



"ETKİLENME ENDİŞESİ" BAĞLAMINDA NAMIK KEMAL VE ABDÜLHAK HÂMİD TARHAN ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME*

Oğuzhan KARABURGU**

ÖZET

Amerikalı eleştirmen Harold Bloom'un "Etkilenme Endişesi" adını verdiği şiir teorisi, bir sanatkarın (şairin) selefleri ile arasındaki "Ödipal" ilişkiye dikkat çeker. "Etkilenme Endişesi" bir şiirin başka bir şiiri nasıl yarattığı ve hangi aşamalardan geçerek bunu gerçekleştirdiği üzerinde yoğunlaşır. Etkilenme endişesi yaşayan şair, Clinamen (Yanlış Okuma), Tessera (Tamamlama, antitez), Kenosis (Selefle sürekliliği koparma), Daimonikleşme (Karşı-Yüce), Askesis (Arınma) ve Apophrades (Ölülerin Dönüşü) gibi aşamalardan geçerek etkilenme endişesini revize etmeye çalışır. Türk edebiyatında da örneklerini gördüğümüz etkilenme endişesi, Tanzimat dönemi yazar ve şairlerinden olan Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid Tarhan arasında da dikkat çekici boyuttadır. Üstad-çıraklık diğer taraftan halef-seleflilik ilişkisi çerçevesinde ele alacağımız bu etkilenme endişesi kendini şiirde ve tiyatrodan gösterir.

Abdülhak Hâmid Tarhan, "İçli Kız" isimli eserini, tamamen Namık Kemal'in "Zavallı Çocuk" ve Recaizade Mahmut Ekrem'in "Vuslat" isimli eserlerinden etkilenecek yazar. Bu etki eserlerdeki kahramanlardan ele alınan konuya değin uzanır. "İçli Kız"ın ilk yayınında Abdülhak Hâmid Tarhan, eserinin kaynaklarını ifşa etmekten geri kalmaz ve eserinde adı anılan eserlerin kahramanlarından bahseder. Fakat "İçli Kız"ın ikinci baskısında kaynaklarını gizleme endişesine kapılan Abdülhak Hâmid Tarhan, adı anılan eserlerdeki kahramanların adını andığı sayfaları eserinden çıkarır. Bu örnekte olduğu gibi birkaç konuda da buna benzer hususlar vardır ve bu durum tam olarak Harold Bloom'un "Etkilenme Endişesi" teorisinde ileri sürdüğü düşüncelerle uygunluk gösterir.

Biz bu yazımızda Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid Tarhan'ın eserlerini "Etkilenme Endişesi" teorisi çerçevesinde ele alıp değerlendireceğiz.

Anahtar Kelimeler: Etkilenme Endişesi, Abdülhak Hâmid Tarhan, Namık Kemal, Harold Bloom, Teori, İçli Kız.

* Bu yazı 30-31 Mayıs - 1 Haziran 2013 tarihleri arasında Yıldız Teknik Üniversitesi tarafından düzenlenen *II. Türk Dilinin ve Edebiyatının Bugünkü Sorunları ve Çözümleri Uluslararası Sempozyumu*'nda sunulan bildirinin genişletilmiş şeklidir.

Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Bartın Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü El-mek: okaraburgu@gmail.com



AN EVALUATION ON NAMIK KEMAL AND ABDÜLHAK HAMİD TARHAN WITHIN THE CONTEXT OF “THE ANXIETY OF INFLUENCE”

ABSTRACT

American critic Harold Bloom's theory of poetry called “The Anxiety of Influence” draws attention to the “oedipal” relationship between an artist (poet) and his/her predecessors. “The Anxiety of Influence” focuses on how a poem creates another poem and the stages it goes through. Poet who lives anxiety of influence tries to revise his/her anxiety going through the stages such as Clinamen (misreading), Tessera (Completion, antithesis), Kenosis (plucking continuity with predecessor) Daimonization (Against-supreme), Askesis (purification) and Apophrades (the return of the dead). Concern about influence that is also seen in Turkish Literature is seen among the writers and poets of the Tanzimat period Namık Kemal and Abdülhak Hamid. The anxiety of influence that we will consider within the framework of relationship between master-apprentice from one hand successor-predecessor on the other shows itself in poetry and theater.

