

SÂBİT'İN TÜRK EDEBİYATINDAKİ YERİ ÜZERİNE BAZI SORULAR¹

Ali Emre ÖZYILDIRIM*

Özet: Klasik Osmanlı Şiirinin kendine özgü şairlerinden biri olan Sâbit (ö. 1712) hem yaşadığı dönemde hem de sonrasında kişisel üslubuyla etkili olmuştur. Bununla beraber 20. yy başlarından itibaren - araştırmacılar Sâbit'in şiir tarzına genellikle olumsuzlayıcı bir şekilde yaklaşmışlardır. Sâbit'in kendine has üslubunun kökleri, diğer şairlerden farkının nerede aranması gerektiği ve döneminde takdirle anılmasına rağmen modern araştırmacıların kendisine neden olumsuz bir bakışla yaklaştıkları bu yazıda sorgulanan konulardır.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, Sâbit, mahallileşme, Zâtî, grotesk, Türk edebiyatı tarihi

Some Inquiries On Sâbit's Place in Turkish Literature

Abstract: Sâbit, one of the unique poets of Classical Ottoman Poetry was influential with his individual style both in his period and afterwards. Nonetheless, since the beginning of the 20th century, modern researchers have approached Sâbit's poetic style with a negative attitude. This paper explores the origins of Sâbit's individual style, where his stylistic difference lies, and why modern researchers make negative judgments against him despite the fact that he was admired in his period.

Key words: Classical Ottoman poetry [Divan poetry], Sâbit, localization, Zâtî, grotesque, history of Turkish literature.

Divan şiirinin 18. yy başlarından 19. yy ortalarına kadar uzanan yaklaşık 150 yıllık son dönemine, şahsî üslubuyla tabir yerindeyse damgasını vurabilmiş birkaç şairden biri, şüphesiz Sâbit'tir (ö. 1712). Hatta anılan dönemin karakteristik şiir tarzını; Nedîm'le (ö. 1730) başlayıp Sümbül-zâde Vehbî (ö. 1809), Fâzıl (ö. 1810), Vâsîf (ö. 1824), İzzet Molla (ö. 1829) ve Türk Gâlib'e (ö. 1876) uzanan çizginin - kesinlikle tartışılması gereken bir kavram olmakla beraber, "mahallileşme" eğilimlerinin- belirlediği iddia edilirse, kendisi Nedîm'i de önceleyen bir şair olduğundan, bu döneme, "Sâbit devri" demek bile fazla abartılı bir niteleme olmasa gerek.

* Yrd. Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi.

¹ Bu yazı 16-18 Ekim 2009 tarihlerinde Mardin Artuklu Üniversitesi ile Erciyes Üniversitesi Klasik Türk Edebiyatı Topluluğu tarafından Prof. Dr. Harun Tolasa anısına Mardin'de düzenlenen V. Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumunda sunulan bildirinin geliştirilerek makaleye dönüştürülmüş halidir.

Üstelik Sâbit, şahsî üslubuyla kendinden sonra gelenler üzerindeki etkisi bakımından çok az şairde görülen bir çeşitliliğe de sahiptir. Çünkü onun etkisi sadece bir “form / tür”le sınırlı değildir. Baskın olarak gazelde, ama aynı zamanda mesnevîde ve özellikle “mirâciye” ve “ramazâniye”siyle de Nef’î’ye (ö. 1635) rağmen kasidede, yani üç farklı şiirsel alanda etkili olmuş, takipçiler bulmuş ve bu takipçiler vasıtasıyla biraz önce söylediğim gibi divan şiirinin son devrini şekillendiren birkaç isim arasında ayrıcalıklı bir yer kazanmıştır².

Bu yazıda daha ziyade bir gazel şairi olarak Sâbit’in Türk edebiyatındaki yeri hakkındaki görüşlerimi konuyla ilgili üç farklı noktaya dikkat çekerek ortaya koymaya çalışacağım; bu üç konudaki görüşlerimi sunmaya birer soruyla başlayıp her üç konuyu yine çeşitli sorularla bitireceğim.

1. Sâbit Algısı Nasıl ve Neden Değişti?

Sâbit’in Türk edebiyatı tarihi üzerine ilk “ilmî” çalışmaların yapıldığı II. Meşrutiyet yıllarından günümüze uzanan çizgide akademik çevrelerde algılanışının ve bilimsel çalışmalardaki takdiminin, onun girişte işaret ettiğim divan şiirindeki özel konumuyla doğru orantılı olmadığı açıktır. Sâbit, ne “birinci sınıf” şairler kategorisine sokulmuş ne de moda tabiriyle edebî kanonun şeref locasında kendisine bir yer bulabilmiştir.

