

Araştırma Makalesi / Research Paper

Şair Kimliğinin Alımlanışında Diyalektik, Süreklilik ve Kopuş

Mehmet Akif ÇETİN*

Öz

Bu çalışmanın amacı, şair kimliğinin 19. yy. ve sonrasında uğradığı dönüşümü ve tarihsel süreçte kavramın alımlanışındaki süreklilikleri ortaya koymaktır. Makalede şair kavramının kökenleri ile 19. yy. ve sonrasında şair tanımları arasındaki ortaklıklar ve farklar tespit edilmiştir. Bazı kaynaklar, şairi şiirin teknik gerekliliklerine atıfta bulunarak açıklamaktadır. Ancak şiirin değişen tekniği, sözü edilen tanımları bir süre sonra geçersiz kılmaktadır. Bazı kaynaklar ise şairi sahip olduğu doğal ve sıra dışı yetenek aracılığıyla tanımlama yoluna gitmiştir. Tanımlamalara bakıldığında şair kavramının tüm şiir üreticilerini kapsayan tutarlı ve kapsamlı bir tanımın yapılamadığı görülmektedir. Ayrıca şairlik bir vasıf olarak edebî lisans ve ehliyet olarak değerlendirilmektedir. Eski Türk toplumlarında şairler; hekimlik, sihirbazlık ve bilgelik gibi çoklu kimliklere sahiptir. Bu kimliklerin zaman içinde ortadan kaybolmasına karşın şairler geçmişte sahip oldukları ayrıcalıklı konumlarını korumaya devam etmişlerdir. Modern şair kimliği, geçmişten farklı olarak kutsal ve metafizik ile olan bağlarından arındırılmıştır. Ancak edebî üretimin kendisi, kaybedilen kutsallığa geri dönüş arzusu olarak değerlendirilmiştir. Dolayısıyla seküler şair kimliği geçmişte kutsal olandan kaynaklanan imtiyazlı pozisyonunu edebî marifet ve sahip olduğu düşünülen doğal yetenek aracılığıyla korumaya devam etmiştir. Öte yandan şairlere daima şüphe ile yaklaşılmıştır. Onlar ideal bir düzenin düşmanları olarak görülmüş ve iktidarlar tarafından tehdit olarak algılanmışlardır. Şairlere karşı duyulan şüphe, tarihsel olarak süreklilik göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: terminoloji, kavram tarihi, şair, modern şair, müteşair

Geliş Tarihi/Date Applied: 23.01.2026

Kabul Tarihi/Date Accepted: 26.02.2026

Makalenin Künyesi: Çetin, M. A. (2026). Şair kimliğinin alımlanışında diyalektik, süreklilik ve kopuş. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 61, 141-168. <https://doi.org/10.24155/tdk.2026.269>

Dr. Öğr. Üyesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türkiye, macetin@erzincan.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-2221-5657>

Dialectics, Continuity, and Discontinuity in the Reception of Poet Identity

Abstract

The aim of this study is to reveal the transformation of the poet identity in the nineteenth century and beyond, as well as the continuities in the conceptualization of the term throughout history. The article identifies the commonalities and differences between the origins of the concept of the poet and the definitions of the poet in the nineteenth century and beyond. Some sources explain the poet by referring to the technical requirements of poetry. However, the changing technique of poetry invalidates these definitions after a while. Some sources, on the other hand, define the poet through his natural and extraordinary talent. Looking at the definitions, it is seen that a consistent and comprehensive definition of the concept of poet that encompasses all poetry producers cannot be made. Furthermore, poetry is considered a qualification, a literary license and certification. In ancient Turkish societies, poets possessed multiple identities, such as those of physicians, magicians, and sages. Although these identities disappeared over time, poets continued to maintain the privileged positions they had enjoyed in the past. The modern poet identity, unlike in the past, has been stripped of its sacred and metaphysical connections. However, literary production itself has been interpreted as a desire to return to the lost sacredness. Therefore, the secular poet identity has continued to maintain its privileged position, derived from what was sacred in the past, through literary skill and what was considered natural talent. On the other hand, poets have always been viewed with suspicion. They have been seen as enemies of an ideal order and they have been perceived as a threat by those in power. Suspicion towards poets has shown historical continuity.

Keywords: terminology, concept history, poet, modern poet, poetaster

Her toplum kendi şiirini yaratmış, şiirin üreticileri tarihsel süreç içinde farklı terimlerle adlandırılmıştır. Eski Türk toplumlarında “şaman”, “kam”, “baksı”, “oyun”, “ozan” olarak adlandırılan şiir üreticileri, Türklerin İslamiyeti kabul etmesinin ardından, İslamiyetin etkisi ile “şair” olarak anılmaya başlamışlardır (Çetin, 2006, s. 368-369). “Ozan” sözcüğü, bir terim olarak uzun zaman “şair” ile birlikte varlığını sürdürmüştür. Fakat her iki sözcük farklı şiir geleneklerine mensup şairleri işaret etmektedir. Klasik şiirin üreticileri olan kimseler şair olarak isimlendirilirken halk şiiri üreticileri ozan olarak nitelendirilmişlerdir. Bu bakımdan her iki sözcük eş anlamlı gibi görünse bile terimlerin göndermeleri şiir gelenekleri bakımından farklıdır. Ancak Cumhuriyet sonrasında “ozan” sözcüğü gelenek ve tür fark etmeksizin tüm şiir üreticilerini kapsayan bir şekilde kullanılmaya başlanır. Örneğin 20. yy. Oktay Rifat (1992, s. 302), Melih Cevdet (2015, s. 257), Edip Cansever (2017, s. 74), Gülten Akın (2019, s. 102) gibi şairler “ozan” sözcüğünü halk şairi gibi belli bir şiir tarzının üreticilerini işaret

etmek için değil, şiir yazar herkesi imleyen kapsayıcı bir kavram olarak kullanmıştır.

Eski Türk toplumlarında farklı isimlerle anılan şairler hakkında ayrıntılı bilgilere Köprülü'nün "Türklerde İlk Şiirler ve Şâirler" başlıklı yazısından ulaşmak mümkündür (2004, s. 71-83). Şair sözcüğünün kavram arkeolojisi ise M. Kayahan Özgül tarafından "Şiir, Şair ve Sair..." başlıklı yazıda yapılmıştır (2003, s. 69-91; 2010, s. 238-254). Bu çalışmada ise şair sözcüğünün kavramsal dönüşümü ve kavramın alımlanışındaki farklılıklara odaklanılacaktır. Koselleck, *Kavramlar Tarihi* çalışmasında "Her temel kavramın kendi içinde karmaşık bir zamansal yapıya sahip olduğuna" dikkat çeker (2009, s. 92). Bu çalışma, şair kavramının zamansal yapısını ve tarihsel dönüşümünü 19. yy.ı merkeze alarak ortaya koymayı amaçlamaktadır. Şiirin ve ona bağlı olarak şair kimliğinin dinamik yapısı ile kavramın sabit doğası arasındaki çatışma makalenin temel sorunsalıdır. Koselleck, "bir kavramın yavaş yavaş ve pek çok anlam kazandığından veya yitirdiğinden ve bu anlamların zamansal tabakalarının tarihinin yazılabileceğinden" söz eder (2009, s. 92). Bu çalışmada "şair" kavramının zaman içinde kazandığı ve yitirdiği anlamlar karşılaştırılarak kavramın sahip olduğu anlam katmanları ortaya konacaktır. Muğlak ve zaman içinde geçerliliğini yitiren tanımlara vurgu yapılarak kavramın diyalektik süreci belirginleştirilecek, "şair" kavramının alımlanma biçiminin tarihsel dönüşümü tespit edilecektir. Çalışmada "şair" kavramın tarihsel katmanlarını, anlamsal sürekliliklerini ve kopuşları ortaya koymak amaç olarak belirlenmiştir.

19. yy.da sözlüklerde kavram nasıl tanımlanmıştır? Zaman içinde kavramın sözlüklerde yer alan tanımlarında ne gibi değişiklikler görülmektedir? Çalışmanın birinci bölümünü oluşturan sorular kavramsal tartışma ile açıklığa kavuşturulmaya çalışılacaktır. Şair tanımlarının neyi kapsadığı ve neyi dışarıda bıraktığı etrafında şekillenen ilk bölüm, şairler arasındaki hiyerarşik ilişkiyi, şiirin dönüşümüne paralel olarak değişen şair tanımını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

İkinci bölümde şairliğin şiir yazar herkesi kapsayan bir kavram olmaktan ziyade edebî bir ehliyet olduğu iddia edilecektir. Şair ve müteşair ayrımı aracılığıyla şairliğin ancak nitelikli şiirin sahibine verilen bir isim, edebî bir ruhsat olduğu vurgulanacaktır. Başka hiçbir yazınsal türde görmediğimiz iyi ve kötü eserin sahibini ayıran söz konusu isimlendirmeler, şiirin görünüşteki kolaycılığına bir önlem olarak ortaya çıkmış olmalıdır. Kötü şiir yazar şair taklitçilerini aşağılayan "müteşair" kavramı, şiir eleştirisinin öznelliğine sığınan sahte şairleri edebî kamuda cezalandırma aracı olarak değerlendirilebilir.

Üçüncü bölümde kime niçin şair dendiği, şairliğin ne olduğu ve şairin alımlanışındaki dönüşümün incelenmesinin yanı sıra genelgeçer bir şair tanımı yapmanın imkânları sorgulanmaktadır. Şiir söz konusu olduğunda ortaya çıkan tanım probleminin bir benzeri, şairi tanımlamak istediğimizde sorunsal olarak belirlemektedir. Bu kadar farklı türde şiir varken tek bir terimin bütün şiir üreticilerini kapsayamayacağı açıktır. Kavramın kapsam problemi halk şairi, divan şairi, klasik şair, modern şair, yeni şair, sembolist şair, romantik şair gibi şair sözcüğünün önüne getirilen, şairin tarz, üslup ve poetik tutumunu işaret eden türlü sıfatlarla aşılmaya çalışılmıştır. Şiirin dinamikliği ve değişimin döngüsellliği kavramın tekrar tekrar tanımlanma gereğini ortaya çıkarmıştır. Makbul şiirin ne olduğu, şair kimliğinin kime verileceği ile doğrudan ilişkilidir. Ayrıca şairi tanımlayan çok sayıda yazının varlığına rağmen şiirin dönüşümü kavramın sabitlenmesinin önünde engel oluşturmaktadır. Dolayısıyla şair tanımları, görüleceği gibi çoğu zaman kavramın farklı bir boyutunu açığa çıkarmakta, poetik bir beyan niteliği göstermektedir.

Son bölümde ise halk nazarında hürmet edilen ancak iktidar nezdinde düşman olarak görülen şair kimliği tartışılmıştır. Şairin sahip olduğu toplumsal rol ve kimlikler üzerinden onun tarihin farklı dönemlerinde fakat ısrarla niçin ideal bir düzenden sürgün edilmek istendiği açıklanmaya çalışılmıştır.

Şair kimliği üzerine kuşkusuz burada tartışmaya konu edilen metinlerin dışında pek çok kaynak bulunabilir. Ancak makalenin sınırlılıkları düşünüldüğünde bütün metinleri tartışmanın nesnesi yapmak mümkün değildir. Bu nedenle çalışmanın örnekleme, daha önce yapılmış çalışmalar göz önünde bulundurularak ağırlıklı olarak edebî modernleşmenin başlangıcı kabul edilen 19. yy.dan seçilmiştir. Ayrıca kavramla ilgili süreklilikleri ve kopuşları tespit etmek bakımından az sayıda 20. yy. metni çalışmaya dâhil edilmiştir. Seçilen metinler kavramın serüvenini, anlam alanını, dönüşümünü, tarihsel katmanlarını ortaya koyacak şekilde içerik analizi yöntemiyle incelenmiştir. Bu yöntem aracılığıyla sözlüklerde, poetik metinlerde ve eleştiri yazılarında “şair” kavramını nasıl ele aldığı incelenerek kavram için bir zaman akışı ve karşılaştırma eksenini oluşturulmuştur. Böylece 19. yy. ve sonrasında terimin alımlanışındaki dönüşüm vurgulanmış, şair kimliğinin sahip olduğu olumlu ve olumsuz göndergeler sebepleriyle birlikte ortaya konmuştur.

