

Makale Bilgisi: Çetin, M. A. (2024). Osmanlı'nın Son Döneminde Şiiri Tanımlama Denemeleri ve Tanımlamaların Yenileşmedeki İşlevleri. DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:11, Sayı:2, ss.756-773.	Article Info: Çetin, M. A. (2024). Attempts to Define Poetry in the Late Ottoman Period and the Functions of These Definitions in Literary Innovation. DEU Journal of Humanities, Volume:11, Issue:2, pp. 756-773.
Kategori: Araştırma Makalesi	Category: Research Article
DOI: 10.69878/deuefad.1499007	DOI: 10.69878/deuefad.1499007
Gönderildiği Tarih: 10.06.2024	Date Submitted: 10.06.2024
Kabul Edildiği Tarih: 09.08.2024	Date Accepted: 09.08.2024

OSMANLI'NIN SON DÖNEMİNDE ŞİİRİ TANIMLAMA DENEMELERİ VE TANIMLAMALARIN YENİLEŞMEDEKİ İŞLEVLERİ¹

Mehmet Akif Çetin*

ÖZ

Osmanlı'nın son döneminde, süreli yayınlarda ve poetik metinlerde şiirin tanımlanmaya çalışıldığı görülmektedir. Şiiri yeniden tanımlamaya çalışmak yeni bir şiirin ortaya çıkmaya başladığının ve yeni bir şiir geleneği inşa etme isteğinin göstergesidir. Tanzimat sonrasında klasik şiirin katı kuralları ve geleneksel ölçütleri geçerliliğini yitirmeye başlamıştır. Yeni şiir tanımlanırken klasik edebiyatın şiir tanımından uzaklaşılır. Yeni tanımlamalarda şekil özellikleri değil, içeriğin sunuluş yöntemi, şiirsel nitelik, estetik haz gibi kriterler öne çıkmıştır. Şiir tanımlanırken şiiri vezin ve kafiye gibi şekil unsurlarından arındırmak yeni şiirin şekil yönüyle klasik şiirden ayrışmaya başladığını göstermektedir. Mensur şiirin ortaya çıkışı ise şiirin ne olduğu üzerine bir kez daha düşünmeyi gerektirmiştir. Mensur şiir ile birlikte şiirin tek ve sabit bir formu olmadığı, şiirin düzyazıyla da yazılabileceği tartışılmaya başlanmıştır. Şiiri yeniden tanımlayanlar genellikle vezin ve kafiye gibi formel zorunlulukları reddetmiş, şiirin sabit bir formu olmadığını öne sürmüş, yazınsal niteliği belirleyen şeyin mekanik bir teknik değil estetik hazı temin edebilecek hayal gücü ve edebî dil olduğunu belirtmiştir. Böylece makbul şiirin belirleyeni şekil olmaktan çıkmaya başlamıştır. Şiirde içeriğin ve estetik niteliğin öncelenmesi ise serbestleşmede önemli bir rol oynamıştır.

Osmanlı'nın son döneminde yapılan tanımlamaların iki işlevi olduğu söylenebilir. Birincisi tanımlamalarda zaman zaman eski şiirin katı kuralları reddedilmiş veya esnetilmiştir. İkincisi ise bu tanımlamalar yeni şiirin poetik savunusu ve yol haritası niteliğindedir. Bu makalede on dokuzuncu yüzyılda yapılan şiir tanımları tartışılmış ve tanımlamalar ile yenileşme arasındaki ilişkinin yönü tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Poetika, Serbestleşme, Şiir nedir, Şiir tanımı, Vezin, Kafiye.

¹ Bu makale künyesi verilen şu doktora tezinden üretilmiştir: Mehmet Akif Çetin, *Türk Edebiyatında Serbest Şiirin Kaynakları*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2021.

* Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, macetin@erzincan.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2221-5657.

ATTEMPTS TO DEFINE POETRY IN THE LATE OTTOMAN PERIOD AND THE FUNCTIONS OF THESE DEFINITIONS IN LITERARY INNOVATION

ABSTRACT

In the late Ottoman period, it is seen that poetry was tried to be defined in periodicals and poetic texts. Attempting to redefine poetry is an indication of the emergence of a new poetry and the desire to build a new poetic tradition. After the Tanzimat period, the strict rules and traditional criteria of classical poetry began to lose their validity. There was a deliberate move away from the classical literary definitions of poetry in defining new poetry. In the new definitions, formal characteristics were not emphasized, while criteria such as the method of presenting content, poetic quality, and aesthetic pleasure became more prominent. When defining poetry, purifying it from formal elements such as meter and rhyme indicates that new poetry has begun to diverge from classical poetry in terms of form. However, the emergence of prose poetry, on the other hand, necessitated a rethinking of what poetry is. With prose poetry, it began to be discussed that poetry does not have a single and fixed form and that poetry can also be written in prose. Those who redefined poetry often rejected formal requirements such as meter and rhyme, arguing that poetry does not have a fixed form. They asserted that what determines literary quality is not a mechanical technique but imagination and literary language that can provide aesthetic pleasure. Thus, the determinant of acceptable poetry has ceased to be form. Prioritizing content and aesthetic quality in poetry played an important role in liberalization.

It can be argued that the definitions made in the late Ottoman period served two functions. First, in these definitions, the strict rules of old poetry were sometimes rejected or stretched. Second, these definitions serve as a poetic defense and roadmap for the new poetry. This article discusses the poetry definitions made in the nineteenth century and attempts to determine the direction of the relationship between definitions and innovation.

Keywords: Poetics, Liberalization, What is poetry, Poetry definition, Meter, Rhyme.

1. GİRİŞ

Tanzimat dönemiyle birlikte şiir yapısal olarak ve içerik bakımından değişime uğramıştır. Tanzimat dönemi ve sonrasında karşılaştığımız yeni şiirlerin klasik şiirlerden farkını belirtmek gerekirse şiire giren yeni sözcük ve kavramlardan, eski nazım şekilleriyle yeni konuların ele alınmasından, eski nazım şekillerinin dönüşümünden, yeni ve ithal nazım şekillerinden, bir şiirde birden fazla vezin kullanılmasından, konuya göre vezin seçiminden, sosyal ve siyasal hayatın şiire yansımalarından, şiirin bireyselleşmesinden, şiirde ele alınan konuların çeşitlenmesinden ve buna benzer pek çok değişiklikten söz edilebilir. Şiirde bu denli değişim yaşanırken şairler ve yazarlar şiirin ne olduğu üzerine tekrar düşünme ihtiyacı hissetmişlerdir. Şiir üzerinde yeniden düşünme ve şiirin ne olduğunu tanımlama çabalarının bir ayağını Abdülhak Hamit Tarhan'ın *Makber Mukaddimesi* (1303/1886) ve Recaizade Mahmut Ekrem'in *Takdir-i Elhan*'ı (1301/1884) gibi dönemin poetik metinlerinde görmek mümkündür. Diğer yanda ise poetik metinlerin dışında,

periyodiklerde yer alan, şiirin ne olduğunu ve nasıl tanımlanabileceğini konu edinen pek çok makaleyle karşılaşırız.

Şiir üzerine düşünme, şiiri tanımlama ve ona yeni bir çerçeve çizme gayretinin bir yönü şiirde yaşanan değişimle paraleldir ve yenileşmenin doğal sonucudur. Bu türlü çabaların bir diğer yönü ise yeni şiire yol açmak, ona meşru bir zemin oluşturmak ve şiirin imkânlarını genişletmek için yapılan teorik öncül faaliyetler olarak değerlendirilebilir.

Bu makalede Tanzimat sonrasında şiirin tanımlanmaya çalışıldığı metinler aracılığıyla şiirde yenileşme, serbestleşme ve yeni şiir için çizilen yol haritası incelenecektir. İncelemede yenileşme döneminde yayımlanmış poetik önem taşıyan birincil kaynaklara başvurulacaktır. “Şiir Sözcüğünün Anlamı, Kaynağı ve Dönüşümü” başlığını taşıyan bölümde şiirin farklı kaynaklarda nasıl tanımlandığı karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Bu karşılaştırmayla amaçlanan şiirin terim anlamının zaman içinde nasıl dönüştüğünü, neleri kapsadığını ve neleri dışarıda bıraktığını ortaya koymaktır. Tanım farklılıklarının ne anlama geldiği ve şiirdeki yenileşme ile nasıl bir ilişkisi olduğu bu bölümün temel araştırma problemidir. “Mensur Şiir: Şiirde Sınır İhlali ve Zorunlu Tanım Değişikliği” başlıklı bölümde mensur şiirin ortaya çıkışıyla birlikte şiirin tanımının nasıl değişime uğradığı incelenmiştir. Bu dönemde yapılan şiir tanımlarına bakıldığında şiirin özüne ilişkin bakışın nasıl değiştiği görülecektir. “Yenileşme Döneminde Şiir Kavramı” başlıklı bölümde ise Tanzimat sonrasında şiirin ne olduğu ve nasıl olması gerektiği sorusuna cevap arayan metinler aracılığıyla yeni şiirin temellerinin nasıl atıldığı incelenecektir.

