

İsmâil Safâ'nın Şiir Anlayışı ve İlmîlîlar

Ismâil Safâ's Concept of Poetry and Moderates

Arif Yılmaz
Gaziantep Üniversitesi

Özet

İsmâil Safâ daha çok Servet-i Fünûn edebiyatı içerisinde değerlendirilir ve adı da Servet-i Fünûn şairleri arasında sayılır. Aslında o, ne eski şiirin halefi, ne de yeni şiirin mukallididir. Tenkit kitaplarındaki düşünceleri ile şiir kitaplarındaki uygulamaları zaman zaman birbiriyle örtüşmeyen durumlar ortaya çıkarsa da klasik şiir geleneği ve yeni şiir anlayışı özelliklerini bir arada barındırmaktadır. Bu yönüyle o, İlmîlîlar olarak bilinen, eserlerinde ve düşüncelerinde her iki tarafın sanat anlayışına yönelik izler taşıyan grup içerisinde değerlendirilebilecek bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır. Nesirlerinde ve bazı şiirlerinde ise onun eski şiire yönelik eleştirilerinin yoğunluk kazandığı da bir vakıdır. Bu çalışmada, tenkit kitaplarından ve şiirlerinden hareketle İsmâil Safâ'nın şiir anlayışı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte İsmâil Safâ'nın klasik şiir geleneği ile Servet-i Fünûn şiir anlayışı arasındaki yeri tespit edilmek istenmiştir. Sonuç olarak görülmüştür ki, İsmâil Safâ aslında yeni şiir anlayışına daha yakın durmakla birlikte eski şiir temsilcileriyle kurduğu yakın dostluklar ve aldığı eğitim gibi nedenlerle uygulamalarında divan şairinin şiir anlayışına da uzak kalamamış, fakat şiir retoriğini yeni şiir bakış açısıyla oluşturmuştur, diyebiliriz. Bu çalışmada daha çok İsmail Safâ'nın uygulamalarından ziyade düşlediği şiir ve şair idealizmi vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: İsmâil Safâ, Mutavassıfîn, İlmîlîlar, Servet-i Fünûn şiiri.

Abstract

İsmâil Safâ is mostly considered in Servet-i Fünûn literature and named as one of Servet-i Fünûn poets. In fact, he is neither the successor of ancient poetry nor the imitator of the new poetry. His thoughts in his criticism books and applications in his poetry books have both classical poetry traditions and new poetry characteristics which complement each other. In this respect, he emerges as a poet that can be appreciated among the group known as moderates who bear traces from both sides' conception of art in their works and thoughts. In this study, we have tried to present İsmâil Safâ's poetry conception through his poems and criticism books. Furthermore, the attitude of İsmâil Safâ between classical poetry tradition and Servet-i Fünûn poetry has been tried to be identified. As a result, it has been realized that, together with being closer to new poetry conception, because of his close friendships with ancient poetry representatives and the education he had received, he has not been far-off the poetry conception of ottoman poets.

* *Yazışma Adresi:* Gaziantep Üniversitesi, Gaziantep Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü.
e-posta: arifyilmaz@gantep.edu.tr

Key words: İsmâil Safâ, Mediators (Mutavassıtın), Moderates, Servet-i Fünûn Peotry.

1. İsmâil Safâ ve İlmîlular

İlmîlular (Mutavassıtın) adından ilk defa Süleyman Nesib, *Servet-i Fünûn*'da çıkan "İki Söz Daha" başlıklı yazısında bahseder. Nesib'in bu yazısında Mutavassıtın adının "devr-i inhitat ile şimdiki devr-i teceddüd" arasında kalan veya kalmak isteyenler için kullanıldığını görüyoruz (Süleyman Nesib, 1898 (1314): 147). Diğer adı Mutavassıtın olan bu grubun başlıca temsilcileri arasında Ahmet Rasim, Muallim Nâci, Ahmed Mithad, Ebüzziyâ Tevfik, Mehmed Refet Bey, Mehmed Ziver, Müstecâbî-zâde İsmed, Necib Âsım, Ali Sedat, Ata Mefhârî (Uç, 1990: I) ve Şeyh Vasfî'nin isimlerini sayabiliriz (Özgül, 2000: 15-25, 232-303)¹.

Kenan Akyüz, bir yazısında "İsmâil Safâ'nın iyi olan her şeyi severek aldığı, bağınaz bir yaklaşımının olmadığını" söylerken aslında onun eski şiir geleneğinin devamını savunanlar ile yönünü Batı'ya çevirmiş yeni şiiri oluşturmaya ve yaymaya çalışanlar arasında kalmış olan İlmîlularla irtibatını açıklar, gibidir.

"İsmâil Safâ, hiçbir eskilik ve yenilik iddiası taşımadan, bu hususta esaslı bir fark gözetmeden eserler meydana getirmiş olan bir şairdir. Bunun içindir ki şiirlerinde hem eskilik, hem de yenilik taraftarlarının memnun kalabilecekleri özellikler görülür." ... "Her iki tarafın da iyi yönlerini görmeğe çalışmıştır. Çok hisli, nazik ve alçak gönüllü oluşu da başka türlü hareket etmesine zaten engeldi. Vezne, kâfiyeye ve dilin kâidelerine gösterdiği bağlılıkla o devrin eskilik taraftarlarına temâyül ettiği halde, zevk ve anlayışça yeni şiiri tercih etmiş gibidir." (Akyüz, 1986: 200).

Bu cümleler, her ne kadar Safâ'nın ilmîlularla yakınlığını ifade etse de, bu ifadelerin kesin hüküm mahiyetinde olduğunu söylememiz mümkün değildir.

Akyüz'ün işaret ettiği, Safâ'nın her iki tarafın önemli isimlerine olan ilgisinden söz etmek gerekirse onun Muallim Nâci'yle tanışması 1303 (1887) Eylül'üne rastlar. Bugünlerde *Saadet* gazetesinde Safâ'nın ilk gazeli olan,

*Senin aşkın ey dil-rübâ bir belâdır
O mübrem belâya gönül müptelâdır*

matla'ı ile başlayan,

*Garibim, melûlüm, cefâ-dîdeyim
Safâ gördüğüm yoktur, ismim Safâ'dır*

¹ Kayahan Özgül Mutavassıtın grubu içerisinde şu isimleri sayar: Muallim Nâci, Ahmed Râsim Bey, Veys Paşa-zâde Ali Rûhi Bey, Şeyh Vasfî Efendi, Muallim Feyzî Efendi, Sezâî-zâde Ahmed Hikmet (Müftüoğlu), Ali Kemâl Bey, Beşiktaşlı Muhyiddin, Mustafa Reşid Bey, Müstecâbî-zâde İsmet Bey, Nâbî-zâde Nâzım Bey, Mehmed Celâl Bey, Andelib (Fâik Esad), Tepedelenli-zâde Hüseyin Kâmil Bey, Abdülhalim Memduh, İbnürreşad Ali Ferruh Bey, Menemenli-zâde Mehmed Tâhir Bey, Mehmed Emin Yurdakul, Rızâ Tevfik Bölükbaşı, Manastırlı Mehmet Rif'at.

makta'ı ile biten bir gazeli yayınlanır. Nâci'ye selîs ve tabîî gelen bu gazel ile Safâ, çok takdir kazanır ve Nâci ona “Şair-i Mâder-zâd” yani “Anadan Doğma Şâir” unvanını verir (Sevük, 1932: 209-210). Bu iltifattan sonra Safâ'nın, Nâci şiirlerine nazireler yazarak kendini yetiştirme yolunu seçtiğini görüyoruz. Bu yıllarda Nâci ile daha başka iltifatlaşmalarına da şahit oluruz. Yine bir defasında Muallim Nâci, İsmâil Safâ için şu dörtlüğü yazar:

*Bu ikbâlinin hikmeti rûşenâdır
Sa'âdetsiz olmak Safâ nâ-revâdır
Neşîden ki bir zâde-i nev-edâdır
Sezâdır gören derse bint-ü's-Safâ'dır*

Safâ da Nâci için “Muallim-i Şu'arâ” tanımlamasını yapar (Tansel, 1951-1953: 193). Bunu Nâci'nin “Huz Mâ Safâ²” için yazdığı takrizle mukabelesinde şöyle dile getirir:

*Vâr ol üstâd çünkü 'âlimsin
Vatan evlâdına Mu'allimsin*

Huz Mâ Safâ, s. 247.