Şair Sözcüğünün Kavramsal Çerçevesi

Şair sözcüğü, Arapçadır. Kelimenin sözlüklerde karşılaşılan anlamları sözcüğün kavramsal çerçevesini tespit etmek ve semantik dönüşümünü ortaya koymak açısından önemli veriler sunar. 17. yy.ın söz varlığına bakıldığında “şa’ır” kelimesi “sazkar, sahir” ve “poëta” kelimeleri ile açıklanırken, “şa’ırlık”, “şi’r, ilm-i şi’r, ilm-i ‘âruz, ilm-i şu’ur” ve “poësis” şeklinde tanımlanır (Tulum, 2011, s. 1634). 17. yy.ın söz varlığında her iki sözcüğün karşılığı olarak birer tanımla değil, kavramları açıklayıcı olduğu düşünülen başka sözcüklerle karşılaşılır. Şairin ne olduğunu açıklayan söz konusu kelimeler bugün anladığımız manada modern şairden farklı niteliklere sahip özel bir insanı işaret etmektedir. Bu özel insan, yani “sahir” nitelemesi ile açıklanan şair; bilgi sahibi, ilim ehli, faziletli, arif, kâtip, okumuş, çeşitli marifetlerle donanmış, fazilet sahibi biridir (Tulum, 2011, s. 1533). Zaten “şar’ırlık” yalnızca şiir söylemek değil, şiirin ve aruzun ilmine sahip olmak anlamına gelir. “Poesis”, yani işin yaratıcılık kısmı olan şiirsel üretim, şiirin ve aruzun ilmine sahip olduktan sonra geçilecek üretimin pratik aşamasıdır. Burada sözü edilen şairliğin klasik şairleri ve onların üretim biçimlerini işaret ettiği açıktır. Klasik bir şairin yetişmesi için öncelikle şair adayının divan şiirini anlayacak bir kültürel birikime (şiir ilmine ve şiir sanatına) sahip olması, şiir tekniğini (aruz ilmini) kendi şiirine uygulayabilmesi gerekir (Kurnaz, 2007, s. 8). Üretim için gerekli olan teknik ve kültürel gereklilikler 17. yy.da şairin sahip olduğu nitelikler olarak tanım şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Redhouse sözlüğünde kısa ve basit bir şekilde şair, “Şiir söyleyen kimesne kelamını vezin ve kafiye ile tertip eden kimesne” olarak açıklanır (*Redhouse*, 2016, s. 325). Ancak burada sözü edilen sözü vezin ve kafiye ile düzenleme şartı bizi tekrar şiir ilmine yönlendirir. Şairin klasik kavramında kafiye ve aruz ilmine sahip olmak, şiir tekniğini uygulayabilmek için temel gereklilik olduğu gibi, bu becerilere sahip olmak şair olmanın gerek şartı olarak konumlandırılır. 19. yy.da basılan bir başka sözlük olan *Lehçe-i Osmâni*’de Ahmet Vefik Paşa’nın benzer şekilde “Kelâm-ı manzum söyleyen, şiir yapan” (Ahmet Vefik Paşa, 2000, s. 822) kişiyi şair olarak nitelemesi hem nazım usulünün -yani vezin ve kafiyenin- şiirin ayrılmaz parçaları olduğunu hem de şairin şiirsel üretiminde bu iki temel kaideyi uyguladığı takdirde şairlik vasfına sahip olabileceğini işaret eder. Şiirin “söylenen” değil “yapılan” bir şey olarak tanımlanması ise teknik gereklerin bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Dolayısıyla sanatını sözlü icra eden ve istisnalar dışında aruz değil hece veznini kullanan halk şairleri yukarıda sözü edilen şair tanımlarının kapsamı dışında kalır.

Şemsaddin Sami, kendisinden önce yapılan şair tanımlarından farklı olarak *Kamus-ı Türki*'de şairi açıklarken halk şairlerine ayrı bir başlık açar. Saz şairlerini bu hatırlayış bir yandan onlara şair vasfını teslim ederken öte yandan klasik şair ile halk şairi arasındaki keskin ayrımı ortaya serer. *Kamus-ı Türki*'de şair birincil olarak “Şiir söyleyen, tabiatında şiir söylemek hassa ve kuvveti bulunan ve mevzun söz uydurmaya mahir olan” (Şemseddin Sami, 2010, s. 1112) şeklinde tanımlanırken bu tanımın hemen arkasından “Bir mahall-i umûmîde birtakım beyitler okuyarak saz çalan adam” sözleriyle “tavukpazarı şairleri”, yani saz şairleri açıklamaya ikincil anlam olarak dâhil edilir (2010, s. 1112). Burada daha önceki sözlüklerden farklı olarak dikkati çeken birkaç husus vardır. Birincisi şairlik yalnızca çeşitli ilimler aracılığıyla öğrenilecek bir donanım seti olmaktan çıkmıştır. Şiir ilmini, aruz ilmini, kafiyeyi öğrenmek şair olmak için artık yeterli değildir. Bunlara ek olarak şairin doğasında saf bir yetenek olarak şiir söyleme kabiliyeti olması gerekir. Sözü bir vezne uyduracak kadar yetenekli olma kıstası şairlik tabiatına sahip olma şartından sonra gelir. Dolayısıyla burada şairlik derken sözü edilen şey, bahsedilen bir yeteneğin şiir tekniği aracılığıyla icrasıdır. Şemsaddin Sami'nin tarif ettiği şair, yalnızca teknik bir yapıcı değil, kendisine yaratılıştan bir hüner bahşedilmiş şanslı kişidir. İnsan doğasının şairlik için bir belirleyene dönüştüğü bu tanımlama, diğer sözlüklerde olduğu gibi şairi vezin ve kafiyeye gibi şiirin teknik gerekliliklerinden bağımsız tanımlamaz. Şairlik tabiatına sahip olan ve sözünü vezne uydurabilen kişi şairdir. Açıklamalara bakıldığında veznin şiir ve şair üzerindeki belirleyiciliği açıkça görülmektedir.

Kamus-ı Türki'de dikkati çeken bir diğer husus, tabiatında şairlik kabiliyetine sahip olan ve söyleyeceği sözü vezne göre düzenleyebilen şairler ile şiirini kamusal alanda saz ile icra eden halk şairleri arasında bir ayrım yapılmasıdır. İkincil tanımlamanın konusu olan halk şairlerinin tabiatlarında şair sözcüğünün birinci anlamında karşılaştığımız “şiir söylemek hassa ve kuvveti” (2010, s. 1112) olup olmadığı hakkında bir bilgi verilmez. Saz şairleri kendi aralarında şiir söyleyen ve yarışan kimseler olarak tanımlanır (2010, s. 1112). İki grup şair aynı başlık altında, aynı sıfatla değerlendirilse bile farklı açıklamalara ihtiyaç duyulacak kadar ayrı geleneklere ve üretim tekniklerine sahiptir. Şemsaddin Sami'nin iki farklı şiir geleneğini farklı tanımlar aracılığıyla şair başlığı altında buluşturması bir yandan halk şairlerini sözlüklerde şair başlığına dâhil ederken diğer yandan tanımlamalardaki satır aralarına bakıldığında iki tür şair arasında bir hiyerarşi¹

¹ Hece ile yazılan şiirler klasik şairler tarafından “na-mevzun” denilerek beğenilmemiş, hece vezni gerçek bir vezin olarak kabul edilmeyerek küçümsenmiştir (Ziya Paşa, 1285, s. 7). Öyle ki, şair olmadığı hâlde şair gibi davrananları tanımlayan müteşair sözcüğünün Devellioğlu'nun sözlüğündeki karşılıklarından biri saz şairlerine verilen isimlerden biri olan “tavuk pazarı şairi”dir (2006, s. 783).

kurulduğu görülür.

Muallim Nâcî'nin 19. yy.da yayımlanan sözlüğüne bakıldığında ise yukarıda sözü edilen ayırmadan arındırılmış ve şiir söyleyen herkesi aynı başlık altında şartsız ve farksız bir şekilde toplayan sade bir tanımla karşılaşılr. *Lügat-ı Nâcî*'de “şair” maddesi “Şiir söyleyen” (Muallim Nâcî, 2009, s. 631) şeklinde tanımlanarak aruz veya hece, beyit veya dörtlük, yazılı veya şifahi olmasına bakılmaksızın şiir yazan/söyleyen herkes aynı kavram altında birleştirilir. Muallim Nâcî örneğinde olduğu gibi günümüz sözlükleri de şair sözcüğünü farklı şiir geleneklerini dikkate alarak tanımlamaktadır. Örneğin *Türkçe Sözlük*'te şairin birinci anlamı, “Şiir söyleyen veya yazan kimse, ozan” olarak karşımıza çıkar (2011, s. 2197). Ancak burada dengelerin halk şairi lehine değiştiği görülür. Tanımlamanın ardından şair sözcüğünün eş anlamlısı olarak verilen “ozan” kavramı, yalnızca belli bir şiirsel geleneğin (halk şiiri) üreticilerini işaret eder. Ozan, sözcük olarak tüm şairleri kapsayan bir isim olmaktan uzaktır. Dil devrimi etkisi ile Cumhuriyet sonrasında bir süre “şair” yerine kullanılan “ozan” sözcüğü bugün artık klasik şairler ve 19. yy.da ortaya çıkan yenilikçi şairler için kullanılmaz. Ozanlık şairliğin eş anlamlısı değil, belli tarzda bir şairliği ifade eden alt küme kavramıdır. Günümüz sözlüklerinde biri olan *Ötüken Türkçe Sözlük*'te bu hataya düşülmemiş, şair maddesinde açıklama olarak eş anlamlı kelime vermektan kaçınılmıştır. Ancak burada da bir başka problemle karşılaşılr. “Şiir yazan; duygu ve düşüncelerini, sözlü veya yazılı olarak dizeler hâlinde dile getiren sanatçı.” (Çağbayır, 2007, s. 4417) tanımı, klasik şiir ve halk şiiri geleneğini kapsayarak farklı zaman ve geleneklerden üreticileri şair şemsiyesi altında toplar görünmektedir. Sözlü veya yazılı olarak iki türlü icrayı kapsayan bu madde, şairi duygu ve düşüncelerini “dizeler hâlinde dile getiren sanatçı” (2007, s. 4417) olarak tanımlayarak modern şairleri tanımın dışında bırakır. Dizeler hâlinde yazılmayan mensur şiir ve somut şiir gibi modern formların üreticilerini söz konusu tanımın kapsamına dâhil etmek güçtür. Hâliyle şiirin değişimine paralel olarak şairin tanımının değişmesi gerektiği açıktır. Bu gereklilik değişen şiir ile birlikte değişmesi gereken şair tanımları arasında diyalektik bir ilişki olduğunu gösterir.