Burada önce Sâbit algısının kendi devrinden bugüne nasıl bir seyir izlediğini kısaca özetlemek istiyorum³:

Tanzimat öncesi - Sâbit hakkında ilk kapsamlı değerlendirmeler çağdaşları tarafından yazılmış olan iki tezkirede karşımıza çıkar. *Tezkire-i Safâî* (1720)’de onun “benzeri bulunmayan eşsiz bir şair olduğu ve şiirlerinin asrın şairleri tarafından övgüyle karşılandığı, yeni bir tarza sahip olduğu ve sözlerinin tekellüften azade bulunduğu” kayıtlıdır.⁴ Sâlim’in *Tezkiretü’ş-şu’arâ*’sında (1722) ise Sâbit her şeyden önce “kendine has bir şiir vadisine (=tarzına) sahip oluşu, şiirlerinin birer

² Ayrıca Sâbit’in daha çok erken bir dönemde, üstelik Türkiye’de aşağıda göstereceğim gibi pek itibarlı bir şair olarak görülmezken -ve hatta hâlâ da görülüyorken-, Avrupalı Türkologların ilgisini çekmesi şüphesiz onun Türk edebiyatı tarihindeki ayrıcalıklı konumuyla ilgilidir. Rypka’nın Sâbit üzerine yazdığı ve 1924’te Prag’da yayımlanan 164 sayfalık Almanca tetkik bir Osmanlı divan şairi hakkında Avrupa’da kitap halinde neşredilen ilk etraflı akademik monografidir. Jan Rypka, (1924), *Beitrage zur biographie charakteristik und interpretation des Türkischen dichters Sabit*, Prague: Universitatis Carolinae Pragensis). Rypka’nın Sâbit’i tanımasına ve ona ilgi duymasına Ferid [Kam] Bey’in şair hakkında olumsuz bir bakışın yerleşmesine sebep olan yazılarının yol açmış olması ilginç bir ayrıntıdır. Aşağıda Ferid Bey’in bu yazıları üzerinde ayrıntılı olarak durulacaktır.

³ Amacım şairin Türkiye’de nasıl algılandığını göstermek olduğu için başta Rypka ve Gibb olmak üzere Batılı araştırmacıların şair hakkındaki değerlendirmeleri dikkate alınmayacaktır.

⁴ “Hakkâ ki bir şâ’ir-i sühan-perverdir ki nazîri nâdir olup eş’âr-ı cân-fezâsı memdûh-ı sühanverân-ı âlemdir... Eş’ârî tâze ve güftârî tekellüfden âzâde şâ’ir-i mümtâzdir” (Safâî 2005: 125)

sehl-i mümteni örneği olarak tanzir edilemeyişi ve özellikle günlük konuşma diline ait 'latife'leri insana tekrar tekrar okuma arzusu verecek şekilde şiire dâhil edişiyile" anılmış; onun herkes tarafından üstat kabul edildiği, gazellerinin dillerde vird-i zeban olduğu özellikle vurgulanmıştır.⁵ Her iki tezkirede de onun şairliğiyle ilgili doğrudan veya dolaylı olumsuz bir tenkit yoktur. 18. yüzyılda yazılmış farklı kaynaklarda da Sâbit her zaman usta ve büyük bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır.⁶

Ayrıca Sâbit, başta üstadı Nâbî (ö. 1712) olmak üzere 17. -19. yy'ların birçok usta şairi tarafından takdirle anılmıştır.⁷ Bu tür beyitlerde onun, şiirde kendine has bir "vâdi" sahibi olduğunun açıkça dile getirilmiş olması önemlidir.⁸ Farklı şairlerin Sâbit hakkındaki sözlerine bakıldığında, özellikle şiirlerindeki "durûb-ı emsâl" kullanımının vurgulandığı görülür. Görebildiğim kadarıyla Sâbit kendinden sonra gelen şairler tarafından da olumsuz bir tenkide maruz kalmamıştır.⁹

Mîr Nazîf (ö. 1842) tarafından hazırlanan *Müntahabât*'ta Sâbit'ten seçilen şiirlerin Nâbî, Nedîm, Fuzûlî gibi şairlerden daha fazla olması (Aynur 2007: 112), onun yüz küsur şair içinde şiirlerine en çok yer verilen dördüncü şair konumunda

⁵ "... devha-i belâgatın bülbül-i hezâr-destân-ı mahsûs-edâ-yı berâ'ati olan zât-ı âlî-simâtın... Hakkâ ki vâdisinde ferîd ü çâlâk bir şâ'ir-i mâhir-i pâk idi. Sûretâ gerçi eş'ârı yesîr görünür ammâ sehl-i mümteni' makûlesi olup refâtına tanzîr be-gâyet 'asîrdir. Rûz-merre isti'mâl olunan letâyifi bir kâlîba ifrâğ eder ki zarûrî âdeme bir zevk ve tekrîr-i kırâ'at ve tecdîd-i istimâ'na tâze tâze şevk hâsıl olur... Şu'arâ-yı asrımızdan olup bir sühan-perver üstâd-ı mâhir olmağıla ma'lûm-ı cemî'-i asâgir ü ekâbirdir... ve gazeliyyâtı dahi ma'lûm-ı dânişverân ve vird-i zebân-ı sühan-dânân olduğundan..." (Sâlim 2005: 261-4).

