



*Makalenin Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

*Geliş Tarihi / First Received: 01.06.2023

*Kabul Tarihi / Accepted: 25.06.2023

*Atıf Bilgisi: Sancar, E. (2023). "Türk Edebiyatına Modern Bir Soluk: Serbest Müstezad". Hars Akademi, 6 (1), 96-114.

*Citation: Sancar, E. (2023) "A Modern Breath Of Turkish Literature: Free Mustezad". Hars Akademi, 6 (1), 96-114.

TÜRK EDEBİYATINA MODERN BİR SOLUK: SERBEST MÜSTEZAD

*Ebru SANCAR**

Öz

Malzemesi insan ve insana dair her şey olan edebiyat, bireyin ve toplumun dönüşümüne bağlı olarak bir devinim içerisinde ilerleyip gelişmektedir. Şiirde ve sanatta meydana gelen her arayış bu devinin bir sonucudur. Serbest müstezad da bu arayış ile ortaya çıkan edebî etkinliklerden biridir. Fakat serbest müstezadı yalnızca edebî bir etkinlik olarak kabul etmek eksik bir değerlendirmedir. Çünkü serbest müstezad, Türk edebiyatında ilerleme adına önemli bir adımdır. Şiire getirdiği özgürlük, hem Türk şiirinin hem de Türk şairinin sınırlarını aşmasını ve zirve bir noktaya ulaşmasını sağlamıştır. Bu nazım şekliyle yazılan şiirlerde dizelerin kuruluşu, kafiyelerin şematik yapısı, çoğunlukla bentlerle kurulan şiirde bölünmüş mısra yapıları ve bu bölünmenin bir sonucu olarak ortaya çıkan uzun ya da kısa mısralar Türk şiiri için devrim niteliğinde bir yeniliği ihtiva eder. Tevfik Fikret ve Cenap Şahabeddin'in şiirleri üzerinden bir değerlendirmeye tâbi tutulan bu nazım şeklini serbest şiire geçiş basamağı olarak adlandırmak mümkündür. Özellikle Tevfik Fikret serbest müstezadı şiirlerinde sıkça kullanmış, her kullanımda bu nazım biçimine yeni bir form kazandırmıştır. Fikret'in bu cesur girişimi diğer Servet-i Fünûncuların da önünü açmıştır. Fikret'in 1897-98 yıllarında yazdığı şiirler bu nazım şekline örnek teşkil etmektedir. Bu çalışmada öncelikle şiirin prensipli yapısının kırılarak şiire yeni bir üslup kazandırma yolundaki yenilikler ele alınmış, özellikle Abdülhak Hamid'in bu noktadaki önemi ispat edilmiştir. Devamında ise Tevfik Fikret'in Türk edebiyatındaki yeri, "Ey Kız", "Bir Levha İçin", "Ruh-ı Eş'arım" ve "Mâî Deniz" başlıklı şiirleri; Cenap Şahabeddin'in ise şiirindeki belirleyici unsurlar ışığında "Zübde-i Macera", "Riyah-ı Leyal", "Tekâzâ-yı Üslûb" ve "Elhân-ı Şitâ" başlıklı şiirleri ele alınarak hem Fikret'in hem de Cenap'ın şiirleri bağlamında serbest müstezadın Türk şiirindeki yeri ve Türk şiirinin modernleşme noktasındaki gelişimi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Serbest Müstezad, Türk Şiiri, Servet-i Fünûn Şiiri, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin.

* Doktora Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum. ebru sancar@gmail.com / ORCID: 0000-0002-9161-8249.

A MODERN BREATH OF TURKISH LITERATURE: FREE MUSTEZAD

*Ebru SANCAR**

Abstract

Literature, whose material is human and everything about human beings, progresses and develops in a motion depending on the transformation of humans and societies. Every search that occurs in poetry and art is a result of this movement. Free müstezad is one of the literary activities that emerged with this search. However, it is an incomplete evaluation to consider free müstezad only as a literary activity. Because the free müstezad is an important step in the name of modernization in Turkish literature. The freedom it brought to poetry enabled both Turkish poetry and Turkish poets to exceed their limits and reach a peak. In the poems written in this verse form, the formation of the lines, the schematic structure of the rhymes, the divided verse structures in the poem mostly formed with stanzas and the long or short verses that emerged as a result of this division contain a revolutionary innovation for Turkish poetry. It is possible to call this form of verse, which we have evaluated over the poems of Tevfik Fikret and Cenap Şahabeddin, as the step of transition to free poetry. In particular, Tevfik Fikret frequently used free verse in his poems, and he brought a new form to this verse form in every use. Fikret's brave initiative encouraged other Servet-i fûnûnist. The poems that Fikret wrote in 1897-98 exemplify this form of verse. In this study, first of all, the basic structure of the poem was broken and the innovations in the way of bringing a style to the poem were discussed, and the importance of Abdülhak Hamid in this regard was proven. Then, the place of Tevfik Fikret in Turkish literature, "Ey Kız, Bir Levha İçin, Ruh-ı Eş'arım and Mâî Deniz" poems titled; On the other hand, in the light of the determining factors in Cenap Şahabeddin's poetry, "Zübde-i Macera, Riyah-ı Leyal, Tekâzâ-yı Üslûb and Elhân-ı Şitâ" The place of free müstezad in Turkish poetry in the context of both Fikret's and Cenap's poems and the development of Turkish poetry at the point of modernization have been tried to be revealed.

Key Words: Free Müstezad, Turkish Poetry, Servet-i Fünûn Poetry, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin,

* PhD Student, Atatürk University, Institute of Turkic Studies, Department of New Turkish Literature, Erzurum. ebru sancar@gmail.com / ORCID: 0000-0002-9161-8249.

Giriş

İnsanlık tarihinin başından beri yaratılmış olan zerreden bütüne kadar her şey bir devinim halindedir. Toplumlar, insanlar, mevsimler ve doğa sürekli gelişip değişerek bir süreci tamamlayıp başka bir sürece geçer. Edebiyat ve sanat da bu değişimlere hem şahitlik eden hem de maruz kalan alanlardan biridir. Hüsrev Akın, “*Edebiyat milletlerin sosyal hayatının bir nevi aynası olması cihetiyle o milletin tarih boyunca geçirdiği evrelerden, tanıştığı kültürlerden, alışveriş içinde bulunduğu diğer milletlerin din, dil, tarih, edebiyat gibi birikimlerinden faydalanan bir sanattır. Şurası muhakkak ki insanlık, tarihi seyri içinde gelişerek değişirken edebiyat da bu değişimden nasibini almaktadır ve bu değişim çoğu zaman bir tekâmül sayılabilir*” (Akın 2016: 13) der. Yalnızca bir nazım şekli olan “serbest müstezad” da bu değişimin canlı bir örneğidir.

Tanzimat Fermanı’nın 1839’da ilan edilmesi ile yeni bir dönem başlamış olur. Edebiyat tarihçileri Tanzimat devri Türk edebiyatını işlenen temalar, Osmanlı aydınlarının Batı ile ilk karşılaşmalarına karşı tavrı, bu tavrın edebî esere yansmasıyla birlikte devrin siyasî ve politik yapısının değişmesinden dolayı iki dönem olarak inceler. Tanzimat’ın ilk dönemi Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi aydınların batılılaşma ve kendi ifadeleriyle terakkiye yönelik öncü girişimlerini kapsar. Bu dönemde bir modernizm girişiminden çok Batı’yı ve Batılıyı anlama çabası ve telaşı dikkati çeker. Osmanlı aydını kendi dünyasından farklı ve ileri bir dünyayla karşılaşır ve bu durumu ulaşılmaması gereken bir hedef olarak belirler. Tanzimat’ın ikinci döneminde ise modernizm daha görünür bir hal almıştır. Batılı toplumlar modernizme örnek teşkil ettiği için yönelim sebebi olmuştur. İkinci dönem sanatçıları, özellikle Abdülhak Hâmid Tarhan ve Recaizade Mahmud Ekrem, Batılı bilim ve sanat adamlarının görüşlerini alıp doğrudan kabul etmek ve uygulamak yerine bu fikir ve üslupları yorumlayarak kendi hükümlerini koymaya başlamışlardır. Modernizm ve batılı anlamda yenileşmeye yönelik asıl gelişme de budur. Hasan Akay, Tanzimat ve yenilik münasebetiyle ilgili “*Örneğin Tanzimat zihniyetinde yeni türler, yeni insan, yeni akıl, yeni değerler, yeni ideal, yeni kahraman, yeni medeniyet, yeni aşk, yeni psikoloji, yeni sistem hatta yeni din söz konusudur. Bunların her biri – ‘yeni’ kavramı da dâhil olmak üzere- yeni özlerle doldurulmuştur. Daha açık söylemek gerekirse, yeni türlerle kastedilen yeni ifade biçimleridir ki bunlar üstünde yeni bir biçimde ısrar edilmektedir*” (Akay 2020: 129) ifadeleriyle Tanzimat ve onu takip eden yıllarda Servet-i Fünûn’un fikirce, zevkçe, sanatça bir yenilik dönemi olduğunu vurgular. Özellikle Servet-i Fünûn dönemi modernizmin en verimli dönemidir denebilir. Nitekim serbest müstezad denemeleri de kuralcı bir şiir geleneğine karşı yapılmış oldukça cesaretli bir harekettir. Fazıl Gökçek “Serbest Müstezad/ Serbest Şiir” başlıklı makalesinde serbest müstezadın serbest şiirden farkı olmadığını ifade eder:

“Oysa modern Türk şiirindeki bu belki de en önemli değişim, serbest müstezadla ilişkilendirilmeden açıklanamaz. Bu değişimi hazırlayanlar Servet-i Fünuncular, öncüsü ise Tevfik Fikret’tir. Bu bağlamda daha önce Abdülhak Hâmid’in Nesteren’de Namık Kemal’in tavsiyesiyle yaptığı deneme ve Şemsettin Sami’nin Seydî Yahya’sındaki serbest tarzda yazılmış manzum bölüm hatırlanabilir ancak bu denemeler akim kalmış, sonradan gelenler tarafından imtisal edilip geliştirilmemiştir. Dolayısıyla bu denemeleri serbest şiirin başlangıcı olarak kabul etmek doğru olmaz” (Gökçek 2019: 34).