Nâci'nin teşvikiyle “Huz Mâ Safâ” adını koyduğu (*Huz Mâ Safâ*, s.64-65) eserinin mukaddimesinde Muallim Nâci'den çok teşvik gördüğünü de söyler:

*“Hele eltâf-ı müşevvikânelerini pek mebzûl bir sûrette gördüğüm
Muallim Nâci Efendi Hazretlerine karşı her zaman bir hiss-i mübâhât ile ferâid-i
teşekkürâtımı isâre mecbûrum.”* Huz Mâ Safâ, s.4.

İsmâil Safâ, Muallim Nâci gibi edâda akıcılık, manada ise açıklık arardı. Onun gibi kelimelere ayrı bir özen gösterirdi. Her ne kadar Nâci'yi beğeniyorsa da, belki de aynı derecede yeni şiirin önemli isimlerinden Ekrem'i de takdirle okuyor, ondan müteessir oluyordu. Safâ yalnızca Ekrem'den etkilenmedi, Hamid'i de derin bir zevkle takdire başladı. Bu etkiyi Safâ'nın “Âh Mekke”, “İstiğrâk” gibi manzumelerinde görebiliriz (Sevük, 1932: 210-211).

Esasen, Nâci tesirinde yetişmiş olmasına rağmen Safâ, Nâci - Ekrem arasında cereyân eden edebî tartışmalarının yoğun olduğu³ yıllarda yenilere de yakınlık duymuş, onlarla ilgili değerlendirmelerinde oldukça ılımlı bir bakış açısını sürdürmek istemiş, hiçbir zaman yeni şiir ve temsilcilerine karşı “keskin bir bakış açısı” oluşturmamıştır (Kutlu, 1982: 7).

Türk şiirinde büyük yenilikler yapan Tevfik Fikret ile başlayan dostluk, *Servet-i Fünûn* şairlerine duyulan ilgi de Safâ için önemli bir başlangıç oluşturur. Bu

² Huz mâ safâ da'mâ keder: Safâ(lı) olanı al, keder vereni bırak" manasıyla tasavvufî bir yönlendirmeyi de ifade eden bir kelâm-ı kibârdır. Bu sözden iktibasen esere isim verilmiştir.

³ Yoğun olduğu yıllar 1885-1886 yıllarıdır ki, Safâ'nın ilk şiiri de 1887 yılında yayımlanmıştır.

tanışmadan kısa bir süre sonra Nâci ve arkadaşlarıyla olan dostluğuna bir sınırlama getirmiş olmakla birlikte bu ölçü asla cephe oluşturmaya dönüşmemiştir.

Fikret'le İsmâil Safâ arasındaki dostluk *Mirsâd* dergisi vasıtasıyla daha da artmıştır, diyebiliriz (Akyüz, 1947: 43). İlk sayısı 27 Mart 1891'de çıkan *Mirsâd* dergisinin başyazarlığını Safâ'nın yaptığı sırada dergi "Tevhîd" ve "Sitâyîş-i Pâdişâhî" yarışması açar. Bu yarışmada Fikret birinci gelir. İşte bundan sonra Fikret'le Safâ arasında kuvvetli bir bağ oluşur. Fikret'le beraber "Teşyi'den 'Avdete" (*Hissiyât*, s.15) ve "İki Kalbin Bir Hissî" (*Hissiyât*, s.63) başlıklı müşterek şiir yayımlarlar. Safâ, Servet-i Fünûn edebiyatının başladığı devirlerde intişâr eden *Mensiyyat*'ı Fikret'e ithaf eder. *Mensiyyat*'ın başında "Tevfik Fikret Bey Efendi'ye" ser-levhalı bir yazı vardır. Orada şöyle der:

"Kardeşim, fidanlar yapraklarını güneşe tevcih eder; çemenler şebnemlerini, kuşlar nağmelerini semâyâ refî eyler; nazm-perdâzlar da eserlerini vücûda getirir getirmez fikri münevver, hayâli ulvî bir şaire göstermek ister.

Şu mecmu'anın hâvî olduğu âsârın hemen beş parçası yokdur ki ilk okuyan sen olmayasın. Fikrinden istinâre ederek, hayâlini ta'kib ile i'tilâ eyleyerek inşâd ettiğim eserleri yine en ziyâde senin teşvikinle işte neşre diyorum. Bunu senin nâmına ithâf ile iftihâr ederim." Mensiyyat, s.4.

Fikret'in Safâ üzerindeki etkisi kendini hissettirmeye başlamasıyla Safâ'ya devamlı Fikret çevresinde görürüz. Safâ, *Ma'ârif* mecmuasının yazı işlerini yürüttüğü yıllarda dergi, Fikret, Cenap, Menemenli Tahir ve Ekrem'in temsil ettiği yeni şiir anlayışının yayın organı konumunda idi. Bu sıralarda Ekrem, *Ma'lûmât*'ı bırakıp *Servet-i Fünûn*'a geçer, Fikret de derginin yazı işlerini üstlenir. Bunun üzerine Safâ da, *Ma'ârif*'i bırakıp dostlarının yanına, *Servet-i Fünûn*'a geçer (Türk Ansiklopedisi, 1972: 311). Artık şâir, Servet-i Fünûncularla dosttur. Bilhassa Tevfik Fikret'in takdîrî ve hayranıdır (Sevük, 1932: 211). Bu etkiyi Ali Canip de benzer bir ifade ile belirtir (Yöntem, 1934: 143). Bu dostlukla ilgili olarak İsmail Hikmet bize şunları söylüyor:

"Fikret'le dostlukları öyle ileri gitmişti ki, Sefâ; gelişigüzel Fikret'i ziyârete gelir, bu bazen gece, bazen gündüz, bazen sabah karanlığı şafak sökmeye önce, Fikret'in kapısını çalardı. Bazen sabahlara kadar Fikret'le otururlar, konuşur, görüşürlerdi." (İsmail Hikmet, 1334: 176-177).

Halid Ziya, Safâ'nın iyi ve güzele olan temayülünden dolayı *Servet-i Fünûn*'a yaklaştığını söyler:

"San'at nazariyatında ve edebiyat telakkîyatında bizlerden ziyâde onlara yakın olmakla beraber, kendi meşreb ve mizâcına tamamen tevâfuk etmese bile, güzel ve iyi olan şeylere karşı fitrî temâyülü, kendisini onlara değil bizlere yaklaştırmıştı." (Tansel, 1951-1953, s.199).

Buraya kadar söylediklerimizi özetleyecek olursak İsmâil Safâ, eski ile yeni arasında âdeta bir köprü vazifesi görmüş; (Özkırımlı, 1987: 689) eski ve yeni şiir anlayışının temsilcileriyle olan yakınlığına işlevsellik yüklemiş, bunu hiçbir zaman

sözde bir yakınlık derecesinde bırakmamıştır, diyebiliriz. Dilin kaidelerine, vezne, kafiyeye bağlı olma özelliğiyle eskilere, taşıdığı zevk ve zihniyet bakımından yenilere yakınlığını İsmâil Safâ'nın eserlerinden hareketle söylememiz mümkün görünmektedir (Kutlu, 1982: 7). Edebiyat araştırmacılarının İsmail Safâ'nın edebiyat tarihi içerisindeki yeri ile ilgili olarak yaptığı söz konusu bu tespitlerine Safâ'nın edebiyat tenkidine yönelik eserleri başta olmak üzere şiirlerinde ifade ettiği şiir ve şair üzerine söylemlerine de bakmamız gerekmektedir.

2. İsmail Safâ'nın Şiir Anlayışı

2.1. Edebiyat Araştırmalarında İsmail Safâ

İsmâil Safâ'nın şiir anlayışı ve şiirinin temel özellikleri ile ilgili olarak, edebiyat araştırmalarından hareketle, şu tespitleri yapabiliriz.