⁶ Mesela Abdulgaffâr b. Hasan-ı Kırımı'nin *Umdetü'l-Ahbâr*'ında (1744) kendisinden "... âsâr-ı belâgat-şî'ârı eş'âr-ı kudemâ ve sâ'ir şâ'irân-ı ulemâyı ferâmûş etdirmiş..." şeklinde söz edilir (Rypka 1924: 108).

⁷ Darbû'l-mesal îrâdına bu asrda Nâbî / Kimse olamaz Sâbit Efendi'ye resîde; Nâbî olamaz Sâbit Efendi gibi herkes / Darbû'l-mesal-i nükteverân darb-ı meselde; Rütbe-i dâniş ü 'irfânun olurdu Sâbit / Sem'-i cânile sözüml eyleselerdi ısgâ [Tâ'ib (ö. 1723)]; Darb-hâne-i durûbdan Es'ad çıkan cinâs / Zir-i zemîn-i vâdî-i Sâbitde saklıdır [Ş. Gâlib (ö. 1799), ayrıca Ş. Gâlib *Hüsn ü Aşk*'ında da Sâbit'i anmıştır. (Şeyh Gâlib 2006: 162)]; Sarp iken vâdî-i Sâbit bir eyü dizgin edip / Vehbiyâ anda dahi atımızı oynatdık [Sünbülzâde Vehbî (ö. 1809)]; Târîh ü kasâ'idle Refî'â oyalanma / Sâbit gibi icrâ-yı hüner eyle gazelde [Refî'-i Kâlâyî]. Sâbit'in şiirlerine bir çok nazire yazıldığını da belirtmek gerekir (Karacan 1991: 25-30).

⁸ Burada S. Nüzhet Ergun'un, şairin "muasırlarından biri"nden naklettiği sözleri de özellikle anmak gerekir: "Bu Boşnak kalemimiz bile diyemiyerek kalemumuz diyor ama kalemi hepimizi teshir etti." (Ergun 1931: 491).

⁹ Nâbî'nin "Sözde darbû'l-mesal îrâdına söz yok ammâ / Söz odur âleme senden kala bir darb-ı mesal" beytini Sâbit'i tenkit amacıyla söylediği iddiası geç dönemlere ait bir yakıştırma olmalıdır. Görebildiğim tarihî kaynaklarda bu beytin Sâbit'i tenkit kasdıyla söylendiğine dair bir bilgiye rastlayamadım. *Nâbî Divanı*'nın bazı nüshalarında bu müfredin üstüne "der-hakk-ı Sâbit Efendi" notunun düşülmüş olması da kanaatimce, meseleyi tam olarak aydınlatmıyor.

bulunması da ölümünün üstünden yaklaşık 130 yıl geçtikten sonra bile önemsenen ve beğenilen bir şair olduğunu açıkça gösterir.

Bütün bunlara ilaveten *Sâbit Dîvânı*'nın çeşitli kütüphanelerde yaklaşık 60 nüshasının bulunduğunu da belirtmek gerekir. Azımsanması mümkün olmayan bu rakam şairin ne kadar okunduğunu ve kabul gördüğünü göstermesi bakımından önemlidir.¹⁰

Tanzimattan Meşrutiyete - Ziyâ Paşa'nın (ö. 1880) *Harâbât*'ında, Ş. Yahyâ (ö. 1643), Bahâyî (ö. 1653), Nedîm (ö. 1730) çizgisine mensup ama "sâhib-i zemîn" bir şair olarak sunulan Sâbit, güzel mazmunlar bulan ve şiirinde deyimlere sık yer veren "metîn" bir şair olarak övgüyle anılır. Şairin na't ve mirâciyesinden de övgüyle söz eden Ziyâ Paşa, onu sadece darb-ı mesel kullanma kaygısıyla zihaf yapmak zorunda kaldığı için tenkit eder.¹¹

Sâbit hakkında günümüze kadar süregelen olumsuz bir söylemin / yaklaşımın ortaya çıkması ise görebildiğim kadarıyla Muallim Nâcî (ö. 1893) ile başlar:

"Sâbit vâdî-i mahsûsunda yektâ olmakla beraber mazmun-fürûşluk derdiyle birçok da bî-nemek söz söylemiştir", "Eş'ârının nâdirce bulunan güzelleri fevkalâde şirindir. Âdileri ise son derece tatsızdır" (Muallim Nâcî 1305: 51)

