

15. İsmail Safa'nın Şiirlerinde Gelenekten Moderne Mizahın Dönüşümü¹

Devrim MERT²

APA: Mert, D. (2025). İsmail Safa'nın Şiirlerinde Gelenekten Moderne Mizahın Dönüşümü. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (47), 230-253. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.16748734>

Öz

İsmail Safa (1867–1901), Ara Nesil şairleri arasında öne çıkan önemli bir isimdir. Tanzimat sonrası dönemden Servet-i Fünun devrinin sonuna kadar uzanan süreçte yazdığı şiirlerle edebi sahada iz bırakmıştır. Geleneksel ve modern edebiyat anlayışlarının çatıştığı bu geçiş süreçlerinde Safa, özgün bir edebî üslup sergilemiş, geleneksel nazım biçimlerini çağdaş temalarla birleştirerek dikkat çekici bir şiir dili geliştirmiştir. Şiirlerinde aruz ölçüsü ve klasik kafiye tarzını korurken, bu kadim yapının içine sade bir dille yenilikçi temalar yerleştirmeyi başarmıştır. Safa, şiirlerinde mizahi bir ton oluşturmak için dilin farklı imkânlarını yaratıcı biçimde kullanmıştır. Divan edebiyatının hiciv geleneğinden ilham alan şair, bu mirası kendi döneminin toplumsal ve siyasal sorunlarıyla ilişkilendirerek yeniden yorumlamıştır. Mizah vasıtasıyla yüzeysel Batıllaşmanın neden olduğu kültürel yozlaşmayı, bürokratik çürümeyi, sosyal adaletsizlikleri ve özellikle edebiyat dünyasındaki durağanlığı eleştirmiştir. Bu yönüyle Safa, döneminin edebî ve kültürel meseleleriyle hesaplaşan bir fikir adamı kimliği de sergiler. Safa'nın şiirlerinde mizah, sadece toplumsal hicivle sınırlı kalmayıp aynı zamanda öz eleştiri, pedagojik anlatım, duygu ve düşünceleri ifade etme aracı ve geleneksel şiire yönelik sorgulayıcı bir tutum olarak da işlev görür. Onun şiirlerinde hiciv, ironi, şathiyyat ve parodi hem geleneksel nazım biçimlerine bir başkaldırı özelliği taşır hem de modern şiir anlayışına bir kapı aralar. İsmail Safa'nın 1890-1912 yılları arasında yayımlanmış tüm şiir kitaplarını kapsayan bu makale, şiirlerdeki mizahi unsurları; teori, içerik ve üslup düzeyinde inceleyerek şairin Türk edebiyatındaki özgün konumunu ortaya koymayı ve şiir-mizah ilişkisine dair kuramsal çalışmalara katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Yeni Türk Edebiyatı, Ara Nesil, İsmail Safa, Hiciv, Şiir-Mizah İlişkisi

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin / Oran: %8

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 12.06.2025-**Kabul Tarihi:** 05.08.2025-**Yayın Tarihi:**

06.08.2025; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.16748734>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Doktora Öğrencisi, İstanbul Aydın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Doctoral Student, Istanbul Aydın University, Graduate School of Education, Department of Turkish Language and Literature (İstanbul, Türkiye) **eposta:** devrimmert1972@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-6926-6390> **ROR ID:** <https://ror.org/0oqsyw664> **ISNI:** 0000 0004 0403 6369

Transformation of Humour from Tradition to Modernity in Ismail Safa's Poems³

Abstract

İsmail Safa (1867–1901) is a prominent figure among the Intermediate Generation poets, he made his mark with poetry spanning the post-Tanzimat era to the final phase of the Servet-i Fünun period.. Navigating this transitional landscape, Safa cultivated a distinctive literary voice that merged traditional verse forms with contemporary thematic concerns. While adhering to the aruz metre and classical rhyme schemes, he introduced innovative subject matter into this established poetic structure through a notably accessible and unadorned language. Safa creatively used different possibilities of language to create a humorous tone in his poems. Inspired by the satirical tradition of Divan literature, the poet reinterpreted this legacy by relating it to the social and political issues of his time. For Through humour, he criticised the cultural degeneration caused by superficial Westernisation, bureaucratic decay, social injustice and especially the stagnation in the world of literature. In this respect, Safa assumes the role of an intellectual attuned to the cultural and literary questions of his era. His use of satire, irony, shathiyyat, and parody not only constitutes a form of resistance against traditional poetic conventions but also signals an opening toward modern poetic expression. This article, which covers all of Ismail Safa's poetry books published between 1890 and 1912 seeks to elucidate Safa's unique position within Turkish literary history by analysing the humorous dimensions of his poetry at the levels of theory, content, and stylistic execution, and aims to contribute to theoretical discourses on the interrelation between poetry and humour.

Keywords: Modern Turkish Literature, Intermediate Generation, İsmail Safa, Satire, Relationship between Poetry and Humor"

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received – Turnitin / Rate: %8

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 12.06.2025-**Acceptance Date:** 05.08.2025-**Publication Date:** 06.08.2025; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.16748734>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Türk şiiriyle Türk mizahı, köklü ve güçlü geleneklere sahip iki alan olarak tarih boyunca iç içe gelişmiş ve birbirini desteklemiştir. Türk edebiyatının tarihsel seyri içerisinde mizah, gerek halk gerekse yüksek zümre edebiyatında kendine farklı biçimlerde yer bulmuştur. Eski edebiyatta halk mizahı, mâni, fıkra, türkü, destan, halk hikâyesi, seyirlik oyun gibi anonim ürünlerde; âşık tarzı taşlamalarda ve dini-tasavvufi şathiyyat türü eserlerde zengin bir görünüm sergiler. Divan edebiyatında ise hiciv, latife ve hezel gibi türlerin öne çıktığı görülmektedir.⁴

Tanzimat dönemiyle birlikte edebiyatımızda şiir ve mizah, içerik ve biçim yönünden önemli bir dönüşüm sürecine girmiştir. Edhem Pertev Paşa'nın (ö. 1872) Mecmûa-i Fünûn'da yayımladığı, bir filozofla bir sokak köpeğinin esprili diyalogundan oluşan "Av'ave" isimli eseri, Türk mizahının muhteva ve biçim açısından Batılılaşmaya başladığını gösteren önemli bir eserdir. Ziyâ Paşa'nın (ö. 1880) "Zafernâme Şerhi" ve Nâmık Kemal'in (ö. 1888) "Hirrenâme" adlı kedi manzumesi de bu devrin başarılı mizahi eserleri arasındadır (Akyüz, 1990: 82-83).

Servet-i Fünun dönemi (1896–1901), daha ziyade melankolinin etkisinde "sanat için sanat" anlayışının ön planda olduğu, sosyal gerçeklikten soyutlanmış bir edebî dönemdir. Bu nedenle mizah, topluluğun genel poetikası içinde kendine pek yer bulamamıştır. Ayrıca dönemin istibdat yönetiminin oluşturduğu baskıcı ve cesaret kırıcı atmosfer, hiciv sahasında kayda değer eserlerin ortaya konmasını engellemiştir (Akyüz, 1990: 123-124).

İsmail Safa (1867–1901), Tanzimat'tan Servet-i Fünun'a geçiş sürecinde eser veren ve yenilikçi edebiyat anlayışıyla dikkat çeken önemli bir şairdir. Edebî kariyerine Muallim Nâci'nin desteğiyle başlayan Safa, ilk şiirlerini 1884 yılında Tercüman-ı Hakikat'te yayımlamıştır. Zamanla edebî anlayışını geliştirerek Servet-i Fünun topluluğuyla yakınlaşmış, bu zümrenin biçimsel estetiğine saygı duymakla birlikte dönemin aşırı bireyci ve hayalci eğilimlerine mesafeli bir duruş sergilemiştir. Sanat anlayışında hem klasik şiir geleneklerine hem de çağdaş temalara yer veren İsmail Safa biçimsel olarak divan şiiri kalıplarını kullanmış; tema olarak da daha çok, Batılılaşmanın etkisindeki toplumsal yapıyı işlemiştir. İsmail Safa'nın şiirlerinde mizah, ironik bir tutumla toplumsal meseleleri eleştirmenin yanı sıra bireysel acıların, kırılganlıkların ve kültürel yabancılaşmanın da yansıtıcı yüzeyi olmuştur.

Bu çalışmada İsmail Safa'nın 1890-1912 yılları arasında yayımlanmış tüm şiir kitaplarını araştırmaya dâhil ederek şairin mizah anlayışını bütüncül bir yaklaşımla değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Böylece hem Safa'nın farklı dönemlerde kaleme aldığı eserlerde mizahın dönüşümünü takip etmek mümkün olacak hem de şiir-mizah ilişkisinin edebî bağlamda nasıl şekillendiğine dair daha derinlikli çıkarımlar yapılabilecektir. Çalışma, bu yönüyle Safa'nın edebî kişiliğine dair yeni bir perspektif sunarken, bir yandan da klasik ve modern şiir anlayışları arasında mizahın köprü işlevine de dikkat çekmeyi hedeflemektedir.

Bu makalede İsmail Safa'nın, Sünûhat (1306), Huz Mâ Safâ (1308), Mağdûre-i Sevdâ (1308), Mevlid-i Pederi Ziyâret (1312), Mensiyyât (1328)⁵, Hissiyyât (1328) ve İntâk-ı Hakk'ın Tahmîsi (1328) adlı şiir kitapları incelenmiştir.⁶ Süreli yayınlardaki şiirler ise inceleme dışında tutulmuştur. Bu çalışmada

⁴ Divan şairleri, mizahın şiiri küçülttüğüne inandıkları için mizahi şiir yazmak konusunda çekinik davranmışlardır (Pala, 2004: 325).

⁵ Kitabın ilk baskısı 1312, ikinci baskısı 1328 yılına aittir. İlk baskıya erişim sorunu nedeniyle bu çalışmada yalnız 1328 baskısı değerlendirilmiştir.

⁶ Alıntılarda kitaptaki orijinal imlâya sadık kalınmıştır.

İsmail Safa'nın şiirlerinde mizahın işlevi ve estetik yapısı incelenerek klasik nazım biçimleri ve modern şiir anlayışı içerisinde nasıl bir eleştirel duruş sergilediği değerlendirilmiştir. Ayrıca mizahın mizah-şiir ilişkisi bağlamında bireysel ve toplumsal düzeyde nasıl konumlandığı da çözümlenmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde "Hiciv geleneği açısından İsmail Safa'nın şiiri" başlığı altında İsmail Safa'nın hiciv niteliği taşıyan şiirleri değerlendirilmiştir. Bu bağlamda ilk bölümde "Bir hiciv örneği olarak inceleme" başlığıyla "İntâk-ı Hakk'ın Tahmîsi" adlı eser hiciv geleneği çerçevesinde ele alınmıştır. Aynı bölümün "Şiirin 'er meydanı' olarak hiciv" adlı diğer alt başlığında "Bu Şimdilik Tenbîh" şiiri merkezinde şiirin bir poetik müdafaa ve saldırı alanı olarak işlevine dikkat çekilmiştir.

"Geleneksel şiirin eleştirisi olarak mizah" başlıklı ikinci bölümde klasik şiirin parodisi bağlamında edebî türlerin, mazmunların ve geleneksel edebiyat anlayışının eleştirisi incelenmiştir. Bu kapsamda değerlendirilen başlıca şiirler şunlardır: "Fuzûlî'ye Sâde Bir Nazîre", "Hele Şu Saçma Sapan Şiirime Bak!", "Ruhsuz Fakat Noktasız Bir Gazel", "Âh Seni!", "Neye Güldün?", "Mesûd Harâbâtî'ye Bir Harâbâtî Lisânından Nazîre", "Bir Nâ-puhte Sûfiden İştikâ" ve "Muallim Nâci Efendi Hazretlerinin (Şathiyât) Ünvanlı Gazellerine Nazîredir". Bu bölümde klasik şiirdeki âşık ve sevgili tipinin ve tasavvufi sembollerin parodisi için alt başlıklar oluşturulmuştur.