2. Şiir Sözcüğünün Anlamı, Kaynağı ve Dönüşümü

“Şiir” sözcüğü Arapçadır. “Bir şeyi inceliklerini kavrayarak bilmek, sezerek vakıf olmak; uyumlu, ölçülü ve âhenkli söz söylemek” anlamlarına gelir (Durmuş, 2010, s. 144). Türkçeye Arapçadan geçen kelime *Lehce-i Osmâni*’de “Nazım, manası bülend ve zarif, mevzûn kelâm, şair sözü.” olarak tanımlanmıştır (Ahmet Vefik Paşa, 2000, s. 828). *Kâmûs-ı Türki*’de ise şiir sözcüğünün birinci anlamı Arapçada ilişkili olduğu sözcüğe atıfla “anlama, fehm, idrak” olarak tanımlanır (Şemseddin Sami, 2004, s. 778). Şiirin edebiyat terimi olarak anlamı ise “mevzun ve mukaffa ve manen güzel tahayyülât ve tasavvurâtı câmi kelâm” şeklinde klasik şiir tarifine uygun şekilde verilmiştir (Şemseddin Sami, 2004, s. 778). Muallim Naci’nin *Lügat-ı Nâci*’sinde ise kelimenin doğrudan edebiyat terimi olan anlamıyla karşılaştırılır: “1. Mevzun ve mukaffa söz: *Şi’r-i belîg*” (Muallim Nâci, 2009, s. 638). Muallim Naci sözcüğün ikinci anlamını açıklarken şiirde sözün güzelliği üzerine vurgu yapmış ve şiirin birinci anlamını verirken dile getirdiği “mevzun ve mukaffa” olma vasfına ek “Her mevzun söze şiir denilemez.” diyerek şiiri diğer ölçülü sözlerden ayırmıştır (Muallim Nâci, 2009, s. 638). Şiir, Ahmet Reşit’in *Nazariyât-ı Edebiyye*’de yaptığı gibi, güzel bir yaratımın karşılığı olarak tüm edebî türleri kapsayacak şekilde şemsiye bir kavram olarak da kullanılmıştır (Reşit, 1328, s. 70). Güzel olanın sembolü hâline gelen şiir sözcüğü bazı

durumlarda doğa güzelliklerini ve güzelliğini söze dökmekte zorluk çekilen durumları, hâlleri, hisleri ve olayları tanımlamak için kullanılır (A. Hikmet, 1338, s. 21-22). Şiirin doğal güzelliklerin ifadesi olarak kullanılmasının bir örneği *Takdir-i Elhan*'da görülür. Recaizade'ye göre ormandaki kuş cıvıltıları, akarsuların sesleri ve hatta dağlardaki kaval seslerinin yankısı şiir olduğu gibi bir şairin veya "bir musikî-perverin akvâl ü nagamât-ı mevzunesi içinde tabiata muvafık" olanları da şiir olarak kabul edilir (Recaizade Mahmut Ekrem, 2014, s. 13). Recaizade'ye göre tabiat bir "hâce-i bedâyi"dir ve şiiri öğrenmek isteyenler tabiatı bir estetik hocası olarak kabul etmelidir (2014, s. 14). Şiirde güzelliğin ölçütü ise "tabîlik"tir (2014, s. 14). Recaizade'nin *Takdir-i Elhan*'da dile getirdiği her vezinli ve kafiyeli sözün şiir olmadığı ve her şiirin de vezinli ve kafiyeli olma zorunluluğunun bulunmadığına ilişkin ifadeleri (2014, s. 14) genellikle yanlış anlaşılır. Recaizade bu sözlerle şiirin vezinsiz ve kafiyesiz olabileceği yönünde bir görüş bildirmez. Aksine o şiirde vezinden ve kafiyeden yanadır. Bu sözler şiirin yalnızca edebî bir metin olmadığına, insana etki eden, ruhu okşayan doğal güzelliklerin de birer şiir olduğunun ifadesidir. Nitekim Recaizade aynı metin içinde "kafiyesi sakat" ve "vezni bozuk" sözlerin şiir olarak kabul edilemeyeceğini belirtir ve yukarıda sözü edilen alıntıyı hatırlatarak kendisiyle çelişkiye düştüğü sanılmasını diye şu açıklamayı yapar: "Her şiir mevzun ve mukaffa olmak iktiza etmez dediğim huruf ve elfazdan muarra bedayi için idi" (2014, s. 39).

19. yüzyılda ve 20. yüzyılın ilk yıllarında edebî terim olarak şiir tanımlanırken birkaç nitelik öne çıkmaktadır. Birincisi şiir payesi verilecek sözde kimilerince "vezin" ve "kafiye" bir gereklilik olarak görülürken kimileri tarafından bu gereklilik reddedilmektedir. İkinci olarak bir metne şiir demek için sözün vezinli ve kafiyeli olması dışında etkili, çarpıcı, güzel yani "beliğ" olması gerekmektedir. Vezinli ve kafiyeli olup güzellikten yoksun sözler nazım olarak kabul edilmiştir. Bunun dışında tabiatın güzelliklerinin de şiir olarak anıldığı görülmektedir.

Yenileşme döneminde karşılaşılan şiir tanımlarında "güzellik" bir ölçüt ve belirleyen olarak karşımıza çıkar. Örneğin Muallim Naci için şiir sözlerin en güzelidir. Naci, "şiir nedir?" sorusuna "en beliğ sözlerdir" cevabının yeterli olduğu kanaatindedir (Muallim Naci, 1304, s. 12). Ayrıca Naci, şiiri tarif ederken onu vezin ve kafiyeden arındırır. Naci'ye göre, "tabii" ve "sınai" olmak üzere iki tür şiir vardır. Naci, vezinden ve kafiyeden arındırarak yaptığı şiir tanımıyla kendisinin "tabii" şiiri tanımladığını öne sürmektedir: "Bizim tarif etmeye çalıştığımız şiir, tabiidir. Şiire 'mevzun, mukaffa söz' demek sınaidir." (Muallim Naci, 1304, s. 12)

1338 (1922) yılında *Düşünce*'de yayımlanan A. Hikmet imzalı "Şiir nedir? Şair kime denir?" başlıklı yazı şiirin içeriği değiştikçe tanımının da değişmesine dair bir örnek teşkil eder. A. Hikmet'in makalesinde şiiri yapısal özellikleriyle değil hayal, duygu ve düşünce yönüyle açıklamaya çalıştığı görülmektedir. Hikmet, şiirin "güzelliğin, hayalin ve ilhamın dili" olduğunu belirtirken bu kavramlara çok alışık olmadığımız bir kavram daha ekler:

Mefkûre (A. Hikmet, 1338, s. 21). 19. yüzyılda ortaya çıkan ve 20. yüzyılın başlangıcında düşünsel, siyasal ve edebî alanda etkili bir harekete dönüşen Türkçülük; Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem gibi sanatçıların eserlerinde önemli birer tema olarak varlık gösterirken öte yandan Türkçülük hareketi ile özdeşleşen bir kavram olan “mefkûre” şiirin tanımında yeni bir belirleyene dönüşmüştür: “Şiir; hüsn, hayalin, ilhamın, mefkûrenin lisanıdır. Heyecan-ı bedînin ifadesidir. Aklın, muhakemenin, mantığın, çerçeveleri şiirin istiklal-i cevelanına kâfi gelemeyecek kadar dar ve zayıftır.” (A. Hikmet, 1338, s. 21) A. Hikmet’in tanımlamasında yer alan bu sözler şiirin yapısından ziyade içeriğinde yaşanan değişimi vurgular. Edebiyatın kamusal bir görev üstlendiği kriz anlarında şiir işlevsel olarak kendisinden beklenen görevi yerine getirmeye hazır bir araç hâline getirilir. Bu süreçte şiirin tanımında yaşanan değişimler şiiri araçsallaştırmaya yarar ve şiirin toplumsal yarar ilkesi çerçevesinde sahaya sürülmesine meşru bir zemin hazırlar. Şiir tarif edilirken görmeye alışkın olmadığımız “mefkure” kavramı bu bağlamda şiire bir görev yüklenirken onun işlevsel, varoluşsal olarak nasıl dönüşüme uğradığını gösterir.

A. Hikmet’in yazısında dikkat çeken bir başka husus nazım ve şiir arasındaki ayırmadır. A. Hikmet, şiirin halk arasında nazımla eş anlamlı olarak kabul edildiğini belirtir. Hâlbuki şiir nazma göre çok daha serbest bir formdur. Nazım için geçerli olan şekilsel kısıtlar ve kurallar şiir için birer belirleyen olmaktan çıkmıştır. Dahası A. Hikmet, şiirin şekle ihtiyacı olmadığını söyleyecek kadar serbest bir şiir tanımı yapmaktadır: “Lisan-ı avamda şiir, nazım müradifi olup kalmıştır. Hakikatte şiir şekle iftikar etmeyecek kadar serbesttir. Şair ona istediği şekli vermekte, dilediği kisveyi giydirmekte muhtardır.” (A. Hikmet, 1338, s. 21) Şekle ihtiyacı olmayan bir şiir düşüncesi yenileşme arzusunun serbestleşme yönünde olduğunu gösterir. Burada sözü edilen şiir şekilden arındırılmış, formdan yoksun bir şiir değildir. Şekilsizlikten kasıt verili, geleneksel nazım biçimlerinin, dize, beyit, bend istiflerin dışında tercih edilen yeni şekiller ve denemeler olmalıdır. Nitekim şairin şiire dilediği şekli vermekte özgür olduğuna dair yapılan vurgu şekilsiz şiirin değil şekiller üzerinde şairlerin özgürce tasarrufta bulunabileceği daha serbest bir şiir arzusunun ifadesi olarak değerlendirilebilir. Düzyazının da belli niteliklere sahip olduğu takdirde şiir olarak kabul edilebileceğine ilişkin dile getirilen düşünce bu savı desteklemektedir. Mensur şiirin veya A. Hikmet’in ifadesiyle “nesr-i edebî”nin ilham, hayal ve heyecanca nitelikli örneklerinin şiir olarak kabul edilebileceğinin belirtilmesi mensur şiirin varlığını artık kabul ettirdiğinin göstergesi olmanın yanı sıra şiirin sınırlarının değiştiğinin işaretidir. A. Hikmet’e göre, nazım sahip olduğu kural ve araçlarla sözün düzenli, ritmik, ahenkli olmasını sağlayabilir. Ancak nazımın sahip olduğu bu araçlar bir sözü şiire dönüştürmeye muktedir değildir. Nazımın şiirle olan ilişkisi tümünden reddedilmez. Fakat şiir, nazımdan ayrı, dilsel imkânlar bakımından daha özgür ve ayrıcalıklı, dolayısıyla daha yüksek bir mertebede konumlandırılır:

