



“ETKİLENME ENDİŞESİ” ÇERÇEVESİNDE HÂFİZ - FUZÛLÎ KARŞILAŞTIRMASI

(The Comparison of Hâfız - Fuzûlî In The Framework of “ The Anxiety of Influence”)

Veysel ELKATMIŞ¹

Makale Geçmişi

ÖZ

Article History

Alındı/Received:
19.12.2018

Kabul edildi/Accepted:
31.12.2018

Modern Amerikan şiir eleştirmenlerinden Harold Bloom'un “*Etkilenme Endişesi*” isimli kitabıyla şiire farklı bir bakış açısı getirdiği teori, birbirlerinden etkilenen şairler arasındaki ilişkiyi farklı boyutlarda inceleme imkânı sunmaktadır. Bu şiir teorisi, halef-selef şairler arasındaki Ödipal İlişki (Oedipus Kompleksi) üzerine kurulmuştur. Bloom'a göre bir şair yetişirken başka bir şairden etkilenmekte, isimlerini antik dönemden aldığı Clinamen, Tessera, Kenosis, Daimonikleşme, Askesis ve Apophrades olarak adlandırdığı altı aşamadan geçmektedir. Bu teoride, halef, Freud'un Ödipal Kompleksi'ndeki çocuğa karşılık gelmekte, selef, kompleksteki babaya ve şiirin malzemesi, mecazlar, imgeler, mazmunlar vs. ise kompleksteki anneye yani kıskanılan ögeye karşılık gelmektedir. Bloom'un revizyonlarında Clinamen olarak adlandırdığı aşama, Ödipal Kompleks'teki babaya öykünmeye, Tessera aşaması babanın otoritesini reddetmeye, Kenosis aşaması, babayı bastırmaya, Daimonikleşme aşaması, babaya karşı kendisini daha güçlü olarak görmeye, Askesis aşaması babayla çekişme ve bu çekişme sonunda kişinin kendi kişiliğini oluşturmaya, Apophrades aşaması babayı yüceltmeye karşılık gelmektedir. Klasik Türk edebiyatı ürünleri incelendiğinde, edebiyatımızın beslendiği kaynakların başında İran edebiyatının geldiği görülmekte, şairlerimizin genç şairlikleri döneminde, İran edebiyatının büyük ustalarından büyük ölçüde etkilendikleri anlaşılmaktadır. Türk edebiyatının önde gelen isimlerinden olan Fuzûlî de İran edebiyatının büyük gazel üstadı Hâfız'dan etkilenmiş fakat ardından kendi sanat anlayışı çerçevesinde Türkçe şiirin en güzel örneklerini sunmuştur. Bu bağlamda Harold Bloom'un “*Etkilenme Endişesi*” adlı kitabından hareketle, Fuzûlî, Hâfız'ı kendi selefi olarak görmüş, Hâfız'ın etkisiyle kendi şiirlerini oluşturmuş, daha sonra kendi kimliğiyle şiirlerine apayrı ve yepyeni bir soluk getirmiştir denilebilir. Bu çalışmada Bloom'un “*Etkilenme Endişesi*” adlı eserinde ortaya koyduğu altı revizyondan hareketle Fuzûlî ve Hâfız, halef-selef ilişkisi çerçevesinde ele alınarak karşılaştırılmış ve Fuzûlî'deki Hâfız etkisi “*Etkilenme Endişesi*” teorisi odak alınarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler:

Fuzûlî; Hâfız; Harold Bloom; Halef; Selef; Etkilenme Endişesi; Oedipus Kompleksi.

© 2019 BUAAD-BIJAR. Tüm hakları saklıdır

*Extended Abstract (English)

Summary

The theory which Harold Bloom, one of the modern American poetry critics, brings a different perspective to the poem with his book named “*The Anxiety of Influence*” offers the opportunity to examine the relationship between the poets affected by each other in different way. This theory of poetry is based on the Oedipus Complex between successor-predecessor poets. According to Bloom, while a poet is raising, influenced by another poet and passes through six stages, which he calls his name from the antique period and which he calls the revision. These stages show how the predecessor created his successor and the stages which the successor gained perfection.

In this theory, the young poet ie the successor, corresponds to the child in Freud's Oedipal Complex. The master poet ie the predecessor, correspond to the the father in the complex, and the materials of poem, metaphors, images, etc. corresponds to the mother ie the enviable element. In the psychoanalytic theory of the Oedipal Complex which Freud

¹Atatürk Üniversitesi Doktora Öğrencisi. E mail: veysel.elkatmis@gmail.com

put forth, the child is jealous of the father because he has to share his mother and he admits his father's authority and feels a love for him in his soul, while he is grieved to eliminate him. On the one hand, he sees his own father as a rival while he follows him and he took him as an example. On the other hand, he nourishes the idea of replacing his own father.

The first revision Clinamen, corresponds to the emulation of the father in the Oedipal Complex. Because, according to Freud, the most intense feeling of the child in early ages is to be similar to his or her parents. From this point of view, if we look at the effect of Clinamen between Fuzûlî and Hâfız, it is seen that Fuzûlî was influenced by Iranian literature and it is understood that Fuzûlî took Hâfız as an example.

The second revision Tessera, corresponds to the rejection of the father's authority in the Oedipal Complex, it was seen that the successor poet maintained the terms of the predecessor but the successor, in some way, rejects the authority of the predecessor, as if he did not go so far as to use these terms in his predecessor poetry completes his master

The third revision Kenosis stage corresponds to the feeling of suppressing the father in the Oedipal Complex. At this stage, there is a quest to get rid of repetition of tradition there is also a quest to continue the tradition

The fourth revision Daimonicization, corresponds to the struggle for power between father and son in the Oedipal Complex and the desire to replace the father. According to the Oedipal Complex, the child enters a struggle for power because he does not want to share his mother with his father and feeds the urge to take father's place. However, the child deeply admires his own father. Therefore, he will have to create a supreme to this supreme idealized in his mind, the only person with this supreme value is the individual's I'. Likewise, the successor of the poet admires his master and wants to replace him too. This is precisely why young poets describe the poets of their masters.

The fifth revision Askesis, corresponds to the struggle of the Oedipal Complex with the father and the phase in which the child crosses the father and forms his own personality. Likewise, Fuzûlî was able to get away from Hâfız and was able to tell poetry in accordance with his own personality and genius too.

The sixth revision Apophrades corresponds to the sublimation stage in the Oedipal complex. According to the Oedipal Complex, the child's admiration for the father is accompanied by a desire to destroy the father, and therefore the fear of being castrated by the father in the child is manifested as a feeling of glorification of the father. When Fuzûlî's poems are first read, poetry will have the effect of having a Hâfız effect, but Fuzûlî can succeed to cover it.

When Turkish Literature is examined, it is seen that Iranian Literature is at the top of the sources that we feed our literature, and it is understood that our Divan Literature poets were influenced to a great extent by the great masters of Iranian Literature during the period of young poetship. Fuzûlî, who is one of the leading names of Turkish Literature, was influenced by Hâfız, the great ghazal master of Iranian Literature, he took him as an example but he offered the best examples of Turkish poetry on his own understanding of art and so he has come to a very important place in our history of literature. In this context, by moving from Harold Bloom's book, named "*The Anxiety of Influence*", Fuzûlî saw Hâfız as his predecessor, created his own poems under the influence of Hâfız and then brought a completely new and fresh breath to his own poems with his identity.

In this study, Fuzûlî and Hâfız were taken into consideration in the frame of successor-predecessor based on six revisions in Bloom's work, named "*The Anxiety of Influence*" theory. Relationship of Fuzûlî and Hâfız examined with a focus on the theory of "*The Anxiety of Influence*".

Keywords: Fuzûlî; Hâfız; Harold Bloom; Successor; Predecessor; The Anxiety of Influence; Oedipal Complex

GİRİŞ

Şairler arasındaki halef-selef ilişkisini, Ödipal İlişki (Oidipus Kompleksi)³ çerçevesinde değerlendiren⁴ eleştirmen ve yazar Harold Bloom "*Etkilenme Endişesi*" adını verdiği şiir teorisi kitabına 1967'de başlamış ve bu kitabını 1973 yılında bitirmiştir (Bloom, 2008, s.9). Bu kitabını, şiirsel etkilenmeyi tarif eden bir eser ve şiirler arası ilişkilerin hikâyesini ortaya koyan bir şiir teorisi olarak tanıtmaktadır (Bloom, 2008, s.47). Eserde, bir şairin kendi şiir dünyasını yahut kendi sanat

³ Oidipus Kompleksi (Oedipus Karmaşası): Çocukların fallik dönemlerinde (3- 5 yaş dönemi) kendi cinsinden olan ebeveyne karşı kıskançlık ve nefret duyguları geliştirdiklerini, aynı zamanda baskın otoritesinden dolayı gizli den gizliye hayranlık hissettiklerini, özellikle erkek çocuklarda baskın otoritesinden dolayı babayı saf dışı etme dürtüsünün oluştuğunu ileri süren piskanalitik teoridir. Kurucusu S. Freud olan teori mitoloji kökenlidir (Yıldız, 2014, s.13).

⁴ H. Bloom(2008) "*etkilenme endişesi*" derken Freudcu bir ödipal rekabeti kastetmedim (s. 20) demektedir ancak eserinde Freudyen anlam ve terimleri kullandığı görülmektedir.

anlayışını oluştururken hangi merhalelerden geçtiği ve başka şairlerden nasıl etkilendiği ele alınmıştır.

Bloom’un “Etkilenme Endişesi” diye adlandırdığı bu kuramına göre bir şair kendi şiirini yaratırken altı revizyondan⁵ geçmektedir ve Bloom, bu revizyonların tamamen kendi şahsi görüşü olduğunu söylemektedir (Bloom, 2008, s.51-52). Bloom’un eserinde bu konunun tartışmaya açık bırakıldığı görülmekte, bu altı revizyonun isimlerinin ve kapsamalarının tamamen keyfi olduğu, sayılarının azaltılıp çoğaltılabileceği ve dileyenin değiştirebileceği ifade edilmektedir.

Bu teoride, genç şair yani halef, Freud’un Ödipal Kompleksi’ndeki çocuğa karşılık gelmekte, usta şair yahut selef, kompleksteki babaya ve şiirin malzemesi, mecazlar, imgeler, mazmunlar vs. ise kompleksteki anneye yani kıskanılan ögeye karşılık gelmektedir. Freud’un ortaya koyduğu Ödipal Kompleks isimli psikanalitik kuramında, çocuk bir yandan annesini paylaşmak zorunda olduğu için babayı kıskanmakta ve onu ortadan kaldırmak için kin beslemekte iken diğer yandan babasına içten içe hayranlık duymakta ve ruhunda ona karşı bir sevgi hissetmektedir. Bir yandan babasını kendine rakip olarak görür, bir yandan da babasına özenir, onu örnek almaya çalışır. Öbür taraftan da babasının yerini alma düşüncesi besler.

“Etkilenme Endişesi” isimli kuramda Ödipal Kompleks ile ilişkilendirilen ve genç şairin yetişirken geçmek zorunda olduğu revizyonlar şu şekilde özetlenmektedir:

1. Clinamen⁶: Tam olarak şiirin yanlış okunması ve yanlış yorumlanmasıdır. Bloom’a göre ephebe (Antik Yunan döneminde genç şaire verilen isim veya acemi) selefının şiirini yanlış yorumlamayla, yaratıcı bir düzeltme edimi yoluyla ilerler yani selefinden sapar (Bloom, 2008, s.69).

