




**Dr. Öğr. Üyesi Dinçer ÖZTÜRK**

*İğdır Üniversitesi  
Sağlık Hizmetleri Meslek Yüksekokulu  
Tıbbi Hizmetler ve Teknikler Bölümü  
İğdır/TÜRKİYE  
dincer\_ozturk@hotmail.com  
ORCID *

**MUALLİM NACİ'NİN ŞİİRLERİNE  
CENAB ŞAHABETTİN'İN YAZDIĞI  
NAZİRELERİN MUKAYESELİ  
EDEBİYAT BAĞLAMINDA  
KARŞILAŞTIRILMASI**

COMPARASION OF THE NAZİRES  
WRITTEN BY CENAB ŞAHABETTİN  
TO THE POEMS OF MUALLİM NACİ  
IN THE CONTEXT OF COMPARATIVE  
LITERATURE

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 04.02.2022	Received Date: 04.02.2022
Kabul Tarihi: 28.06.2022	Accepted Date: 28.06.2022
Yayımlanma Tarihi: 31.10.2022	Date Published: 31.10.2022

### İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.  
This article was checked by **turnitin**.



### Atıf/Citation

Öztürk, Dinçer, "Muallim Naci'nin Şiirlerine Cenab Şahabettin'in Yazdığı Nazirelerin Mukayeseli Edebiyat Bağlamında Karşılaştırılması", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 8, Sayı 17, Güz 2022, s. 212-235.

Öztürk, Dinçer, "Comparison of the Nazires Written By Cenab Şahabettin to the Poems of Muallim Naci in the Context of Comparative Literature", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Year 8, Volume 17, Fall 2022, p. 212-235.



10.28981/hikmet.1068318



**Dr. Öğr. Üyesi Dinçer ÖZTÜRK**

**MUALLİM NACİ'NİN ŞİİRLERİNE CENAB ŞAHABETTİN'İN YAZDIĞI  
NAZİRELERİN MUKAYESELİ EDEBİYAT BAĞLAMINDA KARŞILAŞTIRILMASI**

COMPARISON OF THE NAZİRES WRITTEN BY CENAB ŞAHABETTİN TO THE  
POEMS OF MULALLİM NACİ IN THE CONTEXT OF COMPARATIVE LITERATURE

**ÖZ**

Medeniyetler, kültürler vasıtasıyla teşekkül eder. Kültürün en önemli öğeleri, yazılı ve sözlü edebiyattır. Dünyada edebiyatın her bir alanının diğeriyle olan bağlantısını inceleyen araştırmacılar, karşılaştırmalı edebiyat kavramını ortaya atmışlar ve bu kavramı iki farklı kültürün ürettiği eserlerin incelenmesi olarak ele almışlardır. Fakat zamanla karşılaştırmalı edebiyat alanında yapılan çalışmalar sadece farklı kültüre ait eserlerin değil, aslında aynı kültüre ait eserlerin de incelenebileceğini göstermiştir. Mukayeseli edebiyata bir örnek teşkil edecek olan bu çalışmada, aynı kültüre ait ve cevap niteliğinde yazılan üç şiir, karşılaştırmalı edebiyat bağlamında ele alınmıştır. Öncelikle bu şiirleri ve bunlara verilen cevapları/nazireleri kaleme alan şairlerin hayatları, daha sonra söz konusu zemin ve nazire şiirlerinin benzer ve farklı yönleri karşılaştırılmıştır. Buradan hareketle aynı yüzyılda yazılan iki eserdeki şekil ve anlam farklılıkları okuyucuların dikkatine sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Nazire, Karşılaştırmalı Edebiyat, Şiir, Cenab Şahabettin, Muallim Naci.

**ABSTRACT**

Civilizations are formed through cultures. The most important elements of culture are written and oral literature. Researchers examining the connection of each field of literature with the other in the world have introduced the concept of comparative literature and considered this concept as the study of works produced by two different cultures. However, in time, studies in the field of comparative literature have shown that not only works belonging to different cultures, but also works belonging to the same culture can be examined. In this study, which will set an example for comparative literature, three poems belonging to the same culture and written as answers are discussed in the context of comparative literature. First of all, the lives of the poets who wrote these poems and the responses/nazires to them, then the similar and different aspects of the mentioned zemin/ground and nazire poems were compared. three poems belonging to the same culture and written as an answer are discussed in the context of comparative literature. From this point of view, the differences in form and meaning in the two works written in the same century are presented to the attention of the readers.

**Keywords:** Nazire, Comparative Literature, Poem, Cenab Şahabettin, Muallim Nâci .

## Giriş

Güzel sanatların bir dalı olan edebiyatta, toplumdan ve gelenekten tamamen ayrı bir eser inşa etmek neredeyse imkânsızdır. Zira edebiyatın ana malzemesi, toplumun geçmişten geleceğe kültür aktarımında kullandığı dildir. Bu aktarım, birikim sonucu oluşan ve belli sınırları olan bir olgudur. Dolayısıyla toplumun parçası olan her şairin diğerinden etkilenmesi ve benzer eser vermesi, eseri kopyalaması anlamına gelmez. Riyazî'nin tezkiresinde dediği gibi etkilenme önceki manaya güzel bir mana katarak aktarmaktır (Açıkgöz, 2017: 9).

Kültürler arasındaki etkilenmenin edebî eserlere yansıyan yönlerini araştırarak edebiyat tarihine, sosyal tarihe ve kültürel değişim tarihine ışık tutmayı hedefleyen edebiyat alanı, karşılaştırmalı edebiyat (Kefeli, 2006: 332) olarak tanımlanır ki bu bilim dalı, birkaç dilin edebiyatıyla aynı anda ilgilenir (Arak, 2006:167). Karşılaştırmalı edebiyat, bir eserin başka bir ya da birden fazla eserle ortak konu ve motif bağlamında karşılıklı olarak incelenmesidir (Şahin, 2006: 107). Bir karşılaştırma yapılırken ortaklıklara/benzerliklere dayanı(lı)rsa eş değer, farklılıklara dayanı(lı)rsa karşıt karşılaştırma yöntemleri söz konusu olur (Cuma, 2018: 4). Bu edebiyat alanı, ulusal ve evrensel düzlemde kültürel, edebî, toplumsal vb. temellere dayanır. Sözlü gelenekten yazılı materyale kadar geniş bir birikim ağını kapsayan karşılaştırma, tüm bilimlerde ve eleştirilerde kullanılan bir yöntemdir; dolayısıyla edebî incelemenin kendine has işlemini hiçbir şekilde yeterince ifade etmez (Wellek, 2013: 53). Onun esas görevi ve işlevi iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek, bu eserlerin benzer ve farklı yanlarını tespit etmektir (Aytaç, 2021: 11).

19. yüzyılda akademik bir disiplin olarak ortaya çıkan (Elmas, 2006: 107), hassaten 1827 yılında Villemain tarafından Fransa'da kullanılan, akabinde yaygınlaşan (Enginün, 2017: 17) ve günümüzde genel edebiyatın bir dalı haline gelmiş olan (Donbay, 2013: 491) karşılaştırmalı edebiyat, bir ağacın dalları gibi uzayıp gittiği için onu, dar bir zeminle sınırlandırmak mümkün değildir. Karşılaştırmalı edebiyat, Avrupa'da bilim olarak ortaya çıktığı vakit, çeşitli bilim adamları tarafından kabul edilmiş iki farklı toplumun kültürünün ve kültür ürünlerinin incelenmesi olarak yorumlanmıştır. Fakat aynı toplum ve kültür içerisinde filizlenen eserlerin mukayesesinin de bu edebiyat biliminin inceleme alanını oluşturduğu göz ardı edilmemelidir. Çünkü karşılaştırmalı edebiyat, kendimizi öğrenip, kendimizi keşfetmemize ve kendimizi bulmamıza yardımcı olmaktadır (Dikici, 2017: 22).

Bu çalışmada, şiirde uygulanan ortaklık ve karşıt karşılaştırma metotlarından hareketle, Yavuz Bayram'ın "Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ve Bir Uygulaması" başlıklı (Bayram, 2004: 71) çalışmasında yaptığı tasniften de istifade edilerek, iki şairin farklı şiirlerinin karşılaştırılması (nazire) yoluna gidilecek ve bu sırada bazı yöntemlere başvurulacaktır. Buna işlem: Dış yapı (şekil) özellikleri açısından karşılaştırma; edebî tür ve bu türün özellikleri açısından karşılaştırma; konu, tema, ana ve ara fikirler açısından karşılaştırma; edebî sanatlar, dil ve üslup açısından karşılaştırma; kültürel ve sosyal yaşantıyla ilgili karşılaştırma; şair açısından karşılaştırma; bakış açısı, hayat felsefesi açısından karşılaştırma, maddeleri altında yapılacaktır.

Sırası gelmişken, bu makalenin amacı olan nazirenin kelime anlamı; bir söze, bir davranışa karşılık olarak söylenen söz veya yapılan davranıştır (Ayverdi, 2011: 2342). Aynı zamanda bir şairin manzum eserine başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiyeyle yazılan benzer şiirlerdir (Devellioğlu, 2007: 973). Bir başka tanıma göre ise bir şairin şiirine başka bir şair veya şairin bizzat kendisi tarafından aynı vezin ve konuda yazılan, kafiye ve redifleri aynı olan, çoğunlukla gazel ve kasidelerde görülen benzer şiirlere nazire ya da cevap denir (Yavuz, 2013: 359). Divan şiirindeki telmih, iktibas, irsâl-i mesel, nazire vb. kavramlar; alıntı, gönderge, anıştırma ve yeniden yazma gibi unsurlarla ilişkilidir. Bu kavramlar aracılığıyla aktarımlar sağlanır ve gelenek somutlaştırılır (Tanrıkulu, 2008: 2).

Nazire yazımı, Türk edebiyatının en eski geleneklerinden biridir. Şiir sanatının var oluşundan bu yana nazirecilik de onunla beraber var olmuştur. Şiirin ve şairin ilerleme kaydedip olgunlaşmasında bir basamak görevi görmüştür. Öyle ki şairliğe yeni adım atanlar, bu yolda hem eksikliklerini tamamlamış hem de nazire yazdıkları şaire meydan okumuşlardır. Böylece nazire, şiirde geleneğin devamlılığını sağlayarak geçmişin yeni bir bağlamda canlı tutulmasına imkân tanıyan önemli bir araç haline gelmiştir (Tuğcu, 2018: 136).

Belâgat kitaplarında nazirenin bir karşılığı da cevap olarak geçer. Lakin M. Fatih Köksal, cevap kelimesinin nazire ile aynı anlama gelmesinin tartışmalı bir konu olduğunu; cevap kelimesinin de gazel, kaside ve diğer nazım şekillerine yazılmasına rağmen, çoğunlukla mesnevilere yazılan nazireleri kapsadığını ifade etmektedir (Köksal, 2018: 21). Divan şairlerinin çoğu, bu nazım şekilleri arasında kapsamının geniş olması nedeniyle gazeli tercih etmişlerdir. Vezin ve kafiye birliği dışında zemin şiire de nazireler yazılmaktadır. Şunu da belirtmek gerekir ki zemin şiir ve model şiir arasında vezin, kafiye ve anlam birliğinin olması en kabul gören yöntemdir. Bir şiirin nazire olduğunu anlamak için bu zikredilenlerin dışında model şiirin sahibi, tanzir edilen şiirin şairinin adını zikretmelidir. Ancak her zaman bu durum belirtilmemiş olabilir. Divanlarda ve özellikle şiir mecmualarında yer alan nazirelerde bazı noktalar net olarak belirtilmemiş olsa da bir başlık yazılması, naziredeki belirsizliğin ortadan kalkması açısından önemlidir. Zira burada ele alınacak olan model şiirin naziresinde vezin ve kafiye birliği varsa da aynı vezin ve kafiyeyle yazılmış başka gazeller de mevcut olduğu için bir belirsizlik söz konusu olabilirdi. Ancak model şiirin zemin şiire yazıldığı nazirelerde başlık adıyla verilmesi, vezin ve kafiye ortaklığının tesadüf olma ihtimalini de ortadan kaldırmaktadır.

