



METİNLERARASILIK VE ŞİRDE GELENEK AÇISINDAN FUZÛLİ İLE ŞÛKÛFE NİHAL ÜZERİNE BİR İNCELEME

*A Review of Fuzûli and Şükûfe Nihal With Regard To The Customs In Poetry and
Intertextuality*

Selim SOMUNCU¹

ÖZET

Edebiyat ve sanatta geleneğin mirasından faydalanmak sanatçılar için bir gereklilik olarak düşünülebilir. Aynı kültür içindeki şairlerin karşılaştırılması edebiyat geleneğinin oluşum aşamalarını takip ve tespit etmeye katkı sağlar. Şiir türü diğer sanatlarda olduğu gibi birikimlerle günümüze kadar gelmiştir. Şiirde önemli bir geleneği ve birikimi oluşturmuş klasik Türk şairlerinin Tanzimat ile birlikte sesi kısalmış ve yerini yeni şiire bırakmıştır. Tanzimat edebiyatıyla başlayan ve “Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı” olarak tanımlanan süreçte yeni şiir daha çok Batı edebiyatı tesirinde gelişmiştir. Fakat bu, Klasik Türk edebiyatının etkisinin tamamen silinmesi anlamına gelmemektedir. Her ne kadar uzun yıllar değersizleştirmeye maruz kalsa da klasik Türk edebiyatı yeni şiir üzerinde tesirlerini sürdürmeyi devam ettirmiştir. Divan edebiyatının önemli bir siması olması açısından kendisinden çok söz ettiren, yeni dönemde etkisini sürdüren şairlerden biri Fuzûli’dir. Fuzûli’nin, yeni dönem şairleri içerisinde üzerinde tesirinden söz edebileceğimiz bir Cumhuriyet dönemi şairi Şükûfe Nihal’dir. Bu çalışma Fuzûli ile Şükûfe Nihal’in seçilmiş şiirleri üzerinden karşılaştırmalı bir çözümlemeyi içermektedir.

Anahtar Kelimeler: Fuzûli, Şükûfe Nihal, metinlerarasılık, gelenek, etkilenme.

ABSTRACT

It can be considered that in literature and art it is necessary for artists to benefit from the cultural heritage. Comparison of the poets within the same culture contributes to determining and tracing the developmental stages of literary customs. Poetry like the other arts has survived to the present day with the cultural accumulations. Classical Turkish poets developing an important cultural accumulation in poetry had a decreasing influence on Turkish poetry after Tanzimat and modern poetry superseded. Modern poetry developed mainly under the influence of Western literature during the period called “Innovation Period in Turkish Literature” that starts with the Tanzimat Literature. However; that doesn’t mean Classical Turkish literature no longer has an influence on poetry. Although there was an attempt to decrease the influence and value of Classical Turkish Literature for years; it continued to influence modern poetry. Fuzûli, as a prominent figure of Divan Literature, is one of the poets continuing his influence in modern period. Republic Period poet Şükûfe Nihal is one of the modern period poets whose work is influenced by Fuzûli. This study is a comparative analysis on the selected poems of Fuzûli and Şükûfe Nihal.

Keywords: Fuzûli, Şükûfe Nihal, intertextuality, customs, influence.

GİRİŞ

Geçmişten günümüze doğru yönelen şiirsel birikim sadece birkaç şairin ürünü değildir. Şiirde gelenek iyi şairle vasat şairin ortak mirası olarak karşımıza çıkar. Fakat bu miras içinde iyi şairlerin sermayesinin boyutları diğerleriyle karşılaştırılmayacak düzeydedir. Bu çalışmada şiir geleneği içinde önemli bir yeri olan Fuzûli ve ondan etkilendiğini düşünülen Şükûfe Nihal ele alınacaktır. Bu bağlamda çalışma, her iki şairin şiirleri arasındaki benzerlik ilgisini ve etkilenme düzeyini, *Su Kasidesi - Su ve Gazel* (Gayrı redifli) - *Neme Yetmez* şiirleri üzerinden yapılan bir incelemeyle ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır.² Karşılaştırılacak şiirler arasındaki ilişkinin boyutları ortaya

¹ Yrd. Doç. Dr., Adıyaman Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü ADIYAMAN, e-posta: selimsomuncu@hotmail.com

² Şükûfe Nihal’in *Su ve Neme Yetmez* dışında bazıları salt biçem bazıları ise hem biçim hem biçim açısından divan şiiriyle benzerlik gösteren çok sayıda şiiri tarafımızca tespit edilmiştir. Tüm bunları incelemek bir makalenin boyutlarını aşacağı için bizce en belirgin iki örnek çalışmamıza konu olmuştur. Diğer şiirlerden bazıları şunlardır: *Bozma Odanı*

çıkarılırken şairler arasındaki etkilenme ilişki ve düzeyleri “sözcük, imge, izlek, biçim ve etkilenme türü” olmak üzere beş aşamada ele alınacaktır. Ortaya çıkan karşılaştırma sonuçlarına göre iki şair arasındaki metinlerarası ilişki ve Şükûfe Nihal’in Fuzûlî’den etkilenme düzeyi yine metinlerarasılığa ait kavramlarla tanımlanacaktır. Sözcük-imge-izlek karşılaştırmalarından alınan sonuçlara göre etkilenmenin seviyesi de gözler önüne serilecek ve kavramsallaştırılacaktır. Şöyle ki iki şair arasındaki ilişkinin –yukarıda da söylediğimiz üzere- **gönderge** mi, **öykünme** mi (pastiş), **yansılama** mı (parodi) **gizli alıntı** (plagia) mı yoksa **anıştırma** mı (allusion) olduğu tespit edilecektir.

Gönderge; yapıtın başlığını ya da yazarın adını anmakla yetinen bir ilişkidir. (Aktulum, 1999: 101) Etkilenen, etkileyenin etkisini ve ona hayranlığını belirtir. Bu bazen epigraf şeklinde de verilebilir. Parodi; kökensel anlamda parodia; bir şarkıyı başka bir tonda söylemek yani bir melodiyi başka bir ses perdesine geçirmek demektir. (Aktulum, 1999: 117) İfadeler aynı ama bazen daha sert bazen de daha yumuşak olabilir. Öykünme; (pastiş) yalnızca metnin biçimini taklit eder. “Bir yazarın dil ve anlatım özellikleri, sözleri taklit edilerek gerçekleşir. Bir yazar bir başka yazarın biçimini kendi biçimiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır. (Aktulum, 1999: 133) Şair, şiirine konu olan hikâyenin iskeletini ustasından ya da rakibinden alır ve kendi şiirinin vücudunu oluşturur. Gizli alıntı/aşıırma (plagia) ise; başkalarının düşüncelerini, uğraş vererek ulaştıkları düşünsel sonuçları kendisininmiş gibi gösterme çabasıdır. (Aktulum, 1999: 103-104) Gizli alıntıya benzeyen ama biraz daha kapalı bir başka metinlerarası ilişki ise anıştırmadır (allusion). Açık seçik göndermede bulunmadan bir kişi ya da nesne konusunda düşünceyi uyarma biçimi olan anıştırmada söylenmesi gereken şey açıkça, doğrudan belirtilmek yerine yalnızca telkin edilir. Anıştırma örtülü söylemle eş anlamlıdır. (Aktulum, 1999: 109) Metinlerarası ilişkiler ve matinlerarasılık konusu kuramsal olarak sadece Batı ya da Batı tesirinde gelişmiş edebiyatlara özgü değildir. Metinlerarasılığın klasik Türk edebiyatında da izlerine rastlamak mümkündür. Yukarıda sıraladığımız türden terimlerin benzeri klasik Türk şiirinde de kullanılmıştır. İntihal dışında kullanılan bu terimler şunlardır: tevarüd, ilmam, selh.³

Karşılaştırmada gözetilecek bir diğer benzerlik ilgisi ise imge/mazmun düzeyinde benzerliktir. Sözcükleri incelemenin bir sonraki aşaması sözcüklerin yüklendiği anlam katmanlarının, zenginliklerinin veya değişmelerinin aynı doğrultuda şekillenip şekillenmediğine bakmaktır. Sözcük düzeyinde benzerlik şairlerin birbirlerinden etkilendiklerine ilişkin ilk ipucu iken imge/mazmun benzerliği ise şiirin oluşum aşamasında şairlerin hayal dünyasının da benzer duraklardan geçip geçmediğine ilişkin bir kanıt niteliği taşır. Perrine, imgeyi duyuyla edinilen deneyimin dil aracılığıyla sunulması olarak tanımlar. (Perrine’den Aktaran; Aksan, 2006) Şklovski imgenin işlevini, taşıdığı anlamı anlayışımıza daha yakın kılmak değil, görüntüsünü yakalamak, şeklinde tanımlamıştır. (Şklovski, 1971: 473) Emin Özdemir ise imgeyi duyulanla algıladığımız

(Şükûfe Nihal, 2008: 123), *Ne Gam Bana* (Şükûfe Nihal, 2008: 258), *Muazzaz Vatanım İstanbul’a* (Şükûfe Nihal, 2008: 5), *Hicran* (Şükûfe Nihal, 2008: 9), *Hazan* (Şükûfe Nihal, 2008: 14), *Nisyan* (Şükûfe Nihal, 2008: 17), *Sevgili Kamere* (Şükûfe Nihal, 2008: 19), *Hurafe* (Şükûfe Nihal, 2008: 22), *Bir Gurup* (Şükûfe Nihal, 2008: 24), *Yangın* (Şükûfe Nihal, 2008: 26), *Sarı Güller* (Şükûfe Nihal, 2008:)28, *Heyhat* (Şükûfe Nihal, 2008:)33, *Hicran Ne Kelimedir?* (Şükûfe Nihal, 2008: 58), *Son Dua* (Şükûfe Nihal, 2008: 66), *Kuşlar* (Şükûfe Nihal, 2008: 66), *Bozma Odanı* (Şükûfe Nihal, 2008: 123), *Son Gül* (Şükûfe Nihal, 2008: 136), *Ömrümce Beklediğim* (Şükûfe Nihal, 2008: 180), *Bizim Destanımız* (Şükûfe Nihal, 2008: 215), *Hamit* (Şükûfe Nihal, 2008: 223), *Bize Ne* (Şükûfe Nihal, 2008: 250), *Gece Treni* (Şükûfe Nihal, 2008: 264), *Davamız* (Şükûfe Nihal, 2008: 338), *Mermer Kapı* (Şükûfe Nihal, 2008: 343), *Birden Gel!* (Şükûfe Nihal, 2008: 443), *Söyler* (Şükûfe Nihal, 2008: 482).

