



Researcher: Social Science Studies

(2018) Cilt 6 / Sayı 4, s. 182-210

RSSS
ISSN:2148-2691

Abdülkerim Sabit ve *Sabah-ı İnşirah*'ı Üzerine Bir İnceleme

Macit BALIK ¹, Kürşat Şamil ŞAHİN ²

Özet

Türk edebiyatında Tanzimat ikinci nesil ile Servet-i Fünûn arasındaki dönem "Ara Nesil" olarak isimlendirilir. Kendilerinden önceki neslin izlerini taşımakla birlikte sonraki kuşağın da sanat anlayışlarının hazırlayıcısı olmak gibi özelliklere sahip bu sanatçılar arasında Muallim Nâci'ye yakınlığı ile bilinen isimlerden biri Abdülkerim Sabit'tir (1863-1913). Şiirlerinin yayımlandığı dönemde hem eski hem de yeni şiir anlayışına uygun eserler veren şair, çıkardığı *İmdâdü'l Midâd* mecmuası aracılığıyla basın çevresinde de tanınan bir isimdir. Öte yandan devletin önemli kademelerinde görev yapmış, baş şebenderliğe kadar yükselmiş bir bürokrat olarak bilinen Abdülkerim Sabit, 1880'li yılların ilk yarısında çeşitli gazete ve dergilerde yayımladığı şiirlerinin çoğunu *Sabah-ı İnşirah* (1884) adlı kitapta bir araya getirmiştir. İzinden gittiği Muallim Nâci gibi, Abdülkerim Sabit de batılı anlamda yenileşen Türk şiiri ile divan şiirinin sentezine ulaşmaya çabalayan bir şair olarak öne çıkar. *Sabah-ı İnşirah*'ta yer alan şiirlerinde hem geleneksel form ve mazmunlar hem de yeni biçim denemeleri ve içerik unsurları ile karşılaşılır. Bu çalışmada ismi hemen her kaynakta ara nesil şairleri arasında yer alan Abdülkerim Sabit'in yaşamı, sanat telakkisi ve şiirleri üzerine analitik bir değerlendirme yapılmaya çalışılmaktadır.

Anahtar kelimeler : Abdülkerim Sabit, *Sabah-ı İnşirah*, ara nesil, şiir.

An Investigation Through Abdulkerim Sabit And His Work *Sabah-ı İnşirah*

Abstract

The generation between the second half of *Tanzimat* (Reorganization) era and before *Servet-i Fünûn* (Wealth of Knowledge) era is named 'Intermediate Generation'. This generation included artists who both reflected traces of the previous generation and paved the way to artistic sense of the following generation. Among those artists is Abdulkerim Sabit (1863-1913) who is known for his acquaintance with Muallim Naci. Sabit wrote poems matching with both the former and the new sense of art of his time, and became a well-known poet in press through the medium of his journal *İmdadü'l Midad*. On one hand, as a high-ranking bureaucrat, Sabit worked in critical positions in the state, and was even promoted to be a consul general. On the other hand, he collected most of his poems, which he published in 1880s in various newspapers and journals, in a book named *Sabah-ı İnşirah* (1884). Abdulkerim Sabit stands out for his efforts to synthesize former and new poetic movements, as his role model Muallim Naci did. Both traditional types of form and concept and new types of form and content can be seen in his poems in the book *Sabah-ı İnşirah*. This study aims to make an analytical evaluation of the life, the sense of art, and the poems of Abdulkerim Sabit, who, in nearly all sources, is described as a poet of intermediate generation.

Key words: Abdulkerim Sabit, *Sabah-ı İnşirah*, intermediate generation, poem.

¹ Doç. Dr., Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, macitbalik@gmail.com

² Dr. Öğr. Üyesi, Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, kursatsamilsahin@gmail.com

GİRİŞ

Türk edebiyatında sayıları, eserleri ve çıkardıkları dergilerle ilgili malumatın kesin sayılar ve sınırlarla netleştirilemediği sanatçılara ilk kez Mehmet Kaplan tarafından verilen “ara nesil” tabiri, araştırmacıların üzerinde mutabık kaldıkları bir isimlendirme olmuştur. Kaplan’ın *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser* (1971) adlı kitabında yenileşme dönemini, ayırdığı evrelerden üçüncüsü olan “küçük ve günlük hassasiyetler devri” nitelmesi, ara nesil sanatçılarının eserini karakterize eden en genel tanım olarak kabul edilmektedir. Servet-i Fünûn edebiyatının Hâmid ve Ekrem’den hemen sonra başlatılmasının hata olduğundan hareketle 1877’den 1895’e kadar geçen yirmi yıla yakın bir dönemin tamamıyla önceki dönemin tekrarıyla geçmediğini belirten Kaplan, aksine bu yazar ve şairlerin gerek duyuş tarzı, gerek üslup sahasında Türk edebiyatının çehresini değiştirecek faaliyetlerde bulunduğunu belirtir (2011, s. 25). Ara nesil sanatçılarının birçoğu 1860 sonrasında açılmış yeni eğitim kurumlarında yetişmiş, yabancı dil öğrenmiş, batıyı, özellikle de Fransız edebiyatını tanıma imkânı bulmuş, birçok eser tercüme ederek yenileşme dönemi Türk edebiyatına hem şekil hem de konu bakımından önemli katkılar sağlamıştır.

Tanzimat ikinci nesil ile Servet-i Fünûn arasındaki dönemde eser veren bu sanatçılar, “bir dergi veya gazete etrafında toplanmış mütecanis bir topluluk” (Birinci, 1999, s. 766) değildir. Eserlerinin birçoğunu dönemin uzun soluklu gazetelerinden *Tercüman-ı Hakikat* ve *Saadet*’in yanı sıra kendi imkânları ile çıkardıkları, çoğu uzun ömürlü olmayan dergilerde yürütmüşlerdir. Bu devrin ayırt edici yönlerinden biri, önceki dönemde bir okul olarak değerlendirilen gazetenin yerini derginin almasıdır. Mehmet Kaplan’ın “ikinci derecedeki şahsiyetler” (Kaplan, 2011, s. 25) biçiminde konumlandığı devir sanatçıları, daha çok Rezaizâde Ekrem ve Muallim Naci gibi önemli isimlerin etrafında edebî kimliklerini oluşturmuş ve yayın faaliyetlerinde bulunmuşlardır. Bir de bunların arasında her iki tarafa da mesafeli duranları tanımlamak üzere “mutavassıfın” gurubundan söz etmek mümkündür. Tanzimat ve Servet-i Fünûn arasında bir geçiş süreci ve bu geçişi sağlayan çok sayıda sanatçının varlığı üzerinde bütün edebiyat tarihçileri hemfikir olsalar da dönemi isimlendirme konusunda birbirlerinden farklı değerlendirmelerde bulunmuşlardır³. Tanzimat ve Servet-i Fünûn arasındaki kadronun ara nesil adlandırmasıyla kabullenilişine karşı çıkan isimlerden Kayahan Özgül’ün değerlendirmesi daha çok “mutavassıfın” nitelmesine odaklanır:

Mutavassıfın bir “beyan-nâme” ile ortaya çıkmış, benzer fikirler taşıyan edibler tarafından oluşturulmuş topluluklardan değildir. Kimisi birbirini tanımaz, kimisi çok yaşlı veya genç, kimisi batılılaşma karşısındaki tavrı çok farklı, kimisi handiye çeyrek asra dağılmış; ama, hepsi de bir şekilde yenileşmek taraftarı olan ediblerin ortak unvanı “mutavassıfın”dır. Tanzimat sonrasının şairleri ile Servet-i Fünûn arasındaki geçişi sağlayan

³ Ahmet İhsan Kaya’nın “Türk Edebiyatında Ara Nesil” başlıklı makalesi Ara Nesil’in kendi içinde ayrıldıkları guruplar ve söz konusu devir için kullanılan farklı isimlendirmeler hakkında toparlayıcı bilgiler içermektedir. (Bkz. Kaya, Ahmet İhsan (2013). “Türk Edebiyatında Ara Nesil”, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 9, s.148-159.

ve Muallin Nâci'nin başını çektiği eğilim de mutavassıtın'dır;; Servet-i Fünûn'un parlak yıllarında, bilhassa Mâlûmat Mecmuası etrafında toplanan muhalifler de mutavassıtın'dir ve hatta Servet-i Fünûn'un çöküşünden itibaren iki ana kola ayrılarak Fecr-i Âtî ve Millî Edebiyat şiiirini hazırlayanlar da bir başka cepheden mutavassıtın'dir. Öyleyse, bir nesle mensup olmadığı âşikâr bu ediplerin hepsini birden kavrayan "Ara Nesil" adlandırmasını dahi doğru bulmak mümkün değildir (Özgül, 2001, s. 39).

Dönemin edebiyatçılarından bazıları -Ahmet Rasim gibi- hem kendilerini hem de nesillerini ifade etmek için "mutavassıtın" tabirini kullanmış olsalar da bu isim yaygınlaşmamıştır.) Kayahan Özgül'ün yukarıya alınan değerlendirmeleri, devrin adlandırılması hususunda bir ortaklığın olmadığı anlamına gelse de iki devir arasında geçişi sağlayan ve farklı bir mecraya evrilmeyi kolaylaştıran sanatçılar topluluğunun işlevselliklerinin herkesçe kabul edildiği anlamı çıkmaktadır. Bu nesil sanatçıları da eğilimleri doğrultusunda kendilerine farklı adlar vermiştir. Söz gelimi Naci'ye yakın duran isimlerin "Ukkâz-ı Osmanî" adı altında bir araya gelerek *Saadet* gazetesinde gazeller ve nazireler yayımladıkları, bunun karşısında olanların ise "Ukkâz-ı Şübban" adı altında birbirine yakın duyuş ve anlayışla İzmir'de yayımlanan *Hizmet* gazetesinde manzumeler neşrettiği kaydedilmektedir (Kaya, 2013, s. 155).

Bu devrenin dikkat çeken taraflarından birinin gazetecilik yerine dergiciliğe yönelmek olduğunu söyleyen Kaplan, 1880 ile 1895 arasında yarısından fazlası edebiyatla ilgili elliden ziyade dergi çıkarıldığını belirtir (2011, s. 25). Bu doğrultuda ara nesil olarak adlandırılan zümrenin edebi faaliyetlerini yürüttüğü -çoğunlukla kendi imkânları ile çıkardıkları ve birçoğu bir veya iki yıl yayınlanabilen- dergiler arasında *Âfak*, *Âsâr*, *Berk*, *Envâr-ı Zekâ*, *Gayret*, *Gülşen*, *Güneş*, *Hâver*, *Hazine-i Fünûn*, *Hizmet*, *Maarif*, *Malûmât*, *Manzara*, *Mekteb*, *Mir'ât-ı Âlem*, *Mirsad*, *Muhit*, *Mürüvvet*, *Nilüfer*, *Nokta*, *Resimli Gazete*, *Sebat*, *Şûle* vd. sayılabilir. Necat Birinci, homojen bir anlayış etrafında toplanması pek de mümkün olmayan bu devir sanatçılarının müşterek yönlerini geniş bir yelpazede değerlendirir. "Hemen hemen aynı sosyal, siyasi ve ekonomik şartlar içinde yetişmiş, çoğu aynı okullardan aynı eğitimi almış, aynı sosyal, siyasi, ekonomik görüşleri paylaşmış, ancak görüşlerini benimsedikleri batılı edebiyat akımlarına göre kültür, sanat ve edebiyat değerlerinde ayrılıklar oluşmuş, bu anlayışlara göre, duygu, düşünce, fikir ve zevk anlayışına sahip, dilin ve edebiyatın gelişmesi için derin endişeler taşıyan ve gayret içinde olan ve hemen hemen aynı yaşlarda bulunan" (1999, s. 766) fakat kaç kişiden müteşekkil olduğu tam olarak kestirilemeyen kişilerin isimlerini sıralar. Yaklaşık kırk küsur isimden söz eden Birinci, bu listenin ara neslin tam kadrosunu oluşturmadığının altını çizerek kadro hakkında öne sürülen dağınık iddiaların ve birbirini tutmayan sayı tahminlerinin önüne ancak dönemin dergi ve gazeteleri üzerinde yapılacak kapsamlı bir taramayla geçilebileceğini söyler.

Ara neslin başlangıç tarihi kesin olarak tayin edilmese de Kaplan'ın Hicrî mi Rumî mi olduğunu belirtmeksizin 1300 yılını milat vermesinin arkasında, dönem sanatçılarının ilk ürünlerinin görüldüğü dergilerin yayın hayatına başlamasını esas alması muhtemeldir. Lakin Birinci, *Hâver*, *Güneş*, *Berk* gibi gazetelerin çıkış tarihi olan 1884-1885 yıllarını bu

neslin edebiyat dünyasında belirlediği tarih olarak kabul eder (1999, s. 767). Birol Emil, Kaplan'ın dönemin 1877'den Servet-i Fünûn'un kuruluş yılı olarak aldığı 1895'e kadarki yaklaşık yirmi yıllık süreci kapsadığı fikrine iştirak eder (1979, s. 18-19). Ersin Özarlan ise 1887-1896 tarih aralığının daha yerinde bir tespit olacağına dikkat çeker (1996, s. 271). Bu tespitlerden çıkarılabilecek ortak bir hüküm, kati olmamakla birlikte, ara nesil olarak adlandırılan sanatçıların ilk yayın tecrübelerini 1880'li yılların ortalarından itibaren vermeye başladıklarıdır. Servet-i Fünûn'un başlangıcıyla birlikte ara neslin sona erdirilmesi noktasında ise bir ihtilaf söz konusu değildir.