Burada incelenen iki şairin aynı yüzyılda yaşamış olması, nazirenin sadece yüzyıllar önceki bir şairin şiirine yazılması usulüne hâle getirmediği gibi, aynı dönemde yaşayan usta bir şairin şiirine de yazılabildiğini göstermektedir. Böylece asırlardır süren nazire geleneği, Batı etkisinde gelişen edebiyata da sirayet etmiş, Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemi'nden geçerek günümüze kadar ulaşmıştır. Özellikle Tanzimat Dönemi'nde eski şiiri devam ettirmek için özel bir çaba harcanmış ve bunun için meclisler düzenlenmiştir. Nazirecilik de bir anlamda eskiyi devam ettirme görevini üstlenmiştir. Zaten o dönemde gençler, aynı zamanda yeni veya eski edebiyat yolunda zamanın tanınmış şahsiyetlerinin eserlerini örnek tutarak yürüdükleri için bir nazirecilik modası da almış, yürümüştür (Akyüz, 1985: 181)

Nazireler; divan, divançe ve son dönem araştırmalarında önemli bir yeri olan şiir mecmualarında yer almıştır. Özellikle nazireler için müstakil eser olarak kabul edebilecek nazire mecmuaları, bu sahada önemli bir mihenk taşıdır. Tezkirelerde bulunamayan veya izi kaybolan bir şair, mecmualar vesilesiyle ortaya çıkarılabilir ve bu şekilde edebiyat tarihini aydınlatan mühim bir vazife görülmüş olur.

Bu makalenin örneklemini oluşturan Muallim Naci ile Cenab Şahabettin'in şiirleri, Tanzimat'tan sonra Batı tesiri altında vücuda gelen Yeni Türk şiiri tarihinde önemli bir yer tutar. Bu çalışma kapsamında, 19. yüzyılın önemli şairi ve klasik edebiyatın temsilcisi konumunda olan Muallim Naci'nin üç şiiri ele alınacağı gibi bu üç şiire hem kendi zamanında hem de sonraki dönemlerde, Türk edebiyatının modern edebiyata geçişinde öncü kabul edilen ve Türk edebiyatında o zamana kadar kullanılmayan orijinal terkipler kullanan Cenab Şahabettin'in (Kaplan, 2018: 10) yazdığı nazireler karşılaştırmalı edebiyat bağlamında ele alınmıştır. Öncelikle zemin şiir yazarı Muallim Naci'nin ve model şiir yazarı Cenab Şahabettin'in hayatları karşılaştırmalı olarak irdelenmiştir. Daha sonra zemin şiir ve model şiirin beyit çevirileri; şiirlerdeki aruz ölçüsü ve bu ölçü kullanılırken yapılan aruz kusurları; şiirlerdeki Türkçe, Arapça, Farsça kelimelerin tespiti ve sayısı; şiirlerdeki bağlaç ve edatların tespiti; kullanılan tamlamalar; beyit örtüşmeleri ile zemin şiir ve nazirelerdeki söz sanatları karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmalar sonucunda benzer ve farklı yönler belirtilmiştir.

Şairlerin hayatları, edebî kişilikleri ve eserleri hakkında yapılan kısa bir izahı takiben zemin şiir ve yazılan nazire tablo halinde verilmiş; ardından bu şiirlerin düzyazı hali, yine tablo içinde yazılmıştır. Devamında şiirlerin dış yapısındaki benzerlikler ve farklılıklar ele alınmış; ayrıca şiirler konu, bakış açısı, ana ve ara fikirleri yönüyle karşılaştırılmıştır. Şiirlerin dil ve üslup açısından karşılaştırması yapılmak suretiyle dil özelliklerine temas edilmiştir. Son olarak şiirlerdeki söz sanatlarına değinilmiştir.

### **1. Muallim Naci'nin Birinci Zemin Şiiri ile Cenab Şahabettin'in Bu Şiire Yazdığı Nazirenin Karşılaştırılması**

Makalede ele alınan her iki şair, hayatlarının önemli bir kısmını İstanbul'da geçirmiş ve burada vefat etmişlerdir. İkisi de küçük yaşlarda babalarını kaybetmiştir. Hemen hemen hayatlarının önemli bölümlerinde Osmanlı padişahları görmüş olmalarına karşın Şahabettin, Cumhuriyet'i yaşamış olması yönüyle edebiyat, düşünce, dil ve kültür gibi alanlarda farklılık gösterir. Çocuk yaşlarda iki şair de aruz eğitimi almış ve bunu şiirlerinin merkezinde konumlandırmışlardır. Naci, bakışını Şarkın eğitim kültürüyle eserlerinde yoğunlaşmışken, Şahabettin ise daha çok Garbın tesirine girmiştir. Bu tesir, dönemin tartışmalarından dekadantik polemigine de neden olmuştur. A. Mithat Efendi, Şemseddin Sami ve Cenab Şahabettin bu münakaşalarda yer alan üç önemli isimdirler. Serveti Fünun dönemi yazarlarından Şahabettin'in şiirleri, Tanzimatçılar tarafından çeşitli eleştirilere maruz kalmıştır (Yalçın, 2019: 133). Şahabettin'in bulunduğu edebî konumla Naci'nin arasındaki zıtlığa rağmen Şahabettin'in tabii şairliğinin filizlenmesinde hiç şüphesiz Naci'nin etkisi olmuştur. Çünkü Şahabettin, Naci'nin etkili olduğu yıllarda birçok şairin yazdığı gibi onun şiirlerine "nazire-i gazel-i Muallim" başlığıyla nazireler söylemiştir. Şahabettin, gençliğinin ilk dönemlerinde, "daima Muallim Naci'yi taklit

ediyor ve bilhassa onun gazellerine nazireler söylüyor, bunları yazdığı mektuplarla beraber 'Saadet' gazetesine gönderiyordu. Naci de, onun şiirlerini neşrediyordu (Akay, 2020: 29). Bu dönemde hemen hemen birçok genç şairin yazdığı şiirlerde Naci'nin etkisi görülmektedir. Nitekim Şahabettin'in edebiyata ve şiire ilgi duymaya başlaması Naci ile tanışmasından geçmektedir. Şahabettin'in Muallim Naci'nin dostu Şeyh Vasfi'nin tekkesine gitmesi ve onun aracılığıyla Naci ile tanışması, kendisini edebiyata vermesine vesile olmuştur (Akay, 2020: 25-26). Bu durumda Şahabettin'in gençlik dönemlerinde yazdığı ilk şiirlerinde Naci'nin etkisi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Zaten model şiirlere baktığımızda üçünün de Naci'nin Şerâre'deki şiirlerine yazıldığını görmekteyiz (Özgül, 2016: 11). Özellikle Şahabettin'in ve devrin diğer genç şairlerinin Şerâre'deki şiirlere nazireler yazmaları; Naci'nin bir muallim olarak gençlere yol gösterdiğini, onlara temrinler yaptırdığını ortaya koymaktadır. M. Kayahan Özgül de bu durumu: Âteş-pâre'deki parlak ve yeni şiirlerin usta ve kalfa şairler için; Şerâre'deki geleneğe yaslanmış şiirlerin ise, çirak şairler için örnek metinler olma ihtimalinin güçlü olduğu (Özgül, 2016: 11) şeklinde ifade eder. Bu da Cenab'ın da diğer şairler gibi henüz küçük yaşlardayken Naci'nin bu şiirlerini rol metin olarak alıp yazdığını desteklemektedir. Şairler, farklı edebiyat dönemlerinde olmalarına rağmen çağ itibarıyla çok yakındırlar. Klasik Türk şiir geleneğinden yararlanmışlar ve şiirlere küçük çapta yeni figürler yükleyerek edebiyat sahasında yürümüşlerdir. Yeniliklerin dışında elimizdeki bu gazellere baktığımızda ikisinde de şekil aynıdır. Çünkü hiçbir edebî dönem/okul, kendinden öncekiyle bağını tam olarak koparmaz; gazel, kaside gibi klasik şekiller aynı vezin ve kafiye kurallarıyla varlıklarını sürdürür. Tarih düşme, nazire yazma şair için kaynak olmaya devam eder (Yuva, 2017: 52). İkisinde de sevgili ve aşk kavramları şiirlerini sarmalamaktadır. Ancak zemin şiirdeki sevgili ve aşk, tasavvufta olduğu gibi sembolik manada kullanılarak şiir dünyası oluşturmuşken model şiirdeki sevgili ve aşkın anlatımında bu semboller kullanılmayıp dünyevî unsurlarla ifade edilmiştir. İki şairin Türkçeyi önemseydiğini ve şiirlerinde temiz bir Türkçe kullandığını görmekteyiz. Batılı şairler gibi bazen kelimelerin uyandırdığı pitoresk hayallerle sanatları birleştirmeye çalışırlar (Kaplan, 2018: 10). Naci'nin ifadesiyle, Türkçe doğru yazmak için mükemmel Arabî, Farsî bilmenin lüzumu olmadığını yalnız Türkçeyi mükemmel bilmek gerektiğini vurgulamıştır (Tanpınar, 2009: 541).

1. Zemin şiir	1. Model şiir
Dide en sevdâ-fezâ bir sûretin hayrânıdır Sîne en şiddetli bir sevdânın ateş-dânıdır	Gözlerim bir dil-sitânın vâlih ü hayramıdır Bir melek mihmân-serâ-yı sînemim mihmanıdır
Haklıdır cânân vedâ'ımdan ederse imtinâ Vehm eder eşk-i revânımdan belâ bârânıdır	Cennet-âbâd-ı meserrettir dilim ey ehl-i aşk Çünkü dil bir cennetinin Ka'be-i umrânıdır
Hüzn-i hicrânınla mâtem-zâr gördüm âlemi Şimdi her sahrâ bana bir Kerbelâ meydânıdır	Çeşm-i sehâriyle aldı kabza-i teshîrine Bir melek-sîma vücûd ikliminin sultanıdır
Vurma dem keşf-i hakâyıktan belâ-yı vehm ile Katre tahmin ettiğin dil ma'rifet ummânıdır	Ehl-i temkin tab'-ı hıffet-güsteri cennet bilir Meşreb-i tedbîr-perver âkılın mizânıdır
Varsa âsârın bırak erbâbı takdîr eylesin Âdemin dâvâ-yı 'irfân hüccet-i hüsrânıdır	Ehl-i gayret bahs-i hikmette tereddüd eylemez Hâce-i erbâb-ı gayret kuvve-i im'ânıdır

Zevk-ı mey bir ni'met-i uzmâdır ehl-i derd için Sarhoşun her lagzişi bir secde-i şükranıdır	
Kârvân-ı gam dil-i Nâcî'yi geçmez bî-tavâf Âlem-i aşkın mukaddes Kâbe-i vîrânıdır.	