Nâcî'nin bu yaklaşımını daha ileri götüren ve tabir yerindeyse "kurumsallaştıran" ise *Peyâm-ı Sabâh*'ta (1922) Sâbit üzerine "tahlilî, intikadî" ve bol örnekli 5 uzun makale kaleme alan Ferid Bey [Kam] (ö. 1944) olmuştur.¹² Ferid Bey'e göre o, "*âsârını mülevvesât ile kıymetlendirmek hevesinde...*"dir "*tab'-ı selîmin redd-i anîf ile merdûdu olan bir takım iğrenç yâvelere divanında yer verir*"; [leğene kusmak'tan söz edilen bir örnek beyitten sonra], "*bu beyitleri şiir diye söyleyecek derekeye nasıl sukût eder?*"; Ferid Bey'in eleştirileri bu minval üzere devam eder: "*... divanını ne zaman elime alsam piyâz ve sîr kokusunu bûy-ı sünbûle gâlib bulduğumdan...*"; "*Bir adam şemîm-i zülfü tasavvur ederken akabinde soğanı nasıl düşünebilir*"; "*merhum her yerde soğan görürdü*"; Sâbit "*Gazel vadisinde pek âdî, pek bârid şeylere kıymet vermek hevesinde...*"dir. Ferid Bey, şairin Çorlulu Ali Paşa tarafından yaptırılan camiye tasvir ederken kullandığı "*Levâzım hep cemâ'at gibi hâzırdır derûnunda / Fakat bir bî-namâzı taşradır mânende-i memşâ*" beytinin "münasebetsizlik" olduğunu söyler, keşke bu beyit olmasaydı, der. Tabii bütün bu olumsuz hükümlere ilaveten Ferid Bey, Sâbit'in

¹⁰ Bir eserin yazma nüshalarının fazla olmasıyla (=popülerliğiyle) edebî değeri arasındaki ilişkinin boyutu tartışılmaya değer önemli bir konudur. Böyle bir tartışmanın yeri tabii ki burası değildir. Bununla beraber özellikle "dîvân"lar söz konusu olduğunda bu ilişki doğru orantılı gibi görünmektedir. En azından nüshası çok olan "dîvân"ların edebî değer bakımından da kabul gören eserler olduğu söylenebilir.

¹¹ Sâbit dahi şâ'ir-i metîndir / Ol tarzda sâhib-i zemîndir // Bir na't-ı şerîfî var ki dil-keş / Mi'râciyye dahi ana eş // Ekser sözü istilâha dâ'ir / Mazmûnları var değer cevâhir // Lâkin onu kayd-ı darb-ı emsâl / Vâdî-i zihâfa eyler irsâl (Ziyâ Paşa 1291: mukaddime).

¹² Ferîd, "Bazı şairlerimiz hakkında tahlilî, intikadî mütâla'ât: Sâbit," *Peyâm-ı Sabâh*, no. 1119, 1126, 1133, 1140, 1146 (1922).

özellikle tasvirlerinde ve mirâciyesiyle na'tında çok başarılı olduğunu da belirtir. Yani ona göre Sâbit bir taraftan iyi bir şairdir, diğer taraftan şiirlerinde bir şekilde kusmuk, balgam, tükürmek, soğan, sarımsak, memşâ gibi “münasebetsiz” kelimelere de yer vermektedir.

Nâcî'den ve özellikle de Ferid Bey'den sonra Sâbit üzerine yazılan bütün yazılarda ve incelemelerde bu bakış açısı hâkim olmuştur.

1930'ların başında Ergun (ö. 1946) ve Köprülü (ö. 1966) yine Nâcî-Ferid Bey çizgisinin etkisinde kalarak bildik sözleri tekrarlamış ama nispeten daha objektif olma gayreti içine girmişlerdir:

*“Sabît'in şiirde mühim bir hususiyeti vardır. O da lisanın aslî bünyesine dahil olan ifade tarzlarını, halkın darbı mesellerini yazdığı şiirlere karıştırmış olmasında ve bu suretle bir yenilik ibda etmiş bulunmasındadır. Maamafî bu husuta ifrata varmış olması yüzünden, onun **birçok şiirlerinde bedî kıymet hissedilmez.**”* (Ergun 1931: 491)

*“... lisanı ve nazım tekniği biraz kusurlu olmakla ve çok defa **adiliğe düşmekle** beraber Osmanlı şiirinin tekâmülü tarihinde mühim bir mevki sahibidir.”* (Köprülü 1934: 327)

Köprülü bu özel mevkiin mahiyeti hakkında hiçbir açıklama yapmaz; yine de bu özel mevkiin vurgulanması önemli bir ayrıntıdır. Köprülü'den sonra onun bu küçük ama önemli tespiti unutulmuş görünmektedir. 1930'lardan sonra kaleme alınan çeşitli eserlerde ve incelemelerde Sâbit hakkındaki hâkim bakış açısını şöylece özetlemek mümkündür:

Sâbit aslında önemli bir şairdir. Farklı bir tarzı vardır. Şiirlerinde atasözlerine yer vermek suretiyle millî / yerli bir dilin ortaya çıkmasına hizmet etmiştir, ama idealist değil realisttir. Zevksizlik örneği beyitler yazmıştır. Onda derinlik ve samimiyet yoktur. Kaba, iğrenç ve adi kelimelere yer vermiştir ve mizaha çok fazla eğilimlidir. Gazelleri kuru ve donuktur. Klasik şiire uygun olmayan pek çok kelimenin (?) yer aldığı şiirlerinde elime oyunlarından ibaret ruhsuz anlamlara, orta malı sözlere mevcuttur. Argo ve bayağı kelimeleri şiirinde fütursuzca kullanmıştır. Popüler olabilmek uğruna sanatı ikinci plana atmıştır (Akün 1993: 10-14; Karacan 1991: 53, 70, 140; Bilkan 2006: 281; Tökel 2004).¹³ *“Onun yegâne hususiyeti Türkçe kelimeleri çok kullanmasında ve Türkçe kelimelerin elastikiyetinden istifade ederek bol bol cinas yapmasındadır.... iki ufak mesnevisi çok müstehcen ve kıymetsizdir... o kadar çirkin cinaslar yapar ki yüz kızarmadan okunamaz”* (Levend 1935: 263,

