

ETKİLENME ENDİŞESİ BAĞLAMINDA KLASİK TÜRK ŞİİRİNİN YÜCE EPHEBESİ: NEFÎ

The Supreme Ephebe Of Classic Turkish Poetry In The Context Of The Anxiety Of Influence: Nefi

Dr. Salih UÇAK

Gürcistan Üniversitesi Güzel Sanatlar ve İnsani Bilimler Fakültesi Doğu Çalışmaları Bölümü, Tiflis/GÜRCİSTAN

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6650-199X>

ÖZET

Nefî, şiirde sahip olduğu olağanüstü ifade kabiliyetiyle tam bir sanat dâhisidir. Methiye ve fahriye şairi olarak tanınan Nefî kendine özgü bir şiir iklimi oluşturmuştur. Benzersiz hayal âlemi, ince ve kıvrak şiir diliyle çağdaşlarından ayrılır. Yaşadığı yüzyıldaki Osmanlının görkemini şiirine taşır. Mağrur edasıyla geleneğe bağlı bir zeminde kendi şiir evrenini estetik ve özgünlük üzerine kurmayı başarmıştır. Nefî okuru şaşırtmayı ve onların algılarını alt üst etmeyi sever. Hiciv söz konusu olduğunda ismi serlevha edilir. Etkilendiği şairler kadar, etkilediği şairler de vardır. Halefleri, "Nefî gibi olmayı" hedef olarak seçmişlerdir. Sebki-Hindi tarzının etkisiyle birlikte yaratıcı bir muhayyile kazanmış olan şair, ender olanı bulup kullanmada mahirdir. Bu çalışmada, Harold Bloom'un bir şiir teorisi olarak ortaya koyduğu "etkilenme endişesi", Nefî'nin gelenekten beslenen şiirine uygulanmıştır. Altı revizyonist kategoriden oluşan bu teori, modern şiirden çok klasik şair ve şiire uygundur. Halef-selef veya ebeveyn şiir bağlamında genelde Klasik, özelde Nefî'nin şiirine bakıldığında nasıl bir değişimin meydana geldiğini görmek mümkündür. Bu bağlamda, çalışmada öncelikle Bloom'un altı revizyonist kategorisi genel hatlarıyla açıklanmış, daha sonra etkilenme endişesi beyitlerle örneklendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Harold Bloom, Etkilenme Endişesi, Klasik Şiir, Nefî, Üslup

ABSTRACT

Nefi is a true genius of art with his extraordinary expressiveness in poetry. Known as a poet of methiye (eulogy) and fahriye, Nefi has created a unique world of poetry. Its unique imagination world is distinguished from its contemporaries with its fine and lithe poetic language. He brings the Ottoman glory of the century he lived to his poetry. He managed to build his own poetry universe on aesthetics and originality, on a ground-bound to tradition with a proud manner. Nefi likes to surprise the reader and upset their perceptions. When it comes to satire, his name is written first. There are poets that he influenced as much as he influenced. His successors chose "to be like Nefi" as their target. Having gained a creative imagination with the influence of the Sabki-Hindi style, the poet is skilled in finding and using the rare. In this study, Harold Bloom's "the anxiety of influence" as a theory of poetry has been applied to Nefi's poetry that is fed by tradition. Composed of six revisionist categories, this theory is more suitable for classical poets and poetry than modern poetry. In the context of successor-predecessor or parental poetry, it is possible to see what kind of a change occurred when we look at Classical in general and Nefi's poetry in particular. In this context, first of all, Bloom's six revisionist categories were explained in general terms in the study, and then the anxiety of influence was exemplified with couplets.

Key Words: Harold Bloom, The Anxiety of Influence, Classic Poetry, Nefi, Stylistic

1. GİRİŞ

Harold Bloom *etkilenme endişesini*, şiirsel yanılğı veya yanlış okumanın yaratıcı yorumuyla açıklar. Ona göre *büyük şiir, başarılı olmuş endişedir* (Bloom, 2008). Bir şiir teorisi olarak etkilenme endişesi, *yeni yetme şairler* için cezbedicidir. Bloom'un tespitleri dikkate alındığında her şeyden evvel Fars şiiri, "etkilenme endişesi" yönüyle Osmanlı şiir tarihi açısından kritik önemdedir. Zira kudemeye göre "her şey daha önce söylenmiştir" aslolan nasıl söylemek gerektiğini bilmektir. Bloom'un teorisi konudan çok üsluba yöneliktir.

Şiir, yeni bir dil yaratmaktır. Hangi dönem olursa olsun şair, kendine özgü bir dil ve üslup geliştirememişse kalıcı olamamıştır. Büyük şiir ırmağına katılan şairler, kendi renk ve desenleriyle ya yeni bir ses olmuşlardır ya da yitip kaybolmuşlardır. Bloom, şiir tarihini şiirsel etkilenmelerden ayrı tutmaz. Ona göre etkilenme, şairin şiirsel döngüsünün anlaşılmasını sağlar. *Güçlü şairlerin, güçlü selefleriyle ölümüne kapıştığını ve her çömezın mutlak suretle ustasından bir şeyler aşırıldığını* söyler. (Bloom, 2008).