³ “Eski edebiyatımızda bir şairin bir başka şair tarafından söylenmiş olan bir mısraı veya beyiti farkına varmadan yani tesadüfen söylemesi ‘tevarüd’ diye adlandırılırdı. Eğer bu iş bilerek yapılmışsa intihal denilirdi ki pek büyük bir kabahat olarak telakki edilmekteydi. (...) İntihalin manayı biraz değiştirerek yapılanına ‘ilmam’, manaya dokunmadan kelimeleri değiştirerek yapılanına da ‘selh’ denilirdir. ‘Selh’ kelimesi lügatde ‘deri yüzmek’ anlamına geldiğine göre, yapılan işin eskilerce nasıl telakki edildiğini anlamak güç olmasa gerek. Bir sözün ‘intihal’ veya ‘tevarüd’ olduğuna nasıl karar verilecektir? Eğer bir şair zamanının ve müteakip zamanların zevk ve tenkit ölçülerine vurulup büyük diye kabul edilmişse, onun başkalarından aldığı manalar –kesin olarak bilinse dahi- artık intihal değil ‘selh’ veya ‘tevarüd’ diye tarif edilirdi. Bir intihalin mazur görülebilmesi için mana güzeline en yakışan elbiseyi giydirmek, yani en uygun bir vezinde en güzel kelime ve deyimlerle onu ifade etmek gerekliydi.” (Çavuşoğlu, 1981: 81-82)

varlıkların, durumların zihnimizdeki görüntüleri, bunların şiire yansımış biçimleri olarak tanımlar. (Özdemir, 1981: 39) İmgenin, karşılaştırılan şiirlerde benzerlik arz etmesi bağlamsal olarak çözümlenecek ve mevcut imgeler üzerinden şiire kattığı anlam yorumlanacaktır.

Karşılaştırmalı olarak incelenecek şiirlerde şiirsel bir benzerlik ve takabüliyet de göze çarpar. Sözelimi birinin yarım bıraktığı hayal unsuru ögeyi öteki devam ettirir. Zaten etkilenme kuramlarında metinler arasındaki ilişkide esas olan “alıntı-çalıntı” polemiği değildir. Şairlerin etkilenmeyi hangi boyutlarda yaşadığı ve bu halef-selef ilişkisinin yansımaları olarak eski ile yeni arasındaki tarihsel süreçte köprünün altında akan suların genel olarak şiire ilişkin imge/mazmun, izlek, biçim gibi unsurları nasıl değiştirip dönüştürdüğü de sorgulanması gereken bir husustur. Yani “16. yy.’ da Fuzûli’nin yazdıkları 20. yy.’ da nasıl modernize edilmiştir?” Bu çalışmanın cevabını aradığı sorulardan biri de budur.

Çalışmaya bizi teşvik eden en önemli hususlardan biri de Şükûfe Nihal ile ilgili yapılmış çalışmalarda, şairin klasik Türk şiiri ve tasavvufla ilişkisine pek değinilmemiş ve Şükûfe Nihal’in bu türden şiirleri üzerinde pek durulmamış olmasıdır.

Metinlerarasılık İle İlgili Kuramsal Boyutu Olan Çalışmalar

Metinlerarasılık ile ilgili önemli çalışmalara imza atan Aktulum, “Metinlerarasılık” (Aktulum, 1999) kitabında kuramın çıkış noktası, tarihsel seyri, dilbilim, göstergebilim ve yapısalcılıkla ilişkisine değinir. Ayrıca metin inceleme örnekleri de verir. Aynı yazara ait “Metinlerarasılık// Göstergelerarasılık” (Aktulum, 2011) adıyla çıkan çalışma ise birinci kitabın daha geliştirilerek, edebiyat dışında sanatın diğer kolları olan resim, sinema, müzik gibi alanları da kapsayıcı bir şekilde geliştirildiği bir çalışmadır. Kitapta edebiyatla ilgili kısımlarda ise daha çok anlatı türü metinlerden örnekler verilmiş, şiir örnekleri yer almamıştır. Kitabın sonunda metinlerarasılık kuramındaki kavramlara yönelik ciddi bir sözlük çalışmasına yer verilmiştir. Aktulum tarafından üzerinde ayrıntılı çalışmalar yapılan bu kuram, yazın eğitimi bağlamında ilk kez Muhlis Coşkun Ögeyik (Ögeyik, 2008) tarafından genel hatlarıyla irdelenmiş fakat uygulama henüz tam anlamıyla geliştirilmemiştir. Metinlerarasılık ile psikanalitiğin mutlu birlikteliğinden ortaya çıkan “Etkilenme Endişesi” adlı kitap, Bloom’un en çok örnek alınan yazar ve şair olarak nitelendirdiği Shakespeare ile başlar. Shakespeare’in, selefî Marlowe karşısında yaşadığı etkilenme kaygıları kitabın uzun uzadıya anlatacağı kuramın en temel örneğini oluşturur. Hatta Bloom’un, Shakespeare’i adeta ilahlaştırdığı, onu insanı icat eden ilk kişi olarak değerlendirdiği görülür. Kitap Bloom’un “Altı Revizyon Kategorisi” olarak adlandırdığı “clinamen” -şiirin yanlış okunması-, “tessera” – tamamlama-, “kenosis” –tekrar-, “daimonikleşme” -karşı yüce-, “askesis” –arınma- ve “apophrades” -ölülerin dönüşü- terimleri üzerinden spekülâtif yorumlarla devam eder. Daha sonraki her bölüm bu altı revizyon kategorisinden birinin açıklanmasına ayrılmıştır. Kitapta şiir tarihinin şiirsel etkilenmeden ayrı tutulmayacağı bir ön kabul olarak alınmıştır. Zira “şairler bu tarihi kendilerine hayali bir uzam açmak için, başka bir şairi yanlış okuyarak yaratırlar. Ben burada sadece güçlü şairlerle, güçlü sefleleriyle ölümüne de olsa kapışma konusunda gösterdikleri ısrarla sivrilmiş önde gelen simalarla ilgileniyorum.” diyen Bloom (2008), etkilenmenin sanatta ne kadar önemli bir kavram olduğunu farklı yazarların görüşleriyle de kanıtlamaya çalışır. Dilbilim, göstergebilim ve edebiyat eğitimi üzerine yaptığı çalışmalarda metinlerarasılık kuramına müstakil bir bölüm ayıran Hilmi Uçan, çalışmasında dilbilim ve göstergebilim kuramlarının öncü isimlerinin metinlerarasılık kuramıyla ilgili söylediklerine de yer verir: Şklovski’e göre, “Sanat yapıtı, diğer sanatsal yapıtlar ile ilişki içinde, onlar özelindeki çağrışımlarla algılanır. Yalnızca parodi ve pastiş değil, bütün sanat yapıtları herhangi bir modele koşut olarak veya bir modelle karşıtlık içinde yaratılırlar.” (Şklovski’den aktaran; Uçan 2008: 57) Dolayısıyla Şklovski metinlerarası etkilenmeyi/bağlantıyı halef-selef bağlamında doğal bir yol olarak algılar. Bu görüş daha sonra oldukça rağbet de görür. Özellikle Şklovski gibi düşünen biçimciler onu destekler mahiyette ifadeler kullanır. Nitekim “Todorov, metinlerarası ilişkinin ‘intihal’ olmadığını, bir ‘diyalog’ olduğunu söyler.” (Todorov’dan aktaran; Uçan 2012: 64).

Metinlerarasılık ile ilgili lisansüstü tezlerin de varlığında son yıllarda bir artış olmuştur. İslamoğlu, “Umberto Eco ve Orhan Pamuk’un Romanları Arasında Metinlerarasılık” adlı çalışmasında Umberto Eco’nun, Pamuk’un esinlendiği ve metinlerarası ilişki kurduğu isimlerin başında geldiğini ifade eder. (İslamoğlu, 2014) Şeref, “Nazan Bekiroğlu’nun Kurmaca Eserlerinde Metinlerarası İlişkiler” başlıklı çalışmasında Nazan Bekiroğlu’nun metinlerarası öğelerden açık alıntı, gizli alıntı, anıştırma ve öykünme yönteminin sıklıkla kullanıldığı ve bu kullanımların eserleri çeşitli yönlerden güçlendirdiği sonucuna ulaşmıştır. (Şeref, 2013) Gür, metinlerarasılık bakımından Peyami Safa’nın “Yalnızız” romanını incelemiş ve yazarın “Malte Laurids Brigge’in Notları” romanından da hem içerik hem biçim açısından yararlandığını ve Samim’in not defterinin de bu biçimde kurgulandığını ifade etmiştir. Gür, “Yalnızız” romanından yola çıkarak metinlerarası ilişkilerin kullanımının ya da başka bir deyişle farklı metinlerin yeniden yazılması olgusunun Peyami Safa’nın yazı estetiğinin temel niteliklerinden biri olduğunu dile getirmiştir. (Gür, 2013: 107) Özkan, “Murathan Mungan’ın ‘Yedi Kapılı Kırk Oda’ Adlı Eserine Metinlerarası Bir Yaklaşım” adlı tezinde, Mungan’ın, gerek Shakespeare’in “Hamlet”i, gerek Daniel Defoe’nin “Robinson Crusoe”su, gerek eski Türk hikâyeleri ve gerekse kendi eserleri ile kurmuş olduğu metinlerarası ilişkilerin “Yedi Kapılı Kırk Oda”nın yazınsallığına katkıda bulunduğunu, eski metinlerin, yeni metinlerdeki yeni anlamı ve yeni olay örgüsü ile okurun alışkanlığını kırarak hem eser hem de okurun anlayışını zenginleştirdiğini söyler. (Özkan, 2012: 89) İnceefe, “Sofokles’in ‘Kral Oidipus’ Adlı Dramatik Metni İle Necip Fazıl Kısakürek’in ‘Bir Adam Yaratmak’ Adlı Dramatik Metninin Ontolojik Ve Epistemolojik Bakımdan Karşılaştırılması” başlıklı tezinde, iki farklı kültüre ve döneme ait metinlerin idealizmin ontolojisi ve epistemolojisi bakımından benzerlik gösterdiğini tespit etmiştir. Ayrıca metinlerin, kültürel ve biçimsel özellikleri söz konusu olduğunda ise farklılık gösterdiğini saptamıştır. (İnceefe, 2014: 97)

