

GEÇ OSMANLI DÖNEMİ ROMANLARINDA

ŞAİR VE ŞİİR

BAHANUR GARAN GÖKŞEN

VakıfBank Kùltür Yayınları: 0096
Edebiyat: 028

**GEÇ OSMANLI DÖNEMİ ROMANLARINDA
ŞAİR VE ŞİİR**
BAHANUR GARAN GÖKŞEN

Kapak Görseli ve Sayfa Uygulama
Faruk Özcan

Kitap Editörleri
Mehmet Ata Arslan
Hikmet Akyüz

Son Okuma
Hazal Bozoyer

VakıfBank Kùltür Yayınları
Büyükdere Caddesi
No: 97 – Kat 4
Şişli 34394 İstanbul
Telefon: 0 212 354 5730
www.vbky.com.tr – info@vbky.com.tr
Sertifika No: 40141

© Vakıf Pazarlama San. ve Tic. A.Ş., 2021

ISBN 978-625-7447-01-0

Kitabın tüm yayın hakları VakıfBank Kùltür Yayınları'na aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak sınırlı alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.

Baskı

Turkuvaz Haberleşme ve Yay. A. Ş.
Güzeltepe Mahallesi Mareşal Fevzi
Çakmak Caddesi B Blok No: 29/1/1
Eyüpsultan İstanbul
Telefon: 0212 354 3000
Sertifika No: 46403

1. Baskı: Temmuz 2021

GEÇ OSMANLI
DÖNEMİ
ROMANLARINDA
ŞAİR VE ŞİİR
BAHANUR GARAN GÖKŞEN



BAHANUR GARAN GÖKŞEN

2010 yılında Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. Hacettepe Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalında başladığı yüksek lisans programını 2013 yılında tamamladı. Aynı yıl Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalında başladığı doktora programını 2018 yılında bitirdi. *Muallim Tevfik Fikret Özel Sayısı*'nı tıpkıbasım ve çeviri yazı olarak hazırladı. Yine İlhan Tarus'un *Kasabanın Ruhu* adlı romanını ve Selçuk Baran'ın *Türkân Hanım'ın Ölümü* adlı tiyatro eseri ve hikâyesini yayına hazırladı. Erol Gökşen ile Nâbizade Nâzım'ın *Mini Mini Mektepli ve Hanım Kızlara* adlı eserini çeviri yazı ve tıpkıbasım olarak yayınladı. Cemal Süreya'nın 1968-1875 yıllarında *Türk Dili* dergisinde kalmış yazılarını Yabancı Yayınlar adıyla kitap olarak yayınladı. Murat Yalçın ile *Bir Yalnız 100. Doğum Yılında İlhan Berk* adlı sempozyum kitabının editörlüğünü yaptı. *Varlık, Kitap-lık, Hürriyet Gösteri, Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, Turkish Studies, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* gibi dergilerde yazıları yayımlandı. 2018 yılından beri İstanbul Arel Üniversitesi'nde Doktor Öğretim Üyesi olarak görev yapmaktadır.

İÇİNDEKİLER

Önsöz	7
Giriş	9

I. BÖLÜM

Romanın Şairi	31
Santimentalizmden Melankoliye:	
Romantizmin Etkisinde Şairin Konumu	51
Hayal-Hakikat Çatışması	89
Melankolik Şairin Aşkı: Hüsrân	119
Sevgilinin Ölümü ve Yas	134
Şairane Hastalık: Verem	143
Şairin Ölümü: İntihar	147
Şairin Mevsimi, Tabiatın İlhamı	157
Şairin Kaybedilen Cenneti: Çocukluk	171
Melankolik Şairden Melankolik Okura	174
Melankolik Şairin Arkasında Duranlar:	
Romantik-Kahraman Şairler	188
Melankolik Şairin Gölgesinde Kalanlar: Müteşairler	197
Müteşairin İlham Perisi	216
Müteşairin Ölümü: İntiharın Parodisi	223
Melankolik Şairin Karşısında Yer Alanlar:	
Rind-Meşrep Şairler	225
Romantizmin Yanı Başında Geleneği Sürdürenler:	
Divan Şairleri	231