Şairi veya şiiri döneminden bağımsız değerlendirmek pek mümkün değildir. Bu bakımdan herhangi bir döneme ait şiiri değerlendirirken o dönemin koşullarını dikkate almak gerekir. Konuyu Nefî üzerine inşa ettiğimiz için Osmanlı şiirinin teşekkülünü, gelişim aşamalarını, özellik ve kaynaklarını göz önüne almak durumundayız. İslam kültür ve medeniyeti çerçevesinde meydana gelen Klasik şiir, ilk dönemlerde Arap ve Fars şiirinden etkilenmiştir. Özellikle büyük Fars şairleri, klasik Türk şairleri için örnek alınacak üstatlar olarak görülmüştür. Farsçanın mübalağalı edası, şiire başlayan *yeni yetme şairler* için cezbedicidir. Bu bağlamda Bloom'un ifadesiyle Fars şiiri, Osmanlı şairleri için "ebeveyn şiir" kategorisindedir. Osmanlı şairi, selefın görünen mirası üzerine yeni bir inşa eylemine giriştiğinde bu fenomeni kabul etmek durumundadır.

Osmanlı şiirinin renkli ve güçlü isimlerinden biri olan Nefî de şiire yöneldiği ilk dönemlerinde, Doğu klasiklerini takip etmiştir. O, Urfî, Enverî ve Hafız'ı çok iyi bilir; bütün İran şairlerine üstünlüğünü savunurken Urfî ve Enverî'den ihtiyatla söz eder. Mübalağa gücü ve şiir dilinin sağlam kuruluşu Urfî ve Enverî etkisiyledir. Nefî'nin açık sözlü ve kendini beğenen kişiliği bu etkiyle uyumludur. Şair, Türkçe kasidelerinde; Hakanî, Firdevsî, Kemal İsfahanî, Hayyam, Sadi, Hafız Şirazî, Attar, Feyzi-i Hindî ve Camî gibi pek çok şairle eşitlik, hatta üstünlük iddiasındadır (Akkuş, 2018).

Nefî dönemin resmini çekmeyi başarmış, şiirlerinde ideal insan -yönetici, bürokrat- tipini çizmiş, bulunduğu konumu kaybetme korkusuyla yaşamamış baskın bir karakterdir. Nefî, kullandığı dil ile ölümsüzleştiğinden unutulma ihtimali olmayan bir şairdir. Hicvin kanonu olmasa da söylediklerinin kanun hükmünde olduğunu herkes bilir. Bu yönüyle onun estetik başarısı zamanaşımına uğramayacak nitelitedir. Bloom, *şair ölü; şiir diridir* (Bloom, 2008) der. Nefî, şiiriyle ölümsüzleşmiştir. O, seflele daima estetik bir rekabet içindedir. Mizacı gereği kendinden daha iyi bir şairin varlığını kabul etmediğinden narsist bir retorik geliştirdiğini kabul etmek gerekir. Onun şiiri -özellikle kasideleri- tam bir ihtiras retorığıdır. Nefî, Akkuş'un bahsettiği isimleri -selefleri- şiirinde sıkça anar, onlarla rekabete girer ve kıyas yapar. Ancak bu anış tam anlamıyla *bir tersyüz etme eylemidir*. İronik bir tavırla selefın dilini ve kimliğini yadsayan Nefî kışkırtıcı bir duruşla tekbenci bir kimlik kazanır. Bu bakımdan selefî yüceltme hareketi sosyal olarak kabul edilebilir bir durum oluştursa da gerçekte bir öncelik savaşına dönüştürmektedir. Bloom teorisine göre bu durum aslında bir antitetik/karşıt olma durumudur. Şiir sanatı, öznelleştikçe selefın gölgesi daha da netleştiğinden Nefî, daimonikleşme revizyonu ile selefını bertaraf eder. Şairin bilgeliği, mitik bir örüntü olarak şiiri apayrı bir konuma eristirebilir. Etkilenme endişesi bağlamından daha geniş bir pencereden meseleye bakmak, çalışmanın amacını ortaya koyma noktasında zorunludur.

2. BLOOM'UN ESTETİK REVİSYONİST KATEGORİLERİ VE NEF'İ

Şairin malzemesi insanoğlunun ortak birikimi olan dil ve dile ait söz varlığıdır. Sanatkâr, bu müşterek malzemeden hareketle eserini inşa eder. Bu durum sanatkârın aynı zamanda kaderidir ve sanat serüveninin kaçınılmaz başlangıcıdır. Müşterek dil malzemesi ve ortak temalar, sanatçının neyi söylediğini değil söyleyiş şeklinin önemini ve bu söyleyişin estetik değerini ön plana çıkarır (Gültekin, 2013). Bloom'a göre yorum diye bir şey yoktur; *yanlış yorum* vardır ve her eleştiri aslında mensur bir şiir olarak değerlendirilmelidir. Şiir sanatı, bir etkilenme endişesidir ve çoğunlukla disiplinli bir sapmadır. Her şiir bir yönüyle ebeveyn şiirin yanlış yorumudur. Şiir, halefin daraltma ve genişletme eylemiyle meydana gelen bir sanattır (Bloom, 2008). Endişenin kendisi olan şiirin estetik kategorileriyle bu kategorilere göre Nefî'nin nasıl bir şiir üslubuna sahip olduğunu yakından görelim.

