



folklor/edebiyat - folklore&literature, 2025; 31(4)-124. Sayı/Issue - Güz/Fall
Prof. Dr. Emel Kefeli Armağanı
DOI: 10.22559/folklor.4923

Araştırma makalesi/Research article

Şair İmgelemi Olarak Kam(l)ıştırma: Şair Mitinin Kökenleri ve Modern Biyografi Söylemindeki Yansımaları

Kam(l)ıştırma as a Poet Imaginary: The Origins of the Myth of the Poet and Its Reflections in Modern Biographical Discourse

Bülent Sayak*

Öz

Mitik tahayyülde söz, kutsal bir güç olarak anlamlandırılır. Sözün sahibi/taşıyıcısı olması dolayısıyla şair, ayrıcalıklı bir konuma yerleştirilir. İlham ve tebliğ kavramları etrafında idealize edilir. Kolektif kimlik temsilcisi biçiminde içselleştirilerek yaşam öyküsü, bireysel ayrımlardan ziyade ortak aşamalar üzerinden anlatılır. Şamanlardan âşıklara uzanan geleneksel kavrayışta söz ve atalar kültürünün etkisiyle şairlik yeteneği çoğu zaman metafizik bir kaynağa dayandırılır. Kahraman şair miti, modern şairlere yönelik biyografik kabulün yapılandırılmasında kurucu bir anlatı kullanılır ve varlığını devam ettirir. Söylemin temellendirilme gerekçesini anlama ve izini sürmede, toplumsal idealizasyon çerçevesinde ön plana çıkarılan kanonik isimler yol göstericidir. Modern Türk edebiyatının öncü şairleri; Namık Kemal, Tevfik Fikret,

Geliş tarihi (Received): 17-05-2025 Kabul tarihi (Accepted): 02-10-2025

* Dr. Öğr. Üyesi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. Kahramanmaraş-Türkiye/ Asst. Prof. Dr., Kahramanmaraş Sütçü İmam University Faculty of Education Department of Turkish Education. bulentsayak@ksu.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-0293-5462

Yahya Kemal Beyatlı ve Necip Fazıl Kısakürek etrafındaki edebiyat tarihleri, biyografi, otobiyografi ve anı türlerinde üretilen biyografik söylem, şaire ilişkin anlamın folklorik imgelem ve arketipsel idealizm çerçevesinde kurgulandığı ortaya koyar. Şairin anlatı kahramanı olarak konumlandırılışı, biyografi yazımında bilinçli bir kam(l)laştırma stratejisi geliştirildiğini öne süren bir yakın okuma yöntemiyle çözümlenir. Bir kavramsallaştırma teklifi olarak sunulan kam(l)laştırma, modern şairin mitik sanatçı imgelemi merkezinde (yazgisallık, sıra dışılık, fedakârlık, çilekeşlik, müjdelenmişlik) yaşam hikâyesi tasarımı yoluyla kahramanlaştırılmasını karşılamaktadır. Odaklanılan şairlerin yaşam öykülerindeki sıra dışı çocukluk dönemleri, metafizik duyarlılık, seçilmişlik hissi, rüyalarla ilahi bilgiye erişim ve toplumsal mücadele gibi öğeler, mitik şair tasavvurunun iz düşümleri olarak işaretlenir. Bu makalede, biyografik metinlerdeki ortak anlatının temellerini ve öznel yaklaşımların sebeplerini aydınlatma amacıyla söylem çözümlemesi yapılmaktadır. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e modern Türk şiirinin gelişiminde önemli merhaleleri temsil eden, hayat-eser ilişkisi düzleminde sıklıkla irdelenen dört şair etrafındaki hayat hikâyesi metinleri örneklem olarak incelenmektedir. Geleneksel düşünme pratiklerinin şair biyografilerindeki ve toplumsal bellekteki idealizasyonun anlatımında/yaratımında önemli bir rol oynadığı saptanmaktadır. Şairin sadece yaratıcı bir birey olarak değil aynı zamanda toplumsal-kültürel değerlerin ve ortak bilinç yapısının temsilcisi olarak değerlendirilmesinin gerekliliğine dikkat çekilmektedir. Edebî eleştirinin şair biyografilerinde yer alan mitik öğeleri, tarihsel gerçeklik ve toplumsal söylem arasındaki ilişkiyi sorgulayan şüpheli bir bakışla yürütülmesi zorunluluğuna işaret edilmektedir.

Anahtar sözcükler: *gelenek, Türk şiiri, folklorik imgelem, biyografik söylem, kam(l)laştırma*

Abstract

In the mythic imagination, the word is interpreted as a sacred power. The poet is placed in a privileged position as the owner/carrier of the word. It is idealized around the concepts of inspiration and notification. The collective identity is internalized as representative and the life story is told through common stages rather than individual distinctions. In the traditional understanding from shamans to minstrels, the influence of the cult of speech and ancestors and the ability to be a poet are often attributed to a metaphysical source. The myth of the heroic poet serves as a constitutive narrative in structuring the biographical reception of modern poets and continues to persist. In understanding and tracing the justification of the discourse, the canonical names that are brought to the fore within the framework of social idealization are guiding. The biographical discourse produced in the genres of literary histories, biography, autobiography and memoir around the pioneering poets of modern Turkish literature; Namık Kemal, Tevfik Fikret, Yahya Kemal Beyatlı and Necip Fazıl Kısakürek, reveals that the meaning of the poet is constructed within the framework of folkloric imagery and archetypal idealism. The positioning of the poet as the narrative protagonist is analyzed through a close reading method that suggests the development of a conscious strategy of kam(l)laştırma in biography writing. Presented as a conceptualization proposal, kam(l)laştırma corresponds

to the heroization of the modern poet through the design of a life story centered on the image of the mythic artist (fatalism, extraordinary, sacrifice, asceticism, foreshadowing). Elements such as extraordinary childhood periods, metaphysical sensitivity, a sense of chosenness, access to divine knowledge through dreams and social struggle in the life stories of the poets analyzed are marked as projections of the mythic poet imagination. This article argues that traditional thinking practices play an important role in the narration/creation of idealization in poet biographies and social memory. Attention is drawn to the necessity of evaluating the poet not only as a creative individual, but also as a representative of social-cultural values and common consciousness. It is pointed out that literary criticism must be conducted with a skeptical view that questions the mythic elements in poet biographies and the relationship between historical reality and social discourse.

Keywords: *tradition, Turkish poetry, folkloric imagery, biographical discourse, dazzlement (kam(l)aştırma)*

Extended summary

The enchantment attributed to poetry gains meaning within the context of the value ascribed to the word. In mythical consciousness, the word is a special form of encoding—it is the medium of communication with the sacred, the essence of life itself, and the creative mechanism of imagination. The notion of such a potent “essence” entails that the “bearer of the word” cannot be an ordinary human being. One who hears the divine message and can convey their voice to the Creator is positioned as an exceptional figure. Revelation, inspiration, and proclamation are considered “secrets” granted to such individuals. However, this immense power also entails an immense burden of responsibility. In return for the authority over language, the poet is marked by dissonance, condemned to an uncanny spiritual disposition, renounces personal desires, leads an ascetic life, and is expected to sacrifice self and existence in order to transform “chaos” into “cosmos.”

The understanding of the “cultural hero” surrounding shamans persists in the biographical discourse of both divan and folk poets. In classical biographical anthologies (tezkire), poetry is described through concepts such as “sorcery,” “miracle,” and “wisdom.” It is often noted that poetic talent originates from a metaphysical source or a divine voice (hatif), and that it is innate. In the âşık tradition, the use of the dream motif underlines that poetic ability is not an acquired craft (kesbî), but rather a divinely gifted privilege (vehbî).

Considering the strong influence of tradition and the belated quest for modernization in the Turkish context, the formation of a romanticized poet image becomes almost inevitable. The inability of fields such as art and literature—and the public sphere more broadly—to institutionalize as autonomous domains distinct from politics, combined with the cultural habit of constructing traditional norms through charismatic figures rather than abstract concepts or ideological frameworks, has played a decisive role in shaping the imaginative construct of the intellectual in modern Turkey. The positioning of the poet as an intellectual leader, a guide to life, or a cultural hero is closely linked to their functional role in the creation of canon, social identity, and normative order.