Yeni Türk Şiiri, Gelenek ve Şükûfe Nihal⁴

Tanzimat ile birlikte değersizleştirilmeyle karşı karşıya kalan klasik Türk şiiri uzun yıllar şiir mirası ve geleneği açısından göz ardı edilmiş hatta unutturulmaya çalışılmıştır. “Çünkü Tanzimat’tan itibaren Türk edebiyatı kademe kademe Batılı anlamda modernleşme çabası içinde olmuştur. ‘Modernleşme’ terimine yüklediğimiz anlam da daha çok dünyaya, maddeye, görüneye,

⁴ Şükûfe Nihal; 1896 yılında İstanbul’da doğar. Babası Miralay Ahmet Bey’in vazifesi nedeniyle çocukluğu ve ilk gençlik yılları Anadolu’nun çeşitli yerlerine ek olarak Manastır, Şam, Beyrut ve Selanik’te geçer. Yetişmesinde babası Ahmet Bey’in evinde yapılan II. Meşrutiyet öncesi fikir tartışmalarının etkisi çok büyüktür. İlk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra İnas Darülfünununa devam eder. Henüz burada öğrenciliği devam ederken, 1912’de Şam’a tayin edilen ve kızlarını götürmek istemeyen babasının arzusu üzerine ilk eşi Mithat Sadullah (Sander) ile evlendirilir. Yıl 1912’dir ve şair henüz 16 yaşındadır. Evliliğin derslere devamı engelleyeceği düşüncesiyle Darülfünuna müracaatı kabul edilmez. Düzenli bir okul eğitimi almayı arzulayan yazar, eşinden boşanır ve eğitimini sürdürür. Çeşitli okullarda tarih, coğrafya ve edebiyat öğretmenliği yapar. İkinci evliliğini iktisatçı, siyasetçi Ahmet Hamdi Başar ile yapar. Bu evlilikten Günay adlı bir kızı olur. Daha sonra Ahmet Hamdi Bey’den de boşanır. Cenap Şahabettin’in üvey kardeşi olan ressam ve şair Osman Fahri ile gönül ilişkileri olur. -Osman Fahri, Şükûfe Nihal ilk eşi Mithat Sadullah’tan boşandıktan sonra ona ilanı aşk etmiş fakat karşılık bulamamıştır. (Yalçın, 2008)- Bu yazarın ilk ve en büyük aşkıdır. İkinci büyük aşkı devrin yakışıklı ve genç şairi Faruk Nafiz ile yaşayacaktır. Şaire âşık olan bir başka kişi de Nazım Hikmet’tir. Şükûfe Nihal hayatı boyunca Türk kadının toplumsal ve siyasal hayatta hak ettiği yeri kazanması için yapılan çalışmaların içinde yer alır. Üniversitede karma eğitime geçiş için ilk adımları atan kadınlar arasında Şükûfe Nihal de vardır. “1923’te kurucuları arasında Nezihe Muhiddin ve şair Şükûfe Nihal’in de bulunduğu bir grup “Kadınlar Halk Fırkası”nı kurmak için başvururlar. Şükûfe Nihal parti genel sekreterliği görevini üstlenir.” (Kalender, 2015: 25) Ayrıca kadınların eğitimi dışında çalışmaları, iş ve meslek sahibi olmaları konularında görüşler ileri sürmüştür. Hayatı boyunca ideal aşkı arayan Şükûfe Nihal ölümünden çok önce yalnızlıkla tanışacak, gitgide içine kapanacaktır. Şairin 1962 yılında geçirdiği ve sakat kalmasıyla sonuçlanacak olan trafik kazası ise hayatında bir dönüm noktası olur. 1965’te huzurevinde kalmaya başlar. Bu tarihten sonra ölümüne kadar geçen sürede yalnızlığı ve suskunluğa sürgün olan şair 24 Eylül 1973’te hayata gözlerini yumar. Şükûfe Nihal’e ait olduğu iddia edilen bazı ilklerden de bahsedilir: İlk kadın lise öğretmeni, ilk coğrafya ders kitabı yazarı gibi. Şükûfe Nihal’in aşklarını anlattığı iki romanı vardır. Bunlardan birincisi ilk aşkı anlattığı *Yakut Kayalar* (1931) romanıdır. İkincisi yine Şükûfe Nihal imzasını taşıyan ve Faruk Nafiz ile olan aşkı anlattığı *Yalnız Dönüyorum* (1938) romanıdır. *Yalnız Dönüyorum* dışında Şükûfe Nihal, Faruk Nafiz aşkı anlatan iki roman daha vardır. Bunlardan ilki Faruk Nafiz’e ait *Yıldız Yağmuru* (1936) romanı, ikincisi; Selim İleri imzasını taşıyan *Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın* (1991) romanıdır. *Yakut Kayalar* romanı üzerinden Şükûfe Nihal’e yönelik bir biyografik okuma için bk.: (Çetindaş, 2010)

somuta dayalı seküler niteliğin ağır basmasıdır.” (Çetin, 2012: 12) Şiirsel özün kaybolduğu dönemlerde şiirin yerini manzume, şairin yerini ise müteşair almıştır. Özellikle Tanzimat sonrasında ortaya çıkan ve geleneği reddeden müteşair tipler “sanıyorlardı ki, akşamın gurup vaktinde ya da sabahın ala şafağında, uykusuz ve yarı dalgın bir dimağın tül pembe hayalleri içinden şiirler yakalanırdı. (...) İyi şiirler söylemek için; ümitleri kırılmış, hayalleri tarumar olmuş, saçları darmadağın ve hayatın ağır darbeleri altında ezilmiş mizaçlar gerekmez miydi? Böyle değilseniz böyle bir havaya bürünmek gerekiyordu. Gökten hayaller onlara iniyor, ilham perileri onlara durmadan şiir taşıyordu.” (Turinay, 1996: 33)

Kuşkusuz uzun yıllar boyunca hafızalarda yer edinecek şairler, kendi dönemlerini olduğu kadar sonraki dönemleri de derinden etkileyen şairlerdir. “Üstelik şiir tek başına alınacak bir tür değildir. Şiir söz konusu olduğunda bir milletin tarihini, kültürünü hatta sosyolojik alt yapısını anlamada şiir geleneği önemli ipuçları sunar. Şiir geleneğinin tarihi şiirsel mirasın ya da şiirsel etkilenmelerin tespitiyle kolaylaşacak, anlamlı bir bütüne kavuşacaktır. Çünkü “aks”ın tamamlanabilmesi, yankının duyulabilmesi için “ses”in bir yere çarpıp geri dönmesi gerekir. Bu ise, sesin kanıtlanması konusunda bir muhatap bulması demektir.” (Akay, 2009: 30)

Klasik Türk şiirini gözden düşürme çabalarına rağmen geleneği az veya çok sürdüren şairler her dönemde yaşamış ve ürün vermişlerdir. “Geleneği sürdürmek kavramıyla ifade ettiğimiz şey, bir edebiyatçının kendi neslinden ya da mensup olduğu akım; hareket ve kuşaktan önceki edebiyat geleneklerinden birinin şekilde ve muhtevada tüm özelliklerini ya da bazı unsurlarını aynen kullanmaya devam etmesidir.” (Çetin, 2012: 17) Geleneği sürdürmek dışında Nurullah Çetin, bir de “geleneği yeniden üretmek” şeklinde tanımlanan bir gelenekten yararlanma şeklinden bahseder. Çetin’e göre geleneği yeniden üretmek, geleneği sürdürmekten farklı olarak gelenekten yararlanmanın en ciddi tarzı, saf şiir üretme çabasıdır. Burada amaç, geleneği, eskiyi aynen sürdürmek, kopya etmek, olduğu gibi korumak değildir. Söz gelimi klasik Türk şiirindeki acı ve ıstırap temalı bir mazmunu klasik edebiyattaki sevgiliyle ilişkilendirerek kalıplaşmış anlam ilgileri ve kodlarıyla kullanmak, geleneğin devamı anlamına gelir. Fakat aynı mazmunun, çağdaş insanın içinde bulunduğu yaşama zorlukları, acıları, bunalımları, sıkıntıları, ekonomik zorlukları, türlü sıkıntılar içinde yaşam mücadelesi veren çağdaş insanın temsili olarak yeni anlam ilgileri bağlamında kullanmak ise mazmunu imgeye çevirmektir. (Çetin, 2012: 28) Geleneği araç olarak kullananlarda geleneksel özün samimi olarak devam ettirilmesi gereğine inanç yoktur.

Şükûfe Nihal şiire aruzla başlamış ve ilk şiirlerini aruzla yazmıştır. Erken dönem şiirlerinde Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati etkisindedir. Genel olarak şiirlerine karamsar, kötümser bir ruh hali hâkimdir. Daha sonra *Beş Hececilere* katılır. Şükûfe Nihal’de aşk teması bağlamında ele alınan daha çok beşeri aşktır. Hayatı boyunca iki evlilik yapan ve ikisinden de boşanan, aşkları ve âşıkları olan şairin yazdıklarının genelinde beşeri aşk ön plandaymış gibi görünür. Nitekim Hülya Argunşah’ın yaptığı *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*⁵ isimli çalışmada yazarın tasavvufu ilişkisi olduğuna yönelik bir açıklama/bilgi yer almaz. Hatta aksine tasavvuf da dâhil, dine ilişkin bütün öğelere uzak durduğu, bazen olumsuz baktığına ilişkin dolaylı ifadelerle rastlamak mümkündür. Fakat şairin ölüm karşısındaki tutumuna ilişkin notlar tasavvuf ve mistisizm bağlamında düşündürücüdür: “Daha 1960’ta, ölümünden on üç yıl önce yayımlanan kitabında, net bir şekilde tespit edilebilen ölümü keşfediş, ölümdaki sonsuz cevherleri sezmiş, hayatı boyunca aradığı her şeyi ölümden buluş duygusu sonunda ölümü bekleyiş halini alır.” (Argunşah, 2002: 71)

Divan şiirini olumsuzlayıcı ifadelerine rağmen geri adım atıp dönen şairler edebiyat tarihinde örneklerine rastladığımız bir durumdur. Başta Ziya Paşa’nın *Şiir ve İnşa* ile *Harabât Mukaddimesi* arasındaki tezat düşünceler, sonrasında Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Türkçe ve Edebiyat Muallimleri Kongresi*’nde savunduğu görüşlerle *Eski Şiir ve Eski Şairleri Okurken* başlıklı yazılarda