2.1. Clinamen veya Yanlış Okuma

Clinamen, sefefe ait şiirin yanlış okunması veya yorumlanmasıdır. Aslında düzeltici bir tutum olarak değerlendirilebilir. Bu kategoride her şair kendi selefını yaratır. Yeni yetme halef -Bloom'un ifadesiyle *epebe*- seçtiği selefın şiiri üzerine kendi sanatsal yaratısını şekillendirmeye çalışır. Şair, bu bağlamda seçilmiş bilincin sözcüsüdür (Bloom, 2008). Nefî, diğer pek çok klasik şair gibi ünlü Fars şairlerini öncü olarak görmüştür. Bunu şiirlerinde farklı boyutlarda görmek mümkündür. Bloom, *en güçlü şairlerin bile ilk başta zayıf* olduğunu söyler:

Ki ben kande edâ-yı medh-i Sultân-ı cihân kande

*Niçün haddim bilip mühr-i sükût urmam dehân üzre (K.5)**

* Makalede kullanılan beyitler, Akkuş'un hazırladığı Nefî Divanı'ndan alınmıştır. (Kültür Bakanlığı, e-kitap). Kasidelerin ve gazellerin sadece numaraları verilmekte yetinilmiştir.

Clinamen kategorisinde öncelikle *ephebenin* “özyıkımı” söz konusudur. Nef’î, *haddimi bilmem lazım* derken durumu dile bağlaması bu açıdan dikkate değerdir. Bloom’a göre şairlik, içte asla tamamlanmayan bir edimdir. Ephebe, başta kendi derinliklerinde başkasını bulur. Nef’î de kendi oluncaya kadar seleflerinin gölgesindedir:

Hâk-i pâyım sürme eylerse aceb mi rûzgâr

Unsur-ı rûh-ı Kemâl-i İsfahânîdir sözüm

Poetik bir naat olan “sözüm” redifli kasidesinde Nef’î, sık sık hayranlığını ifade ettiği seleflerini anar. Onlarla şiir zemininde bir araya gelir. Kendi şiir evrenini yaratana kadar selefin büyüklüğü onu çepeçevre kuşatır. Bir bakıma ephebe, kurban şairdir. Clinamen kategorisinde ephebenin rolü, revizyonist bir gaye ile selefi önce takip etmek, sonra ondan saparak yaratıcı bir düzeltme eylemine girmektir. Ephebe, zayıflığına bir şeyle aşmak zorundadır. Bu durumda ya zihinsel süreçler vasıtasıyla bir arketip edinir, ya da kendi sesine musallat olan selefi takip eder.

Ben Enverî-i devr-i zamânım nola olsam

Mûsa gibi sâhib yed-i beyza-yı zamâne (K.41)

Nef’î, selef olarak ünlü şair Enverî’yi; perde arkasında güçlü bir arketip olarak Hz. Musa’yı şiirine şahit tutar. Selefin gölgesine sığınarak kendi sesini bulma gayreti bu açıdan önemlidir. Clinamen, aslında keyfi bir sapmadır. Bu kategoride ephebe kendi şiir yasasını oluşturduğunda selef kendiliğinden yok olur. Nef’î şiir sanatında kendi sesini bulduğunda selefi bir kalemde yerle bir eder:

Nutk ile Mesihâ geçinir her biri ammâ

Hâsiyyet-i sohbetleri insânı har eyler (K.10)

Bloom, etkilenme endişesi bağlamından Eliot’a atfen şöyle bir tespitte bulunur: “İyi şairler çalar, kötü şairler ise etkilendiğini belli eder” (2008, 69). Her şiir, bir bakıma ölü şairler üzerine bina edilen başka bir sestir. Bu ses şairden şaire, okurdan okura değişebilir; ancak hayranlığın başladığı nokta, aynı zamanda şiirsel etkileşimin başlangıcı kabul edilmektedir. Genç şair için asıl utanç verici olan şey, başkasının şiirinde kendi iç sesini bulmasıdır.

Haşre dek âb-ı hayât-ı sühen-ı Bâkî’dir

Andırıp zinde kılan nâm-ı Süleymân Hânı (K. 3)

Kanunî’nin musahibi ve kendisin selefi olan şair Bâkî’nin hakkını teslim eden Nef’î, söz sanatında onun büyüklüğüne atıfta bulunur. Şair, şiirin belli aşamalardan geçmesi gerektiğini bilir. Bir kasidesinde memduha hitaben şiirinin onun himmetiyle terakkî bulacağını söylemesi gelenek kadar bu ilkenin açık bir göstergesidir:

Himmetinle giderek buldu terakkî şiirim

Oldu her bir gazelim âleme destân-ı sühen (K.60)

2.2. Teserra (Tamamlama veya Antitez)

Teserra, ephebenin selefini antitetik/karşıt olarak tamamlamasıdır. Şiir, aynı bütünün parçalarıdır. Halef, selefin gidemediği yere ulaşarak zirve yapar. Bu kategoride bir bakıma “boynuzun kulağı geçme”si söz konusudur. Bloom teserrayı, çocuğun babaya öykünmesi olarak görür. Ephebe ile selef ilişkisi bu bağlamda ebeveyn şiir ilişkisidir. Teserra kategorisinde ephebenin etkilenme endişesi öfkeye dönüşebilir veya nefretle karışık bir kıskançlık söz konusudur (2008, 91). Nef’î şiirde kendi senaryosunu hazırlar. O, ölümlerle/eslâfla boğuşurken usta bir sapma revizyonu gerçekleştirerek hemen bir antitez ortaya koyar ve selefi tamamlama yoluna gider.