2. Tessera⁷: Şairin selefini antitetik yani karşıt olarak tamamladığı aşamadır. Bu aşama bir nevi antitezdir. Bu aşamada ebhebe yani genç şair, selefın şiirindeki terimleri muhafaza eder ancak sanki selef bu kadar ileri gitmeyi başaramamış gibi okur (Bloom, 2008, s.55).

3. Kenosis⁸: Selefle sürekliliği koparmak anlamına gelir. Bu aşamada ephebe sanki şair olmaktan vazgeçip kendini alçaltıyor gibi görünür, ancak bunu yaparken selefının şiiriyle ilişkili olduğundan dolayı, onun şiirinin içini de boşaltmış olur, yani görünüşte halef kendi şiirinin içini boşaltırken aslında selefın de şiirinin içini boşaltmış olmaktadır (Bloom, 2008, s.55).

⁵ Gözden geçirme, yeniden inceleme ve yönünü değiştirip doğrultudan saptırma anlamlarına gelen bu kelime yazar tarafından, yeni şairin yetişirken geçtiği aşamalar anlamında kullanılmıştır.

⁶ Yazar bu kelimeyi Lucretius’tan* aldığını söylemektedir. Bu kavram atomların evrendeki değişikliği mümkün kılmak için yaptıkları sapmayı ifade etmektedir. Buradan hareketle şiirsel sapmaya bu ismi vermektedir.

*Titus Lucretius Carus. MÖ 99 – MÖ 55 yılları arasında yaşamış Romalı şair ve filozof. “Doğa Üzerine” adlı altı kitaptan oluşan eserin yazarıdır.

⁷ Yazar bu kelimeyi antik gizem kültüründen aldığını ve kelimenin tanınma işareti anlamına geldiğini söylemektedir. Küçük bir çömleğin diğer parçaları ile birlikte bu kabı oluşturacak parçası diyerek örneklendirmektedir.

⁸ Yazar bu sözcüğü Aziz Pavlus’tan aldığını söylemektedir. Aziz Pavlus İsa’nın ilahi mertebeden vazgeçerek, kendisini alçaltarak insani mertebeye geçmesini bu kavram ile açıklamaktadır.

4. Daimonikleşme⁹: Selefin yücesine tepki olarak bir karşı-yüceye ulaşması hareketi olarak özetlenmektedir. Bu aşamada halef, selefin ötesinde olduğuna inandığı bir güce ulaşmaya çalışır (Bloom, 2008, s.55).

5. Askesis¹⁰: Sonraki şairin arınma ve yalnızlık hareketi olarak özetlenebilir. Bu aşamada şair, bazı yeteneklerinden vazgeçerek kendini başkalarından ayırmaktadır. Bunu yaparken aslında bir nevi selefin yeteneklerini de budamış olmaktadır (Bloom, 2008, s.55).

6. Apophrades¹¹: Bu aşama ölülerin dönüşü olarak nitelendirilmektedir. Bu aşamada halef kendi şirini selefin şiiirinden etkilenecek kadar açık tutar ve ebhebe başladığı yere yani çıraklığa geri döner. Ancak halef bunu yaparken selefte karşı daha güçlü olmayı amaçladığı için şiiirini etkilenmeye açık bırakmaktadır (Bloom, 2008, s.55).

Bloom'un eserinde Clinamen olarak adlandırdığı aşama, Ödipal Kompleks'teki babaya öykünmeye, Tessera aşaması babanın otoritesini reddetmeye, Kenosis aşaması, babayı bastırmaya, Daimonikleşme aşaması, baba ile iktidar mücadelesine ve babaya karşı kendisini daha güçlü olarak görmeye, Askesis aşaması babayla çekişme ve bu çekişme sonunda kişinin kendi kişiliğini oluşturmaya, Apophrades aşaması babayı yüceltmeye karşılık gelmektedir.

Bloom'a göre güçlü bir şair, yukarıda adı geçen altı revizyonlardan geçtikten sonra kendi sanatını oluşturmuş olacaktır. Bloom (2008), bu aşamaları geçilmesi gereken zorunlu aşamalar olarak görmektedir (s.51-52). Ancak güçlü şair olmak için bu altı yoldan sırasıyla geçmek gibi bir katı tutumu yoktur. Hatta altı yolun tamamından geçmek gibi katı bir durum da söz konusu değildir. Şairden şaire bu yolların sayısının ve içeriğinin değişebileceğini söylemektedir (Gülüm, 2015, s.584).

Bloom'a göre, şair, selefini yanlış okuyarak aslında kendisini ebhebe olarak kabullenmektedir ve böylece onun gibi olurken aslında kendisine farklı bir yol açmaktadır. Ebhebe kendisine yeni bir şiiir yaratmak için selefinin şiiirini inceler, onu çözümler ve böylece kendisi olmaya çalışır. Bu durum karşısında selef, halefine şunu söyler: "Ben ol, ama ben olma" (Bloom, 2008, s.102). Yani beni takip et, yolumdan gel ama şiiirine kendi karakterini yansıt, kendi şiiirini yarat, ancak bunu yaparken "benim gibi ol ama benim gibi değil" der. Diğer bir deyişle "benim yolumdan yürü ama benim bir kopyam olma" der (Karaburgu, 2013, s.1747). Böylece ebhebe bu etkilenmenin neticesinde kendini bulmuş olacak ve sanatını yaratmış olacaktır.

⁹ Yazar bu sözcüğü Yeni-Platonculuk'tan aldığını söylemektedir. Bu kavram ilahi ve insani olmayan ve üstada yardımcı olmak için onun içine giren bir varlığı karşılamaktadır. Yani tanrı ile insan arası bir varlık veya iblis.

¹⁰ Yazar bu sözcüğü Empedokles** ve Sokrates'ten*** aldığını belirtir. Daralma/küçültme anlamında kullanılmaktadır.

**MÖ 492 - 432 yıllarında yaşamış Sicilyalı doğa filozofu.

*** MÖ 470 - 399 yıllarında yaşamış sorgulayıcı ve diyalektik felsefenin kurucusu, Atinalı filozof.

¹¹ Yazar, eskiden Atinalıların bu kelimeyi, ölülerin yaşadıkları evlere geri döndükleri aksi ve uğursuz günleri anlatmak için kullandıklarını söyler.

Edebiyatımıza da bu çerçevede bakılacak olursa: Divan edebiyatı şairlerimizde de etkilenme endişesine rastlamanın mümkün olduğu düşünülmektedir. Türk edebiyatı tarihinden bahseden kaynaklarda, İran edebiyatının Klasik Türk edebiyatını etkilediği belirtilmekte her iki edebiyatta da işlenen konuların, kullanılan vezinlerin, edebi şekiller ve türlerin yanı sıra birçok ortak nokta olduğuna dikkat çekilmektedir. Hem İran hem Türk edebiyatı şairleri tarafından sürekli tekrar edilen bu hususlar aynı olmasına rağmen şairler tarafından birçok farklı ürün ortaya konabilmiş ve aynı malzemeyi kullanarak her şair kendi ifade tarzıyla kendilerine has şiir söyleyebilmiştir. Zaten divan edebiyatı şairleri arasında önemli görülen husus da bunu başarabilmektir. Zira her iki edebiyatta da kullanılan kalıplar veya mazmunlar aynı iken, bu kalıp ve mazmunların şairlerin ellerinde tamamen farklı eserlere dönüşebilmesi şairin, şairlikteki önemini ve büyüklüğünü göstermektedir. Çünkü aynı malzemedan farklı ürün elde etmek şairin ustalığını göstermektedir. İşte edebiyatımızda da Divan şairlerimizin İran edebiyatını örnek aldıkları ancak en az İran şairleri kadar başarılı şiirler verdikleri ve onlar kadar his ve duygu yoğunluklu Türkçe eserler ortaya koydukları görülmektedir.

İran edebiyatının önemli isimlerinin başında Hâfız, Türk edebiyatının önemli isimlerinin başında ise Fuzûlî geldiği bilinmektedir. Bu iki şair arasında etkilenme olduğu da yine edebiyat kaynaklarında yer almaktadır. Hatta Fuzûlî'nin Câmî'den sonra en çok beğendiği şairin, Hâfız olduğu söylenmektedir. Bu yüzden Fuzûlî, bu büyük gazel üstadını çok iyi tanımakta ve şiirlerini çok iyi bilmektedir (Mazıoğlu, 1956, s.IX). Divanı birçok kez Türkçeye tercüme edilen, şerhleri yapılan ve şiirlerine nazîreler söylenen Hâfız'ın etkisinin Divan şairleriyle sınırlı kalmayarak Yahya Kemal'e kadar sürdüğü ifade edilmiştir (Birgören, 2013, s. 302).

İki şair arasındaki etkilenmeyi daha iyi görebilmek için öncelikle Hâfız ile Fuzûlî'nin hayatlarına ve edebi şahsiyetlerine kısaca bakmak gerekir:

Hâfız 14. yüzyılda yaşamış (ö.792/1390 [?]), İran edebiyatının olduğu kadar dünya edebiyatının da önemli şairlerinden biridir. Şiirlerinin çoğunun gazel biçiminde olması onun gazel şairi olarak bilinmesini sağlamıştır. Hâfız kendisinden sonra gelen bütün İran şairleri üzerinde tesir göstermiştir denilebilir. Bununla beraber Hâfız'ın diğer medeniyetler üzerinde de etkisi görülmektedir. Zira Hâfız'ın gazelleri, İslam dünyasında birçok dile çevrildiği gibi 18 ve 19. yüzyıllarda Batı dillerine de çevrilmiştir. Bu yüzyıllardan itibaren artık Hâfız-ı Şirâzî dünya klasikleri arasında yerini almıştır.

Fuzûlî ise 16. yüzyıl (ö.963/1556) Türk edebiyatının büyük şairlerinden biridir. Çok sayıda eser sahibi olan Fuzûlî, Türkçe ve Farsça divanlarının önsözlerinde anlattığına göre, küçük yaşta şiire başlamış, ömrünü ilim tahsil etmek ve şiir yazmayla geçirmiştir. Geçimini şiir yazarak sağlamaya çalışan Fuzûlî, kıymetinin anlaşılmasından muzdarip olmuştur. En büyük özelliklerinden biri, şiirlerinde eskimeyen ve tükenmeyen bir aşk mevzusunun olmasıdır. Fuzûlî'nin şair kişiliğinin

oluşmasında yaşadığı çevrenin yanında, kendi döneminde geçerli olan tefsir, hadis, matematik, astronomi, astroloji, kimya, İran mitolojisi vb. akli ve nakli ilimleri saymak gerekir. Kendisini etkileyen şairlere bakılacak olursa en çok Necâfî, Ali Şîr Nevâî, Hâfız-ı Şîrâzî, Genceli Nizâmî, Molla Câmî, Sâdî-i Şîrazî gibi isimleri saymak gerekir. Ancak doğuştan gelen bir şairlik yeteneğiyle Fuzûlî, örnek aldığı şairleri geçmiş, onlardan daha üst bir üslup ve şahsiyet oluşturarak önemli Türk şairler arasında yer almıştır (Birgören, 2013, s.304).