⁵ Hülya Argunşah’ın bu çalışması Şükûfe Nihal hakkında yapılmış kitap boyutunda tek kapsamlı çalışmadır. Şükûfe Nihal ile ilgili olarak Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezinde kayıtlı sadece bir adet lisansüstü çalışma bulunmaktadır. Söz konusu çalışma -(Çayırılık, 1993)- 1993 yılında yapılmış olması sebebiyle erişime açık değildir.

değiştirdiği düşünceleri bunun en belirgin örnekleridir.⁶ Biri erken dönem Tanzimat şairi öteki erken dönem Cumhuriyet şairi olan bu iki örneği Abdülbaki Gölpınarlı, Nurullah Ataç gibi başka eklemeler yaparak çoğaltmak mümkündür. Bu türden edipler içerisinde Şükûfe Nihal'i de ekleyebiliriz. Şükûfe Nihal'in de Divan şiirine ilişkin olumsuzlayıcı ifadelerine rastlanır. Argunşah, onun şiirlerini üç evrede inceler: Ferdi romantizm evresi, milli romantizmden sosyal realizme geçiş, tekrar ferdi romantizm. Sanattaki ikinci döneminde belirgin bir milli söylem geliştiren Şükûfe Nihal gerek dönemin ve içinde bulunduğu edebiyat çevrelerinin etkisiyle gerekse siyasi etkilerle Divan şiirine ilişkin olumsuzlayıcı ifadeler de kullanır. Argunşah, şairin bazı anket ve soruşturmalara verdiği cevaplardan hareketle bu durumu şöyle anlatır: Şükûfe Nihal “cemiyetin hayatına gözlerini yummuş olan eski edebiyatı milli bulmaz ve buna karşılık zaman zaman görünen ve kaybolan halk edebiyatını daha milli bulur.” (Argunşah, 2002: 101) Ayrıca Tefvik Fikret de en çok etkilendiği şairlerden biridir.⁷ “Fikreti'in eski din anlayışı dışında insanı esas alan yeni bir inanç sistemi ortaya koyması ve özellikle Servet-i Fünun şiirinin halkası dışında çıktıktan sonra yazdığı *Haluk'un Amentüsü*, *Promete* gibi şiirleriyle bunu savunması, Şükûfe Nihal'i en çok etkileyen tarafı olmuştur.” (Argunşah, 2002: 143) Şükûfe Nihal'in Tefvik Fikret'i aşırı derecede yüceltmesi, onu örnek bir şair olarak alması da Divan şiirine yönelik olumsuz tutumuna paralel bir durumdur. Hatta şairin zaman zaman Fikret gibi din dışı bir söylemi kullandığı da görülür. (Argunşah, 2002: 172-181)

Şükûfe Nihal ile ilgili yapılmış çalışmalarda kendisinin düşünsel ve şiirsel olarak etkisinde olduğu, şiirlerinin benzerlik gösterdiği edipler listesinde Namık Kemal, Abdülhak Hâmid, Tefvik Fikret, Orhan Veli ve Şair Nigâr gibi isimler zikredilir. (Argunşah, 2002) Fuzûli ile olan şiirsel bağlantısına ilişkin bir ifade yer almaz. Dolayısıyla Fuzûli ile Şükûfe Nihal arasındaki ilişkinin bir edebiyat geleneği oluşumuna ya da mevcut bir geleneği sürdürüp sürdürmediği noktasında tespitler de bu çalışmada yer bulacaktır. Özellikle metinlerarasılık ve karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında eserlerin geldiği ya da dayandığı gelenek önemlidir. Aktulum, eserin doğduğu yazınsal ve kültürel bağlam dikkate alınmadan yapılan karşılaştırmalara “kısır karşılaştırma” der ve bunun yapıcı değil yıkıcı olduğunu belirtir. (Aktulum, 2011: 239) Tüm bu verilere, tespitlere dayanarak Şükûfe Nihal'de –hakkında yapılmış çalışmalarda pek dile getirilmeyen- bir Fuzûli etkisinden söz edilebilir mi? Bu konuyla ilgili olarak bir etkilene değil ama önemseme olarak değerlendireceğimiz bir tespit Hülya Argunşah'ın çalışmasında yer bulmuştur. *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal* adlı kitapta Şükûfe Nihal'in sevdiği, önemseydiği şairleri divan şairlerine benzettiği aktarılmıştır. Devrin önde gelen şairi Faruk Nafiz'in şiirlerini överken onu Fuzûli ve Nedim'e benzetir. “Bence en kuvvetli şair Faruk Nafiz'dir... Hatta diyebilirim ki mazide nasıl bir Fuzûli, Nedim devri varsa bu devir de Faruk devridir. (...) Faruk, Fuzûli kadar derin, Nedim kadar şuh bir şairdir.” (Şükûfe Nihal'den aktaran; Argunşah, 2002: 46) Çalışmanın bu bölümünde incelemeye konu olan şairlerden ikişer şiir incelenecektir. Burada incelenecek ilk şiirler Fuzûli'den *Su Kasidesi* ve Şükûfe Nihal'den *Su* şiiridir.

Metinlerarasılık ve Gelenek Bağlamında *Su Kasidesi* ve *Su*⁸ Şiirinin Karşılaştırılması

Karşılaştırmaya konu olan her iki şiir de su mazmununu/imgesini merkeze alarak gelişir. Nitekim klasik Türk şiirinden itibaren “su” kendisiyle ilgili sayısız teşbih ve mecazların kurulduğu, çok kullanılan şiirsel bir kodlama olarak bilinmektedir.⁹ Tasavvuf izleği de dikkate alınarak suyun ilk akla getirdikleri; Hz. Peygamber, ab-ı hayat, ölümsüzlük, saflık, temizlik, ferahlık, arınma,

⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar'ın klasik Türk edebiyatına yönelik değişen fikirlerini ve söz konusu yazıları konu alan çalışma için bk: (Ayvazoğlu, 1997: 145-149)

⁷ Şükûfe Nihal'deki Tefvik Fikret etkisinin boyutlarını “gayya” imajı üzerinden inceleyen bir makale için bk.: (Özlük, 2013)

⁸ *Su* şiiri hem şiirin yer aldığı kitaba hem de kitabın birinci bölümüne ad olur. Şiir “1930 yılında Ankara'da yapılan Türkçe-Edebiyat öğretmenleri kongresi esnasında yazılmıştır. Cebeci Konservatuvarı'nın havuz kenarında Ahmet Kutsi, Behçet Kemal ve Halide Nusret'le hoş sohbetler yapan sanatçı, bu şiirdeki ilhamını bu akşam sohbetlerine ve havuza borçlu” olduğunu söyler. (Argunşah, 2002: 148)

⁹ Yeni Türk şiirinde su imgesinin kullanılmasına ilişkin geniş kapsamlı bir makale için bk.: (Karabulut, 2015)

parlaklık, cennet, peygamber sevgisi, pişmanlık, affolunmak, hayat kaynağı, tahrip edicilik gibi özelliklerdir. “Tasavvufta, çeşitli kullanışların yanı sıra insanın yapısını teşkil ettiğine inanılan anasır-ı erbaa’dan biri olarak da söz konusu edilir.” (Pala, 1999: 11) Dolayısıyla su tabiatın bir parçası olarak görüldüğü için çok farklı anlam ilgileri bağlamında da şiire konu olabilmektedir. Fakat klasik şiirde “bütün şairler için geçerli olan tabiatla ilgili sınırlı mazmun sayısı, tabiata bütünü ihtiva eden bir bakış açısını engellemiştir.” (Yılmaz, 2010) Şükûfe Nihal’in bu şiirini klasik edebiyatta ya da modern edebiyatta su imgesini/mazmununu kullanan başka şiirlerle de karşılaştırmalı olarak incelemek de mümkündür. Ama burada özellikle vurgulanması gereken bazı hususlar vardır. Her iki şiirde de otuz beş civarında sözcük düzeyinde benzerlik ve yine imge/mazmun düzeyinde benzerlikler bulunmaktadır. Nitekim bu şiirlere yönelik benzerlik iddiasını ilk akla getiren de şiirlerdeki “su” sözcüğünün tasavvufun özel anlam art alanı ile yüklenip mazmun/imge olarak karşımıza çıkmasıdır. Bununla da yetinilmemiş her iki şiirde “su” redif olarak kullanılmıştır.

*Kalbinden kalbime akan bir sestî
Akşam gölgesinde çağlayan o su; (Ş.Nihal)*

*Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlare su
Kim bu denli dutuşan odlare kılmaz çâre su¹⁰ (Fuzûli)*

Her iki şiirden yapılan bu alıntılarda “kalp/gönül, akmak/saçmak, su/su” göstergelerinin sözcük düzeyinde benzerlik olduğu söylenebilir. Fuzûli bu beyitte “dindirilmesi imkânsız bir aşk ve ıstırap içinde bulunduğunu” dile getirir. (Çalışkan, 1992: 60) Şükûfe Nihal’de ise -kalpten kalbe akan- ses oluşturduğu imajla doğrudan aşk dolayımı çağrışımları akla getirir. Suyu ait olan akışkanlık özelliği ve akmak fiili, sese yüklenmiştir. Bunun yanı sıra Şükûfe Nihal’de sesin çağlayanla ilişkilendirilmesi ise Fuzûli’deki gibi aşkın ulvilğini anlatmak için kullanıldığını düşündürür. Ayrıca Şükûfe Nihal **kalp**, **akmak**, **su** gibi sözcüklerle klasik Türk edebiyatındaki üçlüyü bir araya getirmiş olur. Çünkü klasik Türk edebiyatında sevgilinin taştan **gönlünü** delmek ya da o taşı yumuşatmak için **su** kullanılır. *Su* kasidesinde ise Fuzûli, gözlerinden gelen suyu kalbinde yanan aşk ateşini söndürmek için serpilen sular olarak tasavvur eder. Şükûfe Nihal ise yine -akşam gölgesinde çağıldayan- suyu adeta sevgilinin kalbinden kendi kalbine akan bir çağlayan olarak tasarlar. Aşkın kalbinde aşk ateşi vardır. Şükûfe Nihal her ne kadar aşk ateşinden bahsetmese de sevgilinin gönlünden kendi gönlüne akan su ya da -su gibi akan- ses aşığı teskin edecektir. Dolayısıyla Fuzûli’nin ilk beyti ile Şükûfe Nihal’in ilk iki dizesi dolaylı bir etkilenme ilişkisini içerir.