Sühen-gedâlık edirdi cenâb-ı tabımdan

Geleydi ger bu zamanda vücûda Hâkânî (K. 30)

Selefi Hâkânî’nin ruhunu kendi şiirine çağıran Nef’î, bir antitez geliştirerek bütünü tamamlamayı seçer. Şairin selefi anması tatsız bir durum da olsa bu fenomen çoğu zaman kaçınılmazdır. Nef’î, bu tatsız durumu lehine çevirmeyi başaran ender şairlerden biridir. Aşağıdaki beyitte seleflerin kendisine hayranlığını dile getirerek kasıtlı bir çaptırmayı belîğ bir savuşturmaya dönüştürür:

Kemâl-i aklına hayrân hakîm-i Yûnânî

Rahîk-ı meşrebine teşne ârif-i Câmî (K.21).

Nefî, selefın yeteneklerini budayarak onun yarım bıraktığını tamamlar. Bu bağlamda teserra, selefın tercihini iflas ettirme kategorisidir. Bloom, başka bir yerde teserrayı, Leonardo da Vinci'ye atfen “*ustasını geçmeyen kötü öğrenci*” durumu olarak tanımlar (2008, 102).

Nefî ne söz edâsına Urfî vü Hâfız'ın

Ammâ benim serâmed ü mümtâzdır sözüm (G.88)

Bu beyte göre, Urfî ve Hâfız, iyi şair olabilirler ama Nefî kadar iyi söz ustası değiller. Bu durumda şair, selefın eksikliğini de gideren bir konumdadır. Şiir, bir bakıma daha önce söyleneni yeniden dile getirme eylemidir. Şair, şiir yazarken hep tetikti; çünkü tekrardan korkar. Selefın gölgesini bertaraf etmek için onun söylemediğini veya eksik bıraktığını tamamlama gayretine girer. Klasik şiir gibi, geleneğe bağlı sanatlarda bu durum daha da çetrefillidir.

Nezâketde metânetde kelâmım benzemez aslâ

Ne Urfî'ye ne Hâkânî'ye bu bir tarz-ı âherdir (K.19)

Bu nazm-ı dil-âvize dahl eyleyemez hâsid

Eş'âr değil zîrâ ilhâm-ı Hudâdır bu (G. 100)

Binde bir ma'nâyı nazm itmeme yine bir lafz ise

Yoklasan mecmû'a-ı râz-ı nihânîdür sözüm (K.1)

Nefî, şiirini “gizli sırların mecmuası” kendisini de bu sırların şarihi olarak niteler. Bu bağlamda ilahî sırları açıklamayan bir manayı şiirinde barındırmadığını ifade etmiş olmaktadır (Horata, 2012). Nefî selefle ilişkilerinde nev-heves bir ephebe gibi görünmeyi istemez. Özenme ve hayranlığı dahi belli sınırlar dâhilindedir.

Addolunmaz mu'cizâtı hadden efvân neylesin

Gerçi kim bir râvî-i mu'ciz-beyânîdir sözüm (K.1)

Klasik şiirin nazire geleneği, telmih, tahmis ve terbi gibi şiirsel doldurma/tamamlama uygulamaları doğrudan teserranın alanına dâhildir. Burada farklı olan şairin tavrıdır. Nefî gibi söz sultanları, selefı değersizleştirmeden atıfta dahi bulunmadıklarını görürüz:

Hakkımda ne derlerse o gûne süfehânın

Âsar-ı tabî'atlerine kim nazar eyler (K.10)

2.3. Kenosis (Tekrar ve Süreksizlik)

Bu aşamada şair, selefı ile arasında istemsiz bir bağ kurarak selefını tekrara düşer. Bu tekrar şairin hiç de istediği bir durum değildir. Hatta tekrara düşmenin korkusunu ve endişesini en derininde yaşar. Ancak bütün bu endişelerine rağmen selefı tekrar etmekten kaçamaz. Bu tekrarın farkına varan şair, tekrardan kurtulabilmek adına kendi tahayyülünün içini boşaltmayı ya da tahayyülün değerini azaltmayı dener (Gülüm, 2015).

Kenosis, ephebenin selefle sürekliliği koparma aracıdır. Selefı taklit etmemek için bilinçli olarak ondan uzaklaşma eylemi olarak da okunabilir. Geri çekilme hareketi gibi görünse de aslında selefı dışarda tutma bağlamında psikolojik bir “savunma mekanizması”dır (2008, 55).

Kenosis kategorisinde sapma ve tamamlama edimleri mutlak değil muğlaktır. Antetik bir arama ve kendini var etme sürecidir. Ephebenin kendisini, şiirini idrak etmeye başladığı dönemi işaret eder. Bu boyutuyla *kenosis*, döngüsel bir arayışı temsil eder. Ephebe şairliğinin biteceğinden korktuğu için düzensiz aralıklarla selefı başvurur. Ephebenin hata ile gerçek (ideal) arasında gidip geldiği dönem bakımından tekrar-yeniden yaratım diyalektiği olarak da görülebilir.

Nef'î, kolay kolay selefin zaferine kapı aralamayan, onu görmezden gelen bir ephebedir. O, selefin eksikliğini tamamlamak suretiyle düşüşünü yadsımaya çalışır. Kenosis'te ephebe için tek bir gaye vardır: "Selefin şiiri neredeyse benim de şiirim orada olsun" (2008, 111).

