



METAFOR

Boğaziçi Üniversitesi
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
&
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Ortak Yayını
2017/1





Boğaziçi Üniversitesi
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
&
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Ortak Yayını

Editörler

Aslı Tekinay

Nur Gürani Arslan

Editors and Board of Advisors

Chief Editors

Aslı Tekinay, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Nur Gürani Arslan, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Co-editors

Zeynep Sabuncu, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Ayşe Naz Bulamur, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları

Editorial Board

Olca Akyıldız, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Aylin Alkaç, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Ceyda Arslan Kechriotis, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Işıl Baş, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Ayşe Naz Bulamur, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Fatma Büyükkarcı Yılmaz, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Eda Dedebaş-Dündar, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Tülay Gençtürk Demircioğlu, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Özlem Görey, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Matthew Gumpert, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Nur Gürani Arslan, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Halim Kara, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Özlem Öğüt, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Veysel Öztürk, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Zeynep Sabuncu, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Aslı Tekinay, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Zeynep Uysal, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Cihan Yurdaın, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları

Advisory Board

Nazmi Ağul, Koç Üniversitesi
Walter Andrews, The University of Washington
Kristin Dickinson, University of Michigan
Burçin Erol, Hacettepe Üniversitesi
Erdağ Göknaar, Duke University
Sibel Irzık, Sabancı Üniversitesi
Mehmet Kalpaklı, Bilkent Üniversitesi
Hakan Karateke, The University of Chicago
Kader Konuk, University of Duisburg-Essen
Esra Melikoğlu, İstanbul Üniversitesi
Mustafa Kemal Mirzeler, Central Michigan University
Emma Parker, Leicester University
Jale Parla, İstanbul Bilgi Üniversitesi
Meg Russett, University of Southern California
Cevza Sevgen, Boğaziçi Üniversitesi
Selim Sırrı Kuru, The University of Washington
Atilla Silkü, Ege Üniversitesi
Özden Sözalan, İstanbul Üniversitesi
Baki Tezcan, University of California, Davis
Şebnem Toplu, Ege Üniversitesi

Editorial Assistants

Merve Kansız, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları
Ayşegül Pomakoğlu, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Layout and Design

Cihan Yurdaın, Boğaziçi Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları

The Department of Western Languages and Literatures and the Department of Turkish Language and Literature at Boğaziçi University are pleased to announce the launching of a new journal: *METAFOR: The Boğaziçi University Journal of Literary Studies*.

Our mission is to issue an academic periodical of the highest standards, one that provides a forum for innovative discussions in the field of literary studies and literary criticism. The journal accepts submissions of original essays, book reviews, interviews and short commentaries.

We especially welcome contributions that take an interdisciplinary and comparative approach. *METAFOR* will be a semi-annual journal, accepting submissions in Turkish and English. All submissions will be peer-reviewed by referees assigned by the editorial board.

*We thank Burak Şuşut and FİKA
for our cover design...*

*Kapak tasarımımız için Burak Şuşut ve
FİKA'ya teşekkür ederiz...*

METAFOR

Table of Contents

1. Eda Dedebaş Dünder, “Narratives of Rights and the Travel of Stories in J.M Coetzee’s <i>Elizabeth Costello</i> ” / “J. M. Coetzee’nin <i>Elizabeth Costello</i> Adlı Romanında Hakların Anlatıları ve Öykülerin Seyahati”	1
2. Gülfer Göze, “Is a <i>Bildungswoman</i> Possible? The Making of a West Indian Heroine in Jamaica Kinkaid’s <i>Annie John</i> ” / “Kendine Ait Bir Bildungsroman: <i>Annie John</i> ”	15
3. Burcu Kayışçı Akkoyun, “Autobiography as (E)utopia: <i>Reveries</i> of the Solitary Writer” / “Bir Ütopya olarak Otobiyografi: Yalnız Gezen Yazarın Düşleri”	32
4. Başak Demirhan, ““Are You Real My Ideal?”: Embodiment and Popular Culture in the ‘Nausicaa’ Episode of James Joyce’s <i>Ulysses</i> ” / ““Gerçek Misin İdealim?” James Joyce’un <i>Ulysses</i> Romanının ‘Nausicaa’ Bölümünde Beden ve Popüler Kültür.....	45
5. Azer Banu Kemaloğlu, “Fictional History Writing of Gelibolu Campaign: An Interview with Stephen Daisley on <i>Traitor</i> ” / “Çanakkale Muharebeleri Kurmaca Tarih Yazımı: Stephen Daisley ile <i>Traitor</i> Romanı Üzerine Bir Söyleşi”	63
6. Aişe Handan Konar, “Divan Edebiyatında Etkilenme Endişesi: Tâci-zâde Cafer Çelebi Üzerine Bir Örneklendirme Denemesi” / “Anxiety Influence in Ottoman Literature: An Exemplary Attempt with the Case of Tâci-zâde Cafer Çelebi”	70
7. Çiğdem Kurt Williams & Semiha Şentürk, ““Abdullah Efendi’nin Rüyaları’nda Metinlerarasılık” / “Intertextuality in ‘Abdullah Efendi’nin Rüyaları””	88
8. About the Authors.....	102

Aiße Handan Konar, Boğaziçi Üniversitesi

DİVAN EDEBİYATINDA ETKİLENME ENDİŞESİ: TÂCÎ-ZÂDE CAFER ÇELEBİ ÜZERİNE BİR ÖRNEKLENDİRME DENEMESİ

Öz

Bu çalışmada, sanat ve edebiyat için göz ardı edilemez ancak her zaman olabildiğince uzak durulmaya çalışılan kavramlar olan etkilenme, esinlenme, örnek alma, taklit etme, izinden gitme gibi, yaratıcı sanatçıların bıçak sırtı mevzusu olan, İngiliz edebiyatı kuramcısı Harold Bloom'un terimiyle "etkilenme endişesi"nin Divan Edebiyatındaki örneğinin izini süreceğim. Bunun için, öncelikle Divan Edebiyatının kendi geleneği içerisinde etkilenme/esinlenme gibi durumlara bakışını ele alacak, ikincil olarak Harold Bloom'un etkilenme endişesi kuramına temel özellikleriyle değineceğim. Ardından Divan Edebiyatı geleneği içerisinde bu endişenin bir anlamda belirtilerini gözlemlediğim Tâci-zâde Cafer Çelebi ve etkilendiği ancak etkilerinden kurtulmak için çabalayıp bir zaman sonra da başkaldırdığı öncül şairlerle şiirler aracılığıyla kurduğu ilişkiye yakından bakacağım. Buradan da her edebiyatın temelinde olduğu gibi Divan Edebiyatında da bu endişenin yaratıcı ve itici aynı zamanda rahatsız edici ve bastırıcı güç olarak mevcut bulunduğu savını öne süreceğim.