*Sessiz ruhumuzu o bestelerdi;
Bize “Unutalım dünyayı!” derdi...
Bir aldı, sonunda verdi bin derdi
Bizi bizden fazla anlayan o su... (Ş.Nihal)*

*Suya versün bâğban gülzârı zahmet çekmesün
Bir gül açılmaz yüzün teg verse min gülzâre su¹¹ (Fuzûli)*

Her iki şiirde yer alan; “zahmet/derd, bir/bir, bin/min, ver-/ver-, su/su” göstergeleri iki alıntı arasındaki benzer göstergelerdir. Bu iki alıntıdaki benzerlik ilişkisi söyleyişe dayalı bir benzerlik ilişkisidir. *Su* şiirinde “bir almak, bin vermek” deyimini ile yine bu deyimden türetildiği düşünülen “bin versen bir alamazsın” ifadesi iki şiir arasındaki benzerlik ilişkisini güçlendiren söyleyişlerdir. Ayrıca *Su* şiirinde geçen dünyayı önemsememek hatta tasavvufi bir terimle söylenecek olursa “mâsivâdan geçmek” şeklinde yorumlayabileceğimiz “unutalım dünyayı” ifadesinin Fuzûli’nin bu

¹⁰ Günümüz Türkçesiyle: Ey göz! Gönlümdeki içimdeki ateşlere gözyaşından su saçma. -Ki- Çünkü bu kadar çok tutuşan ateşlere suyun faydası olmaz.

¹¹ Günümüz Türkçesiyle: Bahçıvan, gül bahçesini sele versin -boşuna- zahmet çekmesin. Bin gül bahçesine su verse senin yüzün gibi -güzel- bir gül açılmaz.

beytindeki karşılığı “suya versün bâğban” –gül bahçesini sele vermek- olarak düşünülebilir. Çünkü gül bahçesi dünyalıktır, maddi olanı temsil eder.

*Şimdi ne akşam var, ne ses, ne dere;
Yolumuz ayrıldı başka ellere;
Benzetti bizi bir kırık mermere
Ruha zehir gibi damlayan o su... (Ş.Nihal)*

*Zevk-i tîgundan ‘aceb yoh olsa gönlüm çâk çâk
Kim mürûr ilen biragur rahneler dîvâre su¹² (Fuzûli)*

Her iki alıntıda yer alan; “çâk çâk/kırık, mürûr/dere, ne ... ne .../ yok olmak” ifadeleri sözcük düzeyinde benzerliklerdir. Fuzûli’de suyun akışı sırasında, Şükûfe Nihal’de ise suyun sürekli aynı yere damlaması neticesinde oluşturduğu fiziki değişimle aşkın öznedeki oluşturduğu ruhsal değişim arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. Her iki şiirde aşk nedeniyle özneyi etkileyen olumsuz unsurlar birer teşbihle metne girer. Bu Fuzûli’de kılıç darbeleri anlamına gelen “zevk-i tîgun”, Şükûfe Nihal’de ise ruha damlarken zehir etkisi yaratan su’dur. Yine iki şiire ilişkin benzerlik ilgisi Fuzûli’nin kasidesi üzerine yapılmış şerhlerde daha rahat ortaya çıkar. Şöyle ki Fuzûli, alıntılanan bu beytinde “akan suyun zamanla taş üzerinde oluşturduğu izleri ilginç bir örnek olay olarak getiriyor (irsalimesel). Özellikle asırlık çeşme ve şadırvanlarda musluklardan damlayan suların taş yahut mermer üzerinde derin izler bıraktığı malumdur. İşte şair Fuzûli sevgilisine, su nasıl duvar üzerinde “mürûr” ile “rahne”ler bırakıyorsa, onun kılıcının da kendi gönlünde aynı şekilde yarıklar oluşturduğunu söylüyor”. (Şentürk, 2004: 264) Ayrıca Fuzûli’nin şiirinde yer alan “kılıç-su” ilişkisi teknik bir tabir olarak iyi kılıçların çeliğe su verme yöntemiyle yapıldığı düşüncesini akla getirir. Bu anlamda kılıç nasıl suya muhtaçsa âşık da sevgilinin bakışlarına ya da Şükûfe Nihal’deki ifade ile sesine muhtaçtır. Şükûfe Nihal’de yer alan ses, kılıç bağlamında kılıç sesini; zehir ise yine kılıç bağlamında düşünüldüğünde, düşmana kesin ölümcül darbeyi vurmak için kılıcın ucuna sürülen zehri çağrıştırmaktadır.

*O su, bir sır gibi mırıldanırdı;
Göğsünde bir sarı ay yıkanırdı;
Bizi Leylâ ile Mecnun sanırdı
Gamlı yolumuzda ağlayan o su... (Ş.Nihal)*

*Seyyid-i nev’-i beşer deryâ-yi dürr-i istifâ
Kim sepüpdür mu’cizâtı âteş-i eşrâre su¹³ (Fuzûli)*

Her iki alıntıda su imgesinden başka benzerlik yok gibi görünse de aslında ortak bir edebi sanat olarak telmih yer almaktadır. Ayrıntıya inildiğinde ortaklığın sadece edebi sanat olmadığını, telmihin birbirine yakın, benzer olaylara yapıldığı anlaşılır. Alıntılarda Hz. Peygamber’in yaşadığı dönemde gerçekleşen bazı mucizelere telmih yer almaktadır. Fuzûli’nin şiirinde Hz. Peygamber’in doğduğunda gerçekleşen mucizelere telmih vardır.¹⁴ Şükûfe Nihal’in “Göğsünde bir sarı ay yıkanırdı” dizesi ise Hz. Peygamber henüz çocukken melekler tarafından göğsünün açılarak kalbinin yıkanması olayını hatırlatır.¹⁵

¹² Günümüz Türkçesiyle: -Ey sevgili!- Senin kılıcının -kılıca benzeyen keskin bakışlarının- zevkenden gönlüm parça parça olsa da buna şaşılmaz. -Nitekim- Su da akarken duvarda yarıklar meydana getirir.

¹³ Günümüz Türkçesiyle: İnsan cinsinin efendisi, kıymetli inci deryası olan Hz. Muhammed’in mucizesi şer sahiplerinin ateşine su serpmiştir.

¹⁴ İran’ın eski merkezinde Mecusilerin bin yıldan beri yanmakta olan ateşleri sönmüş; Medayin şehrinde hükümdar sarayının on dört şerefesi yıkılmış; Mecusilerin büyük âlimi korkunç bir rüya görmüş; yine İran’da Save gölü yere geçmiş, bin yıldan beri suyu kesilmiş olan Semave deresindeki sular taşmış, Kâbe’deki büyük putların yüzüstü yere düştükleri görülmüştür. (Hamidullah, 1993)

¹⁵ Hz. Muhammed’in çocukluğunda sütkardeşleriyle yayılan kuzuların arasında koşarken, birisi Cebrail olmak üzere iki meleğin gelip göğsünün yarılması, içinden siyah bir kan pıhtısını çıkarılıp atılması olayıdır. Daha sonra altın bir kabın içinde kar suyuyla kalbi yıkanmış ve yerine yerleştirilmiştir. Bu olaya “şerhi sadr” ya da “şakkı sadr” da denilir. (Bulut, 2002)

*O su, bir sır gibi murıldanırdı;
Göğsünde bir sarı ay yıkanırdı;
Bizi Leylâ ile Mecnun sanırdı
Gamli yolumuzda ağlayan o su... (Ş.Nihal)*

*Kulmag için tâze gülzâr-i nübüvvet revnakın
Mu'cizinden eylemiş izhâr seng-i hâre su¹⁶ (Fuzûli)*

Yukarıda bir beyitle benzerlik ilgisi kurduğumuz *Su* şiirindeki aynı dörtlüğün kasidedeki on sekizinci beyitle de benzerliği tespit edilmiştir. Her iki alıntıda yer alan revnak/yıka-, su/su sözcük düzeyinde benzerliklerdir. Bu iki sözcük düzeyinde benzerlikten başka benzerlik ilgisi yokmuş gibi görünse de her iki dizede aslında ortak bir edebi sanat olarak yine telmih yer almaktadır. Şükûfe Nihal'in, Hz Peygamberin göğsünün yıkanmasını anımsatan söylemi dışında Fuzûli'nin bu beyitte Hz Peygamber'in su ile ilgili mucizelerine telmih yer alır. Bu mucizeler; Hz Peygamber'in taştan su çıkarması, acı suyu tatlılaştırması, kurumuş bir kuyudan su çıkması, parmaklarından su akıtmasıdır.¹⁷ Bunun dışında yine Şükûfe Nihal'in bu dörtlüğünde olduğu gibi Fuzûli'nin

*Hayret ilen barmagın dişler kim itse istimâ'
Barmagından virdüğün şiddet günü Ensâr'e su¹⁸ (Fuzûli)*

beytinde de telmih sanatı yer almaktadır. Tebük Gazvesi esnasında çölde sahabenin susuz kalması üzerine Hz. Muhammed'in parmaklarının arasından su akıtması hadisesine telmih vardır.

İzlek ve Biçim Düzeyinde Benzerlikler

Sözcük, imge, söyleyiş ve edebi sanatlar dışında şairlerin düşünce dünyalarından izleklerine yansıyanlar da karşılaştırmada önemli bir etkidir. Fuzûli'de tasavvuf önemli bir izlektir. Her ne kadar kendisiyle ilgili yapılmış çalışmalarda tasavvufla ilişkisine değinilmemiş olsa da Şükûfe Nihal'in bazı şiirlerinde de tasavvufi bir fon görmek mümkündür. Her iki şiirde de öznenin içinde duyduğu sevgi, özlem ve hasret anlatılırken “su” imgesi/mazmunu aracılığıyla anlam zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Her iki şair de “su” sözcüğünün işlevinden yola çıkarak onu çağrıştıran ya da dolaylı olarak onunla ilişkili göstergelerle anlamı zenginleştirmeye çalışır. Mısraların bazılarında söyleyiş benzerliği varken bazılarında ise hem söyleyiş hem de anlamsal benzerlik görmek mümkündür. Özellikle –yukarıda da görüleceği üzere- şiirlerin karşılaştırılması esnasında yapılan yorumlar da Fuzûli ile Şükûfe Nihal arasındaki benzerlik ilişkisini pekiştirici yöndedir. İzlek olarak her iki şiirde genel olarak aşk, sevgi, özlem konularını işlenmektedir. Ayrıca *Kaside*'de sevgi ve özlem temlerinin doğrudan Hz. Peygambere yönelik olduğunu belirtmek gerekir.