Şair ve Müteşair: Edebî Bir Ehliyet Olarak Şairlik

Sözlüklerde şair sözcüğü tanımlanırken genelde belli bir geleneğe mensup sanatçıların örneklem olarak alındığı görülür. Bazen ise nadir olarak sözlüklerde şiir yazan/söyleyen herkes şair olarak tarif edilir. Bu tarif, şiir tarihinin en tartışmalı konularından biri olabilir. Söz konusu düzyazı olduğunda ortaya çıkan metnin niteliğine bakılmaksızın üreticiye yazarlık payesi rahatlıkla verilir. Metnin niteliğine bağlı olarak belki daha sonra

söz konusu yazar iyi veya kötü yazarlar sınıfına dâhil edilir. İyi ve kötü yazarı ise birbirinden ayırmak için kullanılan bir kavram bulunmamaktadır. Yapıtları ister nitelikli ister niteliksiz olsun hiçbir romancı, hikâyeci, deneme yazarı taklitçilik veya sahtecilikle suçlanmaz. Söz konusu metnin niteliğine bağlı olarak iyi ve kötü yazar olma vasfını tayin etmek edebiyat eleştirmenlerine ve tarihçilerine havale edilir.

Şiir için nitelik tespiti süreci ise biraz daha farklı işler. Şair olmak için yalnızca şiir yazmak yeterli değildir. Yukarıda sözü edilen şair tanımlarına bir bakış atarsak, şair olabilmek için şairlik tabiatına sahip olmak, sözü güzel ve etkili söyleyebilmek, söylenen sözü bir vezin (aruz) dâhilinde söylemek veya şiiri bir performans olarak sazla icra etmek, daha modern zamanların tarifi ile heyecan uyandıran sözleri dizeler hâlinde dizmek gerekir. Bütün bunlar şair olmak için gerekli olsa bile yeterli değildir. Birinin şair olarak anılması için üretiminin edebî bir niteliğe sahip olması gerekir. Edebî kaliteden yoksun ve şiirin gereklerini yerine getirmeyen metin sahipleri, şair değil müteşair olarak isimlendirilerek cezalandırılır. Şiirde başka hiçbir edebî türde olmayan bir lisans sistemi mevcuttur. Şiir yazınsal nitelik terazisinde tartıldıktan, gerçekliği test edildikten sonra onu yazana şairlik payesi verilir. Düzyazı söz konusu olduğunda eserin niteliğine bağlı olmaksızın üreticilere yazarlık ünvanı verilirken söz konusu şiir olduğunda şairliğin tasdik edilmesi için yazılan metnin edebî kamu ve eleştirmenler aracılığıyla şiir olmaya layık kabul edilmesi gerekmektedir. Şair ve müteşair ayrımı burada belirginleşir. Şair olmaya değer bulunmayan fakat şairlik iddiasından vazgeçmeyen, “şairlik taslayan” (Devellioğlu, 2006, s. 783) kimseler için “sahte şair” (Şemseddin Sami, 2010, s. 891) anlamına gelen müteşair ifadesi kullanılır. Şiir ile çıkar ilişkisi kuran, ondan bir “menfaat” bekleyen ve şiir olamayacak kadar “kötü” manzumeler yazarlar Cahit Sıtkı’ya göre “sözde şairler”dir (2016a, s. 77-78). Müteşair ve sözde şair gibi şairin niyet, kabiliyet ve niteliğinden yola çıkılarak ihdas edilen terimlerin yanı sıra “şair” ve “nâzım” ayırımına değinmek gerekir. Cahit Sıtkı’ya göre şair, “[h]akikat profesörlüğünü bırakıp güzellik mübdi” olmalıdır (2016b, s. 176). Ona göre şiirde bir “nağme” yaratma peşinde olan ve bunu başaranlar “şair” iken “hikmet” sözcüleri şair değil birer nâzımdır (2016b, s. 175-176).

Şairler sınıfına dâhil edilmeyenler sahtecilikle suçlanır. Yazarın ise gerçeği ve sahtesi yoktur, iyi ve kötü yazardan söz edilebilir. Şairlik kapasitesine sahip olmayan, sahte şairleri tanımlayan bir sözcüğün varlığı yalnızca Türkçeye özgü değildir. İngilizcede yetenekten yoksun, şair olarak anılmayı hak etmeyen ancak şairlik iddiasında bulunan kişilere “poetaster” adı verilir (Baldick, 2001, s. 196). Poetaster denilen müteşairlerin yazdığı önemsiz, değersiz, şiir olma vasfına sahip olmayan manzumelere ise

“poetastery” denilmektedir (Baldick, 2001, s. 196).

Şairlik vasfı, bizzatı kendinde bir değer barındırır. Şairlik, ortaya konan şiirin kalitesinin yüksek olduğunu tescil eden edebî ehliyettir. Yalnızca şiir olarak kabul edilmeye layık, iyi şiirin sahibini işaret eden bir terimdir. Munis Faik Ozansoy’un *Hisar*’da yayımlanan yazısında “şâirin büyüğü küçüğü, şiirin iyisi kötüsü olmaz; ikisinin de ancak gerçeği taklidi olur.” (1950, s. 3) sözleriyle dile getirdiği şey, sözü edilen edebî ehliyete işaret eder. Şairliğe içkin olan değer zaten şiirin kalitesinden kaynaklanırken şiiri ve şairi iyi ve kötü olarak ayırmak ona göre yersizdir. Kötü olan ürün gerçek şiir, kötü şiirin sahibi ise zaten gerçek şair değildir.

Şairlik, kimilerine göre doğal bir yetenek kimilerine göre ise kabiliyetle birlikte gelecek olan çalışma aracılığıyla kazanılacak maharettir. Şahabettin Süleyman, *Resimli Kitap*’ta yayımlanan “Şiir [1]” başlıklı yazısında şairin niteliklerinden söz ederken şairi eşyadaki detayları görmeyi bilen ve onları aktarabilen kişi olarak tarif eder. Ona göre şair, dünyaya yeni ve başka bir gözle bakar; baktığı şeyi büyütür, daha kolay görünür ve anlaşılır hâle getirir, değiştirir ve dönüştürür. “Şair bir adese, bir pertavsız gibidir, onun nazarına vaz edilen her şey büyür, başka bir şekil, başka bir ruh alır.” (Şahabeddin Süleyman, 1329/1913, s. 905). Şairliği kişisel bir niteliğin, dünyayı algılama biçiminin yazı aracılığıyla ortaya çıkan tezahürü olarak ifade eden bu tanımlamada şair sıradan insanlardan ayrılır. Öyle ki 19. yy.’ın önemli şairlerinden biri olan ve yazar tarafından “garibe-i hilkat” olarak nitelenen Baudelaire’i tımarhaneye kapatılmaktan kurtaran şey onun şairliği olmuştur (1329/1913, s. 905). Bu bakımdan şairlik; kabul edilemeyecek tavır, söz ve davranışları yumuşatan, kabul edilebilir kılan bir imtiyazdır. Normal şartlarda toplum dışına itilecek olanlara toplum tarafından sunulan birer mazeret beyanıdır. Şahabettin Süleyman “hassa-i şairiyyet”in insanlığın bütün diğer hassaları gibi hataların ve meziyetlerin bir mahsulü olduğunu ifade eder (1329/1913, s. 905). Ancak Baudelaire örneğinde olduğu gibi şairlik birçok hatayı görünmez kılar; kişiye itibar bahşeder. Şairiyyetin “bir teheyyüc-i mahsus ile hassasiyet ve zekânın seviye-i adiyeye fevkine suudi” olduğunu belirten Şahabeddin Süleyman, şiirin kaynağı olarak ise duygulanımı işaret eder (1329/1913, s. 905). Şair, heyecanın ve hassasiyetin etkisi altında onun sayesinde bir başka algılayış ve kavrayış seviyesine sahip olan kimsedir. Sahiplik ise tek başına yetmez duygulanımı kelimeler aracılığıyla aktarabilmek gerekir (1329/1913, s. 905). Bu görüşün bir benzeriyle Abdülhak Şinasi Hisar’da karşılaşılır. Ona göre şair “bizim gibi muhakeme etmeyen” kişidir. Başka türlü düşünme biçiminin getirdiği muhakeme tarzına sahip şair “başka türlü düşünen, sezen fakat duyduğunu ihsas etmesini” ve hissettiği şeyi “bize sirayet ettirmesini bilen” kişidir (Hisar, 2009, s. 428).

Romantizmin etkisi ile şairler duygusal, hassas, melankolik, sıra dışı ve deha sahibi varlıklar olarak kabul edilmiştir. Şairler ve onların iç dünyaları üzerine düşünmek, kimin şair kabul edilip kimin edilmeyeceğine karar vermek, şairlerin yazım süreçlerini, iç dünyalarını araştırmak gibi çeşitli merak, soru ve konular on dokuzuncu yüzyılda sanatçıyı merkeze alan romantizmin etkisiyle ortaya çıkmıştır (Moran, 2008, s. 101). Bugün hâlâ bir ölçüde geçerliliğini koruyan şairlerin sıra dışı, deha sahibi ve doğuştan gelen bir yetenekle ödüllendirilmiş kimseler olduğu görüşünün kaynağı romantizmdir. Romantiklere göre şairlikte önemli olan şey duyguları aktarmak için gerekli eğitimden daha çok doğuştan gelen yetenektir (Kantarıcıoğlu, 2009, s. 114). Şiiri romantizmin sözlü temsili, şairi ise bir romantik olarak işaretleyen yaygın görüşün bir örneğine *İrtika*'da, L. Feride imzasıyla “Şair” başlığı altında yayımlanan bir yazıda rastlanır. L. Feride'ye göre “Şair, tabiatın ilhamât-ı mutlakasına menus.. neşve-riz-i tebessümlerinden mahzuz.. Gam-âlûd giryelerinden meyus.. Mütehassis.. Rakikül'l kalb.. Mâil-i hüzn bir timsal-i güzide-i rikkattir[.]” (L. Feride, 1317/1901, s. 165) İlhamını tabiattan alan, duygulu, hüzne meyilli, hassas kalpli ve incelik sahibi şairin ilham kaynağı tabiattır. “Ona, bütün bedayi-i tabiat, neşide-i ulviyesiyle memzuc bir şiir-i güzide takdim eder.” (L. Feride, 1317/1901, s. 165) Geriye kalan onu söze dökmek, doğanın takdim ettiği şeyi okura aktarmaktır. L. Feride ile romantik görüşü birleştiren şey şaire atfedilen deha vasfıdır. Doğuştan gelen ve sonradan edinilemeyen dehaya sahip olmak şairi diğer insanlardan ayırır. Şair için sarf edilen “mahluk-ı nadire-i tabiattır” (L. Feride, 1317/1901, s. 166) sözleri eğitim aracılığıyla kazanılamayacak vasıfların varlığını işaret eder. Bu kavrayış biçimi, şiiri ve şairi mistik bir alana taşır. Klasik edebiyatın çalışmaya, tekrara, usta çırak ilişkisine dayanan (Kurnaz, 2007, s. 7-77) şair yetiştirme sistemine karşılık 19. yy.da şair tanımlanırken şiirin teknik gerekliliklerinin göz ardı edildiği görülür. Artık önemli olan çalışarak kazanılacak pratikler değil, doğuştan gelen deha ve şairlik kumaşdır. Buna sahip olmayanlar ise şair değil, birer taklitçi olarak nitelenecektir. Şairin tanımının zanaat öncelikli eksenden deha sahipliğine doğru evrilmesi yeni şiirin poetikasının inşa edilmeye başlandığı 19 ve 20. yy.da şiir anlayışında yaşanan dönüşüm ile paralellik gösterir. Bu dönemde kavramsal olarak şairi tanımlamaya çalışan metinlerin varlığı poetik dönüşümün sebebi olan şairlerin üretim biçimlerinin değişmesinin doğal sonucudur. Kimin şair kimin müteşair olduğuna karar veren mekanizma ise dönemin poetik eğilimlerinden bağımsız değildir. Bu durum kavramın diyalektik sürecinin bir boyutunu oluşturur.