Kalır mı yâ Urfi'den söz seylemede Nefî

Hoş lehçe ise ger o pâkîze edâdır bu (G.114)

Seleflerinden geri kalmayı kabul etmeyen Nef'î, tatlı bir rekabetin kapısını aralar. Bloom, tekrar meselesini "kusurluluk cenneti" olarak görür. Selefî diyalektik bağlamda tamamlama edimi olarak kenosis, bir bakıma yapıları bozmadır. Başka bir ifadeyle yapı-bozumdur. Selefî yanılma hareketi bakımından kenosis, şuurlu bir sapmadır.

Devletinde nola Urfi gibi meşhûr olsam

Var mı bir bencileyin şâir-i pâkîze edâ (K.17)

Urfi ile estetik rekabete giren Nef'î, onun kadar meşhur olmasa da şiir üslubu bakımından asla ondan geri kalır bir yanı yoktur. Başka bir şiirinde Firdevsî ne Hâkânî'yle kendini kıyaslayan Nef'î, eslafın zaferini başarısız kılmayı dener:

Ben ol Vassâf-ı ahdim ki gelince medh ü evsâfa

Benimle hemzebân olmaz ne Firdevsî ne Hâkânî (K.11)

Selefin şiiri neredeyse orada olmayı gaye edinen şair, ruhunun en iyi bütünleyeni olarak yine selefi görür. Bu gerçekten hareketle ephebe, mümkün olduğu kadar mimesisten kaçıp katharsisi gerçekleştirme yoluna gidecektir. Aksi halde estetik basamakları tamamlayabilme imkânı bulamayacaktır:

Kapladı medhin ile Rûm'u sevâd-ı nazım

Hind'e azm etse nola reşk ile yârân-ı Acem (K.51)

Bir tâze revîştir bu ki tabîr-i latîfi

Revnaşiken-i hüsn-i beyân-ı kudemâdır (K.33)

Ol ki üstâd-ı sühenperver imiş sâbıkda

Biri Hâfız ki odur murg-ı hoş elhân-ı sühen (K.60)

Ephebe için selefi tabu olmaktan çıkarmak önemlidir. Bunu yapı-bozma şeklinde yaparak selefin gücünü kendi içinde kırma edimi, kenosis bağlamında kendine alan açma olarak değerlendirilir. Şiirsel kategoride bir savunma mekanizması olan bu eylem, selefin içini boşaltma olarak görülür. Nef'î, selefin gücünü kırıp onu tabu olmaktan çıkararak kendi zaferinin düşünü kurgular:

Ey sadr-ı sühen pîşe bunu sen de bilirsin

Ki sözde bulunmaz bana hemtâ-yı zamâne (K.41)

Nice sayyâd-ı sühen var ise devrimde nola

Bir midir hiç şikâr almada bâz şahbâz (K.57)

Bloom'a göre "tekrar" bir şairin başına gelebilecek kaçınılmaz bir durumdur. Zira kronolojik açıdan sonra gelen, kendinden önce geleni taklide ve tekrara ister istemez mecbur kalır ki bu da bir şairin merkezi sorunudur. Şair 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). Selefin baş eğmesi, ephebenin düşünü kurduğu zaferin en kıymetli anıdır. Bu kategoride ephebe ben'i; selef ise id'i temsil etmektedir.

Reşk eder câhına dîvana çıkınca Âsaf

Baş eğer tîgına meydâna girince Rüstem (K.40)

Kenosis, bir arınma, temizlenme veya kefarete ödemektir. Bu yönüyle şairden çok şairin kendisiyle ilgili bir kategoridir. Selefî, taklit ve tekrardan kaçınmak için şair farklı yollar arar. Kenosis selefî, aşağı çekip alçaltma kastı taşıdığından aynı zamanda *daimonik* bir özellik de taşımaktadır:

Sühen bir tûtî-i mucizbeyândır hâmem üstâdı

Kalem bir Kahramân-ı tîgzendir dil silahdârı (K.13).

2.4. Daimonikleşme (Karşı-Yüce)

Daimonikleşme, selefînin yüceliğini kabul etme yerine “karşı-yüce”yi koyma hareketidir. Arkaik olarak İblis’in Âdem’e secde etmeyip “isyan” etmesine bağlanan bir olguya dayanır. Bloom teorisinde en basit ifadeyle “iblisleşme” olarak tanımlanabilir (2008, 55). Daimonikleşme, psikanalitik bağlamda Freud’un savunma mekanizmalarıyla da ilişkilendirilebilir. Bu kategoride ephebe, kendi içindeki “ben”i bastırarak başka birine dönüşür. Bu “başka biri” cin fikirli, hased bir daimoniktir. Karşı-yüce fikri selefî de aşan bir özelliğe sahiptir. Bir bakıma daha güçlü bir arketip veya dolaylıyla** bulan şair, selefî de yaratan arzusunun esas kaynağına ulaşır.

“Her şey onun aracılığıyla yaratılmıştır ve yaratılmış hiçbir şey o olmadan yaratılmamıştır.” Şairin, şiir yazmadan önce bu hakikatleri kabul etmesi gerekir (2008,129). Çünkü ideal olarak “her şey daha önce söylenmiştir.” Bloom’a göre bir insanı şair haline getiren güç, daimoniktir. Hasetlik olmadan yani iblisçe bir kıskançlık olmadan güçlü bir şair olmak neredeyse imkânsızdır.

