

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**ŞEVKÎ DAYF'IN EN-NAKD VE Fİ'N-NAKDİ'L-EDEBÎ ADLI ESERLERİNİN  
İNCELENMESİ**

**Hülya ÖZEN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ADANA – 2013**

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**ŞEVKÎ DAYF'IN EN-NAKD VE Fİ'N-NAKDİ'L-EDEBÎ ADLI ESERLERİNİN  
İNCELENMESİ**

**Hülya ÖZEN**

**Danışman**

**Yrd. Doç. Dr. Ferhat YILMAZ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ADANA – 2013**

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Yrd. Doç. Dr. Ferhat YILMAZ  
(Danışman)

Üye : Doç. Dr. Musa ALP

Üye : Doç. Dr. Münir YILDIRIM

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

...../...../2013

Prof. Dr. Azmi YALÇIN  
Enstitü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

**ÖZET****ŞEVKÎ DAYF'IN EN-NAKD VE Fİ'N-NAKDİ'L-EDEBÎ ADLI ESERLERİNİN  
İNCELENMESİ****Hülya ÖZEN****Yüksek Lisans Tezi, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı****Danışman: Yrd. Doç. Dr. Ferhat YILMAZ****Haziran 2013, 77 Sayfa**

Bu çalışmada, Arap edebiyatı ve eleştiri alanında oldukça tanınmış bir âlim olan Şevkî Dayf'ın hayatı, en-Nakd ve Fi'n-Nakdi'l-Edebî adlı eserleri incelenmiştir. Çalışmamız dört bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölümde; tezin konusu amacı ve metodu açıklanmaktadır.

İkinci bölümde; Şevkî Dayf'ın hayatı ve eserleri hakkında bilgiler verilmektedir.

Üçüncü bölümde; en-Nakd adlı kitabın içeriği ve yazarın ele aldığı konu başlıkları incelenmektedir.

Dördüncü bölümde; Fi'n-Nakdi'l-Edebî adlı kitabın içeriği ve yazarın ele aldığı konu başlıkları incelenmektedir.

Sonuç bölümünde ise; her iki eser özet bir şekilde değerlendirilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Şevkî Dayf, en-Nakd, Fi'n-Nakdi'l-Edebî, Arap Dili, Eleştiri.

**ABSTRACT****EXAMINING SHAWQI DAYF’S BOOKS EN-NAKD AND FI’N-NAKDI’L  
EDEBÎ****Hülya ÖZEN****Master thesis, Department of the Basic Islamic Sciences****Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Ferhat YILMAZ****June 2013, 77 Pages**

In this study, the life of Shawqi Dayf, famous scholar in criticism in Arap literature and his works named “en-Nakd and Fi’n-Nakdi’l-Edebî are searched. Our study consists of four parts.

In the first part, the purpose of the study and methods are explained.

In the second part, information about Shawqi Dayf’s life and his books are given.

In the third part, information about “the content of ‘en-Nakd’ and the topics the scholar mentioned are searched.

In the fourth part, information about the content of the Fi’n-Nakdi’l-Edebî’ and the topics the scholar mentioned are searched.

In the conclusion part , the assesment of “en-Nakd” and “Fî’n-Nakdi’l-Edebî” was made briefly.

**Key words:** Shawqi Dayf, en-Nakd, Fi’n-Nakdi’l Edebî, Arabic language, Criticism

## ÖNSÖZ

Kuran dili Arapça olduğu için insanlar daha çok klasik Arapçaya yönelmişlerdir. Arapça yalnızca klasik Arapçadan ibaret değildir. Arap edebiyatı klasik edebiyatla birlikte modern edebiyatı da içine almaktadır. Arapça yaşayan bir dil olduğu için ona göre ele alınmalı ve değerlendirilmelidir. Ancak eskiden beri klasik edebiyat ön planda tutulmuş ve modern edebiyat geri planda kalmıştır. Arap edebiyatı birçok konuyu içinde barındırır. Arap edebiyatı deyince ilk akla gelen şiirdir. Bunun yanı sıra belagat da zaman zaman bilinmektedir. Ancak eleştiri Arap edebiyatının içerisinde Cahiliye Döneminden itibaren basit düzeyde olarak varlığını sürdürmüştür. Edebiyatla eleştiri iç içedir. Eleştirinin olmadığı bir yerde edebiyat veya edebi bir eser düşünülemez.

Arap edebiyatında özellikle de Mısır edebiyatında önemli şahsiyetlerden biri olan Şevkî Dayf, edebî eleştiri alanındaki çalışmalarıyla ön plana çıkmakla birlikte dil ve edebiyat alanında onlarca eser yazmıştır. Yazarın eleştiri alanında en-Nakd ve Fi'n-Nakdi'l-Edebî adlı eserleri vardır. Bizim bu eserleri seçmemizdeki amacımız, bu alanda yazılmış eserlerin ve çalışmaların az olmasıdır.

Arap edebiyatı ve eleştiri alanında büyük katkıları olan Şevkî Dayf'ın günümüzde edebî eleştiri alanında yazmış olduğu eserlerinin tanıtılması gerekliliğine inanmamız, tez çalışmamızda hayatını, en-Nakd ve Fi'n-Nakdi'l-Edebî adlı eserlerinin incelenmesini konu edinmemize neden olmuştur. Eserleri klasik ve modern dönemde ele alınan temel konuları ve terimleri ele alarak inceledik. Çalışmamız dört ana bölümden ve sonuç kısmından oluşmaktadır.