İsmâil Safâ, şiirin dış âhengine ve şekline önem verir (Banarlı, 1971: 997) ve mukayyed kafiyeye düşkündür. Şiirindeki samimilik, ahenk, tabiiyet, açıklık hemen sezilir (Ercilasun, 1990: 14). Buna rağmen onun şiirleri fazla derin değildir (Kutlu, 1982: 7). “Şiirlerinde tekellüften eser görülmez. Her duyduğunu kemâl-i suhûletle duyurur. Ciddiyet ve hezliyât sahasında kalemini isteği gibi kullanır. Şiiri nesrinden, nesri şiirinden güzeldir.” (İnal, 1988: 56). Safâ, şahsi hayatından gelen ıztırapların etkisiyle içli ve mariz bir duygu dünyasına gömülmüş gibidir (Akyüz, 1986: 201). Şiirindeki bu içli söyleyişte Hamid'in etkisini unutmamak lâzımdır (Necatigil, 2002: 206). Mersiye, kitâbe, tarih türlerinde daha başarılı olan Safâ'nın şiiri hakkında Ebüzziyâ şu özlü değerlendirmeyi yapar:

“İsmâil Safâ, ne hassas şâirdir, ne ruh-nevâz şiirler söyler. Şiirleriyle ihsâs eyler. Gönüllerde ne hisler tevîd eder. Anın şiirinden aldığım lezzeti, lezâizi rûh-nevâzâyî bu devre-i nevîn-i edebde hiçbir şâ'ir-i nev-resîdenin, nev-resîde-i irfân ü edebden birinin âsârında bulamam.” (Ebüzziyâ Tevfik, 1317: 81).

İsmâil Safâ, Türk şiirine manzum hikâyeyi Mehmet Âkif ve Tevfik Fikret'ten çok önce getiren ilk kişidir (Cenap Şehabettin, 1954: 342), (İbrahim Alaeddin, 1933-1935: 806). Bu türün en güzel örneklerini “Öksüz Ahmet” ve “Çirkin Kız” şiirleriyle vermiştir.

Çok kolaylıkla şiir yazan (Özön, 1934: 75) doğal ve yalın söyleyişi olan (Levend, 1972: 101) şaire, bu kabiliyeti sebebiyle “Doğuştan şair” unvanı verilmiştir (Banarlı, 1971: 997).

Servet-i Fünûn şiirinin uygulayıcısı Cenap da Safâ'nın şiiri için şu değerlendirmeyi yapar:

“İsmâil Safâ isterse elfâzı alır, oynar, kelimeleri kaleminin ucunda isteği gibi tahrîk eder, sanayi'î bedi'îyeye - hokkabaz yuvarlakları gibi - şimdi toplar, şimdi dağıtır: şâir-i mâder-zâd bunların hepsine mukteditir.” (Cenab Şehâbeddin, 1954: 339).

Onun şiir diline gelince:

“... eski ve yeni şiir ve nesirlerinin hepsinde, Osmanlıcanın Türkçeyi üçüncü planda bırakıp söz hazînesini Arapça ve Farsçaya borçlanan karşıt cümleleri, zamanının şiir diline nisbetle çok daha az, fakat yine de mevcut olmakla beraber, kuvvetli bir halk dili sezgisinin ve Türkçeyi kendi kaynaklarından emzirip aslî hüviyetine îade ve özleştirme esprisinin hâkim olduğu açıkça görülür.” (Cenâb Şehâbeddin, 1954: 342).

Muallim Nâci, ‘Huz Mâ Safâ’ için yazdığı manzum takrizde Safâ'nın üslubunu öne çıkararak şöyle der:

...
 “Söylenmiş mi böyle nazm-ı rakîk?
 Söylenilmez dahî denilse hakîk
 Mümtezic bunda safvet ü rikkat
 İtiraf eyler eyleyen dikkat
 Şuarây-ı zaman meyânında
 Birinin şîve-i beyânında
 Var mı Huz Mâ Safâ'daki safvet?
 Denecek olsa kimse der mi evet
 Sana mahsûsdur bu hoş üslûb
 Çok mu bu üslûbun etse cezb-i kulûb?”

...
 Huz Mâ Safâ, s.246.

Mutasarrıf Celâl Bey de Safâ'nın yenilikçi yönüne işaret ederek şu tespitleri yapar:

...
 Tab'ın bülend ve dil-bend
 Şiirin belîğ ve dil-nişîn
 Fikrin selis ve dil-nevâz
 Nazmın latîf ve şîve-sâz
 Meftûnudur eş'ârının
 Tarz-ı teceddüd-perveri

Huz Mâ Safâ, s.248.

Edebiyat araştırmacıları ve yakın dostlarından bazılarının İlimliler grubuna yakın bulduğu İsmâil Safâ'nın Şiir anlayışı ile yeni Tũrk Şiiri içerisindeki yerini eserlerinden hareketle de tayin edebiliriz.

2.2. Nesir ve Şiirlerinde İsmail Safâ

2.2.1. Şiir ile Nazım Ayrımı: Safâ'ya göre öncelikle Şiir ile nazmı birbirinden ayırmamız gerekmektedir. Ona göre bizi bu ayrıma götüren en önemli rehber, manzumedeki benzetme ve hayaldeki güzellik unsurudur.

“Şiiri bir kere ka'tiyyen nazmdan ayırmalı. Sonra Şiirin de nazm gibi iyisini, kötüsünü seçmeli. Bir esere 'Şiir değil' demek onu beğenmemek değildir. Güzel bir nazm çirkin bin Şiirden elbette iyidir.” Muhâkemât-ı Edebiyye, s.22.

Safâ, Şiir ile nazmı büsbütün ayrı gördüğü için “bir manzmeyi teşkil eden ebyâttan, hatta masâriden bazısına Şiir, bazısına nazm” diyerek aynı manzme içerisinde bile Şiir ile nazm ayrımı yapmamızın zorunlu olduğu üzerinde durur. (Muhâkemât-ı Edebiyye, s.20.) Bunu da Sâdi'nin bir beytinin tercümesinden hareketle izah etmeye çalıŐır:

“Sâdi'nin:

'Bahar günleridir. Yerden gller, lâleler, nesrinler yetiŐiyor da sen nin toprakta kalıyorsun? Bir sehâbe-i rebi gibi civâr-ı kabrine gideyim. O kadar gözyaşı dkeyim ki toprak seni de o ekler gibi yetiŐtirsin!' meâlindeki kut'anun ikinci beyti Şiirdir, birincisi nazım. Bunda ba'is-i zevk ve teessür olan keyfiyet yalnız mevzu' u değil Őâirin teşbih ve hayâlidir ki beytin medâr-ı Őiiriyyeti de o teŐbihten, o hayâlden ibârettir.” Muhâkemât-ı Edebiyye, s.7.

Safâ Şiir ve nazım ayrımı yapma zorunluluğu düŐüncesini Şiirin temel ögesi olarak gördüğü meseleler üzerinden devam ettirir.

2.2.2. Hayal ve zgnlk: Bir hayali, bir olguyu olduğu gibi vezinli ve kafiyeli bir biçimde tasvir etmeyi Şiir tanımının dıŐında tutan Safâ, edebî sanat ve hayalin varlığını da Şiir için yeterli görmez. Manzumenin Şiir mertebesine ulaŐması için mutlaka Şaire özgü yapıları da barındırması gerektiğine inanır. Bir başka ifade ile salt betimleme ile Şiire ulaŐmanın mümkün olamayacağını, bir Şeyi olduğu gibi

nazmen de olsa tasvir etmenin şiir olmadığını söyler. Ona göre şairin manzumeyi şiire dönüştürme çabası içerisinde özgünlük ilk sıralarda yer alır. Birçok kimsenin şiir dediği, “fevkalade belîğ”, son derece “ruha nâfiz”, vezin ve kafiye âhengine sahip sözleri Safâ, şiir olarak değerlendirmemektedir. Bunu bir hüner, bir fazilet, bir iktidar kabul etmekle beraber, şairliğin daha başka nitelikler istediğini vurgulayarak “bir tasvir aynı ile yapılmış ise ne kadar belîğ, ne kadar bedi olursa olsun şiir değildir” der:

“Şiir için ‘müessir, belîğ, ruha nâfiz sözlerdir’ demek nasıl kâfi olabilir?