The myths surrounding poets—such as the labels “national poet” or “civilizational poet”—explicitly reinforce and popularize a desired sociocultural discourse. Hence, even if the “believed life” contradicts historical reality, the poet must be remembered through a stylized and internally coherent narrative, as if viewed from beyond the temporal horizon. This is because the poet is not merely the subject of an individual life story, but the indisputable representative of a societal value or ideology. The textual patterns that make biographical narratives about poets resemble one another emerge from the collective desire to maintain a shared belief system and to establish unity in cultural values.

Modern poets, who serve as symbolic figures in the formation of ideas such as canon and socialization, are received and interpreted through the guidance of mythic imagination. Within the process of meaning-making mediated by biographical discourse, poets’ life stories are commonly presented through recurring motifs such as an extraordinary childhood, metaphysical sensitivity, the fatalism of talent, being different from society, access to sacred knowledge through dreams, and asceticism.

The recurring motifs in the cases of Namık Kemal, Tevfik Fikret, Yahya Kemal Beyatlı, and Necip Fazıl indicate that, much like in oral culture, the poet is inscribed in collective memory not as a historically grounded individual but rather as a “narrative hero.” The stages of life, temperament, and societal expectations from the poet are narrated in a way reminiscent of the shaman/kam imagination, thereby transforming the poet into a heroic figure. This process may be conceptualized as kam(l)ıştırma—a term coined to describe the sacralization or mythologization of the poet.

The concept of kam(l)ıştırma draws attention to the need to consider folklore not merely as a source of identity production but also as a cognitive pattern and cultural practice. It urges a critical reflection on the distinction between the narrative hero and the historical figure, a reflection that is necessary to ensure the objectivity of literary historiography and biographical criticism. Moreover, it calls for a skeptical approach to the truth claims of biographical discourse and reveals that understandings of poetry and the poet cannot be fully illuminated without reference to their traditional-cultural contexts.

Giriş

Türk edebiyatı araştırmaları özelinde kurumsallaşmış bir eleştiri anlayışının gerekliliği/yoksunluğu yaygın bir kanaat olarak sıklıkla dile getirilir. Yazar, metin ve okurdan oluşan sacayağının (Akgül, 2020: 59-60) sorunlu parçası, yazar/yazara indirgemeci bakış olarak işaretleir. Hayat ve şahsiyet odağında çoğu zaman ideolojik konum(landırma)dan hareket eden yaklaşımların aydınlatmak bir yana metni gölgelediğinden yakınılır. Edebiyat tarihlerinin açıkça gösterdiği biçimde yazara yönelik romantik ilgi, biyografik okumanın ötesine geçerek “kurgulanmış” biyografilerin oluşturulması (Oğuz, 2010: 11; Sevinç, 2022: 10) ve yazar mitlerinin yaratımıyla sonuçlanır.

Gelenek, kültürel üretim içinde değer aktarımı, inanç kodlaması gibi belirli işlevler yüklediği sanatçıyı kolektif bir kimlik temsilcisi olarak idealleştirir. Duyuş, düşünuş özelliklerini belirler. Yaşam öyküsünü “kişisel” ayrımlardan ziyade ortak aşama ve tecrübeler üzerinden an-

latır. İslam öncesinde şamanlar, İslamlaşma sonrasında âşıklar “kutsal alan”ın habercisi sayılırlar. Metinlerinden bağımsız yaşamlarıyla birer “kahraman” biçiminde zihinlere yerleştirilirler.¹

Geleneğin “mitik şair” tasavvuru, teolojik hakikat ve müşterek bilinçaltıyla yapılandırılması bakımından anlamlıdır. Şair tasarımına ilişkin dikkat çekici durum, modern zihnin yerleşik kabulleri sahiplenmesidir. Rasyonellik ve bireycilik ilkelerine yaslanan yeni anlayışta; şair mitlerinin değer görerek etkin biçimde kullanımı, geleneğin sürekliliğini ve modernite içinde dönüşüm kabiliyetini akla getirir. Mitik tasavvurun devamlılık gücü “folklorik imgelem” tanımılığı etrafında anlam kazanır. Kubilay Aktulum (2014: 284), folklorik imgelemi; “aynı gerçeklik konusunda öznel ya da toplumsal bir ortak bilinç durumunu değişik imgeler, simgeler aracılığıyla aktarmaya olanak sağlayan düşünme biçimini belirten bir tür kap” olarak izah eder. Folklorik imgelemin ortak bilinçaltına göndermede bulunduğu; “toplumsal gerçekliği algılama, içselleştirme, yineleme, yeniden kullanıma sokma vb. işlevleri” üstlendiğine dikkat çeker (Aktulum, 2014: 278). Belirli örneklerde Modern Türk şairine dair kavrayışın mitik düşünme örgüleri ve arketipsel idealizm üzerinden şekillenmesi, folklorik imgelem ile ilişkilendirilebilir. Biyografik söylemdeki yansımalar, modern şair tahayyülünün folklorik imgelem etrafında kurulduğunu ve “kam(l)aştırma” kavramsallaştırması etrafında değerlendirilebileceğini düşündürür. Metin Kayahan Özgül’ün *Kemâl ile İhtimâl* adlı araştırmasında (2014: 1-5) Namık Kemal özelinde gündeme getirdiği “kamaşma” kavramı teklifi; eserin niteliğinin kendisi yerine yaratıcısı etrafındaki inanç/algi ile belirlenmesinin sorunlu bir koşullandırıcı olduğunu işaret eder. Sanatçıya ilişkin imaj ve eserin değerinin biyografik anlatı kurgusu merkezinde yaratımını karşılar. Bu çalışmada, Özgül’ün kamaşma tarifinden ödüncleme ve folklorik imgelem tanımından hareketle temellendirilen kam(l)aştırma, mitik şair idealleştirmesinin iz düşümü olarak modern şairlerin yaşam öykülerinin belirli izleklerle sunumu yoluyla kahramanlaştırılmalarını imler.

Kam/şaman idealleştirmesine bağlı anlayış, sanatçının olağanüstü bir kişi/kahraman biçiminde görülmesinin kavramsal ifadesiyle mitik şair imgesinin tarihsel ve sosyal gerekçesidir. Değer yaratımı ve aktarımında model şahıslar olarak görülen şairlerin belleklere kazanmasında belirleyici olmayı sürdürür. Bu durum; bir taraftan geleneksel anlamlandırmaların devamlılığı, diğer taraftan bireysel deneyimi aşan kahraman şair yaşam öyküleri üzerine sorgulamayı beraberinde getirir. Kam(l)aştırma teklifi, şairlere dair (oto)biyografik metinlere temkinli yaklaşma ve biyografi merkezli eleştirideki nesnellik meselelerine dikkat çeker. Modern şairlerin hangi ortak düşünme örgüleriyle anlatı kahramanı kılındığını söylemsel içerik çözümlemesi etrafında belirleme ve yorumlamaya imkân sağlar.

Kam(l)aştırmanın görünüm ve işleyişini anlamada modern Türk şairleri etrafındaki biyografik metinler zengin bir örneklem sunar. Gerek edebiyat tarihleri gerekse hatıra, otobiyografi, biyografi türlerindeki yansımalar şair mitlerinin gelenekle kurduğu bağ ve kalıplaşma biçimleri üzerine düşünmeye imkân verir. Namık Kemal, Tevfik Fikret, Yahya Kemal Beyatlı ve Necip Fazıl Kısakürek gibi kanonik isimler etrafında mitik kahraman şair anlatısını sorgulamak, yazar odaklı bakışın kökenlerini, Türk düşüncesinde geleneğin hâkimiyetini ve yenilenme dinamiklerini anlamlandırmayı kolaylaştırır.

