

ATASÖZÜNDEN POETİKAYA: ŞİNASI VE ZİYA PAŞA’NIN ŞİİRLERİNDE SÖYLEMLERARASI BİR UNSUR OLARAK ATASÖZLERİ*

*Zeynep TEK**

Öz: Türk edebiyatının ve fikir hayatının modernleşmesinde öncü isimler olarak kabul edilen Şinasi (1826-1871) ve Ziya Paşa (1829-1880), iki ayrı poetikaya sahip şairlerdir. Bu çalışmanın amacı, Tanzimat döneminin biri yenilikçi diğeri hakim yönüyle tanınan bu iki sanatkârının şiirlerinde söylemlerarası bir unsur olarak atasözlerinin kullanımı üzerinden poetik düşünceye ulaşabileceğini göstermektir. Aydınlanma felsefesinin Türkiye’deki ilk temsilcilerinden biri sayılan Şinasi’nin halkın kültürel kaynaklarına yönelme ve dili sadeleştirme çabasının bir sonucu olarak şiirlerinde atasözlerine yer verdiği görülür. Şiir sahasında klasik kültürün duyuş çizgisine bağlı olan Ziya Paşa’nın ise hikemî, hiciv ve sehl-i mümteni bir ifade tarzı oluşturabilmek için atasözlerini sıklıkla kullandığı gözlenir. Rasyonel bir tavırla şiire yaklaşan Şinasi, atasözlerini didaktik ve durağan bir söyleyiş içerisinde kullanırken şairaneliğiyle öne çıkan Ziya Paşa, hakimane ve veciz bir anlatım tarzı benimsemiştir. Her iki şairin şiirlerinde fikrin, konuşma sentaksının ve benzer semantik işlevlerin öne çıkmasını sağlayan atasözleri, poetik görüşlerin tespitinde işlevsel bir dil birimi olduğu gibi poetikaların karşılaştırılmasında da ayırıcı bir unsur olarak belir(len)mektedir.

Anahtar kelimeler: Şinasi, Ziya Paşa, atasözü, şiir, poetika, söylemlerarasılık, karşılaştırmalı analiz.

From Proverbs to Poetics: Proverbs as an Element of Interdiscursivity in Şinasi and Ziya Pasha’s Poems

Abstract: Şinasi (1826-1871) and Ziya Pasha (1829-1880), acknowledged as the pioneers of the modernization of Turkish literature and intellectual life, are poets with two different poetics. The purpose of this study is to show how poetic thinking can be achieved through the usage of proverbs as an element of interdiscursivity in the poems of two artists in Tanzimat Era, one of them known for his innovative aspect and the other for his wisdom. It is assumed that Şinasi, one of the preliminary representatives of the Enlightenment philosophy in Turkey, uses proverbs in his poems as a result of his efforts to utilize public cultural resources and simplify the language. It is articulated that Ziya Pasha, who is contingent upon the impression of divan literature in the field of poetry, frequently uses proverbs to create a wording style of *hikemî* (wisdom), *hiciv* (satire) and *sehl-i mümteni* (an expression that seems easy to articulate but rare). Şinasi, who handled poetry with a rational manner, was using the proverbs in

* Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 01.08.2019 - 18.11.2020

* Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye; Fellow, Harvard University, Center for Middle Eastern Studies, Cambridge, MA, USA. ztek@ybu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2577-6422

didactic and humble wording style; whereas, Ziya Pasha, who was a distinguished poet, embraced a wise and laconic expression style. The paper reached the conclusion that proverbs in the poems of both two poets enable the manifestation of ideas, speech syntax and similar semantics function while they are a functional language unit in the determination of poetic views, as well as a distinctive element in the comparison of their poetics.

Keywords: Şinasi, Ziya Pasha, proverb, poetry, poetics, interdiscursivity, comparative analysis.

Atasözleri ve Poetika

Yüzyıllardır edinilen tecrübelerin az ve öz sözcükle ifade bulduğu atasözleri diğer adıyla darbimeseller, toplumsal belleğin hikemî düzeyde görünür olduğu dilsel formlardır. "Atalarımızın, uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce veya öğüt olarak düsturlaştırılan ve kalıplaşmış şekilleri bulunan öz sözler"i (Aksoy, 1988, s. 140) olarak tanımlanan atasözlerinin içerik bakımından en belirgin özelliği *bilgelik* içermesi, yapısal olarak ise *kalıplaşmış* ifadeler olmasıdır. Konuşma dilinin yaygın dil unsurlarından olan atasözlerinin edebî metinlerde sıklıkla kullanılmasını sağlayan özelliği ise muhtevasındaki hikmetle birlikte oluşum biçimindeki ritimsel tondur. Türk atasözlerinin birçoğunda ölçü, uyak, ses yinelemesi gibi ögelere başvurulmuş güçlü, etkileyici, kolay hatırdan kalan ve şiirli bir anlatım biçiminin sağlandığı görülür (Aksan, 1999, ss. 147, 151). Bu durum, özellikle şiir türünde atasözlerine sıklıkla başvurulmasını sağlayan biçimsel nedene işaret eder.

Bir eserdeki metinlerarası / söylemlerarası bir unsur olarak atasözlerinin kullanım biçimi, onun yazınsallığının anlaşılması adına önemli bir noktadır. "İki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi" olarak tanımlanan metinlerarasılık, yazınsal metinler yanında türler ve söylemler arasındaki alışverişleri de göstermektedir (Aktulum, 2000, ss. 11, 17-19). Bir metni dilsel açıdan çeşitlendiren / çoğaltan metinlerarasılık düzeyinde başka bir yazılı metin olabileceği gibi söylemlerarası zenginliğe imkân aralayabilecek sözlü kültür unsurları da olabilir. Kimi sanatkârlar yazınsal bağlamda "bir çağa özgü basmakalıp düşünceler" ve "ortak bir bellekten" doğan klişelere gönderme yapmaktan kaçınmakla birlikte kimi de metnin yapıcı bir unsuru, anlatım yolu olarak onlara yönelebilir (Aktulum, 2000, ss. 149-151). "Anonim bir bilgi kimliğiyle" (Aktulum, 2000, s. 156) varlık kazanan ve basmakalıp sözlerden olan atasözleri, edebî metinlerde çeşitli niyetlerle yinelenen yargılar olarak belirlemektedir. Sanatkârlar, atasözlerine gönderimle hâlihazırda olan bir olguyu / tecrübeyi hatırlatarak öznel bir savı somutlaştırma / takviye etme ve söylemin etki alanını genişletme imkânı bulabilmektedir. Ancak bunun yapılış biçimindeki teknik, sanatkârı ortak bellekte yer edebilecek özgün bir anlatıma ulaştırabileceği gibi tekdüze, sıradan bir söyleyiş içerisinde de bırakabilir. Bu kritik noktada, sanatkârın bağlama uygun bir söylem

oluşturabilme, öznel yargısını ve gönderim yaptığı atasözünü şairane bir dizgede kullanabilme biçimi belirleyici olmaktadır.

Atasözlerinin kalıplaşmış formlar olması, onun şiir türündeki gönderim biçimini etkileyen en önemli özelliğidir. Ömer Asım Aksoy (1984, ss. 33-34), kimi şairlerin atasözlerinin kalıbını vezne uydurmak amacıyla veya başka sebeplerle sözcüklerini değiştirdiğini ve arasına sözcükler katarak söz dizimine başka bir biçim verdiğini ancak bu tür sözlerin atasözleri olamayacağını, asılları başka türlü olan atasözlerine "işaret" sayılacağını belirtmektedir. Şiirde özellikle yapısal koşullar nedeniyle atasözünün kalıplaşmış formunun değişikliğe uğratılması, söz konusu atasözüne *işaretin* anlaşılacağına duyulan güvenle yakından ilişkilidir. Bu durum, şiirdeki atasözlerinin söylemlerarası ilişkisini belirlemekte; niçin sıklıkla anıştırmaya başvurulduğunun geri planındaki sebebi göstermektedir. "Bir söylem biriminin başka bir söylemde yinelenmesi olan" alıntı, şiirde atasözünün değişikliğe uğratılmadan yer alması iken anıştırılan metinle anıştırma yapan metin arasında bir "söyleşim"i için içerisine" dâhil eden ve "örtülü bir söylem" olan anıştırma (Aktulum, 2000, ss. 108-109) ise atasözünün dolaylı biçimde kullanılması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ise daha ziyade biçimsel ve anlamsal değişimlerle söz konusu olabilmektedir. Biçimsel değişimlerinden biri olan biçem dönüşümü; atasözünün genellikle indirgenmesi, genişletilmesi, şiir türüne aktarılması itibarıyla gösterim kipinin değiştirilmesi olarak belirtilen kipsel dönüşüme uğratılması şeklinde görünürken anlamsal değişimlerden olan öyküsel dönüşüm ise atasözüne kişisel izleğin verilerek içeriksel değişikliğin öne çıkarılması; örgesel dönüşüm de atasözüne farklı örgelerin dâhil edilmesi ya da atasözündeki bir örgenin yerine başka bir örgenin konulması olarak ifade edilebilir (Gérard Gerette'nin gönderge metin üzerindeki değişimlere bağlı olarak kullandığı bu kavramların ayrıntılı izahı için bk. Aktulum, 2000, ss. 144-148). Biçem dönüşümüne uğrayan atasözlerinin anlamsal açıdan büyük bir değişikliğe uğramadığı görülür. Bu nedenle çalışmada atasözünün temel yapısının sarsılmadığı sadece birtakım bağlaç ve edatların dâhil edilmesi ya da çıkarılması ile yapılan değişimler genişletme ve indirgeme, şiir diline uygun kipsel değişiklikler ise kipsel dönüşüm olarak ele alınmaktadır. Ancak atasözüne yeni bir kavramın eklenmesi veya atasözündeki bir örgenin kaldırılarak yerine başka bir örgenin kullanılmasıyla oluşan ilişkiler örgesel dönüşüm, atasözünün yargısal içeriğinin şair tarafından değiştirildiği kullanımlar ise öyküsel dönüşüm olarak değerlendirilmektedir.