Şair Nedir? Şair Kime Denir?

19. yy.da şairi tanımlamaya çalışanlar yalnızca reaksiyoner yeni şiir hareketi safında bulunanlar değildir. Eski tarz şiir taraftarlığı ve Muallim Nâcî'ye olan poetik yakınlığı ile bilinen Şeyh Vasfî, şiirde hâkim eğilimin yenileşme olduğu dönemde, klasik tarzı yeniden canlandırmaya çalışırken bir taraftan da şiirin ve şairin ne olduğuna dair fikir üretirken iyi şair olmanın koşullarından birinin Arapça ve Farsça bilmek olduğunu dile getirir (Ertaylan, 2011, s. 485-488; Özseri, 2010, s. 71-72). Poetik yenileşme sürecinde Muallim Nâcî'ye olan yakınlığıyla bilinen ve “şiirin hakiki manasını kavrayama[mak]” (Ertaylan, 2011, s. 486) ile suçlanan Şeyh Vasfî, *İmdâdû'l Midâd*'da yayımlanan “Şiir Nedir? Şair Kimdir?” başlıklı yazısında klasik tanımlardan uzak, oldukça yeni bir şiir tarifi yapar. Manzum veya mensur olduğuna bakılmaksızın güzel olan her sözün şiir olduğunu ifade eden Şeyh Vasfî (1303/1885, s. 22), şairi tanımlarken daha klasik bir yol izler. Şiirin “güzel sözden ibaret” olduğunu hatırlatmasının ardından şairi belagat sahibi kimse olarak tarifleyerek “şair de lisan-ı Osmanî'de indü'l-üdeba mer'î havas-ı terâkibe muvafik, mukteza-yı hâle mutabık tanzîm-i âsâra kadir olan erbab-ı tabiatır.” der (Şeyh Vasfî, 1303/1885, s. 24). Şiirin form bakımından oldukça yenilikçi ve serbest bir şekilde tanımlandığı yazıda, bir kavram olarak şairin oldukça geleneksel biçimde tanımlandığı görülür. Belagatin tanımı olan “muktezâ-yı hâle mutâbık” söz söylemek (Ahmet Cevdet Paşa, 2017, s. 24) eskiyi yeniden canlandırarak “asrî edebiyatı âtika” adında neoklasik bir atılım peşinde olan Şeyh Vasfî'nin (Ertaylan, 2011, s. 486) şair tanımında bir belirleyene dönüşmüştür. Belagatin sözü mukteza-yı hâle uydurma gerekliliğinin karşısına daha geniş bir düzlemde eserlerini hâlin gereklerine uygun tanzim edebilen kişi şair olarak tarif edilmektedir. Belagate açıktan bir göndermesi olan bu tanım, belagatin sınırlı alanından çıkarılarak üzerinde düşünmeye müsaittir. Yukarıda ifade edildiği gibi belagat kaidesine söz, durumun gereğine göre düzenlendiği takdirde belîğ kabul edilmektedir. Fakat eserini “mukteza-yı hâle mutabık tanzîm-i âsâra kadir olan erbab-ı tabiat” (Şeyh Vasfî, 1303/1885, s. 24) olan kişiden (yani şairden) esas beklenen nedir? Belagatli söz söylemesi mi? Yoksa şairin geleneksel poetik patikadan çıkmayarak geleneğin büyük zincirine yeni bir halka olarak eklenmesi mi? Bu tanımlamada kastedilen şeyi anlamak güçtür. Burada kesin olan şey ise şairliğin bir “erbab-ı tabiat”, yani doğuştan getirilen bir mizaç meselesi olarak kabul edilmesidir (Şeyh Vasfî, 1303/1885, s. 24).

Şiirin “mevzun ve mukaffa söz” (Muallim Nâcî, 2009, s. 638) olarak tanımlandığı yerde şair, bir manzumeci olarak alınılma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Şiirin klasik formuna bağlı kalınarak yapılan, vezin ve kafiye birer tanımlayıcı olarak yer aldığı şiir tariflerinde, müteşairler ile şairleri

birbirinden ayırmak için bazı önlemlere başvurulduğu görülür. Örneğin Muallim Nâcî'nin sözlüğünde şiirin vezinli ve kafiyeli söz olarak tarif edilmesinin hemen ardından “Her mevzun söze şiir denilemez.” (2009, s. 638) uyarısıyla karşılaşılır. Çünkü şiir, “En beliğ, pek beliğ” (2009, s. 638) söze denir. Klasik tanımlar dikkate alındığında şairlik ehliyeti nazmın kurallarını gereğince uygulayanlara değil, o kurallar dâhilinde beliğ söz üretebilen kimselere verilmektedir. Ancak 19. yy.ın ilerleyen dönemlerinde şairlik lisansı için nazmın kaidelerine uyma gereği aranmayacaktır. Şairin kavramsal dönüşümü şiirin form ve içerik olarak değişimi ile eş zamanlıdır. Kime şair deneceğine veya kimin tanım kapsamı dışında bırakılacağına ilişkin dile getirilen görüşler dolaylı olarak makbul şiirin poetikasının inşasında belirleyici rol oynamıştır.

Osmanlı'nın son döneminde vezinli kafiyeli söz ile şiiri birbirinden ayırmaya çalışan çok sayıda metinle karşılaşılır. Yeni şiirin klasik şiirden biçim ve içerik olarak ayrıştığı yenileşme döneminde şiir tanımlarında yaşanan değişim, ortaya koyduğu eser aracılığıyla tanımlanan şairi yeniden tanımlamayı mecbur kılmıştır. 19. yy.da şiirin yazınsal nitelik bakımından nazımdan ayrıştırılması, mensur şiir gibi yeni bir formun şiir olarak kabul edilmesi, vezinsiz ve kafiyesiz şiirlerin yavaş yavaş ortaya çıkması şiirin ne olduğu konusunda yeniden düşünme gereğini ortaya çıkarırken (Çetin, 2024, s. 756-773) şiirin genişleyen tanım halkası ile birlikte şair kavramsal olarak dönüşüme uğramıştır. Şiirin vezinsiz, kafiyesiz ve hatta düz yazı ile yazılabildiği bir mecrada şair artık geleneksel tekniklerden sorumlu olmaktan uzaklaşır. Şair kabul edilmek için bağlayıcı unsur artık türün formel zorunlulukları değil, ortaya konan eserin salt şiirsel niteliğidir.

Hasan Ali'nin *Hayat*'ta yayımlanan “Şiir ve Şair” başlıklı yazısı şiirin ne olduğunu açıklarken şair hakkında düşünme fırsatı sunar. Hasan Ali tarafından “en geniş manasıyla, hayat ve kâinatın karanlıklarında yaşayan mahlukun sesidir.” (Hasan Ali, 1927, s. 7) sözleri ile tanımlanan şiir, şairin sıradan insanlardan farklı bir yaşam sürdürdüğünün ifadesi olarak değerlendirilebilir. Hasan Ali, şiiri olduğu gibi şairi de retorik ifadelerle tarif eder. Hasan Ali'nin şairi gerçeğin hayalinin peşinde koşan biri olarak tarif etmesi onun idealar dünyasına atıfta bulunduğunu düşündürür: “Şair, bir avcıdır. Meçhulat ormanında hakikatin seraplarını kovalar.” (1927, s. 8). Şair hakikatten yola çıkar ancak aradığı şey hakikatin kendisi değildir. Şairin peşinde olduğu şey gerçek değil, muhayyile aracılığıyla gerçeğin yeniden üretilmiş bir versiyonudur. Gregory Jusdanis'in belirttiği gibi “şiir kendi dünyasını kurar, hakikat iddiasında olan kurgular yaratır.” (2024, s. 43). Bu durum, şairin peşinde olduğu şeyin kendi gerçekliği olduğunu işaret eder.

Şair, dünyaya yeni bir gözle bakma kabiliyetine sahip olan kişidir. Farklı bakışa sahip olması ve algılarındaki özgünlük bakımından sıklıkla

şairin “herkesten farklı olarak” daimi bir çocukluk yaşadığından söz edilir (Miłosz, 2025, s. 51). Şair, olgular ve varlıklar düzeyinde görülenin ötesine geçer. Bir diğer ifadeyle “Şair, ızdırabın neşesini, fakat bundan daha çok neşenin ızdırabını duyardır.” (Hasan Ali, 1927, s. 8). Üzüntüde neşe görmek, neşede ise ızdırabı sezebilmek melankolik ve hassas mizacın özelliğidir. Hasan Ali’ye göre şair “muzdarip adamdır; fakat bu ızdırap her zaman bedbini ifade etmez.” (1927, s. 8). Varlıklara başka bir gözle bakarak gündelik gerçekliği ters yüz eder. Şair imgesi zihinlerde yalnız ve münzevi birini çağırırsa bile Hasan Ali, adı geçen yazısında melankolik ve acıdan zevk alan şairin toplum dışı bir varlık olmadığını vurgular. Şair toplum dışı değildir çünkü şairin beslenme kaynağı bizatihi toplumun kendisidir. Kolektif bilinç ve deneyim, şairin elinde yazınsal bir ürüne dönüşür. Şairin toplumla olan kaçınılmaz bağı şu sözlerle dile getirilir:

Şair kalbinin hudutları genişlemiştir. Orada yalnız kendi değil, kendinden gayrı olanlar ve bilhassa bunlar yaşar. Onu hep kendinden bahseder görürseniz biliniz ki terennüm ettiği elyaf ve ensacını hep başkalarının muhabbet ve nefretleri örmüştür. Nefret de şiddetli bir alaka değil midir? Bu itibarla şair, başkalarıyla en çok alaka hisseden insan sayılmaz mı? Şu hâlde en cemiyetgiriz görünen bir şair bile hakikatte en içtimai bir mahluk olmaz mı? (1927, s. 8)

Ancak şairin toplumsallığı, konformizm ile karıştırılmamalıdır. Şair, toplumun içinde olmasına rağmen onun ayrıksı bir parçasıdır. Hasan Ali’nin şairin niteliklerinden biri olarak işaret ettiği “özgürlük” kamusal hayatta sıradan insanlar ile sanatçı arasında belirgin bir fark yaratır. “Şair, cemiyetin en hür insanı ve hürriyetin en azad kabul etmez kölesidir. Onun için nefsinde devrilmez bir gurur ve aynı zamanda şifa bulmaz bir melal hisseder.” (1927, s. 8) Bu sözler, şair mizacında saklı olan melankolinin kaynağını işaret etmesi bakımından önemlidir.