Üçüncü bölümde "İsmail Safa'nın üç Latîfe'si ve üç farklı mizahi tavır" başlığı altında "Latîfe" isimli üç şiir aracılığıyla Safa'nın mizah anlayışındaki çeşitlilik irdelenmiştir. Dördüncü bölüm, "Alaturkadan Alafrangaya Şathiyat" konu başlığıyla yanlış Batılılaşma temasının şiirdeki yansımalarına odaklanmaktadır. Bu bölümde şairin geleneksel ile modern değerler arasında kurduğu ironik ilişki irdelenmiştir. "Çocuk terbiyesinin mizahla bütünleştiği bir örnek" başlıklı beşinci bölümde "İlhâmî'nin Şiiri" ve "Haylaz Çocuk" metinleri merkeze alınarak çocuk terbiyesi ile mizahın kesişim noktaları tartışılmış, Safa'nın, çocuk temalı şiirlerinde mizahı nasıl kurguladığı çözümlenmiştir.

Son bölümde "İsmail Safa'nın şiirinde ruhsal katharsis yöntemi olarak mizah" bağlamında "Bir Muhtıra" ve "Teessüf" şiirleri üzerinden şairin iç dökme ve ruhsal arınma aracı olarak mizahı kullanma biçimi incelenmiştir. Kuşkusuz bu bölümlerde incelenen şiirlerin birçoğu birden çok mizahi öge barındırmaktadır; ancak bölümlendirme yapılırken şiirlerin baskın mizahi yönleri dikkate alınmıştır.

Bu makalede İsmail Safa'nın şiirleri merkeze alınarak şiir-mizah ilişkisine dair teorik bir çerçeve oluşturulmaya çalışılmıştır. Şiirin soyut, yoğun ve ciddi tabiatı ile mizahın hafifletici, eğlendirici ve eleştirel yönü ilk bakışta birbiriyle uzlaşmaz gibi görünse de aslında bu iki disiplinin ortaklığı edebî yaratımda şaire yeni ve özgün imkânlar sunar. Mizah, şiirin taşıdığı yoğunluğu seyrelterek okuyucuyla daha sıcak bir bağ kurulmasını sağlar. Öte yandan şiir, mizaha biçimsel bir zarafet ve ritmik bir düzen kazandırır. Şiirde mizahi öğeler; dil oyunları, mübalağa, argo sözcükler, yerel söyleyişler, istiareler, parodiler, şaşırtmacalar, alışılmadık imgeler ve hicivli göndermeler aracılığıyla işlenir. Bu öğeler, güldürme amacının ötesine geçerek okuyucunun zihinsel iştirakini sağlayan entelektüel bir alışveriş zemini de yaratır.

1. Hiciv geleneği açısından İsmail Safa'nın şiiri

Hiciv, sanat eserlerinde ağırlıklı olarak da şiirde alaycı bir dille yapılan eleştirilere dayanan edebî bir türdür. Klasik Türk edebiyatında hicvin zirve isimlerinden Nefî, 17. yüzyılda bu türün en başarılı örneklerini vermiştir. Onunla özdeşleşen geleneksel hiciv türü, edebî sanatlarla örülmüş, yoğun bir dil işçiliğiyle bezenmiş ve sert bireysel-siyasal eleştirilerle yüklenmiştir. Tariz, istidrak, teşbih, kinaye gibi

söz sanatları sayesinde hiciv, doğrudan hakaret içeren bir tür olmaktan çıkar; çok yönlü, incelikli ve entelektüel bir oyun alanına dönüşür. Ancak hicvin⁷, tarihsel gelişimi boyunca kimi zaman bu estetik yapının sınırlarını zorladığı da görülür. Özellikle klasik hiciv metinlerinde argo ifadeler, tahkir-âmiz sözler, müstehcen anlatımlar ve kişilerin fizikî özellikleriyle alay gibi ögelere de sıkça rastlanır (Levend, 1984: 511; Akyüz, 1990: 82). Bu durum, hicvin toplumsal bir silah ya da saldırı aracı olarak kullanıldığı örnekleri de beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda mizah, şiirin estetik niteliğinden ödün vermek pahasına şairin göze aldığı bir risk olarak da değerlendirilebilir.

Hiciv, gündemle ve şairin mizacıyla doğrudan bağlantılı olduğundan zamanla okuyucu üzerindeki etkisini yitirebilir. İroni ya da hicivde aşırıya kaçmak, şiirin yavanlaşmasına, anlamın bulanıklaşmasına ve okurun zihinsel olarak yorulmasına yol açabilir (Cebeci, 2008: 326). Ancak şairin dilsel yaratıcılığı, bu olumsuz ihtimalleri estetik bir kompozisyona dönüştürerek mizahı şiirsel bir düzleme taşımayı başarır. Edebî sanatlara hâkimiyet ve eleştirel yetkinlikle biçimlenen üslup, şiirin mizahi gücünü her dönemde canlı tutan temel unsurlar arasında yer alır.

1.1. İntak-ı Hakk'ın Tahmîsi: Bir hiciv örneği olarak inceleme

İsmail Safa'nın "İntak-ı Hakk'ın Tahmîsi" isimli eseri, hiciv anlayışının ve toplumsal eleştiri dilinin en çarpıcı örneklerinden biridir. Safa bu şiirinde Âsaf mahlaşlı Mahmûd Celâleddîn'e (ö. 1903) ait "İntak-ı Hak" adlı manzumenin her beytine tahmîsler yazarak orijinal metni genişletmiş ve hicivle örülü bir anlatı inşa etmiştir. Şiirde dönemin Bahriye Nazırı Hasan Hüsnü Paşa hedef alınarak liyakatsizlik, rüşvet, cehalet ve dalkavukluk gibi toplumsal yaralar mizahi bir dille yerilmiştir. Mısralarda yer yer kelime oyunları, hakaret sınırında dolaşan hicivler, abartılı betimlemeler ve kişileştirmeler dikkat çeker. Şiir boyunca kullanılan üslup gerek klasik edebiyatın birikimini gerekse hiciv dilinin keskinliğini gözler önüne serer. Öte yandan Âsaf Paşa'nın orijinal kasidesinde övgü yapılmış hissi uyandıran nükteli ve ince bir üslup varken Safa'nın eklediği mısralarda saldırgan, alaycı ve hakaretâmiz bir tutum göze çarpmaktadır (Selçuk, 2022: 45). Aşağıdaki mısralar Safa'nın bu üslubuna örnek teşkil eder:

8. Bütün eşyâ-yı techîziyyeden mahrûm cascavlak
Çıkarsa engine şâyed kazanlar vermeden patlak
Şu hâliyle görür düşman sevincinden kılar taklak

Safa, tüm askerî teçhizattan yoksun, tamamen çıplak, yani hiçbir hazırlığı olmayan bir ordudan söz etmektedir. Düşmanın böylesine zayıf bir ordu karşısında sevinçten taklak atacağı belirtilerek donanmanın yetersizliği gözler önünde serilir. Bu mısralarda askerî gücün zayıflığı mübalağa sanatıyla teşhir edilmiştir. Şiirde vezin, alegori, asonans ve uyak (cavlak/patlak/taklak) gibi şekil özellikleriyle de alaycı ton pekiştirilmiştir.

9. Merâkıbdır fakat bunlar ne eşektir ne esterdir
Birinde merkebin nâm-ı Hasan Paşa muharrerdir

Şair, bahriye nazırlığını hayvan metaforu üzerinden hicvetmektedir. "Merâkıbdır" (binilecek hayvanlardır) ifadesiyle, bu kişileri alaycı biçimde "taşınan, yönlendirilen" varlıklar gibi gösterir. Bu

⁷ Hiciv (satir, yergi), taşıdığı ağır eleştiri yükü nedeniyle bazı müelliflerce mizahtan ayrı bir tür olarak kabul edilir (Pala, 2018: 207). Ağâh Sırrı Levend de mizahla (müzah) hicvi ayırır ve mizahi eserlerin ince bir nükte barındırması gerektiğini vurgular. (1984: 522). Mizahla hicvin, ayrı anlamlar taşısa da birbiriyle iç içe geçmiş kavramlar olduğunu savunan görüşler de bulunmaktadır (Terzi, 2024: 64).

beyitte mizah unsuru tevriye sanatıyla elde edilmiştir.⁸ Merâkib hem “eşek” hem de “gemi” anlamına gelen bir kelimedir. Safa "Ne eşektir ne esterdir" diyerek sarakaya aldığı nâzırı merkep olarak nitelemekten çekinmemiştir.

46. Kim der muhannedir veya hunsâ bu vechinle
Olur hûrşîd hâk-ı pâyına rû-sâ bu vechinle
Sana eyler perestîş kâfir-i tersâ bu vechinle

Sözde övgüler, mübalağa, göndermeli dil ve ters anlamlarla, tariz ve ironilerle Hasan Hüsnü Paşa'nın fiziksel özellikleri mizah konusu yapılmaktadır.⁹ Beyitlerin ortak gayesi, klasik kasidedeki övgü dilini taklit ederek, o yapının içinden yeni bir eleştiri dili üretmektir. İroni; ontolojik, tarihsel ve ideolojik çelişkilerden doğar (Cebeci, 2008: 286-289). Edebî metinlerde ironi, söylenenle kastedilen arasında tezat kurarak estetik gerilim oluşturan örtülü bir anlatım biçimidir (Koestler, 1997: 72). İronik tavır okuyucunun zihninde tamamlanmayı bekleyen bir dinamik dilsel anlatım modeli oluşturur. Şair çoğu zaman kastettiğinin tersini ifade eder; bu zarif aldatmaca, okurun ferasetine bırakılmış bir sır gibidir. Zekice tasarlanmış ironik ifadeler, okuyucunun zihinsel katılımını ve anlam üretimini teşvik eder.

İsmail Safa'nın bu hicviyesi, Hasan Hüsnü Paşa'nın nezdinde döneminin kültürel, bürokratik ve edebî değerlerini sorgulayan çok katmanlı bir metindir. Tanzimat'tan itibaren şairler, kişisel husumetlerini merkez alan hiciv anlayışının sınırlarını genişleterek sosyal ve politik sorunlara karşı da tenkit ve istihza yoluyla bir duruş sergilemeye başlamıştır (Pala, 2004: 207-208). Ziya Paşa'nın Zafername'si nasıl ki dönemin hükümetine ve yönetimine karşı dolaylı bir başkaldırıysa, İntak-ı Hakk'ın Tahmîsi de¹⁰ dönemin bürokratik düzenine karşı mizahi ve estetik bir eleştiridir. Eser, bu yönüyle Tanzimat sonrası Türk şiirinde hiciv geleneğinin yenilikçi bir örneği olup İsmail Safa'nın hem gelenekten beslendiğinin hem de onu dönüştürmeye çalıştığının bir göstergesidir.

1.2. Şiirin “er meydanı” olarak hiciv: “Bu Şimdilik Tenbîh”

Türk edebiyatında hiciv, toplumsal eleştirinin, ahlaki sorgulamanın ve bireysel karşı duruşun en keskin ifade biçimlerinden biridir. Bu bağlamda hiciv, şiirin bir “er meydanı”na dönüştüğü özel bir sahadır; çünkü şair burada yalnızca estetik gücünü değil, zekâsını, cesaretini ve adalet duygusunu da kuşanarak açık bir meydan okumaya girer. Sözcükler, hedefi belli birer silah gibi tasarlanarak mısralarda yerini alır. Hicivde kimi zaman üstü kapalı bir alay, ince ya da doğrudan bir tehdit, meydan okuma ya da gözdağı verme hatta âdeta kavgaya çağırma tutumu görülür. Bu tür şiirlerde şair, muhatabını küçümseyerek aşağılar, onu hor görür, yer yer açıkça hedef gösterir. Dolayısıyla hiciv, bir güç gösterisi, bir edebi düello daveti olarak da okunabilir. Özellikle Tanzimat sonrası edebî dönüşüm sürecinde hiciv, klasik biçimlerini dönemin siyasi ve sosyal yapısına uyarlamış; bireysel duyarlılıklarla toplumsal meseleleri harmanlayan yeni bir şiirsel alan yaratmıştır.