Özellikle ahenk unsurları itibarıyla biçimsel değiştime uğratıldığı düşünülen ve bir atasözüne "işaret" / anıştırma olduğu sanılan bazı atasözlerinin bir bölgede, yörede asli bir kullanım olabileceği ihtimali göz ardı edilmemelidir. "Dünya Hazret-i Süleyman'a kalmamış." (Şinasi ve Ebüzziya, 1884, s. 251), "Dünya (Peygamber) Süleyman'a bile kalmamış." (Aksoy, 1984, s. 214)

"Dünya Süleyman peygambere bile kalmamış." (Hengirmen, 2007, s. 262) gibi çeşitli biçimlerde söylenen atasözlerinde görüldüğü gibi birtakım söz dizimsel değişiklikler, derleme yapılan yerle ve zamanla da ilişkili olabilir. Bu örneklerde fark edilebileceği gibi atasözlerinde esas olan, anlamsal örgüyü oluşturan yargının belli kavramlar üzerinden ifadesidir. Bazı eklerin ve kelimelerin eksilmesi, artması ya da farklılaşması gibi birtakım değişiklikler çeşitli etkenlere bağlı olarak görülebilmekte aynı atasözü çeşitli varyasyonlarda karşımıza çıkabilmektedir. Ancak her hâlükârda atasözlerini *atalık* yapan husus, herkesçe aynı şekilde anlaşılmasını sağlayan bir formu içermesinden ileri gelir. Aynı yargı, benzer kavramlarla ifade edilmiş olsa da oluşan her bir yapı zamanla esnekliğini kaybederek kalıplaşmış bir özellik kazanır.

Halkın tecrübesinin damıtılmış formu olan atasözlerinin edebî metinlerdeki kullanımı, bağlama uygun olarak anlam alanlarının çoğalmasına etki ettiği gibi sanatkarın poetikası hakkında da ipucu verebilir. Ancak bu iddia üzerinde durmadan önce poetika kavramıyla ne ifade edilmek istendiği belirtilmelidir. Orhan Okay'a (2011, s. 15) göre Batı dillerinde şiirle beraber diğer edebiyat türlerinin de estetiği olarak düşünülen poetika, dilimizde "şiir sanatı üzerine teoriler" anlamında kullanılır. Bu anlamda ilk çalışmanın Aristoteles'in genel bir edebiyat teorisi sunan *Poetika'sı* (2011) olduğu kabul edilir. Kavramın 20. yüzyılda benzer çerçevede düşünüldüğünü gösteren eserlerden biri Tzvetan Todorov'un *Poetika'ya Giriş* (2008) adlı eseridir. Todorov (2008, ss. 37-38), bu terimi seçmesindeki gerekçeyi açıklarken Aristoteles'in eserinin "bazı edebi söylem tiplerinin özellikleriyle ilgili bir teori" olduğunu hatırlatmaktadır. Ona göre "Poetik, tek tek yapıtları yorumlamaya karşıt olarak, anlamı adlandırmayı değil her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmayı" amaçlar. Yapısalcı kuramın önde gelen araştırmacılarından olan Todorov, bu çalışmasında "genel yasaların bilgisi"ni edebiyatın sınırları dâhilinde incelemiştir. Bugün ise Türk edebiyatında poetika kavramının belli bir sistem ve metot gerektiren edebiyat / şiir teorisinden ziyade şairlerin kendi şiir sanatına / anlayışına dair öznel görüşleri çerçevesinde kullanıldığı görülür. Hakan Sazyek'e (2000, s. 10) göre "poetika bilgi dalı, bizzat şairlerin (kendi) şiir(ler)inin biçimini, içeriğini, üslûbunu ve estetiğini kapsayan konularda - herhangi bir sanatçıyı ya da eseri hedef almaksızın- ortaya koyduğu görüşleri, tespitleri, önerileri içeren çalışmalar(ın)dan meydana gelen bir bütündür." Mevcut çalışmada da poetika kavramı, Türkçedeki bu yaygın anlamıyla kullanılmaktadır.

Sanatkarların, poetikalarına bütünlüklü olarak yer verdikleri eserlerin bireyselleşmenin önem kazandığı modern Türk edebiyatının gelişimiyle birlikte görünürlük kazanması tesadüfi değildir. Klasik, süregiden şiir anlayışlarından farklı olarak *yeni* ve *özgün* olma kaygısında olan sanatkar, kendini var eden hususların altını daha fazla çizme kaygısı duyar. Ancak bu noktada muhakkak

müstakil bir eser vermek zorunda olmadığı gibi poetik düşüncesini Sazyek'in (2000, ss. 12-13) belirttiği gibi makale, deneme, söyleşi, mektup, ön söz, şiir gibi türlerin içinde de konumlandırması mümkündür. Örneğin Ziya Paşa'nın (1829-1880) poetik görüşüne klasik edebiyattan seçme şiirleri bir araya getirdiği *Harabat* (1874-1876) antolojisinin birinci cildinde yer alan "Meşrûtu u Ahvâl-i Şâiri" (1874, ss. 9-13) adlı manzum metinden ulaşılabılır. Öte yandan Şinasi'de (1826-1871) olduğu gibi kimi zaman sanatkârın eserlerinde poetikasıyla ilgili yaklaşımlar tespit edilmekle birlikte edebiyata ve şiire dair görüşlerine bütünlüklü olarak tesadüf etmek pek kolay olmayabilir.

Bu çalışma, Tanzimat şiirinde biri öncü diğeri hakim yönüyle tanınan Şinasi ve Ziya Paşa'nın şiirlerinde atasözlerinin kullanım amaçları ve biçimleri üzerinden poetik düşüncenin tespit edilebileceğini ileri sürer. Ayrıca söz konusu anonim sözlerin, sanatkârların poetik görüşlerinin karşılaştırılmasında işlevsel dil birimleri olduğunu göstermeye çalışır. Edebiyat tarihlerinde aynı dönem içerisinde değerlendirilen, geleneğe ait nazım biçimleri ile vezin, kafiye gibi şekil ve ahenk unsurlarını kullanan ama bunu yaparken çağın meselelerini özellikle de siyasi, sosyal ve inanca dair fikirlerini şiirlerinde işleyen bu iki sanatkârın poetikası benzer (ya da aynı) midir? Bu sorunun cevabı şiirlerin içerik ve biçim özellikleri, işlevleri, yazım amacı; şairlerin bağlı olduğu / olmadığı ekoller ve okuyucu ile temas noktaları üzerinden izah edilebilir. Fakat tüm bu noktalarla ilişkili olan atasözlerinden hareketle de aynı sorulara bir cevap arayışı içine girilebilir. Çünkü atasözlerinin kullanım sıklığı ya da hiç kullanılmaması; halkla olan teması, okuyucu kitlesinin kim olduğu, bağlı olunan şiir ekolünün folklorik unsurlara yaklaşımı, şairin ideolojik tutumu, şiirde düşüncenin yoğunluğu ve üslubun tarzı gibi birçok konuda ciddi fikirler verebilir. Böylelikle "poetikanın nihai konusunu oluşturan edebilik" (Koçak, 2008, s. 13) üzerinde durulabileceği gibi bu noktaya etki eden dış unsurlara değinilmesi ve daha geniş bir çerçevede kalınması mümkün olabilir. Bu amaçla çalışmada öncelikle Şinasi'nin ve Ziya Paşa'nın atasözlerini kullanımında başlıca rolü olan sanat anlayışları üzerinde durulacak ardından atasözlerinin yer aldığı beyitler, semantik işlevleri ve söylemlerarasılık bakımından incelenecektir. Sonuçta, genel bir karşılaştırma yoluyla yaratım sürecinde önemli bir kaynak alanı olan atasözlerine başvurulmasında poetik geri planın rolü ortaya konulacaktır.

1. Şinasi ve Aydınlanma Felsefesi

Türk edebiyatının ve matbuatının modern anlamda gelişme kaydetmesinde öncü bir isim olan Şinasi, Türk düşüncesinde Aydınlanma felsefesinin tesirlerini belirgin düzeyde temsil etmektedir. O, insanların hürriyet hakkını kabul etme ve onları aydınlatma yolunda bir hamle olan Tanzimat hareketini açan Sadrazam Mustafa Reşit Paşa tarafından yetiştirilmiştir (Birand, 1998, ss. 32-33). İmparatorluğun refahını, Tanzimat ile başlayan Avrupalılaştırma süreciyle

eşitleyen Şinasi (Mardin, 2013, s. 297), Reşit Paşa'nın kanunlara koyduğu Garplı kavram ve anlamları edebiyata aktarmakta tereddüt etmemiştir (Karal, 2011, s. 321). Bu tercih ve yönelimde Şinasi'nin Fransa tecrübesi kritik bir rol oynamıştır. 1849'da öğrenim amaçlı Fransa'ya gönderilen şair, orada bizzat tanıdığı dilcilerin, Aydınlanma felsefesinin tesirinde kalmış; bu sayede dili sadeleştirme ve bu yolla halka ulaşma bilinci kazanmıştır (Korkmaz, 2009, s. 45). Onun özellikle halkçı yaklaşımında, dil ve edebiyatla kurduğu bağın merkezinde Aydınlanma'nın sosyolojik ve siyasi yansımalarını okuyabilmek mümkündür.