Çalışmanın birinci bölümünde; araştırmanın konusu, kapsamı, amacı vb konular yer almaktadır.

İkinci bölümde; Şevki Dayf'ın hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir.

Üçüncü bölümde; yazarın en-Nakd adlı kitabında ele alınan konu başlıkları ve içerikleri incelenmiştir.

Dördüncü bölümde ise; yazarın Fi'n-Nakdi'l-Edebî adlı kitabında ele alınan konu başlıkları ve içerikleri incelenmiştir.

Tezimiz daha çok literatür taraması yöntemiyle yapılmıştır. Bu nedenle kaynaklara ulaşmak için İstanbul, Ankara ve Adana'daki kütüphaneler ziyaret edilmiş, aynı zamanda internet ortamında elde edilen ve kitapların orijinal basılmış şekliyle, ziyaretçilerine hizmet veren bazı web sitelerinden de faydalanılmıştır. Elde ettiğimiz

kitapları kaynak olarak dipnotta vermemizin yanı sıra internet üzerinden elde ettiğimiz bilgilerin de web sitelerini dipnotta belirttik.

Araştırmamızın bu alanda faydalı olacağını ümit ediyor ve her çalışmada olduğu gibi bu çalışmamızda da hata ve eksiklerin olabileceğini kabul ediyoruz. Hatalarımızın ve yanlışlarımızın düzeltilmesi hususunda yapılacak olan eleştiriler, şüphesiz tezimizin basımı sırasında göz önünde bulundurulacaktır.

Böyle bir çalışmayı tavsiye ve teşvik eden ve çalışma boyunca yardımlarını esirgemeyen, eleştiri ve uyarılarıyla çalışmama yön vererek katkıda bulunan değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Ferhat Yılmaz'a, öğretim görevlisi Muhammed Ourut'a, yüksek lisans çalışmam boyunca devam eden araştırmalarımnda katkıları olan tüm hocalarıma ve arkadaşlarıma, hiçbir zaman maddi ve manevi desteğini esirgemeyen aileme ve eşim Mustafa Özen'e en içten şükranlarımı sunarım.

Ayrıca İF2011YL3 no'lu projemi destekleyen Çukurova Üniversitesi Araştırma Projeleri Birimi Fon Merkezine teşekkür ederim.

Hülya ÖZEN  
ADANA 2013

## İÇİNDEKİLER

|                          | <u>Sayfa</u> |
|--------------------------|--------------|
| <b>ÖZET</b> .....        | iii          |
| <b>ABSTRACT</b> .....    | iv           |
| <b>ÖNSÖZ</b> .....       | v            |
| <b>İÇİNDEKİLER</b> ..... | vii          |
| <b>KISALTMALAR</b> ..... | x            |

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### GİRİŞ

|   |   |
|---|---|
| 1.1. Tezin konusu, Amacı ve Yöntemi ..... | 1 |
| 1.1.1. Tezin konusu ve Kapsamı.....       | 1 |
| 1.1.2. Tezin Amacı.....                   | 1 |
| 1.1.3. Tezin Yöntemi .....                | 2 |
| 1.1.4. Varsayımlar.....                   | 2 |

### İKİNCİ BÖLÜM

#### ŞEVKÎ DAYF'IN HAYATI VE ESERLERİ

|   |   |
|---|---|
| 2.1. Hayatı .....                                   | 4 |
| 2.2. Eserleri.....                                  | 7 |
| 2.2.1. Telif Eserleri .....                         | 7 |
| 2.2.1.1. Edebiyat .....                             | 7 |
| 2.2.1.2. Edebî Eleştiri, Belagat ve Dilbilgisi..... | 8 |
| 2.2.1.3. Tefsir ve Diğer İslami Konular .....       | 9 |
| 2.2.1.4. Neşirleri.....                             | 9 |

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### EN-NAKD

|                                 |    |
|---------------------------------|----|
| 3.1. Nakd'in Kelime Anlamı..... | 10 |
|---------------------------------|----|



|   |    |
|---|----|
| 3.2. Batılıların Gözünde Eleştiri .....             | 11 |
| 3.3. Cahiliye Dönemi .....                          | 13 |
| 3.4. İslami Dönem.....                              | 14 |
| 3.5. Eleştirinin Gelişmesi ve Abbasiler Dönemi..... | 15 |
| 3.6. Felsefi Eleştiri .....                         | 16 |
| 3.7. Karşılaştırmalı Eleştiri .....                 | 16 |
| 3.8. Belagat İlimleri .....                         | 18 |
| 3.9. el-Cumûd (Duraklama).....                      | 19 |
| 3.10. Özet ve Açıklamalar .....                     | 21 |