Ara nesil sanatçıları Tanzimat'ın ilk neslinden farklı bir anlayışla edebiyatı estetik bir olgu olarak görürler. Ancak muhayyilelerindeki sınırlılık ve 'aşma' iddiasıyla ortaya çıkmak gibi bir kaygı taşımamaları, doğrusu aralarında zirve bir şahsiyetin bulunmaması, sanatçıların estetiği önceleyen yenilikçi tavrın önünde engeldir. "Edebiyat anlayışları ve edebi faaliyetlerinin niteliği açısından ikinci nesilden etkilenerek Servet-i Fünûncuları etkileyen bu gençler, sahip oldukları sanatsal yeteneğin sınırlılığı nedeniyle kendilerinden öncekileri aşamayıp kendilerinden sonrakilerin gölgesinde kalmış ve edebiyat tarihi içerisinde iki dönemi birbirine bağlayan bir devam nesli olarak konumlandırılmışlardır" (Fildiş & Kaman, 2017, s. 253). Bu nesil yine önceki dönemden farklı olarak geliştirdiği dergicilik kanalıyla, düşüncelerini, eserlerini yayma ve tartışma konusu haline getirme olanağı bulur. Bu nedenle devrin karakteristiğini ortaya çıkaran ayrıntılardan birinin de münakaşalar olduğu düşünülebilir. Yeni edebiyat taraftarları ile eskiyi savunanlar arasında edebî münakaşalar ortaya çıktığı gibi, romantiklerle natüralistler arasında da önemli tartışmalar bu dönemde gerçekleşir (Menemenlizâde Tahir [hayaliyyûn] ile Beşir Fuad [hakikiyyûn] örneğinde olduğu gibi). Sanat, edebiyat ve bilhassa şiir mevzuları; kafiye, vezin, dil ve üslup açılarından tartışılır. Yeni bir şiir dili arayışına gidilirken Batı'dan öğrenilen yeni nazım şekilleri de yaygınlaşmaya başlar. Ara nesil, bu yönleriyle kendilerinden önceki nesilden devraldıklarını geliştirerek / değiştirerek kendilerinden sonra gelecek kuşağın sanatsal ve estetik alt yapısını oluşturur. Özellikle Servet-i Fünûn döneminde olgunlaşan birçok yeniliği ilk defa uygulayanların ara nesil sanatçıları olduğunu da kaydetmek gerekir.

Ara nesil sanatçıların eğilimleri, savundukları fikir ve ortaya koydukları edebi ürünleri doğrultusunda üç guruba ayıran Gariper; Klasik Edebiyatı Sürdürmek İsteyenler, Eski İle Yeni Arasında Yer Alanlar ve Yenilikçiler tasnifini yapar. Bu çalışmanın konusu olan Abdülkerim Sabit, ara nesil kadrosunu sayan birçok araştırmacının zikrettiği isimler arasında yer almakla beraber, yukarıdaki tasnif doğrultusunda, eski ile yeni arasında yer alanlar grubuna girer. Zira "Muallim Nâci dairesinde yer alan veya bu daireye yaklaşan yazar ve şairler" (Gariper, 2009, s. 118) arasında en hararetli gençlerden biri Abdülkerim Sabit'tir. Muallim Naci'yi Felâtun Bey'in karşısındaki Râkım Efendi olarak gören ve şiirdeki tavrını örnek bir mutavassıt tavrı olarak değerlendiren Özgül'ün düşünceleri (2001, s. 39-40), Nâci peykinden olan Sabit Efendi'nin garp ve şark şiirine, üstat kabul ettiği

Nâci gibi, eşit ölçüde yakın ve uzak olması, onun yukarıda sözü edilen ikinci gurup sanatçılar arasında sayılması gerektiği sonucunu doğurur.

Abdülkerim Sabit'in Yaşamı ve Mizacı

Ara Neslin mutavasîtin tanımına uyan, hem eski hem de yeni tarz şiirler neşreden, Muallim Nâci dairesinde bulunan ve onun izinden gitmeye çalışan Abdülkerim Sabit, İstanbul payelilerinden Halep vilayeti merkez nâibi Şerifzâde Mahmud Hamdi Bey'in oğludur. 1280 (1863) yılının Recep ayında Bosna'nın Saray kasabasında doğmuştur.⁴ Sıbyan mektebinden sonra bir buçuk yıl kadar da Galatasaray Sultanisi'nde okuyan Sâbit tahsil sürecinde ayrıca hususi hocalardan Arapça, Farsça, Fransızca, fenn-i hesap, coğrafya ve tarih dersleri almıştır. Türkçe kitabât ile Fransızcanın yanında Rusça da bildiği arşiv belgelerinde kayıtlıdır (BOA, HR.SAİD, 21/8, 2 Safer 1310). Hicri 1295 yılı ortalarında (1878) henüz on beş yaşındayken mülâzım (stajyer) olarak Babîali Tercüme Odası'na girmiş, üç yıl sonra bu görevine ilaveten "haftada üç gün devam etmek üzere iki yüz kuruş maaşla Sicill-i Ahval Dairesi Kalemi Müsevvitlik memuriyeti" (Pakalın, 2008, s. 135) yapmıştır. Bir müddet sonra müsevvitlikten istifa ederek Tercüme Odası'ndaki görevine devam etmiş, maaşı da 250 kuruşa çıkarılmıştır. 31 Ocak 1888'de (17 Cemaziyelevvel 1305) Gözleve Şehbendeliğine (Konsolosluk) tayin edilen Sabit Efendi ile ilgili Osmanlı arşivlerinde yer alan 5 Mart 1324 (1908) tarihli belgede "Babiali istişare odası muavinlerinden Abdülkerim Sabit Efendi'nin tercüme-i hâli" yazılıdır: Buradaki bilgiler daha çok atandığı vazifelere ilişkindir: 1312 senesi 21 Zilkadesinde (1895) rütbe-i saniye sınıfı mütemeyyizine terfi etmiştir. Maaşı 1314 senesi Şevval'in dokuzunda (1 Mart 1313-m.13 Mart 1897) 1350 kuruşa, tahsisatı 900 kuruşa tenezzül etmiştir. "1316 senesi 6 Rebiülevvelinde (13 Temmuz 1314 – m. 1898) 2700 kuruş maaş, 500 kuruş tahsisatla Batum Başşehbenderliğine nakl olunmuştur. İran hükümeti tarafından verilen ikinci rütbe-i şîr ve hurşid nişanının kabulüne izin verilmiş, bu konuda 1314 senesi 1 Muharreminde (1896) padişahın emri çıkmıştır (ayrıca Rus hükümetinden de nişan almıştır). 1319 senesi 23 Rebiülahir'inde (9 Ağustos 1901) 1800 kuruş maaş ile Babiali istişare odası muavinliğine atanmıştır. 1325 senesi 20 Rebiülevvel'inde (1907) Hamidiye Hicaz demiryolu madalyası ihsan buyurulmuştur" (BOA, HR.SAİD, 21/8, 5 Mart 1324). Ayrıca 2 Rabiulevvel 1321 tarihli tezkirede "Abdülkerim Sabit Efendi'nin Atina (Pazar, Rize) kazasına tayin" (BOA, BEO, 4152/311382, 1. R. 1321) olunduğu kaydedilir fakat hangi göreve atandığına dair bilgi yer almaz. Sabit Efendi'nin, 29 Haziran 1322 (Temmuz 1906)'de Zabtiye Nezaretinden Maarif Nezaretin geçmiş olduğu, "Bu sene mekteb-i mülkiye-i şahaneden şehadetname alan talebeler arasında Fransızca ve Ermenice lisanlarını bilen talebelerin isimlerinin" bildirildiği arşiv kaydından anlaşılmaktadır. Ayrıca aynı belgede yine bu dillere vâkıf

⁴ İbnül Emin Mahmud Kemal, *Son Asır Türk Şairleri'*nde Abdülkerim Sabit'in İstanbul'da doğduğunu kaydeder. Fakat arşiv belgelerinde ve *Sicill-i Osmnânî Zeyli'*nde bugünkü adıyla Saraybosna'da doğduğu kayıt altındadır. Bkz. Pakalın, 2008: 135 ve (BOA, HR.SAİD, 21/8, 2 Safer 1310).

yalnızca iki kişiden biri olduğu bilgisinin yer alması, Abdülkerim Sabit'in lisan hususunda kendisini iyi yetiştirdiğini göstermektedir. 1 Temmuz 1322 tarihli pusulada Abdülkerim Sabit Efendi'nin "Laleli caddesinde Sekbanbaşı Yakup Ağa mahallesinde" (BOA, MF.MKT, 941/31, 22. Ca. 1324) ikamet ettiği yazılıdır.

Devletin çeşitli kademelerinde görev alan ve başşehbenderliğe kadar yükselen Sabit Efendi, Hariciye Nezareti İstişare Odası Muavinliği görevindeyken emekliye ayrılmış, (İnal, 2002, 1986) yakalandığı hastalıktan kurtulamayarak 27 Zilkade 1331 (28 Ekim 1913)'de vefat etmiş ve Edirnekapı Mezarlığı'na defnedilmiştir. Vefat haberini gazeteden öğrenen çocukluk arkadaşı Süleyman Nazif, şunları kaydeder:

Bu mülakattan (Sabit'le otuz üç yıl aradan sonra görüşmeleri) takriben bir ay sonra Musul'a gidiyordum. Halep'te dört, beş gün beklemek icap etti. Son gelen İstanbul gazetelerinde gördüm ki: Saltanat-ı seniyyenin Mısır Fevkalade Komiseri vüzera-yı kiramdan Rauf Paşa'nın amcazâdesi ve Mülkiye kaymakamlarından Mehmed Ali Bey'le Kabataş Mekteb-i İdadisi müdürü Nazım Bey'in büyük biraderleri Abdülkerim Sabit Bey müptela olduğu derd-i deva-nâpezirden rehâyâb olamayarak irtihâl-i dâr-ı beka etmiş. Abdülkerim Sabit Bey'in namı senelerce âlem-i matbuatta ve sahâif-i edebiyede dolaşmış ve hayat-ı resmiyesinde de Başşehbenderliğe kadar irtifa etmiş iken gazeteler hüviyetini, uzak, yakın akrabasını tadat ile tarif ederek bu halka o suretle tanıttirmek mecburiyetinde bulunmuşlar. Çünkü bu halk (İmdâdü'l-midâd) sahibini o kadar unutmuş (Süleyman Nazif, 1919, s. 228).

Abdülkerim Sabit'in şiirlerinin çoğunu bir araya getirdiği *Sabah-ı İnşirah* (1302) adlı eserinin yanı sıra kapağında yer alan bilgiye göre "kısmen tahrir ve tercüme, kısmen iktitâf (derleme) ve intihâb suretiyle tertib olunmuş Farisî kıraat ve tercüme risalesi" (A. Sabit, 1324, s. 1) olan *Şükûfezâr* adlı bir eseri daha vardır. Bunun yanında Sabit'e yer veren ansiklopedik kaynakların hemen hepsinde İbnü'l Emin'in Sabit'in eserleri üzerine yazdığı yanlış bilgi tekrar edilmiştir. *İmdadü'l Midâd* şairin telif bir eseri gibi aktarılmıştır (İnal, 2002, s. 1986). Oysa bu, aralarında Muallim Nâci, Şeyh Vasfi, Ahmed Rasim, Necib Nadir gibi isimlerin de yer aldığı ve on beş günde bir neşrolunan bir mecmuadır. Sabit Efendi ise bu mecmuanın kurucusu ve aynı zamanda sahib-i imtiyazıdır. Dergi, 1 Safer 1303 (Kasım 1885) ile 16 Rabiülahir 1303 (Ocak 1886) tarihleri arasında altı sayı yayımlanmıştır. Bu eserler dışında özellikle *İmdadü'l Midâd*'da Abdülkerim Sabit'in gazelleri, tahmisleri, Nâci'ye yaptığı nazireler ve Fransız yazarlardan yaptığı çok sayıda tercüme makale yer alır. Edebiyat tarihlerinde sadece ara nesil kadrosu sayılırken ismi zikredilen Abdülkerim Sabit Efendi hakkında Sicill-i Osmanî ve arşiv belgelerine dayanan bilgilerin yanı sıra İbnül Emin'in *Son Asır Türk Şairleri*'ndeki (kimi hatalı ve oldukça sınırlı) tespitler dışında pek bilgi bulunmaz. Şairin yaşamı hakkındaki bilgilerin çoğunluğu Osmanlı arşiv kayıtlarına ve şairlerin hatıralarına dayanmaktadır. Hatıratlardan biri Süleyman Nazif'e, diğeri de Ali Kemal'e aittir. Bu hatıralarda şairin mizacına, yaşam tarzına ve edebi zevkine ilişkin bilgiler bulmak mümkündür.

Süleyman Nazif, *Utariid* adlı mecmuaya yazdığı "Eski Bir Arkadaş" başlıklı yazıda Abdülkerim Sabit'i, babası nâib ve kendi babası da mutasarrıf iken 1879'da Mardin'de

tanıdığını söyler. Söz konusu yazıda mizacı ve kendisinde bıraktığı tesir hakkında şunları kaydeder.

İlk tanıdığım münevverü'l-fikir ve her manasıyla medeni genç Abdülkerim Sabit Bey'dir. O, benim manevi bir büyük kardeşim, bir mürebbi-i fikir ve iz'anım oldu. Fransızcaya biraz da onun teşvikiyle başlamıştım. Derslerimi müzakere ve temrinlerimi tashih ederdi. Edebiyat ile işğal hevesi de en evvel ondan bana geldi. Her hal ve hareketine hayran olur ve her hal ve hareketini taklit etmek isterdim. Zinde, cevval, bedâyi-perest bir genç idi. Daima okur, yazar, kanun çalar, resim yapar, ata biner, rovelvör talimi eder, pederi veya diğer arkadaşlarıyla tavla oynar, hâsılı bir dakika boş durmazdı. İşret müstesna olmak üzere, menhiyat ve mahviyattan hiçbir fiile meylini hissetmedim. Fakat va esefâ ki o yaşta işret eder ve bu itiyadı suiistimal derecesine vardırırdı. Mamafih hiçbir gün sarhoş olduğunu görmedim (Süleyman Nazif, 1919, s. 227).

