

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

ŞİNÂSİ’NİN ŞİİRLERİNDE YAPI - ŞEKİL İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Ebru Özlem İNCEKAR

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Mehmet ÖNAL

ANKARA - 2012

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

ŞİNÂSİ’NİN ŞİİRLERİNDE YAPI - ŞEKİL İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Ebru Özlem İNCEKAR

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Mehmet ÖNAL

ANKARA - 2012

ONAY

Ebru Özlem İNCEKAR tarafından hazırlanan “Şinâsi’nin Şiirlerinde Yapı-Şekil İlişkisi” başlıklı bu çalışma 21/ 06/ 2012 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yeni Türk Edebiyatı bilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

.....

İmza

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN
Öğretim Üyesi (Başkan)

.....

İmza

Doç Dr. Mehmet ÖNAL
Öğretim Üyesi

.....

İmza

Doç Dr. İbrahim DİLEK
Öğretim Üyesi

ÖN SÖZ

Bu tezin konusu “Şinâsi’nin Şiirlerinde Yapı-Şekil İlişkisi” olarak belirlenmiştir. Şinâsi’nin şiirlerini “tercüme” ve “telif” olmak üzere iki başlık hâlinde tasnif etmek mümkündür. Bu çalışma kapsamında incelenen şiirler ise, Şinâsi’nin “Müntehabât-ı Eş’ârım” adıyla yayınladığı kitabındaki telif şiirleridir.

Bu çalışmada, Doç Dr. Mehmet ÖNAL’ın “En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım-II” adlı kitabından, Prof. Dr. İsmail PARLATIR ve Prof Dr. (Doç. Dr.) Nurullah ÇETİN’in hazırladığı “Şinâsi- Bütün Eserleri” adlı kitaptan ve Prof. Dr. Ömer Faruk AKÜN’ün İslam Ansiklopedisi’ndeki “Şinâsi” başlıklı makalesinden etraflıca yararlanılmıştır.

Şiirde yapı, “âhenk, şekil, muhteva, dil ve üslup unsurları”nın bir araya gelmesiyle oluşur. Yapı, söz konusu unsurların herhangi birine indirgenemeyeceği gibi bunların bütününden de farklı bir görünüm arz eder. Şinâsi’nin şiirleri yapı-şekil ilişkisi açısından ele alınırken, öncelikle, bütün yapı unsurları açısından incelenmiş ve ulaşılan sonuçlar doğrultusunda şiirde şeklin yapı içindeki yorumlarına ulaşılmıştır. Türk edebiyatında şairliğinden ziyâde fikir adamı olma yönüyle ön plana çıkan, Batı tesirindeki yeniliğin yolunu açmış olmasıyla bilinen Şinâsi’nin şiirlerinin de en az fikirleri kadar önemli olduğu düşüncesindeyiz. Sanatını sosyal fayda prensibiyle şekillendiren şairin şiirindeki gelişimi takip etmek de Türk edebiyatına verdiği yön açısından önemlidir.

Tezin birinci bölümünde Şinâsi’nin hayatı, sanatı, eserleri ve edebiyatımızdaki yeri hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde şiirde yapı, şiirde şekil ve şeklin bir yapı unsuru olarak yorumuna değinilmiştir. Burada, tezin teorik planı çizilmiştir. Üçüncü bölümde ise Şinâsi’nin ele alınan şiirleri önce genel mahiyette yapı unsurları, sonra şekil unsurları açısından incelenmiş ve bu şiirlerde yapı-şekil ilişkisinin sonuçlarına ulaşılmıştır.

“Şiirde yapı”, yapının bir sistemler bütünü olduğu bilgisinden hareketle, pek çok bakımdan ele alınmaya müsait bir konudur. Bununla birlikte, Şinâsi’nin şiirlerinin de yapı kapsamındaki değişik bakış açılarıyla yorumlanmaya ihtiyacı vardır. “Şinâsi’nin Şiirlerinde Yapı-Şekil İlişkisi” başlığını taşıyan bu çalışma, söz konusu bakış açılarından sadece biridir.

Tez metninde, Şinâsi’nin şiirlerine atıfta bulunurken bu şiirlerin yalnızca temel alınan kaynaktaki* bulundukları sayfaların numaraları belirtilmiştir. Tezde kullanılan diğer kısaltmalar, tezin bölümlerine göre farklı niteliklerde olduğu için burada belirtilmemiş, her bölümün başında ayrı ayrı açıklanmıştır.

Bu tez çalışması kapsamında; hayatımın her aşamasında yanımda olan aileme, başta Neslihan Ünlü olmak üzere desteklerini her zaman hissettiğim arkadaşlarıma, benden yardımlarını esirgemeyen hocalarım Yrd. Doç. Dr. Yasemin AY, Yrd. Doç. Dr. Berna AKYÜZ SİZGEN, Yrd. Doç. Dr. Şahin BARANOĞLU’na ve Adnan Menderes Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümündeki diğer hocalarıma teşekkür ederim. Ayrıca, tezimin her aşamasını itinâ ile takip eden, birikimiyle beni yönlendiren ve yolumu aydınlatan saygıdeğer hocam Doç. Dr. Mehmet ÖNAL’a teşekkürlerimi sunarım.

Ebru Özlem İNCEKAR

Ankara 2012

* İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, **Şinâsi- Bütün Eserleri**, Ekin Yay., İst., 2005.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	iii
KISALTMALAR.....	vi
TABLolar.....	vii

GİRİŞ: TANZİMAT'IN İLÂNINDAN SONRAKİ TÜRK EDEBİYATINDA ŞİİR VE ŞİİRDE YAPI-ŞEKİL İLİŞKİSİNE GENEL BİR BAKIŞ.....	1
1. Tanzimat'ın İlânından Sonraki Türk Edebiyatında Şiir.....	1
2. Tanzimat'ın İlânından Sonraki Türk Şiirinde Yapı ve Şekil.....	10

BİRİNCİ BÖLÜM

ŞİNÂSİ'NİN EDEBİYATIMIZDAKİ YERİ

1.1. Hayatı	17
1.2. Sanatı.....	23
1.3. Eserleri.....	25
1.4. Edebiyatımızdaki Yeri.....	28

İKİNCİ BÖLÜM

ŞİİRDE YAPI-ŞEKİL İLİŞKİSİ

2.1. Şiirde Yapı.....	31
2.2. Şiirde Şekil.....	35
2.3. Şiirde Şeklin Bir Yapı Unsuru Olarak Yorumu ve Şiirde Yapı -Şekil İlişkisinde Temel Alınan Ölçütler	41

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ŞİNÂSİ'NİN ŞİİRLERİNDE YAPI- ŞEKİL İLİŞKİSİ

3.1. Şinâsi'nin Şiirlerinde Yapı.....	44
3.1.1 Âhenk Yapıları.....	45
3.1.1.1. Vezin.....	45
3.1.1.1.1. Türk Şiirinde Kullanılan Aruz Kalıpları	47
3.1.1.1.1.1. Şinâsi'nin Şiirlerinde Aruz Kalıplarının Kullanımı	51

3.1.1.2. Kafiye Ve Redifler.....	57
3.1.1.2.1. Yapısı Bakımından Kafiye.....	67
3.1.1.2.1.1.Şinâsi'nin Şiirlerinde Yapısı Bakımından	
Kafiye Örnekleri.....	75
3.1.1.3. Aliterasyon Ve Asonanslar.....	81
3.1.1.3.1. Şinâsi'nin Seçilen Şiirlerinde Aliterasyon ve	
Asonans Tabloları.....	86
3.1.1.3.2. Şinâsi'nin Şiirlerinde Aliterasyon ve Asonans	
Sıklığı Ölçümünün Değerlendirilmesi.....	103
3.1.2. Muhteva Yapıları.....	105
3.1.2.1. Şinâsi'nin Şiirlerinde Muhteva.....	106
3.1.2.1.1. Genel Başlığı Olmayan Şiirlerde Muhteva.....	107
3.1.2.1.2. Kasâ'id Bölümünde Muhteva.....	110
3.1.2.1.3. Gazeliyyât Bölümünde Muhteva.....	112
3.1.2.1.4. Şarkıyyât Bölümünde Muhteva.....	116
3.1.2.1.5. Medhiyyât Bölümünde Muhteva.....	116
3.1.2.1.6. Müfredât Bölümünde Muhteva.....	120
3.1.2.1.7. Mesâri' Bölümünde Muhteva.....	124
3.1.2.1.8. Tevârih Bölümünde Muhteva.....	124
3.1.2.1.9. Hikâyât Bölümünde Muhteva.....	128
3.1.2.1.10. Hezliyyât ve Hicviyyât Bölümünde Muhteva...	131
3.1.2.1.11. Gazetelerde ve Makalelerinde Rastlanan Bazı	
Mısra ve Beyitler Bölümünde Muhteva.....	132
3.1.3. Dil ve Üslup Yapıları..	132
3.1.3.1. Şinâsi'nin Şiirlerinde Dil Ve Üslup Yapıları.....	136
3.1.3.1.1. Genel Başlığı Olmayan Şiirlerde Dil ve	
Üslup.....	136
3.1.3.1.2. Kasâ'id Bölümünde Dil ve	
Üslup.....	143
3.1.3.1.3. Gazeliyyât Bölümünde Dil ve	
Üslup.....	152
3.1.3.1.4. Şarkıyyât Bölümünde Dil ve Üslup	157

3.1.3.1.5. Medhiyyât Bölümünde Dil ve Üslup.....	159
3.1.3.1.6. Müfredât Bölümünde Dil ve Üslup.....	168
3.1.3.1.7. Mesâri' Bölümünde Dil ve Üslup	177
3.1.3.1.8. Tevârîh Bölümünde Dil ve Üslup	179
3.1.3.1.9. Hikâyât Bölümünde Dil ve Üslup	183
3.1.3.1.10. Hezliyyât ve Hicviyyât Bölümünde Dil ve Üslup	190
3.1.3.1.11. Gazetelerde ve Makalelerinde Rastlanan Bazı Mısra ve Beyitler Bölümünde Dil ve Üslup.....	191
3.1.4. Şekil Yapıları.....	192
3.1.4.1.Şinâsi'nin Şiirlerinde Şekil Yapıları.....	202
3.1.4.1.1. Genel Başlığı Olmayan Şiirlerde Şekil.....	203
3.1.4.1.2. Kasâ'id Bölümünde Şekil.....	204
3.1.4.1.3. Gazeliyyât Bölümünde Şekil.....	205
3.1.4.1.4. Şarkıyyât Bölümünde Şekil	206
3.1.4.1.5. Medhiyyât Bölümünde Şekil	207
3.1.4.1.6. Müfredât Bölümünde Şekil	208
3.1.4.1.7. Mesâri' Bölümünde Şekil	212
3.1.4.1.8. Tevârîh Bölümünde Şekil	213
3.1.4.1.9. Hikâyât Bölümünde Şekil	217
3.1.4.1.10. Hezliyyât ve Hicviyyât Bölümünde Şekil.....	218
3.1.4.1.11. Gazetelerde ve Makalelerinde Rastlanan Bazı Mısra ve Beyitler Bölümünde Şekil	219
3.2. Şinâsi'nin Şiirlerinde Şeklin Bir Yapı unsuru Olarak Yorumu	220
SONUÇ.....	237
KAYNAKÇA.....	262
Türkçe Özet.....	267
İngilizce Özet.....	268

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
AKM	: Atatürk Kültür Merkezi
Akt.	: Aktaran
Ank.	: Ankara
A. Ő.	: Anonim Şirketi
Basımv.	: Basımevi
Başk.	: Başkanlığı
ev.	: Çeviren
Der.	: Dergisi
Dern.	: Derneği
Edb.	: Edebiyat
Erz.	: Erzurum
Esk.	: Eskişehir
Fak.	: Fakültesi
Hzl.	: Hazırlayan
İst.	: İstanbul
Kays.	: Kayseri
Kitabv.	: Kitabevi
Ltd. Şti.	: Limited Şirketi
Matb.	: Matbaa, matbaası
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
TAE	: Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
TDK	: Türk Dil Kurumu
Üniv.	: Üniversite, Üniversitesi
Yay.	: Yayın, yayını, yayınları, yayınevi
Vkf.	: Vakfı
v. d.	: Ve diğerleri

TABLolar

(Tablo 1) Şinâsi'nin Şiirlerinde Kullanılan Vezinler.....	51
(Tablo 2) Yapısı Bakımından Kafiye.....	75
(Tablo 3) “Şerâb” Redifli Gazel (Örnek Tablo Okuması).....	84
(Tablo 4) 1- Tahmîd / s. 4.....	86
(Tablo 5) 2- Münâcât / s. 4-5.....	87
(Tablo 6) 3- 1272 Tarihli Kasîde/ s. 7- 8.....	88
(Tablo 7) 4- “Şerâb” Redifli Gazel/ s. 18.....	89
(Tablo 8) 5- “Cihân bir levhâ gûyâ resm-i adl anda heyûlâdır / Zamânında buna Abdulmecîd Han sûret-ârâdır” Beytiyle Başlayan Methiye / s. 21-22.....	89
(Tablo 9) 6-“Ferr ü şevketle bu şeb azm ederek şâh-ı cihân/ Oldu Top-hâne'sine bedr-sıfat nûr-efşân” Beytiyle Başlayan Methiye/ s. 22.....	90
(Tablo 10) 7- “Bin yaşa ey vezîr-i deryâ –dil/ Âsaf-ı bî- mu’âdil-i âdil” Beytiyle Başlayan Methiye / s. 22.....	90
(Tablo 11) 8- Ta’ziyet / s. 22.....	91
(Tablo 12) 9- “Arayıp kendime bir eş bulabilsem derdim/ Hele sen yosmayı sevdim de murâda erdim” Beytiyle Başlayan Kıta / s. 23.....	91
(Tablo 13) 10- “Fürûğ –ı devlet-i dünyâ tecellâ-yı kibâr olmuş (Tecellî)/ Dürûğ-ı hâlet-i rûyâ tesellâ-yı sıgar olmuş (Tesellî)/ Müfred/ s. 25.....	91
(Tablo 14) 11- “Nakl ü kitâb kâ’il-i takdîr eder bizi/ Akl ü hisâb mâil-i tedbîr eder bizi”/ Müfred/ s. 25.....	92
(Tablo 15) 12-“Münkâzî cevri-i cihân ile hayât-ı âdem/ Muktaazî devri-i zamân ile memât-ı âlem”/Müfred /s. 5.....	92
(Tablo 16) 13- “Dü rehdi hayr ü şer akl-ı selîm ü nefis reh-berdir/ Dil-i âdem udûl ü ittibâ’ında muhayyerdir”/ Müfred/ s. 26.....	92
(Tablo 17) 14- “Bir kimseye kim feyz verir baht/ Mihr efser olur çerh-i berîn taht”/ Müfred/ s. 26.....	93
(Tablo 18) 15- “Elde altın bileziktir san’at/ Ki verir ehline feyz ü rif’at”/ Müfred/ s. 26.....	93
(Tablo 19) 16- Zâhidâ aklına ehl-i hikemin olma hasûd/ Vermeyince sana Mâbûd ne yapsın Mahmûd”/ Müfred/ s. 27.....	93

(Tablo 20) 17- “Aşk ile oldum be-hükm-i bâd ü hâk ü âb ü nâr/ Zâr- zâr ü hâk- sâr ü eşk bâr ü dağ-dâr”/ Müfred/ s. 28.....	94
(Tablo 21) 18- “Aklımı aldın aman cânımı alma bârî/ Tek seninçün yaşayım aşk ile Mecnûn vâri”/ Müfred/ s. 28.....	94
(Tablo 22) 19- “Bende var hüsn-i beyân bir de dil-i efgan-sâz/ Vâkıâ lâzım olur şâ’ire bir söz bir sâz”/ Müfred/ s. 28.....	94
(Tablo 23) 20-“Beni küçük düşüren pâyemin küçüklüğüdür/ Büyük belâya sokan gönlümün büyüklüğüdür”/ Müfred/ s. 29.....	95
(Tablo 24) 21- “Ey nev-nihâl-i işve Bahâriye semtine/ Bir sünbülî havada hırâmân olur musun”/ Müfred/ s. 29.....	95
(Tablo 25) 22- “Yazmağa hâcet göremem çok kelâm/ Zâtınızı pek severim vesselâm”/ Müfred/ s. 29.....	95
(Tablo 26) 23- “Olıcak şurta-i tevfik vezân sâhilden/İndi deryâya suyun buldu Sürâğ-ı Bahrî” Beytiyle Başlayan Mücevher Tarih/s. 31.....	96
(Tablo 27) 24- “Müceddeden yine bünyâd olundu bir vâpûr/ Tamâm olup karadan bâ-selâmet indi yeme” Beytiyle Başlayan Tam Tarih/ s. 31.....	96
(Tablo 28) 25-“Tophâne Vezne-dârı Bu mecrâyı yaptı kim/ Meşrebcedir binâsı Cesîm olmasın velev” Beytiyle Başlayan Tam Tarih/ s. 32.....	96
(Tablo 29) 26- “Muktedâ-yı ehl-i sünnet Pâdişah Abdülmecîd/ Kim mübârek zâtıdır ahlâk-ı uzmâ câmi’i” Beytaşlayan Tam Tarih/ s. 33.....	97
(Tablo 30) 27- “Sarâyın ser-be-ser âbâd kıldı Âdile Sultan/ Harîm-i devleti olsun Sürûr-âbâd ile’l-âbâd” Beytiyle Başlayan Tam Tarih/ s. 34.....	97
(Tablo 31) 28- “Pâdişeh-i âdilîn Hâheri ismet-gehin/ Eyleyip âbâd ana Oldu nezâret- resây” Beytiyle Başlayan Tam Tarih/ s. 34.....	98
(Tablo 32) 29- “İrci’î emri erince Mustafa Âşir Bey âh/ Verdi Hayy-i Lâ-yemût’a rûh-ı bî-sabr ü sükûn” Beytiyle Başlayan Tam Tarih/ s. 38.....	98
(Tablo 33) 30- Arı İle Sivrisinek Hikâyesi / s. 48.....	99
(Tablo 34) 31-“Efendi köhne Yahûdi aka’idin satma/ Nasıl bu tâze ma’ârifle ‘Eskiler alayım”/ Hezel/ s. 49.....	100
(Tablo 35) 32- “Elindeki kaleminden demem ki kan damlar/ O bir nümâyîş içindir misâl-i seyf-i hatîb” Beytiyle Başlayan Hiciv/ s. 49.....	100

(Tablo 36) 33. “Kiminin zevkini dört üstüne eyler şu felek/ Kimi peygûle-i vahdette kalır âh ederek”/ Müfred/ s. 50.....	100
(Tablo 37) 34- “Ey vatan şâiri takrîz ile zâtındır eden/ Bu varak-pâremizi cümleden evvel tezyîn” Beytiyle Başlayan Nazîre/ s. 50.....	101
(Tablo 38) Şinasi’nin Şiirlerinde Aliterasyon Ve Asonans Sıklığı.....	102
(Tablo 39) Muhteva Kapsamında Temel Alınan Konu Listesi.....	106
(Tablo 40) Nazım Şekilleri – Ölçüt Tablosu.....	202
(Tablo 41)Genel Başlığı Olmayan Şiirlerde Şekil.....	203
(Tablo 42)Kasâ’îd Bölümünde Şekil.....	204
(Tablo 43)Gazeliyyât Bölümünde Şekil.....	205
(Tablo 44) Şarkıyyât Bölümünde Şekil.....	206
(Tablo 45) Medhiyyât Bölümünde Şekil.....	207
(Tablo 46)Müfredât Bölümünde Şekil.....	208
(Tablo 47) Mesâri’ Bölümünde Şekil.....	212
(Tablo 48) Tevârîh Bölümünde Şekil.....	213
(Tablo 49) Hikâyât Bölümünde Şekil.....	217
(Tablo 50) Hezliyyât ve Hicviyyât Bölümünde Şekil.....	218
(Tablo 51)Gazetelerde ve Makalelerinde Rastlanan Bazı Mısra ve Beyitler Bölümünde Şekil.....	219

GİRİŞ

TANZİMAT' IN İLÂNINDAN SONRAKİ TÜRK EDEBİYATINDA ŞİİR VE ŞİİRDE YAPI-ŞEKİL İLİŞKİSİNE GENEL BİR BAKIŞ

1. Tanzimat'ın İlânından Sonraki Türk Edebiyatında Şiir

Sultan Abdülmecid zamanında ilan edilen Tanzimat fermanı, Osmanlı Devleti'nin asırlardır içinde yaşadığı medeniyet dairesinin hudutlarından çıkılarak mücadele hâlinde bulunduğu bir medeniyetin dairesine girildiğini açıkça ilan ettiği bir belge olarak değerlendirilebilir.¹

Mustafa Reşit Paşa tarafından 3 Kasım 1839 günü Gülhâne Parkı'nda okunan Tanzimat fermanı ile Türk tarihinde yeni bir devir açılmıştır. Tanzimat Devri'nin en belirgin özelliği, daha öncesinde kılık kıyafet, matbaa, askerlik gibi alanlarda görülen Batı etkisinin siyâsî, sosyal ve kültürel kurumları da kapsayacak şekilde planlı olarak yürütülen resmî bir faaliyet hâline gelmesidir.²

Tanzimat fermanının ilanıyla Osmanlı Devleti'nin Batı'yı örnek alma yolundaki adımları resmî nitelik kazansa da Batı ile temasların bu fermanndan çok öncesine dayandığı bilinmektedir. Osmanlı Devleti'nde görülmeye başlanan gerileme XVII. yüzyılın sonunda Karlofça (1699) ve XVIII. yüzyılın başında Pasarofça (1718) anlaşmaları ile belgelendikten sonra, savaş ve ticaret amacı dışında, Batı ile temas kurma çabası gündeme gelmiştir.³

İlk adım 1720'de Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Paris'e gönderilmesiyle atılmıştır. Çelebi Mehmet Efendi'nin söz konusu ziyareti sırasında yaptığı gözlemleri içeren bir rapor hüviyetindeki Sefâretnâme ile

¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Yapı Kredi Yay., İst., 2006, s. 126.

² Mehmet Kaplan, "Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat Devri Üslûbu", **Edebiyat Üzerine Araştırmalar II**, Dergâh Yay., İst., 2010, s. 61.

³ Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılap Yay., İst., 1995, s. 5.

Batı'nın sosyal, kültürel, eğitsel, mimârî vb. birçok kurumu hakkında fikir sahibi olunur.⁴

“Batı'nın, Türk aydını üzerindeki bu ilk tesiri, daha sonraki yıllarda, ağırlığını gittikçe artırarak devam eder. Üçüncü Selim, Avrupa'nın gerek askerî, gerekse teknik alanda üstünlüğünü ıstırapla görüp, devletin ıslahı lüzumuna samimiyetle inanmış bir hükümdar olarak, etrafındaki idarecilerden yeni görüşler, raporlar, ıslahat lâyhaları ister. Onu tâkip eden İkinci Mahmud, Abdülmecid, Abdulaziz ve İkinci Abdülhamid devirleri, hep batı medeniyeti ile karşılaşan Osmanlının, bu yeni ve câzip güç karşısındaki davranışlarının çeşitli tablolarını aksettirir. Bu reform hareketleri, birbirinden az çok farklı birtakım formüllerin adını taşır: Nizâm- Cedîd, Tanzimat, Islahat, Kanun-ı Esâsî, Meşrutiyet vs.”⁵

Tanzimat, Osmanlı Devleti'nin çeşitli kurumlarıyla Batı'ya yöneldiği bir dönemdir. Bu dönemde askerî, siyâsî, sosyal ve kültürel alanda pek çok yenilik yapılmış ve toplum hayatında değişimler gözlenmiştir. Edebiyatın, içinde geliştiği sosyal ve kültürel hayatın özelliklerini çeşitli şekillerde yansıtmaya kaçınılmazdır. Bu dönemde Türk edebiyatı, içinde bulunan devrin siyâsî, sosyal ve kültürel özelliklerinden etkilenmiş, çeşitli yeniliklerle karşılaşmış, bazı değişikliklere maruz kalmış ve geleneksel yapısının dışına çıkarak yeni bir çehre kazanma yolunda ilerlemiştir.

Tanzimat fermanı Batı'ya temâyülün resmî belgesi sayılsa da Batı ile ilk temasların başladığı dönemin XVIII. asrın ilk çeyreğine denk geldiği görülmektedir.

XVIII. asırda Türk edebiyatının genel özellikleri, Nâbî, Nedim ve Şeyh Galip'in yaptıklarıyla ve onların bu zaman dilimine yayılan etkileriyle şekillenir. XVII. yüzyılda Nâbî ile başlayan “edebiyata yeli unsurların girmesi”

⁴ Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, s. 5-6.

⁵ Orhan Okay, “Edebiyatımızın Batılılaşması Yâhut Yenileşmesi”, **Büyük Türk Klasikleri**, C. 8., Ötüken Yay., İst., 1988, s. 303.

hareketi, XVIII. yüzyılda da kabul görerek hız kazanmıştır. Lâle devrinde; yaşamıyla, eğlencesiyle, manzarasıyla İstanbul, şiirlere konu olmuş; dönemin tarihî olayları şairlerin divanlarına girmiştir. Dîvan edebiyatının soyut yapısından uzaklaşan bu dönemde halkın yaşayışı, gelenek görenekleri, kullandığı atasözleri şiirlere yansımıştır. Bu dönemde ayrıca, Halk edebiyatına yakınlaşmayla, koşma ve türkünün karşılığı olarak “şarkı” türü gelişme göstermiştir.⁶

XIX. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı Devleti ile Batı arasında siyasî, sosyal, kültürel vb. alanlarda yoğunlaşan münasebetlerin etkileri, bir süre sonra edebiyata da yansımıştır. Yüzyıllardır devam eden ve köklü bir geleneğe sahip olan Divân şiiri, Türk edebiyatının yavaş yavaş Batı etkisine açılmasıyla, bu yüzyılda eski gücünü kaybetmeye başlamıştır.

XVIII. yüzyılda Nedîm’le ifadesini bulan mahallîleşme hareketi XIX yüzyıl şairlerince de takip edilmiştir. Ancak bu yüzyılda verilen eserlerin bir önceki dönemde verilenler kadar başarılı olduğunu söylemek zordur. Öte yandan, her yüzyılda olduğu gibi, dinî ve tasavvufî konuların bu yüzyılda da şiirlere yansıdığı görülmüştür. Tasavvufî ilgisi olmayan şairler dahi, tasavvufun alışlagelmiş telmih ve sanatlarından yaralanmışlardır. Tasavvufî doğrudan ilgisi olan şairlerin de, eserlerinde tasavvuf terminolojisinden yararlanan diğer şairlerin de, bu alanda kendilerinden önceki sanatçıların başarılarına ulaştığı söylenemez.⁷

1861 yılında kurularak çalışmalarını bir yıl kadar düzenli olarak sürdüren “Encümen-i Şu’arâ” topluluğunun, özellikle XVII. yüzyılın büyük şairlerini örnek alarak eski şiire can verme çabaları, XIX. yüzyıl Dîvan edebiyatının en önemli hareketi sayılabilir. Leskofçalı Gâlip Bey, Hersekli Arif Hikmet Bey, Osman Şems Efendi, Yenişehirli Avni Bey gibi şahıslar bu

⁶ Haluk İpekten vd., “XVIII. Yüzyıl Dîvân Nazmı”, **Büyük Türk Klasikleri**, C. 6, Ötüken Yay., İst., 1987, s. 196.

⁷ İsmail Ünver, “XIX. Yüzyıl Dîvan Edebiyatı”, **Büyük Türk Klasikleri**, C. 8, Ötüken Yay., İst., 1988, s. 101.

grup içinde yer alan belli başlı isimlerdir. Ayrıca Tanzimat edebiyatının birinci nesil şairlerinden Namık Kemâl ve Ziya Paşa'nın da, bu dönemde Encümen-i Şu'arâ'nın çalışmalarına katıldığı bilinmektedir.⁸

1839'dan sonraki süreç, memlekette gittikçe artan "ikiliğin" baş gösterdiği bir dönem olarak nitelendirilebilir. Halk dilinden fikir hayatına kadar pek çok alanda hissedilen bu ikilik "eski" ve "yeni" tabiriyle ifade edilerek Tanzimat'ın karakteristik bir özelliği hâline gelmiştir.⁹

Özellikle Batı etkisinde yenileşme çalışmaları toplumun belli kesimlerinde bilinçli bir şekilde gerçekleştirilse de yüzyılların alışkanlıklarının bir anda bırakılması mümkün değildir.¹⁰

Türk edebiyatında Batılılaşma, ilk tercümelerden basın-yayın faaliyetlerine, edebiyatta yeni tür veya şekillerin doğuşundan metinlerin muhtevalarında gözlenen değişiklere kadar pek çok farklı noktadan başlatılma eğilimindedir; ancak bunların her biri değişik tarihleri işaret eder.¹¹

"Türk edebiyatında Batılılaşma tarihinin Şinâsi ile başlatılması yerindedir. (...) Şinasi, Batılılaşma devrimizin başlangıcı için birtakım 'ilk'lerin insanı olmak bakımından önemlidir. Gerçekten onun 1859-1863 yılları arasındaki mütevazı çalışmaları, son yüz elli yıllık edebiyatımızın gelişme çizgisinde mühim başlangıç noktaları teşkil etmiştir."¹²

Her ikisi de Batılılaşmaya dayanan siyâsî Tanzimat ile Tanzimat edebiyatının başlangıcı sayılan tarihler arasında, edebiyatın yaklaşık yirmi yıl geride bulunuşundan hareketle, siyâsî tarihin edebiyatı peşinden sürükleyen yönüne şahit olunur. Nitekim Türk edebiyatındaki Batılılaşmanın ilk devresi

⁸ İsmail Ünver, **a.g.m.**, s. 100.

⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 132.

¹⁰ İsmail Ünver, **a.g.m.**, s. 100.

¹¹ Orhan Okay, "Batılılaşma (Edebiyat)", **İslam Ansiklopedisi**, C. 5, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İst., 1992, s. 167.

¹² Orhan Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergâh Yay., İst., 2005, s. 50.

sayılan dönemin (yaklaşık 1859-1885 arası) diğer dönemlere göre aşırı siyâsî ve sosyal nitelik taşıdığı söylenebilir.¹³

Bir edebî devirde, nesilleri oluşturan fertlerin bir araya gelişi ya da sonradan yapılan bir tasnifle müşterek bir zeminde toplanması değerlendirilirken; fertlerin karakter özelliklerinden dünya görüşlerine, aile çevrelerinden yaşadıkları dönemin genel şartlarına, edebî kişiliklerinden verdikleri eserlerin yapı (muhteva, dil ve üslup, âhenk, şekil) özelliklerine kadar pek çok etken üzerinde durulabilir.

Tanzimat hareketinin, genel mahiyette, dünya görüşündeki zihniyet değişimi olduğu bilinmektedir. Bu dönemde siyâsî zeminde şekillenen “meşrutiyet” fikri çevresindeki “hak, adalet, kanun, eşitlik...” gibi kavramlara yeni bir bakış açısı kazandırılması yönünde adımlar atılmış; bu gayretler de eğitim yoluyla desteklenmiştir.¹⁴

“Tanzimat edebiyatı da bu yönde, sistemli bir biçimde olmamakla birlikte, bir halka yönelme, halkı aydınlatma ve eğitme hareketidir. Özellikle Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal mektebi olarak da bilinen birinci kuşağın bütün çabaları hep bu yoldadır ve onların yarattıkları edebiyatın siyâsî ve sosyal karakterli olması da gene bu anlayışandır.”¹⁵

Mehmet Kaplan, “Nesillerin Ruhu” adlı makalesinde fertlerin birbirinden ayrı bir duyma, düşünme ve hareket etme eğilimleri olduğu gibi nesillerin de kendine özgü, kendinden öncekilere ve sonrakilere benzemeyen bir duyma, düşünme ve hareket etme tarzları olduğunu belirtir. Milletlerin tarihî hayatında nesillerin, fertlerden daha mühim rol oynadığını; çünkü devirlere şekil ve renk veren esas kitlenin nesiller tarafından oluşturulduğunu vurgular.¹⁶

¹³ Orhan Okay, “Batılılaşma (Edebiyat)”, s. 168.

¹⁴ İsmail Parlatır, “Tanzimat Şiiri”, **Büyük Türk Klasikleri**, C. 8, Ötüken Yay., İst., 1988, s. 317.

¹⁵ İsmail Parlatır, **a.g.m.**, s. 317.

¹⁶ Mehmet Kaplan, “Nesillerin Ruhu”, **Nesillerin Ruhu**, Dergâh Yay., İst., 2010, s. 13.

Tanzimat edebiyatında Şinâsi, Namık Kemâl ve Ziya Paşa'nın "birinci nesil", Recâizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmid ve Sâmipaşazâde Sezâi'nin de "ikinci nesil" sanatçıları olduğuna dair yaygın bir kabul vardır. Birinci nesil sanatçıların sosyal fayda anlayışlarına mukabil, sanatı amaç edinme anlayışıyla hareket eden ikinci neslin, sosyal olaylardan ferdî olaylara yöneldiği görülür. Bu nesiller arasında, birinci nesle yakın ölçülerde eser veren Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Cevdet Paşa, Ethem Pertev Paşa gibi isimlere karşılık; yine verdikleri eserler bakımından Muallim Nâci, Nâbizâde Nâzım gibi isimler ikinci nesle daha yakındır.¹⁷

Tanzimat edebiyatında, kendisinden sonra gelen yeniliklerin başında Şinâsi'nin bulunduğunu söylemek mümkündür. Düşüncelerini anlatmakta edebiyatı bir araç olarak kullanması, Avrupa şiirinden yaptığı tercümeleri ilk defa bir kitapta toplayarak Avrupa şiirlerinin tanınmasını sağlaması, yayımlanan ilk telif tiyatro eserini ortaya koyması, özel gazeteciliğin yaygınlaşmasında başlangıç noktası olması, Türk nesrinin sadelik ve doğallık kazanmasında etkin rol oynaması ve şiir dilindeki sadeleşme yolunda adımlar atmasıyla Şinâsi Türk edebiyatında önemli bir konumdadır.¹⁸

"(...)Şinâsi'nin, özellikle gazete dili ile halka seslenme ve yönelme düşüncesi, şiir dilinde de kendini gösterir. (...) Özellikle Fransa'dan döndükten sonra kaleme aldığı Reşit Paşa kasîdelerinde, Lamartine, La Fontaine, Fénelon, Racine çevirilerinde kendini gösteren yalın düşünceye yönelme ve sade dil kullanma gayreti, 'Safî Türkçe' başlıklı şiirlerde iyiden iyiye belirginleşir. Fikir ağırlıklı şiir yazma tarzı ondan geçerek Namık Kemal'de yeni temlerle zenginleşir."¹⁹

Vatan şairi olarak nitelendirilen Namık Kemâl'in, Şinâsi'nin peşinden giderek onun yolunu genişlettiği söylenebilir. Namık Kemâl, Dîvan

¹⁷ Mehmet Önal, *En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım- II*, Akçağ Yay., Ank., 2009, s. 126-127.

¹⁸ Ömer Faruk Akün, "Şinâsi", *İslam Ansiklopedisi*, C. 11, Millî Eğitim Basımv., İst., 1970, s. 554.

¹⁹ İsmail Parlatır, *a.g.m.*, s. 318.

edebiyatının zihniyetine ve zevkine yönelik eleştirileriyle ve mücadelesiyle Türk şiir tarihinde yer eder.²⁰

Namık Kemâl'in üslubunun Dîvan şiirinden aktarılmış ve değiştirilmiş birtakım unsurlardan oluştuğunu söylemek mümkündür. O, Dîvan edebiyatının hayal dünyasını kendi bakış açısına göre temizlemekle yetinmiştir. Namık Kemâl'in Batıdaki nesrin ya da şiirin yapısına yaklaşımında bilinçli bir dikkat olamadığı söylenebilir.²¹

Ziya Paşa, eserlerinde şekil ve muhteva bakımından eskiye bağlı kalmakla birlikte, muhteva kapsamındaki birtakım yenilikleri, Şinâsi ve Namık Kemâl gibi, eski şekillerle ortaya koyar. Onun Tercî-i Bend'i eski dünya görüşü ile yeni düşünceleri uzlaştırmaya çalışmak bakımından önemli bir konumdadır.²²

“Siyasî değişme ve gelişmelere paralel olarak birinci kuşakta sosyal değerleri şöylece sıralayabiliriz: Şinasi ile dile gelen ‘hak, adalet, kanun, medeniyet, millet, hükümet, reisicumhur’ gibi sosyal muhtevalı, meşrutiyet ile ilgili kavramlar, Ziya Paşa’da ‘müsâvât, hürriyet, cumhuriyet’ gibi değerler ile zenginleşir. Namık Kemâl’de ‘hak, adalet, hürriyet ve vatan’ temi tek gaye olur. Ziya Paşa özellikle ‘Terkîb-i Bend’de sosyal adaletsizliği yergi yoluyla ıgneler.”²³

Bazı edebî devir ve şahsiyetleri doğuran şey, yaşanan dönemde gelişen siyâsî ve sosyal hâdiselerdir. Türk edebiyatındaki hiçbir devirde edebiyat, Tanzimat Dönemi’nde olduğu kadar siyasetle, cemiyet meseleleriyle iç içe olmamıştır.²⁴ Bu noktada, edebiyat tarihi kapsamında ele alınan “Tanzimat Dönemi” ibaresi ile kastedilenin, daha çok, Tanzimat’ın birinci dönemi, ya da birinci neslinin (Şinâsi, Namık Kemâl, Ziya Paşa) etkin

²⁰ Mehmet Kaplan, **Tevfik Fikret (Devir- Şahsiyet-Eser)**, Dergâh Yay., İst., 2009, s. 18.

²¹ Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s. 19.

²² Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s. 20.

²³ İsmail Parlatır, **a.g.m.**, s. 321.

²⁴ Orhan Okay, “Edebiyatımızın Batılılaşması Yâhut Yenileşmesi”, s. 302.

olduğu dönem olduğunu belirtmek gerekir. Zîra Tanzimat edebiyatının ikinci nesli olarak bilinen “Recâizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmid, Sâmpaşaazâde Sezâî” mektebinin sanat anlayışı, birinci neslin sanat anlayışından daha farklı bir görünüm arz eder:

“Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa’dan sonra gelen nesil, politik ve sosyal meseleleri arka plana atmakla vasıflandırılabilir. Onlara göre sanat, sosyal faydayı arayan bir vasıta olmaktan ziyade, ferdî ihtiras ve ıstırapları anlatan estetik bir varlıktır. Edebî türleri tercih bakımından da iki nesil arasında bir fark vardır. Birinciler nesri sevdikleri hâlde, ikinciler nazmı tercih eder.”²⁵

Avrupalı Türk edebiyatının, şekil ve muhteva yönünden, kuruluşunu Hâmid’e dayandırmak mümkündür. Kendisinden önceki neslin sosyal fayda prensibiyle faaliyet göstermesine karşılık Hâmid’de ferdîyetçi ve şahsî bir tavır söz konusudur. Üstelik kendisi, nesir türünde eserler kaleme alsa da, kendisinden önceki neslin nesirci anlayışına, eserlerinde şiiri ön plana almak suretiyle karşı çıkar.²⁶

Birinci nesil sanatçılarında görülen somut ve akılcı sanat anlayışına mukabil, Recâizâde Mahmut Ekrem’ de daha soyut bir anlayış görülür. İkinci nesle göre güzel sanatların bir kolu sayılan şiirin, sanat yaratmak için, ilhamını tabiattan alması gerektiği düşünülür. Bu nesille birlikte şiir, toplumsal değerlere dayalı sanat anlayışından ferdîyetçi bir sanat anlayışına yaklaşır ve şiirde konu zenginliğinin yolu açılmış olur.²⁷

Recâizâde Mahmut Ekrem, Tanzimat Dönemi’nde şekillenmeye başlayan Yeni Türk edebiyatının estetik planını çizmesi, döneminde eski edebiyatı savunan çevreler karşısında yeni edebiyatı temsil etmesi ve onu

²⁵ Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s. 20-21.

²⁶ Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s. 21.

²⁷ İsmail Parlatır, **a.g.m.**, s. 320.

savunması; ayrıca Servet-i Fünûn şiir estetiğinin zeminini hazırlaması yönünden Türk edebiyatı tarihinde önemli bir konumdadır²⁸

Tanzimat Dönemi'ndeki diğer sanatçılar gibi edebiyatın değişik alanlarında eserler veren Muallim Nâci'nin, söz konusu alanlar içinde en çok şiirleriyle ön plana çıktığını söylemek mümkündür. Onun şiirlerinde, yeni şiirin izleri sürüldüğü gibi eski edebiyatın etkisi kuvvetlice hissedilir. Eski ve yeni şiirin özelliklerinin bir arada olması durumu diğer Tanzimat sanatçıları da görülür; ancak Nâci'nin eski nazmın özelliklerine uygun şiirlerini bir alışkanlık neticesinde değil, bilinçli olarak kaleme alması onu diğer sanatçılardan ayrı bir noktaya taşır. Hatta, onun eski tarzda kaleme aldığı şiirleri yeni tarzdakilerden sayıca hayli fazla olduğunu söylemek mümkündür. Yeni tarza uygun şiirleri ise onun yeniliklerin uzağında kalmadığına ve bu vadide eserler verebileceğine delildir.²⁹

Türk edebiyatı tarihinde Servet-i Fünûn edebiyatını, Recâizâde Mahmut Ekrem ve Abdülhak Hâmid'din etkili olduğu dönemden hemen sonra başlatmak alışlagelmiş bir durumdur. Ancak, Tanzimat Dönemi ikinci nesil sanatçılarının en önemli eserlerini ortaya koyduğu 1873-1877 yıllarından Servet-i Fünûn zümresinin toplandığı 1895 yılına kadar geçen yirmi yıla yakın uzunlukta bir zaman dilimi vardır. Bu süreç, her ne kadar II. Abdülhamid'in tahtta olduğu ve "istibdat" döneminin yaşandığı döneme denk gelse de, 25-30 kişilik bir grup yazar, çeşitli duyuş ve ifade tarzlarını yansıtan çalışmalar ortaya koyar. Bu yazar kadrosu "ara nesil" olarak adlandırılır.³⁰

II. Abdülhamid döneminde politik ve sosyal konulara temas edilmediği için bu nesil, eserlerinde Hâmid ve Ekrem'den kalan ferdî duyuş tarzını devam ettirmiştir.³¹

²⁸ Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s. 23.

²⁹ Kenan Akyüz, **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi**, İnkılap Yay., İst., 1985, s. 180.

³⁰ Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s. 25.

³¹ Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s. 26.

2. Tanzimat'ın İlânından Sonraki Türk Şiirinde Yapı ve Şekil

Tanzimat Dönemi'nde Türk edebiyatının Batı'dan gelen etkilere açılmakla birlikte, eski kalıplarından çıkarak yeni bir görünüme ulaşma yolunda ilerlediği bilinmektedir. Edebiyatta baş gösteren değişme ve gelişmelerin kendisini gösterdiği alanlar, birbiriyle ilişkili olmak kaydıyla birtakım farklı özelliklere de sahiptir. Edebiyata giren “yeni türler” vasıtasıyla söz konusu değişme ve gelişmelerin somutlaştığına şahit olunsu da, bu dönemdeki yeniliklerin karakterini anlamak için “mevcut edebî türlerdeki” değişimleri tespit etmek gerekir.

Türk edebiyatında “nazım”, tarihin şifâhî dönemlerinden bu yana gelişimini sürdüren bir türdür. Bu anlamda “edebî metinler”, ortaya konduğu dönemleri temsil etmekle, söz konusu gelişimin izlerinin sürüldüğü önemli birer kaynak hüviyetindedir. Nazmın bir alt türevi konumundaki “şiir” de, bir edebî metin olarak, edebiyattaki değişiklik, yenilik ve gelişmeleri yansıtmakta önemli bir görev üstlenir. Zîra içinde bulunulan dönemin tarihî, sosyal, kültürel vb. alanlardaki yansımaları şiirin yapısında kendisini gösterir.

Şiirde yapının; muhteva, şekil, dil ve üslup ile âhenk unsurlarının sistemli olarak bir araya gelmesinden oluşan bir terkip, bir doku görünümünde olduğu söylenebilir. Tanzimat Dönemi'ndeki Türk edebiyatı “yapı” açısından incelenirken söz konusu unsurlar açısından tespitler yapmak araştırmayı daha sağlıklı sonuçlara ulaştırır.

Tanzimat Dönemi'ne gelinene kadar gelişimini sürdüren Dîvan şiirinde aşk, şarap, güzellik, tabiat, zamandan şikâyet etme gibi konuların soyut bir şekilde ele alındığı bilinmektedir. Tanzimat Dönemi'nde ise ferdî konuların işlenmeye devam ettiği görülse de “sosyal hayat”ın şiirde başlıca konu olarak seçildiğine şahit olunur. Sosyal hayatın durağanlıktan ve tekdüzelikten uzak,

çok yönlü, karmaşık ve değişken olması “muhteva zenginliği”ni beraberinde getirir.³²

Tanzimat Dönemi’nde medeniyet, hak-hukuk, kanun, adalet, hürriyet, vatan, millet, devlet gibi sosyal hayatın çeşitli yönleriyle ilgili temaların; varlık-yokluk, ölüm gibi fikrî ve felsefî temaların; aşk ve ızdırıp gibi insanın iç dünyası ile ilgili temaların; çocuk, çocuk sevgisi, çocukluk günlerine özlem gibi şahsî hayat ve aile hayatı ile ilgili temaların; tabiat, dış ülke izlenimleri, şehir hayatı-kır hayatı gibi dış çevre ile ilgili temaların şiirlere konu olduğunu söylemek mümkündür.³³

Yukarıda sayılan temalardan sosyal hayatın çeşitli yönleriyle ilgili olanlar ile fikrî ve felsefî içerikli olanların daha çok Tanzimat’ın birinci nesil sanatçıları tarafından; insanın iç dünyası, şahsî hayat, aile hayatı ve dış çevre ile ilgili olanların da ikinci nesil sanatçıları tarafından ele alındığını belirtmek gerekir.

Tanpınar’ın tespitine göre bir saray edebiyatı olan Dîvan şiirinin dili de seçkin bir dildir. XIX. yüzyıla kadar gelişme gösteren Türkî-i Basit ve Mahallîleşme cereyanları da eski edebiyatının genel karakterine etki edememiştir. Ancak Tanzimat Dönemi’nde edebiyatın saray çevresinden çıkarak konaklara, evlere ve sokaklara girmesiyle, edebî eserlerde de söz konusu çevrelerde konuşulan dilin yansımaları görülmeye başlar. Yeni bir çehre kazanmaya başlayan edebiyattaki dilin de birtakım değişimler geçirmesi doğaldır. Bu dönemde ortaya çıkan gazetecilik faaliyetleri de dilin sadeleşmesine etki eden en önemli unsurlardandır. Gazetenin “günlük” çıkması ve hemen satılma kaygısı taşıması, onu, geniş kitlelerin anlayabileceği bir dil kullanmaya sevk eder. Bu da sadeleşmeyi destekleyici bir işlev görür.³⁴

³² Saadettin Yıldız, **Tanzimat Dönemi Edebiyatı**, Nobel Yay., Ank., 2006, s. 55.

³³ Saadettin Yıldız, **a.g.e.**, 55-81.

³⁴ Orhan Okay, “Edebiyatımızın Batılılaşması Yâhut Yenileşmesi”, s. 307.

Edebiyatın dile dayanan bir sanat olduğu bilinen bir gerçektir. Edebî eserin muhtevasında meydana gelen değişikliğin ise dile yansımaları kaçınılmazdır. Zihniyet değişimlerinin sonucu olarak, yine dile dayanan ifade vasıtaları sahasında değişiklikler meydana gelir. Bu durum, edebiyatta meydana gelen değişiklikleri takip etmek noktasında “üslûbu” gündeme getirir.³⁵

“Estetik gayeden çok sosyal faydayı ön planda tutan bu edebiyatın seçmiş olduğu ifade vasıtası, kendisine en uygun gelen gazete, tiyatro, roman, bir kelimeyle nesirdir; nazımda bile çok defa mensur eserlerde ortaya konulan fikirler ele alınır. Divan edebiyatında daima aslî tarz olarak kalan şiir, nasıl inşa denilen nesre kendi zihniyet ve üslubunu hâkim kılar, Tanzimat’tan sonra ön plana geçen nesir de aksine şiiri tesiri altına alır.”³⁶

Âhenk yapıları kapsamında incelenen vezin, kafiye, redif gibi unsurlar açısından da Tanzimat Dönemi’nde ortaya konan şiirlerde çeşitli değişiklikler kaydedilmiştir. Bu dönemde şairler hâkim oldukları geleneksel şiir bilgisinin etkisiyle aruz veznini kullanmaya devam etmişlerdir.

Tanzimat Dönemi’nde, daha sade bir Türkçe ile şiirler yazmak amacıyla, hece veznini kullanmak yönünde görüşler gündeme gelmiştir; ancak yılların alışkanlığını bir anda terk etmek dönemin şairleri açısından pek kolay olmamıştır. Türk edebiyatında hecenin aruza üstün gelmesi, bu konuda ileri sürülen görüşlerin eskiliğine rağmen, 1911’den sonra mümkün olabilmektedir.³⁷

Dîvan şiirinin sıkı kurallara bağlı anlayışı içinde “kafiye” yüzyıllar boyunca belli bir kurallar sistemine bağlı kalınarak Türk şiirinde

³⁵ Mehmet Kaplan, “Mustafa Reşid Paşa ve Tanzimat Devri Üslûbu”, s. 61.

³⁶ Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s. 18.

³⁷ Saadettin Yıldız, **a.g.e.**, s. 52-53.

uygulanmıştır. Türk edebiyatının Batı etkisine açıldığı dönemden itibaren edebiyatın pek çok alanında görülen değişimlerin, “şiiirde kafiye” konusunda da kendisini göstermesi kaçınılmazdır.

“Aslında her şairin adını ve şiirini ölümsüzleştirmek için yeniliğe ihtiyacı olduğu şüphesizdir; fakat gelenek yeni elbiseyi eski kumaştan biçmenin bir hüner olduğunda öylesine ısrarlıdır ki, geleneğin hudutları haricinde yenilik aramak, şairin hüner göstermekten kaçtığı, yetersiz olduğu, farklı olanla göz boyamak istediği şeklinde değerlendirilir. Geleneğin şiir ontolojisi, dışarıda(n) üretilmeyen ve ancak kendi kendini üreten bir anlayışı kabûllenir. Bu anlayışın en kolay aşılabilceği yerlerden biri, ‘ibdâ’a âzamî müsamahanın gösterildiği kafiye ve rediftir.”³⁸

Yeniliklerin yavaş yavaş kendini gösterdiği bir dönemde, şiirdeki gelişimin, mevcut yapıların unsurları üzerinde uygulanan değişiklikler hâlinde kendini göstermesi doğaldır. Edebiyatta, Dîvan şiirinin sınırları kesin kurallarla oluşturulmuş sistemi hüküm sürerken, şiirin en önemli unsurlarından biri sayılan “kafiye (ve redif)” konusunda önemli adımlar atılmıştır.

“Yeni edebiyat anlayışıyla kafiye konusunda yapılan köklü değişikliklerin birisi (...) kafiyei hem göz hem de kulak için kabul eden klâsik edebiyat anlayışından kafiyein yalnızca ses yönünü kabul eden anlayışa geçilmesidir. Kaynaklarda yeni Türk edebiyatı anlayışının yerleşmesiyle kafiye konusunda yapılan diğer değişikliğin, kafiye olan kelimelerin aynı cinsten olma şartının kalkması olarak gösterilir.”³⁹

Dîvan edebiyatında kafiyein “göze uygun” olması önemlidir. Bu sebeple, kafiye tanımlarına Dîvan edebiyatı açısından bakıldığında “sesin bire bir tekrarlanması” esastır.

³⁸ Metin Kayahan Özgöl, “Geç Dönem: Nazım”, **Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi**, C. 6, AKM Başk. Yay., Ank., 2004, s. 172.

³⁹ M.A. Yekta Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi (Biçim - Ölçü - Kafiye)**, 3 F Yay., İst., 2007, s. 259.

Yeni Türk şiirinde ise kafiye'nin “kulağa uygun” olması durumu söz konusudur. Yeni şiir kapsamındaki kafiye tariflerinde seslerin birebir tekrarlanmasından çok “seslerin birbirine benzerliği” önemsenmektedir. Ayrıca kafiye'yi oluşturan kelimelerin aynı türden olması gerektiği kuralının da Türk edebiyatının yüzünü Batı'ya döndüğü dönemde terk edildiğini söylemek mümkündür.

Tanzimat şiirinin Dîvan geleneğinde en çok bağlı olduğu unsurlar teknik unsurlar olmuştur. Bu devirde Dîvan şiirinde kullanılan aruz vezninin, nazım şekillerinin ve edebî sanatların şiirdeki varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Bununla birlikte, zamanla Batı'dan örnek alınan şekillerin kullanılmaya başlanmasıyla, yeni şekillerin yanında eskilerin de kullanıldığı görülür. Bu sebeple Tanzimat şiirinde nazım şekilleri bakımından bir bütünlükten ziyade “ikilik” görülür. Bu durum, Tanzimat Devri'nin hemen her alanında kendisini hissettiren “yeninin yanında eskinin devamı” tutumunun Tanzimat şiirine bir yansımasıdır”⁴⁰

“Nazım şekillerindeki (...) değişiklikler, ilk planda, değişen ve gelişen fikrî ve sosyal yapının edebiyata aksetmesinden doğan muhtevâ değişikliğinin doğurduğu belirli bazı şartların zorlamasıyla kendisini gösterir.”⁴¹

Batı medeniyeti ve kültürü etkisinde yetişen şairler, birikimlerine kattıkları yeni fikirlerden oluşan muhtevayı, ilk olarak, eski şekillerde sunmak yoluna giderler. Yüzyıllardır süregelen alışkanlıkların şiirde de devam etmesi, eski şekillerin bir süre daha yeni muhtevayı sunmasına ortam hazırlar. Zamanla muhteva ile dil ve üsluptaki gözle görülür değişiklikler, şekil konusunda da bazı değişiklik denemelerinin yapılmasını teşvîk eder. Batı

⁴⁰ Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, s. 42.

⁴¹ M. Fatih Andı, **Servet-i Fünûn'a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişimleri**, Kitabevi Yay., İst., 1997, s. 17.

edebiyatına açılmanın gösterdiği farklı ufuklar, değişen muhtevayı ifade etmek için eski şekillerin yetersiz görülmesi, yeni nazım şekillerinin Türk şiirinde kullanılmasını sağlar.⁴²

“XIX. asrın ilk yarımında kendisini iyice belli etmeye başlayan çözülme ve değişme nazım şekillerinde asrın ikinci yarısından itibaren dikkatimizi çeker. Şekiller ve şekillerin gerektirdiği kafiye örgüleri üzerinde birtakım aksamalar veya şuurlu tasarruflar kendisini gösterir. Beyit veya bendlerin sayı bakımından arttığına veya eksildiğine, bazı şekillerde fazladan, farklı yapıda mısra veya beyitler eklendiğine, şekillere tahsis edilen konular bakımından bir genişlemeye, kafiye şemalarında gerçekleşen birtakım değişikliklere şahit oluruz.”⁴³

Tanzimat Dönemi'nde yaşanan gelişmelerle birlikte “şiirde şekil” konusunda meydana gelen değişiklikleri şöyle özetlemek mümkündür:

Bu dönemde yüzyıllardır kullanılan Dîvan şiiri nazım şekilleri konusunda birtakım değişiklikler yapılmıştır. Bu değişikliklerin bir kısmının ihmal ya da tecrübesizlikten kaynaklandığı görülse de bir kısmının bilinçli olarak yapıldığı fark edilmiştir⁴⁴

Bu dönemde dikkat çeken en önemli değişikliklerden biri, Dîvan şiirinde alışılanın aksine, şiirlerin kendilerine özgü başlıklar taşımalarıdır.⁴⁵

Dîvan edebiyatı sistemi içinde mutlaka mahlas belirtilerek yazılan şekillerin büyük çoğunluğunun mahlassız olarak yazılması, bu dönemde, şiirlerdeki mahlas kullanma kuralının artık gerekli görülmediğini gösterir.⁴⁶

⁴² M. Fatih Andı, **a.g.e.**, s. 17.

⁴³ M. Fatih Andı, **a.g.e.**, s. 16-17

⁴⁴ M. Fatih Andı, **a.g.e.**, s. 370.

⁴⁵ M. Fatih Andı, **a.g.e.**, s.370.

⁴⁶ M. Fatih Andı, **a.g.e.**, s.370.

Batı edebiyatından aktarılan nazım şekillerinden en çok iltifat edilenlerin, mesnevî ile olan benzerliğinin de etkisiyle “düz kafiye” şekiller olduğu görülür. Bunu çapraz ve sarma kafiye şekiller takip eder.⁴⁷

Bazı klasik şekillerde şiirin başına ya da sonuna, esas şemadan farklı olarak birtakım beyit ya da mısraların eklenmiş olması, bu dönemdeki şiirlerin şekillerinde görülen değişikliklerdendir.⁴⁸

Tanzim Dönemi’nde, beyit sayısı klâsik ölçütlere göre 5-15 beyit arasında değişen gazel nazım şeklinin 3 ya da 4 beyitli olarak yazılanlarına da rastlanır. Özellikle 3 beyitli gazellerin, klâsik gazelden ayrıldıkları vurgulanarak, “Sözde Gazel”, “Gazelpâre” gibi başlıklarla adlandırıldığı görülür.⁴⁹

Yukarıdaki tariflerde de görüldüğü gibi, “şiirde şekil” konusundaki değişikliklerin izlerini en çok “nazım şekilleri” üzerinde görmek mümkündür. Bunun sebebi, “nazım şeklinin, şeklin diğer unsurlarına göre, daha kapsayıcı ve bütünlüklü bir görünüm arz etmesi” olarak gösterilebilir.

“Şiirde şekil” konusunun mısra, beyit, bend; beyit ve bendlerin düzenlenişi, kafiye şeması, nazım birimi, nazım şekli gibi şekil unsurlarının çevresinde döndüğü bilinmektedir. Söz konusu şekil unsurları, Dîvan şiiri kapsamında yüzyıllardır kullanılan bir sistemle tarif edilmiştir. Tanzimat Dönemi’nde ise bu unsurların her birinde uygulanan değişikliklerin şiirin yapısına yansıdığı görülür.

⁴⁷ M. Fatih Andı, **a.g.e.**, s.370.

⁴⁸ M. Fatih Andı, **a.g.e.**, s.370.

⁴⁹ M. Fatih Andı, **a.g.e.**, s.370.

BİRİNCİ BÖLÜM

ŞİNÂSÎ'NİN EDEBİYATIMIZDAKİ YERİ

1.1. Hayatı

Şinâsî'nin dünyaya geldiği yıl konusunda çeşitli görüşler mevcuttur. Bu görüşler 1824-1827 arasındaki yıllar etrafında döner. Bu tarihler arasındaki kabullerden en yaygını ise 1826'dır⁵⁰

Şinâsî'nin doğduğu yerin neresi olduğuna dair çeşitli kaynaklarda farklı bilgiler mevcuttur. İstanbul'da doğmuş olduğu kesin olmakla birlikte, doğum yerinin hangi muhit olduğuna dair çeşitli görüşler vardır:

“Şinâsî, İstanbul'da Tophâne semtinde (Fatin, *Tezkire*, 1271, s. 223), Boğazkesen mahallesinde (oğlundan naklen Ahmet Rasim, *İlk Büyük Muharrirlerden Şinasi*, İstanbul, 1927, s. 24) doğdu. Daha sonra başka muellifler evinin bulunduğu Cihangir'de doğduğunu söylemişlerdir”⁵¹

Ebuzziya Tevfik'in torunu Ziyad Ebuzziya bu konudaki bilgileri çeşitli delillerle karşılaştırarak Şinâsinin doğum tarihini 1826, doğduğu yeri de Cihangir'in Sormagir Mahallesi olarak kabul etmiştir.⁵²

Şinâsî'nin babasının adı, mesleğindeki ünvanı ve nereli olduğuna dair görüşler de çeşitlilik gösterir. Ancak kendisinin 1243 (1828) Türk-Rus

⁵⁰ Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**, s. 545.

⁵¹ Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**, s. 545.

⁵² Ziyad Ebuzziya, **Şinasi**, (Hızl. : Hüseyin Çelik), İletişim Yay., İst., 2007, s. 22-29.

savaşında Şumnu'nun kuşatılmasında şehit düşen bir "subay"⁵³ olduğu, adının "Mehmet", memleketinin "Bolu" olduğu yönündeki bilgiler yaygındır.⁵⁴

Şinâsi'nin annesinin ölümü üzerine

"Âlemi kıldı fedâ Vâlidem Esmâ Hânım (1269 (1852-53))"⁵⁵

şeklinde tarih düşürmesi ile annesinin adı ve ölüm yılı hakkında hakkında bilgi sahibi olunur. Buna göre Şinâsi'nin annesi Esmâ Hanım'ın 1269 (1852-53) tarihinde vefat ettiği bilinmektedir.

Şinâsi'nin hangi sıbyan mektebine başladığına dair kesin belgeler mevcut olmasa da, onun doğup büyüdüğü yer olarak bilinen Cihangir'de, evlerine en yakın yerdeki Sirkeci Mustafa Ağa Sıbyan Mektebine gittiği tahmin edilir.⁵⁶

"Şinasi önce yaygın bir eğitim kurumu olan mahalle mektebine verildi ve onun devamında da Fevziye mektebine gönderildi. Burada gösterdiği başarı ona Tophane Kalemindeki görevini sağladı. Bir yandan da orada iyi yetişmiş hocalardan dersler almaya başladı. Özellikle İbrahim Efendi adlı bir zat ona Arapçayı öğretti. Bursalı Şeyh Zâik ise Farsçadaki derinliğini kazandırdı. Bu hocalar ayrıca dinî bilgileri de verdi. İbrahim Şinasi'nin bu gayreti takdirle karşılanırken bu kez Batı dillerinden Fransızca'yı öğrenme merakı ön plana çıktı."⁵⁷

Şinâsi'nin Tophane Müşirliğindeki memuriyet hayatı sırasında, sonradan Müslüman olup "Reşat Bey" adını alan Chateauneuf, bir Fransız subayı

⁵³ Şinasi'nin babasının askerlik mesleğindeki unvanı konusunda farklı kaynaklarda geçen bilgileri değerlendiren Ziyad Ebuzziya "(...)eğer Şinasi'nin babası Şumnu Kuşatması'nda Topçu zabiti olarak bulundu ise unvanı 'Topçubaşı' idi, Yüzbaşı değildi. Yok eğer Yüzbaşı olarak bulundu ise o zaman da Topçu değil, piyade subayı idi!" (Ziyad Ebuzziya, **a. g. e.**, s. 39) açıklamasını yapar.

⁵⁴ Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**, s. 545.

⁵⁵ İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, **Şinasi- Bütün Eserleri**, Ekin Yay., Ank., 2005, s. 36.

⁵⁶ Ziyad Ebuzziya, **a.g.e.**, s. 47.

⁵⁷ İsmail Parlatır, **a.g.e.**, s. 17-18.

olarak burada bulunmaktadır. Burada Şinâsi Chateaneuf ile tanışmış ve kendisinden Fransızca dersleri almıştır; ancak bu eğitimin ne zaman başladığı belli değildir.⁵⁸

Avrupa'ya eğitim için öğrenci gönderilmesine ilk defa Sultan II. Mahmut zamanında başlanmıştır. Şinâsi ise Sultan Abdülmecit zamanında Paris'e gönderilen öğrencilerdendir.⁵⁹

1848 sonlarında Paris'te eğitim almak amacıyla Tophane Müşiri Ahmet Fethi Paşa'ya müracat eden Şinâsi, Ahmet Fethi Paşa ve Sadrazam Reşit Paşa'dan destek görmüştür. Durum, dönem padişahı Abdülmecid'in de onayına sunulmuş ve 27 Rebiülevvel 1265 (19 Kanunısânî 1849) tarihinde Şinâsi'nin Paris'e gitmesine onay alınmıştır.⁶⁰

Şinâsi, Paris'te Fransızcasını ilerlettikten sonra Mustafa Reşit Paşa'nın da yönlendirmesiyle eğitimine "maliye" alanında devam eder. Şinâsi'nin burada, Doğu Bilimci Sylvestre de Sacy ailesi ile tanıştığı ve bu aile vasıtasıyla dönemin önemli edebiyatçılarından olan Ernest Renan, Lamartine gibi isimlerle yakın ilgi kurduğu devre vardır. Bu devre, onun dil ve edebiyat alanında çalışmalar yaptığı döneme denk gelir. Tanzimini 1268 yılı olarak belirttiği "Durûb-ı Emsâl-i Osmaniyye"yi Paris'te tamamlamıştır. Bu çalışmalar çerçevesinde ünlü Fransız dilcisi Littré ve Türkolog Pavet de Courteille ile münasebetlerde bulunduğu söylenir.⁶¹

Şinâsi'nin Paristen ne zaman döndüğü kesin olarak bilinmemektedir; ancak onun sağlığında yayınlanan *Fatin Tezkiresi*'nde*, şairlerin 1271 Hicrî yılına (24 Eylül 1854-12 Eylül 1855 tarihine) kadar olan durumları hakkında bilgi vardır. Burada ise Şinâsi'nin hâlâ Paris'te olduğu bildirilir. Öyleyse

⁵⁸Ziyad Ebuzziya, **a.g.e.**, s. 55-56.

⁵⁹Ziyad Ebuzziya, **a.g.e.**, s. 58.

⁶⁰Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**, s. 546.

⁶¹İsmail Parlatır, **a.g.e.**, s. 19-20.

* Fatin – Tezkire-i Hâtimetü'l-eş'ar 1271 H. (1854). (Akt. : Ziyad Ebuzziya, **a.g.e.**, s. 101)

Şinâsi'nin 1270 sonuna kadar Paris'te olduğu kabul edilirse, İstanbul'a dönüş tarihi, 1854 yılının Eylül sonu-Ekim başı olarak kabul edilebilir.⁶²

Şinâsi, İstanbul'a döndükten sonra, Reşid Paşa tarafından teklif edilen "Meclis-i Maliye" ve "Meclis-i Maarif" üyeliklerinden, ikincisini seçmiştir.⁶³

"Şinasi'nin göreve başladığı Meclis-i Maarif (1262 Temmuz - 1845), okulların kurulması, gerekli yerlerin tesbiti, okullarda okutulacak kitapların hazırlanması, ders programlarının düzenlenmesi, gazetelere imtiyaz verilmesi gibi maarif ile ilgili hususlarda karar vermek üzere kurulmuş bir teşekküldü. 20 üyesi vardı. Şinasi'nin buraya tayin edildiği sırada bu mecliste Şeyhülislâm Arif Efendi, Mehmet Rüştü Paşa, Yusuf Kâmil Paşa, Ziver Efendi, Hayrullah Efendi gibi zamanın en büyük edip, fikir adamı ve bilginleri vardı. (...) Şinasi'nin Meclis-i Maarif'teki çalışmaları hakkında, bugüne kadar, hiçbir bilgiye sahip olunamamıştır.

»64

Ali Paşa'nın sadrazamlığı sırasında Şinâsi'nin sakalını kesmiş olarak görevine gitmesi, memuriyetin genel kurallarına uygun olmadığından Şinâsi'nin Meclis-i Maarif'ten azline sebep olmuştur.⁶⁵

"(...)Şinasi sakalını kesmiştir; çünkü bir ara sakalına 'saçkıran' düşmüştür. Hekimlerin tavsiyesi üzerine şair, sakalını kesmek durumunda kalmıştır. Ancak bu durum onun memuriyetten azline sebep olmuştur (Muharrem 1273 / Eylül 1853) (...) Bu azil, yani Şinasi'nin 'Meclis-i Maarif' azalığından uzaklaştırılması uzun sürmedi. İki ay gibi kısa bir süre sonra Reşid Paşa'nın yeniden sadarete gelmesi ile Şinasi göreve iade edildi (...)"⁶⁶

⁶²Ziyad Ebuzziya, **a.g.e.**, s. 101.

⁶³İsmail Parlatır, **a.g.e.**, s.20.

⁶⁴Ziyad Ebuzziya **a.g.e.**, s. 105.

⁶⁵Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**,s. 547.

⁶⁶İsmail Parlatır, **a.g.e.**, s.21.

1274 (1858)'te Reşid Paşa'nın vefatından sonra Yusuf Kâmil Paşa Şinâsi'yi koruması altına almıştır. Sonrasında Şinâsi'nin yayın hayatı başlamış ve Şinâsi, Jean Pietri 'nin matbaasında "Terceme-i Manzume"yi neşretmiştir(1859). Aynı yılın yazında Şair Evlenmesi'ni bitirmiştir.⁶⁷

Şinâsi, gazeteyi 1831'de çıkan Takvîm-i Vekayî ve 1840'ta çıkan Cerîde-i Havâdis ile tanışa da, onun gazete ile asıl tanışması Paris'te gerçekleşir. Burada gazetenin geniş kitleler üzerindeki etkisini fark eden ve gazetenin bu yönünden yararlanmak isteyen Şinâsi, İstanbul'a döndükten sonra Âgâh Efendi ile 9 Teşrinievvel 1277'de Tercümân-ı Ahvâl'in ilk sayısını çıkarır. İlk piyes denemesi olan Şair Evlenmesi, Rumca'dan çevrilen "Hey'et-i Sabıka-i Konstantiniye" adlı eser, hikâyeler, beyitler, Fizik ve Kimya gibi çeşitli alanlardaki yayınlar Tercümân-ı Ahvâl ile geniş kitlelere ulaşır.⁶⁸

"Şinasi'nin *Tasvîr-i Efkâr*'daki İnfâk-i Muhtacîn(ihtiyacı olanları doyurmak), İstanbul Sokaklarının Tenvîr ve Tathîri (aydınlatması ve temizlenmesi) gibi makaleleri (...) bu devrede gazetenin, yani halkın ve sokağın, nasıl toplum problemine el atmış olduğunu ; "Gülhane Hattı" zamanında sırf yukarıdan ve devletten gelen ve yine devletin kurduğu 'Mühendishane', 'Tıbbiye' gibi kurumlarda öğretim ve çeviri yolu ile sınırlı bir çevrede kalan batıcılık hareketinin topluma girmeye başladığını gösterir. Batılılaşmanın yalnız kanun şekilciliğinde kalmayarak fikre ve öze nüfûz etmesi istekleri bu suretle uyanmıştır."⁶⁹

Tasvîr-i Efkâr, Şinâsi'nin tek başına çıkardığı ilk gazetedir(15 Haziran 1278 / 18 Haziran 1862). Şinâsi Paris'e ikinci kez giderken, Türk edebiyatında nesrin gelişmesinde önemli bir yeri olan bu gazeteyi Namık Kemâl'e devretmiştir.⁷⁰

⁶⁷Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**, s. 548-549.