14. yüzyılın büyük şairlerinden olan Hâfız'ın, Fuzûlî'den yaklaşık 150 yıl önce yaşadığı görülmektedir. Buna rağmen Fuzuli'nin Hâfız'dan etkilendiği görülmekte (Birgören, 2013, s.322), hatta Fuzûlî'nin okunduğu zaman Hâfız'ı hatırlatan beyitleri Fuzuli'nin Hafız'ın şiirlerini tercüme ettiği şeklinde yorumlanabilmektedir (Gölpınarlı, 2005, s.42). Fuzûlî'nin yaşadığı dönem genç şairlerin, yetişirken büyük şairleri örnek aldıkları onlara ulaşmaya çalıştıkları aynı zamanda da onları geçmek arzusunda oldukları bir dönemdi. Şairin edebi şahsiyetinin oluşmasında etkilenme sürecinin normal bir süreç olarak kabul görüldüğü bu dönemde Fuzûlî'nin Hâfız'dan etkilendiği onun kullandığı mazmun ve mecazların tesirinde kaldığı ancak sonrasında kendi edebi şahsiyetini oluşturduğu söylenebilir. Bu durumda, Harold Bloom'un teorisine göre, Hâfız'dan etkilendiği ve Hâfız'ı ustası olarak gördüğü için Fuzûlî'nin Hâfız'ı yanlış okuduğu söylenebilir.

Bu çalışmada Fuzûlî ile Hâfız arasındaki usta-çırak ilişkisinin Bloom'un şiir teorisi çerçevesinde ne ölçüde gerçekleştiği incelenecek, Fuzûlî'nin Hâfız'dan etkilenmesi, Bloom'un kuramında belirlediği revizyonlara göre tahlil edilecek ve divan edebiyatı şiirlerinin “*Etkilenme Endişesi*” kuramına göre okunup okunmayacağı tespit edilmeye çalışılacaktır.

ETKİLENME ENDİŞESİ ÇERÇEVESİNDE HÂFİZ VE FUZÛLÎ

Harold Bloom'un eserinde revizyon olarak adlandırdığı Clinamen, Tessera, Kenosis, Daemonikleşme, Askesis ve Apophrades aşamaları göz önünde bulundurularak Hâfız ve Fuzûlî karşılaştırması yapılırken;

- 1- Bu aşamaların tamamen şahsi ve değiştirilebilir olduğu,
- 2- Bir şair yetişirken bu revizyonlardan sırasıyla ve revizyonların tamamından geçmesi gerekmediği,
- 3- Şairin bir beytinin birden fazla revizyona örnek olabileceği, unutulmamalıdır.

Bu bilgiler ışığında batı kökenli ve modern dönemde ortaya atılmış bir teori olan “Etkilenme Endişesi” isimli şiir teorisinin aşamalarıyla bağlantılı olarak Fuzûlî'nin şiirlerindeki Hâfız etkisine şöyle bakılabilir:

1.“Clinamen” veya “Şiirin Yanlış Okunması”

Bloom’a göre, etkilenme aşamasının ilki Clinamen aşamasıdır ve şairin selefini, yani kendinden önceki şairin şiirlerini, yanlış okunması ve yanlış yorumlaması ile başlamaktadır (Gülüm, 2015, s. 584). Bloom kitabında şiirsel etkilenmeyi şiirin yanlış okunması olarak ifade etmekte ve bunu şu şekilde açıklamaktadır: “*Şiirsel Etkilenme, ya da daha sık kullanacağım adıyla şiirin yanlış okunması ...*” (Bloom, 2008, s.49) Aynı şekilde Bloom’un, bir şairin ustasından etkilenmesini “etkilenme endişesi” olarak adlandırdığı anlaşılmaktadır. Bu durumu da şu şekilde açıkladığı görülmektedir: “*Her çömez ustasından bir şeyler aşırır. Bu etkilenme endişesidir ...*” (Bloom, 2008, s.48)

Bloom’un şiirsel yanılığa ya da şiirin yanlış yorumlaması olarak nitelendirdiği Clinamen aşaması kendi teorisinin en önemli ve en merkezi aşamasıdır. Çünkü Bloom’a göre güçlü bir şair ancak başka bir şairi yanlış okuyarak kendi yolunu açabilmektedir (Karaburgu, 2013, s.1747). Bloom bunu şöyle açıklamaktadır: “*Şiirsel etkilenme -iki güçlü, has şair söz konusu olduğunda- her zaman önceki şairin yanlış okunmasıyla, yani gerçekte ve zorunlu olarak bir yanlış yorumlama olan yaratıcı bir düzeltme edimi yoluyla ilerler*” (Bloom, 2008, s.69).

Bir şiirin yanlış okunması, halefin selefini kabullenmesi onun yolunda giderken kendine farklı bir yol açmasıdır. Böylece ephebe selefının şiirinden yola çıkarak kendi şiirini yaratır.

Clinamen revizyonu, Ödipal Kompleks’teki babaya öykünmeye karşılık gelmektedir. Çünkü Freud’a göre çocuğun erken yaşlardaki en yoğun duygusu kendi cinsinden olan ebeveynine benzemektir. Buradan hareketle Fuzûlî’nin şiirlerindeki Clinamen aşamasına bakılacak olursa, Fuzûlî’nin İran edebiyatından etkilendiği görülmekte ve İran şairlerini örnek aldığı, anlaşılmaktadır. Örneğin Süleyman Nazîf’in (1926), Fuzûlî’nin hayatını ve eserlerini incelediği eserinde Fuzûlî’nin şu:

Görmemiştir gerçi kimse cân bedenden gittiğın

İşte ben gördüm ki şimdi kendi cânımdır giden

“Gerçi kimse canın bedenden gittiğini görmemiştir. (Ancak) işte ben şimdi gördüm ki kendi canımdır giden.”

beytinin ikinci mısraını Sâdi’nin şu:

در رفتن جان از بدن گویند هر نوعی سخن

اینک به چشم خویشتن دیدم که جانم می رود

“Her türlü söz (konuşma) canın bedenden gittiğini söyler. İşte şimdi kendi gözlerimle gördüm ki canım gidiyor.”

beytinin ikinci mısraından aynen tercüme ederek aldığını ve Fuzûlî'nin bu beyti Sâdî'nin mısraını görmeden yazdığı ihtimali olamayacağını söylediği görülmektedir. Fakat Süleyman Nazîf, Fuzûlî'nin ilk mısrada gösterdiği tasarrufun onun beytini tercüme ve alıntı olmaktan çıkarıp bir nevi tamamlama ve düzelme derecesine ulaştırmıştır der (s.144). Bu durum Fuzûlî'nin İran edebiyatından istifade ettiğini, İran şairlerini örnek aldığını ortaya koymakta ya da Harold Bloom'un ifadesi ile şiirsel etkilenme olduğunu göstermektedir. Buradan hareketle Fuzûlî'nin İran edebiyatı şairlerini yanlış okuduğu ya da yanlış yorumladığı sonucuna varılabilir.

Aynı şekilde Gölpınarlı (2005), Fuzûlî'nin bazı şiirlerinin Hâfız'dan tercüme edildiğini söylemiş, hatta tercüme değilse tevarüd¹² de değildir diyerek bunun bir mazmun tasarrufu olduğunu ifade etmiştir (s.42). Bu da Fuzûlî'nin Hâfız'ın şiirlerini yanlış okuduğunu göstermektedir. Örneğin:

Fuzûlî:

Beyâbân-gerd-i Mecnûn'dan gam u derdim su'âl etmen

Ne bilsin garka hâlin ol ki menzilgâhı sâhildir G.91/2

“Çölde dolaşan Mecnun'dan benim gamımı ve derdimi sormayın. Sahilde oturan kişi denizde batmış kişinin halini ne bilsin”

Hâfız:

شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل

G.1/5 کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها

“Kapkaranlık bir gece, dalga ve girdap korkusu... Kıyıdaki dertsizler nereden bilecekler bizim halimizi?”

Fuzûlî:

Bir peri zülfün tutup halinden aldın kâm-ı dil

Tut ki Çin mülkünü tuttun Hind'den aldın harâc G.51/4

“Peri gibi bir güzelin saçlarından tutup, yüzündeki bene bakıp zevk almak; Çin mülkünü zapt edip, Hint'ten haraç almak gibidir.”

¹² İki şairin birbirinden haberi olmadan aynı beyti veya mısraı farklı zaman ve mekânlarda söylemeleri.

Hâfız:

دو چشم شوخ تو برهم زده خطا و حبش

G.98/2 به چین زلف تو ماچین و هند داده خراج

“Senin iki şuh gözün, Hıta ve Habeş ülkelerini birbirine katmış. Maçin ülkesiyle Hind diyarı, senin zülûflerine haraç vermiş.”

Fuzûlî:

Vâiz bize dün dûzahı vafetti Fuzûlî

Ol vasf senin külbe-i ahzanın içindir G.80/7

“Ey Fuzûlî, vaiz dün bize cehennemi tasvir etti. O cehennem tasviri, senin hüznün kulüben içindir (senden ayrı kaldığım için sığındığım yerdir, cehennemdir).”

Hâfız:

حدیث هول قیامت که گفت واعظ شهر

G.58/2 کنایتیست که از روزگار هجران گفت

“Şehir vaizinin kıyamet korkusuna dair söylediği söz senin ayrılık gününden kinayedir.”

Fuzûlî:

Secdedir her kanda bir büt görsem ayinim benim

Hâh kâfir hâh mümin dut budur dinim benim G.203/1

“Benim ibadetim, nerde bir güzel görsem ona secde etmektir. Bana ister kâfir de ister mümin, benim dinim budur.”

Hâfız:

روزگاریست که سودای بنان دین من است

G.63/1 غم این کار نشاط دل غمگین من است

“Bir hayli zamandır ki güzellerin sevdası benim dinimdir. O işin gamı, dertli gönlümün neşesidir.

Fuzûlî:

Fuzûlî eyledi âheng-i ayş-hâne-i Rum

Esir-i mihnet-i Bağdad gördüğün gönlüm G.199/7

“Ey Fuzûlî, Bağdat’ın sıkıntılarının elinde esir olan gönlüm, zevk ve eğlence mekânı Anadolu’ya gitmek istedi”

Hâfız:

ره نبرديم به مقصود خود اندر شیراز

G.217/8 خرم آن روز که حافظ ره بغداد کند

“Şiraz’da maksadıma yol bulamadım. Ne mutlu o gün ki, Hâfız, Bağdat yolunu tutar.”

Yukarıdaki açıklamalar çerçevesinde Fuzûlî’nin şiirlerine bakıldığında, Fuzûlî’nin, okunduğu zaman derhal Hâfız’ı hatırlatan beyitleri olduğu görülmektedir. Ancak iki şairin beyitleri yan yana getirilip incelendiğinde Fuzûlî’nin Hâfız’ı hatırlatan, ondan aldığı açıkça belli olan beyitlerinde bile kendi şahsiyetini yansıttığı ve kendine has bir ifade tarzının olduğu da unutulmamalıdır (Mazıoğlu, 1956, s.9). Ortak bir edebi anlayış ve düşünüşle şiir yazan Türk ve İran şairlerinin aynı şeyleri söylemiş olmaları doğal görülmektedir. Birçok şairde bu durumu tespit etmek mümkündür. Yalnız yukarıda da zikredildiği gibi Fuzûlî’nin bazı beyitlerinde, Hâfız’ın şiirlerinden ilham aldığı açıkça görülmektedir. Burdan hareketle Fuzûlî’nin, Hâfız’ın şiirlerini çok iyi bildiği ve ona öykündüğü söylenebilir. Fuzûlî’nin Câmî’den sonra en çok beğendiği ve okuduğu şairin Hâfız olduğu kabul edilmektedir(Mazıoğlu, 1956, s. IX). Yapılan karşılaştırmalar birçok yerde bu iki şairin birbirlerine ne kadar çok yaklaştığını göstermiştir. Fuzûlî’nin Hâfız’a çok yaklaşan hatta ondan ilham aldığı belli olan şiirlerinin asıl önemi Fuzûlî’nin başkalarından aldığı şeyleri kendi dehası ile yoğurup eriterek nasıl şahsileştirdiğini, onlara nasıl kendisine has bir ifade hususiyeti verdiğini göstermesidir (Mazıoğlu, 1956, s.356).