Bir de şu parçayı okuyalım:

*Hep hak değil mezâr-ı dilber
Nisyân olacak ikinci makber*

*Nisyân, o esfel-i mekâbir
Nisyân, o maktel-i ekâbir*

*Bir digeri de kalb-i muğber
Zirâ bu da hak ile beraber*

*Uçmak da mezârdan mezâra
Cânân o ferîşte-i sefer-ber*

İşte ‘makber’ siyâh levha-i münderacâtı arasında fosfor gibi parlayan bu küt’a, Hamid’den başka bir Türk şâirine söylemek nasîb olmayan şiirlerden! Şâir, hufre-i tarîk-i fenâya terk edilen râdife-i hayâtînin ikinci mezâr olarak mazlûme-i nisyâna düşeceğini.. son karârgâh olmak üzere kendi mahfûz-i kalb-i hâk-sârında kalacağını söyledikten sonra cânâne-i peride revânını mezârdan mezâra uçar bir ferîşte halinde - gösteriyor. Mevzua bir şey ilâve ediyor. Kendiliğinden bir şey söylüyor, bir şey yapıyor.” (Muhâkemât-ı Edebiyye, s.24-25)

diyor ve şöyle örneklendiriyor:

“Şâirlik meşhûdunu müşâhede ettiği gibi söylemekten ibâret olunca bülbülün veya diğer güzel sesli bir kuşun savtını taklid eden, hatta her şarkı söyleyeni bestekâr addetmek lâzım gelmez mi? Muhâkemât-ı Edebiyye, s. 28, 125.

“Bir tasvîr aynı mevzû’un, mevzû güzelse demek ki bir şiirin - çizgisi, gölgesi, boyası muvâfık düşmüş bir resmi..- vezinli, kâfiyeli ise - fasih, belîğ bir nazmdır; bizzat şiir değildir. Tasvir bizâtihi şiir olmak için şâir-i meşhûdunun letâfet veya dehşetiyle, âheng-i ulviyyetiyle, tesir-i fecâtiyle ve ’l-hâsıl her hâl ve meziyyetiyle mütenâsib ve mütevafik olarak buna kendiliğinden, sermâyeye-i şâiriyeti olan hayâlinden bir şey ilâve etmelidir; şiiriyet yalnız mevzû’uda ise şâiriyet tabiatıta mütecellî demektir. Tabiâtın yaptığı şiiri söylemek başka, şiir söylemek başkadır.” Muhâkemât-ı Edebiyye, s. 21-22.

Ona göre, şair tasvir etmekten öte şiirine hayalinden özgün görüntüler ilave etmelidir, şiir başka, cerbeze-i nutkiyye, kudret-i tasvîriyye başkadır:

“Güneşin muhrık şu‘ânı gözlerini karartarak demiyor da, ‘güneşin suzân olan şuâ’ı gözlerindeki renkleri yakarak’ diyor, bu ifâde şiidir.” Muhâkemât-ı Edebiyye, s.59.

Bu itibarla “en âdi bir teşbih, en mübtezel bir istiâre yahud bir mecâz-ı mürsel bile bendenizce bir eserin şiiiriyetini temin eder. Ancak buna pek hâyide, pek bayağı bir şiiir” (Muhâkemât-ı Edebiyye, s.22) demek daha doğru olur, diyen Safâ Muallim Nâci Efendi’nin

“Hevâda yaprağa döndürdü rüzgâr beni

Hazâna müntazırım ömrümün bahârında”

beytini ve mazmununu değersiz görse de, aynı beyti ifade yönüyle oldukça başarılı bulur. Söz konusu manzumenin sahip olduğu ifade güzelliği ile ilgili olarak da şu değerlendirmeyi yapar: “Sarardım soldum gençliğimde ölümü gözlüyorum” sözü nazm edilmiş olsaydı şiiir olmazdı.” (Muhâkemât-ı Edebiyye, s. 23).

Safâ’nın bu düşünceleri ‘bir şeyi olduğu gibi tasvir zaten mümkün değildir, bir şeyi herkes bir türlü göremez,’ yani heyecân-ı kalbîyi gösteren sözlere şiiir dememiz gerekir, şeklinde itirazlar alır. Safâ da cevap olarak şiiirde öncelikle tabiattaki güzellikleri olduğu gibi anlatma başarısının üstüne çıkan bir sanatlı kullanımın söz konusu olduğunu söyler ve ekler:

“Görüyorum ki şâir yalnız ressamlık yapmış. Olanca iktidârını, karşısında duran kuzunun yahud kebûterin avârız ve ahvâlini tâ’dâda hasretmiş. Öyle tasvir ediyor ki o hayvancıklar gözümün önüne geliveriyor. Sonra bazı eserlere de bakıyorum ki vâkı’a bu da bir örneğe bakılarak yapılmış ama manzûru olan levha şâire neler ilhâm ediyor? Kendiliğinden neler yapıyor! Öyle teşbihler, öyle istiâreler vücûda getiriyor ki icâdda hemen hemen tabî’atla müsâbaka iktidârını gösteriyor, vâkı’a o teşbihe ve istiârenin medârı yine âsâr-ı tabî’attır. Lâkin tabî’atta iktibâs ile mülhemiyyet sûretiyle vücûda getirilen levha sırf eser icâddır.

Şimdi o manzarayı fûru’atıyla, tafsilâtıyla söylemekle hatır ve hayâle gelmeyecek gâyet münâsîp ve muvâfık teşbihlerle, istiârelerle söylemek elbette bir değildir. Asıl herkesin elinden, dilinden gelmeyen de işte bu sûretle tasvir olduğu için şiiirin, şâirliğin bundan başka bir sûretle tecellî etmesi lâzım geleceğine hükmediyorum.” Muhâkemât-ı Edebiyye, s. 85-86.

Safâ “Her sözün şiiiriyeti tesir nisbetindedir. Herkes teessürünü tebliğdeki iktidârı nisbetinde şâirdir. Binanaleyh her söz az çok şiiir, herkes az çok şâirdir” yollu ifadeler de karşıdır. Yukarıda da söylediği gibi şâir bir şeyi aynen aktarırsa görevini yapmış olmaz:

“Çünkü efrâdını câmi, ağıyârını mâni’ değildir... Bendenize kalırsa hitâbetle kitâbet istidâtları nasıl ayrılırsa şâirlik de bunların her ikisinden öyle ayrılır. Öyle nâtik adamlar vardır ki size dil-sûz bir vak’ayı an’anesiyle gözünüzün önünde ceryân ediyormuş gibi söyler; söylerken kendi de ağlar, sizi de

ağlatır. Böyle muharrirler de vardır. Hatta bizde bile ez-cümle Mithat Efendi Hazretleri de hikâyeleriyle pek çok kâripleri ihtimâl ki ağlatmışlardır. Şâir olmadıklarını herkesten evvel kendileri itirâf buyururlar, şiir başka, cerbeze-i nutkiyye, kudret-i tasvîriyye başkadır demek istiyorum. Muhâkemât-ı Edebiyye, s. 82.

2.2.3. Duygu: Daha önce şair muhayyilesini önceleyen Safâ, bu defa şiirdeki duygu ögesinin altını çizer. Şiirdeki duyguyu gözyaşı ile özdeşleştirerek “şiir demek gözyaşı demektir” veya gözyaşı ile şiir aynı kaynaktan beslenir, der. Ona göre şairin aslı görevi okuyucuyu gözyaşlarına boğmak olmamakla birlikte, gözyaşı ile şiirin beslenme kaynakları aynıdır. Söz konusu bu kaynak da elbette duygudur.

“İnsanı ağlatan bir şey lisân-ı ş'iri de söyletmek hâsiyetini hâiz bulunur. Te'essürün gözlerden tuğyânına yaş, nâtıkadan sudûruna şiir derler. İkisi de 'aynı menbâ'dan geliyor.” Muhâkemât-ı Edebiyye, s. 64.