Her iki şiir de biçim olarak birbirinden farklıdır. *Su Kaside*si beyit nazım şekliyle yazılmış ve otuz üç beyitten oluşmaktadır. Ayrıca *Kaside* aruzun “Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün” kalıbıyla yazılmıştır. *Su* şiiri ise dörtlük şeklinde ve hece ölçüsüyle yazılmıştır. Her iki şiirde biçimsel olarak yer alan belirgin tek benzerlik ise kullanılan redifin aynı olmasıdır. “Su” redifi her iki şiirde de kullanılmıştır.

Her iki şairin benzer izlekleri işlemesi dışında Şükûfe Nihal'in Fuzûli ile benzerlik göstermesi, ifade, söyleyiş, imge/mazmun kullanımları bağlamında düşünüldüğünde bu etkilenme ilişkisinin “gönderge” olmayacak kadar ileri düzeyde, “öykünme” ve “gizli alıntı” olmayacak kadar da nitelikli olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla buradaki etkilenme biçimi anıştırmaya (allusion) örnektir denilebilir. Buraya kadar benzerlik ilgisine ilişkin söylediklerimizi bir tablo ile

¹⁶ Günümüz Türkçesiyle: Peygamberlik gül bahçesinin parlaklığını taze kılmak için mucizesiyle sert taştan su çıkarmıştır.

¹⁷ Hz Peygamber kara, sert bir taşa vurarak su çıkarmış, suyu acı olan bir kuyuyu tatlıya çevirmiş, suyu kurumuş bir kuyunun su vermesini sağlamış, ayrıca Tebuk Gazası'nda Hudeybiye'de askeri susuz kalınca, yanındaki sudan abdest almış ve parmaklarından çeşme gibi akan suyla askerinin susuzluğunu gidermiştir. (Bulut, 2002)

¹⁸ Günümüz Türkçesiyle: Onun âlemde, uçsuz bucaksız bir deniz gibi olan mucizesinden kâfirlerin binlerce ateşhanelerine su ulaşmıştır.

özetleyebiliriz. Nitekim böyle bir tablo, yorumları daha iyi anlamamıza ve benzerlik ilgisini derli toplu görmemize de olanak sağlayacaktır.

Tablo-1:

| | Fuzûli /Su Kasidesi | Şükûfe Nihal /Su |
|----------------|--|---|
| SÖZCÜK | 1.gönül, 2.eşk, 3.su, 4.çâk çâk, 5.mürûr, 6.var, 7.zehr, 8.nem-nak, 9.gam, 10.kevser, 11.şeb, 12.nur, 13.taş, 14.gice, 15.min, 16.bir, 17.zıkr/vird, 18.yol, 19.hasım, 20.katre, 21.hoş/zevk, 22.dergah, 23.ehl-i âlem, 24.ol, 25.tiğ, 26.bî-pâyân, 27.um-, 28. sakın, 29.ver-, 30.hecr, 31.oşadabil-, 32.saç-, 33.derd, 34. ne ne | 1.kalb, 2.ağlamak, 3.su, 4.kırık, 5.çağlayan, 6.var, 7.zehr, 8.yıkanırđı, 9.gam, 10.dere, 11.akşam, 12.gölge, 13.mermer-taş, 14.ay, 15.bim, 16.bir 17.mırıldanmak, 18.yol, 19.el, 20.damle, 21.tatlı, 22.yer, 23.dünya, 24.o, 25.kes-, 26.sonsuz, 27.san-, 28.sessiz, 29.ver-, 30.ayrıl-, 31.benzet-, 32.ak- , 33.zahmet, 34. yok ol- (olmayış) |
| İMGE / MAZMUN | su, gönül, mürûr | su, kalp, çağlayan |
| İZLEK | aşk, özlem, sevgi (Dini bağlamda) | aşk, özlem, sevgi |
| BİÇİM | Redifler aynı (su). | |
| ETKİLENME TÜRÜ | Anıştırma (Allusion) | |

Neme Yetmez ile -Gayrı Redifli- Gazel'in Karşılaştırması

Su ve Su Kasidesi şiirlerinde benzerlik dışında Şükûfe Nihal ile Fuzûli'nin arasında şiirsel ilişkiyi gösteren Neme Yetmez ile -gayrı redifli- Gazel'de de dikkat çekici benzerlikler yer alır. Çalışmanın bu bölümünde söz konusu şiirlere yer verdikten sonra benzerlik ilişkisi yorumlanacaktır.

Yakut, mine, zümrüt bana birdir kayalarla;

Bir gül dikeninden kanayan el neme yetmez? (Ş.Nihal)

Hâsilum yok ser-i kûyunda belâdan gayrı

Garâzum yok reh-i 'ışkunda fenâdan gayrı (Fuzûli)

Fuzûli'nin şiirinde geçen bela hem dervişlik hem de nefsi köreltmenin hatta ilahi aşk yolunda merhaleler aşmanın önemli bir unsurudur. Şükûfe Nihal'de ise yakut, mine, zümrüt gibi değerli taşlar şiirin hemen başında yer alır. Değerli taşlar dünya, mal, mülk ve servetin temsilidir. Şiirde bunlardan vazgeçmiş bir özne söylemi okurun karşısına çıkarılır. Dünyanın en değerli taşlarını sıradan bir kaya gibi görmek şeklinde geliştirilen bu söylem dünyadan geçiş ve nefsi köreltmenin alegorisi olarak okunabilir. "Fuzûli, dünyanın mal-mülk, altın-gümüş ve hatta evlat gibi fâni nimetlerine büyük bir değer vermez görünmektedir. Onda hayatın huzur ve rahatını, lüksünü, volupté'yi istihkar eden; maddi zevkler, huzûzat karşısında istiğna gösteren asil bir tavır vardır. Onca mal cemetmek, gümüş ve altın insanı mağrur ve 'barigâh-ı kurbdan dūr' eyler." (Karahana, 1995: 177) Abdulkadir Karahana Fuzûli'nin duygusal durumunu "stoik¹⁹ gurur" olarak tanımlar. (Karahana, 1995: 205) Bu durum başka Divan şairlerinde de görülür. Divan şairi için "bu cihanın baharı 'bin nîm neş'e" dir, bütün zevkler yarım'dır. Her yeni teşebbüs, her yeni başlangıç, müstakbel bir sonu hazırlamaktan ötede, neye yarar? Bütün güzelliklerin kendisini sergileme fırsatı bulduğu baharlar fâni, bütün ömürler fâni ve insanı dünyaya bağlayan ve bu yolda bir oyalama olan makam ve mansıp geçicidir. Maddi konfor geçicidir ve peşinde koşmaya değmez." (Turinay, 1996: 36) Divan şiirine ilişkin olarak yapılan bu yorumları Neme Yetmez? şiirine de yakıştırabiliriz. Nitekim yukarıda alıntılanan ikinci dizide gül'e değil gülün dikenine bile razı bir söylem görülür.

¹⁹ Stoik, acıya da zevke de kayıtsız, her türlü tutkudan uzak, duygusal etkiye kapalı, zihinsel ve duygusal olarak dinginliği yakalamış hatta apatik -apathia- anlamlarına gelir. Benzer nitelemeyi Reşat Nuri Güntekin, idealist öğretmen kahramanı Feride'nin hikâyesinde, onun okuduğu okulu ve sınıfı tasvir ederken kullanır. "Ne yapılsa baştan çıkarılmasına imkân olmayan ve ara sıra çakımın ucuyla ötesine berisine açtığım yarıcıklara stoik bir vakarla tahammül eden sessiz sedasız, ağırbaşlı ve upuzun bir komşu." (Güntekin, 1989: 5)

Oysa gül klasik Türk şiirinde aşığa eziyet eden bütün unsurları temsil eder. Bu söylemin tasavvuftaki karşılığı “kanaat, kısmete rıza göstermek, takdir edilenden memnun olmak, tamahkâr ve ihtiraslı olmamak, elde mevcut olana razı olmak, başkasının malına ve hakkına göz dikmemek, israftan sakınmak ve tasarrufa riayet etmektir. Tasavvufta bu makam, en son mertebedir. Her ne tecelli ve zuhur ederse, içinden ona boyun eğmektir. ‘Her şeyin bir sebebi vardır’ mealindeki ayeti kerimeyi düşünerek, Müsebbibü'l-Esbab'ın hikmetlerini” anlamaya çalışmaktır. (İz, 1997)

*Kâşâne, sedir, sırma, ışık onların olsun;
Bir köhne kitap, bir sarı kandil neme yetmez? (Ş.Nihal)
Ney-i bezm-i gamem ey âh ne bulursan yile vir
Oda yanmış kuru cismümde hevâdan gayrı (Fuzûli)*

Ney, klasik Türk şiirinde ve tasavvufta içinin boş olması sebebiyle insanı kâmile ilişkilendirir. Bu açıdan ney insanın bedeni arzularından, nefsanî isteklerden, dünyalık hırslardan vazgeçip içini boşaltması, terbiye olmasını simgeler. Benzer şekilde Şükûfe Nihal de dünyalıkları temsil eden kâşane, sedir, sırma ve ışıktan vazgeçerek bir köhne kitaba ve sarı kandile talip olur.

*Yanmaz ateşinden deli gönlüm bu diyârın,
Gökten bir alev bağrımı dağlar, neme yetmez? (Ş.Nihal)
Ney-i bezm-i gamem ey âh ne bulursan yile vir
Oda yanmış kuru cismümde hevâdan gayrı (Fuzûli)*

İki şairden yapılan bu alıntılar arasında sözcük düzeyinde benzerlikler ilk etapta göze çarpar: yanmaz/yanmış, yele ver-/dağla-, gönlüm/cismüm. Bunlar dışında her iki alıntıya ilişkin imge/mazmun benzerliğinden söz edilebilir. Sesinin yanık ve lâhûti olması nedeniyle divan şiirinde gam meclisinin çalgısı neydir. Çünkü ney hicranı, yalnızlığı, hüznü ve kederi anlatır. Neyin bu kadar dertli olması, onun üzerindeki deliklerin ateşte ısıtılmış demir çubukla yakılarak açılmasından kaynaklanır. Bu açıdan bir nevi bağı yanık bir çalgıdır ney. Gerek klasik Türk şiirinde gerekse Fuzûli’de ney imajının arka planındaki anlam katmanları ile Şükûfe Nihal’in “gökten bir alev bağrımı dağlar” mısraı benzer imajlar oluşturan mısralardır. Dolayısıyla bu iki dize sözcük ve imaj düzeyinde benzerlikler içermektedir.