Safa'nın “Bu Şimdilik Tenbîh” şiiri, başlığıyla dahi tehdit ve gözdağı niyetini belli eden bir metindir (1308a: 214-215). Şair, bu şiirinde ilk kitabı *Sünûhat*'ı beğenmeyen, ismi meçhul bir kişiye hakaret dolu

⁸ Bergson aynı bağlamda birbirinden tamamen farklı yorumlanabilecek iki anlama sahip bir kavramın, her zaman mizahi etki yaratacağını söyler (2018: 63).

⁹ Bergson'a göre kişinin manevi özellikleri anlatılırken dikkatin dış görünüşe çekildiği her durum, gülme etkisi yaratır ve mizahi unsurları pekiştirir (2018: 36-39).

¹⁰ Safa aynı şiirin 28. bendinde bu durumu şöyle açıklar:

Bu vâdide Ziyâ Paşa idi üstâd ü allâmem
Hasan Paşa için İntak-ı Hakk olsun Zafer-nâmem
Mükâfâten olur bir câ'ize pîrâye-i hâmem

ifadelerle seslenmekte, onu küçümsemekte, hor görmekte ve karşılık vermeye zorlayan sert bir üslupla meydan okumaktadır. Hicivde sıklıkla rastlanan üstü kapalı alay, tehdit, gözdağı, kavgaya çağırma ve küçümseme gibi unsurlar bu şiirde açıkça hissedilir. Nazmını âdeta bir sözel cephanelik gibi konuşturarak Safa, muhatabını şiir aracılığıyla sözlü bir çatışmaya davet etmektedir:

1. (.....) beğenmemiş asla bizim (Sünûhât)ı
Gidip sorun şuna mevzun okur mu ebyâtı?
2. Hasedle söylediği sözlerin ne hükmü olur?
Cihânda var nice tâhkîr edenler âyâtı.
3. Nükât-ı lâmi'a-ı şî'rimi görür mü gözü?
Görür mü şeb-perenin gözleri bu mişkâtı?
4. O böyle haddini bilmezse sonra bildiririm
Geçende aldığı hicviyyeyi bilir zâtı
5. Ben öyle kendimi vasfeylerim ki şî'rimle
O merteye göremez alsa deste mir'âtı.
6. Safâ anın kulağından çeker de ders okutur
Bu müdde'ânın ise güç değildir isbâtı
7. Öğünmek olmasın ey dangalak! A boş kafalı!
Bu âcizin sana nisbetle var meziyyâtı.
8. Evet! Senin gibi câhil hasûdu şiddetle
Yakar benim gibi bir şâ'irin mübâhâtı
9. Bu hâme sâikadır topla 'aklını başına!
Safâ senin tepene çöktürür semâvâtı

11 Haziran 1306

"Şimdilik Tenbîh", klasik hiciv geleneğinin çağdaş bir bilinçle sürdürüldüğü örneklerden biridir. Şair, ilk beyitte aruz vezniyle beyit okuyamayan birinin, bu şiiri eleştirmesini cahillik olarak yorumlar. Ayetleri bile hor görenlerin olduğu bir dünyada şaire yapılan haksızlıkların aslında önemsiz kaldığını söyler. Hicvedilen şaire daha evvel yazılmış bir başka hiciv, rakibin yüzüne âdeta tokat gibi çarpılır. Safa, kendi şiirini överek edebiyat sahasında düelloya hazır olduğunu ilan eder. Bir başka mısra da yarasaya benzettiği rakibini kulağından çekip terbiye edebilecek kadar da âlim olduğunu ifade eder. "Kulağını çekmek" deymi, rakibe fiziksel bir meydan okumayı da çağırıştırır. *Öğünmek olmasın ey dangalak! A boş kafalı* dizesinde aleni bir hakaret söz konusudur. Son beyitte ise şair kalemini yıldırıma benzeterek gökleri, rakibin başına çökertme tehdidiyle gene saldırgan bir ifade takınır. Bu şiddet retorisi, klasik şiirdeki fahriye geleneğinin öfke ve başkaldırı duygusuyla donanmış hâlidir. Kuşkusuz, mizahın amacı salt güldürmek değildir; gülmenin yanında şaşırtmak, öfkelenmek, hatta yer yer okuyucuyu rahatsız etmektir. Şairin nihai amacı okurda kendisiyle eş duygulanım hali yaratabilmektir (Eagleton, 2019: 124).

Safa, şairliğini beğenmediği bazı şahsiyetleri "Huz Mâ Safâ"da isimsiz bir kıtada iğneleyici bir üslupla eleştirir (1308a: 217). Poetik hicivlerinde Safa hicvi bir araç şeklinde kullanarak edebî rekabetin açıkça hissedildiği bir zemin oluşturur. Şairin başvurduğu hiciv dili, aşağıdaki beyitlerde de örneklediği üzere, kimi zaman oldukça sert ve iğneleyici bir nitelik taşır:

1. Daha hakikat-i fenn-i beyânı bilmezsin
Mecâzdan dem urursun kinâye söylersin

2. Gelince kış hele mangal başında yan gelerek
Acûzeler gibi bol bol hikâye söylersin

“Mangal başında yan gelip yatmak”, tembelliği ve fikrî ataleti; “acuze” teşbihi ise boş ve anlamsız işlerle zaman harcamayı ifade eder. Safa bir başka şiirinde kendisinden eserleri hakkında yorum isteyen şaire şu dörtlükle cevap verir (1308a: 218):

1. Nasıl? Diye soruyorsun öğüp eserlerini
Senin beğendiğine ben nasıl fenâ diyeyim?
2. Vele ki sence olunmuş fenâlığı teslim
Nasıl eserlerine muttasıl fenâ diyeyim?

Safa, hedef aldığı kişiyi teorik sanatsal bilgi eksikliği, edebî samimiyetsizlik ve yapmacık övgü alışkanlığı üzerinden hicvetmektedir. “Muttasıl” kelimesiyle, söz konusu şairin hiçbir eserinin edebî değer taşımadığını dolaylı yoldan söylemiş olur. Safa, yer yer nezaketi bir kenara bırakır ve ironiyi sert bir saldırı aracına dönüştürür. Şiir, şairin kendi hegemonyasını kurup hiciv ve ironiyle rakiplerini alaşağı ettiği bir er meydanına dönüşür.

Şiir de mizah da zihin oyunlarından, şaşırtmacalardan, zıtlıklardan ve yanılsamalardan beslenen benzer iki disiplindir (Huizinga, 2006: 156-57). Safa, şiirinde mizahi etkiyi görünür kılmak için deyimlere, yerel söyleyişlere, günlük dile, metaforlara, anlam oyunlarına, cinas, tezat ve tevriye gibi sanatlara sıkça başvurur. Şiirde estetik dengeyi gözeterek kurulan mizahi yapı, üretici ve alımlayıcı açısından entelektüel ve yaratıcı bir süreci tetikler. Bu dinamik süreçte tariz, ironi ve kinaye oluşturan şair, az ya da çok üstenci ve dışlayıcı bir tavır takınmış olur ve eleştirilerinde okuru bu suç ortaklığına davet eder (Koestler, 1997: 91). Mizah, üretilme sürecinde ciddiyet ve gerginlik oluşturan, tüketimi esnasında ise o gerilimi gülme eylemine çeviren bir olgudur. Karşılıklı zihinsel etkileşim, mizahın estetik hazzını artıran temel unsurdur.

2. Geleneksel şiirin eleştirisi olarak mizah

Mizah, geleneksel şiir eleştirisinde hem estetik müdahalenin hem de kültürel direnişin etkili bir aracıdır. Klasik şiirin kalıplaşmış söylemleri, simgeleri ve temaları, özellikle modernleşme süreciyle birlikte eleştirel mizahın hedefi hâline gelmiştir. Bu şiirlerde geleneksel sembollerin anlam katmanları mizah yoluyla kasıtlı biçimde aşındırılır; böylece edebî yeniliklerin önü açılır. Klasik nazım biçimleri muhafaza edilirken muhteva düzeyinde köklü bir inkılap gerçekleştirilir. Geleneksel şiir, bu bağlamda artık modern eleştirinin hizmetine sunulmuş bir yapı konumundadır. Klasik edebiyattaki mazmunlar, bu bağlamda şiirin eskiyen semantik dokusunu içerdense çözerek yıkıcı bir işlev üstlenir. Mizah, dilin gerçek anlamıyla kalıplaşmış anlamı arasındaki gerilimden faydalanır; abartma, kinaye, istiare, tevriye gibi belâgat teknikleriyle bu gerilim pekiştirilir. Hem mazmunlar hem de klasik söyleyiş biçimleri, mizahi üslupla yeniden kullanılarak şiirin lirik büyüüsü bozular ve geriye yalnızca ironik ya da gülünç beyitler kalır. Ciddi bir türün uyumsuz bir sözle sabote edilmesi, içine argo, deyim ya da yerel ifadelerin sızdırılması gibi tekniklerle mizah, geleneksel şiiri çok cepheli bir eleştiriyle kuşatır. Bu tavır, geçmişin şiir mirasına karşı doğrudan bir edebî müdahale niteliği taşır.

Bu bölümde incelenecek ilk şiir, Huz Mâ Safâ'da yer alan “Fuzuli'ye Sâde bir Nazîre” isimli gazeldir (1308a: 154). Başlıktaki “sade” sıfatı, iddiası olmayan, öylesine yazılmış anlamlarına gelmektedir. Nazirenin ilk beytinde Safa bu şiirin bir tezat anlam içerdiğinin ipuçlarını vermektedir:

1. Her olur olmaz güzellik eylemez hayrân beni
Sende bir yüz var ki meftûn eyliyor her an beni

Adında her ne kadar “nazîre” olsa da bu şiir “tehzil” olarak değerlendirmeye daha uygundur. Tehzil, içinde nükte ve şakanın olduğu nazirelere verilen isimdir. Yeni edebiyatta bunun adı parodidir (Pala, 2004: 445-446). Herhangi bir şiir kalıbı, eğer belli bir ciddi türü temsil ediyorsa, şair bu kalıbın içine aykırı bir kavram yerleştirdiğinde eser mizahi nitelik kazanır. Bu şiirde de benzer bir yöntem izlenmiştir: Şair, dördüncü beyitte kullandığı “boşboğaz” sözcüğüyle gazelin lirizmini kasten sekteye uğratmıştır. Bu deyim, eski şiir söyleminin tenkidi için bilinçli seçilmiş olduğu anlaşılmaktadır:

4. Kendimi ‘âşık tanıtmak istemezken halka ben
Boşboğazsın ey kalem, etmektesin ilân beni

İsmail Safa’nın Huz Mâ Safâ’da yer alan “Hele Şu Saçma Sapan Şiirime Bak!” başlıklı bir diğer şiiri, şairin kendisine yönelttiği müstehzi söylemiyle dikkat çeker (1308a: 174-179). Şiirde sokak dili, yerel ağızlar ve mahallî ifadelerin kullanılması da yadırgatıcı yönleriyle mizahi etki oluşturur. Safa, bu şiirinde kendine “yenilikçi” diyen taklitçi şairleri eleştirir. Şiirin önemli yönlerinden biri, şairin yalnızca başkalarını değil, kendisini de hicvetmesi ancak bunu yaparken ironik bir tavır sergilemesidir:

1. Deminden beri kendi hülyâma daldım
Düşündüm düşündükçe hayrette kaldım
2. Gazel yazmayı sanki zihnimde kurdum
Elimde kalem bir zaman öyle durdum
3. Tutar bir güzel fikr eder tab’ım ibrâz
Anı vezne sokmak fakat mümkün olmaz
4. Sırayla beş on kâfiye önce dizdim
Beş on beyt yazdım fenâ oldu çizdim
5. Evet öyle tatsız gazel zevke gitmez
Anın bence on beyti bir para etmez

Şiirin ilk kısmında şair, gazel yazmaya çabaladığını ancak bir türlü sonuca ulaşamadığını itiraf eder. Kendine yöneltilmiş gibi gözüken eleştirinin asıl hedefi klasik şiir geleneğidir. Nitekim sonraki mısralarda klasik şiir anlayışının katı kurallarının iyi şiir yazmaya mani olduğunu ifade eder. Bu noktada şair, özellikle anlamdan yoksun, yapay ve vezin-kafiye odaklı klasik şiir biçimlerine yönelik eleştirilerini açıkça ortaya koyar. Saçma sapan şiir, on para etmemek, fena olmak, zevke gitmemek gibi kelime öbekleri mizahi ifadeyi güçlendirir. “Saçma” sıfatı sonraki beyitte sadece eski için değil, içi boş yenilikçiler için de bir eleştiri ifadesi olarak kullanılacaktır:

11. Olur her müceddid sezâvâr-ı takrîz
Fakat herzelerde eder celb-i ta’rîz
12. Niçin herze-gûluk eder bilmem anlar?
Neden saçma söyler müceddid olanlar?