Anahtar Kelimeler: Divan Edebiyatı, etkilenme endişesi, yaratım, taklit, özgünlük, nazire

ANXIETY OF INFLUENCE IN OTTOMAN LITERATURE: AN EXEMPLARY ATTEMPT WITH THE CASE OF TÂCÎ-ZÂDE CAFER ÇELEBÎ

Abstract

In this study, I will follow the traces of anxiety of influence (borrowing the term from Harold Bloom) which encompasses the dreary issues such as influence, inspiration, modelling, imitation, following etc. in Ottoman Literature. First of all, I will deal with the perspective within the Ottoman Literature itself to the states of creation like influence/inspiration, secondly I will touch upon the basics of the theory of anxiety of influence by Harold Bloom. Afterwards, I will take a closer look at Tâci-zâde Cafer Çelebi whom I have observed to carry the signs of this kind of anxiety in Ottoman Literature; and his relationship that he set up via poems with his predecessors by whom he got influenced on one hand yet against whom he revolted on the other hand. From this point forth, I will claim that anxiety of influence exists in Ottoman Literature just like any other literary tradition as a creative and driving yet exasperating and oppressive force.

Keywords: Ottoman Literature, anxiety of influence, creation, imitation, originality, parallel poem

*Gam degül dürdiyse devrân defterini Ahmedün
Buldı çün ni'me'l-bedel Ca'fer gibi kâ'im-makâm*

Tâcî-zâde Cafer Çelebi¹

Bu çalışmada, sanat ve edebiyat için göz ardı edilemez ancak her zaman olabildiğince uzak durulmaya çalışılan kavramlar olan etkilenme, esinlenme, örnek alma, taklit etme, izinden gitme gibi yaratıcı sanatçıların bıçak sırtı mevzusu olan, İngiliz edebiyatı kuramcısı Harold Bloom'un terimiyle "etkilenme endişesi" nin Divan Edebiyatındaki örneğinin izini süreceğim. Bunun için, öncelikle Divan Edebiyatının kendi geleneği içerisinde etkilenme/esinlenme gibi durumlara bakışını ele alacak, ikincil olarak Harold Bloom'un etkilenme endişesi kuramına temel özellikleriyle değineceğim. Ardından Divan Edebiyatı geleneği içerisinde bu endişenin bir anlamda belirtilerini gözlemlediğim Tâcî-zâde Cafer Çelebi ve etkilendiği ancak etkilerinden kurtulmak için çabalayıp bir zaman sonra da başkaldırdığı öncül şairlerle şiirler aracılığıyla kurduğu ilişkiye yakından bakacağım. Buradan da her edebiyatın temelinde olduğu gibi Divan Edebiyatında da bu endişenin yaratıcı ve itici aynı zamanda rahatsız edici ve bastırıcı güç olarak mevcut bulunduğu savını öne süreceğim.

Divan Edebiyatında Taklit ve Özgünlük

*Gitdim isbât-ı vücûd itmek için Şîrâz'a
Eyledim Urî-i fehhâr ile gavgâ-yı sühân*

Sünbül-zâde Vehbî²

Divan Edebiyatı Türklerin İslam medeniyeti çerçevesine girmesiyle beraber yüzyıllar içerisinde harcını bu medeniyetin verimleriyle kararak binasını kurmuş bir edebiyattır. Aslında, yalnızca kendisine bir model olarak aldığı Arap ve özellikle Fars edebiyat geleneği değil tüm bir orta çağ şiir geleneği ortak motifler üzerine kuruludur ve şairlere düşen de ortak motiflerin geliştirilmesi ve iyileştirilmesi/inceltilmesinden ibarettir. Dolayısıyla o çağın bir edebiyatı olarak Divan edebiyatı da ortak şairlik havuzunun çeşitlene çeşitlene işlendiği ve havuza önceden malzemesini bırakıp edebiyat tarihi içerisindeki yerini almış şairlerle, yaşayan ve

1 Zaman, Ahmed'in defterini dürdüyse de gam değildir; sürekli kalacak olan Cafer gibi bir karşılığını bulmuştur ya!

2 Varlığımı, şairliğimi ispat etmek için Şîrâz'a gittim; o çok övünen Urî ile söz söylemekte üstünlük kavgasına giriştim.

yazan şairler ve gelecek şairler arasında kopmaz bağların olduğu, gelenek ve uzlaşımın önemini her zaman koruduğu edebiyatlar içerisinde yalnızca bir tanesidir.

Divan Edebiyatı, kuşkusuz malzemesini büyük oranda İran edebiyatı ürünlerinden almış ancak zaman içerisinde işlene işlene kendi sesini, kıvamını, yatağını bulmayı başarmıştır. Bir devreye kadar her bir şairiyle tüm bir edebiyat İran edebiyatına karşı kendini kurma sancısı çektiğinden, şairler de kendi rakip ya da öncülleri olarak İran şairlerini, sözgelimi Hâfız'ı, Hâkânî'yi, Molla Câmi'yi, Urfi'yi seçer ve kendilerini onlara göre konumlandırırken; edebiyatın kendi yolunu bulduğu noktadan itibaren İran şairleriyle beraber kendi öncül şairleriyle de bir yarış içerisine girmişlerdir. Böylelikle, taklit ve tercümenin karşısına özgünlük, tekrarın karşısına yenilik, aparma/çalma/esinlenmenin karşısına da îcad/yaratı konularak bu kavramlar üzerinden kendilerini ve birbirlerini değerlendirmeye başlamışlardır.

Etkilenme Endişesi ve Divan Edebiyatındaki Yansımaları

*Kimdir bizi men eyleyecek bâğ-ı cinândan
Mevrûs-ı pederdûr girerüz hâne bizimdür*

Nâbî³

Modern insanın bütünlük algılarını yıkan yaklaşımlardan birinin öncüsü olan Freud, Oedipus Kompleksi düşüncesiyle baba ile oğul arasında kaçınılmaz ve evrensel bir ilişkiyi öne çıkarmıştı. Buna göre, kendisini anne ile bir bütün halinde görerek annesini yani bütünlüğü arzulayan çocuk babanın yasası karşısında kendisini hadım edilme tehdidi altında görür. Ömrü boyunca baba gibi olma sancısı ve baba gibi asla olamayacak olmanın bilgisi yahut iki endişe ucu arasında bocalamaktan başka çaresi yok gibidir. Bu haliyle çocuk her zaman babadan önce gelememiş olma, baba değil de babanın sonrası ve ürünü olan çocuğu olma, kendisini var eden bir baba figürünün gölgesinde olma endişesiyle kendini kurmak zorundadır. Asla kaçamayacağı/kaçınamayacağı bu sonradan gelmişlikle mücadele içinse zaman içerisinde kendince bazı savunma mekanizmaları geliştirecektir. Bu bir nevi bastırılmışlık duygusunu da Freud'un "en büyük insani başarı olarak" gördüğü "yüceltme" aracılığıyla yaratıcı ürünler vermeye yönlendirecek ve böylece ikame edecektir.⁴

3 Cennet bahçesine girmemizi kim engelleyebilir ki; orası bize babamızın mirasıdır, ev bizimdir, elbette gireriz!

4 Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi* (İstanbul: Metis Yayınları, 2008), 50.