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

### **Fİ'N-NAKDİ'L-EDEBÎ**

|   |    |
|---|----|
| 4.1. Eleştirinin Doğuşu ve Gelişimi.....        | 22 |
| 4.2. Analiz ve Değerlendirme .....              | 25 |
| 4.3. Edebî Şahsiyetlerin Tasvirleri.....        | 27 |
| 4.4. Edebiyat ve Bilim Arasındaki Farklar ..... | 32 |
| 4.5. Sanattaki Güzellik.....                    | 34 |
| 4.6. Şiir- Resim- Müzik .....                   | 36 |
| 4.7. Şiir ve Kafiye .....                       | 38 |
| 4.8. Şiirde Kalıp .....                         | 40 |
| 4.9. Şiir Konuları ve Çalışmaları .....         | 42 |
| 4.10. Şiirin Yorumlanması ve Açıklanması.....   | 43 |
| 4.11. Şiir Tecrübesi.....                       | 45 |
| 4.12. Şiir Tecrübesinin Unsurları.....          | 46 |
| 4.13. Kasidede Bütünlük.....                    | 47 |
| 4.14. Lafız ve Mana .....                       | 49 |
| 4.15. Hayal.....                                | 50 |
| 4.16. Asâlet .....                              | 53 |
| 4.17. Seçkin Örnek.....                         | 54 |
| 4.18. Edebiyat ve Sosyal Hayat .....            | 55 |
| 4.19. Basın ve Edebiyat .....                   | 59 |
| 4.20. Edebiyat ve Sinema .....                  | 62 |
| 4.21. Hikâye ve Tiyatro Arasında.....           | 64 |

|                                      |           |
|--------------------------------------|-----------|
| 4.22. Hikâye Üslubu .....            | 66        |
| 4.23. Tiyatro Üslubu .....           | 67        |
| 4.24. Tiyatro ve İnsan Tabiatı ..... | 70        |
| <b>SONUÇ</b> .....                   | <b>72</b> |
| <b>KAYNAKÇA</b> .....                | <b>76</b> |
| <b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....                | <b>77</b> |

**KISALTMALAR LİSTESİ**

- bkz. :Bakınız  
c. : Cilt  
s. : Sayfa  
vb. : ve benzeri  
DİA : Diyanet İslam Ansiklopedisi  
b. : bin  
MÖ :Milattan önce

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

#### 1.1. Tezin konusu, Amacı ve Yöntemi

##### 1.1.1. Tezin konusu ve Kapsamı:

Araştırma konumuzun içeriği “Şevkî Dayf’ın en-Nakd ve Fî’n-Nakdi’l-Edebî adlı eserlerinin incelenmesidir. Bu eserlerinden yola çıkarak yazarın ele aldığı konu başlıkları içerisinde eleştiri ile ilgili düşüncelerini, Arap edebiyatındaki konumunu ve değerini, bu alanda elde ettiği başarıları ve Arap edebiyatına yaptığı katkıları ön plana çıkarmakla birlikte, bu eserlerini tanıtmak, Arap dili ve edebiyatının gelişmesinde nasıl bir fonksiyon üstlendiğini araştırmak istiyoruz.

Bu çalışmada ilk olarak tezin konusu, amacı, kapsamı ve yöntemine değinilmiştir. İkinci bölümde yazarın hayatı genel itibariyle ele alınmış ve eserleri tanıtılmıştır. en-Nakd adlı kitapta ele alınan konu başlıkları, çalışmamızın üçüncü bölümünde kapsamlı bir şekilde incelenmiştir. Dördüncü bölümde Fî’n-Nakdi’l-Edebî adlı kitapta yazar tarafından ele alınan konu başlıkları, bizim tarafımızdan da detaylı bir şekilde incelenerek başlıklandırılmıştır.

Bu çalışma genel olarak Şevkî Dayf’ın edebî eleştiri alanındaki fikirlerini ve görüşlerini tespit etmek ve onlardan bir kısmını açıklama gayretinden ibaret olacaktır.

##### 1.1.2. Tezin Amacı:

Bu çalışmamızdaki temel amacımız Şevkî Dayf’ın en-Nakd ve Fî’n-Nakdi’l-Edebî adlı eserlerinin tanınmasına imkan vermek ve bir edebiyatçı ve dil âlimi olarak kitaplarında var olan bilgiler ışığında eleştiriyle ilgili görüşlerini ortaya çıkarmaktır. Bu alanda büyük bir boşluğu dolduracağını düşündüğümüz çalışmamızın, yeni çalışmaların yapılmasına zemin hazırlayacağını ümit ettiğimizi de hatırlatmalıyız. Çünkü bunlar henüz ülkemizde yeterli düzeyde ele alınmamış konulardır.

Çalışmamız Şevkî Dayf’ın en-Nakd ve Fî’n-Nakdi’l-Edebî adlı kitaplarındaki eleştiri ile ilgili düşüncelerinin bir kısmını tespit ve açıklamaya yönelik bir inceleme olacaktır.

### 1.1.3. Tezin Yöntemi:

Bir araştırmanın farklı safhalarında farklı yöntem ve tekniklerin devreye girmesi mümkün olmakla birlikte, bilimsel çalışmalarda hem alanın hem de araştırılacak konunun bünyesinde uygun yöntem ve tekniklerle hareket etmek, bilimsel verilere ulaşma hususunda son derece önemlidir.<sup>1</sup> Bu bakımdan bilimsel çalışmada araştırılacak konunun belirlenmesinden sonra en azından verilerin toplanması ve toplanan bu verilerin işlenmesi olmak üzere iki temel safha mevcut olduğunu, bunların her birinde de takip edilecek yöntem ve tekniklerin bulunduğunu söylemeliyiz. Bu sebeple, Şevkî Dayf ve onun edebî eleştirisi anlayışını yansıtan en-Nakd ve Fî'n-Nakdi'l-Edebî adlı eserlerini araştırmak üzere yola çıktığımız zaman yazar hakkında yapılan çalışmalara da müracaat ederek anlayıcı ve yorumlayıcı bir yaklaşım sergilemek suretiyle anlayışımızı genişletmeye çalıştık.