¹³ Burada yer alan ifadeler bu yazarların çalışmalarından özetlenmiştir. Şairin divanı üzerine bir doktora tezi hazırlayan – ayrıca mesnevilerini neşreden- Karacan'ın, Divan üzerine yaptığı incelemenin sonuç bölümünü “Bu özellikleriyle Sâbit kişisel, orijinal ve kudretli bir şairdir. Ancak Nâbî gibi devrinin büyük şairleri yanında bir varlık gösterememiştir.” (s. 141) cümlesiyle bitirmiş olması bir talihsizliktir. Bu cümle ve Divan incelemesinin bir çok yerindeki tespit ve yorumlar Karacan'ın dahi şair hakkındaki basmakalıp hükümlerin ötesine geçemediğini göstermesi bakımından önemlidir.

277). “Atasözleri kullanmak Sâbit’te bir hastalıktır, hatta zamanında takdir edilmiştir, insan bu takdirleri duyunca hayrete düşer.” (Gölpınarlı 1954: 22) vs.

Bütün bu söylenenlere yani Nâcî-Ferid çizgisine, alternatif olabilecek farklı bir bakış açısı aslında Kocatürk (ö.1961) tarafından ortaya konmuştur. Onun tespitleri Sâbit hakkındaki klişeleşmiş hükümlerin çok ötesindedir:

“Onun şiirlerine asalet ve nezahet mahkumu bir gözle bakarsak bunları zevksizlik ve hatta iğrençlik misali olarak görebiliriz. Halbuki Sâbit sanatının bütün sırrı buradadır: O, eğleniyor, evvela bizim nezihlerini beğendiğimiz mazmunların hepsiyle, **mazmunculuk sanatıyla eğleniyor. Sonra bizim zevkimiz ve nezahet hissimizle eğleniyor.** Başka şairlerin nezahet ve samimiyet sahasında kullandıkları hüsn-i talilleri o kabahat sahasına –fakat yüksek ve müsbet bir kudretle- naklederek onları afallatıyor, onlarla da eğleniyor. Bunlar güzel teşbihler ararken zevksizliğe düşme hamleleri değildir. Bilakis, şeytani bir ruhun kasden arayıp bularak kudretle mazmunlaştırdığı orijinal ve her babayığidin –tenezzül etse de- beceremeyeceği şeylerdir.” (Kocatürk 1964: 470-472)

Fakat Kocatürk de son kertede, Sâbit’in bir deha olamayacağını söyleyerek bir anlamda mevcut bakış açısına, döneminin kriterlerine geri dönmüştür:

“Eğer Sâbit’te samimiyet ve ciddiyet tam olsa ve şiirlerine bütünlük verecek yekpare bir ruh üzerinde derinleşebilseydi divan şiirinin dehalari arasına karışabilirdi. Bu haliyle tamamen şahsi ve orijinal, **kudretli fakat dehaya varamamış bir şair olarak kalmaktadır.**”¹⁴

Her şeye rağmen Kocatürk’ün bu tespitlerinin yeterince anlaşılmadığı ve değerlendirilemediği gayet açıktır.¹⁵

1.1 Sorular: İçinden geldiği edebî geleneğin münekkitleri ve şairleri tarafından kendisinden övgüyle söz edilen, bu gelenek son bulana dek şiirleri dillerde dolaşan, takdir edilen ve şüphesiz geleneği dönüştürmeyi başaran bir şair olan Sâbit’i, farklı bir algılayış, kavrayış ve zihniyet dünyasının edebî, estetik ve ahlakî kurallarıyla yargılamak ve değerlendirmek onu ait olduğu edebî gelenek içindeki yerinden kopararak ele almak anlamına gelmez mi? Böyle bir yaklaşım sadece Sâbit’i değil Türk edebiyatının tarihi gelişim çizgisini de anlayabilmenin önünde bir engel değil midir? Bir anlamda meseleye içerden değil de dışarıdan bakılmış olmuyor mu?

2. Sâbit’in Farkı Nerede?

Bu soruya cevap verebilmek için Kocatürk’ün yukarıda belirtilen tespitlerine geri dönerek başlamak yerinde olacaktır. O, Sâbit’in “bizim” nezihlerini beğendiğimiz mazmunların hepsiyle kasden eğlendiğini, zevkimizle ve nezahet

¹⁴ Burada geçen yüzyılın bakış açısını yansıtan “dehâ”lar üzerinden edebiyat tarihi yazımının etkisini görmemek mümkün değil. Ayrıca dehânın ölçüsü olarak ciddiyet şartının anılmış olması da sorgulanması gereken kayda değer bir ayrıntıdır.