Babasının memuriyeti dolayısıyla tayininin Amasya'ya çıktığını ve çok müteessir olduğu bir ayrılık yaşadığını belirten Süleyman Nazif, iki üç yıl daha haberleştikten sonra iletişimlerinin tamamen kesildiğini söyler. Sabit'in ölümünden altı ay kadar evvel kardeşi Faik Ali ile Cağaloğlu'da dolaşırken Abdülkerim Sabit'in küçük kardeşi Nazım Bey'e tesadüf ettiklerini ve bu vesile ile Sabit Efendi'yle görüşebildiğini nakleder.

Süleyman Nazif, "*Abdülkerim Sabit Bey istidad-ı edebiyesini hüsn-i netice edemeyerek, yalnız işrete olan inhimakini ibtila derecesine îsal etti*" sözleriyle, onun edebi alandaki kabiliyetinin içkiye düşkünlüğü yüzünden yok olduğunu ifade eder. Buna karşın onunla otuz üç yıl sonra gerçekleşen görüşmelerinden izlenimlerini duygusal bir tonda aktarır.

Zavallı Kerim!... Zaman, o zinde ve cevval vücudu otuz üç sene içinde ne kadar değiştirmiş, ne kadar hırpalamış ve harap etmişti. Hayat-ı uzviyye ve fikriyesinin en feyyaz bir deminde ayrılmış olduğum arkadaşımı, raşân ve perişan bir halde, mezarına müheyya-yı sükût görmekle dilhun oldum (...) Cismen o kadar harap olmuş ki, şuurunda ve hafızasında vehn ve zaaftan eser yoktu. Muallim Nâci zamanlarını ve evvela arkadaşı iken bilahare -yine Muallim nâci sebebiyle- muarızî olan Abdülhalim Memduh ile aralarındaki maceraları kâh müteessir, kâh münbasıt hikâyeye ederek, ihyâ-yı hatırat ediyordu. Pederi Konya'da naip iken ziyaretine gitmiş ve o sırada menfiyyen Konya'da bulunan Abdülhalim Memduh ile görüşmüş, barışmış ve yeniden tesis-i meveddet ederek günlerce hasbihal ettiğini söylerken o kadar izhar-ı memnuniyet ediyordu ki kalbinin bu necâbet-i kerimanesine hayran olmamak kabil değildi. (...) Hanesi iki defa olarak, nesi varsa mahvolup gitmiş, eşyasından ziyade evrakının ziyanına acıyordu. (...) İki saatten ziyade yanında kaldım. Zamanın nasıl geçtiğini hiçbirimiz hissetmiyorduk. Tekrar öpüşerek ayrıldık. Beni sokak kapısına kadar teşyi etti ve ağladı (Süleyman Nazif, 1919, s. 227-229).

Ali Kemal Bey de *Ömrüm* başlıklı hatıralarında "İşte Nâci'nin en yakın peyklerinden, pirvelerinden hatırıma gelenleri mücmelen tarif ettim" dedikten ve "daha sonraları onlara Abdülkerim Sabit Bey de iltihak etti" kaydını ilave ettikten sonra onun için şunları yazmıştır: "Menemenlizâde Tahir Bey'in akrabasından idi. Hem tarz-ı kadimde, hem yeni yolda şiir söylerdi. Nâci'nin pek meftunu, muhibbisi idi. "*Sabah-ı İnşirah*" unvanıyla bir mecmua-i iş'âr neşretmişti. Tercüman'a her gün bir nazire, ya da tahmis gönderirdi. Midhat Efendi Naci'yi gazeteden çıkardığı sırada bu genci de hırpalamıştı" (Akt. Pakalın, 2008, s. 137-138). Sabit Efendi'yi tanıyan sanatçıların aktardıklarından ve sicil

kayıtlarından, onun başarılı bir devlet adamı olduğu, yaşadığı dönemde neşriyat sahasında adının duyulduğu ve şiirleriyle de belli bir kesimin dikkatini çektiği anlaşılmaktadır.

Eski ve Yeni Arasında Sabit Efendi'nin Şiir Evreni

Sabit'in şiirlerinin tematik örgüsü, mensubu olduğu ara neslin bir geçiş dönemi olması münasebetiyle hem eski hem de yeninin yoğun izlerini barındırır. Bu anlayışın ortaya çıkmasında yukarıda belirtildiği üzere şairin istikrarlı bir mutavassıtın olmasının payı elbette yadsınamaz. Onun şiirlerini yayımladığı, Tanzimat ve Servet-i Fünûn arasında, yani 1880'li yılların başlarında genç şairler, kendilerine üstat kabul ettikleri şairlerin edebiyat anlayışlarını referans alırlar. Bu dönemde bir yandan Hâmid-Ekrem'in açtığı anlayıştan beslenenler, diğer yandan Muallim Nâci'nin geleneksel şiiri de bertaraf etmeyen ve sentezci olmaya çalışan anlayışını sürdürenler aynı zaman dilimi içinde eser verirler. Muallim Nâci okuluna yakın duran bazı şairlerin ise bütünüyle klasik şiiri sürdürmeye meyyal olduklarını da kaydetmek gerekir. Şiirleri incelenen Abdülkerim Sabit de takipçisi olduğu Muallim Nâci gibi uzlaştırmacı bir düşünceyle hareket etmiştir. Şiirlerindeki konulara bakıldığında ise Ekrem'in şiir hakkındaki düşüncelerinin de nesnel karşılık bulduğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Bu minvalde Recaizâde Ekrem'in *Takdir-i Elhân*'da yer alan ve şiir hakkındaki düşüncelerini özetleyen şu cümleleri hatırlamakta fayda vardır: "Zerrattan şümûsa kadar her güzel şey şiirdir. Ormanlarda kuşların hazin hazin ötüşü, derelerde suların latif latif çağlayışı, hatta dağlarda kavalların garip garip aksedişi şiir olduğu gibi, bir suhan-verin bir musiki-perverin akvâl ve nagamât-ı mevzunesi içinde tabiata muvafık, ervaha nafiz ve müessir olanlar da şiirdir" (R. Ekrem, 1301, s. 9-10). Abdülkerim Sabit de ara neslin birçok şairi gibi şiirin konusunu genişletmiş ve Kaplan'ın yukarıda ifade edilen "küçük ve günlük hassasiyetler"ini şiire taşımışsa da bu durum onun Ekrem izinde bir şair olduğu sonucu ortaya çıkarmaz. Kaplan, bu neslin (büyük oranda Sabit'in de) şiirindeki genel karakteristiği Mehmed Celâl'in şiir ve şaire ilişkin düşünceleri üzerinden genelleme yoluna gider: "Bu şair artık kahraman veya mütefekkir olmaktan vazgeçmiş, sırf duygu, sırf hayal kesilmek isteyen bir ruhtur. Aynı duyuş tarzının tezahürü olarak, bu neslin nesir ve şiiri veremliler, hasta çocuklar, fakirler, aşk ızdırabı ile inleyenler, zaruret altında ezilmiş insanlarla doludur" (Kaplan, 2011, s. 26). Gerek Kaplan'ın çıkarımı gerekse Ekrem'in şiir hakkındaki düşünceleri doğrultusunda denebilir ki bu nesil şairleri hem Batı tesirinde gelişen yeni edebiyat anlayışını hem de altı yüz yıllık birikime sahip klasik Türk şiirinin tavrını ve edasını şiirlerine yansıtmışlardır. Bu anlayışla şiir yazan isimler arasında sayılabilecek Sabit'in, hem Arapça ve Farsçaya hem de çeviri yapabilecek düzeyde Fransızcaya hâkim olması, onun bir yandan klasik şiir birikimine öte yandan da Batı şiirine aşına olduğu ihtimalini güçlendirir.

Sabah-ı İnşirah'a Dair

Şair, 1302 (1884) yılında yayımlanan ve şiirlerinin önemli bir kısmını bir araya getirdiği *Sabah-ı İnşirah*'ta hem eski tarzın hem de yenilikçi anlayışın izlerini barındıran

yirmi beş şiire yer verir. Matbu olarak basılan söz konusu kitap dışında *Tercüman-ı Hakikat* ve *İmdadü'l Midad*'da da şiirleri yayımlanır. *İmdadü'l Midad*'da birçoğu gazel nazım şekliyle yazılan şiirlerinin yanında Muallim Nâci'nin "Selimiyye" (1303, 261-262) ve "Lisân-ı Fatih'ten" (1303: s. 264-266) başlıklı şiirlerine tahmisleriyle de dikkat çeker. Muallim "Nâci'nin hiçbir şiirini naziresiz bırakmamaya ahdetmiş" (Özgül, 2008, s. 127) olan Sabit Efendi yaşamı boyunca Nâci dairesinden hiç ayrılmamıştır. *Sabah-ı İnşirah*'ın kapağına aldığı iki beyit, Abdülkerim Sabit'in şiirlerini söyleten halet-i ruhiyenin yanı sıra şiirlerin -ileride görüleceği üzere- tematik özünü oluşturan hüznün, melankoli ve aşkın önceden habercisi niteliği taşır:

*Hâl-i istiğraka düştüm sâ'ikim kimdir aceb
Dil midir, gençlik midir, fikrim midir, cânân mıdır*

*Ben bu ilhâmât-ı sevdâvîye şaşım, gönlüm âh
Söyleyin Allah için âteş midir, vicdân mıdır*

Eserinin önsözüne Muallim Nâci'ye övgülerle başlayan Sabit, *Sabah-ı İnşirah*'ın sebep-i telifine dair şu açıklamalarda bulunur. "Âsâr-ı kemterânemin kısm-ı âzamını Tercümân-ı Hakikat mu'teber gazetesi neşr ettikten sonra bir de mecmua şeklinde enzâr-ı umumiyeye vaz' etmek benim gibi bir aciz için bir küstahlık addolunabilirse de çoğu, genç bir kalbin perestîşkârâne taşıdığı hissiyat-ı mukaddesenin elvâh-ı masurası demek olduğundan hâl-i perişânide kalmasına zannederim hiçbir vicdan razı olmaz" (A. Sabit, 1302, s. 3).

Abdülkerim Sabit, çoğunu kıt'a nazım şekliyle (11 şiir) yazdığı şiirlerin yanı sıra mesnevi, terci-i bend, terki-i bend ve gazel'i de tercih etmiştir. On altı şiiri aruzun "mefulü / mefâilün / feûlün kalıbıyla yazan Sabit Efendi, bunun yanında "mefulü / fâilâtün" (3 şiir), "müstef'ilâtün / müstef'ilâtün" (3 şiir), "feilâtün / feilâtün / feilün" (2 şiir) ve "fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün / feilün" (1 şiir) ölçülerini de kullanmıştır.

Sabah-ı İnşirah'ta yer alan şiirler tematik olarak tasnif edilirken, hem klasik Türk şiirinin etkileri hem de yenileşmenin, değişim ve dönüşümün izdüşümleri dikkate alınmıştır. Bu minvalde Abdülkerim Sabit'in şiirlerine hâkim temalar "Aşk, Sevgili ve Ayrılık", "Tabiat Şiirleri", "Talihten ve Zamandan Şikâyet", "Karamsarlık ve Hüznün", "Didaktik Şiirler" olarak öne çıkar. Bunların dışında savaş karşıtlığı fikrini temerküz eden ve veremli bir kızın ölümünü konu edinen birer şiir de yazmıştır.

Aşk, Sevgili ve Ayrılık

Abdülkerim Sabit'in en çok işlediği tema aşk ve sevgili ile ilişkili olarak ayrılık, sevgilinin ilgisizliğinden şikâyet, hasret ve kavuşma arzusudur. Sabit, aşk şiirlerinde şekil açısından eski tarzın yerleşik yapısında birtakım yenilikler yapsa da zihniyet ve estetik açıdan divan şiirindeki aşk, âşık-maşuk ilişkisi ve sevgilinin güzelliği vs. hususları olduğu gibi sürdürmüştür. Akün'ün ifade ettiği şekliyle "uyulması gereken bir teşrifati olan, beraberinde şair için bir teşrifat getiren" Divan şiirinin aşk olgusuna bakışının belirli

sınırlar dairesinde ortaya çıkardığı nitelik Sabit'in aşk şiirlerinin karakterini tesis eder. Nitekim Sabit, Akün'ün belirttiği çerçevede ele alınan aşk temasını bilindik mazmunlar, teşbih ve istiareler çerçevesinde işler: "O daireye giren şair, aşkını söyleyecekse onu asıl hayatındaki gibi ve sevgilisinin asıl hüviyetiyle değil, duygularını Divan şiiri geleneğindeki aşk modeline uydurarak oradaki aşk tarzı ile ve sevgilisini de oradaki sevgili tipine adapte etmek suretiyle ifade edecektir. Divan şiirinin teşrifatınca aşk şair için dışında kalınmaz, mutlaka benimsenmesi ve terennüm edilmesi mecburi bir duygudur" (Akün, 1994, s. 414).

Aşk şiirlerinin ağırlıkta olduğu *Sabah-ı İnşirah*'ta Sabit Efendi, kendini klasik şiirin âşık tipine tam anlamıyla uydurmuş, divan edebiyatının âşığına verdiği rolü benimsemiştir. Sözelimi "Cezbe" şiirinde aşk'ın insanın yaratılışından nakşedilen bir mucize olduğuna vurgu yapılır.

*Vecde getirdin nâsûtiyânı,⁵
Şehrâh-ı aşka olmaz mı sâlik?
Mağlûb-ı hükmün olmuş melâik!
Mebhût⁶ kıldın lâhûtiyânı⁷
Mu'ciz-nümâsın⁸ billâhi mu'ciz!
Hayret-fezâsın insân âciz! (A. Sabit, 1302, s. 16)*

Sabit'in aşkı mucize olarak nazma dökmesinin itekleyici gücü, klasik Türk şiirine olan aşinalığı ile izah edilmelidir. Zira eski şiirde âşık'ın çektiği "cevr ü cefa" çoğunlukla şiirlerin merkezine alınır fakat yine divan şairinin "aşka âşık" olarak bu duyguyu yüceltmeye matuf şiirler söylediğini de hatırlamak gerekir. "Cezbe" başlıklı şiirin de ana duygusu, aşk'ın insan ruhu üzerindeki tesiri, insanı vecde düşürmesinden duyulan heyecan ve memnuniyettir. Sabit, aşk karşısında insanların, meleklerin, kâinatın ve tüm varlığın içine düştüğü acziyeti; aşkın kudreti, tesiri ve büyüüne dayandırır. Aşkı tüm varlığa galebe çalan şair, "Bin dert içinde bin zevk-i ümit" şeklinde yücelttiği bu duygunun insana "Düzâh içinde cennâtı rü'yet" (Cehennem içinde cennetleri görmek) olanağı verdiğini söyleyerek "aşka methiye" yapmış olur.