⁶⁸ İsmail Parlatır, **a.g.e.**, s. 41-44.

⁶⁹Hilmi Ziya Ülken, **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, Ülken Yay., İst., 2005, s. 41.

⁷⁰ İsmail Parlatır, **a.g.e.**, s. 41-44.

“Tasvîr-i Efkâr, yazıları ve sahife tertibi itibarı ile, Tercemân-ı Ahvâl”den daha ileri bir durumda idi. Gazete’nin çıktığı yıl, Şinâsî şiirlerini Muntahabât-ı Eş’arım ve, 1863’te de, topladığı atasözlerini- bazılarının Arapça ve Fransızca karşılıkları ile tercümelerini de ekleyerek- Durûb-ı Emsâl-i Osmâniyye adları ile bastırdı. Gazetenin en büyük yardımcısı Namık Kemâl idi. 1865 yılı başlarında, Şinâsî gazeteyi Kemâl’e bırakarak Paris’e gitti.”⁷¹

Şinâsî’nin ikinci kez Paris’te bulunması ile ilgili bilgiler, kendisinden iki yıl sonra Paris’e giden Namık Kemâl ve Reşat Bey vasıtası ile Ebuzziya Tevfik’e ulaşmıştır. Burada Namık Kemâl’e mesafeli davranan Şinâsî, yalnızca Reşat Bey’le görüşmüş, Jön Türklerle iletişimi kesmiştir.⁷²

1867’de Padişah Abdulaziz’in Avrupa seyahatinde refakatinde bulunan Fuat Paşa, Şinâsî’yi İstanbul’a dönmeye ikna eder. Padişahın İstanbul’a dönmesinden kısa bir süre sonra İstanbul’a gelen Şinâsî, bazı işlerini düzenlemek için tekrar Paris’e gider, burada kendisini çalışmalarına verir. Bir süre sonra Şinâsî, tekrar İstanbul’a döner; bu dönüşün sebebi ve tarihi tam olarak bilinmemektedir. Şinâsî’nin dönüşü için farklı tarihler gösterilse de bunlar içinde en geçerli olanı 1869 sonbaharıdır.⁷³

Döndükten sonra Cihangir’deki evine taşınmayan Şinâsî, matbaa hayatına başlamış ve Bâbîâli karşısındaki matbaayı kullanmıştır. 1870’te Durûb-ı Emsâl-i Osmâniyye’nin genişletilmiş baskısını yaptıktan sonra Muntahabât-ı Eş’ar ile Tercüme-i Manzûme’nin ikinci baskılarını yapmıştır.⁷⁴

Sihhati bozulan Şinâsî, matbaayı Cihangir’deki evine nakletmiş ve çalışmalarına burada devam etmiştir. 1871 yılı başlarında hastalanınca Fazıl Mustafa Paşa tarafından, bakımı için Vezneciler’de bir eve yerleştirilmiş ve

⁷¹ Kenan Akyüz, **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi**, s. 4.

⁷² Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**, s. 552.

⁷³ Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**, s. 552-553.

⁷⁴ Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**, s. 553.

iyileşince tekrar Cihangir'deki evine dönmüştür. Hastalığı nüksedince Paşa tarafından Çamlıca'ya alınmak istese de, Şinâsi bunu reddetmiş ve başının arkasında çıkan bir ur yüzünden 12 Eylül 1871'de vefat etmiştir.⁷⁵

1.2. Sanatı

Şinâsi'yi sanatı açısından ele almak onun şiir ve tiyatro alanında yaptığı çalışmaları değerlendirmeyi gerekli kılar. Şinâsi'nin fikrî yönünü ortaya koyan nesir yazıları bu alanın dışında değerlendirilir.

Türk edebiyatı tarihinde Şinâsi, bir fikir adamı olarak ön plana çıkmıştır. Sanatının ve şiirlerinin ise, onun bu yönünü geriden takip ettiği düşüncesi hâkimdir. Onun şiirleri değerlendirildiğinde, nesirlerindeki gibi, fikirlerini ön plana çıkaran bir tavrın hâkim olduğu görülür. Özellikle fikirlerini aktarmak için yazdığı şiirlerinde, duygulanmanın geri plana atıldığı ya da olmadığı bir üslubun varlığı göze çarpar. Bu konudaki görüşler şöyledir:

“Şinâsi bir fikir adamıdır. Bütün eski edebiyata tepki yaparcasına duyguyu bir yana iterek akılcı ve mantıkçı olmuştur. Fikirlerinin birazı felsefî, daha çoğu sosyaldir. Şiirlerinde ve bilhassa nesirlerinde yani Türk toplumu yaratacak görüşler üzerinde durur.”⁷⁶

“Yenileşmenin ilk döneminde Divan geleneğinin varlığını sürdürdüğü görülmektedir. (...) Münâcât'ıyla Şinâsi yeni bir dil ve muhteva arayışındadır. Fakat onun diğer şiirlerinin çoğu, mantıkî yapısıyla şiirden ziyade makaleyi andırır ve bir şiir için gerekli asgarî lirazmden bile mahrumdur.”⁷⁷

⁷⁵Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**, s. 553

⁷⁶ Ahmet Kabaklı, “Şinâsi”, **Türk Edebiyatı**, C. 3, Türk Edb. Vkf. Yay., İst., 2002, s. 41.

⁷⁷ Orhan Okay, **a.g.e.**, s. 64.

Şinâsi'nin Divan geleneğinin hâkim olduğu bir kültürle yetiştiği, dolayısıyla edebi çalışmalarını daha çok bu kültürün etkisiyle ortaya koyduğu bilinmektedir. Ondaki yenileşme fikrinin yoğunluğu, düşüncelerinin aktardığı gazete ve nesir yazılarıyla birlikte, sanatını da ele geçirmiş ve Şinâsi edebiyatı (özellikle şiiri) da fikirlerini aktarmakta bir araç olarak kullanmıştır. Onun yaşadığı dönemdeki yenileşme düşüncesinin bir anda gerçekleşmeyeceği, bu düşüncenin gerçekleşmesinde bir geçiş döneminin yaşandığı unutulmamalıdır.

“Divan şiirinin büyük üstadları karşısında yenilik yapmaya kalkışan Şinasi, devlerle gürüşmek zorunda kalmış ve elbet sönük ve silik görünmüştür. İşte bu şartlar düşünülürse Şinasi'nin nazımda gösterdiği cesaret belki nesirden daha üstündür.”⁷⁸

Şinâsi' nin peşine düştüğü “yenilik fikri” adım adım kendisini göstermiş ve o, yaptıklarıyla arkasından gelen nesillerin düşünce alanını çizerek yolunu açmıştır ⁷⁹

“Şinasi, eski şiirin hayal sisteminden çıkmaya çalıştı; mücerretten müşahhasa döndü. Kasidelerinde gördüğümüz o düz, yekpâre ve fikrin kendisi olan ifade tarzını, kendisine mahsus nazım lisanını buldu. Sonra bu dili sadeleştirdi. Ve nihayet tecrübeyi daha ileriye götürerek aruzu Türkçeye, hattâ evde ve sokakta konuşulduğundan biraz daha saf bir Türkçeye bile tatbik çalıştı. Darb-ı mesellerle çok fazla düşüp kalkması, fikre ve vuzuha bağlılığı bunu kolaylaştırdı.”⁸⁰

Sonuç olarak Şinâsi, sanatını oluştururken Divan geleneğinin etkilerini yavaş yavaş bir kenara bırakmış ve yenileşme cereyanlarının etkisiyle şekillenen fikir dünyasını sanatına yansıtmıştır. Onun fikrî ve ilmî alandaki

⁷⁸ Ahmet Kabaklı, **a.g.m.**, s. 44.

⁷⁹ Gündüz Akıncı, **Batıya Yönelirken Şinasi**, Ayyıldız Matb., Ank., 1962, s. 36.

⁸⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 184.

alışmaları da şiirini etkilemiş ve Şinâsi, zamanla daha somut, daha açık ve dil açısından daha sade bir şiirin kapılarını aralamıştır.

1.3. Eserleri

Şinâsi'nin fikrî ve edebi alanlardaki çalışmaları değerdendirildiğinde onun yenilik getirdiğı ilk alanın şiir olduğı görölür. 1859'da "Fransız lisânından nazmen tercüme eylediğim bazı eş'ar" başılığıyla yayınladığı tercüme şiirlerinin adını, sonradan (1870'te) "Tercüme-i Manzume" olarak değıştirmiştir.⁸¹

Racine, La Fontaine, Lamartine gibi isimlere ait bazı eserlerin tercümelerini içeren Tercüme-i Manzume, Türk edebiyatında "Batı şiirinin örneklerini ilk defa toplu olarak Türk edebiyatına nakleden"⁸² bir eser olması açısından önemlidir. Araştırmacılara göre, "yeni bir âlemin müjdecisi"⁸³, "Türk şiir tarihinde bir dönüm noktası, hatta modern Osmanlı şiirinin başlangıcı"⁸⁴ kabul edilse de, burada yer alan manzumelerin "güzel mısra yapısına sahip olmadığı"⁸⁵, "asıllarının güzelliğini uzaktan bile hatırlatmadığı"⁸⁶, "başarısı az olan bir görünüm arz ettiğı"⁸⁷ araştırmacıların ulaştığı sonuçlar arasındadır.

"Müntehabât-ı Eş'arım"da yer alan şiirler Şinâsi'nin telif eserleridir. "Şiirlerimden Seçmeler" dediğı bu kitabındaki şiirleri, Şinâsi hangi şiirleri arasından seçmiştir?

⁸¹ Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**, s. 555.

⁸² Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**, s. 554.

⁸³ Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s.179.

⁸⁴ E. J. W. Gibb, **Osmanlı Şiir Tarihi**, (Çev. : Ali Çavuşoğlu), C. 3-5, Akçağ Yay., Ank., 1999, s. 531.

⁸⁵ Ahmet Kabaklı, **a.g.m.**, s. 44.

⁸⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s.179.

⁸⁷ Gündüz Akıncı, **a.g.e.**, s. 30.

Şinâsi'nin bu kitap dışında kalan şiirleri hakkında çok fazla bilgi yoktur. Bu durum, onun edebî şahsiyetinin nasıl bir gelişim gösterdiğini tespit etmeyi zorlaştırır da mevcut şiirleri onun nereye nasıl gitmek istediğini gösterir.⁸⁸

“Şinasi, şiirlerinden yaptığı seçkileri bu kitabında bir araya getirmiştir. Eski şiir geleneğinden ayrılan en belirgin yönü işte burada, yani bu adından başlayarak karşımıza çıkmaktadır. Şâir, artık Dîvan tertip etme geleneğini kırma ve yıkma yolunda yolunda somut bir adım atmıştır. Şiirlerini yeni bir anlayışla düzenleme, kitap hâline getirme ve kitabına da ad verme yolunu ilkin Şinasi açmıştır.”⁸⁹

“Müntehabât-ı Eş'ârım"ın ilk baskısı, Tasvîr-i Efkâr Matbaasında 1862'de gerçekleşmiştir. Bu kitap 1870'te, yine aynı matbaada ikinci baskısını yapmıştır. Ebuzziya Tevfik, Şinâsi'nin ölümünden sonra, 1885'te bu kitabı “Dîvân-ı Şinâsi” adıyla tekrar basmıştır.⁹⁰

Şinâsi'nin kendi düzenlemesine göre kitabın Tahmîd, Münâcât, İlâhî, Tehlîl, Tevekkül, Beyt-i Murassa' ve Müfred gibi Yaratıcı konusu çevresinde gelişen şiirlerle başlayıp kasîde ve gazellerle devam etmesi, kitapta geleneksel dîvan havasını hissettirir. Ebuzziya Tevfik'in, Şinâsi'nin ölümünden sonra yeniden düzenleyerek Divân-ı Şinâsi adını verdiği bu kitabın, Şinâsi tarafından yapılan tertibinde bilinçli olarak geleneksel çizginin dışına çıkıldığı bilinmektedir; çünkü Şinâsi, gelenekten uzaklaşma ve serbest hareket etme eğilimindedir.⁹¹

Türk edebiyatının yayınlanan ilk telif tiyato eseri olan “Şair Evlenmesi”, 1860'ta Tercümân-i Ahvâl'de tefrika edilmiş ve aynı yıl içinde kitap hâlinde neşredilmiştir.⁹²

⁸⁸ Kenan Akyüz, **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi**, s. 8.

⁸⁹ İsmail Parlatır, **a.g.e.**, s. 47.

⁹⁰ İsmail Parlatır, **a.g.e.**, s. 81.

⁹¹ İsmail Parlatır, **a.g.e.**, s. 47.

⁹² Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**, s. 557-558

Birbirini görmeden evlenmenin gülünç öğelerle anlatıldığı Şair Evlenmesi'nde, Fransız komedyasını iyi bildiği tahmin edilen Şinâsi, adaptasyon yoluna gitmemiş, doğrudan halk dehasından ve orta oyunu geleneğinden faydalanmıştır. Tek perdelik bir komedi olan bu eser, önemli sosyal yergiler ve mesajlar içermektedir. Kahramaların, karakterlerine uygun isimler alması ve kendi sosyal konumlarına göre özel şive ile konuşturulması; söyleşmelerde nüktelerin bulunması ve benzeri hususlar orta oyunu geleneğinin etkilerini eserde hissettirir.⁹³

Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye, Şinâsi'nin Paris'te (1268 / 1851-52) düzenleyerek 1280'de Tasvîr-i Efkâr'da baş makale köşesinde ilân ettiği bir atalar sözü kitabıdır. Bu eseri daha da genişleterek yedi yıl sonra tekrar basmıştır. Atasözlerinin Divân şairlerinin kullanımını da araştıran Şinâsi, Türk atasözlerinin Arap, Fars ve Fransız dillerindeki karşılıklarını da göstermeye çalışmıştır. Kitap bu yönüyle, Türk edebiyatında mukayeseli ilk atasözü mecmuası olma özelliği gösterir.⁹⁴

Şinâsi'nin birçok alanda yenilikçe ve yol açıcı olduğu bilinmektedir ancak onun bütün devirlerde kabul görmüş en büyük yeniliği “nesir” alanındadır. Kitlelere gazeteler vasıtasıyla ulaşan makalelerinde o, eski hitâbet nesrinin uzun cümle yapısını kırmakla kalmayıp yeni bir nesir dili oluşturmuştur. Bu konuda kendinden öncekilerin aksine, düşündüklerini doğallıkla ve açıklıkla yazma terbiyesi geliştirmiş olmasının ve fikirlerini veciz şekillerde ifade etmesinin etkisi vardır.⁹⁵

“(…)gerek siyâsî ve idârî sahalarda Reşid Paşa ile başlayan yeni usul yazı, gerekse gerekse Âkif ve Ethem Pertev Paşaların dil sahasında az çok getirdikleri yenilik kâfi değildi. Bu dağının hareketlerin bir cereyân hâlini alması için daha kuvvetli bir kalem lazımdı. İşte bu kalem Şinâsi'nin kalemi oldu. Şinâsi, elindeki vasıta ile, yani gazetesiyle, bu

⁹³ Ahmet Kabaklı, **a.g.m.**, s. 45-46.

⁹⁴ Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**, s. 558.

⁹⁵ Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**, s. 556.

yolda dilde sadeleşmenin temelini atmak süretiyle, (...)eski tezkere lisanına hakikî darbeyi indirmiş oldu ”⁹⁶

1.4. Edebiyatımızdaki Yeri

Şinâsi, nazım, nesir, tiyatro, gazete gibi çeşitli alanlarda yaptığı çalışmalarıyla Türk edebiyatında öne çıkmış bir şahsiyettir. Bununla birlikte o, “garbın aydınlığına açılmış hakikî pencere”⁹⁷ olarak görülür.

Şinâsi’nin yeniliğinin sanatında değil, düşüncelerinde olduğunu belirten Gündüz Akıncı; uygarlık yönünün değişerek Doğu yerine Batı olmasına Şinâsi’nin

Rûm’a bir Avrupalı büt vereli revnâk ü şan
Reşk-i iklim-i Firenk olmadadır Türkistan⁹⁸

beytini⁹⁹ kanıt olarak gösterir. Bu, Türk düşünce evreni için bir dönüm noktası, mutlu bir başlangıçtır. ¹⁰⁰

“Şinasi’nin ehemmiyeti bir yol açıcı oluşundadır. Kendisinden sonra gelen yeniliklerin önünde hemen daima o vardır. Edebiyatı, siyâsî düşüncelerin hizmetine sokan, Avrupa şiirini ilk defa müstakil bir kitapta manzum tercümelerle tanıtan, te’lif ilk tiyatro eserini ortaya koyan, sâde ve mazmunsuz bir şiire varmağa çalışan, husûsî gazeteyi kurup inkişâf ettirerek matbuâtı resmî ve yarı resmî gazeteler dâiresinden dışarı

⁹⁶ Cevdet Perin, **Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri**, Pulhan Matb., İst., 1946, s. 71.

⁹⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 201.

⁹⁸ İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, **a.g.e.**, s. 16.

⁹⁹ Beyit, Şinâsi’nin 1265 tarihli kasidesinde geçmektedir. Bu kasîde şairin Reşit Paşa’ya sunduğu ilk kasidesidir. Bu şiir için Şinâsi “Üslûb-ı kadim üzre inşâd olundu”(İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, **a.g.e.**, s.12.) açıklamasını yapmıştır.

¹⁰⁰ Gündüz Akıncı, **a.g.e.**, s. 17-18.

çıkaran, Türk nesrinin sâdelik ve tabîlik kazanmasında birinci derecede rol oynayan ve yeni bir Türk nesrinin doğuşunu hazırlayan Şinasi'dir."¹⁰¹

Bütün bu düşüncelerden hareketle Şinasi'nin yaptığı çalışmaların, devrinin şartları içinde değerlendirildiği ölçüde anlaşılabilceği unutulmamalıdır. Kendisinden sonra gelenler için Şinâsi, "bir yol açıcı" olarak değerlendirilir.

Devrinde nazım, nesir, tiyatro gibi edebiyatın bütün türlerinde eserler veren ve bunları gazete vasıtasıyla geniş kitlelere ulaştıran Şinâsi'nin Türk edebiyat tarihinde çok önemli bir yeri olduğunu söylemek mümkündür.

Fransız dilini iyi bilen Şinâsi'nin, Batıdaki gelişmeleri birinci kanaldan takip etme imkânı bulduğu ve Paris'te kaldığı yıllarda Batı kültürünü ve düşüncesini daha iyi tanıdığı bilinmektedir. Bu etkiler altında geliştirdiği düşünce tarzıyla Şinâsi, devrinin siyasî, soysal, kültürel alandaki sorunlarına da kayıtsız kalmamıştır. Geleneğin çizgilerinin dışına çıkarak oluşturduğu nesir diliyle yazdığı makaleleri onun fikirlerini aktarmakta bir araç olsa da Şinâsi bununla yetinmemiş, edebiyatı da fikirlerini aktarmakta bir araç olarak kullanmıştır. Benimsediği sosyal fayda prensibi çizgisindeki düşüncelerinin izlerini şiirlerinde sürmek mümkündür. Onun klâsik divan şiiri üslubuyla yazdığı şiirleri dışındaki eserlerinde, özellikle kasîdelerinde rastlanan "akıl", "hak", "adalet", "millet" kavramları o güne kadar görülmemiş bir yeniliğin habercisidir. Şinâsi'nin şiir yönünden edebiyatımızdaki yeri şöyle özetlenebilir:

"Şinasi'nin şiir tarihimizdeki esas yeri, san'atkârlığında değil, dîvan şiirinin an'anelerini gevşetmesine yol açmasındadır. (...) Türk şiirinin Avrupa edebiyatları te'sirinde büyük yenilikler kat etmiş olduğu devrelerde gelenler, Şinâsi'nin kendi devrine nazaran getirdiği yenilikleri fark edememişlerdir. Halbuki kendi neslinin şairleri içinde şiiri dîvan

¹⁰¹ Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**, s. 554.

edebiyatının mazmun ve üslûbundan çıkararak tabîi ve sâde yola en fazla çıkarabilmiş olan odur. ”¹⁰²

Şiirlerinin muhteva yönünden gösterdiği farklılıkların yanında gerek tercüme şiirlerini (Tercüme-i Manzume), gerek telif şiirlerini (Müntehabât-ı Eş’ar) o güne kadar rastlanmayan başlıklarla kitaplaştırmak yayınlaması da onun yenilikçi yönünün birer göstergesidir. Alanında bir ilk olan şiir tercümeleriyle Fransız şiirlerinin Türk edebiyatı dünyasında tanınmasına vesile olan da Şinâsi’dir.

Fikirlerin aktarılmasında ve geniş alanlara yayılmasında en önemli vasıtanın gazete olduğunu bilen Şinâsi, çıkardığı gazetelerle, geniş kitlelere ulaşmıştır. Bu anlamda, ülkede özel gazeteciliğin başlayıp gelişmesinde önemli rol oynamıştır.

Kaynağını tamamen halkın yaşayışı, deneyimleri ve zekâsından alan atasözlerini derleyen Şinâsi, bu atasözlerinin diğer dillerde de kullanımını araştırmış ve bu alanda yaptığı çalışmasına araştırmasının sonuçlarını yansıtmıştır. Bu şekilde vücuda getirdiği “Durûb-ı Emsâl-i Osmaniyye” adlı çalışması ile Şinâsi, Türk edebiyatına ilk karşılaştırmalı atasözleri sözlüğünü kazandırmıştır.

Kaynağını yine yerli kültürden alarak oluşturduğu, sosyal mesajlar içeren Şair Evlenmesi adlı tiyatro eseri ile Şinâsi, Türk edebiyatında yayınlanmış ilk yerli tiyatro eserinin de sahibi konumundadır.

¹⁰² Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**, s. 556.

İKİNCİ BÖLÜM

ŞİİRDE YAPI-ŞEKİL İLİŞKİSİ

2.1.Şiirde Yapı

Yapı kavramı, günlük dilde ve terim olarak birçok farklı anlamda kullanılmaktadır. Yapı kavramı sözlük anlamı olarak incelendiğinde “yapma, oluşturma, ortaya konulma, meydana getirme (...)bütünün bir araya getirilişinde uyulan dizge, strüktür”¹⁰³ şeklinde tarif edilmektedir.

Sanat eserlerinde yapı, “bir yapıtı oluşturan, belirli ilke ve kurallarla bir araya getirilmiş öğeler bütünü”¹⁰⁴ şeklinde açıklanır. Buradan hareketle “yapı”nın “yapma ve oluşturma”ya dönük eylemsel bir tarafı olduğu gibi, “belli öğelerden oluşma” gibi bir özelliği vardır.

Edebî eserlerde yapı çok farklı unsurlar üzerine binâ edilen bir terim olarak görülmektedir. Birçok bilim ve sanat dalında bir terim olarak kullanılan “yapı” kavramı bir dil ve edebiyat terimi olarak değerlendirildiğinde farklı bakış açıları ve tariflerle karşılaşılır.

Dil bilgisinde yapı, “dildeki öğelerin oluşturduğu iç düzen”¹⁰⁵ olarak tarif edilirken, sanat ve edebiyat eserlerindeki tarifi biraz daha farklıdır. Bu alanlarda yapının eserlerdeki bütünlüklü görünümüne, eserlerin özellikle şekil yönüne vurgu yapılarak tarif edildiği görülür:

¹⁰³Büyük Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ank., 2005, s. 2127.

¹⁰⁴Metin Sözen, Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabv., İst., 2007, s. 252.

¹⁰⁵Yusuf Çotuksöken, **Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Cem Yay., İst., 1992, s. 207.

“Edebiyat ve sanat eserlerinin kompozisyonu, biçim yönü”¹⁰⁶

“Sanatta, edebiyatta yapıtların biçim yanı”¹⁰⁷

“Birbiriyle ilişkili parçaların bir bütün oluşturmasıyla ortaya çıkan biçim”¹⁰⁸

Yukarıdaki tanımlar genel olarak “edebî metinde yapı” denince ne anlaşıldığı hakkında bilgi verir. Yukarıdaki tariflerin üçünde de, “edebî metin”de yapının “şekil” kavramıyla eş değer tutulduğu görülmektedir.

“Şiirde yapı”nın tarifinin yapıldığı şu paragrafta da şiirin yapısı ile şeklinin eş değer tutulduğu görülür:

“Şiirin şekli. Şiirin vezin, kafiye, dize sayısı veya uzunluk, kısalığı gibi özelliklere göre biçimi. İslamiyetten önceki Türk Edebiyatından itibaren Türk şiirinde farklı biçimler görülmüştür. Şiirde yapıyı oluşturan unsurlar, dizelerin sıralanışı, iç ahengi sağlayan unsurlar, şiirin şekil özelliği ve vezin, kafiye gibi yapısal özellikleridir. Sağlam bir yapı, şiirin niteliğini belirleyen en önemli etkidir.”¹⁰⁹

Yukarıdaki tarifte vezin, kafiye, dizelerin sıralanışı ve dizelerin uzunluğu gibi unsurların yanında “iç âhengi sağlayan unsurlar” da şiirin yapısına dâhil edilmiştir. “İç âhengi sağlayan unsurlar” ifadesinden sonra söz konusu unsurlar açıkça belirtilmemiştir. “İç âhenk” şeklindeki bir kullanım, içerik/ muhtevayı çağrıştıtır. Yukarıdaki tarifin bütününde ise, “şiirin yapısı”, “şiirin şekli” ile eş değer tutulmuştur, dolayısıyla söz konusu ifade ile şiirin şeklini oluşturan başka unsurların kastedildiği anlaşılmaktadır.

¹⁰⁶L. Sami Akalın, **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Varlık Yay., İst., 1972, s. 212.

¹⁰⁷Seyit Kemâl Karaalioğlu, **Edebiyat Terimleri Kılavuzu**, İnkılap ve Aka Kitabv., İst., 1975, s. 422.

¹⁰⁸Beşir Göğüş v. d., **Yazın Terimleri Sözlüğü**, Dil Dern. Yay., Ank., 1998, s. 128.

¹⁰⁹Ahmet Ertuğrul, **Edebî Kavramlar Sözlüğü**, Zambak Yay., İst., 2005, s. 191.

Aşağıdaki tariflere göre roman, hikâye, tiyatro, masal gibi anlatma esasına dayalı metinlerde yapı, “şekil ve muhtevâ” unsurlarının bir terkibi olarak görülmekteyken şiirde daha sınırlı bir bakış açısının varlığı göze çarpar. Buradaki tariflerden de anlaşıldığına göre, şiirde yapı daha çok “şekil (biçim, form)” unsuruyla eş değer görülmektedir.

“Her sözcük, tümce, bölümce, bölüm ya da kıtaların bir yapısı vardır. Yazınsal yapıtlarda olaylar, tartışmalar, eylem ve imgeler de yapıyı belirleyen öğeler arasında yer alır.”¹¹⁰

“Her edebiyat eseri bir âlemdir ve kendine mahsus bir kimliği, birliği vardır. Bunu görünür kılan, yapı dediğimiz şeydir. Şiirdeki ‘biçim’den farklı olarak yapı, kurmaca eserlerde içeriğe ilişkin unsurlardan da doğar. Roman, hikâye, tiyatro, masal gibi türlerde ‘yapı’ terimiyle eserin bütününde görülen özgünlük ve ardışıklık da kastedilir.”¹¹¹

Yukarıdaki tarifler, yapının, şiirde şekil unsurlarına bağlı olduğu yönünde ifadeler içerir. Yukarıdaki ikinci paragrafta, şiirdeki yapıdan farklı olarak tahkiyevî eserlerde ve tiyatrodaki olay örgüsünü destekleyici muhteva unsurlarının da yapıya dâhil edildiği görülür. Yapıyı nazım ve nesirdeki farklılıklarına göre ele almadan önce “edebî metinde yapı”yı açıklayan şu açıklamalara değinilmelidir:

“Yapının, **iskelet**, **sıralama**, **istif**, **takdim**, **örgü**, **doku** ve **şekil** kavramları ile karşımıza çıktığı ortadadır. Bu kavramlara göre ilk bakışta yapıyı “**anlatım**” bütünlüğü içinde algılarız ama yapının “**anlam**” bütünlüğü ile oluşan bir yönü de vardır. Böylece edebî metnin yapısı içine giremeyecek bir şekil ve mâhiyet özelliği kalmıyor. Yapı, hem **şekil** ve hem de **muhteva** bütünlüğü olarak beliriyor. **Terkip** ve **özel takdim**, yapının en belirgin unsurları olarak ortaya çıkıyor.”¹¹²

¹¹⁰Beşir Göğüş v. d., **a.g.e.**, s. 128.

¹¹¹Turan Karataş, **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Akçağ Yay., Ank., 2004, s. 511.

¹¹²Mehmet Önal, **En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım- II**, s. 232.

Yukarıda, yapının farklı kavramlarla algılandığı, edebî metinde yapının şekil ve muhtevânın bir terkibi olduğu görüşü vurgulanmaktadır. “Mânâ”nın aktarıcısı konumunda düşünülebilecek olan “şekil”in, terkip ve takdim yollarındaki farklılıklara göre farklı isimler aldığı da muhakkaktır. Buna göre en genel ve kapsayıcı takdim şekillerinden olan nesir ve nazımda yapı konuları ele alınabilir:

Nesirde yapı, yapı sistemleri içinde günlük dile yakın bir hüviyettir. Nesirde yapının özelliklerini ve ölçütlerini ortaya koymak; roman, hikâye, fıkra, deneme gibi farklı nesir türlerinin yapı açısından ayrı ayrı incelenmesini gerektirir. Varılan genel yargılar, nesirde (tahkiyevî eserler için) muhtevânın takdim, örgü, sıralama gibi teknik unsurların (şeklî unsurların) işlevsel olarak kullanılmasında bir zemin olduğu yönündedir. Edebî metinde tek bir yapının olmadığı, edebî metnin bir yapılar bütünlüğü içinde orijinal bir doku olduğu da bilinmektedir.¹¹³

Yukarıda da belirtildiği gibi edebî metin bir yapılar bütünlüğü içinde oluşan orijinal bir tekiptir. Söz konuyu terkibi parçalarına ayırmak onun orijinal bütünlüğünü anlamaya engel olur; ancak edebî metnin yapısını oluşturan yapılar sisteminin tek tek ele alınarak incelenmesi eserle ilgili sağlıklı yorumlara ulaşılmasını sağlar.

Nazımda yapı âhenk şekil, muhteva ile dil ve üslup yapılarına dayanan bir bütünlük arz eder. Bu yapıları oluşturan unsurlar ise şu şekilde sınıflandırılabilir¹¹⁴ :

1. Âhenk unsurları: Kafiye, vezin, asonans ve aliterasyonlar (tekrarlar varsa simetri, lafza dayalı edebî sanatlar, nakaratlar vb.)

¹¹³ Mehmet Önal, *En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım- II*, s. 236-239.

¹¹⁴ Mehmet Önal, *En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım- II*, s. 234-235.

2. Şekil unsurları: Mısra düzeni, beyitlerin istifi, kıt'a ve bentlerin kurulması, nazım birimleri, nazım şekli, nazım türü vb.

3. Muhteva unsurları: Şiirin konusu, sınırlı konusu, mesajları, yorumları, kavram ve çağrışımları, mazmun ve imge dünyası, mecazlar sistemi vb.

4. Ses ve söyleyiş unsurları: Dilbilgisi ve stilistik çalışmalarının ortaya koyduğu teknik yapı

Sonuç olarak yapı “doku, istif, terkip, şekil” gibi farklı kavramlarla karşılanabilen bir görünüm arz eder. Edebî metindeki muhteva, onun takdim şekline, dolayısıyla kullanılacak edebî türlere yön verir. Nesirde muhteva yapılarının şekil yapılarının işlevsel olarak kullanımına zemin hazırladığı görülür. Şiirde yapı, âhenk, şekil, muhteva, dil ve üslup yapılarının bir terkibi olan orijinal bir bütünlük olarak karşımıza çıkar.

2.2.Şiirde Şekil

“Şekil ” sözlük anlamı olarak; “biçim, kılık (hey’et, sûret); resim, plan, taslak; türlü, cins, nevi, çeşit; çehre, beniz”¹¹⁵ olarak tarif edilebilmektedir. Kaynaklarda “şekil” kavramı, “biçim” ve “form” kelimeleri ile eş anlamlı olarak gösterilmekte ve “şekil” konusundaki tariflere söz konusu başlıklar altındaki bilgiler kanalıyla da ulaşılabilmektedir. İncelenen kaynaklarda “şekil”, “biçim”, “form” kelimeleri birbirinin yerine kullanılsa da, bu çalışma kapsamında, kullanımdaki birliği sağlamak amacıyla, tariflerin hepsi “şekil” başlığıyla ele alınmıştır, ancak alıntılardaki kullanımları aynen aktarılmıştır.

Öncelikle genel bir sanat terimi olarak değerlendirildiğinde “şekil” kavramı ile ilgili şu tariflere rastlanmıştır:

¹¹⁵ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Doğu Ltd. Şti. Matb., Ank., 1980, s. 1182.

“Bir nesnenin görme ya da dokunma organlarıyla algılanabilmesini sağlayan kendine özgü gerçekliği.”¹¹⁶

“Bir şeyin istenilen ya da yaklaşık aldığı kabul edilen, iki ya da üç boyutlu görünüşü.”¹¹⁷

“ Plastik sanatlarda biçim derinlikle yakın ilişkilidir. Buna karşın resim sanatında biçim, bir tablonun tümünün yapı bakımından kuruluşunu ifade eder.”¹¹⁸

Yukarıdaki tariflerde, şekle, plastik sanatlar ve görsel sanatlar açısından bakıldığı görülmektedir. Tariflerde şeklin görme ya da dokunma duyularıyla algılanan bir özellikte olduğu vurgulanmaktadır. Resmin iki boyutlu olma özelliğine göre şekil, tablonun bütününe yapısal kuruluşu ile ilgiliyken plastik sanatlarda “derinlik” de önem kazanmaktadır.

Şekil, “sanat” açısından farklı şekillerde değerlendirilebilir. “Sanat”ın, içinde estetiği barındıran bir hüviyette olması, şeklin de söz konusu estetiğe hizmet etmesini sağlar. Bu konuda şu yorumlara bakmak gerekir:

“**Sanat; biçimdir.** Ham maddeyi bir biçime sokmaktan **mimârî**, biçimsiz seslere biçim vermekten **mûzik**, renklerle biçimleri düzenlemekten **resim**; sözcüklere biçim vermekten **edebiyat sanatı** doğmaktadır.”¹¹⁹

Yukarıdaki tariftten, sanat açısından şeklin önemini vurgulamak için, sanatın şekille eşdeğer görüldüğü izlenimi edinilmiştir. “Bir edebiyat terimi olarak şekil”in yorumu için ise kaynaklarda farklı bilgilere ulaşılmıştır. Bu bilgiler şöyledir:

¹¹⁶ Metin Sözen , Uğur Tanyeli, **a.g.e.**, s. 41.

¹¹⁷ Nüzhet İslimyeli, **Sanat Terimleri Ansiklopedisi**, C. 1, Doğuş Limited Şirketi Matb., Ank., 1973, s. 83.

¹¹⁸ Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabv., İst., 2010, s. 24.

¹¹⁹ Seyit Kemâl Karaalioğlu, **Edebiyat Terimleri Kılavuzu**, s. 52.

“Edebiyatta varolan unsurların birbirine bağlanarak oluşturdukları düzen.”¹²⁰

“Yazın ve sanat yapıtlarında dış görünüş”¹²¹

“Basılı yazın yapıtlarında dış görünüş.”¹²²

“Bir eserin dış yapısı.”¹²³

“Bir edebiyat yapıtında, içeriğin en uygun biçimde anlatılmasını sağlayan biçimsel öğelerin tümü; form.”¹²⁴

Yukarıdaki tariflerden sanat ve edebiyat eserlerinde şeklin, eserin unsurlarının birbirine bağlanmasıyla oluşan; genel olarak eserin “dışını yansıtan” ve “muhtevasını aktaran” bir unsur olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Aşağıdaki tariflerde de “edebiyatta şekil”den bahsedilirken daha çok “şiiirde şekli” tarif etmeye yönelik ifadeler rastlanır:

“Lügatde sûret ve hey’et demektir. Edebiyatda bir manzûmenin mısralarının adedi ve kafiyelerinin vaz’iyeti dolayısıyla aldığı hey’ettir”¹²⁵

“Bütün sanat eserlerinde, eserin dış görünüşü. Edebiyatta nazım şekli, kafiye örgüsü, üslûp gibi.”¹²⁶

“Edebiyat eserinin nazım şekli, kafiye ahenk unsurları gibi dış yapısı, dış görünüşüdür.”¹²⁷

¹²⁰ Nurkal Kumsuz, **Edebî Terimler Sözlüğü**, Laçın Yay., Kays., 2003, s. 27.

¹²¹ Tahir Nejat Gencan v. d. , **Yazın Terimleri Sözlüğü**, Ankara Üniv. Basımv., Ank., 1974, s. 30.

¹²² Beşir Göğüş v.d., **a.g.e.**, s. 25.

¹²³ Seyit Kemâl Karaalioğlu, **Edebiyat Terimleri Kılavuzu**, s. 354.

¹²⁴ Yusuf Çotuksöken, **a.g.e.**, s. 32.

¹²⁵ Tahirü'l Mevlevî, **Edebiyat Lügati**, (Hzl.: Kemâl Edip Kürkçüoğlu), Enderun Kitabv., İst., 1994, s. 138.

¹²⁶ L. Sami Akalın, **a.g.e.**, s. 33.

¹²⁷ Ahmet Ertuğrul, **a.g.e.**, s. 37.

“Şekil, yapı, form. Edebiyat eserinin dış yapısı/ görünüşü, anlatımla ilgili unsurlarının bütünü. Nazım biçimleri, kafiye, ölçü, ses, üslûp, eserin uzunluk ve kısalığı, kelimelerin örgüsü vb. unsurlar/ özellikler, bir edebiyat eserinin şeklini oluşturan biçimsel öğelerdir.”¹²⁸

“Bir eserin uzunluk ya da kısalığı, dili, üslûbu, kuruluşu, vezni, kafiyesi, mısralarının kümelenişi demektir. Yani eserin dış yapısıdır. Özet olarak şekil, duygu ve düşüncelerimizi anlatım yoludur. Bu da ya nesir, ya da nazımdır.”¹²⁹

Yukarıdaki ifadelerde, “edebiyatta” şeklin tarifinden, “şiirde” şeklin özelliklerini yansıtan açıklamalara geçildiği görülür. Yukarıdaki son tarife göre de, edebî metinde şeklin sınırları dil, üslup, kuruluş, vezin, kafiye gibi özellikleri kapsayacak şekilde çizilir. Bu tarifte ayrıca şeklin “edebî tür”lerle eş değer tutulduğu görülür. Yani şeklin, “muhtevayı aktarmakta araç” olarak görülme hâli, “nazım” ve “nesir” şeklinde iki edebî tür olarak tezâhür eder.

Buraya kadar incelenen tüm tariflerden şeklin, bir sanat terimi olarak, sanat eserinin dışını yansıtan bir unsur olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Şekle, bir edebî terim olarak bakıldığında, şeklin “içeriği aktaran” araç olma yönü ön plana çıkmaktadır. Edebiyat içinde daha ayrıntılı olarak ele alındığında, şekil, “edebî türler” ile eşdeğer bir görünüm arz etmektedir. Bu noktada edebî türlerin oluşum ölçütleri ve tasnifi ile ilgili şu açıklamalara bakılmalıdır:

“Edebî metinlerin mısra ve satır dizilişi gibi bir nevi *şekil* kavramı içinde değerlendirebileceğimiz bütün özellikleri dikkate alınarak yapılan sınıflandırma, başlangıç için doğru bir yol gibi görünmektedir. Buna göre takdim şekli açısından iki büyük grupta karşılaşırlar. **Nazım ve nesir...** İster manzum ister mensur olsun bir üçüncü grup da **tiyatro** olarak değerlendirilir. Bu tasnif yaygın bir gruplandırmadır. Teknik, tematik,

¹²⁸Turan Karataş, **a.g.e.**, s. 72.

¹²⁹H. Fethi Gözler, **Taranarak Hazırlanan Türkçe Deyimler Türkçe ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, İnkılap ve Aka Kitabv., İst., 1977, s. 212.

formel ve benzeri özelliklere göre, bu tür bir gruplandırmada ayrıntıya inilebilir; değişik şemalara ulaşılabilir.”¹³⁰

Edebî türlerin birbirinden ayrılışında en yaygın metot, mısra ve satır dizilişi gibi “takdim şekli”ne dayanarak yapılan sınıflandırmadır. Muhtevanın aktarım aracı olan bu “takdim şekilleri”nin de “nazım, nesir (ve tiyatro)” olarak adlandırıldığı görülür. Bundan hareketle “edebiyatta şekil” dendiğinde akla iki genel tür olan “nazım” ve “nesir”in gelmesi doğaldır. Bunların da kendi içinde şubelere ayrıldığı görülür. Örneğin şiir “nazım” başlığı altında değerlendirilirken roman ve hikâye “nesir” başlığı altında değerlendirilir. Bu konuda, kaynaklarda geçen şu “şekil” tariflerine de bakmak gerekir:

“Edebiyatta, şiir, öykü, roman, oyun gibi bir sanat yapıtının dış özelliklerine verilen ad.”¹³¹

“Herhangi bir yazın yapıtının türünü belirtmek için kullanılan terim. *Sone, kısa öykü, deneme gibi.*”¹³²

Daha önce “şekil” ile ilgili yapılan tariflerde, şeklin “nazım” ve “nesir” şeklinde tarif edilerek somutlaştırıldığı görülmüştü. Yukarıdaki tarifler de bu somutlaştırmayı, şekli, edebî türlerin şubelerine indirgemek yoluyla desteklemektedir. Bu noktada “edebî metinde şekil” konusundaki şu tasarruflar da incelenmelidir:

“Bir edebiyat yapıtını oluşturan anlatımsal öğelerin tümü. Bu anlamda dil, üslup, kompozisyon, türe ilişkin yapı ve anlatım özelliklerini kapsar. Edebiyatta anlatım yolları açısından kabaca iki temel birime başvurulmuştur: Nazım, nesir. Bu iki grupta toplanabilecek yapıtlar kendi içlerinde türsel özelliklerine göre ayrıca kümelenirler: Şiir, roman, öykü gibi. Başka bir deyişle edebiyat türleri anlatım biçimlerine göre kümelendirilmiştir. Tiyatroda ise her iki anlatım yolu da kullanılmıştır.

¹³⁰ Mehmet Önal, *En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım-II*, s. 242.

¹³¹ Ahmet Saraçoğlu, *Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, ETAM A. Ş. Matb., Esk., 2000, s.254.

¹³² Beşir Göğüş v. d., *a.g.e.*, s. 25.

Ayrıca türlerde de yapı ve anlatım özellikleri bakımından çeşitli biçim öğeleri söz konusudur: Vezin, kafiye, nazım biçimleri, anlatım teknikleri gibi. Bir edebiyat yapısının değerlendirilmesinde başlıca ölçütlerden biri olan biçim kavramı asıl bu anlamda kullanılır.¹³³

Buraya kadar yapılan tarifler ve incelemeler genel olarak sanatta ve edebiyatta şekil konusuna yönelik bilgiler içermektedir. “Şiirde şekil” konusunda, kaynaklarda yapılan tarifler ise şöyledir:

“(...)şiirin biçimi denilince, şiirin kaç dizeden oluştuğu, bu dizelerin nasıl kümелendiği, dizeler arasındaki bağlantının kuruluşu, ölçüsü ve bu ölçünün özellikleri gibi noktaların tümü anlaşılmaktadır.¹³⁴

“(...) bir şiirin biçimi, kaç mısradan oluştuğuna, mısraların kümelenişine, belirli bir kafiye düzeninin olup olmadığına göre değişir.¹³⁵

“(...) Bir manzumenin mısralarının kümelenişi; kafiye düzeni. Eserlerdeki dil, üslup vezin, kafiye, uzunluk, kısalık şekle bağlı öğelerdir.”¹³⁶

“Koşukların kuruluş ve uyak düzenlerine göre olan dış görünüşü: Gazel, mesnevî, rubâî, sone gibi.”¹³⁷

“Şiirlerin yapı, ölçü ve uyak örgüsü bakımından gösterdikleri özellik.”¹³⁸

Bu tariflere göre, “şiirde şekil” konusunda oluşturulan kavramlar dünyası şöyledir:

¹³³ Atilla Özkırmı, **Açıklamalı Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Altın Kitaplar Yay., İst., 1991, s. 31-32.

¹³⁴ Ahmet Saraçoğlu, **a.g.e.**, s. 60.

¹³⁵ Nurkal Kumsuz, **a.g.e.**, s. 27.

¹³⁶ Seyit Kemâl Karaalioğlu, **Edebiyat Terimleri Kılavuzu**, s. 354.

¹³⁷ Tahir Nejat Gencan v. d., **a.g.e.**, s. 30.

¹³⁸ Beşir Göğüş v. d., **a.g.e.**, s. 25.

- Mısra sayısı
- Mısraların kümeleniş şekli
- Mısralar arasındaki bağlantının kuruluş şekli
- Vezin ve veznin özellikleri
- Kafiye düzeni
- Dil
- Üslup
- Şiirin uzunluğu/ kısalığı
- Kafiye düzeni
- Nazım şekli
- ...

Daha önce, “şekil” kavramı bir edebiyat terimi olarak değerlendirilirken, ele alınan tariflerde şeklin “edebiyat eserinin dışını yansıtan, mutevayı aktaran yönü” ile ön plana çıktığı tespit edilmiştir. Bu tariflerde de edebiyatta şekli tarif ederken “şiiirde şekil”i vurgulayan ifadeler rastlanmıştır. Burada ise, şekil kavramı daha da özele indirgenerek “şiiir” açısından ele alınmıştır. “Şiiirde şekil” konusunda kaynaklarda geçen bilgiler ise tespit edilerek yukarıda sıralanmıştır. Buna göre şeklin hem bir yapı unsuru olarak yorumu yapılabilir hem de bu çalışmada kabul edilen ölçütler listesi belirlenebilir.

2.3. Şiiirde Şeklin Bir Yapı Unsuru Olarak Yorumu ve Şiiirde Yapı - Şekil İlişkisinde Temel Alınan Ölçütler

Şiiirin edebî bir metin, her edebî metnin de kendisini oluşturan unsurlarla ayrılmaz bir bütün olduğu bilinmektedir. Bu bütünün diğeri adı ise yapıdır. Yapı, kendisini oluşturan unsurların herhangi birine indirgenemeyen ve bunların bütününden de farklılıklar gösteren bir hüviyettir.

“(...) her metin bir yapı, yani bir sistem olarak karşımıza çıkar. Bu sistemi oluşturan parçalar, metnin tamamına birlikte yeni bir değer ve anlam kazandırır. Öyleyse metni meydana getiren kendi içinde anlamlı bir birim olan parçalar arasındaki ilişki ağını belirlemek ve sorgulamak bizi onun varlık sebebi sayılabilecek hususa götürür. Bunun için yapıyı oluşturan birimler arasındaki ilişkiyi belirleme ve açıklama önemlidir.”¹³⁹

Şiirde yapı-şekil ilişkisinin tespitini yapmak ise öncelikle şiiri oluşturan “âhenk”, “muhteva”, “dil ve üslup” ile “şekil” yapılarını bir bütün olarak ele almayı ve bunlar içinde şeklin öne çıkan yönlerini tespit etmeyi gerektirir. Bu çalışma, böyle bir bakış açısıyla şekillenmiştir. Öncelikle şiirler “Şinâsi’nin Şiirlerinde Yapı” başlığı altında “Âhenk Yapıları”, “Muhteva Yapıları”, “Dil ve Üslup Yapıları”, ve “Şekil Yapıları” olarak ayrı başlıklar altında incelenmiş ve sonrasında “Şinâsi’nin Şiirlerinde Şekil” konusuna geçilmiştir. En sonunda da Şinâsi’nin şiirlerindeki yapı-şekil ilişkisinin sonuçlarına ulaşılmıştır.

Şekil, yukarıda “Şiirde Yapı” başlığı altında ele alınan dört unsurdan biri olarak değerlendirilmiştir. Bu tez çalışmasında “Âhenk Yapıları” başlığı altında incelenen “vezin”, “kafiye”, “kafiye düzeni” gibi; “Dil ve Üslup Yapıları” başlığı altında incelenen “dil”, “üslup” gibi unsurların; incelenen kaynaklarda “şiirde şekil” kapsamına dâhil edildiği görülmüştür. Şiirde yapının unsurlarını oluşturan ölçütleri çeşitli bakış açılarıyla tasnif etmek mümkündür.

Bu çalışma kapsamında Şinâsi’nin şiirlerindeki şekil yapıları incelenirken temel alınan ölçütler şu şekilde belirlenmiştir¹⁴⁰:

- Mısra düzeni,
- Beyitlerin istifi,
- Kıta ve bentlerin kurulması,

¹³⁹ Şerif Aktaş, “Edebî Metin ve Özellikleri”, *Atatürk Üniv. TAE Der.*, S. 39, Erz., 2009, s. 190.

¹⁴⁰ Mehmet Önal, *En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım- II*, s. 234.

- Nazım birimleri,
- Nazım şekli,

Yapının unsurlarını birbirinden ayırmanın mümkün olmadığı, ancak incelemede kolaylık olması ve sağlıklı sonuçlara ulaşılması açısından ayrı ayrı ele alınması gerektiğini daha önce belirtilmiştir. Bu çalışma kapsamında da şiirde yapı – şekil ilişkisi unsurlarının sınırlarının çizilmesi, incelemede kolaylık sağlayacak ve daha sağlıklı sonuçlara ulaşılmasını sağlayacaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ŞİNÂSİ’NİN ŞİİRLERİNDE YAPI- ŞEKİL İLİŞKİSİ

3.1.Şinâsi’nin Şiirlerinde Yapı

Şinâsi’nin, bu çalışmayı vücûda getirirken esas aldığımız şiirleri, daha önce de belirtildiği gibi, “Müntehabât-ı Eş’ârım”¹⁴¹ kitabında toplanan telif şiirleridir. Müntehabât-ı Eş’ârım’da, “Kasâ’îd” başlıklı bölüme kadar sırasıyla “Tahmid, Münâcât, İlâhî, Tehlîl, Tevekkül, Beyt-i Murassa’ ve Müfred” isimlerindeki yedi şiir vardır. “Kasâ’îd” başlıklı bölümde dört kasîde ve Nef’î’nin bir kasîdesine nazîre¹⁴²; “Gazeliyyât” başlıklı bölümde birisi nazîre olmak üzere dört gazel; “Şarkıyyât” başlıklı bölümde bir marş; “Medhiyyât” başlıklı bölümde beş “Medhiyye”, iki “Kıt’a”, bir Ta’ziyet”, bir de “Arz-ı Muhabbet” başlıklı olmak üzere dokuz adet şiir; “Müfredât” başlıklı bölümde elli üç beyit¹⁴³; “Mesâri” başlıklı bölümde dört mısra, “Tevârîh” başlıklı bölümde otuz dokuz parça tarih düşürme; “Hikâyât” başlıklı bölümde dört manzum hikâye; “Hezliyyât ve Hicviyyât” başlıklı bölümde (biri özel başlığı ile belirtilmiş olmak üzere) hezel olan üç beyit ve hiciv olan ikişer beyitlik iki şiir; ayrıca Şinâsi’nin gazete ve dergilerde rastlanan bir mısrası, ikisi şairin bir kasîdesinden¹⁴⁴ sonradan çıkarıldığı tespit edilmiş olmak üzere beş beyti,

¹⁴¹ İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, **a.g.e.**, s. 1-51.

¹⁴² Bu şiir temel alınan kaynakta Kasâ’îd başlığı altında yer alır. İsmail Parlatır bu şiiri Şinâsi’nin gazelleri arasında değerlendirir. (İsmail Parlatır, **a.g.e.**, s. 51.) Bu çalışmada da söz konusu tasnife uyulmuştur.

¹⁴³ Bu beyitlerin dışında, kendisine nazîre yazılan bir beyit de kaynakta gösterilmiştir (Bkz. : İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, **a.g.e.**, s. 25). Söz konusu beytin vezni “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün”dür, ancak bu şiir, vezin incelemesine ve diğer incelemelere dâhil edilmemiştir.

¹⁴⁴ Bu kasîde, kafiyesi ve vezninden de anlaşıldığı gibi Şinâsi ‘nin “Dilin irâdesini başta akl eder tedbîr / Ki tercümân-ı lisândır anı eden takrîr” (İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, **a.g.e.**, s. 10.) matlalı kasîdesidir.

“Nazîre” başlıklı iki adet, “Târih” başlıklı bir adet şiiri vardır. Bu şiirler toplamda 140 (yüz kırk) parçayı bulmaktadır.

3.1.1 Âhenk Yapıları

Âhenk yapılarının vezin, kafiye, aliterasyon, asonans, tekrarlar, lafza bağlı edebî santlar ve benzeri gibi çok çeşitli unsurlardan oluşturduğu daha önce belirtilmiştir. Bu çalışma kapsamında ele alınan âhenk yapıları ise vezin, kafiye, redifler, aliterasyon ve asonanslar, çerçevesinde sınırlandırılmıştır.

3.1.1.1. Vezin

Türk şiirinde kullanılmış olan vezinler hece vezni, aruz vezni, ve serbest vezindir. Bu vezinler Yeni Türk edebiyatına (genel olarak Türk edebiyatının son iki asrına) göre değerlendirildiğinde, kullanım sıralarının aruz vezni, hece vezni ve serbest vezin şeklinde düzenlenebileceği görülür. Bu düzenlemede, kullanımların farklı tercihlere göre şekillendiği de göz önünde bulundurulmalıdır. Yeni Türk şiirinin ilk dönemlerinde hece vezni kullanılabildiği gibi, sonraki dönemlerde aruzu tercih eden şairler de vardır.¹⁴⁵

Türk edebiyatında kullanılan vezinlerden bu çalışma kapsamında ele alınması gereken vezin “aruz vezni”dir. Köklü bir tarihe ve yaygın bir kullanıma sahip olan aruzun tarifi şu şekilde yapılabilir:

“*Aruz* kelimesinin lugat anlamları arasında ikisi öne çıkar. Bunlardan birisi çadırın orta direği, diğeri kendisiyle bir şeyin karşılaştırıldığı ölçü ve örnektir. Aruz kelimesinin terim anlamlarının şiirin doğru veya bozuk olanını birbirinden ayırmayı sağlayan bir ölçü, bir

¹⁴⁵ Mehmet Önal, *En Uzun Asrın edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım-II*, s. 253.

terazi şeklinde tarif edilmesi kelimenin bu ikinci asıl anlamı dolayısıyladır. En yaygın açıklaması ise bir çadırın orta direği çadırı nasıl ayakta tutuyorsa aruzun da nazmı öyle ayakta tutuyor olmasıdır. Aruz kelimesinin terim olarak ikinci anlamı bir beytin ilk mısrasındaki son tefilesinin adıdır. Beytin iki mısrasını bir satır olarak düşündüğümüzde bu ilk mısrasının son kısmı beytin- çadırın orta direği gibi- ortasında bulunur.”¹⁴⁶

Hece ölçüsünde esas olan hece sayılarının birbirine eşit olması iken aruz vezninde hecelerin ses değerlerinin de önem kazandığı görülür. Diğer bir deyişle, aruz ölçüsünde önemli olan mısralardaki ses değerlerinin birbirine denk olmasıdır.¹⁴⁷

“Aruz ölçüsü, Arap dilinde hecelerin seslerine, bir başka deyimle de hece sonlarındaki harflerin harekeli ve sakin oluşu temeline dayanır. Araplar şiir bilimini İlmü'l-arûz ve İlmü'l-kafiye diye ikiye ayırmışlardır. İlmü'l-arûz, Arap şiirlerinde kullanılan aruz bahirleri ve bu bahirlerden türetilen kalıplardan, aruzun usul ve kaidelerinden söz eden bir bilimdir.”¹⁴⁸

Arzu ölçüsünde heceler, ses değerlerilerine göre birleşerek kalıptan daha küçük birlikler oluşturur. Bu küçük birliklere “tef'il”, “cüz” ya da “tef'ile” denir.¹⁴⁹

“Bu *tef'ile* ve *cüz* adı verilen temel parçaların türlü biçimlerde yan yana gelmelerinden daha büyük *kalıp (vezin)*'lar ortaya çıkar. Bunların sınıflanmasıyla ortaya çıkan dizge de *bahirler* ve *daireler*dir. Bu ölçüler Arap sınıflamasına göre 19 *bahir* 6 *daire*, İran ve Türk sınıflamasına göre 14 *bahir* 4 *daire*dir.”¹⁵⁰

¹⁴⁶ M. A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 202.

¹⁴⁷ Ahmet Doğan, **Açıklamalı ve Örnekli Aruz Bilgisi**, Akçağ Yay., Ank., 2005, s. 11.

¹⁴⁸ Haluk İpekten, **Eski Türk Edebiyatı (Nazım Şekilleri ve Aruz)**, Dergâh Yay., İst., 2001, s. 131.

¹⁴⁹ Ahmet Doğan, **a.g.e.**, s. 11

¹⁵⁰ Cem Dilçin, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, TDK Yay., Ank., 2005, s. 5.

Aruz ölçüsü, bazı kurallar dâhilinde şiiirlere uygulanır. Bu kuralların incelediğimiz şiiirlerde de dikkate almamız gereken kısmı genel hatlarıyla şöyle özetlenebilir¹⁵¹:

1. **Vasl** : “Bağlayış, ulama” anlamına gelir. Sonu ünsüzle biten sözcüğü kendisinden sonra gelen ve ünlü ile başlayan sözcüğe bağlamaktır. Bu kural, yan yana iki açık hece gerektiğinde uygulanır.

2. **İmale** : “Çekme” anlamındadır. Kalıpta kapalı hece gerektiğinde, açık heceyi kapalı okumakla uygulanır.

3. **Med** : “Uzatma” anlamındadır. İki kapalı hece arasında açık hece bulunması gerektiğinde ilk uzun heceyi imaleden biraz daha uzun okumakla yapılır.

4. **Zihaf** : “Kısma” anlamındadır. Uzun bir heceyi gerektiğinde kısa okumakla uygulanır.

3.1.1.1.1. Türk Şiirinde Kullanılan Aruz Kalıpları

Haluk İpekten, Sultan Veled’den başlayarak (XIII. Yüzyıl sonları) XIX. Yüzyıl başlarına kadar geçen sürede, Anadolu şiiiri alanında ve Osmanlı devletinin hâkimiyetinden etkilenen Azerî şiiiri alanında vücûda gelmiş şiiirleri 61 şairin 28038 şiiiri üzerinden incelemiş ve Türk edebiyatında en çok kullanılan aruz kalıplarını sayısal verilere dayandırarak tespit etmiştir.¹⁵²

“Türk şairleri XI. Yüzyıldan başlayarak İran şairlerinin kullandıkları aruz kalıplarını denemişler; beğendikleri ve Türkçe’nin dil özelliklerine uyan kalıpları benimsemişler; bir kısmını değiştirmiş, Türk zevkine uymayanları ise ya çok az kullanmışlar ya da büsbütün bir yana bırakmışlardır. Dört yüzyıl kadar süren bu deneme ve olgunlaşma süresinden sonra XV. yüzyılın başında yine bazı pürüzleri olmakla

¹⁵¹ Cem Dilçin, **a.g.e.**, s. 12-15.

¹⁵² Haluk İpekten, **a.g.e.**, s.159-167.

birlikte Türk aruzunun kalıpları kesin biçimde belirlenmiş ve ondan sonra da büyük değişiklikler görülmemiştir.”¹⁵³

Haluk İpekten’in tespitine göre Türk edebiyatında en çok kullanılan aruz bahirleri ve kalıpları şöyledir¹⁵⁴ :

1. Hezec bahri

1. Mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün
2. Mefâ’ilün mefâ’ilün
3. Mefâ’ilün mefâ’ilün fe’ülün
4. Mefâ’ilün fe’ülün mefâ’ilün fe’ülün
5. Mefâ’ilün fe’ülün
6. Mef’ülü mefâ’ilün mef’ülü mefâ’ilün
7. Mef’ülü mefâ’ilün
8. Mef’ülü mefâ’ilü mefâ’ilü fa’ülün
9. Mef’ülü mefâ’ilün fe’ülün

Rubai Kalıpları

1. Ahrem kalıpları

1. Mef’ülün fâ’ilün mefâ’ilün fa’ (fâ’)
2. Mef’ülün fâ’ilün mefâ’ilü fe’ül (fe’il)
3. Mef’ülün mef’ülün mef’ülün fa’ (fâ’)
4. Mef’ülün mef’ülün mef’ülün fe’ül (fe’il)
5. Mef’ülün mef’ülü mefâ’ilün fa’ (fâ’)
6. Mef’ülün mef’ülü mefâ’ilü fe’ül (fe’il)

2. Ahreb kalıpları

1. Mef’ülü mefâ’ilü mefâ’ilün fa’ (fâ’)
2. Mef’ülü mefâ’ilü mefâ’ilü fe’ül (fe’il)
3. Mef’ülü mefâ’ilün mefâ’ilün fa’ (fâ’)
4. Mef’ülü mefâ’ilün mefâ’ilü fe’ül (fe’il)
5. Mef’ülü mefâ’ilün mef’ülün fa’ (fâ’)

¹⁵³ Haluk İpekten, **a.g.e.**, s. 158.

¹⁵⁴ Haluk İpekten, **a.g.e.**, s.167-280.

6. Mef'ûlû mefâ'ilûn mef'ûlû fe'ûl (fe'il)

2. Recez bahri

1. Müstef'ilûn müstef'ilûn müstef'ilûn müstef'ilûn
2. Müstef'ilûn müstef'ilûn
3. Müstef'ilâtûn müstef'illûn
4. Müstef'ilâtûn
5. Müfte'ilûn müfte'ilûn müfte'ilûn müfte'ilûn
6. Müfte'ilûn mefâ'ilûn müfte'ilûn mefâ'ilûn

3. Remel bahri

1. Fâ'ilâtûn fâ'ilâtûn fâ'ilâtûn fâ'ilâtûn
2. Fâ'ilâtûn fâ'ilâtûn
3. Fâ'ilâtûn fâ'ilâtûn fâ'ilâtûn fâ'ilûn
4. Fâ'ilâtûn fâ'ilâtûn fâ'ilûn
5. Fâ'ilâtûn fâ'ilûn
6. Fe'ilâtûn fe'ilâtûn fe'ilâtûn fe'ilâtûn
7. Fe'ilâtûn(/Fâ'ilâtûn) fe'ilâtûn fe'ilâtûn fe'ilûn(/fa'lûn)
8. Fe'ilâtûn(/Fâ'ilâtûn) fe'ilâtûn fe'ilûn(/fa'lûn)
9. Fe'ilâtûn fâ'ilâtûn fe'ilâtûn fâ'ilâtûn

4. Münserih bahri

1. Müfte'ilûn fâ'ilûn müfte'ilûn fâ'ilûn (Mef'ûlû fâ'ilâtûn mef'ûlû fâ'ilâtûn)
2. Müfte'ilûn fâ'ilûn
3. Müfte'ilâtûn

5. Muzârî bahri

1. Mef'ûlû fâ'ilâtûn mef'ûlû fâ'ilâtûn (Müfte'ilûn fâ'ilûn müfte'ilûn fâ'ilûn)
2. Mef'ûlû fâ'ilâtûn (Müstef'ilûn fe'ûlûn)
3. Mef'ûlû fâ'ilâtû mefâ'ilû fâ'ilûn

6. Müctes bahri

1. Mefâ'ilûn fe'ilâtûn mefâ'ilûn fe'ilâtûn
2. Mefâ'ilûn fe'ilâtûn mefâ'ilûn fe'ilûn

7. Seri' bahri

1. Müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün
2. Müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilâtün (Müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün fa')

8. Hafif bahri

1. Fe'ilâtün(/Fâ'ilâtün) mefâ'ilün fe'ilün (/fa'lün)

9. Mütekârib bahri

1. Fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ülün
2. Fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül
3. Fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül

10. Kâmil bahri

1. Mütefâ'ilün mütefâ'ilün mütefâ'ilün mütefâ'ilün
2. Mütefâ'ilün fe'ülün mütefâ'ilün fe'ülün

Dîvan şiirinde tek örneği görülen aruz kalıpları

1. Mefâ'ilün fe'ülün
2. Mefâ'ilâtün mefâ'ilâtün mefâ'ilâtün mefâ'ilâtün
3. Mefâ'ilâtün mefâ'ilâtün
4. Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fa'lün
5. Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün
6. Müstef'ilün fâ'ilün fe'ülün
7. Müfte'ilün mefâ'ilün müfte'ilâtün
8. Müfte'ilün fâ'ilâtün müfte'ilâtün
9. Müfte'ilün fe'ülün müfte'ilün fe'ülün
10. Müfâ'aletün müfâ'aletün müfâ'aletün müfâ'aletün
11. Mütefâ'ilün mütefâ'ilün
12. Fâ'ilün fâ'ilün fâ'ilün
13. Fâ'ilün fâ'ilün
14. Fâ'ilün fa'lün fâ'ilün fa'lün
15. Fa'lün fe'ilün fa'lün fe'ilün

3.1.1.1.1. Şinâsi'nin Şiirlerinde Aruz Kalıplarının Kullanımı

Şinâsi'nin şiirleri vezin açısından değerlendirildiğinde, şairin, bütün şiirlerinde aruzu tercih ettiği görülür.

Şinâsi'nin Müntehabât-ı Eş'arım'daki şiirlerinde kullandığı vezinleri ve bu vezinlerin kullanım sıklığını ise şu şekilde tablolaştırmak mümkündür:

(Tablo 1) Şinâsi'nin Şiirlerinde Kullanılan Vezinler

Sıra Nu.	Bahir	Vezin	Kullanım Sıklığı
1.	Remel	fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün (. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _ _)	45
2.	Remel	fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün (. . _ _ / . . _ _ / . . _ _)	20
3.	Hezec	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün (. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)	18
4.	Remel	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün (. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)	15
5.	Müctes	mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün (. _ _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _ _)	13
6.	Muzârî	mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün (_ _ . / _ . . . / . _ _ . / _ . _)	8
7.	Hezec	mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün (_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)	7
8.	Remel	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün (. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)	4
9.	Hafif	fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün (. . _ _ / . . _ _ / . . _ _)	3
10.	Münserih	müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'ilün (_ . . / _ . . / _ . . / _ . .)	2
11.	Hezec ¹⁵⁵	mef'ûlü mefâ'ilü fe'ûlün (_ _ . / . _ _ . / . _ _)	2
12.	Seri'	müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün (_ . . / _ . . / _ . .)	1
13.	Recez	müstef'ilün / müstef'ilün (_ . . / _ . .)	1
14.	Muzârî/ Münserih	mef'ûlü fâ'ilâtün mef'ûlü fâ'ilâtün (_ . . / _ . _ _ / _ . . / _ . _ _) ¹⁵⁶	1
TOPLAM			140

¹⁵⁵ Bu kalıp Haluk İpekten'in Hezec bahri için yaptığı sınıflandırmada bulunmamaktadır, Cem Dilçin'in yaptığı sınıflandırmada bulunmaktadır (Cem Dilçin, a.g.e., s. 22).

¹⁵⁶ Bu kalıp, Münserih bahrinin "müstef'ilün fe'ûlün müstef'ilün fe'ûlün" kalıbına denktir.

Toplamda 140 parçayı bulmuş olan bu şiirlerin her birinin vezni tespit edilmiştir. Bu vezinlerin Türk edebiyatındaki kullanım sıklığı ile Şinâsi'nin şiirlerindeki kullanım sıklığı oranını karşılaştırmak amacıyla Haluk İpekten'in Türk edebiyatının ayrı dönemlerinde yaşamış olan 61 şairin 28038 şiiri üzerindeki vezin incelemelerinden ve buradaki tespitlerinden yararlanılmıştır.¹⁵⁷ Şimdi de bu vezinler, Şinâsi'nin şiirlerindeki kullanım sıklığına göre, sırayla ele alınacaktır:

1. fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

(. . _ _ / . . _ _ / . . _ _ / . . _)

Vezin Remel bahrine dâhildir. Bu veznin dört ayrı kullanım şekli vardır: İlk tef'ile "fâ'ilâtün" ve son tef'ile ise "fa'lün" şeklinde kullanılabilir. Böylece "fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün", fâ'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün", "fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fa'lün" ve "fâ'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fa'lün" şeklinde dört ayrı kombinasyon bir şiir içerisinde uygulanabilir.

Haluk İpekten'in 61 Dîvan şairine ait şiirlerdeki incelemesine göre bu veznin kullanım sıklığı 28038 şiirde 3794'tür. Bu oran %13,5'e karşılık gelir.¹⁵⁸ Şinâsi, bu veznin yukarıda belirtilen dört farklı şeklini de sıklıkla kullanmıştır. Bu kalıp, Şinâsi'nin 140 parça şiirinde 45 kez kullanılmış olmakla, kullanım sıklığı bakımından ilk sırada yer alır. 140'de 45 oranı %32,1'e karşılık gelir.

2. fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

(. . _ _ / . . _ _ / . . _)

¹⁵⁷ Haluk İpekten, **a.g.e.**, s. 167-280.

¹⁵⁸ Haluk İpekten, **a.g.e.**, s.229-230.

Bu vezin de Remel bahrine dâhildir ve dört ayrı kullanım şekli vardır: Yani kalıbın, “fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilün”, fâ’ilâtün fe’ilâtün fe’ilün”, “fe’ilâtün fe’ilâtün fa’lün” ve “fâ’ilâtün fe’ilâtün fa’lün” şeklindeki dört ayrı hâli aynı şiir içerisinde uygulanabilir.

Haluk İpekten’in 61 Dîvan şairine ait şiirlerdeki incelemesine göre 28038 şiirden %0,8’i olan 225’i bu kalıpla yazılmıştır.¹⁵⁹ Bu aruz kalıbı Şinâsi’nin, en sık kullandığı ikinci kalıptır. Şinâsi, bu veznin yukarıda belirtilen dört farklı hâlini de şiirlerinde sıklıkla kullanmıştır. Şinâsi’nin 140 parça şiirinden 20 tanesini bu kalıpla söylemiştir. Bu oran da %14,2’ye karşılık gelir.

3. mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün

(. _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _ / . _ _ _)

Hezec bahrine dâhil olan bu kalıp, söz konusu bahrin en çok kullanılan kalıbıdır.¹⁶⁰ 61 Divan şairinin incelenen 28038 şiirinde 3848 kez kullanılmıştır. Bu oran %13,7’ye karşılık gelir.¹⁶¹ Bu kalıp, Şinâsi’nin 140 parça şiirinde 18 kez kullanılmış olmakla, kullanım sıklığı bakımından üçüncü sırada yer alır. Bu oran %12,8’e karşılık gelir.

4. fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

Bu kalıp, Remel bahrine dâhildir ve söz konusu bahrin Türk şairlerince en çok benimsenen ve kullanılan kalıbıdır.¹⁶²

¹⁵⁹ Haluk İpekten, **a.g.e.**, s.235.

¹⁶⁰ Haluk İpekten, **a.g.e.**, s.168.

¹⁶¹ Haluk İpekten, **a.g.e.**, s.229-230.

¹⁶² Haluk İpekten, **a.g.e.**, s. 216.

61 Divan şairine ait olan 28038 şiirin 8151'i, yani % 29,1'i, bu kalıpla söylenmiştir.¹⁶³ Bu kalıbı Şinâsi, 140 şiir içinde 16 kez kullanmıştır. Bu da toplam oranın % 11,4'üne karşılık gelir.

5. mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

(. _ . _ / . . _ _ / . _ . _ / . . _)

28038 şiirden 1369'u, yani %4,9'u Müctes bahrine dâhil olan bu kalıpla söylenmiştir.¹⁶⁴ Şinâsi'nin 140 şiirinin % 9,2'lik orana tekabül eden 13 tanesi bu kalıpla söylenmiştir.

6. mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

(_ _ . / _ . _ . / . _ _ . / _ . _)

28038 şiirin 3326'sı (% 12,9) "Muzârî bahrinin şiirimizde en çok kullanılan kalıbı" olma özeliğine sahip olan bu kalıpla söylenmiştir.¹⁶⁵ Şinâsi'nin ise 140 şiirinden 8'i (%5,7) bu kalıpla söylenmiştir.

7. mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün

(_ _ . / . _ _ . / . _ _ . / . _ _)

28038 şiirin % 7,2'sine karşılık gelen 2022'si Hezec bahrine dâhil olan bu kalıpla söylenirken¹⁶⁶, Şinâsi'nin 140 şiirinin 7'si, yani % 5'i bu kalıpla söylenmiştir.

8. fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

(_ . _ _ / _ . _ _ / _ . _)

¹⁶³ Haluk İpekten, **a.g.e.**, s.235.

¹⁶⁴ Haluk İpekten, **a.g.e.**, s.254-255.

¹⁶⁵ Haluk İpekten, **a.g.e.**, s.247-248.

¹⁶⁶ Haluk İpekten, **a.g.e.**, s.188-189.

Remel bahrine dahil olan bu kalıpla 28038 şiirin 1046'sı, yani %3, 7'si söylenmiş¹⁶⁷; Şinâsi'nin 140 parça şiirinin de %2,8'e tekabül eden 4'ü bu kalıpla söylenmiştir.

8. fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

(. . _ _ / . _ . _ / . . _)

Hafif bahrinin Türk edebiyatında kullanılan tek kalıbı olan “fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün” ün de ilk ve son tef'ileleri sırasıyla “fâ'ilâtün” ve “fa'lün” olarak değiştirilebilir.¹⁶⁸ Böylece veznin dört farklı hâli aynı şiirde kullanılabilir.

28038 şiirin 806'sı, yani % 2,9'u¹⁶⁹; Şinâsinin 140 şiirinin ise 4'ü yani, %2,8'i bu kalıpla söylenmiştir.

10. müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'ilün

(_ . . _ / _ . _ / _ . . _ / _ . _)

Münserih bahrine dâhil olan bu kalıp Türk şairlerince çok fazla kullanılmamıştır; incelenen 28038 şiirin yalnızca 130'unda (% 0,5) kullanılmıştır.¹⁷⁰ Şinâsi ise 140 şiirinden 2'sini, yani şiirlerinin % 1,4'ünü bu kalıpla yazmıştır.

11. mef'ûlü mefâ'ilü fe'ûlün

(_ _ . / . _ _ . / . _ _)

¹⁶⁷ Haluk İpekten, **a.g.e.**, s. 222-223.

¹⁶⁸ Haluk İpekten, **a.g.e.**, s.263-264.

¹⁶⁹ Haluk İpekten, **a.g.e.**, s.264.

¹⁷⁰ Haluk İpekten, **a.g.e.**, s.239.

Hezec bahrine dâhil olan bu kalıp Haluk İpekten'in incelemesindeki sıralamaya alınmamıştır. Bu da, bu kalıbın, Türk edebiyatının farklı dönemlerinden seçilen 61 şairin bu kalıpla yazılan şiirine rastlanmadığını gösterir. Şinâsi ise 140 şiirinden 2'sini, yani şiirlerinin % 1,4'ünü bu kalıpla yazmıştır.

12. müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün

(_ . . _ / _ . . _ / _ . _)

Türk edebiyatında incelenen 28038 şiirin yalnızca 99'u (%0,3) Serî bahriyle söylenmiştir. Türk edebiyatında kullanılan iki kalıbından en çok kullanılanı olan "Müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün" 99 şiirden 81'nin yazıldığı aruz kalıbıdır.¹⁷¹ Şinâsi ise bu kalıbı 140 şiirde 1 kez kullanmıştır (%0,7).

13. müstef'ilün / müstef'ilün

(_ _ . _ / _ _ . _)

Türk edebiyatında ele alınan şiirler içinde 55 kez kullanılan kalıp¹⁷², Şinâsi tarafından da yalnızca 1 şiirde kullanılmıştır.

14. Mef'ûlü fâilâtün mef'ûlü fâilâtün

(_ _ . / _ . _ _ / _ _ . / _ . _ _)

Muzârî bahrinin bu kalıbı, Münserih bahrinin "müstef'ilün fa'ülün müstef'ilün fa'ülün" kalıbı şeklinde de okunabilir.¹⁷³ 28038 şiirin 333'ü yani % 1,2'si bu kalıpla okunurken¹⁷⁴, Şinâsi bu kalıbı yalnızca 1 şiirinde kullanmıştır.

¹⁷¹ Haluk İpekten, **a.g.e.**, s.260-263.

¹⁷² Haluk İpekten, **a.g.e.**, s.208.

¹⁷³ Haluk İpekten, **a.g.e.**, s.243.

¹⁷⁴ Haluk İpekten, **a.g.e.**, s.244.

3.1.1.2. Kafiye Ve Redifler

Kelime anlamı “dizme, tertîbetme, sıraya koyma; sıra, tertip”¹⁷⁵ olan “nazım”ın bir edebi terim olarak “vezinli, kafiyeli söz”¹⁷⁶ şeklinde tarif edildiği görülür. Tanımı “nazım” terimine göre çok daha göreceli olan “şiiir”in Türk edebiyatındaki oluşumu şifahî dönemlere dayanmaktadır. Tarihi süreçte gelişimini sürdüren şiiir, ortaya konduğu her dönemin edebî karakterini temsil eden bir hüviyetle günümüze ulaşmıştır.

“Nazım” ve “şiiir” ilişkisi değerlendirildiğinde bunlardan biricisinin daha geniş ve kapsayıcı olduğu bilinmektedir. Her şiiir bir nazımdır, ancak her nazım bir şiiir değildir. Bu durum “metin” ve “edebî metin” ilişkisi kapsamında da değerlendirilebilir. Her “nazım” bir “metin” olarak değerlendirilir; her şiiir bir “edebî metin”dir ve edebî metinleri diğer metinlerden farklı kılan bazı hususlar vardır:

Edebî metnin kurmaca oluşu, okuyucuda estetik yaşantı uyandırması, tamamlanmış bir yapı hüviyetinde okuyucuya ulaşması, her okunduğunda yeniden kurulup anlamlandırılacak şekilde düzenlenmesi, bir tür iletişim aracı olması, kendisinden önce verilmiş metinlerden yararlandığı gibi kendisinden sonraki metinlere malzeme zemini oluşturması... gibi hususlar; onun diğer metinlerden farkını ortaya koyar.¹⁷⁷

Şiiirin Türk edebiyatındaki tarihî süreci ve temsil ettiği dönemlere göre tarifi değerlendirildiğinde, klâsik dönemde “nazım” ve “şiiir” tariflerinin birbirine yaklaştığı görülür. Zira o dönemde ortaya konan bütün şiiirler “vezinli ve kafiyeli” olmak zorundadır. Günümüzde etkisini yitirmiş olan bu anlayış, en çok kabul gördüğü dönemde bile bazı istisnaları da bünyesinde

¹⁷⁵ Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**, 973.

¹⁷⁶ Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**, 973.

¹⁷⁷ Şerif Aktaş, **a.g.m.**, s. 198-199.

barındırmaktadır. Bu dönemde ortaya konmuş bütün manzum eserler aruz vezniyle yazılmak zorundadır; ancak bazılarında kafiye aramak fiilî olarak imkânsızdır. Çünkü kafiye iki veya daha fazla mısra sonunda aranır. İki mısralı nazım şekillerinin bazılarında da kafiye görülmeyebilir. Aşağıda, “nazım” ve “şiiir” tarifinin eş tutulduğu açıklamada bu durum vurgulanır:

“(...)tek mısra kafiyele olamayacağı hâlde pekâlâ nazımdır. Sonra iki mısralı kafiyesiz “müfred”ler de var ve sonra gazel ve kasîdelerin birincilerinden maada diğer beyitleri teker teker alınırsa yine kafiyesizdir, fakat bunların hepsi yine manzumdur, çünkü hepsi mevzundur. Demek ki nazımın esas şartını vezin teşkil ediyor. Kafiye nazımın esas şartı değil, ikinci derecede bir lazımesidir. Bununla beraber eskiler kafiyele vezin gibi nazımın esas saymakta fiiliyat bakımından haklıydılar. Çünkü mısra, müfred ve beyit haricinde –ki bu üçü zaten nazım şekline pek dâhil sayılmaz- şair hangi nazım şekline müracaat etse, kafiyele başvurmağa mecburdu. Onun için onlar nazım deyince vezinle kafiyele birbirinden ayıramaz oldular”¹⁷⁸

Klâsik Türk şiirinin “vezinden sonraki lazımesi” konumundaki “kafiye”ye, Türk şiirinin bir diğer kolu olan Halk şiirinde de sıkça başvurulmuştur. Halk şiirinde, genellikle millî vezin olarak kabul edilen ve parmak hesabına dayanan “hece vezni”ne başvurulmuştur.

Kafiye Türk Halk edebiyatında “ayak” olarak da bilinir ve divan edebiyatındaki gibi sıkı kurallara dayalı bir sisteme burada rastlanmaz.¹⁷⁹

Kafiyenin bir edebiyat terimi olarak açıklanması için çeşitli kaynaklara başvurulmuş ve şu tariflere ulaşılmıştır:

“Şiirlerin mısra sonlarında yazılış ve okunuşları aynı, anlamları

¹⁷⁸ İsmail Habib, **Edebiyat Bilgileri**, Güven Basımv., İst., 1942, s. 89-90.

¹⁷⁹ Cem Dilçin, **a.g.e.**, s. 73.

farklı olan ses benzerliği.”¹⁸⁰

“Kafiye (...), en az iki mısra sonundaki ses tekrarıdır. Bu ses tekrarının bulunduğu kelimelerin ya kendilerinin ya da anlamlarının farklı olması gerekir.”¹⁸¹

“Kafiye, en az iki dizenin sonunda tekrarlanan, yazılışları aynı, anlamları farklı olan ses benzerliğidir.”¹⁸²

“Son harf ve harekeleri birbirine uygun olan, fakat aynı manaya gelmeyen ve mısra veya beyit sonlarında bulunan kelimelerdir”¹⁸³

“Uyak, en az iki dize sonunda, anlamca ayrı, sesçe birbirine uyan iki sözcük arasındaki ses benzerliğidir.”¹⁸⁴

“Mısra sonlarında bulunan hecelerin seslerinin birbirine benzemesine kafiye denir. Fakat, bu heceler mânâca birbirine benzememek, başka başka olmak gerektir.”¹⁸⁵

“Uyak. Şiirde mısra sonlarındaki ses benzeşmesine verilen ad. Benzerlik arz eden seslerin farklı yapı, görev ve anlamlarda olması gerekir. Aynı fonksiyona sahip sesler kafiye oluşturmaz.”¹⁸⁶

“Genel manada kafiye; **mısra sonlarındaki ses benzerliğidir**. Daha detaylı olarak tarif etmek gerekirse kafiye; **iki veya daha fazla mısra sonundaki anlam, görev, yapı bakımından farklı kelime ve eklerdeki ortak ses değeridir**.”¹⁸⁷

¹⁸⁰ İsmail Durmuş, Mürsel Öztürk, İskender Pala, “Kafiye”, **İslam Ansiklopedisi**, C. 24, Türkiye Diyanet Vkf. Yay., İst., 2001, s. 149.

¹⁸¹ M.A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 257.

¹⁸² İskender Pala, **Divan Edebiyatı**, Ötüken Yay., İst., 1997, s.40.

¹⁸³ Mehmet Vanlıoğlu, Mehmet Atalay, **Edebiyat Lügati**, Atatürk Üniv. Fen- Edb. Fak. Yay., Erz., 1994, s.148.

¹⁸⁴ Cem Dilçin, **a.g.e.**, s. 59.

¹⁸⁵ Ahmet Talât Onay, **Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i**, (Hızl. : Cemal Kurnaz), Akçağ Yay., Ank., 1996, s.21.

¹⁸⁶ Turan Karataş, **a.g.e.**, 251.

¹⁸⁷ İsmail Çetişli, **Metin Tahlillerine Giriş –Şiir**, Akçağ Yay., Ank., 2006, s. 34.

“Kafiye, iki veya daha fazla mısraın veya vezinli sözlerin sonunda anlam ve görev bakımından birbirine benzemeyen aynı sesin birbirine uygun olarak tekrarıdır.”¹⁸⁸

Yukarıdaki tariflerden hareketle kafiye için bir ölçütler listesi çıkarılabilir:

- **Kafiyenin mısra sonlarında olması durumu**

Yukarıdaki bütün tariflerde bu durum vurgulanmıştır. Tariflerin bu yönü klâsik şiir ve halk şiiri örneklerinde geçerlidir. Modern şiirin özellikle Cumhuriyet sonrasındaki örneklerinde kafiyenin sonda olması ya da şiirlerin belli bir kafiye düzenine uygun olması beklenmemektedir

Dîvan şiirinde “musammat gazel / musammat kasîde” denen örneklerde olduğu gibi, beytin mısralarını ortadan bölerek onları dörtlükler hâlinde yazmaya müsait kılan kafiye var. Bunlara “iç kafiye” denir. Ayrıca bütün bir şiirde, şiir boyunca en sık ve düzenli olarak tekrar eden “ana kafiye”nin dışında şiirin bazı beyitlerinin kendi mısraları arası birden fazla kafiyeyle rastlanması da mümkündür. Bu tür beyitlere, klâsik terminolojide “beyt-i murassa”¹⁸⁹ denmektedir. Şînâsî’nin dört beytinin de bu şekilde olduğu görülmüştür:

Her bir zamanda zâhir ü zâhir kemâl-i Hak

Her bir mekânda hâzır u nâzır celâl-i Hak (Beyt-i Murassa’ / s. 6)

Fürûğ –ı devlet-i dünyâ tecellâ-yı kibâr olmuş (Tecellî)

Dürûğ-ı hâlet-i rûyâ tesellâ-yı sıgar olmuş (Tesellî) (Beyt-i Murassa’ / s. 25)

¹⁸⁸ Nurullah Çetin, **Şiir İnceleme Yöntemi**, Öncü Kitap Yay., Ank., 2009, s. 246.

¹⁸⁹ Cem Dilçin, **a.g.e.**, s. 488.

Nakl ü kitâb kâ'il-i takdîr eder bizi
Akl ü hisâb mâil-i tedbîr eder bizi (Beyt-i Murassa' / s. 25)

Münkâzî cevri-i cihân ile hayât-ı âdem
Muktazî devr-i zamân ile memât-ı âlem (Beyt-i Murassa' / s. 25)

Kafiyenin mısradaki yerine göre farklı isimler aldığı görülmektedir. Çeşitli kaynaklara bakıldığında, mısranın başındaki kafiye için “baş kafiye”¹⁹⁰ veya “mısra başı kafiyesi (ön kafiye)”¹⁹¹, mısra ortasında yer alan ve yukarıda “iç kafiye” olarak belirtilen kafiye için “orta kafiye”¹⁹², mısra sonlarında yer alan ve yukarıda “ana kafiye” olarak belirtilen kafiye için de “temel kafiye”¹⁹³, “son kafiye”¹⁹⁴ denmektedir.

Bir şiirin birimlerinde ya da herhangi bir birimde rastlanan, yukarıda “ana/ son/ temel/” şeklinde isimlendirilen kafiye ve söz konusu birimlerdeki diğer kafiye için de şu adlar kullanılmaktadır:

“Birden fazla kafiyesi olan şiirlerin mısra sonundaki kafiyesine *kâfiye-i asliye* (asıl kafiye), diğer kafiyelerine ise *kâfiye-i mülhaka* denilir.”¹⁹⁵

Klâsik şiir ve Halk şiiri örneklerinde, şiirin birimlerindeki son/ temel/ asıl kafiyelerin dışındaki *kafiyelerin sayısı* da değinilmesi gereken diğer bir konudur.

“Bazı şiirlerde mısra sonlarındaki kafiye dışında, alt ve üst mısralarda birbirine paralel bir şekilde kafiye bulunduğu da görülür. Böyle şiirler ahenk bakımından daha güçlü olurlar. Bu şekilde iki kafiye

¹⁹⁰ Turan Karataş, **a.g.e.**, s. 255.

¹⁹¹ Yaşar Aydemir, Halil Çeltik, “Redife Farklı Bir Bakış: Divan Şiirinde Ön Kafiye ve Ön Redif”, **Bilig**, S. 46, Yaz / 2008, s. 193.

¹⁹² Turan Karataş, **a.g.e.**, s. 255.

¹⁹³ Cem Dilçin, **a.g.e.**, s. 67.

¹⁹⁴ Turan Karataş, **a.g.e.**, s. 255.

¹⁹⁵ M.A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 269.

bulunduran şiirlere zü- kâfiyeteyn denir.(...) İkiiden fazla kafiyesi olan şiire *zû'l- kavâfi* adı verilir.”¹⁹⁶

Anonim Halk şiiri üzerine inceleme yapan bir kaynakta, kısaca “manzum vecize”¹⁹⁷ olarak tarif edilebilen “düzgü” nazım şeklinin kafiye yapısı tasnif edilmiş ve yarım, tam, zengin, cinaslı kafiyeleden sonra “çift kafiye” terimi bu tasnife dâhil edilmiştir.¹⁹⁸ Örnek olarak gösterilen düzgülerden bazıları şöyledir¹⁹⁹ :

Aç ölmez gözü **kararır**
Susuz ölmez benzi **sararır**

Atta karın
Yiğitte **burun**

Nerde **birlik**
Orda **dirlik**

Söz var iş **bitirir**
Söz var baş **yitirir**.

Şinâsi'nin şiirlerinde de iki ya da daha fazla kafiyesi olan beyit örneklerine rastlanmıştır. Aşağıda kafiyeler altı çizili ve kalın puntolarla gösterilmiştir:

Beni afvetmeğe fazl-ı il**âhîsi** yet**er**
Sanma hâşâ kerem-i nâ-müten**âhîsi** bi**tir** (Münâcât/ 20. beyit/ s. 5)

Ad**l** ü ihs**ânını** ölçüp biç**emez** Nevton**n**'lar
Ak**l** ü irf**ânını** derk eyley**emez** Eflatun**n**'lar (Kasîde / 5. beyit/ s. 8-9)

Güldürürken yüzümü çehre-i gül-f**âm-ı** ş**erâb**
Neye lâzım bana sâki-i di**l-âram-ı** ş**erâb** (Gazel / 1. beyit/ s. 18)

Âb ü tâb-ı girye-i pür-h**ûn** bir mecl**â** **iki**
Gevher-i seyyâl-i âteş-g**ûn** bir mîn**â** **iki** (Gazel / 1. beyit/ s. 19)

¹⁹⁶ M.A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s.268-269.

¹⁹⁷ Doğan Kaya, **Anonim Halk Şiiri**, Akçağ Yay., Ank., 2004, s. 412- 415.

¹⁹⁸ Doğan Kaya, **a.g.e.**, s. 412-415.

¹⁹⁹ Doğan Kaya, **a.g.e.**, s. 412-415.

Rü'yâ-yı vücûdu göre kim nevm-i ademde

Bin havf ü elemle uyanır yevm-i nedemde (Müfred / s. 25)

Tilki böyle nice diller dökerek zevk etdi

Eşeği bir kuyunun başına dek sevk etdi (Eşek ile Tilki Hikâyesi/ 11. beyit/ s. 45)

Bâri sor Akbaba'dan bir öğüt al kim buradan

Kurtulursam alayım dâdımı zâlim boradan (Karakuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi / 7. beyit/ s. 47)

- **Kafiyenin en az iki mısra sonunda olması durumu**

Bu tariflerde kafiye'nin “en az iki mısra sonunda” olması durumu da önemlidir; çünkü tek başına bir nazım şekli olan “mısra”da kafiye aranmaz.

- **Kafiyeyi bünyesinde barındıran yapıların “görevdeş olmaması” durumu**

Sıkı bir kurallar sistemi dâhilinde şekillenmiş Divan şiirinde, kafiye'nin son harfi olan ve onun esâsını teşkil eden harfe “revî” denir. Aslında kafiye, klâsik terminolojide hem revî harfi hem de revîyi bünyesinde barındıran kelime için kullanılmıştır.²⁰⁰

Revîye dayalı kafiye sistemine göre, revîden önceki ve sonraki harflerin de birer adı vardır:

“Revîden önceki benzer harfler, revîye yakınlık sırasına göre ‘ridf’, ‘te’sis’, ‘da’hîl’ ve ‘kayd’ adını alır.(...)Revî’den sonraki ilk harfe ‘vasl’, ikinciye ‘hurûc’, üçüncüye ‘mezîd’,dördüncüden itibaren ne kadar harf varsa hepsine birden ‘nâire’ denir. Bugün biz revîden sonra gelen bütün

²⁰⁰ M.A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 260.

harflere redif diyoruz. Redif, kafiye harfinden sonraki harfler topluluğu olup bir uzunluk sınırı çizilemez.”²⁰¹

Klâsik terminolojideki kafiye tarifinde, kafiye kelimeleri arasındaki farklılık çeşitli şekillerdedir:

Bunlardan birincisi anlam ve yazılış olarak birbirinden farklı olan kelimelerle yapılan kafiyelerdir : “- alem / - kalem” gibi... İkincisi, aynı anlama gelebilecek farklı yazılıştaki kelimelerle yapılan kafiyelerdir : “-lisân / -zebân” gibi... Üçüncüsü ise yazılışları aynı anlamları farklı olan kelimelerle yapılan kafiyelerdir : “-behâ (güzellik)/ -behâ (paha, kıymet)”gibi... ²⁰²

• **Kafiyeyi oluşturan ses veya yapıların birbirinin “tekrarı” ya da “benzeri” olması durumu:**

Yukarıdaki tanım ve tarifler kafiyenin “ses tekrarı” olduğu yönünde yoğunlaşır, ancak bazı durumlarda bu seslerin aynen tekrar edilmediği de görülür. Öyleyse *“Kafiye, mısraların genellikle sonunda bulunan ses benzerliğidir; bu benzerlik, çoğu zaman ses tekrarı olarak karşımıza çıkar.”*²⁰³

Buradaki ve bir önceki maddedeki “yapı” kelimesi anlamlıdır. Çünkü tek veya yan yana iki sessiz harften oluşan kafiye örneklerine rastlandığı gibi; bir veya birden fazla heceden, “ek ve kelime bütünlüğü”nün veya “anlamı farklı yazılışı aynı kelimeler”in tekrarlanmasıyla oluşan kafiyelere de rastlamak mümkündür. Anlamı ve görevi eş olan yapılar “redif” olarak değerlendirilir.

Sözlük anlamı olarak “arkadan gelen, birinin ardından giden”²⁰⁴ olan redif, bir edebiyat terimi olarak çeşitli kaynaklarda şöyle tarif edilmiştir:

²⁰¹ İskender Pala, **a.g.e.**, s. 41.

²⁰² M.A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 266-267.

²⁰³ Mehmet Önal, **En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım –II**, s. 269.

²⁰⁴ Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**, s. 1057.

“her beytin sonunda kafiye den sonra tekrarlanan kelime”²⁰⁵

“reviden sonra gelen anlam ve fonksiyon bakımından aynı ek, kelime yahut kelime toplulukları”²⁰⁶

“Kafiye den sonra gelen birbirinin aynı kelime ve hecelerdir. (...)”²⁰⁷

Yukarıdaki tariflerde redifin ek, kelime veya kelime grupları gibi farklı şekillerde bulunabildiği vurgulanmıştır. Bu tariflerde dikkati çeken bir başka husus ise redifin “kafiye den sonra gelmesi”dir.

Divan edebiyatındaki revîye dayalı kafiye sistemine göre redif; revîden sonra gelen ek veya ekler şeklinde; revî harfinden sonra ayrı bir kelime olacak şekilde ve reviden sonra gelen ek ile bu ekin ardından gelen kelime/kelimeler şeklinde bulunabilmektedir.²⁰⁸

Halk edebiyatı kapsamında verilen şiirlerin, daha çok saz eşliğinde söylenmesinin de etkisiyle, kulakta hoş bir etki bırakması; yazılışının, anlamının veya görevinin aynı olmasından daha önemlidir. Diğer bir deyişle, Divan edebiyatının göze hitap eden kafiye anlayışının aksine, ses benzerliğinde kulağa hitap eden bir anlayış takip edilmiştir.²⁰⁹

Divan şiirinde kafiye den önce gelen; yazılışları, anlamları ve görevleri aynı olan (belâgat açısından da tekrar olarak kabul edilen) yapıların “hâcip” adıyla anıldığı, bu şekilde yazılmış şiirlere de “mahcûp” dendiği bilinmektedir.²¹⁰

²⁰⁵ Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**, s. 1057.

²⁰⁶ M.A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 260.

²⁰⁷ Ahmet Talât Onay, **a.g.e.**, s. 21.

²⁰⁸ Cem Dilçin, **a.g.e.**, s.68-70.

²⁰⁹ Cem Dilçin, **a.g.e.**, s. 73.

²¹⁰ M.A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 266.

Her ne kadar divan şiirinde kafiye olmadan yapılan tekrarlar redif kabul edilmese de²¹¹ halk şiirinde kafiye bulunmayan birimler arasında ahengin redifle sağlandığı görüşüne rastlanır.²¹²

Şinâsi'nin şiirlerinde de kafiyeden önce gelen ve redif konumunda kabul edilebilecek tekrarlara rastlanmıştır. Redifler aşağıda eğik ve kalın puntolarla gösterilmiştir:

Hak-teâlâ azamet âleminin pâdişehi

Lâ-mekândır olamaz devletinin taht-gehi (Münâcât/ 1. beyit/ s. 4)

Kanlı vârf ne yavuz ol da asıl

Hadden aşkın ne yavaş ol da basıl (Müfred/ s. 28)

Şinâsi'nin şiirlerini kafiye açısından değerlendirirken amacımız, şairin bağlı kaldığı klâsik şiir bilgisini göz önünde bulundurarak yeni Türk şiiri kapsamında birtakım sonuçlara ulaşmaktır. Yeni Türk Edebiyatı kapsamında, kafiye açısından değerlendirmeler yapmak yeni bir ölçütler sistemini gerekli kılar. Yenileşen edebiyatla birlikte sıkı sıkıya bağlı kalınan kurallarda bazı değişikliklerin gözlenmesi kaçınılmazdır.

“Yeni Türk şiirinde uyak çeşitleri, divan ve halk şiirindeki ortak özelliklerin birleştirilmesiyle yeni adlarla sınıflandırılmıştır. Divan şiirindeki uyak kuralları daha çok Arap harflerinin yazılışlarıyla ilgilidir. Bugün divan edebiyatı ürünleri Latin harfleriyle yazıldığından, bunların uyakları da yeni sınıflamaya göre değerlendirilmektedir.”²¹³

Şiirlerin kafiye yapısını incelerken, Türk edebiyatının tarihî süreç içerisindeki gelişim özelliklerini de göz önünde bulundurarak, terminolojiye

²¹¹ İskender Pala, *a.g.e.*, s. 41.

²¹² Cem Dilçin, *a.g.e.*, s. 76; Doğan Kaya, *a.g.e.*, s. 415.

²¹³ Cem Dilçin, *a.g.e.*, s. 85.

bazı eklemelerin yapılması gerektiği görülmektedir. Zira Arap harflerine göre şekillenmiş bir sistem içinde ortaya konan şiirlerin Latin harflerine göre düzenlenmiş başka bir sisteme göre incelenmesinde birtakım eksikliklerle ya da kavramsal boşluklarla karşılaşılması kaçınılmazdır.

Şinâsi'nin şiirleri kafiye yapısı açısından incelenmeden önce, ölçüt belirlemesi yoluna gidilmiş, burada karşılaşılan sorunlara değinilmiş ve yapılan tespitler, yapısı bakımından kafiye çeşitleri tek tek ele alınarak sırasıyla buraya aktarılmıştır:

3.1.1.2.1. Yapısı Bakımından Kafiye

Kafiyenin yapısı ve oluşumu için bilinmesi gereken, genel olarak “yarım kafiye, tam kafiye, zengin kafiye, tunç kafiye ve cinaslı kafiye” terimleridir.²¹⁴ Bu terimlerin tarifinde çeşitli kaynaklarda farklı tariflere rastlanır. Öncelikli olarak ele alınması gereken “yarım kafiye” tarifi için farklı kaynaklarda şu bilgiler mevcuttur:

“Yarım kafiye mısra sonlarında yalnızca bir sessiz harfin benzeşmesiyle olur (...); daha çok halk şiirinde ve redifle birlikte kullanılmıştır.”²¹⁵

“Bir tek ünsüz benzerliğine dayanan uyaktır.”²¹⁶

“Tek ünsüz harfle oluşan kafiye dir.”²¹⁷

“Mısra sonunda tek bir sessiz harf benzeşmesine dayanır.”²¹⁸

²¹⁴ Mehmet Önal, *En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım –II*, s.275.

²¹⁵ İsmail Durmuş, Mürsel Öztürk, İskender Pala, *a.g.m.*, s. 151.

²¹⁶ Cem Dilçin, *a.g.e.*, s. 86.

²¹⁷ M.A. Yekta Saraç, *a.g.e.*, s.262.

²¹⁸ Nurullah Çetin, *Şiir İnceleme Yöntemi*, s. 243.

“tam kafiye meydana getirmeye yetmeyen tek bir ses veya onun benzerine dayanan eksik kafiye. Benzerliği çok defa tek bir sessize dayanan kafiye”²¹⁹

“Tek ses benzeşmesiyle oluşan kafiye denir.”²²⁰

“(…) tek bir harfin benzemesiyle yapılan kafiyeleşme”²²¹

Yukarıdaki tariflerin, son üçü hariç hepsinde yarım kafiye’nin “tek sessiz harf”le yapıldığı vurgulanmıştır. Son üç tarif dışındaki bu tarifler göz önünde bulundurulduğunda şu soruların sorulması kaçınılmazdır:

-“Tek sesli harf”ten oluşan kafiye, yapısı bakımından ne tür bir kafiye’dir?

Yarım kafiye’nin tek sesli harfle yapıldığına dair görüş ve örnekler de vardır. Doğan Kaya, bilmece’lerde kafiye ve redifleri incelerken yarım kafiye başlığı altına şu örneği de almıştır²²²:

Ondan olur **bu** alır

Bundan olur **şu** alır

Zira son üç tarif de göz önünde bulundurulduğunda “tek sesli harften” oluşan kafiye de “yarım kafiye” kabul edilir. Söz konusu tariflerde de yalnızca harf sayısına vurgu yapılmış, yarım kafiye sayılmak için “ünlü” veya “ünsüz” olma şartı konmamıştır. Bu kez de akıllara şu soru gelir:

-Türkçede uzun ünlü yoktur; ancak dile giren Arapça ve Farsça kökenli sözcüklerdeki tek uzun ünlülerden oluşan kafiye’ler “harf sayısı” bakımından

²¹⁹ Seyit Kemâl Karaalioğlu, *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, İnkılap ve Aka Kitabv., İst., 1983, s. 881.

²²⁰ Turan Karataş, *a.g.e.*, s. 252.

²²¹ Mehmet Önal, *En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım*, s. 275.

²²² Doğan Kaya, *a.g.e.*, s. 483.

mı değerlendirilmelidir, yoksa bu harflerin “ses değerleri” de ölçüt olarak alınmalı mıdır?

Bu soruların cevapları için tam ve zengin kafiye tarifleri de masaya yatırılmalıdır. Zira bütün tarifler birbiriyle bağlantılı bir görünüm arz eder.

Aşağıda “tam kafiye” tarifi için farklı kaynaklardan alınan bilgiler aktarılmıştır:

“Bir ünlü ve bir ünsüzün ses benzerliğine dayanan uyaktır.(...)Ünsüz benzerliği olmayan ve uzun â, uzun û ve uzun î ünlüleriyle biten Arapça ve Farsça sözcüklerle uyaklar da *tam uyak* sayılır”²²³

“Bir sessizle bir seslinin benzerliğine dayanan kafiye. Tam kafiye olması için en aşağı iki ses benzerliği temeldir.”²²⁴

“Bir ünlü bir ünsüz harfle, yahut uzun ünlü ile oluşan kafiye.”²²⁵

“Mısra sonunda bir sessiz bir sesli harf benzerliğine dayanır. (...) Kökeni Arapça ve Farsça olan kelimeler, aynı uzun sesli ile bitiyorsa bu tek uzun ses benzerliği de tam kafiye olur.”²²⁶

Yukarıdaki tariflere göre tam kafiyenin iki farklı şekilde olabileceği görülmektedir:

1. İki harfe dayanan tam kafiye
2. Tek bir uzun ünlüden oluşan tam kafiye

²²³ Cem Dilçin, **a.g.e.**, s. 87.

²²⁴ Seyit Kemâl Karaalioğlu, **Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü**, s. 762.

²²⁵ M.A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 262.

²²⁶ Nurullah Çetin, **Şiir İnceleme Yöntemi**, s. 244.

Bu tam kafiye oluşumlarından ilki ele alındığında, genellikle harf sayısı bakımından (iki harf) hemfikir olunduğu tespit edilse de, bazı tariflerde “bir ünlü bir ünsüz” harfin tekrarlanmasına vurgu yapıldığı görülür. Bu konuda bir değerlendirme yapmadan önce aşağıdaki mani kafiye yapısı açısından incelenmelidir.²²⁷

Al elmanın dördünü
Sev yiğidin merdini
Kimselere vermesin
Hak ayrılık derdini

Doğan Kaya, “mani”de kafiye incelerken yukarıdaki maniye de tam kafiye başlığı altında değerlendirmiştir. Tam kafiye için yukarıdaki “bir ünlü bir ünsüz harf”ten oluşma şartına uyulursa; söz konusu manide olduğu gibi, iki harften oluştuğu hâlde, her iki harfi de ünsüz olan bu tür kafiye tanımsız kalacaktır. Bu ve bunun gibi kafiye yapıları da göz önünde bulundurulduğunda iki harften oluşan tam kafiye tanımındaki “bir ünlü ve bir ünsüz” ölçütüne bazı eklemeler yapmak gerekir. Bu konuya, İslam Ansiklopedisi’ndeki “Kafiye” maddesinde, tam kafiyenin “(...)mısra sonlarında iki sesin (ünlü+ünsüz, ünsüz+ünlü, çift ünsüz veya uzun ünlü) benzeşmesiyle”²²⁸ meydana geleceği bilgisiyle açıklık getirildiği söylenebilir.

Tek uzun ünlüden (â, î veya û) oluşan tam kafiye tarifi de, uzun ünlü olmayan ünlülerin, kafiye yapısı açısından hangi başlık altında değerlendirilmesi gerektiği sorusunu bir kez daha (bu durum yarım kafiye tarifleri incelenirken de sorgulanmıştır) gündeme getirir. Yukarıda, tek kısa ünlüden oluşan kafiyenin de yarım kafiye başlığı altında değerlendirilmesi gerektiği belirtilmiştir. Yukarıya alınan “tam kafiye” tariflerine göre harf sayısı “bir ses” olduğu hâlde, ses değeri göz önünde bulundurularak “tek uzun

²²⁷ Doğan Kaya, **a.g.e.**, s. 47.

²²⁸ İsmail Durmuş, Mürsel Öztürk, İskender Pala, **a.g.m.**, s. 151.

ünlü”lerin de tam kafiye başlığı altında değerlendirileceği belirtilmiştir. Bu nokta da yeni bir soru gündeme gelir:

Tam kafiyein oluşumunda “iki harften oluşma” ölçütüne göre bir değerlendirme yapılırsa, “bir ünsüz ve bir uzun ünlü”den oluşan kafiye, yapısı bakımından hangi başlık altında değerlendirilmelidir? Zira, tek bir uzun ünlü harf sayısı bakımından “bir ses” olsa bile, ses değerine göre tam kafiye kabul edilebiliyorsa, harf sayısı bakımından “iki ses”ten ibaret olan “bir ünsüz ve bir uzun ünlü”den oluşan yapılar nasıl isimlendirilmelidir?

Bu durumda tam kafiye için “ya bir kısa ünlü ve bir ünsüz, ya iki ünsüz ya da bir uzun ünlü”den oluşma ölçütü konabilir. Ayrıca söz konusu soruların cevabı için zengin kafiye tariflerini de incelemek gerekir.

Kaynaklardaki zengin kafiye tarifleri şöyledir :

“(…)mısra sonlarında ikiden fazla sesin benzeşmesiyle olur”²²⁹

“İkiden artık ses benzerliğine dayanan uyaktır. (...) Arapça ve Farsça sözcüklerdeki bir ünsüz ve bir uzun ünlü ile yapılan uyaklar da zengin uyak sayılır.”²³⁰

“İkiden fazla harfin benzeşmesiyle oluşan kafiye”²³¹

“İkiden fazla ses benzerliğiyle (en az üç sesle) oluşan kafiye” denir. (...)Uzun bir ünlü (â, î, û) ile bir ünsüzden meydana gelen kafiye de zengin sayılır.”²³²

Bu tarifler ise, zengin kafiye için iki durum ortaya çıkarır :

²²⁹ İsmail Durmuş, Mürsel Öztürk, İskender Pala, **a.g.m.**, s. 151.

²³⁰ Cem Dilçin, **a.g.e.**, s. 89-90.

²³¹ M.A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 262.

²³² Turan Karataş, **a.g.e.**, s. 253.

1. İki kiden fazla harften (en az üç harften) oluşan zengin kafiye
2. Bir ünsüz ve bir uzun ünlüden oluşan zengin kafiye

Buraya kadar yapılan tarifler değerlendirildiğinde kaynaklardaki yalnızca harf sayısına dayandırılan değerlendirmelerin eksik olduğu görülür. Zira, ölçütte karışıklık olmaması açısından, kaynaklardaki bilgiler ışığında da her bir kafiye için şu ölçütleri listelemek mümkündür :

1. Yarım Kafiye: a. Bir ünsüz harf b. Bir kısa ünlü harf
2. Tam Kafiye: a. Bir ünlü ve bir ünsüz(ünlü veya ünsüzlerden herhangi biri önce gelebilir) b. İki ünsüz harf c. Bir uzun ünlü harf
3. Zengin Kafiye: a. En az üç harf b. Bir uzun ünlü ve bir ünsüz harf (ünlü veya ünsüzlerden herhangi biri önce gelebilir)

Tunç kafiye tarifi için kaynaklarda şu bilgiler mevcuttur :

“Zengin kafiye üçten fazla sestten oluşan bir kelime diğer kafiye kelimesi içinde tekrarlanıyorsa buna "tunç kafiye" denilir”²³³

“Tunç Kafiye : Bir kelime veya kelimelerin tamamının diğer kelime ya da kelimelerde tekrarı biçiminde yapılan kafiyelerdir. Kimi edebiyatçılar, tunç kafiye zengin kafiye içinde gösterirler ki yanlış sayılmaz. Çünkü söz konusu kafiye çeşidi, zengin kafiye bir alt kümesi veya değişik bir şeklidir.”²³⁴

“Kafiyeli kelimelerden birisinin, diğer kelimenin içinde yer almasına tunç kafiye denildiğini de görüyoruz. Fakat aslında bu da bir çeşit zengin kafiye dir. (...)”²³⁵

²³³ İsmail Durmuş, Mürsel Öztürk, İskender Pala, **a.g.m.**, s. 151.

²³⁴ Turan Karataş, **a.g.e.**, s. 254.

²³⁵ M.A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 262.

“Bir mısra sonundaki kafiye kelimelerden birisi, diğer mısradaki kafiye kelimenin bir parçası olarak onun içinde aynen tekrarlanıyorsa (...) tunç kafiye denir.”²³⁶

Yukarıdaki tariflerin hepsi tunç kafiye olma ölçütü için “kafiye kelimelerinden birinin diğeri içinde” yer alması konusunda hemfikirdir. Söz konusu tariflerden ilk üçü, ayrıca, tunç kafiyenin bir tür zengin kafiye olduğunu da savunur. Bu durumda, bu tariflere göre şöyle bir sonuca varılmaktadır:

“Kafiye kelimelerden, diğer kelimenin içinde bulunan ya üç harften, ya da biri uzun ünlü olmak üzere iki harften oluşmak zorundadır .”

Tunç kafiye için kesin bir sonuca varmadan önce edebiyatımızdaki şu şiir birimindeki kafiye yapısı açısından incelenmelidir:

“Fakat Sakarya başka, yokuş mu çıkıyor **ne**?

Kurşundan bir yük binmiş gövdesine” (N. F. Kısakürek / Sakarya Türküsü)²³⁷

Bunun gibi örnekleri çoğaltmak mümkündür. Yukarıdaki beyitteki kafiyenin yapısı, tanım itibarıyla, yani bir ünsüz ve bir kısa ünlüden oluşması yönünden “tam kafiye”ye uyar. Ancak burada kafiye kelimelerden birinin diğeri içinde yer aldığı da görülmektedir. Bu gibi durumlarda oluşacak herhangi bir terim boşluğunu engellemek amacıyla, yukarıdaki tunç kafiye tanımlarından sonuncusu ölçüt olarak kabul edilebilir. Diğer bir deyişle; tunç kafiye, zengin kafiye tanımı içine alınmadan, yalnızca kafiye kelimelerden birinin diğeri içinde yer almasına dayandırılırsa, ölçüt konusunda oluşabilecek boşluklar doldurulabilir.

²³⁶ Nurullah Çetin, **Şiir İnceleme Yöntemi**, s. 244.

²³⁷ Nurullah Çetin, **Şiir Tahlilleri 1**, Öncü Kitap Yay., Ank., 2009, s. 101.

Cinaslı kafiye için kaynaklardaki tarifler ise şöyledir :

“(...)anamlan ayrı, fakat yazılış ve söylenişleri aynı olan kelimelerin kafiye olarak kullanılmasıyla olur.”²³⁸

“(...)kafiyenin cinaslı kelimelerle yapılmasıdır.”²³⁹

“Söylenişi hatta yazılışı aynı, anlamı farklı ses veya kelimelerle yapılan kafiye denir.”²⁴⁰

“Yazılış ve söylenişleri aynı fakat anlamları farklı olan kelimelerle yapılan kafiye çeşididir. Aynı kelime, her mısradaki ayrı anlamlarda kullanılır.”²⁴¹

Aynı zamanda bir edebî sanat olan cinas, kafiye oluşturduğunda yukarıdaki şekillerde tarif edilebilmektedir. Yukarıdaki tariflerin hepsi de cinaslı kafiyenin “yazılışı aynı anlamı farklı olan kelimelerle yapılan kafiye” olduğu konusunda hemfikirdir.

Yukarıda tek tek incelenen yarım kafiye, tam kafiye, zengin kafiye, tunç kafiye ve cinaslı kafiyenin ölçütlerini aşağıdaki gibi tablolaştırmak mümkündür:

²³⁸ İsmail Durmuş, Mürsel Öztürk, İskender Pala, **a.g.m.**, s. 151.

²³⁹ M.A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s.262.

²⁴⁰ Turan Karataş, **a.g.e.**, 254.

²⁴¹ Nurullah Çetin, **Şiir İnceleme Yöntemi**, s. 245.

(Tablo 2) Yapısı Bakımından Kafiye

Yapısı Bakımından Kafiye	1. Durum	2. Durum	3. Durum	4. Durum
1.Yarım Kafiye	Bir ünsüz	Bir kısa ünlü		
2.Tam Kafiye	Bir ünsüz + bir kısa ünlü	Bir kısa ünlü + bir ünsüz	İki ünsüz	Bir Uzun Ünlü (â, î, û)
3.Zengin Kafiye	Üç ve daha fazla harf	Bir ünsüz + bir uzun ünlü (â, î, û)	Bir uzun ünlü(â, î, û) + bir ünsüz	
4.Tunç Kafiye	Kafiyeli kelimelerden birinin diğeri içinde yer alması			
5.Cinaslı Kafiye	Ses bakımından aynı anlam bakımından farklı sözcük ya da söz grupları			

“Kafiye düzeni” de burada ele alınması gereken bir konudur. Ancak bu konu, “Şekil Yapıları” kısmında, nazım şekilleri incelenirken ele alındığı için burada tekrar açıklanmamıştır.

Yukarıda belirlenen kafiye yapısı ölçütlerine göre Şinâsi’nin şiirleri incelenmiş ve örnekler aşağıda gösterilmiştir. Temel alınan kaynakta yer alan şiirler (s. 1 - 51) üzerinde yapılan incelemede, Şinâsi’nin şiirlerinde en çok tercih edilen kafiye türünün “zengin kafiye”, en az tercih edilenin de “cinaslı kafiye” olduğu görülmüştür. Şimdi Şinâsi’nin şiirlerinin kafiye yapısı bakımından örneklerine geçilebilir.

3.1.1.2.1.1.Şinâsi’nin Şiirlerinde Yapısı Bakımından Kafiye Örnekleri

Kısaltmalar : **y. k.** : yarım kafiye; **t. k.** : tam kafiye; **z. k.** : zengin kafiye; **tunç k.** : tunç kafiye; **c. k.** : cinaslı kafiye ; **r.** : redif

1.Şinâsi'nin Şiirlerinde Yarım Kafiye Örnekleri

Beni afvetmeğe fazl-ı ilâhîsi yeter

Sanma hâşâ kerem-i nâ-mütenâhîsi biter (Münâcat / 20. beyit/ s. 5)

(-t : y.k. -er :r.)

Ne acep nâtık-ı i'câz-ı hikemdir dehenin

Âyet-i beyinedir âleme her bir sūhanin (1274 tarihli kasîde / 3. beyit/ s. 8)

(-n : y.k. -in : r.)

Adl ü ihsânını ölçüp biçemez Nevtonlar

Akl ü irfânını derk eyleyemez Eflatunlar (1274 tarihli kasîde / 5. beyit/ s. 9)

(-n: y.k. -lar : r.)

Olıcak şurta-i tevfik vezân sâhilden

İndi deryâya suyun budu Sürâğ-ı Bahrî

Söyledim Bahr-i Remel'den ana gevher târîh

Fülke-i fülk-i felek odu Sürâğ-ı Bahrî (Mücevher Tarih /Şiirin tamamı / s. 31)

(-l : y.k. -du Sürâğ-ı Bahrî : r.)

Dinleyip bir sūhân-ver ol öküzü

Ağzına tıktı ot gibi bu sözü (Tenâsüh Hikâyesi / 4. beyit / s. 44)

(-z : y.k. -ü : r.)

Dedi ol yavru : “Sefâ geldin amân Bülbül Ağa

Cânım ister yediğinden sadaka eyle banaa”(Karakuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi/ 5. beyit/s. 47)

(-a : y.k.)

Lîk kâşâne vü dârâta bedel

Gübrelikdir sana gâhîce mahal (Arı ile Sivrisinek Hikâyesi / 8. beyit, s. 48)

(-l : y.k.)

Şu târîh içre senden bir ziyâde söylesem çok mu
 Zamân ahvâline âgâh olan nev-tercemândır bu (Nazîre / 3. beyit/ s. 51)
 (-u :y.k.)

2.Şinâsi'nin Şiirlerinde Tam Kafiye Örnekleri

Hak-teâlâ azamet âleminin pâdişehi
 Lâ-mekândır olamaz devletin taht-gehi (Münâcât/ 1. beyit/ s. 4)
 (-eh : t.k. -i : r.)

Pertev-i rahmetinin lemasıdır ayla günes
 Tâb-ı hışmından alır alsa cehennem âtes (Münâcât/ 6. beyit/ s. 4)
 (-eş : t.k)

Neş'e-i şevk ile âyâtına tapmak dilerim
 Anla var Hâlik'ime gayrı ne yapmak dilerim (Münâcât/ 12. beyit/ s. 4)
 (-ap : t.k. -mak dilerim : r.)

Garaz bundan mücerred i'tirâf-ı zât-ı vahdettir
 Ne havf-ı nâr-ı dûzahtır ne şevk-ı zevk-ı cennettir (Tehlîl/ 2. beyit/ s. 6)
 (-et : t.k. -tir : r.)

Âb ü tâb-ı girye-i pür-hûn bir meclâ iki
 Gevher-i seyyâl-i âteş-gûn bir mînâ iki (Gazel / 1. beyit/ s. 19)
 (-â: t.k. iki : r.)

Bağtım ezmez mi süzüldükçe o baygın gözler
 Beni imrendirir ağzındaki tatlı sözler (Arz-ı Mühabbet/ 7. beyit, s. 24)
 (-öz : t.k. -ler : r.)

Dü rehdi hayr ü şer akl-ı selîm ü nefis reh-berdir
 Dil-i âdem udûl ü ittibâ'ında muhayyererdir (Müfred/ s. 26)
 (-er : t.k. -dir : r.)

Sâkî safâ-yı subha sabâhat verir sabûh

Oldur muhabbet ehline misbâh-ı kalb ü rûh (Gazel/ 1. beyit/ s. 18)

(-ûh : z.k.)

Ne ecel benzer o rîhe kim esip nâ-be-mahal

Koparır gonceyi nahlinden eder vakf-i vehal (Ta'ziyet/ 2. beyit/ s. 22)

(-hal : z.k.)

Eşi yok bir güzeli sevdi beğendi gönlüm

Kıskanır kendi gözümden yine kendi gönlüm (Arz-ı Muhabbet/ 1. beyit/ s. 24)

(-endi : z.k. gönlüm : r.)

Can çekişmekden ise cânımı versem bâri

Can fedâ eyleme bir iş mi sevince yâri (Arz-ı Muhabbet/ 10. beyit/ s. 24)

(-âri : z.k.)

Bir kimseye kim feyz verir baht

Mihr efser olur çerh-i berîn taht (Müfred/ s. 26)

(-aht : z.k.)

Yoksulun zengin açar mâlinden

Tok olan bilmez açın hâlinden (Müfred/ s. 28)

(-âl : z.k. -inden : r.)

Gönlümün aşk u vefâdır şeref ü unvânı

Sevenin ben kuluyum sevmeyenin sultânı (Müfred/ s. 28)

(-ân : z.k. -ı : r.)

Yapma bir feylesof-i nâ-meşûr

Kendini zu'm ederdi Fisâgûr (Tenâsûh Hikâyesi / 1. beyit/ s. 44)

(-ûr : z.k.)

Ama tâlih denilir herkese olmaz hayrı

Andan öç almaya yok çâre rızâdan gayrı (Karakuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi / 11. beyit/ s. 47)
(**-ayrı** : z.k.)

4. Şînâsî'nin Şiirlerinde Tunç Kafiye Örnekleri

Varlığın bilme ne hacet küre-i alem ile

Yeter isbâtına halk ettiği bir zerre bile (Münâcât/ 9. beyit/ s. 4)
(**ile** : tunç. k.)

Ey Şînâsî içimi havf-ı ilâhî dağlar

Sûretim gerçi güler kalb gözüm kan ağlar (Münâcât/ 13. beyit/ s. 5)
(**ağla** : tunç k. **-r** : r.)

Bahre çıksan havâ sana yol açar

Dalgalar havf ü heybetinle kaçar (Medhiyye/ 3. beyit/ s. 22)
(**-aç** : tunç k. **-ar** : r.)

Cândan ülfet edeli öyle civân dil-ber ile

İstemem gayrısını hûr ü melek olsa bile (Arz-ı Muhabbet/ 5. beyit/ s. 24)
(**ile** : tunç k.)

Mest olup neş'e-i şehvetle o gözler bayılır

Serpilince yüzüne gözyaşım ammâ ayılır (Arz-ı Muhabbet/ 5. beyit/ s. 24)
(**-ayıl** : tunç k. **-ır** : r.)

Zâhidin mezhebine nâ'ra-i şâdî dokunur

Zanneder cehr ile rûh-ı Cem'e rahmet okunur (Müfred/ s. 27)
(**-okun** : tunç k. **-ur** : r.)

Şimdi altınla biterken her is

Akçe eyler mi duâ-yı derviş (Müfred/ s. 27)

(-iş : tunç k.)

Kanlı vâri ne yavuz ol da asıl

Hadden aşkın ne yavaş ol da basıl (Müfred/ s. 28)

(asıl : tunç k.)

Eşek ifrât-ı neşâtından anırdı der iken

Sanki karpuz kabuğu gördü yahut tâze diken (Eşek ile Tilki Hikâyesi/ 8. beyit/ s. 45)

(-iken : tunç k.)

Çünkü bülbül işitip nağmenizi sirkat eder

Çağırır belki gelir dinleyene hüzn ü keder (Eşek ile Tilki Hikâyesi/ 10. beyit/ s. 45)

(eder : tunç k.)

Tutulup oldu oyuncak bir ekinci piçine

Bir kafesle kodular bağda dikenlik içine (Karakuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi/ 3. beyit/ s. 46)

(-iç :tunç k. -ine : r.)

5. Şinâsi'nin Şiirlerinde Cinaslı Kafiye Örnekleri

Yâsemin bile naziktir o boy bos anda

Sarmaşık vâri sarılsam eğilir ol anda (Arz-ı Muhabbet/ 4. beyit/ s. 24)

(anda : c.k.)

3.1.1.3. Aliterasyon Ve Asonanslar

Aliterasyon ve asonans terimleri ile ilgili birçok kaynakta “iç kafiye, yarım kafiye, ünlü-ünsüz kafiyesi, secî,cinas vb.” tarifler bulunmaktadır. Bu

incelemedeki ölçütler ise, mısra içinde belli bir ahenkle tekrarlanan ünlülerin “asonans”, ünsüzlerin “aliterasyon” olduğu bilgisine dayanmaktadır.²⁴²

Aliterasyon ve asonans tespitinin, bazı sayısal ölçümlere dayandığı bilinmektedir. Bu ölçümleri yapmadan önce de elde edilen sonuçlara dayanak olacak bazı ölçütlerin belirlenmesi gerekir. Belirlenmesi gereken ölçütlerin başında, aliterasyon ve asonans oluşturan harflerin kullanım sıklığı vardır:

“Asonans ve aliterasyonun harf sayısında da ölçüt adına bir müşkilât vardır.(...) bir mısradaki en az üç harf benzerliği, böyle bir âhenk oluşturabilir. Çok fazla harf benzeşmesi kakafoni yaratır. Asonans ve aliterasyon günlük dilin imkânlarındandır. Doğal olduğu zaman, zorlama görülmediğinde, etkilidir.”²⁴³

Aliterasyon ve asonans ölçümü, şiir birimlerinde harf saymaya, sayılan harflerin kullanım sıklığını belirleyerek birtakım sonuçlara ulaşmaya dayanır. Ancak burada da, ölçüt olarak asgari sayıyı sağlayan harfin şiir boyunca nasıl ele alındığı önemlidir.

Şinâsi, bu inceleme kapsamındaki 140 parça şiirinin yaklaşık dörtte biri (34 tanesi), aliterasyon ve asonanslar açısından incelenmiştir. İncelemede birtakım genellemelere gidilebilmesi açısından nazım birimi “beyit” olan şiirler tercih edilmiştir. Bu incelemede ele alınan şiirlerin beyit sayıları (ve şiirdeki sıra numaraları) ve mısra sayıları (ve beyitteki sıra numaraları) tablolştırılmıştır. Aynı tablolarda, şiirde aliterasyon ve asonans olmanın ölçütünü asgari düzeyde sağlayan (şiirin herhangi bir mısrasında en az üç tane olan) ünlü ve ünsüz harfler tabloya aktarılmış ve söz konusu ünlü / ünsüz harflerin şiirin bütün mısralarındaki asonans/ aliterasyon oluşturma

²⁴² Mehmet Önal, *En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım –II*, s. 278.

²⁴³ Mehmet Önal, *En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım –II*, s. 278.

sayısı ve sıklığı ölçülmüştür. Bu tablolar, 34 şiir için ayrı ayrı oluşturulmuş ve aşağıya aktarılmıştır.

Özel başlığı olan şiirler kendi başlığı ile, yazılış tarihi belli olan şiirler (burada yalnızca kasîdeler) de tarihleri ile anılmıştır. Bunların temel alınan kaynakta bulundukları sayfalar da yanlarına yazılmıştır. Kendilerine ait aliterasyon ve asonans inceleme tablosunun başında verilen bilgiler şu şekildedir : “Tahmîd / s. 4” veya “1272 Tarihli Kasîde / s. 7-8” gibi...

Başlığı “Gazel”, “Müfred”, “Methiye”, “Kıt’a”, “Mücevher/ Tam Tarih”, “Hezel”, “Hiciv”, “Nazîre” olan ve birden fazla sayıda bulunan şiirlerin birbirine karıştırılmasını engellemek amacıyla ya matla beyitleri yazılmış (müfred ve hezel olan şiirlerin kendisi buraya aktarılmış, müfred ya da hezel oldukları belirtilmiştir), ya da bu şiirler redifleri ile belirtilmiştir. Temel alınan kaynakta, bu şiirlerin bulundukları sayfaların numaraları da yanlarına yazılmıştır. Başlıksız bulunan ve burada incelenen bir beytin de kendisi yazılmış ve kaynakta bulunduğu sayfanın numarası ile birlikte “müfred” olduğu belirtilmiştir. Bu şiirlere ait aliterasyon ve asonans inceleme tablosunun başında verilen bilgiler şu şekildedir: “‘Şerâb’ Redifli Gazel/ s. 18”, ‘Cihân bir levhâ gûyâ resm-i adl anda heyûlâdır / Zamânında buna Abdulmecîd Han sûret-ârâdır’ Beytiyle Başlayan Methiye / s. 21- 22”, “‘Nakl ü kitâb kâ’il-i takdîr eder bizi /Akl ü hisâb mâil-i tedbîr eder bizi’/ Müfred/ s. 25”, “Efendi köhne Yahûdi aka’idin satma/ Nasıl bu tâze ma’ârifle ‘Eskiler alayım’/ Hezel/ s. 49” gibi...

Tabloların incelemesine ve okunmasına örnek teşkil etmesi açısından, “Şînâsi’nin Seçilen Şiirlerinde Aliterasyon ve Asonans Tabloları” başlığı altında incelenen bir gazelin tablosu, aşağıda verilmiş ve tablonun okuması yapılmıştır:

(“Şerâb” Redifli Gazel/ s. 18)

Kısaltmalar: **B:** Beyitler; **B1:** Birinci beyit (Bütün beyitler bu şekilde numaralandırılmıştır; “B” harfinin yanındaki sayılar o beyitlerin sıra numarasını verir.)
M: Mısralar; **M1:** Birinci mısra (Bütün mısralar bu şekilde numaralandırılmıştır; “M” harfinin yanındaki sayılar o mısranın sıra numarasını verir.)

(Tablo 3) “Şerâb” Redifli Gazel (Örnek Tablo Okuması)

B	M	ALİTERASYONLAR												ASONANSLAR									
		SESSİZ HARFLER												SESLİ HARFLER									
		d	k	l	n	r								a	e	ı	i	ü					
B1	M1					4									4			7					
	M2													7	3		3						
B2	M1	3	4			3								5	6		3						
	M2					3								6		4							
B3	M1					3								6			3						
	M2			3										4	5		4						
B4	M1			3	4									3	4		5						
	M2													6	4	4							
B5	M1													6	4								
	M2					4									4			7					
TOPLAM		3	4	6	4	1								4	34	8	1	1					
		d	k	l	n	r								a	e	ı	i	ü					

Yukarıdaki gazel beş beyitten oluşmaktadır. Bu gazelde aliterasyon oluşturan ünsüzler “d, k, l, n, r” ve asonans oluşturan ünlüler de “a, e, ı, i, ü”dür. Ünlüler uzun ve kısa olmak üzere ayrılmamıştır. Her bir harfin şiir boyunca kaç mısra da aliterasyon ya da asonans oluşturduğu, onun kullanım sıklığını, aliterasyon ya da asonans oluşturacak şekilde kullanılma sayısı da o hatfin kullanım miktarını verir. Yukarıdaki tablodaki her bir harf tek tek değerlendirildiğinde şöyle bir sonuç ortaya çıkar:

Bu gazelde;

“d” harfi, yalnızca ikinci beytin ikinci mısrasında 3 kez kullanılarak,

“k” harfi yalnızca ikinci beytin ikinci mısrasında 4 kez kullanılarak,
 “n” harfi yalnızca dördüncü beytin ilk mısrasında 4 kez kullanılarak ,
 “l” harfi üçüncü beytin ikinci mısrasında ve dördüncü beytin birinci mısrasında 3'er kez kullanılarak,

“r” harfi birinci beytin ilk mısrasında 4 kez, ikinci beytin her iki mısrasında da 3'er kez, üçüncü beytin ilk mısrasında 3 kez, beşinci beytin son mısrasında 4 kez kullanılarak aliterasyon oluşturmuşlardır.

Tablo, aynı şekilde asonans oluşturan harfler için de okunabilir. Bu noktada akla şu soru gelebilir:

İncelenen bu harfler, şiirin diğer mısralarında hiç geçmez mi? Harflerin en altında verilen toplamlar neyi ifade etmektedir?

Söz konusu harfler şiirin diğer mısralarında geçseler bile iki kez veya daha az kullanıldıkları için incelemeye alınmamışlar ve tabloda gösterilmemişlerdir. Tabloda, söz konusu harflerin toplam kullanımları olarak gösterilen sayılar, bu harflerin aliterasyon ve asonans oluşturacak şekilde kullanılma miktarlarının toplamını vermektedir. Bu ölçüte göre, yukarıdaki gazelde en sık ve en çok kullanılarak aliterasyon oluşturan ünsüz “r”dir. “r” harfi şiir boyunca beş mısrada 17 kez aliterasyon oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Şiir boyunca en sık ve en çok kullanılarak asonans oluşturan ünlü ise, şiirin yedi mısrasında toplamda 43 kez kullanılan “a”dır. Aslında “a” ve “e” kullanım sıklığı açısından eşit bir görünüm arz eder; çünkü her ikisi de şiirin toplamda yedi mısrasında asonans oluşturmuştur; ancak “a”nın kullanım miktarı daha fazladır.

Aşağıdaki bütün tablolar, yani Şinâsi'nin seçilen 34 şiiri, yukarıdaki örnekte gösterildiği gibi okunup yorumlanabilmektedir.

3.1.1.3.1. Şinâsi'nin Seçilen Şiirlerinde Aliterasyon Ve Asonans Tabloları

Kısaltmalar: **B:** Beyitler; **B1:** Birinci beyit (Bütün beyitler bu şekilde numaralandırılmıştır; “B” harfinin yanındaki sayılar o beyitlerin sıra numarasını verir.)
M: Mısralar; **M1:** Birinci mısra (Bütün mısralar bu şekilde numaralandırılmıştır; “M” harfinin yanındaki sayılar o mısranın sıra numarasını verir.)