Bu çabamız, topladığımız verilerin işlenmesinde de devam etti. Ancak bu son aşamada tezimizin bir bilgi yığınınından uzaklaşıp bilimsel ve sistematik bir şekle bürünebilmesi için metne dayalı açıklama, sınıflandırma, yorumlama ve nihayet imkânlar ölçüsünde bir şeyin özünü kendi bütünlüğü içinde anlama ve yorumlama olarak tanımlayabileceğimiz hermenotik yöntem ve genelleme ilkelerine uygun bir hareket tarzı takip ettik. Bu da değerlendirmelerimizin, yorumlarımızın ve elde ettiğimiz sonuçların daha sağlam bir zemine oturmasına yardım etmiştir.

### 1.1.4. Varsayımlar

Bilimsel bir araştırmanın temelini oluşturan varsayım, deneyle kanıtlanmamış olmakla birlikte kanıtlanabileceği umulan kavramsal düşünüyü ya da varmış ve geçmiş gibi kabul edilip bir şeyde dayanak olarak kullanılan ilkeler bütünü şeklinde tamamlanabilir. Şu halde varsayım, bir araştırmanın gerekçesini oluşturmaktadır. Olaylar arasında ilişki kurmak ve olayları bir nedene bağlamak üzere kurulur. Biz de, bu düşünceden hareketle araştırmamızın varsayımlarını şu şekilde oluşturduk:

- 1- Şevkî Dayf edebî eleştiride, dil ve kavramsal unsurlara daha çok vurgu yapmıştır.

<sup>1</sup> Egemen, Bedii Ziya, *Din Psikolojisi*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1952, s.18.

- 2- Edebî eleştiriye hem sosyo-kültürel hem de tarihsel yeni bir boyut kazandırmıştır.
- 3- Edebî konularda ve edebî eleştiri alanında kendince bazı kural ve yöntemler koymuştur.
- 4- Farklı kültürlerde var olan edebî düşüncenin ve ilmî eleştiri anlayışının Arap edebiyatına aktarılmasında bir köprü vazifesi görmüştür.

Tez çalışmamız, Şevkî Dayf'ın hayatı hakkında genel olarak bilgi vermekle birlikte en-Nakd ve Fi'n-Nakdi'l edebî adlı eserlerinin de incelenmesidir. Ayrıca edebiyat alanında yazılmış eserlere ve biyografi kitaplarına da müracaat ederek, yazarın ilmî ve edebî kişiliği ile ilgili yapılmış olan değerlendirmelere ulaşılmaya çalışılacaktır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### ŞEVKÎ DAYF'IN HAYATI VE ESERLERİ

#### 2.1. Hayatı

13 Ocak 1910'da Mısır'ın kuzeyindeki Dimyat şehrine bağlı Evlâd Hammâm köyünde doğdu. Köyünde başladığı eğitimini Dimyat'taki ilkokulda tamamladı. Orta öğrenimini Zekâzık'teki lisede gördükten sonra Dârülulûm'un hazırlık okuluna girdi. Kahire Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arap Dili Bölümü'nden 1935 yılında mezun oldu. Arap Dili Enstitüsü el-Mu'cemü'l-Vasît adlı sözlüğün hazırlık heyetinde görev aldı. 1936 yılında Kahire Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne asistan olarak tayin edildi. 1939 yılında "en-Nakdu'l-Edebî fi Kitâb'il-Egânî li Ebi'l-Ferec el-İsfehânî" adlı teziyle yüksek lisansını, 1942 yılında ise Tâhâ Hüseyin'in danışmanlığında hazırladığı "el-Fennu ve Mezâhibühû fi Şi'ri'l-Arabî" adlı teziyle doktorasını tamamladı. 1943'te öğretim üyesi, 1948'de doçent, 1956'da profesör oldu.<sup>2</sup>

Ayrıca Ürdün Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde iki ve Kuveyt Üniversitesi'nde dört yıl görev yaptı.<sup>3</sup> Kendini tamamen ilmî çalışmalara veren Şevkî Dayf, 1968 yılında Arap dili bölüm başkanlığına getirildi. 1975'te emekliye ayrıldı. 1976'da Atıyye es-Savâlihî'nin vefatıyla boşalan Arap Dili Enstitüsü üyeliğine, 1988'de genel sekreterliğine, 1992'de başkan yardımcılığına getirildi. 1996'da İbrâhim Beyyûmî Medkû'nun ardından başkanlığına tayin edildi.<sup>4</sup> Daha sonra Mısır'da Arap Dili Enstitüler birliği başkanlığı görevini üstlenen Dayf, aynı zamanda Dımaşk'ta Arap Dili

<sup>2</sup> Mehdî Allâm *el-Mecma' iyyûn fi Hamsîne 'Âmen*, Kahire 1986, s.127-128; Abdullah el-Cebbûrî, *Mevsû'âtü Beyti'l-Hikme li A'lâmi'l-'Arab*, Bağdat 2000, c.I, s.241-242; Hüseyin Ali Muhammed, *Dr. Şevkî Dayf (Özel Sayı)*, <http://www.ruowaa.com/vb3/showthread.php?t=1681> adresinden 26 Ağustos 2012 tarihinde edinilmiştir; İbnu'l-Vâdî, *Dr. Şevkî Dayf*, <http://shamela.ws/index.php/author/1406> adresinden 26 Ağustos 2012 tarihinde edinilmiştir; Cemâl Sâ'id, *Şevkî Dayf: el-Hârisu'l-Emîn li Lüğatine'l-Cemîle* <http://islamtoday.net/nawafeth/mobile/zview-53-5288.htm> adresinden 06 Mayıs 2013 tarihinde edinilmiştir.