Modern şiir yolundaki bu biçimsel değişimleri Mehmet Törenek bir arayış olarak niteler ve “*aslında yenileşme her zaman ve her devirde vardır. Sade şiir değil, sanatın tabiatında olan bir şeydir yenileşme isteği. Yenilenmeyen sanat bitmeye başlar. Bu nedenle her sanatçı sürekli bir arayışın içinde eserini biçimlendirmektedir*” (Törenek 2010: 21) der.

Osmanlı şiir geleneğinin kuralcı yapısına yönelik ilk kırılmalar Abdülhak Hâmid'in eserlerinde görülmeye başlar. Hâmid, Ekrem'e ve Namık Kemal'e yazdığı mektuplarında artık farklı bir şeyler yapmak, şiiri geleneksel kalıplardan kurtarmak istediğini yazar. Mehmet Kaplan Hâmid'in şiir anlayışıyla ilgili olarak şu ifadelerle yer verir: “Kendisini ilhamına serbestçe bırakıveren Hâmid, yazdığı şeylerin bir nizama uygun olup olmadığını düşünmüyordu. Bazen yazdığı şeylerin manasını kendisi de bilmiyordu” (Kaplan 2020: 83). Nitekim Hâmid şiiri tanımlarken “en güzel, en büyük, en doğru şiir, bir hakikat-i müdhişenin tazyiki altında hiçbir şey söylememektir. İnsan bazı kere hatırına gelen bir hayali tanıyamaz, o kadar güzeldir. Zihninden uçan bir fikre yetişemez, o kadar yüksektir. Kalbinde doğan bir hissi bulamaz, o kadar derindir. Bu acz ile bir feryad koparır, yahut pek karanlık bir şeyler söyler, yahut hiçbir şey söyleyemez de kalemini ayağının altına alıp ezer, bunlar şiirdir” (Alıntılayan Kaplan 2020: 83) der. Hâmid'in şiiri tanımlarken kullandığı ifadeler onun şiirin evrenini ne kadar genişlettiğini ve şiir estetiğini şekilden ruha taşıdığını ortaya koyar. Mehmet Kaplan Hâmid'in bu yaklaşımını kahramanca bulur ve “İnsan ruhunun el değmemiş, bereketli karışıklığına kendini bırakmaktan korkmayan Hamid'in, dile ve üsluba meydan okumasında ben bir kahramanlık buluyorum. Nizam iyi bir şeydir fakat ruhu öldürmemelidir” (Kaplan 2020: 83-84) der. Hâmid'in şiirde kafiye ve vezni başlıca unsur olarak görmemesi sebebiyle Servet-i Fünûn sanatçılarının şiir ve edebiyattaki yenilikçi tavırlarını Hamid'e dayandırmak mümkündür. Mehmet Kaplan'ın bu noktada şu ifadesi önemlidir: “Avrupalı Türk şiirini gerek muhteva gerek şekil bakımından kurma şerefi Hâmid'e aittir” (M. Kaplan'dan Akt. Akay 2020: 161). Hâmid, şiirde yaptığı bu kastı devrimi Poti'den Namık Kemal'e yazdığı bir mektubunda yer verdiği şu satırlarla anlatır ve aslında tam olarak ne yapmak istediğini ortaya koyar: “Ekrem ile aramızda bir mukaffâ ile mevzun bahsi var. Ben, nesir ile şiirden ayrı olarak, lisanımızda mukaffâ namıyla bir 'Janr' daha ihdas etmek arzusundayım. O diyor ki: 'Her lisânda aksam-ı ifade nesir ile şiir dairesindedir. Bunun haricinde şey olmaz.' Meselâ, 15 hecelik şeyler yazsak da ismine mukaffâ desek nasıl olur? Ben, şu kudretsizliğime rağmen, işte böyle mukaffâ namında bir çığır açmak istiyorum” (Enginün 1995: 186). Hâmid'in bu modernist girişimleri kendinden sonra Servet-i Fünûn topluluğunda yankısını bulmuştur. Serbest müstezad ve bu nazım şeklinin bir sonraki basamağı olan serbest şiir bu girişimlerin bir sonucudur. Bütün bu değerlendirmeler Türk edebiyatında Abdülhak Hâmid Tarhan'ın modernizm, serbest müstezad ve serbest şiir noktasında devrinin çok ötesinde bir anlayışa sahip olduğunu ve Servet-i Fünûn edebiyatçılarının şiir ve sanata yönelik marjinal girişimlerine zemin hazırladığını gösterir.

Servet-i Fünûn sanatçıları, estetik ve sanat konusundaki hassasiyetleriyle de Türk edebiyatında önemli bir yer edinmişlerdir. Estetik noktasında Recaizade Mahmut Ekrem'in yol göstericiliği önemlidir. Bütün yeni şiir taraftarları için sağlam bir dayanak niteliğinde olan “Her mevzûn ve mukaffâ lakırdı şiir olmak lâzım gelmez... Her şiir mevzûn ve mukaffâ bulunmak iktiza etmediği gibi” (Recaizade Mahmud Ekrem 1886: 9-10) sözü Serveti Fünûncular için yola tutulmuş bir ışık hükmündedir. Recaizade Mahmud Ekrem, bir şairden çok bir kuramcı ve nazariyatçıdır. Nasıl Hâmid modern ve marjinal yaklaşımlarıyla Servet-i Fünûn'da yankısını bulmuşsa Ekrem de bu yol gösterici, “üstad” yönüyle Servet-i Fünûn edebiyatçılarını yönlendirmiştir. Bu sebeple Hamid ve Ekrem ikilisi Servet-i Fünûn edebiyatının temel taşlarıdır. Fikret, Şemsettin Sâmî'yi de bunlara dâhil ederek şunları söyler:

“Mâdem ki bu yolda yürüyen biziz, rehberlerimiz kimler, neler olduğunu elbette herkesten iyi bizim bilmemiz iktiza eder. Tâlim-i Edebiyat'ın Eşber'lerin, Tezer'lerin, Zemzeme'lerin, Sahra'ların, Makber'lerin, Tefekkür'lerin, hattâ Ser-güzeşt'lerin, Küçük Şeyler'in nasıl bir delâlet-i gâlibâne ile önümüzde yürüdüğünü biz herkesten iyi, pek iyi biliriz. Bu yolu herkesten iyi takip etmiş olmak muvaffakiyeti de bize mükâfat olarak kıfayet eder. Biz bununla müftehir oluruz.” (Parlatır 1987: 69).

1. Serbest Müstezad

Serbest müstezadın hem müstezad nazım şeklinin hem de serbest şiirin özelliklerini taşıması müstezad ve serbest şiir nazım şekillerine dair bir açıklamayı zorunlu kılmıştır. Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi* adlı çalışmasında müstezad nazım şeklini şu şekilde açıklar:

"Müstezadın sözlük anlamı 'ziyadeleşmiş, artmış, çoğalmış' demektir. Gazelin özel bir biçimine denir. Uzun dizelere, kısa bir dize ekleyerek yazılır. Eklenen bu kısa dizeye ziyade denir. Uzun dizenin ölçüsü mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fa'ülün, ziyade dizenin ölçüsü de, ana kalıbın ilk ve son parçalarından oluşan mef'ülü fa'ülün'dür. Ziyadelerin, asıl dizenin anlamını tamamlar nitelikte olması gerekir. Çok zaman bu kurala dikkat edilmeyerek, kısa dizelerden yalnızca şiirin tekdüzeliğini yok etmek için yararlanılmıştır" (Dilçin 1983:204).