Safa, felsefesi ve teorisi olmayan “yenilik” iddialarını hedef alır. Anlamsız söylemleri “herze” olarak nitelendirir ve bunların tariz yoluyla alaya alınmasının gayet doğal olduğunu belirtir. Şair, yetenekli şairlerin varlığını yadsımaz; ancak onların dahi zaman zaman anlamsız ve karmaşık sözlere sığınmasını

kusurlu bulur. Yeni bir dil iddiasıyla icat edilen bu sözleri şarlatanlıkla eşdeğer bulur:

21. Nasıl şâ'iriyet! Nasıl nev-zebânlık?

Bu bir nev-zebânlık değil: şarlatanlık?

Safa, bütün bu türrehâtı büyük bir esfle okuduğunu ve bu saçmalıkları ortaya koyan zatlara da ayıpladığını söyler. Dönemin edebiyat camiasına dair görüşlerini sert bir dille aktardıktan sonra şahsına yapılacak itirazları önceden hesap ederek bu eleştirileri yazmaya mecbur bırakıldığını ve yayımlanan saçma şiirlerin kendisine bu cesareti verdiğini söyler:

24. Benim böyle ta'rîz haddim değilken

Yazıp saçma şeyler cesâret veren sen!

Safa, şiirin sonraki bölümlerinde belagat ve fesahat üzerine düşüncelerini anlatır, eskiyi köhne ve garip bulduğunu belirtir ve nihayetinde son mısra da *Evet bendeniz de teceddüd-pesendim* diyerek yeni Batılı tarzı benimsediğini ilan eder.

İsmail Safa'nın Huz Ma Safâ'daki "Muallim Nâci Efendi Hazretlerinin (Şathiyyat) ünvanlı gazellerine nazîredir" şeklinde okuyucuya takdim edilen naziresinde (1308a: 132-133) Divan şiiri birçok yönden eleştirilmiştir. Başlıktaki "Muallim Nâci Efendi Hazretleri" ifadesi, ilk bakışta dönemin edebi otoritelerine karşı bir saygı duruşu gibi görünse de şiirin bütününe hâkim olan alaycı ton, bu başlığın da aslında bir taşlama gayesi taşıdığını ortaya koymaktadır.

1. Bu sefer bak azıcık doğruya benzer dediğin

Doğruya benzese şa'ir ne olur her dediğin?

İlk beyitte, şiir mutlak gerçeğin kendisi yerine, şairin süzgecinden geçirilmiş ve estetikle yoğrulmuş bir hakikati sunar. Safa, gerçeğe "benzemek" ile "gerçek olmak" arasındaki ayrımı vurgular; şiirin görevinin hakikati doğrudan söylemekten daha çok, ona özgün ve dolaylı bir biçimde yaklaşmak olduğunu ima eder. "Azıcık" sıfatıyla birlikte söyleyişteki alaycılık, bu şiirin Nâci'nin şiirine bir karşıt görüş sunacağını, nazire değil de nakîza olarak kurgulandığının göstergesidir.

10. Bunu teslim eder elbette Safâ 'aklı olan

Okudum şi'rini hep haklı ser-â-ser dediğin

Şiirin son kısmında şair, Safa mahlasıyla ironiye başvurarak, Muallim Naci'nin haklı olduğunu kabul eder görünür. Ancak bu teslimiyet sahici olmaktan uzaktır ve ince alaylı bir ima barındırmaktadır. Bu nakîza bir tek Muallim Naci'ye değil bütün bir klasik şiir geleneğine ayna tutar. O aynada mazmunlar, metaforlar ve şiirler karikatürize edilerek yeniden yorumlanır.¹¹

Huz Mâ Safâ'daki "Ruhsuz Fakat Noktasız Bir Gazel" başlıklı bir diğer şiirinde başlık, tek başına eski şiir geleneğine eleştirel bir duruş sergilemektedir (1308a: 133-134). Safa, bu başlıkla noktasız (mühmel) gazel yazacak kadar hünerli olduğunu ama gazelin muhtevasının bir ruh taşımadığını, dolayısıyla asıl meselenin manada olduğunu söylemektedir.

¹¹ Bu şiir, ilgili bölümlerde âşık/sevgili tipi ve tasavvufi mazmunların parodisi açısından da değerlendirilmiştir.

2.1. Klasik şiirdeki âşık ve sevgili tipinin parodisi

Divan şiirinde âşık ve sevgili tipi yüzyıllar boyunca belirli kalıplar çerçevesinde işlenmiş, idealize edilmiş karakterler biçiminde karşımıza çıkar. Âşık, aşkın kudretiyle yanıp tutuşan, sevgilinin kapısında pervane olan, çoğu zaman mazlum, ezilmiş, çaresiz bir figürdür. Sevgili ise güzellikte kusursuz, erişilmez, merhametsiz ve nâzenin bir karakter olarak efsaneleştirilmiştir. Bu özellikler zamanla ortak imgelere, şiirsel klişelere dönüşmüştür. Mizahi tutum bu bağlamda geleneği sorgulamak ve onun yapaylaşmış unsurlarını ifşa etmek amacını taşır.

Bu parodilerdeki dilsel tercihler de oldukça dikkat çekicidir. Özellikle klasik mazmunların arka arkaya sıralanması, anlam yoğunluğundan uzak, sırf biçimsel kaygıyla dizilmiş şiirsel zincirlerin taklit edilmesi, okuyucuda hem bir aşinalık hissi uyandırır hem de bu aşinalığın içinde yadırgatıcı bir öz barındırır. İsmail Safa, klasik şiirin âşık-sevgili tipolojisini bilinçli olarak sorgular, alaya alır ve dönemin okurunu, özellikle de edebiyatçıları, bu klişeler üzerine yeniden düşünmeye çağırır. İsmail Safa'nın "Muallim Nâci Efendi Hazretlerinin (Şathiyyat) ünvanlı gazellerine nazîredir" başlıklı naziresinde (1308a: 132-133), Divan edebiyatındaki bu kalıplaşmış güzellik anlayışı eleştirilir:

2. Kargı kirpikli, yılan saçlı, boyu sıırıktır
Böyle insân mı olur? Böyle mi dil-ber dediğin?

Muallim Nâci, *Avratın damenine yüz mü sürer er dediğin/ Pây-i bî-mağze eğilmez sanırım ser dediğin/ Seni iğfal ile soymuş, gülünür hâle koymuş/ Utan ey 'âşık-ı müflis bu mu dilber dediğin* (Çonoğlu, 1995: 427) beyitlerinde modern kadın-erkek tipine bir eleştiri getirmektedir. Safa ise Divan şiirinin abartılı sevgili tasvirlerini eleştirmektedir. "Kargı kirpik", "yılan saç" gibi kalıplaşmış mazmunlara yöneltilen bu eleştiri, klasik sevgili tipinin bir çeşit parodisidir.

Divan şiirinin parodisi bağlamında dikkat çeken bir diğer şiir "Neye Güldün?" isimli şiirdir (1308a: 131). Bu şiir, klasik gazel üslubunun yapısal ve dilsel özelliklerini taşıyan ama içeriğinde modern gündelik söyleyişler de barındıran bir örnektir. Şiirin merkezinde yer alan "Neye güldün?" sorusu, doğrudan mizahi bir malzemedir. Bu sorunun tekrarıyla mizahi ve lirik bir gerilim yaratılır. Şair, sevgilinin neye güldüğünü bir türlü öğrenemez ve bu hal naif bir sitem ve şairce bir merak duygusuna dönüşür. Sevgilinin gülüşüne sürekli anlam yükleme çabası, ironik bir durum komedisi oluşturur. Bu şiirdeki yeni sevgili/âşık tiplmesi de Divan geleneğindeki mazmunlardan kopuşun simgesel karşılığıdır. Parodileştirme sürecinde eskiyle yeni değiştirir ve sıradan, gülünç ve abartılı olan taraf dizginleri ele geçirir. Safa bu şiirde idealize edilmiş sevgili tasvirini, parodi yoluyla zaafı da olan gerçekçi bir varlığa dönüştürmüştür:

1. Demin yalan olarak bulduğun bahâneye güldün
Anın için mi fakat yalnız daha neye güldün?
2. Sana niçin gülüyorsun dedikçe ben gülüyorsun
Hem öyle boş yere gülmek olur mu ya neye güldün?
5. Gücenme öyle ise sen de hâline gülerim de
Cevap vermem eğer der isen ey Safâ neye güldün? 3 Haziran 1304

"Sevgili" artık hayranlık duyulan, tapılan, mutlak otoriteye sahip bir figür olmaktan çıkmış; aksine, davranışları sorgulanan, tutarsızlıkları ortaya konan ve alaya alınan bir karaktere dönüşmüştür. Âşıkla

sevgili arasındaki hiyerarşik yapı bozulmuş, taraflar aynı düzleme çekilmiştir.¹² Safa, aşkı bir ideal olmaktan çıkarıp gündelik hayatta karşılaşılan hatta zaman zaman saçma görülebilecek bir olguya dönüştürmekte böylelikle geleneksel şiirin mizahi taklidini oluşturmaktadır.

Huz Mâ Safâ'daki "Âh Seni!" başlıklı şiirde (1308a: 155) gene Divan şiirinin klasikleşmiş aşk söylemine ince bir gönderme vardır. Bu şiir, ilk bakışta lirik bir gazel gibi görünse de senli benli söylem dili, abartılı duygu ifadeleri ve klişe mazmunlar yoluyla bir hiciv ve mizah zemini oluşturur. Şair, özellikle klasik şiirin kalıplarını tekrar ederek duygu ifadelerinin samimiyetini sorgular ve mizah yoluyla aşk şiirinin estetik şablonlarını kırar.

2. Bu letâfet ne kamerde!... Ayn on dördü müdür?

Ne kadar andırıyor bak bu gece mâh seni!...

3. Dereden meşcereden, mezhereden manzaralar!

Nerden sormalıyım ben seni eyvâh seni

4. Kendini gösterecek sonra bize âmennâ

Şimdi göstermeyecek mi bana Allâh seni

5. Sana doğru geliyor işte Safâ'nın âhı

Âh bilsen ne kadar da seviyor âh seni

19 Mayıs 1304

"Ayn on dördü" teşbihi, klasik şiirde sıkça kullanılan kalıplaşmış mazmunlardan biridir. Şair, bu klişeyi neredeyse otomatikleşmiş bir benzetme gibi kullanarak aşk şiirlerinin geleneksel ifadesini ironik biçimde yeniden üretir. *Dereden meşcereden, mezhereden manzaralar* dizesi ise anlamdan çok ses ve biçim üzerinden ilerler. Bu türden kafiyeli söyleyişler, biçimsel gösterişi öne çıkararak klasik şiirin doğa betimlemelerinin parodik bir kopyasını sunar. *Nerden sormalıyım ben seni eyvâh seni* ve *Âh bilsen ne kadar da seviyor âh seni* mısralarındaki yapay sevgi ifadeleri de şiirin mizahi söyleminin bir uzantısıdır. Özellikle "âh" kelimesinin tekrarı duygusal yoğunluğu değil, bu yoğunluğun abartılı ve yapmacık doğasını vurgular. Aynı şekilde "âmennâ" (peki öyle olsun) gibi eril çağrışımlı bir ifadenin lirik bağlamda kullanılması, söyleme ironik bir ton katar. "Âmennâ" ifadesinde ayrıca kutsal olanla sıradan olanın iç içe geçirildiği şathiye kayan bir tutum sezilmektedir.