(Tablo 4) 1- Tahmîd / s. 4

B	M	ALİTERASYONLAR										ASONANSLAR									
		SESSİZ HARFLER										SESLİ HARFLER									
		k	l	n	r							a	ı	i	u						
B1	M1		4	5								5	3	4							
	M2	3			4									5	4						
TOPLAM		3	4	5	4							5	3	9	4						
		k	l	n	r							a	ı	i	u						

(Tablo 5) 2- Münâcât / s. 4-5

B	M	ALİTERASYONLAR												ASONANSLAR									
		SESSİZ HARFLER												SESLİ HARFLER									
		b	d	g	k	l	m	n	r	s	t	y	z	a	e	ı	i	u	ü				
B1	M1													7	4	4							
	M2					3		3						5	4	3							
B2	M1					3									3	5							
	M2		3											3	6	3							
B3	M1								3						5		4						
	M2		4												3		4						
B4	M1				3	3								3	4	3							
	M2					4									9		5						
B5	M1								5						10				3				
	M2								3						8		5						
B6	M1							3	3					3	5		3						
	M2							3						5	3	4							
B7	M1					3			3			4			5		5						
	M2					4		3						4			3						
B8	M1				4				3					4			8						
	M2							5	5					4		5	3						
B9	M1					4			3					3	5		3						
	M2								3		4			3	6		5						
B10	M1																						
	M2								4	6													
B11	M1										3			6	3								
	M2					3	3	3						5				3					
B12	M1													4	4		4						
	M2					3	3							7			4						
B13	M1													5			7						
	M2			3					4					4	3			3					
B14	M1						3	3						3	7								
	M2					4	4					4		4	5		3						
B15	M1		4						3						5		3						
	M2							3	4						5		5						
B16	M1						3		4			4			5		4		4				
	M2						3	5							4		3		4				
B17	M1					3	4							3	6		6						
	M2		3			5	3							4	4		3						
B18	M1							4		3				3				3					
	M2							4						6		3	4						
B19	M1	3						3							4		4	4					
	M2						3								4		4	4					
B20	M1													3	6		4						
	M2						3	3						6	3		4						
TOPLAM		3	1	3	7	4	3	4	5	0	9	7	1	1	14	3	1	1	1				
		4			2	2	5					2	0	8	0	1	1	7					
		7											7			0							
		b	d	g	k	l	m	n	r	s	t	y	z	a	e	ı	i	u	ü				

(Tablo 6) 3- 1272 Tarihli Kasıde/ s. 7- 8

B	M	ALİTERASYONLAR												ASONANSLAR							
		SESSİZ HARFLER												SESLİ HARFLER							
		d	h	k	l	m	n	r	s	t	v	y	z	a	e	ı	i	u	ü		
B1	M1				4									8							
	M2				4								3	4			4				
B2	M1						3			4				7			3				
	M2				3									5			4				
B3	M1						4							3		5					
	M2						4							4			6				
B4	M1						3								3		5				
	M2						3							3	6		5				
B5	M1	3													7		4				
	M2	4						3						6	6						
B6	M1													4	3	3	3				
	M2	3												4	4			3			
B7	M1			4			5			3				4	4		3				
	M2				6					3				4			4				
B8	M1						3	3							7		3				
	M2			3	5					3				6	4		3				
B9	M1	3												3	3		3				
	M2					3								4			3				
B10	M1						4								5		5				
	M2				5									4	3		5				
B11	M1	3					5							3	7		4				
	M2	3												4	8						
B12	M1	3	3					5						3	7						
	M2			3							3	3		4	3						
B13	M1			3				4							5		6				
	M2					3								6	3						
B14	M1							3							4		6				
	M2		3		4									3	6		3				
B15	M1					3	3		3						4		5				
	M2	4					4								4		5				
B16	M1	4						3						5				3			
	M2					3							3	5			5				
TOPLAM		30	6	13	31	12	41	21	31	13	3	3	6	11	106	8	98	3	3		
		d	h	k	l	m	n	r	s	t	v	y	z	a	e	ı	i	u	ü		

(Tablo 7) 4- “Şerâb” Redifli Gazel/ s. 18

B	M	ALİTERASYONLAR												ASONANSLAR									
		SESSİZ HARFLER												SESLİ HARFLER									
		d	k	l	n	r								a	e	ı	i	ü					
B1	M1					4									4			7					
	M2													7	3		3						
B2	M1	3	4			3								5	6		3						
	M2					3								6		4							
B3	M1					3								6			3						
	M2			3										4	5		4						
B4	M1			3	4									3	4		5						
	M2													6	4	4							
B5	M1													6	4								
	M2					4									4			7					
TOPLAM		3	4	6	4	1								4	34	8	1	1					
		d	k	l	n	r								a	e	ı	i	ü					

(Tablo 8) 5- “Cihân bir levhâ gûyâ resm-i adl anda heyûlâdır / Zamânında buna Abdulmecîd Han sûret-ârâdır” Beytiyle Başlayan Methiye / s. 21-22

B	M	ALİTERASYONLAR												ASONANSLAR									
		SESSİZ HARFLER												SESLİ HARFLER									
		d	h	k	l	n	s	ş	t	v				a	e	ı	i	u	ü				
B1	M1		3		3									7	3	3							
	M2	3				4								7									
B2	M1	3	3							3				3	3	3		3					
	M2	3				3	3							5	5		3						
B3	M1			3		3			3					5	5	5							
	M2			3	3			3						4	4	3			4				
B4	M1	4				3								4	5	3							
	M2	2												5	5	3	3						
TOPLAM		1	6	6	6	1	3	3	3	3				4	30	2	6	3	4				
		d	h	k	l	n	s	ş	t	v				a	e	ı	i	u	ü				

(Tablo 9) 6-“Ferr ü şevketle bu şeb azm ederek şâh-ı cihân/ Oldu Top-
hâne'sine bedr-sıfat nûr-efşân” Beytiyle Başlayan Methiye/ s. 22

B	M	ALİTERASYONLAR										ASONANSLAR									
		SESSİZ HARFLER										SESLİ HARFLER									
		h	k	l	r	ş	y					a	e	i	ü						
B1	M1					3						3	8								
	M2											3	4								
B2	M1		3	3	4							4	5								
	M2	3					4						6	3	3						
TOPLAM		3	3	3	4	3	4					10	23	3	3						
		h	k	l	r	ş	y					a	e	i	ü						

(Tablo 10) 7- “Bin yaşa ey vezîr-i deryâ –dil/ Âsaf-ı bî- mu’âdil-i âdil”
Beytiyle Başlayan Methiye / s. 22

B	M	ALİTERASYONLAR										ASONANSLAR									
		SESSİZ HARFLER										SESLİ HARFLER									
		l	m	n	r	y						a	e	i							
B1	M1					3						3	3	4							
	M2											4		3							
B2	M1			3								3									
	M2			3								4									
B3	M1											8									
	M2	3										6	3								
B4	M1				3							4	3								
	M2		3		3							5									
TOPLAM		3	3	6	6	3						37	9	7							
		l	m	n	r	y						a	e	i							

(Tablo 11) 8- Ta'ziyet / s. 22

B	M	ALİTERASYONLAR												ASONANSLAR											
		SESSİZ HARFLER												SESLİ HARFLER											
		k	n	r	z									a	e	ı									
B1	M1		3		4									3	7	3									
	M2	4													6	5									
B2	M1		3											3	8										
	M2		3	3										4	5	3									
TOPLAM		4	9	3	4									10	26	11									
		k	n	r	z									a	e	ı									

(Tablo 12) 9- “Arayıp kendime bir eş bulabilsem derdim/ Hele sen yosmayı sevdim de murâda erdim” Beytiyle Başlayan Kıta / s. 23

B	M	ALİTERASYONLAR												ASONANSLAR											
		SESSİZ HARFLER												SESLİ HARFLER											
		b	d	m	n	r	s							a	e	ı									
B1	M1	3	3	3		3								3	5	4									
	M2		4	4			3							3	5	-									
B2	M1			3	3	3								4	5	3									
	M2		3	3	3									3	4	4									
TOPLAM		3	10	13	6	6	3							13	19	10									
		b	d	m	n	r	s							a	e	ı									

(Tablo 13) 10- “Fürûğ –ı devlet-i dünyâ tecellâ-yı kibâr olmuş (Tecellî)/ Dürûğ-ı hâlet-i rûyâ tesellâ-yı sıgar olmuş (Tesellî)”/ Müfred/ s. 25

B	M	ALİTERASYONLAR												ASONANSLAR											
		SESSİZ HARFLER												SESLİ HARFLER											
		l	r											a	e	ı	u								
B1	M1	4												3	4										
	M2	4	3											4	3	3	3								
TOPLAM		8	3											7	7	3	3								
		l	r											a	e	ı	u								

(Tablo 14) 11- “Nakl ü kitâb kâ’il-i takdîr eder bizi/ Akl ü hisâb mâil-i tedbîr eder bizi”/ Müfred/ s. 25

B	M	ALİTERASYONLAR										ASONANSLAR									
		SESSİZ HARFLER										SESLİ HARFLER									
		b	k									a	e	i							
B1	M1		4									4		6							
	M2	3										3	3	6							
TOPLAM		3	4									7	3	12							
		b	k									a	e	i							

(Tablo 15) 12-“Münkâzî cevri-ı cihân ile hayât-ı âdem/ Muktazî devri-ı zamân ile memât-ı âlem”/Müfred /s. 25

B	M	ALİTERASYONLAR										ASONANSLAR									
		SESSİZ HARFLER										SESLİ HARFLER									
		m										a	e	i							
B1	M1											5	3	4							
	M2	5										5	4	3							
TOPLAM		5										10	7	7							
		m										a	e	i							

(Tablo 16) 13- “Dü rehdir hayr ü şer akl-ı selîm ü nefis reh-berdir/ Dil-i âdem udûl ü ittibâ’ında muhayyerdir”/ Müfred/ s. 26

B	M	ALİTERASYONLAR										ASONANSLAR									
		SESSİZ HARFLER										SESLİ HARFLER									
		d	h	r								a	e	i	u	ü					
B1	M1	3	3	5									6	3	3						
	M2	4										4		5	3						
TOPLAM		7	3	5								4	6	8	3	3					
		d	h	r								a	e	i	u	ü					

(Tablo 17) 14- “Bir kimseye kim feyz verir baht/ Mihr efser olur çerh-i
berîn taht”/ Müfred/ s. 26

B	M	ALİTERASYONLAR										ASONANSLAR									
		SESSİZ HARFLER										SESLİ HARFLER									
		h	r									e	i								
B1	M1		3									4	4								
	M2	3	5									4	3								
TOPLAM		3	8									8	7								
		h	r									e	i								

(Tablo 18) 15- “Elde altın bileziktir san’at/ Ki verir ehline feyz ü rif’at”/
Müfred/ s. 26

B	M	ALİTERASYONLAR										ASONANSLAR									
		SESSİZ HARFLER										SESLİ HARFLER									
		l	r	t								a	e	i							
B1	M1	3	3	3								3	3	3							
	M2												4	4							
TOPLAM		3	3	3								3	7	7							
		l	r	t								a	e	i							

(Tablo 19) 16- Zâhidâ aklına ehl-i hikemin olma hasûd/ Vermeyince sana
Mâbûd ne yapsın Mahmûd”/ Müfred/ s. 27

B	M	ALİTERASYONLAR										ASONANSLAR									
		SESSİZ HARFLER										SESLİ HARFLER									
		H	L	M	N							A	E	i							
B1	M1	4	3									4		3							
	M2			3	4							5	4								
TOPLAM		4	3	3	4							9	4	3							
		h	l	m	n							a	e	i							

(Tablo 20) 17- “Aşk ile oldum be-hükm-i bâd ü hâk ü âb ü nâr/ Zâr- zâr ü
hâk- sâr ü eşk bâr ü dağ-dâr”/ Müfred/ s. 28

B	M	ALİTERASYONLAR										ASONANSLAR									
		SESSİZ HARFLER										SESLİ HARFLER									
		b	r									a	ü								
B1	M1	3										5	4								
	M2		5									7	3								
TOPLAM		3	5									12	7								
		b	r									a	ü								

(Tablo 21) 18- “Aklımı aldın aman cânımı alma bârî/ Tek seninçün
yaşayım aşk ile Mecnûn vâî”/ Müfred/ s. 28

B	M	ALİTERASYONLAR										ASONANSLAR									
		SESSİZ HARFLER										SESLİ HARFLER									
		l	m	n								a	ı	i							
B1	M1	3	3									8	5								
	M2			4								4		3							
TOPLAM		3	3	4								12	5	3							
		l	m	n								a	ı	i							

(Tablo 22) 19- “Bende var hüsn-i beyân bir de dil-i efgan-sâz/ Vâkıâ lâzım
olur şâ’ire bir söz bir sâz”/ Müfred/ s. 28

B	M	ALİTERASYONLAR										ASONANSLAR									
		SESSİZ HARFLER										SESLİ HARFLER									
		b	d	n	r	z						a	e	i							
B1	M1	3	3	4								4	5	4							
	M2				3	3						5		3							
TOPLAM		3	3	4	3	3						9	5	7							
		b	d	n	r	z						a	e	i							

(Tablo 29) 26- “Muktedâ-yı ehl-i sünnet Pâdişah Abdülmecîd/ Kim mübârek zâtıdır ahlâk-ı uzmâ câmi’i” Beytaşlayan Tam Tarih/ s. 33

B	M	ALİTERASYONLAR												ASONANSLAR							
		SESSİZ HARFLER												SESLİ HARFLER							
		d	m											a	e	ı	i				
B1	M1	3												4	4		3				
	M2		4											6		3	3				
B2	M1													3		4	3				
	M2													6			5				
B3	M1													4			6				
	M2		3											6	4		3				
TOPLAM		3	7											29	8	7	23				
		d	m											a	e	ı	i				

(Tablo 30) 27- “Sarâyın ser-be-ser âbâd kıldı Âdile Sultan/ Harîm-i devleti olsun Sürûr-âbâd ile’l-âbâd” Beytiyle Başlayan Tam Tarih/ s. 34

B	M	ALİTERASYONLAR												ASONANSLAR							
		SESSİZ HARFLER												SESLİ HARFLER							
		d	l	r	s	ş	y							a	e	ı	i				
B1	M1			3	3									6	4	3					
	M2		3	3										5	3		4				
B2	M1													4	4		6				
	M2	3		3										4	3	3	3				
B3	M1			3										3	5	3	3				
	M2						4							6	6		3				
B4	M1					3								5	3		4				
	M2	4													4		8				
B5	M1	4			3									5	6						
	M2	5	3											4	5						
TOPLAM		16	6	12	6	3	4							42	43	9	31				
		d	l	r	s	ş	y							a	e	ı	i				

(Tablo 31) 28- “Pâdişeh-i âdilîn Hâherî ismet-gehin/ Eyleyip âbâd ana
Oldu nezâret- resây” Beytiyle Başlayan Tam Tarih/ s. 34

B	M	ALİTERASYONLAR												ASONANSLAR											
		SESSİZ HARFLER												SESLİ HARFLER											
		h	l	y										a	e	i	u								
B1	M1	4												3	4	7									
	M2			3										6	5										
B2	M1													4		7									
	M2		4											4	5		3								
TOPLAM		4	4	3										17	14	14	3								
		h	l	y										a	e	i	u								

(Tablo 32) 29- “İrcî’î emri erince Mustafa Âşîr Bey âh/ Verdi Hayy-i Lâ-
yemût’a rûh-ı bî-sabr ü sükûn” Beytiyle Başlayan Tam Tarih/ s. 38

B	M	ALİTERASYONLAR												ASONANSLAR											
		SESSİZ HARFLER												SESLİ HARFLER											
		l	n	r	s	y								a	e	i	u								
B1	M1			4										4	4	6									
	M2			3		3								4		3	3								
B2	M1	4												4	6	3									
	M2													4	6	3									
B3	M1		4	3										4	3	4									
	M2				4									3	5	3	3								
B4	M1			3											5	7									
	M2													3		5									
B5	M1		4											4	6	5									
	M2		3											4	3	5									
TOPLAM		4	11	13	4	3								34	38	44	6								
		l	n	r	s	y								a	e	i	u								

(Tablo 33) 30- Arı İle Sivrisinek Hikâyesi / s. 48

B	M	ALİTERASYONLAR												ASONANSLAR											
		SESSİZ HARFLER												SESLİ HARFLER											
		b	d	l	m	n	r	s	y	z				a	e	ı	ı	u	ü						
B1	M1						4	3									4								
	M2								3					3	5										
B2	M1					4									3		5								
	M2													3			3								
B3	M1						5							4			4								
	M2						3								4		5								
B4	M1				3										3			3							
	M2					4								5											
B5	M1														3	3									
	M2													3	4										
B6	M1													4	3										
	M2													3	5										
B7	M1													3											
	M2																7								
B8	M1													5	3										
	M2													5			3								
B9	M1			3										4	3										
	M2						3							3	3										
B10	M1					4	3									4									
	M2						3								4	3									
B11	M1		4				4								6		4								
	M2		3			3									5		4								
B12	M1	3													3										
	M2						4								3										
B13	M1									3					4				3						
	M2														4		3	3							
B14	M1													5											
	M2																6								
B15	M1				3													3							
	M2									3				4											
TOPLAM		3	7	3	6	15	29	3	3	6				54	68	10	48	9	3						
		b	d	l	m	n	r	s	y	z				a	e	ı	ı	u	ü						

(Tablo 34) 31-“Efendi köhne Yahûdi aka'idin satma/ Nasıl bu tâze
ma'ârifle 'Eskiler alayım'"/ Hezel/ s. 49

B	M	ALİTERASYONLAR											ASONANSLAR									
		SESSİZ HARFLER											SESLİ HARFLER									
		n											a	e	i							
B1	M1	3											5	3	4							
	M2												6	4								
TOPLAM		3											11	7	4							
		n											a	e	i							

(Tablo 35) 32- “Elindeki kaleminden demem ki kan damlar/ O bir
nümâyiş içindir misâl-i seyf-i hatîb” Beytiyle Başlayan Hiciv/ s. 49

B	M	ALİTERASYONLAR											ASONANSLAR									
		SESSİZ HARFLER											SESLİ HARFLER									
		b	d	k	l	n	s						a	e	ı	i						
B1	M1		4	3	3	4							4	6		4						
	M2												3			9						
B2	M1					4							3	8		3						
	M2	4		4			3						3		3	4						
TOPLAM		4	4	7	3	8	3						13	14	3	20						
		b	d	k	l	n	s						a	e	ı	i						

(Tablo 36) 33- “Kiminin zevkini dört üstüne eyler şu felek/ Kimi peygûle-i
vahdette kalır âh ederek”/ Müfred/ s. 50

B	M	ALİTERASYONLAR											ASONANSLAR									
		SESSİZ HARFLER											SESLİ HARFLER									
		k	n										a	e	i							
B1	M1	3	4											6	5							
	M2	3											3	6	3							
TOPLAM		6	4										3	12	8							
		k	n										a	e	i							

(Tablo 37) 34- “Ey vatan şâiri takrîz ile zâtındır eden/ Bu varak-pâremizi
cümleden evvel tezyîn” Beytiyle Başlayan Nazîre/ s. 50

B	M	ALİTERASYONLAR											ASONANSLAR										
		SESSİZ HARFLER											SESLİ HARFLER										
		k	l	m	n	t	v						a	e	i								
B1	M1				3	3							5	3	4								
	M2						3						3	6	3								
B2	M1	3	4	3										5	3								
	M2		4			3								5	7								
TOPLAM		3	8	3	3	6	3						8	19	17								
		k	l	m	n	t	v						a	e	i								

Aşağıdaki tabloda alfabedeki bütün ünsüz ve ünlü harfler, aliterasyon ve asonans başlıkları altında, ayrı ayrı gruplandırılarak gösterilmiştir. Tabloda ayrıca Şinâsi'nin aliterasyon ve asonans açısından incelenen şiirlerinin beyit sayıları da verilmiştir. Bu uygulamada amaç, alfabede geçen harflerin, incelenen 34 şiirdeki aliterasyon ve asonans oluşturma sıklığını belirlemektir ve birtakım genel yargılara varmaktır:

(Tablo 38) Şinasi'nin Şiirlerinde Aliterasyon Ve Asonans Sıklığı

		ALİTERASYON																					ASONANS												
	Sıra nu.	Şiirdeki beyit sayısı	SESSİZ HARFLER																				Sıra nu.	SESLİ HARFLER											
			B	C	Ç	D	F	G	Ğ	H	J	K	L	M	N	P	R	S	Ş	T	V	Y	Z		A	E	İ	Î	O	Ö	U	Ü			
1	1 b.					*		*				*	*		*		*							1	*	*		*	*			*	*		
2	20 b.		*			*		*				*	*	*	*		*	*		*		*		2	*	*	*	*	*			*	*	*	
3	16 b.				*					*		*	*	*	*		*	*		*	*	*	*	3	*	*	*	*	*			*	*	*	
4	5 b.				*							*	*		*		*						4	*	*	*	*	*					*	*	
5	4 b.				*					*		*	*		*			*	*	*	*	*	5	*	*	*	*	*			*	*	*		
6	2 b.									*		*	*		*			*	*	*	*	*	6	*	*	*	*	*					*	*	
7	4 b.											*	*	*	*		*			*		*	7	*	*	*		*						*	
8	2 b.											*			*		*					*	8	*	*	*	*								
9	2 b.		*			*								*	*		*	*				*	9	*	*	*	*	*							
10	1 b.											*		*			*						10	*	*	*	*				*				
11	1 b.		*									*					*						11	*	*	*	*				*				
12	1 b.													*			*						12	*	*	*	*								
13	1 b.				*					*							*						13	*	*	*	*				*	*	*		
14	1 b.									*							*				*		14	*	*	*	*								
15	1 b.											*					*			*			15	*	*	*	*								
16	1 b.									*		*	*	*	*		*						16	*	*	*	*								
17	1 b.		*														*						17	*	*	*	*					*			
18	1 b.											*	*	*	*		*						18	*	*	*	*	*							
19	1 b.		*			*									*		*						19	*	*	*	*	*							
20	1 b.													*			*						20	*	*	*	*	*							
21	1 b.													*	*		*			*			21	*	*	*	*	*			*				
22	1 b.													*			*	*					22	*	*	*	*	*							
23	2 b.					*	*			*		*	*	*	*		*			*		*	23	*	*	*	*	*			*				
24	2 b.				*							*	*	*	*		*						24	*	*	*	*	*							
25	3 b.											*	*	*	*		*	*		*			25	*	*	*	*	*							
26	3 b.				*							*	*	*	*		*	*	*	*		*	26	*	*	*	*	*							
27	5 b.				*							*	*	*	*		*	*	*	*		*	27	*	*	*	*	*	*						
28	2 b.									*		*	*	*	*		*	*	*	*		*	28	*	*	*	*	*			*	*			
29	5 b.											*	*	*	*		*	*	*	*		*	29	*	*	*	*	*			*	*			
30	15 b.		*			*						*	*	*	*		*	*	*	*		*	30	*	*	*	*	*			*	*	*		
31	1 b.											*	*	*	*		*		*				31	*	*	*	*	*							
32	2 b.		*			*						*	*	*	*		*	*	*	*		*	32	*	*	*	*	*							
33	1 b.											*	*	*	*		*		*				33	*	*	*	*	*							
34	2 b.											*	*	*	*		*		*	*	*	*	34	*	*	*	*	*							
TOPLAM			7	-	-	12	1	1	-	8	-	11	17	15	19	-	17	10	3	6	3	9	3		32	31	14	30	-	-	11	8			
			B	C	Ç	D	F	G	Ğ	H	J	K	L	M	N	P	R	S	Ş	T	V	Y	Z		A	E	İ	Î	O	Ö	U	Ü			

3.1.1.3.2. Şinâsi'nin Şiirlerinde Aliterasyon ve Asonans Sıklığı Ölçümünün Değerlendirilmesi

Söz konusu tabloya göre ulaşılan sonuçlar şu şekilde maddelendirilebilir:

1. Şinâsi'nin incelenen 34 şiirinde hiç aliterasyon oluşturmayan ünsüzler “c, ç, ğ, j, p” olmak üzere 5 tane iken, hiç asonans oluşturmayan ünlüler “o” ve “ö” olmak üzere 2 tanedir.

2. Şinâsi'nin incelenen 34 şiirinde aliterasyon oluşturan ünsüzlerin aliterasyon oluşturma sıklıkları, en sıklıktan en nadire göre, aşağıdaki gibidir :

- “n” 19 şiirde,
- “l” ve “r” 17’şer şiirde,
- “m” 15 şiirde,
- “d” 12 şiirde,
- “k” 11 şiirde,
- “s” 10 şiirde,
- “y” 9 şiirde,
- “h” 8 şiirde,
- “b” 7 şiirde,
- “t” 6 şiirde,
- “ş”, “v” ve “z” 3’er şiirde
- “f” ve “g” 1’er şiirde aliterasyon oluşturmuştur.

3. Şinâsi'nin incelenen 34 şiirinde asonans oluşturan ünlülerin asonans oluşturma sıklıkları, en sıklıktan en nadire göre, aşağıdaki gibidir:

- “a” 32 şiirde,
- “e” 31 şiirde,
- “ı” 30 şiirde,

- “ı” 14 şiirde,
- “u” 11 şiirde,
- “ü” 8 şiirde asonans oluşturmuştur.

4. şinâsi’nin incelenen 34 şiirinin 16 tanesi bir beyitten oluşur. Bunlar içerisinde en fazla dört nszle (1., 16. ve 19. sıradaki şiirlerde), en az bir nszle (12., 20., 21. ve 31. sıradaki şiirlerde) aliterasyon yapılmıştır.

5. şinâsi’nin incelenen 34 şiirinin 7 tanesi iki beyitten oluşur. Bunlar içerisinde en fazla altı nszle (9., 32. ve 34. sıradaki şiirlerde), en az üç nszle (24. ve 28. sıradaki şiirlerde) aliterasyon yapılmıştır.

6. şinâsi’nin incelenen 34 şiirinin 2 tanesi  beyitten oluşur. Bunlar içerisinde en fazla üç nszle (25. sıradaki şiirde), en az iki nszle (26. sıradaki şiirde) aliterasyon yapılmıştır.

7. şinâsi’nin incelenen 34 şiirinin 2 tanesi dört beyitten oluşur. Bunlar içerisinde en fazla dokuz nszle (5. sıradaki şiirde), en az beş nszle (7. sıradaki şiirde) aliterasyon yapılmıştır.

8. şinâsi’nin incelenen 34 şiirinin 3 tanesi beş beyitten oluşur. Bunlar içerisinde en fazla altı nszle (27. sıradaki şiirde), en az beş nszle (4. ve 29. sıradaki şiirlerde) aliterasyon yapılmıştır.

9. şinâsi’nin incelenen 34 şiirinin 1 tanesi on beş beyitten oluşur. Bu şiirde (30. sıradaki şiirde) dokuz nszle aliterasyon yapılmıştır.

10. şinâsi’nin incelenen 34 şiirinin 1 tanesi on altı beyitten oluşur. Bu şiirde (8. sıradaki şiirde) on iki nszle aliterasyon yapılmıştır.

11. Şinâsi'nin incelenen 34 şiirinin 1 tanesi yirmi beyitten oluşur. Bu şiirde (2. sıradaki şiirde) dokuz ünsüzle aliterasyon yapılmıştır.

Bu konudaki tespitleri çoğaltmak mümkündür.

3.1.2. Muhteva Yapıları

Muhteva, kelime anlamı olarak “bir şeyin içinde bulunan; içteki şey”²⁴⁴ demektir.

“İçerik” kelimesi ile de karşılanabilen muhtevâ, edebî terim olarak bir edebî metnin içini / özünü dolduran konu, tema, fikir, düşünce, his, hayal; olay, durum, insan, nesne gibi unsurların tümü şeklinde tarif edilebilir.²⁴⁵

Genel olarak “edebî metnin konusunun ne olduğu” sorusunun karşılığı olarak ele alınan “muhteva”nın incelenmesinde; yazarın birikimi, ilgi merkezleri; eserde kullanılan kavramların özellikleri; eserin teması gibi pek çok husus üzerinde tasarruf edilmektedir:

“(…) edebî eserde muhteva analizi, eserin konusunu ortaya çıkarmaktan başka bilgileri de açığa çıkarır. Sanatçının beslendiği bilgi kaynaklarından (...) hayatın anlamını yorumlayan asırlık tecrübelerle kadar pek çok bilgiyi edebî eserin muhteva analizinde anlayabiliriz.”²⁴⁶

Muhteva incelemesi tema, konu, ana fikir gibi kavramların birbiri ile ilişkisini de ortaya koymayı gerekli kılar:

²⁴⁴ Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**, s. 807.

²⁴⁵ Turan Karataş, **a.g.e.**, s. 215.

²⁴⁶ Mehmet Önal, **En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım - II**, s. 140.

“Tema”, seçilen konunun içerisinde belirtilmeye çalışılan, üzerinde ana fikrin inşa edildiği “sınırlı konu” olarak tarif edilmektedir.²⁴⁷

Şinâsi’nin şiirlerindeki muhtevâ yapılarının tespiti için şu tablodaki konu listesi ölçütler için temel oluşturmuştur²⁴⁸:

(Tablo 39) Muhteva Kapsamında Temel Alınan Konu Listesi

1. İnsan ve insanla ilgili konular, kavramlar, kabuller, tezler, tespitler, yorumlar	2. Bilim	3. Kültür
4. Zaman	5. Tabiat	6. Ekonomi
7. Sosyal Hayat	8. Yaratıcı	9. Din
10. Aşk	11. Aile	12. Demokrasi
13. Devlet, idare	14. Ordu, askerlik	15. Özel meraklar
16. Meslekler	17. Seyahat ve Turizm	18. İletişim
19. Eğitim	20. Sanat	21. Vatan
22. Halk, millet	23. Eşya	24. Varlık
25. Ölüm	26. Soyut ve somut değerler	27. Savaş, barış
28. Felsefe	29. Spor	30. Diğer Konular

Yukarıdaki tabloda yer alan maddeler, şiirde en çok hissedilen temel duyguyu ya da düşünceyi ortaya koyan genel birer kavram görünümündedir. Şiirde kullanılan kelimelerin özellikleri, kullanım sıklıkları veya birbiriyle ilişkileri şiirdeki muhteva ile ilgili hususların tespit edilmesinde önemli rol oynar.

3.1.2.1. Şinâsi’nin Şiirlerinde Muhteva

Temel alınan kaynakta, Şinâsi’nin şiirleri, bulundukları bölümün başlıkları altında sırayla ele alınmıştır. Burada genel başlığı olmayan yedi şiirden sonra sırasıyla “Kasâ’îd”, “Gazeliyyât”, “Şarkıyyât”, “Medhiyyât”,

²⁴⁷ Mehmet Önal, *En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım – II*, s. 168-169.

²⁴⁸ Mehmet Önal, *Edebiyat ve İletişim*, Kurgan Edb. Yay., Ank., 2011, s. 155.

”Müfredât”, “Mesâri”, “Tevârîh”, “Hikâyât”, “Hezliyat ve Hicviyyât”, “Gazetelerde ve Makalelerinde Rastlanan Bazı Mısra ve Beyitler” olmak üzere on başlık daha yer alır. Buradaki tasnifteki genel başlığa göre Şinâsi’nin şiirleri muhteva açısından incelenmiştir:

3.1.2.1.1. Genel Başlığı Olmayan Şiirlerde Muhteva

Şinâsinin burada “Tahmîd”, “Münacât”, “İlâhî”, “Tehlîl”, “Tevekkül”, “Beyt-i Murassa”, “Müfred” başlıklı (s. 4-6) yedi şiiri bulunmaktadır. Bunlar, onun, Yaratıcı’nın varlığına ve onunla ilgili inançlarına dayanarak yazdığı şiirleridir.

“(…) Tanrıyı birleme ve övme yanında O’na yakarışı konu alan şiirlerinde hem şekil bakımından hem de muhteva bakımından *Divan* geleneğinden ayrı ve farklı bir uygulama içinde olan Şinasi, temelde bu konuya Fransa’da yakından tanıdığı pozitivist açıdan yaklaşmaktadır. Bütün bu deyişlerinde “akıl” ve “varlık” değerlerini ön planda tutan şair, insanî vasıfları ile insanca bir bakış açısı sergilemektedir.”²⁴⁹

Tek beyitlik Tahmid’de (s. 4) geçen ” akl, kalb, lisân; fikr, şükr, zikr” kelimelerini kullanarak Yaratıcı’ya hamdetmektedir. Burada ilk üç kelime birinci mısradaki, son üç kelime ikinci mısradaki geçmektedir. Bu şiir aşağıda gösterilmiştir:

Değil mi Tanrı’nın ihsânı akl ü kalb ü lisân
Bu lûtfu etmelidir fikr ü şükr ü zikr insân

Burada “akl- fikr”, “kalb-şükr”, “lisân-zikr” ilişkileri ortaya çıkmaktadır. Burada, “akıl, kalp ve lisân” Yaratıcı’nın birer lûtfudur. Dolayısıyla şaire göre

²⁴⁹ İsmail Parlatır, a.g.e., s. 48

insan, Yaratıcı'nın bu lütuflarını "akl"ıyla fikir, "kalb"iyle şükür, "lisân"ıyla da zikir etmek yoluyla kullanmalıdır ki O'na "hamdetmiş" olsun.

"Tehlil" şiirinde (s. 6) geçen "Cenâb-ı Kibriyâ", "sezâvâr-ı ibâdet"; "Tevekkül" şiirinde geçen (s. 6) "adl-i ilâhî", "zâlim ü mazlûmun havf ü penâhî"; "Beyt-i Murassa" şiirinde (s. 6) geçen "kemâl-i Hak", "celâl-i Hak"; "Müfred" başlıklı şiirde (s. 6) geçen "Varlığım Hâlik'ımın varlığına şâhittir" gibi kelime grupları söz konusu şiirlerin "Yaratıcı" fikri etrafında döndüğünü gösterir.

Şinâsi'nin "İlâhî" başlıklı şiiri (s. 5-6) ise altı beyitten oluşur. Şiirde geçen "Hazret-i Hak", "zât-ı âlâsı" "pâdişâhanın odur pâdişeh-i lem-yezeli" şeklindeki ifadeler "Yaratıcı"ya doğudan ya da dolaylı olarak işaret eden kelime gruplarıdır. Diğer bir deyişle şiir "Yaratıcı" fikri etrafında döner ve burada yine Yaratıcı'nın sonsuz kudretine vurgu yapılır. Şairin ikinci beyitte Yaratıcı'yı "ezelden beri kendiliğinden hüküm süren padişahlar padişahı"(s. 5) olarak tarif ettiği beytine bir benzer ifadeye de Münâcât şiirinin ilk beytinde rastlanır (s. 4) :

Hak-teâlâ azamet âleminin pâdişehi
Lâ-mekândır olamaz devletin taht-gehi

Bu durum, Şinâsi'nin Yaratıcı'ya bakış açısı ve Yaratıcı'yı kendi inanç dünyasında koyduğu yer hakkında fikir vermesi açısından önemlidir. Ayrıca Şinâsi'nin "padişahlık" kurumu hakkındaki düşüncesi ve söz konusu kurum karşısındaki duruşu da bu zemin üzerinde sorgulanabilir. Buradaki tasarruflardan hareketle Şinâsi'nin algısındaki "Yaratıcı-padişah" benzetmesi iki yönü ile sorgulanabilir vardır:

1. Yaratıcı'ya padişah vasfı yüklemek
2. Padişah'ın vasıflarını Yaratıcı'ya yaklaştırmak

Şinâsî'nin "Münâcât" şiirinde (s. 4-5) "Hak-teâlâ", "azamet âleminin pâdişehi", "zât-ı İlâhîsi", "Tanrı", "Vahdet-i zâtı", "Hâlik'im" gibi doğrudan ya da dolaylı olarak Yaratıcı'yı işaret eden kelime ya da kelime grupları şiirin "Yaratıcı" fikri etrafında döndüğünü gösterir.

Yaratıcı'nın varlığını somut delillerle ortaya koymak isteyen şair şu beyitlerde tabiatı Yaratıcı'nın varlığına delil gösterir (s. 4) :

Emri vech üzre yer eyler gece gündüz hareket
Değişir tâzelenir mevsim-i feyz ü bereket

Pertev-i rahmetinin lemasıdır ayla güneş
Tâb-ı hışmından alır alsa cehennem âteş

Şerer-i heybet-i ulviyyesidir yıldızlar
Anların şu'lesi gök kubbesini yaldızlar

Kimi sâbit kimi seyyâr be-takdîr-i Kadîr
Tanrı'nın varlığına her biri bürhân-ı münîr

Şaire göre gece ile gündüz hareketi, değişen mevsimler, parlayan ay ve güneş, gökkubbeyi süsleyen yıldızlar Yaratıcı'nın varlığının delilidir. Gezegenlerin hangisinin hareketli hangisinin sabit olacağına karar veren de Yaratıcı'dır. Aslında Yaratıcı'nın yarattığı tek zerre bile onun varlığına delildir. Ancak sonrasında şair, şu beyitle Yaratıcı'nın varlığını yaratılanın "âdî nazar"ıyla görmenin mümkün olmadığını, onun varlığının ancak gönül gözü ile görülebileceğini söyler (s. 5):

Göremez zâtını mahlûkunun âdî nazarı
Hisseder nûrunu ammâ ki basîret basarı

Şairin tabiattan kanıtlar göstererek Yaratıcı'nın varlığını ispata çalışmasının sebebi, şiirin devamındaki "Vahdet-i zatına aklımca şehâdet

lâzım” (s. 5) mısrasında gizli gibidir. Şair Yaratıcı’nın varlığını ve birliğini “akl”ıyla anlamak ister.

Şinâsi’nin Münâcât adlı şiiri devrinde oldukça yankı uyandırmış ve çeşitli şekillerde yorumlanmıştır. Onun, yukarıda da gösterilen kavramlar dünyasıyla kurduğu muhteva ve Yaratıcı’nın varlığını anlamaya gidiş yolu geleneksel çizgiden farklıdır :

“Münâcât’ıyla Şinâsi yeni bir dil ve muhteva arayışındadır. Fakat onun diğer şiirlerinin çoğu, mantıkî yapısıyla şiirden ziyade makaleyi andırır ve bir şiir için gerekli asgarî lirizmden bile mahrumdur.”²⁵⁰

Yukarıda bahsi geçen “diğer şiirler”le kastedilenlerin, Şinâsi’nin daha çok “siyâsî, hukûkî, içtimâî ve felsefî telakkilerini ifade etmek için yazmış gibi”²⁵¹ olduğu kasîdeleri olduğunu söylemek mümkündür.

3.1.2.1.2. Kasâ’îd Bölümünde Muhteva

Şinâsi’nin bu başlık altında incelenen dört tane kasîdesi (s. 7-17) vardır. Bunların 1265 (1849), 1272 (1856), 1273 (1857) ve 1274 (1858) tarihlerinde yazıldığı, “Müntehabât-ı Eş’ar”da yayınlanırken (1862) başlıklarının altında belirtilmiştir. Bu kasîdelerden ilkinin, yani 1265 (1849) tarihli olanını, Şinâsi, Paris’e gitmeden önce kaleme almıştır ve yayınlanırken başlığının altına “Üslûb-ı kadîm üzre inşâd olundu.” açıklaması eklenmiştir. Diğer üçü ise Şinâsi’nin Paris’ten döndükten sonra yazdığı kasîdeleridir.²⁵²

Kasîdeler, bu çalışma içerisinde kitapta belirtilen tarihleri ile anılarak birbirinden ayrılmıştır.

²⁵⁰ Orhan Okay, **a.g.e.**, s. 64.

²⁵¹ Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**, s. 555.

²⁵² İsmail Parlatır, **a.g.e.**, s. 49.

Şinâsi'nin kasîdelerinin hepsi de Reşit Paşa hakkında yazılmıştır. 1272 tarihli kasîdesinde geçen “Âsafâ aklına dil-bestedir akl-ı fa’âl”, “Nûr-i irfân-ı cebînin”, “pâdişeh-i taht-ı kemâl”(s. 7) ; 1274 tarihli kasîdesinde geçen “zât-ı Reşîd”, “fahri cihân-ı medeniyet” (s. 8) ; 1273 tarihli kasîdesinde geçen “akl-ı Reşîd”, “hidivâ”, “medeniyet resûlü”, “ehâli-i fazlın re’îs-i cumhûru” (s. 10-11) ve 1265 tarihli kasîdesinde geçen “sadr-ı Reşîd”, “mefhar-i saltanat u devlet-i Âl-i Osmân”, “âsafâ “, “pertev-i re’-yi münîrin”, “neyyir –i devlet”, “cevher-i zâtın”, “heybet-i şîrânen” (s. 12-17) gibi doğrudan ya da dolaylı olarak “Reşit Paşa”yı işaret eden ifadeler şiirlerin hemen hepsi boyunca görülür. Bu söz gruplarından özellikle “medeniyet”, “medeniyet resûlü”, “reis-i cumhur” ifadeleri ayrıca dikkate şayandır.

Yukarıda Reşit Paşa’yı dolaylı ya da doğrudan işaret etmesi yönünden gösterilen gösterilen kelime ya da kelime grupları, şiirin ne anlattığı sorusuna cevap oluşturmuştur. Şiirlerdeki kavram dünyasının tespiti için başka ifadelere de bakılmalıdır. 1272 tarihli kasîdede geçen “adl ü hikmet”, “re’y ü tedbîr”, “Hakk u insâf ile kan etmeden ettin kânûn ”, “kanûn-ı müebbed“, ” Sakla devlette define gibi sulhu heme hâl”, “Hak seni milletin ihyâsına etmiş meb’ûs” (s. 7-8) ; 1274 tarihli kasîdede geçen “sadr-ı millet”, “adl ü ihsân“, “akl ü irfân”, “mahkeme –i vicdân”, “akl-ı hakîmane” (s. 8-9); 1273 tarihli kasîdede geçen “dilin iradesi”, “ziyâ-yı akl”, “akl-ı beşer”, “adl ü hak”, “akl-ı Reşîd”, “akl-ı küll”, “encümen-i dâniş” (s. 10-11) gibi ifadeler şiirlerdeki kavram dünyası hakkında fikir vermektedir. Yukarıda da görüldüğü gibi adl (adalet), akıl, kanun, hak, ihsan, devlet, sulh, millet gibi ifadeler şiirlerin hepsinde çokça kullanılmıştır. Bu hâliyle şiirler hissî olmaktan çok fikrî bir amaca hizmet eder gibidir. Özellikle “akıl” ve “fikir”in ön plana çıktığı görülür.

Şinâsi'nin şiirlerinde, kişiliğin bütün yeteneklerini elinde toplayan “akıl”, duyguya hiç yer bırakmaz ve Şinâsi Türk edebiyatında daha çok bu yönüyle bilinir.²⁵³

²⁵³ Gündüz Akıncı, a.g.e., s. 22.

“Şinasi’nin şiirinin en mühim cephesi devrine yeni görüşler aşılacak istediği 1855-1857 yılları arasında Reşid Paşa için yazdığı kasîdeler ile dinî manzumelerinde ortaya koyduğu fikrî muhtevâdır. Şinasi bu kasîdelerini siyâsî, hukukî, içtimâî ve felsefî telakkilerini ifâde etmek için yazmış gibidir.”²⁵⁴

Şinâsi’nin fikirleriyle ön plana çıktığı ve edebiyatı bunun için uygun bir zemin hâline getirdiği tasarruflarından da hareketle Reşit Paşa ekseninde dönen kasîdelerinde de özellikle fikrî yönün ağır bastığı söylenebilir.

3.1.2.1.3. Gazeliyyât Bölümünde Muhteva

Şinâsi’nin ikisi nazire olmak üzere beş gazeli bulunmaktadır. Nazirelerden biri Nefî’nin “eyler” redifli kasîdesine naziredir. Diğer ise, 18. yüzyıl şairlerinden Sami’nin

“Cûşîş-i eşke dil-i pür-hûn bir mecrâ iki
Hayf kim fûlk-i güher-meşhûn bir deryâ iki”

matlı gazeline nazire yazan 19. yüzyıl şairlerinden İzzet Molla’nın

“Gam mükerrer fikr-i dehr-i dûn bir ukbâ iki
Neylesün dîvâne dil Mecnûn bir sahrâ iki ”

matlı gazeline naziredir; dolayısıyla iki ayrı gazel örnek alınmıştır.²⁵⁵

Şinâsi’nin “şerâb” redifli gazeline (s. 18), “şerâb” tekrarı doğal olarak ilk beytin her iki mısrasında, diğer beyitlerin ikinci mısralarında düzenli olarak tekrarlanmaktadır. Bu durum bile şiirin neden bahsettiğini açıklamaya yeter.

²⁵⁴ Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**, s. 555.

²⁵⁵ İsmail Parlatır, **a.g.e.**, s. 51-52.

“(…) klâsik şiirde kafiye ve redifi temanın belirlemediği; tam tersine, bulunan kafiye ve redifin genellikle muhtevayı yönlendirdiği görülür. Şiirdeki (s. 172) kafiye ve redif değişimleri, beraberinde tematik değişimi de getirdiği için, muhteva yeniliklerinin izini kafiye ve redifler üzerinden de takip etmek mümkündür.”²⁵⁶

Şinâsi'nin bu gazelindeki redif kelimesini, gazelde geçen “sâki”, “katre”, “bâde”, “câm” kelimeleri destekler niteliktedir; yani muhteva redifin yönlendirdiği kavramlarla oluşturulmuştur. Şinâsi'nin gazellerinde gelenekten ayrılan yönlerin tespitini yapmak güçtür. Bu gazel, geleneksel bir çizgide yazılmıştır.

Şarap konusunda yazılmış olan bu şiirde, şairin şaraptan nasıl bahsettiği de önemlidir. Şiirde geçen “çehre-i gül-fâm-ı şerâb”, “Kalb eder katresi kalbimde safâya kederi”, “kimyâ-yı ferah”, “pertev-i ilhâm-ı şerâb”, “neş'e vakti” gibi kullanımlar şairin şaraba bakış açısını verir. Şaire göre “gül yüzlü” olan şarap, kalpte kederi giderip kişiye neşe vermesi yönüyle ele alınır.

Şinâsi'nin

Sâkî safâ-yı subha sabâhat verir sabûh
Oldur muhabbet ehline misbâh-ı kalb ü rûh

matlı gazelinde (s.18) geçen “sabûh”, “şerâb”, “bezm”, “zühhâd”, “rindân”, “işret”, “mey” kelimeleri de gazelin “içki / şarap” konusu etrafında döndüğünü gösterir.

Şiirdeki “misbâh-ı kalb ü rûh”, “zevk-i şerâb”, “işret şehîdi” gibi kullanımlar şairin şaraba bakış açısının bir önceki gazeldekine benzer olduğunu gösterir. Zira burada da şarabın kalbi ve ruhu temizleyen, zevk

²⁵⁶ Metin Kayahan Özgül, *a.g.m.*, s. 172-173.

veren yönü vurgulanmıştır. Hatta “işret şehîdi” ifadesi, içki içmekten can veren kişiyi “şehitlik” mertebesine layık gören bir bakış açısını işaret eder.

Şinâsi'nin “andırır” redifli gazelinde (s. 19) geçen “bâde”, “mey-i nâb”, “sâkî”, “tâs-ı arak”, “mevc-i şerâb” ifadelerinden, bu gazelinin de işki/ şarap konusu üzerine bina edildiği nlaşılmaktadır. Şinâsi'nin buraya kadar incelenenen üç gazeli de içki / şarap konuludur ve şarabı yücelterek anlatan şairin bu üslubunda bu konuya bakış açısı gizlidir. Bu şiirdeki son beyit de şairin bakış açısını destekler niteliktedir:

Mevc-i şerâb dilde gamı gark eder gider
Zirâ ki neş'e varta-i gird-âbı andırır

Şaire göre şarabın dalgası gönülde kederi boğup götürür, çünkü neşe, girdabın uçurumuna benzer. Burada, tezatlı bir anlatım da söz konusudur. Şairin şaraba, yani “mevc-i şerâb”a bakış açısı olumludur ve bu olumlu hâl, olumsuz olan bir duyguyu (gamı) gark eder (boğar). “Neş'e” olumlu bir rûh hâli kabul edilir ve burada genellikle olumsuz duygular çağrıştıran “varta (uçurum)”ya (varta-i gird-âba) benzetilir. Burada kavramların kendilerine tezat olan kelimelerle anlatıldığı görülür. Şarap konulu diğer iki şiirde (s. 18) şairin, şiirleri rindâne bir üslupla konuya yaklaştığı görülür. Aynı konulu son şiirde ise (s. 19) şairin eleştirel denebilecek ifadelerine rastlanır:

Sâkî elinle bâde verirken elin öpen
Devlet gününde yâr olan ahabbı andırır

Burada “devlet gününde yâr olan ahabbı” sözüyle menfaatçi ve iyi gün dostu olanlara yönelik bir eleştiri vardır.

Nef'i'nin bir kasîdesine nazire olan “eyler” redifli gazelde (s. 17) “felek”, “ömr-i beşer”, “ikbâl-i cihan”, “bed-baht”, “cühelâ”, “kahr olmak”, “hak yol”, “akl-ı selim”, “vâcibe”, “tevfik”, “hüdâ”, “âkil”, “acz”, “ders-i hikem”, “derd ü belâ”, “âsâr-ı amel”, “hayr u şer” ifadeleri geçmektedir. Bu ifadeler, söz

konusu gazelde, diğer gazellerinden farklı bir kavramlar dünyasının varlığına işaret etmektedir. Buradaki kavramlardan da hareketle gazelin sosyal ve inançsal içerikli bir görünüm arz ettiği söylenebilir. Şiirin matla beyti (s. 17),

Vaktâ ki felek şekl-i hilâlin kamer eyler
Gün geçdiğini ömr-i beşerden haber eyler

Gökteki ayın değişen hâllerinin insan ömrünün eksildiğini göstermesi vurgulanır. Şiirin diğer beyitlerinde ve kişinin mahiyetini gösteren şeyin yaptığı işler olduğunu ve herkesin varlığınca hayr ve şer eylediğini anlatan son beytinde sosyal birer mesaj hissedilir :

Mâhiyyeti isbât eden âsâr-ı ameldir
Mikdârına nisbetle kişi hayr ü şer eyler

Şiirin dördüncü ve beşini beyitlerinde akıl ile birlikte inanca yönelen ifadelerle raslanır:

Hak yol aramak vâcibedir akl-ı selîme
Tevfîkini isterse Hüdâ râh-ber eyler

Mahrûm ise tevfiğin eğer fâ'idelerinden
Ya aczini gördükçe mi âkil zarar eyler

Yukarıdaki beyitlerde geçen “akl-ı selîm” ve “âkil” kelimeleri, aklın ışığında hareket edilmesine işaret eder. İlk beyitte Yaratıcı inancına ve ikinci beyitte bu inancın gereğine uygun hareket edilmesi gerektiğine vurgu yapılmıştır. Zira doğru yolu aramak sağlıklı akıllar için vâciptir, Yaratıcı isterse ona yol gösterir. Kişi durumdan faydalanamazsa da aczini görür, ki bu onu zarara sokmaz.

Şinâsi'nin diğer nazire olan diğer gazelinde (s. 18-19) geçen “mînâ ”, “aşk”, “vefa”, “derd”, “şekva”, “mir'at-ı vicdân”, “hod-perest”, “meftûn”, “sîret”,

“sûret-perest”, “aşk”, “Mecnun”, “Leyla”, “zevk-i dünya”, “şevk-i cennet”, “şer ü hikmet”, “akl-ı İlâhiyyûn” gibi kullanımlar daha soyut kavramlara karşılık gelir. Aşk, vefa, akıl, vicdan, sîret gibi kavramların, bunlara tezat sayılabilecek “şekva”, “hod-perest”, “suret-perest” gibi ifadelerle birlikte bir şiir vücudunda getirdiği görülür. Şiirde beyitlerin kendi içinde birer anlam bütünlüğü teşkil ettiği söylenebilir.

3.1.2.1.4. Şarkiyyât Bölümünde Muhteva

Bu bölümde Şinâsi'nin bir marşı (s. 20-21) bulunmaktadır. Bu marş Sultan Abdulmecîd'e yazılmıştır. Bu durum, şiirdeki dört dörtlüğün her birinden sonra nakarat olarak tekrar eden şu beyitten de anlaşılmaktadır:

Askerlerin	kişver-güşâ
Abdûlmecîd	Han çok yaşa

Şiirde geçen “asker”, “silah”, “sulh u salâh”, “devlet”, “ordu”, “avn ü zafer”, “nefer”, “düşman”, “gazi”, “nişân”, “ehl-i gaza” gibi kullanımlar şiirin kavramlar dünyası hakkında bilgi vermektedir. Bu şiir, daha önce de belirtildiği gibi Abdûlmecid Han hakkında yazılmıştır ve “ordu” terimleri burada sıkça kullanılmıştır.

3.1.2.1.5. Medhiyyât Bölümünde Muhteva

Bu bölümde (s. 21-24) Şinâsi'nin beş adet “Medhiyye”, bir adet “Ta'ziyet”, iki adet “Kıt'a” ve bir adet “Arz-ı Muhabbet” başlıklı şiiri vardır.

Cihân bir levhâ gûyâ resm-i adl anda heyûlâdır
Zamânında buna Abdûlmecîd Han sûret-ârâdır

matlalı methiyenin (s. 21-22) Abdülmecid Han'a yazıldığı bu beyitten de anlaşılmaktadır. Dört beyitten oluşan şiirde geçen "cihân", "levhâ", "resm-i adl", "rûh-ı musavver", "tâk-i arş", "tasvîr", "levh-i dil", "nakş-ı duâ" ifadeleri ile resim sanatını çağrıştıran ifadeler kullanılmıştır. Şinâsi'nin aşağıda matla beyti gösterilen methiyesinde (s. 23) de resim sanatıyla ilgili terimlerin kullanıldığı görülür :

Sezâdır gönlüme etsem hayâl-i süretin ırkam
Nitekim levhaya rû-yı melek tasvîr eder ressâm

Şiirin başlığı altında "bir musavvirin zevcesine hitâp" olduğu belirtilmektedir. Burada geçen "sûret", "ırkam", "levhâ", "tasvîr", "ressâm" kelimelerinin de, yukarıda belirtildiği gibi resim sanatıyla ilintili olduğu görülmektedir. Şiirin, yukarıda belirtilen musavvirin zevcesi ile konuşur gibi düzenlenmiş, ikinci ve son beyti ise şöyledir :

Acep nûr-ı cemâlin mi yâhûd hüsn-i hisâlin mi
Dil-i ehl-i temâşâyâ eden fikr-i münîr ilhâm

Yukarıdaki beyitte geçen "nûr-ı cemâl", "hüsn-i hisâl", "dil-i ehl-i temâşâ", "fikir-i münir", "ilham" kullanımları ise bir kadına iltifat etmek amacına uygun olacak şekilde bir araya getirilmiş kelime ve kelime gruplarıdır.

Ferr ü şevketle bu şeb azm ederek şâh-ı cihân
Oldu Top-hâne'sine bedr-sıfat nûr-efşân

beytiyle başlayan methiyenin (s. 22) de başlığı altında "kadir gecesı kandil ile resmolunmak için" yazıldığı belirtilir. Şiirde geçen "bu şeb", "şâh-ı cihân", "leyle-i Kadr", "her gece", "mâhiyyet-i îd", "rûchân" ifadelerinden şiirin din konulu olduğu anlaşılmaktadır. "Şâh-ı cihân" kullanımı ile kastedilen "Yaratıcı"dır. Şiirde Yaratıcı'nın her geceyi Kadir gecesı kadar kadirli ve her günü de bayram mahiyetinde yapması dilenmektedir. Şiirde geçmekte olan

ve yukarıda sıralanmış olan kavramlardan da şiirdeki konunun hangi ifadelerle anlatıldığı, diğer bir deyişle, şairin bakış açısı ve kavram tercihi hakkında fikir sahibi olunmaktadır.

Bin yaşa ey vezîr-i deryâ –dil
Âsaf-ı bî- mu’âdil-i âdil

beytiyle başlayan methiye'nin (s. 22) başlığı altında da “Sâbık Kapudân-ı Deryâ Merhum Mehmed Ali Paşa İçin” (s. 22) ifadesi yer almaktadır. Şiirde geçen “vezîr-i deryâ-dil”, “donanma”, “şan”, “bahr”, “dalga”, “havf u heybet”, “kenâr-ı bahr” gibi ifadeler deniz ve denizcilik terimleridir. Bunların hepsi başlığın altında adı geçen veziri övmek için, şairin tercihleri doğrultusunda bir araya getirilmiş kullanımlardır. Şiirde övgü yaparken şairin mübalağalı ifadelerle başvurduğu görülür. Özellikle şiirin aşağıda gösterilen üçüncü beyti böyledir:

Bahre çıksan havâ sana yol açar
Dalgalar havf ü heybetinle kaçar

Yukarıdaki beyitte sade bir anlatım ve nesir diline yakınlık da göze çarpar. Şiirin ilk beyti dışında dışındaki beyitlerinde de kelime ve kavramların sade bir üslupla bir araya getirildiği görülür.

Başlığı altında “sâfî Türkçe” olduğu belirtilen iki beyitlik methiye'nin (s. 23) ilk beytinde geçen “saç”, “yüz”, “parıltı”, “bulut”, “gün” kelimelerini şair, sevgilinin dış güzelliğini tasvîr etmekte kullanmıştır.

Gören saçın arasından yüzün parıltısını
Sanır ki kare bulutun içinde gün doğmuş

Yanında kan ile yaş içre kaldığım görüp el
Demez mi kim birini Su kızı suya boğmuş

Şiirin ikinci beytinde şair “kan”, “yaş”, “su”, “boğmak” kelimeleri ile sevgilinin cefasını dile getirmiştir. Bütününden hareketle şiirin “aşk” konusu etrafında yazıldığı söylenebilir, yukarıda kullanılan kavramların şair tarafından yorumlanması da, şairin aşka bakış açısını verir. İlk beyitte sevgilinin dış güzellikleri övülürken, ikinci beyitte sevgilinin cefakârlığı ile aşğın üzerindeki bıraktığı etki vurgulanmıştır. Şiirde kullanılan “dil”, “sâfi Türkçe” olsa da “duygulanma” geleneğin etkisi altındadır.

Bu bölümdeki iki beyitlik iki adet kıt’a vardır. Bunlardan, aşağıda birinci beyti gösterilen ilkinin (s. 23) sosyal ve eleştirel nitelikte olduğu söylenebilir:

Sûretde ol ki mâ’il hüsn ü behâ olur
Bülbül-sıfat hezâr güle âşinâ olur

Söz konusu şiirin ikinci beytinde (s. 23) geçen “rengîn”, “şükûfe-i bî-bûy”, “dil-ber”, “bî-vefâ” kelimeleri bu şiirin kavramlar dünyasına ve şairin vermek istediği mesajı hangi ifadelerle dile getirdiğine işaret eder. Bu şiirdeki bütün mısralar birbirinden bağımsız da ele alınabilir.

Aşağıda ilk beyti gösterilen diğer kıt’a (s. 23) ise daha yalın bir üslupla yazılmış bir şiirdir. Şiirde geçen “eş”, “yosma”, “sevdim”, “murâda erdim”, “bûse”, “cân”, “gönül” kelimeleri şiirin aşk konusu etrafında kurulduğunu göstermektedir:

Arayıp kendime bir eş bulabilsem derdim
Hele sen yosmayı sevdim de murâda erdim

“Ta’ziyet” başlıklı şiir (s. 22) ise adından da anlaşılacağı gibi “ölüm” konusu çevresinde kurulmuştur. Şiirde geçen “cennet”, “Hak”, “azze ve cell”, “ecel”, “vakf-ı vehal” gibi kavram ve kelimeler de “ölüm”ü çağrıştırmaktadır. Şiirin ilk mısrası olan “Ziynet-i ravza-i cennet ede Hak azze ve cell”

ifadesinden şairin ölüm karşısında takındığı tavrın, inancı doğrultusunda dua etmek ve “Yaratıcı”ya yakarmak şeklinde olduğu görülür.

Bu kısımda yer alan “Arz-ı Muhabbet” başlıklı şiirin (s. 24) birinci ve yedinci beyitlerinin “sâfi Türkçe” olduğu belirtilmiştir. Şiirin başlığından da anlaşılacağı gibi muhabbet sözlerinin sevgiliye aktarılması fikri etrafında kurulan şiirde şu kullanımlar geçer : “güzel”, “sevmek”, “beğenmek”, “gönül”, “kıskanmak”, “hasret”, “sîne”, “derd ü muhabbet”, “nâzik”, “boy bos”, “dil-ber”, “melek”, “mest olmak”, “gözyaşı”, “baygın gözler”, “tatlı sözler”, “hüsn”, “karasevda”, “Mecnûn”, “Leylâ”, “can çekişmek”, “can feda eylemek”, “şehîd”, “aşk”, “mezar”.

Bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi şiir “aşk/ sevgi /muhabbet” konusu etrafında kurulmuştur. Şiirde sevgilinin dış güzelliklerinden bahsedildiği gibi bunların aşık üzerindeki etkisi de belirtilmiştir. Şiirin son beytinde aşığın sevgiliye kavuşamaması, bu uğurda ölmenin şehitlik mertebesine layık görülmesi ve ölmeden evvel aşığın mezarını (bu uğurda öleceğinin bilinciyle) kazması şeklinde lirik bir anlatım görülür (s. 24) :

Ben şehîd olmadan aşkıyle mezârım kazayım
Taşımı gözlerimin kanlı yaşıyla yazayım

Buna benzer duruma şairin “sâfi Türkçe” olduğunu belirttiği medhiyyesinde (s. 23) de rastlanmıştır. Bu durum yukarıda, söz konusu methiye incelenirken, belirtilmiştir.

3.1.2.1.6. Müfredât Bölümünde Muhteva

Bu bölümde elli üç adet beyit (s. 25-29) bulunmaktadır. Bu beyitlerin bir kısmı atasözü ve deyim niteliğinde ifadeler içermektedir.

Cihânı âdem-i fânî sanır kendi gibi zâ'il

Akıntıdan geçenler vehm ederler kim yürür sâhil (Müfred / s. 25)

Elde altın bileziktir san'at

Ki verir ehline feyz ü rif'at (Müfred / s. 26)

Olduğuyçün kılıcı Hak şer'in

Acımaz kestiği parmak şer'in (Müfred / s. 26)

Kişiye her işi âlâ görünür

Kuzguna yavrusu anka görünür (Müfred / s. 27)

Feyz alırsın çekerek derd ü gam-ı dünyâyı

Tekkeyi bekleyen elbette içer çorbayı (Müfred / s. 27)

Yoksulun zengin açar mâlinden

Tok olan bilmez açın hâlinden (Müfred / s. 28)

Bağdaki sevmez iken dağdakini

Dağdaki gelse kovar bağdakini (Müfred / s. 28)

Göge mi erdi başım yeryüzüne geldimse

Var mı bak bencileyin yıldızı düşkün kimse (Müfred / s. 29)

Ne gam uçup vatanımdan ba'îd düştümse

Yapar garîb kuşun âşîyanını Allah (Müfred / s. 29)

Ümmîd ederim valsini gurbetde dem-â-dêm

Dağ dağa kavuşmaz kavuşur âdeme âdem (Müfred / s. 29)

Dilin zenginliğinden sayılan atasözlerini Durûb-ı Emsâl-i Osmaniye adlı çalışmasında derlemiş olan Şinâsi, şiirlerine de bu sözleri yansıtmıştır. Yukarıdaki beyitlerde yer alan atasözü ve deyim niteliğindeki ifadelerin bulunduğu mısralar vurgulu olarak gösterilmiştir. Dili, konuşma dili üslubuna yaklaştıran atasözleri, anlatılmak isteneni somutlaştırması ve anlaşılmayı

kolaylaştırması açısından da önem taşır. Yukarıdaki her bir beyitte yer alan atasözü ya da deyim niteliğindeki ifadeler, beyit içindeki bir diğer mısrada anlatılmak isteneni somutlaştırmaktadır.

Aşağıdaki müfredler de içerdikleri kavramlar bakımından ortak yönlere sahiptir:

Gönlümün aşk u vefâdır şeref ü unvânı
Sevenin ben kuluyum sevmeyenin sultânı (Müfred / s. 28)

Aklımı aldın aman cânımı alma bârî
Tek seninçün yaşayım aşk ile Mecnûn vâri (Müfred / s. 28)

Hükm eden gönlüme cânân oldur
Mühr kimdeyse Süleymân oldur (Müfred / s. 28)

Mu'attardır hayâlim çünkü anda saklıdır yâdın
O gülyağı gibi kim şîşe-i billûra konmuştur (Müfred / s. 29)

Dûd-ı âhım tutuşur pertev-i rûhsârından
Nitekim şû'lelenir şem'-i fûrûzân ile gaz (Müfred / s. 29)

Yukarıdaki ilk beyitte geçen “aşk”, “vefa”, “seven”, “kul”, “sultân”; ikinci beyitte geçen “aklını almak”, “canını almak”, “aşk”, “Mecnûn”; üçüncü beyitte geçen “gönle hükm eden”, “cânân”; dördüncü beyitte geçen “hayâlim”, “yâdın”, “gül yağı”, “şîşe-i billûr” ve beşinci beyitte yer alan “dûd-ı âhım”, “pertev-i rûsârın” gibi kullanımlar, klâsik bir “aşık-sevgili” ilişkisi ortaya koyan ifâdelerdir. Dolayısıyla bu beyitlerin aşk konusu etrafında oluşturulduğu söylenebilir. Şair yukarıdaki beyitlerden son üçünde, ilk mısrada söylediğini ikinci mısrada somutlaştırma yoluna gitmiştir. Bu durum, atasözlerinin yer aldığı beyitlerde de gözlenmiştir.

Aşağıdaki beyitler de kavram ve kelimeler açısından ortaklıklar göstermektedir:

Zâhidâ bintü'l-inebde bence hürmet başkadır

Yâ anın **Kevser** değil mi **âhiret** hemşîresi (Müfred / s. 27)

Zâhidin mezhebine nâ'ra-i şâdî dokunur

Zanneder cehr ile rûh-ı Cem'e rahmet okunur (Müfred / s. 27)

Sâkî içelim sıhhat için **bâde-i nâbî**

Sofî bile inkâr edemez **nef-i şerâbî** (Müfred / s. 27)

Mâh-tâb-ı şeb-i işretse eğer **nûr-i arak**

Subh-i şâdîye olur **şa'sa'a-i bâde** şafak (Müfred / s. 27)

Zâhidin Hakk'a **du'âdan garazı cennetdir**

Dünyevî ni'met ise cânına da minnetdir (Müfred / s. 27)

Zâhidâ aklına ehl-i hikemin olma hasûd

Vermeyince sana Mâbûd ne yapsın Mahmûd (Müfred / s. 27)

Yukarıdaki beyitlerden üçüncüsü ve dördüncüsü dışında bütün beyitlerde “zâhid” kelimesine rastlanmaktadır. Bunun dışında ilk beyitte geçen “Kevser”, “âhiret”; ikinci beyitte geçen “mezhep”, “rahmet okumak”; üçüncü beyitte geçen “sâkî”, “bâde-i nâb”, “sofî”, “nef-i şerâb”; dördüncü beyitte geçen “işret”, “nûr-ı arak”, “bade”; beşinci beyitte geçen “dua”, “garaz”, “cennet” ve altıncı beyitte geçen “ni'met”, “ehl-i hikem” kullanımları bu beyitlerin kavramsal dünyasını gösteririr. Bu kavramların inançsal boyutunun ele alınış tarzı hemen her beyitte aynıdır. Beyitlerin her biri rindâne bir üslupla konuşan söyleyicinin dilinden dökülmüş gibidir.

3.1.2.1.7. Mesâri' Bölümünde Muhteva

Bu başlık altında dört adet mısra (s. 30) yer almaktadır :

Ayağında donu yok fesleğen ister başına (Mısra / s. 30)

mısrasında ayak-baş ve don-fesleğen karşıtlıkları ile durumun gülünçlüğü ortaya konur. Burada “insan”a yönelik eleştirel bir tutum vardır.

Gül dikensiz olamaz yâr dahi engelsiz (Mısra / s. 30)

mısrasında da yine yukarıdakine benzer bir üslup söz konusudur. Ancak burada karşıtlık değil, benzerlik ilgisi vardır. Anlatılmak istenen gül-yâr ve diken-engel benzetme ilgisi kurularak ortaya konmuştur.

Bizim şeyhin kerâmâtı olur menkul kendinden (Mısra / s. 30)

mısrası devrik bir cümle şeklinde düzenlenmiştir. “şeyh”, “kerâmât” gibi kelimeler şiirin kavramsal boyutunu oluşturur.

Milletim nev'-i beşerdir vatanım rû-yı zemîn (Mısra / s. 30)

mısrası “millet”, “nev-i beşer”, “vatan” ve “rû-yı zemîn” kavramlarıyla şekillenmiştir. Şairin, milletini bütün insanlık, vatanını yer yüzü olarak ifade etmesi insancıl bir bakış açısı olarak değerlendirilebilir.

3.1.2.1.8. Tevârîh Bölümünde Muhteva

Bu kısımda (s. 30-43) otuz beş parça “Tâm Târîh”, üç parça “Mücevher Târîh” ve bir parça da “Tâm- Târîh-i Mülemmâ” başlığı altındadır. Toplamda otuz dokuz şiir parçası bulunmaktadır.

Bu tarihlerden on iki tanesi saray, çeşme, köprü, vapur gibi yapıların inşası veya tamiri dolayısıyla, diğerleri ise çeşitli şahısların vefatı üzerine düşürülmüştür.

Tarih düşürmenin çeşitli türleri vardır: Terkîb, tam tarih, tamiyeli tarih, mücevher tarih, mühmel tarih, dü-tâ târih, lafzî tarih gibi...²⁵⁷

Şinâsi'nin şiirleri kapsamında bilinmesi gerekenler şunlardır ²⁵⁸ :

1. Tam Tarih: Dizede, tarih düşürülen olayla ilgili tüm sözcüklerdeki harflerin sayı değerlerinin hesaba katıldığı tarihtir.
2. Mücevher Tarih : “mu’cem, cevher, cevherî, cevher-dâr, gevher, güher, menkût” isimleriyle de anılan bu tarih, dizelerdeki noktalı harflerin sayı değerlerinin toplanması esasına dayanır.

Aşağıda bir kısım tam tarihlerin bazı beyitleri gösterilmiştir:

Cisr-i âlî yaptı Şeh Abdülmecîd-i Cem-haşem

Yaptı Hân Abdülmecid-i yem-himem cisr-i cedîd (Tâm Târîh/ 9. Beyit/ s. 31)

Yukarıdaki beytin geçtiği tam tarih şiirinin başlığı altına yazılan “Yeni köprü içindir ki Karaköy Kapısı’nın bâlâsına hakkolunmuştur ”(s. 30) ifadesi ile de, şiirin bir köprünün inşası üzerine yazıldığı anlaşılır. Yukarıdaki beyit, şiirin son beytidir. Burada kullanılan “cisr-i âlî”, “cisr-i cedîd”, “Şeh Abdülmecîd” gibi ifadelerden, şiirin Abdülmecid Han zamanında yapılmış olan köprü için yazıldığı anlaşılmaktadır. Bütün tarih şiirleri benzer özellik gösterir. Şiirlerin her birinde, şiirin kimin için veya hangi olay üzerine yazıldığını anlatan ifadelere rastlanır; bu durum şiirlerin neden bahsettiğini ortaya koyar. Şiirlerin konusunun tespiti bu şekilde yapılırken şairin bu

²⁵⁷ Cem Dilçin, **a.g.e.**, s. 503-506.

²⁵⁸ Cem Dilçin, **a.g.e.**, s. 503-504.

olayları anlatırken seçtiği kelime ve kavramlar dünyası da bu olaylara bakış açısının bir göstergesi niteliğindedir. Çeşitli yapıların inşası veya tamiri için düşürülmüş tarih şiirlerinde, bu işleri yapan kişilere yönelik övgü ifadelerinin yer aldığı görülür. Aşağıdaki beyitte de benzer bir durumdan söz edilir :

Fî sebîillâh olur bu çeşmeden Zemzem revân
Gel de iç mâ eyle Hân Abdülmecid’e var dua (Tâm Târih / 5. Beyit / s. 32)

Bu kez kullanılan “çeşme”, “Zemzem”, “Abdülmeçîd”, “dua” kelimeleri bu şiirin neden bahsettiğini ortaya koyar. Çeşme inşası üzerine tarih düşürmek amacıyla yazılan şiirde, çeşmeyi yaptıran kişiden de övgüyle baksedilmektedir. Aşağıdaki beyitte de benzer durum söz konusudur.

Etdi Ömer Efendi Bir çeşme –i nev inşâ
Dört vech ile Şinâsî Târîh kıldım imlâ (Tâm Târih / 1. Beyit / s. 32)

Şair yukarıdaki beyitte, çeşmeyi inşâ ettiren şahısla birlikte, tarihi düşüren de (kendisinden) bahseder.

Müceddeden yine bünyâd olundu bir vâpûr
Tamâm olup karadan bâ-selâmet indi yeme (Tâm Târih / 1. Beyit / s. 31)

Yukarıdaki beytinden de, şiirin bir vapurdan bahsettiği anlaşılmaktadır. Şiirde geçen “müceddeden”, “bünyâd”, “kara”, “bâ-selâmet”, “yem” ifadelerinden şairin bu vapurun inşasının tamamlanıp selamete denize inişini haber vermesine ve dolayısıyla şairin olaya bakış açısına şahit olunmaktadır. Şairin söz konusu kelime kavramları bir haber müjdelere gibi bir araya getirdiği görülür.

Şairin çeşitli yapıların inşası ya da tamiri üzerine düşürdüğü diğer tarihlerde de benzer durumları görmek mümkündür (s. 30-35)

Çeşitli kişilerin vefatı üzerine düşürülen tarihlerde de, vefat eden kişilerin kendi adlarıyla veya yakınlarının adlarına dayanılarak şiirlerde belirtildiği görülür. Vefat olayları hakkında düşürülen tarihler, yakarış üslubuyla söylenmiş ifadeler de içermektedir.

Şinâsi'nin, annesinin vefatı hakkında düşürdüğü tam tarih, tek bir mısra hâlinindedir:

Âlemi kıldı fedâ Vâlidem Esmâ Hânım (Tam Tarih / Tek mısra / s. 36)

Aşağıdaki beyit de yine bir vefat üzerine yazılan tam tarih şiirinin ilk beytidir :

İrci'î emri erince Mustafa Âşir Bey âh

Verdi Hayy-i Lâ-yemût'a rûh-ı bî-sabr ü sükûn (Tam Târîh / 1. Beyit / s. 38)

Yukarıdaki beyitte vefat eden kişinin adının doğrudan kullanıldığı görülür. Aşağıdaki beyit ise başka bir tam tarih şiirinin ilk beytidir :

Sütûde-menkibe Râmî Efendi'nin pederi

Vefât edince hazîn oldu cümleten ahdân (Tam Tarih / 1. Beyit / s. 39)

Burada da vefat eden kişi, "Râmî Efendi'nin pederi" şeklinde, bir yakınının adı vasıtasıyla anılmıştır. Vefat tarihlerinin hepsinde şair, seçtiği kavram ve kelimeleri kötü bir haber veren kişinin duyduğu üzüntüyü yansıtacak şekilde bir araya getirmiştir. Şiirlerin konusu "ölüm" olduğundan "yaratıcı", "din", "inanç", "dua" gibi kavramlar da şiirlerin muhtevasında hissedilmektedir (s. 36-43).

3.1.2.1.9. Hikâyât Bölümünde Muhteva

Bu bölümde (s. 44 - 49) Şinâsî'nin dört adet manzum hikâyesi bulunmaktadır. “Tenâsüh Hikâyesi” başlığını taşıyan ilk hikâyesi şu beyitle başlar (s. 44) :

Yapma bir feylesof-i nâ-meşhûr
Kendini zu'm ederdi Fisâgûr

Beyitteki “yapma” ve “zu'm etmek” ifadelerinden metne ironik bir giriş yapıldığı anlaşılmaktadır. Metnin diğer beyitlerinde geçen (s. 44) “itikad”, “tenâsüh-i ervâh”, “sûret-i insân”, “suhân-ver”, “mezhep”, “imân”, “nümûne vü burhân” ifadelerinden de metnin, başlıkta da geçen “tenâsüh” konusu çevresinde kurulduğu görülmektedir. Tenâsüh, “ruhun bedenler arasında yer değiştirmesi”²⁵⁹ demektir. Hayvanların öldükten sonra insan suretinde dünyaya geleceğine inanan birine, hazır cevap bir kimse tarafından metnin son beytindeki şu ifadelerin söylenmesi hikâyeye mizah katar:

Nasıl etmem bu mezhebe î mân
Sen olurken nümûne vü bürhân

Bu metinde şairin tenasüh inancındaki kimseden “öküz”, onun bu inancını mizahi olarak eleştiren kişiden de “suhân-ver” diye bahsetmesi şairin konuya bakış açısını verir.

Eşek ile Tilki hikâyesinde (s. 44-46) de mizahî bir anlatımdan söz etmek mümkündür. Hikâyede, üzüm yüklenmiş hâlde bağın içinden çıkan bir eşeğe, karnı acıkan bir tilkinin yaklaşıp onu türlü sözlerle kandırması ve sonunda üzümleri yemesi anlatılır. Fabl niteliğindeki bu hikâyedede, bir anlatıcının yanında eşek ve tilkinin sözlerine doğrudan yer verildiği görülür. Örneğin

²⁵⁹ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 1292.