Dolayısıyla serbest müstezad, müstezad nazım şeklinin daha rahat uygulanabilir halidir. Uzunlu kısali mısralar sayı olarak farklılık gösterebileceği gibi vezin olarak da farklılık gösterebilir. Andı, belli başlı serbest nazım şekillerini başlıklar halinde gruplandırmıştır. Serbest müstezad da bu iki nazım şekli arasında yer alır:

"Tanzimat sonrası Türk şiirinde, daha önce örneğine rastlamadığımız önemli bir yenilik de, evvelden mevcut olan sabit şekillerin dışına çıkılması, serbest ve yeni nazım şekillerinin kullanılmasıdır. Bu şekiller, bizim divan ve halk şiirimizin klasik nazım şekillerinden ve Batı edebiyatının sonnet, düz kafiye, çapraz kafiye v.s. gibi sabit şekillerinden farklı bir yapı arz ederler. Bunlardan bir kısmı değişik sayıda mısralardan müteşekkil ve düzenli bir kafiye örgüsüne sahip bendlerden meydana gelmiştir. Bazıları ise kafiyeleşmiş ve mısra dizilişi bakımından herhangi bir sistem göstermezler" (Andı 1997: 311).

Serbest müstezadın hem "müstezad" nazım şekline hem de "serbest nazım" nazım şekline olan yakınlığı onu iki açıdan da değerlendirmeyi zorunlu kılmıştır. Serbest müstezad, müstezad nazım şeklinin bir örneği midir yoksa serbest nazımın habercisi midir sorusu ve uygulamadaki tutarsızlıklar şeklin tanımıyla ilgili bir karmaşaya sebep olmuştur. Örneğin Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* adlı çalışmasında serbest müstezad maddesinde okurunu müstezad nazım şekline yönlendirir. Karataş'a göre serbest müstezad, müstezad nazım şeklinin biraz özgürleştirilmiş halidir. Nurullah Çetin ise *Şiir Çözümleme Yöntemi* adlı çalışmasında serbest müstezadı 'Serbest Nazım Şekilleri' başlığı altında ele almış ve şöyle tanımlamıştır:

"Özellikle Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî dönemlerinde, geleneksel müstezat nazım şekline bozma bir görünüm arz eden ama aslında Batı edebiyatından alınmış olan ve serbest müstezad denilen bir şekil kullanılmıştır. Bunda aruzun her veznine yer verilebilmekte, uzun ve kısa mısralar karışık olarak kullanılmaktadır. Kısa mısraların vezinleri uzun mısraların vezinlerinden birer parçadır. Yani bir ana vezne bağlı ve ondan kaynaklanan kısa vezin parçalarının toplamından oluşur. Kafiye sistemi düzensiz olduğu gibi belli bir bent düzeni de yoktur. Hem kafiye hem vezinli serbest müstezad şekilli şiirler olduğu gibi vezinli kafiyesiz ya da kafiye hem vezinli serbest müstezad şekilli olanlar da vardır. Uzun ve kısa mısraları belli bir düzen içinde birbirini takip edenler olduğu gibi uzun ve kısa mısraları düzensiz olarak yerleştirilenler de vardır" (Çetin 2019: 162).

Tevfik Fikret, serbest müstezadı nasıl keşfettiğini *Servet-i Fünûn*’da yayınladığı “Müstezadlarımız” adlı yazısında anlatır:

“Bir vezin intihâb edeyim ki –diyordum- lüzumundan ziyade müterennim olmasın, yalnız bir selâset-i nesriyye ile sâmi’-a-nevâz olsun kâfi! Derhal bildiğim vezinleri birer mısra, birer beyit zihninden geçirmeye başladım. Hiç birini beğenemiyordum. [...] Elfâzın bu selâset-i zâ’idesinden kurtulmak için bir çâre te’emmül ediyordum: Her iki veya üç mısraâda bir kerre vezinden hâriç bir iki kelime koymak, meselâ bir küçük mısra yazmak ki vezni evvelkilerin veznine uymasın. Bununla bir dereceye kadar maksad hâsıl olabilecekti. Yalnız bu küçük mısra için nasıl bir vezin intihâb etmeli ki manzumeyi ittirâd-ı âhenkten kurtarmakla beraber çiğ düşmesin? Orasını sevk-i tabiâte bıraktım. Yazmış olduğum kit’aları birer birer alarak bu yeni fikr-i ta’dile göre islâha koyuldum. İlk parça:

Feyz-i bahârdır deheninden uçan ziyâ;

Bekler çiçek açılmak için ibtisâmını,

Bekler hubûb için o seher-hîz olan sabâ

Bir hırâmını.

şekline girince son iki lafzın başka bir âhenkle okunabilmesi imkânı beni memnun etti.

Envâr-ı ismetinle tecellî edince sen

Enzâr-ı ‘aşk önünde olur mâ’il-i sücûd;

Bulmuş kadar latîfsin, ey gonce-pîrehan,

Rûhdan vücûd!

ve

Rahmet biter, bulut dağılır, mihr-i nev-bahâr

Âfâka lem’a-rîz oluyorken hazîn hazîn,

Eyler çiçeklerin biri bir hande âşikâr..

Sen o handesin!

kit’alarını yazıp tekrar okuduğum zaman me’mûlümün fevkinde bir selâset-i nesriyye ile meşhûn bularak sevindim. [...] Eserimi en evvel gören zât beğenmiş, fakat ‘keşke şu son mısraları yarım bırakmasaydın!’ demiş idi. Biraz daha vâkıf-i arûz geçinen biri de ‘bu müstezâd olacak ammâ hani öteki mısraların ilâveleri?’ kaydını beyâna lüzûm görmüştü” (Parlatır 1987: 58-59).

Fikret, biraz müstehzi sayılabilecek bu sözleri ile yaptığı bu yeni şiir denemesinin anlamadığını vurgular. Fikret’in bu ifadeleri ayrıca serbest müstezadın, hem müstezad nazım şeklinden türediği iddiasını hem de Batı’dan alınan serbest nazımın bir varyantı olduğu görüşünü çürütür. Anlattığına göre Fikret bu türü bir şiir denemesi sırasında keşfetmiştir. M. Fatih Andı ise serbest müstezadın ortaya çıkış tarihinin daha eski olduğunu iddia eder ve serbest müstezadın, müstezad nazım şekliyle “uzun ve kısa mısralarla yazılmış olmanın dışında” bir ilişkisinin olmadığını ve zamanla serbest nazıma dönüştüğünü de vurgular:

"Kaynaklarda genellikle ilk defa Servet-i Fünûn şairleri tarafından kullanıldığı ileri sürülen serbest müstezâd, bizim bu çalışmamızda tesbit ettiğimize göre, Servet-i Fünûn'dan daha önce edebiyatımızda kendisini gösterir. Bu şeklin mecmualardaki ilk örneği Mehmed Celâl'e aittir. 'Şimdi de Siyah Gözler' başlığını taşıyan bu şiir, 7 Ağustos 1302/19 Ağustos 1886 tarihinde yayımlanmıştır. Bunu Servet-i Fünûn edebiyatının hemen öncesinde Mâlûmât'ta yayımlanan ve ikisi Mehmed Fikret (Tevfik Fikret)'e ait olan üç örnek izler" (Andı 1997: 353).

Andı'nın serbest müstezad tanımı ise şu şekildedir:

"Serbest müstezâdlar da aruzla yazılmıştır ve şiir içinde uzun ve kısa mısralar müstezâddaki gibi bir düzene bağlı olmadan kullanılır. Kısa mısraların vezinleri uzun mısraın vezninin cüzlerinden oluşturulmuştur. Hatta Servet-i Fünûn devresinde ve daha sonraları serbest müstezâdda, uzun mısraın vezninin cüzlerinden yola çıkılarak farklı uzunlukta iki yahut üç kısa mısra yapısının serbest olarak kullanıldığı da görülmüştür. Serbest müstezâd, yukarıda belirtilen klasik müstezâd vezniyle değil, aruzun her vezniyle yazılabilir" (Andı 1997: 353).

Bütün bu tanımlamalardan yola çıkarak denilebilir ki serbest müstezad, altı yüz yıllık bir şiir geleneğinin kuralcı yapısına bir esneklik kazandırmak için atılmış yenilikçi adımların en önemlisidir. Serbest müstezad, serbest şiir ve müstezad nazım şekilleri arasında kurulmuş bir köprüdür. Geleneksel şiirden modern şiire geçişin açıkça gözlenebildiği, Türk şiirinin uğradığı metamorfozları yansıtan önemli bir şekildir. Bu da serbest müstezadın Türk şiir tarihi için de bir vesika oluşturduğunu ortaya koyar.

2. Tevfik Fikret'in Şiirinde Serbest Müstezad

Türk şiirinde serbest müstezadın ilk ve başarılı örnekleri Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin'de görülür. Tevfik Fikret, gerek yenilikçi girişimleriyle, gerek önderi olduğu Servet-i Fünûn edebiyatının ve dergisinin Türk edebiyatında hala yankısını sürdüren bir dönem olması itibarıyla, gerekse de kendi sanat ve şiir anlayışıyla Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Fikret'in özellikle vezin ve kafiye noktasındaki yaklaşımları, devrinde tepki ve bir önyargı ile karşılanmış olsa da Fikret'in istikrarı ve başmuharriri olduğu *Servet-i Fünûn* dergisinin -Cenap başta olmak üzere- diğer şairlerinin de kendisini desteklemesi vezin ve kafiye konusundaki bu 'yıkıp yeniden yapma' girişimlerinin bir ölçüde kabul görmesini sağlamıştır. Her şair gibi Tevfik Fikret de bir şiir sanatı arayışı içindedir. "Ey Kız" manzumesi de bu arayışlardan birinin sonucudur.