Fuzûlî, tam olarak Bloom’un bahsettiği şeyi yani selefin halefine “ben ol ama ben olma” şeklindeki önerisini gerçekleştirmiş, selefini yanlış okumuş, onu örnek almış yani onun gibi olmuş ancak onun bir kopyası gibi olmayıp rûştünü ispat etmiştir denilebilir. Yani halef, seleften yola çıkarak kendi şiirini yaratmıştır yorumu yapılabilir.

Hâfız ile Fuzûlî’nin şiirlerindeki Clinamen etkisine, birbirini lafzen çağrıştıran beyitlerinin yanında, birbirini anlamca çağrıştıran beyitlerinde de rastlanmaktadır. Bu çerçevede Fuzûlî ile Hâfız arasında gerçekleşen Clinamen revizyonunu aşağıdaki beyitlerde de görmek mümkündür.

Fuzûlî:

Cevri gönlümdür çeken gözdür gören ruhsârını

Allah Allah kâm alan kimdür çeken kimdür ta’ab G.36/5

“Cevri gönül çekmekte iken (sevgilinin) yanağını göz görmektedir. Allah Allah sıkıntı çeken kimdir zevk alan kimdir.”

Hâfız:

دل بسی خون به کف آورد ولی دیده بریخت

G.135/6

الله الله که تلف کرد و که اندوخته بود

“Gönül eline birçok kan toplamıştı. Fakat göz bu kanları saçtı. Allah Allah kim toplamıştı, kim telef etti.”

Fuzûlî:

Bakma ey dîde zenâhdânına mahbûbların

Gezme gâfil hazer et düşmeyesin çâhlara G. 241/6

“Ey göz, güzellerin çene çukurlarına bakma, gafil gezip dolaşmaktan sakın ki kuyulara düşmeyesin.”

Hâfız:

ببین که سیب زرخدان تو چه می‌گوید

G.94/3

هزار یوسف مصری فتاده در چه ماست

“Senin elma gibi çenenin çukurunun ne söylediğini bir gör, (o der ki) bizim kuyumuza binlerce Mısırlı Yusuf düşmüştür.”

Fuzûlî:

Sürdü Mecnun nevbetin şimdi benim rüsvâ-yi aşk

Doğru derler her zaman bir âşıkın devranıdır G.92/2

“Mecnun nöbetini savdı, şimdi aşktan rezil olma sırası bende, ‘her zaman başka bir âşığın dönemidir’ diye doğru söylerler.”

Hâfız:

دور مجنون گذشت و نوبت ماست

G.16/8

هر کسی پنج روز نوبت اوست

“Mecnun’un devri geçti ve nöbet sırası bize geldi, herkesin beş günlük nöbeti vardır.”

Fuzûlî:

Ey Fuzûlî aşk men'in kılma nâsihten kabûl

Akl tedbîrdir ol sanma ki bir bünyâdı var G.105/7

“Ey Fuzûlî, nasihat edenin aşkı yasaklamasını kabul etme, akıl bir tedbirdir, yoksa onun temeli var zannetme.”

Hâfız:

ناصر به طعن گفت که رو ترک عشق کن

G.327/5 محتاج جنگ نیست برادر نمی‌کنم

“Nasihat eden, hakaret ederek ‘aşktan yüz çevir’ dedi, Birader savaşılmaya ihtiyacım yok, yapmıyorum!”

Fuzûlî'nin Hâfız'dan etkilendiğinin söylenebileceği bir diğer konu da iki şairin de aşkı, şarabı ve meyhaneyi, zahitliğe karşı övmeleri, zahitlerle dalga geçip ikiyüzlülüklerini yüzlerine vurmalarıdır. Hâfız, devrindeki zahitlere hücum eden rindâne şiiirleriyle İran edebiyatının en çok öne çıkmış bir şairi olduğu gibi Fuzûlî de edebiyatımızda zahitlere en çok çatan ve onlarla alay eden bir şairdir (Mazıoğlu, 1956, s.328). Aynı şekilde iki şairin de medreselere karşı meyhaneleri övdüğü ve asıl ferahlığın meyhanelerde olduğunu savundukları görülmektedir (Mazıoğlu, 1956, s.331). Dolayısıyla bu konularda da Fuzûlî'nin Hâfız'ı selefi olarak gördüğü, ondan etkilendiği ve onu yanlış okuduğu şeklinde bir yorumlamaya gidilebilir.

Fuzûlî:

Mürîd-i sâkîyem kim lutfi ehl-i derde daimdür

Ne hâsıl ehl-i zühdün şefkatinden kim müdâm olmaz G.109/4

“Lütfu aşk ehline daim olan sakinin müridiyim. Şefkati daim olmayan zahitten ne hâsıl olur”

Hâfız:

بنده پیر خراباتم که لطفش دایم است

G.86/10 ور نه لطف شیخ و زاهد گاه هست و گاه نیست

“Lütfu daimî olan meyhanepîrinin kuluyum. Yoksa zahit ile şeyhin lütfu gâh var gâh yoktur.

Fuzûlî:

Medrese içre müderris verdiği min ilmden

Yeg durur meyhanede bir cam vermek bir güzel G.170/6

“Bir güzelin meyhanede verdiği bir kadeh, medresede müderrisin verdiği bin ilimden yeğdir.”

Hâfız:

از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت

یک چند نیز خدمت معشوق و می کنم G.339/3

“Medresenin dedikodusundan gönlüm iğrendi. Biraz da sevgiliye ve şaraba hizmet edeyim.”

Fuzûlî:

İntizâr-i mey-i gül-gûn ile bayram ayına

Baha baha inecedür gözümüze kara su G.232/7

“Gül renkli meyın özlemiyle bayram ayına (Ramazan) baka baka gözümüze kara su inecektir.”

Hâfız:

ساقی بیار باده که ماه صیام رفت

درده قدح که موسم ناموس و نام رفت

وقت عزیز رفت بیا تا قضا کنیم

عمری که بی حضور صراحی و جام رفت G.95/1-2

“Sâkî şarabı getir ki oruç ayı geçti. Kadehi sun ki ad ün kazanma mevsimi gitti. Aziz vakit geçti, getir ki sürahisiz ve huzursuz geçen ömrü kaza edelim.”

Fuzûlî’nin kullandığı mecazlarda da Hâfız’dan etkilendiğini söylemek mümkündür. Gerek Hâfız’ın gerek Fuzûlî’nin şiirinde meyhane aşk yeridir, şarap insanın kalbini kötülüklerden temizleyen şerbettir, pîr-i mugân ise insan için bir mürşittir (Mazıoğlu, 1956, s.331).

Fuzûlî:

Fuzûlî buldı genc-i afiyet meyhane küncinde

Mübarek mülkdür ol mülk viran olmasın ya Rab G.25/7

“Fuzûlî meyhane köşesinde afiyet (sağlık) hazinesini buldu. Orası (meyhane) mübarek bir yerdir viran olmasın (sen orayı koru) ya Rab!

Hâfız:

مقام اصلی ما گوشه خرابات است

G.107/3 خدای خیر دهد آن که این عمارت کرد

“Bizim asıl makamımız meyhane köşesidir. Allah burayı mamur edene hayır versin!”

Fuzûlî:

Dutar olsam ne aceb mey eteğin dürd sıfat

Eyleyüpdür nice toprağı bu iksir talâ G.20/5

“Tortu gibi şarabın eteğine yapışıp onunla dost olmak istesem bunda şaşılacak ne var? Bu iksir nice toprağı altına çevirmiştir.”

Hâfız:

گدائی در میخانه طرفه اکسیرست

(Mazıoğlu, 1956, s.322) گر این عمل بکنی خاک زر توانی کرد

“Meyhane kapısının fakirliği tuhaf bir iksirdir. Eğer bu işi yaparsan toprağı altın edebilirsin.”

Fuzûlî:

Sâkin-i hâk-i der-i meyhâne yüz şam u seher

İrtifa-i kadr için bâb-ı saadet beklerüz G.115/2

“Sabah akşam meyhane kapısının sakiniyiz oraya yerleşmişiz, değer kazanmak için mutluluk kapısını bekleriz”

Hâfız:

از آستان پیر مغان سر چرا کشیم

G.27/4 دولت در آن سرا و گشایش در آن در است

“Pîr-i mugânın kapısından niçin baş çekeyim. Devlet o saraydan ve küşayiş o kapıdandır.”

Fuzûlî:

Afv eder hizmette her taksirümüz pîr-i mugân

Ey Fuzûlî canumuz ehl-i kemalün sadkası G.289/7

“Hizmetteki her kusurumuzu üstadımız, pirimiz affeder. Ey Fuzûlî, canımız kemal ehlinin sadakasıdır”

Hâfız:

نیکی پیر مغان بین که چو ما بدمستان

G.138/2 هر چه کردیم به چشم کرمش زیبا بود

“Pîr-i mugânın (iyiliğini) gör ki, bizim gibi kötü sarhoşlar ne yaptıysak o, kerem gözüyle hepsini iyi gördü”

Hâfız’ın sevgiliden, aşktan, ayrılıktan bahseden şiirleri ile Fuzûlî’nin gazelleri arasında bir duygu yakınlığı olduğu da yine açıktır. Fuzûlî’nin şiirlerinde sıkça yer verdiği mazmunlardan olan “aşığın canının sevgiliye ait olduğu”, “aşığın canının sevgilinin saçlarında bulunması” gibi mazmunların Hâfız’da da bulunduğu görülmektedir (Mazıoğlu, 1956, s.340). Bu da Fuzûlî’deki yanlış okuma revizyonudur denilebilir.

Fuzûlî:

Min cân olaydı kâş men-i dil-şikestede

Tâ her biriyle bir kez olaydum fedâ sana G.19/3

“Gönlü kırık bende keşke bin can olaydı. Ta ki her biriyle sana bir defa kurban olaydım”

Hâfız:

زلفت هزار دل به یکی تار مو بیست

G.70/1 راه هزار چاره گر از چار سو بیست

“Zülfün bin gönlü bir tek siyah kılla bağladı. Binlerce çare aramanın yolunu dört yoldan kesti.”

Fuzûlî:

Beni candan usandurdu cefâdan yâr usanmaz mı?

Felekler yandı âhumdan muradum şem’i yanmaz mı? G.257/1

“Sevgilim beni candan usandırdı, kendisi cefadan usanmaz mı? Ahımdan felekler yandı muradımın mumu hâlâ yanmayacak mı (muradıma eremeyecek miyim)?”

Hâfız:

چو ماه نو ره بیچارگان نظاره

G.156/2 زند به گوشه ابرو و در نقاب رود

“Yeni ay gibi biçarelere kaşının ucunu gösterir, sonra da örtünür(gizlenir)”

Hâfız ile Fuzûlî'nin ortak konularda hemen hemen aynı şeyleri söyledikleri görülmektedir. Yukarıda verilen örneklerde görüldüğü üzere her iki şairin şiirlerinin birçok konuda mana ve mazmunları birbirlerine çok yakındır (Mazıoğlu, 1956, s.333). Fuzûlî'nin kafiye ve redif gibi daha birçok konuda Hâfız'dan etkilendiğini gösterebilecek örnekler bulmak mümkündür ancak Fuzûlî'nin beyitlerinde kendi şahsının eseri de görüldüğü kesindir. Şöyle ki: Hâfız ile Fuzûlî'nin şiirleri okunurken Hâfız'ın beyitlerinin aynen Fuzûlî'de de bulunduğu görülebilmektedir (Mazıoğlu, 1956, s.340).