Selefe karşı daimonikleşme sürecinde ephebe, karşı-yüce pozisyonuna geçer. Zira selef yadsınamayacak kadar güçlüdür. Daimonikleşmede ephebenin kırılma noktası, selefînin gücünü bastırmak için onu öteki olarak görmeye başladığı andır.

Nef’î’nin etkilenme endişesini şiirlerinde okurken onu zaman zaman sanat bakımından daimonikleşen bir ephebeye dönüştüğünü görürüz. Selefînin kuvvetinden pay almanın sarhoş edici zaferiyle ileri atılan bir ephebe olarak Nef’î, “yukarı düşüş” gerçekleştirerek yükselir. Onun şiirlerindeki hiciv ve övgülerin *ifrat derecesinde* olması, bir yönüyle bu estetik kategoriye bağlanabilir.

Benim ol şâir-i müşgîn dem-i pâkîze edâ

Ki olur reşk ü haset eylememek emr-i muhâl (K.35)

Nef’î’ye göre şiir ikliminde sadece kendisi vardır. *Ötekiler* kendisini kıskanan ve gerçekte bir değer ifade etmeyen zayıf kişilerdir. Bu yaklaşım aslında selefînin gücünden korkma olarak da okunabilir. Selefî bastırmak için onu yadsımak veya ötekileştirmek iyi bir savunma mekanizmasıdır.

Nev-heves bir müteşâir ki dahi bin yıl eğer

Fikr-i şiir etse görünür yine endîşesi hâm (K 50)

Nef’î’nin narsist bir kişiliğe sahip olduğunu ve bu narsistliğin şairin poetikasını ve şiir yazma nedenlerini etkilediğini (Yalçın & Bozkurt, 2020) bilmek gerekir. Nef’î selefînin bulunduğu yere/makama/şöhrete el koymak için onu ötekileştiren yüceliğini aşağı çeker:

Gerçi çoktur cihânda ehl-i sühen

Reşk eder cümlesi edâna senin (G.78)

Her güzel söyleyişin arkasında gizli hatta şirli artistik bir bakış vardır. Bu ephebe için yaratıcı bir güç, selef için yıkıcı bir hamledir. Nef’î, *ben ve öteki* gerçeğini mutlak bir daimonikleşmeyle ortaya koyar. Bloom’un bu revizyonist kategorisinde şair, daimonikleşir ve şairlik yeteneği zayıflamadığı sürece de daimon olarak kalır. Bu bağlamda ephebe daimonikleştiğinde, zorunlu olarak insanileşir, sıradanlaşır, zayıflar.

** médiateur, öznenin arzusunun dölleyen yüce veya arketip (Girard, 2007).

Hakîm-endîşe şairdir kerâmet pîşe sâhirdir

Tefekkürde Felâtûn'dur tekellümde Mesîhâ'dır (K.47)

Nef'î fikirde Platon, söz söyleme sanatında güçlü bir arketip olarak Hz. İsa'ya telmihte bulunarak kendisi dışında kalanları ötekileştirip sıradanlaştırmaktadır. Nef'î'nin arketip/dolayımlayıcı tercihleri, paradoksal bir daimanikleşme örneğidir.

Her ne dersem İsm-i azam gibi olur kârger

Ol kadar tazîm ile dinler sözüüm ins ü perî (K.14)

Şair, bireyselleşme sürecinde geleneğin içinde selevi bastırma/yâdsıma yoluna gider. Ephebe, selevi de daimonikleştirebilir.

2.5. Askesis (Arınma veya Tekbencilik)

Askesis, ephebenin/şairin kendini arındırma hareketi, uzlet ve olgunlaşma dönemi olarak tanımlanabilir. Bu kategoride öncelikle şair, sanatını revize edici bir arındırmadan geçirecek daraltıcı bir eylem gerçekleştirir. Şair, bu arındırma hareketinden sonra selevin sahip olduğu bütün yetenekleri budayarak başta kendisi olmak üzere herkesi selfleşmeye zorlar (2008,55).

Bu aşamada, güçlü şair, şiirsel bir yücelme yaşar ve selevinden kurtulabilmek adına bir arınma yaşayarak mutlak yalnızlığa ulaşmaya çalışır. Bir önceki aşamadaki daimonik gücün etkisiyle mest olan güçlü şair, tüm enerjisini kendisine döndürecek güce erişir ve ölü selevi karşısında en açık zaferini elde etmiş sayılır (Gülüm, 2015). Askesis estetik ketegorisinde, şair, bir anlamda fazlalıklarından kurtularak kendi kendisini yeniden var eder. Bloom, bu durumu “kendini peydahlama” olarak tanımlar. Ephebe/şair, selevin benliğinden ve etkiliyeci kişiliğinden geçerek kendi gerçek-benliğini ve gerçek-öznesini bulmaya başlar. Zeus'a atfedilen “kendini yontmayı unutma” sözünü “Self Made Man” heykeliyle anlatan Bobbie Carlyle'nin unutulmaz eseri, arınmanın cisimleşmiş bir örneği olarak değerlendirilebilir.