Tevfik Fikret'in serbest müstezad denemelerinde her dizede farklı vezin uygulaması dikkati çeker. Fikret şiirde vezin ayarlamasını yaparken veznin kelimeyle olan uyumuna dikkat ettiğini belirtir ve şöyle der:

"Mesela anlayalım ki evzanın hangisi daha rakik, daha saf, daha sade, daha hafif, daha şuh, daha mest, daha raksan ve havayi. Hangisi daha samimi, daha müessir, daha ciddi, daha ağır, daha ulvi, semavi ve ruhanidir. Evet bakalım hangi vezin hangi zeminlerde daha muvafık düşecek; hangi hissiyat hangi vezinlerle daha tam, daha salim olarak tebliğ edecek. Hasılı hangi şiir hangi vezne tatbikan söylenirse tabiiyetini, samimiyetini, ruhunu muhafaza edecek" (Haz. Parlatır 1987: 50).

Fikret'in bu düşüncesinin kaynağı Rezaizade Mahmud Ekrem'dir. O da *Zemzeme*'nin ön sözünde "Şiirde kelimeleri, hatta kafiye ve hatta ve malûm vezinler içinde mevzuun tabiatına en çok uygunluk gösteren vezni iyi seçmek de muvaffakiyet şartlarındandır. Bundan başka his ve tasavvurdaki hüztün veya

neşeye, uysallık şiddete, sıkıntı veya şaşaaaya ve daha bin türlü hâle göre ifadeye anlatış tarzları içinde en yakışır olan tavır ve rengi de kazandırmak gerekir” (Alıntıl原因 Kabaklı 1973: 639) der.

EY KIZ!

1

_____	ziy-â:	a	mef’ülü fâilâtü mefâilü fâilün
_____	ibtis-â-mını;	b	
_____	sabâ	a	
_____	hır-â-mını.	b	fâilün fa'lün

2

_____	ed-er gibi:	c	
_____	çehre-i mel-âl,	d	
_____	seh-er gibi	c	
_____	Zulmet-i ley-âl.	d	

(Çetin, Parlatır 2020: 189).

Fikret’in “Ey Kız” başlıklı manzumesi çoğu edebiyat araştırmacısı tarafından serbest müstezad nazım şeklinin ilk örneği olarak kabul edilir. Fakat Fikret bu manzumesini hazırlarken şekil ve veznin kullanımı açısından farklı bir yöntem arayışındadır. Bunu yaparken amacı bir serbest müstezad yapmak değildir. “Ey Kız” üzerine yapılan değerlendirmeler, bu türün serbest müstezad olarak adlandırılmasına sebep olmuştur. “Ey Kız” şiirine bakıldığında da bütünüyle serbest bir tavır görülmez. Şiirdeki üçlükler kısa dizelerle kafiyelidir. Kısa dizelerin vezinleri de yine uzun dizelerle benzerlik gösterir. Fikret şiire her dizede farklı aruz kalıbı kullanma rahatlığını getirmiş olmakla birlikte bu ilk uygulamada bir düzeni muhafaza etmiştir. Şiirin bütün dizelerinde aynı kalıbı kullanmıştır. Dizelerin birbiriyle kafiyelenişinde de yine her bent çapraz kafiye şeklinde düzenlenmiştir. Fikret’in bu girişiminden sonra diğer Servet-i Fünûn şairleri de bu nazım şekliyle şiirler yazmaya başlar. İsmail Safa’nın “Hazan”, Cenap Şahabettin’in “Zübde-i Macera” ve Menemenlizade Tahir’in “Tesadüf” başlıklı şiirleri serbest müstezadın ilk örneklerindedir. Örneğin İsmail Safa “Hazan” şiirinde “mefülü, mefâilü, mefâilü, feülün” veznine bağlı kalmakla birlikte kusursuz bir şekilde uygulama kaygısı gütmeyerek şiirdeki serbestliği biraz daha ilerletmiştir. Şiirde aruz kusurlarından kaynaklanan ahenk eksikliğini de aliterasyon ve asonanslarla, mısra sonu kafiye benzerliğiyle gidermiştir.

HAZAN

_____	u-ryân	a	mef’ülü mefâilü mefâilü feülün
_____	bârî-d!	b	
_____	gi-ryân	a	
_____	heykel-i câmi-d!	b	mefülü feülün

_____	<i>sarsar-ı bih-efgen-i s-ermâ</i>	<i>a</i>
_____	<i>sü-kûta</i>	<i>b</i>
_____	<i>gulgule-f-ermâ</i>	<i>a</i>
_____	<i>mele-kûta.</i>	<i>b</i>

(İsmail Safa 1894).

Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin’in gerek Türk edebiyatı gerek Servet-i Fünûn edebiyatı ve gerekse de serbest müstezadın uygulanması açısından ortaya koydukları yetkinlik ve önem, bu iki şairin şiirlerinden yola çıkarak bir serbest müstezad değerlendirmesi yapmayı gerektirmiştir. Bu sebeple çalışmada bu iki müstesna şairin serbest müstezad örneklerine bakılacaktır.

Tevfik Fikret’in “Ey Kız”dan sonra 1895 yılında kaleme aldığı “Bir Levha İçin” adlı şiiri de önemli bir serbest müstezad örneğidir.

BİR LEVHA İÇİN

Sâhil yeşil, escâr yeşil... Sanki tabi’at *a* *mef’ûlü mefâilü mefâilü feülün*

Vermek dilemiş mevki’e şâyân-ı perestîş *b*

Bir reng-i behîştî, *c* *mef’ûlü feülün*

Göl sâhilin aksiyle nümâyiş-geh-i cennet; *a*

Sârî bu yeşil gölgeliğe bir mütevahhiş *b*

Âheng-i behîştî. *c*

Bir levh-i muhabbet bu ki fevkinde hayâlin: *d*

Ma’şûka, o bir gonce-i nev-hande-i zîbâ, *e*

Âşık ona hem-hâl; *f*

Cünbiş-geh-i sâfiyyeti âmâl-i visâlin: *d*

Zevrakçe, o bir neş’eli gehvâre-i sevdâ, *e*

Bir lâne-i cevval. *f* *(Servet-i Fünûn, 23 Ocak 1896)*

(Çetin, Parlatur 2020: 208).

Tevfik Fikret’in bu şiiri *Servet-i Fünûn* dergisinde yayımlanan ilk şiiridir. Dergide “Hayran” başlığıyla yayımlanan şiirini şair, *Rûbab-ı Şikeste*’ye “Bir Levha İçin” başlığıyla almıştır. Fikret, bu şiirinde şeklin ilk örneği olarak kabul edilen “Ey Kız”da uyguladığı tekniği farklı bir şekilde yorumlamıştır. Fikret’in bu

şiiirinin her bendi iki uzun dize ve bir kısa dizeden oluşmaktadır. Bu yapısıyla şiir divan edebiyatının müstezadıyla benzerlik gösterse de şiirin kafiyeleniş biçiminin bütün bentleri kapsayacak şekilde olması şiire özgünlük kazandırmıştır. Nitekim şiirin birinci üçlüğüyle ikinci üçlüğü üç çapraz yapı olacak şekilde kafiyelenmiştir. Böylece şiirin bentleri arasında da bir bütünlük sağlanarak divan şiirinin anlamın beyitte tamamlanması kuralı da esnetilmiş olur. Bu durum hemen her Servet-i Fünûncunun kullandığı anjanbman tekniğinin de bir örneğidir. Bu tekniğe göre uzun şiir cümleleri bölünerek bir sonraki dizeyi oluşturmuş, anlam mısradan mısraya aktarılaraq şiirin tamamına yayılmış ve şiirin bütün bölümleri arasında bir ahenk ve bütünlük sağlanması amaçlanmıştır. Şair, şiirin her bendinde aynı vezni kullanmıştır. Böylece şiirin aynı müzikal tonda ilerlemesini sağlamıştır. Fikret’in resim sanatındaki yetkinliği şiirlerinde de hissedilir. Özellikle tabiat temalı şiirlerinde ressam şair Fikret’le karşılaşmak mümkündür. Fikret’in bu şiiri de başkasının yaptığı bir tablo üzerinedir (Parlatır 2006: 62).

Tevfik Fikret’in serbest müstezadı kullanarak yazdığı şiirlerinde gözle görülür bir ilerleme vardır. Her şiirinde farklı bir teknik uygulayarak yeni Türk şiirinin bir basamak daha yükselmesini sağlamıştır. Fikret’in, dil ve edebiyat yazılarında görülen şiir konusundaki hassasiyeti yazdığı şiirlerde de kendini göstermiş, fikirlerini sanatına yansıtmıştır. Nitekim “Ruh-ı Eş’arım” şiirinde de Fikret serbest müstezad nazım şeklini farklı bir şekilde uygulamıştır.