Hasan Ali’nin yazısında şair, yalnızca bilişsel ve yazınsal düzeyde sıradan insanlardan ayrılmaz. Ona göre şair, “normal” bir insan değildir. Fiziksel özellikleri ve hatta bakışıyla bile diğer insanlardan ayrılır. Yazar, bu farklılığı Goethe üzerinden örnekler. Goethe’ye bakıldığında “fırça gibi dik ve keskin kaşların altında, bulutlu ve yağmurlu iki göz” şairin sahip olduğu hüznü yansıtmaktadır (1927, s. 8). Dolayısıyla şairin yoğun duygulanımı yalnızca eserinden değil, yüzünden de okunmaktadır. Toplum dışı olmayan ancak toplum içinde farklı olduğu bilinen ve ayrıksı imajı ile öylece kabul edilen şair tipolojisi bugün hâlâ geçerliliğini koruyan bir stereotiptir. Bu bağlamda şairlik farklılığı meşru kılan bir ehliyettir. “Şair, herkese benzemeyen ve benzemek istemeyen adamdır. Eğer onu iyi tanımıyorsanız, heman size tavsiye ederim, bulmak için normal insanların arasında dolaşmayınız. Şair bir nevi hasta insandır.” (1927, s. 8) Metin boyunca şaire

verilen ehliyetin yalnızca edebî niteliğin bir takdiri olmadığı açıktır. Bugün hâlâ yazınsal türler arasında en az rağbet gören şiirin üreticilerinin sahip oldukları toplumsal rol ve konumu anlayabilmek için geçmişe gitmek gerekir. “Şahir-şair” yani “büyücü-şair” olarak anılan en eski Türk şairleri, şairliğin dışında musikişinaslık, sihirbazlık, rakkaslık, hekimlik gibi daha pek çok vasfı tek bünyede buluşturmışlar ve dinî törenlerin önemli aktörleri olmuşlardır (Köprülü, 2004, s. 71-72). Gündelik hayatın ve doğaüstü alanla kurulan ilişkinin önemli bir aktörü olan eski şairler sahip oldukları bilgi ve yetenekler nedeniyle kolektif bilinçte sıradan insanlardan farklı olarak ayrıcalıklı bir pozisyonda konumlandırılmıştır.² Şair “gerçeğin bir yorumuna”, bir başka ifade ile “tefsirine ulaşmış” kişi olarak görülür (Birsell, 2001, s. 94). Bu bağlamda Hasan Ali’nin şairin normal dışı bir varlık olduğunu belirtmesi onun toplum dışı bir varlık olduğu anlamına gelmez. Sözü edilen normal dışı olma durumu, eski şairlerin sahip oldukları çoklu kimliklerden kaynaklanan ayrıcalıklı ve saygın toplumsal rolü imleyen olumlu bir niteleme olarak değerlendirilmelidir.

Şairlerin çoklu kimlik sahipliğine yalnızca eski Türk geleneğinde rastlanmaz. Ali Refet’in *Malumat*’ta yayımlanan bir yazısında aktardığı üzere, 19. yy.da yaşamış ve Fransız şiir geleneğinde önemli bir yere sahip olan Lamartine için “Büyük şaire yalnız hafıza-i vâsia efkâr-ı ulviyye, hissiyat-ı şedide, kuvvet-i ifade, hassa-i temyiziyye his ahengi ile zevk-i selim kâfi değildir.” (Ali Refet, 1312, 1314/1986, s. 149). Kuvvetli bir hafızaya, iyi ve olgun bir zevke, güçlü bir hissiyata sahip olmak şairlik için gerekli şartlar olarak değerlendirilebilir. Ancak büyük şair olmak için bunlardan fazlası gerekir. Lamartine için büyük şairler, şair olmanın yanında aynı zamanda birer filozof, hukukçu, tarihçi ve seyyah olmalı; bunlarla da kalmayarak “gemici ile gemici, çiftçi ile çiftçi, demirci ile demirci” olabilmelidir (Ali Refet, 1312, 1314/1986, s. 149).

² Sanatçılara kutsallık atfetmek yalnızca eski zamanlara özgü bir durum değildir. Donald Kuspit’in aktardığına göre 20. yy.da kola şişesi ve çorba konserve kutuları gibi seri üretim tüketim malzemelerini birer sanat eseri olarak yeniden üreten Andy Warhol’un arkada bıraktığı eşyalara sahip olmak, kimi sanatseverler tarafından onun “kutsallığını” paylaşmak için bir araç olarak görülüyordu. Bu kutsallık eski örneklerinden farklı olarak ünün getirdiği seküler bir kutsallıktır. Doğüstü gücün yerini modern zamanlarda artık onun kadar etkileyici olan şöret alır. Kuspit tarafından sanatçı etrafında oluşan doğüstü haleye, sanatçıdan kalan eşyalar aracılığıyla bir miras gibi sahip olmak isteyen sanatseverlerin durumu aktarılırken “sihir” ve “şiirsel” kelimelerinin kullanılması dikkat çekicidir. “...seküler bir sanat azizinden kalanlara sahip olunca onun ününü ve kutsallığını (onu kutsallaştıran ünü) paylaşan insanlar farkında olmaksızın Warhol’un yakın çevresinin bir üyesi gibi duyumsama, hissetme, düşünme ve davranma gücünü ve yetkisini -açıkça görüldüğü gibi bu, sihirli bir güç ve şiirsel bir yetkidir- verdiği inanırlar.” (2010, s. 90-92)

Duyguyu, hissi ve hayali okurda bir estetik heyecan uyandıracak şekilde aktarabilen şair çoğu zaman sahip olduğu aktarım gücü aracılığı ile tarif edilir. Olaylar, olgular, varlıklar ve nesnelere şairin elinde yeniden şekillenir. “Şair dönüştürür, yeniden yaratır, dili durulaştırır ve daha sonra onu paylaşır.” (Paz, 2024a, s. 49) M. Tevfik İsmet, “Şair Nedir, Ressam Nedir?” sorusunu başlığa taşıdığı yazısında şairin ne olduğuna cevap ararken yukarıda sözü edilen tarif yöntemini kullanır. “Şair, tasvirat-ı belîğanesiyle zarafet gibi, celadet gibi meziyat-ı fitriyeyi rikkat gibi hissiyat-ı âliyeyi, aşk gibi, ruh gibi cevahir-i maneviyeyi teccim eyler.” (M. Tevfik İsmet, [1]314 [1]316/1898, s. 2) diyen Tevfik İsmet aynı yazıda ressam ile şairi karşılaştırmaktadır. Ona göre şair “bir vaka-yı nadireyi üslub-ı beyan ile tasvir eder” iken ressam “bir vaka-yı naşinideyi nukûş ve elvan” ile aktarır ([1]314 [1]316/1898, s. 2). Ona göre ressam ve şair, kullandıkları araçlar bakımından birbirinden ayrılmaktadır. Şairin aktarım aracı yazmaya yarayan “bir kamış parçası” iken ressam aktarım için “bir tüy parçası” kullanır. Tevfik İsmet için “ressam şairdir, şair ressamdır.” ([1]314 [1]316/1898, s. 2). Tabiatın romantizmin etkisi ile yeni şiirin poetikasında merkezi bir konum edindiği 19. yy.da ressam ve şair arasında mukayese yapan yazırlarla karşılaşmak bir rastlantı değildir. 19. yy.da matbuat âleminde resim ve ona olan ilgi yaygınlaşmış, Recaizade Mahmut Ekrem, Hüseyin Haşim, Mualim Nâcî, Nabizade Nazım, Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin, Ali Ekrem, İsmail Safa, Hüseyin Suad gibi pek çok şair tablodan yola çıkarak şiirler yazmıştır (Özgül, 1997). Ayrıca milattan önce yaşamış olan Horatius’un şiir için bir analogi kuracağı zaman onu resme benzettiği görülür (2019, s. 30).

19. yy. ve öncesinde sıklıkla gördüğümüz şairi mistifiye etme alışkanlığı, 20. yy. ve sonrasında görece azalır fakat terk edilmez. Modernite sonrasında şairi hâlâ sahip olduğu yetenekler üzerinden sıra dışı bir insan olarak tanımlama eğilimine sahip olanların yanında, şairi mistik halesinden arındırarak sıradan bir insan olarak görenler bulunur. Örneğin şiiri “mutlak hakikati arama işi” (2016, s. 473) olarak gören Necip Fazıl, poetikasında eski insanların yaptığı gibi şairi doğüstü alanla ilişkilendirir. Ona insanüstü bir marifet atfeder. Bu marifet şaire bahşedilmiştir. Necip Fazıl şairi “ilâhi idrak emanetinin, insanda, insanüstü mevhibesini temsil etmeye memur” kişi olarak görür (2016, s. 471). Şair neyi nasıl yaptığını bilmez o kendi üretiminin bilgisine “muhtaç ve üstün marifetinin sırrına müştak”tır (2016, s. 472). Şairi bir “tılsım ustası” (2016, s. 472) olarak gören Necip Fazıl için şiirsel üretim sürecinin mekânının anlaşılması güçtür. Peyami Safa için de “şâirin ilâhi bir misyonu vardır” ve ona göre şair “kâinatı muazzam strüktürünün sırları içinde anlamağa yaklaşan” kişidir (Safa, 1951, s. 8). Tılsım, büyü, mevhibe gibi sıradan insanların malik olmadığı şeylere sahip

olan şair figürüne karşılık diğer tarafta şairi yeryüzüne indirmek isteyenler bulunur. Söz gelimi edebiyat eleştirmeni Northrop Frye için “şair diğer insanlardan daha zeki ya da daha iyi biri değildir.” (2020, s. 46) Şair onun için yalnızca sözcükleri “bir araya getirebilme” konusunda “özel” bir yeteneğe sahiptir (2020, s. 46).

Eski şairler, güç ve nüfuzlarının bir kısmını kutsal ile ilişkilerinden almışlardır. Modernite ile birlikte şairin yalnızca bir şair olduğu gerçeği sıklıkla hatırlatılmaya, şairi kutsalın çemberinden çıkarmaya ihtiyaç duyulur. Şairin demisitifikasyon sürecinde rasyonalizm ve pozitivizmin ortaya koyduğu düşünce sistemlerinin yanı sıra birey kimliğinin yükselişinin de etkisi vardır. Hâmit Macit Selekler, “Eski Sahir şairin, mukaddesten kuvvet almasına mukabil yeni şair cemiyetin Okyanusu içinde, iktidara malik ferdiyetiyle kıymetlenenecektir.” (1938, s. 594) derken söz ettiği şey yeni şairin gücünün kaynağının artık kutsaldan arınmış olmasıdır. Şairi yetenekli fakat sıradan biri olarak kabul eden bu görüş sanatın ve şiirin sekülerleşmesi ile ilgilidir. Şiir ve kutsal birbirinden ayrıldığı zaman edebî alanda hakkı teslim edilen ve takdir gören şaire yazınsal kimliği dışında bir başka hüviyet verilmez. Edebî meziyetin sağladığı imtiyaz sayesinde, şöhreti ve hürmeti sahip olmak istediği diğer toplumsal rollere tahvil eden şairlere karşı alınacak en iyi önlem onlara yalnızca şair olduklarını hatırlatmak olacaktır. Modern şairin çoklu kimliklerden sıyrılması ve mistik pozisyonundan uzaklaşması şair kimliğiyle ilgili tarihsel süreçteki kopuşu işaret eder.

Persona Non Grata: İstenmeyen Kişi Olarak Şair

Bir yanıyla toplumsal bir figür diğer taraftan sahip olduğu duyuşsal ve bilişsel nitelikleri ile toplumdaki ayrılmış olan şairlere sahip oldukları yaratıcı enerji ve onu kullanma biçimi nedeniyle temkinli yaklaşılır. Şairin olağan şüpheli olarak kol mesafesinde tutulduğu, söylediklerine şüphe ile yaklaşıldığı, insanların aklını karıştırma ihtimaline karşılık ideal bir toplum düzeni için tehdit olarak algılandığı bilinmektedir. Şairin istenmeyen kişi olduğu en meşhur örnek ile Platon’un *Devlet*’inde karşılaşılır. Platon’un tasavvur ettiği ideal bir devlette gerçeğin taklidi ile (mimesis) kopyalar yaratan şairlere yer yoktur (2010, s. 89). *Kur’an-ı Kerim*’de, “Şuarâ” suresinde şairlerin yoldan sapanlara uydukları “her vadide şaşkın şaşkın dolaştıkları” ve “yapmadıkları şeyleri söyledikleri” ifade edilir (*Kur’an-ı Kerim* 26: 224-226).