<sup>3</sup> Abdullah el-Cebbûrî, *Mevsû'âtü Beyti'l-Hikme li-A'lâmi'l-'Arab*, c.I, s.241-242.

<sup>4</sup> Mehdî Allâm "*el-Mecma' iyyûn fi Hamsîne 'Âmen*" s.127-128; Abdullah el-Cebbûrî, *Mevsû'âtü Beyti'l-Hikme li A'lâmi'l-'Arab*, c.I, s.241-242; İbnu'l-Vâdî, *Dr. Şevkî Dayf*, <http://shamela.ws/index.php/author/1406>; Hüseyin Ali Muhammed, *Dr. Şevkî Dayf (Özel Sayı)*, <http://www.ruowaa.com/vb3/showthread.php?t=1681>.

Enstitü üyesi ve Ürdün’de ve Irak’ta da Enstitü şeref üyesiydi.<sup>5</sup> Şevkî Dayf, 10 Mart 2005’te Kahire’de vefat etti.<sup>6</sup>

Yetiştirdiği çok sayıda talebe ve kaleme aldığı birçok eserle dikkat çeken Şevkî Dayf, akademik edebiyat incelemeleri ve eleştirisi alanında Arap dünyasının öncüleri sayılan Tâhâ Hüseyin, Abbâs Mahmûd el-Akkâd ve Muhammed Hüseyin Heykel gibi isimlerin ardından gelen neslin en önemli edebiyatçılarından biridir.<sup>7</sup>

Başarılı çalışmaları dolayısıyla 1979’da edebiyat alanında Mısır devlet onur ödülüne, 1983’te Uluslararası Kral Faysal Arap edebiyatı ödülüne ve 2003’te Mısır cumhurbaşkanlığı ödülüne layık görülmüştür.<sup>8</sup>

Şevkî Dayf, eleştiri metotlarının materyallerini bir arada bulunduran yeni bir metot geliştirilmesini önermiştir. Edebî araştırmaların ve incelemelerin eksiksiz bir şekilde tamamlanması ve geliştirilmesini öngörmektedir. Dayf’ın bu metoduna yaptığı öneri, ilmî bakış açısıyla edebiyat tarihindeki çeşitli yöntemlerin kullanılmasıdır. Metodu, tarihi metottan farklı olarak; asrın, yaşanan çevrenin, coğrafi konumun, nesir sanatının kurallarının, nesri geliştiren unsurların ve geçirdiği evrelerin bir araya getirilmesidir. Eleştiride önemli olan etkenleri ve eleştirinin gelişim aşamalarını dönemlere ayırdığı görülmektedir. Bunlara ek olarak eleştiride öne çıkan şahısların hayatlarını, çevrelerini, şartlarını araştırmış ve tasvir ettiği edebiyat dönemlerini tarihi açıdan ele almıştır. Metinle ilgili incelemelerinde ise sanatlı metodun materyallerini kullanmıştır. Manaları ve düşünceleri derinlemesine incelemiş, sanatlı üsluptaki yeniliği, çeşitliliği ve renkliliği ortaya çıkarmış ve eserde işlenen konularla ilgili değerlendirmelerde bulunmuştur.

<sup>5</sup> Hüseyin Ali Muhammed, *Dr. Şevkî Dayf (Özel Sayı)*

<http://www.ruowaa.com/vb3/showthread.php?t=1681>; Feyyâz Alî, *Dr. Şevkî Dayf*, Sh.rewayat2.com/gwame3e/Web/31882/075.htm; Şevkî Dayf, <http://shamela.ws/index.php/author/1406>.

<sup>6</sup> ‘Âdil Süleyman Cemâl, *Mecelletü Ma ‘hadi ‘l-Mahtûtâti ‘l-Arabiyye*, Kahire 2006, sayı: 50, s.173; Abdussettar el-Halûcî, *Türasiyyât Dergisi (Özel Sayı)*, Dârü’l-Kütüb ve’l Vesâ’iku’l-Kavmiyye, sayı: 6, Kahire 2005 s.131; Hüseyin Ali Muhammed, *Dr. Şevkî Dayf (Özel Sayı)*;

<http://www.ruowaa.com/vb3/showthread.php?t=1681>; Şevkî Dayf, <http://shamela.ws/index.php/author/1406>;

Feyyâz Alî, *Dr. Şevkî Dayf*, Sh.rewayat2.com/gwame3e/Web/31882/075.htm;

Cemâl Sâ‘id, *Şevkî Dayf: el-Hârisu ‘l-Emîn li Lüğatine ‘l-Cemîle*

<http://islamtoday.net/nawafeth/mobile/zview-53-5288.htm>.

<sup>7</sup> Feyyâz Alî, *Dr. Şevkî Dayf*, Sh.rewayat2.com/gwame3e/Web/31882/075.htm.