2.2.4. Fikir: Ona göre, bir sözün şiir olabilmesi için kafiyeli veya vezinli olması yeterli değildir. Şiiri besleyen önemli kaynaklardan bir diğeri de alelâdelikten ulviliğe ulaşmış “fikir”dir. Bu durumda şiir herkesin söz söyleme kudretinden oldukça uzak bir sanattır.

Sözün latîf bir hayâle, mülâyim bir teşbihe sâhip olması gerektiği gibi söz, aynı ölçüde bir güzelliğe sahip fikri de barındırmalıdır. Avâmın bile düşünebileceği, söyleyebileceği vezinli, kafiyeli sözler ancak nazm olabilir. Yani şiirin basit, alelâde manaları değil yüce manaları ihtivâ etmesi gerekir. Buradaki mana ifadesini de şiirdeki fikir unsuru olarak değerlendirmek mümkündür.

“Meselâ: 'Güneş doğuyor, bulutlar çekiliyor: kuşlar ötüyor, dereler akıyor.' ibâresinin ifâde ettiği me'ali ne kadar fasîh, ne kadar şa'salı ta'bîrlerle söylesek, hangi vezne tevfiğ eğleşsek bu me'âl çobanların bile kendi şiveleriyle söyleyebilecekleri kadar sâdedir; öyle bir manzûmeye ş'ir demek nasıl câ'iz olacağını bilemem.

*Öldürmüş idi derd-i firâkı beni yârin
Lütf etti visâli ile kaldı bu şeb ihyâ”*

beyti bediîn tıbâk sanatı unvanından olan (tekâbül-i mecâzi)ye misâl olabilir; olamıyacağı bir şey varsa şiirdir.

*Alır lezzet o bizlerden ziyâde âb-ı câriden
Nesîm-i kûh-peymâdan, sehâibden, sahâriden
Letâifden ne gördü ise bilüp eltâf-ı bâriden
Dıraht bir dağ üstünde bir diğer kuşa*

kita'sının tazammûn ettiği ma'nâyı bir çoban düşünemez, bunu ateş-zebân bir şâ'ir söyler. Mûra'ât-ı nazîr, iştikak, hüsn-i ta'lil gibi sanayî'-i bedi'iyye, mehâsin-i tabi'iyye ile hem âheng-i i'tilâf olmalıdır ki lafdan ibâret kalmasin.” Mülâhazât-ı Edebiyye, s. 6-8.

2.2.5. Fikir (Tefekkür) ve İlham: Tefekkür ve ilhamı şiir için gerekli gören Safâ, ilhamın şiiri icad etmeye, fikrin ise onu geliştirmeye hizmet ettiğini söyler. Safâ'ya göre bütün sanat eserlerinin teşekkülünde ilhamın rolü vardır. O, ilhamı şiirin ortaya çıkması için ilk vasıta olarak görür. Şair, ilham sayesinde işlenmemiş, ham şiiri yakalar, fikir ile de onu işler:

“Şu halde anlaşılıyor ki... mükemmel ş'ir söylemiş olmak için muhtâc olduğumuz kuvvet yalnız ilhâm değilmiş, bir de tefekküre mecbûr imişiz. Evet, bunlardan biri icâda hizmet ediyorsa öteki ıslâh ve ta'dil vazifesini ifâ eyliyor. Biri ham eşya vücûda getirmekte ise öteki bu eşyâyı câlib-i istihsân olacak şekillere ifrâğ etmektedir.” Muhâkemât-ı Edebiyye, s. 131.

2.2.6. Şiirde Mana: Safâ şiirdeki fikir ögesinin mahiyetini bizlere biraz daha açarak “Şiirde rikkat, letâfet, ulviyet bulunmalıdır. Şiir lafzı değil ma'nâyı şamildir.” der. Ona göre şiirdeki özgün anlam yapılarını yani hakikati korumak için manada incelik, yumuşaklık, hoşluk ve yücelik bulunmalıdır. Güzellikten yoksun kalmış şiirler tıpkı korumasız, açıkta bırakılan bir cevher gibidir. Sözü şaire tescil etmek için manaya ifade güzelliği kazandırmalıdır.

*“Şemşirini takınca ne hoşdur o bel ince
Şimşirini takınca nitak ince belince”*

matla-ı musannâ şivesinde ebyâtın min haysü'l-meşhûm 'uzun olur efelerin bıçağı' yolunda söylenmiş bayağı sözlerden hiç de farkı olmayacağı için ş'ir itlâkına dahî değerleri olamaz.

Tekrar ederiz: ş'ir lafzı değil ma'nâyı şamildir. Bununla berâber müceddidîn-i lisânımızdan birinin şu sözleri fesahât-i edâ ihtiyâcından vâreste kalmaz. Hüsn-i ifâdeden mahrûm olan eserlerin hâvî oldukları hakâyık, mahâret-i kalemiyye erbâbının çire- destî-i intihâl ile mülk-i yeminleri sırasına pek kolay intikâl ideceği için muhâfazasız kalmış cevâhir hükmündedir.” Mülâhazât-ı Edebiyye, s. 10.

2.2.7. Fesahat ve Belagat: Şiirde fesahat ve belagat bulunmalı ama bu yeterli değildir. Safâ daha önce ifade edilen şiir öğelerinden hayal, duygu ve düşünceye özgünlük ve güzellik kazandırma zorunluğunu başka bir örneklendirmeye tekrar etmeye çalışmaktadır. Nasıl bir ressam bir manzarayı olduğu gibi aktarmış ve biz bu manzaradan müteessir olmuşsak buradaki marifeti ressama değil, manzaraya vermemiz gerekmektedir. Tablodaki etkileme gücünü ressama verebilmemiz için manzaraya kendinden daha başka güzellikleri de katmasını ressamdan beklemeliyiz.

“Gâyet hazîn, gâyet fecî bir mevzu’ bulur, bunu gördüğüm gibi nazmederim. Manzûmemi okuyan müteessir olursa te’sir mevzu’udadır, ş’ir de işte o mevzu’dur. Ben faci’ânın yalnız resmini, ben o şiirin yalnız nazmını yapmış olurum.

Kudemây-i mu’assirîn-i şu’arâmızdan merhûm Remzi Baba’nun ehîbbâsından birinin vefâtına söylediği bir mersiyyede şöyle hazîn bir beyit var:

Görünce kabz-ı ervâhı, yâr u yâverine

Gören bilir ki ne hasretle bir nigâh etti

Bu dil-sûz bir nazmdır, şiir değil!” ... “Çünkü his ve müşâhede olunan şeyler bu beyitlerde ‘aynen ifâde ediliyor. Bir ifâde-i ‘ayniyye ise ş’ir olamaz. Hakikât başka, ş’ir başkadır.” Muhâkemât-ı Edebiyye, s. 6-7.

2.2.8. Selaset ve İnsicam: İsmail Safâ *Servet-i Fünûn* dergisinin 371 numaralı sayısında yayınlanmış olan Ahmet Kemal isimli bir genç şairin “Akşamdan Sonra” ser-levhâlı şiirini değerlendirirken manzumeyi şiir mertebesine çıkararak temel özelliklerin başında selaset ve insicamın geldiğini söyler. Lügatlerde “Anlatıştaki kolaylık ve rahatlık, açık, kolay, akıcı ve âhenkli ifâde” olarak açıklanan selâsetin söz konusu genç şairin şiirindeki yansımaları şöyle açıklar: “İfâdede selâset, fikirde insicâm, tasvirde mahâret-i ressamâne gösterilmiş.” (Muhâkemât-ı Edebiyye, s. 50). “Şiirindeki selâset-i güftâre mâiliz.” (Huz Mâ Safâ, s. 126).

Mehmed Celâl’in bir şiirindeki selâsetle ilgili de şu değerlendirmeleri yapar: “...bir eseri olduğu halde bile şu neşîde ne hisli, ne kadar seriü’l-ihtilâc, nasıl şedidü’l-te’essür bir kalb-i şâirâne sünûhâtından bulunduğunu gösterir.” (Muhâkemât-ı Edebiyye, s. 102).