Askesis, mizaç olarak Nef'î'ye en çok uyan estetik kategoridir. O, selevin bütün yeteneklerini budamayı sever. Selevi alt edip zirvede kalmak, Nef'î için vazgeçilmez bir hedeftir.

Bunca demdir da'vi-i sâhib-kırânî eylerim

Bir mübâriz yok mu meydân-ı suhan tenhâ mıdır

Askesis'te şair, şiirsel bir yüceltmeyle kendi daimonik yükselişini tamamlar. Bu yükseliş, bir süre sonra cisimleşmiş yalnızlığa dönüşür. Şair, ephebe değildir artık, mutlak bir zafer elde ederek kendi kimlik ve kişiliğini tamamlamıştır. Nef'î'nin özellikle fahriyelerinde meydan okumasını bu bağlamda değerlendirmek mümkündür:

Sözüm hulâsa-i mazmûn-ı muciz-i İsâ

Dilim mükâşif-ı sırr-ı kelâm-ı vahy-i Kelîm (K.32)

Buna göre Nef'î'nin söyledikleri sıradan bir şiir değildir. Ya arketipi/dolayımlayıcısı Hz. İsa'nın mucizevî tarafı ya da sırrını İlahî bir makamdan alan üst bir şiirdir. Askesis, şaire sağlam bir özerklik kazandırır. Selevten arınma ve ölü toprağını üzerinden atma yönüyle şairi güçlü kılmaktadır.

Var mı böyle kasîde demêge cüret eder

Şarkdan garba varınca sühen ehline salâ (K.17)

Bu duruş, açık bir meydan okumadır. Üst ben veya üst bir dil oluşturan şair, selevle açık bir sataşmaya girer. Bloom bu çekişmeyi, “ölülerle ölümüne bir kapışma”(2008, 148) olarak tanımlar. Nef'î yeri geldiğinde kendisiyle kapışan bir ruh haline sahiptir. Dolayısıyla şair, elde ettiği zafer ve özerklikle selevi karşı mutlak bir meydan okumayla ortaya çıkar:

Var mı Nefî gibi üstâd-ı sühen insâf et

İhtirâ-ı kalem-i nâdireperdâzına bak (G. 74)

Revizyonist kategorileri adım adım geçerek kendini arındıran ve dönüştüren şair, artık bir ephebe değil, güçlü bir daimonik ve zirvede tekbeni bir haleftir. Askesis'e geldiğinde selevlerle ölümüne girdiği kapışmadan zaferle çıkmıştır.

Böyle şâhenşâh-ı âdil gelmemiştir âleme

Cümle târîh-i selef hâtır nişânımdır benim (K.12)

2.6. Apophrades ya da Ölülerin Dönüşü

Bir halk inanca göre ölümler -veya ruhları denebilir- yaşadıkları evlere geri dönerler. *Apophrades*, bu inançtan mühlem revizyonist bir kategoridir. Şair, tekbenci muhayyel bir yalnızlığın içindedir. Bu kategoride şair, zirve yalnızlığını beklenmedik bir şekilde selefte açık tutarak sanki ephebeğe dönemine döner. Aslında bu hareket, sadece tersyüz edilmiş bir edimdir. Bu aşamada okur kısa bir şaşkınlık yaşar. Şairin yazdığı şiirleri sanki selefî yazmış da kendisinin hiç şiiri yokmuş sanır (2008, 56).

Hep nazîre der idi şiirine Nefî şuarâ

Gazelin kâfiyesin böylece teng etmeyecek (G. 79)

Bu beyit Nefî'nin kendini bilerek düşürme hareketi olarak okunabilir. Bir öz eleştiri sorunsalı oluşturarak şaşkınlık yaratan şair, ebhebe dönemine geri dönmüş izlenimini verir.

Apophrades, aynı zamanda halef ile selef arasındaki mücadelenin zirveye ulaştığı andır. Selef mezarından uyanıp halefî tarafından ele geçirilen eski yerini geri almaya çalışır. Mücadelenin sonucunda "güçlü şair" kesin olarak belirlenmiş olur.

İfrat ve tefrit'in büyük ismi nefî, kimin zirvede olduğunu bir kasidesinde şöyle ifade edecektir:

Tâcdârâ sen o sultân-ı maânîsin ki

İlticâ eylediler tapuna şâhân-ı sühen (K.60)

Apophrades kategorisinde ebhebe selefînin kefareti öder (2008, 165). Seleften ödünç alınan/aşırılan nesnenin -ilhamın, şiir dilinin- iadesi sağlanır. Bir bakıma geri dönen selef, ephebenin hayatını/sanatını kurtarır. Nefî, selefîlerini çağırarak nasıl güçlü bir şair/ephebe olduğunu göstermek niyetindedir. Aşağıdaki beyitlerde bu durum selef için trajik bir biçimde verilmiştir.