Donald Kuspit, sanatın (şiirin) bir yaratım olarak ortaya çıkışı ile Hz. Adem’in cennetten kovulması arasında dikkat çekici bir bağlantı kurar. Hz. Adem’in cennetten kovulmasına neden olan şey “dünyaların yaratıcısı” olmak amacıyla yaratıcı yaşamı araması sonucu olmuştur” ve Tanrı’nın yaratıcılığına özenen kıskançlığın sonucunda Hz. Adem dünyaya sürgün

edilmiştir (2010, s. 42). Dolayısıyla bugün sanat dediğimiz şey doğaüstü alandan yeryüzüne indirilmiş, imtiyazlarından arındırılmış, Tanrı katından uzaklaştırılmış insanın kaybettiği şeyi yeniden kazanma arzusu olarak değerlendirilebilir. Kuspit'in ifadeleri ile “‘Adem’in kovuluşuna karşı bir meydan okuma ve Adem’in cennet bahçesine dönmesi gerektiğine ilişkin bir iddia değilse eğer, insanı ressam ve şair olmaya iten, görünüşte anlamsız dürtünün varoluş nedeni, açıklaması nedir?’” (2010, s. 42) Yaratıcılığa duyulan arzunun ateşi ile insanın yeryüzünde yarattığı sanat eserleri gücünün üstünde hırslara sahip olan insanlığın hem ölümsüzlüğe ulaşma hem de Kuspit'in ifadesi ile kaybettiği kutsallığa geri dönme çabasıdır: “Sanat yapmak demek insanın toplumsal yaşama mahkûm edilmesine çılgınca meydan okuyarak Adem’in cennetten kovuluşundan önceki Tanrı gibi yaratıcı olunabilen kutsal duruma geri dönmek demektir.” (2010, s. 42)

İnsanoğlunun kaybettiği kutsallığa geri dönüş arzusu olan sanatsal üretime karşılık İslamiyet, Hristiyanlık ve Musevilik tasvir yasağı getirmiştir. Mimetik estetikle birlikte düşünebileceğimiz tasvir yasağı kuşkusuz putperestliğe karşı alınmış bir önlemdir. Fakat nihayetinde var olanın bir benzerini yeniden üretim aracılığıyla yaratan sanatçının ortaya koyduğu ürün, Tanrı'nın yaptıkları ile kıyaslanamayacak bile olsa, var olanın yeniden dizayn edilmesi aracılığıyla ortaya konan yaratıcı bir eylemdir. Rollo May, Hristiyanlıkta ve Musevilikte on emirden biri olan oyma put ve yeryüzünde olanlara benzer kopya bir şey yapma yasağından söz ederken bu emrin putperestliğe karşı alınmış bir önlem olmanın ötesinde sanatçılara karşı “tarihten bağımsız endişeyi” yansıttığına dikkat çeker (2019, s. 54). Ona göre her toplum sanatçılara ve şairlere karşı bir endişe besler. “Çünkü onlar her toplumun kendini korumaya adanmış statükoyu tehdit ede[r].” (May, 2019, s. 54)

Şairin tehdit ettiği statüko, yalnızca siyasal iktidarda endişe oluşturmaz. Kurulu bütün düzenler ve inançlar şairi bir tehdit olarak algılamak için makul gerekçelere sahiptir. Çünkü şairin ortaya koyduğu şey yani şiir “ciddidir, rahatsız edicidir, gerçekle ilgili dar görüşleri yalanlamayı inatla sürdürür[.]” (Siméon, 2023, s. 20) Şair, çoğu zaman (devrimin niteliği fark etmeksizin) bir devrimci olarak görülür. Devrimci vasfını yalnızca yazın alanında yaptıklarıyla değil, normların ötesine geçmeye cüret edebilen kişiliği sayesinde edinmiştir. Karakoç'u tarihi bölümlerken şairi bir mihenk taşı olarak alması buna örnek gösterilebilir. Ona göre şairin varlığı toplumsal-tarihsel bir kırılma yaratır. “Şair, toplum için başlı başına bir devrimdir. Şairden önceki toplulukla, şairden sonrası topluluk arasında bir fark vardır.” (Karakoç, 1982, s. 41) Şairin devrimci niteliğini şiir gelenekleri arasındaki geçiş süreçlerinde gözlemlemek mümkündür. Örneğin 19. yy.da Türk şiiri gelenekten ayrılırken kendine Batı şiiri kadar şiddetli olmasa bile

profan bir güzergâh yaratır. Din ve şiir ilişkisinin yoğun ve iç içe olduğu klasik gelenek artık kısmen terk edilmeye başlanmıştır. Söz gelimi Akif Paşa, *Kaside-i Adem*'de yokluğu bizahiti bir varlık olarak telakki ederek yüceltirken yeni bir değerler seti aracılığıyla konuşmaktadır (Kaplan, 2006, s. 23-30). Şinasi *Münâcât*'ında Tanrı'nın varlığına akıl aracılığıyla delil ararken söylediği sözlerin eskiler için kabul edilemez olduğunun ve küfre girebileceğinin farkındadır (Kaplan, 2006, s. 33-38). Bu açıdan 19. yy.da yenileşme dönemi şairlerinin etkisinde olduğu pozitivist ve romantik akım, şiirin din dışı alana taşınması bakımından önemli bir eşiktir. "Romantik şiir devrimcidir, ama yüzyılın devrimleriyle birlikte değil, onlara karşı; onun dini, dinin ihlalidir." (Paz, 2020, s. 67) Ancak şiirin sekülerleşmesi, şairi seküler bir figür olarak sıradanlaştıracağı yerde durum tersine işler. 18. yy.dan itibaren dinlerin yaşadığı sarsıntı sonucunda yerlerinden edilen kutsallardan arta kalan mevziye şiir ve şair yerleşir. Terry Eagleton'ın ifade ettiği gibi din ve inanç eski gücünü yitirmeye başladığı zaman eskiden kutsalın etkisi altında olan, onun işlevleri ile dizayn edilen toplumsal rol ve alanlar dinin "varisi olmaya can atanlar arasında kıymetli bir miras gibi bölüştürülür." (2018, s. 224) Paz, 18. yy.da Hristiyanlığın kendisine yöneltilen eleştiriler nedeniyle sarsıldığını belirtirken eşzamanlı olarak "şiirin kendini toplumun gerçek temeli olarak kavramasına olanak sağla[dığına]" dikkat çeker (2020, s. 68). Ona göre filozoflar tarafından kutsallar birer uydurma olarak suçlanarak yerlerinden edilirken "Şiirin gerçek din ile bilgi olduğuna inanılmıştır." (2020, s. 68) Bu bağlamda şiir ve şair vahyin kutsallığından arındırılmış yeni bir kutsal figür olarak ortaya çıkar.³ Pozitivist, rasyonalist veya romantik olması fark etmeksizin bugün hâlâ şairin sahip olduğu vahiy dışı kutsal halenin kaynaklarını burada aramak gerekir. Gündelik yaşamda inancın çekildiği alan, şair ve yazarların ürettikleri eserler tarafından doldurulur. Yeni anlam üreticisi din yerine artık sanattır. Ortaya koyduğu yeni şiirle haleflerini saf dışı bırakan yeni şair, dinî alanın gündelik yaşamdaki belirleyiciliğinin azaldığı 19. yy. ve sonrasında dünyaya ilişkin yeni bir anlam arayanların başvuru kaynağına dönüşür. Şiirin ve şairin arzusu bu olmasa bile şairden bağımsız şiirin böyle bir fonksiyon icra ettiği söylenebilir. Nitekim edebî ürünler yazarın niyeti dışında okur tarafından günün gereğine göre alımlanmaya açık yapıtlardır. Batı şiirinde din ve şiir ilişkisi bağlamında şiirin "ilksel din" ve dinin bir "şiir" olduğu iddiaları şairlerin kutsal alanda yarattıkları heterodoksiyi göstermesi bakı-

³ Din dışı (seküler) bir kutsallığa sahip olanlar yalnızca şairler değildir. Sándor Márai'nin *İşin Aslı, Judit ve Sonrası* romanında kahramanın ağzından aktarılan şu sözler şair gibi yazar figürünün de vahyin kutsallığından bağımsız, seküler bir kutsallığa sahip olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir: "Yazarları o güne dek bir tür seküler rahip olarak gördüm. Ve bu adam kitaplarında büyük bir ciddiyetle dünyaya sesleniyordu!" (2019, s. 18)

mından dikkat çekicidir:

Coleridge, şiirsel hayal gücü ile dinî vahiy arasında herhangi bir fark olmadığını inanıyordu[.] (...) Coleridge, dinin ‘insanoğlunun şiiri’ olduğunu da söylemiştir. Yıllar önce Novalis ‘dinin uygulamalı şiir’ olduğunu ve şiirin ‘insanoğlunun ilk dini’ olduğunu yazmıştır. (...) Resmî din ile felsefeye karşı şiirin tarihsel ve tinsel önceliğini ilk ortaya koyanlar, romantik şairler olmuştur. Onlara göre, şiirin sözü, kurucu sözdür. Modern şiirin dinler ve ideolojiler karşısındaki heteredoksisinin kökü bu cesur kesinlemede yatar. (Paz, 2020, s. 68-69)

Nietzsche’nin şiirin kaynağına dair söylediği sözler şairin sahip olduğu gücü anlamak için bir çıkış noktası olabilir. *Şen Bilim*’de belirtildiği üzere eski insanlar ritmin gücünü keşfettikten sonra ritmi tanrılar ile olan iletişimlerinde aracı kılmak istemişlerdir. Çünkü eski insanlar tarafından “ritimli duaların Tanrıların kulaklarına daha yakın olacağı” düşünülmüştür (Nietzsche, 2011, s. 82). Tanrıları bile etki altına alması beklenen ritmin sahibi olan şairin, tanrılarla kurulmaya çalışılan iletişimde bir aracı pozisyonu üstlenmesi doğaldır. “Şiiri Tanrıların çevresine bir büyücü ağı gibi atabiliriz” (2011, s. 83) sözleri ile ritmin büyüsunü ve gücünü doğaüstü alanla kurulan ilişkide bir manipülasyon aracı olarak kullanmayı düşünen eski insanlar, ritmin sahibi olan şairin gücünün açık bir göstergesidir. Eski insanlardan bahsederken Nietzsche “şiir olmadan insan bir hiçti, şiirle bir Tanrı oldu” (2011, s. 84) der. Ritim ve şiirin ikna işlevine vurgu yapan Nietzsche “en akıllımız bile, arada bir ritmin enayisi oluyor” derken bazen bir düşüncenin yalnızca “ritim taşıdığı, Tanrısal sıçramalar ve atlamalar” barındırdığı için “daha doğru” bulunduğunu vurgular (2011, s. 85). Ritim, dikkati anlamdan akışa doğru çeker. Bazen anlamın önüne geçerek şiirde birincil unsur olur. Ritimle bir araya gelen anlam ritmin türüne göre güç kazanır veya kaybeder. Kimilerine göre şairler için şiirin doğuşunda belirleyici olan ritimdir. Onlar “bir fikri, en evvel bir hakikat olarak seçmezler. Bir ahenk olarak duyarlar[.]” (Hisar, 1936, s. 4) Bu görüş şairin söylem bakımından hakikati aktarma sorumluluğundan muaf olduğunu gösterir. Onun gerçeği kendi gerçeği, ritmin getirdiği gerçekliktir. Hakikatten bağımsız alternatif bir gerçeklik ise kendi lehlerinde olan statükoyu sürdürmek isteyenlerin mevki ve makamını tehdit edebilir. Şiirin kurgusal gerçekliğinin zaman zaman bu açıdan tehlikeli bulunduğu söylenebilir. Sağlıklı bir muhakemenin önünde engel olarak görülen ritmin sahipleri bazen sahip oldukları ses sayesinde hakikate uzak şeyleri bile gerçek olarak kabul ettirebilme gücüne sahiptir. Dolayısıyla şairin sahip olduğu bu etki gücü onun güç sahipleri tarafından tehdit unsuru olarak algılamasına neden olur. Ayrıca sanatçının (özelde şairin) mümeyyiz vasıflarından biri muhalifliktir. İlhan Berk’e göre şiir iktidarın karşısında konumlanır. Hatta “yalnız bütün iktidarlara karşı olmakla kalmaz şiir, kendine de, kendi ik-

tidarına da karşıdır[.]” (Berk, 2022, s. 170) Şiirin doğasının “aykırılık” olarak değerlendirilmesi (Berk, 2016, s. 34) şairi dil bağlamında devrimci hırkasına büründürür. Dilde aykırılık hâli kimi zaman yerleşik düzen ve kurallara aykırılığı beraberinde getirir, hayata sirayet eder. Octavio Paz, romantizmin ortaya çıkmasından bu yana şairlerin ve şiir okurlarının “yalnızlık” ve “muhaliflik” ortak paydasında buluştuklarını belirtirken (2024b, s. 124) yalnızca şairi değil okurları da iktidarın karşısında konumlandırır. Şiirin bu niteliği şairi egemen nazarında doğal bir muhalife dönüştürür. Böylece şiir iktidarlar tarafından denetlenmesi ve yeri geldiğinde sansürlenmesi gereken bir türe dönüşür.