“Şu kıt’ada fikrin inceliğine, hayâlin güzelliğine, üslûbun yeniliğine dikkat buyurulsun.” (Muhâkemât-ı Edebiyye, s. 47).

2.2.9. Külfetsiz Söz: Manzumeyi şiir yapan bir diğer özellik olarak gereksiz öğelerinden, yüklerinden arındırılmış, adeta damıtılmış söze işaret eden İsmail Safâ selasetin şiirdeki kıymetini bir başka ifade ile dile getirir.

“İki üç kelime ile ifâde olunabilecek bir ma’nâyı tumturaklı, terkipli bir sürü laf kalabalığı içinde görmekten zevk alamıyorum, ‘unvân-keş-i sâhife-i âsâr olan dibâce-bendân cerîde-i ahbâr şo’l veche ile makâle- tirâz revâyet olmuşdur’ ibâresinin me’âlini söylemek için, ‘müverrihler diyor ki’ cümlesini kâfi buluyoruz.” Mülâhazât-ı Edebiyye, s. 1.

2.2.10. Kafiye: Kafiye şiir için zorunludur, ancak şiirdeki anlam kafiyeyi unutturacak derecede güzelse kafiye ihmal edilebilir. İsmâil Safâ şiirin tarifini yaparken şiirde kafiye ve kafiyenin kullanımı ile ilgili olarak şunları söyler:

“Musikî âhengli ses, ş’ir âhengli söz demektir. Musikînin medâr-ı âhengi usûl ve makamât, şiirin medâr-ı âhengi evzân ve kavâfidir.” Muhâkemât-ı Edebiyye, s. 10.

Nazımdan şiire giden yolda kafiyeyi önceleyen Safâ, şiirde kafiyenin varlığını yeterli de görmez. Ona göre mana ve ifâde kafiyeyi unutturacak kadar güzelse ancak o zaman kafiyeye gerek yoktur:

“... eğer yazacağımız şey dârât-ı mevzuuyla kâfiye süsünü zâ’if bir gölge hükmünde bırakacak kadar parlak bir ş’ir ise müsahâmamızı istediğimiz derecede tevsi’ edebiliriz. Hatta handân / giryân, âşikâne / şâirâne, kâinât / mahlûkât ... gibi kelimâtı bile takfiyeden çekinmeyiz.” Muhâkemât-ı Edebiyye, s. 18.

Şiirin temel öğelerini taşıyan bir manzume vezin ve kafiye kayıtlarından arındırılabilir de. Söz şiir olduktan sonra kafiyesiz vezinsiz yazılmasına müsamaha gösterilebilir:

“Evet... bir büyük şâ’ir kâfiyeli fakat vezinsiz yâhûd vezinli de kâfiyesiz veyâhûd hem vezinsiz hem kâfiyesiz şeyler yazar, ş’ir olur. Sonra ben sînâiyye-i bedi’iyyenin kâffesini bir beyitte toplar nihâyetini; nâ-güfte, nâ-şênîde, nâ-nüvişte bir kâfiye’i mukayyede ile bağlarım da yine hayfâ ki... evet hayfâ ki ş’ir söylemiş olmam.” Muhâkemât-ı Edebiyye, s. 18.

Kafiye ile ilgili yazdığı bir manzumesinde:

*Eylemezse fikri tebliğ ü edâ
Etmeli ma’na için ancak fedâ*

Muhâkemât-ı Edebiyye, s. 112.

diyerek Safâ bu görüşünü tekrarlar.

İsmail Safâ kafiyenin göz için değil, kulak için olduğunu düşünür. Klasik Türk şiir anlayışındaki kafiye uygulamalarından oldukça uzak durmakta, Ekrem ve yeni Türk şiirinin kafiye anlayışını tarif edenler gibi kafiyenin kulağa göre olması gerektiğini savunmaktadır:

*Sem’ içindir hep kavâfi şüphesiz
Etmeyin kat’a tereddüd bunda siz*

Muhâkemât-ı Edebiyye, s. 114.

Dedikten sonra Nâci ve taraftarları tarafından ısrarla itiraz edilen kafiye için:

*Bizce a’lâdır abes ile muktebes
Böyle hükme i’tirâz etmek abes*

der.

O, bu görüşün anlaşılamadığı için reddedildiğini söyler. Yararlı olacağı bilinen birçok gerçeklerin alışkanlıklara uymadığı için benimsenmediğine, kafiye'nin kulağa göre olmasının da böyle bir gerçek olduğuna değinir. "Abes" ile "muktebes" kelimelerinin kafiye yapılmasına böyle bir anlayışla karşı çıktıldığını belirtirerek, bu mevzuyu şöyle izah eder:

"Kâfiye nedir? Bir kere şunu t'ayin edelim: Kâfiye iki veya müte'addid mısraın sonunda gelen, mevzu'u muhtelif kelimelerde aynı savtın mütenâsiben tekerrürüdür. Savtın âlet-i takdiri ise göz değil kulaktır. Kâfiyenin bâsıra ile değil münhasıran sami'â ile takdir olunmasına göre kelimâtın tevâfuk-ı imlâsı aslâ nazâr-ı i'tibâra alınmamalı, ervâtın muvafakâtı gûş-ı dikkate alınmalıdır." Muhâkemât-ı Edebiyye, s. 10.

Divan edebiyatında alışlagelen, sadece aynı cinsten ve yazılış bakımından birbirine benzeyen kelimelerle kafiye yapılabileceği görüşünü eleştirir:

"Kâfiyede kelimelerin hurûf-ı revîyyesi bir cinsten bulunmak neden şart addolunmalıdır? Bu şartın Araplar tarafından koşulmasına bir şey diyemeyiz. Hem onlar için tabiidir, çünkü Arap meselâ (ث) harfîni (س) gibi telaffuz etmez, etmediği için (اذاث) ile (ذامس) ı da takfiyye edemez. Fakat biz o harfleri aynı savt ile söylemiyor muyuz?

Fazilettir şeref dünyâda nâsa

Fazilet bir güzelliştir inâsa

beytini hatta mukayyed kafiye'li 'addeylemeye ma'ni bir salâhiyet tasvir olunur mu?

hatta - yektâ

(اتك ي) - (ى ح)

hep - mezheb

(بهزم) - (پ ه)

fırat - sırat

(طارص) - (تارف)

...

râh - şehrah

(هارش) - (ح ار)

...

sen - bilsen

(كس لى ب) - (ن س)

ben - kalben

(ق ل بآ) - (ن ب)

kelimeleri ikişer ikişer kavâfi-i mukayyededen başka şeyler midir? Bunlar her halde

hemdem – a‘zam
(مظعا) - (مدمه)
bütün - eẓûn
(نوذفا) - (نوتوب)

gibi kafiyelere tercih olunmalı, daha doğrusu onları kabul, bunları terk etmelidir. Çünkü hareketleri yek nevi fakat hem cins değil biri hafif biri sakil.”

Bu açıklamalardan sonra kafiyeyi şöyle tarif eder:

“Mısra’lar nihâyetinde mevzu‘u muhtelif la‘akâl birer harfîn savtıyla iki hareketin mütekâbilen tevâfûkudur.” Muhâkemât-ı Edebiyye, s. 12.

Karaca’nın bir tespitinde de İsmail Safâ’nın aynı eklerle kafiye yapılamayacağı savı üzerinde durularak şöyle denir:

“Şâir-i mâder-zâd, 1314 (1898) yılında kâfiye üzerinde yapılan münâkaşalara katılır ve kâfiye konusundaki görüşlerini çeşitli makâleleriyle belirtir. O, ‘Muhyiddin ve Andelip Beyler’in Eserleri Hakkında’ başlıklı makâlesinde Muhyiddin’in 149 numaralı Malûmat’ta yayımlanan iki ş’irini tenkit ederek - ‘handân’ ile ‘giryân’ kelimelerindeki ‘ân’ eki aynı olduğu için kâfiye yapılamaz - der. (Karaca, 1990: 55).