Teması aşk olan diğer bir şiir "İ'câz-ı Aşk"ta önceki şiire benzerlik gösteren bir içerik söz konusudur. Yine klasik Türk şiirinde âşığın çaresizliği, aciz kalışı ve şikâyetlerini barındırır da aşk duygusuna dair yüceltici ifadelerden geri durulmaz. Aşkın tesiri altında iradesini yitiren âşık, bu şiirde ayrılıktan şikâyet etmekte, keder ve gözyaşı içinde inlemektedir:

*Bir ye'sin içinde cân veren dil
Olmazsa eğer sezâ-yı şefkat
Nerden arasın devâ-yı vuslat*

⁵ İnsanlar.

⁶ Hayret, şaşırılmış.

⁷ Melekler.

⁸ Olağanüstü hal ve davranışlar gösteren.

*Yoksa bu emel değil mi kâbil
Kâfi mi değil bu âh u vâhım
Yâ Rab nedir benim günâhım (A. Sabit, 1302, s. 25)*

Sabit'in aşk karşısındaki çaresizliğini ve yakarışını ifade eden ve klasik şiirin âşık kompozisyonuna ne derece yakın durduğunu göstermeye yettiği için bir birimi alıntılanan şiirin genelinde âşğın çektiği eziyet, "Gözyaşları da delilim işte" mısrasında özetlenebilir. Öte yandan yukarıdaki birimde resmedilen âşık, çektiği acılardan dolayı sevgiliden şefkat beklemektedir. Klasik şiirin âşık imajını sade bir üslûp ile yeniden ortaya koyan Sabit, divan şiirinin norm ve değerlerini dikkate alarak yazmış, şiirin sonunda da "*Bitmez mi aman nedir bu hicran / Vallah yazık...*" mısralarıyla âşğın merhamet isteyen, yalvaran, ayrılıktan yakınan tavrını dile getirerek divan edebiyatının anlatım olanaklarını başarıyla kullandığını gösterir. Öte yandan "Bir Hayâl" başlıklı şiirde, âşğın gönlünde "iltiyâmı (kapanması) müşkil" bir yara gibi duran aşk, muhatabı olan sevgilinin yüzünün "misâl-i mehtâb" oluşuyla eski şiiri hatırlatır. Şiirin son biriminde klasik şiirde sıklıkla kullanılan ve sevgilinin güzelliğini ifade eden istiarelerden biri olarak "ey mâh" nidası, Sabit'in aşk ve sevgili temasını işlediği şiirlerinde, estetik anlayışını divan edebiyatına dayandırdığının göstergelerindedir. Eski tarz şiirler içinde sevgili tipolojisini belirgin bir şekilde ortaya koyan "Bir Hissiyât Yâhut Bir İlân-ı Aşk" şiirinin vokabüleri, şiir zevkinin yaslandığı estetik anlayışı göstermesi açısından dikkate değerdir. Sevgili bu şiirde, "timsâl-i nâz u ân", "mümtaz-ı dilberân", "envâr-ı fecre benzer / ruhsâr-ı tâbdâr", "misâl-i ahter", "dil-şikâr dilber" vb. benzetmelerle tavsif edilmekle beraber, "Oldum dücâr-ı hasret / Ahir ayırdı devrân / Mahv oldu tâb u dermân / Geldi belâ-yı firkât" dizeleriyle başlayan âşğın ayrılıktan şikâyeti, şiirin sonunda klasik âşık-maşuk mazmununa uyar ve sevgiliye ulaşamamanın verdiği hüznü, ölüm arzusu ile ortaya konur:

*Bir muktezâ-yı gerdiş,
Durdukça derdim artar.
Öldür de bâri kurtar
Gel gel memât-ı müdhiş (A. Sabit, 1302, s. 40)*

Bu şiirin ardından gelen ve altışar dizelik on beş birimden oluşan "Feryâd" şiiri de hem yukarıda belirtilen imaj dünyasını tamamlayan hem de klasik şiirin âşık-maşuk ilişkisinin neredeyse bütün hususiyetlerini barındıran bir iç kompozisyona sahiptir. Sevgilinin üstünlüğü, büyüklüğü ve yanı sıra ilgisizliği, âşğa cefa etmeye alışmış sevgiliden şikâyet, klasik şiirde görüldüğü şekliyle Sabit'in bu şiirine de hâkimdir. Sevgilinin güzelliği, âşğın onun etrafında pervane olması, maşukun yüz vermeyerek ettiği eziyetler karşısında kendini küçük gören âşğın durumu aşağıdaki dizelerden anlaşılmaktadır:

*Enmûzec-i nâz u nahvet olmuş,⁹
Bak bak şu nigâr-ı pervekâra!
Heyhat bakar mı hâksâra?*

⁹ Büyüklük ve naz timsali olma.

*Gerdûna süvâr-ı izzet olmuş!
Yelpazelemekte gîsuvânı!
Bilmez ne havâda âşıkânı!* (A. Sabit, 1302, s. 41)

Aynı şiirde Sabit'in sevgilinin güzelliğini ortaya koyan dizeleri de eski şiir zevkinin izlerini barındırması açısından dikkate değerdir. Kullanılan teşbih ve istiareler, yaşadığı ve eser verdiği dönemin atmosferi içinde düşünüldüğünde, Sabit Efendi'nin klasik şiir zevkini "yeni"nin içinde yaşatmaya eğilimli bir şair olduğu söylenebilir. "Ma'sûm melek kadar güzel" olan sevgili, şirin, latif ve "bî-bedel" olduğu gibi zarıflığıyla bahar çiçeklerine benzer. Güzelliği kadar Divan şiirinde sevgilinin en öne çıkan vasıflarından biri olarak vefasızlığı, ilgisizliği, yüzünü âşığa göstermemesi, peşinde koşturması, hülâsa verdiği cefa ve eziyetler şiirin başlığını da oluşturan "Feryâd"a uygun bir kompozisyon içinde verilir. Şiirin bilhassa yedinci birimi sevgilinin ilgisizliği ve vefasızlığının yol açtığı çaresizlik ve yakarışı barındırmasıyla dikkat çeker:

*Peykin benim ey berîk-i nâhîd¹⁰
Hüsnün de refikâsı muhabbet!
Aşkım da gıdâsı zevk-i vuslât!
Allah için etme kalbi nevmîd!
Cellâdım olursun ey perî-zâd!
Vidânıma eylemezsen imdâd!* (A. Sabit, 1302, s. 43)

Sevgilinin etrafında dönüp dolaşan âşık ona ulaşamamanın yarattığı çaresizliği "Kurbunda olur muyum cüdâ âh!" sözleriyle ifade ettikten sonra av-avcı metaforuna başvurarak benliğini aşk uğruna ortadan kaldırmayı, sevgilinin avı olmayı göze aldığını dile getirir: "Ey cilveli anlı şanlı sayyâd / Arkanda şikârın işte münkâd!"¹¹

Abdülkerim Sabit, aşk ve ayrılık temasını musiki unsurunu da içine katarak ele aldığı "Nevâ-yı Hicrân" (Ayrılık Bestesi) şiirinde öncekilerden farklı olarak ayrılığın sebep olduğu keder ve gözyaşını önceler ve sevgilide acıma hissini harekete geçirmeyi amaçlar. Ekrem'i anımsatan bir hassasiyetle "gözyaşını" şiire hâkim kılan Sabit, ayrılığı bir trajediye dönüştürmekle eski şiirin ayrılıktan, vefasızlıktan beslenen şair imajını değiştirmiş olur. Sevgiliden ayrı kalmak elbette divan şiirinin âşık tipinde hüznün, keder, şikâyet mevzuu şeklinde görülürdü fakat somut olarak gözyaşının Recaizâde Ekrem'le şiire giren bir yenilik olduğu, üzerinde mutabık olunan bir tespittir. Ayrılığın ıstırabından kurtulmak, kederden azade olmak için yakardığı Yaradan'a "Ya Rab yine mi ümitsizlik" diyen âşık, ümidin tükenişini "İmdâd derim gelir devâhî¹²/Şaştım bu ne merhamet İlâhî!" dizeleriyle dile getirir. Kendini felaket-zede olarak şiirin merkezine alan özne, merhametsizlikten ettiği şikâyeti, Yaradan'a sitem etmeye kadar vardırır. Şiirin son biriminde ise ayrılığın, kederin, hüznün ilahi bir takdir olduğu gerçeğini teslim etme yoluna gidilir:

¹⁰ Zühre ışıltısı, genç kız parlaklığı.

¹¹ Boyun eğmiş, itaatkâr, râm olmuş.

¹² Felâketler, musîbetler, büyük belâlar, âfetler.

*Bundan da büyük cezâ olaydı,
Olmazdı düçâr-ı firkat âdem!
Bir çâre buna beşer bulaydı,
Oldukça huzûr ederdi âlem!
Gerçi bu da bir merâm-ı Hakdır!
Gönlümce vazîfe ağlamaktır. (A. Sabit, 1302, s. 53)*

Ayrılık, âşık için en büyük cezadır. Bu ayrılık derdinin çaresinin bulunması halinde ise âlemin huzur bulacağını söyleyen şair, nihai olarak ayrılığın da Allah'ın rıza ve isteği doğrultusunda gerçekleştiği, insanın bunun karşısında çaresiz, aciz ve zayıf kaldığına göndermede bulunularak yine gözyaşına ve ağlamaya sığınır. Tanzimat şiirinde de kimi zaman (Şinasi'nin "Münacât"ında olduğu gibi) ümitsizlikten isyana varan anlayışın nihayetinde Tanrı'nın merhametine sığınmakla neticelendiği bilinir. Bununla birlikte, eski şiirde de isyan, günah, nedamet ve yakarışın var olduğunu hatırlamak gerekir. Fakat klasik şiirde takdir karşısında isyandan ziyade kaderine razı olmak söz konusudur. Sabit'in bu şiirinin özellikle altı ve yedinci birimlerinde sitemkâr bir yaklaşım ortaya koyulur. Kendisine gelene kadar Türk şiirinde Şinasi'den Hâmid'e uzanan birikimin olanakları çerçevesinde kimi zaman kadere ve Yaradan'a sitem eden şiir öznesi, yine aynı birikimin neticesi olarak şiirin sonunda bütün olan bitenin Tanrı'nın rızası ile olduğunu kabul ve teslim eder.

Sabah-ı İnşirah'ın aşk ve sevgili temalı şiirlerinde klasik zevkin etkileri yadsınamayacak ölçüdedir. Sözgelimi Sabit, Muallim Nâci'ye nazire olarak yazdığı "Heyhât" şiirinde sevgiliden uzak kalmanın, ayrılık ve ilgisizliğin uyandırdığı his ile "feryâd"ını dile getirir. "Mümkün Müdür Eylemek Ferâmuş"¹³da ise aşk acısı, divan şiirinde yaygın olarak kullanılan "gül-bülbül" mazmunuyla dile getirilir. Bülbül sesinin şairin ruh dünyasında oluşturduğu sürûr ve hüznün bir arada verilir. "Ettikçe beni seherde bîdâr / Feryâd-ı hazîn-i andelîbân / Sevdalara gark olur da vicdan / Heycâna gelir bahar-ı efkâr" kıtasıyla başlayan şiirde, bülbülün sevgiliye (güle) kavuşamayan âşığı temsil etmesi, şairle bülbül arasında bir ruh birlikteliğini kaçınılmaz kılmıştır. Bülbülün seher vakti duyulan nağmesi, maşukasından ayrı kalmanın, ona ulaşma arzusunun yarattığı kederin sesidir. Bu ses, sevgiliye duyulan aşkın ve ayrılığın hüznünü çağırıştır. Sabit'in kadın, aşk ve güzellik unsurlarını bir araya getirdiği "Tesadüf" şiirinin son biriminde;

*Kime düşkün acaba fikr-i nigâr
Bahtiyar oldu mu gönlüm ne gezer?
Gayrıya mün'atîf¹⁴ olmakta nazar
Gönlü elbette onunla serşâr¹⁵
Bî-vefâsın bana, ikrâr edeyim
Hakkınız var niçin inkâr edeyim (A. Sabit, 1302, s. 69)*

¹³ Unutmak.

¹⁴ Çevrilmiş

¹⁵ Dolu

mısralarıyla güzelin vefasızlığından ve bakışlarını başkalarına çevirmesinden şikâyet edilir. Bunların yanı sıra yine Muallim Nâci'ye nazire olarak yazdığı "Manzûme", mahlas kullanılmaması dışında gazelin tüm hususiyetlerini barındırmaktadır. Müstef'îlâtün / müstef'îlâtün kalıbıyla yazılan dokuz beyitlik şiir, sevgilinin güzelliği karşısında âşğın çektiği cefayı dile getirir:

*Ey burc-ı hüsnün mâh-ı münîri
Bir feyz verdin kim yok nazîri*

*Envâr-ı aşkın dildir makarrı
Olsam abes mi sevda şehîri* (A. Sabit, 1302, s. 69-70)

beyitleriyle başlayan şiir, sevgiliye dair teşbih ve istiareler açısından eski şiirin atmosferini muhafaza eder. Bununla beraber, tarz-ı kadime ait bir nazım şekli olmasına rağmen başlık kullanılması, buna mukabil mahlasa yer verilmemesi, şekli açıdan dönemin getirdiği yeniliklerin yansımaları olarak okunabilir. Şüphesiz Türk şiirinde Tanzimat'la girilen yenileşme cereyanı bilhassa aşk ve sevda şiirlerinde eski zevke yakın duran Abdülkerim Sabit'i de etkilemiştir.