Temelini İngiltere'ye, derinleşmesini Almanya'ya, söylemini ve itici yönünü Fransa'ya borçlu olan Aydınlanma (Ewald, 2013, s. 17), 18. yüzyılda gücüne şüphesiz itimat edilen aklın egemen kılınmaya çalışıldığı bir ortamda bir grup entelektüel ve düşünürün var olan değerlerin ve toplumsal kurumların eleştirisini hedef alan "bir felsefe hareketinin adı" olarak tanımlanır. Ekonomik ve toplumsal sonuçları yanında "akılsal devrim" denilen oluşumun altyapısını gerçekleştirerek "modern toplum"un entelektüel temellerini oluşturan Aydınlanma'nın (Çiğdem, 2017, s. 18) Türkiye'deki tesirleri özellikle Tanzimat'tan sonra belirgin düzeyde görülmüştür. Bu dönemde söz konusu felsefenin politik ve pedagojik girişimlerdeki tesirleri yanında (Öztürk, 2001, s. 52) edebiyat ve basın dünyası başta olmak üzere entelektüel alandaki etkileri yoğunudur. Hürriyet, adalet, müsavat, kanun, hak gibi evrensel kavramların sıklıkla kullanımı, akla yapılan vurguların çoğalarak sorgulayıcı düşünce tarzının öne çıkması, bilginin metodolojik olarak düzenlenmesi ve yayılması konusunda kurumsallaşmaya önem verilmesi, halkın eğitimi konusunda bilincin artması, kimi zaman Şinasi'nin şiirlerinde olduğu gibi "sun'-ı sâni'-i ezeli'nin "kitapsız" görülmesi (Şinasi, 1870b, s. 12) şeklinde ifade edilen vahyin dışarıda tutulması gibi yaklaşımlar bu tesirlerin yansımaları olarak okunabilir.

Bununla birlikte Aydınlanma, kralların toplumsal ve siyasal manevra sürecine müdahale eden "kamuoyu" gibi önemli kavramların / etmenlerin ortaya çıkmasına ve halkın bakışını yeni hedeflere çevirmesine, krallarından yeni ve farklı şeyler beklemesine yol açmıştır (Outram, 2007, ss. 64-65). 1860'da Ağâh Efendi (1832-1885) ile *Tercüman-ı Ahval* ve 1862'de tek başına *Tasvir-i Efkâr* adlı özel gazeteleri çıkaran Şinasi'nin Türkiye'de kamuoyu oluşturulmasında ciddi bir rolünün olduğu görülür. Şinasi, "bir aydınlanma adamı" olarak yaratmaya çalıştığı Türk kamuoyuna "kamu" veya "halk" fikrini sokmuştur (Mardin, 2013, s. 300). O, Aydınlanma felsefesinin kamuya atfettiği görevlerin ve kamunun gücünün yadsınamaz olduğunun bilincinde hareket ederek toplumu aydınlatma amacıyla kitle iletişim araçlarının sunduğu imkânlardan faydalanmıştır (Arslan, 2018, ss. 107-108). Bu nedenle onun gazete faaliyetleri, halka doğrudan ulaşılmada işlevsel olduğu gibi memlekete dair çeşitli meselelerde yetkili makamları bilgilendirmede ve uyarma noktasında da etkili

bir niteliğe sahiptir. Özellikle Şinasi'nin 22 Ekim 1860'da *Tercüman-ı Ahval*'de yayımlanan "Aydınlanma felsefesinden esinlenen ilk başyazısı" (Yuva, 2011, s. 24) olan "Mukaddime"de (1860, s. 1); "vezâif-i kânûniye ile mükellef" olan halkın kendi vatanının menfaatlerine dair fikir beyan etme hakkı olduğunun ifade edilmesi, vatandaşlık bilincinin ve kamuoyunun oluşması / belirtilmesi adına sivil alandan yükselen önemli bir hamledir.

Şinasi, edebiyatı ciddi ve sistemli şekilde halkın ahlaki ve entelektüel eğitimi için bir vasıta hâline getiren ilk kişi sayıldığı için modern Osmanlı edebiyatı ekolünün gerçek kurucusu olarak kabul edilir (Gibb, 1999, s. 528). O, "edebiyat aracılığıyla aydınlatmak veya edebi ve kültürel konularda açıklamalar yapmak olarak beliren" didaktik tavrını birçok alanda sürdürmüştür (Yuva, 2011, s. 25). Onun gazeteci yönü, özellikle makaleleri, bazı şiirlerinin başına "safî Türkçe" ibaresini koyması, dönemi itibarıyla metinlerinde sade bir dil anlayışını benimsemesi, fabl tarzında manzum hikâyeler kaleme alması, atasözlerini derleme ve çeviri faaliyetlerinde bulunması, sözlük çalışmasına girişmesi, gazetelerinde tefrikaya yer vermesi ve tefrikanın önemi üzerinde durması halka ulaşma çabasının işaretleri olarak değerlendirilebilir. Ayrıca *Şair Evlenmesi* (1860) adlı piyesinde halkın anlayabileceği bir dil kullanan yazar, halk oyunlarından faydalanması ve görücü usulüyle evlilik gibi sosyal problemlere yoğunlaşması bakımından da *halka yönelik* bir tutum içinde olduğunu göstermektedir.

Şinasi'nin halka doğru yönelimini anlamak için özellikle dili kullanım biçimine eğilmek gerekir. Divan şiiri tarzındaki ilk manzumeleri ve gazelleri sıradan bulunan ve genel olarak lisanı zayıf, aruzu da başarısız bir biçimde kullandığı belirtilen Şinasi, gazetesini çıkardıktan sonra fikirlerini topluma aktarmada artık şiire pek ihtiyaç duymamıştır (Uraz, 1938, s. 9; Ebüzziya, 2007, s. 343). Ancak onun şiir dili, Türk şiirinin konu ve söylem itibarıyla yenileşmesi ve çeşitlenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Özellikle Avrupa kültürü ile karşılaştıktan sonra yeni bir şiir / dil anlayışına sahip olan ve "halkın konuşma dili", şiirinin esas unsurlarından biri hâline gelen şairin bu "dil bilincinde halka yaklaşmak ve halkı eğitmek anlayışlarının bir hayli payı vardır" (Özcan, 2006, s. 366). Esas düşünceleri bakımından halkçı olan Şinasi, üslubu ile halktan olmak istediği için çıplak ifade tarzına, sade ifadelere, Türkçe kelimelere rağbet etmiştir (Kaplan, 1947, ss. 30-31). Ahmet Hamdi Tanpınar'a (2012, s. 199) göre eski şiirin mücerret sisteminden çıkmaya çalışan, müşahhasa dönen şair, fikrin kendisi olan ifade tarzını bulmuş ve bulduğu o dili sadeleştirmiştir. Ayrıca aruzu Türkçeye tatbik çalışan Şinasi'nin "darb-ı mesellerle çok fazla düşüp kalkması, fikre ve vuzuha bağlılığı" bu durumu kolaylaştırmıştır. Dolayısıyla onun şiirlerinde bir yandan fikrin öne çıkması atasözlerine rağbeti artırırken diğer yandan atasözlerini kullanması da şiirlerinde fikrin yoğunlaşmasına katkı sunmuştur.

Şinasi, halkbilim çalışmalarının temelini oluşturan "düşünce ve sanatta halka doğru hareketinin ilk temsilcisi" (Aydın, 2000, s. 106) olarak değerlendirilebilir. Bu yönelimin temelindeki *halk için* anlayışı, sözlü kültür unsurlarına daha fazla eğilmeyi sağladığı gibi dilin kullanımının da daha anlaşılır olmasına imkân vermektedir. Bu bakımdan Şinasi'nin dili sadeleştirme çabasının geri planındaki poetik bilincin bir atasözleri kitabı hazırlamasıyla yakından ilgili olduğu iddia edilebilir. Türkiye'de kitap olarak basılmış ilk Türkçe atasözü derlemelerinden olan *Durûb-ı Emsâl-i Osmâniye* "konuşma diline ve halk kültürüne eğilmenin" ciddi bir denemesi olarak sayılabilecek (Okay, 2010, s. 51) bir eserdir. 1862'de *Müntehabât-ı Eş'ârım*'ı yayımlayan Şinasi, 1851'de tanzim ettiği *Durûb-ı Emsâl-i Osmâniye*'yi 1863'de yayımlamıştır. Millî kültürün temel kaynaklarından biri olan *Durûb-ı Emsâl-i Osmâniye*'nin (1870a, s. 3) mukaddimesinde "Durûb-ı emsâl ki hikmetü'l-avâmdır, lisânından sâdır olduğu bir milletin mâhiyet-i efkârına delâlet eder. Durûb-ı emsâl-i Osmâniye ise cümleten ma'nîdârdır." izahı, Şinasi'nin "bu eserini de halkçı bir zihniyetle hazırladığı"na (Banarlı, 1971, s. 865) işaret eder. Bu sözlükte derlediği atasözleri yanında şiirlerinde kullandığı atasözlerine de yer vermeye çalışan şairin bu tür durumlarda örnek beyit olarak kendi şiirini verdiği gözlenir. İlmî bir çalışma olan derleme çalışması ile fikrin öne çıktığı şiirler, birbirini besleyen iki kaynak alan olarak görünürken atasözleri her hâlükârda vazgeçilmez dilsel birimler olarak karşımıza çıkar.

1.1. Şinasi'nin Şiirlerinde Atasözleri

Şinasi'yi anlama çabasında Tanpınar'ın (2012, s. 195) onu "çok defa bir muamma çözer gibi okumak zaruridir" ifadesi, bir çıkış noktası olabilir. Şinasi'nin Türk şiirine ve nesrine getirdiği yeniliklerden övgüyle bahseden Tanpınar'a göre onu birtakım kısa işaretlerde yakalamak mümkündür. Bu işaretlerin anlamı çözümlünce Şinasi'nin "nasıl bir şuurla birtakım çok esaslı şeylerin üzerinde durduğu" ve tesadüfî sanılan eserinin "nasıl bir hesabın neticesi olduğu" anlaşılacaktır. Bu bakımdan atasözü, Şinasi'nin düşünce ve edebiyat sahasında ne yapmak istediğinin *kısa işareti* ve onu anlama noktasında anahtar kavram olarak seçilebilir. "Şairlik iddiasında" olmayan (Dizdaroğlu, 1954, s. 15), "şiiri az ve kuru", "hiçbir zaman gerçek ve saf bir şiir zevkine" hitap etmediği (Tanpınar, 2012, s. 194) belirtilen Şinasi'nin şiirlerinde atasözlerine yer veriş amacı ne olabilir? Çalışmada bu sorunun cevabı aranırken Şinasi'nin şiirleri için 1870 tarihinde kendisi tarafından yayımlanan *Müntehabât-ı Eş'ârım*'ın ikinci baskısına, atasözlerinin halk dilindeki esas söyleyişini tespit için de yine kendisi tarafından aynı tarihte ikinci baskısı yapılan *Durûb-ı Emsâl-i Osmâniye*'ye başvurulacaktır.