Tilki, kendisinden uzaklaşmaya çalışan eşeğe yaklaşarak şu sözleri söyler (s. 45) :

Gelsem olmaz mı huzûra a benim arslanım
Ta yakından bakayım hüsnünüze hayranım

Devamında da bu ve benzeri ifadelerle eşeği kandıran tilkinin eşeğin “neşâtından anırması” (s. 45) üzerine söylediği şu sözler de anlatıma mizah katar (s. 45):

Cânıma işledi gitdi bu ferâh-nâk havâ
Siz sükût etseniz amma yine var başka sefâ

Hikâyede, tilkinin yine benzer ifadelerle eşeği bir kuyunun başına kadar getirmesi, kuyuya atlamaya onu ikna etmek için dil dökmesine şahit olunur. nihayet kuyuyu bir ahır gibi övüp anlatmak için söylediği şu sözlerin de hikâyenin bütününe sinmiş olan mizâhı desteklediği görülür (s. 45) :

Burada bir güzel âhûr ile yemlik vardır
Neyleyim yükle girilmez kapısı pek dardır

Uyuyup yatma gibi sevk u sefâ çok anda
Su içip yem yemeden gayri cefâ yok anda

Nihâyet eşeğin ikna olup, yükünü bırakarak kuyuya atlaması üzerine tilki de amacına ulaşarak karnını doyurur.

Hikâyedeki mizah karşıtlıklarla kurulmuştur: Eşeğin anırmasından tilkinin “ferâh-nâk havâ” diye bahsetmesi veya tilkinin kuyuyu bir ahır gibi anlatırken, orada yiyip içmekten başka “cefa”nın olmadığını söylemesi buna örnektir.

Başında “bililtizâm lisân-ı avâm üzre kaleme alındığı” belirtilen Karakuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi (s. 46-47), rüzgarın esmesiyle yuvasından düşen

karakuş yavrusunun, orada oynayan çocuklar tarafından dikenlik içine konması ile başlar. Hikâye, dikenlik içinde mahsur kalan ve aç olan yavrunun, vişne dalına konup yemiş yiyen kargadan yemiş istemesi ile gelişir. Sonrasında karakuş yavrusu ve karganın karşılıklı konuşması yer alır. Kendisine yardım etmeyen kargaya “Kurtulursam alayım dâdımı zâlim boradan” (s. 47) diye dertlenen karakuş yavrusuna karganın verdiği cevap şöyledir (s. 47) :

Ana tâlih denilir herkese olmaz hayrı
Andan öç almaya yok çâre rızâdan gayrı

Fabl niteliğinde olan bu hikâyenin son beytinde yer alan bu ifadeler, hikâyenin vermeye çalıştığı mesajı da içinde barındırır. Hikâyede gözü kör bir padişaha benzetilen “talih”ten (s. 47) intikam almanın mümkün olmadığı ve tek çarenin onun getirdiğine razı olmak olduğu vurgulanır.

Arı ile Sivrisinek Hikâyesi (s. 48-49) bir arının, yaşamından övünerek bahseden bir sivrisineğe, dersini vermesi anlatılır.

Nice bir kasr ü sarâya girerim
Ruh-i dil-berleri takbîl ederim

Yukarıdaki beyitte geçen sözlerle kendi yaşamını öven sivrisinek, arının yaşamını da şu sözlerle eleştirir (s. 48) :

Ne belâ kim çalışırsın her dem
Nef’ini görmede ancak âdem

Burada “çalışmak” ve “belâ” kelimelerinin beraber kullanılması sivrisineğin çalışmaya bakış açısını verir. Zira onun arıda eleştirdiği de budur. Arı ise sivrisineği eleştirdikten sonra kendisini ve yaşamını öven şu sözleri söyler (s. 49):

Mumumuz halka bütün şevk verir
Balımız zâ'ikaya zevk verir

Tembel, keyif ehli bir insanla çalışkan bir insanın çatışmasını anlatan bu manzum hikâyede verilmek istenen mesajın da yukarıdaki beyitte yer aldığı söylenebilir.

3.1.2.1.10. Hezliyât ve Hicviyyât Bölümünde Muhteva

Bu bölümde (s. 49) bir adet “Leyleğin Âvâzesini Taklit ve Hikâye” başlıklı (hezel olan) bir beyit, “Hezel” başlıklı iki adet beyit vardır. Ayrıca “Hiciv” başlıklı da ikişer beyitlik iki şiir bulunmaktadır.

Bir hezel olan “Leyleğin Âvâzesini Taklit ve Hikâye” başlıklı beyit şöyledir (s. 49) :

Verir insâna siklet sohbetiyle merdüm-i ahmak
K'ider esmâ'ı şak bak lâklâkayla lâklâk-ı Lâklâk

Bu beyitteki “insan”, “siklet vermek”, “sohbet”, “merdüm-i ahmak”, “lâklâka” ve “Lâklâk” kelimelerinden şiirin “insan”dan, insanın bir yönünden bahsetmektedir. “lâklâka” boş söz anlamındadır ve sohbetin böylesini yapanların karşısındakini rahatsız ettiğini dile getirir. Bu hezelerde anlatılmak istenenin latife yoluyla aktarıldığı görülür. Diğer hezelerde latifeli ifadelerin aktarıldığı görülür (s. 49).

Hicivlerde (s. 49) ise bir kimseye yönelik iğneleyici ifadeler görülür. Hicivlerin birinin ilk beyti şöyledir (s. 49):

Gelmedi âleme zâtın gibi ehl-i telbîs
Kibriyâ'ya sığınır mel'ânetinden İblis

Bu beyitte görülen “ehl-i telbîs”, “Kibriyâ”, “melânet”, “İblis” kelimeleri şiirin kavram dünyası hakkında bilgi verir. Burada hicvedilen kişiye iğneleme yapılırken mübalağalı bir üslup tercih edilmiştir. Zira hicvedilen kişinin melaneti İblis'i bile aşarak onun bile Yaratıcı'ya sığınmasına sebep olmuştur.

3.1.2.1.11. Gazetelerde ve Makalelerinde Rastlanan Bazı Mısra ve Beyitler Bölümünde Muhteva

Bu bölümde yer alan şiir parçalarının muhteva bakımından ortak özelliği yoktur. Bunlar dağınık hâlde, farklı yazılar içinde yer alırken derlenip bu başlık altında toplanmıştır.

3.1.3. Dil ve Üslup Yapıları

Çeşitli şekillerde tarif edilebilecek olan “dil”in genel olarak “anlaşmayı sağlayan araç, iletişim aracı” olduğu söylenebilir. “günlük dil”, “bilim dili” “sanat dili”... gibi çeşitlenmelerin varlığı, söz konusu iletişim aracının kullanıldığı alana göre farklı kimliklere büründüğünün göstergesidir. Bu durumda dil ve üslup birbirini tamamlayan bir görünüm arz eder.

İletişim, genel anlamda, kaynaktan çıkan mesajın iletişim kanalı yoluyla alıcıya ulaşmasıdır. Bu tarifte “mesaj” denen unsur, sözlü ya da yazılı “bir metin”in varlığına işaret eder. Her metin, “dil” zemini üzerinde şekillenir. İletişimin amacı ise iletişimde bir unsur olan metnin dil ve üslubuna yön verir.

“(…) metin, cümlelerden oluşan, daha yerinde bir söyleyişle cümlelerle örülen bir anlatma ve anlaşma aracıdır. Sesten paragrafa

uzanan çizgide her dil birliği metnin oluşmasına hizmet eder. Amaç dille anlatma ve anlaşmadır. Anlatma ve anlaşmanın amacı, konusu, kullanılan iletişim kanalı ve hedef kitle, metnin türünü, boyutunu, anlatım biçimini ve dil özelliklerini belirler.”²⁶⁰

Bu çalışma kapsamında değerlendirilen metinlerin “edebî metinler” olduğu gerçeğini göz önünde bulundurmak gerekir. Edebî metinde dil ve üslubun incelenmesi, metni oluşturan yapıları ve bu yapılara ruh veren ifade tarzını ele almayı gerektirir. Burada kastedilen dil “edebî dil”, üslup ise şiirde “söyleyicinin takındığı tavır”dır.

Edebî metinlerde kullanılan dili incelemek için çeşitli ölçütlerin belirlenmesi gerekir: Metindeki dildeki sapmalar, konuşma dili unsurları, dilde tasarruf yolları, cümleler ve kelime dağarcığı, metni şekillendiren ölçütler olarak değerlendirilir.²⁶¹

“Üslup” kavramının, tarifi göreceli olsa da, “yüz hatları” veya “parmak izi” gibi orijinal bir yönün vurgulanmasıyla bulunabileceği kabul edilir. Üslup-anlatım ilişkisi ise, söz konusu orijinal yönü “kendini ifade ediş” ile mümkün kılar.²⁶²

“Kendini ifade etme” durumu, her şiirde farklı farklıdır. Söz konusu durum, şiirdeki söyleyicinin varlığını, onun şiirdeki konumunu ve takındığı tavır işaret eder:

“Her şiirde, belki de sanatkâr, düşünmeden bir söyleyici yaratmaktadır. Bu söyleyici kendisi değildir. Yalnızca o şiir için yaratılmış kişidir. Görevi ve varlığı o şiir metnini söylemekten ibârettir. Konuşma esnasında konuya, hitap edilen kişiye, yere ve zamana göre ses tonu, vurgu ayarlandığı, kelimeler seçildiği gibi, şiirde de bu söyleyici,

²⁶⁰ Şerif Aktaş, **a.g.m.**, s.188-189.

²⁶¹ Nurullah Çetin, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, s. 191-196.

²⁶² Mehmet Önal, **En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım-II**, s. 198.

konuşma dili sentaksından hareketle, kendi kimliğine, zevkine ve anlayışına göre bir söyleyiş tarzı belirler. Bu söyleyiş tarzı metindeki birçok ögeyi şekillendirir ve etrafında toplar. Tema söyleyiş ile birlikte gelir, zaten standart ve doğal dilin şiir dili seviyesine yükseltilmesi de söyleyişle gerçekleşir.”²⁶³

Şiirde söyleyicinin büründüğü kimlikler çeşitlilik gösterir ve her şiir için ayrı bir söyleyici kimliği ile karşılaşılması mümkündür. Söyleyicinin duruşu ve takındığı tavır, “söyleyiş üslubu” olarak ele alınırsa genel olarak çeşitli üslup türleri ortaya çıkar.

Üslup türleri ve bunların ölçütleri şu şekilde belirlenebilir²⁶⁴:

Üslup Türleri

- **Gerçeküstücü Üslup:** Şairin anlık duyularını sınırsız ve kuralsız olarak, olduğu gibi yansıtabilmesi söz konusudur. Serbest çağrışımların samimi olarak yansıtıldığı da görülür.
- **Hiciv Üslubu:** Kişi, kurum veya uygulamalardaki olumsuz yönlerin, kusurların yansıtıldığı ve yargılandığı üsluptur. Abartma, karikatürize etme, tuhafılık, edebî sanatlardan yararlanma gibi yollarla yapılır.
- **Hitabet Üslubu:** Kitleleri harekete geçirmeyi amaçlayan metinlerde tercih edilen bu üslup türünde “heyacena dayalı doğal bir iletişim” kurma esastır. Bu üslup “varlıklara yönelik olarak bireysel özellikte” de olabilir.
- **İç Konuşma Üslubu:** Şairin iç dünyasında kendisiyle konuşma hâlidir. Aslında şiir türünün “şairin iç monoloğu” olduğu söylenebilir.

²⁶³ Şerif Aktaş, *Şiir Tahlili (Teori ve Uygulama)*, Akçağ Yay., Ank., 2009, s. 40.

²⁶⁴ Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s. 197-234.

- **Karşılıklı Konuşma Üslubu:** Nesire veya tiyatroya daha uygun bir üslup olmakla birlikte, şairin iki ayrı kişiyi birbiriyle konuşturması söz konusudur.

- **Lirik Üslup:** Genellikle aşk, kadın, içki, ölüm, mutluluk, hayat, ölüm gibi temalara bağlı duygusal coşkunun anlatımında kullanılan üsluptur. Dış dünya, şairin iç dünyasıyla örtüşür ve zaman, mekân kavramlarından azade bir duygulanma söz konusudur. Bu üslupta aşırıya kaçmak “süslü/ şairane üsluba” düşme tehlikesi doğurur.

- **Mizah Üslubu:** Okuyucuyu güldürmeyi amaçlayan, komik öğelere yer verilen üsluptur. Cahillik ve kültür mizahı, çocuk safiyeti mizahı, cinsellik mizahı, davranış mizahı, olay mizahı, nükte gibi türleri vardır.

- **Övgü Üslubu:** Şairin başkasını veya kendisinin üstün özelliklerini anlatmak için kullandığı üsluptur.

- **Soyutlama Üslubu:** Soyut, sembolist ve izlenimci şiirlerde kullanılan üsluptur.

- **Şaşırtma Üslubu:** Latife ve şaka gibi amaçları taşıyan, tuhaflik unsuru barındıran üsluptur. Bilmezlikten gelme, soru sorma, karşıtlık kurma gibi yollarla yapılır.

- **Tasvirî Üslup:** Varlıkları, olaylar açıkça betimlemeye dayanır.

- **Yakariş Üslubu:** Dua samimiyeti ve yakarişının, yalvarmanın, dilekte bulunmanın hâkim olduğu üsluptur.

- **Yalın Üslup:** Şiirin kolayca anlaşıldığı, ifadenin söz oyunlarına çokça yer verilmeden açıkça ortaya konduğu üsluptur.

Edebî metinlerde dil ve üslup yapılarını incelemek, metinlerin harflerden hecelere, hecelerden kelimelere, kelimelerden kelime gruplarına ve cümlelere dönüştüğü yoldan geçmeyi gerektirir. Söz konusu dil yapıları, estetik bir bütün oluşturacak şekilde bir araya gelerek edebî metni oluştururlar. Bu dil yapılarının bir araya getirilişi, çeşitli şekillerdeki tekrarı ya da eksiltili kullanımı, diğer yapı unsurlarıyla ilişkisi, ifade ediliş tarzı gibi hususlar şiirde dil ve üslubu ana hatlarıyla ortaya koyar.

Sonuç olarak, şiirde dil ve üslup yapılarını incelemek dilbilgisi ve stilistik çalışmalarının ortaya koyduğu teknik yapıyı incelemeye dâhil etmeyi gerektirir.²⁶⁵ Şiirler âhenk yapıları açısından incelenirken bu unsurların bir kısmı ele alınmıştır: Aliterasyon ve asonans incelemesinde harflerin kullanım sıklıkları ve tekrarları; kafiye incelemesinde ise harf, hece ve kelimelerin kullanımı ve tekrarları kısmen de olsa incelenmiştir. Dolayısıyla “dil” ve “üslup” şeklinde iki yönü olan bu incelemede; cümleler, kelime grupları ve kelimeler ile bunların tekrarları hakkındaki tespitlerin “dil”i; şiirdeki söyleyicinin “ifade tarzı” hakkındaki tespitlerin de “üslub”u ortaya koyduğunu belirtmek gerekir.

3.1.3.1. Şinâsi’nin Şiirlerinde Dil Ve Üslup Yapıları

3.1.3.1.1. Genel Başlığı Olmayan Şiirlerde Dil ve Üslup

Bu bölümde (s. 4-6) Şinâsi’nin “Tahmîd”, “Münâcât”, “İlâhî”, “Tehlîl”, “Tevekkül”, “Beyt-i Murassa” ve “Müfred” başlıklı yedi adet şiiri

²⁶⁵ Mehmet Önal, *En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım – II*, s. 235.

bulunmaktadır. Bu şiirler, başlıkları ile belirtilerek birbirinden ayrılmıştır. Şiirlerden yapılan alıntılar, metin içinde alıntı yapılan kaynaktaki sayfa numarasıyla belirtilmiştir.

Dil.

Değil mi Tanrı'nın ihsânı akl ü kalb ü lisân
Bu lûtfu etmelidir fikr ü şükr ü zikr insân

Yukarıda da gösterilen ve tek beyitten oluşan Tahmîd'in (s. 4) her iki mısrası da ayrı birer cümle hüviyetindedir ve bu cümleler devriktir. "Değil mi..." soru ifadesi ile başlayan ilk mısrada, aslında soru amacı yoktur ve burada söyleyici tarafından kesin olduğu bilinen bir yargı, soru sorma yoluyla ortaya konmuştur. Beytin mısraları iki ayrı cümleden oluşur ancak bu iki cümle arasında anlam bağı vardır; bunu "Bu lûtfu..." şeklinde başlayan ikinci mısradan anlamak mümkündür.

Beytin her iki mısrasında da Arapça ve Farsça kelimeler mevcuttur, bu kelimelerin çoğu isimdir. Beyitteki cümleler, Türkçe cümle yapısına uygundur ve burada "Tanrı'nın ihsanı" ve "bu lûtfu" gibi (sırasıyla) ad ve sıfat tamlamalarına rastlamak mümkündür.

Beytin her iki mısrasında, hemen hemen paralel olarak ve aynı sayıda kullanılan "ü" kelimesi, beytin ahengine katkısı açısından değerlendirilebilir.

Münâcât şiiri (s. 4-5) toplamda 20 beyitten oluşmaktadır. Şiirdeki cümleler, Türkçe cümle yapısına uygundur; bununla birlikte şiirde Türkçe Arapça ve Farsça kelimeler birlikte kullanılmıştır. Şiirdeki tamlamalar da genellikle Türkçe söz dizimine uygundur; ancak hemen her beyitte Farsça tamlamalara da rastlanmaktadır. Beyitlerdeki cümleler yüklemine göre genellikle devriktir, ki bu durum şiir diline uygundur.

Şiiri oluşturan beyitlerin hemen her mısrası ayrı birer cümle hüviyetindedir. Bazı beyitleri oluşturan mısralardaki cümlelerin her ikisi de devriktir (Örnek : 2., 4., 5., 6., 9., 10., 14., 16, 18., 19. beyitler [s. 4-5]); bazı beyitlerin ilk mısrası devrik ikinci mısrası kurallı cümledir (Örnek : 3., 7. beyitler [s. 4-5]); bazı beyitlerin ilk mısrası kurallı, ikinci mısrası devrik cümledir (Örnek : 1., 12., 20 beyitler [s. 4-5]); bazı beyitlerin her iki mısrası da kurallı birer cümledir (Örnek : 8., 11., 13., 15. beyitler [s. 4-5]). Şiiri oluşturan her bir beytin mısraları genellikle devrik birer cümle olup birbirinden farklı bir görünüm arz etse de, bu cümlelerdeki farklılığın farklı yüklemelere sahip olmakla sınırlı olduğunu belirtmek gerekir. Zîra hemen her bir beytin mısraları arasında anlam bağı olduğunu söylemek mümkündür. Bu anlam bağının en kuvvetli hissedildiği beyitler ise Şinâsi'nin adını kullandığı 13. beyte kadar olan kısımdır (s. 4-5). Aşağıda bu duruma örnek olarak şiirin 6. ve 7. beyitleri gösterilmiştir (s. 4).

Pertev-i rahmetinin lem'asıdır ayla güneş

Tâb-ı hışmından alır alsa cehennem âteş

Şerer-i heybet-i ulviyyesidir yıldızlar

Anların şu'lesi **gök kubbesini** yaldızlar

Yukarıdaki beyitlerde vurgulu gösterilen tamlamaların her biri, başına “O’nun” ya da “Yaratıcı’nın” getirilmesi gereken, tamlayanı düşmüş birer isim tamlaması görünümündedir. Dil bakımından görülen bu ortaklığın, her bir beytin mısralarını anlam bakımından da birbirine bağladığı söylenebilir.

Şiirde geçen “zât-ı ilâhî”, “mülk-i ezeli”, “kevkebe-i lem-yezeli”, “eser-i hikmet”, “yed-i kudret “, ”pîş-i celâl”, “mevsim-i feyz ü bereket”, “pertev-i rahmet”, ”tâb- hışm”, “şerer-i heybet-i ulviyye”, “be-takdîr-i Kadîr”, burhân-ı Münîr”, “küre-i âlem”, “vahdet-i zât”, “neş’e-i şevk”, “havf-ı ilâhî “, ”fi’l-i şer”, “nûr-ı rahmet”, “rû-yı siyeh”, “âlem-i ma’nî”, “fazl-ı ilâhî”, kerem-i nâ-mütenâhî”

tamlamaları (s. 4-5), Farsça söz dizimine uygundur. Bu tamlamalarda, Arapça ve Farsça kelimeler birlikte kullanılmıştır. Şiirin yalnızca 1., 10., 14. ve 18. beyitlerinde (s. 4-5) bu tür tamlamalara rastlanmaz.

“İlâhî” başlıklı şiir (s. 5-6) toplamda altı beyitten oluşmaktadır. Her beyit “Yaratıcı’ya övgü” teması çevresinde geliştirilmiştir. Beyitlerin mısraları kendi içinde ayrı birer cümle hüviyetindedir ve bu cümleler arasında anlam bağı mevcuttur. Her bir beyit kendi içinde bir bütündür. Bu bütünlüğü bir araya getirerek onların ortak paydası konumunda olan ise biraz önce belirtilen temadır. Diğer bir ifade ile, burada, farklı şekillerde (her bir beyitin kendi içindeki anlam bütünlüğü ile) aynı temaya hizmet vardır. Yani söz konusu anlam bağı beyitlerin ortak paydası olan tema ile kaçınılmaz olarak kurulmaktadır. Beyitlerin içindeki cümleler arasındaki “ortak öge” kullanımı, ikinci kez kullanılan bir ögenin yerine zamirlerin tercih edilmesi gibi durumlar beytin mısraları arasındaki anlam bağını daha kuvvetli hissettirir.

İlk beytin “Kim anın...” diye başlayan ikinci mısrasındaki “anın(onun)” zamiri (s. 5), ilk mısradaki cümlede geçen “Hazret-i Hak” yerine kullanılmıştır. Beşinci beytin her iki mısrası da öznesi gizli ve ortak olan iki ayrı cümle hüviyetindedir.

Şiirdeki cümleler Türkçe cümle yapısına uygundur; ancak Arapça, Farsça kelimelerin birlikte kullanıldığı ve Farsça söz dizimine uygun tamlamalara şiirde rastlanmaktadır. Söz konusu tamlamalar şunlardır: “Hazret-i Hak”, “mebde-i feyyâz-ı ezel”, “pâdişeh-i lem yezeli”, “devlet-i hâs”, “zât-ı a’lâ”, “ehl-i enfâs”, “nûr-ı latîf”, “zıll-i kesîf”, “Feyz-i lûtf”, “dil-i sâf”, “cism-i şeffâf”. Görüldüğü gibi bu tamlamalar genellikle iki kelimedenden oluşur.

Beyitlerdeki cümleler, şiir dilinde rastlanması gerektiği gibi, genellikle devriktir. Örneğin beşinci beytin (s. 6) her iki mısrası da ayrı birer devrik cümledir; son beytin mısraları ise yine ayrı birer kurallı cümledir.

Tehlîl şiiri (s. 6) iki beyitten oluşmuştur. Beyitlerin tüm mısralarındaki kefiyelerin aynı oluşu (“-et”) dikkat çeker. Aşağıda şiirin her iki beyti de gösterilmiştir (s. 6) :

Cenâb-ı Kibrîyâ el-hâk sezâvâr-i ibâdettir
İbâdet ana zikr ü fikr-i hâlisten ibârettir

Garaz bundan mücerred i'tirâf-ı zât-ı vahdettir
Ne havf-ı nâr-ı dûzaktır ne şevk-ı zevk-ı cennettir

Şiirdeki bütün mısralar ayrı birer cümledir. Türkçe söz dizimine uygun olan bu cümlelerin hepsi; yüklemnin yerine göre kurallıdır ve yüklemnin soyuna göre isim cümlesidir.

Şiirde, Arapça ve Farsça kelimeler ile Farsça söz dizimine uygun tamlamalar ağırlıklı olarak yer almaktadır. Şiirde geçen “Cenâb-ı Kibrîyâ”, “sezâvâr-i ibâdet”, “zikr ü fikr-i hâlis”, “i'tirâf-ı zât-ı vahdet”, “havf-ı nâr-ı dûzah” , “şevk-ı zevk-ı cennet” tamlamalarından son üçünün ikiden fazla kelimedenden oluştuğu görülür.

Tevekkül şiiri (s. 6) iki beyitten oluşmaktadır. Şiirin ilk beytinde yaratıcıya (ilâhî adalete) sesleniş söz konusudur. Burada tamamlanmış herhangi bir cümle yoktur, ilk mısrada iki kez “ey adl-i ilâhî” ünleminin iki kez tekrarlanması söz konusudur. Aşağıda şiirin tamamı gösterilmiştir (s. 6) :

Ey adl-i ilâhî meded ey adl-i ilâhî
V'ey zâlim ü mazlûmun olan havf ü penâhı

İndinde senin şâh ü gedâ cümlesi birken
Kalmaz ebedâ kimsede bir kimsenin âhı

Beyitlerde Arapça ve Farsça kelimeler görülür; ancak bu dillerde kurulan tamlama şeklindeki yapılar, ilk mısradaki ünlem (ey adl-i ilâhî) dışında kullanılmamıştır.

Bu şiirin ikinci beyitindeki mısraların birlikte bir cümle oluşturdıkları söylenebilir. Diğer bir ifade ile “Senin indinde şâh u gedâ(nın) cümlesi birken, bir kimsenin âhı kimsede ebedâ kalmaz.” şeklinde düz cümleye çevrilebilen ikinci beyit, iki mısrasıyla bütün bir cümledir.

Tek beyitten oluşan “Beyt-i Murassa”da (s. 6) tarsî sanatı söz konusudur. Dolayısıyla şiirin her iki mısrasındaki kelimeler aynı sayıdadır. Paralel olarak düzenlenen bu kelimeler birbiriyle vezin ve kafiye bakımından da uyumludur. Beyit aşağıda gösterilmiştir:

Her bir zamânda zâhir ü zâhir kemâl-i Hak
Her bir mekânda hâzır u nâzır celâl-i Hak

Beytin her iki mısrası kendi içinde ayrı birer cümledir. Yükleminin soyu isim olan bu cümleler, yükleminin yerine göre de devrik cümledir.

Beyitte geçen “kemâl-i Hak” ve “celâl-i Hak” Farşça söz dizimine uygun tamlamalardır.

Aşağıda da gösterilmiş olan ve tek beyitten oluşan “Müfred”in (s. 6) mısraları kendi içinde ayrı birer cümledir. Bu cümlelerin bir bütün olarak algılanmasıyla beytin anlamı tamamlanır.

Varlığım Hâlık’ımın varlığına şâhittir
Gayri bürhân-ı kavî var ise de zâ’iddir

“Varlığım, Halık’ımın varlığına şâhittir. (Bundan) gayrı bürhân-ı kavî var ise de (bu) zâ’iddir” şeklinde düz cümleler hâline getirilebilen beyitteki cümleler kurallı birer isim cümlesidir.

Üslup

“Hamdetme, şükretme”²⁶⁶ anlamına gelen “Tahmîd”de (s. 4), söyleyicinin kesinliğinden emin olduğu bir yargıyı daha etkili kılmak için onu soru yoluyla ortaya koyması söz konusudur. Söyleyici “akıl, kalp ve lisân”ın “Tanrı’nın ihsânı” olduğunu belirtmekle Yaratıcı’yı övmektedir. Dolayısıyla burada “övgü üslubu”nun kullanıldığı söylenebilir. “İslâm dîninini tevhîd akidesini hülâsa eden ‘lâilâhe-ill-Allah’ sözünü tekrarlama”²⁶⁷ anlamına gelen “Tehlîl” (s. 6) şiirinde de, “Beyt-i Murassa” (s. 6) şiirinde de övgü üslubu hâkimdir. Ayrıca “Varlığın Tanrı’nın varlığına şahitlik eder. Bundan başka, güçlü bir delil varsa da o, gereksizdir.” şeklinde günümüz Türkçesine aktarılabilecek olan “Müfred” (s. 6) , de “övgü üslubu” ile yazılmıştır

Diğer üç şiirde de yakarış ve övgü üsluplarının birlikte kullanıldığı görülür:

Kelime anlamı genel olarak “yakarma, dua” olarak tarif edilen “Münâcât” (s. 4-5), terim olarak “Allah’a dua konulu manzume” anlamında kullanılır.²⁶⁸ Bu şiirde söyleyicinin yaratıcıya yakarışı söz konusudur; ancak yakarmanın yanında söyleyicinin Yaratıcı’ya övgüsüne de şahit olunmaktadır; dolayısıyla bu şiirde övgü ve yakarış üsluplarının iç içe geçtiği ya da birlikte kullanıldığı savunulabilir. Bu şiirin özellikle on üçüncü beytinden sonra şairin soru cümleleriyle yaptığı monoloğa şahit olunur. Dolayısıyla şiirde kullanılan üslup türlerine iç konuşma üslubu dâhil edilebilir.

²⁶⁶Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**, 1220.

²⁶⁷Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**, s. 1274.

²⁶⁸Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**, s. 864.

“Allah'a mensup, tanrı ile ilgili, tanrısal”²⁶⁹ anlamına gelen “İlâhî”(s. 5-6) Yaratıcı'ya övgü ve yakarışın konu edildiği bir şiidir. Burada da övgü ve 'yakarış' üsluplarının birlikte kullanıldığı söylenebilir.

Tevekkül (s. 6), “İşi Allah'a bırakıp kadere râzı olma”²⁷⁰ anlamına gelir. Söyleyici şiirde Yaratıcı'ya seslenir, ilâhî adaletten medet umar. Burada dua edildiği izlenimi vardır. Ayrıca söyleyici, ilâhî adaletten yardım isterken, bu adaletin kaynağını (Yaratıcı'yı) da övmektedir. Dolayısıyla bu şiirde de övgü ve yakarış üsluplarının birlikte kullanıldığını söylemek mümkündür.

3.1.3.1.2. Kasâ'id Bölümünde Dil ve Üslup

“Kasâ'id” başlığı altındaki bölümde (s. 7-17) dört adet kasîde ve bir kasîdeye yazılmış nazîre bulunmaktadır. Bu nazîre ise gazel şeklindedir. Burada yalnızca kasîde şeklinde yazılmış olan şiirler dil ve üslup özellikleri açısından incelenecektir. İncelemede, kasîdelerin matla beyitleri de verilecek olmakla birlikte, bunlar yazılış tarihine göre birbirinden ayrılarak belirtilecektir.

Dil

“Âsafâ aklına dil-bestedir akl-ı fa'âl
Cevher-i hilkatine olmuş araz izz ü celâl

Yukarıda, matla beyti verilen kasîdenin (s. 7-8) başında “fî 1272”de “Esbak Sadriazam Merhum Reşid Paşa Hazretleri için” yazıldığı belirtilmiştir. Bu kasîde on altı beyitten oluşmaktadır.

²⁶⁹Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**, s. 511.

²⁷⁰Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**, s. 1323.

Matla beytinin mısraları, ayrı yüklemlere bağlı birer devrik cümleden oluşur. Kasîdeden alınan aşağıdaki beyitler de böyledir (s. 7-8):

Adl ü hikmet sıfat-ı bâhire-i Mevlâ'dır
Zor ü cür'etse değil âdem ü hayvânda muhâl
(...)

Hakk u insâf ile kan etmeden ettin kânûn
Oldu bâtıl işi cellâd-ı le'îmin battâl
(...)

Mahv ü ifnâ değil ıslâh-ı beşerdir maksûd
Şem'i itfâ kolay ammâ ki ne güçtür iş'âl

Seyf nev'-i beşerin sun'-ı yedidir lâkin
Denilir levh ü kalem hâliki Rabb-i müte'âl

Ne acep minkaşedir hâme senin destinde
Dem –be-dem levh-i beyân üzre eder nakş-i hayâl

Resm eder cevher-i rûhu nerede kaldı hayâl
Kim ana kuvve-i kudsiyye eder vahy inzâl
(...)

Hak seni milletin ihyâsına etmiş meb'ûs
Dehenin mu'cize- gûdur sühanîn sihr-i helâl

Dehr durdukça dura zât-ı azîmü'ş-şânın
Kim budur kalb-i hazînimde e'azz-i âmâl

Yukarıdaki beyitlerde geçen “bâtıl iş”, “senin destin”, “milletin ihyâsı”, tamlamaları Türkçenin söz dizimine, yukarıdaki son beyitte geçen “azîmü'ş-şân” ise Arapçanın söz dizimine uygundur. Şiirde en çok Farsça söz dizimine uygun tamlamalarla karşılaşmıştır.

Yukarıdaki son beyitte geçen “dehr durdukça (dünya durdukça/ döndüğü sürece)” kullanımının deyim niteliğinde olduğunu belirtmek gerekir.

Aşağıda, matla beyti verilen kasîdenin (s. 8-9) başında tanziminin “fî 1274”te yapıldığı belirtilmiş ve “Kasîde” başlığının altında “evvelinden beş beyit mahzûf” ve “Vezir-i müşarünileyh için” olduğu yazılmıştır:

“Gelelim zât-ı Reşîd’in şerefi mebhasine
Söz mü var devleti ihyâya olan meb’asine”

Bu kasîde on altı beyitten oluşmaktadır. Matla beytinin mısraları iki ayrı devrik cümle niteliğindedir. Şiirin aşağıdaki beyitleri de bu şekilde düzenlenmiştir (s. 8-9):

Sensin ol fahr-i cihân-ı medeniyet ki hemân
Ahdini vakt-i sa’âdet bilir ebnâ-yı zamân

Ne acep nâtık-ı i’câz-ı hikemdir dehenin
Âyet-i beyinedir âleme her bir sühanin
(...)

Adl ü ihsânını ölçüp biçemez Nevton’lar
Akl ü irfânını derk eyleyemez Eflatun’lar
(...)

Şem’idir kalbimizin cân ile mâl ü nâmûs
Hıfz için bâd-i sitemden olur adlin fânûs

Etdin âzâd bizi olmuş iken zulme esîr
Cehlimiz sanki idi kendimize bir zincir

Bir ıtlık-nâmedir insâna senin kanûnun
Bildirir haddini Sultân’a senin kanûnun
(...)

Olmuş insâna ta’assup bir unulmaz illet
Hüsn-i tedbîrin ile kurtulur andan millet

Andırırısın o tabîbi ki ne dem verse ilâç
İztirâbından anı hastası eyler iz'aç

İncedir gerçi bu fikrim kaba düştü ta'bîr
Eyledim sanki mürekkep ile hûru tasvîr
(...)

Vakf eden Tanrı mıdır mahkeme –i vicdânın
Bitirir hâkim-i re'yin işini dünyânın

Yukarıdaki beyitlerdeki cümle yapıları Türkçenin söz dizimine uygun olsa da Arapça ve Farsça sözcüklerle kurulmuş Farsça söz dizimine uygun çok sayıda tamlamaya rastlamak mümkündür : “fahr-i cihân-ı medeniyet”, “vakt-i sa'âdet”, “ebnâ-yı zamân”, “nâtık-ı i'câz-ı hikem”, “âyet-i beyyine”, “adl ü ihsân”, “akl ü irfân”, “bâd-i sitem”, “mâl ü nâmûs”, “bâd-i sitem” “hüsn-i tedbîr”, “mahkeme –i vicdân”, “hâkim-i re'y” gibi...

“Kalbimizin şem'i”, “bir zencir”, “bir ıtık-nâme”, “senin kanûnun”, “bir unulmaz illet”, “o tabîb”, “ne dem”, “bu fikir”, “dünyanın işi” gibi tamlamalar da metinde geçen Türkçe söz dizimine uygun tamlamalara örnektir.

“işini bitirmek”, “haddini bildirmek” sözleri, metnin yukarıda gösterilen birimlerinde geçen, deyim niteliğinde ifadelerdir.

Bazı beyitler, her bir mısrası ayrı bir kurallı cümle olacak şekilde düzenlenmiştir (s. 8-9):

Sadr-ı milletde vücûdun ulu bir mu'cizedir
Bunu fehmi eylemeyen müdrike-i âcizedir
(...)
Âleme mûris-i cân adl ile ihsân olmuş
Âleme bâ'is-i şân akl ile irfân olmuş
(...)

Sen gibi âkil olan kan dökerek gün mü sürer
 Vech-i nâmûsuna ol kan ile düzgün mü sürer

Kasîdenin yukarıdaki beyitlerinde de yine Farsça söz dizimine uygun tamlamalar yer almaktadır : “sadr-ı millet”, “müdrîke-i âcize”, “mûris-i cân”, “bâ’is-i şân”, “vech-i nâmûs”.

Yukarıdaki üç beyitte geçen “ulu bir mucize”, “ol kan” tamlamaları ise Türkçenin söz dizimine uygun tamlamalardır.

Bazı beyitler de mısraları tek bir yükleme bağlı bir cümle oluşturacak şekilde düzenlenmiştir (s. 9):

Fi’le çıktıkça zamîrindeki hayr-i niyyet
 Buldu bir başka şeref âlem –i insâniyet
 (...)
 Bin yaşa devlet ü ikbâl-i fahîmânen ile
 Mülkü tedbîr ederek akl-ı hakîmânen ile

Yukarıdaki beyitlerin ilkinde yüklem ikinci mısradadır, ikinci beyitte ise ilk mısradadır. Burada, ilk beytin içindeki cümlenin yüklemi olan “şeref bulmak” ve ikinci beytin içindeki cümlenin yüklemi olan “bin yaşamak” deyim niteliğindeki kelime gruplarıdır.

Yukarıdaki beyitlerdeki “hayr-i niyyet”, “âlem-i insâniyyet”, “devlet ü ikbâl-i fahîmâne”, “akl-ı hakîmâne” tamlamaları Farsça söz dizimine, “bir başka şeref” tamlaması Türkçe söz dizimine uygun olan örneklerdir.

Dilin irâdesini başta akl eder tedbîr
 Ki tercümân-ı lisândır anı eden takrîr

Yukarıda matla beyti verilen kasîdenin (s. 10-11) düzenleniş tarihi, başlığın altında “terkîbî fî 1273” şeklinde belirtilmiş olup “vasatından yedi

beyit mahzûf” olduğu ve “Vezir-i müşarünileyh için” olduğu da burada yazılmıştır.

Şiir yirmi iki beyitten oluşmaktadır. Matla beytinin mısraları devrik birer cümle niteliğindedir. Şiirin aşağıdaki beyitleri de bu şekilde düzenlenmiştir (s. 8-9):

O tercümâna bedeldir kalem gehî elde
 Eder tasavvurunu cism-i nâtıkın tasvîr
 (...)
 Kitâpsız görülür sun’-ı sâni-i ezeli
 Tutar hayâtını şâhid vücûd-ı Hakk’a darîr
 (...)
 Erer mi hikmet-i Mevlâ’ya aklı insânın
 Cihânı şâmil olur mu fûrûğ-i şem’-i Münîr
 (...)
 Mugâlip oldu tabîî tabâyî-i zî-rûh
 Kavî zaîfî eder kahr ü cebr ile teshîr

Bu cebri men’ için akl-ı başer kodu kanun
 Ki etdiler ana hikmetce adl ü hâk ta’bîr

Bu adl ü hakka diyânet demiş kimi âkil
 Takıldı nefis ü hevânın boğazına zencîr

Bu adl ü hakkın adûsu yine beşerdendir
 Olur muhâfızî ammâ ki hâme vü şemşîr
 (...)

Bu sırr-ı hikmeti fehme gerekdir akl-ı Reşîd
 Ki akl-ı külle verir hayret andaki te’sir

Tasavvur eyle hidîvâ celâl ü izzetini
 Seninle etmededir iftihâr tâc ü serîr

Acep midir medeniyet resûlü dense sana
Vücûd-i mu'cizin eyler ta'assubu tahzîr

İnanmayım mı gönülden tenâsuh-i rûha,
Eğer bu âleme gelmiş denirse sana nazîr

Huzûrun encümen-i dâniş olmuş ehl-i dile
Kim anda nüsha-i zâtım olunmada tevkîr

Yeni fidan gibi gars-ı yemîn-i devletinim
Kim eyledi beni mihr-i teveccühün tezhîr
(...)
Halâsımı umarım ben zamân-ı adlinde
Ederse akl-ı reşîdin eder buna tedbîr

Yukarıdaki beyitlerde geçen “cism-i nâtık”, “sun’-ı sâni-i ezelî”, “vücûd-ı Hakk”, “hikmet-i Mevlâ”, “fûrûğ-i şem’-i Münîr”, “tabâyi-i zî-rûh”, “kahr ü cebr”, “nefs ü hevâ”, “adl ü hakk”, “hâme vü şemşîr”, “sırr-ı hikmet”, “akl-ı Reşîd”, “aklı-ı küll”, “celâl ü izzet”, “tâc ü serîr”, “vücûd-i mu’ciz”, “tenâsuh-i rûh”, “encümen-i dâniş”, “ehl-i dile”, “nüsha-i zât”, “gars-ı yemîn-i devlet”, “mihr-i teveccüh” tamlamaları Farsça söz dizimine uygundur.

“dilin iradesi”, “her umur”, “insanın aklı”, “birbirinin hâli”, “bu cebr”, “andaki te’sir”, “medeniyet resûlu”, “bu âlem”, “yeni fidan”, tamlamaları Türkçenin söz dizimine uygundur.

Kasîdede geçen “aklı ermek”, “iftihar etmek”, “ocağına incir (ağacı) dikilmek” gibi ifadeler deyimleşmiş kelime gruplarıdır.

Bârek-Allah zehî Sadr-ı Reşîd-i devrân
Oldu ahdinde anın münşerihü’s-sadr cihân

Yukarıda matla beyti verilen kasîdenin (s.12-17) başlığı altında “Üslûb-ı kadîm üzere inşâd olundu. Fî 1265 Vasatından iki beyit mahzûfdur. Vezîr-i müşârünileyh için” ifadeleri yer almaktadır.

Altmış sekiz beyitten oluşan şiirin beyitlerindeki cümle yapıları Türkçe söz dizimine uygundur. Beyitlerde Arapça ve Farsçanın söz dizimine uygun çok fazla tamlama yer almaktadır. Aşağıda, şiirin matla beytinden sonraki ilk üç beyti gösterilmiştir (s. 12) :

Nice sadr-ı şeref-endûz-i adâlet ki odur
Mefhar-i saltanat u devlet-i Âl-i Osmân

Öyle bir âsaf-ı zî-şân u muazzam ki olur
Câhet ü haşmeti ehl-i düvele gıpta-resân

İşte envâ'-i mecellât-ı tevârih-i selef
Var mı zâtı gibi düstûr-ı mülûkî-dîvân

Bu beyitlerin ilkinde geçen “sadr-ı şeref-endûz-i adâlet”, “Mefhar-i saltanat u devlet-i Âl-i Osmân” tamlamaları ikiden fazla sözcükle kurulmuş olup mısraların bütününi teşkil etmektedir. Diğer beyitlerde geçen tamlamalar da çok farklı değildir. Yukarıdaki ikinci beyitte geçen “âsaf-ı zî-şân u muazzam” tamlaması ile yukarıdaki üçüncü beyitte geçen “envâ'-i mecellât-ı tevârih-i selef”, “düstûr-ı mülûkî-dîvân” tamlamaları da buna benzer niteliktedir.

Şiirin diğer beyitlerinde de benzer örnekleri görmek mümkündür. Aşağıda şiirin altıncı beytinden on ikinci beytine kadar olan bölüm gösterilmiştir (s. 12-13) :

Sadr-ı gerdûn-azamet dâver-i Dârâ-dârât
Safder-i sa'd-sıfat dâd-ger-i devr-i zamân

Muhyî-i devlet ü dîn muhteri-i Tânzîmât
Mazhar-ı feth-i mübîn mazhar-ı şer'-i Rahmân

Mevkib-ârâ-yı vega sâik-i erbâb-ı gazâ
Mu'lin-i şevket-i Sultan-**Mecîdü'l-ünvân**

Melekiyyü'l-meleket bedr-alem arş-vekar
Melek-i mülk-i kerem mihr-i sipihr-i ihsân

Ferd-i ferzâne vü nihrîr –i Harîrî-tahrîr
Mübdi-i hüsn-i Makamât-ı me'ânî vü beyân

Fârisü'l – hayl-i celâlet ki sezâdır olsa
Eşheb-i izzetinin gaşiyesi kâhkeşân

Âsaf-ı arş-i mekânet ki semâ-yı dünyâ
Ana şemsiye şafak al zih olursa çesbân

Mehçe-i bargeh-i rif'ati mahsûd-i kamer
Râyet-i nusreti reşk-âver-i şems-i Rahşân

Şiirin yukarıda gösterilen birimlerinden ilkinin her iki mısrası da Farsça söz dizimine uygun birer tamlamadır. Yukarıda gösterilen ikinci beytin mısraları ise ikişer tamlamadan oluşmaktadır. Söz konusu beyitler övgü içerikli uzun tarif ve tasvirlerin yer aldığı bölümde bulunmaktadır. Bu durum ile tamlamaların yoğunluğu arasında bir bağlantı kurulabilir; dolayısıyla övgü ve tasvirlerin yoğunlaştığı yerlerde tamlamaların daha girift olduğunu söylemek mümkündür. Yukarıda vurgulu olarak belirtilen tamlamalar Arapçanın söz dizimine uygundur. Vurgulu olarak belirtilenlerden ikincisi, yani “Melekiyyü'l- meleket ” tamlaması dışındaki tamlamalar Farsça söz dizimine uygun tamlamaların içinde kullanılmıştır. Şiirde geçen şu beyitler de bu açıdan incelenebilir (s. 12-17):

Bârek-Allah-zehî Sadr-ı Reşîd-i devrân
 Oldu ahdinde anın **münşerihü's-sadr** cihân
 (...)
 Âsafâ şâ'sa'a-i kevkeb-i ikbâlindir
Kurretü'l-ayn-i mübâhât-ı sipihr-i gerdân
 (...)
 Bâ-safâ **münşerihü's-sadr** olup sadr-ı Reşîd
 Eyleye sadr-ı sadâretde tasaddur heme ân

Yukarıda gösterilen beyitlerden ilki kasîdenin matla beyti, sonuncusu ise makta beytidir. Matla ve makta beyitlerinde “**münşerihü's-sadr**” tamlamasının tekrarlandığı görülmektedir.

Üslup

Şinâsi'nin bütün kasîdeleri Reşit Paşa için yazılmıştır. Bu kasîdelerde Reşit Paşa'yı öven ifadelerle birlikte şairin Reşit Paşa' ya yönelik coşkulu hitaplara da rastlanır. Kasîdelerin hepsinde övgü üslubu ve hitabet üslubunun birlikte kullanıldığı söylenebilir.

3.1.3.1.3. Gazeliyyât Bölümünde Dil ve Üslup

Bu başlık altındaki bölümde (s. 18-20) Şinâsi'nin dört gazeli bulunmaktadır. Şinâsi'nin Nef'i' nin bir kasîdesine yazdığı nazire, temel aldığımız kaynakta, Kasâ'id başlığı (s. 17) altında gösterilmiştir. Bazı gazeller redifleriyle, bazıları matla beyitleriyle gösterilmiştir.

Dil

“Şerâb” redifli gazel (s. 18), beş beyitten oluşmaktadır. Şiirdeki anlam bütünlüğü, ilk beytin her iki mısrasında, diğer beyitlerinin ise ikinci mısralarında ana kafiyei takip ederek tekrarlanan “şerâb” kelimesine övgü etrafında kurulur. Her bir beyitte, şarabın güzelliğinin farklı ifadelerle övüldüğü görülür.

Şiirdeki cümleler yüklemine yerine göre devriktir; ki bu durum şiir diline de uygundur. Şiirde “çehre-i gül-fâm-ı şerâb”, “sâki-i dil-ârâm-ı şerâb”, “kimyâ-yı ferah”, “nâm-ı şerâb”, “cîlâ-yı irfân”, “pertev-i ilhâm-ı şerâb”, “câm-ı şerâb”, “hasret-i Kevser” gibi Farsça söz dizimine uygun tamlamalar görülmektedir. Bunlardan bazıları üç ve daha fazla kelime ile oluşturulmuştur. Özellikle şaraba övgünün yoğunlaştığı yerlerde bu tür tamlamaların da yoğunlaştığı söylenebilir.

Şiirde “o cila”, “neş’e vakti”, “kişinin ayarı”, “mehek taşı” gibi Türkçe söz dizimine uygun tamlamalar da mevcuttur; ancak bunlar diğerlerine göre azdır.

Gazelin ilk beytinin ilk mısrası ile son beytinin ikinci mısrası aynıdır. Diğer bir deyişle, şiirdeki, matla beytinin ilk mısrası makta beytinin ikinci mısrası olarak tekrarlanmıştır. Bu durum “redd-i matla”²⁷¹ olarak değerlendirilir. Aşağıda şiirin ilk ve son beyitleri gösterilmiştir (s. 18):

Güldürürken yüzümü çehre-i gül-fâm-ı şerâb
Neye lâzım bana sâki-i dil-ârâm-ı şerâb
(...)
Hasret-i Kevser ile ağlayamam dünyâda
Güldürürken yüzümü çehre-i gül-fâm-ı şerâb

²⁷¹M. A. Yekta Saraç, a.g.e., s.49.

Şiirin ilk beytinde “yüz-çehre” , üçüncü beytinde “bade-şerab” ve “akıl-irfan”, dördüncü beytinde “kişi-insan”, beşinci beytinde yine “yüz-çehre” gibi anlamca yakın veya ilintili kelimelerin kullanılmasıyla “tenâsüp” yapıldığı söylenebilir.

İkinci beyitteki “safa-keder”, son beyitte “ağlamak-gülmek”, “dünya-Kevser” karşıtlıkları ile de “tezat”a başvurulmuştur.

Sâkî safâ-yı subha sabâhat verir sabûh
Oldur muhabbet ehline misbâh-ı kalb ü rûh

Yukarıda matla beyti verilen gazel (s. 18) “şaraba övgü” teması etrafında gelişir ve beş beyitten oluşur. Cümlelerin genellikle devrik görünümde olduğu bu şiirin hemen her mısrasında Farsça söz dizimine uygun tamlamalara rastlanır.

Bahsi geçen tamlamalar şunlardır: “safâ-yı subh”, “misbâh-ı kalb ü rûh”, “âlem-i âb”, “keştî-i bezm”, “misâl-i Nuh”, “zevk-i şerâb”, “tevbe-i nasûh” , “âlem-i ervâh”, “şâir-i hikmet-şinâs”, “ilhâm-ı Hak”. Bunlardan “misbâh-ı kalb ü rûh” ve “şâir-i hikmet-şinâs” dışındaki tamlamalar iki kelimedenden oluşur.

Şiirde “muhabbet ehli”, “işret şehîdi” gibi Türkçe söz dizimine uygun tamlamalara da rastlamak mümkündür; ancak bunlar sayıca azdır.

İlk beyitte “sâki- sabûh”, “muhabbet- kalb ü ruh ”; ikinci beyitte “tûfân-Nûh”; üçüncü beyitte “rindân- şerâb”; dördüncü beyitte “mezâr-şehîd”; beşinci beyitte “akıl-ilhâm” gibi birbiriyle ilintili kelime ve kavramlar kullanılmıştır. Dolayısıyla burada tenâsüp yapılmıştır.

“Andırır” redifli bu gazel (s. 19), beş beyitten oluşmuştur. Ana kafiyeenin hemen sonrasında yer alan “andırır” redifi; ilk beytin her iki mısrasının, diğer

beyitlerin ikinci mısralarının sonunda yer alan çekimli bir fiildir. Bu durum şiirdeki cümleleri, yüklemnin yeri bakımından kurallı cümleler hâline getirir.

Bu gazeldeki beyitler kendi içinde birer anlam bütünlüğüne sahiptir. İkinci beytin mısraları kendi içinde, üçüncü beytin mısraları kendi içinde ve dördüncü beyitlerin mısraları kendi içinde tek yükleme (“andırır” redifine) bağlı kurallı birer cümle oluşturur.

Birinci ve beşinci beyitlerin mısraları, ayrı yüklemlere sahip birer cümledir. İlk beytin “Yoktur anın...” diye başlayan ikinci mısrasındaki zamir, kendisinden önceki cümlede geçen bir öge yerine kullanılmıştır. Dolayısıyla, yüklemli ayrı olan birer cümle hüviyetindeki bu mısraların arasında bu tür bir ortaklık olduğu görülür. Bu cümleler, her beytin son kelimesi olan redifin çekimli bir fiil olması dolayısıyla da, yüklemnin yerine göre kurallı cümlelerdir.

Beyitlerdeki cümlelerin Türkçe söz dizimine uygun olmasının yanında, Arapça ve Farsça sözcüklerin şiirde yoğun olarak kullanıldığı görülür. “Mahmûr-i bâde”, “haste-i bî-tâb”, “mey-i nâb”, “gerden-i berrâk”, “sünbül-i sîr-âb”, “tâs-ı arak”, “Nûr-ı ruh”, “meh-tâb”, “mevc-i şerâb”, “varta-i gird-âb” şiirde kullanılan Farsça söz dizimine uygun tamlamalardır. Bu tür tamlamalara, şiirdeki ikinci beyit dışındaki tüm beyitlerde rastlamak mümkündür. Şiirin ikinci beyti ise şöyledir (s. 19) :

Sâkî elinle bâde verirken elin öpen
Devlet gününde yâr olan ahabbı andırır

Birinci beyitteki “bâde-mey”, “hasta-ilaç”, ikinci beyitteki “yâr-ahbâb”; üçüncü beyitteki “berrak-billûr”, dördüncü beyitteki “gece- meh-tâb”; beşinci beyitteki “mevc- gird-âb” gibi birbiriyle ilintili kelimelerin bir arada kullanılması “tenâsüp”e örnek teşkil etmiştir.

Âb ü tâb-ı girye-i pür-hûn bir meclâ iki
Gevher-i seyyâl-i âteş-gûn bir mînâ iki

Yukarıda matla beyti verilen ve on dört beyitten oluşan nazire gazelin (s. 19-20) her bir beytinde Arapça ve Farsça sözcükler sıkça kullanılmıştır. Bu şiirde, üç ve daha fazla kelime ile oluşturulan, Farsça söz dizimine uygun tamlamalar yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Şiirin ilk beytinde geçen “Âb ü tâb-ı girye-i pür-hûn” ve “gevher-i seyyâl-i âteş-gûn” tamlamalarına benzer yapıdaki tamlamaları şiirin devamında da görmek mümkündür:

Kudret-i tekvîn için olmuş dü dîde şâhideyn
Rü’yet-i âsâr-ı gûn-â-gûn bir bina iki

Ma’nevî cehl-i mürekkebdır hatâ-ender-hatâ
Ma’nî-i terkîb-i nâ-mevzûn bir îmâ iki
(...)
Hâme-i ehl-i kalemden şîr ü inşâ fer verir
Ey Şinâsî künbed-i vârun bir şîrâ iki

Şiirde, ilk beytin her iki mısrasında, diğer beyitlerin ikinci mısrasında tekrarlanan redif olarak “bir... iki” kelimeleri “tekrir” kapsamında da değerlendirilebilir.

Nef’î’nin bir kasîdesine nazîre olarak yazdığı “eyler” redifli gazelinde (s. 17) Şinâsi, diğer gazellerinde görülen aksine, sosyal mesajlarını yoğunlaştırır. Bu beyitlerin her birinin kendi içinde birer anlam bütünlüğüne sahip olduğu görülür. Redifin çekimli bir fiil olması şiirdeki cümleleri kurallı bir görünüme sokar. Şiirde, yoğun olmamakla birlikte, Farsça tamlamaların kullanıldığı görülür.

Üslup

“Şerâb” redifli gazelde (s.18) ve

Sâkî safâ-yı subha sabâhat verir sabûh
Oldur muhabbet ehline misbâh-ı kalb ü rûh

matlalı gazelde (s. 18) gazelde “övgü üslubu”nun kullanıldığı söylenebilir.

“Andırır” redifli gazelde (s. 19), ikinci beyit dışındaki beyitlerde; söyleyicinin sevgiliye ya da şaraba övgüsü söz konusudur; dolayısıyla “övgü üslubu” kullanılmıştır. Şiirin ikinci beytinde ise söyleyici “iyi gün dostu” olan kimseleri yermektedir; bu beyitte de hiciv üslubundan söz edilebilir. “Eyler” redifli gazelin ise, hikemî bir söyleyişi olan yalın bir üslupla kaleme alındığı görülmektedir.

3.1.3.1.4. Şarkıyyât Bölümünde Dil ve Üslup

Bu bölümde Şinâsi’ye ait olan bir “marş “(s. 20-21) bulunmaktadır.

Dil

Dört tane dörtlük ile bir beytin bu dörtlüklerin her birinden sonra tekrarlanması yoluyla oluşturulmuş olan bu şiir (s. 20-21), bir marş olarak da bestelenmiştir. ²⁷²

İlk dörtlükteki birinci mısra dışındaki mısralar yüklemi fiil soylu olan birer devrik cümledir. Dörtlük, aşağıda gösterilmiştir (s. 20) :

²⁷²İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, a.g.e., s. 20.

Askerlerin	hâzır-silâh
Kuvvetlenir	sulh u salâh
Devlet bulur	feyz ü felâh
Meşhûr olur	bu ıstılâh

Bu dördlükteki ikinci, üçüncü ve dördüncü mısralardaki yargıların ise ilk mısra ile aralarındaki anlam bağından söz edilebilir. Zira, ilk mısrada da “eksiltile ifade” vardır : “Askerlerin hâzır-silâh (olduğu sürece)” şeklinde bir anlam taşıyan bu kısım diğer cümlelerde belirtilen yargıların gerçekleşmesini sağlayıcı bir anlam içerir. Bu durum “şiiir dilinde tasarruf yollarından biri”²⁷³ kabul edilebilir.

İkinci dördlükteki cümleler arasında da ilk dördlükteki gibi bir anlam ilgisinden söz edilebilir. Dördlüğün ilk mısrasındaki şartlı ifade, diğer mısralarda yer alan cümlelerle anlam ilişkisi içerisinde. İkinci dördlük aşağıda gösterilmiştir (s. 21) :

Orduların	etse sefer
Yol gösterir	avn ü zafer
Mansûr olur	her bir nefer
Düşman kalır	bî-tâb ü fer

“Gazi” olmanın erdeminden bahseden üçüncü dördlükte, ilk iki mısra, beraberce bir cümle bütünlüğüne sahiptir. Üçüncü mısrada “yıldız gibi pertev-feşân” ifadesiyle benzetme yapılmış ve son mısrada da “dünya (ya) değer” deyimine yer verilmiştir. Üçüncü dördlük aşağıda gösterilmiştir (s. 21) :

Gazî olan	gayret-keşân
Almaktır	senden nişân
Yıldız gibi	pertev-feşân
Dünyâ değer	bir böyle şân

²⁷³Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s. 192.

Son dörtlükte şair kendi ismine yer vermiştir (s. 21).

şiirin her drtlğnden sonra tekrarlanan ve nakarat niteliğinde olan

Askerlerin	kişver-güşâ
Abdlmecd	Han çok yaşa

beyti (s. 20-21) , şiirdeki “padişaha övgü” temasını vurgulamaktadır.

Üslup

şirde padişahı, orduyu ve gazilik mertebesini öven ifadelere yer verilmiştir. Ayrıca burada, şairin heybetli bir söyleyişle muhatabına (Abdülmecid Han’a) hitap eden tavrı da söz konusudur. Dolayısıyla burada övgü ve hitâbet üsluplarının birlikte kullanıldığı söylenebilir.

3.1.3.1.5. Medhiyyât Bölümünde Dil ve slup

Bu bölümde (s. 20-24) şinâsi’ye ait olan beş adet “Medhiyye”, iki adet “Kıt’a”, bir adet “Ta’ziyet” ve bir adet “Arz-ı Muhabbet” başlıklı şiiri incelenmiştir. Bu şiirlerin birden fazla sayıda olanları, birbirinden matla beyitleri belirtilerek ayrılmıştır.

Dil

Cihân bir levhâ gûyâ resm-i adl anda heyûlâdır
Zamânında buna Abdulmecîd Han sret-ârâdır

Yukarıda ilk beyti verilen methiye (s. 21-22) dört beyitten oluşmaktadır ve bu beyitlerin kendi içinde bir anlam bütünlüğü vardır. İlk beytin mısraları ayrı birer cümle hüviyetindedir ve bu cümleler, yüklemine yerine göre genellikle kurallı cümledir.

Farsça, Arapça, Türkçe kelimelerin birlikte kullanıldığı şiirde cümleler Türkçe söz dizimine uygundur; ancak Farsça söz dizimine uygun tamlamalar da şiirde yoğun olarak kullanılmıştır. Bu tamlamalar şunlardır (s. 21-22):

“resm-i adl”, “sûret-ârâ”, “rûh-ı musavver”, “vücûd-ı Pâdişâhî”, “Kemâl-i sun’-ı ressâm-ı ezel”, “tâk-ı arş”, “çeşm-i akl-i küll”, “müştâk-ı temâşâ”, “levh-i dil”, “nakş-ı duâ”, “abd-i Hak”, “resm-pîrâ-yı temennâ” .

Yukarıda da görüldüğü gibi, bu tamlamaların bir tanesi (Kemâl-i sun’-ı ressâm-ı ezel) dört kelime ile, iki tanesi de (“çeşm-i akl-i küll” , “resm-pîrâ-yı temennâ”) üç kelime ile oluşturulmuştur; diğerleri ise iki kelimedenden oluşan tamlamalardır.

Ferr ü şevketle bu şeb azm ederek şâh-ı cihân
Oldu Top-hâne’sine bedr-sıfat nûr-efşân

beytiyle başlayan methiye (s. 22) iki beyitten oluşmaktadır. Her bir beyit kendi içinde bir bütünlük arz eder. İlk beyitteki mısraların birlikte tek yükleme bağlı bir cümle oluşturduğu görülür. İkinci beyitte de aynı durum söz konusudur. İkinci beyit aşağıda gösterilmiştir (s. 22):

Leyle-i Kadr kadar kadr bulup her gecesi
Eyleye her günü mâhiyet-i îde rüçhân

İlk beyitte geçen “şâh-ı cihân”, “Top-hâne”, “bedr-sıfat”, “nûr-efşân” ve ikinci beyitte görülen “Leyle-i Kadr”, “mâhiyet-i îd” tamlamaları Farsça söz dizimine uygundur. Bu tamlamaların yalnızca iki kelimedenden oluşuyor olması

dilin ağırlaşmasını engeller. Bu tür tamlamalara ikinci beyitte, ilk beyte göre, daha az rastlanır.

“Bu şeb”, “her gece” ve “her gün” tamlamaları ise şiirdeki Türkçe söz dizimine uygun tamlamalardır ve bunların şiirdeki kullanım sıklığı yukarıdakilere göre daha azdır.

Bin yaşa ey vezîr-i deryâ –dil
Âsaf-ı bî- mu’âdil-i âdil

İlk beyti yukarıda gösterilen ve “Sâbık Kapudân-ı Deryâ Merhum Mehmed Ali Paşa İçin” yazılan bu methiye (s. 22) dört beyitten oluşmaktadır. İlk beyitteki “ey vezîr-i deryâ –dil” hitabı ifadeyi konuşma diline yaklaştırır.

İlk beytin hemen hemen tamamı Farsça söz dizimine uygun tamlamalardan oluşmaktadır. Buradaki ve son beyitteki “kenâr-ı bahr ” tamlaması dışında, şiirde bu tür tamlamalar yer almaz. İkinci ve üçüncü beyitler bu beyitlere göre daha sadedir. Şiirin ikinci ve üçüncü beyitleri aşağıda gösterilmiştir (s. 22) :

Ver donanmaya takvîyet şândır
Gemisin kurtaran kapûdandır

Bahre çıksan havâ sana yol açar
Dalgalar havf ü heybetinle kaçar

İkinci ve üçüncü beyitlerin her bir mısrası ayrı birer cümle hüviyetindedir ve bu cümleler yüklemının yeri itibariyle kurallıdır. Bu hâliyle beyitler nesir diline uygun bir görünüm arz eder. Şiirin son beytinin (s. 22), devrik cümlelerden oluştuğu gerçeğinden hareketle, şiir diline daha yakın olduğu söylenebilir.

Sezâdır gönlüme etsem hayâl-i sûretin irkam
Nitekim levhaya rû-yı melek tasvîr eder ressâm

matlalı methiye (s. 23) ki beyitten oluşmaktadır ve “bir musavvirin zevcesine hitâb(...)”en yazılmıştır.²⁷⁴

İlk beytin mısraları ayrı birer cümle, ikinci beytin mısraları ise birlikte (aynı yükleme bağlı) bir cümle hüviyetindedir. Bu cümlelerin hepsi de yüklemenin yerine göre devrik ve soyuna göre isim cümlesidir. İkinci beyit aşağıda gösterilmiştir (s. 23) :

Acep nûr-ı cemâlin mi yâhûd hüsn-i hisâlin mi
Dil-i ehl-i temâşâya eden fikr-i münîr ilhâm

İlk beyitteki “hayâl-i suret”, “rû-yı melek” ve ikinci beyitteki “nûr-ı cemâl”, “hüsn-i hisâl” ,“dil-i ehl-i temâşâ”, “fikir-i münîr“ tamlamaları Farsça söz dizimine uygundur. Bu tamlamalardan biri üç, diğerleri ikişer sözcükten oluşur. Şiirdeki beyit sayısı dikkate alındığında, tamlamaların yoğun bir şekilde kullanıldığı savunulabilir.

Gören saçın arasından yüzün parıltısını
Sanır ki kare bulutun içinde gün doğmuş

beytiyle başlayan bu methiyedeki (s. 23) kelimelerin tamamı Türkçedir. Şiir iki beyitten oluşmuştur. Her iki beyit de sevgiliye övgü temasını farklı şekillerde ifade etmektedir. İlk beyitteki iki mısra beraber bir cümle bütünlüğü oluşturur. İkinci beyit için de aynı durum söz konusudur. İkinci beyit aşağıda gösterilmiştir (s. 23) :

Yanında kan ile yaş içre kaldığım görüp el
Demez mi kim birini Su kızı suya boğmuş

²⁷⁴ İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, **a.g.e.**, s. 23.

Bu beyitlerin ilki nesir cümlesi (kurallı cümle) hâline iki şekilde çevrilebilir:

1. Saçın arasından yüzün parıltısını gören kare bulutun içine gün doğmuş sanır
2. Saçın arasından yüzün parıltısını gören sanır ki kare bulutun içine gün doğmuş.

İkinci beyit nesir cümlesi hâline getirildiğinde ise yine iki durum söz konusudur:

- a. El, yanında kan ile yaş içre kaldığımı görüp Su kızı birini suya boğmuş demez mi?
- b. El, yanında kan ile yaş içre kaldığımı görüp demez mi kim (ki) Su kızı birini suya boğmuş.

Her iki beytin de aynı şekillerde kurulduğu yukarıda daha net görülmektedir. Bu cümleler yapısına göre incelendiğinde “ki’li birleşik cümle” yapısına örnek teşkil ettiği görülmektedir.

Ki’li birleşik cümle yapısının Türkçeye Farsçadan girdiği bilinmektedir.²⁷⁵ Yani, beyitteki kelimeler her ne kadar Türkçe de olsa, cümlelerin yapısında Farsça etkisi görülmektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar Şinâsi’nin nesir dilini değerlendirirken şöyle der:

“Şinasi cümlesinde sık tesadüf edilen ‘ki’ edatları Türkçenin bünyesine, üç asır süren İran Edebiyatıyla temasın dahi gereğiyle alıştıramadığı bir ifade tarzını sokmaya çalışır.”²⁷⁶

²⁷⁵ Muharrem Ergin, **Türk Dil Bilgisi**, Bayrak Basım/ Yayım/ Tanıtım, İst., 2002, s. 405.

²⁷⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s. 180.

Şinâsi'nin nesirlerinde görülen durumun şiirlerinde de yoğun olarak görüldüğünü söylemek mümkündür.

Sevgilinin güzelliğinin “benzetme”, “mübalağa”, “hüsn-i talil”, “istifham” gibi sanatlı söyleyişlerle anlatıldığı şiirde “saçın arası”, “yüzün parıltısı”, “kare bulut”, “su kızı” gibi tamlamalara yer verilmiştir.

Şinâsi'nin “Ta'ziyet” başlıklı şiiri (s. 22) iki beyitten oluşmaktadır. Şiirin ölüm konusunda yazıldığı açıktır. Şiirde “ziynet-i ravza-i cennet”, “meyve-i kalb”, “dest-i ecel”, “nâ-be-mahal” gibi Arapça ve Farsça sözcüklerle oluşturulmuş, Farsça söz dizimlerine uygun tamlamalara rastlanmaktadır. Şiirin her iki beyti de aşağıda gösterilmiştir (s. 22) :

Ziynet-i ravza-i cennet ede Hak azze ve cell
Meyve-i kalbini kim hâke kodu dest-i ecel

Ne ecel benzer o rîhe kim esip nâ-be-mahal
Koparır gonceyi nahlinden eder vakf-i vehal

Ölüm temasının işlendiği beyitler kendi içinde anlam bütünlüğüne sahip olan, ölümü farklı ifadelerle anlatan bir hüviyettir. Her bir beyitteki mısralar ayrı birer devrik cümledir. İlk beytin ilk mısrasında söyleyicinin dua için kurduğu cümle, istek kipindedir (ede : et- e).

Özellikle ilk beytin ikinci mısrası ile ikinci beytin tamamında benzetmeli, mecazlı, istiâreli kullanımlara rastlanır.

Arayıp kendime bir eş bulabilsem derdim
Hele sen yosmayı sevdim de murâda erdim

beytiyle başlayan, iki beyitten oluşan kıta (s. 23) ise, tamamen Türkçe söz dizimine uygun olarak yazılmıştır. İlk beyit nesir diline yakın bir şekilde düzenlenmiştir. Bu beytin her iki mısrası da yüklemine yerine göre kurallı

birer cümle niteliğindedir. Şiirin ikinci beytinin de mısraları ayrı birer cümledir. İlk mısrası devrik bir cümle niteliğinde olan bu beytin; ikinci mısra ise yine kurallı bir cümledir. Aşağıda şiirin ikinci beyti gösterilmiştir (s. 23) :

Satın almak dilerim bûseni cânım vererek
Şimdiden gönlümü bak işte sana pey verdim

Şiirin ilk beytinde geçen “murada ermek” ve ikinci beytinde kullanılan “canını vermek” deyimleri, şiirin dilini konuşma diline yaklaştıran unsurlardandır.

Şiirde kullanılan fiilimsiler ve çekimli fiiller şu şekilde sıralanabilir : “arayıp”, “bulabilsem”, “derdim”, “sevdim” , “(murada) erdim”, “(satın) almak”, “dilerim”, “vererek”, “bak”, “(pey) verdim ” . Şiirde kullanılan 26 kelimenin 10 tanesinin çekimli fiil ya da fiilimsi olduğu düşünülürse, şiirdeki fiil soylu kelime oranının fazla olduğu söylenebilir.