2. Tessera veya Tamamlama ve Antitez

Tessera aşaması, genç şairin karşı çıktığı, farklı olmak için çalıştığı, şairin selefının şiirini, istemsiz bir şekilde tamamladığı aşamadır (Gülüm, 2015, s.585). Bu aşama, şairin selefini antitetik yani karşıt olarak tamamladığı bir antitez aşamasıdır. Tessera revizyonu esas itibari ile bir şairdeki Clinamen etkisinin sonucudur denilebilir. Bu aşamada ebhebe selefın şiirindeki terimleri muhafaza eder, ancak sanki selef şiirinde bu kadar ileri gitmeyi başaramamış gibi düşünür ve üstadını yanlış okur (Bloom, 2008, s.55).

Bloom (2008), kitabında tam tersini yapmanın da taklidin bir çeşidi olduğunu vurgulamakta ve aslında antitez olarak gördüğü Tessera aşamasının da etkilenmenin bir ögesi olduğunu göz önüne koymaktadır (s.69).

İster tam tersini yapmak olsun ister taklit etmek olsun, önemli olan bu etkilenmeyi kullanarak etkilendiği şairi aşmak ve daha yükseğe ulaşmaktır. Aksi takdirde bu etkilenme genç şairin kendi şiirini oluşturmaya mani olacaktır. Yani ephebe etkilenmeyi kendi şiirini oluşturmak için bir araç olarak kullanılmalıdır. Divan edebiyatı şairlerinden beklenen ve istenen budur. Zira böylesi bir etkilenmenin Klasik Edebiyat döneminde, doğal ve olumlu bir süreç olarak kabul edildiği bilinmektedir. Bu nedenle divan edebiyatı şairlerinin birçoğu, usta olarak kabul edilen bir şairin etrafında toplanmış, onun açtığı yolda ilerlemiş ve onu kendine üstat olarak seçmişlerdir. Fuzûlî de bu minvalde kendisine Hâfız-ı Şîrâzî'yi örnek almıştır denilebilir. Ancak bazı konularda da Hâfız'ın otoritesine karşı gelmekten çekinmemiştir. Gölpınarlı (1992), Fuzûlî'nin Hâfız'dan mazmun almışsa bile onlara kendi hususiyetini verdiğini ve o mazmunları kendine mal edip onlara kendi rengini yansıttığını söylemektedir (s.22).

Tessera aşaması Ödipal Kompleks’te babanın otoritesini reddetmeye karşılık geldiği aşamadır. Örneğin aşağıdaki beyitlerde “bâd ve sabâ” mazmunlarının üç ayrı şair tarafından nasıl kullanıldığına bakıldığında, halef şairin selef şairin terimlerini muhafaza ettiği görülmektedir. Ancak halef, bir nevi selefin otoritesini reddedip sanki selef şiirinde bu terimleri kullanmakta bu denli ileri gidememiş gibi ustasını tamamlar.

Hâfiz:

بجز صبا و شمالم نمی شناسد کس

G.336/6 عزیز من که بجز باد نیست دمسازم

“Sabah rüzgârı ile şimâl rüzgârından başka beni hiç kimse tanımıyor. Azizim, rüzgârdan başka arkadaşım yok”

Necatî:

Beni ağlan beni kim üstüme gelmez ölicek

Bir avuç toprak atar bâd-ı sabâdan gayrı G.599/2

“Asıl bana ağlayın ki, öleceğim zaman sabâ rüzgârından başka kimse mezarıma bir avuç toprak atmaz”

Fuzûlî:

Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge

Ne açar kimse kapum bâd-ı sabâdan gayrı G.266/5

“Ne gönül ateşinden başka kimse bana yanar ne de saba rüzgârından başka kapımı açan bulunur”

Şairler arasındaki bu hayal alışverişinin silsile halinde devam ettiğini söylemek de mümkündür. Çünkü Fuzûlî’nin şiirinde Hâfiz’in etkisi olduğu gibi , Fuzûlî’den sonra gelen Nedim ve Şeyh Gâlîp gibi şairlerde de Fuzûlî’nin etkisi görülmektedir.

Fuzûlî’nin şiirlerinde Hâfiz’a ilaveten söylediği veya kendi şiir anlayışını oluşturmaya çalıştığı konuların olduğu düşünülmektedir. Mesela Hâfiz da Fuzûlî de şiirlerinde dünya hakkında kötümser bir bakış açısına sahiptirler. Fakat Hâfiz dünya ile ilgili bu görüşlerinde iyimser davranmakta ve bunu olağan karşılamaktadır, ancak Fuzûlî’de bu iyimserlik görülmemektedir (Mazıoğlu, 1956, s.324). Bu açıdan bakıldığında Fuzûlî’nin Hâfiz’in otoritesini reddedip Hâfiz’ı antitetik olarak tamamlamaya çalıştığı söylenebilir ve Tessera etkisi olarak kabul edilebilir.

Fuzûlî:

Zevk istersen Fuzûlî terk-i dünyâ kıl ki ben

Bulmadım bir zevk bundan gayrı tâ dünyâdeem G.190/7

“Ey Fuzûlî zevk istiyorsan dünyayı terk et. Çünkü ben dünyada bundan başka zevk (dünyayı terk etmek) bulmadım.”

Hâfız:

چون نیست نقش دوران در هیچ حال ثابت

G.472/6 حافظ مکن شکایت تا می خوریم حالی

“Madem devranın nakşında hiç sebat hâli yok, Ey Hâfız, şikâyet etme, gel şarap içelim.”

Fuzûlî'nin Hâfız'ı tamamladığı bir diğer konu da divan tertibi ile ilgilidir denilebilir. Zira Fuzûlî'nin divanı, divan tertibine uygun olarak yazılmışken - yani sırası ile tevhîd münâcat, na't, kasîde, gazel, musammat, kıt'a, rubâî ve müfredat nizamına göre - Hâfız'ın divanında bu tanzime uyulmadığı, herhangi bir tasnife gidilmediği, tevhîd, na't ve musammat örneklerine yer verilmediği görülmektedir (Mazıoğlu, 1956, s.317). Bu çerçeveden bakıldığında da sanki Hâfız'ın bu kadar ileriye gidemediği ve Fuzûlî'nin bu açıdan Hâfız'ı tamamladığı söylenebilir.

Fuzûlî'nin “rakip” konusunda da Hâfız'ı tamamladığı söylenebilir. Çünkü Hâfız'ın şiirlerinde “rakip” motifi Fuzûlî'ye nazaran çok az geçmektedir. (Mazıoğlu, 1956, s.347). Fuzûlî bu konuda da Hâfız'ın otoritesine başkaldırmıştır yorumu yapılabilir.

Bir başka husus da Fuzûlî'nin şiirlerinde daha kanaatkâr olduğu ve münzevi bir hayatı yeğlediği görülmektedir. Ancak Hâfız'ın ise dünyada hoş vakit geçirmeyi hayat felsefesi olarak yeğlediği, hayatı severek ve dostlarla iştret ederek yaşamayı tercih ettiği ve bu minvalde şiir yazdığı görülmektedir (Mazıoğlu, 1956, s.319). Yer yer Hâfız'ın şiirleri içerisinde de Fuzûlî'de olduğu gibi dünyaya önem vermemek gerektiğine, kanaatin ve uzletin iyiliğine dair söylenmiş beyitler olsa da bu şiirlere Fuzûlî'de çok daha fazla rastlanmaktadır. Hâfız'da ara sıra rastlanan bu tür şiirlerle Fuzûlî'nin şiirleri arasında mazmun bakımından büyük bir benzerlik bulunmasına rağmen bu durumun Hâfız için bir hayat tarzı olmadığı anlaşılmaktadır (Mazıoğlu, 1956, s.327). Aynı şekilde gözyaşlarına ve âha ait mazmunlar her iki şairde de bulunmakla beraber Hâfız bunlara Fuzûlî kadar rağbet göstermemiştir. (Mazıoğlu, 1956, s.348). Tüm bu konulara halef-selef ışığında bakıldığında Fuzûlî'nin Hâfız'ı eksik gördüğü ve tamamlamaya çalıştığı yani Tessera etkisi olduğu şeklinde bir yorumlamaya gidilebilir.

3. Kenosis veya Tekrar ve Süreksizlik

Kenosis revizyonu sefle sürekliliği koparmak anlamına gelir. Bu aşamada ephebe sanki şair olmaktan vazgeçip kendini alçaltıyor gibi görünür ancak bunu yaparken, sefelinin şiiriyle de ilişkili olduğu için, selefini de alçaltıp içini boşaltmış olur, yani görünüşte kendi şiirinin içini boşaltırken sefelinin de şiirinin içini boşaltmış olmaktadır (Bloom, 2008, s.55). Bloom’un ifadesiyle Bu "boşaltma" halefi özgürleştirir ve sefelin tekrar edilmesiyle yazılması mümkün olmayan bir şiirin yazılmasını mümkün kılar.” (Bloom, 2008, s.118). Yani bu boşaltma hareketi hem bozma hem yalıtma hareketi olarak tanımlanır.

Bloom, tekrarı her şairin başına gelebilecek kaçınılmaz bir durum olarak görür ve bu durum şairin merkez sorunudur der (Gülüm,2015: 586). Çünkü tekrar halefe tekinsiz bir ruh hali verir ve bu da etkilenme endişesini doğurur (Kacıroğlu, 2014, s.36). Bu durumda halef bir süre sonra bu tekrarın farkına varıp en azından tekrar yönünü (aşağıya doğrudan, ileriye doğru) değiştirmeye çabalar. İşte bu çaba sonucunda da “bozma mekanizması” devreye girer (Gülüm, 2015, s.586). Bu aşamada sefelin şiirini tekrardan kurtulmak demek halefin kendi özgünlüğünü yakalayıp şiire hususiyetini yansıtması demektir. Kendi çizgisini oluşturup var olmak isteyen şairin yapması gereken süreklilikten kurtulmak ya da sürekliliği kırmaktır. Bunun için de ephebe geleneği kırıp kendini idrak etmek adına bu tarihsel duruma başkaldırmak zorundadır (Kacıroğlu, 2014, s.34-35). Selefini tekrar etmekten kurtulma isteği kendini bir bastırma direnci oluşturur ve bu bastırma direnci özgünlük olarak kendini gösterir.

Kenosis aşaması Ödipal Kompleks’te babayı bastırma duygusuna karşılık gelmektedir.