<p><b>1. Zemin şiir</b></p> <p>1. Göz ki en (çok) sevda artıran bir suretin hayranı iken, gönül (yürek) ise en şiddetli bir sevdamın ateşli(k) yeridir.</p> <p>2. Sevgili benim vedamdan çekinirse bela yağmuru gibi akıp giden gözyaşımın şüphe etmekte haklıdır.</p> <p>3. Senin ayrılığının hüznüyle bu âlemi bir matem evi olarak gördüm, şimdi her sahra bana adeta Kerbela meydanı (matem yeri) gibidir.</p> <p>4. Hakikatlerin keşfini şüphe belasıyla engelleme (çünkü) senin o damla diye tahmin ettiğin gönül aslında hüner (marifet) okyanusudur.</p> <p>5. İrfan davası insanın hüsrân vesikasıdır, bu yüzden eserlerin varsa bırak (onları) işin erbâbı övsün (takdir etsin)</p> <p>6. Şarap zevki dertliler için en büyük nimettir. Sarhoşun her tökezlemesi ise bir şükür secdesidir.</p> <p>7. Aşk âlemi için kutsal Kâbe olan Naci'nin gönlünü, gam kervanı tavaf etmeden (dolaşmadan) gitmez.</p>	<p><b>1. Model şiir</b></p> <p>1. Gözlerim gönül alan sevgilinin şaşkınlığı ve hayranlığı içerisinde, melek (gibi olan sevgili) gönlümün misafir sarayının misafiridir.</p> <p>2. Ey aşk ehli olan âşık! Gönlüm sevinçten cennet gibidir, çünkü gönül onun (cennete ait olan sevgilinin) kutsal yeridir (Kâbesidir)</p> <p>3. Varlık âleminin sultanı olan o melek yüzlü (sevgili), sihirli gözleriyle tamamen beni etkisi altına aldı.</p> <p>4. Temkinli olanlar için hafif meşrepli olmak cennettir! Akıllı adamın terazisi tedbirli mizacıdır.</p> <p>5. Gayret erbabının hocası iman kuvveti olduğundan, gayret ehli hikmet konusunda tereddüt etmez (bu hikmetin Allah'tan geldiğini bilir)</p>
---	---

## 1.1. Şiirin Dış Yapı Özellikleri

### 1.1.1. Benzerlikler

Her iki şair de gazel nazım şeklini kullanmışlardır. Nazım birimi olarak beyiti kullanan iki şair de ölçü olarak aruz ölçüsünü ve aruzun Fâîlâtün / Fâîlâtün / Fâîlâtün / Fâîlün kalıbını tercih etmişlerdir. Şairler, beyitlerinde aa/ba/ca/da/ea/fa/ga kafiye örgüsünü kullanmışlardır. Şiirlerdeki armoniye/ahenk öğeleri açısından da benzerlik görülmektedir. Her iki şiirde de “-ıdır” eki rediflidir. Kafiye olarak ise “-ân” sesleriyle tam kafiye kullanmışlardır.

### 1.1.2. Farklılıklar

Aruz kusuru olarak; Muallim Naci gazelini oluştururken iki yerde ulama yapmıştır. Cenab Şahabettin, de iki yerde ulama yapmıştır. Muallim Naci, iki yerde med yapmasına rağmen nazire yazarı Cenab Şahabettin bir yerde med yapmıştır.

Muallim Naci şiirini oluştururken yedi beyitte seksen dört tane kelime kullanmıştır. Cenab Şahabettin ise beş beyitte toplam altmış üç kelime kullanmıştır. Bu kelimelere bakıldığında Muallim Naci, yedi beyitte on yedi Türkçe, yirmi Farsça,

kırk üç Arapça kelime kullanmıştır. Ayrıca bir Türkçe edat ve bir Türkçe bağlaç kullanmıştır. Cenab Şahabettin'e bakıldığında ise beş beyitte dokuz Türkçe, on dört Farsça, otuz yedi Arapça kelime kullanmıştır. Muallim Naci, iki tane de özel isim kullanmasına rağmen Cenab Şahabettin bir tane özel isim kullanmıştır.

Şiirlerde Muallim Naci, kendi şiirini yedi beyit olarak yazmıştır; ama Cenab Şahabettin, naziresini beş beyit olarak yazmıştır. Aynı sayıdaki beyitlerde; Naci'nin kullandığı kelime sayısı ile Şahabettin'in kelime sayısı yakındır. Birinci beyitte Naci, on iki kelime, Şahabettin on dört kelime; ikinci beyitte Naci, on bir kelime, Şahabettin on beş kelime; üçüncü beyitte Naci, on üç kelime, Şahabettin on bir kelime; dördüncü beyitte Naci, on üç kelime, Şahabettin on iki kelime; beşinci beyitte Naci, on bir kelime, Şahabettin on bir kelime kullanmışlardır. Ayrıca Naci, altıncı beyitte on dört ve yedinci beyitte on bir kelime kullanmıştır.

Muallim Naci'nin şiirlerinde daha çok Arap dilinin ağırlığı görülmektedir. Şahabettin de aynı şekilde Arapça kelimeleri şiirinde çok sık kullanmıştır. İkinci sırada Farsça kelimeleri kullanan şairler Türkçe kelimeleri daha az kullanmışlardır. Bu durum Şahabettin'de daha fazla görülmektedir. Naziresi boyunca sadece dokuz tane Türkçe kelime kullanmıştır. İki şair de Türkçe kelimeleri ya sıfat ya da fiillerde kullanmıştır. Şiirin omurgasını oluşturan ana kelimelerin çoğunluğu Arapça veya Farsça kelimelerdir.

Klasik edebiyat şairlerinin şiirlerindeki en önemli izi mahlasıdır. Şair, genelde son beyitte kullandığı mahlası ile birlikte şiirini tescillemiş olur. Bakıldığında Muallim Naci, şiirde mahlasını kullanmasına rağmen ona nazire yazan Cenab Şahabettin ise mahlasını kullanmaktan kaçınmıştır.

## 1.2. Şiirin Konu, Bakış Açısı, Ana ve Ara Fikirler Açısından Karşılaştırılması

Şiirlerdeki Konular ve Temalar	
<p>Muallim Naci gazelinde aşkın tecellisi, aşk ve şüphe, ayrılık acısı, aşğın küçümsenmesi, varlık davası gütmeme, aşk derdinin velinimet olması, gönlün kutsallığı kavramlarını işlemektedir. Beyitlerdeki ana kavramlar şunlardır:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Dide sevdâ-fezâ hayrân/ Sîne sevdâ ateş-dân</li> <li>2. Cânân vedâ' imtinâ/ Vehm eşk-i revân belâ bârân</li> <li>3. Hüzn-i hicrân mâtem-zâr /Sahrâ Kerbelâ meydân</li> <li>4. Keşf-i hakâyık belâ-yı vehm / Katre dil ma'rifet ummân</li> <li>5. Âsâr erbâb takdîr eyle/ Âdem dâvâ-yı 'irfân hüccet-i hüsrân</li> <li>6. Zevk-ı mey ni'met-i uzmâ ehl-i derd / Sarhoş lagziş secde-i şükran</li> </ol>	<p>Cenab Şahabettin naziresinde aşk şaşkınlığı, aşk mutluluğu, sevgilide tutsaklık, ağırbaşlılık, gayret kavramlarını işlemektedir. Beyitlerdeki ana kavramlar şunlardır:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Göz dil-sitân hayrân/ Mihmân-serây sîne</li> <li>2. Cennet-âbâd-ı meserret dil/ Dil Ka'be-i umrân</li> <li>3. Çeşm-i sehâr kabza-i teshîr/Melek-sîma sultan</li> <li>4. Ehl-i temkin hıffet cennet/Meşreb-i tedbîr Âkıl mîzân</li> <li>5. Ehl-i gayret bahs-i hikmet tereddüd/ Hâce-i erbâb-ı gayret kuvve-i im'ân</li> </ol>



7. Kârân-ı gam dil bi-tavâf/ Âlem-i aşk Kâbe-i vîrân	
--	--

Konu açısından, gelenekten gelen aşk konusunun beyitlere hâkim olduğu görülmektedir. Naci, aşkın göz ve gönülde bulduğu karşılığı, aşktan şüphe eden sevgilinin durumunu, ayrılık acısını, aşğın sevgisinin küçümsenmemesi gerektiğini, aşkta varlık davası güdülmemesi icap ettiğini, aşk derdinin velinimet oluşunu, aşkla yüklü gönlün kutsal oluşunu; Şahabettin, sevgiliyi görmenin gözde ve gönülde bıraktığı şaşkınlığı, görme sonucunda gönlün Kâbe gibi olmasını, göz aracılığıyla aşğın tutsak edilişini, ağırbaşlı olmayı, gayretli olmayı işlemektedir.

Şiirlere bakış açısı olarak zemin şiir ve model şiir, klasik edebiyatın gazel tarzında sık karşılaşılmayan felsefeye de değinilerek yazılmıştır. İlk beyitlerde klasik edebiyat metoduna uygun olarak aşk anlatılırken ilerleyen beyitlerde konu felsefe nazarıyla ele alınmaktadır. Bu durum, özellikle Şahabettin'in şiirinde böyledir.

Nazire olması nedeniyle beyitlerde anlam örtüşmeleri görülmektedir. Naci'nin birinci beyitteki anlamı Şahabettin'in birinci beytinde, Naci'nin ikinci beyitteki anlamı Şahabettin'in üçüncü beytinde, Naci'nin dördüncü beyitteki anlamı Şahabettin'in beşinci beytinde, Naci'nin beşinci beyitteki anlamı Şahabettin'in dördüncü beytinde, Naci'nin yedinci beyitteki anlamı Şahabettin'in ikinci beytinde görülmektedir.

### 1.3. Şiirin Dil ve Üslûp Açısından Karşılaştırılması

	Muallim Naci	Cenab Şahabettin
Fiil kipleri	Bir tane görülen geçmiş zaman, on üç tane geniş zaman cümlesi.	Bir tane görülen geçmiş zaman, dokuz tane geniş zaman cümlesi.
Anlamlarına göre cümleler	On iki olumlu cümle, iki olumsuz cümle.	Dokuz olumlu cümle, bir olumsuz cümle.
Yüklemlerinin cinsine göre	On isim cümlesi, dört fiil cümlesi.	Yedi isim cümlesi, üç fiil cümlesi.
Yüklemlerinin yerlerine göre	Dokuz normal cümle, beş devrik cümle	Sekiz normal cümle, İki devrik cümle.
Dil Özellikleri	Türk dilinin Osmanlı Türkçesi devresi 19. yüzyıl İstanbul ağzı.	Türk dilinin Osmanlı Türkçesi devresi 19. yüzyıl İstanbul ağzı.

Şairler geniş zaman yapısını şiirlerinde sık bir şekilde kullanmışlardır ve şiirlerinin geneli isim cümlesinden oluşmaktadır. Aynı şekilde şairler şiirlerini biçimsel olarak olumlu cümlelerden oluşturmuşlardır. Şiirlerde yer alan kelime grupları ve tamlamalar açısından da veriler arasında önemli bir farklılık yoktur. Tamlamalar daha çok Arapça-Arapça ya da Arapça-Farsça kelimelerle kurulmaktadır. Naci'nin şiirinde üç tane Farsça, bir tane Farsça-Arapça, altı tane Arapça-Farsça, bir tane Türkçe-Arapça; on Arapça-Arapça tamlama kurmuştur. Naci, sadece Türkçe kelimelerden oluşan müstakil bir tamlama kullanmamıştır.

Şahabettin ise iki tane Farsça, bir tane Farsça-Arapça; iki Arapça-Farsça, on tane Arapça-Arapça tamlama kurmuştur. Şahabettin, Naci'den farklı olarak beş tane de üç kelimededen oluşan tamlama kurmuştur. Bunlar bir tane Farsça-Farsça-Farsça; bir tane Arapça-Arapça-Arapça; bir tane Farsça-Arapça-Arapça; iki tane Arapça-Arapça-Farsça tamlamadır.