Şinasi'nin şiirlerinde atasözlerinin kalıplaşmış yapısının korunduğu beyitler olduğu gibi şiirin biçimsel yapısı itibarıyla söz dizimsel değişikliklerinin yapıldığı örneklerle de karşılaşılar. Bu söylemlerarası kullanımların semantik

açıdan beyit bütünlüğüne etkisiyse örnek beyitler üzerinden incelenebilir. Bu bakımdan dikkat çeken ilk husus, mısralar arasındaki benzetme ilişkisidir. Atasözlerinin yer aldığı beyitlerde kimi zaman mısralar arasında benzeyen-benzetilen ilişkisi (gizli bir *gibi* edatı) olduğu dikkat çeker.¹ Bu bakımdan "bir fikri isbât için misâl" getirmenin yanı sıra "şiiir içinde, vezne uydurarak" atasözü söylemek anlamına gelen ve "bedî' tabirlerinden" olan irsal-i mesel ya da irad-i mesel hatırlanabilir (Tâhir-ül Mevlevî, 1973, s. 70). Bu sanatta anılan atasözü ile öne çıkarılan fikir arasında teşbih ne kadar güçlü ise pekiştirilmesi arzu edilen düşüncenin ve irsal-i meselin edebî kıymeti o nispette artar (Durmuş, 2000, s. 451; Pala, 2000, s. 451). Örneğin Şinasi'nin şiiirinde atasözünün alıntılanarak irsal-i mesele başvurulduğu şu beyitte teşbih amaçlı bir kullanım olduğu göze çarpar. Derlemesinde "Mühür kimde ise Süleyman odur." (Şinasi, 1870a, s. 290) atasözüne "Hükm eden gönlüme cânân oldur / Mühr kimdeyse Süleymân oldur" (Şinasi, 1870b, s. 48) beyitini örnek veren şair, mühür kimdeyse Süleyman o olduğu *gibi* gönle hükmedenin de canan (sevgili) olduğunu ifade etmiştir. Bu beyitte öznel bir yargının belirtildiği ilk mısradan sonra bir atasözyle bu durumun desteklendiği / örneklendirildiği görülür.

Atasözlerinde kısmi biçimsel değiştirimlere giden Şinasi, "Tekkeyi bekleyen çorbayı içer." (Şinasi, 1870a, s. 118) atasözünü "Feyz alırsın çekerek derd ü gam-ı dünyâyı / Tekkeyi bekleyen elbette içer çorbayı" (Şinasi, 1870b, s. 45) şeklinde yine benzetme amaçlı kullanmıştır. Dünyanın dert ve gamını çekerek feyz alan, olgunlaşan kişinin durumu tekkeyi beklediği için çorba içen kişiye benzetilmiştir. Feyz alma, çorba içmeye; dert ve gam çekme, tekke beklemeye teşbih edilmiştir. Böylelikle sabır ve ödül arasındaki bağ, kadim bir söz üzerinden dile getirilerek söylemin güçlendirilmesine çalışılmıştır. Ayrıca atasözündeki nesne ile yüklem yeri değiştirilerek ve ifade, "elbette" zarfı ile genişletilerek göndergenin biçem dönüşümü sağlanmıştır.

Şinasi kimi zaman atasözünü açıklama yoluna giderek ve bu sırada kısmi biçimsel değiştirimler üzerinden atasözünün söz dizimsel unsurlarını sarsarak beyitlerini kurmuştur. Derlemesinde "Sanat elde altın bileziktir." (Şinasi, 1870a, s. 189) atasözüne "Elde altın bileziktir san'at / Ki verir ehline feyz ü rif'at" (Şinasi, 1870b, s. 43) beyitini örnek veren Şinasi; 'San'at elde altın bileziktir *ki* ehline (sahibine) feyz (ilim, lütuf) ü rif'at (yükseklik) verir.' diyerek sanatın niçin altın bilezik olarak düşünöldüğünü açıklamıştır. "Şeriatın kestiği parmak acımaz." (Şinasi, 1870a, s. 173) atasözünü de aynı şekilde bir izaha konu olarak bir beyitinde şöyle kullanmıştır: "Olduğuyçün kılıcı hak şer'in / Acımaz kestiği parmak şer'in" (Şinasi, 1870b, s. 44). Buna göre 'Hak, şer'in (şeriatın / kanunun)

¹ Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakölte'sinde lisans düzeyindeki klâsik Türk edebiyatıyla ilgili derslerinde atasözlerinin şiiirlerde teşbih amaçlı kullanımına ve hikemî yönüne dikkat çeken Prof. Dr. Abdölkadir Güre'e bu vesile ile teşekkür ediyorum.

kılıcı olduğuyçün (olduğu için) şer'in kestiği parmak acımaz.' denilmektedir. İzaha konu olan bu iki atasözüne derlemesinde yer veren şairin şiirlerinde poetikasına uygun olarak didaktik bir tavrı esas aldığı ve atasözlerinin anlam alanına yoğunlaşarak lirik bir dilden uzaklaştığı fark edilir.

Şinasi'nin şiirlerinde atasözlerinin anlamsal karşılıklarının verilmesinin yanı sıra kişisel bir yargının açıklaması olarak da kullanıldığı görülür. "Garip kuşun yuvasını Allah yapar." (Şinasi, 1870a, s. 221) atasözünü "Ne gam uçup vatanımdan ba'îd düştümse / Yapar garîb kuşun âşiyânını Allah" (Şinasi, 1870b, s. 49) şeklinde kullanan şair, bu şiiri Paris'te nazmettiği notunu düşmüştür. Atasözleri derlemesiyle aynı döneme denk gelen ve derlemede de yer alan bu beyitte 'Vatanımdan ba'îd (uzak) düştümse ne gam (gam değildir) [*çünkü*] garîb kuşun âşiyânını (yuvasını) Allah yapar.' denilmekte; ilk mısradaki düşüncenin gerekçesi atasözü üzerinden izah edilmektedir. Ancak bu sırada atasözündeki kavramların yerleri değiştirilerek biçimsel değiştime ve "yuva" kelimesi yerine ahenk unsurları sebebiyle "âşiyân" kelimesi kullanılarak örgesel dönüşüme gidilmiştir. "Gemisini kurtaran kaptandır." (Şinasi, 1870a, s. 267) atasözünün alıntılı olduğu "Ver donanmaya takviyet şandır / Gemisin kurtaran kapûdandır" (Şinasi, 1870b, s. 36) beyitinde ise 'Donanmaya takviyet ver (donanmayı kuvvetlendir), şandır [*zira*] gemisin[i] kurtaran kapûdandır.' denilerek yine bir yargı atasözü üzerinden açıklanmıştır.

Şinasi'nin şiirlerinde atasözlerinin neden-sonuç bildirmeye yönelik olarak kullanıldığı, atasözlerinin olduğu mısra ile diğer mısra arasında gizli bir *bundan dolayı* bağlacı olduğu da sezilir. "İnsan insanın şeytânıdır." (Şinasi, 1870a, s. 55) atasözüne "Âdemin hilkatidir nefsânî / Âdemin âdem olur şeytânı" (Şinasi, 1870b, s. 44) şeklinde söz dizimsel yapının değiştirilmesiyle biçimsel değiştime ve "âdem" örneğinde olduğu gibi örgesel dönüşüm üzerinden anırtıma yapan şair, derlemesinde de bu beyitine yer vermiştir. 'Nefsânî âdemin hilkatidir [*bundan dolayı*] âdem âdemin şeytânı olur.' denilerek nefisle alakalı durumların insanın yaratılışından geldiği, bu nedenle / bunun sonucunda insanın şeytanının, baştan çıkarıcısının insan olduğu belirtilmiştir. Atasözünün beyitteki yargının zamansal anlamda sonucunu bildirmeye yönelik olarak kullanıldığı bir örnek beyit ise "Ocağıma incir dikti." (Şinasi, 1870a, s. 71) atasözünün kipsel ve "bâğ-ı cihân" tamlamasının eklenmesiyle örgesel dönüşümle kullanıldığı şu beyittir: "Bitince meyve-i fazlım bahâr-ı ömrümde / Dikildi bâğ-ı cihânda ocağıma incir" (Şinasi, 1870b, s. 14) diyen şair, ömrünün baharında fazilet meyvesi bittiği *zaman* cihan bağında ocağına incir dikildiğini ifade etmiştir.

Şinasi, kimi zaman atasözünü bir farklılığın, kıyaslanmanın derecesini artırma amaçlı da kullanmıştır. "Foyası meydana çıktı" (Şinasi, 1870a, s. 226) atasözünü "Çıktı meydâna efendim foyası elmâsın / Cevher-i zâtını tahsîn ediyor âlemiyân" (Şinasi, 1870b, s. 20) şeklinde kelimelerin yerini değiştirerek biçimsel ve "elmas" sözcüğünü ekleyerek örgesel bir dönüşüme giden şair,

elmasın foyasının meydana çıktığını ancak insanların Reşit Paşa'nın zatının cevherini beğenip takdir etmeye devam ettiğini belirtmiştir. Yapılan karşılaştırmada elmas gibi en değerli mücevherin bile foyasının, ayıbının ortaya çıkmasına *karşılık* Reşit Paşa'nın bir mücevher gibi olan zatının her zaman parlaklığını sürdürdüğü, beğenildiği ifade edilerek kıyastaki üstünlük kendisine ithaf edilmiştir.