2.2.11. Şiirde Hakikat: Şiir gerçeklikle de çelişmemelidir. Şairin sunduğu tasarımların karşılığını bulamamak edebî zevki öldürür. Divan şiirinin yeni Türk şiir anlayışı ile yaşadığı çelişkilerden birinin hakikate uymamak olduğunu söyleyen İsmâil Safâ, divan edebiyatımızın gerçeklere uymayan benzetmelerle doldurulduğunu ifade eder. Bütün bunları, Namık Kemâl’in de birçok defa tekrar ettiği İbrahim Halet Bey’in klasik mazmunlarla alay etmek için *Dolap* Mecmuasında yayımladığı resimden (Özgül, 1988: 236) ilhamla Muallim Nâci’nin bir gazeline yazdığı nazirede dile getirir:

Bu sefer bak azıcık doğruya benzer dediğin
Doğruya benzese şâ‘ir ne olur her dediğin?

Kargı kirpikli, yılan saçlı, boyu servi kadar!
Böyle insân mı olur? Böyle mi dilber dediğin?

Sen ne dersin de!... Evet mey olamaz âb-ı hayât
Semm-i kâtildir o teşbih ile kevser dediğin

Huz Mâ Safâ, s.132.

Ona göre “Nesrimiz, şiirimiz hislere, kalplere tercümân oluyor: Seci’ e ri’âyet için haşîli ibâreler, redifli bir gazel inşâdı fikriyle tabi’atın, hakikâtın büsbütün hilâfına şeyler yazmak” artık değersiz külfetlerden sayılmaktadır (Muhâkemât-ı Edebiyye, s. 1.).

Safâ'nın divan şiiri ile ilgili bir diğer eleştirisi de divan şiirimizin tabîî olmayışdır. Divan şiiri hakikatle çeliştiği için büyük ölçüde tabîliğini de kaybetmiştir. Divan şairleri sanat yapmak uğruna manzumelerin tabîliğini bozmuşlardır:

“Eslâfımızın en bârid ve gayr-i tabi’i tarz-ı inşâdları varsa o da işte böyle san’at yolunda tabi’at-ı şi’riyyeyi pâ-y-mâl etmeleridir.” Muhâkemât-ı Edebiyye, s. 91.

Safâ, divan şiirinin aynı konular etrafında döndüğünü de iddia eder. Oysa yeni Türk şairi şiirin konusunu genişletmiştir:

*Dâsâtân-hân-ı şarâb oldu bütün şâ’irler
Çok öğülmüştür o cam parçası sagâr dediğin*

*Mey gibi ney gibi, hey hey gibi şeyler tâ key
Hey gidi san’at-ı tekrâr-ı mükerrer dediğin*

Huz Mâ Safâ, s. 132.

beyitlerinden anlaşılacağı üzere, divan şairi aynı konuları tekrar tekrar işlemiştir. Divan şairlerinin bilinen, yıpranmış mazmun ve benzetmeleri kullanmaları ve bunu sanat kabul etmeleri ona göre eleştirilecek bir özelliktir:

“Bir mısra’da zülf ve gamze-i yârdan bahsedince diğerinde mutlaka mârdan, bimârdan dem vurmak tarz-ı inşâdını tercih edenlerin sermâye-i nazm ittihaz eyledikleri teşbihât ve mezâmin, arz u semâyı lebriz-i fiyûzat eden mu’cizât-ı kudretten daha vasi’ bir zemin mi teşkil eder? Binlerce Rûm ve İrân şu’ârâsından beri milyonlarca beyitlerde kullandıkları mazmûnlar, teşbihler ile mi lisân-ı şi’rimiz daha ziyâde tekemmül eder?”

Gazel vâdisi ‘aleyhinde değiliz. Ancak beyinlerde hiç bir münâsebet bulunmayan san’atlı beyitlerden mürekkep gazellere, kâfiyesiz ve hattâ vezinsiz şi’irleri tercih edenlerdeniz.” Mülâhazât-ı Edebiyye, s. 16.

Başka bir yazısında da aynı mazmunların aynı benzetmeler çerçevesinde oluşturulmasını eleştirerek şunları söyler:

“Eslâfımızın cây-ı tedkik meslekleri san‘ayî-i bedî‘e riâyetleri değil, riâyette ifrâd ederek ş‘ir söylemek için bir mazmûn sarfını şart ‘addercesine tekellüfler, tasannûlarla aynı mazmûnu tekrâr tekrâr söylemiş olmalarıdır. Vakı‘a o mazmûnları esâtîze ekseriyetle yek-diğerinden i‘lâ kalıplara dökmüşse; hünerlerine san‘atlarına diyecek yok. Fakat hep o, hep o, hep o... Meselâ her teşeyyüb eden şâ‘ir saçlarına ak düşmesini tan yerinin ağarmasına benzetmiş.” (Önertoy, 1980: 280).

3. Sonuç

İsmâil Safâ, Muallim Nâci ve edebî çevresinde yetişmiş bir şahsiyet olmakla birlikte daha sonraları *Servet-i Fünûn* dergisi yazar ve şairleri ile kurduğu yakın dostluklar neticesinde geleneğe bağlı edebiyatın önemli temsilcilerinden hızla uzaklaşmıştır. Hatta geleneksel edebiyatın önemli savunucularından ve eski dostlarından Muallim Nâci’yi tenkit eder hale gelmiştir. İsmâil Safâ’yı bu yönüyle değerlendirdiğimizde, onun adını yeni edebiyat cereyanı içerisinde saymamız gerekmektedir. Divan şiiriyle yetişmiş olması, geleneksel şiirimizden kopmasını zorlaştırmış, diğer yandan yeni şiirin savunucularıyla kurduğu yakın dostluklar neticesinde *Servet-i Fünûn* şiir anlayışının uygulayıcılarından biri olmuştur. Zaman zaman eski dostlarının yanında görülmesi, söylemleri ve eserleri onun her iki edebî çevreye olan bağlılığının bir göstergesi kabul edilmiştir. Otuz dört yıl gibi kısa bir ömre sığdırılan, yedi şiir kitabı ile *Mülâhazât-ı Edebiyye*, *Muhâkemât-ı Edebiyye* adlı tenkit kitaplarından hareketle İsmâil Safâ’nın adını edebiyat tarihimizde belirli bir çevre içerisine sığdırmamız mümkün görünmemekle birlikte Safâ’nın eski şiir anlayışına yönelik eleştirilerinin çokluğu da bir vakıdır.

İsmâil Safâ’nın şiir anlayışı ile ilgili olarak tespitlerimizi de şöyle sıralayabiliriz:

1. Nazımla şiiri birbirinden ayırmak gerekir.
2. Görüleni aynı biçimde tasvir etmek şiir olarak kabul edilemez. Şair şiirine hayalinden bir şeyler katmalıdır.

3. Her ne kadar şairlik teessürdeki tebliğ iktidarına göre ölçülmesine de şiir bir yönüyle “tesir ve teessür” işidir.
4. Şiir basit, alelade manaları değil yüce manaları ihtiva etmelidir.
5. İlham ve tefekkür şiirden soyutlanamaz.
6. Bu bağlamda şiirin önemli bileşenlerinden hayal, duygu ve düşünce öğelerini şairin kendi öznel, orijinal yaklaşımıyla birleştirmesini beklemek gerekir.
7. Şiir ahenkli olmalıdır. Ahengi sağlayan ise vezin ve kafiyedir. Yalnız güzel şiirlerde kafiye bulunmayabilir.
8. Kafiye kulağa göre tanzim edilmelidir.
9. Şiirde letafet, rikkat, ulviyet, selaset, fesahat, belagat aranmalıdır. Ayrıca fikirde incelik, hayalde güzellik, üslupta yenilik bulunmalıdır.