1. Söz kültüründen şair mitine

Sanatın kökeni, inanç olgusu ve ritüellerine dayanır. İlkel insanın kendini ve dünyayı anlamlandırma pratiği ayinler aynı zamanda dans, müzik ve edebiyatın iç içe geçtiği kültürel performanslardır. Larry Shiner'in *Sanatın İcadı*'nda (2020: 146-159) yaptığı çözümlemeler hareketle modernizm öncesinde sanatın özerk bir alan olarak görülmediği, kültür ve din ile bağlantılı bir "ortak yaşam" formu biçiminde kabul edildiği söylenebilir. Bu anlayışın temel iz düşümü, şiir ile büyü arasında kurulan bağıdır. İki kavram da sezgiye, mecaza, ilhama, kehanete göndermede bulunur. Eski Türkçede "yum" ve "kam" kelimeleri hem büyücü hem de şairi karşılar (Yener, 2012: 190). Düşünür, rahip, hekim, kâhin ve sanatçı rolleri üstlenen şamanlar (İnan, 2000: 68; Bayat, 2006: 240; Köprülü, 2012: 72) büyü ile şiirin aynı kutsal kaynaktan beslendiğini imlerler (Eliade, 2011: 105-106).

Şiire atfedilen büyüsellik², söze yüklenmiş değer bağlamında anlam kazanır. Söz; mitsel binîçte yaratıcı tahayyülünü sağlayan, kutsal alanla iletişim aracı olan, hayatın tözü olarak konumlandırılan özel bir kodlama biçimidir. Altay yaratılış anlatmasında "De ki hep, 'yaptım oldu!' Başka bir şey söyleme! Hele yaratır iken, 'yaptım olmadı!' deme!" (Ögel, 1993: 433), İncil'de "Başlangıçta söz vardı" (Yuhanna 1/1, 2), Kur'an Kerim'de "...sonra "ol" dedi ve o da oluverdi" (Bakara, 2/117) cümleleri sözün mukaddesliğine, kurucu ve yaratıcı rolüne işaret eder (Fedakâr, 2014: 9-11). İbrahim Dilek, "Kült Kavramı ve Söz Kültü" başlıklı makalesinde Türk kültüründe söze atfedilen önemden bahsederek gerçekliğin söz etrafında tasarlandığını vurgular:

Söz, tüm insanüstü güçlerin merkezinde bulunur; onu Tanrı'dan, tanrısal olandan, ruh-lardan ve büyüden ayırmak mümkün değildir. İnsan bedeni ve sınırlı zihin gücüyle sahip olduklarından daha fazlasına sözle ulaşmaya çalışır. Söz, yaratılışı tetikleyen asıl unsurdur; gök gürültüsünün, uğuldayan bir ağacın, suyun ya da ateşin sesi... olarak tanrısaldir; tanrılar ve ruhlarla iletişime geçmenin yollarından biridir; söz tedavidir; söz büyüdür. (Dilek, 2020: 59)

Söze biçilen 'kudret' 'söz sahibi'nin sıradan bir insan olamayacağı fikrini hazırlar (Güleç, 2014, 4). Tanrının mesajını duyan, sesini yaratıcıya iletebilen kişi ayrıcalıklıdır. Vahiy, ilham ve tebliğ 'sırları' kendisine verilmiştir (Yeşildal, 2018: 53). Kut almıştır: "Şamanlar 'seçilmiş' kişilerdir ve bu nitelikleriyle, topluluğun öteki üyelerinin ulaşamadığı bir kutsal alana erişebilirler" (Eliade, 1999: 25). Bu büyük güç, büyük bir sorumluluğu da beraberinde getirir. Söz ehliyeti karşılığında uyumsuzlukla damgalanma, tekensiz bir ruh hâline sahip olma, bireysel arzularından vazgeçme, çilekeş bir hayat sürme, 'kaos'u 'kozmos'a dönüştürmek için benliğini/hayatını feda etme gibi ağır şartlar omuzlarına yüklenir (Özgül, 2006: 43).

Şamanlar etrafındaki 'kültürel kahraman' anlayışı divan ve halk şairi biyografi söyleminde devamlılık gösterir. Tezkirelerde şiir "sihir, mucize, hikmet" kavramları ile tarif edilir (Açıl, 2023: 7-11). Şairlik yeteneğinin metafizik kaynaktan/hatıftan gelen sesin ilhamıyla başladığı (Mengi, 2005: 200) ve doğuştan geldiği belirtilir (Kılıç, 1998: 301). Âşık tarzı şiirinde rüya motifine başvurularak şairliğin kesbi bir zanaat değil vehbi bir imtiyaz olarak edinildiğinin altı çizilir. Sıkıntılarla dolu gündelik yaşamından kaçış arzusundaki sıradan insanın "pir elinden bade içerek" tanrısal bilgiye ulaştığı, söz söyleme hüneri kazandığı ve sanatkâra dönüştüğü anlatılır (Başgöz, 1967: 1-18; Kaya, 1994: 62; Günay, 2011: 132-133).

Atalar kültürüne -pirlere- yapılan gönderme üzerine kurulan rüya anlatıları, âşıklık ruhsatını meşrulaştırmanın yanında şairin yaşam öyküsüne dair de bir koşullandırma oluşturur. “Rüya” ile ödüllendirilmesi için âşık adayının zorluklarla dolu bir hazırlık devresi geçirmesi gerekir. Şair, çocukluğundan itibaren olağanüstü sezgi kabiliyetiyle ruhsal çatışmalarla boğuşmalı, rutin düzen içinde ayrıksı hissetmelidir. Sembolik olarak yorumlamak gerekirse yoğun biçimde sınanmayı imleyen bu süreç sonunda uykuya dalarak -bir anlamda sıradan “ben”i öldürmeli- içindeki sanatkârı uyandırma bedeline katlanmalıdır.

Kahramanın/şairin imtihan, üstünlük ve olağanüstülük işlevleri etrafında inşa edilmesi âşık anlatılarının meşrulaştırma düzeni bakımından menakıpnamelerle benzeştiğini gösterir. Menakıpnamelerde de tıpkı şairlerde olduğu gibi velayet alametlerinin erken yaşlarda görülmeye başlandığından velinin mücadeleler sonucu kendisini ispatladığından ve “sıra dışı yeteneklerinden” söz edilir. Ernst Kris ve Otto Kurz’un kaleme aldığı Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit ve Büyü’de (2013: 12) aziz ve sanatçı hayatları arasında evrensel olarak bir tasavvur ortaklığı bulunduğu öne sürülür. Sanatçı imgesinin mitolojik düşüncenin tesiriyle kalıplaşmış eylem ve nosyonlar çerçevesinde zihinlere kazındığı, bir efsane kahramanı olarak biçimlendirildiği saptanır. Buna göre sanatçının benzersizliği, çocukluğundan itibaren gözlemlenir ve ‘tanrı’ hediyesidir (Kris ve Kurz, 2013: 23-26). Engelleri aşma dirayeti ve saygın kılavuzların yardımıyla ‘vecd’ hâlini tecrübe eder. Tanrısal yaratıcılık bilgisine ulaşır. Dolayısıyla mitik anlatı örgülerini sahiplenen bireysel yaşam öyküsü yazımı kehanet olma ve sanatçıyı kahraman biçiminde düşleme işlevi görür (Kris ve Kurz, 2013: 60).

Geleneğin sezgi yetisi bahsedilmiş aziz biçiminde kodladığı şair anlatısı, modernite sonrasında romantikler tarafından sahiplenilir. Romantizm akımında sanat, sanatçının yaşamıyla beraber ortaya çıkar ve değerlendirilir. Yaşam öyküsü bir “eser” olarak alımlanan sanatçı, dehanın temsilcisidir. Svetlana Boym (2010: 13), 18. yüzyılda romantizmin “yaşamı şiirselleştirme” ve “eseri otobiyografikleştirme” anlayışıyla kurmaca biyografi yazımına imkân tanıdığını dile getirir. On dokuzuncu yüzyılda pozitivizm anlayışının güçlenmesiyle mitik şair kurgusunun yerini realist şair imgelemine bırakmaya başladığını vurgular. Bu dönüşümün ulusal bağımsızlık savaşı veren ve geç modernleşen toplumlarda sekteye uğradığına dikkat çeker. Romantik bakışın hükümranlığını sürdürmesini politik zemin ve geleneğin gücüyle açıklar. Buna göre Polonya, İspanya, Rusya gibi ülkelerde şairlerin yaşam ve ölümleri, hâkim ideolojik çerçeve ve kimlik inşası beklentileri tarafından kuşatılır.