Mamafih istimal-i amme şiiri lisana ve bilhassa lisanın bazı kavaid-i mahsusaya tâbî bulunan kısmına, nazma tahsis etmiştir. Bu, kelimenin en mahdut, en hususi bir manasıdır. Nazım, harekât ve sükunâtının, ittıradı, vezin ve kafiyesi, insicam ve ahengiyle şiire yakışır bir lisandır. Yoksa vezin ve kafiyeye tevfikân yazılan her sözün şiir olması lazım gelmeyeceği gibi ilham ve heyecanın menbâ olan nesr-i edebinin de şiiriyetine nesir olması hiçbir mani teşkil edemez. Öyle nesirler vardır ki ilham ve sünühu, hayal ve heyecanı, cazibe-i ifadesi, sihr-i ahengi, füsun-ı ihtişamıyla serâpâ şiirdir. Yine öyle öyle nazımlar vardır ki tantana-i elfazı, bütün celadet-i ahengine rağmen kuru söz olmaktan bir adım ileri gidememiştir. (A. Hikmet, 1338, s. 21-22)

Şiirin ne olduğu sorusuna verilen cevaplar genellikle şiirden beklentinin ne olduğunu açıklar. Bu iki değişken arasında her zaman doğrudan bir ilişki bulunmasa bile şiire yeni bir alan açmak isteyen şairler şiiri geçmişteki yüklerinden arındırmak isterlerken onu yapısal değişikliğe uğratmışlardır. Yapısı değişen herhangi bir şey doğal olarak yeniden tanımlanmaya muhtaç hâle gelir. Tanzimat şairlerinin gelenekten devraldığı şiiri başka bir mecraya taşıma gayreti ve ardından Servet-i Fünun şiirinin yapı, ses ve gaye olarak kendinden önce gelen şiir anlayışından ayrılması, şiiri yalnızca formel değil özsel olarak değişime uğratmıştır. Şiir ne işe yarar sorusu yenileşme döneminin farklı evrelerinde farklı şekillerde cevap bulur. Tanzimat'ın kamusal yarar gözetilen şiiri Servet-i Fünun topluluğu şairlerinin elinde bir süre sonra amaç olarak kendine yönelir. Türk düşünce hayatı ve tenkit tarihi açısından önemli bir figür olan Beşir Fuad için ise şiirin görevi hakikati aramaktır: “Tabiat-ı şairâne de şiirde hakikat aranmayacak olduktan sonra, hayale meyl ü inhimâktan ibaret kalır.” (Beşir Fuad, 2019, s. 316)

Nüzhet Haşim'in *Türk Yurdu* dergisinde yayımlanan “Nazımın Ahengi (Rythme)” başlıklı yazısı yukarıda sözü edilenlere bir örnektir. Nüzhet Haşim yazısına son zamanlarda yeni bir edebî anlayışın ortaya çıktığından söz eder. Bu yeni anlayış “şiir ritimdir” iddiasında bulunmaktadır (Nüzhet Haşim, 1332, s. 3233). Nüzhet Haşim bu iddiayı hem modası geçmiş hem de indirgeyici bulur. Yazı boyunca bu düşüncenin neden eksik ve sakat olduğunu açıklamaya çalışır. Birincisi o dönem için yeni gibi kabul edilen bu anlayışın vaktiyle Fransız şairler tarafından benimsenip sonra terk edilmiştir. İkincisi, Nüzhet Haşim'e göre, ritim şiiri tanımlayan bir unsur değil şiirin bileşenlerinden biridir. Ona göre ritim bir sonuçtur amaç olamaz (Nüzhet Haşim, 1332, s. 3233).

Şiir ritimdir demek onu daha geniş bir tanım alanına taşıyor gibi görünebilir ancak bu durum aslında nitelik bakımından şiirin özünü tahfif eder. Bu tanım vezinli, kafiyeli, ahenkli her sözün şiir olduğu ön kabulünü beraberinde getirir. Oysa şiir ve nazım arasındaki ayrımlarla belirginleştirilmek istenen şey aslında şiir için ritmin gerekli ancak yeterli

olmadığıdır. Bu bakımdan Nüzhet Haşim'in itirazı önemlidir. Nüzhet Haşim, şiirin ritim olarak kabul edildiği bir edebî atmosferde ortaya çıkan ürünlerin "şekli" bir diğer ifadeyle "plastik" olduğunun altını çizer (Nüzhet Haşim, 1332, s. 3233). Hâlbuki Avrupa'da Sembolizmin etkisiyle şiirin alımlanışı ve şiirden beklenen şeyler değişmiştir. Artık şairler "şiiri ruhun derin ve müphem hülyalarında aramaya başla[mışlardır.]" (Nüzhet Haşim, 1332, s. 3233) Şiirin mekanik bileşenleriyle tanımlanmasına getirilen itiraz Avrupalı sembolistlerin şiir anlayışı örnek gösterilerek desteklenmektedir. Bu örneklemeyle kültürel ve bilimsel alanda öncülüğü kabul edilen Batı, şiir alanında da bir kılavuz olarak karşımıza çıkar. Nüzhet Haşim'e göre, Türk şairlerinden yapılması beklenen Batı'da geçerliliği çoktan test edilmiş ve modası geçmiş akımları gecikmeli olarak tatbik etmek değildir. Fransız edebiyat kamusunun "şekli/plastik" şiirlerden zevk almayı bırakmasının üzerinden yirmi seneden fazla vakit geçtiğini söyleyen Nüzhet Haşim, Fransızların artık "tahlilî parçalardan" zevk aldığını belirtir (Nüzhet Haşim, 1332, s. 3233). Ona göre şiir, biçim ve içeriğin uyumundan ortaya çıkan bir bileşimdir: "Hülasa, şiirde ritim vardır, fakat, bu bir neticedir. Şiir, yalnız ritim değildir. Nitekim, bence, şiir, yalnız ne histir, ne hayaldir. Şiir "muazzal", (complexe) bir mahsuldür. Onda bunların hepsi olmalıdır." (Nüzhet Haşim, 1332, s. 3236)

3. Mensur Şiir: Şiirde Sınır İhlali ve Zorunlu Tanım Değişikliği

Mensur şiirin ortaya çıkışı şiirin imkân ve sınırları hakkında bir kere daha düşünme fırsatını doğurmuştur. Düzyazıyla şiir yazılıp yazılamayacağı, düzyazıyla yazılan güzel bir sözün şiir olup olamayacağına dair yapılan tartışmalar yeni şiir için yol açıcı olmuştur. Zira düzyazıyla yazılan bir metnin şiir kabul edilmesi şiirin özüne ilişkin bakışın değiştiğinin göstergesidir. Vezin ve kafiye gibi yapısal araçların ötesinde şiirin form olarak temel belirleyenleri arasında sayabileceğimiz dize biçimi yerini satırlara bırakırken ortaya çıkan metnin şiir olduğunu iddia etmek şiirin yapısına ilişkin klasik bakış açısının bertaraf edilmesini gerektirir.

19. yüzyıl periyodiklerinde şiirin özüne ilişkin tartışma yürüten makaleler ve yeni şiir tanımı vaat eden başlıklar sürpriz kabul edilemeyecek kadar ciddi bir toplam oluşturmaktadır. Tartışmanın erken örneklerinden biri Şeyh Vasfi'nin *İmdadü'l-Midad*'da yayımlanan "Şiir nedir? Şair kimdir?" başlıklı yazısında görülür. Makalenin başlığı şiirin değişen özüne ilişkin bir akıl yürütmeyi haber verir. Şeyh Vasfi, "her güzel şeyin" şiir olabileceğini söyleyerek şiirin ayırıcı vasfını form olmaktan çıkarak estetik değeri bir ölçüt olarak tayin eder (Şeyh Vasfi, 1303, s. 22). Şeyh Vasfi'nin sözleri Recaizade Mahmut Ekrem'in *Takdir-i Elhan*'da "zerrattan şümusa kadar" her güzel şeyin şiir olabileceğine ilişkin dile getirdiği görüşün (Recaizade Mahmut Ekrem, 2014, s. 13) edebiyat ortamında kabul gördüğünün bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Şeyh Vasfi, "Bence her güzel söz şiirden maduddur. İster manzum olsun isterse mensur bulunsun." (Şeyh Vasfi, 1303, s. 22) sözleriyle şiirin tanımına özneliği dahil etmiştir. Bu tanım şiirin klasik formunun aşılığının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Şiirin biçim

olarak dönüşüme uğradığı edebî ortamda hem şiirin kendisi hem tanımı bireyselleşmiştir.