Fuzûlî ile Hâfız arasındaki Kenosis aşamasına bakılacak olursa: İslam medeniyetinin ortak şiir anlayışı, halefin sefeli sıkça tekrar etmesine neden olmaktadır. Hem Dîvân edebiyatımıza hem İran edebiyatına bakıldığı zaman aynı konuların sayısız defa işlendiği, aynı mazmunların birçok kez farklı şairler tarafından söylendiği görülecektir (Mazıoğlu, 1956, s.IX). Mesela aşk, aşkın sıkıntıları, ayrılık, rintlik ve zahitlik, harabat, sâkî, mey, pîr-i mugân, meyhâne, bülbül ile gül gibi daha birçok konu genellikle şairler tarafından tekrar edilmiş konulardır. Bu konularda şairlerin ustalarını tekrara düşmeleri normal olarak karşılanmaktaydı. Ancak şairlerin ustalarını takip ederken onları taklitten kaçınmaları da gerekmektedir. Bu durum da halefin baskı altında kalmasına neden olmaktadır. Şöyle ki Fuzûlî Farsça divanının önsözünde konuyla ilgili duygularını şu şekilde dile getirmiştir:

“Gazelin kendine mahsus bir dili ve muayyen bir kelime âlemi vardır. Tesadüfen benden evvel gelen şairlerin hepsi yüksek anlayışlı, engin düşünceli insanlarmış. Gazel üslubuna yarayan her güzel ibareyi, ince mazmunu öyle kullanmışlar ki ortada bir şey bırakmamışlar. Bir insan onların bütün yazdıklarını bilmeli ki çalışıp vücuda getirdiği eserlerde kendinden evvel söylenen manalar bulunmasın. Öyle zamanlar olmuştur ki gece sabaha kadar uyanıklık zehrini tatmış ve bağrım kanaya kanaya bir mazmunu bulup yazmışım. Sabah olunca diğer şairlerle tevarüde düştüğümü görüp

yazdıklarımı çizmişimdir. Öyle zamanlar olmuştur ki gündüz akşama kadar düşünce deryasına dalıp şiir elması ile kimse tarafından söylenmemiş bir inci delmişim; bunu görenler, 'bu mazmun anlaşılıyor, bu lafız erbabı arasında kullanılmaz ve hoş görülmez' der demez o mazmun gözümünden düşmüş hatta kalemi elime alıp onu kâğıda geçirmek bile istememişimdir. Ne tuhaf hâldir bu, söylenmiş bir şey evvelce söylenmiştir, diye; söylenmemiş bir söz de evvelce söylenmemiştir, diye yazılmıyor.'”(Tarlan, 1998, s.10)

Buradan Fuzûlî'nin tekrardan kurtulmak için bir çaba gösterdiği, daha önce söylenmemiş mazmunlar aradığı ve beğenilme endişesi yaşadığı sonucu çıkarılabilir. Geleneğin sürekliliğinden ve tekrarından kurtulmak için aynı zamanda geleneği sürdürmek için bir arayış ve bir başkaldırış söz konusudur. Bu tekrardan kurtulma psikolojisini Fuzûlî'deki Kenosis etkisi şeklinde yorumlamak mümkündür. Çünkü Fuzûlî, usta olarak seçtiği Hâfız'dan etkilenirken daha güzelini söylemek için çaba göstermekte ve daha özgün olmaya çalışmaktadır denilebilir. Yani ustayı seçtikten sonra onun yolundan yürürken daha özgün olmaya çalışır. Selefinden mazmun, mana, hayal, mecaz vs. almak halefi özgün olmaktan uzaklaştırır. Aksine bu durum daha özgün olması için bir imkân sunabilir. Ancak şunu unutmamak gerekir ki daha özgün olmak daha iyi olmak anlamına gelmez (Bloom, 2008, s.49). Tüm bu durumlar şairin bir endişe içinde olduğu şeklinde yorumlanabilir. Önsözdeki ifadelerden Fuzûlî'nin bu durumun ıstırabını yaşadığı ve özgün olamaya çalışarak şiirindeki Hâfız'ı bastırmaya çalıştığı söylenebilir.

4. Daimonikleşme veya Karşı-Yüce

Halefin, selefin yücesine tepki olarak bir karşı-yüceye ulaşması hareketi olarak özetlenmektedir. Bu aşamada halef, selefin ötesinde olduğuna inandığı bir güce ulaşmaya çalışır (Bloom, 2008, s.55). Bloom (2008) şairlerdeki daimonikleşmeyi benzerlikten çok özdeşlik olarak görmektedir(s.132).

Temel olarak “iblisleşme” olarak tanımlanabilecek aşamadır. İnsandaki yaratıcı güce veya insanın yaratıcı yönüne karşılık gelmektedir. Çünkü antik çağda iblislerden yani daimonlardan bahsederken “zihinlerinin büyüklüklerinden dolayı tanrıya yaklaşanlar” da kastedilmekteydi. Zira tanrıya karşı çıkmamanın ancak güçlü ve büyük bir ruha sahip olmakla mümkün olduğu düşünülmekteydi (Bloom, 2008, s.129). Bloom'a göre insanı şair yapan güç de daimoniktir. Yeni şair de selefine başkaldırdığı için Daimonikleşecektir. Bu etki ile üstadını kendisine nazaran zayıf göreceği veya öyle düşüneceği için üstadına karşı bir “Karşı-Yüce” oluşturacaktır. Yeni şair yani halef Daimonikleştiğinde selef zayıflayacaktır (Gülüm, 2015, s.588).

Daimonikleşme revizyonu Ödipal Kompleks'te baba ile evlat arasındaki iktidar mücadelesine ve babayı bastırarak onun yerini alma arzusuna denk gelmektedir. Ödipal karmaşaya göre çocuk annesini babasıyla paylaşmak istemediği için babasıyla bir iktidar mücadelesine girer ve

onun yerini alma dürtüsü besler. Ancak çocuk babasına içten içe de bir hayranlık duymaktadır. Dolayısıyla kafasında idealize ettiği bu yüceye karşılık bir yüce oluşturması gerekecektir ki bu yüce değere sahip tek kişi, bireyin kendi “ben”idir. Aynı şekilde halef şair de ustasına hem hayranlık duymakta hem de onun yerine geçmek istemektedir. Tam da bu nedendir ki genç şairler ustalarının şiirlerini tanzir etmektedirler.

Her ne kadar “Türk edebiyatında daimon var mıdır yok mudur?” tartışması eskiden beri süregelse de divan edebiyatı ürünleri incelendiğinde bazı hususları daimonik etki olarak kabul edilebileceği söylenebilir. Şöyle ki: Klasik Türk Edebiyatı incelendiğinde, edebiyatımızda nazîre yazma geleneğinin olduğu görülmektedir. Yani bir şair başka bir şairin yazdığı şiirin bir benzerini aynı şekil ve kalıbı kullanarak yazmaya çalışır. Bir şairin şiirine nazîre yazmak ona karşı duyulan saygıyı, o şairin şiirinin beğenildiğini göstermektedir. Kendisine nazîre söylenen şair ya tanınmış, herkesçe kabul edilmiş baba şairdir ya da tanzir edilen şiir herkesçe beğenilen bir şiirdir. Ayrıca üstat bir şairin şiirine nazîre yazmak demek onun ününe ve onun sanatının derecesine ulaşmayı amaçlamak demektir. Divan edebiyatı şairleri, şiire yeni başladıklarında üstat şairlerin yolunda yürüyerek kişiliklerini bulmaktadırlar. Bu da her şairin şiire ve sanata bir endişe, taklit, öykünme ve araştırma olarak başladığını göstermektedir. Dolayısıyla nazîre söyleme ephebe için bir okul niteliği taşır. Şair önündeki hazır modeli taklit eder, onun bir benzerini yazmaya çalışır ve zamanla ustalık kazanır. Nazîre yazmadaki bir diğer amaç da şairin başka şairlere göre sanatının ve şiirinin üstünlüğünü kanıtlama çabasıdır. Şair bu yolda şiir yazarak üstünlüğünü ya da ustalığa eriştiğini göstermeye çalışır. Bir gazele daha güzel bir nazîre yazmak şairler arasında bir yarışma, bir sınav mahiyetindedir (Dilçin, 2011, s.45-46).

XV. yüzyıldan itibaren birçok şair gibi Fuzûlî de ünlü şair Hâfız’ın şiirlerinden etkilenmiş, onun şiirlerini örnek almış, onun gazellerine nazîreler yazmıştır (Kantar, 2011, s.10-11). Örneğin Fuzûlî’nin Farsça Divanı’ndaki Sâkînâmesi, Hâfız’ın Sâkînâmesiyle aynı şekil ve kalıpta yani mesnevi şekli ve mütekarîb bahrinde yazılmıştır (Almaz, 2002, s.41).

Fuzûlî:

بیا ساقی آن جام آئینه فام

که عالم درو می نماید تمام

بمن ده که تشویش دل کم کنم

(Almaz, 2002, s.42)

زمانی تماشای عالم کنم

“Gel ey sâkî, bu ayna gibi cam (kadeh) ki âlemi tamamen gösteriyor, (onu) bana ver ki gönül sıkıntısını azaltayım, bir zaman âlemi seyredeyim”

Hâfız:

بده ساقی آن می کز او جام جم
زند لاف بینائی اندر عدم
به من ده که گردم به تائید جام
چو جم آگه از سر عالم تمام

(Almaz,2002,s.42)

“Ey sâkî, o şarabı ver ki Cem camı (kadeh) ile yokluk içinde (bile her şeyi) görmekten söz eder. Bana ver ki o kadehin teyidiyle tıpkı Cem gibi âlemin tüm sırlarından haberdar olayım.”

Buradan hareketle Fuzûlî, Hâfız’ın şiirlerini tanzir ederek Hâfız’ı beğendiğini ama en az onun kadar güzel yazabildiğini göstermeye çalışarak bir karşı-yüceye ulaştığını göstermeye çalıştığı ve tam anlamıyla Daimonikleştiği söylenebilir.

5. Askesis veya Arınma ve Tekbencilik

Bu aşama şairin selefinden kurtularak bir arınma yaşadığı aşamadır. Bu aşamada şair bir yücelme yaşar ve mutlak yalnızlığa ulaşmaya çalışır. Güçlü şair bu aşamada selefine karşı zaferini elde edebilecektir. Yani şair bir nevi kendi kendisini peydahlamış olacaktır. Şairin kendi benliğini bulması için selefının benliğinden geçtiği aşama olarak algılanmaktadır. Bloom’a göre Askesis aşaması halefin seflele ölümüne kapıştığı aşamadır (Gülüm, 2015, s.589).

Bloom kitabında Askesis aşaması ile ilgili şu ifadeye yer vermektedir:

“...güçlü şair, arındırıcı Askesis sürecinde, yalnızca kendisini ve en sonunda yok etmek zorunda olduğu ötekini tanır. Zira Clinamen ve Tessera ölüleri düzeltmek ya da tamamlamak için çabalarken, Kenosis ve Daimonikleşme ölülerin hatırasını bastırmak için yaşar, ama Askesis gerçek çekişmedir, ölümlerle ölümüne bir kapışmadır.” (Bloom, 2008, s.148)

Askesis aşaması Ödipal İlişki’nin çocuğun baba ile giriştiği mücadeleye ve babayı aşarak kendi kişiliğini oluşturduğu evreye denk gelmektedir.

Mazıoğlu(1956), “Fuzûlî- Hâfız İki Şair Arasında Bir Karşılaştırma” isimli çalışmasının önsözünde, hem divan edebiyatımızda hem İran edebiyatında, edebiyatın malzemesi yani şiirin işlediği konular, aynı teknikle ve aynı ifade tarzıyla ele alındığı için Fuzûlî ile Hâfız arasındaki yakınlığın herhangi bir Türk veya İran şairinin Hâfız’a olan yakınlığını pek aşmadığını söylemektedir. Bu yüzden Türk ve İran şairlerinin birçok ortak yönlerinin olduğunu, ancak Fuzûlî’nin Hâfız’dan aldığı açıkça belli olan beyitlerinde dahi şiirlerini kendi şahsiyetine ve dehasına uygun bir söyleyişle ifade ettiğini belirtmektedir (s.IX). Bu ifadelerden de Fuzûlî, Bloom’un altı revizyonundan biri olan Askesis’i gerçekleştirmiş ve kendi şiirini oluşturmayı başardığı sonucuna ulaşılabilir. Zira Fuzûlî ile Hâfız arasındaki yakınlık Fuzûlî’nin şiirlerini tercüme zannedilecek derecede iken bu yakınlığın diğer Türk-İran şairleri arasındaki yakınlığa kadar indirgenemediği görülmektedir. Zira Fuzûlî şiire kendi

sanatını yansıtmış, Hâfız’dan sıyrılabilmiş ve kendi şahsiyetine ve dehasına uygun şiir söyleyebilmiştir yani arınma yaşanmıştır denilebilir.