II. BÖLÜM

Şairin Şiiri	239
Şiir Nedir? Şair Kimdir?	256
Şairin Kaynakları	274
Geleneğin İzinde: Divan Şiiri	274
Sözlü Kültürün Etkisinde: Halk Şiiri	281

Yeniliğin Peşinde: Batı Şiiri	284
Batı Şiiri Etkisinde Türk Şiiri	294
Vezin ve Kafiye	299
Mazmunlar	308
Dil ve Üslûp	311

III. BÖLÜM

Şairin Yaratıcılığı	323
Gündüz Düşleri ve Karşılaşma Ânı	335
Yaratma Sancısı	340
“Dâhi mi? Deli mi?”	343
Şairin Narsisizmle İmtihanı	346
Sonuç	355
Kaynakça	365
Dizin	379

ÖNSÖZ

Elinizdeki kitap "Şairin Romanı, Romanın Şiiri: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Romanında Şair ve Şiir" adlı doktora tezimin yeniden ele alınarak hazırlanmış hâlidir. Bu yüzden öncelikle bu tezdten ve hazırlanış sürecinden bahsetmek istiyorum. Şairin kimliği, şiirin tanımı önceden beri ilgimi çeken konulardı. Bu konuda yaptığım okumalar araştırma ve inceleme kitaplarıyla, makalelerle sınırlıydı, kurmaca metinlerde bu soruların karşılığını aramak hiç aklıma gelmemişti. Doktora tezi için araştırma yaptığım günlerde değerli hocam Handan İnci romanlarda şair kimliğinin araştırılması ve böyle bir tezin yazılması konusunda beni teşvik etti. Zira "Şair kimdir?", "Şairleri diğer sanatçılardan ayıran özellikler var mıdır?", "Şiir nedir?" ve "Nasıl yazılır?" soruları ekseninde edebi türlerde bu konular çalışılmamıştı. Sadece İnci Aydın Çolak tarafından hazırlanan "Tanzimat Romanında Şair Tipleri" başlıklı bir yüksek lisans tezi vardı, onun da kapsamı çok sınırlıydı. Dolayısıyla geniş çaplı bir araştırmayla Türk romanında şairin ve şiirin edindiği yer incelenmeliydi, ben de bu konu dahilinde bilhassa psikolojiden de yararlanarak Türk romanında şair kimliğine odaklanan romanları incelemeye başladım.

Ana figürü şair olan ilk roman olarak tespit ettiğim Namık Kemal'in 1880'de cüzler hâlinde yayımlanmaya başlanan *Cezmi*'sinden hareketle Tanzimat dönemi edebiyatının en velut ismi Ahmet Midhat Efendi'nin romanları, Recâizâde Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası*, Muallim Nâci'nin *Mehmed Muzaffer Mecmuası* ve Mehmet Celâl gibi şair kimliğiyle öne çıkan ama romancılığı pek bilinmeyen isimlerin romanları, *Mâi ve Siyah* başta

olmak üzere Servet-i Fünûn romanları ile Milli Edebiyat dönemi romanları tezimin ana çerçevesini çizdi. Yine bir şair figürüne yer veren, 1923'te tefrika edilen *Karanfil ve Yasemin* ile 1923'te kitaplaştırılan *Zâniyeler*'i de dâhil ederek çalışmamı 1923 yılıyla sınırlandırdım. Şair kimliğinin ve şiir sanatının Türk romanında edindiği yeri romantizm ve melankoli, yaratıcılık, narsisizm gibi kavramlar çerçevesinde ele aldım. Şiir türü üzerine dönemin ünlü tartışmalarına da yer vererek şiirin tanımı üzerine yapılan yorumlara değindim.