#### 1.4. Şiirin Edebî Sanatlar Açısından Karşılaştırılması

Zemin Şiir	Model Şiir
<p><b>Tenasüp</b></p> <p>Birinci beyitte “dîde, sûret ve sine”, üçüncü beyitte “hüzn, hicran, matem ve Kerbelâ”, altıncı beyitte “mey, sarhoş ve lagziş” yedinci beyitte “tavaf, Kâbe, mukaddes” gibi anlamca birbirleriyle ilgili olan sözcüklerde mana açısından bir uyum olması sebebiyle tenasüp sanatı kullanılmıştır.</p> <p><b>Tekrîr</b></p> <p>Birinci beyitte “en”, “sevda” sözcükleri üzerine tekrar edilen dönüşlerle tekrir sanatı yapılmıştır.</p> <p><b>Teşbih</b></p> <p>Birinci beyitte “sine” ateş yerine, ikinci beyitte “eşk-i revân” (gözyaşı), bârâna (yağmur), dördüncü beyitte “dil” (gönül), ummâna, yedinci beyitte “gam” yük taşıyan kervana ve yine aynı beyitte “dil-i Nâci” tamlamasında şair, gönlünü Kâbe'ye benzetmiştir.</p> <p><b>Mecaz-ı Mürsel (Ad aktarması)</b></p> <p>Birinci beyitte “dîde” kelimesi şairin bütün özelliklerini bir yana bırakarak sadece bir parça olan gözlerini vermesi bütünüyle şairin yerini tutmaktadır.</p> <p><b>Leff ü neşr</b></p> <p>Üçüncü beyitin matem-zâr – hüzn-i hicrân / Kerbelâ – sahrâ sözcükleri arasında düzenli, altıncı beyitte ise mey – nimet/sarhoş – şükrân gibi birinci mısradaki kavramların ikinci mısradaki bu kavramların özellikleri veya karşılaştırılmasıyla düzenli leff ü neşr sanatı kullanılmıştır.</p> <p><b>Aliterasyon</b></p> <p>Gazelin bütününde d, m, n ve r seslerinin diğerlerine nazaran daha çok kullanıldığı görülmektedir. Özellikle birinci sırada “r” sürekli-yumuşak ses (43 kez), şiirde daha belirgin kendini göstermektedir. İkinci sırada sürekli-yumuşak “n” sesi (37 kez) üçüncü sırada ise yine süresiz-yumuşak bir ses olan “d” sesi (36 kez) şiirin geneline yayılma göstermektedir.</p>	<p><b>Tenasüp</b></p> <p>Dördüncü beyitte “temkîn, akıl ve mîzân”, beşinci beyitte “hâce, imam ve hikmet” gibi anlamca birbirleriyle ilgili olan sözcüklerde mana açısından bir uyum olması sebebiyle tenasüp sanatı kullanılmıştır.</p> <p><b>Tekrîr</b></p> <p>Birinci beyitte “mihmân” ve “bir” sözcükleri, ikinci beyitte “cennet” ve “dil” sözcüğü ve beşinci beyitte “gayret” sözcüğü üzerine tekrar edilen dönüşlerle tekrir sanatı yapılmıştır.</p> <p><b>Teşbih</b></p> <p>Birinci beyitte “sine” sözcüğü misafirhaneye, üçüncü beyitte “melek-sima” tamlamasıyla da sevgili meleğe benzetilmiştir.</p> <p><b>Mecaz-ı Mürsel (Ad aktarması)</b></p> <p>Birinci beyitte “göz” kelimesi şairin bütün özelliklerini bir yana bırakarak sadece bir parça olan gözleri vermesi bütünüyle şairin yerini tutmaktadır.</p> <p><b>Leff ü neşr</b></p> <p>İkinci beyitin cennet-âbâd – dil / dil – Kâbe sözcükleri arasında düzenli, dördüncü beyitte ise temkîn – hiffet- güsteri/meşreb – mîzân gibi birinci mısradaki kavramların ikinci mısradaki bu kavramların özellikleri veya karşılaştırılmasıyla düzensiz leff ü neşr sanatı kullanılmıştır.</p> <p><b>Aliterasyon</b></p> <p>Gazelin bütününde m, n, r ve t seslerinin diğerlerine nazaran daha çok kullanıldığı görülmektedir. Özellikle birinci sırada “r” sürekli-yumuşak ses (28 kez), şiirde daha belirgin kendini göstermektedir. İkinci sırada sürekli-yumuşak bir ses olan “n” sesi (25 kez), üçüncü sırada ise yine sürekli-yumuşak ses olan “m” sesi (20 kez) şiirin geneline yayılma göstermektedir. “m” ve “n” seslerindeki ahenk birinci ve ikinci beyitlerde daha yükündür.</p>

<p>“r” sesindeki ahenk beşinci ve altıncı beyitlerde daha belirgindir. “m” ve “n” seslerindeki ahenk 1, 2, 3 ve 4. beyitlerde daha belirgindir.</p> <p><b>Asonans</b></p> <p>Gazelin bütününde düz ünlülerin (a,e,i,i), özellikle de “a” sesinin (65 kez) diğerlerine nazaran daha belirgin bir özelliği vardır. İkinci sırayı “e” sesi (52 kez) ve üçüncü sırayı “i” sesi (46 kez) almaktadır. 2, 3, 4, 5 ve 7. beyitlerde “a” sesiyle kurulan; 1, 2, 4 ve 6. beyitlerde “e” sesiyle kurulan; 4, 6 ve 7. beyitlerde ise “i” sesiyle kurulan ahenk daha güçlü bir şekilde kendini hissettirmektedir.</p> <p><b>Telmih</b></p> <p>Üçüncü beyitte “matem yeri” anlamına gelen Kerbela, Hz. Hüseyin’in şehit edildiği yerin adıdır.</p> <p><b>Tevriye</b></p> <p>Beşinci beyitteki “Âdem” sözcüğüyle yakın anlamı olan ilk yaratılan insan, ilk peygamber anlamında değil uzak anlamı olan “insan niteliklerine sahip olan olgun kişi” anlamında kullanılmıştır.</p> <p><b>İhâm</b></p> <p>Yedinci beyitte “Nâcî” kelimesi hem şairin adı hem de kurtulmuş anlamında olup iki anlama da gelecek şekilde kullanıldığı için ihâm sanatı göze çarpmaktadır.</p> <p><b>Tezat</b></p> <p>Dördüncü beyitte “katre - ummân” sözcükleri arasında az ve çok anlamına gelen damla ve okyanus olarak karşıtlık ilişkisi bulunduğundan tezat sanatı kullanılmıştır.</p> <p><b>Tecrîd</b></p> <p>Yedinci beyitte (mahlas) şair, kendini başka bir kişi olarak düşünüp seslenmiştir.</p> <p><b>İktibas</b></p> <p>Beşinci beyitte şair tarafından kullanılan, “İşi erbabına bırakmak” ifadesi Nîsâ sûresi 58. ayetten iktibastır.</p>	<p><b>Asonans</b></p> <p>Gazelin bütününde düz ünlülerin (a,e,i,i), özellikle de “e” sesinin (45 kez) diğerlerine nazaran daha belirgin bir özelliği vardır. İkinci sırayı “i” sesi (44 kez) ve üçüncü sırayı “a” sesi (28 kez) almaktadır. 1, 3 ve 5. beyitlerde “a” sesiyle kurulan; 2, 4 ve 5. beyitlerde “e” sesiyle kurulan; 1, 2, 3 ve 4. beyitlerde ise “i” sesiyle kurulan ahenk daha güçlü bir şekilde kendini hissettirmektedir.</p> <p><b>İştikak</b></p> <p>Birinci beyitte “sehhar - teshir” Arapça sözcüklerinde aynı kökten türemeleri nedeniyle istikak sanatı kullanılmıştır.</p> <p><b>Açık istiare</b></p> <p>Birinci beyitte “melek” güzel, temiz ve nurani bir varlık olması sebebiyle sevgili için bir simge olarak kullanılmıştır.</p> <p><b>Nidâ</b></p> <p>Birinci beyitte “ey” ünlemiyle seslendiği varlığa hitap etmiştir.</p>
--	---

Zemin ve modern şiirlerde kullanılan edebî sanatlarda benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır. Özellikle iki şiirde tenasüp, tekrar, teşbih, mecaz-ı mürsel ve leff ü neşr gibi hem mecaz hem de anlam (mana) ile ilgili sanatlar kullanılmıştır. Ayrıca anlatımı daha güzel ve etkili kılmak gayesiyle tekrar sanatlarından olan aliterasyon ve asonansa başvurulmuştur. Tüm bunlara karşın birbirinden farklılık arz eden sanatlara da yer verilmiştir. Şiirlerde, anlama dayalı sanatlar kullanılmışken zemin

şiiirde farklılık olarak telmih, tevriye, ihâm, tezat, tecrîd ve iktibas gibi sanatların kullanımı, model şiiirde ise, aralarında lafızla (sözle) ilgili sanat olan iştikak başta olmak üzere açık istiare ve nidâ sanatı göze çarpmaktadır. Yine zemin şiiirde, model şiiirden farklı olarak dinî, tarihî ve kültürel ifadeleri yansıtan ifadelere değinilmiştir.

## 2. Muallim Naci'nin İkinci Zemin Şiiri ile Cenab Şahabettin'in Bu Şiiire Yazdığı Nazirenin Karşılaştırılması

2. Zemin şiiir	2. Model şiiir
Düşmedim bir yâre fikr-i şûle-dârımdan habîr Hâke düşmüş gevherim yok iğbirârımdan habîr  Nûrdur gönlüm onu âgûşa almış nâr-ı aşk Olmayan rûşen-dil olmaz nûr-ı nârımdan habîr  Bî-muhâbâ halka söylenmez hakâyık söyledim Oldu âlem insilâb-ı ihtiyârımdan habîr  Hâli tasvir eyledim bin kerre ey âyîne-rû Sen de olmazsan kim olsun inkisârımdan habîr  Nûş-darû bekle bir bî-derdden mesmûm iken  Olmak istersen azâb-ı intizârımdan habîr	Olmuyor cânân cenân-ı şû'le-bârımdan habîr Lîk oldu meşreb-i âteş-nisârımdan habîr  Rûzigâr attı beni bir vâdi-i tenhaya kim Bir kebûter-bâl ankâ yok diyârımdan habîr  Berk-ı sâ mân-sûza döndü vecd ile vicdânım âh Fikrim âteş-nâk yoktur in'isârımdan habîr  Âh döndüm berg-i zerde bâd-ı kalb-efrûz ile Geçti ömrüm olmadan zevk-i bahârımdan habîr  Söyledim sırr-ı hafâyâ-yı derûnum serteser  Olmadın mı sevdiğim cism-i nizârımdan habîr.

2. Zemin şiiir	2. Model şiiir
1. Şu alevler içindeki düşüncelerimden haberdar bir yâre denk gelemedim. Değerli mücevherim yerlerde sürünüyor ama bu kırgınlığımdan haberdar olan yok! 2. Aşk ateşi gönlümün himaye ettiği bir nurdur, gönlü aydınlık olmayan (kişi) ateşin nurundan haberdar olmaz. 3. İnsanlara söylenmeyecek olan hakikatleri korkusuzca söyledim. Âlem (kâinat), başka seçeneğimin kalmamasından haberdar oldu. 4. Ey yüzü ayna gibi parlayan güzel! Bin kere bu durumumu anlattım (resmettim), sen de olmazsan benim bu kalbimin kırıklığından kim haberdar olsun. 5. Zehirlenmiş durumdayken bir gamsızdan panzehir vermesini bekle. İşte o zaman çektiğim bekleyiş azabının neye benzediğini anlarsın.	1. Canan (sevgili), benim o parıltılı (alev saçan) gönlümden haberdar değil lakin ateş saçan mizacımdan (yaratılışımdan) haberdar oldu. 2. Devir (rüzgâr) beni تنها bir vadiye attı, o Anka kanatlı güvercinin (bu vadiden) bulunduğu yerden haberi yok 3. Vecdinle, vicdanım huzuru kül olmuş bir şimşeğe döndü. Fikrim ateşler içinde, kırgınlığımdan ise kimsenin haberi yok. 4. Ah ki kalbe ferahlık veren rüzgâr ile sarı yapraklar gibi dönüp durdum, bahar zevkinden haberdar olmadan ömrüm geçti. 5. İçimdeki gizli sırlarımı hep baştanbaşa söyledim. Sevdiğim (bu) zayıf varlığımdan (sen hâlâ) haberdar olmadın mı?