Fuzûlî’nin arınma yaşadığının söylenebileceği bir diğer konu da şiirlerinin iç cephesinin Hâfız’ın şiirlerine göre daha dar olduğu ve onun sanat abidesini bir tek konu üzerinde inşa etmeye çalışmasıdır (Mazıoğlu, 1956, s.365). Çünkü Mazıoğlu’na göre (1956), Fuzûlî aşk konusundan başka şiiriyet özelliği gösterememiş, fikrî konularda kuru ve cansız kalmıştır, ancak Hâfız ise fikri konularda da hissi konular kadar şairlik değeri bakımından başarı göstermiştir (s.322). Aynı şekilde, Hâfız’ın şiirlerinin tasavvufî anlamlar içerecek şekilde yorumlanmasına daha çok yakınlık gösterilirken Fuzûlî’de, özellikle Leylâ vü Mecnûn’da ilâhî-tasavvufî bir aşktan bahsetmek kolay değildir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Fuzûlî’nin geleneğin dışına çıktığını kendine has davranışlarının olduğunu, ıstıraplı hayat gayesi yaptığını ve bu durumun kendisine mahsus olduğunu söylemektedir. Böylece Fuzûlî’nin divan şiirinde ender rastlanan bir trajedi dili kurduğunu vurgulamıştır. Fuzûlî’nin kendinden önceki büyük şairlerin etkisinde kaldığından bahsedilmiş, hatta onun Osmanlı şairlerinden çok İran şairlerinden etkilendiği yazılmıştır. Fakat Fuzûlî’nin şiirleri dikkatle incelendiğinde bu etkinin diğer şairlere nazaran daha az olduğu belirtilmiştir. Bu etkilerin çoğunun da ortak şiir anlayışından kaynaklandığı ifade edilmiş, Fuzûlî’nin bütün şiirlerinde kendi şahsî tasarrufunun varlığı vurgulanmıştır. İran şairlerinin tesirini kendi benliği içinde eriterek şiirlerine kendi şahsiyetinin damgasını vurduğu anlatılmıştır. Fuzûlî’yi Türk edebiyatının en büyük üstatlarından biri yapan hususların, samimiyeti, kendine has şahsiyeti, coşkunluğu, sadeliği, duyarlılığı ve ifade kudreti olduğu söylenmiştir (Karahana, 1996, s.243).

Fuzûlî’nin Hâfız’dan arındığı ve özgünlüğü yakaladığı konuları ya da fikri olarak çekiştiği konuları da Askesis aşaması olarak düşünülebilir. Şöyle ki Fuzûlî dine ve şeriata bağlılık konusunda daha titizdir. Aynı şekilde Leyla ile Mecnun ve Ferhat ile Şirin gibi aşk hikâyelerine ait mazmunları da Fuzûlî Hâfız’dan daha sık kullanmıştır. Fuzûlî’nin aşkın eleme ile ilgili mazmunları da Hâfız’dan daha fazla işlediği görülmektedir (Mazıoğlu, 1956, s.321). Tüm bu farklılıklara genel olarak bakıldığında Fuzûlî’nin, Hâfız’dan arındığını, kendini sıyırdığını ve şiire kendi damgasını vurduğunu söylenebilir.

Fuzûlî’nin bazı söylemlerine ve çalışmalarına bakıldığında selefini aşmak için bir çaba içinde olduğu bu nedenle bir tedirginlik yaşadığı, seleflerini geçme arzusu güttüğü söylenebilir. Örneğin Fuzûlî’nin şiir yazma yeteneğinin yanında ilim sahibi olmak için de çabaladığı görülmektedir. Hatta ilimsiz şiirin temelsiz bir duvara benzediğini söylemiştir. Aslında bu durum içten içe selefini geçme çabası, bir çatışma durumudur. Fuzûlî bu davranışı ile hem Hâfız’ın bilgisinin ötesine geçmiş olacak hem de haleflerinin üzerinde etkisini arttırmış olacaktır. Halef ile selefın girdiği bu çatışma ortamında halef galip gelirse kendi yetkinliğini ispatlamış olacaktır (İspir, 2018, s.74). Bu

durumu Askesis olarak yorumlanabilir. Çünkü bu yolla halef şiirinde üstadının etkisini azaltacak hatta üstadından öteye geçmiş olacaktır. Bir nevi oğul babayı bastırmış olacaktır.

Fuzûlî'nin selefinin ötesine geçtiği bir başka mevzu da eser sayısı ile ilgilidir. Zira Hâfız'ın tek eseri divanı iken Fuzûlî'nin birçok eserinin olduğu bilinmektedir, yani bu konuda Fuzûlî'nin selefi olan Hâfız'ı aştığı söylenebilir.

Yukarıda Daimonikleşme revizyonu anlatılırken edebiyatımızda nazire geleneğinin olduğundan bahsedilmişti. Burada bir şairin bir şaire nazire yazmasının iki manaya geldiği görülmektedir. Birincisi ya şairi ya şiirin beğenildiği anlamına gelir ki bu durum tanzir edilen şairi bir nevi taçlandırılmaktır. İkincisi ise usta olan bir şaire karşı giriştiği mücadele de en az onun kadar, hatta ondan daha güzelini yazdığını gösterme çabasıdır. Mazıoğlu (1956) da Divan şairlerinin aynı konularda aynı mazmunları kullanarak kendilerinden önce gelen şairlerden daha güzel daha üstün şiir yazmayı gaye edindiklerini söylemektedir (s.3) . Yani divan şairlerinin bir şiire nazire yazmaları bir kapışma ve -eğer galip gelirse- nazire yazdığı şiirin şairini aşma olarak kabul edilebilir. Bu durum da Harold Bloom'un teorisine göre Askesis aşamasına örnek olarak yorumlanabilir.

Aşağıdaki tabloda Hâfız ve Fuzûlî'nin şiirlerinin sayısına bakıldığında her ne kadar Hâfız'ın gazel sayısının Fuzûlî'nin gazel sayısından çok olduğu görülse de Fuzûlî'nin toplamda Hâfız'dan çok eser verdiği görülmektedir. Bu durumu da Fuzûlî'nin Hâfız'ı aştığı şeklinde yorumlamak mümkündür.

Tablo 1	Kaside	Gazel	Musammat	Kıt'a	Rubai
Fuzûlî	44	329	13	44	84
Hâfız	3	495	(Yok)	34	42

Sonuç olarak, Fuzûlî ile ilgili yapılmış olan bütün çalışmalar Fuzûlî'nin özgün bir şair olduğunu, hatta kendinden sonra gelen bütün divan şairleri üzerinde etkisi olduğunu belirtmiştir (Gölpınarlı, 2005, s.CXII). Yani selefi ile girdiği çekişme neticesinde selefini aşır özgünlüğünü ve yetkinliğini kazanmış, rüştünü ispat ederek şiire kendi şahsiyetini vurmuştur yani Askesis aşamasını gerçekleştirmiştir denilebilir.

6. Apophrades veya Ölülerin Dönüşü

Eski Yunan inancında Apophrades ölülerin ruhlarının eski evlerini işgal etmek için geri dönükleri kasvetli günlere verilen bir isim olarak kullanılmaktadır. Apophrades aşamasında da halef şairin ne yaparsa yapsın şiirde selefinin etkisini tamamen yok edemeyeceği, yani eski Yunan inanışlarında olduğu gibi ölülerin ruhlarının bazı günlerde evlerine dönmesi misali selef şairin halefin şiirinde varlığını bir şekilde göstereceği anlamlarına gelmektedir (Nemutlu, 2009, s.68).

Bu aşamada selef halefine kaptırdığı yerini tekrar almak için ölüm uykusundan uyanır ve geri gelmeye çalışır, ancak bunu başaramaz. Çünkü ephebe artık rüşünü ispat etmiş, kendi şiir anlayışını kurmuş ve selefine karşı bir nevi galip gelmiştir. Kendine has bir üslup geliştiren şair artık kendi yerini ve üslubunu koruyabilmektedir. Hatta üslubu o derece güçlüdür ki atalarının bu şairi taklit ettiği bile düşünülebilir (Gülüm, 2015, s.590).

Apophrades aşaması Ödipal Kompleks’teki yüceltme aşamasına denk gelmektedir. Ödipal Kompleks’e göre çocuğun babaya olan hayranlığının yanında, babayı yok etme arzusu da bulunmaktadır ve bu nedenle çocukta baba tarafından hadım edilme korkusu oluşmakta, bu durum da çocuğun babaya sürekli bir saygı duygusu olarak kendini göstermektedir, yani çocuk babayı yücelttiği ve babaya öykündüğü için çocukta babanın etkisi kendisini bazı durumlarda hissettirecektir.

Mazıoğlu (1956) Hâfız ve Fuzûlî’nin divanları ile sürekli meşgul olduğunda Fuzûlî’nin beyitlerinin Hâfız’ın beyitleri ile aynı olduğu kanısının oluşabileceğini söylemektedir (s.354). Ancak Fuzûlî’nin bütün şiirlerinde kendi tasarrufunun olduğu ve Fuzûlî’nin, şiirlerindeki Hâfız tesirini kendi benliğinde erittiğini belirtmektedir (s. 356). İşte Fuzûlî’nin okunurken derhal Hâfız’ı hatırlatan şiirlerinin devamında güçlü ve kendine has üslubunu hissettirmesi ve bir nevi Hâfız’ın etkisini unutturması tam olarak Harold Bloom’un Apophrades revizyonunu hatırlatmaktadır. Yani selef, halefine kaptırdığı üstünlüğü geri almaya çalışmakta ancak halefin buna izin vermediği söylenebilir.

Fuzûlî’nin Türkçe divanına Arapça bir beyit ile başlaması da Hâfız etkisi olarak yorumlanmaktadır (Pala’dan Aktaran Aksoyak, 2016, s.230). Ancak şiirde kendini ispatlayıp yetkinliğini kazandığı için bu etkinin divanın devamında aşıldığı görülmektedir. Dolayısıyla divan ilk okunduğunda Fuzûlî’de bir Hâfız etkisi olduğu kanısı oluşacaktır, ancak Fuzûlî’nin bunu yeteneğiyle örtmeyi başarabildiği yorumu yapılabilecektir. Bu durum da Fuzûlî’deki Apophrades etkisini göstermektedir denilebilir.

Fuzûlî:

Kad enâre’l ışku li’l uşşaki minhâce’l-hüda

Sâlik-i râh-ı hakikat ışka eyler iktida G.1/1

“Aşk âşıkların hidayet yoluna aydınlık verince, hakikat yolunun yolcusu ona uyar”

Divan edebiyatında özellikle gazellerin son beyitlerinde şairlerin kendilerini övmeleri şiirin esas unsuru haline gelmiştir. Hâfız’ın şiirlerinde kendinden övgü ile bahsetmesi Fuzûlî’den çok daha fazladır. Ancak, esas itibarıyla Fuzûlî de mütevazı bir şair olmakla beraber kendisinde bir sanatkârlık gururu daima görülmektedir ve bunu şiirlerine de yansıtmaktan çekinmemiş, selefının ötesine geçtiğini göstermek adına kendisinden tefahür ile bahsetmiştir (Mazıoğlu, 1956, s.320). Fuzuli’nin şiirlerinde kendisini övmesi de aslında model olarak seçtiği şiir üstadının gerisinde kalmadığını hatta

onu geçtiğini gösterme çabasıdır denilebilir. Aynı zamanda bu durumdan Fuzûlî'nin etkilendiği şairin büyüklüğünü kabul edip onun karşısında bir yok olma endişesi yaşadığı, ancak aslında kendisinin de en az onun kadar usta bir şair olduğunu göstermeye çalıştığı söylenebilir.