Şairin bir şairden ibaret kalmayıp, kültürel bir misyona sahip olması beklenir. Şair ulusun sesi ve bilinci, genç yaşında ölen bir şehit, halkın çektiği acıyı sırtında taşıyan ‘İsa’vârî’ bir figürdür. İstese de istemese de, her Rus şairi ölü yazarları ve edebiyat şehitlerini ayrıcalıklı kılan bu kahramanlık geleneğiyle yüzleşir ve genellikle edebiyat metinlerini bütünüyle politik, biyografik, toplumsal ve metafizik kaygılara tabi kılarak öldürür. (Boym, 2010: 160)

Geleneğin güçlü tesiri ve gecikmiş modernleşme arayışları göz önüne alındığında Türkiye örneğinde romantik şair imgesinin yerleşiklik kazanması kaçınılmaz hâle gelir. Sanat ve edebiyat başta olmak üzere toplumsal alanların siyasadan ayrıışmış, özerk yapılar olarak kurumsallaşamaması, olgu ya da fikirlerden ziyade karizmatik şahsiyetlerin örnekliliği/önderliği

etrafında biçimlendirilen atalar kültürünün uzantısı geleneksel norm tanımlama alışkanlığı gibi etmenler, modern Türkiye'nin edip imgeleminde belirleyicidir. Şairin bir fikir önderi, hayat rehberi ya da kahraman olarak konumlandırılması (Huizinga, 1995: 151) kanon, sosyal kimlik ve norm yaratımı açısından üstlendiği işlevsel rol ile ilişkilidir. Şaire dair mitler; “vatan/millet şairi”, “medeniyet şairi” gibi nitelemelerde açıkça duyurularak inşası arzulanan sosyo-kültürel söylemin pekiştirilmesine ve popülerleştirilmesine hizmet eder. Dolayısıyla ‘inanılan hayat’ ile ‘gerçeklik’ çelişse bile zamanın ötesinden bakıldığında şair tutarlı ve stilize bir yaşam (Boym, 2010: 15) ile hatırlanmalıdır. Çünkü o, tekil bir insan öyküsünü yansıtanın ötesinde toplumsal bir değer ya da ideolojinin tartışmasız temsilcisi konumundadır. Şairleri dair biyografik metinleri birbirine benzeten doku, kolektif inanç pratiğinin devamlılığı ve değerler birliği kurma arzusu olarak ortaya çıkmaktadır.

2. Şairin ışığı: Sözü “hayat”la büyülemek

“İmzaya eserden daha fazla önem atfetme” (Özgül, 2014: 4) yaklaşımı, mitik biyografiler kaynaklığında gerçekleştirilir. Gelenekli anlatılarla kurduğu devamlılık izinde modern şair biyografilerinde kam(l)aştırmanın doğumdan ölüme; seçilmişlik, müjdelenme, yeteneğin keşfi, toplumsal düzenle çatışma ve feda kültürü izleklerine dayalı biçimlendirildiği görülür. Dolayısıyla yaşam öyküsü yazımı, “kahraman” yaratımı örnekleme biçiminde incelenebilir.

2.1. Fevkalâde bir çocuk(luk)

“Sıra dışı” sürececek bir hayatın başlangıcından itibaren “farklılığını” sezdirmesi beklenir. Şair kahramanın çocukluğundaki mizacı ve davranışlarının gelecekteki kimliğinin nüvesi olarak vurgulanması, birer alamet biçiminde yorumlanması tutarlı bir öykü anlatmanın vazgeçilmez unsurlarıdır (Ünlü, 2015: 48). Büyük adamların, özel ve akranlarından ayrı çocuklar olduğu fikri, biyografi yazarının doğrulamak ya da inan(dır)mak istediği bir hareket noktasıdır (Ünlü, 2011: 10).

Namık Kemal'in imzasının eserinin önünde anılmasında oğlu Ali Ekrem Bolayır'ın yazdığı biyografik metnin büyük payı vardır. Bolayır, seciye tasvirini soy kütüğünden hareketle başlatır. Sülalenin geçmişinde Topal Osman Paşa, Mustafa Asım Bey gibi şecaat sahibi şahsiyetler olduğuna değinir (Bolayır, 1992: 11-12). Namık Kemal'in dedesi Şemsettin Bey'in müsadereye uğradığını hatırlatır. Aileye yaptığı vurguyla babasının kahramanlık mayasına ve monarşi mağduriyetine köken oluşturur. Rejim muhalifliğinin, vatanperverliğin “kanında” olduğunu ima eder. Mizacın, yazgısal dolayısıyla tanrı armağanı olduğu fikrini uyandırarak “seçilmişlik” ayrıcalığına meşruiyet kazandırır. İddiasını çocukluk döneminden anekdotlarla desteklemeye çabalar (Bolayır, 1992: 21-31). Buna göre hocası Şakir Efendi rahlesindeki çocuğun geleceğin bir dâhisi olacağını dile getirir. Yeteneği “müjdelenen” küçük Namık Kemal, karşısındaki vezir ve padişahlara bir mezar taşından daha fazla ehemmiyet vermeyecek düşünsel olgunluktadır. Kars'a gidişiyle erken yaşta eğlence ve oyunu bırakıp vatan muhabbetiyle tefekküre dalar. Sofya'da saz şairlerinin yıllardır içinden çıkamadığı muammayı çözerek “Askı indirir”. Şairler tarafından reis ilan edilir. Bolayır'ın tasviri³; küçük Kemal'in sözü, tavrı ve eylemiyle çevresinde hayranlık uyandırdığını ispatlama gayreti taşır.

Beşir Ayvazoğlu, Tevfik Fikret üzerine yazdığı eleştirel biyografisinde (2020) mitoloji inşası sorununa dikkat çeker. Ayvazoğlu'nun hassasiyetini doğrulayan isimlerin başında İsmail Hik-met Ertaylan gelir. Ertaylan, yakın çevresinde bulunduğu ve öğrencisi olduğu Fikret'in hayranıdır. Etki alanından kaynaklı “kamaşma” kalemine yansır. *Tevfik Fikret* (1963) adlı biyografisi ve *Türk Edebiyatı Tarihi*'nde (2011) Ali Ekrem'e benzer bir yol izleyerek kan bağı üzerinden hocasının meziyetlerini açıklar. Hüseyin Efendi'nin doğruluğundan taviz vermemesi nedeniyle vatanından sürülmüş, gurbette çürütülmüş, cömert ve iyi kalpli bir insan olduğunu vurgular (Ertaylan, 2011: 595). Fikret'in meziyetlerini babasından aldığını belirtir. Konaklarında kurulan Ramazan davetlerindeki izlenimlerin erken yaşta inkılapçı ve insaniyetçi bir ruhu biçimlendirmeye başladığını dile getirir. Hocası ve arkadaşlarının küçük Fikret'i yaşatlarından olgun, seçkin bir öğrenci olarak tanımladıklarından bahseder. Ertaylan'a göre “kurban ve erdemli” babanın yazgısını taşıyan Fikret'in münzeviliği ve sanatkâr yaratılışı, erken yaşlarda çevresi tarafından fark edilir. “Haslet-i ictimaiye ve medeniyet-i fitriye”nin göstergesi olarak nitelenen (Ertaylan, 2011: 594) “aşıyan”ın küçük bir örneğini Aksaray'daki evde henüz bir çocukken kurar (Ertaylan, 1963: 10-13). Bir terbiyetgâh, uzletgâh manası yüklenen oda⁴ üzerinden dış dünyanın çir-kinliği karşısında sanata sığınma arayışının şairde yerleşik bir öz olduğu düşüncesi desteklenir.