2.2. Klasik şiirdeki tasavvufi sembollerin parodisi

İsmail Safa, "Muallim Nâci Efendi Hazretlerinin (Şathiyyat) ünvanlı gazellerine nazîredir" şiirinde otomatikleşmiş tasavvufi simgeler üzerinden Divan şiirini hicveder. Safa bir yandan Divan şiirine özgü tasavvufi gazel biçimini taklit ederken diğer yandan söz konusu sembolik kavramlara yönelik sorgulayıcı ve ironik bir tutum sergiler. Tasavvufi imgelerin asıl manasından uzaklaştırarak ezberci biçimde kullanılmasını eleştirir. Safa, özellikle meyhane, sâkî, aşk, mestlik, fenâ-fillah ve aşk-ı ilâhî gibi tasavvufi çağrışımları olan mazmunların, dönemin şairleri tarafından artık derinlikli bir anlam kaygısı taşımadan, sadece geleneği sürdürme alışkanlığıyla ve bilinçsizce kullanıldığını ima eder. Bu sayede klasik şiirde içselleştirilmeden kullanılan tasavvufi imgeleri gülünçleştirerek mevcut şiirsel geleneği tartışmaya açar. Aşağıdaki iki beyitte şair, gerçek anlamlarına vurgu yaptığı kelimelerin tasavvufi amaçla sembolleştirilmesine karşı çıkar:

¹² İsmail Safa, edebiyattaki yeni sevgili ve âşık tipleri konusunda aykırı ve yenilikçi bir tavır takınır. Örneğin: Türk edebiyatında ilk erkek sevgili ve âşık kadın tipini, genç bir kız lisanından yazdığı "Mağdûre-i Sevdâ" manzumesinde görürüz (Yağar, 2022: 680).

3. Sen ne dersen de! ... Evet mey olamaz âb-ı hayât
Sem-i kâtildir o teşbîh ile Kevser dediğin

Divan şiirinde bir mazmun olarak mey ile Kevser arasında kurulan mecazî bağ, burada zehir ile değiştirilerek altüst edilir. Bu beyitte tasavvufi metaforların semantik yapısı sorgulanmaktadır. Aşağıdaki beyitte meyhane metaforuna yönelik açık bir taşlama vardır:

5. Mey gibi, ney gibi, hey hey gibi şeyler tâ ki
Hey gidi san'at-ı tekrâr-ı mükerrer dediğin

"Mey", "ney" ve "hey hey" gibi sözcükler, bu şiirde edebî dilin tekrara dayalı klişe üretim mekanizmasını teşhir eden birer araç görevindedir. Mizahi şiirin temel unsurları olan kafiye, ahenk ve ritim, burada salt estetik kaygılardan ziyade eleştirel bir işlev yüklenir. Geleneksel tasavvuf şiirinde derin metafizik anlamlar yüklenen bu semboller, şiirin yeni bağlamında artık aynı "öz"e sahip değildir; anlam, sabitliğini kaybetmiş, parodi yoluyla esnemiştir. Böylece şiirin ana izleğini kuran bu semboller, birer anlatım aracı olmaktan çıkar ve şiirsel eleştirinin doğrudan unsurlarına dönüşür.

"Mesûd Harabati'ye"¹³ Bir Harabati Lisanından Nazîre" başlıklı bir diğer şiirinde de aynı mizahi üslup dikkati çeker (1308: 138). Şiir, divan şiirini savunan şairlerin "mey, ney, sakı" döngüsünden çıkamamasının eleştirisidir. Aynı zamanda Klasik şiirin rindâne söyleminin karşısına, kelimelerin mecaz anlamları yanında gerçek anlamları da çağrıştıracak biçimde hazcı bir anlayışın ikame edildiği de görülmektedir: Sembollerin yüceltilmiş metafizik anlamları, hedonist bir bağlama yerleştirilerek mizahi bir dönüşüme uğratılmıştır:

1. Su katmam şarâba susuzdur şarâbım
Su içmek ne lâzım şarâb olsun âbım
3. Yüzümden nikâbı elimle ben açtım
Diyordun ki aslâ açılmaz nikâbım
5. Sorarsın ki hangi tarikatdenim ben
Derim var şu pîr-i meye intisâbım
7. Safâ eylemem saygısızlarla ülfet
Benim sâde sâki ile var hesâbım

6 Mayıs 1303

Türk edebiyatında pişmemiş/ham sufi tipi, diğer adıyla zahit¹⁴, tasavvufi idealin taşıyıcı figürü olarak halk şiirinden Divan edebiyatına kadar uzanan hiciv geleneği içerisinde zaman zaman eleştirilere hedef olmuştur. Özellikle görgüsüz, riyâkar ve zayıf kişilikler, klasik şiirde sufi tipi üzerinden hicvedilmiştir. Divan şiirindeki zahit motifi dikkatle incelendiği zaman, bu tür şiirlerde oldukça güçlü bir sosyal tenkidin yer aldığı görülür. Bu çalışmada incelenen "Bir Nâ-puhte Sûfiden İştikâ" başlıklı gazel, "istenmeyen misafir" tipolojisini, özellikle sufi tipini¹⁵ modernize ederek işlemektedir (1308: 129):

1. Yine geldi bezme sûfi yine bak belâya çattık
Nereden de geldi sanki biz anı sorup arattık

¹³ Muallim Nâci'nin bir dönem kullandığı müstear isim.

¹⁴ Divanlarda zahit-sufi tipine gösterilen olumsuz tavır, menfaatleri uğruna dini istismar eden sözde züht sahibi kişiler nedeniyledir (Sucu, 2007: 117).

¹⁵ Zahit-sufi tipinin sosyal hayatta eleştirilen özelliklerinden biri de kılık değiştirerek gizlice eğlencelere katılmalarıdır (Sucu, 2007: 251). Safa'nın şiirdeki kurgusunda ise sufi artık kendini gizlemekten vazgeçmiştir hatta yüzüzsüzce bu toplantılara katılma gayretindedir.

2. Yine var mı bezm-i iştret diye sordu da bu akşam
Diyerek 'Hayır hayır yok!' söze bir yalan da kattık
3. Kovarız da bezmimizden gelir işte böyle yüzünüz
Daha dün tutup kolundan kapıdan çıkardık attık
4. Kovulunca açtı ağzın bize artık attı tuttu
Hele güç belâ nasılsa yine ağzını kapattık
5. Kafası tutunca meyden kıracak kadehleri hep
Yine geldi bezme sûfi ne yaman belâya çattık

9 Temmuz 1303

Şiir, alelade bir geleneksel gazel gibi değil, doğrudan halk dilinden ve konuşma üslubundan beslenen bir yapıyla başlar. Sufinin gelişi, şair ve arkadaşları için “belâya çatmak” deyişiyle ifade edilir. Bu olgunlaşmamış misafirden kurtulabilmek için yalana başvurmak zorunda kalırlar. Bir diğer beyitte sufi tipi, yüzünüz, davetsiz ve görgüsüz bir figür olarak belirginleşir. “Kolundan tutup attık” ifadesi, fiziksel müdahale imasıyla karikatürize edilmiş bir durumun temsilini oluşturur. Sonraki beyitte sufinin ağzına geleni söylediği ve onu susturmak için çokça çaba sarf edildiği belirtilir. Deyimsel anlatım (ağzını açmak, ağzını kapatmak, atıp tutmak, belaya çatmak, kolundan tutup atmak) şiire halk söyleyişinden gelen bir samimiyet katar.

“Bir Nâ-puhte Sûfiden İştikâ” adlı şiir, klasik gazel biçimini modern bir hiciv ve mizah anlayışıyla harmanlayan önemli bir örnektir. Geleneksel nazım biçimlerinden beslenen şiir, halk diliyle şekillenen mizahı, toplumsal eleştiriyle bütünleştirir. Davetsiz ve sosyal kodlara uymayan sufi tipi üzerinden şekillenen bu mizahi hiciv, bir estetik şikâyet dili oluşturur. Klasik formu muhafaza eden şiir, aynı zamanda çağdaş edebî mizahın başarılı ve dikkat çekici örneklerinden biridir.

3. İsmail Safa'nın üç “Latîfe”si ve üç farklı mizahi tavır

İsmail Safa'nın “Latîfe” namıyla geçen üç şiiri mevcuttur. Latife “Güldürmek, eğlendirmek amacıyla söylenen güzel ve nükteli söz veya hikâye, şaka” demektir (Ayverdi, 2010: 37). Hicivlerde amaç muhatabı eleştirmek, latifelerde ise eğlendirip güldürmektir. Ancak şair “Latîfe” isimli bu üç şiirde kelimenin tanımından bağımsız olarak birbirinden farklı üç mizahi gaye ortaya koymuştur. İlk iki şiirin eleştirel yönü ağır basmaktadır. Üçüncü şiirde latif ve muzip bir tavır söz konusudur. Hiciv yüklü şiirlerde metnin içeriğiyle başlığı arasındaki bu tezat bir ironi oluşturarak mizahi etki yaratmaktadır.

Huz Mâ Safâ'da yer alan “Latîfe” adlı birinci şiir (1308a: 115), klasik gazel formunda yazılmış, yergi ve mizah öğeleriyle ön plana çıkan bir metindir. Şiirde Safa, ismi belirsiz bir hasmını hicvetmektedir:

1. Fence mehtâb eyliyormuş arza doğru incizâb
Bence cezb eyler kulûbu hüsn-i rûy-ı mâh-tâb
2. Tek kürekle mâh-tâba çıksa bir şa'ir çıkar
Nâ-hudâ-yı keştî-i hülyâda vardır âb u tâb
3. Dest-ber-rîş-i tefekkürsün kuzum artık bırak
Pösteki saymak demektir böyle ince bir hesâb
4. Öyle sa'atlerce bekletmekte ma'na var mıdır?
Sorduğum şeyler için bilmem de yâhûd ver cevâb
5. Ey Safâ yüzünüz rakîbe sen niçin söz söyledin

Veçhi var mı etmenin hayvâna tevcîh-i hitâb

19 Mayıs 1306

Şairin, hayal gemisinin kaptanı olduğunu söyleyen Safa, şiirdeki yüz­süz rakibini ironiden, ağır hicve varacak şekilde tenkit etmektedir. Safa'ya göre şiir fenle, ölçüyle, hesapla yazılmaz; aksine ilhamdan ve hayal gücünden beslenir. Şairin, hasmına yönelttiği “yüz­süz rakip” ifadesi şiir sanatının ruhuna aykırı düşen tüm zihniyetleri temsil eder niteliktedir. Şiirde geçen “tek kürekle mehtaba çıkmak” deyi­mi, gerekli hazırlık ve birikim olmaksızın büyük işlere kalkışmayı alaya alır. İkinci beyitteki “na-hûda” kelimesi hem “gemi kaptanı” hem de “Allahsız” anlamında tevriyeli kullanılmıştır. Bu ikili anlam, rakibin şiir dünyasını yönetme ehliyeti olmadığını ve ilhamla bağının koptuğunu ima eder.

İsmail Safa'nın mizah anlayışında atasözleri, deyimler ve halk arasında yaygınlaşmış kalıplar önemli yer tutar. *Dest-ber-rîş* (eli sakalında olmak) ifadesi, düşünen veya yapmacık derinlik sergileyen kişilere yönelik hiciv içerir. Ardından gelen *Kuzum, artık bırak bu hâli* hitabında üstten bakan, küçümseyici bir tavır söz konusudur. Aşırı detaycılık ve boş yere ince hesap yapmak “pöste­ki saymak” deyi­miyle eleştirilir. Son beyitte, rakibinden “hayvan” diye bahsederek aleni bir hakarete bulunmuş olur. Buradaki hiciv, Divan şiirindeki tahkir edici anlayışla da örtüşür; muhatap, insani erdemlerden yoksun görülerek değersizleştirilir.