Şinasi'nin semantik açıdan atasözlerine uyarı amaçlı yer verdiği de görülür. "El elden üstündür arşa çıkıncaya kadar." (Şinasi, 1870a, s. 41) atasözünü şair; "Cihânda var nice ehl-i hüner ki düşkündür / Efendi arşa çıkınca el elden üstündür" (Şinasi, 1870b, s. 43) şeklinde atasözündeki söz dizimsel yapıyı sarsma ve "kadar" edatını indirgeme yoluyla biçimsel değiştirimlere giderek kullanmıştır. Konuşma üslubunda olduğu gibi "efendi" hitabından ve atasözünden faydalanan şair, bu "efendi" olan zata, dünyada (kendisinden daha fazla) nice hüner sahibi kişi olduğunu ancak düşkün, yoksul bir vaziyette kaldığını; arşa çıkıncaya kadar (Allah dışında) tüm varlıkların bir üstünü, daha iyisi olabileceğini hatırlatarak kendisini en hünerlisi zannetmemesi gerektiğini ifade etmiştir.

Atasözlerini beyit bütünlüğü içerisinde benzetme, açıklama, neden-sonuç bildirme, karşılaştırma, uyarma gibi işlevlerle ve alıntının yanı sıra biçimsel değiştirim ve anlamsal değiştirim üzerinden anıştırma ile kullanan Şinasi'nin atasözlerine yer verdiği beyitlerin sade bir dille yazıldığı görülür. Bu atasözlerinin kullanım işlevi ve biçimi, şairin poetik görüşüne uygun olarak halka ulaşma çabasını esas alan didaktik bir üslubun etkileri olarak değerlendirilebilir. "Durgun ve zihni olan ilham"ın (Tanpınar, 2012, s. 197) yansıması ve lirik bir duyuştan yoksun olan bu şiirler, sanatkârın diğer eserleri gibi halk için ve halkın anlayabileceği bir dizgede okuyucusunun karşısına çıkar. Aydınlanma felsefesinden esinlenen sanatkârın konuşma diline ait unsurlara fazlaca yoğunlaştığı ve somut bir şiir anlayışını benimsediği söylenebilir. Özellikle atasözlerinin anlamsal karşılığının izah edildiği beyitlerdeki eğitici tavır, şairin ilmî / öğretici tarafının bir yansıması olarak dikkat çeker. Bu tutum, onun halktan derlediği anonim söz varlığını şiir türünde kullanarak / dönüştürerek tekrar halka ulaşma isteği olarak okunabilir. Bu şiirlerde yer alan atasözlerinin derleme kitabında madde başı olarak bulunması da aynı bilincin neticesi olarak düşünülebilir.

2. Ziya Paşa ve Hikemî Üslup

Tanzimat dönemi şiirinin hikemî ve hiciv tarzında önde gelen sanatkârlarının başında Ziya Paşa gelmektedir. Bir bürokrat olan Ziya Paşa, devrin sorunlarına duyarlı ve onların çözümü noktasında gösterdiği çabalarla çoğu zaman muhalif bir düşünce adamı ve heccav bir sanatkâr olarak öne çıkmıştır. Özellikle devrindeki yolsuzluklara, usulsüzlüklere, adaletsizliklere ve bunların müsebbibi

olarak gördüğü idarecilerin yanlış uygulamalarına odaklanan Ziya Paşa, bu genel problemlerle birlikte kendisine *haksızlık* yapıldığı düşüncesini eserlerinde sıklıkla işlemiştir. Onun bu konulara yoğunlaşmasında devlet adamlığı yönünün ve mizacından gelen özelliklerin etkisi olmakla beraber Mabeyn kâtibi olduğu dönemden itibaren arasında büyük bir düşmanlığın olduğu Sadrazam Âli Paşa'nın tesiri de göze çarpmaktadır. Hatta Nurullah Çetin'e (2016, s. 88) göre "Âli Paşa onu bir hiciv şairi yapmıştır". Çünkü Ziya Paşa'nın *Arz-ı Hâl* (1867) ve *Rüyâ* (1869) başta olmak üzere birçok mensur eserinde kaside, tahmis ve şerhten oluşan *Zafernâme* (1868-1870) adlı ironik metninde ve en ünlü eseri olarak bilinen "Terkib-i Bent" (1870) dâhil birçok şiirinde konuların ağırlık noktasının düşmanlık / hınç etrafında şekillendiği görülür. Hınca bağlı olarak öfke, nefret, kızgınlık, küçümseme, intikam gibi duygular ve düşünceler ve bunlara sebep olanların felsefi açıdan sorgulanması ise üslubu doğrudan şekillendirerek eleştirel ve hikemî bir dilin yoğunlaşmasına imkân vermiştir.

1855-1862 tarihleri arasında Mabeyn kâtibi olan Ziya Paşa, 1862'de Zaptiye Nezareti müsteşarlığının ardından çeşitli görevlerle saraydan uzaklaştırılmıştır (Bilgegil, 1979, s. 32). Mutasarrıflık, müfettişlik, valilik, gazetecilik gibi farklı iş sahalarında çalışması, onun bu vesileyle halkı yakından gözlemlemesini ve halkla temas kurmasını sağlamıştır. Bu durum, halkın sorunlarına hassasiyetle eğilmesine imkân verdiği gibi söz varlığını ve edebî ürünlerini de daha yakından tanınmasına imkân vermiştir. Bunun en önemli göstergelerinden biri şiirlerindeki konuşma dili unsurları ile yazdığı bir türkü yanında *Hürriyet* gazetesinin 11. nüshasında 7 Eylül 1868 tarihinde yayımlanan "Şiir ve İnşâ" adlı yazısıdır. Söz konusu metinde Ziya Paşa (1868, s. 7), tabii olan şiirimizin ve inşamızın hâlâ taşra halkı ile İstanbul ahalesinin arasında durduğunu, "bizim şiirimiz" in şairlerin ölçsüz olması sebebiyle beğenmediği avam şarkıları ile deyiş, üçleme ve kayabaşı olarak tabir olunan nazımlar olduğunu belirtmiştir. Ancak 1874'te yayımına başladığı *Harabat* adlı antolojisinde eski edebiyattan seçme şiirleri bir araya getirmesi ve esere yazdığı mukaddimesiyle esasen bağlı olduğu edebî kültürün klasik zevke dayandığını göstermiştir. Bununla birlikte özellikle nesirlerinde çağdaşlarına nispetle daha sade bir dil kullandığına tanık olunan Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşâ"da (1868, s. 7) dikkat çektiği gibi "beliğ ve tumturaklı" ifadelerden kaçınarak akıcı ve anlaşılır olmaya özen gösterdiği, halkın arifane ve hikemî üslubuyla buluşan bir anlatım tutumunu benimsediği söylenebilir.

Edebiyatta genel manasıyla "bir milletin ortak dehasının yarattığı düşünce sistemi" olarak tanımlanan hikmet, bir anlamda "ait olduğu toplumun dünya görüşü"dür (Mengi, 1987, s. IX). Arapça bir kelime olan hikmetin Arapçadaki anlamı; "sağgörüşlülük, feraset sahibi olma; ariflik, bilgelik; felsefe; vecize, mesel; hikmet, asli sebep"tir (Mutçalı, 1995, s. 187). Hikmetle aynı kökten türetilen hikemî ise "hikmet ve felsefe ile ilgili söz ve düşünce"dir (Devellioğlu,

2010, s. 423). Konumuzla ilgili olan hikemî vadi ise "Dîvan şiirinde felsefeye ve fikre önem veren edebî çıkır" olarak tanımlanır (Devellioğlu, 2010, s. 423). Felsefi düşüncenin öne çıktığı hikemî üslup; "eşyalara ve olaylara "ibretle bakma"yı ve onların arkasındaki "yaradılış sırları"nı ortaya çıkarmayı esas aldığı (Bilkan, 2007, s. 280) gibi hayata ve insana dair türlü çelişkileri, tezatlıkları, insanlığın devreden problematiklerini sorgulamayı esas alır. Şu hâlde önermesi herkesçe kabul görmüş, tecrübî bilgisine yüzyıllardır tanık olunmuş atasözlerinin hikemî üslubun en önemli unsurlarından biri hâline gelmesi tabiidir. Halkın bilgeliğinin kısa ve vurucu cümlelerle dile geldiği atasözleri, şiirin felsefi boyutunu ve söylemin gücünü çoğaltmada etkili bir dil unsurudur.

Şiirde Nâbî'nin özellikle üslup açısından sadık bir tilmizi olan Ziya Paşa (1874, s. 15), "Mukaddime-i Harabat"ta ondan "İrsâl-i meselde misli yoktur / Bu şîvede söz egerçi çoktur / Olmaz o şeker gibi ibâre / Ol terkîbât-ı hoş-güvâre" şeklinde bahsetmiştir. İrsal-i meseli kullanım biçimiyle benzeri olmayan, "şeker gibi ibâre"lerin şairi olarak tanımlanan Nâbî, hikemî üslubun en önemli temsilcilerinden biridir. Onun hikemî sahada kat ettiği benzersizliği fark eden Ziya Paşa da hikemî üslubu kullanım biçimi ve bunu yaparken atasözlerine yer veriş tarzıyla şiir sahasında özgün bir yer kaydetmiştir. Tanpınar (2012, s. 311), onun şiirini şiire felsefi huzursuzluğun girmesi bakımından yeni bulmakla birlikte şekliyle ve nizamıyla, dil ve hayal unsurlarıyla eskinin devamı sayılabileceğini belirtmektedir. Çağın siyasi ve sosyal konularını klasik edebiyatın şekli ve ahengiyle yazmaya devam etmiş (İsmail Habib, 1921, s. 123) olan şair, özellikle atasözleri gibi sözlü kültür unsurlarını da divan edebiyatının estetik anlayışına uygun olarak kullanmaya özen göstermiştir.