Muallim Naci, *Mecmua-i Muallim*'de yayımlanan “Nazım-Nesir” başlıklı makalesinde nazım ile nesir arasındaki ayrımı belirginleştirmeye çalışırken şiirin mutlak surette manzum olarak yazılması gerekliliğinin olmadığını açıkça belirtmektedir. Naci bu düşüncesini temellendirirken güzelliği ölçü olarak alır. Ona göre bir sözün şiir olarak kabul edilebilmesi için o sözün öncelikle edebiyattan sayılabilmesi gerekmektedir. Edebiliğin belirleyeni ise güzelliştir. Şiir edebiyatın bir türü olduğuna göre şiir denilen sözden edebiyatın kümesine dahil olması, yani bir diğer ifadeyle sözün “beliğ” olması beklenmektedir. Burada şiir için söz konusu belirleyen güzellik olduğu için Muallim Naci bir sözün şiir olarak değerlendirilmesinde formun ölçüt olarak alınmasının yersiz olduğunu öne sürmektedir: “Madem ki söz edebiyattan sayılabilmek için beliğ olmak lazım geliyor, madem ki söz manzum olmakla beliğ olmak lazım gelmiyor, “şiir” denilecek sözün mutlaka manzum olması iktiza etmez.” (Muallim Naci, 1304, s. 11)

Gelenek şiiri tarif ederken onu vezin ve kafiye aracılığıyla tanımlamaktaydı. Böylece vezin ve kafiye şiir için hem bir mecburiyet hem de onu tarif eden temel unsur konumunu aldı. Muallim Naci'nin “Nazım-Nesir” başlığını taşıyan makalesi ise formun şiir için bir araç olduğunu ortaya koymasından önemlidir. Naci, şiiri sahip olduğu klasik form ve vezin-kafiye gibi geleneksel gereklilikleri aracılığıyla tanımlamayı reddeder. Nitekim serbestleşmeyle birlikte şiir geleneksel formuna mahkûm olmaktan kurtulmuştur. Şiirin manzum olması bir şart değildir artık; tercihe dönüşmüştür. Çünkü Muallim Naci'ye göre “Şiir hem nazım, hem nesir kisvesinde tecelli edebilir” (Muallim Naci, 1304, s. 11). Naci'nin form konusundaki bu özgürleştirici tavrı vezin ve kafiye konusunda da görülür. Naci, şiirin “mevzun, mukaffa söz” olarak tanımlandığını hatırlatarak bunun sebebinin tercih ve alışkanlıkla açıklar. Ona göre bu tarif “tabiatın kelâm-ı manzumu kelâm-ı mensûra, kafiyeli nazmı kafiyesiz nazma tercih etmek istidadında bulunmasından neşet etmiştir.” (Muallim Naci, 1304, s. 11) Şiirin “mevzun ve mukaffa söz” olarak vezin ve kafiye gibi zaruretle tanımlanması bu eğilimin bir sonucudur. Yoksa Muallim Naci için “şiirin mutlaka mevzun, mukaffa olması için lüzum-ı hakiki yoktur.” (Muallim Naci, 1304, s. 11)

Naci'nin *Mecmua-i Muallim*'de “Mekteb-i Sultanî Derslerinden” notuyla yayımlanan makalesi (Muallim Naci, 1304, s. 11-12) daha sonra *İstulâhât-ı Edebiyye*'nin “Şiir” başlığı altında yer alan “Nazım-Nesir” maddesine kaynaklık edecektir. Mekteb-i Sultanî'de ders verdiği sırada yetiştirdiği öğrencilerine şiirin manzum olması gerekmediği fikrini aşılması ve daha sonra yazdığı edebiyat terimleri sözlüğünde şiirin kavramsal çerçevesini çizerken bu düşüncelerini tekrar etmesi, şiirdeki serbestleşme ve form değişikliğinin meşruiyet zeminini oluşturması bakımından önemlidir.

Şiir anlayışının radikal değişikliklere uğradığı dönemlerde şiirin tarifi de değişime uğramıştır. Servet-i Fünun döneminde şiir alanında edebî üretim yeniliğin içinde kendine yeni bir yol çizmiştir. Hem geleneksel şiirden hem Tanzimat döneminde karşımıza çıkan yeni tarz şiirlerden dil, içerik, üslup ve form bakımından ayrılan Servet-i Fünun şiiri, gerek yapısal olarak gerek içeriğe dair ortaya koyduklarıyla yenileşme döneminin önemli bir bölümünü oluşturur. Bu dönemin şairlerinden biri olan Cenap Şahabettin şiirin uğradığı dönüşümü dile getiren bir yazı kaleme alır. *Servet-i Fünun* mecmuasında “Şiir Nedir?” başlığıyla yayımlanan bu yazı şiirin ne olduğunu tartışan diğer yazılar gibi türün ontolojik dönüşümünü haber verir (Cenap Şahabettin, 1324, s. 211-213). Söz konusu yazının girişinde yakın zamana kadar şiirin “mevzun ve mukaffa söz” olarak tanımlandığına vurgu yapan Cenap Şahabettin, on zamanlarda şiirin “hudud-ı şumülü”nün dikkat çekici derecede “genişlediğini” belirtir (Cenap Şahabettin, 1324, s. 211). Şiirin sınırlarında yaşanan bu değişiklik yeni sınırların tanımlanma zorunluluğunu beraberinde getirir. Şiir artık vezin ve kafiye gibi formel zorunluluklar aracılığıyla değil bir bütün olarak ortaya koyduğu güzellik üzerinden tanımlanmaktadır. Bu güzelliğin taşıyıcısı olan form yalnız nazma mahsus olmaktan çıkmış, düzyazı şiirsel içeriğin aktarımında yeni bir konum almıştır. Nitekim Cenap Şahabettin artık “şerait-i matlube-i melahati haiz nesre” de şiir denildiğini söylerken şiirin klasik formunun tek seçenek olmaktan çıktığını belirtmektedir (Cenap Şahabettin, 1324, s. 211).

Evrak-ı Eyyam'da benzer bir görüşü dile getiren Cenap Şahabettin, kendi poetik tercihi olan aruz vezninin “daha semih bir memba-ı musiki” olduğunu ifade ederken form ve vezin gibi biçimsel öğelerin şiir için ikincil derecede önem arz ettiğini vurgular (Cenap Şahabettin, 1331, s. 297). Form ve ona ilişkin diğer araçlar içerik için birer taşıyıcıdır. Cenap Şahabettin için esas olan şey fikrin veya hissin güzelliğidir. Ona göre, şiiri şiir yapan şey içeriğin -yukarıda sözü edilen ölçütlere göre- niteliği iken şiirin hangi vezinle veya hangi formla yazıldığının bir önemi yoktur: “Bir fikir veya bir his eğer hakikaten şairane ise mevzunen, nesren, parmak hesabıyla, veya hesapsız, mamafih fesahatle ifade olunsun, şiir olur.” (Cenap Şahabettin, 1331, 297) Cenap aynı görüşü şu cümlelerle tekrar dile getirir: “Güzel bir fikir veya güzel bir hissin güzel bir mahfaza-i lafziyyesi: işte bence şiir budur; ister manzum, ister mensur, ister vezn-i milliye, ister mizan-ı aruza muvafık olsun.” (Cenap Şahabettin, 1331, s. 297) Cenap Şahabettin'e göre şiir, alışlagelmiş klasik kurallara değil, “kanun-ı bedayi”ye tâbîdir. Şairin esasen yaptığı şey güzel his, hayal ve fikirleri “kanun-ı bedayiye tevfiikan” söylemektedir (Cenap Şahabettin, 1331, s. 297).

Estetik değer in şiir için temel kriter olarak belirlenmeye başlanması ile birlikte estetik değere sahip sözün manzum veya mensur olması, sözün şiiriyetine dair verilecek herhangi bir yargıda ölçü olmaktan çıkar. Öyle ki *Malumat-ı Edebiyye*'de (1330/1914) bugünkü ifadesiyle estetik değere karşılık gelen “bedii heyecan”ın şiir ölçütü olarak belirlendiği görülür. Şiir olduğu iddia edilen sözden beklenen şey “heyecan-ı bediyyi” temin etmesidir

(Köprülüzade Mehmet Fuat ve Şahabettin Süleyman, 1330, s. 42). Nazım adı altında “yâbis ve bî-mana” pek çok sözün var olduğu belirtilen *Malumat-ı Edebiyye*'de Makber Mukaddimesi'nin mensur olmasının metnin şiirsel değerinden bir şey eksiltmediği vurgulanmaktadır (Köprülüzade Mehmet Fuat ve Şahabettin Süleyman, 1330, s. 42). “Manzum eserlerin daire-yi şiire idhal edilerek asar-ı mensurenin bundan hariç bırakılması”nın ise Arapların şiire ilişkin yanlış görüşlerinden biri olduğu belirtilir (Köprülüzade Mehmet Fuat ve Şahabettin Süleyman, 1330, s. 42).