Tabiat Şiirleri

Tabiata ait unsurlar, her dönemde ve her toplumda edebi eserlerde yer almış, sanatçının ruh halinin anlatım vasıtası olarak da işlevsel kılınmıştır. Siyavuşgil'in ifadesiyle, "Sanat ve edebiyatta tabiat, asırlar boyunca, türlü türlü ruh haletlerinin, edebî, felsefî ve içtimaî cereyanların menşurundan geçiyor. Her göz onu bir tarafından kavıyor, her ruh onda istediğini buluyor ve her sanat eseri, bize ondan bir haber getiriyor. Tabiatın bütün cihan edebiyatındaki nasibi bu olmuştur" (1993, s. 10). Sanat ve edebiyatın her sahasında tabiatın müstesna bir yeri olmakla beraber, özellikle şiirin tabiatı işleyişindeki estetik düzey, diğerlerine nispetle öne çıkar. Tabiat unsurlarının Abdülkerim Sabit'in şiirlerine yansımaları ise ara dönemde yetişmiş olması sebebiyle hem eski hem de yeninin izlerini barındırır. Bu itibarla klasik Türk şiirinde tabiat anlayışına ve Tanzimat'tan sonra görülen değişikliklere kısaca bakmak yerinde olacaktır. Divan şiirinde genellikle kasidenin nesib bölümünde yer alan tabiat, klişeleşmiş ifadelerle kullanılmış, şairin kendi gözlemlerini yazmaya, özgün bir tabiat tasviri ortaya koymaya eğilimi olmamıştır. Zira kendisinden evvelki şairler tarafından gerekli tasvirler yapılmış, tabiata ilişkin yeni bir söylem geliştirmek yerine, mevcut mazmunlar -sadece kelimelerin yerleri değiştirilerek- tekrar edilme yoluna gidilmiştir. Tabiatın klasik şiirin klişelerinden sıyrılarak batılı anlamda yeni bir mecraya girmesinde Hâmid'in milat olduğu kabul edilir. Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle, "ilk defa olarak Abdülhak Hâmid, Sahrâ adlı kitabı ve diğer eserleri ile bize tabiat hakkında külli bir görüş getirdi. Tabiatı felsefi bir düşünce konusu yaptı; derin duyguların doğduğu ve inkişaf ettiği bir muhit haline koydu" (1992, s. 314). Türk şiirinde tabiata yeni anlamlar yükleme eğilimi, 1870'li yılların ortalarından itibaren Hâmid ve Ekrem'in çabalarıyla gerçekleşir. Klasik Türk edebiyatının mazmunlara dayanan alegorik tabiat anlayışı terk edilir, tabiat hüner ve marifet gösterme vesilesi olmaktan

çkarılır. Şairler tabiatı gerçek görünümü ve özgün bakışlarıyla görmeye başlarlar. Bu değişime devrin birçok şairi gibi Abdülkerim Sabit'in de kayıtsız kalmadığı görülmektedir. Sabit Efendi'nin tabiata bakışını ve algılayışını gösteren şiirler arasında "Şebnem", "Tulû" ve "Mehtâb" dikkat çeker. Sözelimi "Şebnem"de tabiatın küçük bir detayına büyük ve derin anlamlar yükleme eğilimi gösteren şair, tabiatı ruh dünyasının tercümanı haline dönüştürür.

Sabit'in aşk şiirleri başlığı altında ele alınan gül-bülbül mazmunundan hareketle aşkı anlatma çabası, kendisini gül için ah u zâr eden bülbüle benzetmesi, klasik şiirde tabiat unsurunun klişeleşmiş ifadelerinden biri olarak değerlendirilebilir. Şair, "Mümkün müdür Eylemek Ferâmuş" şiirinde aşkın verdiği ıstırabı, sevgiliye duyulan sevda ve hasreti tabiatın nazarına yansıyan ayrıntılarla ortaya koyar:

*Teskîn için ıztırâb-ı cânı
Deryâyâ olur idim şitâbân,
Sâhilde tutup mekân bir ân
Fikr eyler idim geçen zamânı*

*Eb'âda¹⁶ nigâhı sevk ederdim,
Deryâda görürdüm aks-i yâri
Bir âh çekerdim ıztırârı¹⁷
Hasretle füzûn olurdu derdim*

*Ettikçe sevâhili derâgûş
Her mevce-i eşk-bâr ağlar,
Âheng ile bî-karâr ağlar!
Mümkün müdür eylemek ferâmûş? (A. Sabit, 1302, s. 62)*

Sabit Efendi, yukarıdaki dizelerde, denizin ve sahilin birtakım maddi niteliklerini kendi ruh dünyasının tercümesi olarak idrak etmiş, tabiatın ruhu ile kendi ruh dünyası arasında münasebet kurmuştur. Sahilden temaşa edilen denizin dalgalarındaki olağan görünüm, şiir öznesinin yaşadığı aşk ıstırabını görünür kılan gözyaşlarıyla özdeşleşir ve kederin ifadesi olur.

Türk şiirinde tabiata ait ayrıntıları temaşa ederek onun mükemmelliği karşısında düşülen acziyet ve teslimiyete, Sabit Efendi'den önce Şinasi ve Ziya Paşa'da rastlanmıştır. Kendisinden önceki nesli, ileri derecede Fransızca bilmesinden ötürü batı şiirini ve Nâci münasebetiyle klasik şiiri bilen biri olarak Sabit Efendi'nin tabiata bakışında farklı eğilimlere rastlanmakla birlikte en ziyade tabiatın hareketle Allah'ın kudretini, yaratmadaki kusursuzluğu övmeye yöneldiği söylenebilir. "Tulû" başlıklı şiir Sabit'in tabiatı ele alışında hem eski şiirin birikimini hem de yeni anlayışın kodlarını bir araya getiren sentezci bakışının izlerini taşımasıyla dikkate değerdir. "Tulû" on yedi kıtadan

¹⁶ Uzaklık, mesafeler.

¹⁷ Çâresiz kalma, çâresizlik, mecbûriyet

oluşan uzun bir şiir olduğu için bütünü buraya almak yerine Türk şiirinin geçirdiği değişimi yansıtabilecek birimlere değinmek yerinde olacaktır.

*Bir fasl-ı bahâr-ı cân-fezâda
Seyretmek için tulû'-ı mihri
Bir fecr-i latîf-i pür-safâda
Cây etmiş idim kenâr-ı bahri!*

*Emvâc-ı yem-i letâfet-engîz
Sâhillere keş-feşân olurdu
Asvât-ı hazîn-i rikkat-âmîz¹⁸
Vecd-âver-i şâ'irân olurdu (A. Sabit, 1302, s. 25-26)*

Şiirin ilk birimleri olan yukarıdaki dizeler, tabiata bakışta ferdi izlenimlerin dile getirileceğini haber verir. Baharın şaire coşku veren atmosferine deniz kenarını da ekleyerek kompozisyonu sağlayan Sabit Efendi, tabiattan gelen ince ve hazin seslerin şairleri kendinden geçirdiğini, böylelikle ilham kaynağı olduğunu ifade ederek alışılmış tabiat tasvirlerinin dışına çıkar. Şiir, güneşin doğuşunun tabiatta uyandırdığı ahenk ve renk cümbüşü karşısında duyduğu hayreti, süruru önce “vicdanda olurdu aşk târî¹⁹” dizesiyle aşka dönüştürür. Şiirin sekizinci biriminde ise güneşin aheste doğuşunu bir ritüele dönüştürür, ağır ritimlerle âlemi aydınlatmasını sevgilinin nazına ve işvesine benzetir:

*Cânânıma benziyor bu işve
Aheste, besîm, nazlı nazlı
Yâ Rab bu ne tatlı tatlı cilve
Pür tâb u hurâmı ihtirâzlı! (A. Sabit, 1302, s. 27)*

Sevgilinin güneşe teşbihi klasik Türk şiirinde kullanılan klişelerden biri olarak düşünüldüğünde Sabit'i eski tarz ile ilişkilendirmeyi gerektirir. Fakat şiirin somut bir şekilde görmek ve hissetmek, evrenin maddi unsurlarını gözlemleyerek bir iç huzura / hüzne varmak, yeni şiir anlayışının izdüşümleri olarak değerlendirilmelidir. Sabit'in güneşin doğuş ritüeli karşısında duyduğu heyecan ve huzur, gün batımıyla hüznü bir vedaya dönüştür.

*Şevk-âver-i dildir iltimâ'm²⁰
Oldukça celîs-i taht-ı hâver²¹
Âlûde-i hüzn olur vedâ'm
Verdikçe gurûbgâha ziver (A. Sabit, 1302, s. 28)*

Sabit, tabiatın bu heyecan uyandırıcı manzara karşısında bakışlarını gökyüzüne, güneşin doğuş ve batışına odaklarken şiirin on birinci biriminden itibaren yeryüzüne yönelir. Güneşin heybetinden “çemengâhın” güzelliklerini seyreden şiir öznesi tabiatı

¹⁸ İnce ve şefkatli hazin sesler.

¹⁹ Ansızın beliren, ortaya çıkan.

²⁰ Parıldama

²¹ Doğunun tahtına hemdem olma, Güneşle veya sultanla sohbet arkadaşlığı yapma

“şairâne” diye niteledikten sonra “Billah bu bir sihr-i bedeldir” mısraıyla tılsımlı, büyüleyici yönünü öne çıkarır. Şairin nihai olarak bu güzelliği, mükemmelliği ve nizamı yaratan Allah’ın kudretine yöneleceğinin işaretlerini barındıran mısraların ardından son üç birimde Tanzimat şiirinde karşılaşılan birey-doğa-Tanrı münasebetini estetize etme yoluna gider.

*Sâni’! bu ne hârik-ı nümâyîş
Ulviyetinin nişânı menkûş
Hâlık! Bu nazar-firîb tâbiş
Hâkileri eylemez mi bî-hûş*

*Dembeste-i hayretim İlâhî
Fikrim ne kadar da olsa âlî
Tasvîr ü tahayyülât vâhî
Mâhiyyetidir ki yok mecâli (A. Sabit, 1302, s. 29)*

Tanzimat döneminde özellikle Şinasi ve Ziya Paşa’da öne çıkan bir eğilimin Sabit Efendi’de de sürdürüldüğünü gösteren bu şiir, tabiatın kusursuz güzelliğinden Yaradan’a varma, onun kudretini methetme ile neticelenir. “Münacât”ta Şinasi, bakışını gökyüzüne çevirmiş, kâinatta güzel ve ilahî bir nizam bulmuş, gördüğü tüm güzellikleri Tanrı’nın varlığına birer delil olarak ifade etmişti. Ziya Paşa da “Terci-i Bend”de tabiata ait birçok ayrıntıya yönelir. Bakışına tesadüf eden güzellikler karşısında “derin, kuvvetli ve sonsuz bir hayret duygusu” hissettiğini “Subhâne men tahayyere fî sun’ihul-ukûl” dizesiyle özetler. Abdülkerim Sabit de gerek “Tulû” gerekse “Mehtâb” şiirlerinde tabiatın kusursuz güzelliğini dile getirdikten sonra içine düştüğü hayret ve hayranlığı Yaradan’ın sanatındaki mükemmelliğe bağlar. Güneşin doğuş ve batışı esnasında tabiata yansıyan ve şairin iç dünyasına akseden, onda güzellik hissini harekete geçiren “Tulû”dan sonra benzer bir duygunun “Mehtâb” şiirine hâkim kılındığı görülür.

*Tasvîr eder bu hâlet
Nûr-ı cemâl-i Hakkı
Sun’-ı kemâl-i Hakkı
Lâzım mı başka huccet
(...)
Bu sun’-ı hayret-efzâ
Bürhân-ı kudretindir
Âsâr-ı hikmetindir
Her necm-i neşve-bahşâ (A. Sabit, 1302, s. 31-32)*

Önceki şiirde güneş, ışık ve aydınlık içinde tabiatın güzelliğinden Tanrı’nın kudretini övmeye yönelen Sabit, “Mehtâb”da bu kez gece vakti gökyüzüne yönelttiği bakışına yansıyan ayrı bir nizam ve güzelliği dile getirdikten sonra aynı neticeye ulaşır. Tabiatın / ay’ın güzelliğinden yaratıcının kudretine, sanatına ve tecellisine doğru evrilen şair muhayyilesi, ay ve yıldızların onun sanatındaki mükemmelliğe delil olduğunu söylerken Şinasi’nin “Münacât”ı ile düşünsel bir akrabalık kurmuş olur.