Şiirde, “bir eş” sıfat tamlamasının dışında hemen hiç tamlama kullanılmamış gibidir; ancak “busen, canım, gönlüm” gibi sözcükler tamlayanı düşmüş isim tamlaması olarak değerlendirilebilir.

*Türk şiirinde, şiire ad verme yolundaki ilk örneklerden sayılan*²⁷⁷ “Arz-ı Muhabbet” şiiri (s. 24), on bir beyitten oluşmaktadır. Şiirde birinci ve yedinci beyitlerin safî Türkçe oldukları belirtilmiştir (s. 24). Şiirdeki diğer beyitler de Türkçe söz dizimine uygun olacak şekilde düzenlenmiş ve beşinci beyitte geçen “dil- ber” ile altıncı beyitte geçen “neş’e-i şehvet” tamlamaları dışında, Farsça söz dizimine uygun tamlamaya şiirde yer verilmemiştir.

Üçüncü, altıncı ve on birinci beyitlerin her bir mısrası ayrı birer kurallı cümle niteliğindedir. Bu yönüyle, şiirin bu beyitleri nesir diline yakındır.

²⁷⁷ İsmail Parlatır, a.g.e., s. 52.

Beşinci beyitteki mısraların birlikte tek bir yükleme bağlı bir cümle oluşturduğunu söylemek mümkündür. Diğer beyitlerin mısraları ise, yüklemeleri ayrı olan birer devrik cümle niteliğindedir. İkinci beyitte yüklemeleri ayrı olan iki ayrı cümlenin varlığı söz konusudur; ancak burada “ki” edatıyla yapılan birleşik cümlelere örnek teşkil eden bir durum da söz konusudur.

Her bir beyit kendi içinde bir anlam bütünlüğüne sahiptir. Beyitlerin her biri, aşğın sevgiliye hissiyatını farklı ifadelerle anlattığı ayrı birer bütün hüviyetindedir. Bu beyitlerde ayrıca, sevgilinin güzelliğinin fiziki boyutuna ve bu güzelliğin aşıkta bıraktığı etkilere sıkça değinilmiştir. Sevgilinin güzelliği anlatılırken yapılan tasvirler, şiirdeki ifadelerin somut bir görünüm kazanmasını sağlar.

Şiirde tekrarlara sıkça yer verilmiştir: İlk beytinde “kendi” ve “gönlüm”, ikinci beyitte “ol”, üçüncü beyitte “ol” ve “sîne”, dördüncü beyitte “anda”, altıncı beyitte “göz”, onuncu beyitte “cân” kelimelerinin tekrarı söz konusudur. Bunlardan ikinci beyitteki “ol” ve dördüncü beyitteki “anda” kelimeleri cinas oluşturacak şekilde kullanılmıştır. İkinci beyitteki “ol” kelimesi birinci mısradan işaret sıfatı olarak, ikinci mısradan ise fiil olarak kullanılmıştır. Üçüncü beyitteki “ol” kelimesi ise, ilk mısradan yine işaret sıfatı, ikinci mısradan ise fiilimsi olarak kullanılmıştır. Dördüncü beyitteki “anda” kelimesi ise ilk mısradan kişi zamiri olan “o” anlamında, ikinci mısradan ise “zamanın en küçük birimi” anlamına gelen “an” anlamında kullanılmıştır.

“kendi gözüm”, “kendi gönlüm”, “ol memeler”, “bir fidan”, “iki kartopu”, “ol sîne”, “civan dil-ber”, “o gözler”, “göz yaşı”, “baygın gözler”, “tatlı sözler”, “kara sevda”, “bir iş”, “kanlı yaş” tamlamaları şiirde geçen tamlamalara örnektir.

Şiirde kullanılan “mest olmak”, “can çekişmek”, “can vermek (feda etmek)” deyimleri şiir dilini günlük dile yaklaştıran unsurlardandır; bu deyimlere şiirin iki beytinde rastlanmıştır.

Şiirde sevgiliye çeşitli şekillerde övgü yapılmıştır. Bunun için de benzetme, mübalağa, hüsn-i ta'lil, tekrar gibi sanatlara başvurulmuştur.

Dokuzuncu beyitte, “Leyla ve Mecnun” aşkına telmih yapmakla söyleyici, şiir dilinde tasarruf yollarından birine başvurmuş sayılır.

Üslup

Cihân bir levhâ gûyâ resm-i adl anda heyûlâdır
Zamânında buna Abdulmecîd Han sûret-ârâdır

beytiyle başlayan methiyede (s. 21-22) ,

Sezâdır gönlüme etsem hayâl-i süretin irkam
Nitekim levhaya rû-yı melek tasvîr eder ressâm

beytiyle başlayan methiyede (s. 23) ve Arz-ı Muhabbet şiirinde övgü üslubu hâkimdir. Methiye niteliğindeki bütün şiirlerde övgü üslubunun kullanıldığını söylemek mümkündür. Bu nitelikteki bazı şiirlerde ise, övgü üslubu, diğer üslup türleri ile beraber kullanılmıştır:

Ferr ü şevketle bu şeb azm ederek şâh-ı cihân
Oldu Top-hâne'sine bedr-sıfat nûr-efşân

beytiyle başlayan methiyenin (s. 22) bu beytinde “şâh-ı cihân”a övgü içeren bu şiirin ikinci beytinde bir temenni ve dua vardır. Dua, “yakarış üslubu” kapsamında değerlendirilir. Dolayısıyla bu şiirde övgü ve yakarış üslupları beraber kullanılmıştır.

Bin yaşa ey vezîr-i deryâ –dil
Âsaf-ı bî- mu’âdil-i âdil

beytiyle başlayan methiyenin (s. 22) bu beytindeki ünlemde “hitap” vardır, diğer beyitler ise övgü içeriklidir. Dolayısıyla bu şiirde hitabet ve övgü üsluplarının birlikte kullanıldığı söylenebilir.

Gören saçın arasından yüzün parıltısını
Sanır ki kare bulutun içinde gün doğmuş

beytiyle başlayan methiyesinde (s. 23) övgü üslubu kullanılmıştır; ancak söyleyicinin sevgiliye sitemi de söz konusudur.

Ölüm konusunun işlendiği “Ta’ziyet” başlıklı bu şiirin (s. 22) ilk beytindeki dualı söyleyiş, yakarış üslubunu hissettirse bile, şiirin genelinde lirik üslup hâkimdir.

Arayıp kendime bir eş bulabilsem derdim
Hele sen yosmayı sevdim de murâda erdim

beytiyle başlayan kıtanın (s. 23) dili yalındır; burada “yalın üslubun” kullanıldığı söylenebilir. Şiirde söyleyicinin sevgiliye övgüsü de söz konusudur, dolayısıyla “övgü üslubu”nun da şiirde kullanıldığını söylemek mümkündür

3.1.3.1.6. Müfredât Bölümünde Dil ve Üslup

Bu bölümde (s. 25-29) Şinâsi’ye ait elli üç adet beyit bulunmaktadır. Bu incelemede, beyitlerin birbiriyle bağlantılı olmadığını vurgulamak için, alıntılanan her bir beyit (Müfred /kaynaktaki sayfa numarası) şeklinde belirtilmiştir.

Dil

Fürûğ –ı devlet-i dünyâ tecellâ-yı kibâr olmuş (Tecellî)

Dürûğ-ı hâlet-i rûyâ tesellâ-yı sığâr olmuş (Tesellî) (Müfred / s. 25)

Başında beyt-i murassa' olduğu belirtilen bu beytin (s. 25) her iki mısrasındaki kelime sayısı aynıdır; ayrıca mısralarda aynı sıra numarasına sahip olan kelimeler birbiriyle aynı vezinde ve kafiye olacak şekilde düzenlenmiştir. Burada, edebî sanatlar kapsamında, “tarsî” uygulandığı da bilinmektedir.

Beytin her iki mısrası da, kurallı birer cümle olması sebebiyle nesir diline uygundur. Beyitte “fürûğ –ı devlet-i dünyâ”, “tecellâ-yı kibâr”, “dürûğ-ı hâlet-i rûyâ”, “tesellâ-yı sığâr” şeklinde Farsça söz dizimine uygun dört adet tamlama vardır. Bunlardan ikisi üç kelimelik tamlamadır.

Aşağıdaki beyitler de birer “beyt-i murassa” örneğidir, bunların da bu türlü olduğu başlıklarında belirtilmiştir (s. 25) :

Nakl ü kitâb kâ'il-i takdîr eder bizi

Akl ü hisâb mâil-i tedbîr eder bizi (Müfred / s. 25)

Münkâzî cevri-i cihân ile hayât-ı âdem

Muktazî devri-i zamân ile memât-ı âlem (Müfred / s. 25)

Yukarıdaki son iki beyitteki her bir mısra, yüklemelerinin yerine göre “devrik” olan ayrı birer cümle hüviyetindedir. Hatta ikinci beyitteki cümleler tamamlanmamış birer cümle sayılırlar.

Yukarıdaki her iki beyitte de Farsça söz dizimine uygun tamlamalar mevcuttur. “kâ'il-i takdîr”, “mâil-i tedbîr” ilk beytin mısralarında; “cevr-i cihân”, “hayât-ı âdem”, “devri-i zamân”, “memât-ı âlem” son beytin mısralarındadır.

Yukarıdaki murassa beyitlerin üçünde de iç konuşma üslubunun hâkimiyetinden söz edilebilir.

İmtiyâz-ı sâbit ü seyyârı müşkildir hayâl
Zanneder sükkân-ı keşfî sâhil-i deryâ yürür (Müfred / s. 25)

Cihânı âdem-i fânî sanır kendi gibi zâ'il
Akıntıdan geçenler vehm ederler kim yürür sâhil (Müfred / s. 25)

Yukarıdaki iki beyitten ilkinin “Ragıp Paşa”ya ait olduğu, ikincisinin ise buna nazire olduğu bildirilmiştir (s. 25). Buradaki “nazire” olma durumu klâsik nazire tanımından biraz farklıdır; çünkü nazire, “bir şiire, biçimi (ölçü, kafiye, redif) aynı olmak şartıyla, benzer başka bir şiir yazmak”²⁷⁸ demektir. Burada ise beyitlerin sadece anlamı yönünden bir benzerlikten söz edilebilir. Zirâ beyitleri kafiye düzenlerinin birbirine uymadığı görülür ve bunlardan Ragıp Paşa’ya ait olduğu belirtilen beytin vezni “fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün” iken Şinâsi’nin naziresi “mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün” veznindedir.

Rü’yâ-yı vücûdu göre kim nevm-i ademde
Bin havf ü elemle uyanır yevm-i nedemde (Müfred / s. 25)

Yükleminin yerine göre devrik olan iki ayrı cümle hüviyetindeki yukarıdaki mısralarda geçen “rü’yâ-yı vücûd”, “nevm-i adem”, “yevm-i nedem” tamlamaları Farsça söz dizimine uygundur.

Beyitteki “rüya-nevm-uyanmak” ve “havf-elem-nedem” gibi tenasüp ilgisi ile “vücûd-adem” tezat ilgisi vardır.

Beytin mısralarının da sonunda yer alan tamlama hüviyetindeki “nevm-i ademde”/ “yevm-i nedemde” kullanımları birbiriyle çakışan kelimelerin

²⁷⁸Turan Karataş, a.g.e., s.348.

kafiyeli olduğu bir görünüm arz eder. Beyitte kafiyelenmenin mısra sonlarındaki ikişer kelimedeki görülmesi âhenge katkı sağlar. Aşağıdaki beyitlerde de aynı durum söz konusudur. “olsa hemân / uymazsa zamân” şeklinde her iki kelime sonundaki benzerlikler âhenge katkı sağlar. Aşağıdaki ilk beytin kafiyeli kelimeleri, ilk ve ikinci mısradaki olmak üzere sırasıyla, “hemân” ve “zamân”dır. Bu kelimelerden önce gelen kelimeler sırasıyla yine “olsa” ve “uymazsa”dır. Beyit tek başına “ki”li birleşik cümle hüviyetindedir:

Feylesof ol kişidir kim nerede olsa hemân
Uyar elbette zamâna ana uymazsa zamân (Müfred / s. 26)

Aşağıdaki beytin mısraları da tek bir yükleme bağlıdır; yani birlikte bir cümle oluştururlar. Ayrıca yukarıdaki beyitte ve aşağıdaki beyitlerde Farsça söz dizimine uygun tamlamalara rastlanmaz:

Olduğuyçün kılıcı Hak şer'in
Acıma kestigi parmak şer'in (Müfred / s. 26)

Hak ta'âlâ kimseyi bir ferde muhtâc etmesin
Yoksa halkın etdiği ihsâna değmez minneti (Müfred / s. 25)

Âdemin hilkatidir nefsânî
Âdemin âdem olur şeytânı (Müfred /s. 26)

Meskenettir yaraşan insâna
Çünkü benlik yakışır şeytâna (Müfred /s. 26)

Koyamam kargayı bülbül yerine
Çiçek açmış dikenini gül yerine (Müfred /s. 27)

Aklı gerçi görünür şeytânî
İşidir kalbi gibi rahmânî (Müfred /s. 27)

Kişiye her işi âlâ görünür
Kuzguna yavrusu anka görünür (Müfred /s. 27)

Zâhîdin Hakk'a du'âdan garazı cennettir
Dünyevî ni'met ise cânına da minnetdir (Müfred /s. 27)

Yememişdim feleğin sillesini
Çekmemişdim dahi el çilesini (Müfred /s. 28)

Yoksulun zengin açar mâlinden
Tok olan bilmez açın hâlinden (Müfred /s. 28)

Kanlı vâri ne yavuz ol da asıl
Hadden aşkın ne yavaş ol da basıl (Müfred /s. 28)

Bağdaki sevmez iken dağdakini
Dağdaki gelse kovar bağdakini (Müfred /s. 28)

Dene altûnu mihek taşında
Dahi insânı bir iş başında (Müfred /s. 28)

Aşk kim kalbe gıdâdır ne yenir ne yutulur
Bir demir leblebidir çiğneyene aşk olsun (Müfred /s. 28)

Aklımı aldın aman cânımı alma bâri
Tek seninçün yaşayım aşk ile Mecnûn vâri (Müfred /s. 28)

Hükm eden gönlüme cânân oldur
Mühr kimdeyse Süleymân oldur (Müfred /s. 28)

Beni küçük düşüren pâyemin küçüklüğüdür
Büyük belâya sokan gönlümün büyüklüğüdür (Müfred /s. 28)

Göge mi erdi başım yeryüzüne geldimse
Var mı bak bencileyin yıldızı düşkün kimse (Müfred /s. 29)

Ne gam uçup vatanımdan ba'îd düştümse
Yapar garîb kuşun âşîyanını Allah (Müfred /s. 29)

Yazmağa hâcet göremem çok kelâm
Zâtınızı pek severim vesselâm (Müfred /s. 29)

Yukarıda, Türkçe söz dizimine uygun olarak kurulmuş beyitlerde açık bir anlatım kullanılmış, sanatlı söyleyişler geri planda kalmıştır. Bu beyitlerde yalın üslubun kullanıldığı söylenebilir.

Aşağıdaki beyitlerde Farsça söz dizimine uygun tamlamalara oldukça sık yer verilmiştir:

Bir bulutdur bu sevâd-ı imkân
Kim geçer gölgesidir sanki zamân (Müfred /s. 25)

Dü rehdir hayr ü şer akl-ı selîm ü nefis reh-berdir
Dil-i âdem udûl ü ittibâ'ında muhayyerd (Müfred /s. 26)

Bir kimseye kim feyz verir baht
Mihir efser olur çerh-i berîn taht (Müfred /s. 26)

Her kim ki olur yıldızı düşkün
Göstermez ana devr-i felek gün (Müfred /s. 26)

Ey olan bâde-i ikbâl ile ser-mest-i gurûr
Korkarım bir gün olur sen de olursun mahmûr (Müfred /s. 26)

Feylesof ismine şâyetse olur bir insân
Kim yanında ola idbâr ile devlet yek-sân (Müfred /s. 26)

Cihânda var nice ehl-i hüner arz etmede nâdâna
Anadan doğma âmâlar değildir vâkıf elvâna (Müfred /s. 26)

Zâhidin mezhebine nâ'ra-i şâdî dokunur
Zanneder cehr ile rûh-ı Cem'e rahmet okunur (Müfred /s. 27)

Sâkî içelim sıhhat için bâde-i nâbı
Sofî bile inkâr edemez nef'-i şerâbı (Müfred /s. 27)

Mâh-tâb-ı şeb-i işretse eğer nûr-i arak
Subh-i şâdiye olur şa'sa'a-i bâde şafak (Müfred /s. 27)

Feyz alırsın çekerek derd ü gam-ı dünyâyı
Tekkeyi bekleyen elbette içer çorbayı (Müfred /s. 27)

Zâhidâ aklına ehl-i hikemin olma hasûd
Vermeyince sana Mâbûd ne yapsın Mahmûd (Müfred /s. 27)

Âleme verdiği zehri içti
Ekdiğin bâğ-ı cihânda biçdi (Müfred /s. 28)

Aşk ile oldum be-hükm-i bâd ü hâk ü âb ü nâr
Zâr- zâr ü hâk- sâr ü eşk bâr ü dağ-dâr (Müfred /s. 28)

Bende var hüsn-i beyân bir de dil-i efgan-sâz
Vâkıâ lâzım olur şâ'ire bir söz bir sâz (Müfred /s. 28)

Ne belâlar getirir bâşıma fikr-i nâmûs
Kırılır gâhice şem'in alevinden fânûs (Müfred /s. 29)

Kurtulmadım âlemde bir ân derd ü elemde
Sahrâ-yı vücûda geledi ketm-i ademden (Müfred /s. 29)

Ümmîd ederim valsını gurbetde dem-â-dêm
Dağ dağa kavuşmaz kavuşur âdeme âdem (Müfred /s. 29)

Mu'attardır hayâlim çünkü anda saklıdır yâdın
O gülyâğı gibi kim şîşe-i billûra konmuştur (Müfred /s. 29)

Dûd-ı âhım tutuşur pertev-i rûhsârından
Nitekim şû'lelenir şem'-i fûrûzân ile gaz (Müfred /s. 29)

Ey nev-nihâl-i işve Bahâriye semtine
Bir sünbülî havada hırâmân olur musun (Müfred /s. 29)

Yukarıda Farsça söz dizimine uygun tamlamaların yoğun olarak kullanıldığı beyitlerde sanatlı ifadeler ve duygusal bir söyleyiş hâkimdir. Dolayısıyla bunlarda lirik üslubun kullanıldığı söylenebilir.

Aşağıdaki beyitte ise Arapça söz dizimine uygun bir tamlama vardır. Yukarıdaki beyitlerde ve Şinâsi'nin bütün eserlerinde Arapça ve Farsça kelimelere sıklıkla rastlanır. Türkçe söz dizimine uygun tamlamalar dışındaki tamlamalar ise genellikle Farsça söz dizimine uygundur. Aşağıdaki "bintü'l-ineb" tamlaması Arapça söz dizimine uygundur :

Zâhidâ bintü'l-inebde bence hürmet başkadır
Yâ anın Kevser değil mi âhiret hemşîresi (Müfred / s. 27)

Burada "bintü'l ineb" tamlaması "üzümün kızı" anlamına gelmektedir. Üzüm bir insana benzetilmektedir; ayrıca bu tamlama mecaz anlamda kullanılmıştır. Burada istiâreden de söz etmek mümkündür:

Aşağıdaki beyitlerde deyim ve atasözü niteliğindeki sözlere rastlanmaktadır, bunlar aşağıda vurgulu olarak gösterilmiştir:

Feylesof ol kişidir kim nerede olsa hemân

Uyar elbette zamâna ana uymazsa zamân (Müfred / s. 26)

Olduğuyçün kılıcı Hak şer'in

Acımaz kestiği parmak şer'in (Müfred / s. 26)

Elde altın bileziktir san'at

Ki verir ehline feyz ü rif'at (Müfred / s. 26)

Âdemin hilkatidir nefsânî

Âdemin âdem olur şeytânı (Müfred / s. 26)

Kişiye her işi âlâ görünür

Kuzguna yavrusu anka görünür (Müfred / s. 27)

Yoksulun zengin açar mâlinden

Tok olan bilmez açın hâlinden (Müfred / s. 28)

Bağdaki sevmez iken dağdakini

Dağdaki gelse kovar bağdakini (Müfred / s. 28)

Hükm eden gönlüme cânân oldur

Mühr kimdeyse Süleymân oldur (Müfred / s. 28)

Ne gam uçup vatanımdan ba'îd düştümse

Yapar garîb kuşun âşîyanını Allah (Müfred / s. 29)

Feyz alırsın çekerek derd ü gam-ı dünyâyı

Tekkeyi bekleyen elbette içer çorbayı (Müfred / s. 27)

Zâhidâ aklına ehl-i hikemin olma hasûd

Vermeyince sana Mâbûd ne yapsın Mahmûd (Müfred / s. 27)

Ümmîd ederim valsını gurbetde dem-â-dêm

Dağ dağa kavuşmaz kavuşur âdeme âdem (Müfred / s. 29)

Yukarıda atasözü ve deyim niteliğindeki ifadelerin yer aldığı beyitlerde çeşitli düşünceler açıklıkla anlatılmıştır. Dolayısıyla bu beyitlerde yalın üslubun kullanıldığı söylenebilir.

Üslup

Bu bölümdeki (s. 25-30) beyitlerin üslup incelemesi hakkındaki hükümler, beyitler dil açısından incelendikten hemen sonra, yukarıda belirtilmiştir. Buna göre Müfredât başlıklı bu bölümdeki beyitlerde genellikle iç konuşma üslubu, lirik ve yalın üslupların görüldüğü söylenebilir.

3.1.3.1.7. Mesârî' Bölümünde Dil ve Üslup

Bu bölümde (s. 30) dört adet mısra bulunmaktadır. Burada da “Müfredât” bölümündeki gibi bir yol izlenmiştir. Mısraların birbirinden bağımsız olduğu belirtilmek istendiğinden, her birinin yanında (Mısra / kaynaktaki sayfa sayısı) ibaresi yer almaktadır.

Dil

Ayağında donu yok fesleğen ister başına (Mısra / s. 30)

Yukarıdaki mısra iki ayrı cümleyi bünyesinde barındırır. “Ayağında donu yok, başına fesleğen ister.” Şeklinde düz cümleye çevrilen mısrada kelime türleri isim (ayak, don, yok, baş, fesleğen) ve fiilden (iste-) oluşur.

Gül dikensiz olamaz yâr dahi engelsiz (Mısra / s. 30)

Yukarıdaki mısranın, biri eksiltili olmak üzere iki ayrı cümleden oluştuğu söylenebilir. Bu mısrada “Gül dikensiz olamaz, yâra da engelsiz ulaşılmaz” anlamı vardır. Aslında sevgiliye ulaşmak için çıkılan yoldaki engeller güldeki dikene benzetilmiştir. Bu mısradaki kelimelerden biri (olamaz) fiil soylu diğerleri isim soyludur.

Bizim şeyhin kerâmâtı olur menkul kendinden (Mısra / s. 30)

Yukarıdaki mısra, yüklemi fiil soylu olan devrik bir cümle konumundadır. “Bizim şeyhin kerâmâtı kendinden menkul olur” şeklinde kurallı cümleye dönüştürülebilir. “bizim şeyhin kerâmâtı” belirtili isim tamlaması konumundadır.

Milletim nev’-i beşerdir vatanım rû-yı zemîn (Mısra / s. 30)

Yukarıdaki mısra “Milletim nev’-i beşerdir, vatanım rû-yı zemindir” şeklinde iki sıralı cümleden oluşur. “nev’-i beşer”, “rû-yı zemîn” tamlamaları Farsça söz dizimine uygundur. Mısrada “vatan” ve “millet” kavramlarının kullanıldığını ayrıca belirtmek gerekir.

Üslup

İlk ve üçüncü mısrada ironik bir anlatım söz konusu olduğundan, bunlarda mizah üslubunun kullanıldığı; ikinci mısrada içeriğin duygusallığına bakılarak lirik üslubun kullanıldığı söylenebilir. Son mısrada ise, içtimai bir meseleden bahsedildiği ve ifadenin sloganlaşma eğilimi gösterdiği göz önüne alınarak, hitabet üslubunun kullanıldığı söylenebilir.

3.1.3.1.8. Tevârîh Bölümünde Dil ve Üslup

Şinâsi'nin incelenen yüz kırk parça şiirinin otuz dokuz parçasını bu bölüm oluşturur. Bunların dört parçası “Mücevher Târîh”, bir parçası “Tam Târîh-i Mülemmâ”, diğerleri ise “Tâm Târîh” başlıklar altındadır. Şiirlerden yapılan alıntıların hangi şiire ait olduğu karıştırılma ihtimali göz önünde bulundurulmuştur. Bunun için beyitler, alıntılanarak gösterildikten hemen sonra (başlık / beyit numarası / alıntılanan kaynaktaki sayfa sayısı) şeklinde de belirtilmiştir.

“Târîh”, ebced hesabına dayanan ve çeşitli olayların oluş yılını bu hesaba dayanarak gösteren, genellikle kıt'a nazım biçimiyle yazıldığı hâlde bir beyit, dize, ölçüye dayalı kısa söz veya tek bir sözcükle de yapılabilmektedir. Bunun edebî sanatlar kapsamındaki adı ise “târih düşürme”dir.²⁷⁹

Dil

Yukarıda belirtilen ve “Tam Târîh-i Mülemmâ” başlığı altında yer alan şiir, mülemmâ bir tam tarih örneğidir. Bir edebiyat terimi olarak mülemmâ, “bir kısmı Türkçe, bir kısmı Arapça veya Farsça söylenmiş olan manzûme”²⁸⁰ demektir. Söz konusu şiir, beş beyitten oluşur, beyitlerin ilk mısrası (mısralardaki cümleler) Türkçe, ikinci mısrası Arapça söz dizimine uygundur. Ancak şiirde Farsça söz dizimine uygun tamlamalar da yer almaktadır (s. 35):

Cünûdub şânını i'lâ	Eder Abdülmecîd Han kim
Hüve'l-mansûrû fi'd-dünyâ	Hüve'l- gâzî bi avn'illâh

²⁷⁹Cem Dilçin, **a.g.e.**, s. 502.

²⁸⁰Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**, s. 859.

Esîr etti bizi ammâ	Kemâl-i lûtf u adliyle	
Etâ'at seyfehü'l-a'dâ	Bi tav'in lâ ma'a'l-ikrâh	
Fürûğ-ı tîği mihr âsâ	Erişmiş şarktan garba	
Lenâ ezkâruhû innâ	Fe innâ zehretü'l-efvâh	
Bu topçu kışlasın inşâ	Eden ol pâdişehdir kim	
Berîun bi'l-atâl-avfâ	Ani'l-andâd ve'l-eşbâh	
Şinâsî eyledim inbâ	Cüyûşa böyle târîhin	
Bana's-Sultan Meştâ	Nefisâ câhedû li'llâh	1271

Tevârîh başlığı altındaki şiirlerde yer alan cümleler -yukarıdaki mülemmâ şiir örneği dışında- genellikle Türkçenin söz dizimine uygundur. Kelime grupları içinde Türkçe, Arapça veya Farsça söz dizimine uygun örneklerle rastlanmaktadır. Bu dillerden herhangi birinin söz dizimine uygun bir tamlamada, diğer dillerden birine ait kelimeler de bulunmaktadır. Aşağıdaki ilk dört beyti gösterilen tam tarih örneği bu açıdan incelenebilir (s. 30):

Dâver-i deryâ-atâ Sultân-ı İskender-siyer
Pâdişâh-ı rûzgâr ü sâye-i Rabb-i mecîd

Eyler icrâ âleme mâ-i zülâl-i âtîfet
Reşha-i ihsânına bahr-i muhîr olmaz nedîd

Yukarıdaki şiirin her beytinde Arapça ve Farsça sözcüklere, söz konusu dillerin söz dizimlerine uygun tamlamalara rastlanmaktadır. Şiirin ilk beyti tamamen Farsça söz dizimine uygun tamlamalardan oluşur. Bu tamlamaların hepsi de padişâhı anlatan övgü dolu sözlerdir. Burada cümle yoktur ve bunların her biri, Farsça söz dizimine uygundur. “sâye-i Rabb-i mecîd” tamlamasının ilk sözcüğü Farsça, diğer ikisi ise Arapçadır; buradan hareketle, şiirde Arapça- Farsça kelimelerin birlikte kullanıldığı tamlamalara

örnek verildiği söylenebilir. Şiirin burada gösterilmeyen beşinci beytindeki (s. 30) “bâbü'l-hadîd” ve sekizinci beytinde (s. 30) geçen “beytü'l-kasîd” tamlamaları Arapça söz dizimine uygundur; diğerleri ise Farsça söz dizimine uygun niteliktedir.

Şinâsi'nin şiirlerinde Arapça ve Farsça sözcüklere sıklıkla rastlandığı gibi saf Türkçe ile yazdığı beyitleri de bulunmaktadır. Tarih düşürdüğü şiirler ise, Arapça ve Farsça kelimelerin ve bu dillerin söz dizimine uygun tamlamaların en yoğun olarak kullanıldığı şiirlerdir. Şinâsi'nin şiirlerinde daha çok Farsça söz dizimine uygun tamlamaların kullanıldığı görülmektedir; Arapça söz dizimine uygun tamlamaların yer aldığı tarih düşürme şiirlerinden alınan beyit örnekleri aşağıda sıralanmıştır (s. 32-42) :

İmâmü'l müslimîn Abdülmecid Hân-ı kerem-kârın

Mülûk-ı mü'minîn içre nazîri olmamış manzûr (Tam Tarih/ 1. beyit / s. 33)

Husûsâ bu ibâdet-geh **mine'l-bâb ile'l-mihrâb**

Harâb olmuş iken tecdîde etdi himmet-i mevfûr (Tam Tarih/ 5. beyit / s. 33)

Sarâyın ser-be-ser âbâd kıldı Âdile Sultan

Harîm-i devleti olsun Sürûr-âbâd **ile'l-âbâd** (Tam Tarih/ 1. beyit / s. 34)

Fevtine tâm bu târîhi Şinâsî yazdım

Sadr-i Me'vâ'da **reşîdü'l-vüzerâ** buldu mekân (Tam Tarih/ 3. beyit / s. 36)

Civâr-ı rahmete Tevfik Pâşâ eyledi rihlet

Hakîkatde bilirdi neydüğün feyz-i **sefâü'l-hamd** (Tam Tarih/ 1. beyit / s. 37)

Rıdvân-ı ravza söyledi târîh-i fevtini

Oldu Halil Efendi'ye **Dârü's-Selâm** cây (Tam Tarih/ 5. beyit / s. 38)

Semiyy-i Fâtih-i **Beytü'l-Harâm** Hâcî Emîn

Mutâf-ı cennete cân atdı Hây deyip nâ-gâh (Tam Tarih/ 1. beyit / s. 39)

İrtihâlinde dedim târîhini

Göçdü Sâlih **rahmetü'r-Rahmân** aleyh (Tam Tarih/ 2. beyit / s. 41)

Nisâ-yı **kasırâtü't-tarftan** bir zât-ı **zâtü'l-hüsn**

Harîm-i dâr-ı dünyâdan me'âda etdi rihlet vây" (Tam Tarih/ 1. beyit / s. 42)

Şinâsi'nin tarih düşürme şiirleri arasında, Arapça ve Farsça kelime ve kelime gruplarının daha az kullanıldığı örneklerle de rastlamak mümkündür:

Müceddeden yine bünyâd olundu bir vâpûr

Tamâm olup karadan bâ-selâmet indi yeme (Tam Tarih/ 1. beyit/ s. 31)

Âlemi kıldı fedâ Vâlidem Esmâ Hânım (Tam Tarih/ Mısra/ s. 36)

Vaz'ederken hamlini fevt oldu ol merhûme âh

Genç idi ammâ hayâtında giderdi Hak yola (Tam Tarih/ 2. beyit/ s. 41)

Dahî kayınanası Hâce İsmâ'il Efendi'nin

Bekâya rihlet etdi rahmet olsun cânına âmîn (Tam Tarih / 2. beyit / s. 42)

Tarih düşürme şiirleri genellikle savaş, barış, doğum, ölüm evlilik gibi önemli olaylar veya cami, han, hamam, çeşme gibi eserlerin inşa edilme yılını göstermek üzere yapılır.²⁸¹ Şinâsi'nin otuz dokuz parça olduğu belirtilen tarih düşürme şiirlerinden yirmi yedi parçası "Vefât Tarihleri" başlığı altındadır. Bu şiirler daha çok hüznü duyguları da anlatan dua niteliğinde ifadeler içerir. Dolayısıyla bu şiirlerde lirik üslup ve yakarış üslubunun birlikte kullanıldığını söylemek mümkündür. Vefat tarihleri dışındaki tarih düşürme şiirleri (s. 30-35) ise köprü, çeşme, saray, cami, kışla, vapur ve telif bir eser için söylenmiştir. Bu şiirler ise övgü içeriklidir, dolayısıyla bunlarda övgü üslubunun kullanıldığı söylenebilir.

²⁸¹Turan Karataş, **a.g.e.**, s.451.

3.1.3.1.9. Hikâyât Bölümünde Dil ve Üslup

“Hikâyât” başlığı altındaki bu bölümde (s. 44-49) “Tenâsüh Hikâyesi”, “Eşek ile Tilki Hikâyesi”, “Kara Kuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi” ve “Arı ile Sivrisinek Hikâyesi” adlı dört adet manzum hikâye bulunmaktadır.

Dil

“Tenâsüh Hikâyesi” başlığı altındaki hikâye, ruhun bedenler arasında yer değiştirebileceği (tenâsüh) inancındaki birinin ölen bir hayvanın insan suretinde dünyaya gelebileceği düşüncesine, hazırcevap birinin ironik cevabını konu alır. Metin kısa olduğu için metnin tamamı aşağıda gösterilmiştir (s. 44) :

Yapma bir feylesof-i nâ-meşhûr
Kendini zu'm ederdi Fisâgûr

İ'tikadı tenâsüh-i ervâh
İ'timâdı tefessüh-i eşbâh

Dedi kim : “Kuyruğu diken hayvân
Bulur elbette sûret-i insân”

Dinleyip bir sühân-ver ol öküzü
Ağzına tıktı ot gibi bu sözü :

“Nasıl etmem bu mezhebe îmân
Sen olurken nümûne vü bürhân “

Metin beş beyitten oluşmaktadır. İlk beytin mısraları ikinci mısradaki yer alan “zu'm ederdi” yüklemine bağlı bir cümle oluşturacak şekilde düzenlenmiştir; yani beytin iki mısrası tek bir cümle oluşturur. Dördüncü

beytin mısralarında da aynı durum söz konusudur. İkinci beytin mısraları ise eksiltili birer cümle niteliğindedir. Üçüncü ve beşinci beyitlerde, dolaylı aktarım söz konusudur, tırnak içinde alıntılar mevcuttur. Üçüncü beyitte ki'li birleşik cümle yapısına rastlanır. Bu metindeki cümlelerin, ikinci beyit dışında, yüklemine yerine göre devrik cümle oldukları söylenebilir. Beşinci beyitte soru cümlesi, soru amacı gütmeyiz.

Yukarıdaki kelime gruplarına bakıldığında, Türkçe, Arapça ve Farsça kelimelerin ve söz konusu dillerin söz dizimlerine uygun tamlamaların beraberce kullanıldığı görülür. İlk beytin ilk mısrası “Yapma bir feylesof-i nâ-meşhûr” Türkçe söz dizimine uygun olarak düzenlenmiş bir sıfat tamlamasıdır. Bu tamlamanın içinde Farsça söz dizimine uygun bir tamlamanın yer aldığı görülmektedir. Şiirde “kuyruğu diken hayvan”, “Kuyruğu diken hayvân”, “bir sühân-ver”, “ol öküz”, “bu söz”, “bu mezhep” tamlamaları Türkçe söz dizimine; “feylesof-i nâ-meşhûr”, “tenâsüh-i ervâh”, “tefessüh-i eşbâh”, “sûret-i insân”, “nümûne vü bürhân” ise Farsça söz dizimine uygun tamlamalardır.

Tenâsüh Hikâyesi'nin üçüncü beytinde “kuyruğu (havaya) dikmek” ifadesi deyim niteliğindedir. Metnin dördüncü beytinde “ol öküz” tamlamasında bir “insan” kastedilmektedir. Bu tamlamada ve “ağızına sözü ot gibi tıkmak” ifadesinde, benzetme unsurlarından yararlanılmıştır. Söz konusu ifade aynı zamanda bir deyim niteliği taşır

“Eşek ile Tilki Hikâyesi” (s. 44-46) yirmi beyitten oluşmaktadır. Metin, bir anlatıcı eşliğinde eşek ve tilkinin karşılıklı konuşmalarını da içerecek şekilde düzenlenmiştir. Metnin on bir beyti tilkinin sözlerine; bir beytinin bir mısrası eşeğe, diğer mısrası tilkiye ait olan sözlerle, yani alıntılara, ayrılmıştır. Tilki ve eşekten doğrudan aktarım yapılırken bunlar “Tilki” ve “Eşek” başlıkları altında belirtilmiştir. Geriye kalan sekiz beyit ise anlatıcının sözlerinden oluşmaktadır. Metinde, anlatıcıya ait ifadeleri içeren ilk üç beyit şöyledir (s. 44):

Çıktı bir bâğın içinden yola bir yaşlı himâr
Nakl için beldeye yüklenmiş idi rû-yi –nigâr

Derken aç karnına bir tilki görünce geldi
Böyle bir tâze üzüm hasreti bağrın deldi

Öteki çiftiyi attı bu yanaştıkça bir az
Sonra lâkin aradan kalktı bütün nâz ü niyâz

İlk beytin ve üçüncü beytin mısralarında, ayrı ayrı iki cümle vardır. Bunlar, yüklemnin yerine göre devrik olan ayrı cümleler niteliğindedir. İkinci beyit ise, kurallı iki cümle hâlindeki mısralardan oluşur.

Metin boyunca tilkiye ait olan sözleri içeren şu beyitler, her bir mısrası ayrı birer devrik cümle olacak şekilde düzenlenmiştir (s. 46-46):

Gelsem olmaz mı huzûra a benim arslanım
Ta yakından bakayım hüsnünüze hayranım

Dâ'im olsun beyimin sâye-i lûtf u keremi
Gül biter bastığı yerlerde mübârek kademi

Benzer ol hoş kokulu kuyruğu a'lâ miske
Koklarım burnuma vurmazsa efendim fiske

Eyler irfânını îmâ o sühân-gû gözler
Yakışır ağzına mevzûn u mukaffâ sözler
(...)
Cânıma işledi gitdi bu ferâh-nâk havâ
Siz sükût etseniz amma yine var başka sefâ
(...)

Uyuyup yatma gibi sevk u sefâ çok anda
Su içip yem yemeden gayri cefâ yok anda

Anda sâkin dişilerde o letâfet başka
Hele bir kerre bakın düşmeyin ammâ aşka
(...)
Gördünüz mü sizi şimdi ediyorlar da'vet
Bu ziyâfetde acep yok mu bana bir hizmet

Bunda kalsın yükünüz tek ininiz siz aşağı
Arkanızdan gelirim olmağa tavla uşağı

Anlatıcının sözlerini içeren şu beyitlerin mısraları ayrı birer kurallı cümle niteliğindedir (s. 45) :

Tilki böyle nice diller dökerek zevk etdi
Eşeği bir kuyunun başına dek sevk etdi
(...)
Yaklaşınca eşek âyîne-i âbâ bakdı
Yüzü aksin süzerek ağzı suyu pek akdı

Metinde kullanılan kelime grupları genellikle Türkçe söz dizimine uygundur : “bir bâğın içi”, “bir yaşlı himâr”, “bir tilki”, “bir tâze üzüm hasreti”, “mübârek kadem”, “ol hoş kokulu kuyruk”, “o sühân-gû gözler “, “karpuz kabuğu”, “tâze diken”, “başka sefâ”, “bir kuyunun başı”, “bir kere”, “bir baş”, “bir hizmet “ tamlamaları bunlardan bazılarıdır.

Rû-yi –Nigâr”, “nâz ü niyâz”, “sâye-i lûtf u kerem”, “mevzûn u mukaffâ”, “ifrât-ı neşât”, “hüzn ü keder”, “âyîne-i âb”, “dilber ü nâzik”, “aks-i sedâ” tamlamaları Farsça söz dizimine uygun olan örneklerdir.

“bütün nâz ü niyâz”, “beyimin sâye-i lûtf u keremi”, “mevzûn u mukaffâ sözler”, “dilber ü nâzik bir baş” tamlamaları ise Türkçe söz dizimine uygun

tamlamaların içinde Farsça söz dizimine uygun tamlamaların yer aldığı örneklerdir.

“Eşek ve Tilki Hikâyesi”nde geçen “hasreti bağrını delmek”, “bastığı yerde gül bitmek”, “dil dökmek”, “zevk etmek”, “aşka düşmek”, “ağzının suyu akmak”, “rahmet okumak” gibi ifadeler deyim niteliğindedir.

Kara Kuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi (s. 46- 47) on bir beyitten oluşmaktadır. Hikâyenin başında “Bililtizâm lisân-ı avâm üzre kaleme alınmıştır.” ifadesi yer almaktadır. “Eşek ile Tilki Hikâyesi”ndeki gibi, metindeki beyitlerde, anlatıcının ifadelerinin yanında karakuş yavrusu ve kargaya ait sözleri doğrudan aktaran ifadeler yer almaktadır. İlk dört beyit, anlatıcının ifadelerini içermektedir. Metindeki dört beyit kargaya, üç beyit de karakuş yavrusuna ait ifadeleri içerir. Aşağıda metnin, anlatıcıya ait olan ilk dört beyti gösterilmiştir (s. 46-47):

Aç idi bir karakuş yavrusu bir gün yuvada
Anası yoksul anınçün yem aradı ovada

Bir bora çıkdı yuva derken ağaçdan düşdü
Başına yavrucağın köylü çocuklar üşdü

Tutulup oldu oyuncak bir ikinci piçine
Bir kafesle kodular bağda dikenlik içine

Kondu bir karga gelip vişne fidânı üzere
Gaga çaldı yemişe âdet ü şânı üzere

Yukarıda, ikinci beyit dışındaki bütün beyitlerin mısraları ayrı birer devrik cümle niteliğindedir. İkinci beytin mısraları ise, kurallı birer cümle niteliğindedir. Metinde Arapça ve Farsça tamlamalar çok azdır. “âdet ü şân” ve “pür-ni’am” dışında tamlama türü ifadeye rastlanmaz.

Metinde geçen “Bir karakuş yavrusu”, “bir gün”, “bir bora”, “köylü çocuklar”, “bir ikinci piçi”, “bir kafes”, “dikenlik içi”, “bir karga”, “ol yavru”, “bülbul ağa”, “bir öğüt” gibi tamlamalar Türkçe söz dizimine uygundur.

“başına üş(üş)mek”, “sefa gelmek”, “canı istemek” gibi kullanımlar, metinde geçen deyimleşmiş ifadelerdir.

“Arı ile Sivrisinek Hikâyesi” (s. 48-49) on beş beyitten oluşmaktadır. Birinci ve altıncı beyitler anlatıcıya aittir; metnin, ikinci beyitten beşinci beyte kadar olan kısmı Sivrisinek’in konuşmasına, yedinci beyitten son beyte kadar olan kısmı Arı’nın konuşmasına ayrılmıştır. Aşağıda metnin ilk altı beytine yer verilmiştir (s. 48):

Gördü bir bal arısın sivrisinek
Dedi böyle ana fahr eyleyerek

Var mı bir bencileyin nefis-i nefis
K’ola âzâde vü bî havf-i reîs

Nice bir kasr ü sarâya girerim
Ruh-i dil-berleri takbîl ederim

Olurum mest-i dem-i hurd ü kelân
Gâh raksân ü gehi nağme-künân

Ne belâ kim çalışırsın her dem
Nef’ini görmede ancak âdem

Nahl verdi ana şöyle bir cevâb
K’ey eden kâr-ı bedi fazl-ı hesâb

Yukarıda üçüncü beytin mısraları düzenli birer cümle niteliğindedir. Metindeki on birinci, on üçüncü ve on beşinci beyitler de bu niteliktedir (s. 48-

49). Bu hikâye, diğer hikâyelerin aksine, daha fazla Arapça ve Farsça sözcük ile Farsçanın söz dizimine uygun tamlamalar içermektedir. “nefs-i nefis”, “âzâde vü bî havf-i reîs”, “ruh-i dil-berler”, “mest-i dem-i hurd ü kelân”, “fazl-ı hesâb”, “sâhib-i tuğ”, “derd-i ser”, “hüsn-i amel” söz konusu tamlamalardan bazılarıdır.

Üslup

Tenâsüh Hikâyesi’nde ironik bir anlatım mevcuttur. Tenasüh fikrinin eleştirilmesinin yanında, bu durum okuyucuda tebessüm uyandıracak şekilde aktarılmıştır. Burada hiciv, şaşırtma ve mizah üslubunun birlikte kullanıldığını söylemek mümkündür.

Eşek ile Tilki Hikâyesi’nde Tilki’nin eşeğe yönelik övgü dolu sözlerine rastlansa da bunun temelde ironik bir amaç taşıdığı görülmektedir. Burada da mizah üslubunun kullanıldığı söylenebilir.

Karakuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi’nde hayatta karşılaşılan olumsuzluklara karşı “talihe razı gelmekten başka çare olmadığı” düşüncesi oldukça sade bir dil ile anlatılmıştır. Burada yalın üslup kullanılmıştır.

“Arı ile Sivri Sinek Hikâyesi” ise “çalışanın kazanacağını, herkesin hak ettiğini bulacağı” düşüncesinin eleştirel ifadelerle anlatıldığı bir metindir. Burada hiciv üslubu kullanılmıştır.

Manzum hikâyelerden “Eşek ile Tilki Hikâyesi” ve “Karakuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi”nde karşılıklı konuşma üslubunun varlığı da hissedilmektedir.

3.1.3.1.10. Hezliyât ve Hicviyyât Bölümünde Dil ve Üslup

Bu bölümde (s. 49) iki hiciv ve üç hezel vardır.

Dil

Bu bölümde yer alan ve hepsi birer beyitten oluşan üç hezelden (s. 49) biri “Leyleğin Âvâzesini Taklit ve Hikâye” başlığı altında yer alır. Bu hezel aşağıda gösterilmiştir (s. 49) :

Verir insâna siklet sohbetiyle merdüm-i ahmak
K’ider esmâ’ı şak bak lâklâkayla lâklâk-ı Lâklâk

Burada geçen “merdüm-i ahmak” ve “lâklâk-ı Lâklâk” tamlamaları Farsça söz dizimine uygundur. Hezellerin diğerlerinde böyle tamlamalara rastlanmamıştır. Aşağıda diğer hezellerden biri gösterilmiştir (s. 49) :

Efendi köhne Yahûdi aka’idin satma
Nasıl bu tâze ma’ârifle “Eskiler alayım”

Yukarıdaki beytin ilk mısrası emi cümlesi, ikinci mısrası da soru cümlesi şeklindedir. Hezellerin genelinde sade bir dilin kullanıldığı söylenebilir.

Bu bölümdeki diğer iki şiir ise hicivlerdir(s. 49). Bunlar ikişer beyitten oluşmaktadır. Farsça söz dizimine uygun birkaç tamlama vardır. Bu hicivlerde dilin genel olarak sade olduğu söylenebilir.

Üslup

Hezeller latife ve şaka içerikli sözlerdir, bunlarda mizah üslubunun kullanıldığı söylenebilir. Hicivler de yergi ve iğneleme içerikli şiirlerdir. Bunlarda da hiciv üslubunun kullanıldığı görülür.

3.1.3.1.11. Gazetelerde ve Makalelerinde Rastlanan Bazı Mısra ve Beyitler Bölümünde Dil ve Üslup

Bu bölümde (s. 50-51) bir mısra, beş beyit; biri iki diğeri üç beyitlik “Nazire” başlıklı iki şiir ve bir “Tarih” şiiri bulunmaktadır.

Dil

Senedi bâtil olur bâtil olan davanın (Mısra / s. 50)

mısrası, yüklemine yerine göre devrik bir cümle hâlinde. “Olmak” fiili biri çekimli fiil olmak, biri fiilimsi olmak üzere iki kez kullanılmıştır. Bâtil kelimesinin de iki kez kullanıldığı göz önünde bulundurulursa, yapılan tekrarların, mısranın âhengine katkı sağladığı söylenebilir.

Burada yer alan beyitlerden ikisi Reşid Paşa için yazılmış kasîdelerin birinden çıkarılmış beyitlerdir (s. 50). Diğer üç beyitte ise Farsça söz dizimine uygun olan birkaç tamlama vardır. Beyitleri oluşturan mısraların Türkçe söz dizimine uygun olduğu, bununla birlikte Arapça ve Farsça kelimeler içerdikleri söylenebilir (s. 50).

Nazîreleri (s. 50-51) ise çeşitli kişilere cevap ve teşekkür niteliğinde olan şiirlerdir. Bunlar da beyitlerdeki gibi bir dil özelliği gösterir.

Tarih düşürme şiirinde (s. 51) ise Arapça ve Farsça kelimeler ile Farsça söz dizimine uygun tamlamaların yoğun olarak kullanıldığı görülür.

Üslup

Bu bölümde (s. 50-51) yer alan şiirlerin ya da şiir birimlerinin çeşitli metinler içinden alındığı fark edilmektedir. Burada sadece incelenen şiirlerden ya da şiir birimlerinden hareketle yorum yapılmıştır. Tek başına ele alınan beyitler daha çok iç konuşma üslubu ile yazılmış gibidir. Nazîrelerde ve tarih metninde övgü üslubunun kullanıldığı söylenebilir.

3.1.4. Şekil Yapıları

Edebî metinde yapı; bir “yapılar sitemi”nin bir araya gelmesiyle oluşan, söz konusu yapılar sisteminin unsurlarından herhangi birine indirgenemeyen ve bu unsurların bütününden de farklı olan bir doku, bir terkip hüviyetindedir. Edebî bir metin olan şiirde ise yapının; vezin, kafiye, aliterasyon ve asonans gibi âhenk unsurları; konu, tema, duygu, düşünce gibi muhteva unsurları; cümleler, kelime grupları ve kelimeler ile bunların kullanım şekilleri gibi dil ve üslup unsurları; nihâyet; mısra sayısı, mısraların gruplandırılması, nazım birimi, nazım şekli gibi şekil unsurlarının bütünlüğünden oluştuğunu söylemek mümkündür.

“Şiirin bütün güzelliğini onun şekli ortaya koyar. Unsurları mükemmel bir şekilde örme sanatı olan şekil, şiire en ideal nizamı vermek, dağınık unsurları ahenkli, güzel bir düzene sokmaktır. Şekil, şiir için gerekli olan unsurları barındıran ve gereksizleri dışta bırakmayı sağlayan bir çerçeve yapıdır. Şiirin yapısının olması gereken hacim içinde yerini bulmasında şeklin toparlayıcılığının rolü büyüktür.”²⁸²

²⁸²Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, s. 131.

“Şiirde Şekil” konusundaki ölçütlerin sınırları, tez çalışmasının ikinci bölümünde çizilmiştir. Şiirde şeklin tarifine ve ölçütlerine bir kez daha değinilerek, bu ölçütlerin de tarifi yapıldıktan sonra Şinâsi’nin şiirlerinde şekil yapılarının incelemesine geçilecektir.

“Şekil Yapıları” başlığı altında ölçüt alınarak incelenen şekil unsurları şöyledir²⁸³:

- Mısra düzeni,
- Beyitlerin istifi,
- Kıta ve bentlerin kurulması,
- Nazım birimleri,
- Nazım şekli

İlk aşamada yukarıdaki ölçütlerde geçen, “mısra”, “beyit”, “bent”, “nazım birimi” ve “nazım şekli” terimlerinin tariflerini yapmak gerekir.

Bir edebiyat terimi olarak dize²⁸⁴ kelimesi ile de karşılanan mısranın tarifi için kaynaklarda şu bilgiler mevcuttur:

“Mısra(dize) (...) ölçülü ve anlamlı bir satırlık nazım parçasına denir.”²⁸⁵

“Şiirin tek satırı; tek satırlık, tek dizelik şiir parçası.”²⁸⁶

²⁸³Mehmet Önal, **En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım- II**, s. 234.

²⁸⁴M. A. Yekta Saraç, “mısra” ve “dize” kelimelerinin birbirinin yerine kullanılmaması gerektiğini düşünmektedir. Dizenin ölçülü ya da ölçüsüz bir nazımlık satır parçası olduğunu, ancak mısra muhakkak veznin olması gerektiğini savunur. (M. A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 18.)

²⁸⁵Cem Dilçin, **a.g.e.**, s. 99.

²⁸⁶Cemal Kurnaz, Halil Çeltik, **Divan Şiiri Şekil Bilgisi**, H Yayınları, Ankara, 2010, s. 2.

“(...) tam bir aruz kalıbıyla söylenmiş olan beytin yarısına denir. Ya da daha geniş anlamda bir nazım parçasını oluşturan her bir satıra ‘mısra’ adı verilir.”²⁸⁷

Mısra en geniş anlamıyla şiirin bir satırlık parçasıdır. Dîvan şiirinde mısranın bir vezin kalıbında yazılmış olması şartı arandığı görülür. Hatta yukarıdaki son tarifte de görüldüğü gibi “mısra”nın tarifine “beyit” tarifi üzerinden ulaşılmıştır.

“Aynı vezinde iki mısradan oluşan nazım birimi”²⁸⁸ olarak tanımlanan beytin mısraları kendi içinde kafiyeli ya da kafiyesiz olabilir.²⁸⁹

Bir şiirin içinde öne çıkan, atasözü niteliğinde dilden dile dolaşan mısralar için “mısra-ı berceste” terimi kullanılır.²⁹⁰

Bir manzum parça içinde yer almayan, yer alsa da diğerlerinden daha ön plana çıkarak tek başına kullanılan ve anlamı kendi içinde tamamlanmış mısralara “mısra-ı âzâde” ya da sadece “âzâde” denir. Âzâde mısralar bir beytin anlamca birbirinden bağımsız duran her bir mısrası için de kullanılmıştır.²⁹¹

Beyitlerin de kafiye düzenlerine, manzume içindeki durumlarına göre çeşitli adlar aldığı görülür:

“*Beyit*, bir manzume içindeki durumuna, uyaklı ve bağımsız olup olmamasına göre çeşitli adlar alır; uyaklı beyte *beyt-i musarra*’, uyaklı olmayan beyte de *ferd* ya da *müfred* denir. *Musarra*’ beyit ayrıca *matla*’

²⁸⁷Haluk İpekten, **a.g.e.**, s.11.

²⁸⁸Cemal Kurnaz, Halil Çeltik, **a.g.e.**, s. 2.

²⁸⁹M. A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 16.

²⁹⁰Haluk İpekten, **a.g.e.**, s. 12.

²⁹¹Haluk İpekten, **a.g.e.**, s.12.

adını da alır. *Müfredler* divanlarda *müfredât* başlığı altında ayrı bir bölümde toplanır.”²⁹²

Buna göre, mısraları kendi içinde kafiyeli olan beyitler “musarra” ya da “matla” adını alırken, mısraları kafiyesiz olan beyitlerin “ferd” ya da “müfred” terimleriyle karşılandığı görülür.

Bend, aralarında vezin ve kafiye uyumu gözetilen ikiden fazla olan mısraların bütününe denir. Bazen “kıta” terimi ile de karşılanabilen bendin mısra sayısı üç ilâ on mısra arasında değişmektedir.”²⁹³

Bir nazım şeklinin anlam bütünlüğüne sahip en küçük parçası olarak tanımlanabilen “nazım birimi” için Halk edebiyatı, Dîvan edebiyatı ve Yeni Türk edebiyatı kapsamında farklı yorumlar ortaya çıkmaktadır.”²⁹⁴

Türk edebiyatının üç ayrı kolda gelişen şiiri içinde de bazı farklılıkların ortaya çıkması doğaldır. Bu farklılığı nazım birimi açısından değerlendiren şu ifadelerle bakmak gerekir:

“Nazım biçimlerinde ölçü olarak kullanılan parçaya nazım birimi denir. Divan şiirinde nazım birimi beyit (kimi biçimlerde dize), Halk şiirinde dörtlük ve yeni Türk şiirinde de dizedir.”²⁹⁵

“Nazım birimi” tarifinde geçen “anlamının tamamlanmış olması” şartı Yeni Türk şiirindeki nazım birimi ölçütüne farklı ufuklar açabilir. Zîra buradaki “tamamlanmış anlam” ifadesi ile kastedilen, cümle niteliğinde bir yargıysa şiirin her bir mısrasının cümle niteliğinde olması gerekir. Nazım birimi için cümle olma şartı aranmıyorsa tek kelimelik ya da tek harflik mısraların da bir

²⁹² Cem Dilçin, *a.g.e.*, s. 102.

²⁹³ Haluk İpekten, *a.g.e.*, s. 75.

²⁹⁴ Mehmet Önal, *En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım-II*, s. 284.

²⁹⁵ Cem Dilçin, *a.g.e.*, s. 95.

anlamı temsil etmesi gerekir. Dolayısıyla Yeni Türk şiiri için nazım birimi mısra, beyit, üçlük, dörtlük ve bent olarak kabul edilmelidir.²⁹⁶

Şinâsi'nin şiirlerini şekil yapıları açısından değerlendirirken belirlenecek ölçüt listesinin hangi kapsamda olacağı da önemlidir. Yeni Türk edebiyatında bir yol açıcı ve birçok yeniliğin başlatıcısı olarak görülen Şinâsi'nin şiirinde görülen yeniliğin daha çok muhteva kapsamında geliştiği görülür. Şinâsi'nin şekilde yaptıklarının ise, kesin kaidelere dayanan Dîvan şiirindeki söz konusu kaideleri bir nevî “görmezden gelmek” olduğu söylenebilir. Dolayısıyla onun şiirinde şekil incelemesi yapmak, Dîvan edebiyatındaki şekil ölçütlerinden yola çıkmayı gerektirir. Kaynaklarda geçen nazım şekli tarifleri ise şöyledir:

“Nazım biçimleri (nazım şekilleri, eşkâl-i nazm), dize ve uyağın bir düzen içinde birleşmesinden oluşur. Dizeler bir şiirde, en az ikili olmak üzere, üçlü, dörtlü, beşli, altılı, yedili, sekizli, dokuzlu ve onlu olarak kümelenirler. Bu kümeleniştten *dize düzeni*, dizeler arasında uyakların dağılımından da *uyak düzeni* doğar.”²⁹⁷

“Nazım şekilleri, beyitlerin birbiriyle kafiyeleniş şekilleri ve bu bağlanma sonucu oluşan bentlerin durumuna bağlıdır.”²⁹⁸

“Mısra'ların değişik kafiye düzeni içinde ve değişik sayılarda birleşmelerinden ayrı ayrı adlandırılan nazım şekilleri ortaya çıkmıştır.”²⁹⁹

Bu tariflerde nazım şekli için ön plana çıkan unsurların “mısra kümesi” ve “kafiye düzeni” olduğunu söylemek yanlış olmaz. Nazım şekillerinin tasnifinde de bu iki unsurun etkili olduğu görülür.

²⁹⁶ Mehmet Önal, *En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım-II*, s. 285.

²⁹⁷ Cem Dilçin, *a.g.e.*, s. 95.

²⁹⁸ M. A. Yekta Saraç, *a.g.e.*, s. 17.

²⁹⁹ Haluk İpekten, *a.g.e.*, s. 11.

Bu tasnifi yapmadan önce, “mısra” ve “beyit” terimlerinin nazım şekli veya nazım birimi olarak kabul edilmeleri konusunda şu açıklamalara bakılmalıdır:

“Dize en küçük *nazım birimi* olduğu gibi, bağımsız olduğunda, yani bir şiirden kopmamış olması durumunda da en küçük bir nazım biçimidir.”³⁰⁰

Yukarıdaki açıklamaya göre mısra, hem bir nazım birimi olabileceği gibi bağımsız olması durumunda “nazım şekli” olarak kabul edilmektedir.

Yekta Saraç, mürettep dîvanlarda nazım şekillerinin sıralanışının onların hacimlerine bağlı olmasından (en uzundan en kısaya doğru sıralanmasından) dolayı âzâde mısraların dîvanların en sonunda yer aldığını belirtir. Dîvanların en sonunda yer alan müstakil beyitlerin ise “en küçük nazım biçimi” kabul edilmesi gerektiğini vurgular.³⁰¹

Mısranın nazım şekli olarak kabul edilmesi/ edilmemesi konusunda çeşitli görüşler mevcuttur. Bu çalışma kapsamında ise mısra da beyit de birer nazım birimi olarak nitelendirildiği gibi, müstakil olmaları hâlinde, birer nazım şekli olarak da kabul edilmiştir.

Nazım şekillerinin tasnifini ise şu şekilde yapmak mümkündür³⁰²:

Beyitlerden Oluşan Nazım Şekilleri

Tek Kafiye Olanlar

Gazel 2. Müstezâd 3. Kasîde 4. Kıt'a 5. Nazm

Ayrı Kafiye Olanlar

6. Mesnevî

³⁰⁰Cem Dilçin, **a.g.e.**, s. 99.

³⁰¹M. A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 17-18.

³⁰²Haluk İpekten, **a.g.e.**, s. 14-15.

Bendlerden Oluşan Nazım Şekilleri

Tek Bendli Olanlar

7. Rubâî 8. Tuyug

B. Çok Bendli Olanlar

Dört Mısra'lık Bendliler

9. Murabbâ-Terbî 10. Şarkı

Beş Mısra'lık Bendliler

11. Muhammes-Tardiye-Tahmis-Taştir

Altı Mısra'lık Bendliler

12. Müseddes-Tesdis

ç. Yedi Mısralık Bentliler

13. Müsebbâ- Tesbî'

Sekiz Mısra'lık Bendliler

14. Müsemmen-Tesmîn

Dokuz Mısra'lık Bendliler

15. Mütessa'-Tetsî'

On Mısra'lık Bendliler

16. Mu'aşşer-Ta'sîr

Öteki Bendli Şekiller

17. Terkıb-i bend

18. Tercî-i bend

Bu tasnife göre Şinâsi'nin şiirleri kapsamında bizi en çok ilgilendiren şekiller, ilk gruptaki, yani beyitlerle kurulan nazım şekilleridir. Şinâsi'nin

“Şarkıyyât” bölümündeki marşı ve Mesâri’ bölümündeki mısraları dışında bütün şiirleri beyit esasına dayanacak şekilde oluşturulmuştur.

Nazım şekillerini birbirinden ayırmaya yarayan hususlar, “nazım birimi” ve “kafiye düzeni”dir. Şinâsi’nin şiirleri kapsamında temel alınacak olan nazım şekillerinin, “nazım birimi” ve “kafiye düzeni” ile birlikte, diğer temel özelliklerini içeren maddeler şöyle sıralanabilir:

Gazel³⁰³ :

- Nazım birimi beyittir.
- Kafiye düzeni “aa-ba-ca...” şeklindedir.
- Gazellerin beyit sayısı 5 ilâ 9 arasındadır.
- İlk beytine matla, son beytine makta denir.
- Mahlas genellikle gazelin son beytinde kullanılır.
- Mahlas beytinden sonra birkaç beyitle şair, din ve devlet büyüklerini överse, buna müzeyyel gazel denir.
- Kimi şairlerin dîvanında 5 beyitten az beyitle yazılan gazellere rastlanmazken (örneğin Fuzûlî), kimi şairlerin 3 veya 4 beyitli gazelleri de bulunmaktadır (örneğin Nedim). Buna mukabil, genellikle 9 ilâ 15 beyitli gazeller yazan şairler de vardır (örneğin Şeyh Galip).
- 3 beyitli gazeller ve mahlas beyti bulunmayan 4 beyitli gazeller tamamlanmamış gazel (nâ-tamâm gazel) sayılır.

Kasîde³⁰⁴

- Nazım birimi beyittir.

³⁰³Cem Dilçin, **a.g.e.**, s. 104-123.

³⁰⁴Cem Dilçin, **a.g.e.**, s. 123-167.

- Kafiye düzeni “aa-ba-ca...” şeklindedir.
- Kasîdelerin beyit sayısı 31 ilâ 99 arasındadır.
- İlk beytine matla, son beytine makta denir.
- Kasîde “nesîb/teşbîb”, “girîzgâh/girîz”, “methiye”, “tegazzül”, “fahriye” ve “dua” olmak üzere altı bölümden oluşur.

Kıta³⁰⁵

- Nazım birimi beyittir.
- Kafiye düzeni “ba-ca” şeklindedir.
- Beyit sayısı 2 ilâ 30-40 beyit arasında değişebilir.
- “Beyit sayısı ikiden artık olan *kıt’alara*(...)”³⁰⁶ kıta-i kebîre denir
- Gazelden farkı matla ve mahlas beyitlerinin olmayışıdır. Ayrıca gazelin beyit sayısı sınırlıyken kıtada 15 beyitten de fazla beyitli kıtaların yazıldığı görülmüştür.
- Gazeller lirik konularda yazılan şiirlerdir. Kıtalar ise övgü, yergi, felsefî ve tasavvufî bir fikir, bir hayat görüşü ya da nükte, bir olayın tarihi konularında yazılabilir.

Nazm³⁰⁷

- Nazım birimi beyittir.
- Kafiye düzeni “aa-ba” şeklindedir.
- Beyit sayısı 2 ilâ 10-12 arasında değişebilir.
- Gazel şekline çok benzer, mahlas beytinin bulunmaması ve işlediği konuların gazelde işlenenler dışında geniş bir alana yayılması, “nazm”ı gazelden farklı kılar.

³⁰⁵Haluk İpekten, **a.g.e.**, s. 52-54.

³⁰⁶Cem Dilçin, **a.g.e.**, s. 203.

³⁰⁷Haluk İpekten, **a.g.e.**, s. 57-58.

• “Nazm” şekliyle yazılan şiirlerde işlenen konular kıta ile aynıdır. Öyleyse burada da “felsefî, tasavvufî bir fikir, bir hayat görüşü, bir nükte, bir kişiyi övme ya da yerme, bir olayın tarihi”³⁰⁸ gibi konuların varlığından bahsedilebilir.

- Rubâî vezinleri dışında hemen her vezinle yazılabilir.
- Çok az sayıda olmakla birlikte, bütün mısraları kafiyeli nazmlar da yazılmıştır.

Bu maddeler dışında, nazmın kimi kaynaklarda³⁰⁹ “kıta”nın bir çeşidi olarak değerlendirildiğini de belirtmek gerekir.

Mesnevî³¹⁰

- Nazım birimi beyittir.
- Kafiye düzeni “aa-bb-cc...” şeklindedir.
- 2 ilâ 20-30 beyit arasında kısa mesnevî yazıldığı gibi, uzunluğu binlerce beyte ulaşan mesnevîler de vardır.
- Uzun mesnevîlere nazaran daha nadir kullanılan kısa mesnevîlerin kasîde yerine övgülerde, lugaz ve muamma söylemede ya da kısa hikâyelerde kullanıldığı görülür.

Buna göre, yukarıda, birinci grupta yer alan nazım şekillerinin “nazım birimi” ve “kafiye düzeni” ile birlikte bu nazım şekillerini birbirinden ayıran ölçütler göz önünde bulundurarak bir tablo sitemi oluşturulabilir. Yukarıdaki tasnifte “beyit” birimli nazım şekilleri içinde yer alan gazel, kasîde, mesnevî, kıta ve nazm ile, daha önce tarif edilerek ölçütleri belirlenen “mısra” ve “beyit”in özellikleri şöyle tablolaştırılabilir:

³⁰⁸Haluk İpekten, **a.g.e.**, s. 53.

³⁰⁹Cem Dilçin, **a.g.e.**, s. 203; Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 73-74.

³¹⁰Haluk İpekten, **a.g.e.**, s. 59-60.

(Tablo 40) Nazım Şekilleri – Ölçüt Tablosu

Sıra Nu.	Nazım Şekilleri	Nazım Birimi	Nazım Birimi Sayısı	Kafiye Düzeni
1.	Mısra	Mısra	1	-
2.	Beyit	Beyit	1	aa (matla) ba (müfred)
3.	Gazel	Beyit	5 ilâ 9 (15 beyte kadar yazılmıştır)	aa-ba-ca...
4.	Kasîde	Beyit	31-99	aa-ba-ca...
5.	Kıta	Beyit	2 ilâ 30-40 (2'den fazla beyitli : kıta-i kebîre)	ba-ca-da...
6.	Nazm	Beyit	2 ilâ 10-12	aa-ca-da... (aa-aa-aa...)
7.	Mesnevî	Beyit	Sınırsız 2 ilâ 20-30(kısa mesnevî)	aa-bb-cc...

3.1.4.1.Şinâsi'nin Şiirlerinde Şekil Yapıları

Şinâsi'nin şiirlerinde şekil yapıları incelenirken, muhteva ile dil ve üslup yapılarında olduğu gibi, şiirler, temel alınan kaynaktaki tasnife göre ele alınmıştır. Şinâsi'nin on bir ayrı başlık hâlinde aşağıda gösterilen şiirleri için şekil yapılarının unsurlarını ihtiva eden bir tablo sistemi oluşturulmuştur. Tablolar, şiirlerin “nazım birimi”, “nazım birimi sayısı”, “kafiye düzeni”, “nazım şekli” gibi şekil yapılarını oluşturan unsurlarını bütünlüklü olarak yansıtmaktadır. Tablolar vasıtasıyla Şinâsi'nin şiirlerinde şekil yapıları hakkında ayrıntılı olarak görülen bilgiler “Şinâsi'nin Şiirlerinde Şeklin Bir Yapı Unsuru Olarak Yorumu” başlığı altında ayrıca yorumlanmıştır.

3.1.4.1.1. Genel Başlığı Olmayan Şiirlerde Şekil

Açıklama: Bu kısımda kendi (özel) başlığı olan şiirler başlıkları yer aldığı için bunlar başlıkları ile gösterilmiştir (örnek: Münâcât, Tehlîl).