Abdülhak Hamid Tarhan, writes his work called “İçli Kız” completely influenced by called the works Namık Kemal's “Zavallı Çocuk” and Recaizade Mahmut Ekrem's “Vuslat”. This influence extends from the characters in his works to the subject. In the first edition of the “İçli Kız” Abdülhak Hamid Tarhan, doesn't hold back from disclose the work's resources and cites the character's of the mentioned works. But in the second edition of the “İçli Kız” seized with the anxiety of hiding resources Abdülhak Hamid Tarhan, removes the pages in his work which is mentioned names of the characters of cited works. As in this example, there are a few particulars similar to this issue like that, and this case exactly demonstrates compliance with ideas which put forward in “The Anxiety of Influence” by Harold Bloom's theory.

In this article we will evaluate Namık Kemal and Abdülhak Hamid's works within the framework of the theory of “the Anxiety of Influence”

Key Words: The anxiety of influence, Abdülhak Hamid Tarhan, Namık Kemal, Harold Bloom, theory, İçli Kız

Amerikalı eleştirmen Harold Bloom, 1973 yılında yayımladığı *Etkilenme Endişesi* isimli eseriyle şiir eleştirisine yeni bir bakış açısı getirir. Harold Bloom, adına “Etkilenme Endişesi” dediği teorisinde Kitab-ı Mukaddes'ten, Lucretius'un “Evrenin Yapısı” isimli eserinden, Aziz Pavlus'tan, William Blake'ten ve Sokrates öncesi felsefecilerden ödünç aldığı kelimelerle yeni kavramlar türetir.

Harold Bloom, Etkilenme Endişesi'nde bir sanatkarın (şairin/yazarın) selefleri ile arasındaki “Ödipal” ilişkiye dikkat çeker. “Etkilenme Endişesi” bir şiirin başka bir şiiri nasıl yarattığı ve hangi aşamalardan geçerek bunu gerçekleştirdiği üzerinde yoğunlaşır. Etkilenme endişesi yaşayan şair, altı revizyona başvurur: Clinamen, yani bir şairin yanlış okunmasıdır; Tessera, bir şairin selefini antitez olarak tamamlamasıdır; Kenosis, selefle sürekliliği koparmasıdır;

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013



Daimonikleşme, selefin yücesine tepki olarak kişiselleşmiş bir Karşı-Yüce'ye ulaşılmasıdır; Askesis, arınma, yalnızlık durumuna ulaşmayı amaçlamasıdır ve Apophrades, (Ölümlerin Dönüşü) sonra gelen şairin kendi şiirini selefin şiirine açık tutması, selefe karşı daha güçlü olmak için kendini bilerek etkilenmeye açık bırakmasıdır. Şair bu gibi aşamalardan geçerek etkilenme endişesini revize etmeye çalışır.

Hemen başlangıçta belirtmek gerekir ki Harold Bloom, Etkilenme Endişesi adını verdiği teorisinde kullandığı revizyonların kendisinin verdikleri ile sınırlı olması gerektiğine ya da sadece bu isimlerle adlandırılabileceklerine dair katı bir tutum sergilemez. Bilakis o, "Burada güçlü şairin yaşam döngüsünde izini süreceğim altı revizyon hareketi, daha da fazla olabilir ve burada olduğundan çok farklı isimler alabilirdi. Ben bunları altıyla sınırlı tuttum, çünkü bir şairin bir diğerinden nasıl uzaklaştığına ilişkin anlayışım açısından asgari ve elzem görünenler bunlar. Verilen adlar keyfi olmakla beraber Batı'nın tahayyül yaşamında merkezi yere sahip çeşitli geleneklerden geliyor ve ben yararlı olabileceklerini umuyorum." ifadelerini kullanır (Bloom, 2008: 51-52). Buradaki revizyonlar kronik olarak da değerlendirilmemelidir. Her şairin etkilenme endişesi aynı kronik dizgeyi takip etmeyebilir.

Yukarıda saydığımız altı revizyonun en önemlisi hatta teorisinin üzerine inşa edildiği kavram Clinamen "Yanlış Okuma" kavramıdır. Bloom, "Etkilenme endişesi karmaşık bir güçlü yanlış okuma ediminden, benim 'şiirsel yanlış ya da yanlış okuma' adını verdiğim yaratıcı bir yorumdan doğar." der (Bloom, 2008: 20). "Clinamen, yani sapma ister istemez Şiirsel Etkilenme teorisinin merkezi kavramıdır, zira her şairi Şiirsel Babasından ayıran (ve bölünme sayesinde kurtaran) şey bir yaratıcı revizyonizm örneğidir." (Bloom, 2008: 78-79). Ona göre şiir tarihi, güçlü şairlerin kendilerine hayali bir uzam açabilmek için, başka bir şairi yanlış okuma yoluyla oluşur. Gerçek şiir tarihi, şairlerin şair sıfatıyla başka şairler yüzünden nasıl ıstırap çektiklerinin hikâyesidir. "Şiirsel etkilenme - iki güçlü, has şair söz konusu olduğunda- her zaman önceki şairin yanlış okunmasıyla, yani gerçekte ve zorunlu olarak bir yanlış yorumlama olan yaratıcı bir düzeltme edimi yoluyla ilerler. Verimli şiirsel etkilenmenin tarihi, bu da demektir ki Rönesans'tan bu yana Batı şiirinin ana geleneği, bir endişe ve kendi kendini kurtarıcı bir karikatür tarihidir, tahrifat tarihidir, modern şiirin varlığını borçlu olduğu sapkın, bilinçli revizyonizmin tarihidir." (Bloom, 2008: 69).