İsmail Safa, Mensiyyât'ta yer alan “Latîfe”¹⁶ başlıklı diğer şiirinde (1328a: 92) dönemin şairlerinden Hayri Bey için hiciv yüklü bir kıta kaleme almıştır. Hayri Bey, o dönemde Mesnevî'nin çevirisine yeltenmiş ancak bu girişimi başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Safa, şiirinde Hayri Bey'in bu teşebbüsünü alaylı bir dille yermektedir. Şairin ölümünden sonra böyle bir hicviyenin yazılması, “Hataya hata demek hata değildir.” (Çelik, 2017: 155) diyen Safa için bir görev telakki edilmiş olmalıdır. Öte yandan şiirin başlığı, yazılanların bir “latife” olarak algılanmasına yönelik arzuyu akla getirmektedir:

1. Mesnevî'yi çalışıp tercüme­ye Hayrî Bey
“Dinle neyden!” dedi, çok geçmedi çaldı düdüğü;
2. Şecer-i tab'ı hazân-ber-zede-i merg oldu,
Yâdigârı olarak âleme kaldı kütüğü.¹⁷

Şiirde *Dinle neyden* ifadesi Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin ilk dizesine göndermedir. Hayrî Bey'in çevirisine yöneltile­n eleştiride “ney”in yerini “düdük” almıştır. Neyle düdü­k arasındaki tezat, tasavvufi derinliği olmayan, yüzeysel bir çeviri yapıldığını ifade eder. Ney, ruhu ve aşkı temsil eden ontolojik bir kavramken düdü­k, avamlığı ve sıradanlığı çağrıştıran niteli­ksiz bir enstrümandır. Ayrıca düdü­k sesinin “uyarı, ceza ve hareketi durdurma” işlevleri düşün­üldüğünde bu metaforla tercümenin akametine bir gönderme yapıldığı da anlaşılmaktadır. Şiirin son iki dizesinde şairin sanat yetene­ği “şecer-i tab'ı” (yetenek ağacı) teşbihiyle betimlenmiş, bu ağacın *hazân* ile soldu­ğu yani öldüğü ifade edilmiştir. Beyitte geçen ve merhum şairin yayımladığı eserin adı olan *Kütük* gerçek ve mecaz, ikili anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. Safa, kelimenin mecaz anlamıyla odunsu, kaba, ruhsuz, duygusuz ve niteli­ksiz bir eser ortaya konduğunu ima eder. Tevriye sanatı, şiire ince bir mizah olarak yansımıştır.

Mevlânâ gibi güçlü bir şahsiyetin eserine yönelik böylesine zayıf bir çeviri teşebbüsü, yalnızca bireysel

¹⁶ Selman Karadağ, “Kütükçü Süleyman Hayri Bey ve Mesnevî-i Şerif Tercümesi” adlı çalışmasında bu şiirin Hayri Bey'in vefatı üzerine yazıldığını belirtmiştir (2023: 23).

¹⁷ Safa kitabında Kütük kelimesine “Kütük, has ü hâşâk-ı tevârihi hâvi bir eserdir.” dipnotunu düşmüştür (1328a: 92). Hayri Bey'in “Kütük” adlı eseri, bir çeşit soy kütüğü olup halkın soyağacına ait bilgilerin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamak amacıyla yazılmıştır. Edebî muhitlerde bu eser, zamanla ironik bir anlam kazanmış ve Hayri Bey “Kütükçü Hayri” ismiyle anılır olmuştur. Şair, Mesnevî tercümesinin ilk cildinden bir bölüm çevirdikten sonra “Benden daha iyisini yapan çıkmazsa devam ederim.” diyerek kendisini bu alanda iddialı görmediğini açıkça dile getirmiştir (Karadağ, 2023: 22-36).

başarısızlık olarak değil, kadim edebî kültüre yapılmış bir saygısızlık olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda *Kütükçü Hayrî* lakabı mizahi bir simgeye dönüştürülerek çevirinin, teknik becerinin yanında edebî sorumluluk gerektiren bir alan olduğu da vurgulanmıştır. Eleştirel şiir örnekleri, dönemin edebiyat dünyasında mizahi şiirlerin edebiyatçıları yargılama işlevi de üstlendiğini göstermektedir

Ele alacağımız üçüncü “Bir Latife” şiiri yarı mizahi bir üslupla sevgiliye yazılmış bir aşk şiiridir (1328b: 121-123). Şiirde âşık, her sabah yolunun üzerinde uzaktan uzağa bakıştığı, balkonda bir belirip bir kaybolarak kendini naza çeken sevgilisine sitem eder. Sevgilinin özellikleri *Perişân idi saçları örgüsüzdü/ Bu kız görgüsüzdü/ Henüz pek yosma nârîn fidandı* (1328b:122) şeklinde alaysı bir tonda betimlenir. Âşık, sevgilinin gülerek kaçıp gizlenmesine gücenmiştir. Bu nedenle kendisine inkisar edeceğini söyler:

Ağarsın saçın!..Yan güneşten, ol esmer

Bu hâlinle densin sana: leyl-i mukmir!

Seninçün budur inkisârım ne dersin? (1328b: 123)

Şiirde sözde beddua edileceği söylenerek sevgili “leyl-i mukmir” mehtaplı geceye teşbih edilir. Bu şakacı tavır, şiire samimi, latif bir hava verir ve Safa'nın şiirinde işlediği yeni modern âşık ve sevgili tiplerine örnek oluşturur. Leyl-i mukmir benzetmesi, aynı zamanda süslü ve sanatlı klasik edebiyat diline gösterilmiş ince bir tepkidir. Şiirde bazı mısralarda istek kipinin kullanılmış olması da muzip ve samimi bir etki yaratır. “Bir Latife”de *Edeydi çıkıp balkona arz-ı didâr/ O şûhu perişân bulaydım /Görünmez olaydım, görünmez olaydım* (1328b: 122) derken de mizahi bir biçim yaratılmış olur.

Lirik şiirlerde gördüğümüz bu mizahi tavır edebiyattaki geleneksel aşk anlayışını ve kalıplaşmış mazmunları yıkmayı kolaylaştıran bir söylem biçimidir. Bu tutum, Garip hareketinin, ciddiyeti şiire düşman gören kural tanımaz poetik tavrını hatırlatmaktadır. Garip temsilcileri şiiri elit zümrenin tekelinden çıkarıp halkla buluşturabilmek için bilinçli olarak bu hamleyi yapmıştır. İsmail Safa, geleneği tamamen reddetmese de benzer şekilde seçkin eski edebiyatın yapaylığını alaya almış ve bu kalıpları yıkıp yeni bir söylem oluşturmak için de mizahın gücünden faydalanmıştır. Safa, Divan şiirindeki soyut dilin yerine modern günlük yaşamın gereksinimlerine uygun bir şiir dili oluşturmak için yoğun çaba sarf etmiştir.

4. Alaturkadan alafrangaya şathiyat¹⁸

Tanzimat sonrası Osmanlı toplumunda yaşanan sosyal ve kültürel değişim, edebiyatın içeriğini ve üslubunu derinden etkilemiştir. İsmail Safa dönemin entelektüel ve sosyal çelişkilerini görünür kılmak için şathiyat türünü ustalıkla kullanmıştır. Başlıca Tasavvuf edebiyatına ait olan bu tür, şairin elinde alaycı, kültürel eleştiri içeren bir biçime dönüşmüştür. “Alafranga Şathiyat” başlıklı şiirde Safa (1328b: 125-126), Batılılaşma hevesindeki züppeleri, suni sosyete hayatını ve toplumun Fransızca özentisini iğneleyici bir üslupla ele alır. Alafranga şathiyat tamlaması, Batı’ya öykünen Doğu’nun alegorisini oluşturur. Şair, dinî-tasavvufî kültüre ait bir terimi “alafranga” sıfatıyla birlikte bağlamından koparır ve modern bir hiciv aracına dönüştürür. Bu yolla ortaya çıkan mizahi etki, sözcükler düzeyinde olduğu

¹⁸ Şathiyat, tasavvufî gelenekte özellikle aşkın tecrübenin bir dışavurumu olarak ilk bakışta küfür ya da abes gibi görünen fakat aslında derin anlamlar içeren sözleri tanımlar. Timurtaş, şathiyat; hezel, latife, şaka ve maskaralık gibi mizahi söylemlerle ilişkilendirirken, Fuat Köprülü bu kavramı metafizik derinliği olan tasavvufî bir söz biçimi olarak değerlendirir (Güzel, 2014: 491- 492). Dolayısıyla, şathiyatın iki yönü vardır: biri tasavvufî metafizik anlam; diğeri ise Safa'nın şiirinde de görüldüğü üzere mizahi, alaycı ve toplumsal taşlama potansiyeli taşıyan söz sanatı.

kadar kültürel alanda da bir tür anlam kayması yaratır.

Şiirde hicivsel yaklaşımın odaklandığı figür, Fransız modasına körü körüne bağlanmış, Osmanlı geleneğinden kopmuş, şekilci ve taklitçi bir tip olan “züppe”dir. Tanzimat romanlarında da karşımıza çıkan bu karakter, söz konusu şiirde gülünç bir şekilde moda, yeme içme kültürü, Fransızca kelime dağarcığı ve eğlence hayatı bakımından konu edilmiştir. Bu sayede tasavvufi kavramlar yüzeysel seküler simgelerle değiş tokuş edilmiştir. Bu şiir, dönemin alafranga özentiliğine ve özellikle Batı'ya hayranlık duyan, kimlik bunalımı içindeki sosyetik kadın tipine yöneltilmiş bir eleştiridir.¹⁹

İsmail Safa, “Alafranga Şathiyyat” şiirinde şathiyyatı bir estetik ve düşünsel tavır olarak kullanmış, geleneği yeniden yorumlayarak modern hicvin kapılarını aralamıştır. Şathiyyat, artık yalnızca esrik bir sufinin ağzından dökülen sözler olmaktan çıkarak yanlış modernleşmenin, kültürel yabancılaşmanın ve kimlik arayışının ironik bir manifestosu hâline gelmiştir.

1. Ne bu süslenme? Nedir bu tuvalet madmazel?

Size derler bu kıyafetle koket madmazel

2. Pek yaraşmışsa da kostüm hele tornür, korse

Kısa gelmiş size bir parça jaket madmazel

3. Akuva pansevu? Por ki u vu rande maluruz?²⁰

Je vuz asur kü vu net pa grizet madmazel²¹,

4. Seviyormuş sizi şantör takımından birisi

Beni me'yûs ediyor bak bu cihet madmazel

5. Seviyormuş diyorum (non) demeyin doğru söze

Buna hem (viy) deyiniz hem de evet madmazel

6. Je vu rankonter pendan lete danz un jardin²²

Elinizde bulunur bir de demet madmazel

7. Gelmedi 'aklıma birdenbire pardonna muva

Size takdîm edeyim bir sigaret madmazel

8. Acaba nerde bıraktım kutuyu ben maşer?

Kafe-şantanda mı kaybıldı paket madmazel?

9. Pratiksiz bana konversasyon güç geliyor

Gerçi ezberliyorum hayli lûgat madmazel

Şair, ilk beyitte doğrudan “madmazel” hitabıyla, Batılı tarzda giyinmiş, abartılı süslenmiş bir Türk kadınına hedef alır. “Tuvalet” kelimesi burada “kıyafet, görünüş” anlamında kullanılmıştır. “Koket”, cilveli ve flörtöz kadın anlamına gelir. Beyitte hafif alayla birlikte ironik bir küçümseme vardır. On dokuzuncu yüzyıl Batı modasına ait “tornür”, “korse” ve “jaket” gibi kıyafetler Batı modasına

¹⁹ Bu konu, yanlış Batılılaşma sorunu merkezinde özellikle romanlarda işlenmiştir. Berna Moran, Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâatun Bey ile Rakım Efendi* adlı romanının, alafranga züppe tipinin (Felatun Bey) Türk edebiyatındaki ilk örneğini sunduğunu söyler (1998: 28). Türk romanındaki bilinen ilk kadın züppe tipi ise Kiralık Konak'taki *Seniha* karakteridir (Moran, 1998: 104). İsmail Safa romanlara mal olmuş söz konusu züppe tipini “Alafranga Şathiyyat” ile şiire taşımıştır. Safa'nın şiirinde dikkat çeken diğer bir özellik de bu züppe tipinin bir kadın figürle temsil edilmiş olmasıdır.

²⁰ Şiirdeki Fransızca cümlelerin yazımında Bahir Selçuk'un “Şair-i Mader-zâd İsmail Safa-Bütün Şiirleri” isimli çalışmasından faydalanılmıştır (2019: 383).

À quoi pensez-vous? → Ne düşünüyorsunuz?

Pourquoi vous vous rendez malheureuse? → Neden kendinizi mutsuz ediyorsunuz?