Yahya Kemal Beyatlı, geçmişin görkemini göz ardı etmeden medeniyet tasarımını ve “eve dönüş”ü poetikasının merkezine yerleştiren bir şairdir (Ayvazoğlu, 1995: 9-10; Tekin, 2010: 54-55). Mazi-ati, Doğu-Batı gibi ikilikler arasındaki bitmeyen arayışları onu trajik bir kahramana dönüştürür. *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebî Hatıralarım*'da (2008) çizdiği çocukluk tablosu, kimliğinin yazgısal biçimde ve ‘büyülü bir perde’ arkasında şekillendiği inancını doğallaştırma çabasıdır. Buna göre şairin doğduğu gün Üsküp'e nadir görülen bir kar yağar (Beyatlı, 2008: 1). Doğa olayının “nadir” vurgusuyla beklenmezliğinin anılması tabiatın sıra dışılığından doğuma aktarılan “özel bir varoluşa” işaret eder. Rüya, sezgi ehliyetiyle beliren “farklılığı” doğrular. Şairin annesi Naime Hanım'ın ölümünü bütün detayları ile yakaladığı rüya gözlerinin önünde gerçekleşir (Beyatlı, 2008: 8). Çocukluğunda şaşırtıcı biçimde boğulmaktan kurtulur. Böylece bir kahraman olarak karşılaşacağı engelleri aşma talihine sahip olduğunu duyurur. Babası ve annesi arasındaki çatışmayı zikrederek düşünsel ve edebî arayışına köken yaratır. Buna göre sorumsuz bir adam olan baba, eşyaları haraç mezat elden çıkarıp melez bir kültürün hâkim olduğu Selanik'e taşınmak ister. Mazlum ve dindar anne gelenekli anlayışın hüküm sürdüğü Üsküp'te kalmakta ısrarcıdır. Babanın baskınlığı, annenin ölümü gibi iradesi dışında gelişen olaylar, şairi kaybedilmiş bir geçmiş ya da yitirilmiş “ev” sorununa mahkûm kılar. Dolayısıyla yürünecek yolu henüz başlangıçta tayin ederek kendini gerçekleştirecek bir kehanet oluşturur.

Necip Fazıl Kısakürek'in şahsiyeti ve edebî kimliğinin değerlendirilmesinde başvuru temel izlek, dünyevilikten metafizik arayışa yöneliştir. Eserlerinin incelenmesi için anahtar işlevi gören “dönüşüm” sorunu, şairin hayatındaki “kırılma”yla ilişkilidir. Madde ve hakikat arasındaki çatışmanın belirleyiciliğine yönelik dikkatin çıkış noktası bizzat şairin kendini görme/gösterme biçimidir. Necip Fazıl otobiyografik metinlerinde iç çözümleme yaparken “trajik kahraman” anlatısını tarihselleştirir. Yaygın yaklaşımı izleyerek biyografik söylemi şecere aktarımıyla başlatır: “Ah bu baş; Maraşlı Kısakürek oğullarından ve son ucu Zülkadir hanedanına

dayalı bir sülaleden gelme Mehmet Hilmi Efendi'nin torununa ait bu baş, ileride ne yükler taşıyacaktır" (Kısakürek, 2010a: 38). Aile hikâyesini hem kabiliyeti hem de ruhsal bunalımına gerekçe hâline getirir. Soy geçmişinde olumlanarak ön plana çıkarılan isim, büyükbaba Hilmi Efendi'dir. Dede tahsili, temiz ahlakı ile dikkat çeken gelenekli bir münevverdir (Kısakürek, 2010a: 64-65). Necip Fazıl'ı diğer torunlarından ayırır. "Soy ideali"nin örneği olarak benimser ve ona özel ilgi gösterir. Dede gibi mazlum annenin de bütün ümidi Necip'te toplanır. Görenleri şaşırtan zekâsı, "vaktinden evvel gelişen" (Kısakürek, 2015: 20) bu küçük çocuğun ileride büyük işler yapacağını habercisidir. Cıvırlığı ve geçirdiği hastalıklar nedeniyle defalarca ölmesi beklenirken hayata sıkıca tutunması, şairin mayasındaki azmi ve "mucize"yi gösterir.

Yaşama mücadelesinin yüce bir ideal etrafında gerçekleşmesini sağlayacak koşullar, aile ve sosyal çevre dekorunda "kendiliği"nden gelir (Kısakürek, 2010a: 56-57). Büyükbaba ve annenin manevi değerlere düşkünlüğüne karşılık baba "Deli Fazıl" savruk bir adamdır. Büyükanne Zafer Hanım ise alafranga bir kültürü benimser (2010a: 44-45; 2015: 13-14). İçine doğduğu kültürel ikilikle madde-ruh ikiliği trajedisini tevarüs edinen küçük Necip, 6-7 yaşlarda "varoluş" ıstırapı duyar: "O yaşıta bile anlıyordum ki, ben başka türlü, ayrı yaratılıştaki bir insanım ve hissettiklerimle öbür insanların duydukları arasında müthiş bir fark... İşte ilk çocukluğumun, kendi öz bünyesi içinde ve dışarıdan aldığı bin bir tesir altında hüviyeti" (2015: 26). Ermişlik vehmine kapılır (2015: 28). Yaşından beklenmeyecek sorgulamalar yürütür: "Bir kutup iklimlerinde beyaz ayları kovalayan, bir ekvator sıcaklığında ceylanlarla ağlaşan, neşede de kederde de son derece mübalağalı garip bir mahlûk... Bu garip çocuk, hâllere göre dehaya mı, cinnete mi namzettir?" (Kısakürek, 2010a: 80). Necip Fazıl'ın ima ettiği ve düşündürmek istediği cevap bellidir: Şair, sezgi kudretiyle dünyaya gelmiştir. Deha ve cezbe, kutsal bir hediyedir. Çocukluk günleri şair kahramanın yetişkinliğinde herkes tarafından kabul edilecek ilham kudretine ayna tutmaktadır.

Ele alınan kanonik isimlerdeki ortaklıklar, modern biyografi anlatılarında mitik kavrayışın devamlılık gösterdiğini duyurur. Şairliğin doğuştan verili, işaretleri henüz çocuklukta beliren ve sıra dışı yetenekleri içeren bir ayrıcalık olduğu fikri sürdürülür. Söz sahibinin büyüğü ve yazgısal bir varoluşu temsil ettiği inancı, sanatçıya atfedilen itibarın meşruiyet zemini hâline getirilir.

2.2. Mücadeleler içinde örnek bir çilekeş

Gelenek, sözün gücünü kullanma ayrıcalığının sıradan insanın göze alamayacağı zorlukları göğüsleyen kişiye bahşedildiğini kam ve âşık imgelemleriyle ortaya koyar. Şairliği ayrıksı, huzursuz, çatışmalarla dolu ve sürekli sınanmayı içeren bir kavram biçiminde betimler. Mitik anlayışın şair ideali, modern kavrayışta da devamlılık gösterir. Susan Sontag'ın örnek bir çilekeş olarak tanımladığı sanatçı "aziz" in yerini alarak çektiği acı kaynaklığında eserini oluşturur (1991: 76). Modern Türk şairleri etrafındaki (oto)biyografik söylemde dikkat çekici olan çilekeşliğin⁵ toplum dolayımıyla nedenselleştirilmesidir. Buna göre şairler; kişisel sorunlarından ziyade sosyal fikirler, ülküler uğruna cezalandırılır, dışlanır ve ıstırap çekerler. Bir kahramandan beklendiği biçimde karşılarında beliren engelleri aşar, rüştünü ispatlar, başka insanlar ve değerler uğruna "kurban" olmaktan çekinmezler. Hayatlarını kolektif arayış ve mücadelenin çelişkisiz bir eseri biçiminde yaşarlar.

Ali Ekrem Bolayır, Namık Kemal'in şiirindeki dönüşümü toplumculuk ideali çerçevesinde değerlendirir. Gelenekli düşüncüyü reddetmeyen bir poetik yaklaşımın benimsendiği Encümen-i Şuara'nın en şöhretli ve parlak şairi olarak nitelediği babasının genç yaşta elde ettiği konuma rağmen huzursuz olduğuna vurgu yapar (Bolayır, 1992: 35-36). Şairi arayışa iterek "konfor alanı"ndan çıkaran güdünün "millet için konuşma/şiir" arzusundan kaynaklandığını belirtir. Toplumculuğa yönelişte Şinasi'nin rehberliğini işaretler. Şinasi ile tanışmanın bir milat çizgisi olduğu fikri, Mithat Cemal Kuntay tarafından da paylaşılır. Kuntay'a göre tesadüfen satın aldığı *İlahi* ile Şinasi'den etkilenir, asayiş bozulur. Bir anlamda yaşadığı gündüz düşüyle yeniden doğar: "...Şinasi Efendi, farkında olmayarak, onu evinden aldı cemiyete verdi. Kemal artık evin değildi. İstanbul hapisanesinindi, Magosa zindanındı, en sonra da Midilli menfasının" (Kuntay, 2019: 31). Şair kahraman olgunlaşan sosyal idealleriyle ömrünü takip ettiği düşünsel ve edebî yola adar. Meşrutî bir yönetim kurulması için Osmanlı iktidarıyla çatışır. Sansür, sürgün, hapis, hastalık gibi çeşitli badireleri göğüsler (Akün, 2006: 365-371). Millet için yaşar ve millet için ölür (Ertaylan, 2011: 205). Bolayır, "vatan aşkı uğruna şehadet"e eren babasının "Magosa sürgününde üç sene her şeyden mahrum bir hâlde yarı aç yarı tok yaşadığını" (1992: 118-119) belirterek çilekeşliği yüceltir. Seyit Ali Karaalioğlu (1982: 238), -masal kahramanı anıştırması yaparcasına- 1001 gece Magosa zindanında tutulmasına rağmen hürriyet sevdasından vazgeçmediğini aktararak şairi feda kültü bağlamında idealize eder.