Kaynakça

- Akyüz, K. (1947). *Tevfik Fikret*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları.
- Akyüz, K. (1986). *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: İnkılap Kitap Evi.
- Banarlı, N. S. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. (c. 2, s. 997). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Cenap Şahabettin. (1954). İsmâil Safâ ve Mensiyyat. *Türk Düşüncesi*. (c.1). 5 (4), 339-341.
- Ebüzziyâ Tevfik (1317). *Mecmuâ-i Ebüzziyâ*. (s.81). İstanbul: Matbaa-yı Ebüzziyâ.
- Ercilasun, B. (1990). *Büyük Türk Klasikleri*. (c.10, s. 13-21). İstanbul: Ötüken-Söğüt Yayınları.
- İbrahim Alaettin. (1933-1935). *İsmâil Safâ, Meşhur Adamlar*. (c.3, s.806). İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.
- İnal, İ. M. K. (1988). *Son Asır Türk Şairleri*. (3. Baskı). (c.3, s.650). İstanbul: Dergah Yayınları.
- İsmail Hikmet. (1334). *Düşünce Dergisi*. 176-177.
- İsmâil Safâ. (1308). *Huz Mâ Safâ*. İstanbul: Âlem Matbaası.
- İsmâil Safâ. (1314). *Mülâhazât-ı Edebiyye*. İstanbul: İkdâm Matbaası.
- İsmâil Safâ. (1328). *Mensiyyât*. İstanbul: Kainat Kütüphanesi.

- İsmâil Safâ. (1328). *Hissiyât*. İstanbul: Kainat Kütüphanesi.
- İsmâil Safâ. (1329). *Muhâkemât-ı Edebiyye*. İstanbul: Kainat Kütüphanesi.
- Karaca, A. (1990). *İsmâil Safâ*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kutlu, M. (1982). *İsmâil Safâ. Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C.5, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Levend, A. S. (1972). *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*. (3. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Necatigil, B. (2002). *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. (20. Baskı). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Önertoy, O. (1980). *Edebiyatımızda Eleştiri. Tanzimat ve Servet-i Fünûn Dönemleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi, DTCF Yayınları.
- Özkırmı, A. (1987). *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi (2. Baskı)*. (c.3, s.688-689). İstanbul: Cem Yayınları.
- Özgül, K. (1988). *XIX. Asrın Özel Bir Edebiyat Mahfeli Olarak Encümen-i Şuara*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özön, M. N. (1934). *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Safâ, P. (1954). Babam İsmâil Safâ. *Türk Düşüncesi*. 5, 341-343.
- Sevük, İ.H. (1932). *Edebi Yeniliğimiz II*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Süleyman Nesib. (1314/1898). Makale-i Mahsus: İki Söz Daha. *Servet-i Fünûn*. 374, 146-157.
- Tansel, F. A. (1951-1953). Muallim Nâci ile Rezaizade Mahmut Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Bu Münakaşaların sebep Olduğu Edebi Hadiseler. *Türkiyat Mecmuası*, X, 193.
- Türk Ansiklopedisi. (1972). *İsmâil Safâ*. (C.XX). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Uç, H. (1990). *İlmîliler ve Edebî Tenkid*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Yöntem, A.C. (1934). *Türk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Devlet Matbaası.

İsmâil Safâ's Concept of Poetry and Moderates

In this article İsmail Safâ's place among Moderates has been analyzed and his poetry conception is tried to be identified through the findings of literature researchers and the poet's own writings.

Moderates are mentioned for the first time by Süleyman Nesib in his article "Two More Words" published in *Servet-i Fünûn*. In his article we can realize that the term *Moderates* has been used for those who stood or wanted to stand between the ancient period and new period. It is also possible to mention İsmâil Safâ among the same group. When Kenan Akyüz cites in one of his articles that "İsmâil Safâ has accepted everything that is good and has never had a narrow-minded approach", in fact he clarifies his relationship with Moderates who has stood between those supporting ancient poetry traditions and those trying to make up and spread a new approach of creating poetry by turning their face to the West.

Likewise Muallim Naci, İsmail Safâ searched for fluency in manner and clearance in meaning. He has given great importance to word like him. Although he appreciated Naci, perhaps he was reading with great pleasure and equally appreciated Ekrem who was an important figure of new poetry. Safâ was not only inspired by Ekrem but also admired Hamid in deep pleasure.

In fact, although raised in the influence of Naci, Safâ closely sympathized new poetry approaches during the peak discussions between Naci and Ekrem, wanted to maintain a mild point of view in his judgments, and has never had a sharp point of view against new poetry and its representatives.

His friendship with Tevfik Fikret who has made a great deal of innovations in Turkish Poetry has created an important baseline for Safâ to be interested in *Servet-i Fünûn* poets. Although he limited his friendship with Naci and his friends a short while after this acquaintance, he has never been against them. By the time the influence of Fikret upon Safâ was distinctively revealed, we always see Safâ close around Fikret.

We can assume that İsmâil Safâ has been a link between ancient and new poetry approach; has given a practical meaning to his friendship with ancient and new poetry representatives, has never left it as a quasi friendship degree. It can possible be mentioned through an investigation of İsmail Safâ's works that he was both close to ancient poetry representatives in terms of his characteristic based on language rules, rhythm and rhyme and close to new poetry representatives according to the pleasure and mentality he used to carry out.

İsmail Safâ gives importance to outer unity and shape of poems and is keen on limited rhyme. Sincerity, harmony, naturalness and clearness in his poems can easily be perceived. Despite this, his poems are not too deep. There is no vanity in his poems. He states everything he feels in perfection of easiness. He writes freely in the field of dignity and humor. His prose and poetry are superior to each other in terms of perfection. Because of the influence of suffering from his personal life, he seems

to be buried into an emotional and afflicted world of feelings. Hamid shouldn't be forgotten to have an influence on this emotional expression.

İsmail Safâ is the first to have brought epos into Turkish poetry long before Mehmet Akif and Tevfik Fikret.

Because he was able to write poems very easily and he had a natural and plain way of expression, he was given the title of "inborn poet".

We can determine his poetry understanding through his works as:

According to Safâ, we must first distinguish poem with verse: As Safâ accepts poem and verse completely separate, by citing "while some of the pieces that constitute a poetry work can be called a poem, still others can be called verse" he strongly emphasize that we should distinguish poem with verse even in the same piece of poetry work.

Describing an imagination, an event just rhythmically and rhymed is not poetry: Safâ does not admit every work that many people accept as poem, supremely eloquent, affecting the very soul, and having harmony of rhythm and rhyme. According to him, describing something in a poetry way as it is cannot be poetry itself. This can be admitted as a skill, a virtue or a capability. However this is not poesy. Safâ cites that, if a description is made in the same way as it is, no matter how eloquent or wonderful it is, it is not a poem.

A poet should give something of his imagination more than just making a description; poetry is different from allocation or making wonderful descriptions: In this respect, I consider that the simplest comparison or metonymy consists of the characteristics of a work to be a poem. However, it would be more accurate to call it simple poetry.

Tears and poems stem from the same source: Something that makes you cry has the same special value to draw you out in poesy way.

It would not be sufficient to admit every speech as a poem since it has rhyme and rhythm. Poetry is far beyond people's speech ability: The speech needs to have a delighted imagination and a tender simile. A rhythmic and rhymed speech that even commons could imagine and make up can only be admitted as verse. That means, a poem should consist of not simple and ordinary but sublime meanings.

"Inspiration and contemplation" are essential for poetry: The formation of inspiration has a main role in all the works of art. He admits inspiration as the first tool to write poems. The poet captures the raw form of the poem through inspiration and forms it with contemplation.

The main characteristics that turn the pieces of verses into a poem are fluency and consistency in expression: One of the most important elements that Safâ

believes to be and primarily looks for in poems is fluency which is defined in the dictionaries as “easiness and convenience in narration and clear, easy, fluent and harmonious expression”.

We can evaluate our identifications about İsmail Safâ's poems as:

- A poem does not gain value according to its function for morality, according to Safâ, “Poetry cannot be bounded to ethics”.
- A poem should contain delicacy, charm and dignity. Poetry covers meaning not utterance.
- A poem should contain eloquence and fluency, but even they are not sufficient by themselves.
- Purity is the thing that turns a piece of verse into a poem.
- Rhyme is a necessity for a poem, but if the meaning in the poem is so good as to cause to forget the rhyme, it can be neglected.
- Rhyme is not for eyes, but for ears.
- Ottoman poetry contradicts with new poetry because it is not inconsistent with truth.
- Ottoman poetry is not only inconsistent with truth but also not natural.
- Ottoman poetry revolves around the same issues. On the other hand, representatives of new poetry approach have expanded the issues of new poetry.