Yanlış okuma, şairin selefinin konumunu kabullenip onun gibi olmak edimini gerçekleştirirken kendisine farklı bir yol açmasıdır. Selefinin şiirini en ince ayrıntısına kadar inceler, onu çözümler ve selefinin şiirinden kendisine bir şiir yaratır. Bu selef tarafından şu şekilde dillendirilir: "Ben ol, ama ben olma" (Bloom, 2008: 102). Selef, ephebeye (acemi) böyle seslenir. Bunun açık ifadesi şudur: Rüştünü ispat et, kendine ait bir karakter inşa et yani "ben" ol, ama bu "ben", ben olmayayım. Bu aşamayı gerçekleştiren ephebe, halefine bunun bir başka yansıması olan şu ifadeyi miras bırakır: "Benim gibi ol ama benim gibi değil". Bunun izahı da şöyledir: Benim gibi kendine bir karakter inşa et, benim geçtiğim yolları iyi etüt et, ama ulaştığın yer "benim gibilik" olmasın yani benim bir kopyam olma.

Abdülhak Hâmid, üstadı bellediği Namık Kemal'i ilk eserinden son eserine kadar takip eder. Aralarında oluşan ilişki iki şairi karşılıklı olarak etkiler¹. Abdülhak Hâmid, ilk eserlerini güçlü baba figürü Namık Kemal'in gölgesinde yazar.

"Ateşböcekleriyle eğleniyordum. Gün doğunca onlar görünmez oldular. Bilmem nasıl ve nereden bir nuranî işaret bekliyordum. O işareti Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre*'sinde gördüm. Onun ziyası altında yazdığım *Macerâ-yı Aşk*'ta Kemal'in yalnız üslubunu taklide özenmiş, belki de

¹ Abdülhak Hâmid Tarhan ile Namık Kemal arasındaki etkileşim için bkz. Oğuzhan Karaburgu, "Abdülhak Hâmid Tarhan'daki Namık Kemal - Tiyatro Eserlerinden Hareketle Abdülhak Hâmid Tarhan'da Namık Kemal Tesiri", *Doğumunun 170.Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu Bildiri Kitabı*, C.II, Tekirdağ, 2010, s. 637-643.

kendim haberdar olmayarak kuvve-i hissiyemin marifetiyle o üslubun resmini almıştım." (Tarhan, 1928: 17).

Abdülhak Hâmid'in *Macerâ-yı Aşk*'i ile Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre*'si arasında tem ve yapı bakımından belirgin bir benzerlik yoktur. Eserlerin ancak derin yapısına inildiğinde cümle yapısı, kelime tercihi gibi bakımlardan bazı benzerlikler görülür. Abdülhak Hâmid, Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre*'sini, yanlış okuma revizyonu gerçekleştirerek *Macerâ-yı Aşk*'i yazar. O, etkilenme endişesi içerisinde üstadının eserinin bir benzerini vermemek için farklı bir yapıda bir eser ortaya koymaya çalışır. Bunu yanlış okuma revizyonu ile gerçekleştirir.

Abdülhak Hâmid'in, Namık Kemal'in şiirlerini okuduğunu ve onun şiirlerine nazireler yazdığını aralarında gerçekleşen mektuplaşmalardan biliyoruz. Namık Kemal, bu mektuplarda sürekli vatan konulu şiirler yazması yönünde Abdülhak Hâmid'e telkinlerde bulunur. O da üstadının ısrarlarına birkaç şiir ile karşılık verir. Abdülhak Hâmid, mizaç olarak üstadından çok farklı olsa da, onun açtığı yoldan ilerler fakat farklı bir şiir vücuda getirir. Bu bir yanlış okuma faaliyetidir. Yani selefin "ben ol ama ben olma" dileğinin gerçekleşmesidir. Abdülhak Hâmid, Namık Kemal'den ayrı bir şiir yaratır ama bu, Hâmid şiirinin Namık Kemal'den beslenmediği anlamına gelmez. Namık Kemal de bunun farkında olarak "*Müceddidlik hakkı ise ya Şinasi'nin yahut senindir. Ben arada bir hatt-ı ittisalim*" der (Tansel, 2005: 144).