Sabit Efendî'nin şiirlerinde tabiata yüklenen anlamlar, kendisinden önceki neslin şiir anlayışından izler barındırdığı kadar, kendisinden sonra gelecek olan Servet-i Fünûn şairlerinin tabiata yönelişlerinin, tabiatı şiirin temel kurucu öğelerinden biri haline getirmelerinin erken işaretlerini de verir. "Mehtâb" şiirinin dördüncü kıt'asındaki "Her yerde bir sükûnet / Vicdâna tatlı bir his / Fikre hayâl-i munis / İlhâm ederci tabi'at" söylemiyle hem klasik şiirden ayrıldığını, hem de tabiatı yeni bir anlayışla şiire taşıdığını ortaya koyar. Servet-i Fünûn şiirindeki ortak tabiat anlayışının ara nesilde erken haberciliğini yapan bu şiir, Kaplan'ın işaret ettiği üzere Cenab Şahabeddin'in "Tayin-i Metâlib"iyle gösterdiği benzerlik açısından dikkat çeker. Tabiatın verdiği ilhamı şiirin henüz ilk biriminde görmek mümkündür: "İsterim ki kebûd u sâf sema / Olsun âfâk-ı ihtisâsâtım; / O kebûdî içinde bî-pervâ / Cevalân eylesin hayâlâtım" dizeleriyle Cenab, "tabiatı duygu ve hayallerinin gezindiği bir mekân haline" (Kaplan, 2011, s. 53) getirir. Şairin muhayyilesini harekete geçiren, ona ilham veren tabiat, Sabit'in yukarıda alıntılanan dizelerine benzerliği ile dikkat çeker. "Tayin-i Metâlib" in devamında tabiata yüklenen anlamın Sabit'in anlayışına ne kadar yakın durduğunu aşağıdaki dizelerden anlamak mümkündür:

*İsterim bir hafif bâd-ı sabâ
Ki getirsin bana sabah, akşam,
Yeni bir fikr, taze bir hulyâ
Tatlı biz vezn, bir güzide makam. (Akt. Kaplan, 2011, s. 53)*

*Sabah-ı İnşirah'*ta doğrudan doğruya tabiat şiirleri kapsamına girmese de, merhamet, şefkat ve sevginin av-avcı metaforu kullanılarak somut hale getirilmesi "Sayyâd" şiirini de bu bağlamda değerlendirmeyi gerekli kılar. Terci-i bend nazım şekliyle yazılan şiir on birimden oluşur ve her birim, avcıya yönelik "Aldanmayınız şu hilekâra / Yaklaşmayınız bu can-şikâra" dizeleriyle bağlanır. Şiirde narin, renkli, güzellik timsali kuş; şefkat ve merhameti temsil eder ve "negâmat-ı can fezâ, eşkâl-i latif-i dil-rübâ" olarak teşbih edilir. Karşıt değer olarak da acımasızlığı, fenalığı, kötülüğü ve zulmü temsil eden avcının vasıflarına yer verilir. Öte yandan kuşların sesleri, renkleri, dağlar, denizler, ovalar, yer, gökyüzü gibi tabiata dair göstergeler şiirin söz varlığını oluşturur. Bu şiirde tabiata ilişkin göstergeler, Sabit Efendî'nin klasik şiirin tabiatı soyutlama anlayışından sıyrılarak ferdi duyuş ve izlenimlerini somut varlıklarla ifade etme yoluna gittiğini gösterir. Yine tabiat şiirleri üzerine dikkat çeken hususlardan biri de, Kaplan'ın bu devri tavsif ederken kullandığı "küçük ve gündelik hassasiyetler" çerçevesine uygun düşen bir anlayışın Sabit'in şiirlerinde görülmesidir.

Abdülkerim Sabit'in tabiat şiirlerinde eski anlayıştan bütünüyle ayrıldığını gösteren "Tahassür ü Teselli"de mevsimin bahardan kışa dönmesinin öznenin iç dünyasında yarattığı karamsarlık, hüzn ve çaresizlik öne çıkarılır. Pastoral bir görüntüyü seyre dalan şiir öznesinin tabiatı resmetme çabası, Servet-i Fünûn şiirinde daha da olgun örneklerine rastlanan tabiata ruh ve bilinç atfetme anlayışının erken habercisi olacak niteliklere sahiptir. Şiirde tabiata ilişkin detaylara yüklenen insanî değerler sadece "teşhis"

sanatının olanakları dâhilinde açıklanamaz. Bu anlayış, Sabit'in söz konusu şiirinde "ruh-u beşer" ile "ruh-u tabiat"ın buluşmasıdır. Diğer bir deyişle, hüznün ve keder içindeki bireyin ruh halinin tabiata atfedilen ruh ve bilinç aracılığıyla ifadesidir. Zira bu şiirde, "hayatı solmuş gülnihâl", "hüzn içinde hâver", "kefen giymiş cihan", "karlar içinde medfûn ve mahzun bir nev-nihâl", "mâtem-künân u me'yus²² kuşlar" vb. ifadelerde karamsar bir ruh halinin tabiata yansımaları görülür. Sabit Efendi'nin tabiatı bu şekilde ele alması, Hâmid'in şiirlerinde görülen panteistik tabiat düşüncesini de hatırlatır. Şiirin sekizinci biriminde yer alan söylem, şairin tabiata hangi işlevleri yüklediğini açığa çıkarır:

Hâkim olan tabiat.

Tebdîl-i mevsim etmiş.

Vakt-i bahâr gitmiş.

Gelmiş zamân-ı kasvet! (A. Sabit, 1302, s. 14)

Tabiatın karar kılan, hüküm veren bir hâkim olarak telakki edilmesi, klasik şiirin düşünce ve his dünyasından tamamen farklı ve daha dünyevi bakışa evrildiğini gösterir. Şiirin bütününe bakıldığında bahardan hazana ve kışa giderken görülen değişimler, şairin iç dünyasındaki hüznün dış âlemdeki karşılıklarıdır. Şair ruh dünyasını tabiatın geçirdiği değişimlerle birleştirerek kendi tabiatını oluşturur. Bu anlayış, insan ömrünün bahardan kışa, gençlikten yaşlılığa doğru akışının tabiattaki değişimler vasıtasıyla sembolize edilmesiyle bir arada düşünüldüğünde daha anlamlı olmaktadır.

Talihten ve Zamandan Şikâyet

Tanzimat şiirinde Âkif Paşa'nın "Adem Kasidesi" ile özdeşleşen varlıktan, talihten, dünyadan şikâyet ve ondan kurtulma iştihakı, hem eski şiirin müşterek zihniyeti hem yenileşme döneminde görülen temalar arasında yer alır. Mehmet Kaplan, Âkif Paşa'yı ve söz konusu kasideyi değerlendirdiği incelemesinde her iki zihniyet dairesini bu minvalde karşılaştırır:

Eski zihniyetin en derin taraflarından biri, onun içinde yaşadığımız dünyaya karşı umumî bir nefret hissi taşımasıdır. Eski zihniyet için gerçek ve ideal âlem, ahirettir. Bunun neticesi olarak o, tabiata ve sosyal meselelere karşı samimi ve hakiki bir alaka duymaz. Yeni zihniyet ise tam tersine varlığa, cemiyete, tabiata ve insanın hayatı meselelerine umumî bir dönüş ve alâka şeklinde kendini gösterir. Şüphesiz eskiler arasında da bu dünyayı ciddiye alanlar, keza yenilerden varlığı kötü görenler ve başka bir âlem arzusu taşıyanlar vardır. (...) Tanzimat'tan sonra bu iki görüşü uzlaştırmak, Türk aydını için mühim bir mesele teşkil edecektir (Kaplan, 2006, s. 23).

Tanzimat'tan sonra da devam eden varlıktan mustarip olma hâli sözgelimi Servet-i Fünûn'da Yeni Zelanda'ya kaçma arzusu, Haşim'de "O Belde"ye sığınma şeklinde kendini gösterir. Bu bağlamda Abdülkerim Sabit Efendi de bir yandan biyografik gerçekliği diğer yandan yaşadığı dönemin koşullarına dayandırılabilir olan varlıktan, yaşamdan nefret, karamsarlık ve hüzn karşısında ölümü arzulama, geçmişe özlem hâsılı kaçış arzusunu *Sabah-ı İnşirah*'ın başında yer alan üç şiirde temel düşünce olarak öne

²² Ümitsiz ve üzüntülü.

çıkartır. “Neşri Musammem olan ‘Mazlum’ Namında Manzum Bir Facianın Bir Parçasıdır”, “Vicdan”, “Tahassür ü Teselli” ve mazi özlemi ile hâlden şikâyet tezadı üzerine kurulan “Sabâvet”, Sabit’in bu bağlamda değerlendirilmesi gereken şiirleridir.

Talihten şikâyeti ile başlayan “Neşri Musammem olan ‘Mazlum’ Namında Manzum Bir Facianın Bir Parçasıdır” şiiri, aa / bb / cc / dd ... şeklindeki kafiye örgüsüyle mesnevi nazım biçimine uygun bir şekilde, aruzun “mefülû / mefâilün / feûlün” kalıbıyla yazılmış 46 beyitten oluşmaktadır. Şiirin ilk beyitlerinde, talihin karşısında zayıf ve çaresiz kalan insanın karamsarlığı, şiir boyunca çeşitli şekillerde tekrar edilerek metnin psikolojik arka planını güçlendirir.

*Ey tâli-i hor dîn-meşreb!
Dehşet saçıyor vekâyî'in hep.
Sen sâhip-i iktidar u kudret
Ben bir beşer-i za'îf-tıynet
Sen zâlim ben fecî mazlûm!
Sen hâkim, ben mutî mahkûm! (A. Sabit, 1302, s. 5)*

Şiirde her şeyden evvel talih karşısında dehşete ve çaresizliğe düşmüş, onun gücüne karşılık aciz ve zayıf olmaktan mustarip, bedbin ve ümitsiz bir ruh halinin yansımaları görülür. Uzun sayılacak şiirin devamında iki karşıt unsur aynı bağlama alınmış, güçlü ve zalim olan talih; karşısında ise zayıf ve aciz kalan insanın çıkmazı çeşitli şekillerde tekrar edilmiştir. Felek ve talihe ilişkin ifadelerin bir kısmını “tâli-i hor-dîn meşreb”, “sâhib-i iktidâr u kudret”, “Sen zâlim... Sen hâkim”, “düşman-ı bî-imân u bedhûl”, “Gaddar felek...”, Tali’ tali’ sipîhr-i zâlim”, “Tali-i can-şikâr u kakhâr” vb. şeklinde sıralamak mümkündür. Buna karşın şiir öznesinin zayıflığı ve bedbinliğini gösteren söylemlerden bazıları da şunlardır: “Ben beşer-i za'îf-tıynet”, “...ben fecî mazlum, ben mûtî mahkûm”, “Nikbetle geçer zaman her gâh”, “Zehr-âbe-keş hezâr ekdâr / Oldum; ne kederli tali'im var”, “Öldüm bu tessürât içinde”, “Bir hüzn ü gâm u melâl içinde”, “Yok elde zimâm u ihtiyârım” vb.

Abdülkerim Sabit’in Tanzimat’ta da örnekleri görülen kaderden, talihten şikâyet eden bu şiiri yazmasının kişisel bir sebebi de vardır. Şairin biyografisinin anlatıldığı önceki başlıkta, son on küsur yılının hastalıkla geçtiği, sanatkâr dostlarıyla görüşemeyecek halde olduğu, yazı hayatından ve edebiyat mahfillerinden uzak kalmaktan mustarip olduğu, evinden çıkamadığı ve sonunda da bu hastalıktan vefat ettiği aktarılmıştı. Şiirin yazılmasındaki itekleyici gücün bu hastalık olduğunu, 35. beyitten çıkarsamak mümkündür.

*On üç senedir duçâr-ı derdim,
Her derdine ben de sabrederdim.
Bu bir senedir ki ey sitemkâr!
Ey tâli'-i cânşikâr u kakhâr²³
Etmekle te'essürâtı davet,*

²³ Kahredici ve öldürücü talih.

*Vicdânıma eyledin si'âyet*²⁴

Ettin beni nâil-i muhabbet, (A. Sabit, 1302, s. 8)

Sabit Efendi'nin yakalandığı hastalıktan kaynaklanan şikâyeti, bütün bir yaşama, talihe, kadere doğru genişler. İçinde bulunduğu acziyetten kurtulmanın tek çaresi olarak da ölümü gören şairin bu bedbin hâli, mezardan medet ummak olarak ifade edilir. Şiirin 31-32. beyitlerinde yer alan “Muzlim²⁵ görünen şu zayk²⁶ makber / Ârâm-ı dile²⁷ delâlet eyler! / Âhir yerimiz bu yer değil mi? / Mensûbu onun beşer değil mi?” mısraları varlıktan-yaşamdan ölüme kaçış arzusunun ifadesidir. Ölümü kendisine bir kurtuluş olarak gördüğünü belirten şair, 41-46. beyitleri de bütünüyle bu düşünce üzerine kurmuştur. Yaşam-ölüm, varlık-yokluk, talih-insan, iktidar-zayıflık tezatlarının “makber” ile sembolize edildiğini, yanı sıra Sabit Efendi'nin iç huzursuzluğunu ve bunca şikâyetini nasıl bir sonuca bağladığını göstermesi açısından ilgili beyitleri alıntılama yerinde olacaktır:

Gayrı çekemem meşâkk-ı dehri,²⁸

*Mesken ederim megâk-ı kabri*²⁹

Kurtar beni ey nihân medfen

Dert ü kederin, tehâcümünden.³⁰

Ey hak-ı siyâh u zulmet-âhud!³¹

*Rihlet emeli yüzümde meşhut*³²

*Âgûşunu aç semâhat*³³ eyle!

*Bîçâreyim işte ref'et*³⁴ eyle!

Meşmûl-ı niğâh-ı kahr-ı gerdûn!³⁵

Öldüm; beni et huzûra makrûn.³⁶

*Zâ'id*³⁷ görürüm hayâtı şimdi,

Takdîs ederim memâtı şimdi!! (A. Sabit, 1302, s. 9)

Sabit Efendi, karamsarlık ve hüznün temasını öne çıkardığı bu şiirde ölümü yaşama tercih eden, feleğin-talihin ortaya çıkardıklarından beslenen şikâyeti “Vicdan” şiirinde kendi benliğine yöneltir. Bu kez şiirdeki karamsar ruh halinin kaynağı yine talihle bağlantılı olmakla birlikte, akıl sahibi olarak “müşerref” kılınmış insanın vicdanı ve kalbinden kaynaklanan ıstırabıdır.

İnsanı eder mi âh mes'ûd?

²⁴ Gıybet, yaralama.

²⁵ Karanlık.

²⁶ Dar.

²⁷ Gönül rahatlığı.

²⁸ Zamanın sıkıntıları.

²⁹ Kabir çukuru.

³⁰ Bir yere üşüşme, toplanma, hücum etme.

³¹ Karanlık ve siyah toprak.

³² Şahit olunmuş, görülmüş.

³³ Cömert, eli açık.

³⁴ Merhamet, acıma.

³⁵ Dünyanın kahreden bakışlarıyla kuşatılmış.

³⁶ Ulaşmış, erişmiş.