Rûh-ı revân-ı Urfî-yi şâd eylesem nola

Reşk-i nevâ-yı Hâfîz-ı Şîrâz'dır sözüm (G.88)

Olurdu kendi kemâl-i kusûruna şâhid

Göreydi nazmımı ger şâir-i Sfâhânî (K.30)

Apophrades'te olgun benlik, narsistliğe giden bir çizgide her anlamda kendi olmak için diğer *bütün ötekileri* bertaraf etmek zorundadır. Nefî, zirveyi asla paylaşmak istemeyen bir şairdir. Kendi şiir aynasına bakıp büyük bir sahir olarak tanımlayan Nefî şöyle diyecektir:

Sâhir değil şâiriz ammâ söze gelsek

Nefî gibi muciz dem ü pâkîze edâyız (G.63)

Salâdır nüktesencân-ı zamâne hiç lâf etmem

Ben öğrettim cihâna tarz-ı şûh u şiir-i hemvârı (K.13)

Hülasa, Bloom'un revizyonist kategorilerine bakıldığında *clinamen* ve *teserra* selefî/ölüyü düzeltme ve tamamlama; *kenosis* ve *daimonik* selefînin hatırasını bastırma/yadsıma, *askesis* ise ölü ozanı/selefî tekrar öldürme olarak değerlendirilebilir.

3. SONUÇ

Bloom, *etkilenme endişesiyle* sanat bağlamında halef-selef ilişkilerinin geniş bir resmini çizer. Yeni yetmelikten -ephebe dönemi- ustalaşma dönemine kadar bir şairin nasıl geliştiğini, hangi estetik ve psikolojik aşamalardan geçtiğini anlatır. Referans noktası olarak belirlediği altı revizyonist kategoriye şairin geçirdiği merhaleleri bir şiir teorisi olarak sunar. Buna göre *clinamen* kategorisinde genç şair yani ebhebe, selefîni yanlışı yorumlayarak düzeltici bir tutum sergiler. Bu davranış bir sapmadır ve yeni



şiiirin taklidi olarak yaratımını tetikleemektedir. *Teserra* kategorisinde *ephebe*, selefte karşı antitez geliştirme yoluna giderek onu tamamlamaya, kendince onun eksiklerini gidermeye çalışır. *Ephebe*, *ebeveyn şiiir* bağlamında selefin gidemediği yere, erişemediği başarıya ulaşmak ister. *Kenosis* kategorisinde *ephebe*, selefle sürekliliğini koparmak suretiyle mimemisten uzaklaşmaya çalışır. *Ephebenin* kendi sanatını yaratma bakımından en önemli kategori olarak kabul edilen *daimonikleşme*, bir bakıma iblisleşme hareketidir. *Ephebe/halef*, selefin yüceliğine karşı, *karşı-yüceyi* koymak suretiyle tam bir rekabete girer. Halef, selef de aşan bir arketip bulmaya çalışır. *Daimonikleşmeyle* birlikte bir kimlik kazanarak *ephebelikten halefliğe* geçen şair, *Askesis* aşamasına geçer. Burada kendini yeniden var etme hareketi olarak kabul edeceğimiz *arınmayı* önceler. Bir nevi yalnızlaşma ve uzlete çekilme dönemidir. Şair, kendini ve sanatını revize ederek kendi kişisel olgunluğuna kavuşur. Burada selefin bütün yeteneklerini budayarak son aşama olan *apopharedes'e* geçiş yapar. Şair, artık tekbenci muhayyel bir zirve yalnızlığa adım atmıştır. Tepeden geriye dönüp baktığında zaman zaman bir günah çıkarma olarak değerlendirebileceğimiz bir eyleme girer: selefin kefareti öder. Bütün bu kategorilerin tamamı gelenek içinde büyüyen, yetişen Klasik Türk şairine (hatta halk şairine/ozanlara) rahatlıkla uygulanabilecek niteliktedir. Bu bağlamda Klasik şiiirin edebî mahfilleri ile nazire geleneği (tahmis, terbi vs); halk şiiirinin usta-çırak geleneği bu teorinin doğrudan ilgi alanıdır. Bu çalışmada örnek olarak seçtiğimiz Nefî, kendi kişisel şiiir çizgisi bakımından oldukça ciddi referanslar bulabildiğimiz bir şairdir. Teorik olarak şiiirlerin yazılış tarihleri net olmasa da değerlendirme bakımından alınan beyitler amaca uygun olarak seçilmiş ve irdelenmiştir. Klasik şiiirin önce *ephebesi*, sonra *karşı-yücesi* ve nihayet şiiirsel bağlamda *daimonik şairi* olarak Nefî'nin selefle nasıl *ölümüne kapıştığını* görmeye çalıştık.

KAYNAKÇA

- Akkuş, M. (2018). *Nefî Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bloom, H. (2008). *Etkilenme Endişesi/Bir ŞiiirTeorisi*. (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Girard, R. (2007). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat (Edebi Yapıda Ben ve Öteki)*. (A. E. İLDEM, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Gültekin, İ. (2013). Nazire Geleneğinden Metinlerarasılığa Üç Şiiirin Söyledikleri. *Turkish Studies*, 1511-1537.
- Gülüm, E. (2015). Etkilenme Endişesi Bağlamında Orhan Pamuk'un Benim Adım Kırmızı Romanına Bakış Denemesi. *Turkish Studies*, 10(16), 579-592.
- Gülüm, E. (2015). Harold Bloom Etkilenme Endişesi – Bir Şiiir Teorisi. *Teke*, 4(4), 1755-1781.
- Horata, O. (2012). Nefî'nin "Sözüm" Redifli Kasidesinin İstiare Zemini. *Bilig*(62), 143-156.
- Yalçın, İ., & Bozkurt, K. (2020). Nefî'nin Şiiirlerinde Narsisizmin Yansımaları. *Atlas Journal*, 6(26), 175-191.