Freud'un getirdiği bu düşünceler, Harold Bloom'un elinde başlı başına bir edebiyat kuramına dönüşür. Baba ve oğul ilişkisini öncül ve ardıl/halef ve selef şairlere uyarlayan Bloom, her bir şairin kaçınılmaz olarak önceki/baba şairden sonra gelmişliği, kendisini kuranın biraz da hatta kimi zaman tümüyle selefının olduğu, ondan etkilenmekten de etkilenmişlikten de kurtulamadığı, bu durumla başa çıkabilmek içinse etkilendiği şair(ler)i kendini kurabilmek ve ait olduğu edebiyat geleneği içerisinde konumlandırabilmek amacıyla kendince yanlış okuduğu/yorumladığını öne sürer. Bu anlamda bir şairin öz-inşa süreci aslında bir revizyon sürecidir; sonradan gelen şair önceki şairleri kendince revize etmekle, revize ettiğini düşünmek ve okurlarına da düşündürmekle farklılaşabilecektir ancak. Bu aynı zamanda hem doğayla bir savaşımdır; sonradan gelmiş/gecikmişliğe karşı hükmen mağlup bitmesi kaçınılmaz umutsuz bir savaştır; hem de Freud'a göre insandaki Eros ve Thanatos şeklindeki temel iki içgüdüden biri olan ölüm dürtüsünün sancısıdır, ölümle/ölüme karşı adını yaşatma/namını sürdürme, kendi için kaçınılmaz olandan hiç değilse eserlerini kaçırma savaşıdır.

Bloom'a göre, şair, Freud'un ileri sürdüğü gibi bir yüceltme ile de rahatlayamaz; önceliğin yerine geçebilecek "mutlu ikame" yoktur. Ancak, başarısızlık bile güçlü şairlerde bir başarıdır aslında; "büyük şiir başarılı olmuş endişedir."⁵ Endişenin başarılı olmuşluğuyse revizyonist hareketle endişeyi dönüştürerek mümkün olur. Bloom, bir şairin kendinden önceki ya da çağdaşı ancak etkilenmekten kaçamadığı büyük/güçlü şairlerden nasıl uzaklaşır da kendisini kurar sorusunu "güçlü şairin yaşam döngüsünde" çeşitli revizyon kategorilerinin izini sürerek yanıtlamaya çalışır. "Bir şairin içindeki şair" bulunduğunda, geçmiş şairleri bir nebze daha iyi okumanın olanaklı olabileceğini düşünür.⁶

Bu son derece temel ve evrensel endişenin, etkilenme endişesinin, Divan Edebiyatında işlemediğini düşünmek, Bloom'un da "Okurun içindeki eleştirmene haz veren şey, içindeki şairde endişeye yol açabilir" önermesine denk bir şekilde kendi endişelerimizin bir yansıması sayılabilir.⁷ İslam sanatlarının taklit ve "tenevvü"ye (çeşitleme) dayandığı, dolayısıyla edebiyat için de, taklit, etkilenme, esinlenme gibi şiirsel benlikle ilgili durumların eski edebiyat geleneği içerisinde yadırganmadığı, yargılanmadığı, tabii karşılandığına yönelik ezber kalıplardan biraz uzaklaşmak ve her şairin ister Divan şiiri geleneği içerisinde ister şiir geleneklerinden herhangi birisi içerisinde olsun, temel yaratım sancılarında taşıdığı ortak ya da benzer ruha dikkat çekmek istiyorum. Aslında buradan genişleyerek ve biraz da iddialı görülebilecek bir biçimde

5 A.g.e., 20.

6 A.g.e., 52.

7 A.g.e., 64.

Divan Edebiyatının tümüyle bir başarılımış endişe edebiyatı olduğunu öne sürmek bile mümkündür sanıyorum.

Yıllar yılı Divan Edebiyatını savunmak adına öne çıkartılan “edebiyat uzlaşımına dayalıydı, o dönem edebiyat geleneği içinde bunlar zaten alışıldık ve tasvip edilir yöntemlerdi, gelenekçi ve uzlaşımsal bir edebiyatta şair elindeki kısıtlı malzemeyi dönüştürmeye uğraşıyordu, taklit kaçınılmazdı” türü ifadeler bir noktadan sonra kanımca savunu işlevlerini aşarak tam tersi işlev görüyor. Böylece, Divan Edebiyatı seri üretim yapan bir dizi şairin sanat değil sanayi ürünü gibi, yahut şairlerin hepsi bir örnek makinelermiş gibi bir kalıba sokuluyor. Oysaki hangi gelenek ya da edebiyat içerisinde olursa olsun, bir şair her şeyden önce bir şairdir ve elindeki her durumda kısıtlı malzemeyle oynaması kadar oynayamaması, onu dönüştürememesinin sancısı da şiir tarihi için önemli sayılmalıdır. Bu bağlamda, Divan Edebiyatı şairlerinin birbirlerine yönelttikleri eleştirileri, daha da önemlisi, böylesi eleştirilerin bizzat varlığını dikkate almak gereklidir. Şair eleştirirken de –hatta en çok eleştirirken– kendisini, kendi şiirsel benliğini ele verir. Selefinde görüp de beğenmediğini söylediği her ne ise onu kendini kurma ve bir şair olarak farklılaşma sürecinde yapı taşı olarak kullanacaktır; en azından böyle olması beklenir.

Divan şairleri de, özellikle mesnevilerin eserin yazılış nedenlerini sundukları “sebeb-i telif” bölümlerinde, eserlerine ve dolayısıyla kendilerine bir varoluş nedeni kurarlarken, başka şairlerin ya da eserlerin eleştirisine girişmişler; kendi ürünlerinin eleştirdikleri özelliklerden kurtulmuşluğu simgelediğini vurgulamışlar; böylelikle haklı bir gerekçe/dayanak noktası elde etmişlerdir. Yapılan sınırlı sayıdaki araştırmada Divan şairleri eleştirilerini belli konular üzerine yapmışlar şeklinde varılan yargı bir varış noktası olarak kalmakta; her bir eleştiri parçasının, hatta en kalıp görünenlerin de bireysel bir ipucuna götürebileceği ya da daha genele varılarak bu şairlerin de etkilenme endişesi duyabildikleri üzerindeyse hiç durulmamaktadır.⁸ Ancak tam da buna bir örnek olması için, bu klişe yargılardan kaçınarak endişenin izini sürmek adına, Divan şiirinin sivri dilli şairlerinden Tâcî-zâde Cafer Çelebi’nin eleştirilerine ve eleştirilerinin öncesinde kendisini bu noktaya getiren endişe ve sancısına bir bakmak yararlı olacaktır.