Zindanda tutulmasına rağmen direnişinin Namık Kemal'e duyulan muhabbetin temel sebeplerinden biri olduğunu tespit eden Metin Kayahan Özgül (2014: VII), pek çok kaynağın aksine şairin 38 ay değil 3 gece mahkûm kaldığından, Magosa'da eli zincirli bir tutsak değil "kalebend" olarak ikamete mecbur bırakıldığından bahseder. Toplumculuk fikirlerinin Şinasi ile tesadüf/yazgısal karşılaşmadan önce Encümen-i Şuara tesiriyle biçimlendiğini, ömrünün sonuna kadar şiir anlayışında gelenekli bir isim olan Leskofçalı Galib'in etkisinde kaldığını vurgular. Mithat Cemal'e atıfta bulunarak yaşadığı sıkıntılar ve yaşamı konusunda üretilen rivayetlerin "şairi bayrak-adam kılma" endişesinden kaynaklandığına dikkat çeker (Özgül, 2014: IX). "Bayrak adam"lığın kurbanlık, çilekeşlik ve bilge kılavuzun yardımı motifleri üzerinden kurgulanması; şairin "kahraman" biçiminde görüldüğünü, ondan kamların yüklendiği misyonu taşımalarının beklendiğini, dolayısıyla mitik tasavvurun modern düşünce kalıpları içinde etkin olduğunu ortaya koyar.

Yazı ile yaşam arasındaki bağdaşıklığı ön plana alarak Tevfik Fikret'i idealize eden çözümlerlerde yaygın yaklaşım "ahlakçılık" vurgusudur. Ertaylan, şairin çocukluğundan itibaren inandığı değerlerden taviz vermeyen, haksızlık karşısında sessiz kalamayan, ilkeli bir sanatçı olduğuna dikkat çeker. Fikret'in münzeviliğinin "mürâîler, müzevirler ve desise-kârlarla" dolu **çevreden** uzak durma endişesinden kaynaklandığını ileri sürer (Ertaylan, 2011: 594). Uzlete çekilerek yalnız kalması, toplumsal sorunlar karşısındaki duyarlılığıyla ilişkilendirilir. Hariciye Nezareti İstişare Odası'ndaki memuriyetinden istifa ederek verilen maaşı geri çevirmesi; hak etmediğini düşündüğü bir parayı almama dürüstlüğü ve memur arkadaşlarının yaşadığı mağduriyete kayıtsız kalmama sorumluluğu ile açıklanır (Bengü, 1979: 7). II. Abdülhamid ile İttihat ve Terakki dönemlerinde maruz kaldığı jurnal, göz hapsi, soruşturma ve olumsuz biçimde 'damgalanma' karşısında özgür bir toplum kurma arzusun-

dan vazgeçmediği belirtilir (Nayır 2021: 45-50). Fikirleri uğruna yaşadığı çilekeş hayatın kendisini bir direniş sembolü ve kahraman hâline getirdiği anlatılır (Karaalioğlu, 1982: 617). Mehmet Bayrak (1973: 74-75), “korkusuz şairi” devrimci bilincin sesi olarak niteler. Sabiha Sertel (1969: 88-98), mutlak bir saltanat karşıtlığıyla esaret düzeni ve sömürüye isyan eden Fikret’in azap çeken insanların kurtuluşu için mücadele ettiğini ve saldırılara uğradığını vurgular. Sanatçıdaki kötümserliğin hümanist bilinç ve sosyal kaygılar çerçevesinde düşünülmesi gerektiğini işaretler. Şairin mizacındaki hayalperestlik ve alınganlık (Uşaklıgil, 2017: 401; Ayvazoğlu, 2020: 201-206), memuriyetten çekilmesindeki nesnel sebepler (Ayvazoğlu, 2020: 90-93), saltanata bakışındaki kırılmalar (Bengü, 1979: 10; Ayvazoğlu, 2020: 94-95) dikkate alınmaksızın salt toplumculuk ve çilekeşlik bağlamıyla anlamlandırılması Ahmet Hamdi Tanpınar’ın ifadesiyle (1969: 261-262) “inzivanın peygamberane uzlet, çabuk darılcı mizacın istigna” biçimine sokulmasını dolayısıyla kam(la)ştırma anlatısını açığa çıkarır.

Yahya Kemal’in medeniyet telakkisi “ev arayışı” alegorisi üzerinden anlatılır. Aile ilişkileriyle biçimlenen bireysel “eve dönüş” arzusu, toplumsal kimlik tahayyülünün bir yansıması olarak yorumlanmak suretiyle toplumsallaştırır. Mekân anlamlandırmasının kişisel alandan kolektif tarihe aktarımında Paris’e firar önemli bir dönüm noktasıdır. 18 yaşındaki genci bilinmeyen bir geleceğe ‘kaçmaya’ iten sebepler Batı’ya duyulan hayranlık, memleketin havasına hâkim olan baskıdan kurtulma isteği ve Jön Türk aydınlarından etkilenmedir (Ertop, 1998: 23). *Servet-i Fünun* dergisi tesiriyle Fransızca bilmeden “alafrangalaşan” şairin tehlikeli yolculuğa atılmasında, Paris’e beslediği hayranlık kadar Üsküp’te Ragıp Efendi; İstanbul’da ise Şekip Bey’den dinlediği siyasi fikirler belirleyici olur. Âgâh Kemal’i Yahya Kemal’e dönüştürecek ev, mektep ve memleket arasındaki çileli arayışı başlatacak adımların motivasyonu olarak sosyal kaygılar işaretlenir. Mehmet Tekin, “Yahya Kemal’in Paris Serüveni Yahut Bir Firarının Notları” başlıklı yazısında (2010: 58-62) şairin Paris’e gidişindeki nesnel gerçekliği eğitim alma olarak açıklar. Tekin’e göre ürkek mizaçlı Yahya Kemal, İstanbul’da kendini rahatsız hissetmesi, okula kayıt meselesinde sorun yaşaması nedenleriyle talihin armağana olarak yönünü Batı’ya çevirir. Tahsil sorunu göz ardı edilerek Paris macerasının tekinsizlik ve politik dayanaklar etrafında düşünülmesi, şairin düşünsel arayışını romantize etme ve toplumcu gerekçelere dayandırma endişesini dışa vurur.