(Tablo 41)Genel Başlığı Olmayan Şiirlerde Şekil

Sıra Nu.	Şiir	Nazım Birimi	Nazım Birimi Sayısı	Kafiye Düzeni	Nazım Şekli
1.	Tahmîd/ s. 4	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
2.	Münâcât/ s. 4-5	Beyit	20	aa-bb-cc-...	Mesnevî
3.	İlâhî/ s. 5-6	Beyit	6	aa-bb-cc-...	Mesnevî
4.	Tehlîl/ s. 6	Beyit	2	aa- aa	Nazm
5.	Tevekkül/ s. 6	Beyit	2	aa-ba	Nazm
6.	Beyt-i Murassa'/ s. 6	Beyit	1	aa	Beyit(Matla)
7.	Müfred/ s. 6	Beyit	1	aa	Beyit(Matla)

3.1.4.1.2. Kasâ'id Bölümünde Şekil

Açıklama: Bu kısımda incelenen kasîdeler, yazılış tarihleriyle gösterilmiştir. Şiirlerin, alındıkları kaynaktaki sayfa numaraları da başlıklarının yanında gösterilmiştir.

(Tablo 42)Kasâ'id Bölümünde Şekil

Sıra Nu.	Şiir	Nazım Birimi	Nazım Birimi Sayısı	Kafiye Düzeni	Nazım Şekli
1.	1272 tarihli kasîde/ s.7-8	Beyit	16	aa-ba-ca...	Kasîde
2.	1274 tarihli kasîde/ s.8-9	Beyit	16	aa-bb-cc...	Mesnevî
3.	1273 tarihli kasîde/ s.10-11	Beyit	22	aa-ba-ca...	Kasîde
4.	1265 tarihli kasîde/ s. 12-17	Beyit	68	aa-ba-ca...	Kasîde
5	Nazîrem /s. 17 ³¹¹				

³¹¹ Nef'î'nin bir kasîdesine nazîre olan bu şiir "Gazeliyyât" bölümünde değerlendirilmiştir.

3.1.4.1.3. Gazeliyyât Bölümünde Şekil

Açıklama: Bu kısımda redifleriyle belirtilebilen gazeller redifleriyle, diğerleri matla beyitleriyle gösterilmiştir. Şiirlerin, alındıkları kaynaktaki sayfa numaraları da başlıklarının yanında gösterilmiştir.

(Tablo 43)Gazeliyyât Bölümünde Şekil

Sıra Nu.	Şiir	Nazım Birimi	Nazım Birimi Sayısı	Kafiye Düzeni	Nazım Şekli
1.	“Şerâb” redifli gazel/ s. 18	Beyit	5	aa-ba-ca-...	Gazel
2.	“Sâkî safâ-yı subha sabâhat verir sabûh/ Oldur muhabbet ehline misbâh-ı kalb ü rûh” matlalı gazel/ s. 18	Beyit	5	aa-ba-ca-...	Gazel
3.	“Andırır” redifli gazel/ s. 19	Beyit	5	aa-ba-ca-...	Gazel
4.	“Âb ü tâb-ı girye-i pür-hûn bir meclâ iki/ Gevher-i seyyâl-i âteş-gûn bir mînâ iki” matlalı gazel/ s. 19-20	Beyit	14	aa-ba-ca-...	Gazel
5.	“eyler” redifli gazel/ s. 17	Beyit	7	aa-ba-ca-...	Gazel

3.1.4.1.4. Şarkıyyât Bölümünde Şekil

Açıklama: Bu kısımda bir adet marş bulunmaktadır.

(Tablo 44) Şarkıyyât Bölümünde Şekil

Sıra Nu.	Şiir	Nazım Birimi	Nazım Birimi Sayısı	Kafiye Düzeni	Nazım Şekli
1.	Marş/s. 20-21	Dörtlük (ve beyit)	4 dörtlük 4 beyit	bbbb- AA- cccc- AA- dddd- AA- eeee- AA	--

3.1.4.1.5. Medhiyyât Bölümünde Şekil

Açıklama: Bu kısımda kendi (özel) başlığı olan şiirler başlıkları ile gösterilmiş, başlığı olmayan ya da başlığı olduğu hâlde birbirine karıştırılması muhtemel olan şiirler ise matla beyitleri ile gösterilmiştir. Şiirlerin, alındıkları kaynaktaki sayfa numaraları da başlıklarının yanında yazılmıştır.

(Tablo 45) Medhiyyât Bölümünde Şekil

Sıra Nu.	Şiir	Nazım Birimi	Nazım Birimi Sayısı	Kafiye Düzeni	Nazım Şekli
1.	“Cihân bir levhâ gûyâ resm-i adl anda heyûlâdır/ Zamânında buna Abdülmecîd Han sûret-ârâdır” beytiyle başlayan methiye/ s. 21-22	Beyit	4	aa-ba-ca-...	Nazm
2.	“Ferr ü şevketle bu şeb azm ederek şâh-ı cihân/ Oldu Top-hâne’sine bedr-sıfat nûr-efşân” beytiyle başlayan methiye/ s. 22	Beyit	2	aa-ba	Nazm
3.	“Bin yaşa ey vezîr-i deryâ –dil/ Âsaf-ı bî-mu’âdil-i âdil” beytiyle başlayan methiye/ s. 22	Beyit	4	aa- bb-cc-...	Mesnevî
4.	Ta’ziyet/ s. 22	Beyit	2	aa- bb	Mesnevî
5.	“Sezâdır gönlüme etsem hayâl-i sûretin irkam/ Nitekim levhaya rû-yı melek tasvîr eder ressâm” beytiyle başlayan methiye/ s. 23	Beyit	2	aa- ba	Nazm
6.	“Sûretde ol ki mâ’il hüsn ü behâ olur/ Bûlbül-sıfat hezâr güle âşinâ olur” beytiyle başlayan kıta/ s. 23	Beyit	2	aa-ba	Nazm
7.	“Gören saçın arasından yüzün parıltısını/ Sanır ki kare bulutun içinde gün doğmuş” beytiyle başlayan methiye/ s. 23	Beyit	2	ba-ca	Kıta
8.	“Arayıp kendime bir eş bulabilsem derdim/Hele sen yosmayı sevdim de murâda erdim” beytiyle başlayan kıta/ s. 23	Beyit	2	aa-ba	Nazm
9.	Arz-ı Muhabbet/ s. 24	Beyit	11	aa-bb-cc-...	Mesnevî

3.1.4.1.6. Müfredât Bölümünde Şekil

Açıklama: Bu kısımdaki beyitleri birbirinden ayırmak mümkün olmadığından beyitlerin hepsi tabloda ayrı ayrı gösterilmiştir. Bu beyitlerin aynı şiirin birimleri olarak algılanmaması için her birinin “müfred” olduğu ayrıca belirtilmiştir. “Müfred”lerin alındıkları kaynaktaki sayfa numaraları da yanlarında belirtilmiştir.

(Tablo 46)Müfredât Bölümünde Şekil

Sıra Nu.	Şiir	Nazım Birimi	Nazım Birimi Sayısı	Kafiye Düzeni	Nazım Şekli
1.	“Fürûğ –ı devlet-i dünyâ tecellâ-yı kibâr olmuş (Tecellî)/ Dürûğ-ı hâlet-i rûyâ tesellâ-yı sıgar olmuş (Tesellî)"/ Müfred/ s. 25	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
2.	“Nakl ü kitâb kâ'il-i takdîr eder bizi/ Akl ü hisâb mâil-i tedbîr eder bizi"/ Müfred/ s. 25	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
3.	“Münkâzî cevri- cihân ile hayât-ı âdem/ Muktazî devri- zamân ile memât-ı âlem"/ Müfred/ s. 25	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
4.	“Bir buluttur bu sevâd-ı imkân/ Kim geçer gölgesidir sanki zamân"/ Müfred/ s. 25	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
5.	“Cihânı âdem-i fânî sanır kendi gibi zâ'il/ Akıntıdan geçenler vehm ederler kim yürür sâhil"/ Müfred/ s. 25	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
6.	“Rû'yâ-yı vücûdu göre kim nevm-i ademde/ Bin havf ü elemle uyanır yevm-i nedemde"/ Müfred/ s. 25	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
7.	“Hak ta'âlâ kimseyi bir ferde muhtâc etmesin/ Yoksa halkın etdiği ihsâna değmez minneti"/ Müfred/ s. 25.	Beyit	1	ba	Beyit (Müfred)
8.	“Dü rehdir haayr ü şer akl-ı selim ü nefis reh-berdir/Dil-i âdem udûl ü ittibâ'ında muhayyerdir"/ Müfred/ s. 26	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
9.	“Bir kimseye kim feyz verir baht/ Mihr efser olur çerh-i berîn taht"/ Müfred/ s. 26	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)

Sıra Nu.	Şiir	Nazım Birimi	Nazım Birimi Sayısı	Kafiye Düzeni	Nazım Şekli
10	"Her kim ki olur yıldızı düşkün/ Göstermez ana devr-i felek gün"/ Müfred/ s. 26	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
11.	"Ey olan bâde-i ikbâl ile ser-mest-i gurûr/ Korkarım bir gün olur sen de olursun mahmûr"/ Müfred/ s. 26	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
12.	"Feylesof ismine şâyetse olur bir insân/ Kim yanında ola idbâr ile devlet yek-sân" / Müfred/ s. 26	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
13.	"Feylesof ol kişidir kim nerede olsa hemân/ Uyar elbette zamâna ana uymazsa zamân"/ Müfred/ s. 26	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
14.	"Cihânda var nice ehl-i hüner ki düşkündür/ Efendi arşa çıkınca el elden üstündür"/ Müfred/ s. 26	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
15.	"Eğer ehl-i basîretsen hüner arz etme nâdâna/ Anadan doğma âmâlar değildir vâkıf elvâna"/ Müfred/ s. 26	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
16.	"Elde altın bileziktir san'at/ Ki verir ehline feyz ü rif'at"/ Müfred/ s. 26	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
17.	"Nakl ü takrîre göre da'vâyı/ Şeyhülislâm verir fetvâyı"/ Müfred/ s. 26	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
18.	"Olduğuyçün kılıcı Hak şer'in/ Acımaz kestiği parmak şer'in"/ Müfred/ s. 26	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
19.	"Âdemin hikatidir nefsânî/ Âdemin âdem olur şeytânî"/ Müfred/ s. 26	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
20.	"Meskenettir yaraşan insâna/ Çünkü benlik yakışır şeytâna"/ Müfred/ s. 26	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
21.	"Koyamam kargayı bülbül yerine /Çiçek açmış dikenî gül yerine "/ Müfred/ s. 27	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
22.	"Akı gerçi görünür şeytânî / İşidir kalbi gibi rahmânî"/ Müfred/ s. 27	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
23.	"Kişiye her işi âlâ görünür/ Kuzguna yavrusu anka görünür"/ Müfred/ s. 27	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)

Sıra Nu.	Şiir	Nazım Birimi	Nazım Birimi Sayısı	Kafiye Düzeni	Nazım Şekli
24.	“Zâhidâ bintü'l-inebde bence hürmet başkadır/ Yâ anın Kevser değimli âhîret hemşiresi”/ Müfred/ s. 27	Beyit	1	ba	Beyit (Müfred)
25.	“Zâhidin mezhebine nâ'ra-i şâdî dokunur/ Zanneder cehr ile rûh-ı Cem'e rahmet okunur”/ Müfred/ s. 27	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
26.	“Sâkî içelim sıhhat için bâde-i nâbı/Sofî bile inkâr edemez nef-i şerâbı”/Müfred/s. 27	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
27.	“Mâh-tâb-ı şeb-i işretse eğer nûr-i arak/Subh-i şâdiye olur şa'sa'a-i bâde şafak”/ Müfred/ s. 27	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
28.	“Feyz alırsın çekerek derd ü gam-ı dünyâyı/ Tekkeyi bekleyen elbette içer çorbayı”/ Müfred/ s. 27	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
29.	“Zâhidin Hakk'a du'âdan garazı cennetdir/ Dünyevî ni'met ise cânına da minnetdir”/ Müfred/ s. 27	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
30.	“Zâhidâ aklına ehl-i hikemin olma hasûd/ Vermeyince sana Mâbûd ne yapsın Mahmûd”/ Müfred/ s. 27	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
31.	“Şimdi altınla biterken her iş/ Akçe eyler mi duâ-yı derviş”/ Müfred/ s. 27	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
32.	“Yememişdim feleğin sillesini/ Çekmemişdim dahi el çilesini”/ Müfred/ s. 28	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
33.	“Âleme verdiği zehri içti/ Ekdiğin bâğ-ı cihânda biçdi”/ Müfred/ s. 28	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
34.	“Yoksulun zengin açar mâlinden/ Tok olan bilmez açın hâlinden”/ Müfred/ s. 28	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
35.	“Kanlı vâri ne yavuz ol da asıl/ Hadden aşkın ne yavaş ol da basıl”/ Müfred/ s. 28	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
36.	“Bağdaki sevmez iken dağdakini/ Dağdaki gelse kovar bağdakini”/ Müfred/ s. 28	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
37.	“Dene altûnu mihek taşında / Dahi insânı bir iş başında”/ Müfred/s. 28.	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)

Sıra Nu.	Şiir	Nazım Birimi	Nazım Birimi Sayısı	Kafiye Düzeni	Nazım Şekli
38.	“Aşk ile oldum be-hükm-i bâd ü hâk ü âb ü nâr/ Zâr- zâr ü hâk- sâr ü eşk bâr ü dağ-dâr”/ Müfred/ s. 28	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
39.	“Aşk kim kalbe gıdâdır ne yenir ne yutulur/ Bir demir leblebidir çiğneyene aşk olsun”/ Müfred/ s. 28	Beyit	1	ba	Beyit (Müfred)
40.	“Gönlümün aşk u vefâdır şeref ü unvânı/ Sevenin ben kuluyum sevmeyenin sultânı”/ Müfred/ s. 28	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
41.	“Aklımı aldın aman cânımı alma bârî/ Tek seninçün yaşayım aşk ile Mecnûn vâri”/ Müfred/ s. 28	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
42.	“Hükm eden gönlüme cânân oldur/ Mühr kimdeyse Süleymân oldur”/ Müfred/ s. 28	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
43.	“Bende var hüsn-i beyân bir de dil-i efgan-sâz/ Vâkıâ lâzım olur şâ’ire bir söz bir sâz”/ Müfred/ s. 28	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
44.	“Ne belâlar getirir bâşıma fikr-i nâmûs/ Kırılır gâhîce şem’in alevinden fânûs”/ Müfred/ s. 29	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
45.	“Beni küçük düşüren pâyemin küçüklüğüdür/ Büyük belâya sokan gönlümün büyüklüğüdür”/ Müfred/ s. 29	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
46.	“Göge mi erdi başım yeryüzüne geldimse/ Var mı bak bencileyin yıldızı düşkün kimse”/ Müfred/ s. 29	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
47.	“Kurtulmadım âlemde bir ân derd ü elemden/ Sahrâ-yı vücûda geleli ketm-i ademden”/ Müfred/ s. 29	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
48.	“Ne gam uçup vatanımdan ba’îd düştümse/ Yapar garîb kuşun âşîyanını Allah”/ Müfred/ s. 29	Beyit	1	ba	Beyit (Müfred)
49.	“Ümmîd ederim valsini gurbetde dem-â-dêm/ Dağ dağa kavuşmaz kavuşur âdeme âdem”/ Müfred/ s. 29	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
50.	“Mu’attardır hayâlim çünkü anda saklıdır yâdın/ O gülyağrı gibi kim şişe-i billûra konmuştur”/ Müfred/ s. 29	Beyit	1	ba	Beyit (Müfred)

Sıra Nu.	Şiir	Nazım Birimi	Nazım Birimi Sayısı	Kafiye Düzeni	Nazım Şekli
51.	“Dûd-ı âhım tutuşur pertev-i rûhsârından/ Nitekim şû'lelenir şem'-i fûrûzân ile gaz”/ Müfred/ s. 29	Beyit	1	ba	Beyit (Müfred)
52.	“Ey nev-nihâl-i işve Bahâriyye semtine/ Bir sünbülî havada hırâmân olur musun”/ Müfred/ s. 29	Beyit	1	ba	Beyit (Müfred)
53.	“Yazmağa hâcet göremem çok kelâm/ Zâtınızı pek severim vesselâm”/ Müfred/ s. 29	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)

3.1.4.1.7. Mesâri' Bölümünde Şekil

Açıklama: Bu kısımda incelenen mısralar alındıkları kaynaktan aynen aktarılmıştır. Şiirlerin, alındıkları kaynaktaki sayfa numaraları yanlarında gösterilmiştir.

(Tablo 47) Mesâri' Bölümünde Şekil

Sıra Nu.	Şiir	Nazım Birimi	Nazım Birimi Sayısı	Kafiye Düzeni	Nazım Şekli
1.	“Ayağında donu yok fesleğen ister başına”/ Mısra/ s. 30	Mısra	1	-	Mısra
2.	“Gül dikensiz olamaz yâr dahi engelsiz”/ Mısra/ s. 30	Mısra	1	-	Mısra
3.	“Bizim şeyhin kerâmâtı olur menkul kendinden”/ Mısra/ s. 30	Mısra	1	-	Mısra
4.	“Milletim nev'-i beşerdir vatanım rû-yı zemîn”/ Mısra/ s. 30	Mısra	1	-	Mısra

3.1.4.1.8. Tevârîh Bölümünde Şekil

Açıklama: Bu kısımda birbirine karıştırılması muhtemel şiirler, matla beyitleri ile gösterilmiştir. Şiirlerin alındıkları kaynaktaki sayfa numaraları da, matla beyitlerinin yanlarında belirtilmiştir.

(Tablo 48) Tevârîh Bölümünde Şekil

Sıra Nu.	Şiir	Nazım Birimi	Nazım Birimi Sayısı	Kafiye Düzeni	Nazım Şekli
1.	“Dâver-i deryâ-atâ Sultân-ı İskender-siyer/ Pâdişâh-ı rûzgâr ü sâye-i Rabb-i mecîd” beytiyle başlayan tam tarih/ s. 30-31	Beyit	9	ba-ca- da...	Kıta
2.	“Olıcak şurta-i tevfiğ vezân sâhilden/ İndi deryâya suyun buldu Sürâğ-ı Bahrî” beytiyle başlayan mücevher tarih/ s. 31	Beyit	2	ba-ca	Kıta
3.	“Müceddeden yine bünyâd olundu bir vâpûr/ Tamâm olup karadan bâ-selâmet indi yeme”/ beytiyle başlayan tam tarih/ s. 31	Beyit	2	ba-ca	Kıta
4.	“Âb-rû-yı saltanat Abdülmecîd Hân kim anın/ Adli cârî lûtfu sârîdir cihâna dâ'imâ” beytiyle başlayan tam tarih/ s. 31-31	Beyit	5	ba-ca- da...	Kıta
5.	“Etdi Ömer Efendi Bir çeşme -i nev inşâ / Dört vech ile Şinâsî Târîh kıldım imlâ” beytiyle başlayan tam tarih/ s. 32	Beyit	2	aa-ba	Nazm
6.	“Tophâne Vezne-dârı Bu mecrâyı yaptı kim / Meşrebcedir binâsı Cesîm olmasın velev” beytiyle başlayan tam tarih/ s. 32	Beyit	3	ba-ca-da	Kıta
7.	“Muktedâ-yı ehl-i sünnet Pâdişah Abdülmecîd/ Kim mübârek zâtıdır ahlâk-ı uzmâ câmi'i” beytiyle başlayan tam tarih/ s. 33	Beyit	3	ba-ca-da	Kıta
8.	“İmâmü'l müslimîn Abdülmecid Hân-ı kerem-kârın/ Mülûk-ı mü'minîn içre nazîri olmamış manzûr” beytiyle başlayan tam tarih/ s. 33	Beyit	7	ba-ca- da...	Kıta

Sıra Nu.	Şiir	Nazım Birimi	Nazım Birimi Sayısı	Kafiye Düzeni	Nazım Şekli
9.	“Sarâyın ser-be-ser âbâd kıldı Âdile Sultan/ Harîm-i devleti olsun Sürûr-âbâd ile'l-âbâd” beytiyle başlayan tam tarih/ s. 34	Beyit	5	ba-ca-da...	Kıta
10	“Pâdişeh-i âdilin Hâheri ismet-gehin Eyleyip âbâd ana Oldu nezâret- resây”/ beytiyle başlayan tam tarih/ s. 34	Beyit	2	ba-ca	Kıta
11.	Cünûdub şânını i'lâ Eder Abdülmecîd Han kim/ Hüve'l-mansûrû fi'd-dünyâ Hüve'l-gâzî bi avn'illâh” beytiyle başlayan tam tarih-i mülemma/ s. 35	Beyit	5	ba-ca-da...	Kıta
12.	“Reh-nümâdır bu kitâb-ı fenn-i harb Tuhfe oldu Asker-i Şâhâne'ye”/ Tam Tarih/ s. 35	Beyit	1	ba	Beyit
13.	“Âlemi kıldı fedâ Vâlidem Esmâ Hânım”/ s. 36	Mısra	1	-	Mısra
14.	“Sadr-ı a'zam idi fevt oldu Reşîd Paşa vâh/ Altıdır almışidi câh-ı Sadâret ile şân” beytiyle başlayan tam tarih/ s. 36	Beyit	3	ba-ca-da...	Kıta
15.	“Bir idi Mustafa Reşid Pâşâ/ Adl ü bestatla vaktimizde hemân” beytiyle başlayan tam tarih/ s. 36	Beyit	2	ba-ca	Kıta
16.	“Reşîd Pâşâ mukîm olsun ilâhî câh-ı Me'vâ'da”/ Tam Tarih/ s. 36	Mısra	1	-	Mısra
17.	“Âsaf-ı âdil Reşîd Pâşâ me'âda göçdü vâh”/ Tam Tarih/ s. 36	Mısra	1	-	Mısra
18.	“Göçdü Ahmed Fethi Pâşâ sıhr iken”/ Tam Tarih/ s. 36	Mısra	1	-	Mısra
19.	Fethi Pâşâ eylesin adni makâm/ Tam Tarih/ s. 36	Mısra	1		Mısra
20.	“Civâr-ı rahmete Tevfik Pâşâ eyledi rihlet/ Hakikatde bilirdi neydüğün feyz-i sefâü'l-hamd” beytiyle başlayan tarih/ s. 37	Beyit	3	ba-ca-da	Kıta
21.	“Gürledi gitdi Re'îs-i Meclis-i Tophâne âh/ Gayri topçu askerinin topu ağılarsa n'ola” beytiyle başlayan tam tarih/ s. 37	Beyit	5	ba-ca-da	Kıta

Sıra Nu.	Şiir	Nazım Birimi	Nazım Birimi Sayısı	Kafiye Düzeni	Nazım Şekli
22.	“Cümle mevcûdât fânî Hayy ü Bâkîdir İlâh / “Küllî şey’in hâlikün” nassı ana oldu güvâh” beytiyle başlayan tam tarih/ s. 37-38	Beyit	5	aa-ba-ca...	Nazm
23.	“İrci’î emri erince Mustafa Âşir Bey âh/ Verdi Hayy-i Lâ-yemût’a rûh-ı bî-sabr ü sükûn” beytiyle başlayan tam tarih/ s. 38	Beyit	5	ba-ca-da...	Kıta
24.	“Hem-nâm-ı cedd-i hâce-i âlem ki Hak alîm/ Olmuşdu her ulûma kemâliyle âşinây” beytiyle başlayan tam tarih/ s. 38	Beyit	5	ba-ca-da...	Kıta
25.	“Sütûde-menkibe Râmî Efendi’nin pederi/ Vefât edince hazîn oldu cümleten ahdân” beytiyle başlayan tam tarih/ s. 39	Beyit	5	ba-ca-da...	Kıta
26.	“Semiyy-i Fâtih-i Beytû’l-Harâm Hacı Emîn/ Mutâf-ı cennete cân atdı Hây deyip nâ-gâh” beytiyle başlayan tam tarih/ s. 39	Beyit	5	ba-ca-da...	Kıta
27.	“Dirîğ ü vâh ki Mûsâ Hulûsî Pâşâ’nın/ Eb-i şefîki fenâdan bekaya gitdi bu sâl” beytiyle başlayan mücevher tarih/ s. 39-40	Beyit	5	ba-ca-da...	Kıta
28.	“Hâcegândan bir efendi gam-güsârımdır benim/ Kim anın nâmı Alî’dir mahlâsı olmuş Rızâ” beytiyle başlayan tam tarih/ s. 40	Beyit	6	ba-ca-da...	Kıta
29.	“Mustafâ Râsim Efendi ede cennâtı mekân”/ Tam tarih/ s. 40	Mısra	1	-	Mısra
30.	Mustafâ Râsim cihândan âzim oldu cennete/ Tam tarih/ s. 40	Mısra	1	-	Mısra
31.	“Etdi bir ma’sûm-i nev-sâle vefât/ Ammerallâhi ta’âlâ vâlideyh” beytiyle başlayan tam tarih/ s. 41	Beyit	2	ba-ca	Kıta
32.	“Bu halcegâh-ı fenâ içre etmeyip ârâm/ Arûs-i nev idi gitdi Aliye Hânım vay” beytiyle başlayan tam tarih/ s. 41	Beyit	5	ba-ca-da...	Kıta
33.	“Ağlayıp yansın Emin Bey kim şehîde zevcesi / Ma’rifetle mefhar-i nisvân idi dersem n’ola” beytiyle başlayan tam tarih/ s. 41	Beyit	3	ba-ca-da...	Kıta

Sıra Nu.	Şiir	Nazım Birimi	Nazım Birimi Sayısı	Kafiye Düzeni	Nazım Şekli
34.	“Dâr-ı bekâ zâdını Eyle tedârik hemân/ ‘Mezra’atü’l –âhire’ Oldu bu bâğ-ı cihân”/ beytiyle başlayan tam tarih/ s. 42	Beyit	5	aa-ba- ca...	Nazm
35.	“Me’âl-i “Külli şey’in hâlikün illâ”dan âgâh ol/ Eder azm-i adem âhir bulanlar sûret-i tekvîn” beytiyle başlayan tam tarih/ s. 42	Beyit	3	ba-ca- da...	Kıta
36.	“Nisâ-yı kasırâtü’t-tarftan bir zât-ı zâtü’l- hüsn/ Harîm-i dâr-ı dünyâdan me’âda etdi rıhlet vâý” beytiyle başlayan tam tarih/ s. 42	Beyit	2	ba-ca	Kıta
37.	“Etmez karâr kimse bu dünyâ-yı dunda/ Encâm-ı kâr semt-i bekaya olur revân” beytiyle başlayantam tarih/ s. 43	Beyit	3	ba-ca- da...	Kıta
38.	“Câme-i sıhhati fersûdelenip fersûhun/ Veseh-i derd ile olmuşdu cihânda mevsûh” beytiyle başlayantam tarih/ s. 43	Beyit	3	ba-ca- da...	Kıta
39.	Rû-yı tensûh ak ola ukbâda	Mısra	1	-	Mısra

3.1.4.1.9. Hikâyât Bölümünde Şekil

Açıklama: Bu kısımda incelenen hikâyeler tabloda başlıkları ile gösterilmiştir. Hikâyelerin alındıkları kaynaktaki sayfa numaraları yanlarında gösterilmiştir.

(Tablo 49) Hikâyât Bölümünde Şekil

Sıra Nu.	Şiir	Nazım Birimi	Nazım Birimi Sayısı	Kafiye Düzeni	Nazım Şekli
1.	Tenâsüh Hikâyesi/ s. 44	Beyit	5	aa-bb-cc- ...	Mesnevî
2.	Eşek ile Tilki Hikâyesi/ s. 44-46	Beyit	20	aa-bb-cc- ...	Mesnevî
3.	Karakuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi/ s. 46-47	Beyit	11	aa-bb-cc- ...	Mesnevî
4.	Arı ile Sivrisinek Hikâyesi/ s. 48-49	Beyit	15	aa-bb-cc- ...	Mesnevî

3.1.4.1.10. Hezliyât ve Hicviyyât Bölümünde Şekil

Açıklama: Bu kısımda kendi (özel) başlığı olan şiirler başlıkları ile gösterilmiş, başlığı olmayan ya da başlığı olduğu hâlde birbirine karıştırılması muhtemel olan şiirler ise matla beyitleri ile gösterilmiştir. Şiirlerin, alındıkları kaynaktaki sayfa numaraları da başlıklarının yanında yazılmıştır.

(Tablo 50) Hezliyât ve Hicviyyât Bölümünde Şekil

Sıra Nu.	Şiir	Nazım Birimi	Nazım Birimi Sayısı	Kafiye Düzeni	Nazım Şekli
1.	Leyleğin Âvâzasını Taklit ve Hikâye/ s. 49	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
2.	“Efendi köhne Yahûdi aka'idin satma/ Nasıl bu tâze ma'ârifle 'Eskiler alayım'”/ Hezel/ s. 49	Beyit	1	ba	Beyit (Müfred)
3.	“Güç gelir göz göre cevri çeke görmek dil ü cân/ Gece gündüz geçiyor gölge gibi çünkü cihân”/ Hezel/ s. 49	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
4.	“Gelmedi âleme zâtın gibi ehl-i telbîs/ Kibriyâ'ya sığınır mel'ânetinden İblis” beytiyle başlayan hiciv/ s. 49	Beyit	2	aa-ba	Nazm
5.	“Elindeki kaleminden demem ki kan damlar/O bir nümâyiş içindir misâl-i seyf-i hatîb” beytiyle başlayan hiciv	Beyit	2	ba-ca	Kıta

3.1.4.1.11. Gazetelerde ve Makalelerinde Rastlanan Bazı Mısra ve Beyitler Bölümünde Şekil

Açıklama: Bu kısımda kendi (özel) başlığı olan şiirler başlıkları ile gösterilmiş, başlığı olmayan ya da başlığı olduğu hâlde birbirine karıştırılması muhtemel olan şiirler ise matla beyitleri ile gösterilmiştir, tek mısra ya da beyit hâlinde olan şiirler de buraya aynen aktarılmıştır. Şiirlerin, alındıkları kaynaktaki sayfa numaraları da yanlarına yazılmıştır.

(Tablo 51) Gazetelerde ve Makalelerinde Rastlanan Bazı Mısra ve Beyitler Bölümünde Şekil

Sıra Nu.	Şiir	Nazım Birimi	Nazım Birimi Sayısı	Kafiye Düzeni	Nazım Şekli
1.	“Senedi bâtil olur bâtil olan dâvânın”/ Mısra/ s. 50	Mısra	1	-	Mısra
2.	“Mâ-sivâ şâibesinden dili tathîre çalış/ Pertev-i hikmet ü irfân ile tenvîre alış” / Beyit/ s. 50	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
3.	“Ne belâ bir zene mahsûr olmak/ Tâze zevk eylemeden dûr olmak”/ Beyit/ s. 50	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
4.	“Kiminin zevkini dört üstüne eyler şu felek/ Kimi peygûle-i vahdette kalır âh ederek”/ Beyit/ s.50	Beyit	1	aa	Beyit (Matla)
5.	“Kavukla ârif-i billâh olur mu şeyh-i cehûl/Cenâb-ı humku ganîdir zavallı aklı fakîr”/ Beyit/ s. 50	Beyit	1	ba	Beyit (Müfred)
6.	“Yalan dolanla çıkarmaktadır sudan keçesin/ Fuâd-ı ehl-i riyâdır mazanna-i tezvîr”/ Beyit/ s.50	Beyit	1	ba	Beyit (Müfred)
7.	“Ey vatan şâiri takrîz ile zâtındır eden / Bu varak-pâremizi cümleden evvel tezyîn” beytiyle başlayan nazîre/ s. 50	Beyit	2	ba-ca	Kıta
8.	“Hisâl-i hak-şinâsî iktizâsınca edip takrîz /Bizim jurnali nazmınla şeref-yâb eyledin yahû” beytiyle başlayan nazîre/ s. 50-51	Beyit	3	ba-ca-da	Kıta
9.	Tarih/ s. 51	Beyit	8	aa-ba-ca-...	Nazm

3.2. Şinâsi'nin Şiirlerinde Şeklin Bir Yapı unsuru Olarak Yorumu

“Genel Başlığı Olmayan Şiirlerde Şekil” başlığı altında incelenen şiirler (s. 4-6) Şinâsi'nin Yaratıcı fikri çevresinde oluşturduğu şiirleridir. Bu bölümde üç beyit, iki mesnevî ve iki nazm şeklinde yazılan şiir vardır. Beyitlerin üçü de matladır. Mesnevîler kısa mesnevî tarzındadır. “Genellikle kasîde şeklinde yazılan münâcât türünü”³¹² Şinâsi'nin mesnevî şeklinde yazdığı görülür. Nazmlardan biri, bütün beyitleri kafiyeli olarak yazılarak Türk edebiyatında nâdir rastlanan bir duruma örnek teşkil etmiştir.

“Kasâ'id” bölümünde (s. 7-17) Şinâsi'nin adlarına “kasîde” dediği dört şiiri vardır. Kasîdelerinden ikisi 16 beyitli, biri 22 beyitli ve biri de 68 beyitlidir.

Bunlardan yalnızca 1265 tarihli kasîde, “diğerlerine nazaran” Dîvan şiiri geleneğindeki kasîde tarifine uygun olacak şekilde yazılmıştır. Beyit sayısı (68 beyit) bakımından geleneğe uygun olduğu söylenebilen kasîdenin bölümlerine bakıldığında gelenekten uzaklaşan ya da gelenekten izler taşıyan yönleri tayin edilebilir.

1265 tarihli kasîde şu beyitle başlar (s. 12) :

Bârek-Allah-zehî Sadr-ı Reşîd-i devrân
Oldu ahdinde anın münşerihü's-sadr cihân

Bu beyitle “kasîdede asıl yazılış maksadının ifade edildiği bölüm olan ve kasîdenin merkezi sayılan”³¹³ methiye bölümüne giriş yapıldığı görülür. Diğer bir deyişle bu beyit, methiyeye girişin yapıldığı “girizgâh”³¹⁴ beytidir. Geleneksel edebiyatta “kasîdelerin büyük bir çoğunluğunda görülen ve giriş niteliğinde olan”³¹⁵ nesib/ teşbib bölümlerine bu kasîdede yer verilmemiştir.

³¹²Cem Dilçin, **a.g.e.**, s. 251.

³¹³M. A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 23.

³¹⁴M. A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 22.

³¹⁵M. A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 22.

Bu kısım 53. beyte kadar sürer. 53. beyitte şair bir gazel söyleyeceğini haber verir (s. 16):

Pâris'in bâde-i şevkiyle olup mest-i harâb
Bir gazel eyledim âverde –i bezm-i tibyân

Bu beyitten sonra da 54-58. beyitler arasında yer alan (bu iki beyit de gazele dâhil olmak üzere) altı beyitlik bir gazel vardır. Gazelin matla beyti ile, Şinâsî'nin adını "hüsn-i tahallüs"³¹⁶ yoluyla içinde belirttiği "tac beyit"³¹⁷ (59. Beyit) sırayla şöyledir (s. 16):

Rum'a bir Avrupalı büt vereli revnâk ü şân
Reşk-i iklîm-i Firenk olmadadır Türkistân
(...)
Benim ol şâ'ir-i esrâr-şinâsî asrın
Muhtefî mahrem-i dilde nice râz-ı pinhân

Tac beyitten sonraki yedi beyit ise, "şairin kendisini övdüğü"³¹⁸ fahriye bölümünü oluşturur. Kasîdede fahriye bölümünden sonra yer alan, "şairin övdüğü kişi ya da varlığa dua ettiği"³¹⁹ bölüm olan dua, bu şiirdeki son iki beyti kapsamaktadır (s. 17) :

Ey Şinâsî edeb-i de'b-i şinâsân üzre
Ederek hayr-ı duâ ver söze gayrı pâyân

Bâ-safâ münşerihü's-sadr olup sadr-ı Reşîd
Eyleye sadr-ı sadâretde tasaddur heme ân

³¹⁶Cem Dilçin, **a.g.e.**, s. 108.

³¹⁷M. A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 23.

³¹⁸M. A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 22.

³¹⁹M. A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 23.

1265 tarihli kasîde, daha önce de belirtildiği gibi, Şinâsi'nin Reşit Paşa'ya yazdığı ilk kasîdesidir ve Şinâsi Paris'e gitmeden hemen önce yazılmıştır. Yukarıda da gösterildiği gibi, geleneksel çizgiden farklı olarak, kasîdede sadece nesib/ teşbib bölümü bulunmamaktadır. Ancak geleneksel şiirde de “bazı kasîdelerin nesib/ teşbib bölümlerinin bulunmadığı”³²⁰ bilgisinden hareketle Şinâsi'nin bu kasîdede tamamen geleneğe bağlı kaldığı söylenebilir. Söz konusu şiiri Müntehabât-ı Eş'arım'ı basarken “üslûb-ı kadîm üzre inşâd olundu”ğunu (s. 12) belirten Şinâsi'nin kendisi de bu kasîdenin geleneksel çizgide olduğunu kabul etmektedir.

1272 tarihli kasîdenin ilk beytiyle, doğrudan methiye bölümüne başlandığı görülür (s. 7):

Âsafâ aklına dil-bestedir akl-ı fa'âl
Cevher-i hilkatine olmuş araz izz ü celâl

16 beyit olarak düzenlenen bu şiirin 12. beytinin mısralarının kendi arasında kafiyeli olduğu görülmüştür; diğer bir deyişle şiirde “tecdîd-i matla”³²¹ yapılmıştır (s. 8) :

Resm eder cevher-i rûhu nerede kaldı hayâl
Kim ana kuvve-i kudsiyye eder vahy inzâl

Son beytine kadar methiye bölümünün devam ettiği görülen bu şiirin son beyti ise şiirin dua bölümünü oluşturur. Sonuçta 1272 tarihli kasîdenin methiye ve dua bölümlerinden oluştuğunu, nesib/ teşbîb, tegazzül ve fahriye bölümlerinin şiire alınmadığını söylemek mümkündür.

1273 tarihli kasîdede diğerlerinden farklı olarak doğrudan methiye bölümüne geçilmez. Bu şiir şu beyitle başlar(s. 10) :

³²⁰M. A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 22.

³²¹M. A. Yekta Saraç, **a.g.e.**, s. 24.

Dilin irâdesini başta akl eder tedbîr
Ki tercümân-ı lisândır anı eden takrîr

Şinâsinin 22 beyitlik bu kasîdesinin 14. beytinden itibâren methiye bölümünün başladığı görülür. Bu beyte kadar fikrî yönü çok yoğun olan bir muhteva görülür. Şinâsi bu şiirin beyitlerinde ifade ettiği düşünceleri somutlaştırma yoluna gider. Özellikle beytin ilk mısrasında ortaya koyduğu soyut fikir, beytin ikinci mısrasında somutlaştırılarak anlatılmaya çalışılır. Bunu şiirin aşağıda gösterilen 3. ve 7. beyitlerinde açıkça görmek mümkündür (s. 10):

Ziyâ-yı akl ile tefrîk-i hüsn ü kubh olunur
Ki nûr-i mihrdir elvânı eyleyen teşhîr
(...)
Erer mi hikmet-i Mevlâ'ya aklı insânın
Cihânı şâmil olur mu fûrûğ-i şem'-i Mûnîr

Şiirin 14. beyti olan ve methiyenin başladığı beyit olarak kabul edilen beyitten 18. beyte kadar, yalnızca Reşit Paşa'ya yönelik övgülerin yer aldığı görülür. Bundan sonraki iki beyitte Şinâsi, övdüğü şahsın kendisine yaptığı iyilikleri imâ etmeye başlar ve diğer beyitlerde de meramını ortaya koyarak yardım ister. Bu yardım isteğinin açıkça ifade edildiği son beyit şöyledir:

Halâsımı umarım ben zamân-ı adlînde
Ederse akl-ı reşîdin eder buna tedbîr

Şiirde tegazzül, fahiye ya da dua bölümlerinin bulunduğu söylenemez. Şinâsi'nin meramını anlattığı ve yardım istediği beyitlerde de Reşit Paşa'nın şahsına yönelik övgüler devam eder. Diğer bir deyişle şiir, 14. beyte kadar bir bölüm ve 14. beyitten sonrası da methiye bölümü olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Şiirin ilk bölümü olan ve fikrî muhtevanın yoğun olduğu bu bölüm, her ne kadar geleneksel çizgideki "teşbîb" bölümünden farklı olsa da

“teşbîb” olarak kabul edilebilir. Bu noktada Şinâsi’nin 1273 tarihli kasîdesini Muntehabât-ı Eş’arım’da yayınlarken şiirin “vasatından yedi beyit mahzûf” (s. 10) olduğu bilgisini kaydettiğini de belirtmek gerekir. Diğer bir deyişle, şiirin ortasından alınan yedi beyitlik kısım, şiirden çıkarıldığı düşünülen kasîde bölümlerinden birini ya da bazılarını kapsıyor olabilir.

Buraya kadar incelenen kasîdeler (1265, 1272 ve 1273 tarihli kasîdeler) şekil unsurları açısından düşünüldüğünde, bunların kafiye düzeni ve nazım birimi ekseninde geleneğe uygun olduğu söylenebilir. Ancak bu kasîdeler beyit sayısı bakımından ele alındığında, 68 beyitlik 1265 tarihli kasîde dışındaki diğer ikisinin geleneksel kasîde çizgisinden uzaklaştığı görülür. Şekil yapıları açısından daha da ayrıntıya inilerek, belirlenmesinde muhtevanın da etkili olduğu kasîde bölümleri araştırıldığında, geleneksel çizgiye en yakın olanında bile bir bölüm (nesib/ teşbîb) eksiğinin olduğu görülür. Geleneksel şiirde de bazen nesib/ teşbîb bölümleri olmayan kasîdeler yazıldığı bilgisinden hareketle bu şiirin, Şinâsi’nin geleneksel çizgiden sapmamış tek kasîdesi olduğu söylenebilir.

1272 ve 1273 tarihli kasîdelere bakıldığında, bunların her ne kadar nazım birimi ve kafiye düzeni açısından kasîde şekline uygun olduğu görülse de; ilkinin 16, ikincisinin 22 beyitten oluşması, bu kasîdelerde şekil unsurları açısından geleneksel çizgiden uzaklaştığını gösterir. Söz konusu şiirler, geleneksel kasîdenin bölümleri açısından değerlendirildiğinde; bunlardan ilkinin methiye ve dua, ikincisinin teşbîb ve methiye olmak üzere ikişer bölümden meydana geldiği görülür.

1265, 1272 ve 1273 tarihli bu kasîdelerde, şeklin, bir yapı unsuru olarak yorumlanması, yapının öncelikle bütünlüklü olarak ele alınmasına bağlıdır. Kasîdelerde kullanılan kelime ve kavramların dil ve üslup yapılarıyla şekillendiğini; muhtevanın da dil ve üslup zemîni üzerinde yükseldiğini belirtmek gerekir. Şekil ise bu unsurların gerekli ölçülerde şiire katılmasını sağlayıcı bir rol üstlenir.

1274 tarihli kasîde, kafiye düzeni ve beyit sayısı ekseninde mesnevî şekline uygun olarak yazılmıştır. Ayrıca methiye türünde değerlendirilebilecek olan bu şiir, “kısa mesnevî şeklinin övgü içerikli şiirlerde kullanıldığı”³²² bilgisinden de hareketle, geleneksel çizgide “mesnevî” kabul edilebilecekken, şiirin “kasîde” olarak adlandırılması bir yeniliktir. Şiir, muhteva açısından kasîdenin tarifine uysa bile, kasîdenin bazı bölümlerinin şiirden atılması, hem şiirin beyit sayısı, hem de kafiye düzeni, bu şiiri geleneksel kuralların yıkılması noktasında önemli bir noktaya taşır. Kasîdenin ilk beyti girizgâh niteliğindedir ve şöyledir (s. 8):

Gelelim zât-ı Reşîd’in şerefi mebhâsine
Söz mü var devleti ihyâya olan meb’asine

Bu şiir, Şinâsi’nin Paris’ten döndükten sonra, Reşit Paşa için yazdığı son kasîdedir. Şinâsi, bu şiiri Müntehabât-ı Eş’arım’da yayınlarken, “evvelinden beş beyit mahzûf” (s. 8) olduğunu belirtmiştir. Diğer bir deyişle, geleneksel çizgilere göre nesib/ teşbib bölümüne karşılık gelen, ilk beş beyit, şiirden atılmıştır.

Bu şiirde dikkat çekmemesi ve okuyanın zihninde soru işaretleri yaratması için “vatan/ millet/ sadr” gibi bazı kelimelerin neşredilmeden evvel boş bırakıldığı bilinmektedir.³²³ Ayrıca “vakt-i saadet“, “fahr-ı cihân” gibi, yalnızca Peygamber için kullanılan kelime gruplarını övdüğü şahsa (Reşit Paşa’ya) yönelik olarak kullanması, kendi devri içinde dikkat çeken bir davranıştır.³²⁴ Söz konusu kelimeler ve kelime grupları, bu şiirde kullanıldığı bağlamda, farklı ifade zeminlerine de hizmet etmiş olmaktadır. Diğer bir deyişle, şiirde kullanılan dil ve üslup, seçilen ya da “imâ edilen” kavramlar ve kelimeler yoluyla da şekillenmektedir.

³²²Haluk İpekten, **a.g.e.**, s. 59.

³²³Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**, s. 555.

³²⁴Ömer Faruk Akün, **a.g.m.**, s. 555.

Başlığının “kasîde” olmasına rağmen, kafiye düzeni ve beyit sayısı gibi unsurlarıyla, bu şiirin daha çok “kısa mesnevî” olarak kabul edilecek bir nitelikte olduğu daha önce belirtilmiştir. Şiire doğrudan methiye bölümü ile başlanır ve bu methetme hâli, şairin iç konuşma üslubuyla söylediği 13. beyte kadar sürer (s. 9) :

İncedir gerçi bu fikrim kaba düştü ta'bîr
Eyledim sanki mürekkep ile hûru tasvîr

Yukarıda yer alan 13. beyit, şiir boyunca kuvvetli bir sesle devam eden övgüde bir nevî soluklanma gibidir. 13. beyitten sonraki iki beyitte yine muhatabını methetmeye devam eden şair, son beyitte (16. beyit) muhatabına dua eder. Diğer bir deyişle, son beyit, kasîdenin dua bölümünü oluşturur.

Sonuç olarak kasîdenin methiye ve dua dışındaki bölümlerinin şiire dâhil edilmediğine, dolayısıyla, şiirin şeklini etkileyen bir düzenden çıkılarak geleneksel kuralların görmezden gelindiğine şahit olunmaktadır. Bu durum, Şinâsî'nin “yeni fikirlerini” ifade ederken yalnızca muhtevadan yararlanmadığının; şiirin dilini, seçtiği veya imâ ettiği kelime ve kelime gruplarının farklı bağlamlardaki hizmetine açtığının; kalıplaşmış şekil anlayışının dışına çıkmak yoluyla da söz konusu fikirlerini ifade etmeye çalıştığının bir göstergesidir. Bir yapılar sistemi olan bu şiirde anlatılmak istenenler, dil ve üslup yapılarının vücûda getirdiği ifade zemini üzerinde, muhteva yapıları vasıtasıyla yansıtılmakla birlikte, şekil yapılarında da birtakım değişiklikler yapma yoluna gidilerek aktarılmıştır.

“Gazeliyyât” başlığı altında yer alan gazeller (s. 18-20) kafiye düzeni ve beyit sayısı bakımında geleneksel gazel tertibine uygundur. Bu gazellerden üçü 5 beyitten, biri 7 beyitten, biri 14 beyitten oluşur. 5 beyitten fazla beyti olan gazellerin ikisi de nazîredir.

Şinâsî bu gazellerinden sadece İzzet Molla'nın gazeline yazdığı 14 beyitlik nazîresinde mahlas (kendi adı) kullanmış, birinde de “hüsn-i tahallüs” yoluyla adını belli etmiştir (s. 18):

Dehrin yegâne şâ'ir –i hikmet-şinâsıyım
Neş'eyle eyler aklıma ilhâm-ı Hak sünûh

Bu gazellerden Nef'î'nin bir kasîdesine nazîre olan 7 beyitlik gazel (s. 17), kitapta Kasâ'id başlığı altında yer alsa da, bu şiirin geleneksel anlamda bir kasîde olması, hacmi ve kasîde şeklinin taşınması gereken bir takım özellikler (kasîdenin bölümleri gibi) bakımından mümkün değildir. Ancak Şinâsî'nin 1274 tarihli kasîdesini mesnevî şeklinde yazıp, diğer kasîdelerindeki bazı bölümleri de şiirden çıkararak bunları yine kasîde olarak tayin etmesi, başlığına “Nazîrem” dediği bu şiirin Şinâsî açısından yorumu hakkında da benzer bir kapı açar. Bununla birlikte sadece kafiye düzeni ve nazım birimi esas alındığında, bu şiir kasîdeye, gazele ve nazma uygun bir görünüm arz eder. Bu ölçütlere beyit sayısı da dâhil edildiğinde, kasîde aradan çekilir ve şiir, nazm ya da gazel şeklinde yazılmış kabul edilebilir. Bu şiirde mahlas kullanılmadığı da göz önünde bulundurulduğunda şiirin gazel çizgisinden nazm çizgisine kaydığı görülür. Dîvan şiirinde mahlas kullanmadan da gazeller yazan şairlerin³²⁵ olduğu bilinmektedir. Şinâsî'nin de nazîre olan diğer gazeli bir kenara bırakıldığında, diğer üç gazelinden ikisinde de mahlas kullanmadığı görülür.

Söz konusu şiir, işlediği konu bakımından da Şinâsî'nin diğer gazellerinden daha farklı bir eksendedir. Şinâsî'nin diğer gazellerinin şarap konusu çevresinde döndüğü ve bunlarda rindâne bir üslubun hâkim olduğu görülür. Gazelin genellikle şarap, kadın, aşk gibi konular etrafında geliştirilen şiirlerin şekli olduğu düşünüldüğünde, bu şiirin yaygın anlayıştaki gazelin dışında “hikemî” bir üslubu olduğu göze çarpar. Öte yandan “nazm”ın da felsefî fikirleri işleyen şiirlerde şekil olarak kullanıldığı göz önünde

³²⁵Cem Dilçin, a.g.e., s. 107.

bulundurulduğunda, sosyal ve fikrî mesajlar içeren bu şiirin “nazm”ı andırdığı söylenebilir.

Sonuç olarak, Nef’î’nin kasîdesine nazîre olan gazelin, kafiye düzeni, nazım birimi ve beyit sayısı bakımından klasik gazel tarifine uyduğu görülse de, şiirde mahlas beytinin olmayışının ve burada işlenen konunun, onu “nazm” çizgisine yaklaştırdığını söylemek mümkündür.

“Şarkiyât bölümünde (s. 20-21) Şinâsi’nin yalnızca “güfte ve bestesiyle beraberce tab’ ve neşrolun(...)”duğu (s. 20) belirtilen bir “marşı” bulunmaktadır.

Bütün şiirleri içinde bent esasına dayalı olarak yazılan bu şiirin, her bir bendi kendi içinde kafiyeli dörder mısradan oluşur. Bu bentlerin her birinden sonra da nakarat hâlinde bir beytin tekrarlandığı görülür. Bu hâliyle şiirin Dîvan edebiyatında kullanılan nazım şekillerinden herhangi birine uyduğu söylenemez. Ancak, nakarat beyti bir tarafa bırakıldığında, şiirin, “bütün bendleri kendi içinde kafiyeli olan ve az kullanılan”³²⁶ bir murabbâ örneği olduğu söylenebilir. Ayrıca bu şiirin vezni “müstef’ilün müstef’ilün”dür.

İlk defa Muhibbî Dîvanı’nda bir murabbâda kullanılmış olan “müstef’ilün müstef’ilün” kalıbı, Dîvan şiirinde çok sık kullanılmamıştır. Daha çok murabbâ ve şarkılarda kullanılan kalıbın, Türk şiirinde Tanzimat’tan sonra yaygınlık kazandığı görülür.³²⁷

Bu şiir vezin, kafiye düzeni gibi özellikleri bir kenara bırakıldığında; yalnızca bent ve beyitlerinin istifine bakılarak Halk edebiyatındaki yapılarına göre türkû tasnifindeki örneklerle bir bağlantı kurmak mümkündür. Bu marş, “ana metinleri dört mısralı olan türküler”in “bağlantıları iki mısra olan

³²⁶Haluk İpekten, **a.g.e.**, s. 85.

³²⁷Haluk İpekten, **a.g.e.**, s. 208.

türküler”³²⁸ şubesindeki türkü örnekleriyle bent ve beyitlerinin istifi bakımından benzerlik göstermektedir.

Yapılarına göre türkü tasnifinde, bu marş ile bağlantı kurduğumuz “ana metni dört mısralı- bağlantıları iki mısra olan türküler”in farklı şekilleri bulunmaktadır. Bir kısmının ana metinleri ve bağlantılarının kendi aralarında kafiyeli olduğu görülür. Ana metinler ise aynen tekrarlan sözlerdir.³²⁹

Bu türkülerin bir örneği ile Şinâsî’nin marşı karşılıklı olarak gösterilmiştir:

Bulut Gelir³³⁰

Bulut gelir pare pare
Dördü beyaz dördü kare
Sen açtın sineme yare
Bulunmaz derdime çare

Aman ceylan aman dersin
Bir gün canından bezersin

Bulut gelir salkım saçak
Böğrüne soktular bıçak
Bana yalan sana gerçek
Sebep olan Mevlâ’dan çek

Aman ceylan aman dersin
Bir gün canından bezersin

Marş³³¹

Askerlerin hâzır-silâh
Kuvvetlenir sulh u salâh
Devlet bulur feyz ü felâh
Meşhûr olur bu ıstılâh

Askerlerin kişver-güşâ
Abdûlmecîd Han çok yaşa

Orduların etse sefer
Yol gösterir avn ü zafer
Mansûr olur her bir nefer
Düşman kalır bî-tâb ü fer

Askerlerin kişver-güşâ
Abdûlmecîd Han çok yaşa
(...)

Yukarıda gösterilen türkü örneğinin “ana metin” ifadesiyle karşılanan bentlerinin mısraları kendi içinde kafiyelidir. Şiirin bağlantı bölümleri ise her

³²⁸Doğan Kaya, **a.g.e.**, s. 177-179.

³²⁹Doğan Kaya, **a.g.e.**, s. 179.

³³⁰Doğan Kaya, **a.g.e.**, s. 179.

³³¹İsmail Parlatır, Nurullah Çetin, **a.g.e.**, s.20-21.

bendin sonunda aynen tekrarlanan bir görünümde olup birbiriyle kafiyeli olacak şekilde düzenlenmiştir. Bu şiirin kafiye düzeni “bbbb AA cccc AA” şeklindedir. Şinâsi’nin marşı ile söz konusu türkü arasında, vezin ve muhteva özellikleri bir kenara bırakıldığında, kafiye düzeni, beyit ve bentlerin istifi ve “nakarat” niteliğindeki bağlantı bölümü açısından fark edilen benzerlikler dikkat çekicidir.

Şinâsi’nin şiirleri hakkında yorum yaparken veya onun şiirlerinde dikkat çeken farklılıkları yorumlarken, öncelikle, Dîvan şiiri çizgisi üzerinde ilerlemek gerekir. Zîra Şinâsi’nin eserlerindeki farklılıkların, daha çok Dîvan şiiri çizgisinden sapmalar veya bu çizgide silikleşmeler olarak kendisini gösterdiği söylenebilir. Şinâsi’nin yazdığı bu marş ile, Dîvan edebiyatı nazım şekillerinden “murabbâ”ya birtakım eklemeler yapmak suretiyle, bilinçli bir değişiklik yaptığı izlenimi edinilir.

M. Fatih Andı, Türk fikrî ve ictimâî hayatında görülmeye başlandığı zamanlardan Servet-i Fünûn topluluğunun çıktığı zamana kadar (Ocak 1870-Nisan 1896 tarihleri arasında) yayınlanan bütün mecmuaları taramak kaydıyla Türk şiirindeki şekil değişmelerini yansıtan bir tablo ortaya koymuştur.³³²

M. Fatih Andı’nın yaptığı tasnife göre mecmualarda rastlanan şiirler üç ana başlık hâlinde tasnif edilebilmektedir. Bunlar “Dîvan Şiiri Nazım Şekilleri”, “Halk Şiiri Nazım Şekilleri” ve “Batılı veya Yeni Nazım Şekilleri” olarak belirtilmektedir.³³³ Bu tasnife göre “Batılı veya Yeni Nazım Şekilleri” başlığının “Yeni ve Serbest Şekiller ” şubesinde değerlendirilen “Dörder Mısralı Bendlerden Meydana Gelen Şekiller” başlığı altında Şinâsi öldükten sonra yayınlanan ve kendisinin Lamartine’den nazmen tercüme ettiği

³³²M. Fatih Andı, **a.g.e.**, s. 23-24.

³³³M. Fatih Andı, **a.g.e.**, 26.

“Meditasyon” şiiri de yer almaktadır. Bu şiirin kafiye düzeni “aaaa bbbb cccc...” şeklindedir.³³⁴

Buraya kadar yapılan değerlendirmeler; Şinâsi'nin marşının (nakarat beyitleri dışında) murabbâ nazım şekline benzediğini, bununla birlikte, kafiye örgüsü bakımından da geleneksel edebiyatta sıklıkla kullanılan murabbâdan ayrıldığını göstermektedir. Yine nakarat beyti bir kenara bırakıldığında, söz konusu marşın, Şinâsi'nin Lamartine'den nazmen tercüme ettiği “Meditasyon” şiirinin şekliyle benzerlikler gösterdiği görülmektedir. Marşın her bir bendinden sonra tekrarlanan nakarat beyitleri göz önünde bulundurulduğunda, Şinâsi'nin bu şiirle, eski kalıpları andırmakla birlikte yeniliklere göz kırpan birtakım bilinçli değişiklikler yaptığını gösterir. Ayrıca söz konusu marşın 1870-1896 tarihleri arasında yayınlanan şiirlerden çok daha önce ortaya konduğu dikkate alınırsa, Şinâsi'nin kendisinden sonrakiler için birtakım değişikliklerde öncü olduğu görülür.

Şinâsi'nin “Medhiyyât” başlığı altında (s. 21-24) yer alan beş adet nazm, üç adet mesnevî ve bir adet kıt'a şeklinde şiiri vardır.

Söz konusu nazmların biri 4, diğer üçü 2 beyitten oluşan şiirlerdir. Şinâsi'nin “kıta” başlığı altında yazdığı iki şiiri (s. 23) de 2 beyitlik birer “nazm” şekli kapsamında değerlendirilmiştir. Bazı tasniflerde “nazm”ın kıta şeklinin ilk beyti musarrâ olan türü olarak değerlendirildiği daha önce belirtilmiştir. Bu şekillerin, buradaki tasnifte ayrı ayrı ele alınması ile incelemeyi kolaylaştırmak ve karışıklığı önlemek amaçlanmıştır.

Mesnevî nazım şekline uygun olan ve

“Bin yaşa ey vezîr-i deryâ –dil
Âsaf-ı bî- mu'âdil-i âdil”

³³⁴M. Fatih Andı, **a.g.e.**, s. 316.

beytiyle başlayan methiye (s. 22) 4 beyitten oluşmaktadır. Ta'ziyet başlıklı şiir (s. 22) de 2 beyitten oluşmakta olup mesnevî nazım şekline uygundur. Kısa mesnevî kabul edilebilecek olan bu şiirlerden Ta'ziyet başlığı taşıyanın, övgü içerikli olmadığı hâlde “Medhiyyât” bölümünde ele alınması ve yaygın olmayan bir şekilde yazılmış olması dikkat çekicidir. Taşıdığı başlık itibarıyla de ilgi çeken “Arz- Muhabbet” şiiri de mesnevî nazım şekliyle yazılmış on bir beyitlik bir şiirdir.

“Gören saçın arasından yüzün parıltısını
Sanır ki kare bulutun içinde gün doğmuş”

beytiyle başlayan ve sâfi Türkçe olan methiye (s. 23), bu bölümde kıta şeklinde yazılmış olan tek şiirdir.

“Müfredât” bölümünde (s. 25-29) Şinâsi'nin 53 beyti bulunmaktadır. Bunlardan 46 tanesinin, mısraları birbiriyle kafiyeli olduğundan dolayı, “matla”; diğer 7 beytin de, mısraları birbiriyle kafiyeli olmadığından dolayı, “müfred” olarak yazıldığı görülür. Aşağıda müfred olarak yazılan beyitler sıralanmıştır:

Hak ta'âlâ kimseyi bir ferde muhtâc etmesin
Yoksa halkın etdiği ihsâna değmez minneti (Müfred/ s. 25.)

Zâhidâ bintü'l-inebde bence hürmet başkadır
Yâ anın Kevser değil mi âhiret hemşîresi (Müfred/ s. 27)

Aşk kim kalbe gıdâdır ne yenir ne yutulur
Bir demir leblebidir çiğneyene aşk olsun (Müfred/ s. 28)

Ne gam uçup vatanımdan ba'îd düştümse
Yapar garîb kuşun âşşyanını Allah (Müfred/ s. 29)

Mu'attardır hayâlim çünkü anda saklıdır yâdın
O gülyâğı gibi kim şîşe-i billûra konmuşdur (Müfred/ s. 29)

Dûd-ı âhım tutuşur pertev-i rûhsârından
Nitekim şû'lelenir şem'-i fûrûzân ile gaz (Müfred/ s. 29)

Ey nev-nihâl-i işve Bahâriyye semtine
Bir sünbülî havada hırâmân olur musun Müfred/ s. 29

Şînâsi'nin "Müfredât" başlığı altındaki beyitlerinin genellikle atasözü ve deyim niteliğindeki ifadeler içeren ve sade bir dil ile kaleme alınmış şiirler olduğu bilinmektedir. Yukarıda yer alan beyitlerde de benzer özellikleri görmek mümkündür. Şiirlerin matla ya da müfred şeklinde yazılmış olması, onların muhtevâ veya âhenk yapılarında herhangi bir değişikliği teşvik etmemiştir. Diğer bir deyişle, yukarıda gösterilen müfredlerin, "Müfredât" başlığı altında bir bütün olarak değerlendirilen diğer şiirlerden ayrılan belirgin bir farkı yoktur.

"Mesâri" başlığı altında yer alan dört mısranın (s. 30) şekil bakımından tek satırlık bir görünüm arz ettiği, dolayısıyla bunlarda kafiye düzeni ya da nazım birimlerinin istiflenmesi gibi şekil unsurlarının aranmadığı bilinmektedir.

"Tevârîh" bölümünde (s. 30-43) Şînâsi'nin otuz dokuz parça tarih düşürme şiiri bulunmaktadır. Bunlardan yirmi yedi tanesi kıta, sekiz tanesi mısra, üç tanesi nazm ve 1 tanesi beyit şeklinde yazılmıştır.

Kıta şeklinde yazılan yirmi yedi şiirin beyit sayısı 2 ilâ 9 arasında değişmektedir. Bu şiirlerden bir tanesi 9 beyit, bir tanesi 7 beyit, bir tanesi de 6 beyitten oluşmaktadır. Geriye kalanların on tanesi 5 beyitlik, sekiz tanesi 3 beyitlik ve altı tanesi 2 beyitlik şiirlerdir.

Nazm şeklinde yazılan üç şiirin bir tanesi 2 beyitlik diğer ikisi 5 beyitlik şiirlerdir. Tarih düşürme şiirlerinden yalnızca bir tanesi beyittir, bu beyit de mısraları birbiriyle kafiye olmadiğundan “müfred” şeklindedir.

Şairlerin, yaşadıkları dönemlerde gelişen bazı olaylar hakkında yazdıkları “tarih düşürmeler”, dönemin yaşantısının şiire yansması açısından önem taşır. XV. yüzyıla kadar daha çok nesir ya da nazımda, cümle içindeki bir kelime ya da terkip şeklinde yapılan tarih düşürme, XV. yüzyılda Ahmet Paşa gibi şairlerin elinde bütün mısra hâline dönüşmeye başlamıştır. Tarih düşürme şiirleri, Türk edebiyatının bu yüzyıldan sonraki dönemlerinde de iltifat görmüştür.³³⁵

XVIII. yüzyıl manzum tarihlerin gelişme gösterdiği bir dönemdir. Özellikle Lâle devrinde binaların yapımı ve onarımı, bayramlar, şehzadelerin doğumu ve sünnetleri, sultanların düşünceleri, savaşta kazanılan başarılar gibi birçok olay hakkında; düşürülen kasîde veya uzun ve kısa kıtalar şeklindeki tarihler şairlerin dîvanlarında yer almıştır. Bu yüzyılın ikinci yarısında da Enderunlu Fâzıl, Şeyh Gâlip gibi şairler, yazdıkları tarih düşürme şiirleriyle dönem olaylarına ilgisiz kalmadıklarını göstermişlerdir.³³⁶

Şinâsi'nin yaşadığı dönemde yazdığı tarih düşürme şiirlerinin gelenekten ayrılan yönü olmadığını söylemek mümkündür. O da devrindeki önemli olaylara kayıtsız kalmadığını; devrindeki çeşitli yapıların inşaatı ya da tamiri, dönemde gerçekleşen birtakım olaylar ile çeşitli kimselerin vefâtı üzerine yazdığı tarih düşürme şiirleriyle göstermiştir. Yapılan incelemede de görüldüğü gibi, Şinâsi'nin söz konusu şiirleri yazarken kullandığı nazım şekilleri geleneksel çizgide devam eder. Çoğunu (yirmi yedi tanesini) kıta olarak yazdığı bu şiirlerinin en uzununu 9 beyitten oluşmaktadır. Bu şiirler arasında en kısa sayılabilecek olanlar ise mısra şeklinde düşürülen tarihlerdir

³³⁵Nihat Sami Banarlı, “Ahmet Paşa”, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, C. 1, Millî Eğitim Basımv., İst., 1983, s. 467.

³³⁶Haluk İpekten, v.d., **a.g.m.**, s. 197.

ve bunlar sekiz tanedir. Bu noktada Şinâsi'nin, tarih düşürürken kasîde gibi daha hacimli nazım şekillerini tercih etmediğini söylemek mümkündür.

“Hikâyât” bölümünde (s. 44-49) Şinâsi'nin dört tane manzum hikâyesi bulunmaktadır. Bu manzumelerin hepsinin de kafiye düzeni “aa-bb-cc...” şeklindedir. Tenâsüh Hikâyesi 5, Eşek ile Tilki Hikâyesi 20, Karakuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi 11 ve Arı ile Sivrisinek Hikâyesi 15 beyitten oluşur. belirtilen şekil özelliklerine göre bu manzum hikâyelerin birer kısa mesnevî olduğunu söylemek mümkündür.

Geleneksel edebiyatta mesnevî nazım şeklinin manzum hikâyelerde de kullanıldığı bilinmektedir. Her beytin kendi içinde kafiyeleşmesi bir olay sırasının takip edildiği metinler için kolaylık sağlar. Metinde şekil ile muhtevanın birbirini tamamlayan yönüne bu noktada şahit olunmaktadır.

Şinâsi'nin manzum hikâyelerinde mesnevî nazım şeklini tercih etmesi geleneğe uygundur. Söz konusu hikâyelerin gelenekten ayrılan yönü onların dili, üslûbu ve muhtevasıdır. Fabl niteliğindeki bu hikâyelerde mizâhî üslup ve hiciv üslubunun birlikte kullanıldığı, özellikle halkın kolaylıkla anlayabileceği bir dile ulaşmak için uğraşıldığı görülür.

“Hezliyyât ve Hicviyyât” bölümünde (s. 49) Şinâsi'nin ayrı beyitler şeklinde yazılmış üç adet hezeli ve iki adet hicvi bulunmaktadır. Hezel olan beyitlerden biri müfred, ikisi matla şeklindedir. Hicivlerin biri 2 beyitten oluşan bir nazm ve diğeri yine 2 beyitten oluşan bir kıta şeklindedir.

“Gazetelerde ve Makalelerinde Rastlanan Bazı Mısra ve Beyitler” bölümünde (s. 50-51) Şinâsi'nin bir mısra, beş beyit, iki kıta ve bir adet nazm şeklinde dokuz şiiri vardır. Beyitlerden üçü matla, ikisi müfreddir. Kıtalarından biri 2, biri 3 beyitlidir. Nazm olan şiir 8 beyitlidir. Bu bölümde yer alan şiirler çeşitli yazıların içinden derlenerek bir araya getirildiği için yapı bakımından herhangi bir ortaklık teşkil etmezler.

Şinâsi'nin şiirlerinde şekil, “mısra”, “beyit”, “bent” “nazım birimi”, “kafiye düzeni”, “nazım birimi sayısı”, “nazım şekli” gibi unsurlar çerçevesinde incelenerek bütünlüklü bir tablo oluşturulmaya çalışılmıştır. “Şiirde yapı”nın muhtevâ, âhenk, dil ve üslup ile şekil yapılarının sistemli olarak bir araya gelmesinden oluşan bir doku hüviyetinde olduğu bilinmektedir. Şinâsi'nin şiirleri şekil unsurları açısından incelenirken, şeklin, yapının diğer unsurları ile ilişkili olarak ele alındığı görülmektedir. Şiirde yapının söz konusu unsurlardan herhangi birine indirgenemeyen ve onların bütününden müteşekkil orijinal bir terkip olduğu gerçeği bu inceleme ile bir kez daha ortaya konmuştur.

SONUÇ

Tanzimat, Osmanlı Devleti'nin siyâsî, askerî, sosyal, kültürel vb. pek çok kurumuyla Batı'ya yöneldiği bir dönemdir. Bu dönemde, Batı ile temaslar sonucunda devletin çeşitli kurumlarında yaşanan değişikliklerin ve yeniliklerin, zamanla edebiyata da yansıdığı görülmektedir. Bu dönemin edebiyatında köklü bir Dîvan geleneği devam ederken Batı'yı yakından tanıma imkânı bulmuş olan şahısların çalışmaları, edebiyatın Batı etkisine açılmasında önemli rol oynamıştır. “Yeni” olan her şeyin yanında “eski”nin varlığının devam etmesi, bu dönemin karakteristik özelliği hâline gelen “ikilik” problemini de beraberinde getirmiştir. Batı'ya temâyül yolunda yaşanan değişikliklerin ve bu alandaki yeni düşüncelerin geniş halk kitlelerine ulaştırılmasında gazeteden; Batı'nın çeşitli yüzlerini tanıma ve tanıtmaya yolunda da tercüme faaliyetlerinden yararlanılmıştır.

Belli bir dönemde yaptıklarıyla öne çıkmış şahsiyetlerin, nesillerinden tamamen ayrı varlıklar değil, aksine onları en iyi şekilde temsil eden dehâ ve kabiliyet sahibi insanlar olduğu söylemek mümkündür.³³⁷ Tanzimat Dönemi'nin yetiştirdiği şahıslardan biri olan Şinâsi'nin de kendi nesli için aynı konumda olduğu savunulabilir.