2.1. Ziya Paşa'nın Şiirlerinde Atasözleri

Ziya Paşa'nın şiirlerinde gelenekten beslenen hikmeti kolaylıkla hıfzeta getirmeye imkân veren veciz ifadeler yoğunluktadır. Öyle ki Ziya Paşa'nın bazı sözlerinin atasözü mü özdeyiş mi olduğu sorusu, ikircikli bir mevzuya kapı aralamaktadır. Örneğin Aksoy (1984, s. 33; 1988, ss. 139-140), onun "Zer-dûz pâlân urisan eşek yine eşektir." (Ziya Paşa, 1924, s. 143) mısraındaki tabirin atasözü olamayacağını, bilgece söz olarak kabul edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Ona göre şairlerin atasözlerini andıran bilgece mısraları, gerçek atasözleriyle karıştırılmamalıdır. Çünkü atasözleri, bir kişinin malı olmaktan çıkıp toplumun ortak malı hâline gelmiştir. Fakat buna rağmen Aksoy'un *Atasözleri Sözlüğü*'ne (1984, s. 229) "Eşeğe altın semer vursalar yine eşektir." şeklindeki deyişi, atasözü olarak aldığına tanık olunur. Bu durum, Ziya Paşa'nın bilgece ifadelerinin zamanla atasözü hâline gelebildiğini göstermekle birlikte özdeyiş zannedilen bazı ifadelerinin zamanında yazılı kayda geçmemiş atasözleri olabileceği ihtimalini de düşündürür. Bu hususa değinmekle birlikte Ziya Paşa'nın şiirlerinde atasözlerinin kullanım biçimine yer verildiği bu bölümde

atasözlerine gönderim yapılan şiirler için 1924'te Süleyman Nazif tarafından yayımlanan *Külliyat-ı Ziya Paşa*'nın esas alınacağı belirtilmelidir. Şiirlerdeki atasözlerinin asli söyleyiş biçimlerinin tespiti içinse Ziya Paşa'nın şiirlerini yazdığı dönemde derlenmiş olması itibarıyla Şinasi'nin atasözleri çalışmasının ikinci baskısının yanında aynı eserin Ebüzziya [Tevfik] tarafından 1884'te ilavelerle yayıma hazırlanan üçüncü baskısı kullanılacaktır.

Bilgece ve eleştirel söylemiyle dikkat çeken Ziya Paşa'nın şiirlerinde atasözlerinin hiç değiştirilmeden yer aldığı şiir sayısının çok az olduğu görülür. "Çok naz âşık usandırır." (Şinasi, 1870a, s. 134) atasözü, Ziya Paşa'nın bir şarkısında "Âşıkları inandırır / Yalan va'de ile kandırır / Bu hûy seni utandırır / Çok nâz âşık usandırır" (Ziya Paşa, 1924, s. 234) şeklinde geçer. Sade bir dille yazılan bu dörtlükte görüldüğü gibi atasözünün vezne ve kafiyeye uygunluğu, değiştirilmemesi bakımından önemli bir unsurdur. Ancak kelimelerin birincil anlamlarının öne çıktığı bu anlatım tarzı, Ziya Paşa'nın poetikasını ifade etmede bir ölçüt olarak alınmaz. Çünkü onun şiir anlayışı, "kolayca söylenmiş gibi görünen, ancak benzerinin söylenmesi çok güç olan özlü söz ve ifade" (Mengi, 2009, s. 320) olarak açıklanan sehl-i mümteni ile daha iyi izah edilebilir. Söyleyişin veciz ve mananın düşündürücü, ders verici olduğu sehl-i mümtenide sade, doğal, etkileyici ve benzersiz olanı ortaya koyma çabası söz konusudur (Mengi, 2009, s. 321). Ziya Paşa'nın, atasözlerinin söz diziminde ya da semantiğinde sıklıkla değişikliğe gitmesi de sehl-i mümtenide olduğu gibi derin, özlü ve etkili bir söyleyişin elde edilme çabası olarak okunabilir.

Ziya Paşa'nın atasözlerini kullandığı beyitlerin genellikle bir atasözüne işaret sayıldığı, hikemî ve sehl-i mümteni açıdan çok katmanlı ifadeler olduğu söylemlerarası ve semantik bir analizle daha iyi anlaşılabilir. Örneğin atasözünün yer aldığı mısraın, benzetilen (müşebbehün-bih); diğer mısraın ise benzeyen (müşebbeh) konumunda olduğu şiirlerde şairin, atasözlerini kanıksanmış / kanıtlanmış bir örnek alanı olarak kabul ederek genellikle hikemî ve hiciv üslubunu bir arada kullandığı görülür. Mesela "Ev yıkanın evi olmaz." (Şinasi, 1870a, s. 52) atasözünü şair, "Zâlim yine bir zâlime giriftâr olur âhir / Elbette olur ev yıkanın hânesi vîrân" (Ziya Paşa, 1924, s. 141) biçiminde söz dizimsel değişikliğe ve "hâne", "vîrân" kelimelerinde görüldüğü gibi örgesel dönüşümlere uğratarak kullanmıştır. Bu beyitte önce yargısını dile getirerek zalimin sonunda yine bir zalime esir olacağını belirtmiştir. İkinci mısradaki anıştırma ile de elbette ev yıkanın hânesinin viran (harap) olacağını söyleyerek iddiasını temellendirmiş / örneklendirmiştir. "İnsan olmayan insan kadrini bilmez." (Şinasi ve Ebüzziya, 1884, s. 74) atasözünü de "Âsaf'ın mikdârını bilmez Süleymân olmayan / Bilmez insân kadrini âlemde insân olmayan" (Ziya Paşa, 1924, s. 207) şeklinde "âlemde" tümlecini ekleyerek örgesel dönüşümle ve kelimelerin yerini değiştirerek biçimsel değiştirimle kullanmıştır. "İnsân olmayan âlemde insân kadrini bilmez [bilmediği gibi] Süleymân olmayan

Âsaf'ın mikdârını (kıymetini) bilmez' diyerek özel anlamda Âsaf'ın değerini layıkıyla ancak Hz. Süleyman'ın takdir edebileceğini, genel anlamda ise nitelikli vezirin değerinin ancak nitelikli hükümdar tarafından anlaşılabilceğini ifade etmiştir. Böylelikle sadrazam olma arzusunda olan fakat buna ulaşamayan şairin hikemî olarak ifade ettiği beyitle tesellisini dile getirdiği aynı zamanda da ilgili makamları / kişileri hicvettiği anlaşılır.

Ziya Paşa kimi zaman bir savını açıklama ya da sonucunu bildirme, özellikle de bunu yaparken uyarıda bulunma amacıyla atasözüne başvurmuştur. "Hacı sandığımızın haçı koltuğunda çıktı." (Şinasi, 1870, s. 135) atasözünün biçimsel değiştirim ve Farsça kelimelerin kullanımında görüldüğü gibi örgesel dönüşümle yeniden yazıldığı "Ümmîd-i vefâ eyleme her şahs-ı dağalde / Çok hâcıların çıkıdı haçı zîr-i bağalde" (Ziya Paşa, 1924, s. 140) beyitiyle bu durumu örnekleme mümkündür. 'Her şahs-ı dağalde [hileci kişiden] ümmîd-i vefâ eyleme (vefa ümit eyleme) [*çünkü / sonuçta*] çok hâcıların zîr-i bağalde (koltuğunun altında) haçı çıktı.' diyen şair, ilk mısradaki sunduğu tezini bilinen bir gerçekliğin veciz ifadesi olan atasözüne anıştırmayla ifade etmiştir. "Allah'tan korkmaktan korkulur." (Şinasi ve Ebüzziya, 1884, s. 61) atasözünü de "Kim ki korkmaz Hakk'tan andan korkar erbâb-ı ukûl / Her ne isterse yapar Hakk'tan hirâsân olmayan" (Ziya Paşa, 1924, s. 207) şeklinde "erbâb-ı ukûl" örneğinde olduğu gibi atasözünün aslında olmayan yeni örgeleri eklemek suretiyle örgesel ve atasözünün anlatım biçiminin değiştirildiği kipsel dönüşüm üzerinden anıştırma ile aynı işlevde kullanmıştır. 'Kim ki Hakk'tan korkmaz, andan erbâb-ı ukûl (akıl sahipleri) korkar / [*çünkü / sonuçta / ne de olsa*] Hakk'tan hirâsân olmayan (korkusu olmayan) her ne isterse yapar.' diyen şair, atasözünün niçin söylenmiş olabileceğini hikemî yolla izah etmiştir.

Ziya Paşa kimi zaman atasözünü karşılaştırma amaçlı kullanmıştır. "Suyu getiren de bir testiye kıran da bir." (Şinasi, 1870a, s. 195) atasözünü "Mukaddem su getirmek desti kırmak bir idi ammâ / Aceptir mazhar-ı rüchân olur desti kıran şimdi" (Ziya Paşa, 1924, s. 214) şeklinde bağlaçların çıkartılmasıyla indirgeme yani biçim dönüşümü, söylemin değiştirilmesiyle kipsel dönüşüm ve "mukaddem" kelimesinin dâhil edilmesiyle örgesel dönüşüm ile kullanmıştır. Şair, önceden su getirmekle testi kırmanın aynı şey olduğunu ama tuhaftır ki şimdi testiye kıranın üstünlüğe eriştiğini belirtmiştir. Burada atasözü, zamanla artan adaletsizliğin derecesini göstermek için kullanılmıştır. Bilhassa "amma" bağlacıyla değer yargılarının gittikçe kötüleştiği, haksız bir düzende ya da adalet bilmeyen kişi katında hüner ve emeğin hiçbir karşılığının olmadığı vurgulanmıştır.