8 Bkz. Menderes Coşkun, “Mesnevilerde Klasik Şairlerle İlgili Değerlendirmeler” *TUBA* 27 (2003): 313-368.

Asi Evlat – Endişeli Şair: Tâcî-zâde Cafer Çelebi

*Bu şi'r sevâdın okusun kanı ki Ahmed
Görsün ki nice olur imiş bârî benefşe*

*Tâcî-zâde Cafer Çelebi*⁹

II. Bayezid ve Sultan Selim'in nişancısı olan ve ömrü boyunca sürekli devletin bünyesinde, zirvesinde yer almış sivri bir karakter olan Tâcî-zâde Cafer Çelebi, aynı zamanda birçok devlet adamı gibi edebî yönüyle de öne çıkmıştır. Padişahın fermanlarını kaleme alan nişancı payesi dolayısıyla özellikle inşa adı verilen süslü nesirde usta sayılmaktadır. Bunun yanında İstanbul'un fethini anlatan ilk kaynaklardan biri olan *Mahrûse-i İstanbul Fetih-nâmesi* yazarıdır. Hacimli bir divanı, *Heves-nâme* adlı bir mesnevisi ve mektuplarından oluşan münşeâtı vardır.¹⁰ *Heves-nâme* adlı tümüyle tensel bir aşk hikâyesi olan, gelenek içerisinde son derece özgün ve kendine özgü eseri, edebiyat tarihçileri ve eleştirmenlerince iki özelliğiyle anılagelmıştır. Birincisi, sebep-i telif olarak yazılan “Hasb-i Hal” kısmında kendi eserini yazma nedeni ve gerekçesini anlatırken Şeyhî ve Ahmed Paşa gibi dönemin zirve şairlerini kıyasıya eleştirmesi ve ikinci olarak da eserin ilk başında yer alan İstanbul tasvirleridir. *Heves-nâme* içerisinde yer alan bu eleştirel beyitlere dikkatle bakıldığında, Harold Bloom'un her şairin kendinden önceki şairleri kendince (yanlış) okuyup yorumladığı ve böylece onu çarpıtıp bambaşka belki de hiç olmadığı bir şekilde konumlandığı düşünceleri akla gelmektedir. Bu eleştirilerinden yola çıkarak Cafer Çelebi'nin divanını incelediğimizdeyse, Ahmed Paşa ve Şeyhî'ye yazmış olduğu nazireler dolayısıyla onları bir dönem için üstat bilmiş olması ilginç bir nokta olarak göze çarpmaktadır.

Bilindiği üzere, nazire İslami kaynaklı edebiyatlarda (Arap, İran, Urdu ve Osmanlı) yaygın bir gelenek, şairlerin yetişme dönemlerinde kendilerini geliştirdikleri, üsluplarını iyileştirdikleri bir tür alıştırma ya da Tanpınar'ın deyişiyle “hakikî bir atölye çalışması”ydı.¹¹ Beğenilen bir selef/çağdaş şairin şiiri temel yani model alınır ve buna “zemin şiir” denir, o şiirin vezninde ve aynı kafiye/redifle, içerisindeki motifler dönüştürülerek yeni ve aslında daha iyi bir şiir yaratmaya çalışılır. “Nazirenin zemin şiir kadar güçlü olması gerektiği, bazı şairlerce nazirede bulunması gereken temel özellik olarak algılanmıştır.”¹² Bundan dolayı da, içerisinde

9 Ahmed bu şiiri okusun da menekşe nasıl olurmuş, şiir nasıl söylenirmiş görsün.

10 İsmail E. Erünsal, “Tâcîzâde Cafer Çelebi”, *TDV İslam Ansiklopedisi* C. 39 (2010): 353-356.

11 Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 2001), 21.

12 Fatih Köksal, *Sana Benzer Güzel Olmaz, Divan Şiirinde Nazire* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2006), 39.

nazirecilikle kalan ya da nazire yazımında model şiiri geçemeyen pek çok şair, edebiyat tarihi adı unutulmuşlar ve silik şahsiyetler olarak kalakalmışlardır.

Nazire yazan şair, ya bir şiiri beğendiği için o şiire ve şairine hürmeten yazar, böylelerinde bazen model şiirin şairine telmihte de bulunur; ya da kafiyesini/redifini ve motiflerini/hayallerini beğendiği şiirin şairinin sözde nâkıs bıraktığı güzel şiirsel öğelerin hakkını verecek bir şiir çıkarmaya çalışır. Bu bağlamda bir nazire söylemek zordur; şairin iddiasını şiiriyle ispat edebilmesi gerekir.

Ancak aynı zamanda, bu zorlu uğraş, tam da Bloom'un "Şair kendisini ve idealize edilmiş okurunu o olmasaydı bilmecenin formüle edilemeyeceğine ikna etmesi gerekir" dediği gibi,¹³ bir şairin selefinin şiirini sözde selefi yarım ya da eksik ve kusurlu bırakmış da o tamamlıyormuş gibi ya da "Ebeveyn şiiri, terimlerini muhafaza edip başka bir anlama gelecek şekilde, sanki selefi bu denli ileri gitmeyi başaramamış gibi oku" masının bir örneğidir.¹⁴

Tâcî-zâde Cafer Çelebi'nin divanının inceleme ve tenkitli metnini hazırlayan İsmail E. Erünsal'ın da belirttiği üzere, muhtemelen Cafer Çelebi şairliğinin ilk aşamasında Ahmed Paşa'yı taklit etmiş, onu kendisine model almış, onun izinden gitmiştir.¹⁵ Yani, Bloom'un terminolojisiyle söylersek, Çelebi'nin selefi, etkisinden kurtulmak için mücadele verdiği, kendisini yaratan babası Ahmed Paşa'dır. Dolayısıyla kendi şiirlerini ve nazirelerini, selefinin şiirlerini tamamlayan, mükemmelleştiren bir şiir olarak kurmuş yahut en azından öyle göstermiştir.

İsmail Erünsal, Divan şiirinde şairler arasında etkiden söz etmek için dış ve iç olmak üzere iki tür kanıt gerekli olduğunu söyler.¹⁶ Yani, ilkin şairin kendinden öncekileri ve çağdaşlarını ne dereceye kadar bildiği/okuduğu önem taşır. Bunun için de edebi kaynaklarla beraber şairin kendi eserinden yardım alabiliriz. Sözgelimi, şairin yazdığı ve şaire yazılan nazireler bir yol gösterecektir. Sonra, şairin başlangıçta ya da sanatçı kişiliğinin oluşma döneminde ya da tam tersi üstünlüğü kabul edilmiş şairlerden üstat olarak söz etmesi ya da onlara kendisine bir ad kazandırmak adına meydan okuması iki şair (ya da şairler) arasında bir ilişkiye işaret eder. Bu tür dışsal kanıttan sonraki aşama, biçimsel, dilsel ve estetik hükümler aracılığıyla şiirler arasında metinsel ve karşılaştırmalı bir incelemedir. Buna göre, Cafer Çelebi'nin Ahmed Paşa'dan etkilenmişliğinin hem dışsal hem içsel kanıtının izi kolaylıkla sürülebilir. Cafer Çelebi, dışsal kanıt olarak, hem Ahmed Paşa'ya kimisi tekrardan öteye

13 Harold Bloom, *A.g.e.*, 104.

14 *A.g.e.*, 55.