¹⁵ Kocatürk’ün ilhamıyla Sâbit’e nispeten farklı ve objektif bir yaklaşım çabası olarak bkz. Erkal 2009: 234-7, 246.

hissimizle adeta dalga geçtiğini, şeytanî bir ruhla yüzyıllarca büyük bir ciddiyetin ve idealizmin ön planda olduğu bir şiir tarzını bilinçli bir şekilde bu değerlerle alay ederek gayri ciddi ve materyalist bir çizgiye çektiğini, kelime oyunlarından (cinas, tevriye kinaye vs.) ibaret bir şiir anlayışını benimsediğini yazmıştı.

Bunlar son derece yerinde tespitlerdir. Sâbit'in şiirinin ayırıcı vasfı da bu noktada aranmalıdır. Gerçekten Sâbit'in şiirinde ideal olanın yerine maddi olan, ciddiyetin yerine muziplik, ızdırabın yerine laubalilik ve eğlence (gülünç olan, komiklik, mizah), ilahî olanın yerine insanî olan (zaten gelenekte var olan zahid ve vaiz eleştirisinin daha da acımasızlaşması, sertleşmesi), uhrevî olanın yerine dünyevî olan (cinsellik ve şikemperverlik), bireyin iç dünyası yerine dış dünya (sosyal hayat), ince alayın yerine kaba sataşmalar, arzu uyandıranın yerine tiksinti uyandıran, rafine bir dil yerine, gündelik dil (deyim, atasözü vs.) ve hatta daha da ötesi olan argo, anlamlı olanın yerine saçma olan ve tabii nihayet bu tabloya tamamlamak üzere anlam sanatlarının yerine söz sanatları yani kelime oyunları yer almıştır. Öyle ki aşk, âşıklık ve sevgili bile gelenekteki yarı kutsal halini kaybetmiştir. Sevgili de kendisiyle dalga geçilebilecek bir derekeye düşmüştür. Ve hepsinden önemlisi Sâbit bu tercihinde, Kocatürk'ün dediği gibi son derece bilinçli ve ayrıca edebî açıdan da son derece yaratıcıdır. Onun bu özelliklerini yansıtan birkaç örnek olarak aşağıdaki beyitler verilebilir:

şiirinin gülünçlüğü

Ne esrâr-ı nihân var Sâbitâ ma'cûn-ı nazmında
Leb-i dilber midir güldürdü hep yârânı ser-tâ-pâ (13/7)¹⁶

sözünün saçmalığı

Sende ol püskürme benler var iken Sâbit gibi
Saçmadır tertîbi yokdur güft ü gûy-ı âşıkın (216/7)

şikemperverlik

Sâbit şeh-i bahâra ser-i andelîb-i zâr
Kuşbaşı bir latîf müdevver kebâb olur (99/5)
Mâ-hazardan yâre bir cızbız kebâbıdır yine
Dâğlarken kalbimi virse nola âvâze dâğ (193/4)

muziplik – argo

Geh bâde içir zâhide sâkî geh arak bas
Mestem duramam dirse asâsıyla dayak bas (169/1)

cinsellik vurgusu

Didâr yeter âşika sen perde-i ebrî
Horşide karaltı idüp ey çerh-ı felek as (172/2)

¹⁶ Parantez içindeki rakamlar Karacan (1991) neşrindeki gazel ve beyit numaralarını gösterir.

Kanlıdır dest-i muhannâsına zâmin olmaz
Boynına pâ-yı nigârı alır ammâ vâ'iz (186/2)

Dilber olunca mübtelâ müşfik
Arkasında huzûr eder âşık (202/1)

Beni hummâ-yı gam u mihneti çok incitdi
Tutsam ol şûhî biraz örselesem incitsem (242/2)

Muhtâc-ı hacâmat olacak mertebedeyiz
Germiyet ile şîşe gibi yâre yapışdım (251/3)

sevgiliyle alay

Didim anan mı güzel şâh-ruhum zâtın mı
Didi bin nâz ile anam da güzel ben de güzel (238/3)

sevgiliye muziplik

Tâ leb-i havzda durmuş varıp ol serv-i revân
Varsam ardından usûl ile dokunsam itsem (242/3)

sevgiliyi sembolize eden kavramlarla eğlenme

Acıtdı cânını hâr ile bülbul-i zârın
Huzûr batdı götine gül-i çemen-zârın (Ebyat / 114)

insanî zaaf

Çekdim yakasın gerden-i ağıyâra yapışdım
Gavgâ büyüdü dâmen-i inkâra yapışdım (251/1)

soyut kavramların cinsel mazmunlarla somutlanması

Basdı bu gice şâhne-i endîşe Sâbitâ
Bikr-i hayâli şâhid-i tab'-ı levend ile (290/5)