³⁷ Fazla.

*Vicdâna belâ desem sezâdır,
Zira beşere o gam-fezâdır!
Bir kimseyi eylemiş mi hoşnut? (A. Sabit, 1302: s. 10)*

Önceki şiirde karamsarlıktan kurtulmanın çaresi ve kaçış psikozunun da ifadesi olarak ölüm arzusu dile getirilirken, “Vicdan” şiirinde bir kaçış ve çare arayışına rastlanmaz. Zira şair, “*Âlûde-i kederle mâyemiz³⁸ âh! / Hilkat bunu eylemez mi ispat?*” diyerek insanın dünyaya gelmiş, dahası yaratılmış olmakla başlayan macerasının keder, hüznün ve çaresizlik üzere ilerlediğinden şikâyet eder. Sabit, insanın vicdan ve gönlüyle kurduğu keder ve hüznün verici ilişkisini yaradılışın bir gereği olarak kabul eder. Her ne kadar varlığından şikâyet ve vicdanına sitem etse de “*Fitrat bizi eylemiş mükedder*” mısrayla talihini kabullendiğini gösterir. Şiirin sonunda ise bu siteminden vazgeçer ve “*Allah! Bizi sen eyle mes’ûd*” diyerek Tanrı’ya sığınır.

Abdülkerim Sabit’in önceki bölümde değinilen “Tahassür ü Teselli” şiirinde zamandan şikâyet, mevsimin dönüşümü üzerinden aktarılır. Diriliği, canlılığı anlatan baharın, kışın beyaz örtüsü altında kalarak ölmesinin verdiği karamsarlık, zamandan şikâyetin asıl sebebidir. Sabit Efendi’nin kışın tabiatın ölümüne sebep olması karşısında içine düştüğü bedbinlik ve hüznün, “*Eyoâh! O nev-nihâle / Karlar içinde medfûn. / Bî-âbutâb mahzun / Varmış hemen zevâle*” kıtasında karşılık bulur. Şair, önceki şiirlerinde varlıktan, talihten, felekten şikâyet ederken bu kez, ölümü çağrıştırmayla mevsimden, başka bir deyişle “zaman”dan şikâyet etmektedir.

Sabit Efendi’nin zamandan şikâyetine en iyi örnek ise mâzi ile hâl’i mukayese ederek anlattığı ve “çocukluk çağı”na methiye mahiyetindeki “Sabâvet” (Çocukluk) şiiridir. Şairin zamandan şikâyeti, -birçok şiirinde kullandığı gibi- “karşıt” değerleri aynı bağlama olarak oluşturulan diyalektik yapı ile bu şiirde de ortaya konur.

*Ey hâtıra etmiyor musun yâd?
O ân-ı sabâveti, vefâsız!
Geçmişti o günlerim cefâsız!
Şimdi o sefâlar oldu berbâd*

*Mes’ûd idim âh ben çocukken
Bir menba’-ı şevk idi cenânım³⁹
Bir mecma’-ı zevk idi cenânım
Heyhât ki şimdi aksi rûşen (A. Sabit, 1302, s. 34)*

Şiirin yukarıya alınan ilk birimlerinde çocukluğun neşe ve şevk ile dolu zamanlarına duyulan hasretin, yetişkin çağında aksi bir hale dönüşmesinden duyduğu hüznün anlatılır. Sabit Efendi’nin ömrünün son yıllarında yakalandığı hastalıktan kaynaklanan huzursuzluğu, yaşanan çağdan şikâyet edip geçmişe özlemi öne çıkarma arzusunu tetiklemiş olabilir. Şimdi’nin hakikati ile mazinin hayali arasında yaşanan gelgitlerin,

³⁸ Karakter, öz, maya.

³⁹ Kalp, gönül, yürek.

Servet-i Fünûn'da daha olgun örnekleriyle karşılaşılması bu eğilimin (hayal-hakikat çatışması) ilk örneklerinin ara nesilde aranması gerektiğini düşündürür. Zamandan şikâyet ve karamsarlığın arkasında hayal (çocukluk) ile hakikat (yetişkinlik) çatışmasının olduğu, şiirin hemen her biriminde nesnel karşılık bulur. Şiir öznesini mustarip eden esas meselenin çocukluktan yaşlılığa doğru ömrün geçiyor olmasıdır. "Hengâm-ı sebâvetin sefası" nı bir "fasl-ı bahar-ı şevke" benzeten Sabit, hassas ve kırılğan bir gençlik döneminin de geçişini kederinin sebebi olarak dile getirir. Şiirin sekizinci birimi ise geçmiş, şimdi, gelecek zamanları aynı bağlama alarak metnin bütününe kaynaklık eden ruh halini ortaya koyar.

Hâlimde bedîd olur felâket!

Mâzîyi tahattur eyledikçe.

Âtîyi tefekkür eyledikçe.

Müstakbelim eyler arz-ı dehşet (A. Sabit, 1302, s. 36)

Şair; mazi, hâl ve âtinin mukayesesini yaptığı bu kısımda çocukluğun ruha sürür veren zamanlarını yitirip "büyük bir çöl" gibi gördüğü şimdi'nin felaketinden şikâyet ederken, geleceğe dair endişe ve korkusunu da "dehşet" bir manzara olarak tahayyül eder. Çocukluk çağını yitirmiş, mazide bırakmış olmanın verdiği psikolojik dürtü, şairin bugünününden şikâyet, geleceğinden endişe duymasına yol açar. Şiir, bunca karamsarlığı tetikleyen esas duygusunu ise şiirin son dizesi olan "Hasret hasret hezâr hasret" ile dile getirir.

Didaktik Şiirler

Abdülkerim Sabit, *Sabah-ı İnşirah'* ta yer alan "Sa'y", "İşret" ve "Resm İçin Bir Kıt'a" başlıklı şiirlerde bir duygudan çok fikri öne çıkarır ve bunu da didaktik bir tavırla nazma döker. Tanzimat'ın ilk kuşak sanatçıları -bilhassa Namık Kemal- gibi büyük bir davanın söylem vasıtası olarak nitelemek mümkün değilse de, belli bir iletisi olan bu şiirlerde ilim ve fennin ehemmiyeti, dünyanın faniliği ve işret mevzusunu işleyişindeki özgünlük dikkat çeker. "Cevher-i ilm ü kemâle yok bahâ / Âdeme takdîm eder bir i'tilâ"⁴⁰ mısralarıyla başlayan dört birimlik "Sa'y" başlıklı şiirin her biriminde ilim ve fen için çalışmanın, çaba göstermenin atalet ve cehalet karşısındaki üstünlüğüne vurgu yapılır. Sabit Efendi'nin telkinleri arasında insanlığın en büyük sermayesinin ilim, kemâle ermenin yegâne yolunun da sa'y (gayret, çaba) olduğuna vurgu yapılır. Her birimin sonunda ise metinlerarası ilişki olarak nitelenmesi gereken ve verilmek istenen iletiyi destekleyecek bir yineleme grubu yer alır. Bu yinelenen mısra, "*Leyse lil insani ilâ mâ-seâ*" ifadesidir. Kurân-ı Kerim'de Necm Sûresi'nin 39. Ayeti olan bu dize, "*İnsan için ancak çalıştığı kadarı vardır*" (kuran.diyanet.gov.tr, 2018) anlamına gelir. Şiirlerinin büyük bölümünü derin yahut yüzeysel, küçük-günlük yahut geniş his ve duygular üzerine söyleyen Sabit, fikri önceleyerek hem kendi şiir dünyasında hem de yazdığı dönemde karşılaşılması pek de olası olmayan farklı bir niteliği de ortaya koymuş olur.

⁴⁰ Yüksek mertebelere çıkma.

Abdülkerim Sabit'in eski şiir terbiyesini aldığı ve iyi bildiği, yeni şiiri de bu birikimiyle birleştirmeye çalışan sentezci bir zihniyet yapısına sahip olduğu söylenmişti. "İşret" başlıklı şiiri, Sabit Efendi'nin klasik şiirde yüceltilen bir mefhumu, insanın yaşamındaki somut etkilerine yaptığı göndermeler doğrultusunda ele alması farklı bir değerlendirmeyi hak eder. Divan şiirinde "işret" mefhumu daha çok soyut anlamlar yüklenerek neredeyse bütün şairlerin ısrarla ve sürekli kullandıkları motiflerden biri olarak bilinir. Ayrıca dünyevi bir bakış açısının ürünü olmadığı için de daima olumlu bir şekilde algılanan estetik unsurlardan biri olarak yüzyıllarca divan şiiri içinde önemli bir yere sahip olmuştur. Sabit Efendi'nin işret, içki meclisi, mey, kadeh, mahmurluk gibi mazmunların gerçek anlamlarının ötesinde geniş ve derin bir zihniyetin yansımaları olduğunu bilmemesi düşünülemez. Fakat "İşret" şiirinde, insan aklına, bedenine ve ruhuna yaptığı olumsuz tesirlere yönelmesi, seküler bir bakışın neticesi olarak okunabilir. Bu tavrın Sabit'in yazdığı döneme bakıldığında yadırgatıcı bir yanı yoktur zira Tanzimat sonrası şiir yaşam gerçekliğine temas eder, hayatı rasyonel bir bakışla idrak etmeyi tercih eder. Klasik şiirde işret meclislerini aşk'ın, şarabın, aşk sarhoşluğunun vazgeçilmez unsuru olarak estetize eden, yücelten anlayış bu şiirde yerginin hedefindedir.

*İşret ki murâd-ı fî-rezâlet
Âkil edemez onunla ülfet*

*İşret ki eder vücûdî i'lâl
Bî-şüphe eder hayâtı icmâl*

*Hiddet verir iltihâb fikre
Bâdî ne acep harâb-ı fikre*

*Kim derse ki mey tıbâ'a hoştur
Bu fikr-i sakîm bence boştur (A. Sabit, 1302, s. 71)*

Kırk beş beyitten oluşan "İşret" şiirinde, şarabın insan tabiatına "hoş" geldiğinin bir efsane olduğunu, içkinin gençliği hızla yaşlılığa çevireceğini, "tahrib-i beden" ve "insanlığa bir keder" olduğu kadar ahlâkı fesada uğrattığını, gamdan kurtulmak için içilen şarabın aksine insandaki gamı kederi arttıracığı söylenir. Mefhuma getirdiği akli ve ilmi yaklaşımı nazma dönüştürdüğü bu mesnevide Sabit Efendi'nin klasik şiirde mey, işret, mahmurluk vb. mazmunlara sıklıkla yer verilmesini hicvettiği aşağıdaki beyitler, zihniyet değişikliğinin göstergeleriyle yüklüdür.

*Şâ'irlere kalmamış mı mazmûn
Hep sözleri medh-i âba makrûn
(...)*

*Her mısra'a âh derc ederler
Câm-ı Cemi yâd eder giderler*

*Gördükçe bu ihtirâmı her dem
Meyhâneci olmak ister âdem (A. Sabit, 1302, s. 73)*

İşretin her türlü “rezaleti” ortaya çıkaran bir “illet” olduğunun altını çizen şair, bir bütün olarak mey, meyhane, içki, sarhoşluk, işreti övenler, işret meclisleri vb. unsurları atalet ve cehaletin hem müsebbibi hem de göstergesi olarak görür. Bunları dünyevi birer oyalanma, zararlı zevkler, zihin ve vücut sağlığını bozan alışkanlıklar şeklinde niteler. Yukarıdaki beyitlere de yansıdığı şekliyle divan şairlerinin işreti övmesinin aldatıcı olduğunu, zevk ve sefanın elemi, gamı, kederi götürmek yerine bilakis arttırdığını söylerken, eski şiir zevkinin estetik hususiyetlerinden birini kendi düşünce dünyasında anlamlandırır.

Sabit’in fikrî yönü ağır basan ve didaktik denebilecek “Resim İçin Bir Kıta” başlıklı kısa şiirde hikmetli söz söyleme arzusu da dikkat çeker. “Bir gün gelecek ki cism ü cânım / Terk eyleyecek bu hakdânı” dizeleriyle başlayan şiir, dünyanın faniliği, hayatın geçici heveslerle dolu olduğu ve hakikatin ölüm olduğu fikrine yaslanır. Şiirin, *Sabah-ı İnşirah*’ın sonunda yer alması ve “ihvanıma yadigârım olsun” ifadesinin “makber” ile bir araya getirilmesi, eserin sonu ile ömrün sonu arasında bir münasebet kurulduğunu göstermektedir.

Veremli Genç Kız: Hüzün ve Melankoliye Açılan Kapı

Türk edebiyatında verem veya veremli genç kız imgesi, melankoliyi besleyen, acıma ve merhamet duygularını tahrik eden, ferdi ıstırapların ön plana çıktığı Servet-i Fünûn şiirini karakterize eden konulardan biridir. Tevfik Fikret “Âveng-i Şuhûr”da veremli bir kızın ölümünü anlatırken Cenab Şahabeddin “Temâşa-yı Hazân”da sonbaharın veremli bir insan gibi öksürdüğünden söz eder. Bunun dışında Hüseyin Sîret’in “Leyâl-i Girîzân”ında sevgilinin veremli bir kız şeklinde tahayyül edilmesinden, Ahmet Hikmet Müftüoğlu’nun “Verem Kız” şiirine kadar dönemin sanatkârlarının çoğunda aynı imgeyi görmek mümkündür. Bilindiği üzere Servet-i Fünûn şairleri Batı edebiyatını kendilerine pusula etmişler ve bu edebiyattan çok etkilenmişlerdir. O dönemde Aleksandır Dumas’ın *Kamelyalı Kadın* romanının yayılması üzerine şiirde, “veremli kız” imgesi işlenmeye başlamıştır ve bu Servet-i Fünûn’un da temel imgelerinden birisi haline gelmiştir. Abdülkerim Sabit’in bu imgeyi henüz 1884’te yayımlanan *Sabah-ı İnşirah*’taki “Verem Bir Kız” şiirini odağına alması, Servet-i Fünûn topluluğunun oluşumundan çok daha önce bu hassasiyetin Türk edebiyatında var olduğu iddiasını temellendirmektedir.