## 2.1. Şiirin Dış Yapı Özellikleri

### 2.1.1. Benzerlikler

Her iki şair de gazel nazım şeklini kullanarak şiirlerini yazmışlardır. Nazım birimi olarak beyiti kullanan iki şair de ölçü olarak aruzu ve aruzun Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün kalıbını kullanmışlardır. Şairler, beyitlerinde aa/ba/ca/da/ea kafiye örgüsünü tercih etmişlerdir. Şiirlerdeki redif ve kafiyelerde de benzerlik görülmektedir. İki şiirde de “-ımdan habîr” redif olarak yazılmıştır. Kafiye olarak ise “-âr” sesleriyle zengin kafiyeye başvurulmuştur.

### 2.1.2. Farklılıklar

Aruz kusuru olarak Naci, gazelini oluştururken üç yerde ulama yapmıştır. Şahabettin de bir yerde ulama yapmıştır. Naci, üç yerde med yapmasına rağmen nazire yazarı Şahabettin ise, beş yerde med yapmıştır. Naci, şiirini oluştururken beş beyitte altmış dört kelime kullanmıştır. Şahabettin ise beş beyitte toplam elli dokuz kelime kullanmıştır. Toplamda Naci, beş beyitte yirmi üç Türkçe, on dört Farsça, yirmi yedi Arapça kelime kullanmışken, Şahabettin ise beş beyitte on altı Türkçe, on yedi Farsça, yirmi dört Arapça kelime ile iki tane de Türkçe bağlaç kullanmıştır.

Zemin şiir ile model şiir beş beyit olarak yazılmıştır. Aynı sayıda beyitler için Naci'nin beyitlerde kullandığı kelime sayısı ile Şahabettin'in kelime sayısı birbirine yakındır. Birinci beyitte Naci, on iki kelime; Şahabettin, on iki kelime; ikinci beyitte Naci, on dört kelime, Şahabettin, on iki kelime; üçüncü beyitte Naci, on kelime, Şahabettin, on kelime; dördüncü beyitte Naci, on altı kelime, Şahabettin yüz on üç kelime; beşinci beyitte Naci, on bir kelime, Şahabettin, on kelime kullanmışlardır.

Naci'nin şiirlerinde daha çok Arap dilinin ağırlığı görülmektedir. Şahabettin de şiirinde Arapça kelimeleri çok sık kullanmıştır. İkinci olarak Türkçeyi kullanan şairler, en az da Farsçayı kullanmışlardır. Bu durum Şahabettin'de daha fazla görülmektedir. İki şair de Türkçe kelimeleri ya sıfat ya da fiillerde kullanmıştır. Şiirin omurgasını oluşturan kelimelerin çoğu Arapça veya Farsçadır.

Muallim Naci zemin şiirde ve ona nazire yazan Cenab Şahabettin naziresinde mahlaslarını kullanmaktan kaçınmışlardır.

## 2.2. Şiirin Konu, Bakış Açısı, Ana ve Ara Fikirler Açısından Karşılaştırılması

Şiirlerdeki Konular ve Temalar	
Naci, gazelinde sevgilinin umursamazlığı, aşk ateşi, gerçekleri söylemeyi, çekilen sıkıntı kavramlarını işlemektedir. Beyitlerdeki ana kavramlar şunlardır:	Şahabettin, naziresinde sevgilinin umursamazlığı, sevgilinin ilgisizliği kavramlarını işlemektedir. Beyitlerdeki ana kavramlar şunlardır:
1. Fikr-i şûle-dâr/ Hâk gevher iğbirâr	1. Canân-ı şu'le-bâr / meşreb-i âteş-nisâr
2. Nûr âgûş nâr-ı aşk/ Rûşen-dil nûr-ı nâr	2. Rûzigâr vâdi-i تنها / kebûter-bâl ankâ diyâr
3. Bî-muhâbâ hakâyık/ İnsilâb-ı ihtiyâr	3. Berk-ı sâ mân-sûz vicdân âh / âteş-nâk
	4. İn'isâr berg-i zer bâd-ı kalb-efrûz / Ömr zevk-i

4. Hâli tasvir âyine-rû/ İnkisar	bahâr
5. Nûş-darû bî-derd mesmûm / azâb-ı intizâr	5. Sırr-ı hafâ derûn/ cism-i nizâr

Konu açısından gelenekten gelen aşk teması, beyitlere hâkim durumdadır. Naci, şiirinde sevgilinin umursamazlığını anlatır. Kendisini toza düşen cevher olarak tanımlayan ve kendisine değer atfeden şair, bunun sevgili tarafından bilinmediğini dile getirir. Kendisini aşk ateşiyle yanan bir nur olarak görmesine rağmen sevgilinin bunu anlamadığını söyler. Sevgilinin bu durumunu ilk beyitte de işleyen şair, artık dayanacak gücü kalmadığını ve sırlarını ifşa ettiğini; ama hala sevgilinin aşığın halinden haberdar olmayışını sitemkâr bir dille işlemektedir. Şair, son beyitte aslında Fuzuli'nin bir beyitine gönderme yaparak derdin, âşık için vazgeçilmez bir şey olduğunu, asıl dertsizliğin büyük bir dert olduğunu dile getirmektedir. Şahabettin de şiirinde sevgilinin umursamazlığından dert yakınmaktadır. Aşkının ateşinden haberdar olmadığını, sevgilinin de aşığın bu yanmasına karşı ilgisiz olduğunu, aşığın yüreğindeki ateşten habersiz bulunduğunu, aşığın bu yolda ömrünün geçmesine rağmen değerinin bilinmediğini, aşığın tüm sırları fâş etmesine rağmen sevgilinin bunu umursamadığını ele almaktadır.

Nazire olması nedeniyle beyitlerde anlam örtüşmeleri vardır. Naci'nin birinci beyitteki anlamı Şahabettin'in üçüncü beytinde, Naci'nin ikinci beyitteki anlamı Şahabettin'in ikinci beytinde, Naci'nin üçüncü beyitteki anlamı Şahabettin'in beşinci beytinde, Naci'nin dördüncü beyitteki anlamı Şahabettin'in birinci beytinde görülmektedir.

### 2.3. Şiirin Dil ve Üslûp Açısından Karşılaştırılması

	Muallim Naci	Cenab Şahabettin
Fiil/ Dilek kipleri	Dört görülen geçmiş zaman cümlesi, bir duyulan geçmiş zaman cümlesi, iki geniş zaman cümlesi, iki emir kipli cümle.	Yedi görülen geçmiş zaman cümlesi, iki geniş zaman cümlesi, bir şimdiki zaman cümlesi.
Anlamlarına göre cümleler	Yedi olumlu cümle, iki olumsuz cümle.	Altı tane olumlu cümle, dört olumsuz cümle.
Yüklemlerinin cinsine göre	Sekiz fiil cümlesi, bir isim cümlesi.	Sekiz fiil cümlesi, iki isim cümlesi.
Yüklemlerinin yerlerine göre	Sekiz devrik cümle, bir düz cümle.	On tane devrik cümle
Dil Özellikleri	Türk dilinin Osmanlı Türkçesi devresi 19. yüzyıl İstanbul ağzı.	Türk dilinin Osmanlı Türkçesi devresi 19. yüzyıl İstanbul ağzı.

Şairler, görülen geçmiş zaman yapısını şiirlerinde sık bir şekilde kullanmışlardır. Şiirler, genellikle fiil cümlelerinden oluşmaktadır. Şairler, şiirlerini biçimsel olarak olumlu cümlelerden oluşturmuşlardır. Şairler, genellikle cümleleri devrik kullanmışlardır. Şiirlerde yer alan kelime grupları ve tamlamalar açısından, veriler arasında önemli farklar yoktur.

Tamlamalar daha çok Arapça-Arapça ya da Arapça-Farsça yapılmıştır. Naci, şiirinde üç tane Farsça, beş tane Arapça-Farsça tamlama kurmuştur. Sadece Türkçe kelimelerden oluşan müstakil bir tamlama yoktur. Şahabettin ise iki tane Farsça, dört tane Arapça-Farsça tamlama kurmuştur. Şahabettin, Naci'den farklı olarak 4 tane de üç kelimedenden oluşan tamlama kurmuştur. Bunlar 2 tane Arapça-Arapça-Farsça, 1 tane Arapça-Farsça-Arapça, bir tane Farsça-Arapça-Farsça tamlamadır. Üçlü tamlamalar Şahabettin'in bu ve diğer nazirelerinde göze çarpmaktadır.

#### 2.4. Şiirlerin Edebî Sanatlar Açısından Karşılaştırılması

Zemin Şiir	Model Şiir
<p><b>Tenasüp</b></p> <p>Birinci beyitte “hâk – gevher – iğbirâr”, beşinci beyitte nûş-dârû – derd – mesmûm gibi anlamca birbirleriyle ilgili olan sözcüklerde mana açısından bir uyum olması sebebiyle tenasüp sanatı kullanılmıştır.</p>	<p><b>Tenasüp</b></p> <p>Dördüncü beyitte “berg, bâd ve bahâr”, gibi anlamca birbirleriyle ilgili olan sözcüklerde mana açısından bir uyum olması sebebiyle tenasüp sanatı kullanılmıştır.</p>
<p><b>Tekrîr</b></p> <p>İkinci beyitte “nûr” sözcükleri üzerine tekrar edilen dönüşlerle tekrir sanatı yapılmıştır.</p>	<p><b>Tekrîr</b></p> <p>Birinci beyitte “habîr”, ikinci beyitte “bir” sözcükleri üzerine tekrar edilen dönüşlerle tekrir sanatı yapılmıştır.</p>
<p><b>Teşbih</b></p> <p>Birinci beyitte “gevher” ve “âyine-rû” sözcüklerinde benzetme yapılmıştır.</p>	<p><b>Teşbih</b></p> <p>Üçüncü beyitte “vicdân” sözcüğü berk-ı sâ mân-sûza (yıldırım) benzetilmiştir.</p>
<p><b>İştikak</b></p> <p>Birinci beyitte düşmedim–düşmüş Türkçe sözcüklerle, ikinci beyitte “nûr - nâr” sözcükleriyle Arapça farklı köklerden türemelerine rağmen benzer sesler olması nedeniyle şibh-i istikak sanatı kullanılmıştır. Yine üçüncü beyitte “söyledim - söylenmez”, dördüncü beyitte “olsun - olmazsan” sözcükleriyle Türkçe aynı kökten türeyen benzer sesler olması nedeniyle istikak sanatı yapılmıştır.</p>	<p><b>İştikak</b></p> <p>Birinci beyitte “cânân-cenân” sözcükleriyle biri Farsça diğeri Arapça farklı köklerden türemelerine rağmen benzer sesler olması nedeniyle şibh-i istikak sanatı kullanılmıştır. Yine birinci beyitte “olmuyor-oldu” sözcükleriyle Türkçe aynı kökten türeyen benzer sesler olması nedeniyle istikak sanatı yapılmıştır. Üçüncü beyitte vecd-vicdân sözcüklerinde Arapça aynı kökten türemeleri nedeniyle istikak sanatı kullanılmıştır.</p>
<p><b>Tevriye</b></p> <p>Dördüncü beyitte “hâl” sözcüğü hem ben, benek anlamına hem de durum, vaziyet anlamına gelmektedir. Şairin burada gönlü kastedilerek tevriye sanatı yapılmıştır.</p>	<p><b>Tevriye</b></p> <p>Birinci beyitteki “rûzigâr” sözcüğüyle yakın anlamı olan “rûzgar” anlamında değil uzak anlamı olan “zaman, talih” anlamlarında kullanılmıştır.</p>