<sup>8</sup> Mehdî Allâm *el-Mecma ‘iyyün fi Hamsîne ‘Âmen*, s.127-128; A.N. Staif, “*Dayf, Shawqi*”, *Encyclopedia of Arabic Literature*, edited: J. S. Meisami-P. Starkey, London, 1998, c.I, s.185; Abdullah el-Cebbûrî, *Mevsû‘âtü Beyti ‘l-Hikme li A ‘lâmi ‘l-‘Arab*, c.I, s.241-242; Mahmûd Fâhûrî, “*Dayf, Şevki*” *el-Mevsû‘âtü ‘l-‘Arabiyye*, Dımaşk, 2005, c.12, s.417-418; Feyyâz Alî, *Dr. Şevkî Dayf*,

Sh.rewayat2.com/gwame3e/Web/31882/075.htm; Şevkî Dayf, <http://shamela.ws/index.php/author/1406>;

Hüseyin Ali Muhammed, *Dr. Şevkî Dayf (Özel Sayı)*,

<http://www.ruowaa.com/vb3/showthread.php?t=1681>; Cemâl Sâ‘id, *Şevkî Dayf: el-Hârisu ‘l-Emîn li Lüğatine ‘l-Cemîle* <http://islamtoday.net/nawafeth/mobile/zview-53-5288.htm>.



Bu iki metodun yanı sıra Dayf'ın ele aldığı yazarın tecrübelerine, duygularına, arzularına ve yaşadığı çevreyle ilgili özel durumlarına bakarak psikolojik metodu da kullandığı görülmektedir. Tahkik metodunda ise bir yazarın araştırmasında kullandığı eserlerin güvenilir olup olmadığını göstermek için kendisi de eserleri bulup tekrar gözden geçirmiştir.<sup>9</sup>

Şevkî Dayf'ın ilmî çalışmaları daha çok Cahiliye devrinden modern döneme kadar Arap edebiyatı incelemeleri, edebiyat tarihi ve eleştirisi alanlarında yoğunlaşır. Çalışmalarında takip ettiği yöntem Tâhâ Hüseyin'in tarih ve edebiyata bakışıyla paralellik gösterir; eserlerinde onun tarihî tekâmülcü bakış yönteminin izleri görülür. Buna göre şiir, nesir ve belâgat tıpkı diğer varlıklar gibi basitten karmaşık olana doğru gelişim basamaklarını aşarak zirveye yükselir ve ardından yavaş yavaş aşağıya doğru iner. Şevkî Dayf'ın dikkat çeken bir diğer yönü, bilhassa öğrenciler için Arap nahvinin kolaylaştırılmasına yönelik çabaları ve bu alanda ortaya koyduğu eserlerdir.<sup>10</sup>

Edebiyatçı, tarihçi ve bir bilim adamı olan Şevkî Dayf yöneticiliğinin yanı sıra ilimle daha çok ilgilenmiştir. Birçok ders kitabı yazmış ve pek çok Arap ülkesinde öğrenci yetiştirmiştir. Klasik ve modern Arap edebiyatı hakkında çalışmalar yapmış, Arapça gramerini modernleştirmek için uğraş vermiş; dil, edebiyat, eleştiri, nahiv, belagat, tefsir, İslam medeniyeti, şiir ve inceleme alanlarında birçok eser yazmıştır. Yazdığı eserlerin sayısı elliyi geçmektedir.

---

<sup>9</sup> ‘Âdil Süleyman Cemâl, *Mecelletü Ma ‘hadi’l-Mahtûtâti’l-‘Arabiyye*, sayı: 50, s.194; Muhammed Mahmûd ed-Durûbî, *Mecelletü’l-Ahmediyye*, Dâru’l-Buhûs li’ d-Dırâsâti’l-İslâmiyye ve İhyâ’i’ t-Tûrâs, Dubai 2005, sayı: 21, s.307.

<sup>10</sup> Sedat Şensoy, “Şevki Dayf”, *DİA*, İstanbul 2010, c.39, s.32.

## 2.2. Eserleri<sup>11</sup>

### 2.2.1. Telif Eserleri.

#### 2.2.1.1. Edebiyat:

- 1) el-Fennu ve Mezâhibuhû fi'ş-Şi'ri'l-'Arabî: Doktora tezinin isim değişikliğiyle yayımlanmış şeklidir. Kahire 1943.
- 2) el-Fennu ve Mezâhibû fi'n-Nesri'l 'Arabî, Kahire 1946.
- 3) et-Tetavvur ve't-Tecdîd fi'ş-Şi'ril-Ümevî, Kahire 1952.
- 4) eş-Şi'rul-Gınâ'î fi'l-Medîne, Kahire 1952.
- 5) eş-Şi'rul-Gınâ'î fi Mekke: Kahire'de 1952 yılında eş-Şi'rul-gınâ'î fi'l-Medîne ve Mekke li'Asri Benî Ümeyye adıyla yeniden yayınlanmıştır.
- 6) Şevkî Şâ'iru'l-'Asri'l-Hadîs: Ahmed Şevkî hakkında bir inceleme olup 1953 yılında Kahire'de yayınlanmıştır.
- 7) Dirâsât fi'ş-Şi'ri'l-'Arabiyyi'l-Mu'âsır, Kahire 1953.
- 8) İbn Zeydûn, Kahire 1953.
- 9) el-Makâme, Kahire 1954.
- 10) er-Risa', Kahire, 1955.
- 11) er-Rihlât, Kahire 1956.
- 12) et-Tercemetü'ş-Şahsiyye, Kahire 1956.
- 13) el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-Mu'âsır fi Mısır, Kahire 1957.
- 14) el-Fukâhe fi Mısır, Kahire 1958.
- 15) Târîhu'l Edebi'l-'Arabî: Yazarın en kapsamlı çalışması olup şu eserlerden oluşmaktadır:
  - a) el-'Asru'l-Câhilî, Kahire 1960.
  - b) el-'Asru'l-İslâmî, Kahire 1963.