²¹ Je vous assure que vous n'êtes pas grisette → Sizi temin ederim ki siz grisette değilsiniz.

²² Je vous rencontre pendant l'été dans un jardin → Seninle yazın bir bahçede buluşacağım.

öykünmenin somut ifadeleridir. Üçüncü beyitte geçen “griset”²³, gri işçi tulumundan gelen, cazibeli ama toplumsal olarak aşağı tabakadan görülen işçi genç kadınları ifade eden bir sözcüktür. “Şantör” “non” (hayır) ve “oui” (evet), “konversasyon” kelimeleriyle Fransızca özentiliği alaya alınır. Sonraki beyitlerde de “kafesantan” (müzikli eğlence mekânı) ve “sigaret” gibi dönemin moda ve özentiliği halleri şiire yansıtılır. *Hayli lûgat ezberliyorum* ifadesiyle yüzeysel, içi boş Fransızca öğrenimi hicvedilir. Cemiyetteki kadın-erkek ilişkilerinin Fransız özentiliği içinde yozlaşmaya başladığı gözler önüne serilir.

5. Çocuk terbiyesinin mizahla bütünleştiği bir örnek: “İlhâmi'nin Şiiri”

İsmail Safa'nın, “en güzel şiirim” olarak tanımladığı üç yaşındaki oğlu İlhâmi'ye sevgisini anlattığı “İlhâmi'nin Şiiri” başlıklı metinde (1328b: 33-37) aile terbiyesi, dil kullanımı ve eğitim anlayışı gibi temaların, mizahi ve ironik bir yaklaşımla ele alındığı görülür. Çocuklar için yazılan ya da çocukları konu alan şiirlerde şiire sevecenlik ve naiflik katmak için sıklıkla mizahi bir dil tercih edilir. Bu bağlamda şiirin ciddiyet ve gülme arasında mekik dokuyan ve türü ne olursa olsun, oyun kavramıyla yakın akrabalık gösteren yapısı da dikkate değerdir. Şiir; vezni, ritmi, kafiyesiyle, icra ortamının vasfına göre değişen vurgularıyla, anlamı gizleyip çeşitlendirebilme yetkinliğiyle, dinleyende/okuyanda her defasında yeni bir hayal, rüya ve keşif ortamı yaratır (Huizinga, 2006: 171-172). Bu yönüyle şiir ritüel, karnaval ve eğlence kültürüyle iç içe geçmiş bir oyun biçimidir (Huizinga, 2006: 159). Böylece şiir, pedagojik sürecin bir uzantısı olarak oyun estetiğini barındıran, eğlendirerek öğreten bir yapıya bürünür.

“İlhâmi'nin Şiiri”, bir babanın oğluna seslenişini üzerinden çocuk terbiyesi, sözlü iletişimdeki nezaket ve yanlış anlamaların pedagojik ve estetik boyutlarını çocuk dilinden yansıtmaktadır. Şair, aile içi iletişimde dilin rolüne dikkat çekerken çocuk zihninin algısal yapısını, eğitimci figürün sorumluluklarını ve iletişimdeki tutarsızlıkları zekice bir ironiyle ortaya koyar:

20. Sana oğlum lakırdı söylerken
Deme (ha!) bir daha (efendim!) de!
21. Çağırırken seni uzak yerden
O nedir öyle (ha!) efendim de!
Diyerek bazı eyleriz takdir,
22. Yavru bir gün yanımda minderde
Okuyor cehr ile “elif, be, te, se”
23. “Cim!” dedim “cim” dedi dedim ki “ha” de!
Ben verince bu emri ne dese
24. Beğenir, hem edersiniz takdir:
“Ha deme beybaba efendim de”

5 Nisan 1313

Şiirin ana teması, çocuğun konuşma diline yönelik terbiyesidir. Başlık, okuyucuya hem “İlhâmi'yi anlatan” hem “İlhâmi'nin yazdığı” hem de “İlhâmi'ye hediye edilmiş” anlamlarını düşündürmektedir. Konuşma diliyle yazılmış dizelerde kullanılan kelime ve deyimlerin gündelik yaşama yakınlığı, şiirin didaktik içeriğini yumuşatmış ve mizahi yapı, bu diyalojik biçim üzerinden inşa edilmiştir. Şair, oğlunun kendisine “ha?” şeklinde kaba hitabını uygun bulmamakta ve ona “efendim” demesini öğütlemektedir. Pedagojik cepheden şiir, dilin sosyal kullanımında nezaket ve saygının önemine vurgu yapar. Çocuğun, ders sırasında “ha de!” komutunu, harfin okunuşuna cinas oluşturarak “efendim de” şeklinde algılaması,

²³ URL: <https://dictious.com/en/grisette>

şiiirin ironik ve nüktedan yönünü tayin eder.²⁴ “İlhâmi'nin Şiiri” edebiyatın çocuk terbiyesine dair meseleleri mizahla da işleyebileceğini gösteren başarılı bir örnektir.

Safa, “Haylaz Çocuk” (1328a: 125-127) şiirinde okulu ve ders çalışmayı sevmeyen bir çocukla babasının muhaveresini dile getirir: Şiir *Bu mektepten usandım baba* şeklinde bir itirafla başlar ve okulu hedef alan şikâyetler silsilesiyle devam eder. Baba ise çocuğun tembelliği karşısında kendini çaresiz hissedip hayflanır: *Peder kaldı âciz, büküldü beli/ Ne yapsın bugün böyle tenbeli* (1328a:126). Bu dizeler, klasik baba otoritesinin sarsıldığını gösterir. Safa burada otorite figürü olan babayı da sıradanlaştırarak ciddiyetin parodisini yapar.

Safa “Evladını adam olmak istidadından mahrum gören bir peder lisanından” izahıyla sunduğu aşağıdaki şiirinde de mizahi bir dille çocuğunun tembelliğinden şikâyet eder (1308: 219):

Adam olsun diye evladım tek
Atıyordum ikide birde kötek
Öyle yerleşti ki zihninde sopa
Elifi görse sanır bir mertek

Safa “haylaz ve afacan” çocuk tiplemesi üzerinden “çocuk terbiyesi” bağlamında mizahla şiiri bir araya getirir. Şair, bu çocuk karakterini ironik bir biçimde sahneye koyarken, aynı zamanda geleneksel eğitim anlayışının sorgulanmasına da zemin hazırlar.

6. İsmail Safa'nın şiirinde ruhsal katharsis yöntemi olarak mizah

İsmail Safa'nın biyografisi şiirlerindeki duygusal kırılmaları, imaları ve mizahi unsurları anlamak ve değerlendirmek açısından önemli ipuçları sunar. *Garîbim, melûlüm, cefâ-dîdeyim ben/ Safâ gördüğüm yoktur ismim Safâ* (1308: 125)²⁵ ve *Yazık! Evet yazık ki hep acıklı geçti günlerim/ Tahavvül etti mâteme benim bütün düşünlerim* (1312: 51)²⁶ beyitlerinde dile getirdiği gibi hayatı büyük zorluklarla geçmiştir. Henüz yedi yaşındayken annesini, on iki yaşındayken de babasını kaybetmiş, sonrasında kardeşleriyle birlikte İstanbul'a gelmiş ve Darüşşafaka'ya yerleştirilmiştir. İlk evliliğini genç yaşta yapmış, ancak evliliğinin ikinci yılında eşini veremden kaybetmiştir. Ardından çocuklarını da çeşitli hastalıklar nedeniyle peş peşe yitirmiştir. Yaşamı boyunca ciddi maddi sıkıntılar çekmiş, siyasi nedenlerle Sivas'a sürgün edilmiş ve uzun yıllar mücadele ettiği verem hastalığı yüzünden 35 yaşında sürgündeyken hayatını kaybetmiştir (Karaca, 1987: 9-57).

İsmail Safa'nın trajik hayatı, şiirlerinde kendine özgü bir duyarlılık ve içtenlikle birleşerek, lirik bir anlatımın yanı sıra ironik ve mizahi bir söyleme de dönüşür. Mizah, onun için hem kişisel bir direniş hem de toplumsal çarpıklıkları görünür kılmanın en kestirme yolu olmuştur. Sürgünde olduğu dönemde kardeşi Ali Kami Akyüz'e yazdığı mektuplarda psikolojik sorunlar yaşayan diğer kardeşi Ahmet Vefâ hakkında yaptığı esprili göndermeler, mizahın onun hayatında nasıl bir savunma mekanizması işlevi gördüğünü gösteren vesikalardandır (Çelik, 2017: 261).

İsmail Safa “Bir Muhtıra” isimli şiirinde makûs talihini mizahi bir üslupla şiirine yansıtmıştır (1328b: 128). Şair, aşk ve kader gibi geleneksel temalarla kurulan klasik söylemi; memuriyet, hayal kırıklığı ve

²⁴ Bergson, “Dünya tersine dönmüş” dediartecek durumların güldürücü bir yönü olduğunu söyler (2018: 62).

²⁵ “İlk Eserim” isimli şiirden alınmıştır.

²⁶ “Kendi Kendime” isimli şiirden alınmıştır.

işsizlik gibi modern unsurlarla tersyüz ederek parodiye dayalı özgün bir mizah dili oluşturmuştur:

Müdbire ikbâl-i cennet gösterir dünyâsını
Baht göstermezdi ikbâlin bana rü'yâsını
Sen bana va'dinle verdin mes'adet hülyâsını
Ben yine şebdir sanırken leylimin ferdâsını
Subha tahvîl eyledin bahtım şeb-i yeldâsını
Sen bana verdin reji kâtibliği sevdâsını

"Yoksa nerden dûtş olurum bu hayâl-i hâma ben"²⁷ 3 Nisan 1312

Şiirin en çarpıcı dizesi *Sen bana verdin reji kâtibliği sevdâsını* dizesidir. Aşk, bir memuriyet hayaliyle özdeşleştirmek, klasik edebiyattaki aşk anlayışının yerini, bütün idaresi memurluğu gibi modern bürokratik arzuya bırakmak anlamına gelir. Bu şiir, divan şiiri geleneği ile modern hiciv anlayışının kesişim çizgisindedir. Şair, gücendiği ve hala beklenti içinde olduğu arkadaşına şiir yoluyla bir hatırlatmada bulunmaktadır.

Safa gazel türüne dair düşüncelerini anlattığı "Teessüf" isimli bir başka gazelinde (1308a: 156) kendisini eleştiriyormuş gibi gözüküp aslında eski şiir anlayışını sorgulayan bir söylem içine girer. Buradaki hiciv, şiirsel ilhamın geçiciliğine ve "gazel yazmak" gibi görkemli bir sanatın sıradanlaşmasına yöneliktir:

1. Gazel-serâhık için kalbime emel geldi
Beş on dakikada meydâna bir gazel geldi
2. Beğenmedim bunu gözden geçirdiğim anda
O sözlerin bana manası mübtezel geldi
3. Evet şu üç sene evvel yazılmış âsârım
Hakikaten bana bundan daha güzel geldi
4. Binâberin ne kadar varsa bende şi're heves
Tükendi hepsi heman tab'ıma kesel geldi
5. Safâ şu hale nasıl ben teessüf etmeyeyim
Yazık tabî'at-ı şi'riyyeme hâlel geldi

16 Kanunisânî 1305

Şair, yazdığı şiiri hemen gözden geçirdiğini ama sözlerin kendisine manasız geldiğini söyler. "Mübtezel" sıfatı, geleneksel kalıpların yıpranmışlığına, şiir dilinin yeniliğe duyduğu ihtiyaca gönderme yapar. Şair sonraki beyitlerde *Safâ şu hâle nasıl ben teessüf etmeyeyim/ Yazık tabî'at-ı şi'riyyime hâlel geldi*²⁸ diyerek edebî melekelerindeki durağanlıktan ve yaratıcılık sürecindeki dalgalanmalardan şikâyet eder. Sohbet diline yaslanan üslup, şiirin mizahi yönünü besler. Şairin içsel eleştirileri ve şairliğine dair hayal kırıklığını mizahla örmesi, okuyucuyla arasında daha güçlü bir bağ kurmasına imkân tanır. Şiir ve mizah bu yönüyle, kasvetli ve resmî bir dünyanın karşısına şen şakrak bir karnaval dünyasını konuşturur (Bakhtin, 2001: 245-246). Safa'nın şiir dünyasında tematik çeşitlilik ve mizahi tavır açısından bu karnaval estetiğinin izlerini görmek mümkündür. Diğer yandan mizah, ciddiyeti yadsımaz ya da onunla çelişmez bilakis onu arındırıp daha anlaşılır hale getirir (Bakhtin, 2001: 149). Ciddiyet, her zaman ve her ortamda karşıtıyla- güldürücü yanıyla- var olur. Şair, bu ikili yapıyı kavrayıp belli bir denge ve estetikle eserine yansıtabildiği ölçüde güçlü bir mizah dili oluşturur. Nitekim Safa şiirlerinde lirik,

²⁷ Bu mısra, Ali Rıza Paşa'ya mı yoksa onun kölesi Osman Nevres'e mi ait olduğu hâlâ tartışılan bir dizenin tazminidir (Osman Nevres, 2020: 162).