Yenileşme döneminde şiir söz konusu olduğunda onu tanımlamaya çalışanların estetik değeri ölçüt olarak biçimin önüne geçirdikleri görülür. Güzelliği merkeze alan bu yeni tanımlama stratejisi “şiir ve nazım” ayrımını beraberinde getirir. Süleyman Fehmi, şiir ile nazmı birbirinden ayırırken güzelliğin ölçüt olarak belirlediği diğer tanımlardan farklı olarak “şeklin güzelliğine” vurgu yapar. Süleyman Fehmi, şiir ile nazımın birbirine karıştırılmaması gerektiğini ifade ederken şiiri “bir hayal-i mübdi ile bir hassasiyet-i müfritanın” ürünlerinin “şekl-i bedii” ile ortaya konması olarak tanımlar (Süleyman Fehmi, 1325, s. 3-4). Ancak şiirsel “ifadenin manzum yahut mensur olması haslet-i şiiriyye-yi değiştirmez.” diyerek şiirin özünü formdan ayırır (Süleyman Fehmi, 1325, s. 4). Ona göre şiirsel öz düzyazı veya şiir formunda aktarılabilir. Formun kendiliğinden bir kıymeti yoktur.

4. Yenileşme Döneminde Şiir Kavramı

Tanzimat sonrasında şiir değişime uğradıkça onu tanımlamaya çalışanlar eskiye göre daha kapsayıcı bir tanım arayışına girişmişlerdir. Şiirin mevzun ve mukaffa olmak gibi klasik zorunluluklardan kurtulmaya çalışması onun yeni bir çerçevede değerlendirilmesini zorunlu kılar. Bu dönemde periyodiklerde yer alan, mukaddimelere konu olan ve şiirin ne olduğunu, nasıl olması gerektiğini konu edinen yazıların sayısının çokluğu bu durumun göstergesidir.

Edebiyat tarihi boyunca şiir şekil değiştirmiştir. Yeni nazım biçimlerinin kullanılması veya eski nazım biçimlerinde yapılan yeni tasarruflar şiirdeki yeni arayışların birer sonucudur. Yeni bir söz söylemek isteyen, yeni bir ahenk yaratmayı arzulayan şairler o sözü taşıyacak en uygun formu ve söyleyişi aramışlardır. Yenileşme döneminde ortaya çıkan serbest müstezat böyle bir arayışın ürünüdür. Klasik dönemden intikal eden ve yeniden dizayn edilen nazım şekilleri yenileşme döneminde yeni şiirsel içeriklerle buluşarak kısmî yeniliğin bir cephesini oluşturur. Batı'dan ithal edilen, dönemin şiir zevkine uygun olarak kullanılan nazım şekilleri ise geleneğin şiirsel imkânlarının yeni şairler için artık yeterli olmadığını gösterir. Serbest nazımın (serbest müstezadın) ortaya çıkışı şiiri bir veya müstezat dikkate alındığında tutarlı/sistemli/sabit birkaç vezne mahkûm olmaktan kurtarmıştır. Şairin arzu ettiği vezni istediği gibi kullandığı, ölçüsel tutarlılığın zorunluluk olmaktan çıktığı, bir şiir içinde farklı birkaç veznin bir arada kullanılabilirdiği serbest nazımın varlığı geleneğin şekilsel dayatmalarının yıkılmaya başladığını gösterir. Geleneğin birer zaruret olarak ortaya koyduğu

şekil unsurlarının bir bir ortadan kalkması ise muhataplarını şiirin ne olduğunu yeniden düşünmeye sevk eder.

Şemsettin Sami'nin çıkardığı *Hafta* mecmuasında yayımlanan bir yazıda şiiri tanımlama güçlüğünden söz edilmektedir (Ş. Sami, 1298, s. 24-29). Şiiri alışıldık şekilde “mevzun ve mukaffa” olarak tanımlamanın “şiirin ve şuaranın kadrini pek aşağıya tenzil etmek” anlamına geleceğinin ifade edildiği yazıda vezinli ve kafiyeli olduğu için şiir denilen bazı sözlerin şiirsel niteliğe sahip olmadığı, bunun yanında vezinsiz ve kafiyesiz bazı sözlerin ise şiir olarak anılmaya layık olduğu belirtilir (Ş. Sami, 1298, s. 24). Tanımlamada formdan ziyade şiirsel nitelik ve estetik değer belirleyicidir. Şemsettin Sami, şairi “manevi bir ressama” benzetir (Ş. Sami, 1298, s. 25). Ressam benzetmesi ve şairin “hissiyat-ı beşeriyeyi ve ahval ve vakayi-i mütenevviayı sözle tasvir” (Ş. Sami, 1298, s. 25) ettiğinin belirtilmesi şiirsel içerikten beklentiyi ortaya koymaktadır. Resimden farklı olarak şiirde yalnızca nesnelere, varlıklar ve olaylar değil, “nice hissiyât-ı dakika, nice efkâr-ı aliye, nice ahvâl-i tabiiye tasvir ed[ilir.]” (Ş. Sami, 1298, s. 25) Şemsettin Sami, yazının başında peşinen zorluğunu kabul ettiği şiiri tanımlamaya çalışırken şiirin bileşenleri arasında vezin ve kafiyeden bilinçli olarak söz etmez. Bu tutum hata veya eksiklik değil bir tercihtir. Ona göre vezin ve kafiyenin şiirdeki önemi oldukça azdır (Ş. Sami, 1298, s. 27-28).

Şiir tanımlarında bir diğer kriter de şiirsel içeriğin etki kuvveti ve estetik haz ilkesidir. Ses ve anlam bakımından iyi organize edilmemiş, okuruna estetik haz vermekten uzak bir metnin şiir olarak değerlendirilemeyeceği sıklıkla vurgulanmıştır. 19. yüzyılda estetik haz bir ilke olarak makbul şiirin kriterlerinden biri olmuştur. Buna ek olarak klasik şiirde sıkça görülen gerçek dışı mübalağalara bir tepki olduğu düşünülebilecek olan “akla uygunluk” ilkesi şiir için bir diğer kriter olarak karşımıza çıkar. Nabizade Nazım “Şairiyet” başlıklı yazısında şiirin ne olduğunu dile getirirken estetik hazzı ve akla uygunluğu şu sözlerle birer kriter olarak belirler: “Biz (şiir)i tarif edelim: Şiir zevki okşar kavı-i âkilânedir.” (Nabizade, 1303a, s. 89) Nabizade'nin yaptığı şiir tarifinde merkeze şiirin yapı unsurları yerine estetik değer ve akılcılık alınır. Onun şiir tanımı klasik tanımdan oldukça farklıdır. Kendi şiir tarifine vezin ve kafiyeyi dahil etmediğini “Görülüyor ki bizim tarifimizde ne vezin, ne kafiye dahil değildir[.]” (Nabizade, 1303a, s. 89) sözleriyle vurgulama gereği duyar. Nabizade, *Manzara*'da yayımlanan bir başka yazısında ise şiirin gayesinin “fikir ve letafet” olduğunu belirtir (Nabizade, 1303b, s. 118). Ona göre şekil şiirde tali unsurdur. Şiirde geleneksel kabulde beraber gelen “hayal, kafiye, vezin” gibi şartlar ise gereksizdir (Nabizade, 1303b, s. 118).

Mehmet Celal, *Maarif*'te yayımlanan bir yazısında şiiri gayet subjektif bir şekilde tanımlar. Ona göre bir metne şiir demek için gerekli olan şart metnin “kalbe nüfuz kabiliyeti”ne sahip olmasıdır (Mehmet Celal, 1309, s. 6). Mehmet Celal, şiiri tanımlarken estetik haz ilkesi çerçevesinde öznel estetik deneyimi bir belirleyen hâline getirir. Estetik hazzı kriter olarak tayin

ederken eserin okur-yazar çevre üzerindeki etkisini değil kişisel deneyimi ölçü olarak alır. Ona göre formun şiir üzerinde belirleyiciliği yoktur. Mehmet Celal'in "Şiir hakkındaki fikri mahsusam pek sadedir: okuduğum bir sözün tesiri, kalbime kadar nüfuz eder ve orada ruhumu teshir edecek derecede bir his uyandırır ona 'şiirdir' derim[.]" (Mehmet Celal, 1309, s. 6) ifadesi sözün etki kuvvetinin ve öznel estetik deneyimin şiiri tanımlamada etkin birer faktör olarak konumlandırıldığını işaret eder.