Şinâsi, Paris'te eğitim almak yoluyla, Batı kültürünü birebir tanıma imkânı bulmuş, buradaki yaşantılarının da etkisiyle vücûda getirdiği birikimini kullanarak, Tanzimat Dönemi'nde, Türk kültürünün ve edebiyatının yönünü tayin eden şahıslardan biri olmuştur. Batı edebiyatından yaptığı şiir tercümelerini topladığı kitabı (Tercüme-i Manzûme) ile Batı şiirinin tanınmasında etkin rol oynadığı gibi, makalelerinde kaleme aldığı düşüncelerinin gazetecilik faaliyetleriyle geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Bunların dışında, yayınlanmasında etkin rol aldığı gazetelerle (Tercümân-ı Ahvâl, Tasvîr-i Efkâr) özel gazeteciliğin yolunu açması,

³³⁷Mehmet Kaplan, “Nesillerin Ruhü”, s. 13.

makalelerinde kullandığı dil ile nesir türünün gelişmesine ortam hazırlaması, yayınlanan ilk telif tiyatro eserinin (Şair Evlenmesi) sahibi olması, Türk halk kültürünün birer yansıması olan atasözlerini ilk defa diğer dillerle mukayeseli olacak şekilde düzenleyerek bir kitap (Durûb-ı Emsâl-i Osmâniyye) hâline getirmesi; şiirlerini topladığı kitabın (Müntehabât-ı Eş'arım) tertibinde, başlığında ve burada topladığı şiirlerin “yapısında” geleneksel çizgilerin dışına çıkması onun Türk edebiyatındaki konumu hakkında bilgi verir.

Bu tez çalışması kapsamında, Şinâsi'nin Müntehabât-ı Eş'arım'da yer alan (telif olan) şiirleri yapı-şekil ilişkisi açısından incelenmiştir. Edebî metinde yapı, birçok farklı unsurun estetik bir bütün oluşturacak şekilde bir araya gelmesinden oluşan bir terkiptir. Bir yapılar sistemi olan “yapı”nın, edebî bir metin olan şiirde “âhenk”, “muhteva”, “dil ve üslup” ile “şekil” yapılarının estetik bir bütünlük oluşturmasıyla meydana geldiği söylenebilir. Şiirde yapı, söz konusu yapı unsurlarından herhangi birine indirgenemeyeceği gibi, bunların tamamından da farklı bir doku olarak kendisini gösterir. Daha ayrıntılı ve sağlıklı sonuçlara ulaşılması açısından ise, bu unsurlar ayrı ayrı incelenebilir. Şinâsi'nin şiirlerinde de söz konusu yapı unsurları ayrı ayrı ele alınmış ve şeklin yapı içindeki sonuçlarına ulaşılmıştır.

Şinâsi'nin şiirleri, bu çalışmada temel alına kaynağa göre, gruplar hâlinde tasnif edilerek incelenmiştir. “Genel Başlığı Olmayan Şiirler” (s. 4-6) başlığını verdiğimiz ilk grupta, Yaratıcı konusu çevresinde yazılan “Tahmîd”, “Münâcât”, “İlâhî”, “Tehlîl”, “Tevekkül”, “Beyt-i Murassa” ve “Müfred” başlıklı yedi adet şiiri bulunmaktadır. “Kasâ'id” bölümünde (s. 12-17), şairin dört adet kasîdesi incelenmiştir. Bundan sonra, sırasıyla, “Gazeliyyât” bölümünde (s. 17-20) beş adet, “Şarkiyât” bölümünde bir adet (s. 20-21), “Medhiyyât” bölümünde (s. 21-24) dokuz adet, “Müfredât” bölümünde (s. 25-29) elli üç adet, “Mesâri” bölümünde (s. s. 30) dört adet, “Tevârîh” bölümünde (s. 30-43) otuz dokuz adet, “Hikâyât” bölümünde (s. 44 -49) dört adet, “Hezliyyât ve Hicviyyât” bölümünde (s. 49) beş adet ve “Gazetelerde ve Makalelerinde

Rastlan Bazı Mısra ve Beyitler” bölümünde (s. 50-51) dokuz adet şiiri incelenmiştir. Sonuç olarak incelemeye tâbî tutulan şiir sayısı toplamda 140 (yüz kırk) 'tır .

Âhenk yapıları kapsamında vezin, kafiye ve redifler, aliterasyon ve asonans gibi unsurlar incelemenin hareket noktası olmuştur. Şinâsi'nin Muntehabât-ı Eş'arım adlı kitabında yayınlanan ve ayrıntıları yukarıda sayılan şiirler, bu ölçütler açısından incelenmiş ve birtakım sonuçlara ulaşılmıştır.

Şinâsi'nin bu şiirleri yazarken toplamda 14 farklı vezin kullandığı görülür. Bunlar içinde en çok kullanılanı Remel bahrinin “fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün” kalıbıdır. 140 şiirden 45 tanesi bu kalıpla yazılmıştır. Bundan sonra sırasıyla;

“fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün” (Remel bahri) kalıbı 20 şiirde;

“mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün” (Hezec bahri) kalıbı 18 şiirde;

“fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün” (Remel Bahri) kalıbı 15 şiirde;

“mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün” (Müctes bahri) kalıbı 13 şiirde;

“mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün” (Muzâri bahri) kalıbı 8 şiirde;

“mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün” (Hezec bahri) kalıbı 7 şiirde;

“fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün” (Remel bahri) kalıbı 4 şiirde;

“fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün” (Hafif bahri) kalıbı 3 şiirde;

“müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'ilün” (Münserih bahri) kalıbı ile “mef'ûlü mefâ'ilü fe'ûlün” (Hezec bahri) kalıbı 2'şer şiirde;

“müfte’ilün müfte’ilün fâ’ilün” (Seri’ bahri) kalıbı, “müstef’ilün / müstef’ilün (Recez bahri) kalıbı ve mef’ûlû fâilâtün mef’ûlû fâilâtün (Muzârî/ Münserih bahri) kalıbı 1’er şiirde kullanılmıştır.

Bu kalıplar, Haluk İpekten’in XIII-XIX. yüzyıllar arasında yaşamış 61 şairin 28038 şiirini inceleyerek ortaya çıkardığı vezin tabloları ile de karşılaştırılmıştır. Şinâsi’nin en çok ya da en az tercih ettiği kalıpların, geleneksel şiirde de aynı itibarda olduğunu söylemek mümkündür. Şinâsi’nin tercih ettiği kalıpların, dâhil oldukları bahirler içinde genellikle en çok tercih edilen kalıplar olduğu görülmüştür.

Haluk İpekten’nin 28038 şiirdeki kalıpları değerlendirerek yaptığı bahirler ve vezin kalıpları tasnifinde Şinâsi’nin yalnızca 2 şiirinde kullanılan ve Hezec bahrine dâhil olan “mef’ûlû mefâ’ilû fe’ûlûn” kalıbına rastlanmamıştır. Bu durum, geleneksel şiirde çok az kullanıldığı ya da hemen hiç kullanılmadığı söylenebilecek olan bir kalıbın Şinâsi tarafından kullandığını gösterir.

Âhenk unsurlarından bir diğeri olan kafiye konusunda Dîvan şiiri ölçütlerinden başka, birtakım sonuçlara ulaşılmaya çalışılmıştır. Zîra geleneksel çizgide yapısı bakımından kafiye, Arap harflerine göre isimlendirilir ve kafiye’nin son harfi olan “revî” esâsına dayanır. Yeni Türk edebiyatı kapsamında, yapısı bakımından kafiye “yarım kafiye”, “tam kafiye”, “zengin kafiye”, “tunç kafiye”, “cinaslı kafiye” gibi bazı terimlerle anılmaktadır. Şinâsi’nin şiirleri incelenirken bu terimlerin ölçütleri konusunda da bazı sıkıntılar yaşanmıştır. Örneğin pek çok kaynakta “yarım kafiye” tanımı için “tek ünsüz harf”ten oluşma ölçütü konulmuştur. Bu durumda tam kafiye için öngörülen “iki harften oluşma”, “bir ünlü bir ünsüz harften oluşma” gibi “iki harf” esasına dayanan ya da “bir uzun ünlüden oluşma” şartını sağlayan kafiye’ler tam kafiye kabul edildiğinde “tek kısa ünlü harf”ten oluşan kafiye’nin tanımsız kaldığı görülmüştür. Kezâ zengin kafiye tanımı yapılırken “ikiden

fazla harften oluşma” ya da “en az üç harften oluşma” şartı kabul edildiğinde, “bir uzun ünlü ve bir ünsüz” harften oluşan kafiye (tek uzun ünlünün tam kafiye sayıldığı bilgisinden hareketle) zengin kafiye kabul edilmesi gereği gündeme gelmektedir. Sonuçta, kaynaklardaki tanımlarda yer alan ve harf sayısına dayandırılan “yapısı bakımından kafiye” ölçütlerine “harflerin ses değeri”ni de kapsayacak birtakım ölçütlerin eklenmesi gerektiği görülmüştür.

Ayrıca kaynaklarda zengin kafiyenin bir türü sayılan tunç kafiyede benzeri bir sıkıntı ile karşılaşılmıştır. diğer mısranın kafiye kelimesi içinde yer alan ve “bir kısa ünlü ile bir ünsüz harf”ten oluşan bir kelimenin, zengin kafiye olma ölçütünü sağlamadığı bilgisinden hareketle tanımsız kaldığı görülmektedir. Bu tanım boşluğunu engellemek için, bu çalışmada, kelime durumunda olup diğer mısranın kafiye kelimesi içinde yer alan bütün kafiye türleri tunç kafiye kabul edilmiştir.

Bu ve benzeri sıkıntıların giderilmesi için bahsedilen kafiye türlerinde şöyle bir tablonun ölçüt alınabileceği düşünülmüştür:

Yapısı Bakımından Kafiye	1. Durum	2. Durum	3. Durum	4. Durum
1.Yarım Kafiye	Bir ünsüz	Bir kısa ünlü		
2.Tam Kafiye	Bir ünsüz + bir kısa ünlü	Bir kısa ünlü + bir ünsüz	İki ünsüz	Bir Uzun Ünlü (â, î, û)
3.Zengin Kafiye	Üç ve daha fazla harf	Bir ünsüz + bir uzun ünlü (â, î, û)	Bir uzun ünlü(â, î, û) + bir ünsüz	
4.Tunç Kafiye	Kafiye kelimelerden birinin diğeri içinde yer alması			
5.Cinaslı Kafiye	Ses bakımından aynı anlam bakımından farklı sözcük ya da söz grupları			

Şinâsi'nin şiirlerinde kafiye incelemesi yapılırken yaşanan ölçüt sıkıntısı, yukarıdaki tablodaki kabullere uyularak giderilmeye çalışılmıştır. Buna göre Şinâsi'nin şiirleri incelenmiş ve her bir kafiye türüne örnek teşkil eden durumlar, tezin kafiye ve rediflere ayrılan kısmında gösterilmiştir. Yapılan incelemeye göre en çok tercih edilen kafiye türünün zengin kafiye, en az tercih edilenin de cinaslı kafiye olduğunu söylemek mümkündür.

Şinâsi'nin şiirlerinde kafiye incelemesi ana kafiye üzerinden yapılmıştır. Ana kafiye, birimlerin en sonunda yer alan kafiye'dir. Ancak bazı şiir birimlerinde ana kafiyenin dışında da kafiyeleşmeye rastlanmaktadır. Dîvan şiirinde iki kafiye'li şiirlere "zü-kafiyeteyn" dendiği gibi, Halk şiirinde bu durum "çift kafiye" terimi ile karşılanmıştır. Şinâsi'nin bazı şiirlerinde de iki veya daha fazla kafiye'yi bünyesinde barındıran birimlere rastlanmıştır.

Dîvan şiirinde redif, kafiye'den sonra gelir; ancak belâgatte tekrar olan bazı tekrarların, şiirde kafiye'den önce geldiği de görülür. Bunlar Dîvan şiirinde redif olarak kabul edilmez ve bu şekilde yazılan şiirlere mahcûp denir. Halk şiirinde ise kafiye olmadan da, rediflerle âheng'in sağlanabileceğine yönelik kabuller vardır. Bu konu ile ilgili açıklamalar, daha önce tezin kafiye ve rediflere ayrılan kısmında yapılmıştır. Şinâsi'nin şiirlerinde de, kafiye'den önce yer alan ve redif niteliğinde olan ek ve kelimelerle karşılaşıldığını belirtmek gerekir; ancak bunlara söz konusu şiirlerde çok sık rastlandığı söylenemez.

Aliterasyonlar ve asonanslar ise şiirlerde âhengi sağlayan diğer unsurlardandır. Bir harfin bir mısırda en az üç kez kullanılması esasına dayanan aliterasyon "sessiz harflerle", asonans ise "sesli harflerle" yapılmaktadır. Bu inceleme kapsamında Şinâsi'nin şiirlerinin yaklaşık dörtte biri olan 34 (otuz dört) tanesi seçilerek bunların her birinde aliterasyon ve asonans oluşturan harfler tespit edilmiş ve birtakım genellemelere ulaşılmıştır. En sonunda da bu tabloların en genel yorumu niteliğinde olan "Şinâsi'nin Şiirlerinde Aliterasyon ve Asonans Sıklığı Tablosu"

oluşturulmuştur. Bu tabloda alfabenin bütün harfleri yer almakta olup, Şinâsi'nin seçilen şiirlerinde her bir harfin kaç şiirde aliterasyon ve asonans oluşturduğuna; söz konusu şiirlerde hiç aliterasyon/ asonans oluşturmamış harflerden en çok aliterasyon/ asonans oluşturmuş olanlarına varana kadar pek çok sonuca ulaşmak mümkündür. Bu konu ile ilgili ayrıntılı tespitler, tezin aliterasyon ve asonans incelemesine ayrılan kısmında gösterilmiştir. Burada en genel ifade ile Şinâsi'nin seçilen şiirlerinde hiç aliterasyon oluşturmayan harflerin “c, ç, ğ, j, p” olmak üzere 5 tane ve hiç asonans oluşturmayan harflerin “o, ö” olmak üzere 2 tane olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca “n” harfi 34 şiirin 19’unda aliterasyon oluşturmakla, en çok aliterasyon oluşturan; “f” ve “g” harfleri yalnızca birer şiirde aliterasyon oluşturmakla ez az aliterasyon oluşturan harflerdir. “A” harfi en çok asonans oluşturan (34 şiirin 32’sinde) , “ü” harfi ise en az asonans oluşturan (34 şiirin 8’inde) harfler olmuştur.

Tezin âhenk yapıları ile ilgili incelemesinde, birtakım sayısal sonuçlara ulaşılmış ve şiirler bu incelemede Kasâ’îd, Gazeliyât gibi başlıklara ayrılmaksızın, bir bütün hâlinde incelenmiştir. Bundan sonra incelenen muhteva yapıları, dil ve üslup yapıları ile şekil yapıları ise Müntehbât-ı Eş’ar’da yer alan şiirlerin bölüm başlıkları altında sırayla incelenmiş ve sonuçlara bu şekilde ulaşılmıştır.

Şinâsi'nin “Yaratıcı” fikri çevresinde dönen “Tahmîd”, “Münâcât”, “İlâhî”, “Tehlîl”, “Tevekkül” gibi şiirlerinde Yaratıcı’yı “akıl” ile kavrayarak O’na şükretme eğilimi görülür. Kitabının en başında yer alan Tahmîd, tek beyitlik de olsa bu eğilimin en yoğun görüldüğü şiirlerdendir.

Değil mi Tanrı'nın ihsânı akl ü kalb ü lisân
Bu lûtfu etmelidir fikr ü şükr ü zikr insân (Tahmîd/ s.4)

Burada, Yaratıcı'nın bahsettiği “akıl, kalp ve lisân” lütuflarını kullanarak Yaratıcı’ya ulaşma isteği hissedilir.

Şiirlerinde Yaratıcı'yı akli ile kavrayıp O'na iman ederken Şinâsi'nin Yaratıcı'yı "padişah" vasıflarında tasvir ettiği görülür.

Hak-teâlâ azamet âleminin pâdişehi
Lâ-mekândır olamaz devletin taht-gehi (s. 4)

beytiyle başlayan Münâcât'ın (s. 4-5) devamında, kâinattaki olayların Yaratıcı emriyle gerçekleşmesi, bir ülkede padişah iradesiyle yönetilmeye benzetilmiştir. Yaratıcı-padişah benzetmesini, Şinâsi'nin Yaratıcı fikri çevresinde gelişen İlâhî (s. 5-6) şiirinde de görmek mümkündür. Bu şiirde, söz konusu durumun en açık belirtildiği beyit ise ikinci beyittir:

Pâdişâhânın odur pâdişeh-i lem yezeli
Saltanat sürmededir kendiliğinden ezeli (İlâhî/ s. 5)

Bu benzetme Şinâsi'nin Yaratıcı'ya bakış açısı hakkında fikir verir. Ayrıca, en yüce mertebeye lâyık gördüğü varlığı, kendi inanç ya da fikir dünyasında "padişah" tahtına oturtması da dikkat çekicidir. Bu durum "padişahlık" kurumuna "mutlak otorite" olarak baktığının göstergesi olabileceği gibi farklı bakış açılarına da zemin hazırlar. Zirâ Reşit Paşa için yazdığı 1274 tarihli kasîdesinde geçen

"Bir ıtık-nâmedir insâna senin kanunun
Bildirir haddini Sultân'a senin kanunun" (s. 9)

beytinde "Reşit Paşa'nın kanunu"nu överken kullandığı "Sultan'a haddini bildirmek" ifadesine dikkat etmek gerekir. Burada "senin kanunun" söz grubuyla kastedilenin Reşit Paşa tarafından halka ilân edilen "Tanzîmat Fermanı" olduğu anlaşılmaktadır. Tanzimat Fermanı'nın da o zamana kadar mutlak otorite olan "Sultan"ın (yani "padişah"ın) " yetkilerine bir sınırlama getirdiği bilinir. Burada "haddini bildirmek" söz grubu, "yetkilerinin sınırını

çizmek” olarak görülse de, bu sözün “dersini vermek” gibi bir anlamı da vardır. Şinâsi’nin “padişahlık kurumu” hakkındaki düşünceleri hakkında, dolaylı da olsa, fikir edinilen bu ifadelerden Yaratıcı fikri etrafındaki şiirlerinde görülen “Yaratıcı-padişah” benzetmesine dönüldüğünde, onun inanç dünyasına yönelik farklı tespitlerin kapısı aralanabilir.

Dil ve üslup özellikleri açısından değerlendirilen “Yaratıcı” konulu şiirlerdeki cümlelerin Türkçe söz dizimine uygun olduğu ve bunların genellikle “yükleminin yerine göre devrik cümleler” olduğu tespit edilmiştir. Cümlelerin devrik olması, şiir dili açısından uygun bir durumdur. Özellikle Mûnâcât (s. 4-5) şiirindeki, beyitlerin hemen hepsindeki mısralar, yükleminin yerine göre devrik olan, kendi içinde farklı birer cümle hüviyetindedir. Ancak bu cümlelerdeki söz konusu farklılığın mısralar arasındaki anlam farklılığı olarak algılanmaması gerekir. Bu cümleler, bağlı oldukları yüklem bakımından birbirinden ayrı olsa da, anlam bakımından birbiriyle ilişkilidir. İlâhî (s. 5-6), Tehlîl (s. 6), Tevekkül (s. 6), Beyt-i Murassa’ (s. 6) ve Müfred (s. 6) şiirlerindeki beyitlerin hemen hepsinin mısraları da ayrı yüklemlere bağlı birer cümle görünümündedir. Bu şiirlerde de gerek ortak öğelerin kullanımı, gerek temanın mısraları ortak paydada toplayan özelliği, beyitlerin mısraları arasındaki anlam bağıni kuvvetlendirmiştir. Söz konusu şiirlerde, Türkçe söz dizimine uygun olan tamlamalar dışındakilerin Farsça söz dizimine uygun olduğu söylenebilir. Bu tamlamalar da genellikle iki kelimeden oluşur ancak, nâdir de olsa, bunlarda ikiden fazla kelimenin kullanıldığı görülür.

Şinâsi’nin Yaratıcı konusu çevresinde gelişen şiirlerinde (s. 4-6) Yaratıcı’ya yönelik övgü ifadelerinin yoğun olarak yer aldığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla bunların hepsinde övgü üslubunun hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Mûnâcât (s. 4-5), İlâhî (s. 5-6) ve Tevekkül (s. 6) şiirlerinde yakarış üslubunun övgü üslubu ile birlikte kullanıldığı görülür. Mûnâcât’ta bunlara ek olarak, şairin soru yoluyla yaptığı iç konuşmalara şahit olunur. Bu duruma göre bu şiirde övgü, yakarış ve iç konuşma üsluplarının beraber kullanıldığı söylenebilir.

Yaratıcı konusu çevresinde yazılan yedi şiirden üçü beyit, ikisi mesnevî, ikisi de nazm şeklinde yazılmıştır. Beyit şeklinde yazılan “Tahmîd”(s. 4), Beyt-i Murassa’ (s. 6) ve Müfred (s. 6) başlıklı şiirlerin hepsinin de mısraları kendi içinde kafiyevidir, diğer bir deyişle matladır. Tevekkül (s. 6) şiiri iki beyitlik bir nazm hüvüyetindedir. Tehlîl (s. 6) şiiri ise, nazmın, her iki beyti de aynı şekilde kafiye (aa aa) olması yönünden Türk edebiyatında nadir rastlanan “nazm”a örnek teşkil eder. İlâhi başlığı taşıyan ve altı beyitten oluşan şiir (s. 5-6), mesnevî nazım şeklinde yazılmıştır. Türk edebiyatında genellikle kasîde şeklinde yazılan Münâcat (s. 4-5) şiirini Şinâsî’nin mesnevî nazım şeklinde yazdığı görülür. İlâhi ve Münâcât şiirleri beyit sayıları itibarıyla de birer kısa mesnevî sayılır.

Kasîdelerinin (s. 17) hepsini de Reşit Paşa için yazmış olan Şinâsî’nin, kasîdelerinde “akıl, hak, adalet, kanun, millet, medeniyet” kavramlarının bu şiirlerdeki anahtar kavramlar olduğu görülmektedir. Bu kavramlardan da anlaşılacağı gibi, Şinâsî’nin kasîdelerinde fikrî yönü ağır basan bir muhteva görülür.

Şinâsî’nin 1272 tarihli kasîdesindeki (s. 7-8) beyitlerin mısraları genellikle ayrı yüklemelere bağlı devrik birer cümle niteliğindedir. 1274 tarihli kasîdede (s. 8-9) ve 1273 tarihli kasîdede (s. 10-11) de aynı durumu görmek mümkündür. 1265 tarihli kasîde (s. 12-17), 68 beyitten oluşmakta olup diğerlerinin yaklaşık dört katı uzunluğundadır. Bu kasîdelerde, Farsça söz dizimine uygun tamlamalara hemen her beyitte rastlanır. 1265 tarihli kasîde dışındaki şiirlerde, tamlamalar genellikle iki kelime ile kurulmuştur; ancak bunların zaman zaman üç kelime ile kurulanlarına da rastlanır. 1265 tarihli kasîdede ise, tamlamaların geneli ikiden fazla sözcükle kurulmuştur. Bu tamlamalar bazı beyitlerdeki mısraların bütününi teşkil eder. Kâsidenin aşağıda gösterilen ilk iki beytinde söz konusu durumu görmek mümkündür (s. 12):

Bârek-Allah zehî Sadr-ı Reşîd-i devrân
Oldu ahdinde anın münşerihü's-sadr cihân

Nice sadr-ı şeref-endûz-i adâlet ki odur
Mefhar-i saltanat u devlet-i Âl-i Osmân (Kasîde/ s. 12)

1265 tarihli kasîdede özellikle övgü ve tasvirlerin yoğunlaştığı yerlerde tamlamaların da yoğunlaştığı görülür. Diğer üç kasîde de, Reşit Paşa için yazılmıştır ve bunlar da adı geçen şahsa yönelik yoğun övgüler içerir; ancak diğer kasîdelerdeki tamlamalar bu kasîdedeki kadar girift bir yapıya sahip değildir. 1265 tarihli kasîde, Şinâsi'nin Reşit Paşa için yazdığı ilk kasîdedir ve Şinâsi Parîs'e gitmeden önce kaleme alınmıştır. Şinâsi bu kasîdeyi sonradan "Müntehabât-ı Eş'ar"da yayınlarken başlığının altına "Üslûb-ı kadîm üzere inşâd olundu." (s. 12) açıklamasını da eklemiştir. Diğer üçü ise, Şinâsi' nin Paris' ten döndükten sonra yazdığı kasîdeleridir. Şiirin başlığı altında Şinâsi'nin kendisi tarafından da belirtilen durum, söz konusu kasîde ile diğer kasîdeler arasında görülen farklılıkların sebeplerini açıklamaya yardım eder.

1272 tarihli kasîdede (s. 7-8) geçen "dehr durdukça (dünya durdukça/ döndüğü sürece)"; 1274 tarihli kasîdede (s. 8-9) geçen "işini bitirmek", "haddini bildirmek", "şeref bulmak", "bin yaşamak"; 1273 tarihli kasîdede (s. 10-11) geçen "aklı ermek", "iftihar etmek", "ocağına incir (ağacı) dikilmek" ifadeleri deyimleşmiş ifadelerdir. Bu tür ifadelerin şiirlerde kullanılması, şiir dilinin konuşma diline yaklaştırılması açısından önemlidir.

Reşit Paşa' yı ve çalışmalarını takdir etmek amacıyla yazılmış olan bu kasîdelerde Reşit Paşa'ya yönelik coşkulu hitaplara ve övgü dolu sözlerle rastlanır. Dolayısıyla bu şiirlerde övgü ve hitâbet üsluplarının beraber kullanıldığı söylenebilir.

Şinâsi'nin kasîdelerinden 1265 tarihli olan ve eski tarzda yazıldığı belirtilen şiirin 68 beyitten oluştuğu daha önce belirtilmiştir. 1272 tarihli kasîde

16, 1273 tarihli kasîde 22, 1274 tarihli kasîde ise yine 16 beyitten oluşmuştur. Son üç kasîde, yukarıda da belirtildiği gibi, Şinâsi'nin Paris'ten döndükten sonra kaleme aldığı kasîdeleridir. 1265 tarihli kasîde ile söz konusu üç kasîde arasında muhteva, dil ve üslup gibi yapının diğer unsurları açısından tespit edilen farklılıklar, şekil unsurlarında da kendisini gösterir. Zîra Şinâsi'nin geleneksel kasîde çizgisinden sapmadan yazdığı tek kasîdesi 1265 tarihli kasîdesidir. Bu kasîdede nesîb/teşbîb bölümü dışındaki bütün bölümlere, diğer bir deyişle, girizgâh, methiye, tegazzül, fahriye ve dua bölümlerine şiirde yer verilmiştir.

16 beyitten oluşan 1272 tarihli kasîdede methiye ve dua bölümlerine, 22 beyitten oluşan 1273 tarihli bölümde teşbîb ve methiye bölümlerine yer verilmiştir. Ancak buradaki teşbîb bölümünün de, aklı ön plana çıkan muhtevası bakımından, klâsik teşbîblerden farklı olduğunu belirtmek gerekir.

1274 tarihli kasîde, mesnevî nazım şeklinde yazılmış olup 16 beyitten oluşmaktadır. Geleneksel çizgide, kısa mesnevî şekillerinde övgü içerikli şiirlerin yazıldığı bilinmektedir; ancak Şinâsi'nin geleneksel çizgide mesnevî şeklinde kabul edilebilecek olan bu şiire kasîde demesi bir yeniliktir. Şiir, muhteva açısından kasîdenin tarifine uysa da; kasîdenin bazı bölümlerinin şiirden atılması, kafiye düzeninin ve beyit sayısının klâsik kasîdeninkinden farklı olması, geleneksel kuralların yıkılması noktasında bu kasîdeyi önemli bir konuma getirir. Kasîde nazım şeklinin yalnızca methiye ve dua bölümlerini ihtivâ eden bu şiirde, “vatan/ millet/ sadr” gibi bazı kelimelerin okuyucunun zihninde soru işaretleri yaratacak şekilde boş bırakıldığı görülür. Ayrıca “vakt-i saadet”, “fahr-ı cihan” gibi yalnızca Peygamber için kullanılan kelime grupları, bu kasîdede övülen şahıs (Reşit Paşa) için kullanılmıştır. Şekil unsurlarının kullanımındaki alışılmış kuralları yıkan bu tavır ve muhtevadaki söz konusu değişiklikler göz önünde bulundurulduğunda, bu şiir ile yapı bakımından bütünlüklü bir değişim isteğine şahit olunur. Zîra Şinâsi, yeni fikirlerini aktarırken yalnızca muhteva unsurlarından yararlanmamış; şiir dilini seçtiği ve imâ ettiği birtakım kelime ve kelime gruplarının hizmetine açmak ve

kalıplaşmış şekil unsurlarını yıkmak suretiyle de söz konusu fikirlerini “yapının bütün unsurlarını kullanarak” ifade yoluna gitmiştir.

Şinâsi’nin ikisi nazîre olan beş gazeli (s. 17-20) vardır ve bunlar Divân şiiri çizgisinde yazılmıştır. Şinâsi’nin nazirelerinin dışında kalan üç şiirinden ikisi tamamen şarabın güzelliğini rindâne bir üslupla ele alırken, “andırır” redifli gazelinin

Sâkî elinle bâde verirken elin öpen
Devlet gününde yâr olan ahbâbı andırır (s. 19)

beytinden anlaşılacağı gibi, sosyal ve eleştirel mesajlar içeren bir yönü vardır. Aynı nitelikteki mesajlarını Nef’î’nin bir kasîdesine nazîre olarak yazdığı “eyler” redifli gazelinde de görmek mümkündür:

“Vaktâ ki felek şekl-i hilâlin kamer eyler
Gün geçdiğini ömr-i beşerden haber eyler (Nazîrem/ s. 17)

Şinâsi’nin “şerâb” redifli gazelinde (s. 18), redife bağlı olarak gelişen bir anlam bütünlüğü söz konusudur. Her bir beyitte, şarabın güzelliği farklı ifadelerle övülür. Redifin şiirdeki anlamı kendi etrafında toplama yönü, bütün redifli şiirlerde olduğu gibi, Şinâsi’nin Nef’î’nin bir kasîdesine nazîre olan “eyler” redifli gazelinde (s. 17), ve “andırır” redifli gazelinde (s. 19) de görülür. Burada dikkati çeken bir husus vardır. Şinâsi’nin redif olarak seçtiği “şerâb”, “andırır” ve “eyler” kelimelerinden ikisi çekimli fiil, biri ise isimdir. “Andırır” ve “eyler” redifli gazellerde, rediflerin, bulundukları konum itibarıyla mısraları toparlayarak kurallı bir cümle görünümüne yaklaştırdıkları görülür. Dolayısıyla bu gazellerin beyitlerindeki cümleler genellikle kurallıdır. Buna mukabil, “şerâb” redifli gazelde redif olan kelimenin yüklem konumunda olmayan bir isim olması, gazelin beyitlerindeki mısraları devrik birer cümle olmaya yaklaştıır. Zîra şiirin yalnızca dördüncü beytinin ilk mısrası kurallı bir cümle görünümündedir, şiirdeki diğer cümleler devriktir. Kurallı cümlelerin daha çok

nesir dilinde, devrik ya da eksilteli cümlelerin de genellikle şiir dilinde kullanıldığı bilgisi göz önünde bulundurulduğunda, “şerâb” redifli gazelin, bu anlamda, şiir diline daha yakın olduğu söylenebilir.

Sâkî safâ-yı subha sabâhat verir sabûh

Oldur muhabbet ehline misbâh-ı kalb ü rûh (Gazel / s. 18)

matlı gazel (s. 18) de şarap konusu etrafında yazılmış bir şiirdir. Devrik cümlelerin çokça kullanıldığı bu gazelde, Farsça söz dizimine uygun tamlamaların şiirdeki hemen her mısırda yer aldığı söylenebilir.

Yukarıda matla beyti gösterilen gazelin (s. 18), “şerâb” redifli gazelin (s. 18) ve “andırır” redifli gazelin (s. 19) “şarap” konusu etrafında yazıldığı ve bu şiirlerdeki beyitlerin genelinin şaraba farklı tarzlarda edilen iltifatlardan ibâret olduğu görülür. Bunlarda rindâne bir söyleyişle övgü üslûbunun hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Şinâsi’nin şarap konusunda yazılan gazelleri dışındakiler, sosyal ve eleştirel içeriklerinden dolayı hiciv üslubu kapsamında değerlendirilebilir.

Şinâsi’nin incelenen beş gazelinin de kafiye düzeni ve beyit sayısı açısından geleneksel gazel tertibine uygun olduğu görülür. “Şerab” redifli gazel (s. 18), “andırır” redifli gazel (s. 19) ve

Sâkî safâ-yı subha sabâhat verir sabûh

Oldur muhabbet ehline misbâh-ı kalb ü rûh (Gazel / s. 18)

matlı gazelin beşer beyitten oluştuğu görülmektedir. Nef’î’nin kasîdesine nazîre olan “eyler” redifli gazel (s. 17) yedi, nazîre olan diğer gazel ise 14 beyitten oluşmaktadır. Bu gazelerde “farklılık” olarak dikkat çeken özellik, 14 beyitlik olan nazîre ile yukarıda matla beyti gösterilen şiir dışındaki gazelerde mahlas kullanılmamış olmasıdır. Hatta yukarıda matla beyti gösterilen gazelde ise şairin ismi, klasik terminolojiye göre “hüsn-i tahallüs” yoluyla

belirtilmiş, doğrudan doğruya ortaya konmuştur. Hüsn-i tahallüs uygulanan beyit aşağıda gösterilmiştir (s. 18):

Dehrin yegâne şâ'ir –i hikmet-şinâsıyım
Neş'eyle eyler aklıma ilhâm-ı Hak sünûh

Nefî'nin kasîdesine nazîre olarak yazılan “eyler” redifli gazelin (s. 17), Şinâsi'nin diğer gazellerine göre daha hikemî olduğu, sosyal ve eleştirel mesajlar içerdiği söylenebilir. Yedi beyitten oluşan bu şiirde mahlas beyti de yoktur. Şiir; kafiye düzeni, nazım birimi ve beyit sayısı bakımından gazel nazım şekline uysa da, muhteva bakımından klasik gazelden ve Şinâsi'nin diğer gazellerinden daha farklı bir çizgidedir. Sonuç olarak, bu şiirin konusunun geleneksel gazel çizgisinden ve Şinâsi'nin diğer gazellerindekinden farklı olması, mahlas beytinin burada kullanılmaması gibi özelliklerin, söz konusu şiiri “gazel” çizgisinden “nazm” çizgisine yaklaştırdığı söylenebilir.

“Şarkıyyât” bölümünde Şinâsi'nin bir adet “marş”ı (s. 20-21) bulunmaktadır. Şiirin kavram ve kelimeler dünyasını askeriye ve ordu terminolojisine ait olan “asker, nefer, silah, ordu, düşman, nişan” gibi ifadeler oluşturmaktadır. Heybetli bir söyleyişin hissedildiği bu şiirde,

Askerlerin	kişver-güşâ
Abdülmeçîd	Han çok yaşa (Marş/ s. 20-21)

şeklindeki nakarat kısmından da şiirin Sultan Abdülmecid zamanında yazıldığı da anlaşılmaktadır.

Söyleyende ve dinleyende coşku uyandırması beklenen bu metinde kısa ifâdelere, eksilteli söyleyişlere yer verildiği görülür. Bu durum, şiir dilinde

tasarruf yollarının kullanıldığına işâret eder. Bu marşta hitâbet ve övgü üsluplarının birlikte kullanıldığını da söylemek mümkündür.

Şinâsi'nin incelenen şiirleri içinde bent esasına dayalı olarak yazılan tek şiirin bu marş olduğu görülür. Her bir bendi kendi içinde kafiye olan dörder mısradan oluşan bu şiirde, bentlerin her birinden sonra bir beyit nakarat hâlinde tekrarlanır. Şiirin kafiye düzeni “bbbb AA cccc AA dddd AA eeee AA” şeklindedir.

M. Fatih Andı'nın yaptığı tasnife göre 1870-1896 yılları arasında taranan 185 mecmuada rastlanan şiirler “Dîvan Şiiri Nazım Şekilleri”, “Halk Şiiri Nazım Şekilleri” ve “Batılı veya Yeni Nazım Şekilleri” olarak gruplandırılmıştır.³³⁸ Bu tasnife göre “Batılı veya Yeni Nazım Şekilleri” başlığının “Yeni ve Serbest Şekiller ” şubesinde değerlendirilen “Dörder Mısralı Bendlerden Meydana Gelen Şekiller” başlığı altında Şinâsi öldükten sonra yayınlanan ve kendisinin Lamartine'den nazmen tercüme ettiği “Meditasyon” şiiri de yer almaktadır. Bu şiirin kafiye düzeni “aaaa bbbb cccc...” şeklindedir.³³⁹

Dört bent ve dört beyitten oluşan marşın, bu hâliyle Dîvan edebiyatında kullanılan nazım şekillerinden herhangi birine uyduğu söylenemez. Ancak, nakarat beyti bir tarafa bırakıldığında şiirin, “bütün bendleri kendi içinde kafiye olan ve az kullanılan” bir murabbâ örneği olacağı söylenebilir. Yine nakarat beyti bir kenara bırakıldığında, söz konusu marşın, Şinâsi'nin Lamartine'den nazmen tercüme ettiği “Meditasyon” şiirinin şekliyle benzerlikler gösterdiğine şahit olunmaktadır. Marşın her bir bendinden sonra tekrarlanan nakarat beyitleri göz önünde bulundurulduğunda, Şinâsi'nin bu şiirinin, eski kalıpları andırmakla birlikte birtakım bilinçli değişiklikleri işaret ettiği söylenebilir. Ayrıca söz konusu marşın 1870-1896 tarihleri arasında

³³⁸ M. Fatih Andı, **a.g.e.**, 26.

³³⁹ M. Fatih Andı, **a.g.e.**, s. 316.

yayınlanan şiirlerden çok daha önce ortaya konduğu dikkate alınırsa, Şinâsi'nin kendisinden sonrakiler için çeşitli değişikliklerde öncü olduğu görülür.

Şinâsi'nin Medhiyyât bölümünde (s. 21-24) yer alan dokuz şiirinden beşinin kadın güzelliğini anlatan nitelikte olduğu, ikisinin de devlet büyüklerine yönelik yazıldığı görülmektedir. Ayrıca ölüm konusunda yazılan Ta'ziyet başlıklı bir şiirin de bu bölümde yazıldığını belirtmek gerekir. Kadın güzelliğini anlatan şiirlerinde dilin sade olmasının yanında sanatlı söyleyişlerin varlığı göze çarpar.

Birinci ve yedinci beyti sâfi Türkçe olan "Arz-ı Muhabbet" şiiriyle(s. 24), tamamı sâfi Türkçe olan methiyesinde Şinâsi, "sevgilinin cefa etmesi, aşğın göz yaşı dökmesi" temasını işler. Aşağıdaki ilk beyit sâfi Türkçe olan methiyesinin ikinci (son) beyti, diğer beyit ise Arz-ı Muhabbet şiirinin son beytidir:

Yanında kan ile yaş içre kaldığım görüp el
Demez mi kim birini Su kızı suya boğmuş (Methiye/ s. 23)

Ben şehîd olmadan aşkıyle mezârım kazayım
Taşımı gözlerimin kanlı yaşıyla yazayım (Arz-ı Muhabbet/ s. 24)

Bu şiirlerin "sâfi Türkçe" yazılması birer yeniliktir, buna mukabil, Divan şiirlerinde sıkça rastlanan bir muhteva özelliğinin bu yenilik içinde dikkat çektiği görülür. Bu durum, Tanzimat döneminin karakteristiği niteliğindeki "ikili zihniyet" in bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Bu bölümdeki şiirler içinde, dil özellikleri açısından en dikkat çekenler "sâfi Türkçe" olduğu başlığının altında belirtilen iki beyitlik methiye (s. 23) ile "Arz-ı Muhabbet" (s. 24) adlı şiirdir. Kelimeleri "sâfi Türkçe" olan methiyenin her iki beytinde de, Şinâsi'nin şiirlerinde çok sık rastlanan ki'li birleşik cümle yapısı yer almaktadır. Bu cümle yapısının Türkçeye Farsçadan girdiği

düşünüldüğünde, şiirin bütünündeki “ikili zihniyet”e şâhit olunur. Yine de şiirindeki söz konusu kelime tercihi, onu şiir dilinin sadeleştirilmesi noktasında farklı yerlere taşır. Arz-ı Muhabbet şiirinde birkaç Farsça tamlamanın dışında bu tür tamlamalara rastlanmaz. Sevgilinin fizîki güzelliğinin belirgin olarak yer aldığı bu şiirdeki tasvirler, şiirdeki ifadelere somut bir görünüm kazandırmıştır. Şiirin dili sade olmasına rağmen benzetme, hüsn-i tâlil, cinas, tekrar, mübalağa, mecaz gibi sanatlar burada çokça kullanılmıştır. Şiirdeki her bir beyit, sevgilinin güzelliğine yönelik övgü dolu ifadelerden oluşmaktadır; bu durum, şiirdeki sanatlı söyleyişlerin varlığını açıklar. Bu şiirde geçen “mest olmak”, “can çekişmek”, “can vermek (feda eylemek)” kullanımları deyimleşmiş ifadelerdir ve bunlar, şiirin dilini konuşma diline yaklaştırmaları açısından önemlidir. Şinâsi'nin yaşadığı dönemde hâkim olan köklü ve kuralcı edebiyat zemini üzerinde düşünüldüğünde, söz konusu şiirlerindeki “sâfi Türkçe” kelime tercihi ve şiir dilini konuşma diline yaklaştırmadaki diğer çabalarının ne kadar büyük adımlar olduğu anlaşılmaktadır.

Methiyyât bölümünde (s. 21- 24) yer alan Ta'ziyet şiiri (s. 22) dışındaki şiirlerin hepsinde övgü üslubunun hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Ölüm konusu çevresinde yazılan Ta'ziyet şiiri ise içinde yakarış ifadelerinin yer aldığı lirik üsluplu bir şiirdir.

Medhiyyât bölümünde (s. 21-24) yer alan dokuz şiirden beşi nazm, üçü mesnevî ve biri kıt'a şeklinde yazılmıştır. Buradaki nazmlardan biri 4 beyitli diğer dördü 2 beyitlidir. 2 beyitli Ta'ziyet şiiri (s. 22), 11 beyitli Arz-ı Muhabbet şiiri (s. 24) ve

“Bin yaşa ey vezîr-i deryâ –dil
Âsaf-ı bî- mu'âdil-i âdil”

beytiyle başlayan 4 beyitlik methiye (s. 22), mesnevî nazım şeklinde yazılmıştır.

“Gören saçın arasından yüzün parıltısını/
Sanır ki kare bulutun içinde gün doğmuş”

beytiyle başlayan methiye (s. 23) ise 2 beyitten oluşmakta olup kıta şeklinde yazılmıştır.

Müfredât bölümündeki beyitlerin muhteva açısından en çok öne çıkan tarafı, bunların çoğunda atasözü ve deyim niteliğindeki kullanımlara rastlanmış olmasıdır. Şiirdeki anlatımı karmaşıklıktan kurtararak somutlaştıran ve şiir dilindeki tasarruf yollarından biri olan bu söyleyişler, Şinâsi'nin yalın üslubunun birer sonucudur. Durûb-ı Emsâl-i Osmâniyye üzerinde titizlik ve özveri ile çalıştığı bilinen Şinâsi'nin, söz konusu çalışmaların ürünlerini şiirlerine yansıtması doğaldır.

Müfredât bölümündeki birçok beyitte Arapça ve Farsça söz dizimine uygun tamlamalara rastlanmaz. Bu beyitlerde ve özellikle atasözü niteliğindeki ifadelerin kullanıldığı beyitlerde yalın bir üslûbun hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Arapça ve Farsça tamlamaların sıkça kullanıldığı beyitlerde ise genellikle sanatlı ve duygusal ifadeler yer alır, bu beyitlerde de lirik üslubun kullanıldığı söylenebilir.

“Müfredât” bölümünde (s. 25-29) Şinâsi'nin elli üç beyti bulunmaktadır. Bunlardan kırk altı tanesi, mısraları birbiriyle kafiyeli olduğundan dolayı, “matla”; diğer yedi tanesi ise, mısraları birbiriyle kafiyeli olmadığından dolayı, “müfred” şeklindedir. Aşağıda müfred olarak yazılan beyitler sıralanmıştır.

Hak ta'âlâ kimseyi bir ferde muhtâc etmesin
Yoksa halkın etdiği ihsâna değmez minneti (Müfred/ s. 25.)

Zâhidâ bintü'l-inebde bence hürmet başkadır
Yâ anın Kevser değil mi âhiret hemşîresi (Müfred/ s. 27)

Aşk kim kalbe gıdâdır ne yenir ne yutulur
Bir demir leblebidir çiğneyene aşk olsun (Müfred/ s. 28)

Ne gam uçup vatanımdan ba'îd düştümse
Yapar garîb kuşun âşîyanını Allah (Müfred/ s. 29)

Mu'attardır hayâlim çünkü anda saklıdır yâdın
O gülyâğı gibi kim şîşe-i billûra konmuşdur (Müfred/ s. 29)

Dûd-ı âhım tutuşur pertev-i rûhsârından
Nitekim şû'lelenir şem'-i fûrûzân ile gaz (Müfred/ s. 29)

Ey nev-nihâl-i işve Bahâriyye semtine
Bir sünbülî havada hırâmân olur musun Müfred/ s. 29

Şînâsi'nin "Müfredât" başlığı altındaki beyitlerinin, yukarıda muhteva ile dil ve üslup özellikleri inceleyen de belirtildiği gibi, genellikle atasözü ve deyim niteliğindeki ifadeler içeren ve sade bir dil ile kaleme alınmış şiirler olduğu bilinmektedir. Yukarıda gösterilen ve kafiyeleşmiş bakımından "müfred" olma özelliği gösteren beyitlerde de benzer özellikleri görmek mümkündür. Şiirlerin matla ya da müfred şeklinde yazılmış olması, onların muhtevâ veya âhenk yapılarında herhangi bir değişikliği teşvik etmemiştir. Diğer bir deyişle, yukarıda gösterilen müfredlerin, "Müfredât" başlığı altında bir bütün olarak değerlendirilen diğer şiirlerden ayrılan belirgin bir farkı yoktur.

"Mesâri" bölümünde (s. 30), tek cümlelik vecîz ifâdelerden oluşan dört âzâde mısra yer almaktadır. Bu mısralarda sade bir dilin kullanıldığını görülür. Söz konusu mısralar tek satırlık birer görünüm arz etmektedir; dolayısıyla bunlarda kafiye düzeni ya da nazım birimlerinin istiflenmesi gibi şekil unsurlarını incelemek mümkün değildir. Nazım şekilleri içinde yalnızca "mısra"da böyle bir durum söz konusudur. Geleneksel edebiyatta mısra, bir vezinle yazılmış olup, genellikle vecîz sözlerin ifade edilmesinde kullanılan

nazım şekli olması açısından önemli bir görev üstlenmiştir. Geleneksel şiirde, âheng, özellikle vezin ve kafiye ile sağlandığı bilinmektedir. Ancak “mısra” nazım şeklinde fiilî olarak kafiye bulmanın mümkün olmayışı, âheng sağlanmasındaki sorumluluğun vezin üzerinde yoğunlaşmasına ortam hazırlar. Bununla birlikte aliterasyon, asonans, tekrarlar, simetri gibi diğer âhenk unsurları, mısranın sağlam bir yapıda kurulmasına yardımcı olan diğer etkenler olarak sıralanabilir. Diğer taraftan mısraların bir şiir bütünlüğüne sahip olmasında, muhteva, dil ve üslup gibi diğer yapı unsurlarının sağlam bir terkip oluşturmasının rolü büyüktür. Şinâsi’nin “Mesârî” başlığı altındaki mısralarının da, söz konusu niteliklere sahip olduğu, diğer bir deyişle, yapının bütün unsurlarını ihtivâ eden bir özellikte olduğu söylenebilir.

Tevârîh bölümünde (s. 30-43) Şinâsi’nin çeşitli olaylar üzerine yazdığı tarih düşürme şiirleri yer almaktadır. Bu tarihlerin bir kısmı saray, köprü, çeşme, vapur gibi yapıların tamiri veya inşası üzerine; bir kısmı da çeşitli şahısların vefatı üzerine düşürülmüştür. Vefat olayı üzerine düşürülen tarihlerin ölüm teması çevresinde şekillenen ve Yaratıcı’ya niyâz edilen şiirler olduğu görülür. Diğer tarihler ise, tamir ya da inşa edilen yapıları yaptıran kişilere övgülerin yer aldığı, söz konusu yapılarla ilgili iyi dileklerin iletildiği birer şiir niteliğindedir.

“Tâm Târîh-i Mülemmâ” başlıklı şiirde (s. 35) beyitlerin ilk mısrası Türkçe, ikinci mısrası Arapçadır. Bu şiirde Farsça söz dizimine uygun tamlamalara da rastlanır. Bu yönüyle şiir, başlığında da görüldüğü gibi “mülemmâ” bir özellik gösterir.

Şinâsi’nin bu tez çalışması kapsamında incelenen şiirlerinin hemen hemen hepsi Türkçe söz dizimine uygun olarak yazılmıştır. Şiirlerde Türkçe söz dizimine uygun tamlamalar dışındakiler genellikle Farsça söz dizimine uygundur. Arapça söz dizimine uygun tamlamalar ise bunlara nazaran çok daha az sayıdadır. Tevârîh bölümündeki şiirlerde de bu genel durum bozulmamıştır. Arapça söz dizimine uygun tamlamalar, Şinâsi’nin bütün

şiiirleri içinde en çok burada görülür. Bunda, tarih düşürme metinlerindeki muhtevanın etkisi vardır. Özellikle vefat olayları üzerine düşürülen tarihlerde Yaratıcı'dan merhamet dilenmekte ve O'na dua edilmektedir. Yaratıcı'ya niyâz edilen ifadelerde Arapça söz dizimine uygun tamlamaların yoğunlaşması doğaldır. Diğer bir ifadeyle, şiirdeki “muhteva yapıları”nın “dil ve üslup” yapılarını etkilediği ve bu yapıların bütünlüklü bir görünüm arz ettiği söylenebilir. Bu durum, yapının “bir yapılar sistemi” şeklindeki bütünlüklü yönünü bir kez daha ortaya koyar.

“Tevârîh” bölümünde (s. 30-43) yer alan otuz dokuz parça şiirden yirmi yedi tanesinin kıta, sekiz tanesinin mısra, üç tanesinin nazm ve bir tanesinin beyit şeklinde yazıldığı görülür. Kıta şeklinde yazılan şiirlerin beyit sayıları 2 ilâ 9 arasında değişmektedir. Söz konusu yirmi yedi şiirin biri 9 beyitli, biri 7 beyitli biri de 6 beyitlidir. Geriye kalan on tanesi 5 beyitlik, sekiz tanesi 3 beyitlik ve altı tanesi 2 beyitlik şiirlerdir.

Nazm şeklinde yazılan üç şiirin bir tanesi iki beyitlik ve diğer ikisi 5 beyitlik şiirlerdir. Tarih düşürme şiirlerinin yalnızca bir tanesi beyit şeklindedir ve bu beyit mısraları birbiriyle kafiyeli olmadığından müfred şeklindedir.

Tarih düşürme, XV. Yüzyıla kadar daha çok nazım veya nesir içinde bir kelime veya terkip şeklinde görülmekteyken bu yüzyıldan sonra bütün bir mısraya yayılmaya başlamıştır. Şairlerin dönemlerindeki önemli olayları takip ettiklerini göstermek amacıyla kaleme aldıkları tarih düşürme şiirleri, bundan sonraki yüzyıllarda da iltifat görmüş ve dîvanlarda çokça yer almıştır. Özellikle XVIII. yüzyıl, manzum tarihlerin gelişme gösterdiği bir dönem olmuş ve bu dönemde kasîde veya uzun ve kısa kıtalar şeklindeki tarihler dönemin öne çıkan şairlerince de ortaya konmuştur. Kıta, nazm, beyit ve mısra şekillerini tercih ederek ortaya koyduğu tarih düşürme şiirleriyle, Şinâsi'nin, bu alanda gelenekten ayrılan bir yönü olmadığı söylenebilir. Çoğunu kıta şeklinde yazdığı bu şiirlerinin en uzununu 9 beyitten oluşmaktadır. Bu şiirler arasında en kısa sayılabilecek olanlar ise mısra şeklindeki tarihlerdir ve

bunlar sekiz tanedir. Bu noktada Şinâsi'nin tarih düşürürken kasîde gibi, kıta veya nazma göre daha hacimli bir nazım şeklini tercih etmediğini söylemek mümkündür.

“Hikâyât” bölümünün (s. 44-49) dört manzum hikâyeden oluştuğu görülür. “Tenâsüh Hikâyesi” (s. 44) ve “Eşek ile Tikli Hikâyesi”nde (s. 44-46) mizah öğelerinin ağır bastığı görülürken diğer iki hikâyenin sosyal mesajlar içeren niteliği göze çarpar.

“Eşek ile Tilki Hikâyesi” (s. 44-45) ve “Karkuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi”nde (s. 46-47) diğerlerine göre daha sâde bir dilin kullanıldığı söylenebilir. Bu hikâyelerde, doğrudan aktarım yoluyla konuşturulan kahramanlarla birlikte bir de anlatıcı vardır. Metinlerde anlatıcının konuya girmesinin ardından kahramanların diyalogları yer alır. Anlatıcı, zaman zaman diyaloglar arasında görülen ifadeleriyle konunun akışını düzenleme görevi de üstlenir. Hikâyelerde kahramanların ifadelerine doğrudan doğruya yer vermek, “anlatma” esassından çok “gösterme” esasına dayanır ve metni tekdüzelikten kurtarır.

Karkuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi'nin başlığının altında, metnin “Bililtizâm lisân-ı avâm üzre kaleme alınmış(...)” (s. 46) olduğu belirtilir. Bu amaca uygun olarak yazılan metinde, birkaç Farsça söz dizimine uygun tamlama dışında, Türkçe dışı tamlamalara rastlanmaz. Bu metinde geçen “başına üş(üş)mek”, “sefa gelmek”, “canı istemek” ve Eşek ile Tilki Hikâyesi'nde geçen “hasreti bağrını delmek”, “bastığı yerde gül bitmek”, “dil dökmek”, “zevk etmek”, “aşka düşmek”, “ağzının suyu akmak”, “rahmet okumak” gibi ifadeler deyimleşmiş kelime gruplarıdır. Bu ifadelerin metinlerde kullanılması, dili konuşma diline yaklaştırmış ve üslubu yalınlaştırmıştır.

Arı ile Sivrisinek Hikâyesi (s. 48) diğerlerine göre daha fazla Farsça söz dizimine uygun tamlama içermektedir. Bununla birlikte, bu hikâye, fabl niteliğinde sayılabilecek diğer iki hikâyeye nazaran eleştirel ifadeleri yoğun

olan bir metindir. Bu metinde hiciv üslubunun kullanıldığını söylemek mümkündür.

Şinâsi'nin "Hikâyât" başlığı altında yer alan şiirlerinde (s. 44-49) mesnevî nazım şeklini tercih ettiği görülür. Geleneksel edebiyatta mesnevî nazım şeklinin manzum hikâyelerde kullanıldığı bilinmektedir. Her beytin kendi içinde kafiyelendiği bir nazım şekli olan mesnevînin bir olay örgüsünün takip edildiği metinlerde kolaylık sağladığı görülür. Şinâsi'nin söz konusu hikâyelerinde kısa mesnevî niteliğindeki bu nazım şeklini tercih etmesi geleneğe uygundur. Onun hikâyelerinin gelenekten ayrılan yönü, yapının diğer unsurları olan "muhteva" ile "dil ve üslup"ta kendisini gösterir. Fabl niteliğindeki bu hikâyelerde, mizâhî üslup ile hiciv üslubunun birlikte kullanıldığı, özellikle halkın anlayacağı sade bir dile ulaşmak için uğraşıldığı görülür.

Hezliyat ve Hicviyyât bölümünde (s. 49) yer alan üç hezel ve iki hiciv vardır. Buradaki hezelerde, anlatılmak istenenlerin latife yoluyla aktarıldığı görülür. Hicivlerde ise çeşitli kişilere yönelik yergiler vardır. Şinâsi'nin methiyelerinde görülen sanatlı söyleyişlerin ve mübalağalı övgülerin yerini hicivlerinde mübalağalı yergilerin almıştır. Bu bölümdeki hezelerde mizah üslubunun, yergi içerikli şiirlerde ise hiciv üslubunun kullanıldığını söylemek mümkündür.

Şinâsi'nin üç hezelinin de beyit şeklinde yazıldığı, bu beyitlerden birinin müfred, ikisinin matla şeklinde olduğu görülür. Hicivleri ise ikişer beyitten oluşan bir nazm ve bir kıta şeklinde olmak üzere iki tanedir.

Şinâsi'nin "Gazetelerde ve Makalelerinde Rastlanan Bazı Mısra ve Beyitler" bölümünde yer alan şiirleri, burada yer alan bir tarih düşürme şiiri (s. 51) dışında genellikle sade bir dilin ve yalın bir üslubun ürünüdür. Tarih düşürme şiirinde dört kelime ile kurulmuş olan tamlamalar bile vardır. Burada yer alan iki nazirede (s. 50-51) ve söz konusu tarih düşürme şiirinde övgü

slubundan söz etmek mümkündür. Buradaki beyitler ise i konuşma üslubunun birer ürünü gibidir.

“Gazetelerde ve Makalelerinde Rastlanan Bazı Mısra ve Beyitler” bölümünde (s. 50-51) bir mısra, be beyit, iki kıta ve bir adet de nazm şeklinde dokuz şiiri vardır. Beyitlerden üç tanesi matla, iki tanesi mfreddir. Kıtalarından bir tanesi 2, bir tanesi 3 beyitlidir. Nazm olan şiir ise 8 beyitlidir. Bu bölümde yer alan şiirler çeşitli yazıların içinden derlenerek bir araya getirildiği için yapı bakımından herhangi bir ortaklık tekl etmezler.

Vezin, kafiye, aliterasyon, asonans, tekrarlar gibi “âhenk unsurları”; konu, tema, kavramlar, anahtar kelimeler gibi “muhteva unsurları”; cümleler, kelime grupları, kelimeler ile bunların ifade edili tarzlarını ihtiva eden “dil ve üslup unsurları”; ve nihayet, mısra, beyit, bent, kafiye düzeni, nazım birimi, nazım şekli gibi “ekil unsurları” şiirde yapının oluşturulmasına ortam hazırlayan “yapılar sistemi”ni vücûda getirir. Bu yönüyle “iirde yapı”nın, bir yapılar sisteminden müteşekkil olma özelliği bir kez daha gündeme gelir. Kendisini oluşturan unsurlardan herhangi birine indirgenemeyeceği gibi bunların bütününden da farklı bir doku olma özelliği taşıyan yapının “iir” kapsamında incelenmeye muhtaç pek çok yönü vardır. “Şinâsi’nin iirlerinde Yapı- ekil İlişkisi” başlıklı tez çalışması ile, şiirde şeklin bir yapı unsuru olarak yorumlarına Şinâsi’nin iirleri vasıtasıyla ulaşılmıştır. Türk edebiyatında, airliğinden çok fikir adamı olma yönüyle ön plana çıkan ve birçok yeniliğin öncüsü olan Şinâsi’nin şiirlerini yapı kapsamındaki farklı bakış açılarıyla incelemek, onun Türk edebiyatına verdiği yönü tayin etmek açısından önem arz eder.

KAYNAKÇA

AKALIN , L. Sami, **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Varlık Yay., İst., 1972.

AKINCI, Gündüz, **Batıya Yönelirken Şinasi**, Ayyıldız Matb., Ank., 1962.

AKTAŞ, Şerif, “Edebî Metin ve Özellikleri”, **Atatürk Üniv. TAE Der.**, S. 39, Erz., 2009, 187-200 ss.

-----, **Şiir Tahlili (Teori ve Uygulama)**, Akçağ Yay., Ank., 2009.

AKÜN, Ömer Faruk, “Şinâsi”, **İslam Ansiklopedisi**, C. 11, Millî Eğitim Basımv., İst., 1970, 545-560 ss.

AKYÜZ, Kenan, **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi**, İnkılap Yay., İst., 1985.

-----, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılap Yay., İst., 1995.

ANDI, M. Fatih, **Servet-i Fünûn’a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişimleri**, Kitabevi. Yay., İst., 1997.

AYDEMİR, Yaşar, ÇELTİK, Halil, “Redife Farklı Bir Bakış : Divan Şiirinde Ön Kafiye ve Ön Redif”, **Bilig**, S. 46, Yaz / 2008, , 193-214 ss.

BANARLI, Nihat Sami, “Ahmet Paşa”, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, C. 1, Milli Eğitim Basımv., İst., 1983, 463-468 ss.

Büyük Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ank., 2005.

ÇETİN, Nurullah, **Şiir İnceleme Yöntemi**, Öncü Kitap Yay., Ank., 2009.

-----, **Şiir Tahlilleri 1**, Öncü Kitap Yay., Ank., 2009.

ÇETİŞLİ, İsmail, **Metin Tahlillerine Giriş –Şiir**, Akçağ Yay., Ank., 2006.

ÇOTUKSÖKEN, Yusuf, **Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Cem Yay., İst., 1992.

DEVELLİOĞLU, Ferit, **Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Doğuş Ltd. Şti. Matb., Ank., 1980.

DİLÇİN, Cem, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, TDK Yay., Ank., 2005.

DOĞAN, Ahmet, **Açıklamalı ve Örnekli Aruz Bilgisi**, Akçağ Yay., Ank., 2005.

DURMUŞ, İsmail, ÖZTÜRK, Mürsel, PALA, İskender, “Kafiye”, **İslam Ansiklopedisi**, C. 24, Türkiye Diyanet Vkf. Yay., İst, 2001, 149-153 ss.

EBUZZİYA, Ziyad, **Şinasi**, (Hzl. : Hüseyin Çelik), İletişim Yay., İst., 2007.

ERGİN, Muharrem, **Türk Dil Bilgisi**, Bayrak Basım/ Yayım/ Tanıtım, İst., 2002.

ERTUĞRUL, Ahmet, **Edebî Kavramlar Sözlüğü**, Zambak Yay., İst., 2005.

GENCAN, Tahir Nejat, EDİSKUN, Haydar, DÜRDER, Baha, GÖKŞEN, Enver Naci, **Yazın Terimleri Sözlüğü**, Ankara Üniv. Basımv., TDK Yay., Ank., 1974.

GİBB, E. J. W., **Osmanlı Şiir Tarihi**, (Çev. : Ali Çavuşoğlu), , C. 3-5, Akçağ Yay., Ank., 1999.

GÖĞÜŞ Beşir, OĞUZKAN, Ferhan, ÖNERTOY, Olcay, ÜNLÜ, Mahir, KOÇAK Sevinç, **Yazın Terimleri Sözlüğü**, Dil Dern.Yay., Ank., 1998.

GÖZLER, H. Fethi, **Taranarak Hazırlanan Türkçe Deyimler Türkçe ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, İnkılap ve Aka Kitabv., İst., 1977.

İPEKTEN, Haluk, **Eski Türk Edebiyatı (Nazım Şekilleri ve Aruz)**, Dergâh Yay., İst., 2001.

İPEKTEN, Haluk, İSEN, Mustafa, KARABEY, Turgut, AKKUŞ, Metin, "XVIII. Yüzyıl Dîvân Nazmı", **Büyük Türk Klasikleri**, C. 6, Ötüken Yay., İst., 1987, 193-204 ss.

İSLİMYELİ, Nüzhet, **Sanat Terimleri Ansiklopedisi**, C. 1, Doğuş Limited Şirketi Matb., Ank., 1973.

İSMAİL HABİB, **Edebiyat Bilgileri**, Güven Basmv., İst., 1942, s. 89-90.

KABAKLI, Ahmet, "Şinasî", **Türk Edebiyatı**, C. 3, Türk Edb. Vkf. Yay., İst., 2002, 40-53 ss.

KAPLAN, Mehmet, "Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat Devri Üslûbu", **Edebiyat Üzerine Araştırmalar II**, Dergâh Yay., İst., 2010, 61-65 ss.

-----, "Nesillerin Ruhu", **Nesillerin Ruhu**, Dergâh Yay., İst., 2010, 13-29 ss.

-----, **Tevfik Fikret (Devir- Şahsiyet-Eser)**, Dergâh Yay., İst., 2009.

KARAALIOĞLU, Seyit Kemâl, **Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü**, İnkılap ve Aka Kitabv., İst., 1983.

-----, **Edebiyat Terimleri Kılavuzu**, İnkılap ve Aka Kitabv., İst., 1975.

KARATAŞ, Turan, **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Akçağ Yay., Ank., 2004.

KAYA, Doğan, **Anonim Halk Şiiri**, Akçağ Yay., Ank., 2004.

KUMSUZ, Nurkal, **Edebî Terimler Sözlüğü**, Laçın Yay., Kays., 2003.

KURNAZ, Cemal, ÇELTİK, Halil, **Divan Şiiri Şekil Bilgisi**, H Yayınları, Ankara, 2010.

OKAY, Orhan, "Batılılaşma (Edebiyat)", **İslam Ansiklopedisi**, C. 5, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., , İst., 1992, 167-171 ss.

-----, "Edebiyatımızın Batılılaşması Yâhut Yenileşmesi", **Büyük Türk Klasikleri**, C. 8., Ötüken Yay., İst., 1988, 301-317 ss.

-----, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergâh Yay., İst., 2005.

ONAY, Ahmet Talât, **Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i**, (Hzl. : Cemal Kurnaz), Akçağ Yay., Ank., 1996.

ÖNAL, Mehmet, **Edebiyat ve İletişim**, Kurgan Edb. Yay., Ank., 2011.

-----, **En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım- II**, Akçağ Yay., Ank., 2009.

ÖZGÜL, Metin Kayahan, "Geç Dönem: Nazım", **Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi**, C. 6, AKM Başk. Yay., Ank., 2004.

ÖZKIRIMLI, Atilla, **Açıklamalı Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Altın Kitaplar Yay., , İst., 1991.

PALA, İskender, **Divan Edebiyatı**, Ötüken Yay., İst., 1997.

PARLATIR, İsmail, "Tanzimat Şiiri", **Büyük Türk Klasikleri**, C. 8, Ötüken Yay., İst., 1988, 317-323 ss.

-----, **Şinasi**, Akçağ Yay., Ank., 2004.

PARLATIR, İsmail, ÇETİN, Nurullah, **Şinasi- Bütün Eserleri**, Ekin Kitbv., Ank., 2005.

PERİN, Cevdet, **Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri**, Pulhan Matb., İst., 1946.

SARAÇ, M.A. Yekta, **Klasik Edebiyat Bilgisi (Biçim - Ölçü - Kafiye)**, 3 F Yay., İst., 2007.

SARAÇOĞLU, Ahmet, **Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, ETAM A. Ş. Matb., Esk., 2000, s.254.

SÖZEN, Metin, TANYELİ, Uğur, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabv., İst., 2007.

TAHİRÜ'L - MEVLEVÎ, **Edebiyat Lügati**, (Hızl.: Kemâl Edip Kürkçüoğlu), Enderun Kitabv., İst., 1994.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Yapı Kredi Yay., İst., 2006.

TURANİ, Adnan, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabv., İst., 2010.

ÜLKEN, Hilmi Ziya, **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, Ülken Yay., İst., 2005.

ÜNVER, İsmail, "XIX. Yüzyıl Dîvan Edebiyatı ", **Büyük Türk Klasikleri**, C. 8, Ötüken Yay., İst., 1988, 99-105 ss.

VANLIOĞLU, Mehmet, Mehmet ATALAY, **Edebiyat Lügati**, Atatürk Üniv. Fen- Edb. Fak. Yay., Erz., 1994.

YILDIZ, Saadettin, **Tanzimat Dönemi Edebiyatı**, Nobel Yay., Ank., 2006.

ÖZET

İNCEKAR, Ebru Özlem. **Şinâsi'nin Şiirlerinde Yapı- Şekil İlişkisi**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2012.

Tanzimat, Osmanlı Devleti'nin çeşitli kurumlarıyla Batı'ya yöneldiği bir dönemdir. Siyâsî, askerî, sosyal ve kültürel alanda pek çok yeniliğin yaşandığı bu dönemde, edebiyatın da söz konusu değişikliklerden etkilenmesi doğaldır. Türk edebiyatının Batı etkisine girdiği bu süreçte, daha çok fikirleriyle ön plana çıkan ve edebî alanda bir yol açıcı olarak görülen Şinâsi'nin şiirleri de, Türk edebiyatına verdiği yön açısından, en az fikirleri kadar önemlidir. Bu tez çalışmasında Şinâsi'nin şiirleri yapı-şekil ilişkisi açısından incelenmiştir. Şiirde yapı; “âhenk”, “muhtevâ”, “şekil”, “dil ve üslup” yapılarının bütünlüğünden oluştuğu gibi bunların tamamından da farklı bir görünüm arz eder. Yapı, kendisini oluşturan unsurlardan herhangi birine indirgenemez; ancak bu alanda daha sağlıklı sonuçlara ulaşılabilmesi için, metinler, söz konusu unsurlar açısından ayrı ayrı ele alınabilir. Şinâsi'nin şiirleri; öncelikle, “âhenk”, “muhteva”, “şekil”, “dil ve üslup” unsurları açısından sırayla ele alınmıştır. Daha sonra bu şiirlerde şeklin bir yapı unsuru olarak yorumu yapılmış ve sonuçlara ulaşılmıştır.

Anahtar Sözcükler:

1. Tanzimat Dönemi
2. Şinâsi
3. Şiir
4. Yapı
5. Şekil

ABSTRACT

İNCEKAR, Ebru Özlem. **The Structure-Form Relations of Şinasi's Poems**, Master Thesis, Ankara, 2012.

Tanzimat is the period that Ottoman Empire turn its face to the West with its various institutions. In this period there were many changes in terms of political, military, social and cultural life and those changes influenced literature as well. In this period that Turkish Literature was influenced by Western Literature, the poems of Şinasi, who was a leading figure with his ideas and was a pathfinder in terms of literature, are important as well as his ideas. In this thesis, the structure form relations of Şinasi poems were examined. Structure of poem is formed with the integrity of “harmony”, “content”, “shape”, “language and style” but on the other hand it has a different form of those. The structure cannot be reduced to any of its constituents but texts can be handled separately in order to get a better conclusion. The poems of Şinasi first handled in terms of “harmony”, “content”, “form”, “language and style” in an order. Then commented as a form of structure element and concluded.

Key Words:

1. Tanzimat Period
2. Şinasi
3. Poem
4. Structure
5. Form