<sup>11</sup>Mehdi Allâm *el-Mecma'iyûn fi Hamsîne 'Âmen*, s.127-128; Encyclopedia of Arabic Literature, edited: J. S. Meisami-P. Starkey, c.I, s.185; Abdullah el-Cebbûrî, *Mevsû'âtü Beyti'l-Hikme li A'lâmi'l-'Arab*, c.I, s.241-242; Muhammed Mahmûd ed-Durûbî, *Mecelletü'l-Ahmediyye*, Dâru'l-Buhûs li'd-Dirâsâti'l-İslâmiyye ve İhyâ'i't-Tûrâs, sayı: 21, s.355-359; Muhammed Celâl el-Ğandûr, *Dr. Şevkî Dayf, Tûrasiyyât Dergisi (Özel Sayı)*, Dârü'l-Kütüb ve'l Vesâ'iku'l-Kavmiyye, sayı: 6, Kahire 2005 s.262-271; Feyyâz Alî, *Şevkî Dayf*, Sh.rewayat2.com/gwame3e/Web/31882/075.htm *Şevkî Dayf*, <http://shamela.ws/index.php/author/1406>. adresinden 26 Ağustos 2012 tarihinde edinilmiştir; Sedat Şensoy, "Şevki Dayf", *DİA*, c.39, s.32.; Hüseyin Ali Muhammed, *Dr. Şevkî Dayf (Özel Sayı)*, <http://www.ruowaa.com/vb3/showthread.php?t=1681>; Cemâl Sâ'id, *Şevkî Dayf: el-Hârisu'l-Emîn li Lüğatine'l-Cemîle* <http://islamtoday.net/nawafeth/mobile/zview-53-5288.htm>.

- c) el-‘Asru’l-‘Abbâsiyyu’l-Evvel, Kahire 1966.
- d) el-‘Asru’l-Abbâsiyyü’s-Sânî, Kahire 1973.
- e) ‘Asru’d-Düvel ve’l-Îmârât: el-Cezîretü’l-‘Arabiyye el-‘Irâk, el-Îrân, Kahire 1980.
- f) ‘Asru’d-Düvel ve’l-Îmârât: Mısır, eş-Şam: Bu eser Kahire’de 1984 yılında basılmıştır. Daha sonraki baskılarında Mısır ve Şam bölümleri birbirinden ayrı olarak basılmıştır.
- g) ‘Asru’d-Düvel ve’l-Îmârât: el-Endelüs, Kahire1989.
- h) ‘Asru’d-Düvel ve’l-Îmârât: Libiyâ, Tûnis, Sıkılliyye, Kahire1992.
- i) ‘Asru’d-Düvel ve’l-Îmârât: el-Cezâ’ir, el-Mağribu’l-Aksâ, Mûrîtâniyâ, es-Sûdân, Kahire 1995.
- 16) Ma‘al-Akkâd, Kahire 1964.
- 16) el-Bârûdî: Râ’idü’ş-Şi‘ril-Hadîs, Kahire 1964.
- 17) el-Butûle fi’ş-Şi‘ril-‘Arabî, Kahire 1969.
- 18) el-Bahsü’l-Edebî, Tâbî‘atühû, Menâhicühû, Usûlühû, Mesâdiruhû, Kahire 1972.
- 19) eş-Şi‘ru ve Tavâbî‘uhü’ş-Şa‘biyye ‘alâ Merri’l-‘Usûr, Kahire 1977.
- 20) Mine’l-Meşrik ve’l-Mağrib Buhûs fi’l-Edeb, Kahire 1998.
- 21) Fi’ş-Şi‘ri ve’l-Fükâhe fi Mısır, Kahire 1999.
- 22) el-Hubbu’l-‘Uzrî ‘indel-‘Arab, Kahire 1999.
- 23) ‘Acâ’ib ve Esâfîr, Kahire 2004.

### 2.2.1.2. Edebî Eleştiri, Belagat ve Dil Bilgisi

- 1) en-Nakd, Kahire 1954.
- 2) Fi’n-Nakdi’l-Edebî, Kahire 1962.
- 3) el-Belâga: Tetavvur ve Târîh, Kahire 1965.
- 4) el-Medârisü’n-Nahviyye, Kahire 1968.
- 5) Fusûl fi’ş-Şi‘ri ve Nakdih, Kahire 1971.
- 6) Tecdîdü’n-Nahv, Kahire 1982.
- 7) Teysîrû’n-Nahvi’t-Ta‘lîmî Kadîmen ve Hadîsen Ma‘a Nehci Tecdîdih, Kahire 1986.
- 8) Fi’t-Türâs ve’ş-Şi‘r ve’l-Luga, Kahire1990.
- 9) Teysîrât Lugaviyye, Kahire 1990.
- 10) Tahrîfâtü’l-‘Ammiyye li’l-Fushâ fi’l-Kavâ‘id ve’l-Binyat ve’l Hurûf ve’l Harekât, Kahire 1994.
- 11) Fi’l-Edebî ve’n-Nakd, Kahire 1999.

### 2.2.1.3. Tefsir ve Diğer İslami Konular

- 1) Sûretü'r-Rahmân ve Süver Kısâr: 'Arz ve Dirâse, Kahire 1971.
- 2) el-Vecîz fî Tefsîri'l-Kur'âni'l-Kerîm, Kahire 1993.
- 3) 'Âlemiyyetü'l-İslâm, Kahire 1996; trc. Abdelwahhab el-Affendi, The Universality of Islam, Rabat 1998.
- 4) el-Hadâretü'l-İslâmiyye mine'l-Kur'an ve's-Sünne, Kahire 1997
- 5) Muhammed Hâtemü'l-Mürselîn, Kahire 2000.
- 6) Mu'cizâtü'l-Kur'an, Kahire 2001.
- 7) Ma'î: 1-2, Kahire 1981-1988; Hatırat kitabı.
- 8) Mecma'u'l-Lugati'l-'Arabiyye fî Hamsîne 'Amen, Kahire 1984.