Şiirin dönüşümünün izleri yalnızca poetik metinlerde, gazete ve dergi yazılarında değil kurgusal metinlerde de karşımıza çıkar. Ahmet Mithat Efendi'nin *Yeryüzünde Bir Melek* (1296/1880) romanı bu bakımdan dikkat çekicidir. Romanın anlatıcısı, roman kahramanı Şefik'in hem "tabip, hem hakim, hem şair" olduğunu belirttiikten sonra onun eski tarz bir şair olmadığını ifade eder. Eski tarz şairler ölçülü, uyaklı ve manzum şiir yazmaktadırlar. Ancak Şefik eski şairler gibi "mevzun ve mukaffa kelâm-ı manzûm" söylemez. Günün şiirinin artık ölçüye ihtiyacı yoktur. Bunun gerekçesi olarak ise "çağın gelişmeleri" gösterilmektedir: "Ancak terakkiyat-ı asriyemiz sayesinde, şu hakikat meydana çıkmıştır ki şair mutlaka kelâm-ı mevzun söylemez. Kelâm-ı mevzûn söyleyen dahi mutlaka şair değildir." (Ahmet Mithat Efendi, 2000, s. 63) Burada iki husus dikkati çeker. Birincisi "terakkiyat-ı asriyye" sayesinde şiir artık ölçü zorunluluğundan kurtulmuştur. Ölçüye tâbî olmayan sözün şiir olabileceği kabulü şiire yeni bir boyut kazandırır. İkincisi ise klasik şiirin şartlarından biri olan veznin kendi başına bir sözü şiire dönüştürme kabiliyetinin olmadığını belirtilmesidir. Bu ifade "nazım ve şiir" ayrımını ortaya koyar. Bu anlayışa göre ölçü bir sözü ancak nazım hâline getirebilir. Ölçülü sözün şiire dönüşmesi için sözün vezinden fazlasına ihtiyacı vardır.

Vezin ve kafiye şiir için gereklilik olmaktan uzaklaştıkça forma ait zorunlulukların yerini estetik gereklilikler ve şiirsel içeriğe ilişkin bazı beklentiler alır. Mehmet Celal, *Sultan Bayezid-i Evvel Yahud Bir Cihangir*'in mukaddimesinde (Mehmet Celal, 1308, s. 2-15) şiir için vezin ve kafiye gibi klasik şartların yeterli olmadığını dile getirir. Her manzum sözü şiir olarak değerlendirmenin şiirin ne olduğunu bilmemekten kaynaklandığını öne süren Mehmet Celal, bir sözün şiir olarak değerlendirilebilmesi için sözün "letafet-i hayal, rikkat-i hiss, fesâhat-i beyan, şiddet-i tasavvur, mukarenet-i hakikat" gibi birçok "meziyete" sahip olması gerektiği kanaatindedir (Mehmet Celal, 1308, s. 3). Hayalin güzelliği, hissin inceliği, sözcüklerin uyumu ve ahengi, düşüncenin/tahayyülün gücü gibi söz konusu "meziyetler" yeni şiirden beklenen niteliklerdir. Şiirsel içeriğin gerçeğe yakın olmasına ilişkin beklenti ise eski şiir ile yeni şiirin ayrışma noktalarından birini işaret eder. Bu beklentiler dönemin mevcut şiir anlayışı ve makbul şiir için çizilen sınırlar hakkında bilgi verir.

Yenileşmeyle birlikte yeni şiir taraftarları arasındaki genel eğilim vezin ve kafiye gibi şiir yazmayı güçleştiren zorunluluklardan kurtulma yönünde olmuştur. Ölçü ve uyak şiiri ve şairi sınırlandıran, bağlayıcı unsurlar

olarak kabul edilir. Ziya Paşa “Şiir ve İnşa” makalesinde geleneksel şiiri şekilsel zorunluluklarla ortaya çıkardığı şiir söyleme güçlüğü nedeniyle reddeder. Daha rahat, daha kolay, daha serbest söylenebilen şiir ona göre daha doğal ve daha makbul olacaktır. Bu nedenle Ziya Paşa “Velhasıl şiir-i tabii odur ki şair cüzi bir mülahaza üzerine kalemi eline alıp irticalen kırk elli beyit nazm edebilmeli.” (Ziya Paşa, 1285, s. 7) sözleriyle doğal şiirin irticalen şiir söylemeye imkân veren şiir olduğunu vurgular. Yenileşme döneminin bir diğer şairi Namık Kemal, kendisini en çok rahatsız eden meselelerden birinin vezin ve kafiyenin klasik şiir geleneğindeki yeri olduğundan söz eder. Vezin ve kafiye şiiri tanımlayan unsurlar olmanın ötesinde kendine tâbi olan sözü hem şiirsel nitelik hem de içerik bakımından sorgulanamaz bir hâle getirmektedir. Namık Kemal vezin ve kafiye ile dokunulmazlığa kavuşmuş şiirden kurtulmak ve şiirsel içeriğin ön plana çıktığı, akla uygun şiire kavuşmak ister: “Cümlemize en ziyade dağ-ı derun olan bâlâda bir nebze ima olunan bir mesele dahi kudemâ-yı üdebamız ile onlara iktidâ edenlerin bir fikir, vezniyle, kafiyesiyle söylenince akla değil dine dahi muhalif olsa hükümsüzdür; itikadına ittibalarıdır.” (1304, s. 33). Abdülhalim Memduh, *Bedriye*’nin (1304/1888) mukaddimesinde poetik fikirlerini dile getirirken sözü bir “kayd” ile sınırlandırmanın onu doğallıktan çıkardığını vurgulayarak sözü tahdit ederek tabiiikten uzaklaştırmanın sakınılması gereken bir davranış olduğunun altını çizer (Abdülhalim Memduh, 1304, s. 4). Bu düşünceler şiirde doğallık arzusunun bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Sözü doğal bir şekilde söylemek için ise vezin ve kafiye kurtulmak gerekmektedir. Şiirde sınırlardan ziyade serbestlikten yana olduğunu belirten (Abdülhalim Memduh, 1304, s. 5) Abdülhalim Memduh, Abdülhak Hamit Tarhan’ın vezinsiz şiirlerini örnek göstererek bu gibi denemelerin şiirde ifade imkânını genişlettiğini ileri sürer (Abdülhalim Memduh, 1304, s. 7).

Şiirin yeni belirleyeni olan estetik haz ve güzellik ilkelerinin yanı sıra şiirin bir başka ölçütü Abdülhak Hamit’te biraz aşırılığa kaçarak retorik bir ifadeyle karşımıza çıkar. Eserin estetik hazzı temin ettiği sürece şekil unsurlarının önem kaybettiği diğer tanımların yanında Hamit “en güzel, en büyük, en doğru şiir”in ne olduğunu ortaya koyarken sözün kendisini ortadan kaldırılabilecek ve “bir hakikat-i müdhişenin tazyiki altında” sessiz kalmayı bizatihi şiir olarak tanımlayacaktır (Abdülhak Hamit, 1303, s. 8). Bu tanımlamaya kaynaklık eden şey şairin şiirsel üretiminin kaynağı olan hissin, acının söze dönüştürülemeyen ağırlığıdır. Söze dökülmeyi reddeden, sözle tarifi mümkün olmayan hissin, acının veya acının “feryat” ile dile getirilişi Hamit’e göre şiirdir (Abdülhak Hamit, 1303, s. 8-9). Makber mukaddimesinde şiir yüksek duyguların gayr-i iradi ifadesi olarak tanımlanır. His, acı veya acz içinde koparılan “feryat” irade dışı tepkinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Hamit’in “Hele yazdığım şeylerin bazısı o kadar benim değildir ki manalarını kendim de anlayamam.” (Abdülhak Hamit, 1303, s. 9) sözü bu durumun göstergesidir. Buradaki ifade şiirsel üretimin kaynağının irade dışı olduğunu gösterir. İrade dışı bir üretimin sonucu olan şiirde akılla ulaşılabilecek anlamı aramak yersiz olacaktır.

Abdülhalim Memduh'un *Bedriye*'nin (1304/1888) mukaddimesinde temkinli sayılabilecek şekilde şiirde serbestlik lehine dile getirdiği poetik fikirler daha sonra Nureddin Ferruh'ta birer manifestoya dönüşecektir. Nurettin Ferruh, *Şafak Sadaları*'nın (1311/1895) mukaddimesinde şiirin vezin ve kafiye ihtiyacı olmadığını şu sözlerle dile getirir: "Şiir sanayi-i nefiseden bir daldır ki haddizatında tabii olan letafeti, vezin ve kafiye gibi birtakım tezyinat lüzumuna müftekir değil!" (Nurettin Ferruh, 1311, s. 19) Nurettin Ferruh için geleneksel şiiri tanımlamada başvurulan yapı araçları birer süsten ibarettir. Üstelik şiirin güzelliği kendindedir. Ona göre "tabii olan letafet" vezin ve kafiye olmadan da var olabilir. Nurettin Ferruh, şiirin mutlaka ölçülü olması gerektiği fikrine katılmaz. Yalnızca "mevzun" söze şiir denilmesine ve "mevzun" olmayan sözün şiirden sayılmaması fikrine açıkça karşı çıkar (Nurettin Ferruh, 1311, s. 31). Şiirin hem alanını hem de tanımını genişleten bu düşüncelerin bir benzeri *Malumat*'ta "Şafak Sadaları" başlığıyla yayımlanan imzasız bir yazıda görülür (1310/1312, s. 218-220). Bu yazıda gerçek şairlerin genellikle vezin ve kafiyenin bağlayıcılığından şikâyet ettikleri dile getirilirken Lamartine'in "Şiirin vezin ile, kafiye ile hiçbir münasebeti yoktur." sözü aktarılır (1310/1312, s. 218). Aynı yazıda "mevzun" olan sözün adından anlaşılacağı gibi "ölçü tahtında" olduğu, "manzum" sözcüğünün ise "mevzun" ile aynı anlama geldiği belirtilir (1310/1312, s. 218). Bu sözler manzum olanın ölçülü olması gerektiğinin açık bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Ancak şiir ile nazım arasında bir ayırım söz konusudur: "Şiir ile nazım birbirinden ayrılır, fakat nazım ile vezin gayr-i kabil-i infikaktır." (1310/1312, s. 218) Dile getirilen bu ifadeler şiiri görece özerk bir alana taşır. Şiiri nazımdan ayırtmak bir bakıma şiiri nazımın kurallarından arındırmak anlamına gelir.