Bu kitap, yukarıda da bahsettiğim doktora tezimin tekrar tekrar okunarak, eklemeler ve çıkarmalar yapılarak, yeniden düzenlenmiş hâlidir. Bu bağlamda öncelikle tez sürecinde beni yalnız bırakmayan ve yardımını esirgemeyen Abdullah Uçman'a teşekkürü bir borç bilirim. Yine tez sürecinde verdiği kaynaklarla desteğini eksik etmeyen değerli hocalarım Handan İnci'ye, Bâki Asiltürk'e ve Özge Şahin'e çok teşekkür ederim. Tezin kitaplaşması sürecinde metni baştan sona sabırla okuyarak fikirlerini paylaşan, hatalarımı görmemi sağlayan Beyhan Uygun Aytemiz'e, Ali Yıldız'a ve Divan edebiyatıyla ilgili sorularımı yanıtlayarak yardımını esirgemeyen Songül Aydın Yağcıoğlu'na da çok teşekkür ederim. Bu kitabın oluşmasında konu seçiminden itibaren yanımda olan, verdiği fikirlerle yolumu aydınlatan sevgili eşim Erol Gökşen'e ve araya mesafeler girse de her zaman yanımda hissettiğim canım aileme teşekkür ediyorum. Son olarak bu kitabın ortaya çıkmasında katkısı olan tüm Vakıfbank Kültür Yayınları çalışanlarına teşekkür ederim. Şiire ilgi duyan, şiir ve şairler üzerine çalışan her araştırmacıya ilham olması dileğiyle...

GİRİŞ

Bu çalışma bir sanatçı olarak şair figürüne odaklanmaktadır. Ancak şair figüründen önce sanat ve sanatçı kavramının karşılığına bakmak gerekir. Bu bağlamda pek çok araştırmacı tarafından farklı anlamlar yüklenen yaratıcılık ve yaratma eylemi konusu dâhilinde bilhassa felsefe, sosyoloji ve psikolojinin verilerinden yararlanılacaktır. Zira bu kavramların karşılığı üzerinde bir anlaşmaya varılmamasına rağmen pek çok araştırmacı yaratıcılık ve yaratma üzerine konuşmuştur. Müzikolojiden plastik sanatlara kadar sanatın hemen her dalı yaratıcılıkla ilgilenmektedir, bu sebeple esas konudan ayrılmadan felsefede Platon ve Aristoteles'ten itibaren, psikolojide de Freud'dan bu yana yapılan tartışmaların özü verilmeye çalışılacaktır. Sosyoloji alanında ise sanat sosyolojisine dayanarak sanatın ne olduğunu, toplum içerisindeki yerini ve insanlar tarafından nasıl değerlendirildiğini temel alarak yaratıcılık üzerinde durulacaktır. Bu noktada Nathalie Heinich ve Vera L. Zolberg'in düşüncelerinden hareket edilecektir. Dolayısıyla sanatta yaratıcılıktan hareketle şiir sanatının, şairin ve yaratmanın ne olduğu romanlar dâhilinde anlamlandırılacaktır.

Öncelikle sanat kavramı üzerinde durmak gerekir. Sanat, düşünme ve yaratma eylemleriyle gerçekleşen bir üretimdir. Bilindiği üzere sanat sözcüğüne karşılık gelen İngilizcedeki "art" sözcüğü "at terbiyeciliği, şiir yazma, ayakkabıcılık, vazo ressamlığı ya da yöneticilik gibi her türlü insani beceriyi ifade etmek için kullanılan Latince *ars* ve Yunanca *techne* sözcüklerinden türetilmiştir".¹ Ve

1. Larry Shiner, *Sanatın İcadı/Bir Kültür Tarihi*, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017, s. 23.

yaklaşık olarak 18. yüzyıla kadar sanat dalları zanaatla karıştırılmıştır. Aşağıdaki tablo sanatçı-zanaatçı karşıtlığını ayrıntılarıyla vermektedir:

Zanaatçı/Sanatçıdan Sanatçı/Zanaatçı Karşıtlığına:
Çizelge 1.1

Bölünmeden Önce (Zanaatçı/Sanatçı)	Bölünmeden Sonra Sanatçı	Zanaatçı
Yetenek yahut ince zekâ	Deha	Kural
Esin	Esin/Duyarlılık	Hesap
Hüner (zihin ve beden)	Kendiliğindenlik (zihin bedeninin üstünde)	Beceri (beden)
Yeniden-üretici		
Hayalgücü	Yaratıcı hayalgücü	Yeniden-üretici hayalgücü
Öykünme (Eski ustalarda)	Orijinallik	Taklit (modelleri)
Taklit (doğayı)	Yaratım	Kopyalama (doğayı)
Hizmet	Özgürlük (oyun)	Ticaret (Ücret)