<p><b>Tezat</b></p> <p>Beşinci beyitte “nûş-dârû - mesmûm” sözcükleri arasında karşıtlık ilişkisi bulunduğundan tezat sanatı kullanılmıştır.</p> <p><b>İstifham</b></p> <p>Dördüncü beyitte aşkın çaresizliğine düşen şair “Kim olsun” sorusuyla durumu somutlaştırmıştır.</p> <p><b>Nidâ</b></p> <p>Dördüncü beyitte “ey” ünlemiyle seslendiği varlığa hitap etmiştir.</p> <p><b>Aliterasyon</b></p> <p>Gazelin bütününde d, m, n ve r seslerinin diğerlerine nazaran daha çok kullanıldığı görülmektedir. Özellikle birinci sırada “r” sürekli-yumuşak ses (30 kez) şiirde daha belirgin kendini göstermektedir. İkinci sırada “n” sürekli-yumuşak ses (27 kez), üçüncü sırada yine sürekli-yumuşak bir ses olan “m” sesi (25 kez) şiirin geneline yayılma göstermektedir. “m” ve “n” seslerindeki ahenk ikinci ve beşinci beyitlerde daha yoğundur.</p> <p><b>Asonans</b></p> <p>Gazelin bütününde düz ünlülerin (a,e,i), özellikle de “a” sesinin (45 kez) diğerlerine nazaran daha belirgin bir özelliği vardır. İkinci sırayı “i” sesi (34 kez) ve üçüncü sırayı “e” sesi (27 kez) almaktadır. 2, 3, 4 ve 5. beyitlerde “a” sesiyle kurulan; 4 ve 5. beyitlerde “e” sesiyle kurulan; 1 ve 4. beyitlerde ise “i” sesiyle kurulan ahenk daha güçlü bir şekilde kendini hissettirmektedir.</p> <p><b>Teşhis</b></p> <p>Birinci beyitte şair, gönlünü nura benzetmiş ve onu (aşk ateşi) ağışına alarak kişileştirme yapılmıştır.</p> <p><b>Leff ü neşr</b></p> <p>İkinci beyitin gönlüm – nâr-ı aşk/rûşen-dil – nûr-ı nâr sözcükleri arasında birinci mısradaki kavramların ikinci mısradaki bu kavramların özellikleri veya karşılaştırılmasıyla düzensiz leff ü neşr sanatı kullanılmıştır.</p> <p><b>İhâm</b></p> <p>Birinci beyitteki “sevgili” ve “yara” anlamlarına gelen “yâre” sözcüğünün iki anlamı da geçerli olduğu için ihâm sanatı göze çarpmaktadır.</p>	<p><b>Tezat</b></p> <p>Dördüncü beyitte “berg-i zer” sözcüğü ile “bahâr” sözcüğü mevsim olarak birbirine ters düşen ilkbahar ve sonbaharı anlatması sebebiyle karşıtlık oluşturmaktadır. Yine beşinci beyitte cism ve derûn sözcükleri arasında da biri varlığı, bedeni; diğeri iç dünyayı anlatması sebebiyle zıtlık ilişkisi kurulmuştur.</p> <p><b>İstifham</b></p> <p>Beşinci beyitte şair, sevgilisinin içinde bulunduğu durumdan haberdar olmadığını “olmadın mı” sorusuyla serzenişte bulunarak kuvvetlendirir.</p> <p><b>Nidâ</b></p> <p>Üçüncü beyitte “âh” ünlemiyle söyleyemediği duygularını bu ünlemle seslendirmektedir.</p> <p><b>Aliterasyon</b></p> <p>Gazelin bütününde d, m, n ve r seslerinin diğerlerine nazaran daha çok kullanıldığı görülmektedir. Özellikle birinci sırada “r” sürekli-yumuşak ses (31 kez), şiirde daha belirgin kendini göstermektedir. İkinci sırada sürekli-yumuşak “n” sesi (24 kez) üçüncü sırada ise yine yumuşak sesler olan “m” ve “d” sesleri (22 kez) şiirin geneline yayılma göstermektedir. “m” sesindeki ahenk birinci beyitte, “r” sesindeki ahenk de yedinci beyitte daha belirgindir.</p> <p><b>Asonans</b></p> <p>Gazelin bütününde düz ünlülerin (a,e,i), özellikle de “a” sesinin (47 kez) diğerlerine nazaran daha belirgin bir özelliği vardır. İkinci sırayı “i” sesi (33 kez) ve üçüncü sırayı “e” sesi (26 kez) almaktadır. 1, 2, 3 ve 4. beyitlerde “a” sesiyle kurulan; 2, 3 ve Beşinci beyitlerde “i” sesiyle kurulan; dördüncü beyitte ise “e” sesiyle kurulan ahenk daha güçlü bir şekilde kendini hissettirmektedir.</p> <p><b>Açık istiare</b></p> <p>İkinci beyitte ulaşılması güç, ismi olup cismi olmayan bir güvercin olması sebebiyle “kebûter-ankâ” sevgili için bir simge olarak kullanılmıştır.</p>
--	--



Zemin ve modern şiirde kullanılan edebî sanatlarda benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır. Özellikle iki şiirde tenasüp, tekrar, teşbih, iştikak, tevriye, tezat, istifham ve nidâ gibi mecaz, anlam ve lafızla (sözle) ilgili sanatlara başvurulmuştur. Ayrıca anlatımı daha güzel ve etkili kılmak için sayı bakımından da birbirine yakın düşen tekrar sanatlarından aliterasyon ve asonans tercih edilmiştir. Tüm bunlara karşın birbirinden farklılık arz eden sanatlar da gözlemlenmiştir. Zemin şiirde farklılık olarak mecaza dayalı sanat olan teşhis, anlama dayalı olan leff ü neşr ve îhâm gibi sanatların kullanımı, model şiirde ise mecazla ilgili sanat olan açık istiarenin kullanımı dikkat çekmektedir.

### 3. Muallim Naci'nin Üçüncü Zemin Şiiri ile Cenab Şahabettin'in Bu Şiire Yazdığı Nazirenin Karşılaştırılması

<p><b>3. Zemin şiir</b> Çok mudur olduysa mihrinden süveydâ gark-ı nûr Sen kesel-dem ben ne var olsam serâpâ gark-ı nûr</p> <p>Azm-i sahrâ eyle olsun vâdi-i Eymen gibi İntişâr-ı pertev hüsnüle sahrâ gark-ı nûr</p> <p>Şevk-ı rü'yetten nasıl berk-ı cihân olmaz Kelîm Sîne pür-âteş nazargâhında Sînâ gark-ı nûr</p> <p>Feyz-i hüsnünden gönüller nura gark olmaktadır În'ikâsından olur mâhın mezâyâ gark-ı nûr</p> <p>Gözlerim hariçte seyr eyler misâlin gönlümün Her şeb-i mehtâbda oldukça deryâ gark-ı nûr</p>	<p><b>3. Model şiir</b> Olmasın mı gül-sitân-ı neşve-bahşâ gark-ı nûr Feyz-i ruhsârınla oldu verd-i hamrâ gark-ı nûr</p> <p>Zülf-i zer-târın tararken şâne-i zerrîn ile Allah Allah oldu mir'ât-ı mücellâ gark-ı nûr</p> <p>Nûrdan bir levha-âsâ sineni açtın melek Âlem oldu in'ikâsından serâpâ gark-ı nûr</p> <p>Bezm-i nûş-â-nûşu teşrif eyleyince sevdiğim Behcet-i aks-i lebinle oldu sahbâ gark-ı nûr</p> <p>Seyr-i didârınla buldu dil füyûz-ı bî-şümâr Tal'atımla olsa çok mu tâk-ı minâ gark-ı nûr</p>
---	--

<p><b>3. Zemin şiir</b></p> <p>1.Senin aşkından/güneşinden kalbimdeki süveyda bile nura boğulduysa çok mu? Ben sen kesildim, baştan ayağa nura boğulsam şaşılır mı?</p> <p>2. Sen istersen Eymen vadisi gibi güzelliğinden yayılan ışıklarla, çölleri nur ile doldurursun</p> <p>3. Kelim (Hz. Musa), cemalinin şavkından nasıl şimşeğe dönmesin. Sana bakıldığında sine ateş dolar, Sina nura boğulur.</p> <p>4. Güzelliğinin huzuruyla tüm yürekler ışığınla dolmaktadır. Nurun yayılmasındaki tüm meziyetler ayın yansımından olur.</p> <p>5. Gözlerim, gönlümden başka her yerde senin benzerini (rüyanı) görür. Her karanlık gecenin mehtabı olduğunda denizler senin ışığına boğulur.</p>	<p><b>3. Model şiir</b></p> <p>1.Yanağının huzuruyla kırmızı gül ışığa boğulduğu için neşe veren gül bahçesi de nur ile dolmasın mı (nura batmasın mı)?</p> <p>2. Altından yapılmış tarakla tel tel olan altın saçını tararken, Allah Allah o parlak ayna nur ile doldu.</p> <p>3. Ey melek (yüzlü)! Nurdan bir levha gibi sineni açınca, âlem de senin o yansımandan baştan ayağa nur ile doldu.</p> <p>4.Sevdiğim sürekli içilen meclisi şerefleendirince şarap da dudağının yansımalarının güzelliğiyle (hayalinin sevinciyle) nura boğuldu.</p> <p>5. Gönül güzelliğinin görüntüsüyle sayısız feyz (huzur) buldu, senin bu aydınlık olan güzelliğin gökyüzünü nurla doldurmasına şaşılır mı?</p>
---	--

### 3.1. Şiirlerin Dış Yapı Özellikleri

#### 3.1.1. Benzerlikler

Her iki şair de gazel nazım şeklini kullanarak şiirini yazmıştır. Nazım birimi olarak beyiti kullanan iki şair de ölçü olarak da aruz ölçüsünü ve aruzun Fâilâtün/Fâilâtün / Fâilâtün /Fâilün kalıbını tercih etmişlerdir.

Naci, zemin şiirini ve Şahabettin de nazireyi beşer beyit olarak yazmışlardır. Şairler beyitlerinde aa/ba/ca/da/ea/fa/ga kafiye örgüsünü tercih etmişlerdir. Şiirlerdeki redif ve kafiyelerde benzerlik görülmektedir. Her iki şiirde de “gark-ı nûr” kelimesi redif olarak yazılmıştır. Kafiye olarak ise “-â” sesiyle tam kafiye kullanmışlardır. Bakıldığında görüleceği üzere zemin şiirin şairi ve model şiir sahibi şiirlerinde mahlasını kullanmaktan kaçınmıştır.

#### 2.1.1. Farklılıklar

Aruz kusuru olarak Naci, gazelini oluştururken ulama yapmamıştır. Şahabettin, iki yerde ulama yapmıştır. Naci, iki yerde med yapmasına rağmen nazire yazarı Şahabettin ise bir yerde med yapmıştır.

Naci, şiirini oluştururken beşinci beyitte altmış dört kelime, Şahabettin ise beşinci beyitte toplam altmış bir kelime kullanmışlardır. Naci, beş beyitte on dokuz Türkçe, on üç Farsça, otuz iki Arapça kelime ile üç tane özel isim kullanmıştır. Şahabettin ise, beş beyitte on üç Türkçe, on sekiz Farsça, otuz Arapça kelime kullanmıştır. Şahabettin, beyitlerde bir tane Türkçe edat ve iki tane özel isim kullanmıştır. Naci'nin beyitlerde kullandığı kelime sayısı ile Şahabettin'in kelime sayısı birbirine yakındır. Birinci beyitte Naci, on altı kelime, Şahabettin on üç kelime; ikinci beyitte Naci, on üç kelime, Şahabettin, on beş kelime; üçüncü beyitte Naci, on üç kelime, Şahabettin, on üç kelime; dördüncü beyitte Naci, on iki kelime, Şahabettin, on kelime; beşinci beyitte Naci, on üç kelime, Şahabettin, on bir kelime kullanmışlardır.