Nurettin Ferruh şiiri tüm geleneksel zorunluluklardan uzaklaştırmak ister. "Şiirde Şekiller ve Kafiyeler" başlıklı yazısında (Nurettin Ferruh, 1312/1313, s. 469-473) oldukça özgür ve serbest bir şiirin savunusunu yapar. Veznin ve kafiyenin gereksizliğinin ve ilkelliğinin vurgulandığı, daha serbest bir şiire geçiş arzusunun dile getirildiği makalede biçimsel şartlarla kısıtlanan şiiri daha serbest bir alana taşıma isteğinin açık ifadeleri görülür. Şiire ilişkin eski inançlar, beklentiler ve tasavvurlar artık geçerliliğini yitirmiştir. Yeni şairlerin şiirden beklentileri ise eski şiirin tenkit edildiği veya yeni şiire bir yol çizildiği poetik metinlerde karşımıza çıkar. Nurettin Ferruh, kendi şiir tasavvurunda vezin ve kafiyenin yer etmediğini, şiirin klasik araçlara muhtaç ve mahkûm olmadığını, şiire ilişkin biçimsel zorunlulukların eski insanların adetleri olduğunu şu sözlerle dile getirir:

Biz ne eskiler gibi şiir vezin ve kafiye kaydıyla mümtazdır zannındayız, ne de timsâliyyûndan bazıları gibi yalnız vezni reddedip kafiye-i ibkâ veyahut kafiye-i mevzu-ı şiire tâbi kılmak (...) taraftarıyız. Biz beynimizde şiiri tasavvur ettiğimiz vakit hayalimizden ne vezin ve kafiye geçiyor. Şekli-i şiiri ve ifade-i şiiriye elhasıl olanca taallukatıyla manasıyla şiiri birtakım kati ve layetegayyer kanunlar altına almak eski

insanların arzu ve âdetidir. (Nurettin Ferruh, 1312/1313, s. 472)

Vezin ve kafiye'nin şiir tarihindeki uzun geçmişi düşünülürken şiirin vezinli ve kafiye'li söz olarak tanımlanışı sözü edilen geçmişin yarattığı alışkanlığın ürünü olarak değerlendirilebilir. Tefik Fikret, "Lisan-ı Şiir" başlıklı yazısında şiirin "nazma has ve ona muhtaç" bir tür olmadığını ileri sürerek şiiri alışıldık sınırları dışında değerlendirir (T. Fikret, 1312, 99). Fikret, "Binaenaleyh lisan-ı şiir denildiği zaman mutlaka kelâm-ı mevzûn anlaşılacak iktiza etmez." (T. Fikret, 1312, s. 99) diyerek hem türün geleneğini ihlal eder hem de şiire yeni bir yol açmayı dener. Alışkanlığı kırma denemesi olarak değerlendirilebilecek bu ifadeler veznin artık şiir için ön koşul olmaktan çıkmaya başladığını veya en azından serbestliğin arzulandığını gösterir. Veznin zaruret olmaktan çıkarılmaya çalışılmasının ayrıca şiirin düzyazı formunda yazılabilmesi imkânının yolunu açtığı düşünülebilir. Ancak Fikret yüzyıllardır manzum olarak yazılan, veznin ve kafiye'nin ayrılmaz bir bütün olarak eşlik ettiği geleneksel şiir formunun rağbetini hemen kaybetmeyeceğinin farkındadır. Ona göre "vezinli sözler" hisleri, hayalleri, duyguları, güzellikleri aktarmada "nesre nisbetle" daha mahirdir ve pek çok şair "en şedid, en ulvi, en ruh-perver hislerini nazmen ifade etmişler"dir (T. Fikret, 1312, 99). Bu nedenle "[lisan-ı şiir]" dediğimiz "o tavr-ı belagate ekseriyetle" manzum metinlerde denk gelinir (T. Fikret, 1312, s. 99).

On dokuzuncu yüzyılda şiirsel nitelik tayin edilirken ölçü olarak belirlenen araçlar zamanla değişime uğrar. Bu değişimi yaratan temel faktör geleneksel şiire ve onun ölçülerine karşı geliştirilen itirazlardır. Mehmet Asaf, "Şiir, Vezin ve Kafiye" başlıklı yazısında genellikle şiir denildiği zaman akla hemen "dört failatün" ile yazılmış "kafiye'li sözlerin" geldiğinden söz eder (Mehmet Asaf, 1318, s. 1991). Mehmet Asaf, hâlâ şiir için vezin ve kafiye'nin ölçü alınmasından şikâyetçidir. Şair olmak için "şiir ve inşa" sanatını öğrenmenin yeterli olduğuna dair zannın hatalı olduğunu vurgulayan Asaf, şiirsel niteliğin tayin edilmesinde ölçütün vezin ve kafiye değil "fıkr-i edebî" ve "fıkr-i şairane" olması gerektiği kanaatindedir: "Gariptir! Bir şiire 'şiir' denilebilmek için -bir fıkr-i edebiyeyi, bir fıkr-i şairaneyi ihtiva edip etmediği nazar-ı dikkat ve itinaya alınmayarak- miyar hala vezin ve kafiye oluyor." (Mehmet Asaf, 1318, s. 1991) Mehmet Asaf, şiirsel niteliğin ölçütünün hâlâ form olmasından şikâyet ederek form yerine yeni ölçüt olarak edebî ve şairane fikri önerir. Şeklin yerine içeriğin bir belirleyen olmasına yönelik dile getirilen bu arzu şiirsel estetiğin tayin edilmesinde formun ağırlığının ortadan kaldırılmaya çalışıldığını gösterir. Yenileşme taraftarlarının poetik savunularında şiirde şekil ve içerik arasındaki mücadelede birincil öneme sahip unsur içeriktir.

Mehmet Asaf, şiiri şekle indirgemenin onu teknik bir uğraşa dönüştüreceği görüşündedir. Böyle bir durumda vezni ve kafiye'yi kullanabilen herkes şiir yazabilir. Bu teknik indirgemecilik ise şiiri değersizleştirmektedir (Mehmet Asaf, 1318, s. 1991). Mehmet Asaf şiire

ilişkin pek çok görüşün varlığından söz ederken vezin ve kafiye'nin şiir için yeterli olmadığını, şiirin "latif bir hayal" ve "mülayim bir teşbihi" içermesi gerektiğini savunanlar olduğu gibi "vezin ve kafiye'nin şiir ve şairiye'tin mahiyetine büyük bir meziyet ilave edemeyeceği" fikrinde olanların var olduğunu söyler (Mehmet Asaf, 1318, s. 1991). Mehmet Asaf şiire ilişkin dile getirilen pek çok düşüncenin varlığından söz ettikten sonra bunlardan birinin doğruluğunun inkâr edilemez olduğunu ileri sürer: "Doğru olarak kabul edeceğimiz bir şey varsa o da vezin ve kafiye'nin şiir ve şairiye'tin mahiyetine büyük bir meziyet ilave edemeyeceği hakkında evvel ve ahir dermiyan edilen fikirdir ki bunun derece-i isabeti nezd-i erbab-ı arifânda gayr-i kabil-i inkârdır." (Mehmet Asaf, 1318, s. 1991) Mehmet Asaf aynı yazıda Safvet Nezîhi'nin bir makalesinden şu satırları alıntılar: "Şairleri tabiat vücuda getirir, kitab-ı tabiat onlara ders verir, sânihât-ı tabiiyye onların eserlerine şiir bahşeder." (Mehmet Asaf, 1318, s. 1991) Şiirin kaynağının tabiat olduğu bu görüşe Mehmet Asaf da katılır. Güzel bir yaz akşamında ortaya çıkan manzaranın insan üzerinde yarattığı etkinin güzel bir şekilde metne dönüştürülmesinin şiir olduğunu düşünen Mehmet Asaf "İşte bu yazdığımız şey vezinli yahut vezinsiz, kafiye'li yahut kafiyesiz olsun şiirdir." der (Mehmet Asaf, 1318, s. 1991). Ona göre "şiir, mehasin-i tabiattan hasıl olan hissiyattır." (Mehmet Asaf, 1318, s. 1991) Bu hissiyatı şiire dönüştüren şey ise şekil unsurları değil bugün yazınsal nitelik diyebileceğimiz "fıkır-i edebî"dir (Mehmet Asaf, 1318, s. 1992).