15 İsmail E. Erünsal, *The Life and Works of Tâcî-zâde Cafer Çelebi, With a Critical Edition of His Dîvân*. (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1983), LXXVI.

16 *A.g.e.*, LXXIV.

geçemeyen pek çok nazire yazmış hem de meydan okurcasına onu kıyasıya eleştirmiştir. Bununla beraber, Ahmed Paşa'ya nazireleri karşılaştırmalı olarak incelendiğinde içsel olarak da etkilenmişlik kendini ele verir.

Tüm bu hususları göz önünde bulundurarak, bir örnek olması kastıyla, Tâcî-zâde Cafer Çelebi'nin Ahmed Paşa'nın şiirini kendisine zemin aldığı nazire beyit örneklerine baktığımızda, Cafer Çelebi'nin alıştırma, çıraklık evresinde özellikle Ahmed Paşa'yı örnek aldığı, onun etkisinden kaçamadığı açıktır. Cafer Çelebi, Ahmed Paşa'nın (zemin) şiirine nazirelerinde, çok az bir değişikliğe gitmiş, bazen selefın şiirindeki hayali ya da imgeyi tek bir kelimeyi değiştirerek dönüştürmeye çalışmış, bazen beğendiği tüm bir mısrayı aynen tekrar etmiş, bazen de Ahmed Paşa'nın birden fazla beyitte söylediklerini tek bir beyitte toplamış, sonuçta selefının şiirlerine dilediğince tasarruf etmiştir:¹⁷

Ahmed Paşa:

Iyd-i nevrûzı görüp gül defterinden andelîb

Hoş du'â vü medh okur Şâh-ı zafer-yâb üstine

(Bülbül, nevrüz bayramının geldiğini görüp zaferler kazanan o Şah adına gül defterinden hoş dualar ve övgüler okur.)

Cafer Çelebi:

Minber-i şâh-ı gül üstinde hatîb-i andelîb

Hutbe-i tahsîn okur Şâh-ı zafer-yâb üstine

(Bülbül hatibi, gül dalının minberi üstünde zaferler kazanan o Şah adına övgü dolu hutbe okur.)

Ahmed Paşa:

Mutribün gül-gûn yüzinde perde-i evtâr-ı çeng

Çekdi mîstâr safha-i hurşîd ü mehtâb üstine

(Çalgıcının gül renkli yüzünde çeng sazının tellerinin perdesi, sanki güneş ve mehtabın yüzüne mîstar/cetvel çekilmiş gibi bir görünüm verdi.)

17 Nazire beyit örnekleri Cafer Çelebi'nin divanını yayımlayan İsmail E. Erünsal tarafından tenkitli metnin önsözünde Ahmed Paşa'nın Çelebi'nin şiirine etkisinden bahsedilirken verilmiştir. Beyitler için bkz. İsmail Erünsal, *a.g.e.*, LXXVI-LXXXI.

Cafer Çelebi:

Husrevâ medh ü senânı yazmaga zülfeyn-i yâr

Çekdi mîstâr safha-i hurşîd ü mehtâb üstine

(Ey Husrev, senin övgünü yazmak için sevgilinin iki zülfü güneş ve mehtabın üzerine mîstar çekti.)

Ahmed Paşa:

Bir senâ dürrin çıkardı bahr-ı tab'um mevci kim

Cân virür gavvâs olan ol dürr-i nâ-yâb üstine

(Benim şairlik tabiatımın denizinin dalgası öyle bir övgü incisi bulup çıkardı ki o benzersiz inci üstüne dalgıç olan can verir.)

Cafer Çelebi:

Dil kalup vasfında âciz bir gazel nazm eyledi

Cân virür sarrâf olan ol dürr-i nâ-yâb üstine

(Gönül seni anlatmada aciz kalıp öyle bir gazel yazdı ki o benzersiz inci üstüne sarraf olan can verir.)

Ahmed Paşa:

Senün bu şîr pençende cihân-gîrler zebûn iken

Rakîb-i rûbehe varup niçün nahcîr olasın sen

(Cihanı fetheden nice kimse senin bu aslan pençene düşmüşken, tilki rakibe varıp da ne demeye av olasın sen?)

Cafer Çelebi:

Niçe bîn şîr-merd âhû gözüne sayd olurken

Rakîb-i kelbe düşmez kim varup nahcîr olasın sen

(Nice aslan yürekli senin ceylan gözüne kapılmışken, köpek rakibe varıp da ona av olman yakışık almaz.)

Ahmed Paşa:

Umaram hâlis ola zer gibi bu kalb-i siyâh

Kimyâdur bilürem sohbeti dervişlerün

(Dervişlerin sohbeti madeni altına dönüştüren kimya ilmi gibi olduğunu bildiğimden, ben de bu siyah kalbimin altın gibi halis olmasını umarım.)

Cafer Çelebi:

Himmet itse kara toprağı kızıl altun ider

Kimyâ oldu meger himmeti dervîşlerün

(Dervişlerin himmeti meğer kimya olmuştur; bir himmet etse kara toprağı kızıl altına çevirir.)

Bunlar gibi, Ahmed Paşa'nın "Eyâ perî nicesin hoş musun safâca mısın" mısrası Cafer Çelebi'de "Ey yüzi tâze bahârum nicesin hoşca mısın" ile yankılanmakta; "Berât-ı hüsnî beyâzında kaşı halkaların/Nişân-ı pâdişeh-i kâm-kâra benzetdüm" beyti "Görüp bu mâh-likânun hilâl ebrûsın/Rikâb-ı pâdişeh-i kâm-kâra benzetdüm" e dönüşmektedir. Kimi zaman da Cafer Çelebi'nin Ahmed Paşa'nın iki beytini tek bir beyitte kendince bütünleştirip dönüştürmekte olduğunu görürüz:

Ahmed Paşa:

1 Olmaz turunc-ı gabgabun ey sîm-ber lezîz

Olmaz behişt mîveleri bu kadar lezîz

2 Vaslun na'îmi lezzetini kande söyleyem

Ki olur gamun dile nite kim gül şeker lezîz

Cafer Çelebi:

Seng-i cefâsı lezzetini kande vasf idem

Olmaz bihişt mîveleri ol kadar lezîz¹⁸

Cafer Çelebi, tüm bu nazirelerin ardından, kendini yeterince geliştirdiği bir noktada, artık selefle/üstatla/babayla bağlantılarını koparmak istemiş, "oldum" dediği anda gerçekten "olmuşluğu"na da bir delil olabilecek mesnevisi *Heves-nâme*'yi yazmış ve eserini gerekçelendirirken de "baba" yı geçtiğinin herkesçe görülmesi arzusunu içten içe yazdıklarına sindirmiştir. Şair *Heves-nâme*'sinin sebeb-i telif bölümünde eserin yazılışı için kurmaca yahut gerçek olduğuna dair bir bilginin olmadığı bir gerekçe sunar. Buna göre, ârif ve fâzıl kimseler