Naci'nin şiirlerinde daha çok Arap dilinin ağırlığı görülmektedir. Şahabettin de Arapça kelimeleri şiirinde çok kullanmıştır. İkinci sırada Naci, Türkçe kelimeleri kullanmasına rağmen Şahabettin, Farsça kelimeleri kullanmıştır ve Naci'ye göre daha az Türkçe kelime de kullanmıştır. Naziresi boyunca on üç tane Türkçe kelimeye yer vermiştir. Bu durum Naci'nin Türkçeye daha çok önem verdiğini göstermektedir. İki şair de Türkçe kelimeleri ya sıfat ya da fiillerde kullanmışlardır. Şiirin omurgasını oluşturan kelimelerin çoğu Arapça veya Farsçadır.

### 3.2. Şiirlerin Konu, Bakış Açısı, Ana ve Ara Fikirler Açısından Karşılaştırılması

Şiirlerdeki Konular ve Temalar	
Naci, gazelinde sevgilinin yüzüne olan hasret, sevgilinin nurlu olması, sevgiliyi gördüğündeki heyecan, sevgilinin aşğının yüreğini heyecanlandırması, sevgilinin parlaklık bakımından aya benzemesi kavramlarını işlemektedir. Beyitlerdeki ana kavramlar şunlardır:	Şahabettin, sevgilinin yanağının nuru ve ona olan hasret, sevgilinin saçı, sinesinin parlaklığı, dudağının hayali, sevgilinin aya benzemesi kavramlarını işlemektedir. Beyitlerdeki ana kavramlar şunlardır:

1. Mihr süveydâ/ Serâpâ	1. Gül-sitân-ı neşve-bahş/ Feyz-i ruhsâr verd-i hamrâ
2. Azm-i sahrâ vâdi-i Eymen / İntişâr-ı pertev sahrâ	2. Zülf-i zer-târ şâne-i zerrîn / Mir'ât-ı mücellâ
3. Şevk-ı rü'yet berk-i cihân Kelîm/ Sîne nazargâh Sînâ	3. Nûrdan bir levha sine/ Âlem in'ikâs serâpâ
4. Feyz-i hüsn Gönül/ İn'ikâs mâh mezâ	4. Bezm-i nûş-â-nûş / Behcet-i aks-i leb sahbâ
5. Gözler seyr eyler / Şeb-i mehtâb deryâ	5. Seyr-i didâr füyûz-ı bî-şümâr/ Tal'at tâk-ı minâ

Konu açısından gelenekten gelen aşk konusunun beyitlere hâkim olduğu görülmektedir. Naci, sevgilinin yüz güzelliğini parlaklığı neticesinde açık istiare yaparak güneşe benzeterek bu nurun aşğın kalbini doldurduğunu söylemektedir. Model şîir yazarı Şahabettin de sevgilinin yanağını parlaklığı yönüyle ön plana çıkarmaktadır. Sevgilinin yanağı bir güldür ve bu gül, gül bahçesini parlaklığı ile adeta nurla doldurmaktadır. Çünkü gül bahçesinin en güzel ve en parlak çiçeği güldür. Naci, ikinci beyitte Hz Musa ve Allah'ın tecellisini ve buradaki nuru sevgili üzerinden anlatmaktadır. Şahabettin de sevgiliyi güneşe benzeterek anlatmaktadır. Güneşin ışınları sarıdır ve ışınları dünyaya tel tel gelmektedir. Sevgili saçını tararken ayna üzerine dökülen saçlar güneş ışınlarının aynaya vurması ve orayı ışığa boğması gibi düşünmüş ve sevgilinin saçı övülmüştür. Naci, üçüncü beyitte de Hz. Musa kavramı üzerinden sevgiliyi anlatmaktadır. Sina ve Hz. Musa'ya Tevrat'ın verilmesine ve Allah tecellisine atıfta bulunarak buranın ışığa boğulduğunu işlemiştir. Şahabettin de üçüncü beyitte sevgilinin nurlu sinesinden bahsetmiştir. Yani sevgilinin nurlu oluşunu işlemiştir. Diğer beyitte Naci, ayın ışığını güneşten alıp aydınlatmasını sevgili üzerinden işleyerek Hz. Musa'nın Allah'tan nurlu bilgileri alıp bu nuru yaymasını işlemiştir. Şahabettin de bu durumu sevgili ve meyhane kavramları ile işlemektedir. Çünkü sevgilinin meyhaneye gelmesi her yeri nur ile doldurmaktadır. Naci son beyitte vahdet-i vücud kavramına değinmektedir. Bakılan her yerde Allah'tan bir parça vardır. Bu görülenler Allah'ın kendisi değil yansımasıdır, gölgesidir. Şahabettin de, güzelliğinin görüntüsünün huzur vermesinden hareketle güzelliğin kendisinin yani asıl olan güzelliğin nurla her yeri doldurmasına şaşılacağını anlatır.

Zemin şîir ve nazire olan model şîirde sevgilinin güzelliği ve nurlu oluşu telmihlerden hareketle anlatılmıştır. Hz. Musa ve Allah tecellisinin gerçekleştiği Eymen vadisi, Sina dağı kavramları ile işlenmiştir. Şahabettin, bu hayali maddi dünyaya bakarak sevgili, sevgilinin yanağı, meyhane vb. kavramlar üzerinden anlatmıştır.

Nazire olması nedeniyle beyitlerde anlam örtüşmeleri vardır. Naci'nin birinci beyitteki anlamı Şahabettin'in birinci beytinde, Naci'nin ikinci beyitteki anlamı Şahabettin'in ikinci beytinde, Naci'nin üçüncü beyitteki anlamı Şahabettin'in üçüncü beytinde, Naci'nin dördüncü beyitteki anlamı Şahabettin'in dördüncü beytinde görülmektedir.

### 3.3. Şiirlerin Dil ve Üslûp Açısından Karşılaştırılması

	Muallim Naci	Cenab Şahabettin
Fiil kipleri	Beş geniş zaman cümlesi, bir emir kipli cümle, bir istek kipli cümlesi.	Altı geçmiş zaman cümlesi, bir şart cümlesi, bir geniş zaman cümlesi.
Anlamlarına göre cümleler	Altı olumlu cümle, bir olumsuz cümle.	Yedi olumlu cümle, bir olumsuz cümle.
Yüklemlerinin cinsine göre	Beş fiil cümlesi, iki soru cümlesi.	Yedi fiil cümlesi, bir isim cümlesi.
Yüklemlerinin yerlerine göre	Bir düz cümle, altı devrik cümle.	Bir düz cümle, yedi devrik cümle.
Dil Özellikleri	Türk dilinin Osmanlı Türkçesi devresi 19. yüzyıl İstanbul ağzı.	Türk dilinin Osmanlı Türkçesi devresi 19. yüzyıl İstanbul ağzı.

Şairler farklı zamanları kullanarak şiirleri yazmışlardır. Naci, geniş zaman yapısını daha sık kullanırken, Şahabettin, geçmiş zaman yapısını kullanmıştır ve şiirlerinin geneli fiil cümlesinden oluşmaktadır. Şairler, şiirlerini biçimsel olarak olumlu cümlelerden oluşturmuşlardır. Şiirlerde yer alan kelime grupları ve tamlamalar açısından da veriler arasında önemli bir farklılık yoktur.

Tamlamalar daha çok Arapça-Arapça ya da Arapça-Farsça kelimeler ile kurulmaktadır. Naci'nin şiirinde iki Farsça, bir Farsça-Arapça, altı Arapça-Farsça, bir Türkçe-Arapça; on tane Arapça-Arapça tamlama kurulmuştur. Sadece Türkçe kelimelerden oluşan müstakil tamlama kullanmamıştır. Şahabettin ise iki tane Farsça, bir Farsça-Arapça; iki Arapça-Farsça, on tane Arapça-Arapça tamlama kurmuştur. Şahabettin, Naci'den farklı olarak beş tane de üç kelimedenden oluşan tamlama kurmuştur. Bunlar bir tane Farsça-Farsça-Farsça; bir tane Arapça-Arapça-Arapça; bir tane Farsça-Arapça-Arapça; iki tane Arapça-Arapça-Farsça tamlamadır.

### 3.4. Şiirlerin Edebî Sanatlar Açısından Karşılaştırılması

Zemin Şiir	Model Şiir
<p><b>Tenasüp</b></p> <p>İkinci beyitte intişâr-pertev-nûr sözcükleriyle, dördüncü beyitte “in’ikâs, nûr ve mâh ve beşinci beyitte şeb- mehtâb-deryâ gibi anlamca birbirleriyle ilgili olan sözcüklerde mana açısından bir uyum olması sebebiyle tenasüp sanatı kullanılmıştır.</p> <p><b>Tekrîr</b></p> <p>Birinci beyitte “gark-ı nûr”, ikinci beyitte “sahrâ” ve dördüncü beyitte “gark” sözcükleri üzerine tekrar edilen dönüşlerle tekrir sanatı yapılmıştır.</p>	<p><b>Tenasüp</b></p> <p>Birinci beyitte “gülsitân, rûhsâr ve verd-i hamrâ; ikinci beyitte zülf, şâne ve mir’ât; dördüncü beyitte bezm, nûş ve sahbâ; beşinci beyitte dîdâr, tal’at ve nûr gibi anlamca birbirleriyle ilgili olan sözcüklerde mana açısından bir uyum olması sebebiyle tenasüp sanatı kullanılmıştır.</p> <p><b>Tekrîr</b></p> <p>Birinci beyitte “gark-ı nûr” ve üçüncü beyitte “nûr” sözcükleri üzerine tekrar edilen dönüşlerle tekrir sanatı yapılmıştır.</p>