Necip Fazıl Kısakürek, “hayatının başından itibaren muazzam bir şeyi bulma” arzusuyla şekillendiğini, arayış yazgısı nedeniyle sürekli iç hesaplaşmalar yaşadığını ve huzursuz hissettiğini dile getirir. “İnsanlar ömürlerinde bir kere buluş acısı çekerler, fakat dehanın çocukları sık sık ve birçok defa... Böylece her defasında gençleşirler” (Kısakürek, 2015: 70). Peşinde koştuğu hakikati Abdülhakim Arvasi’nin mürşitliğiyle yakaladığını iddia eder. Şeyh ile tanıştığı 1934 yılını, şahsiyetinin olgunlaşması bağlamında bir dönüm noktası, “yeniden doğuş” çizgisi olarak tanımlar. Mürşit henüz ilk karşılaşmada cezbese altına alsa da “ilahi sırrın keşfi” için müridin çilekeşlikle kendini ispatlaması, derin ruhsal sarsıntıları göğüslemesi gerekir. Hatifin sesiyle çarpılan şair, büyülu çağrıya muhatap olduktan sonra ıstırap içinde varoluşu kavramaya başlar: “Ensemde balyozla vurulmuş gibi bir ses duyuyorum.”⁷ Âşıklara benzer biçimde gördüğü rüya sonrası eski benliğini öldürüp yeni bir hayata uyanır:

Eşya ve hadiselerin aslını, özünü, cevherini araştırırken galiba öyle bir sırrı tırmıkla-
dım ki, bu sır şahlandı, şahlandı ve beni çarptı; rahat ve mesut insanın nezaret ufkunu
kararttı; ve artık hiçbir şeyi görmemek yerine ensemden bastırıp bana dipsiz bir kuyuda
yokluğu göstermeye kalktı. Bu kuyuda ‘öz ağzımdan kafatasımı kusarcasına’ Allah’ın
gölgesini gördüm. (Kısakürek, 2015: 99)

Yaşanan katlanılmaz sancı, doğuşun müjdecisidir. Girdiği yeni yolla kaleminin inki-
şaf kudreti kazandığını belirten Necip Fazıl (2010a: 25-30; 2010b), değerleri uğruna hakir
görüldüğünü ve hapishanelerde çeşitli zorluklara katlandığını sıklıkla vurgular. Gerek içsel
gerekse toplumsal düzlemdeki çilekeşliğini dava adamlığı ve şairliğinin bedeli/göstergesi
biçiminde zihinlere kodlar.

İncelenen örnekler, şaire yüklenen geleneksel misyonun modern zamanlarda da varlığını
sürdürdüğünü imler. Toplumsal idealler için adanmışlık, protest tavrı nedeniyle yaşanan
mağduriyet, “hakikati” söylemek için katlanılan meşakkat şairliğin “şartları” arasında sıra-
lanır. Kökeni kamlara uzanan soylu çilekeşlik, sanatçının halk tarafından kültürel kahraman
olarak tanınmasının gerekçesi kılınır.

Sonuç

Toplumun zihinsel yapısı, çağının gerçekliği dışında ilkel dönemlerinden tevarüs edilen
kavrayış biçimleriyle şekillenmektedir. Anlam inşası, kültürel hafızayla ilişkiyi zorunlu kılmak-
tadır. Şairler etrafındaki biyografi yazımı anlayışı, mitik tasavvurların devamlılığı çerçevesinde
folklorik imgelemin modern söylem alanı içindeki belirleyiciliğini örneklemektedir. Teolojik
hakikate bağlı gelenek; söze biçilen kutsiyet ve sanatçının üstlendiği sosyal işlev etrafında şairi
kültürel bir kahraman olarak tahayyül etmektedir. Söz ve atalar kültü inancı çerçevesinde şairliği
seçilmişlik, münzevilik, tanrısal sezgi yeteneği ve ebedî çilekeşlik özellikleriyle idealleştirmek-
tedir. Kolektif bilinçteki kodlama, uluslaşma sonrasında sosyal değerlerin üretimi ve dolaşıma
sokulmasında etkinliğini sürdürmektedir. Kanon ya da toplumsallaşma fikirlerinin yaratımında
sembolik birer figür olan modern şairler, mitik tahayyüller rehberliğinde alınılanırlar. Biyografik
söylem dolayısıyla gerçekleştirilen anlamlandırma sürecinde şairlerin yaşam öyküleri; sıra dışı
çocukluk, metafizik duyarlılık, yeteneğin yazgısallığı, toplumdan farklı biri olma, rüyalarla kut-
sal bilgiye erişim, çilekeşlik gibi izlekler içinde birbirine benzer biçimde sunulmaktadır.

Namık Kemal, Tevfik Fikret, Yahya Kemal Beyatlı ve Necip Fazıl örneklerindeki ortak
motifler; sözlü kültürdekine benzer biçimde şairin tarihsel gerçekliği dışında bir “anlatı kah-
ramanı” biçiminde zihinlere yerleştirilmeye çalışıldığını ortaya koymaktadır. Hayat aşama-
ları, mizaç ve şairden beklentilerin şaman/kam imgeleminden esinle hikâye edilerek sanat-
çının kahramanlaştırılması kam(l)aştırma kavramıyla karşılanabilir. Kam(l)aştırma dikkati,
folklorun kimlik üretiminde yalnızca bir malzeme değil düşünme kalıbı/pratiği olarak da
sorgulanması gerektiğini duyurmaktadır. Edebiyat tarihi ve biyografik eleştirinin nesnelliğini
sağlamak açısından anlatı kahramanlığı ile tarihsel şahsiyet arasındaki ayrım üzerine düşün-
meyi zorunlu kılmaktadır. Biyografik söylemin gerçeklik iddiasına şüpheyle yaklaşmayı be-
raberinde getirmektedir. Şiir ve şair dair kavrayışların geleneksel bağlamı düşünülmezsizin
aydınlatılamayacağını göstermektedir.

Notlar

1. Öcal Oğuz'un (2011: 5-11) sözlü kültür dayanaklığında dile getirdiği, edebiyat tarihçisinin şüpheyile yaklaşmasını önerdiği "anlatı kahramanlığı" meselesi; biyografi ve edebiyat tarihi yazımındaki nesnellik sorunu bağlamında yazılı edebiyat için de geçerlidir.
2. Mircela Eliade (1999: 555-556), şiirin büyüsel niteliğini bir tür esrime deneyimine, dili yeniden inşa ve varlığı yorumlamaya imkân sağlaması çerçevesinde değerlendirir.
3. Bolayır'ın Namık Kemal biyografisinde bilgi yanlışları, "aşırı" yorumlar ve çelişkiler olduğu pek çok araştırmacı tarafından ifade edilir. Mehmet Kaplan (1948: 9-13), Namık Kemal sülalesinin Osmanlı sarayı tarafından "gadre uğratıldığı" iddiasına şüpheyile yaklaşılması gerektiğini belirtir. Şairin "padişahlığa" ezelden muhalifliğinin tarihsel gerçeklikle uyumsuz olduğuna dikkat çeker. Mehmet Kaplan ile benzer endişeleri paylaşan ve Ali Ekrem'i eleştirel bir gözle okuyan farklı çalışmalar için bk. Tosun (2010), Özgül (2014), Karakoç (2023). Ayvazoglu (2024).
4. İçer kapanklık ve ruhsal hâldeki durgunlaşmanın idealize edilmesi, şamanlığın inziva bağlamında biçimlenen sırta erme ritlerini anımsatır: "Seçilen aday dalgınlaşır, düş-kurucu olur; yalnızlıktan hoşlanmağa, gaipten haber almağa, görümler görmeye başlar, ara sıra bilincini yitirmesine neden olan nöbetlere kapılır" (Eliade, 1999: 38).
5. Çilekeşlik ve kahramanlaştırma söylemi, biyografiden metindeki anlatıcıya aktarılır. "Şiirsel ben" in "şairanelik" adı verilen gizemleştirme, seçilmişlik ve sezgisellik bağlamı içinde sunumunu beraberinde getirir. Bu çerçevede gelenekli şiire ve şairaneye karşı çıkan Orhan Veli'nin bir "ben anlatısı" da olan "Ben Orhan Veli" şiirinde (Kanık, 1991: 194-195) kendini sıradan bir insan olarak gösterme, "şair ben"i büyüsellikten arındırma çabası son derece anlamlıdır. Şairin; "ne başımda bulut gezdiririm, ne sırtımda mühr-ü nübüvvet" dizeleri, geleniğin mitik-kahraman şair imgesine karşı bilinçli bir itirazı duyurur.
6. Ali Ekrem (1991: 54-55), hatıratında hapisane döneminde babasının "kendi evinde gibi rahat yaşadığından, istediği yayınları tedarik edip okuduğundan, pek çok dostu ile görüşebildiğinden, akşamcılığına bile devam ettiğinden" söz eder.
7. Necip Fazıl'ın sırta ermeyle sonuçlanan rüya ve acı çekme deneyimi çilekeşliğin bir işaret/bedel olarak gösterilmesi bakımından Şamanist anlatılarla benzerlik gösterir: "...Bu acı, aynı zamanda, yeni seçilen şamanın değişime uğrama, yetenekler kazanma karşılığında ödemesi gereken bir bedeldir" (Perrin, 2003: 39-40).