²⁸ Safa, Muallim Nâci tarafından Şair-i Mâder-zâd sıfatıyla taltif edilmiştir.

didaktik, poetik ve satirik unsurları özgün bir mizah diline çevirmeyi başarmıştır.

Sonuç

İsmail Safa (1867–1901), Tanzimat sonrası dönemden Servet-i Fünun hareketinin sonuna uzanan geçiş sürecinde önemli bir edebî ses olarak öne çıkmış bir Ara Nesil şairidir. Eski-yeni tartışmalarının sürdüğü bir mecrada eser veren Safa geleneksel şiir tekniklerini çağdaş temalarla harmanlamış; klasik gazel, tahmîs ve şathiyyat gibi nazım biçimlerini ve türlerini kullanırken bu biçimlere yüklenen ciddiyeti kırarak onları mizahi içeriklerle doldurmuştur. Fuzûlî ve Muallim Nâci gibi şairlere yazdığı nazirelerde ve Şair Âsafa yaptığı tahmiste aslında geleneksel şiir kalıplarının tekrarına değil onların mizahi bir yeniden üretimine yönelmiştir. Bu sayede edebiyatın basmakalıp uygulamalarına karşı eleştirel bir duruş sergilemiştir.

Safa'nın şiirlerinde mizah; parodi, tehzil, ironi, karikatürleştirme gibi tekniklerle ortaya konmuştur. Şair, mizahi etki yaratmak için bazı şiirlerinde soru cümleleriyle pekiştirdiği senli benli samimi bir hitap dili oluşturmuştur. Ayrıca günlük lisandan sözcükler, deyimler ve argo ifadeler kullanarak şiire hem canlılık hem de alaycı bir ifade katmıştır. Dönemi için bu tavır oldukça özgün ve yenilikçidir. Safa'nın mizahtan yararlanırken başvurduğu bir diğer yol ise tevriye, kinaye, mübalağa gibi klasik söz sanatlarını güncel bir bağlama taşıyarak yeniden işlevselleştirmesidir. Yer yer doğrudan hakaret içeren kelimelere veya alaycı tanımlamalara da yer vererek, dönemin edebî ve toplumsal yapısına yönelik cesur eleştirilerde de bulunmuştur. Şairin şiir başlıkları dahi mizah gayesini açıkça gösterir mahiyettedir: “Fuzûlî'ye Sâde Bir Gazel”, “Latîfe”, “Bir Latîfe”, “Hele Şu Saçma Sapan Şiirime Bak”, “Na-puhte Bir Sûfiden İştikâ”, “Alaturka Şathiyyât”, “Neye Güldün?”, “Haylaz Çocuk”, “Âh Seni”, “Muallim Nâci Efendi Hazretlerinin (Şathiyyat) ünvanlı gazellerine nazîredir”, “Ruhsuz Fakat Noktasız Bir Gazel” gibi.

Safa, Divan şiirindeki âşık, sevgili ve sufi-zahit tiplerini modern çağa uyarlayarak, geleneksel mazmunları parodi yoluyla yeniden yorumlamıştır. Safa'nın mizahı sadece geçmişin eleştirisini yapmaz, yeniliğe de temkinli yaklaşır. Bu bağlamda dikkat çeken “Alafranga Şathiyyat” şiiri, Tanzimat'tan itibaren belirginleşen yüzeysel ve taklitçi Batı hayranlığını hicveder. İsmail Safa, Türk edebiyatında daha çok romanlarda işlenen “yanlış Batılılaşma” temasını şiirde işleyerek yenilikçi bir tutum sergilemiştir. Ayrıca şiirdeki “züppe” tipi bu kez bir kadın figürü olarak çizilmiş ve Batılılaşmanın kadın bedeni üzerinden inşa edilen temsillerini görünür kılmıştır.

İsmail Safa'nın mizah anlayışı bazı şiirlerde kendi şiir tarzını ve şairliğini bile yer yer sorguladığı bir öz-eleştiri biçiminde de sunulmuştur. Şair kendini haklı bulduğu konularda ise zülfüyâre dokunmaktan çekinmemiştir. Nitekim Safa'nın şiirlerinde hiciv, mizahın en baskın biçimidir. Divan edebiyatındaki hiciv geleneğinden beslenen şair, bu geleneği çağının toplumsal ve siyasal meselelerine uyarlayarak işlemiştir. Bazen de hicvin geleneksel kalıpları içinde kalmayı tercih etmiş ve mizahi şiir dilini rakiplerine meydan okuma vasıtası haline getirmiştir. Ancak onun mizah anlayışı yalnızca toplumsal ve siyasal hicivle sınırlı değildir. Safa, mizahı aynı zamanda ruhsal bir rahatlama biçimi, duygu ve düşüncelerini ifade etmenin bir yolu, pedagojik bir anlatım aracı, klasik şiire yönelik parodilerle geleneksel yapıya getirilen bir eleştiri ve yeni şiir diline yöneltilen sorgulayıcı bir tutum olarak da kullanmıştır.

Şiir; görsel, işitsel ve bilişsel tüm alanlara hitap eder ve mizahın teatral etkisini düzyazıdan daha güçlü biçimde okuyucuya/dinleyiciye yansıtabilir. Şiirin o dönemde sadece edebî mahfillerde, gazete, dergi ve kitaplarda sanatsal üretim vasfıyla sınırlı kalmayıp birtakım taleplerin ve eleştirilerin ilgili mercilere

duyurulmasında bir iletişim vasıtası olarak da işlev gördüğü anlaşılmaktadır. Safa'nın "Bir Muhtıra" şiiri ve "Bu Şimdilik Tenbîh" şiirleri başta olmak üzere hiciv niteliğindeki şiirlerinde böyle bir niyetin saklı olduğu akla gelmektedir. Hiciv, şiirin bir er meydanına dönüştüğü özgün ve çetin bir alandır; çünkü şairlik gücünden başka keskin bir zekâ, cesur bir duruş ve güçlü bir adalet duygusu da gerektirir. Bu tür şiirlerde muhatabını sözlü çatışmaya çağıran kışkırtıcı bir üslup da sezilir. Bu değerlendirmeye göre günümüzde sosyal medya platformlarının üstlendiği vazifeyi o yıllarda edebiyatın bilhassa da şiirin yerine getirdiği söylenebilir.

İsmail Safa, hiciv, ironi ve parodi yöntemlerini edebiyatın biçimsel sınırlarını aşmak, anlamı derinleştirmek ve dönemin sorunlarına şiir cephesinden cevap vermek için kullanmıştır. Safa'nın şiirinde karikatürize edilmiş tipler, muhtelif dil oyunları, kinayeli ifadeler ve alaycı üslup, mizahın estetik, ideolojik ve poetik bir görev üstlenmesine olanak tanımıştır. Safa'nın şiirlerinde yer alan toplumsal tipler, alafranga özentiler, pedagojik meseleler, bürokratik çürümüşlük ve edebî geleneğe yöneltmiş eleştiriler mizahın dönüştürücü gücüyle anlam kazanır. Bu yaklaşım, İsmail Safa'yı şairliğinin de ötesine taşıyarak döneminin edebî ve kültürel meseleleriyle hesaplaşan bir fikir adamı hâline getirir.

Kaynakça

- Akyüz, Kenan (1990). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri- 1860-1923*, Ankara: İnkılap Kitabevi.
- Bakhtin, Mikhail (2001). *Karnaval'dan Romana* (Çev.: Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bergson, Henri (2018). *Gülme* (Çev.: Devrim Çetinkasap), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Cebeci, Oğuz (2008). *Komik Edebî Türler- Parodi, Satir ve İroni*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bilgegil, Kaya (1989). *Edebiyat Bilgi Ve Teorileri- Belâgat*, İstanbul: Enderun Yayınları.
- Çelik, Hüsnîye (2017). *İsmâîl Safâ'nın Edebiyat Nazariyesine Dair Çalışmaları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Çonoğlu, Salim (1995). *Mecmua-i Muallim- Metin, açıklamalar ve notlar* (Yayımlanmamış doktora tezi), Balıkesir Üniversitesi, Balıkesir.
- Eagleton, Terry (2019). *Mizah* (Çev.: Melih Pekdemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Güzel, Abdurrahman (2014). *Dini-Tasavvufi Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Huizinga, Johan. (2006). *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme* (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- İsmail Safa (1306). *Sünûhat*, Konstantiniye: Matbaa-i Ebuzziya.
- İsmail Safa (1308a). *Huz Mâ Safâ*, İstanbul: Âlem Matbaası-Ahmed İhsan ve Şürekâsı.
- İsmail Safa (1308b). *Mağdûre-i Sevdâ*, İstanbul: Âlem Matbaası-Ahmed İhsan ve Şürekâsı.
- İsmail Safa (1312). *Mevlid-i Peder-i Ziyâret*, İstanbul: Âlem Matbaası, Ahmed İhsân ve Şürekâsı.
- İsmail Safa (1328a). *Mensiyât*, İstanbul: Matbaa-i Ahmed İhsân, ikinci tab'.
- İsmail Safa (1328b). *Hissiyât*, İstanbul: Müşterekü'l-Menfa'a Osmanlı Matbaası.
- İsmail Safa (1328c). *İntâk-ı Hakk'ın Tahmisi*, İstanbul: Hilâl Matbaası.
- Karaca, Alaattin (1987). *Edebî Tenkitleri ve Şiirleriyle İsmâîl Safâ'nın Edebiyatımızdaki Yeri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Karadağ, Selman (2023). *Kütükçü Süleyman Hayri Bey ve Mesnevi-i Şerif Tercümesi*, Konya: Tablet Kitabevi.
- Koestler, Arthur (1997). *Mizah Yaratma Eylemi* (Çev.: Sevinç Kabakçıoğlu-Özcan Kabakçıoğlu) İstanbul: İris Yayınları.
- Levend, Ağâh Sırrı (1984). *Divan Edebiyatında Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Moran, Berna (1998). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pala, İskender (2004). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Osman Nevres (2020). *Osman Nevres Divanı* (Hazırlayan: Bayram Ali Kaya), Ankara: T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Selçuk, Bahir vd. (2019). *Şair-i Mader-zâd İsmâîl Safâ-Bütün Şiirleri*, İstanbul: Hiperyayın Yayınları.
- Selçuk, Bahir (2022). "Mizah-Hiciv Bağlamında İntak-ı Hak Kasidesi ve Tahmisi", *Klasik Türk Edebiyatında Gülmece ve Mizah*, Ankara: İKSAD Global Yayıncılık, 27-46.
- Sucu, Nurgül (2007). "Zâhid-Sûfi Tipinin Kimliği- Divan Edebiyatındaki Yeri ve Sosyal Hayattaki Örnekleri", *İSTEM*, Yıl:5, Sayı:10, 227 – 253.
- Terzi Sarı, Beyza (2024). *XVI. Yüzyıl Tezkirelerinde Tartışma, Hiciv, Mizah ve Tenkit Kavramlarından Hareketle Polemikler* (Yayımlanmamış doktora tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.
- Yağar, Ali Sait (2022). *Yeni Türk Şiirinde Sevgili Tipolojileri* (Yayımlanmamış doktora tezi), İstanbul

Üniversitesi, İstanbul.

İnternet kaynağı

URL: <https://dictionous.com/en/grisette> [Erişim Tarihi: 10.06.2025].