<p><b>Leff ü neşr</b></p> <p>Üçüncü beyitte berk-ı cihân – Kelîm/pür-âteş – sînâ ve dördüncü beyitte hüsn – nûr/in'ikâs – mâh gibi birinci mısradaki kavramların ikinci mısradaki kavramların özellikleri veya karşılaştırılmasıyla düzenli leff ü neşr sanatları kullanılmıştır.</p> <p><b>İstifham</b></p> <p>Birinci beyitte şair, içinde bulunduğu duruma şaşırılmaması gerektiğini “çok mudur” sorusuyla kuvvetlendirmektedir.</p> <p><b>Aliterasyon</b></p> <p>Gazelin bütününde l, m, n ve r seslerinin diğerlerine nazaran daha çok kullanıldığı görülmektedir. Özellikle birinci sırada “n” ve “r” sürekli-yumuşak ses (35 kez), şiirde daha belirgin kendini göstermektedir. İkinci sırada sürekli-yumuşak olan “l” sesi (18 kez) üçüncü sırada ise yine sürekli-yumuşak bir ses olan “m” sesi (15 kez) şiirin geneline yayılma göstermektedir. “r” sesindeki ahenk birinci ve beşinci beyitlerde daha belirgindir. “n” sesindeki ahenk dördüncü beyitte daha belirgindir.</p> <p><b>Asonans</b></p> <p>Gazelin bütününde düz ünlülerin (a,e,i,i), özellikle de “a” sesinin (43 kez) diğerlerine nazaran daha belirgin bir özelliği vardır. İkinci sırayı “e” sesi (36 kez) ve üçüncü sırayı “i” sesi (19 kez) almaktadır. İkinci, üçüncü ve dördüncü beyitlerde “a” sesiyle kurulan; birinci ve beşinci beyitlerde “e” sesiyle kurulan ahenk daha güçlü bir şekilde kendini hissettirmektedir.</p> <p><b>Mecaz-ı Mürsel (Ad aktarması)</b></p> <p>Dördüncü beyitte “gönüller” ve beşinci beyitte “gözler” kelimeleriyle bütün-parça ilişkisi kurulmuştur.</p> <p><b>Tevriye</b></p> <p>Birinci beyitte “mıhr” sözcüğü “güneş” ve “sevgi” olarak iki anlama gelecek şekilde kullanılmıştır.</p> <p><b>Tezat</b></p> <p>Birinci beyitte “süveydâ” sözcüğü ile “nûr” sözcüğü birbirleriyle karşıtlık oluşturmaktadır.</p> <p><b>Telmih</b></p> <p>Üçüncü beyitte mübarek vadi anlamına gelen “vâdî-i Eymen”, Hz. Musa'nın Tûr dağında</p>	<p><b>Leff ü neşr</b></p> <p>Üçüncü beyitte sîne – melek/in'ikâs – nûr gibi birinci mısradaki kavramların ikinci mısradaki kavramların özellikleri veya karşılaştırılmasıyla düzenli leff ü neşr sanatı kullanılmıştır.</p> <p><b>İstifham</b></p> <p>Birinci beyitte “olmasın mı”, beşinci beyitte “çok mu” sorusuyla şair, içinde bulunduğu duruma şaşırılmaması gerektiğini vurgulamıştır.</p> <p><b>Aliterasyon</b></p> <p>Gazelin bütününde l, m, n ve r seslerinin diğerlerine nazaran daha çok kullanıldığı görülmektedir. Özellikle birinci sırada “r” sürekli-yumuşak ses (30 kez), şiirde daha belirgin kendini göstermektedir. İkinci sırada sürekli-yumuşak olan “n” sesi (28 kez) üçüncü sırada ise yine sürekli-yumuşak bir ses olan “l” sesi (27 kez) şiirin geneline yayılma göstermektedir. “r” sesindeki ahenk birinci ve ikinci beyitlerde daha belirgindir. “n” sesindeki ahenk ise üçüncü beyitte daha belirgindir.</p> <p><b>Asonans</b></p> <p>Gazelin bütününde düz ünlülerin (a,e,i,i), ancak yuvarlak ünlülerde “u” sesi de önemli ölçüde şiirde kendine yer edinmiştir. Özellikle “a” sesinin (47 kez) diğerlerine nazaran daha belirgin bir özelliği vardır. İkinci sırayı “e” sesi (27 kez) ve üçüncü sırayı “i” sesi (26 kez) almaktadır. Birinci, ikinci, üçüncü ve beşinci beyitlerde “a” sesiyle kurulan; dördüncü beyitte ise “e” ve “i” sesleriyle kurulan ahenk daha güçlü bir şekilde kendini hissettirmektedir.</p> <p><b>Açık İstiare</b></p> <p>Birinci beyitte “melek” güzel, temiz ve nurani bir varlık olması sebebiyle sevgili için bir simge olarak kullanılmıştır.</p> <p><b>Teşbih</b></p> <p>İkinci beyitte “zülûf” zer-târa (altından olan, altın) üçüncü beyitte “sîne” nurdan bir levhaya benzetilmiştir.</p> <p><b>İstikak</b></p> <p>İkinci beyitte “zer-târ - zerrîn” Arapça sözcüklerinde aynı kökten türemeleri nedeniyle istikak sanatı kullanılmıştır.</p> <p><b>Hüsn-i ta'lîl</b></p>
---	--

Allah'ın tecellisine mazhar olduğu yerin adıdır. Yine üçüncü beyitte “Kelîm” sözcüğü “söz söyleyen, konuşan” anlamında olup Cenabihakk'ın kendisine hitap edilmesinden ötürü Hz. Musa'ya lakap olması ve yine aynı beyitte “Sînâ” sözcüğüyle de Tûr-ı Sînâ olarak bilinen Hz. Mûsâ'nın vahiy ve tecelliye mazhar olduğu dağın adına telmih yapılmıştır.	Birinci beyitte “verd-i hamrâ” sözcüğüyle şair “kırmızı gül”ün bu rengini sevgilinin yanağından almasına bağlamıştır.
---	---

Zemin ve modern şiirlerde kullanılan edebî sanatlarda benzerlikler ve farklılıklar bulunmaktadır. İki şiirde tenasüp, tekrar, leff ü neşr ve istifham gibi anlam (mana) ile ilgili sanatlar gözlemlenmiştir. Ayrıca anlatımı daha güzel ve etkili kılmak için sayı bakımından da birbirine yakın düşen tekrar sanatlarından aliterasyon ve asonansa başvurulmuştur. Tüm bunlara karşın birbirinden farklılık arz eden sanatlar da gözlemlenmiştir. Zemin şiirde, farklılık olarak anlamla ilgili sanat olan tevriye, tezat ve telmih gibi sanatların kullanımı, model şiirde ise, mecazla ilgili sanat olan teşbih, anlama dayalı hüsn-i ta'lîl ve lafızla (sözle) ilgili olan iştikak sanatının kullanımı dikkat çekmektedir. Yine zemin şiirde, model şiirden farklı olarak dinî, tarihî ve kültürel ifadeleri yansıtan ifadelere yer verilmiştir.

### Sonuç

Karşılaştırmalı edebiyat, genel anlamda iki farklı edebî metnin muhtelif yönlerden mukayese edilmesi anlamına gelir. Bu çalışmada, klasik edebiyatın son dönemi olan 19. yüzyılın önemli gelenek şairi Muallim Naci'nin üç şiiri ve bu şiirlere nazire yazan modern edebiyatın öncüsü Cenab Şahabettin'in nazireleri Karşılaştırmalı Edebiyat bağlamında ele alınmış ve incelenmiştir. Yapılan çalışmadan hareketle iki şairin yaşadığı yüzyıl aynı olmasına rağmen nazire yazarı Cenab Şahabettin'in farklı bir edebî akım ile ilgilendiği (nazireyi yazdığı dönemlerde klasik edebiyat ile ilgilenmekteydi) görülmektedir. Şiirler bağlamında ele alınırsa, dış yapı özellikleri olarak benzerliklerin çoğunlukta olduğu görülmektedir. Dış yapı olarak bir tane naziresini model şiir ile aynı beyit sayısında yazmayan Şahabettin diğer iki şiirini zemin şiir ile aynı beyit sayısında yazmıştır. Yine Naci, bir şiirinde geleneğe bağlı olarak mahlas kullanmış; ancak Cenab yazdığı nazirelerin hiçbirisinde mahlasa başvurmuştur.

İki şair de ölçü olarak aruzu kullanmıştır; şairlerin aruz kusurunda büyük farkları olmamıştır. Farkların arttığı yer, şiirlerde kullanılan kelime hazinesi ve tamlamalardadır. Üç şiirin toplamında Muallim Naci, elli dokuz Türkçe, kırk yedi Farsça, yüz iki Arapça kelime kullanmasına karşılık Cenab Şahabettin, otuz sekiz Türkçe, kırk dört Farsça, doksan bir tane Arapça kelime kullanmıştır. Türkçe kelimelerin sıfat veya fiil oldukları görülür. Şiirin omurgasını oluşturan ana kelimelerin çoğu Arapça veya Farsçadır.

Şiirlerde kullanılan zamana bakıldığında, zemin şiir ve model şiir yazarı geniş zamanı şiirlerinde çok kullanmıştır. Aynı şekilde şiirlerini genellikle olumlu cümlelerle oluşturan şairler, ilk örnekte daha çok isim cümlesini ve düz cümle kalıbını ağırlıklı olarak kullanmışlardır. İkinci ve üçüncü örnekte fiil cümlelerini çok kullanan şairler devrik cümle kalıbını tercih etmişlerdir.

Tamlama noktasında, her iki şairde de Arapça kelimelerle yapılan tamlamalar, çoğunluğu teşkil etmektedir. Cenab Şahabettin, Muallim Naci'den farklı olarak çoklu kelimededen oluşan tamlama kullanmaktadır. Muallim Naci'de olmamasına rağmen Cenab Şahabettin, on dört tane üçlü tamlama kullanmıştır. Anlam örtüşmeleri noktasında zemin şiir ile model şiirin örtüştüğü görülmektedir.

Ortaya ilk atıldığında farklı kültürlerin edebiyatlarının ve eserlerinin karşılaştırılması olarak anlaşılan karşılaştırmalı edebiyat, zamanla aynı kültürler üzerinde de çalışma yapılabileceğini göstermiştir. Bu çalışma da aynı kültüre ait iki farklı eser üzerinde karşılaştırmalı edebiyat bağlamında inceleme yapılabileceğini göstermek amacıyla yapılmıştır.

### Kaynakça

- Akay, Hasan. (2020), *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Şule Yayınları, İstanbul.
- Akyüz, Kenan. (1985), *Bati Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, İnkılap Yayınevi, İstanbul.
- Arak, Hüseyin. (2007), “Genç Werther'in Acıları İle Genç W.'Nin Yeni Acıları Başlıklı Eserlerin İçerik ve Biçim Açısından Karşılaştırılması” *Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi S. 22*, s. 167-177.
- Aydın, Ertuğrul. (2019), “Türkiye'deki Karşılaştırmalı Edebiyat Çalışmaları”, *Rumeli'de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 17, s.148-156.
- Aytaç, Gürsel. (2021), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, DoğuBatı Yayınları, Ankara.
- Ayverdi, İlhan. (2011), *Kubbealtı Lügati, Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. 2, Kubealtı Neşriyatı Yayıncılık, İstanbul.
- Bayram, Yavuz. (2004), “Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi ve Bir Uygulama” *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 16, s. 69-93.
- Cuma, Ahmet. (2018), “Genel ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi'nin (Komparatistik) Ulusal ve Dünya Edebiyatları Ekseninde Kuramsal Açılımı” *SEFAD*, S. 39: 1-26.
- Devellioğlu, Ferit. (2007), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Dikici, Recep. (2017), “Türkiye Kütüphanelerindeki Karşılaştırmalı Edebiyata Dair Bazı Mühim Eserler” *Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science / Yıl: 4, S. 11*, s. 12-23.
- Donbay, Ali. (2013), “Karşılaştırmalı Edebiyat Araştırmalarının Yeni Türk Edebiyatındaki Gelişme Çizgisi”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/8 Summer*, p. 491-550.
- Enginün, İnci. (2017), *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

- Kaplan, Mehmet. (2018), (hazırlayan), *Cenab Şahabettin Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kefeli, Emel, (2006), “Karşılaştırmalı Edebiyat: Tanım, Yöntem ve İncelemeler”, *Türkiye Araştırmaları Literatur Dergisi*, Cilt 4, S. 8, s. 331-350.
- Köksal, M. Fatih, (2018), *Sana Benzer Güzel Olmaz - Divan Şiirinde Nazire - Büyüyenay Yayınları*, İstanbul.
- Özgül, M. Kayahan. (2016), *Muallim Naci Efendi Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-V*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Riyâzî Muhammed Efendi. (2017), Haz. Namık Açıkgöz, *Riyâzî'ş-Şuarâ* (Tezkiretü'ş-Şuara), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Şahin, Elmas. (2006), “Neden Mi Karşılaştırmalı Edebiyat?” *KİBATEK XIII. Edebiyat Sempozyumu Bildiri Kitabı*. Adana-Antakya, s.107-113.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (2009), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, YKY, İstanbul.
- Tanrıkulu, Elif. (2008), *Divan Şiirindeki Mantıku't-Tayr Geleneğinin Metinlerarası İlişkiler Bağlamında İncelenmesi*, Hacettepe Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Tuçcu, Emine (2018), *Osmanlı'nın Son Döneminde Şiir Eleştirisi: Bir Tarihselleştirme Yaklaşımı*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Wellek, Rene. Austin Warren. (2013), *Edebiyat Teorisi* Çev. Ö. Faruk Huyugüzel, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Yalçın, Hüseyin Cahit. (2019), *Kavgalarım*, Haz. İsmail Alper Kumsar, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Yavuz, Kemal. (2013), “Türk Şiirinde Nazire”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 10, s. 359-424.
- Yuva, Gül Mete. (2017), *Modern Türk Edebiyatının Fransız Kaynakları*, İletişim Yayınları, İstanbul.