18 A.g.e., LXXIX.

olduklarını vurguladığı dostlarıyla zaman zaman buluşup sohbet ettikleri, şiirler okuyup tartıştıkları meclislerden birinde, dostları şaire “sen ki şair yaradılışlısın, herkesten çok bu işte yeteneklisin, bir de mesnevi yazsan ya, mademki aslolan dünyada bir ad bırakmaktır, *Husrev ü Şîrîn* gibi hikâyeler artık eskimiştir, sen yepyeni bir hikâye anlatsan” diyerek sözüm ona şairi özgün bir mesnevi yazmaya teşvik ederler.¹⁹

Cafer Çelebi ilkin “bizim kalemimiz inceliklerin halliyle meşgulken, hakikatleri gün yüzüne çıkarırken yalan-yanlış, aslı astarı olmayan-uydurma bir hikâye yazması reva mıdır” diyerek karşı çıktığında arkadaşlarının “şairlikleriyle şöhret bulmuşların en önde gidenlerinin hali belli” şeklindeki eleştirilerinin sevkiyle bir mesnevi yazmaya ikna olur. Ancak bu sefer de ne yazsam düşünceleriyle boğuşurken, şimdiye kadar hep yapıldığı gibi bir mesneviyi alıp tercüme etmeyi “tercüme fazilet ehline yaraşmaz, hele benim katımda cehaletten başka bir şey değildir” diyerek kendisine yakıştıramaz ve kendi başından geçmiş özgün bir hikâye kaleme almaya karar verir. Aslında şair böylelikle, eleştirdiği Ahmed Paşa ve Şeyhî’ye atfettiği tercümecilikten kaçındığını, özgün ve yalnızca kendisine ait bir hikâye anlattığını göstermek ister ki Bloom’un Lichtenberg’den aktardığı bir cümleyle “tam karşıtını yapmak da bir taklit biçimidir ve taklidin tanımı her ikisini de içermelidir”.²⁰

Gecikmişliğin, sonradan gelmişliğin, Ahmed Paşa’nın, Şeyhî’nin ardında kalmışlığın sancısını hisseden, onlardan etkilenmişliğin kendi de farkında olan Cafer Çelebi, tüm taklit ve etki/esinlerden sıyrılmak/silkinmek arzusuyla bir zamanlar taklit ettiği, etkilenip esinlendiği bu iki şairi eserinde Bloom’un yanlış okuma ve tamamlama dediği şekilde öyle konumlandırır ki o şairler sanki hep eksik ve kusurlu imişler buna rağmen bunca şöhret bulmuşlar görünümüne sahip olurlar. Ayrıca, Şeyhî’yi ve Ahmed Paşa’yı farklı noktalardan, sanki bu iki şair birbirlerinin kusurlarını tamamlayan iki şairmiş de kendisi onların tüm kusurlarını aşmış bir şairmiş gibi eleştirir. Ona göre, Şeyhî söz söylemesini bilir, sözü güzelleştirmesini, üslubu, edayı anlar ancak sözü anlaşılır kılmayı beceremez; kelime seçiminden anlamaz:

Şular kim Türkî dilde şöhreti var

Biri Şeyhî biri Ahmed’dür ey yâr

(Ey dostum, Türk dilinde şöhret bulmuş iki kişi vardır ki biri Şeyhî, diğeri Ahmed Paşa’dır.)

19 Necati Sungur, *Tâcî-zâde Cafer Çelebi Heves-nâme (İnceleme-Tenkitli Metin)* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2006), 205.

20 Harold Bloom, *a.g.e.*, 69.

Eger Şeyhî'dür insâf eyle bi'llâh
Sühânverlikden olmuş gerçi âgâh
(Şeyhî nasıldır dersin, doğrusu düzgün söz söylemeyi bilir.)

Sözün üslûb-ı nagzın anlamış ol
Kelâmın tavr u tarzın anlamış ol
(Sözün güzelliğinin üslubunu, kelâmın tavır ve tarzını anlamıştır.)

Fesâhatde velîkin kârı yokdur
Kelâmınun garîb elfâzı çokdur²¹
(Ancak, anlaşılır, telaffuzu kolay, ahenkli söz söyleyemez, sözleri içerisinde garip laflar bulunur.)

Buna karşılık, Ahmed Paşa ise, Şeyhî'de eksik olan akıcılık ve anlaşılabilirliğe sahip olsa da hangi kelimeyi nereye yerleştireceğini, sözleri arasında bağlantı kurmayı bilmez, böylelikle tatsız, zevksiz sözler söyler:

Ve ger Ahmed durur gerçi selâset
Bulınur sözlerinde hem fesâhat
(Ahmed'e gelirsek, gerçi sözleri akıcı ve anlaşılırdır.)

Belâgatda velî mâhir degüldür
Kelâmın rabtına kâdir degüldür
(Ancak, o da yerine göre uygun söz söylemesini bilmez, sözleri arasında bağ kuramaz.)

Sözinün hüsni vardur ânı yokdur
Nukûş-ı deyre benzer cânı yokdur²²
(Sözünün güzelliği vardır ancak cazibesi yoktur, kilisedeki resimler gibi cansız-ruhsuzdur.)

Bu özellikleri daha doğrusu kusurlarından dolayı bunlar aslında her ne kadar zirve şairler sayılsa da aslında şair tabiatlı bile değildirler, yalnızca başkalarının hayallerini ve sözlerini tercüme etmeyi bilir mütercimlerdir bir bakıma:

21 Necati Sungur, *a.g.e.*, 207-208.

22 *A.g.e.*, 208.

Bu hâl ile yine ey merd-i üstâd

Birinün dahı yok şânında îcâd

(Ey üstat kimse! Bu halle hiçbirinde yaratma kabiliyeti yoktur.)

Muayyen her birinün hâli kâli

Olupdur terceme ulu kemâli

(Her birinin durumu, yapıp ettiği belli; en iyi bildikleri şey tercümeden öteye geçmez.)

Ararsan her birinün defterini

Tettebbu eyler isen sözlerini

(Her birinin yazdıklarına bakarsan, sözlerini dikkatle incelersen)

Bulamazsın birinde mâni-i hâs

Bulursın gayrûn âhengine rakkâs

(Birinde bile kendine özgü bir mana bulamazsın; hep başkasının çaldığı müzikle oynayan dansçı gibi başkasının sözleriyle oynarlar.)

Hayâl-i hâssa çün kâdir degüller

Hakîkatde bular şâir degüller²³

(Bunlar, kendilerine özgü/özgün hayaller bulmaya güç yetiremezler, aslında şair bile değildirler.)