*Bir çölde biten dal gibi ıssızsa da ruhum
Dost âleminin ettiği kem söz neme yetmez? (Ş. Nihal)
Yetdi bî-kesliğüm ol gâyete kim çevremde
Kimse yoh çizgine girdâb-ı belâdan gayrı (Fuzûli)*

Her iki şairden alıntılanan bu dizelerde yalnızlık ve kimsesizlik teması ağır basmaktadır. Fuzûli girdap sözcüğüyle denizde ya da akarsularda suyun dibe doğru daireler çizerek kıvrılması hareketine atıfta bulunur. Dolayısıyla girdap denizde oluştuğuna göre şair burada denizin ortasında yalnızdır. Fuzûli kimsesizliğim o raddeye geldi ki diyerek bela girdabından başka etrafında kimsenin olmadığını söyler. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde de yalnızlık sıkça işlenen bir konudur. “Bireyin yalnızlığı ve hayat karşısındaki travmaları bu dönem şiirinin asıl izleğidir.” (Karabulut, 2011: 149) Benzer şekilde Şükûfe Nihal de yalnızlıktan dem vurur. Hatta yalnızlığını çölde biten bir dalın ıssızlığına benzeter. Devamında gelen mısra da yalnızlığa ek olarak dost âlemlerinde yapılan dedikoduların eksik olmadığını da söyler. Ayrıca her iki şiirde geçen girdap ve hortum türünden doğa olayları ekseriyetle çölde ve denizde gerçekleşir. Dolayısıyla aynı zamanda girdaplar içinde olmak, başı dertte olmaktır. Bu durumu Türkçedeki bir tabirle “bela denizi”nde olmak şeklinde ifade edebiliriz. Çölün ortası da denizin ortasından farklı değildir. İkisi de tehlikelere açık yerlerdir. Özellikle tabiat her iki yerde de olur olmaz hırçınlaşabilir. Bu hırçınlaşmanın çöldeki şekli hortum iken denizdeki karşılığı ise girdap yani anafordur. Şükûfe Nihal çölü seçerken belki de Fuzûli’nin “girdab-ı bela” metaforundan hareketle seçmiştir denilebilir.

*Dağlar neme yetmez, bağlar neme yetmez?
Bir kuş ki benim derdime ağlar, neme yetmez?*

*Yanmaz ateşinden deli gönlüm bu diyârın,
Gökten bir alev bağrımı dağlar, neme yetmez? (Ş. Nihal)*
*Ne yanar kimse mana âteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı (Fuzûli)*

Her iki alıntıda; yan-/ağla-, ateş/ateş, gönül/dil, men/ben, ne/ne gibi göstergeler, sözcük düzeyinde benzerliklerdir. Her iki alıntıda yine kimsesizlik öne çıkmaktadır. Fuzûli, aşk ateşinden başka derdine kimsenin yanmadığını söyler. Buradaki yanmak acılamak anlamındadır. Yani “gönlümdeki aşk ateşinden başka kimse, bu çektiğim ıstırapı bilmez.” (Tarlan, 2005: 650) der. Şükûfe Nihal ise benzer bir söylemle, derdime ağlayan bir kuş varsa onun acıması bana yeter, der. Birinde gökten gelen bir alevdir şairi yoklayan ötekinde ise rüzgârdır. Yine “*Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı*” mısraı ile yalnızlığı ifade etmeye çalışan Fuzûli, sabah rüzgârının vefasına sığınarak yetinmeye çalıştığını ifade eder. Şükûfe Nihal ise “*Bir çölde biten dal gibi ıssızsa da ruhum*” diyerek yalnızlığını çölde biten dalın ıssızlığına benzetir. Sonrasında gelen “Dost âleminin ettiği kem söz neme yetmez?” dizesi ise yine Fuzûli’de “-dan gayrı” redifi ile temsil edilen Şükûfe Nihal’de ise “neme yetmez” redifi ile karşılığını bulan yetinmek, tevekkül, feragat ve kanaat etmek felsefesini adeta tek sözcükle temsil değerine sahip güçlü söyleyişlerin ürünüdür.

Bir çölde biten dal gibi ıssızsa da ruhum (Ş.Nihal)
Koymadı hiç imâret bu binâdan gayrı (Fuzûli)

Fuzûli’de âşık o kadar ağlar ki gözyaşı sele dönüşür. Kaynağını aşığın gözlerinden alan bu sel hâbâb²⁰ binasından başka imaret bırakmamıştır. Şükûfe Nihal ise yalnızlığı çölde biten ıssız dala benzetir.

Bir eski rübâb ömrümü bağlar, neme yetmez? (Ş.Nihal)
*Bezm-i ışık içre Fuzûli nice âh eylemeyem
Ne temettu' bulunur neyde sadâdan gayrı (Fuzûli)*

Rübap ya da diğer adıyla rebap eskiden kullanılan bir müzik aletidir. Rübap genelde gam, keder ve hüznle birlikte anılır. Aynı şekilde ney de yüzyıllardır kullanılan bir müzik aletidir. Şairler, yalnızlık duygusunu bu müzik aletlerinin çıkarmış olduğu hazin tınılarla anlatmaya çalışmışlardır. Her iki dizede de aynı duygu ve düşünceler dile getirilmeye çalışılmıştır. Fuzûli “şarap meclisinde nasıl ah etmeyeyim, neyin sesinden başka insana ne faydası vardır.” der. Şükûfe Nihal, “bir eski rübap ömrümü bağlar neme yetmez” der.

Buraya kadar benzerlik ilgisine ilişkin söylediklerimizi de ikinci bir tablo ile özetleyebiliriz.

Tablo-2:

| | Fuzûli / Gazel | Şükûfe Nihal /Neme Yetmez |
|---------------|---|--|
| SÖZCÜK | 1. gözüm yaşı 2. dil 3. ateş 4. bana 5. bezm 6. cismim 7. yanmış 8. gün 9. hevâ 10. gam 11. kanlı 12. garaz, 13. hicran 14. göz 15. ne, 16. yok, 17. od, 18. kanlı sirişk, 19. ki, 20. yanmış, 21. yetti 22. -dan gayrı, 23. bela, 24. bu, 25. komadı, (tüketti) 26. Çevre/küy, 27. seda, 28. fena, 29. ney, 30. bela, 31. fena, 32. bîkes, 33. cism, 34. ah, 35. hâsılım yok | 1. ağlar, 2. gönül, 3. ateş, 4. bana, 5. dost âlemi, 6. bağrım, 7. yanmaz, 8. gün, 9. ümid, 10. dert, 11. kanayan, 12. dilek, 13. kestimse ümid, 14. göz, 15. ne, 16. var, 17. alev, 18. dolan göz, 19. ki, 20. yanık, 21. yetmez, 22. neme yetmez, 23. derd, 24. bu, 25. bit-, 26. diyar, 27. söz, 28. kem, 29. rübap, 30.ezel, 31. ebed, 32. ıssız, 33. ruh, 34. bağrımı dağlar, 35. neme yetmez |
| İMGE / MAZMUN | bîkes, hicran günü, dil, ney | kuru cisim, kara mendil, gönül, rübap |
| İZLEK | yalnızlık, kanaat etmek | yalnızlık, kanaat etmek |
| BİÇİM | Biçimsel benzerlik bulunmamaktadır. | |

²⁰ Habâb: “Sıvı maddeler üzerinde yüksekçe bir yerden düşme yahut çalkalanıp akma sırasında oluşan hava kabarcığına denir.” (Şentürk, 2004: 295)

İzlek ve Biçim Düzeyinde Benzerlikler:

Her iki şiirde sözcük düzeyinde otuz beş civarında benzerlik dışında imge/mazmun düzeyinde de benzerlikler yer almaktadır. Her şeyden önce iki şiir arasında benzerlik ilgisini çağrıştıran belli başlı konu başlıkları yokluk, yetinme, dünyadan kaçış, ıstırap, dert, hicran, kimsesizliktir. Özellikle *Neme Yetmez* ve gayrı redifli *Gazel* bağlamında düşünüldüğünde, güle götüren yolda gülün dikenine, belaya rıza göstermek, hatta o belayı arzulamak, gerek Şükûfe Nihal'in etkisinde olduğunu düşündüğümüz Fuzûli'de gerekse yüzlerce yıllık klasik Türk şiiri geleneğinde kendini gösteren bir söylemdir. Şükûfe Nihal'in bu mısraları tasavvufun on temel düsturundan biri olan kanaat ile örtüşmektedir. Şükûfe Nihal'in –biyografisi de dikkate alındığında- bir iç saadet arayışında olduğu, nefsin şer, menfi, yıkıcı isteklerine karşın dünyadan başka bir soyut âleme kavuşmayı istediği; para, güç, şöhret ve güzelliği değersizleştiren bir söylem geliştirdiği söylenebilir. Şair kendisine insanlık âleminin muhtaç olduğu bir emniyet ve güven bölgesi bulmuştur. Bu bölge para, güç, iktidar, fiziki güzellik gibi suni limanlar değil elindekiyle yetinmek, aza kanaat etmek şeklinde kendini gösteren bir felsefenin tezahürüdür. Şairin 1960'tan sonra kendi içine kapanması, çevreyle irtibatını kesmesi ise yine on temel düstürdan biri olan “uzlet”i hatırlatır. Her iki şiirde ana izlek ise yalnızlık, yetinmek, kanaat etmektir. Yalnızlık, her iki şiirde de ortak olmasına rağmen farklı şekillerle anlatılmaya çalışılmıştır. Fuzûli'nin gazeli amaçlarına ulaşamaktan dolayı hayal kırıklığına uğrayan, bunların hüznünü yaşayan, yoksulluk ve yalnızlıktan mustarip şairin en güzel gazellerinden biridir. Şükûfe Nihal'in şiirinde de yalnızlık teması yer almaktadır. Fakat Şükûfe Nihal'de yalnızlıktan memnun, yalnızlığın bile bir insanı mutlu edeceği düşüncesi hâkimdir. Hem Şükûfe Nihal'de hem Fuzûli'de acı var ama nefret yoktur, buhran var ama küskünlük yoktur, vakar var ama gurur yoktur.

Biçimsel olarak her iki şair de şiirini farklı şekillerde oluşturmuştur. Fuzuli, şiirini beyitlerle oluştururken Şükûfe Nihal şiirini beşlik ve altılık şeklinde kaleme almıştır. *Su* şiiri ile *Su Kasidesi*'ndeki gibi redif benzerliği ise söz konusu değildir.