Şairin tehdit olarak algılandığı ve sürgüne uğradığı durumlar için son dönem Osmanlı şiir tarihi iyi bir örneklem oluşturur. 19. yy.da şiir alanında olduğu kadar siyaset alanında da büyük dönüşümler yaşanırken güç kaybeden imparatorluktaki kayıplar birer entelektüel olarak şairleri ve yazarları politik mücadeleye sevk etmiştir. *Tanzimat Fermanı*, *Islahat Fermanı*, *Kannun-i Esasi* gibi önemli tarihsel dönemeçlerin yaşandığı bu yüzyılda Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi yeni şiirin kurucu figürlerinin üyeleri arasında yer aldığı Yeni Osmanlılar cemiyeti, padişahın gücünü sınırlayarak meşruti bir idarenin kurulması için siyasi mücadele yürütmüşler, ilk anayasanın ortaya çıkışında önemli etki sahibi olmuşlardır (Koray, 1983, s. 563). Siyasi mücadele yürüten şairler padişahın iktidarına karşı birer tehdit oluşturdukları için sürgün edilmişlerdir. 19 ve 20. yy.ın ilk çeyreğinde sürgün edilen şairlerin en önemli sürgün gerekçesi “devlet yönetimine karşı geliştirilen muhalif söylem” olmuştur (Tuğcu, 2022, s. 341). Dinî alanda heterodoksinin kaynaklarından biri olarak görülen şair, siyaset alanında iktidarı tehdit ettiği gerekçesi ile egemenin düşmanına dönüşür. Şair ve yazarın halkı etkileme gücüne karşılık iktidarlar basın yayına sansür getirmiş, gazete ve dergileri kapatmışlardır. İbnü'l-Emin'in aktardığına göre, Namık Kemal'in Güllü Agop'un tiyatrosunda sahnelenen *Vatan Yahut Silistre* piyesi halk tarafından coşkuyla karşılanmış, oyun sahnelenirken izleyiciler “Kemâl, çok yaşa!” diyerek bağırılmışlar, Kemal'i tekrar tekrar sahneye çağırarak alkışlamışlardır. Coşku tiyatrodan kalmayarak sokağa taşmış, Namık Kemal'in arkasına takılan kalabalık “Yaşasın millet, yaşasın Kemâl!” sözleriyle gösteri yapmıştır. Bir şairin sahnelenen piyesinin halkta yarattığı heyecan padişahı huzursuz ettiği için ertesi gün Namık Kemal tutuklanmış, Kıbrıs'a sürgün edilmiş, Kemal'in yönetiminde olduğu *İbret* gazetesi kapatılmıştır (İnal, 2000, s. 1166-1167).⁴

⁴ *Vatan Yahut Silistre*'nin sahnelendiği sırada yaşananlar başka kaynaklarda farklı şekillerde aktarılır. *İslam Ansiklopedisi*'nde aktarılanlara göre piyes ilk sahnelendiği gün büyük bir coşku ve heyecana neden olmuş, oyunu izleyenler alkışlamak için Namık Kemal'i sahneye davet etmiş ancak bulamamışlardır. Namık Kemal'i alkışlamak için

Şairin edebî kamu ve iktidar tarafından algılanma biçimi çelişkilidir. Şiiri sayesinde hürmet gören, saraya davet edilen, para ödülü verilen, padişahla arkadaşlık eden şair⁵ yine şiiri nedeniyle sürgüne uğramaktadır. Okuryazar kamusunda şiiri ile şöhret bulmuş ve itibar kazanmış şair yine şiiri nedeniyle yalancılıkla suçlanmaktadır. Fakat şairin yalanı diğer yalanelardan farklıdır. Şiirsel gerçekliğin bir kurmaca olduğu ön kabulünden doğan yalan söyleme hakkı şaire “icazetli [bir] yalancı” (Frye, 2020, s. 40) olma hakkı tanır. Ancak şairin sahip olduğu ruhsat onu yalancılık suçlamasından kurtarmaz. Şaire karşı güven problemi o kadar büyüktür ki şair bir kelime olarak “bazı dillerde yalancı anlamına gelir[.]” (Frye, 2020, s. 40). Şairlerin söylediği sözlerin güvenilirmez olduğu farklı coğrafyalarda dile getirilen ortak bir görüş olarak tekrarlanır. Ancak Sir Philip Sidney’e göre, yazarlar içinde en az yalancı olanlar şairlerdir (Sidney’den akt. Parini, 2022, s. 23). Şairin sahip olduğu kaynağı çelişkili şöhret bir ikilik yaratır. Necip Fazıl, “belki de ilk şairden beri” var olan bu ikiliğe vurgu yaparken şairin “bir tarafıyla dev adam” diğer taraftan “hafif ve maskara bir havaı” olduğunu vurgular (2016, s. 487). Şaire karşı duyulan şüphe ve ona olan temkinli yaklaşım tarihsel bir süreklilik olarak karşımıza çıkar.

Sonuç

Geçmişte farklı isimlerle anılan şiir üreticileri, 19. yy. ve sonrasında şair ve ozan olarak adlandırılmıştır. Modernite sonrasında ozan kelimesi kullanımdan düşmüş, şair geniş kapsamlı bir kavrama dönüşmüştür. Nesnesini tarif etmeyi amaçlayan, onun sınırlarını belirleyen kavramlaştırma eylemi şair söz konusu olduğunda kendinden beklenen netliği sunmaktan uzatır. Çalışmada görülen şair tanımlarının çeşitliliği ve her tanımın şairin başka bir boyutuna ışık tutması kavram üzerinde semantik bir ortaklığın kurulamadığının göstergesidir. 19. yy.da vezinli kafiyeli söz söyleyen, manzum söz söyleyen, sazla şiir söyleyen, şiir söyleme kabiliyetine sahip olan gibi pek çok farklı tanımı bulunan şair kavramının modern şairleri tanımlamadığı açıktır. Bunun sebebi şairin kavramlaştırılma sürecinde kaçınılmaz olarak günün mevcut şiirin merkeze alınmış olmasıdır. Şair, kimliğini ortaya koyduğu eser aracılığıyla alır. Ancak onu ortaya koyduğu ürünle tanımlamak geneli açıklayan bir kavram üretmekten çok poetik tercihlerin tespitine dönüşmektedir. Mevcut şiir üzerinden şairi tanımlamaya

sahneye çağırın ve onu bulamayan izleyiciler, Kemal ve arkadaşlarının çıkardığı *İbret* gazetesine giderek gazeteye bir teşekkür yazısı bırakmıştır. Piyese olan ilginin ve benzer olayların takip eden günlerde de devam etmesi üzerine *İbret* kapatılmış, gazetenin yazarları tutuklanmıştır (Yazıcı, 2000, s. 369).

⁵ Osmanlıda şair ve patronaj sistemi arasındaki ilişkiye dair ayrıntılı bilgi için bkz. Halil İnalçık, *Şair ve Patron*, Doğu Batı Yayınları, İstanbul 2016.

çalışan her girişimin kavramın yalnızca tarihsel bir boyutunu ve hatta kişisel teknik ve ton tercihlerini aydınlattığı görülmektedir.

Geçmişten farklı olarak şair artık ne vezinli kafiyeli söz söylemekte ne de şiir yalnızca manzum olarak yazılmaktadır. O zaman şairi nasıl tanımlamak gerekir? Genelgeçer bir şair tanımı yapmak mümkün müdür? Bu soruya hayır cevabını vermek gerekir. Sürekli devinim içinde olan şiirde olduğu gibi, ortaya koyduğu eser aracılığıyla tanımlanan şair için de aşılması mümkün olmayan bir tanım problemi vardır. 19. yy.da yapılan tanımların bugün geçerliliğini çoktan yitirmiş olması bu durumun göstergesidir.

Değişen şiire bağlı olarak dönüşen şair kimliğinin yanında bazı sabitlerden söz etmek mümkündür. Geçmişte sahip olduğu çoklu kimlik ve toplumsal roller nedeniyle toplumda ayrıcalıklı bir yere sahip olan şair, 19. yy.da bir entelektüel olarak sahip olduğu toplumsal rol nedeniyle toplum nezdinde itibarını korumaya devam etmiştir. Öte yandan değişmeyen bir diğer şey şairin alımlanışındaki olumsuzluğa ilişkindir. Milattan önce, Antik Yunan'da olduğu gibi, 19. yy. ve sonrasında şaire karşı duyulan şüphe ve ondan duyulan rahatsızlık varlığını sürdürmeye devam etmiştir. Şairler iktidar sahipleri tarafından türlü gerekçelerle istenmeyen kişiler olarak ilan edilmiş, sürgüne gönderilmiştir.

Yedi Meşaleciler, Hisar, Garip, İkinci Yeni, gibi 20. yy.ın birbirinden farklı pek çok şiir hareketinin şairi alımlama biçimi ve modern şairlerin şair kavramını ele alış şekli bu makalenin kapsamı dışında bırakılmıştır. Cumhuriyet dönemi şiir hareketlerinin şairi tanımlama biçimlerine bakılarak toplumsal ve siyasal şartların şaire yüklediği görev ve ödevler, şairin özerklik mücadelesi ve terimin kapsamının sınırları başka bir makalenin konusu olabilir. İleride kavram temelli yapılacak olan çalışmalara bu gibi çalışmalar birer küçük adım niteliğinde olacaktır.

Etik Komite Onayı: Araştırmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Mali Destek: Araştırma için herhangi bir mali destek alınmadı.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Ethical Committee Approval: Ethical committee approval is not required for this research.

Funding: This research received no external funding.

Conflicts of Interest: The author declares no conflicts of interest in this study.