Bloom, etkilenme endişesi sele kapılma beklentisiyle duyulan endişedir, der. Seleflerinden bir selden korkarcasına korkan ephebe, hayati bir parçayı bütününe yerine koymaktadır-bu bütün, yaratıcı endişesini, yani her şairdeki hayalet benzeyen engelleyici etkeni oluşturan bir şeydir (Bloom, 2008: 91).

Bir şiirin anlamı ancak başka bir şiir olabilir (Bloom, 2008: 124). Bu noktadan hareketle büyük ve bağımsız gibi görünen her şiir, bir yerde mutlaka bir diğer şiire bağlanır. Tahayyül, etkilenme ve karşılaştırma olmadan gerçekleşmez. Etkilenme endişesi ile vücut bulmuş büyük yazar ve şairlerin büyük eserleri de mutlaka bir esere bağlanır. Bu yüzden de çok zaman etkilenilen kaynaklar gizlemeye çalışılır.

Abdülhak Hâmid Tarhan, "İçli Kız" isimli eserini, tamamen Namık Kemal'in "Zavallı Çocuk" ve Recaizade Mahmut Ekrem'in "Vuslat" isimli eserlerinden etkilenerek yazar. Bu etki eserlerdeki kahramanlardan ele alınan konuya değin uzanır. "İçli Kız"ın ilk yayınında Abdülhak Hâmid Tarhan, eserinin kaynaklarını ifşa etmekten geri kalmaz ve eserinde Zavallı Çocuk ve Vuslat'ın kahramanlarından bahseder. Fakat "İçli Kız"ın ikinci baskısında etkilenme endişesinin bir tezahürü olarak Abdülhak Hâmid, bu isimlerin anıldığı sayfaları eserinden çıkarır. Bu kaynaklarını gizleme çabasıdır. Abdülhak Hâmid, bu tarz bir tavrı kendisi ile yapılan röportajlarda "okuduğunuz ve etkilendiğiniz eserler nelerdir" sorularına ilgisiz eser ve yazar isimleri vererek sürdürür.

Abdülhak Hâmid ile Namık Kemal arasındaki ilişkide, etkilenme endişesi çerçevesinde Tessera (tamamlama ve antitez) ve Daimonikleşme (karşı-yüce) revizyonları da görülür.

Namık Kemal altı tiyatro eseri yazar. Tiyatro alanındaki boşluğu fark eden Abdülhak Hâmid hem üstadını takip etmek hem de onun boş bıraktığı alanı doldurmak için yirmidört tiyatro eseri² kaleme alır. Hâmid, tiyatro eserlerini üstadından daha farklı bir tiyatro anlayışıyla (antiteze) yazar. Bu tiyatro eserleri kendine özgü ve orijinaldir. Ayrıca eserden esere değişen yeni uygulama ve temler de dikkat çeker.

Etkilenme endişesi yaşayan Abdülhak Hâmid Tarhan, üstadı bildiği Namık Kemal ve Recaizade Mahmut Ekrem'in roman sahasında verdikleri örnekleri ilgi ile takip eder. Onlar gibi

² Geniş bilgi için bkz. Oğuzhan Karaburgu, *Şairin Sahneye Düşen Gölgesi-Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatrosu Üzerine Bir İnceleme*, Kesit Yayınları, İstanbul, 2013.

roman yazamayacağı endişesine kapılarak tiyatro türünde yoğunlaşır. Bu saikten hareketle de tiyatro eserlerinin çoğuna "tiyatro tarzında yazılmış hikâye" ifadesini ekler. Bu roman yazmaktan endişelenen Abdülhak Hâmid Tarhan'ın tiyatroyu romanlaştırma çabası olarak değerlendirilebilir. Bloom'un "ustasını geçmeyen kötü bir öğrencidir" saptaması bu durumu gayet iyi açıklar.