RUH-I EŞ’ARIM

<i>Tekâsüf eyleyerek bir sehâbe hâlinde</i>	<i>a</i>	<i>mefâilün feilâtün mefâilün fa’lün</i>
<i>Teneffüs-i ez-hâr,</i>	<i>b</i>	<i>mefâilün fa’lün</i>
<i>Durur semâ-yı hayâlât olan zilâlinde</i>	<i>a</i>	<i>mefâilün feilâtün mefâilün fa’lün</i>
<i>Bir âşiyân-ı bahâr;</i>	<i>b</i>	<i>mefâilün feilün</i>
<i>Bir âşiyân-ı bekâret ki bekler eshârın</i>	<i>c</i>	
<i>Nigâh-ı bîdârı,</i>	<i>d</i>	
<i>Başında neş’eli bir ninni söyler enhârın</i>	<i>c</i>	
<i>Sürûd-i serşârı.</i>	<i>d</i>	
<i>Nümûde her kûşesinden ukûs-ı gûn-â-gûn,</i>	<i>e</i>	
<i>Zilâl-i reng-â-reng,</i>	<i>f</i>	
<i>Havâ-yı râyiha-dârında lerze-bahş-i derûn</i>	<i>e</i>	<i>mefâilün feilâtün mefâilün feilün</i>
<i>Remîde bir âheng.</i>	<i>f</i>	<i>(Servet-i Fünun, 3 Aralık 1896)</i>

(Çetin, Parlatır 2020: 279).

Şairin bu şiiri her biri iki uzun iki kısa mısralı dörtlülüklerden oluşur. Bir uzun mısradan sonra bir kısa mısra gelecek şekilde düzenlenen bentler kendi aralarında çapraz kafiyelidir. Fikret’in şiirlerinde güçlü bir tasvirin yanında bir müzikalite de vardır. Örneğin ilk bentteki ‘e’ sesi, ikinci bentte ‘n’ sesi, üçüncü bentte

'g' sesi ve 'u' sesi şiiri seslendirişte bir ritim oluşturur. Şiirlerinin büyüğü havasından, baharı hatırlatan sarhoş edici kokusundan bahseder. Kendi sanatını yine bir tablo gibi somutlaştırır. Vezin noktasında da bilinen kalıbın dışına çıkarak istediği serbestliğe erişmenin bir adımını atar. Bu kalıbı daha sonra yazacağı "Hâluk'un Bayramı" şiirinde de kullanır. Bu şiirde kısa mısraları daha aza indirerek şiirde esnekliği bütünüyle biçimin emrine verir. "Timsal-i Cehalet" şiiri de yine serbest müstezad kalıbının kullanıldığı bir başka şiirdir ve mısra dizilişinin farklı yapıda olması yönüyle aynı arayışın başka bir örneğini oluşturur. Fikret 1897-98 yıllarında serbest müstezad nazım şeklini sıkça kullanmıştır. Bu nazım şeklinin bir serbestliğin kapısını aralaması dolayısıyla Fikret ve diğer Servet-i Fünûncular serbest müstezadın sağladığı esneklikten azami ölçüde faydalanmışlardır. Fikret'in bu şiirinde de serbest müstezadın sınırlarının iyice genişletildiği dikkati çekmektedir. Şairin bu şiiri uzun ve kısa mısraları içeren dördlük beşlik ve altılıklardan oluşmaktadır. "Hâluk'un Bayramı" ve "Zerrişte" şiirleri de aynı esneklik arayışının diğer örnekleridir.

Tevfik Fikret'in Hüseyin Siret'e ithaf ettiği "Ma'i Deniz" şiiri, hem vezin hem kafiyeleniş itibarıyla serbest müstezadın sınırlarının en fazla genişletildiği şiirlerden biridir. Şairin 1899 yılında *Servet-i Fünûn*'da yayımlanmış bu şiiri divan şiirinin stilistik ve katı bir unsuru olan aruz veznine de bir esneklik getirmiş, "feilâtün feilâtün feilâtün feilün" kalıbının ilk ve son tef'ilelerini yer yer fâilâtün veya fa'lün şeklinde kullanmıştır.

MÂ'Î DENİZ

Sâf u râkid... Hani akşamki tağayyür, heyecân?

a fâilâtün feilâtün feilâtün feilün

Bir çocuk rûhu kadar pür-nisyân,

a fâilâtün feilâtün fa'lün

Bir çocuk rûhu kadar şimdi münevver, lekesiz,

b

Uyuyor mâ'î deniz.

b fâilâtün fâilün

Ben bütün bir gecelik cûşîş-i ahzânımla,

c fâilâtün fâilâtün fâilâtün fa'lün

O hayâlât-ı perîşânımla

c feilâtün feilâtün fa'lün

Müteşekkî, lâ'im,

d feilâtün fa'lün

Karşıdan safvet-i mahmûrunu seyretmedeyim...

d fâilâtün fâilâtün feilâtün feilün

Yok, bulandırmasın âlûde-i zulmet bu nazar

e fâilâtün feilâtün feilâtün feilün

Rûh-ı ma'sûmunu, ey mâ'î deniz;

f fâilâtün feilâtün feilâtün fâilün

Âh, lâkin ne zarar;

e fâilâtün fa'lün

Ben bu gözlerle mükedder, âciz,

f fâilâtün feilâtün fa'lün

Sana baktıkça tesellî bulurum, aldandırım;

g feilâtün feilâtün feilâtün feilün

Mâ'î bir göz elem-i kalbime ağlar sanırım...

g fâilâtün feilâtün feilâtün feilün

(Çetin, Parlatır 2020: 353).

(Servet-i Fünûn, 20 Nisan 1899)

Şiirin diğer unsurlarına göre aruz vezninin değiştirilmesi daha geç bir döneme tekabül eder. Bu durum bütün modernleşme çabalarına rağmen divan şiirinin hala etkin olduğunu gösterir. Bu sebeple Türk edebiyatının aykırı şairleri olarak nitelenen Servet-i Fünûncular, vezinle ilgili değişiklikleri tam bir yetkinlik sonrasına bırakmışlardır. Özellikle Fikret, stratejik ilerleyişini sürdürmüş, toplumun değişikliğe hazır olduğu durumlarda modernleşme adımlarını atmıştır. Nitekim bu şiirin yayımlandığı dönem de ikinci meşrutiyetin ayak seslerinin duyulduğu dönemdir. "Mâ'î Deniz" şiiri, iki dördlük ve bir altılı bentten oluşmaktadır. Şiirde uzun ve kısa mısralar bulunmakla birlikte bu mısralar çeşitli uzunluktadır. Örneğin ilk bende bakıldığında ilk dize normal uzunluktayken ikinci dize ondan biraz kısa, üçüncü dize yine dört tef'ileden oluşmaktayken dördüncü dize iki tef'ileden oluşan en kısa dizedir. Bu değişikliği diğer bentlerde de görmek mümkündür. Şiirin son bendi ise üç uzun ve üç kısa dizeden oluşmaktadır. Kafiye şeması yönünden şiirin ilk iki bendi düz kafiyelidir. Son bendin ise ilk dört dizesi çapraz kafiye oluşturmuş, son iki dize de kendi aralarında düz kafiye oluşturmuşlardır.

Tevfik Fikret'in ele alınan bu şiirlerinden yola çıkarak denilebilir ki Fikret'te serbest müstezad ve modernizm aşamalı olarak ilerler. Fikret hangi yeniliği ne zaman yapması gerektiğini bilen iyi bir şair, iyi bir başyazar ve iyi bir yöneticidir. Serbest müstezad nazım şeklini aşama aşama uygulayarak edebiyata modern bir soluk getirmiş, şiiri bir ölçüde kilitli kaldığı kafesten kurtararak sınırlarını aşmış ve serbest müstezadla birlikte serbest şiire de önyak olmuştur. Esasen onun şiirlerinde uzun ve kısa mısralar belli bir düzen içinde olmasaydı ve kafiyelenme de bir düzeni muhafaza ediyor olmasaydı "serbest şiirdir" demek için hiçbir sebep yoktur. Fakat Fikret hem halk hem de edebî çevre tarafından kabul görebilmek için temkinli ilerlemiş, hem kendi şiirini hem de Türk şiirini ustaca modern bir çizgiye taşımıştır.

3. Cenap Şahabeddin'in Şiirinde Serbest Müstezad

1870'de Manastır'da dünyaya gelen Cenap Şahabeddin, Türk edebiyatında çığır açmış şairlerden biridir. Şiirinde ortaya koyduğu şiir ve müziğin bir kompozisyonundan oluşan üslubu, onun Türk edebiyatı için önem arz etmesini sağlamıştır. Cenap, Türk şiirine tabiatı, tabiat unsurlarından elde ettiği imaj ve sembolleri, insan ruhunun doğayla olan benzerliğini taşımış, şiirde bir ses meydana getirmiştir. Bu ses kimi şiirinde karın yağışında, kimisinde rüzgârın uğultusunda, kimi şiirlerinde ise sonbahar yapraklarının hışırtısında okura ulaşmıştır. "*Şairi yeni şeyler icat eden ve söyleyen bir insan, tabiatı da ebedî bir şiir olarak gören Cenap, şairin tabiatı olduğu gibi değil, kendi duyduğu gibi anlatıp yorumlayan biri olduğunu söyler.*" (Törenek 2001:77). İnci Enginün ise "*Tabiat karşısında tavrı pasiftir ve melal doludur.*" der ve ekler: "*Cenap neşeli ve alaycıdır. Bu mizac onu kötümserlikten, melankoliye kapılmaktan alıkor. Şiirlerinde zaman zaman görülen koyu melankoli, şairin uzaktan baktığı, seyir ve tasvir ettiği bir durumdan ibarettir*" (Enginün 2020: 557). Hasan Akay ise şiirde tabiatın canlı bir yapıda yer almasının Cenap'dan diğer şairlere yayıldığını ifade eder ve "*Cenap'a ve ondan geçerek bütün Servet-i Fünûnculara göre tabiat, ölü bir manzara değildir; ruh ile yakınlığı olan, hatta bazen evrenin ruhunun (evrensel bir ruhun) somut görüntüsü olarak algılanan bir varlıktır*" (Akay 2020: 360) der.