Bu tabloyla “Rönesanstan itibaren tedricen ortaya çıkmış olan ve XVIII. yüzyıl boyunca da incelemelerle, ansiklopedilerle, çeşitli pratikler ve kurumlarla bir düzene oturtulan nitelik ayrımı özetlen[mektedir].”²

Sanatın ne olduğu, nasıl olması gerektiği sorunu Eski Yunan’dan beri tartışılmaktadır. Platon’a göre sanat “eidola”, yani taklidin taklididir, bu yüzden hakikate ulaştıramaz, faydasızdır. Aristoteles ise sanata ahlâksal bir gaye yükleyerek onu, toplum önünde yüceltir. Platon’un hocası Sokrates’i konuşturduğu, diyaloglar şeklinde tertip edilen *Devlet* adlı eserinde sanat ve sanatçılara geniş yer verilerek kithara ve lir müziği dışındaki tüm sanatlarla olumsuz yaklaşılır. Zira “Sanat nedir?” diye sorarsak şiir,

2. Shiner, *a.g.e.*, 2017, s. 173.

resim, dolayısıyla sanat üçüncü dereceden bir taklittir, taklidin taklididir, “gerçeğin bilgisine ulaşamaz.”³ İdeal sanat bilgi vermedir. Taklidi olan sanat ise bilgi vermeyen sanattır.

Aristoteles’in *Poetika* adlı eseri sanat ve sanatçılar üzerine yazılmış kapsamlı ilk inceleme olarak gösterilmektedir. Hocası Platon’un görüşlerini geliştiren Aristoteles’e göre sanat “taklit”, sanatçılar da “eylemde bulunanları” taklit eden konumdadır.⁴ Bu noktada “epos, tragedya, komedy, dithyrambos şiiri ile flüt, kithara sanatlarının büyük bir kısmı, bütün bunlar genel olarak *taklittir (mimesis)*” diyen Aristoteles, sanatı “araç”, “taklit eden nesnelere” ve “taklit tarzı” bakımından da üçe ayırmıştır. Dahası bazı sanatlar renkleri kullanarak taklit eder, resim de böyle bir sanattır. Bazı sanatlar ise sesi kullanarak taklit eder, söz konusu sanatlarda “taklit, ya ritm, ya söz ya da *harmoni* aracılığıyla gerçekleştirilir.”⁵

Bilindiği üzere sanat, ilkel çağlarda bile vardır, mağara duvarlarına resim yapan ilk insanlar iletişimi bu yolla sağlarken farkında olmadan resim sanatının ilk örneklerini de vermiştir. Ernst Fischer de sanatın ilkel çağlardan modern çağa uzanan öyküsünü şu şekilde özetler:

İnsanın ilk toplu yaşama döneminde doğanın gizli gücüne karşı insanın en büyük yardımcı silahıydı sanat. Sanat, başlangıcında, hemen hemen din ve bilimle aynı şeydi. İkinci gelişme döneminde –işbölümü, sınıf ayrımı ve her türlü toplumsal çatışmanın ortaya çıkması döneminde– sanat bu çatışmaların niteliğini anlamının, var olan gerçekliği tanıyarak değişik bir gerçekliğin ne olabileceğini sezmenin, insanların ortak noktaları arasında köprü kurarak bireyi yalnızlıktan kurtarmanın başlı-

3. Platon, *Devlet*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016a, s. 343.

4. Aristoteles, *Poetika*, Çev. İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2012, s. 13.

5. Aristoteles, *a.g.e.*, 2012, s. 11.

ca yolu oldu. Sınıf çatışmasının daha yoğunlaştığı günümüzün burjuva düzeninde sanat toplumsal düşüncelerden kopma, bireyi kendi umutsuz yabancılaşmasına doğru daha çok itme, güçsüz bir bencilliği kışkırtma ve gerçekliği, yanlış tanrıların büyük törenleriyle dolu aldatici bir efsaneye dönüştürme eğilimindedir. Günümüzün toplumcu düzeninde ise sanat belirli toplumsal gereklere uyma, açık seçik bir aydınlanma ve düşünce yayma aracı olma eğilimini göstermektedir. Ama üçüncü bir döneme –bireyle toplumun çatışmadığı, sınıfsız bir toplumun var olduğu bir döneme– varıldığında, sanatın başlıca görevi ne büyü, ne toplumu aydınlatma olacaktır.⁶