Bloom, Etkilenme Endişesi kitabının Tessera bölümünde Freud'dan bir alıntı yapar. Bu alıntıda, "kendi kendisinin babası" olma edimi anlatılır. Etkilenme endişesi içerisinde kıvranan şair, bu endişeyi yenmek ve baba/usta figürünün yerine geçmek için bir takım eylem içerisinde olur. Bu eylemlerden biri duyduğu borçluluk hissini telafiye çalışmaktır. Bunun için de baba/usta figürden övgü beklentisi içerisine girer.

"Bir çocuk yaşamını ebeveynlerine borçlu olduğunu, ona annesinin can verdiğini öğrendiğinde, içindeki şefkat duyguları kendi başına büyük ve bağımsız olma özlemiyle birbirine karışır ve böylece ebeveynlerine bu hediyein karşılığını verme ve aynı değerde bir hediyeyle mukabelede bulunma isteği şekillenir. Sanki çocuk meydan okumaktadır: 'Babamdan hiçbir şey istemiyorum; ona olan bütün borcumu ödeyeceğim.' Sonra, tehlikeli bir olayda babasının hayatını kurtardığı bir fantazi kurar ve bu vesileyle onunla eşitlenir. Bu fantazi genellikle bir imparatora, kralda ya da benzer büyük bir adamda cisimleşir, bundan sonra bilince girebilir ve hatta şairler tarafından bile kullanılır. Babaya uygulandığı kadarıyla 'kurtarma' fantezisindeki meydan okuma tavrı şefkat duygularına fazlasıyla ağır basar, zira şefkat duyguları genellikle anneye yöneliktir. Anne çocuğa can vermiştir ve bu eşsiz hediye eşdeğer bir şeyle ikame etmek kolay değildir. Bilinç dışında kolayca gerçekleştirilen ufak bir anlam değişikliğiyle -ki bunu bilinçli kavrayışlarda ince anlam farklarının birbirine karışmasına benzetebiliriz- anneyi kurtarmak, ona bir çocuk vermek ya da onun için bir çocuk yapmakla -elbette kendisi gibi biri- aynı öneme sahip olur... Sevgi dolu, minnettar, duyumsal, meydan okuyucu, iddiacı ve bağımsız tüm içgüdüler kendi kendisinin babası olma isteğiyle tatmin edilir." (Bloom, 2008: 97)

Bu alıntıdan hareketle Abdülhak Hâmid'in, ustasının yerine kendini ikame etmek için onun takdirini kazanacak bir eser ortaya koymaya çalıştığını görürüz. Namık Kemal de ilk tanışıklıklarından itibaren Hâmid'i övgüsüz bırakmaz. "Hâmid! Seni muhatap etmeye adından büyük bir kelime bulamıyorum" der. Hâmid'in *Sahra* isimli eserine övgüler dizen Namık Kemal, bununla yetinmez ve *Vaveyla* isimli şiirini de *Sahra*'ya nazire olarak yazar. Yine *Eşber*'e pek çok övgüde bulunur. Hâmid'in kendi eserlerine dair kimi tenkitlerini doğru bularak, eserlerinde düzeltmeler yapar. Böylelikle Abdülhak Hâmid, ustası tarafından övülerek ona olan borcunu ödemiş olur ve kendi kendisinin babası olur.

Güçlü şair, şiir tarihinin hem kahramanı hem de kurbanıdır (Bloom, 2008: 96). Abdülhak Hâmid de güçlü bir şair olarak etkilenme endişesi çerçevesinde hem bir kahraman hem de bir kurbandır. Türk şiirinde yeniliğin kapılarını aralayan birisi olarak kahraman, Namık Kemal'in gölgesinde yaratma ve etkilenme endişesi yaşayarak da bir kurbandır.

KAYNAKÇA

BLOOM, Harold (2008). *Etkilenme Endişesi*, İstanbul: Metis Yayınları.

KARABURGU, Oğuzhan (2010). "Abdülhak Hâmid Tarhan'daki Namık Kemal - Tiyatro Eserlerinden Hareketle Abdülhak Hâmid Tarhan'da Namık Kemal Tesiri", **Doğumunun 170.Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu Bildiri Kitabı**, C.II, Tekirdağ, s. 637-643.

KARABURGU, Oğuzhan (2013). **Şairin Sahneye Düşen Gölgesi-Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatrosu Üzerine Bir İnceleme**, İstanbul: Kesit Yayınları.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013

-
- TANSEL, Fevziye Abdullah (2005). **Hususi Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid**, Ankara: Akçağ Yay.
- TARHAN, Abdülhak Hâmid (1928). "Eserlerimi Nasıl Yazdım?", **Resimli Ay**, Nu. 53-5, Temmuz, s. 17-18.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 8/9 Summer 2013