Ziya Paşa'nın şiirlerinde atasözünün olduğu mısra ile diğer mısra arasında koşul / şart anlamı da sıklıkla dikkat çeker. "Davacın kadı olursa yardımcın Allah olsun." (Şinasi, 1870a, s. 151) atasözünün diğer bir söyleyişi "Kadı davacı muhızır şâhit olunca iş Allâh'a kalır." (Şinasi ve Ebüzziya, 1884, s. 350)

biçimindedir. Bu atasözüne, Ziya Paşa'nın şiirinde "Kâdı ola da'vâcı ve muhızır dahi şâhit / Ol mahkemenin hükmüne derler mi adâlet" (Ziya Paşa, 1924, s. 139) şeklinde kipsel dönüşümün yanı sıra "ve", "dahi" bağlaçlarında görüldüğü gibi genişletme yapılarak biçem dönüşümü üzerinden gönderim yapılmıştır. Şair; kadı, davacı ve muhızır (mübaşir), şahit olursa o mahkemenin hükmüne adalet derler mi (denilmez) diyerek yargısını dile getirmiştir. Böylelikle beyit bütünlüğü içerisinde atasözündeki anlamsal yargının yol açtığı sonuç üzerinde durmuştur. Ayrıca atasözünde örgesel dönüşümle çıkarılan "(...) iş Allâh'a kalır." ifadesi yerine belirtilen kişisel izlek, beyitte anlamsal değiştirimlerden olan öyküsel dönüşümün kullanıldığını gösterir. "Kişi ettiğini bulur." (Şinasi, 1870a, s. 256) atasözü ise yine benzer semantik işlevde ancak "kişi" yerine "herkes"e ve yeni örgelere yer verilerek örgesel dönüşüm ve kelimelerin yerini değiştirme üzerinden biçimsel değiştirimle "Nîk ü bed herkes bulur âlemde elbet ettiğın / Kendi bulmazsa cezâ mîrâs olur evlâdına" (Ziya Paşa, 1924, s. 208) şeklinde kullanılmıştır. 'Herkes âlemde nîk ü bed (iyi kötü) ettiğın (ettiği ne varsa) elbet bulur [eğer / şayet] kendi cezâ (karşılık) bulmazsa evlâdına mîrâs olur.' denilerek aradaki gizli eğer bağlacı ile ilk mısırda belirtilen yargının gerçekleşmemesi durumunda meydana gelecek durumun ne olabileceği ifade edilmiştir.

Ziya Paşa kimi zaman atasözlerinin yer aldığı mısrayı önceki / sonraki mısraya gizli bir *nasılsa* belirteciyle bağlamıştır. "Kötülük eden kötülük bulur." (Şinasi, 1870a, s. 263) atasözüne bir şiirinde "Düşmanların çerâğı demem rûşen olmasın / Hakk'tan bulur eden kötülük benden olmasın" (Ziya Paşa, 1924, s. 205) şeklinde anıştırma yapan şair, "kötülük" yerine "Hakk"tan kelimesini tercih ederek anlamsal ve kelimelerin yerini değiştirerek biçimsel değiştirime gitmiştir. Ayrıca bu beyitte birbiriyle ilişkili üç yargıya yer vermiştir. 'Düşmanların çerâğı (ışığı) rûşen (aydın) olmasın demem" [*nasılsa / her hâlükârda*] kötülük eden Hakk'tan bulur, benden olmasın.' diyen şair, şahsi yargısını niçin söylediğini belirtmek için herkesçe tasdik görmüş / görebilecek olan bir atasözünden yararlanmışır.

Bununla birlikte Ziya Paşa'nın şiirlerinde, atasözlerine kendisinden önce ya da sonra gelen mısrayı pekiştirme amaçlı yer verildiği de belirtilmelidir. "Her derdin bir devâsı vardır." (Şinasi ve Ebüzziya, 1884, s. 462) atasözünü şair "Her derdin olur çâresi her inleyen ölmez / Her mihnete bir âhir olur her gama pâyân" (Ziya Paşa, 1924, s. 141) şeklinde "bir"ın çıkarılması ve "devâ" yerine "çâre", "vardır" yerine "olur" gibi örgesel dönüşümle anıştırma yaparak kullanmıştır. Sıralı ve bağlı cümlelerden oluşan bu beyitte 'Her derdin çâresi olur, her inleyen ölmez, her mihnete bir âhir (son) [ve] her gama pâyân (son) olur.' diyerek tesellisini dile getirmiştir. Bu ifadelerin ilk mısırda kullanılan atasözünün anlamını güçlendirdiği, atasözünün de sonraki ifadeleri mana cihetinden pekiştirdiği gözlenir.

Ziya Paşa'nın atasözlerini kullandığı beyitlerde atasözlerinin yer aldığı mısra ile genellikle şahsi bir yargının / iddianın yer aldığı diğer mısra arasında güçlü bir organik bağ vardır. Şair, bu mısralar arasındaki ilişkiyi çoğunlukla gizli edatlar, bağlaçlar, belirteçler üzerinden kurmuş ve beyitte mana cihetini öne çıkarmıştır. Atasözlerine benzetme, açıklama (özellikle neden-sonuç), uyarma, karşılaştırma, koşul-şart bildirme, pekiştirme gibi çeşitli semantik işlevlerle gönderim yapan şair, genellikle alıntılama yerine biçimsel ve anlamsal değişimler üzerinden anırtırmayı tercih etmiştir. Bu söylemlerarası kullanımın gerisinde veciz bir anlatım çabasının etkili olduğu söylenebilir. Özlü bir ifadeye ulaşma, sade ve akıcı bir üslup oluşturma çabası; "külfetsiz" ve "tabii" (Muallim Naci, 1889, s. 225) bir söyleyişe, bu durum da sehl-i mümtenin özelliklerinin şiirde yoğunlaşmasına imkân vermiştir. Bu bakımdan Ziya Paşa'nın poetikasına uygun olarak kullandığı atasözleri, hikemî ve hiciv odaklı yazdığı şiirlerin inşasında halktan alınan bir öz / harç olarak nitelendirilebilir. Bu sayede sarayla arası bozulan şairin sistem, kişi odaklı şikâyetleri ve eriştiği hikmet, halkın genel yargılarının ifadesi olan atasözleri üzerinden *yerini* bulmuştur.

Bir Karşılaştırma yahut Sonuç

Atasözlerinin şiirlerde yer alış biçim ve niyeti, şairlerin poetikasını tespitte önemli bir dil malzemesidir. Halkla, sözlü kültürle, konuşma diliyle kurulan temasın bir ölçütü olan atasözleri, kolektif bilincin birer ifadesidir. Bir şairin sıklıkla atasözlerine başvurması, kimin için ve ne için yazdığı sorusunu akla getirir. Bu soru hem poetik hem de ideolojik görüşe cevap arama mahiyetindedir. Yüzyıllardır deneyimlenmiş ve kalıplaşmış formlar hâline gelen atasözlerine yapılan gönderimler, bu söz varlığının yaratıcısı olan kesimle kurulan ilişki hakkında da bir fikir verebilir. Söylemlerarasılık açısından kadim bir teknik olan atasözlerinden faydalanma, özellikle üslubun oluşumunda ve dönüşümünde büyük bir rol oynar. Bu yolla kişisel anlamda şair / yazar sözü, halkın dili / bilgeliği ile bütünleşerek daha evrensel bir ses arayışı mümkün olabilmektedir.

Modern Türk şiirinin öncü isimlerinden olan Şinasi ve Ziya Paşa, şiirlerinde halkın temel söz varlığı olan atasözlerinden sıklıkla faydalanmıştır. Şiirde atasözünü kullanmak anlamında irsal-i mesel sanatına başvuran bu iki şair, bu yolla şiirlerinin fikir dünyasını genişletmiş ve estetik düzeyde dile getirdikleri savlarını konuşma dilinin imkânlarından yararlanarak temellendirmiştir. Her iki ismin de şiirlerinin hikemî açıdan anlam derinliği kazanmasında atasözlerinin yeri büyüktür. Bu sayede her dönemde okuyucusunu bulabilecek geçerli manalara ulaşılması mümkün olmuştur. Genellikle atasözleri üzerinden bilinmesi arzu edilen bir şeyi bilinen bir şeyle anlatan Tanzimat döneminin bu iki ünlü şairi, teşbihten faydalanırken bunu kelimeler arasında değil mısra düzeyinde yapmıştır. Bunun yanında açıklama, karşılaştırma, koşul-şart

bildirme, pekiştirme, uyarma, neden-sonuç bildirme gibi çeşitli işlevlerle atasözlerini kullanarak şiirlerinde fikrin öne çıkmasını sağlamıştır.

Diğer yandan atasözlerinin kullanım biçimi ve sonucu her iki şair için her zaman aynı şekilde tezahür etmemiştir. Sade bir dil anlayışına sahip olan ve şairanelik bakımından zayıf bulunan Şinasi, atasözlerini asli biçiminde yahut kısmi söz dizimsel ve semantik değişikliklerle kullanmıştır. Lirik bir dilden uzak olan bu şiirlerde atasözleri, hikmetin dile gelmesinde aracı bir unsur olsa da durağan bir söyleyiş dizgesinde yer almıştır. Atasözlerinin anlamının doğrudan açıklandığı beyitler de didaktik üslubun artmasına yol açmıştır. Dikkat edileceği gibi Şinasi, şiirlerinde kullandığı atasözlerini madde başı olarak *Durûb-ı Emsâl-i Osmâniye*'sine almıştır. Bu tutum, atasözleri özelinde halkın söz varlığının önemini fark etme ve koruma çabasının sonucu olarak değerlendirilebilir. Türkiye'nin ilk halkiyatçılarından biri olarak düşünülebilecek olan Şinasi'nin şiirlerinde atasözlerine yer vermesindeki amacın halk kültürüne ve diline, özellikle sade Türkçeye önem verme çabasıyla ilişkili olduğu iddia edilebilir. Aydınlanma felsefesinin derin tesirinde kalan şairin şiirlerindeki atasözleri, diğer çalışmaları gibi halka yönelmenin bir ifadesi olarak okunabilir.