Sabit Efendi, veremli bir kızın ölüme giden serüvenini tahkiye ederek nazma dökmüş, şiir öznesinin tanık olduğu ölüm karşısında acıma, hüznün ve melankoliyi dile getirmek istemiştir. Dörtlükler halinde yazılmış olan şiir on sekiz birimden oluşur ve belli bir kompozisyona göre ilerler. İlk iki beyit, okuru, veremli bir kız imgesini düşünmeye sevk etmek amacını taşır.

Bir duhteri hâl-i ihtizârda⁴¹

⁴¹ Can çekişme hali.

*Tasvîr ediniz hayâlinizde,
Piş-i nazar-ı kemâlinizde⁴²
Dehşetli memâta intizârda!*

*Giryân olarak metâb ederdî⁴³
Merfû'-ı semâya doğru eller!⁴⁴
Saçlar dağmık yüzü mükedder!
Allah'ına hem hitâb ederdî: (A. Sabit, 1302, s. 53)*

Şair, tasvir ettiği hasta kızın görünüşünden bir dramatik etki oluşturmak için okur ile konuşma, onu yönlendirme eğilimiyle şiire başlar. Şiirin anlatmaya dayalı kompozisyonu içinde yine dikkati çeken unsurlardan biri de yukarıda görüldüğü gibi, veremli kızın Allah'a yakarışına "monolog" tekniği ile yer vermesidir. Zira 3-6. birimlerde şiiri, genç kızın sesi iletir ve birimler, sesin verem azabının bitmesi için Allah'a duasından müteşekkildir. 7 ve 8. birimlerde yeniden dışarıdan bir bakış devreye girer ve başta verilen veremli kız resmini hem fiziksel hem ruhsal yönleriyle tavsif eder. 9-12. birimlerde on altı yaşındaki veremli kızın ölümünden söz eden şiir öznesi, kızın ölmüş halini detaylı bir şekilde tasvir ederek duygusal etkiyi arttırır. 13. ile 17. birim arasında ise hem ölen kıza duyulan acıma hissi hem de onun için edilen dualara yer veren şiir öznesi yeniden kendine yönelir ve bu ölümün ruhunda yarattığı teessürü dile getirir. Nihayet şiirin 17. biriminde dünyanın gelip geçici olduğu, bütün eşyanın dönüşeceği, yok olacağı hakikatine varılır. Şiir son birimde ölen kızın yeniden hatırlanmasıyla birlikte şairin arzu ettiği melankoli atmosferini bütünleyecek şekilde acıma hissini öne çıkarır. Abdülkerim Sabit Efendi, kendisinden sonraki nesilde moda haline gelecek veremli kız imgesini, genç bir kızın veremden ölmesinin muhayyilesinde bıraktığı akisleri tahkiye yöntemiyle şiire taşımış olur. Hâmid'in "Makber"inde ve Ekrem'in "Ah Nijâd"ında tanık olunan ölümün yol açtığı melankoli ve ürperiş, Sabit'in bu şiirinde veremli bir kızın ölümü üzerinden derinleştirilmeye çalışılmış, bir fikr-i sabit olarak ölüm olgusunun "ötekinin ölümü" aracılığıyla nasıl algılandığına da başarılı bir örnek olmuştur.

Savaş Karşıtlığı

Sabit Efendi'nin eleştirel tavrını ortaya koyduğu ve mensubu olduğu neslin şiir anlayışına pek de uymayan sosyal içerikli bir şiirin *Sabah-ı İnşirah'*ta yer alması, ayrı bir başlık altında değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır. "Meşrû Olmayan Bir Ceng" başlığını taşıyan bu şiir, muhatabının hangi kumandan / serdar olduğu tam olarak tespit edilemeyen, gerçekleşmiş bir savaşla ilişkisinin olup olmadığı hakkında da kesin bir yorum yapmaya imkân tanımayan sosyal içerikli bir hiciv niteliğindedir. İnsanları savaşa sürükleyerek kendi şöhretini arttırmak arzusunda olan bir kumandana yöneltilen eleştiri okları, savaş karşıtı bir "söylev"e dönüşür.

⁴² Olgun bakışların önünde, göz önüne getirmek.

⁴³ Tövbe ve istiğfar etmek.

⁴⁴ Gökyüzüne doğru yükselmiş eller.

*Ruhsat vererek silâha serdar
Al kanlara soktu rezmgâhu!
İdâm ile cinsini mübâhî⁴⁵
Ol teşne-i hûn-ı şân, gaddâr!
Ya Rab bu ne hizberâne savlet⁴⁶
Ver kalb-i muhâcimine şefkat (A. Sabit, 1302, s. 20)*

Abdülkerim Sabit, bir olgu olarak savaşa karşı çıkarken, buna sebep olarak gördüğü komutanların kendi ikballerini, insanlığın yok olmasından önde tutmasını ağır bir dille tenkit eder. Savaşın insanlık suçu olduğuna ilişkin bütün söylemini, şiire konu olan serdarın kişisel hırsı ile ilişkilendirir. Şiirde öne çıkarılan düşüncelerden biri de toprak elde etmek adına insan hayatının savaşlarda kaybedilmesinin yarattığı travmadır. Hümanist bir düşüncenin ürünü olarak görülmesi gereken bu şiirde, insan hayatı bütün varlığın odağına alınarak yüceltilmekte, bunun karşısında ikbal, şân ve şöhret kazanmak adına insanlığı savaş meydanlarında ölüme sürükleyen zihniyetin temsilcisi olarak “kumandan” veya “serdar” yerilmektedir. Sabit’in eleştirisi genellikle “âdemiyyet” sözüne yapılan vurgudan anlaşıldığı kadarıyla, özelden bir savaşın eleştirisinden çok, evrensel ölçütlerde bir savaş karşıtlığı, bunun bir insanlık suçu olduğu fikrine dayanmaktadır.

*Kesb etmek için mi şân u şöhret
Lazım geliyor bu gâlibiyet?
Mahv olmada şân-ı âdemiyyet!
Bilmem neresinde var şerâfet⁴⁷
Eşref sayılır mı âh bilmem!
Hem-nev’ini mahv eden o âdem! (A. Sabit, 1302, s. 21)*

Savaş karşıtlığını kumandanın ihtirasına indirgeyerek ortaya koyan şairin sıklıkla “vicdan” vurgusu yapması, insanları ölüme sürüklemenin, muzaffer kumandan olmayı insan yaşamından üstün tutmanın vicdana “havale” edilmesi, şairin hissi açıdan ince, rakîk ve insancıl yönlerinin fikri yönüne baskın geldiğini göstermektedir.

SONUÇ

Tanzimat sonrası Türk şiirinde tam bir geçiş dönemi olarak nitelenen ara nesil sanatçıları arasında ismi zikredilen Abdülkerim Sabit, bir yönüyle klasik şiir anlayışını yaşatmaya çalışırken diğer yandan tarz-ı cedîd olarak nitelenebilecek şiirler yazarak özgün bir senteze ulaşmaya çalışmıştır. Bu yönüyle de tam bir “mutavassıtîn” olarak konumlandırılmayı hak eden şair, yalnız şiiriyle değil, bürokraside ulaştığı baş şebenderlik payesine kadar çeşitli kademelerde görev yapmış önemli bir devlet adamı kimliği de taşımaktadır. Ayrıca dönemin basın yayın hayatında da tanınan kabiliyetli bir isim olarak zikredildiği yaşam öyküsünden anlaşılmaktadır.

⁴⁵ Övünen, iftihar eden.

⁴⁶ Cesur saldırı, arslan gibi hücum etme.

⁴⁷ Şeref, soyluluk.

Şiirde Muallim Nâci dairesinde yer almış ve onun peyrevlerinden olmakla şair kimliğini inşa eden Sabit Efendi, kendisine üstat kabul ettiği Nâci gibi bir yandan geleneksel anlayışı muhafaza etmeye çalışırken bir yandan da Türk edebiyatında görülen değişimleri takip ederek yeni tarzda şiirle meşgul olmuş, bu sahada da eserler vermiştir. Şiirlerine bir bütün olarak bakıldığında, aşk ve sevgiliyi, ayrılık ve hüznü ele alırken klasik şiirin mazmunlarına yaslanan Sabit, bu yönüyle tarz-ı kadîme vakıf olduğuna delalet eden çok sayıda şiir yazmıştır. Nitekim değerlendirmeye alınan *Sabah-ı İnşirah*'taki şiirlerin büyük çoğunluğu aşk konuludur. Bu durum Sabit Efendi'nin aşk şiirlerinde tamamen eskiyi sürdürdüğü anlamına gelmez. Kullanılan mazmunlar, teşbih ve istiarelerde klişeleşmiş söylemlere rastlansa da gerek biçim gerekse biçem açısından yenilikler denediği de görülmektedir.

Sabit Efendi'nin şiir dünyasında dikkat çeken diğer bir yön ise Tanzimat döneminde Âkif Paşa'dan Şinasî'ye, Hâmid'den Ekrem'e kadar birçok ismin örneklerini verdiği yeniliklerin izdüşümlerine rastlanmasıdır. Felekten, kaderden, varlıktan şikâyeti anlattığı şiirlerinde devrin ruhuna uygun bir tavrın yansıması Sabit'in tam anlamıyla döneminin şairi olduğu sonucunu doğurur. Diğer yandan ince, hassas, melankolik ve karamsar bir ruh halini anlatan tabiat şiirleri ve veremli kız imajına yer verdiği şiirde bu kez kendisinden sonraki Servet-i Fünûn şairlerinde olgunlaşan eğilimlerin öncülü olduğunu gösteren hassasiyetleri şiire taşır. Tabiata yüklediği anlam ve ruh ile Servet-i Fünûn, evreni seyrederken oradan Tanrı'nın yüceliğini, kusursuz bir sanatkâr olduğu fikrini öne çıkararak Tanzimat'ın birinci nesliyle kurduğu rabıta ve nihayet düşüncüyü, hikmeti önceleyerek yazdığı şiirlerle kendisinden çok sonra gelecek Mehmet Âkif'le olgunlaşan poetik anlayışın hâkim kılındığı şiirler de yazar.

Abdülkerim Sabit Efendi, bütün bu birbirinden farklı poetik yönelimleri şiir evreninde bir araya getirerek Türk şiirinin eski veya yeni anlayıştaki zengin birikimini yansıtmıştır. Şairin ilk şiirlerini yayımladığı 1880'in başları ile Servet-i Fünûn'a kadarki sürenin geçiş dönemi olması, hem yenilikçi hem gelenekçi sanatçıların edebi faaliyetlerini eş zamanlı yürüterek oluşturduğu devir ruhuna tam anlamıyla uygun bir mizaç ve şiir evreni oluşturmuş, ara neslin iki kutbunu sanatçı kişiliğinde bir araya getirmiştir. Netice itibariyle Abdülkerim Sabit'in ara nesil sanatçıları içinde yalnızca ismi zikredilerek geçilecek kadar arka plana itilmemesi gerektiği söylenebilir.

KAYNAKÇA

Arşiv Belgeleri: BOA, BEO, 1771/87773, 6 Ra. 1316; BOA, BEO, 4152/311382, 1. R. 1321; BOA, MF.MKT, 941/31, 22. Ca. 1324; BOA, HR.SAİD, 21/8, 5 Mart 1324; BOA, HR.SAİD, 21/8, 2 Safer 1310.

Abdülkerim Sabit. (1302/1884). *Sabah-ı İnşirah*. İstanbul: Mihran Matbaası.

Birinci N. (1999). Ara nesil edebiyatı. Güler Eren (Edt.). *Osmanlı Ansiklopedisi* içinde (s. 776-779). C.9., Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Emil, B. (1979). *Mizançı Murad Bey, Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Fildiş, B. & Kaman, S. (2017). Batılılaşma ve batılılaşmanın edebiyata yansımaları: bir ara nesil edebiyatçısı Mustafa Reşid'in 'Gözyaşları'. *Turkish Studies*, 12/13, 245-280.

Gariper, C. (2009). Geçiş dönemi: Ara Nesil. Ramazan Korkmaz (Edt.). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* içinde (s. 113-130). Ankara: Grafiker Yayınları.

<https://kuran.diyadin.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/necm-suresi-53/ayet-39/diyadin-isleri-baskanligi-meali-1> [erişimtarihi: 1 Mayıs 2018].

İnal, İbnül Emin Mahmud Kemal. (2002). *Son Asır Türk Şairleri*. İbrahim Baştuğ (Haz.). C.IV, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Kaplan, M. (2006). *Şiir Tahlilleri I*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 22. Baskı.

Kaplan, M. (2011). *Tevfik Fikret (Devir-Şahsiyet-Eser)*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 14. Baskı.

Kaya, A. İ. (2013). Türk edebiyatında ara nesil. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 9,2013, 148-159.

Özarlan, E. (1996). Edebiyatta nesil meselesi ve ara nesil. Özkul Çobanoğlu-Metin Özarlan (Haz.). *Folkloristik: Prof. Dr. Umay Günay Armağanı* içinde. (s. 266-278). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Özgül, K. (2001). Divan yolundan Pera'ya selamete. *Hece Türk Şiiri Özel Sayısı*, S. 53-54-55, 28-64.

Özgül, K. (2008). *Seke Seke Ben Geldim-Sekmeler 1*. Ankara: Hece Yayınları.

Pakalın, M. Z. (2008). *Sicill-i Osmanî Zeyli*. Prof. Dr. Mehmet Metin Hülagü (Haz.). C.I, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 135-138.

Recaizade Mahmud Ekrem. (1301). *Takdir-i Elhân*. İstanbul: Mahmut Bey Matbaası.

Siyavuşgil, S. E. (1993). Türk halk şiirinde tabiat. Şükrü Elçin (Haz.). *Türk Edebiyatında Tabiat* içinde. (s. 7-20). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Süleyman Nazif. (1919). Eski bir arkadaş. *Utarid*. 1, (15), 227-229.