Kaynakça

- Ahmet Cevdet Paşa. (2017). *Belâğât-ı Osmâniye* (T. Karabey, M. Atalay, Haz.). Akçağ.
- Ahmet Vefik Paşa. (2000). *Lehçe-i Osmânî* (R. Toplarlı, Haz.). Türk Dil Kurumu.
- Akın, G. (2019). *Şiiri düzde kuşatmak*. Yapı Kredi.
- Ali Refet. (1312, 1314/1896, 13 Teşrin-i evvel, 7 Cemaziyevvel). *Şiir-şair. Ma-lumat*, 56, 147-148.
- Anday, M. C. (2015). *Şiir yaşantısı - Şiir yazıları* (Y. Armağan, Haz.). Everest.
- Baldick, C. (2001). *The concise Oxford dictionary of literary terms* (2. ed.). Ox-ford.
- Berk, İ. (2016). *Poetika* (6. Baskı). Yapı Kredi.
- Berk, İ. (2022). *Kanatlı at* (3. Baskı). Yapı Kredi.
- Birsel, S. (2001). *Şiirin ilkeleri*. Adam.
- Çağbayır, Y. (2007). *Ötüken Türkçe sözlük* (C 4). Ötüken.
- Cansever, E. (2017). *Şiiri şiirle ölçmek - Şiir üzerine yazılar, söyleşiler, soruşturma-lar* (D. Dirlikyapan, Haz.). Yapı Kredi.
- Çetin, M. A. (2024). Osmanlı'nın son döneminde şiiri tanımlama denemeleri ve tanımlamaların yenileşmedeki işlevleri. *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 11(2), 756-774, <https://doi.org/10.69878/deuefad.1499007>
- Çetin, N. (2006). Şair. *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklope-dik Sözlüğü* (C 5, 368-369), Atatürk Kültür Merkezi.
- Devellioğlu, F. (2006). *Osmanlıca Türkçe ansiklopedik lûgat* (23. Baskı). Aydın Kitabevi.
- Eagleton, T. (2018). *Tanrı'nın ölümü ve kültür* (S. Dingiloğlu, Çev.). Yordam.
- Ertaylan, İ. H. (2011). *Türk edebiyatı tarihi* (I-IV). Türk Tarih Kurumu.
- Frye, N. (2020). *Hayal gücünü eğitmek* (F. B. Aydar, Çev.). Ketebe.
- Hasan Ali (1927, 10 Teşrin-i sâni). Şiir ve şair. *Hayat*, 2(50), 7-8.
- Hisar, A. Ş. (1936, 27 Haziran). Edebiyata dair fıkralar ve düşünceler. *Ağaç*, 13, 3-4.
- Hisar, A. Ş. (2009). *Kitaplar ve muharrirler II - Edebiyat üzerine makaleler (1928-1936)* (N. Turinay, Haz.). Yapı Kredi.
- Horatius (2019). *Ars poetica -Şiir sanatı-* (C. C. Çevik, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür.
- İnal, İ. E. M. K. (2000). *Son asır Türk şairleri (Kemâlî's-şuarâ) II* (M. K. Özgül, Haz.). Atatürk Kültür Merkezi.
- İnalçık, H. (2016). *Şair ve patron*. Doğu Batı.
- Jusdanis, G. (2024). *Kurgu hedef tahtasında* (Ç. Öztekin, Çev.). İletişim.
- Kantarcıoğlu, S. (2009). *Edebiyat akımları - Platon'dan Derrida'ya*. Paradigma.
- Kaplan, M. (2006). *Şiir tahlilleri I - Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. Dergâh.

- Karakoç, S. (1982). *Edebiyat yazıları I*. Diriliş.
- Kısakürek, N. F. (2016). *Poetika. Çile*. Büyük Doğu.
- Koray, E. (1983). Yeni Osmanlılar. *Bellekten*, 47(186), 563-582. <https://doi.org/10.37879/ttkbelleten.1029865>
- Koselleck, R. (2009). *Kavramlar tarihi - Politik ve sosyal dilin semantiği ve pragmatigi üzerine araştırmalar* (A. Dirim, Çev.). İletişim.
- Köprülü, M. F. (2004). *Edebiyat araştırmaları 1* (4. Baskı). Akçağ.
- Kurnaz, C. (2007). *Osmanlı şair okulu*. Birleşik.
- Kuspit, D. (2010). *Sanatın sonu* (Y. Tezgiden, Çev.). Metis.
- L. Feride (1317/1901, Ağustos/Eylül). Şair. *İrtika*, 3(126-26), 165-166.
- M. Tevfik İsmet ([1]312, 2 Rebiülevvel, [1]314 9 Temmuz), Şair nedir, ressam nedir?. *Mütalaa*, 100-8, 1-2.
- Márai, S. (2019), *İşin aslı, judit ve sonrası* (E. Tezel, Çev.). Yapı Kredi.
- May, R. (2019). *Yaratma cesareti* (A. Oysal, Çev.). Metis.
- Miłosz, C. (2025). *Şiirin tanıklığı - Norton konferansları* (Ö. Özbek Akıman, Çev.). Ketebe.
- Moran, B. (2008). *Edebiyat kuramları ve eleştiri*. İletişim.
- Muallim Nâcî (2009). *Lügat-i Nâcî* (A. Kartal, Haz.). Türk Dil Kurumu.
- Nietzsche, F. (2011). *Şen bilim* (A. İnam, Çev.). Say.
- Oktay Rifat (1992). *Şiir konuşması*. Adam.
- Ozansoy, M. F. (1950, 1 Haziran). *Yine şiire dair*, *Hisar 1*(4), 3.
- Özgül, M. K. (1997). *Resmin gölgesi şiire düştü - Türk edebiyatında tablo altı şiirleri*. Yapı Kredi.
- Özgül, M. K. (2003). *Kandille iskandil*. Hece.
- Özgül, M. K. (2010). Şiir, şair ve sair... *Hece - Türk Şiiri Özel Sayısı*, 5(53/54/55), 238-254.
- Özsarı, M. (2010). Şeyh Vasfî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C 39, 71-72), Türkiye Diyanet Vakfı.
- Parini, J. (2022). *Şiir neden önemlidir?* (G. Turan, Çev.). Yapı Kredi.
- Paz, O. (2020). *Çamurdan doğanlar - Romantizmden avangarda modern şiir* (K. Atakay, Çev.). Ketebe.
- Paz, O. (2024a). *Yay ve lir* (Ö. Saruhanlıoğlu, Çev.). Ketebe.
- Paz, O. (2024b). *Öteki ses* (S. Sertabiboğlu, Çev.). Ketebe.
- Platon (2010). *Devlet* (S. Eyüboğlu, M. A. Cimcoz Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür.
- Redhouse, W. J. (2016). *Müntahabât-ı lügât-i Osmâniyye*. Türk Dil Kurumu.
- Safa, P. (1951, Kasım). Şiir üzerine düşünceler. *Türk Dili*, 1(2), 5-9.
- Şahabeddin Süleyman (1329/1913, Nisan ve Mayıs). Şiir [1]. *Resimli Kitap*.

8(48), 904-913.

- Selekler, H. M. (1938, 1 Şubat), Şiir ölüyor mu? Ulusun edebi anketi münasebeti-
le. *Varlık*, 5(110), 594-595.
- Şemseddin Sami (2010). *Kamus-ı Türki* (P. Yavuzarslan, Haz.). Türk Dil Kurumu.
- Şeyh Vasfi (1303, 1 Safer/1885, 9 Kasım). Şiir nedir? Şair kimdir?. *İmdâdü'l Mi-
dâd* (C 1), 21-24.
- Siméon, J-P. (2023). *Şiire kısa övgü* (H. Güven, Çev.). Yapı Kredi.
- Tarancı, C. S. (2016a). *Avuçlarıma sığmıyor yıldızlar - Makaleler, konuşmalar,
yanıtlar* (H. Sazyek, Haz.). Can.
- Tarancı, C. S. (2016b). *Ziya'ya mektuplar*. Can.
- Tuğcu, E. (2022). Son asır Türk şairleri'nde sürgün anlatıları. *Hacettepe Ünersi-
tesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)* (37), 337-350. [https://doi.org/10.20427/
turkiyat.1106502](https://doi.org/10.20427/turkiyat.1106502)
- Tulum, M. (2011). *XVII. yüzyıl Türkçesi ve söz varlığı*. Türk Dil Kurumu
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe sözlük* (11. Baskı).
- Yazıcı, N. (2000). İbret. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C 21, 368-
370), Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ziya Paşa (1285, 20 Cemaziyevvel). Şiir ve inşa. *Hürriyet*, 11, 4-7.
[https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C5%9Euar%C3%A2-suresi/3156/224-227-a-
yet-tefsiri](https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C5%9Euar%C3%A2-suresi/3156/224-227-a-
yet-tefsiri) (Erişim tarihi 12.10.2025)
- <https://ttk.gov.tr/tarih-cevirme-kilavuzu/>

Extended Summary

Poetry and poets have existed since the earliest periods of humanity. Ancient poets, who produced the poetry of primitive societies, also possessed many identities such as sorcery, wisdom, and medicine. Therefore, ancient poets were not merely individuals who produced poetry. They emerged as important figures in society, respected for their words, knowledge, and identity. The social status that came with the multiple identities of ancient poets was the source of the social prestige that modern poets would later enjoy.

However, as poetry changed, the ways of defining the poet who produced it also began to change. The poets of ancient communities gradually began to shed their multiple identities. The ancient poets, who were important figures and intermediaries in the relationship with the religious sphere, lost their semi-sacred positions over time. One of the important differences between modern poets and ancient poets in terms of identity is that the poet's identity has been stripped of its sacredness and moved into a secular dimension. However, secular poets, like ancient poets, have continued to be seen by society as a privileged class because of their talents.

This study focuses on the transformation and evolution of the poet's identity, the contradictions within that identity, and the problem of defining the concept. With the emergence of modern poetry, the need arose to define what a poet is in relation to the changing nature of poetry. Some sources defining the poet have based their definitions on the requirements of poetry. Those who met the technical requirements of poetry were defined as poets, while those who did not were not accepted as poets. However, as poetic technique changed, definitions of the poet based on technique lost their validity. In contrast, some sources define the poet as a person with a special talent, an extraordinary individual. Such definitions tend to cloak the poet's identity in mystique rather than explain it. Looking at these two different definition strategies, it is clear that no comprehensive, fixed, consistent, and permanent definition of the concept of poet can be constructed. This difficulty in definition naturally creates a field of debate about who is a poet and who is not. At this point, when attempting to define the concept of a poet, it is observed that the creators of aesthetically lacking, fake poetry are referred to as pseudo-poets. The distinction between a poet and a pseudo-poet is directly linked to what constitutes poetry and what does not. Therefore, the author of an aesthetic and acceptable poem is called a poet, while fake poets who do not have the talent of poetry but claim to be poets are called pretenders. In this context, it can be said that poetship is a literary qualification. Because only what is written by a person given the title of poet is accepted as poetry.

Poets have often been seen as a potential threat by those in power due to their effective power of speech. The poet's oppositional stance, effective power of speech, nonconformity, and revolutionary attitude have been perceived as a threat by the status quo. For this reason, from the past to modern times, many poets have been exiled or declared undesirable in an ideal state environment. Furthermore, as religions have become less influential in shaping daily life and giving meaning to

existence in a secularizing world, poetry and poets have emerged as new producers of meaning. Thus, in a sense, poets have regained the sacred identity they once possessed through secularism and thanks to it. The modern poet's position is now one of secular sacredness. This situation can be seen as a transformed version of the old sacred poet identity.

The way poets are perceived by society and those in power is contradictory. Poets who befriend the sultan and are guests at the palace can, when the time comes, become a threat to the sultan and be sent into exile. Poets who are respected by the people for their beautiful and effective way with words can just as easily be accused of being liars by the same people. Therefore, when looking at the identity of the poet from the past to the present, contradictions can be observed in some areas, consistency in others, and historical breaks in others. Modern poets do not have multiple and prestigious identities at the same time like the poets of old. However, the prestigious positions of the old poets have been partially transferred to the new poets. While ancient poets were the determinants of the relationship established with the metaphysical realm, this is not the case for modern poets. However, they have acquired a new and secular sanctity. Another commonality between ancient and modern poets is that those in power approach poets with constant suspicion and doubt. The problem of definition reveals both continuity and rupture. The difficulty of defining the concept of a poet continues to this day. Definitions of poets based on the techniques and fundamentals of poetry eventually lose their validity. Thus, the concept of the poet must be constantly redefined. The removal of mysticism and metaphysics from the modern poet's identity reveals the concept's break from its past context.