Ziya Paşa'nın siyasi görevleri, gazeteciliği ve edebiyat tarihçisi yönü halk kültürüyle yakından temasını sağlamıştır. Ancak şiirlerinde atasözlerini kullanmasındaki esas sebebin daha ziyade hikemî ve hiciv üslubunun oluşmasına kaynaklık eden estetik duyuşla ilgili olduğu söylenebilir. Böylelikle kişisel ve toplumsal eleştiri noktaları hakimane bir dille bütünleşmiştir. Veciz bir anlatımı, tabii bir söyleyişle dikkat çeken Ziya Paşa'nın şiirleri sehl-i mümteni tarzında olup şairaneliğin öne çıktığı eserlerdir. Genellikle atasözlerine anıştırma yaparak kullanan şair, manadaki hikmeti belîğ bir ifadeyle dile getirmeye çalışmıştır. Muhteva ile birlikte vezin, kafiye gibi ahenk unsurlarını ve akıcı bir söyleyiş önemsemesi ise atasözlerinin söz dizimsel yapısını ve semantik açıdan kelimelerin kullanımını sıklıkla değişikliğe uğratmıştır. Bu söylemlerarası kullanım, özgün bir şiir dilinin oluşturulma çabası ya da neticesi olarak okunabilir.

Şu hâlde söylemlerarasılık bakımından atasözlerinin alıntılama yerine biçem dönüşümü, örgesel ve öyküsel dönüşüm gibi çeşitli biçimsel ve anlamsal değiştirmeler üzerinden anıştırma yoluyla metin içinde kullanılmasının, şiir dilinin ahenkli söyleyişle ve şiirin bağlamıyla yakından ilişkili olduğu söylenebilir. Şiirde atasözünü oluşturan unsurların indirgenmesi, genişletilmesi, şiirsel dile uygun olarak kipsel açıdan değiştirilmesi, bir kısmının kaldırılması ve aslında olmayan yeni örgelerin dâhil edilmesi ile yeniden yazılmasına rağmen kapalı bir anlatımın oluşmama sebebi ise atasözünün yerleşik ve yaygın bir dil birimi olarak bilinirliğinden kaynaklanır. Atasözleri ister alıntı olarak ister dönüştürülerek kullanılmış olsun metnin anlamının okuyucuya açıklanma

sürecini hızlandırır. Atasözlerinin şiirlerde alıntılındığı hâlde ayraç veya italikle belirtilmemesinin yahut kolayca değiştirimlere gidilerek yeniden yazılmasının sebebi de şairlerin tasarrufuyla birlikte bunların ortak söz varlığı olmasından ve şu hâlde gizli alıntı (aşırma) yapma gibi bir ihtimalin olmamasından ileri gelir.

Son olarak atasözlerinin kullanımının poetik karşılaştırmaya imkân verdiği de belirtilmelidir. Şinasi, halk için halktan derlediği kültür ürünlerini şiirlerinde kullanarak tekrar halka hitap ederken Ziya Paşa, şiirin kendindeki değerini arttırmak için halka yönelmiş ve dönüştürerek kullandığı dil malzemesiyle halkın geniş kesimlerince tanınmıştır. Öyle ki deyişleri / deyiş olduğu düşünülen sözleri dahi atasözü olarak kabul edilmiş ve daha ziyade şair yönüyle öne çıkmıştır. Bu durum; Şinasi'de olduğu üzere öğreticilik vasfının şiirin yapısıyla pek örtüşmemesiyle, hikemî üslubun *lakonik* denilen az ve öz ifadeyle bulunduğu takdirde daha çarpıcı ve etkileyici olmasıyla ilişkilendirilebilir. Kültürel ve didaktik amaçlı atasözlerine başvuran halkiyatçı bir şair olan Şinasi'den farklı olarak hakim bir şair olan Ziya Paşa'nın felsefi ve estetik bir kaygıyla atasözlerinden yararlandığı söylenebilir. Şinasi'de halk kültürü unsurlarına yer vermek, esas bir erek / çaba olarak görünürken Ziya Paşa'da özellikle hikemî üslubu kullanmanın tabii bir sonucudur. Ayrıca Şinasi'nin şiirlerinde atasözleri genellikle birincil anlam değerleriyle öne çıkarken, Ziya Paşa'nın şiirlerinde atasözlerinin yer aldığı beyitlerin alt anlam değerlerinin zengin olduğu görülür. Bunda Ziya Paşa'nın birden fazla yargıya şiirlerinde yer vermesinin tesiri olmakla birlikte daha derin ve çoklu anlamları arayışı da etkili olmuştur.

Kaynakça

- Aksan, D. (1999). *Türkçenin Gücü* (6. bs.). İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Aksoy, Ö. A. (1984). *Atasözleri Sözlüğü*. (4. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksoy, Ö. A. (1988). Atasözleri, Deyimler. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten-1962*, 217, 131-166.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler* (2. bs.). Ankara: Öteki Yayınları.
- Aristoteles. (2011). *Poetika: Şiir Sanatı Üzerine* (F. Akderin, Çev.), (A. Cevizci, Yay. Haz.). İstanbul: Say Yayınları.
- Arslan, T. (2018). *Doğu Dünyasında Modernleşmenin Öncülerinden Rifâ'a Râfi' et-Tahtâvî ve İbrahim Şinasi* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Aydın, A. (2000). Batılılaşma Döneminde Şinasi ve Fransız Etkisi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2, 105-131.
- Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi* (C. 2). İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Bilgegil, M. K. (1979). *Ziyâ Paşa Üzerinde Bir Araştırma* (2. bs.). Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

- Bilkan, A. F. (2007). Klasik Estetikte Yeni Yönelişler: Orta Klasik Dönem (1600-1700) Şiir. T. S. Halman (Ed.), *Türk Edebiyatı Tarihi 2* içinde (ss. 254-308). İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Birand, K. (1998). *Kâmuran Birand Külliyyatı (1-3)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çetin, N. (2016). *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Çiğdem, A. (2017). *Aydınlanma Düşüncesi*. İstanbul: Dedalus Kitap Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2010). *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (26. bs.). Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dizdaroğlu, H. (1954). *Şinasi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Durmuş, İ. (2000). İrsâl-i Mesel. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (C. 22, ss. 450-451). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ebüzziya, Z. (2007). *Şinasi* (2. bs.) (H. Çelik, Yay. Haz.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ewald, O. (2013). *Fransız Aydınlanma Felsefesi* (2. bs.) (G. Aytaç, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Gibb, E. J. W. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi III-V* (A. Çavuşoğlu, Çev.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hengirmen, M. (2007). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. Ankara: Engin Yayınları.
- İsmail Habib. (1921/1340). *Türk Teceddüt Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Kaplan, M. (1947). Şinasi'nin Türk Şiirinde Yaptığı Yenilik. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1-2, 21-42.
- Karal, E. Z. (2011). *Osmanlı Tarihi* (C. VII, 7. bs.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Koçak, O. (2008). Sunuş. *Poetikaya Giriş* içinde (2. bs., ss. 7-13). İstanbul: Metis Eleştiri Yayınları.
- Korkmaz, R. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000* (5. bs.). Ankara: Grafiker Yayınları.
- Mardin, Ş. (2013). *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu* (11. bs.) (M. Türköne, F. Unan ve İ. Erdoğan, Çev.) (Ö. Laçiner, Yay. Haz.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mengi, M. (1987). *Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Mengi, M. (2009). Sehl-i Mümteni. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (C. 36, ss. 320-321). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Muallim Naci. (1889/1307). *Istılâhât-ı Edebiye*. İstanbul: Mürettibiye Matbaası.
- Mutçalı, S. (1995). *Arapça - Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık Yayınları.
- Okay, O. (2010). *Batullaşma Devri Türk Edebiyatı* (2. bs.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, O. (2011). *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Outram, D. (2007). *Aydınlanma* (S. Çalışkan ve H. Çalışkan, Çev.). Ankara: Dost Yayınları.
- Özcan, T. (2006). Şinasi'nin Şiirinde Dil ve Üslup. *Türk Dili*, 658, 359-367.

- Öztürk, N. (2001). Aydınlanma Hareketi ve Yeni Türk Edebiyatı. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 9, 45-58.
- Pala, İ. (2000). İrsâl-i Mesel. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde (C. 22, ss. 451-452). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Sazyek, H. (2000). Poetika Kavramı ve Yeni Türk Edebiyatında Manzum Poetik Ön Sözler. *Türk Dili*, 577, 10-22.
- Şinasi (1860). Mukaddime. *Tercüman-ı Ahval*, 1, 1.
- Şinasi (1870a/1287). *Durûb-ı Emsâl-i Osmâniye* (2. bs.). İstanbul: Tasvir-i Efkâr Matbaası.
- Şinasi (1870b/1287). *Müntehabât-ı Eş'ârım* (2. bs.). İstanbul: Tasvir-i Efkâr Matbaası.
- Şinasi ve Ebüzzıya. (1884/1302). *Durûb-ı Emsâl-i Osmâniye* (3. bs.). Matbaa-i Ebüzzıya.
- Tâhir-ül Mevlevî (1973). *Edebiyat Lügatı* (K. E. Kürkcüoğlu, Yay. Haz.). İstanbul: Enderun Kitabevi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2012). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (19. bs.) (A. Uçman, Yay. Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Todorov, T. (2008). *Poetikaya Giriş* (2. bs.) (K. Şahin, Çev.). İstanbul: Metis Eleştiri Yayınları.
- Uraz, M. (1938). *Şinasi*. İstanbul: Tefeyyüz Kitabevi Yayınları.
- Yuva, G. M. (2011). *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ziya Paşa (1868). Şiir ve İnşâ. *Hürriyet*, 11, 4-7.
- Ziya Paşa (1874/1291). *Harâbât*. İstanbul: Matbaa-i Amire.
- Ziya Paşa (1924/1342). *Külliyât-ı Ziya Paşa* (S. Nazif, Haz.). İstanbul: Yeni Matbaası.