2.1 Sorular: Sâbit neden bu tarzda -hatta zaman zaman *grotesque* diye nitelenebilecek özellikleri olan- şiirler yazıyor? Şiirleri neden parodiye dönüşüyor? Diyelim Sâbit bunları yazdı, böyle bir tarz benimsedi, onun mizacına uyan böyle bir şiir anlayıştıydı. Peki ama bu tarz bir şiir neden revaç buluyor, taklit ediliyor, takip ediliyor ve kendisinin ölümünden 150 yıl sonra dahi şiirleri unutulup gitmiyor da sürekli okunuyor? Veya neden böyle bir şiir tarzı 17. yüzyıl sonlarında çıkıyor ve revaç buluyor da daha önce değil? Bu şiir tarzının divan edebiyatının son yüzyılında benimsenmesi bir tesadüf müdür?

3. Sâbit'in Tarzı Nereye Bağlanabilir? Nasıl İzah Edilebilir?

Biliyoruz ki divan şiiri dönüşerek evrilerek değişen klasik bir anlayış üzerine kuruludur. Dolayısıyla yenilikler ani, radikal veya tepkici darbelerle değil, zaman içinde şekillenen, eskiyi reddetmeyen ve dönüştüren bir tür seçmecilikle oluşur. Yani şiirlerine “yeni” denilen her şair, ancak aslında gelenekte var olan eğilimlerden herhangi birini seçip, seçtiğini sürekli vurgulayarak yeni olabilir. Meselâ Necâtî'nin üslubunda önemli bir yeri olan kinayeli atasözü ve deyim kullanımlarının veya

Nâbî'nin şiirlerinde görülen hakîmâne söyleyişin Türk edebiyatında daha önce hiç görülmediğini iddia etmek mümkün değildir.

Bu noktada Sâbit'in, divan şiiri üzerinde dönüştürücü etkisi olan az sayıdaki şairden biri olarak, şiir tarzının kökenlerine inebilmek dönüşümün niteliğini anlayabilmek açısından önemlidir. Sâbit'i etkileyen iki eğilimden biri şüphesiz çağdaşı Nâbî'nin temsil ettiği Sâibâne "Hint üslubu"dur. Bu anlayışın çarşı-pazar diliyle olan ilişkisi ve "temsil"in önemi bu bağlamda altı çizilmesi gereken noktalaradır.

Nâbî'nin temsil ettiği Sâibâne Hint üslubunun İran edebiyatında "vâkıa-gûyi" ve "vâsuht" adları verilen şiir tarzlarıyla bağlantısının ve bu ilişkinin "mahallî"lik boyutunun Sâbit üzerinden Türk edebiyatı için kapsamlı bir tahlile tabi tutulması çok isabetli olacaktır. Nitekim Sâbit Divanında bu tarzın örneği olabilecek ve birkaçı yukarıda verilen çok sayıda beyit yer almaktadır.

Ama onun üzerinde daha da baskın olan diğer anlayış yaygın olarak "klasik üslup" denen ve Bâkî'yle (ö. 1600) en seçkin örneklerini verdikten sonra dönüşmeye başlayan 15.-16. yy'ın şiir tarzıdır. Nitekim Sâbit kendini Bâkî ile doğrudan ilişkilendirmekte, ona nazireler yazmakta (Sünbül Kasidesi) ve kendini yine tevriye yoluyla Bâkî kulu olarak gördüğünü açıkça söylemektedir: *Nola nakkâd diseک Bâkî'ye insâf budur / Ki bizim nukre-i endîşemiz anın puludur // Nola düşürse bakâyâsını mazmûnlarının / Hâme tahsil-i kemâlâtı Bâkî [baki] kuludur* (Kıtalar 6). Bazı araştırmacılar ise haklı olarak onun, şiirlerindeki atasözü ve deyim kullanma eğiliminden dolayı, Necâtî'ye (ö. 1509) bağlanabileceğini belirtmişlerdir. Her halükarda şiirlerindeki cinas, tevriye ve deyim-atasözlerini kinayeli kullanma eğilimlerinden dolayı Sâbit'in bir gazel şairi olarak Necâtî ve Bâkî ile ilişkilendirilmesi anlaşılabilir bir yaklaşımdır.¹⁷

Fakat Necâtî'de de Bâkî'de de Sâbit'te görülen *grotesque* eğilim yok denecek kadar sılıktır. Bu noktada Sâbit'i, Latîfî'nin Necâtî-i sâni diye andığı Zâtî'ye (ö. 1546) daha yakın bulduğumu ifade etmek isterim. Üstelik Zâtî'nin kendi asrında Âşık Çelebi'nin ifadesiyle "bârid edâlar ve pest tabîrler ve bîgâne manâlarla medhûl" şiirler yazan bir şair olarak görüldüğü de bilinmektedir (Âşık Çelebi 2010: 1576) Âşık Çelebi'nin bu ifadeleri yukarıda geçen Sâbit tenkitlerine ne kadar benziyor. Zâtî-Sâbit ilişkisinin çeşitli noktalardan açılıp detaylandırılabilceğini düşünüyorum. Nitekim Zâtî'nin zahit ve sevgili karşısındaki tavrı, deyimlere ve kelime oyunlarına aşırı düşkünlüğü, mizah eğilimi vb. özellikleri ile Sâbit şiiri arasında bir ilişki kurmak güç değildir.