Buna karşın, akıcılık, anlaşılabilirlik, söyleyiş güzelliği, orijinal hayaller bulma, kelimeleri yerli yerinde kullanma, sözler arasında bağ kurma, söze can verme gibi seleflerinde eksik olan ne varsa Cafer Çelebi’de bulunmaktadır:

Senün hod nazm-ı pâke kudretün var

Meâni bulmaga hem kuvvetün var

(Bunlara karşın sense güzel şiir yazabilirsin, söylenmedik anlamlar bulmaya gücün vardır.)

Fesahât sende bulmuşdur nihâyet

Kemâline irişmişdür belâgat

23 A.g.e., 208.

(Sözü kusursuz, açık, öz ve yerinde söylemek sende son noktasına, mükemmel derecesine ulaşmıştır.)

Neye göstermeyesin kuvvetünü

Niçün bildürmeyesin kudretünü²⁴

(Öyleyse neden kuvvetini göstermeyip, kudretini âleme bildirmeyesin?)

Bu beyitlerden de görüldüğü üzere *Heves-nâme*'nin eleştirel bölümü bir nevi ergenlikten çıktığına inanan gencin yetişkinlik/reşitlik manifestosu gibidir. En önemli tezkire yazarlarımızdan Latîfî de Tâcî-zâde Cafer Çelebi'yi anlatırken, “kendi yüce şairlik tabiatının ürünlerini överek Rum diyarının önde gelen şairlerini yermiştir” sözleriyle bu duruma değinir. Latîfî'ye göre de bu eser “matlaından maktâna kadar şaşılacak sözler, garib manalar, nükte dolu beyitler, güzel edebi sanatlar, ibare ve istiarelerle dolu, belîğ ve büyüleyici bir kitaptır.”²⁵ Yani, Bloom'un deyişiyle söyleyecek olursak, *Heves-nâme*'si Cafer Çelebi'nin başarılımış endişesidir. “Selefin şiiri neredeyse, benim şiirim de orada olsun” diyen şair ilkin çıraklık evresinde bir atölye çalışması halinde seleflerine nazireler yazmış; ardından ustalığını ilan etmek üzere zirve şairleri eleştirerek kendi zirve eserini inşa etmiştir.²⁶

Sonuç Yerine

*Kadd-i yâre kimisi ar'ar didi kimisi elif
Cümleinin maksûdı bir ammâ rivâyet muhtelif*

*Muhibbî*²⁷

Belirli şekillerde, belirli vezinde, belirli mazmunlar ve belirli kafiye/rediflerle oynamak, imgeleri çeşitlendirmek, hayalleri derinleştirmek esasına dayanmakla özdeşleştirilmiş Divan şiiri de, sanatın ve edebiyatın, özellikle de şiirin evrensel ve şairin bireysel sancı ve endişelerinden uzak bir edebiyat alanı değildi. Dolayısıyla, herkesin söylediği, söylemeyi dilediği nihayetinde aynı bile olsa, tüm yollar bir noktaya bile çıksa, orada da yolların farklılaşmadığı söylenemezdi. İşte bu farklılaşmanın, yani sanatçının evrensel ve ezeli arzusunun Divan şairlerinde de olduğu; bir örnek varsayılan, gerek üslupta gerek hayallerde

²⁴ A.g.e., 209.

²⁵ Mustafa İsen (haz.), *Latîfî Tezkiresi* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990), 137.

²⁶ Harold Bloom, a.g.e., 111.

²⁷ Sevgilinin boyunu kimisi serviye benzetti kimisi elif harfine; aslında hepsinin de kastettiği de birdir ama söyleyişleri çeşit çeşittir.

farklılaşmayı, kendini ayırt edilebilir kılmayı gözetmeyerek tekrarla yetinen bir yığın insan gibi anılan Divan şairlerinin de her şeyden önce şair, sanatçı, yepyeni ve bambaşka bir söz olmasa da söylenilecek olanı bir de ben kendi üslubumla söyleyeyim diyen ve böylece eline kalem alan yaratıcı kimseler oldukları gözden kaçırılmakta.

Bu bağlamda, Harold Bloom'un Batı'daki Romantik dönem şairlerini daha iyi anlayabilmek için Freud'dan esinlenerek geliştirdiği etkilene endişesi kuramı, kanımca, hemen her şair için olduğu gibi Divan şairleri için de geçerlidir. Buradan genişleyerek, Divan edebiyatı tarihinin de aslında, kendinden önce kurulmuş ve en zirve eserlerini çoktan vermiş Fars edebiyatının halefi olarak, onun ardından ve ondan etkilene başlangıç döneminde o edebiyattan tercümelerle kurulduğu ve tüm yaşam döngüsü boyunca – Divan şairlerinin hemen hepsinin kendini bir İran şairiyle kıyaslayarak üstünlüğünü ispata çalıştığını da göz önünde bulundurursak– selefi/babası Fars edebiyatına karşı “başarılmış bir endişe” olduğu sonucuna varılabilir diye düşünüyorum. Benim bu kısa incelememde değindiğim Tâcî-zâde Cafer Çelebi ise bu bütünün sadece bir parçası; ancak etkilene endişesinin, yaratıcı zihnin sonradan gelmişlikten duyduğu ıstırapın ve bundan yakasını kurtarmak için attığı hamlelerin güzel bir örneği olan bir parçasıdır. Çünkü bir bakıma “gerçek şiir tarihi, şairlerin şair sıfatıyla başka şairler yüzünden nasıl ıstırap çektiklerinin hikâyesidir, tıpkı gerçek bir biyografinin kişinin kendi ailesi yüzünden –ya da ailesinin yerine sevgilileri ve arkadaşlarını koymasından ötürü– çektiği ıstırapın tarihi olması gibi.”²⁸ Bu bağlamda Divan şiirinin de tarihi, bu edebiyatın bizzat kendi şairlerinin/eleştirmenlerinin ifadeleri dikkatle okunduğunda böylesi bir ıstırapın tarihi olarak görülebilir. Buna kanıt olarak, Divan şiirinin zirvelerinden biri sayılan Fuzûlî'nin yakınmalarına bir kulak vermek bile yeterli olacaktır:

Tesadüfen benden evvel gelen şairlerin hepsi yüksek anlayışlı, engin düşünceli insanlarmış. Gazel üslubuna yarayan her güzel ibareyi, ince mazmunu öyle kullanmışlar ki ortada bir şey bırakmamışlar. Bir insan onların bütün yazdıklarını bilmeli ki çalışıp vücuda getirdiği eserlerde kendinden evvel söylenen manalar bulunmasın. Öyle zamanlar olmuştur ki gece sabahlara kadar uyanıklık zehrini tatmış ve bağrım kanaya kanaya bir mazmunu bulup yazmışım. Sabah olunca diğer şairlerle tevârüde düştüğümü görüp yazdıklarını çizmişimdir. Öyle zamanlar olmuştur ki gündüz akşama kadar düşünce deryasına dalıp şiir elması ile kimse tarafından söylenmemiş bir inci delmişim; bunu görenler “bu mazmun anlaşılmıyor, bu lafız erbabı arasında kullanılmaz ve hoş görülmez” der demez o mazmun gözümde düşmüş hatta kalemi elime alıp onu kâğıda

28 *A.g.e.*, 124.

geçirmek bile istememişimdir.