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlanmak üzere gönderilmemiştir. Yazar, araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci yazar %100.

Etik komite onayı: Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Finansal destek: Bu araştırma için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Bu çalışma ile ilgili herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: Research it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process.

Contribution rates of authors to the article: First author %100.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Support statement (optional): No financial support was received for the study.

Conflict of interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Açıl, B. (2023). Klasik Türk şiirinde estetik ve poetikanın kaynağı olarak hadis. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 63(2), 269-286.
- Akgül, A. (2020). Kırık sacayağını onarmak: Edebî eleştiride yazar, metin ve okur. *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, (22), 53-94.

- Aktulum, K. (2014). Folklorik imgelem: Bir toplumsal imgeler rezervuarı olarak imgelemin epistemolojik temellerine giriş. *Millî Folklor*, 13(101), 277-290.
- Akün, Ö. F. (2006). Namık Kemal. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 32, 361-378.
- Ayvazoğlu, B. (1995). *Yahya Kemal-Eve dönen adam*. Ötüken.
- Ayvazoğlu, B. (2020). *Fikret: Kendi cevvim, kendi eflakimde tairim*. Everest.
- Ayvazoğlu, B. (2024). *Kemal: Vatan şairi'nin Cumhuriyet'le imtihanı*. Kapı.
- Başgöz, İ. (1967). Dream motif in Turkish folk stories and shamanistic initiation. *Asian Folklore Studies*, 26(1), 1-18.
- Bayat, F. (2006). *Ana hatlarıyla Türk şamanlığı*. Ötüken.
- Bayrak, M. (1973). *Ölümünün 58. yıldönümünde Tevfik Fikret: Hayatı, sanatı, eserleri ve devrimciliği üzerine bir inceleme*. Tel.
- Bengü, M. F. (1979). *Tevfik Fikret*. De.
- Beyatlı, Y. K. (2008). *Çocukluğum, gençliğim, siyasî ve edebî hatıralarım*. İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Bolayır, A. E. (1991). *Ali Ekrem Bolayır'ın hatıraları* (M. K. Özgül, Haz.). (1991) Kültür Bakanlığı.
- Bolayır, A. E. (1992). *Namık Kemal*. MEB.
- Boym, S. (2010). *Tırnak içinde ölüm: Modern şairle ilgili kültürel mitler* (E. Ayhan, Çev.) Metis.
- Dilek, İ. (2020). Kült kavramı ve söz kültürü. *Bilig*, (95), 47-77.
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm* (İ. Birkan, Çev.) İmge.
- Eliade, M. (2011). *Demirciler ve simyacılar* (M. E. Özcan, Çev.) Kabalcı.
- Ertaylan, İ. H. (1963). *Tevfik Fikret: Hayatı, şahsiyeti ve eserleri*. Emekli Öğretmenler Cemiyeti.
- Ertaylan, İ. H. (2011). *Türk edebiyatı tarihi I-IV* (A. Uçman vd., Yay. Haz.) Türk Tarih Kurumu.
- Ertop, K. (1998). *Mektepten memlekete: Fotoğraflarla Yahya Kemal'in yaşam öyküsü*. Sel.
- Fedakâr, P. (2014). Besleyen mi, öldüren mi: Türk mitik tasavvurunda anne arketipinin antropomorfik görünüşleri. *Millî Folklor*, 26(103), 5-19.
- Güleç, İ. (2014). İslam'da şiir ve şair algısına dair kimi tespitler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Der-gisi*, (13), 1-22.
- Günay, U. (2011). *Türkiye'de âşık tarzı şiir geleneği ve rüya motifi*. Akçağ.
- Huizinga, J. (1995). *Homo ludens: Oyunun toplumsal işlevi üzerine bir deneme* (M. A. Kılıçbay, Çev.) Ayrıntı.
- İnan, A. (2000). *Tarihte ve bugün şamanizm (Materyaller ve araştırmalar)* Türk Tarih Kurumu.
- Kanık, O. V. (1991). *Bütün şiirleri*. Adam.
- Kaplan, M. (1948). *Namık Kemal*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Karaalioğlu, S. (1982). *Resimli motifli Türk edebiyatı tarihi 2*. İnkılap ve Aka.
- Karakoç, İ. (2023). Erken Cumhuriyet edebiyatının kanonik bir figürü olarak Namık Kemal. *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, (28), 77-92.
- Kaya, D. (1994). *Sivas'ta âşıklık geleneği ve Âşık Ruhsatı*. Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Kılıç, F. (1998). *XVII. yüzyıl tezkiyelerinde şair ve eser üzerine değerlendirmeler*. Akçağ.
- Kısakürek, N. F. (2010a). *Kafa kâğıdı*. Büyük Doğu.
- Kısakürek, N. F. (2010b). *Cinnet mustatili*. Büyük Doğu.
- Kısakürek, N. F. (2015). *O ve ben*. Büyük Doğu.
- Köprülü, M. F. (2012). *Edebiyat araştırmaları-I*. Akçağ.

- Kris, E., & Kurz, O. (2013). *Sanatçı imgesinin oluşumu: Efsane, mit ve büyü* (S. Gürses, Çev.). İthaki.
- Kuntay, M. C. (2019). *Namık Kemal*. Alfa.
- Mengi, M. (2005). Divan şairinin görünmez seslenicisi Hatif. *Osmanlı Araştırmaları*, (25), 187–201.
- Nayır, Ö. (2021). *Türk edebiyatı eleştirisinde Tevfik Fikret algısı* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Oğuz, M. Ö. (2010). Sözel belleğin tarihe tanıklığı ve âşıkların inanılan biyografileri. *Millî Folklor*, (87), 5-12.
- Oğuz, M. Ö. (2011). Çok mekânlı ve/veya çok mezarlı anlatı kahramanları: Yunus Emre. *Millî Folklor*, (91), 5-11.
- Ögel, B. (1993). *Türk mitolojisi I*. Türk Tarih Kurumu.
- Özgül, M. K. (2006). *Kandille İskandil*. Hece.
- Özgül, M. K. (2014). *Kemâl’le ihtimâl: Nâmık Kemâl’in şiirine tersten bakmak*. Dergâh.
- Perrin, M. (2003). *Şamanizm* (B. Arıbaş, Çev.) İletişim.
- Sertel, S. (1969). *İlericilik-gericilik kavgasında Tevfik Fikret*. Hür.
- Sevinç, Z. H. (2022). İsmail Habib Sevük’ün Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi’nde ulusal edebiyat tarihi yazımı [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Shiner, L. (2020). *Sanatın icadı: Bir kültür tarihi* (İ. Türkmen, Çev.) Ayrıntı.
- Sontag, S. (1991). *Sanatçı: Örnek bir çilekeş* (M. G. Sökmen & Y. Salman, Çev.) Metis.
- Tanpınar, A. H. (1969). *Edebiyat üzerine makaleler* (Z. Kerman, Haz.) Dergâh.
- Tekin, M. (2010). Yahya Kemal’in Paris serüveni yahut bir firarının notları. M. Doğan (Yay. Haz.), *50 yıl sonra Yahya Kemal bilgi şöleni bildiriler kitabı* içinde (s. 51-77) Türkiye Yazarlar Birliği.
- Tosun, H. (2010). *Ali Ekrem Bolayır’ın Namık Kemal ve Recaizâde Mahmut Ekrem hakkındaki görüşleri* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uşaklıgil, H. Z. (2017). *Kırk yıl*. Yapı Kredi.
- Ünlü, A. (2011). Değişen tarih ve metin anlayışı içinde biyografik dram-I: Kuramsal bir çerçeve. *Yedi*, (5), 9-18.
- Ünlü, A. (2015). *Biyografi ve biyografik dram*. Notabene.
- Yener, M. L. (2012). Çuvaşça “İOm/Yum” - ortak Türkçe “Yum” sözcüğü üzerine. *Gazi Türkiyat*, 1(10), 189-210.
- Yeşildal, Ü. Y. (2018). Atalar kültürüne dair inanışların Türklerin ad verme inanç ve gelenekleri üzerindeki tesiri. *Millî Folklor*, (119), 48-59.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).