Bu bağlamda Erdal Yıldız'ın, Martin Heidegger'in *Der Ursprung des Kunstwerkes* adlı çalışmasından aktardığına göre, Heidegger de sanat eserinin sanatçının kökeni, sanatçının da sanat eserinin kökeni olduğunu, biri olmadan diğersinin düşünülemediğini vurgulamıştır.⁷ Denis Dutton da sanat eserini “insani kazanımların en karmaşık ve çeşitlisi, özgür insan iradesinin ve bilinçli uygulamanın sonucu” olarak tanımlar. Ona göre sanat yapmak, akıl ve sezgisel yeteneğin yanı sıra “en yüksek seviyede öğrenilmiş beceriler” istemektedir. Dahası sanat eserleri kişisel olduğundan biricikliğiyle ön plana çıkmaktadır. Sanat eseri sanatçının hayalleri ve duygularının estetize edilmiş şeklidir.⁸

Yine Ernst Kris ve Otto Kurz'un *Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit, Büyü* adlı kitabı, sanatçı kimliğini anlamlandırmaya çalışan bir çalışmadır. Kitabın girişinden itibaren sanatçı kelimesi “sosyolojik” bir “sorun”, hatta bir “muamma” olarak nitelendirilir:

6. Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliği*, Çev. Cevat Çapan, İstanbul: Payel Yayınevi, 2010, s. 215.

7. Erdal Yıldız, *Sanattan Hakikate: Heidegger, Van Gogh, Schapiro, Derrida*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017, s. 32.

8. Denis Dutton, *Sanat İçgüdüğü*, Çev. Murat Turan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017, s. 12.

“Sanatçı muamması”, yani onun çevresini saran esrar ve ondan çevresine yayılan büyü, iki perspektiften görülebilir. Hayranlık duyduğumuz sanat eserlerini yaratabilen insanın doğasını sorgulayabiliriz –bu psikolojik yaklaşımıdır. Ya da eserlerine hemen belli bir değer atfedebilen bir insanın, çağdaşları tarafından ne kadar değerlendirilebileceğini sorabiliriz– bu da sosyolojik yaklaşımıdır.⁹

Sanat eserine biricikliğini veren, niteliğini kazandıran özne elbette sanatçıdır. “Sanatçı öznenin, yapıtın malzemesi nesneyle girdiği diyalektik ilişkinin sonucunda ortaya sanat yapıtı çıkar.”¹⁰ Roman-tizmden itibaren sanatçı “deha” sözcüğüyle birlikte anılmaya başlamıştır. Bu dönemin ünlü düşünürlerinden Kant’tan itibaren sanat kuramı, “sanatsal yaratının merkezine dehayı koy[maktadır].”¹¹ Deha-sanatçı özelliği gösteren kişi; toplumun diğer bireylerinden farklıdır ve ayrıcalıklarla donatılmıştır.

Schopenhauer’in de sanatçı kavramı üzerine ilginç yorumları vardır. İoanna Kuçuradi, Schopenhauer’in felsefesinde sanatçının “dünyaya amaçsız, kendisi için hiçbir şey beklemeden bakan, dünyayı olduğu gibi kavrayabilen insandır; çünkü kendisi de dünyadır, bundan dolayı da dünyanın ona katacağı bir şey yoktur” şeklinde tanımlandığını belirtir.¹² Dahası Schopenhauer, sanatçının kendi muhayyilesiyle meşgul olduğu için gündelik işlerini unutacak kadar dikkatsiz olduğunu, davranışlarında aşırılıklar bulunduğunu, toplumda farklı kişiliğiyle dikkat çektiğini söyler.¹³

9. Ernst Kris ve Otto Kurz, *Sanatçı İmgisinin Oluşumu: Efsane, Mit, Büyü*, Çev. Sabri Gürses, İstanbul: İthaki Yayınları, 2013, s. 9.

10. Serkan Özkaya, *Schönberg, Adorno, Thomas Mann Sanatta Deha ve Yaratıcılık*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2000, s. 14.

11. Özkaya, *a.g.e.*, 2000, s. 15.

12. İoanna Kuçuradi, *Schopenhauer ve İnsan*, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, 2006, s. 85.

13. Kuçuradi, *a.g.e.*, 2006, s. 86-87.