Cenap'ın şiirinde önemli yer tutan bir diğer unsur ise şiire soktuğu sembol ve imajlardır. Kullandığı bu sembolik ifadeler Cenap'ın şiirini bir oyuna çevirmiş, bir yandan da kelimenin sınırlarını aşarak ona farklı boyutlar kazandırmıştır. Bir sözcüğü birden fazla anlamda kullanmış, kelimeleri çağrışımlarla bir araya getirerek yeni tamlamalar icat etmiş, şiirindeki duyguyu kelimelere yüklemiştir. Bu da Cenap'ın şiirine şaşırtıcı ve hayranlık uyandırıcı olmakla birlikte eleştiriye de açık bir kimlik kazandırmıştır. Cenap'ın "rûh" diye nitelediği şey, kelimeye kazandırdığı her kılığa girebilen bu canlı formdur. Mehmet Törenek *Servet-i Fünûn Şiiri* adlı çalışmasında Cenap'ın, şiirini oyun şeklinde kurduğunu ifade eder. Şiirinde kullandığı imajların ise daha çok terkipler halinde olduğunu vurgular:

"Aynı şeyi daima değişik imajlarla anlatmak, Cenab'ın başlıca özelliğidir. Onun üslup anlayışı yeni imajlar bulmaya dayanır. Ancak onlar divan şiirindeki gibi kalıplaşmış değil, yeni ve orijinaldir. Hatta şiirden şiire geçişerek zenginleşir, yoğunlaşır. Bu imajlar daha çok terkipler halinde karşımıza çıkar. 'Riyâh-ı Leyâl', 'Elhân-ı Şita', 'Temâşâ-yı Hazan', 'Yakazât-ı Leyliye', 'Tekazâ-yı Üslup' şiirlerinde bunlarla fazlasıyla karşılaşırız" (Törenek 2001: 78).

Servet-i Fünûn Şiir Estetiği adlı çalışmasında Cenap Şahabeddin'e geniş yer veren Hasan Akay, şiirde imaj kullanımına Cenap'ın önyak olduğunu iddia eder ve "Cenab, ifade şekli, hususi görüş ve hususi düşünüş bakımından Servet-i Fünûn şair ve yazarlarını etkilemiş, onlarla beraber oluşturdukları ortak duyuş ve düşünüş tarzına rağmen başkalarında pek görülmeyen, kendine özgü bir imaj ve hayal serveti sergilemiştir" (Akay 2020: 288) der. Cenap'ın şiirlerinin aslı unsuru ise musikidir. Şiir ve musikinin birliğinden doğan ahengi şairin hemen her şiirinde görmek mümkündür. İnci Enginün, bu ahengi bulabilmek için Cenap'ın kelimeleri bir kuyumcu titizliğinde işlediğine değinerek "Cenap bir kuyumcu gibi sesler, kelimeler, kelime kümeleri ve mısralarla kuvvetli bir ahenk oluşturma peşindedir. 'Sözdür veren ümmid-i necatı' diyen şair, bu sürekli uğraşma sonunda, Türk edebiyatına 'Elhan-ı Şitâ', 'Yakazat-ı Leyliye' gibi şiirler kazandırmıştır. Kelimelerle bir duygu veya hareket anının resmini yaparken kelimelerle oynaması bir anlatım tekniği olarak aynı zamanda ahengi de sağlar" (Enginün 2020: 558) demektedir.

Bu yaklaşımlar doğrultusunda kendi şiirini kurduğuna kanaat getirdiğimiz Cenap Şahabeddin, serbest müstezadı da başarıyla uygulamıştır. Aşağıda ele aldığımız şiirler, şairin bu konudaki ustalığını da gözler önüne sermektedir.

ZÜBDE-İ MÂCERÂ

<i>Cümle eşyâ idi piş-i nazarımda hurrem</i>	<i>a</i>	<i>fâilâtün feilâtün feilâtün feilün</i>
<i>Seni görmüştüm o dem</i>	<i>a</i>	<i>feilâtün feilün</i>
<i>Sanki her manzarada var idi bir gizli düğün</i>	<i>b</i>	
<i>Seni görmüştüm o gün</i>	<i>b</i>	
<i>Bir dem envâr-ı meserrât ile doldu didem</i>	<i>a</i>	<i>fâilâtün feilâtün feilâtün fa'lün</i>
<i>Seni sevmiştim o dem</i>	<i>a</i>	
<i>İstedim bir günün akşamı hulûl eylesin</i>	<i>b</i>	
<i>Seni sevmiştim o gün</i>	<i>b</i>	
<i>Her cihetten sanyordum ki akar eşk-i nedem</i>	<i>a</i>	
<i>Seni görmüştüm o dem</i>	<i>a</i>	
<i>Kaldım akşama kadar servler içre düşkün</i>	<i>b</i>	
<i>Seni görmüştüm o gün</i>	<i>b</i>	<i>(Hazine-i Fünûn, 27 Eylül 1894)</i>

(Kaplan, Enginün, Emil, Birinci, Uçman 2018: 90).

“Zübde-i Macera”, Cenap Şahabeddin’in serbest müstezadla yazdığı ilk şiiri olmakla birlikte bu nazım şeklinin ilk örneklerinden de biridir. Şiir, uzun ve kısa mısralara sahip dörtlüklerden oluşmaktadır. Bir uzun, bir kısa mısra olacak şekilde yazılan şiirin kafiye örgüsü tamamında aynı seslerle kurulmuştur. Cenap Şahabeddin, şiirde özellikle ahenge önem verir. Bu sebeple şiirde “seni görmüştüm/sevmişim” şeklinde devam eden kısa dizeler bir nakarat gibi tekrar etmektedir. Fikret ve Cenap birer söz ustası olmakla birlikte sanatlarını icra ediş tarzları farklılık gösterir. Fikret’in resim sanatına olan ilgisinin şiirine yansıdığı gibi Cenap’ın da müziğe olan yatkınlığını şiirlerinde görmek mümkündür. Okuyuşta yükselip alçalan bir ahenk vardır. Şiirde aruzun üç “feilâtün” bir “feilün” kalıbını kullanmıştır. Kelimelerin uygunluğuna göre bazı tef’ileler “fa’lün” veya “fâilün” şeklinde kullanılmıştır.

“Riyâh-ı Leyâl”, serbest müstezadın en cesur örneklerinden biridir. Şiir, hem şairin üslûbuna hem de Servet-i Fünûn sanatına önemli bir örnek teşkil eder.

RİYAH-I LEYÂL

<i>Ey gizli kebûterlerin âheste sürûdu,</i>	<i>a</i>	<i>Mefûlü mefâilü mefâilü feûlün</i>
<i>Ey mirvaha-i lâne-i mürgân,</i>	<i>b</i>	<i>Mefûlü mefâilü feûlün</i>
<i>Ey bâd-ı hirâmân.</i>	<i>b</i>	<i>Mefûlü feûlün</i>
<i>Afâka inince gecenin sût-re-i dûdu</i>	<i>a</i>	
<i>Başlarsın ufuktan seyelâna</i>	<i>c</i>	
<i>Bâlin-i cihâna.</i>	<i>c</i>	
<i>Ol dem ki olur, ey tarab-âmüz-i hayâlât,</i>	<i>d</i>	
<i>Bir nây-i zümür-rüd gibi nâlân</i>	<i>b</i>	
<i>Destinde nihâlân...</i>	<i>b</i>	
<i>Ol dem ki olur dest-i bilûrunda semâvât</i>	<i>d</i>	
<i>Bir çeng-i dil-âvîz-i müzehheb;</i>	<i>e</i>	
<i>Bir ûd-i mükevkeb...</i>	<i>e</i>	
<i>Ol dem getir ondan bana ey bâd-ı peyem-res,</i>	<i>f</i>	} <i>her bendin sonunda bir nakarat</i> <i>gibi tekrar eder</i>
<i>Ondan bana sen gizlice bir ses,</i>	<i>f</i>	
<i>Ey bâd-ı peyem-res,</i>	<i>f</i>	
<i>Ol dem getir ondan bana sen gizlice bir ses;</i>	<i>f</i>	
<i>Ol dem götür, ey bâd-ı şeban-gâh,</i>	<i>g</i>	
<i>Benden ona bir âh!..</i>	<i>g</i>	
<i>(...)</i>		
<i>Mizmâr-ı serâdan gelen âsûde nevâlar,</i>	<i>h</i>	
<i>Cûlardaki sâzende hayâlât,</i>	<i>ı</i>	

Dağlardaki esvât, *t*
Ebhâr ü sevâhildeki bîhûde sadâlar *h* (Servet-i Fünûn, 4 Haziran 1896)
(Kaplan, vd. 2018: 132).