Ne tuhaf haldir bu! Söylenmiş bir şey evvelce söylenmiştir, diye; söylenmemiş bir söz de evvelce söylenmemiştir, diye; yazılmıyor.

Geçip giden dostlar ibare ve manaları öyle yağma etmişler ki artık şiir fezası bizim için çok darlaşmıştır. Ah, bu bizden önce gelmek yok mu?²⁹

Tıpkı Cafer Çelebi'nin eleştirileri gibi bu ifadeler de, hem Harold Bloom'un “etkilenme endişesi” kavramsallaştırmasıyla öne sürdüğü sonradan gelmişlik kaygısının Divan şiirindeki izlerini sergilemekte, hem de güçlü ve yetenekli Divan şairinin sancısını, endişelerini çok açıkça ve bizzat kendi sözleriyle göstermektedir.

29 Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî'nin Farsça Dîvânı* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1950), 6.

Kaynakça

- Bloom, Harold. *Etkilenme Endişesi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- Erünsal, İsmail E. *The Life and Works of Tâcî-zâde Cafer Çelebi, With a Critical Edition of His Dîvân*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1983.
- Erünsal, İsmail E., “Tâcîzâde Cafer Çelebi”, *TDV İslam Ansiklopedisi C. 39* (2010): 353-356.
- İsen, Mustafa (haz.). *Latîfî Tezkiresi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Köksal, Fatih. *Sana Benzer Güzel Olmaz, Divan Şiirinde Nazire*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.
- Levend, Âgah Sırrı. *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1984.
- Sungur, Necati (Haz.). *Tâcî-zâde Cafer Çelebi. Heves-nâme (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Ankara: TDK, 2006.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 2001.
- Tarlan, Ali Nihad. *Ahmed Paşa Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.
- . *Fuzûlî'nin Farsça Dîvânı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1950.

ABOUT THE AUTHORS

Eda Dedebaş Dünder is an Assistant Professor of English at Boğaziçi University. She received her PhD in Comparative Literature from University of Connecticut. Her book manuscript *Adapting Shahrazad's Odyssey: The Female Wanderer and Storyteller in Victorian and Contemporary Middle Eastern Literature* was published by Peter Lang in 2015. She is currently working on her second manuscript on contemporary human rights drama. Her area of interests are human rights theatre and women's writing.

Burcu Kayışçı Akkoyun graduated from the Department of Western Languages and Literatures at Boğaziçi University in 2004 and received her MA degree in English literature from the same department in 2007 with a thesis on Ursula K. Le Guin's and Margaret Atwood's dystopian novels. After completing the coursework for PhD and passing the qualifying exam there, she went to Monash University in Melbourne (Australia) to continue her doctoral studies. She completed her PhD in Literary Studies at Monash University in 2015 with a dissertation on the concept of apocalypse entitled “Imagining the End: Comic Perspectives and Critical Spaces”. She is currently teaching academic writing and speaking at Kadir Has University. Her research interests include contemporary literature, utopian and dystopian fiction, narrative theory, and ecocriticism.

Gülfer Göze works at Kadir Has University and is a PhD student in English at Tufts University, Boston. She received both her BA and MA degrees on English Literature from the department of Western Languages and Literatures at Boğaziçi University, where she also worked for four years as a research and teaching assistant. She taught several composition classes and co-taught a literature course at Tufts. She is currently finishing her dissertation entitled “Authorization, Authority, and Authorship: Paratexts in Nineteenth-Century Transatlantic Slave Narratives and Twentieth-Century Post-Colonial Novels”. Her research interests include history of the book, intersections of race, gender, and class in literature, slave narratives, travel literature, world literature among others.

Başak Demirhan received her B.A. (2002) from Boğaziçi University, English Literature Department, her M.A. (2004) and PhD (2010) degrees from Rice University, English Department. During her PhD program she also completed the Graduate Certificate Program in the Study of Women, Gender, and Sexualities. Since 2010 she has been working as a faculty member at the

Western Languages and Literatures Department at Boğaziçi University. Her main areas of interest are the Victorian period, the long eighteenth century, feminism and genre theory, literature and medicine. After completing her PhD dissertation on the illness and nursing narratives in Victorian diaries and novels, she worked on the writings of Harriet Martineau and Henry Mayhew. She teaches courses on the eighteenth-century, Romantic, and Victorian literature as well as feminism and gender theory.

Azer Banu Kemaloğlu is a graduate of Hacettepe University, English Language and Literature in Turkey. She has finished her MA in Rutgers, USA. She completed her PhD on Gender and 19th Century English Novel. Currently she is teaching at Çanakkale Onsekiz Mart University. She is the chief investigator of two TUBİTAK funded projects entitled “From Hostility to Lasting Friendship: Cultural Reflections from the Turkish and Anzac Soldier Diaries and Narratives” (2013-2015) and “Fictional History Writing: Gallipoli Campaign in Contemporary British Commonwealth Novel” (2015-2017). Her recent publication is “Anniversaries and Production of Fiction: Gallipoli” in *War Memory and Commemoration* published by Routledge, 2017. Her research interests are Victorian Novel, Cultural Studies and History/Fiction.

Aişe Handan Konar graduated from the department of Translation Studies at Boğaziçi University. Then with the purpose of studying the history and conceptualization of translation during the Ottoman Empire she pursued her MA at Turkish Language and Literature at Boğaziçi University and submitted her thesis named “Hasan Şu’ûrî Efendi’s Translation of Pend-nâme-i Attâr: Text and Textual Analysis”. Now she’s a Research Assistant and a PhD candidate at the same department and still in the process of writing her PhD thesis titled “A Survey into The Ottoman Tradition of Translation Based on the Findings of Ottoman Poet Biographies”. In addition to her academic studies, she has never detached herself from the practice of translation and has been translating books and articles for various publishers.

Çiğdem Kurt Williams graduated from Istanbul University’s French Language and Literature program in a joint major with theater criticism and dramaturgy program. She completed her Masters at Bosphorus University in Turkish Language and Literature and completed a "cotutelle" joint PhD degree with Strasbourg University and Yıldız Technical University in Translation Studies and Comparative Literature. Now she is currently working as a lecturer in

French at Mimar Sinan Fine Arts University. Her fields of study include the history of translation, comparative literature, and the history of theater.

Semiha Şentürk graduated from Boğaziçi University's Turkish Language and Literature department. She completed her MA degree with the thesis titled *Subjectivity, Language and Narration in Leylâ Erbil's Short Stories* at the same university. She is working as a full-time lecturer at the same university, a position she started after completing her Masters there. She is currently a PhD student at Boğaziçi University, the title of her proposed dissertation is *The Ethics and Aesthetics in Sait Faik Abasıyanık's Fictions*. Her fields of study include modernist literature, narratology, and feminist literature.



www.metafor.boun.edu.tr