Fuzûlî:

Gör ne sultanem men-i derviş kim feyz-i Sühân

Eylemiş ikbâlimi âsar-ı nusret mazhârı Kt.26/4

“Bak benim gibi bir derviş nasıl bir sultandır ki sözümün feyzi, geleceğimi başarılı eserlere mazhar eylemiş”

beyti de Fuzûlî'nin hem selefine hem haleflerine bir seslenişi gibidir ki esasen şairin kendini övmesi, sefelin büyüklüğünü bastırma çabasıyla ilgili olduğu düşünülebilir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Harold Bloom “*Etkilenme Endişesi*” adını verdiği eserini bir şiir teorisi kitabı olarak kaleme almıştır. Bu teorisinde şiire farklı bir bakış açısı getirmiştir. Şöyle ki: Her şiiri başka bir şairin şiirsel etkilenmesi olarak öğrenmek gerektiğini önermiş, böylece şiire ve şaire nasıl bakılması gerektiğini göstermiştir. Teorisini Freud’un Ödipal Kompleks’i üzerine kurgulayan ve teorisinde şiirsel etkilenmeyi “yanlış yorumlama” olarak isimlendiren eleştirmen, bu etkilenmenin altı revizyondan (Clinamen, Tessera, Kenosis, Daimonikleşme, Askesis, Apophrades) oluştuğunu ifade etmektedir.

Bloom’a göre genç şairler olduğu sürece etkilenme olacaktır. *Etkilenme Endişesi* isimli eserinde “...*etkilenmenin sonu yok*” diyerek şairlerin birbirinden etkilenmelerinin sürekli ve doğal bir süreç olduğunu ifade etmektedir (Bloom, 2008, s.9). “*Etkilenme Endişesi*” ile büyük şair olunabileceğini şu sözleriyle belirtir: “*Büyük şiir başarılı endişedir*” (Bloom, 2008, s. 20). Dolayısıyla her çağda etkilenmenin görüldüğü ve yaratıcı edebiyatın temelinde *Etkilenme Endişesi*’nin olduğu anlaşılmaktadır (Bloom, 2008, s.21).

Bloom kitabında bu teorinin tamamen şahsi ve değiştirilebilir olduğunu belirtmiş, şairlerin bu aşamalardan bilinçli olarak geçmediğini vurgulamıştır. Halef ve selef şairlerin Ödipal Kompleks benzeri bir kompleks içinde olduklarını varsaymıştır. Bu teoride, genç şair yani halef, Freud’un Ödipal Kompleksi’ndeki çocuğa karşılık gelmekte, selef şair kompleksteki babaya ve şiirin malzemesi ise kompleksteki anneye yani kıskanılan ögeye karşılık gelmektedir. Ödipal Kompleks’te çocuk bir yandan annesini paylaşmak zorunda olduğu için babayı kıskanmakta ve ortadan kaldırmak için kin beslemekte iken diğer yandan, babasına içten içe hayranlık duymakta ve ruhunda bir sevgi hissetmektedir. Bir yandan babasını kendine rakip olarak görür, bir yandan da babasına özenir, onu örnek almaya çalışır. Bir yandan da babasının yerini alma düşüncesi besler.

Bu çalışmada divan edebiyatı şairlerinden Fuzûlî’nin “*Etkilenme Endişesi*” adlı teoriye göre bir etkilenme yaşayıp yaşamadığı ve Fuzûlî’nin şiirlerine “*Etkilenme Endişesi*” ile bakmanın mümkün olup olmadığı araştırılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Fuzûlî’nin şiirlerindeki Hâfız etkisi Harold Bloom’un kullandığı terimler bağlamında ele alınarak incelenmiş, ayrıca “divan edebiyatı şiirleri Batı kökenli bir teori çerçevesinde okunabilir mi” sorusu göz önünde bulundurularak bir inceleme yapılmaya çalışılmıştır.

Fuzûlî ve Hâfız ile ilgili yapılan araştırmalar, Fuzûlî’nin Hâfız’dan etkilendiğini ve Hâfız’ın tesirinde kalarak eserler verdiğini göstermiştir. Hatta Fuzûlî’nin bazı beyitlerinin Hâfız’ın beyitlerinin tercümesi olduğu düşünülmüştür. Bu iki şair arasındaki benzerliğe etkilenme gözüyle bakılması gerektiği vurgulanmıştır (Birgören, 2013, s.321-322).

Dolayısıyla birçok konuda Hâfız'ın tesirinde kaldığı düşünülen Fuzûlî'nin Bloom'un kitabında belirttiği altı revizyondan geçtiği söylenebilir. Fuzûlî'nin şiirlerinin Hâfız'ın şiirlerinin tercümesi olduğunu zannedecek kadar benzemesi, Fuzûlî'nin Farsça divanının önsözündeki söylemleri, bazı noktalarda Hâfız'dan kopmalar yaşaması, bazı noktalarda da Hâfız ile benzerlikler göstermesi, Fuzûlî'nin şiirlerine “Etkilenme Endişesi” çerçevesinde bakılabileceğini düşündürmüştür.

Hâfız ile Fuzûlî arasındaki etkilenme dikkate alındığında, iki şair arasındaki halef-selef ilişkisini bu teoriye göre okumanın mümkün olabileceği, aynı şekilde divan edebiyatının da Batı kökenli bir şiir teorisi olan “Etkilenme Endişesi”ne göre okunabileceği varsayılmıştır. Buradan hareketle kısmen de olsa Fuzûlî ve Hâfız arasındaki halef ve selef ilişkisinde de Ödipal Kompleks ilişkisi olduğu yorumunun yapılabileceği söylenebilir. Zira Fuzûlî'nin şiirde yetkinliğini kazanırken Hâfız'dan etkilendiği, yani Bloom'un ifadesi ile Hâfız'ı yanlış okuduğu, ancak daha sonra şiirde kendi üslubunu oluşturduğu ve kendini ispat ettiği yorumu yapılabilir. İslam medeniyetinin yetiştirdiği iki büyük şair arasındaki etkileşime böyle bir teoriyle yaklaşmanın bir zorlama olabileceği hatta Fuzûlî'nin etkilendiği şairlerin başında Hâfız'dan evvel gelmesi gereken şairlerin olduğu da düşünülebilir. Ancak şunu unutmamak gerekir ki Harold Bloom kendi kuramının farazi olduğunu vurgulayıp şahsi ve değiştirilebilir olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca Bloom etkilenmenin özellikle iki güçlü has şair arasında kendini gösterdiğini göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Aynı zamanda Bloom etkilenmenin isteyerek olacak bir şey olmadığını (Bloom,2008, s.52) ve bunun ruhun bize bir hediyesi olduğunu belirtmektedir (Bloom,2008, s.68). Bununla beraber her şiirin başka bir şiirin etkisi olduğunu düşünerek öğrenmek gerektiğini vurgulamaktadır. Bu nedenle Fuzûlî'nin şiirindeki Hâfız etkisine “Etkilenme Endişesi” çerçevesinde bakılabileceği düşünülmüştür.

Bununla birlikte Batı edebiyatı temelli bir teorinin farklı bir edebi alana uygulanmasının zor olacağı bilinmektedir. Buna rağmen “Etkilenme Endişesi” adı verilen kuram, divan şiirine uygulanmaya çalışılarak konuya farklı bir bakış açısı getirilmeye çalışılmış, herhangi bir anakronizme düşmeden modern çağda ortaya atılan bir teori ile divan edebiyatı geleneğine ve edebiyatın ortak malzemesine bakılıp bakılmayacağı araştırılmaya çalışılmıştır. Fuzûlî ile Hâfız arasındaki yakınlık veya divan edebiyatı şairleri arasındaki benzerlikler Batı temelli bir teorinin terimleri bağlamında incelenirken herhangi bir anakronizme düşmemek için Bloom'un çalışmasının bir teori olduğu, şahsi ve değiştirilebilir olduğu unutulmamalıdır. Dolayısıyla bu çalışmada da bahse konu olan Fuzûlî ile Hâfız arasındaki etkilenmenin “Etkilenme Endişesi” çerçevesinde ele alınmasının şahsi ve değiştirilebilir olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Almaz, H. (2002). Fuzûlî'nin “Sâkî-Nâme”sinde Hâfiz'in Rolü, Ankara, Nüsha Dergisi Yıl: 2, Sayı: 6, Yaz 2002 s.35-44.
- Aksoyak, İ. H. (2016). *Faik'in “Ela Ya Eyyühe's-Saki Edir Ke'sen Ve Navilha” Mısraına Tasavvufî Şerhi: Lübb-İ Sühan*, Diyarbakır, Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi Yıl:2 Sayı:3 s. 223-251.
- Birgören, H. (2013). *Hâfiz – Fuzûlî Karşılaştırması* Ankara Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/8 Summer 2013, p. 299-323.
- Bloom, H. (2008). *Etkilenme Endişesi – Bir Şiir Teorisi*. İstanbul: Metis Eleştiri.
- Dilçin, C. (2011). *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler* İstanbul Kabalcı Yayınevi.
- Gölpınarlı, A. (1992). *Hâfiz Divanı – Hâfiz Şirazi* - İstanbul: MEB.
- Gölpınarlı, A. (2005). *Fuzûlî Divanı*, İstanbul, inkılap Kitapevi.
- Gülüm, E. (2015). *Etkilenme Endişesi Bağlamında Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı Romanına Bakış Denemesi* Ankara, Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/16 Fall 2015, p. 579-592.
- Gülüm, E. (2015). *Harold Bloom Etkilenme Endişesi – Bir Şiir Teorisi*, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 4/4 2015 s. 1755-1781, TÜRKİYE.
- İspir, M. (2018). *Halef – Selef İlişkisi ve Etkilenme Endişesi Boyutuyla Türk Şairlerinin Değerlendirilmesi*, Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi, Cilt 5, Sayı 11 s. 71-86.
- Kacıroğlu, M. (2014). *Kenestetik Bir Eğilim Olarak Garip Poetikası*. Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi. Sayı 11 s. 21-41.
- Kanar, M. (2011). *Hâfiz Divanı Cilt 1* İstanbul Ayrıntı yayınları.
- Karaburgu, O. (2013). *Etkilenme Endişesi Bağlamında Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid Tarhan Üzerine Bir Değerlendirme*. Turkish Studies – International Periodical For Teh Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/9 Summer, p. 1745-1750.
- Karahan, A. (1996). “Fuzuli”, *İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.13, İstanbul, s. 240-246.
- Mazıoğlu, H. (1956). *Fuzûlî-Hâfiz Karşılaştırması*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Nazif, S. (1926). *Fuzûlî: Şair-i Şehirin Hayat ve Asarı Hakkında Bazı Malumat ve Tedkikat*. İstanbul Yeni Matbaa.
- Nemutlu, Ö. (2009). *Ahmet Hâşim Karşısında Orhan Veli*, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi. Sayı 1 s. 45-71.
- Tarlan, A. N. (1998). *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Ankara Akçağ Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992). *Necatî Beğ Divanı*, Ankara Akçağ Yayınları.
- Yıldız, S. (2014). *Freudyen Psikanaliz Kuramları Işığında Balzac'ı İncelemek: Tuhaf Öyküler*, Erzurum Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.