3.1 Soru: Sâbit'in; Necâtî, Bâkî ve Zâtî gibi klasik üslup sahibi şairlerle olan bu bağlantısı üzerinde durulması gereken bir noktadır. Belki de Sâbit'in yenilik hamlesi, Fehîm (ö. 1646-48?), Nâilî (ö. 1666) ve Neşâtî (ö. 1678-79?) gibi şairlerin açtığı yolda ilerleme gösteren şiir tarzına karşı, İran edebiyatındaki tabirle ifade

¹⁷ Sâbit'in bir mesnevî şairi olarak Atâyî takipçisi olduğu ise zaten çağdaşları Safâyî ve Sâlim tarafından dile getirilmiştir.

etmek gerekirse, bir tür “bâz-geşt = klasik üsluba geri dönüş” hamlesi gibi değerlendirilmelidir. Fakat bu geriye dönüş hamlesi İran şiirinde olduğu gibi bir hayranlık ve takdir ifadesinin değil de, mevcut edebî geleneği dönüştürme ve değiştirme çabasının sonucunda ortaya çıkan bir yenilik arayışı olarak görülmelidir. Sâbit’in bu yenilik arayışında 17. yüzyıl sonlarında ön plana çıkmaya başlayan ve Türk edebiyatında Nâbî ile temsil edilen Sâibâne Hint üslubunun ve yine İran edebiyatındaki “vâkıa-gûyî” tarzının da etkisi ayrıca hesaba katılmalıdır. Acaba bu durumu -Sâbit şiirinin yazının ikinci bölümünde işaret edilen *grotesque* özelliklerini de dikkate alarak- formalistlerin geliştirdiği parodiye yaslanarak “yabancılaştırma” teorisinden ilham alarak mı açıklamak gerekir?¹⁸

Kaynaklar

- AKÜN, Ö. Faruk, (1993), “Sâbit”, **İA**, X, İstanbul: MEB, 10-14.
- Âşık Çelebi, (2010), *Meşâ’irü’ş-Şu’arâ*, (Haz. Filiz Kılıç), İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- AYNUR, Hatice, (2007) “Mecmû’adan müntahabâta geçiş örneği olarak Müntahabât-ı Mîr Nazîf,” **Eski Türk Edebiyatına Modern Yaklaşımlar I**, (Haz. H. Aynur ve öte.), İstanbul: Turkuaz.
- BİLKAN, A. Fuat (2006), “Şiir,” *Türk Edebiyatı Tarihi*, (Haz. Talat Halman vd.), II, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- CEBECİ, Oğuz, (2008), *Komik Edebî Türler: Parodi, Satir ve İroni*, İstanbul: İthaki.
- [ERGÜN], S. Nüzhet, (1931), *Tanzimata Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Semih Lütfü Kütüphanesi.
- ERKAL, Abdulkadir, (2009), *Divan Şiiri Poetikası: 17. Yüzyıl*, Ankara: Birleşik.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (1954), *Divan Şiiri: XVII. Yüzyıl*, İstanbul: Varlık.
- KARACAN, Turgut, (1991) *Bosnalı Alaeddin Sabit: Divan*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi.
- KOCATÜRK, V. Mahir, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Edebiyat.
- Köprülüzade Mehmet Fuat, (1934), *Eski Şairlerimiz: Divan Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi.
- Muallim Nâcî, (1305), “Numûne-i intihâb-5: Sâbit”, **Mecmû’a-i Mu’allim**, 13: 51.
- PARLA, Jale (2000), *Donkişottan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim.
- RYPKA, Jan, (1924), *Beitrag zur Biographie Charakteristik und Interpretation des Türkischen Dichters Sabit*, Pragae: Universitatis Carolinae Pragensis
- Safâyî Efendi, (2005), *Tezkire-i Safâyî*, (Haz. Pervin Çapan), Ankara: AKM.
- Sâlim Efendi, (2005), *Tezkiretü’ş-Şu’arâ*, (Haz. Adnan İnce), Ankara: AKM.
- Şeyh Gâlib, (2006), *Hüsn ü Aşk*, (Haz. Muhammed Nur Doğan), İstanbul: Yelkenli.
- TÖKEL, D. Ali, (2004), “Divan şairi Nâbî ve popülizm eleştirisi” www.dalitokel.com [erişim: Eylül 2009]
- Ziyâ Paşa, (1291), *Harâbât*, İstanbul.

¹⁸ Böyle bir yaklaşıma çıkış noktası oluşturabilecek Türkçe kaynaklar arasında şu eserleri anmak gerekir: Parla 2000: 46 vd; Cebeci 2008: 82 vd., 117 vd.