Cenap Şahabeddin bu şiirini, Fikret’in “Rûh-ı Eş’arım”ıyla aynı dönemde yazmıştır. Fakat iki şiir karşılaştırıldığında Fikret, şiirinde bir i’tidal üzereyken Cenap, serbest müstezadın sağladığı serbestliği son haddine kadar kullanmıştır. Uzun bentlerden oluşan şiirin ilk bendinde farklı aruz kalıplarına yer vermiş, farklı boyutlarda uzun ya da kısa mısralar kullanmış, hem bentlerin kendi aralarında hem de bentler arasında olacak şekilde bir kafiyeye şeması kurmuştur. Şiirde bir Cenap Şahabeddin imzası olarak nitelenebilecek asıl unsur ise her bendin sonunda nakarat gibi tekrar eden kısımdır. Şiirin bu karmaşık yapısına karşılık tekrar eden kısımlar şiirde bir ahengin hüküm sürmesini sağlamıştır. Şiirde bentler kendi içinde sarmal kafiyeli bir dörtlülük, düz kafiyeli bir beyit, tekrar sarmal kafiyeli bir dörtlülük ve düz kafiyeli bir beyitten oluşur. Ardından düz kafiyeli nakarat kısmı gelir. Bu şema diğer bentlerde de devam eder. Son bent ise bir üçlüktür ve kendinden önceki bentle kafiyelidir. Şiir tekrar kısmıyla tamamlanır. Cenap Şahabeddin, yenilik olabilecek birçok şeyi bu şiirinde gerçekleştirmiştir. Şiirin ilk üç mısrasında farklı vezinlerin kullanılması mısraların uzunluk ve kısalıklarıyla ilgili bir durum olması dolayısıyla Cenap, bir düzeni ve uyumu muhafaza etmiştir. Fakat Fikret’in 1899’da uyguladığı tekniği (Mâ’i Deniz) Cenap, 1896’da yapmıştır. Bu da Cenap’ın modernleşme yolunda ilk adımı atmamakla birlikte güçlü adımlar attığını gösterir. “Ba’de’l-Gurûb” ta da müstezad kalıbına bağlı kalan Cenap, uzunlu kısalı mısraları bir ölçü dahilinde kullanır. “Son Muhabbet”te ise vezinde serbestlikle beraber kısa mısralar aza iner.

Cenap Şahabeddin’in serbest müstezadın başarılı örneklerinden biri olan “Tekâzây-ı Üslûb” başlıklı şiiri onun şiir anlayışını, şiire bakış açısını yansıtır. Şiir hem içerik hem de şekil yönünden Servet-i Fünûn edebiyatını temsil eder. Hasan Akay, şiirin bir üslup ayinini sergilediğini iddia eder:

“Servet-i Fünûncuların gayeleri, Avrupalı bir estetik anlayışıyla Türkçede de edebî güzellik yaratabilmektir. Üslup ideallerinin, yeni bir üslup yaratmak için onca çile çekmelerinin altında yatan asıl sebep budur. Fikret, bazı şiirlerini nasıl meydana getirdiğini izah ederken bu üslup yaratma cehdini somutlaştırmış; Cenap, “Tekâzâ-yı üslûb” adlı manzumesinde bu ideal kaygısı, bu estetik çileyi ve acz içindeki hafakanlarını âdeta bir üslup ayini hâlinde sergilemiş” (Akay 2020: 255).

Şiir yine “mefâilün feilâtün mefâilün fa’lün” kalıbıyla yazılmıştır ancak dörtlülük yapısındaki bentlerin iç mısraları kısa mısralardan oluşmaktadır. Bir bendiyle örneklendirelim.

TAKÂZÂ-YI ÜSLÛB

Vücut-ı fikrime bir şehper-i melek yapsam *a* *mefâilün feilâtün mefâilün fa’lün*
Şeb-i elfâz u nûr-ı hulyadan; *b* *fâilâtün mefâilün fa’lün*
Per-i fikrimle havz-i rü’yâdan *b*
Alıp köpükleri zevkimce bir çiçek yapsam: *a* (Servet-i Fünûn 19 Ağustos 1897)
(Kaplan, vd. 2018: 175).

Şiirde musikinin yalnızca kafiye ve vezinle değil, kelimelerin doğru yerde doğru sırayla kullanılmasının da ne kadar önemli olduğu şairin “Elhan-ı Şitâ” şiirinde görülmektedir. Cenap’ın bu şiiri bir şarkının güfteleri gibidir. Şair bunun haberini şiirin başlığında verir. Şiirin birinci kısmı serbest müstezad örneğidir.

ELHÂN-I ŞİTÂ

<i>Bir beyaz lerze, bir dumanlı uçuş;</i>	<i>a</i>	<i>fâilâtün mefâilün feilün</i>
<i>Eşini gâib eyleyen bir kuş</i>	<i>a</i>	<i>feilâtün mefâilün fa'lün</i>
<i>gibi kar</i>	<i>b</i>	<i>feilün</i>
<i>Geçen eyyâm-ı nevbahârı arar...</i>	<i>b</i>	<i>feilâtün mefâilün feilün</i>
<i>Ey kulûbun sürûd-ı şeydâsı,</i>	<i>c</i>	<i>fâilâtün mefâilün fa'lün</i>
<i>Ey kebûterlerin neşideleri,</i>	<i>d</i>	
<i>O bahârın bu işte ferdâsı:</i>	<i>c</i>	
<i>Kapladı bir derin sükûta yeri</i>	<i>d</i>	
<i>karlar</i>	<i>b</i>	<i>fa'lün</i>
<i>Ki hamûşâne dem-be-dem ağlar!</i>	<i>b</i>	
<i>Ey uçarken düşüp ölen kelebek,</i>	<i>e</i>	
<i>Bir beyaz rişe-i cenâh-ı melek</i>	<i>e</i>	
<i>gibi kar</i>	<i>b</i>	
<i>Seni solgun hadîkalarda arar;</i>	<i>b</i>	
<i>Sen açarken çiçekler üstünde</i>	<i>f</i>	
<i>Ufacık bir çiçekli yelpâze,</i>	<i>f</i>	
<i>Na'sın üstünde şimdi ey mürde</i>	<i>f</i>	
<i>Başladı parça parça pervâze</i>	<i>f</i>	
<i>karlar</i>	<i>b</i>	<i>feilâtün mefâilün fa'lün</i>
(...)		

Ki havada uçar uçar ağlar! *b* *(Servet-i Fünûn , 1897)*
(Kaplan, vd. 2018: 188).

Şairin bu şiirinde sağladığı ahenk kullandığı kelimeler aracılığıyla. “Kar” kelimesinin ve “r” konsonantının hemen her bentte tekrar etmesi şiirdeki musikiyi sağlamıştır. “Kar” aynı zamanda Cenap’ın şiirlerinde sıkça yer alan imajlardan biridir. Şiirin kafiye şeması karma bir yapıdadır. Örneğin ilk bentte hem düz kafiye hem de çapraz kafiye yer alırken sonraki bentlerde sarmal kafiye kullanılmıştır. Bu sebeple kafiye şemasının ritmik bir yapısının olduğunu söylemek zordur. Şairin kullandığı aruz ölçüsü “feilâtün

mefâilün feilün" kalıbıdır. Şair bu uzun şiirinde kalıbı istikrarlı bir şekilde kullanmıştır. Bu da yine ahengi sağlayan unsurlardan biridir. Şiirde farklı boyutlarda mısralar olmakla birlikte tek başına "kar" sözcüğü bir mısrayı oluşturabilmektedir. Burada dikkati çeken bir diğer yenilik ise kısa mısraların küçük harflerle başlamasıdır. Bu durum Cenap'ın şiirlerinde serbest müstezadın serbest şiire daha çok yaklaştığını gösteren bir detaydır.

Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret hem Servet-i Fünûn edebiyatının hem de Türk edebiyatının iki başarılı şairidir. Tevfik Fikret'in şiir sanatında yaptığı yol açıcı ve cesur girişimleri Cenap Şahabeddin gibi diğer şairlerin de yeteneklerini ortaya koymasını sağlamıştır. Tevfik Fikret aynı zamanda başarılı bir yöneticidir. Mizaç olarak çok hassas ve duyarlı olmasına rağmen zaman zaman kendinden ödünler vererek devrin büyük yazar ve şairlerini bir arada tutmak kolay olmasa gerektir. Fakat Fikret'in sağduyulu, adil ve anlayışlı yaklaşımları, onun dergiyi yönetirken ortaya koyduğu tutum, Servet-i Fünûn gibi büyük bir edebî hareketi ortaya çıkarmıştır. Fikret'in yeteneğinin yanında bu ölçülü tavrı ile Cenap'ın şiir ve müzikteki yeteneği bir araya geldiğinde ise sanatkarâne şiirlerin ortaya çıkması kaçınılmaz olmuştur. Cenap'ın yine bir serbest müstezad örneği olan "Tevfik Fikret'e" başlıklı şiiri ise Servet-i Fünûn topluluğunda idealitenin ne kadar önemli olduğunu da ortaya koyar. Onların ön plana aldıkları tek ideal şiirin ve sanatın çıkacağı en yüksek noktadır. Bu ideal onların kendi benliklerini de bir kenara koymalarını sağlamıştır. Nitekim Cenap, Fikret'e ithafen yazdığı bu şiirinde ona duyduğu saygı ve minneti dile getirmiştir. Bunu yaparken serbest müstezad nazım şeklini kullanması da dikkate değer bir durumdur. Şair şiirini oluştururken bir uzun bir kısa mısra olacak şekilde düzenlenen dörtlülüklerden faydalanmıştır.

Sonuç

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadar Türk edebiyatı, Batılı toplumlarla tanışmış olmanın ve Batı edebiyatını nihaî bir hedef olarak görmenin yüklediği bir sorumluluğu taşımıştır. Türk edebiyatı hem kültürel birikimi hem de dil zenginliği ile kendi iç dinamikleri olan bir edebiyattır. Fakat bulunduğu coğrafya itibarıyla ve Osmanlı İmparatorluğu'nun genişleyerek büyümesi dolayısıyla farklı kültürlerle tanışması kaçınılmaz olmuştur. Divan şiirindeki Arap ve Fars etkilerini bu sebeplerle açıklamak mümkündür. İmparatorluğun Batı kültürüne karşı mesafeli duruşu Batı'daki edebiyat ve sanat ilerleyişinin gerisinde kalmasına sebep olmuştur. Tanzimat aydınlarının Batılı şair ve yazarlara yetişme kaygısından dolayı Tanzimat edebiyatı bir taklitten öteye gidememiştir. Tanzimat edebiyatının ikinci dönemi olarak adlandırılan Hâmid ve Ekrem ayağında artık taklitten sıyrılmış, modern anlamda kendi eserlerini vermeye başlayan edebiyatçıların varlığı, Türk şiirinin gömlek değiştirdiği bir süreci beraberinde getirmiştir. Özellikle Hâmid'in orijinal ve aykırı olmakla birlikte sanatkarâne girişimleri Servet-i Fünûn şairlerini hazırlayıcı bir etmen olmuştur. Ekrem'in öğreticiliği ve Hâmid'in örnek teşkil eden uygulamaları, şiir sanatının başarılı bir noktaya ulaşmasını sağlamıştır. Ekrem'in, öğrencisi Fikret'i *Servet-i Fünûn* dergisinin başına getirmesiyle birlikte Türk şiirinde yeni bir devir başlamıştır.

Tevfik Fikret'in Türk şiirindeki ehemmiyeti su götürmez bir gerçektir. Fikret'in şiire getirdiği serbestlik bütün bir edebiyatı etkiler niteliktedir. Bugün dahi Fikret, edebiyattaki önemini muhafaza etmektedir. Fikret'in ilk uygulayıcısı olduğu kabul edilen serbest müstezad nazım şekli Türk şiiri için önemli bir girişimdir. Altı yüz yıllık bir geleneğin kuralcılığına karşı girişilmiş olan hareketlerin tümü bu nazım şeklinin kullanılmasıyla birlikte resmî bir hüviyet kazanmıştır.

Tevfik Fikret ve onun yol göstericiliğinde Cenap Şahabeddin, bu nazım şeklinin en önemli kullanıcılarıdır. Fikret'in şiirinde serbest müstezadın uygulanışı aşamalı bir ilerleyişi gösterir. Serbest müstezad, uzun ve kısa mısralardan oluşan üçlük dörtlük ve ilerleyen zamanlarda altı dizeli bentler halinde

yazılmıştır. Şair bu nazım şeklinin ilk örneği olan "Ey Kız" başlıklı şiirinde üç uzun mısradan sonra bir kısa mısra gelecek şekilde dörtlükler halinde düzenlemiştir. Kısa mısraların ve uzun mısraların nerede kullanılacağı belirli, kafiye şeması ve vezni düzenlidir. Şiirdeki ilk yenilik uzun mısralardan sonra kullanılan kısa mısralar ve bu mısraların anjambman denilen bir teknikle bölünmüş mısra izlenimi vermesidir. Serbest müstezadın kullanıldığı bir başka şiiri olan "Mâî Deniz"de ise şiirin bentlerden oluştuğunu ve düzensizce yerleştirilmiş kısa mısraların olduğunu görmek mümkündür. Fikret istikrarlı bir ilerleyişle bu nazım şeklini aşama aşama olgunlaştırmıştır.

Cenap'ın şiirlerine bakıldığında ise daha hızlı bir ilerleyiş görülmektedir. Fikret'in temkinli tutumuna karşılık Cenap, serbest müstezad nazım şeklinin sağladığı imkânları son haddine kadar kullanmıştır. Bu sebeple Cenap'ın yenilik noktasında daha cesur olduğunu söylemek mümkündür. Şairin serbest müstezadla yazdığı ilk şiiri olan "Zübde-i Mâcera" dahi Fikret'inkinden farklı bir form gösterir. Şairin en başarılı şiirlerinden sayılan "Riyâh-ı Leyâl" ise serbest şiir ve serbest müstezad arasındaki ince çizgidir. Örneğin, şiir düzensiz bentlerden oluşmaktadır. Kafiye şeması ise bir uyumsuzluğun uyumudur. Bazı dizelerde sarmal kafiye bazılarında düz kafiye görmek mümkündür. Bütün bu ahengi engelleyen unsurların yanında yine de bir ahenk görmek mümkündür. Şair bunu şiirinin olmazsa olmaz bir unsuru olan musiki ve şiir yazmayı bir oyuna dönüştüren imajlarıyla sağlar.

Şiirdeki bu yeni hareket Türk şiirinin kendi kimliğini bulmasını ve Türk şairlerinin de şiir sanatındaki yetkinliğini özgürce ortaya koymasını sağlamıştır. Bu sebeple denilebilir ki serbest müstezad, şiirin duvarlarına pencereler açan ve anlamın özgürleşmesini sağlayan cesur bir edebî girişimdir.

Kaynakça

- Akay, H. (2007). Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Tevfik Fikret. İstanbul; 3F Yayınevi.
- Akay, H. (2020). Servet-i Fünûn Şiir Estetiği . İstanbul; Şule Yayınları.
- Akün, Ö. F. (1972). Nâmık Kemal'in Mektupları. İstanbul; Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Andı, M. F. (1997). Servet-i Fünûn'a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişimleri. İstanbul; Kitabevi.
- Çetin, N., Gülendâ, R., & Narlı, M. (2015). Tanzimat'tan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı Şiir Çözümlemeleri. İstanbul; Kesit.
- Enginün, İ. (1995). Abdülhak Hâmid'in Mektupları. İstanbul; Dergah.
- Enginün, İ. (2020). Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e. İstanbul; Dergah.
- Erbay, E. (1997). Eskiler ve Yeniler. Erzurum; Akademik Araştırmalar.
- Kaplan, M., Enginün, İ., Emil, B., Birinci, N., & Uçman, A. (2018). Cenab Şahabeddin Bütün Şiirleri. İstanbul; Dergah.
- Kaplan, M. (2020). Şiir Tahlilleri 1 (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e). İstanbul; Dergah.
- Karataş, T. (2019). Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü. İstanbul; İz Yayıncılık.
- Parlatır, İ. (1987). Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları. Ankara; TDK yay.
- Parlatır, İ. (2006). Servet-i Fünûn Edebiyatı. Ankara; Akçağ yay.
- Parlatır, İ., & Çetin, N. (2020). Tevfik Fikret Bütün Şiirleri. Ankara; TDK Yayınları.

- Parmaksız, M. N. (2020). Servet-i Fünûn Akımı Şiiri Çözümlemeleri. Ankara; Yade Akademik yay.
- Tanpınar, A. H. (2018). On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul; Dergah.
- Törenek, M. (2010). Servet-i Fünûn Şiiri. Erzurum; Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Sanal Kaynak

- Gökçek, Fazıl (Nisan 2019). "Serbest Müstezad/ Serbest Şiir", *Yeni Türk Edebiyatı Hakemli ve Altı Aylık İnceleme Dergisi*, 2019, S.19, s.33
(https://www.academia.edu/40635954/SERBEST_M%C3%9CSTEZAT_SERBEST_%C5%9E%C4%B0%C4%B0R Erişim Tarihi: 03. 02.2023).
- Törenek, Mehmet (Spring 2010). "Şiirimizde Yenileşme Süreci ve Serbest Şiir", *Turkish Studies*, 2010, C.5, S.2, s.13-42 (<https://search.trdizin.gov.tr/yayin/detay/115308/siirimizde-yenilesme-sureci-ve-serbest-siir> Erişim Tarihi: 05.02.2023).