SONUÇ

Etkileme ve etkilene sanatla sıkça karşılaşılan bir durum olmasına rağmen metinlerarasılıkta şiir türüne yönelik çalışmalar yeni Türk edebiyatında sık kullanılan bir yöntem değildir. “X” şiirini “y” şiiri bağlamında okumak, bir başka açıdan şiire dalmak zevkli bir okuma uğraşı sunarken ciddi bir anlamsal zenginlik de katar şiire. Bu açıdan metinlerarasılık yazar, metin ve okur için geniş ufuklar açan bir teknik olarak değerlendirilebilir. Bu gibi çalışmalar sayesinde etkilene kuramları bağlamında karşılaştırmalı şiir çalışmalarına ilginin artacağı da düşünülmektedir. Ayrıca çalışmanın Fuzûli ile Şükûfe Nihal üzerine yeni araştırmalara kapı aralayacağı da söylenebilir. Üstelik bu türden karşılaştırmalı incelemelerin artışıyla şairlerin şiiri inşa süreçlerine ilişkin olarak okurun daha fazla malumat sahibi olacağı, şiire dönük alımlama ilgisinin daha da gelişeceği düşünülmektedir. Ayrıca bu çalışmanın Türk şiirinde Fuzûli gibi kendisinden sonra gelen birkaç kuşağı etkilemiş diğer öncü şairlere ilişkin yeni çalışmalara da örneklik oluşturacağı öngörülmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada, metinlerarasılık kuramının verileri kullanılarak, metin ve olgular düzeyinde, eleştirel ve yorumlayıcı bir yaklaşım benimsenmiştir. Özellikle bu şairlerin şiirlerinde başta izlek seçimi olmak üzere sözcüğe, imgeye ve kullanılan metaforlara, hatta üsluba yansıyan düşünce dünyaları şiirleri çözümlemede önemli bir etken olarak değerlendirilmiştir.

Yukarıda belirtildiği üzere Şükûfe Nihal'le ilgili yapılmış çalışmalarda şairin Fuzûli'den etkilendiğine ilişkin tespitlere girilmemiştir. Dahası şairin tasavvufla ilişkisine dönük olarak da bir bilgi yer almamaktadır. Fuzûli oldukça zorlu şartlarda yetişmiş bir şairdir. Hayatı boyunca çile ve ıstıraplarla karşı karşıya kalmıştır. Gayrı redifli *Gazel*, şairin sıkıntılar karşısındaki sabrını aktarmakla beraber aynı zamanda hayatın zorlukları karşısında müşteki bir söylemi de içerir. Fakat Şükûfe Nihal, etkisinde olduğu Fuzûli'den daha dervişane bir söylemle bütün kötülöklere razı bir söylem kurar şiirinde. Çünkü Fuzûli'nin, *Şikayetanâme* de temel alarak söylenecek olursa cüretli, bazen isyankâr, gururlu, feryatçı, meydan okuyan ve mücadelecî bir tavrı vardır. Burada incelenen şiirleri ve aynı temlerde yazılmış başka şiirleri Şükûfe Nihal'e mutasavvıf bir şairdir dememizi

gerektirmez. Fakat şu rahatlıkla söylenebilir; Şükûfe Nihal'in hayat karşısında bedbinliği ve bezginliği onu bazen Batılı anlamda bir bohem, bunalım, agnoissé içine sürüklemiş bazense zaten tanıdığı, bildiği bir kültür olarak etkisinde olduğu Divan şairlerinin tasavvufi söylemine yakınlaştırmıştır. Edebiyat tarihlerinde ve kendisiyle ilgili yapılmış monografik çalışmalarda klasik Türk şiirinden etkilendiğine ilişkin bir tespit bulunmasa da Şükûfe Nihal'in de bu türden etkilenmeleri derinden yaşamış bir Cumhuriyet dönemi şairi olduğu rahatlıkla söylenebilir. Dolayısıyla Şükûfe Nihal'de tatminsizlik, ideal aşkı bulamayıp, dostların ve sevgilinin vefasızlığı, gördüğü haksızlıklar karşısında kanaate meyletme, tahammülün güzelliğine yönelik hatta mistik Şark dünyasının tevekkül, feragat gibi kavramlarını tercih ettiği görülmektedir. Tüm bunlar dikkate alındığında; Şükûfe Nihal'in, *Su Kasidesi*'nde yer alan mazmunların geniş çağrışım dünyasını da kullanarak kendi şiirini oluşturduğu söylenebilir.

Bu çalışmada her iki şairden seçilmiş birer şiiri karşılaştırmalı olarak çözümleyerek çalışmaya konu olan şairleri, genelde etkilenme, şiirde gelenek gibi konularda, özelde ise Fuzûli ile Şükûfe Nihal arasındaki şiirsel ilişki konularında incelmeye çalıştık. Çalışmanın yeni Türk edebiyatı literatürüne bu anlamda katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Sonuç olarak; biri diğerinden etkilenerek yazılmış bir şiiri okumanın, bir şiire bakarak diğerinin oluşumu hakkında fikir yürütmenin ya da daha önce bilinen bir şiiri bir de asıl kaynağıyla okumanın, ya da ona esin kaynağı olan sözcükler eşliğinde okumanın şiiri anlamada, yorumlamada ve şairini tanımada mutlaka olumlu etkileri olacağı kanaatine varılmıştır.

KAYNAKÇA

Akay, Hasan (2009). *Şiiri Yeniden Okumak (Bir Yapıçözümleme Girişimi)*, Akademik Kitaplar Yayınları, İstanbul.

Aksan, Doğan (2006). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınları, Ankara.

Aktulum, Kubilay (1999). *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınları, Ankara.

Aktulum, Kubilay (2011). *Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık*, Kanguru Yayınları Ankara.

Argunşah, Hülya (2002). *Bir Cumhuriyet Kadını Şükûfe Nihal*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Ayvazoğlu, Beşir (1997). *Geleneğin Direnişi*, Ötüken Yayınları, İstanbul.

Bloom, Harold (2008). *Etkilenme Endişesi Bir Şiir Teorisi*, Çev: F. Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul.

Bulut, Halil İbrahim (2002). *Kur'an Işığında Mucize ve Peygamber*, Rağbet Yayınları, İstanbul.

Çalışkan, Âdem (1992). *Fuzûli'nin Su Kasidesinin Şerhi*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.

Çavuşoğlu, Mehmet (1981). *Divanlar Arasında*, Umran Yayınları, Ankara.

Çayrılık, Nebahat (1993). *Şükûfe Nihal Başar'ın Hayatı, Eserleri ve Edebi Kişiliği Üzerine Bir İnceleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Çetin, Nurullah (2012). *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Çetindaş, Dilek (2010). "Hüzünlü Bir Aşkın Biyografik Okuması: Şükûfe Nihal ve Yakut Kayalar", *TÜBAR*, P. XXVIII, Güz, p. 155-170.

Güntekin, Reşat Nuri (1989). *Çalığışu*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

Gür, Murat (2013). *Metinlerarası İlişkilerle Çok Sesli Bir Peyami Safa Romanı: Yalnızız*, Nevşehir Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir.

Hamidullah, Muhammed (1993). *İslam Peygamberi*, İrfan Yayıncılık, İstanbul.

İnceefe, Pınar (2014). *Sofokles'in Kral Oidipus Adlı Dramatik Metni ile Necip Fazıl Kısakürek'in Bir Adam Yaratmak Adlı Dramatik Metninin Ontolojik ve Epistemolojik Bakımdan Karşılaştırılması*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

İpekten, Haluk (2007). *Fuzûli Hayatı Sanatı Eserleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.

- İslamoğlu, Feyza (2014). *Umberto Eco Ve Orhan Pamuk'un Romanları Arasında Metinlerarasılık*, Dicle Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Diyarbakır.
- İz, Mâhir (1997). *Tasavvuf*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Kalender, Arife (2015). "Kadın Kendisi İçin Ne Kadar Savaştı?", *Varlık*, S. 1290, s. 23-26.
- Karabulut, Mustafa (2011). "Edip Cansever'in "Medüza" Şiirine Varoloşçu Bir Bakış" *Erdem*, S. 61, s. 147-157.
- Karabulut, Mustafa (2015). "İmge ve Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde 'Su' İmgesi", *Littera Turca*, V:1, S: 2, s. 65-84.
- Karahan, Abdulkadir (1995). *Fuzûli Muhiti Hayatı ve Şahsiyeti*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Ögeyik, Muhlise Coşkun (2008). *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*, Anı Yayınları, Ankara.
- Özdemir, Emin (1981). *Yazı ve Yazınsal Türler*, Karacan Yayınları, Ankara.
- Özkan, Selin (2012). *Murathan Mungan'ın "Yedi Kapılı Kırk Oda" Adlı Eserine Metinlerarası Bir Yaklaşım*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.
- Özlük, Nuran (2013). "Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi Açısından Gayya Mefhumunun Şiire Yansıması", *Turkish Studies*, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/9 Summer, p. 2093-2110, ANKARA.
- Pala, İskender (1999). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Somuncu, Selim (2015). "Metinlerarasılık Açısından Namık Kemal İle Mehmet Akif: Bülbül ve Murabba", *The Journal of Academic Social Science Studies JASSS*, International Journal Of Social Science Doi Number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS2961> Number: 36, P.331-342.
- Şentürk, Ahmet Atilla (2004). *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Şeref, İzzet (2013). *Nazan Bekiroğlu'nun Kurmaca Eserlerinde Metinlerarası İlişkiler*, Atatürk Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- Şklovski, V.Viktor (1971). "Sanat Yordamı", *Türk Dili*, S. XXIII, s. 473-476.
- Şükûfe Nihal (2008). *Bütün Eserleri-1 Şiirler*, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- Turinay, Necmettin (1996). *Geleneğin Dünyası Yeniliğin Ufukları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Uçan, Hilmi (2008). *Dilbilim Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi*, Hece Yayınları, Ankara.
- Yalçın, Soner (2008). "Hep İdeal Aşkı Arayan Bir Şair: Şükûfe Nihal" *Hürriyet*, 16 Ağustos 2008.
- Yılmaz, Mehmet (2010). "Ölümün Doğada Yankılanan Sesi: Makber'de Tabiata Ait Unsurlar Üzerine Bir İnceleme" *C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 34, S. 1, s. 43-46.