Şiirin ne olduğuna, kaynağına ve oluşumuna dair fikir yürütmelerden biri Şahabettin Süleyman tarafından yapılmıştır. Şahabettin Süleyman, şiire dair *Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat*'ta (1329/1913) dile getirdiği "Şiir hassasiyetin hususi bir tesiriyle muhayyilenin, nîm-ihiyarî ve nîm vicdanî bir sayıklamaya maruz kılan, bazı ibdaatından ibarettir." sözleriyle şiir tanımıyla ilgili farklı bir bakış açısı ortaya koyar (Şahabettin Süleyman, 1329, s. 33). Ona göre şair muhayyilesini harekete geçiren şey şairin duyarlılığıdır. Şairi hassas bir varlık olarak konumlandıran Şahabettin Süleyman, şiirsel yaratımı yarı bilinçli ve yarı vicdani bir sayıklamaya benzetir. Bu benzeşim yeni şiiri geleneksel olandan ayırmaktadır. Klasik tarzda şiir yazmak mazmunlar, aruz kalıpları, alışıldık benzetmeler ve çok değişken olmayan kelime kadrosuyla bir çalışma, öğrenme, temrin işidir. Usta-çırak ilişkisiyle yetişen, "nazire" geleneği aracılığıyla başka şairleri/şiirleri taklit ederek ustalık kazanan genç şairlerin (Kurnaz, 2007, s. v.) edebî üretimi sistematik çalışmanın ve bilinçli bir sürecin ürünü olarak karşımıza çıkar. Şahabettin Süleyman ise şiirsel üretim sürecinde bilincin yükünü yarı yarıya hafifletir. Şiirin bir sayıklama ürünü olarak değerlendirilmesi daha sonra sürrealistlerde görülecek olan otomatizmin erken bir adımı olarak değerlendirilebilir.

5. SONUÇ

Yenileşme döneminde şiir değişime uğradıkça şiirin tanımı da değişmiştir. Yeni bir şiir inşa etmek için düşünce üreten şair ve yazarlar poetik metinlerde, makalelerde, edebî tartışmalarda, mektuplarda ve mukaddimelerde yeni şiirin

nasıl olmasını gerektiğini tartışarak şiiri dönüştürmüşler veya dönüşümün önünü açmışlardır. Geleneksel şiirin sabit formları, katı kuralları, alışıldık benzetmeleri, kelime setleri, vezin ve kafiye gibi şekilsel gereksinimleri on dokuzuncu yüzyılda yavaş yavaş yerini ve önemini kaybetmeye başlar. Şiir katı kurallardan, aşılmaz sınırlardan arındırılarak daha özgür, daha doğal, daha serbest bir alana taşınır. Yeni şiiri tanımlama denemeleri bu noktada önem kazanır. Yeni şiir hakkında yapılan tanımlar, şiirin ne olduğuna ve nasıl olması gerektiğine dair yürütülen tartışmalar, yeni şiirin yaygınlaşmasında ve kendine meşru bir zemin yaratmasında büyük önem sahibidir.

Şiirde yenileşme ve serbestleşmeyi iki yönlü düşünmek gerekir. Yenileşmeyi meydana getiren olgulardan biri şairlerin doğrudan aktör olduğu pratik şiir denemeleri/hamleleridir. İkincisi ise hem yeni şiirleri tanımlayan hem de henüz yazılmamış yeni şiirler için meşruiyet zemini oluşturan şiir tanımlarıdır. Şiir tanımları burada diyalektik bir görev üstlenir. Şiirin ne olduğu üzerine akıl yürütmelerin o dönem mevcut şiirler dikkate alınarak ve arzu edilen, henüz yazılmayan yeni şiirlerin hesaba katılarak yapıldığı düşünülebilir. Şiir tanımlarının yenileşmedeki işlevinin öncü mü yoksa artçı mı olduğu sorusunun cevabı ise bu çalışmanın konusu ve sınırları dışındadır. On dokuzuncu yüzyılda yeni tarzda yazılmış ve yayımlanmış şiirlerin tarihleri ile şiiri tanımlama denemelerinin tarihsel süreci karşılaştırıldığında bu sorunun cevabı ortaya çıkacaktır. Öyle bir çalışma yapıldıkça kadar on dokuzuncu yüzyılda yapılan şiir tanımları ve yeni şiirler arasındaki ilişkiyi diyalektik bir ilişki olarak tanımlamak en doğrusu olacaktır. Bu bakımdan yeni şiirin kendi tanımını beraberinde getirdiği düşünülebileceği gibi arzu edilen yeni şiire ilişkin yapılan şiir tanımlarının yeni şiiri ortaya çıkardığı da düşünülebilir.

Son olarak yeni şiire ilişkin tanımlamaların şiirde serbestleşmenin yolunu açtığı söylenebilir. Vezin ve kafiye gibi formel zorunlulukların reddi, şiiri söyleyiş olarak doğallığa kavuşturma isteği, daha kolay şiir söyleme arzusu, şekil yerine içeriğin öncelenmesi, şiirin yalnızca manzum değil düzyazı şeklinde de var olabileceği düşüncesi, klasik formların ihlali, estetik ölçütün güzellik olarak belirlenmesi gibi yeni şiiri meydana getiren hususlar şiir tanımları aracılığıyla sıklıkla dile getirilmiştir. Eski şiire bir reaksiyon olarak geliştirilen yeni tanımlar şiirin daha serbest bir zemine taşınması arzusunun ifadesidir.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI

Bu çalışmada herhangi bir çıkar çatışması yoktur.

ETİK ONAY

Katılımcı olmadığı için onaya yer verilmemiştir.

MADDİ DESTEK

Herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

YAZAR KATKILARI

Bu çalışma tek yazar tarafından yapılmıştır.

KAYNAKÇA

- (İsimsiz). (1310, 25 Ağustos/1312, 6 Rebiülevvel). Şafak sadaları. *Malumat*, (28), 218-220.
- [Ahmet] Reşit. (1328). *Nazariyât-ı edebiyeye* (Cilt 2). Ahmet İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi.
- [Namık Kemal]. (1304). *Kemal bey'in İrfan paşa'ya mektubu*. Matbaa-i Ebuzziya.
- A. Hikmet. (1338, 13 Nisan). Şiir nedir? Şair kime denir?. *Düşünce*, 21-22.
- Abdülhak Hamit. (1303). *Makber*. Matbaa-i A.K. Tozlıyan.
- Abdülhalim Memduh. (1304). *Bedriye*. Mahmut Bey Matbaası.
- Ahmet Mithat Efendi (2000). *Yeryüzünde bir melek*. Nuri Sağlam. (Yay. Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Vefik Paşa. (2000). *Lehce-i osmânî*. Recep Toparlı. (Yay. Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Beşir Fuad. (2019). *Şiir ve hakikat* (2. Baskı). Handan İnci. (Yay. Haz.). Yapı Kredi Yayınları.
- Cenap Şahabettin. (1324, 26 Kanûn-ı Sâni). Şiir nedir?. *Servet-i Fünun*, (924), 211-213.
- Cenap Şahabettin. (1331). *Evrâk-ı eyyâm*. Kanaat Matbaası.
- Durmuş, İ. (2010). Şiir. *İslâm ansiklopedisi* (Cilt 39). Türkiye Diyanet Vakfı.
- <https://ttk.gov.tr/tarih-cevirme-kilavuzu/>
- Köprülüzade Mehmet Fuat ve Şahabettin Süleyman. (1330). *Malumat-ı edebiyeye* (Cilt1). Kanaat Matbaası.
- Kurnaz, C. (2007). *Osmanlı şair okulu*. Birleşik Yayınevi.
- Mehmet Asaf. (1318, 5 Eylül). Şiir, vezin ve kafiye. *Malumat*, (353), 1991-1992.
- Mehmet Celal. (1308). *Sultan bayezid-i evvel yahud bir cihangir*. Kasbar Matbaası.
- Mehmet Celal. (1309, Muharrem 23/1269 Ağustos 19). Bir mektup. *Maarif*, (1), 5-6.
- Muallim Naci. (1304, 14 Teşrin-i Evvel). Nazım-nesir. *Mecmua-i Muallim*, 11-12.
- Muallim Nâci. (2009). *Lügat-i nâci*. Ahmet Kartal (Yay. Haz.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nabizade [Nazım]. (1303a, 15 Haziran). Şairiyet. *Manzara*, (8), 89-91.
- Nabizade [Nazım]. (1303b, 15 Temmuz). Mülâhaza. *Manzara*, (10), 118.
- Nurettin Ferruh. (1311). *Şafak sadaları*. Şirket-i Mürettibiye Matbaası.

- Nurettin Ferruh. (1312, 11 Nisan/1313, 9 Zilkade). Şiirde şekiller ve kafiyeler. *Mektep*, (30), 469-473.
- Nüzhet Haşim. (1332, 10 Teşrin-i Sani). Nazmın ahengi (rythme). *Türk Yurdu*, 3233-3236.
- Recaîzade Mahmut Ekrem. (2014). *Takdîr-i elhan-kudemadan birkaç şair-pejmürde-takrizat*. Hakan Sazyek, Tolga Bayındır, Esra Sazyek, Doğan Evecen (Yay. Haz.). Umuttepe Yayınları.
- Süleyman Fehmi. (1325). *Edebiyat*. Hilal Matbaası.
- Ş. Sami. (1298, 29 Ramazan). Şiirin mahiyet ve hakikati. *Hafta*, 1(2), 24-29.
- Şahabettin Süleyman. (1329). *Sanat-ı tahrir ve edebiyat*. Araks Matbaası.
- Şemseddin Sami. (2004). *Kâmûs-ı türki*. Çağrı Yayınları.
- Şeyh Vasfi. (1303, 15 Rebiülevevel). Şiir nedir? Şair kimdir?. *İmdadü'l-Midad*, 21-24.
- T. Fikret. (1312, 11 Nisan). Lisan-ı şiir. *Servet-i Fünûn*, (267), 98-99.
- Ziya Paşa. (1285, 20 Cemaziyelevvel). Şiir ve inşa. *Hürriyet*, (11), 4-7.