### 2.2.1.4. Neşirleri

- 1) İbn Madâ, Kitâbü'r-Redd 'ale'n-Nühât, Kahire 1947.
- 2) Sâhib b. Abbâd, Resâ'ilü's-Sâhib b. Abbâd: (Kahire 1947, Abdülvehhâb Azzâm ile birlikte.)
- 3) İmâdüddin el-İsfehânî, Harîdetü'l-Kasr ve Cerîdetü'l-'Asr: Kismü Şu'ara'i Mısır (Kahire 1951, Ahmed Emîn ve İhsan Abbas ile birlikte)
- 4) İbn Hazm, Naktü'l-'Arûs fî Tevârîhi'l-Hulefâ' (Mecelletü Külliyyeti'l-Âdâb içinde 13/2, Kahire 1951)
- 5) İbn Sa'îd el-Mağribî, el-Muğrib fî Hule'l-Mağrib (Endülüs'le ilgili bölüm: 1-2, Kahire 1953-1955; eserin Mısır'la ilgili bölümünün 1. cildi: Kahire 1954, Zeki Muhammed Hasan-Seyide İsmail Kâşif ile birlikte)
- 6) Corcî Zeydân, Târîhu Âdâbî'l-Lugati'l-'Arabiyye (1/4, Kahire 1957)
- 7) İbn Abdülberr en-Nemerî, ed-Dürer fî'htisari'l-Meğâzî ve's-Siyer (Kahire 1966)
- 8) İbn Mücâhid, es-Seb'a fî'l-Kıra'ât (Kahire 1972; Şevkî Dayf'ın yayınlanmış olduğu 100'ü aşkın makalesinin bir listesi için bk. Sâmi Süleyman Ahmed, LX7 (2005), s.384-389)

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### EN-NAKD

en-Nakd adlı kitapta öncelikle eleştirinin ilk asırlarda yayılışı ele alınmıştır. Buradan hareketle Arap eleştirisinin ortaçağdaki gelişmesine değinilmiş, daha sonra da öncelikle eleştirinin ilk asırlarda yayılışından bahsedilmiştir.

#### 3.1. Nakd'ın Kelime Anlamı

Nakd (eleştiri) kelimesi edebî bir metni tahlil etmek ve ona sanat değerini vermektir. Bu kelime Abbasilerden sonra ıstılahî bir mana kazanmıştır. Önceleri kötülemek ve yermek anlamında kullanılan bu kelime, aynı zamanda paraların sahte olup olmadığını ayırmak için sarraflıkta kullanılmıştır.<sup>12</sup>

Edebiyatın eleştiriden daha önce olduğu bir gerçektir. Bunun nedeni basittir. Çünkü eleştiri, edebiyatı konu olarak ele alır ve aralarındaki farkı ortaya koyar. Edebiyatın konusu, tabiat, hayat ve insanlık iken, eleştirinin konusu ise edebiyattır. Şevkî Dayf konuyla ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunur. “Eleştirmenler eleştiriyi sanat olarak ele aldıklarında tıpkı edebiyatçılar gibi insanları manalarla ve üsluplarla etkilerler. Burada önemli olan şey tarih ve eleştirinin arasındaki farkları bulmaktır. Tarih bir milletin geçmişidir. Eleştiri ise siyaset ve sosyal konulardan uzak durarak akli ve duygusal tarafları ele alır. Her ne olursa olsun eleştiri edebiyat tarihinden farklıdır. Eleştiri, edebiyatçıların yazdığı eserlerin iyi ya da kötü, güçlü ya da zayıf taraflarını ele alır.”<sup>13</sup>

Şevkî Dayf'a göre konu bakımından eleştiri ve belagat arasında belirgin bir fark yoktur. Her ikisinin de konusu edebiyattır. Ancak inceleme bakımından farklılık gösterirler. Zira belagat edebî eserle edebiyatçı arasındaki bağı incelemeyiz ve duygusal konulardan bahsetmez ancak eserin üslubunu, özelliklerini ve eserde bulunan mecaz ve teşbihleri açıklamaya çalışır. Eleştiri ise bir eserin her şeyini inceler ve eserin değerini ölçmeye çalışır. Eleştiri bir sanat, belagat ise bir bilimdir.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Şevkî Dayf, *en-Nakd*, Dâru'l Ma'ârif, 2. Basım, Mısır 1964, s.8

<sup>13</sup> Şevkî Dayf, *en-Nakd*, s.9

<sup>14</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.9

### 3.2. Batılıların Gözünde Eleştiri

Yunanlılar, felsefe ve sanat alanında olduğu gibi eleştiri alanında da batı medeniyetinin temellerini atmışlardır. Bunu, şairler ve filozoflar olarak iki dönemde gerçekleştirmişlerdir. Şairler döneminde, şiirlerini hikâye şeklinden müzik şekline, müzikten de tiyatro şekline çevirmişlerdir. Bu durum birden bire olmamış, insanların istekleri doğrultusunda gelişmiştir. Bu gelişim süreci şairlerin halkın beğenisine uygun tarzda şiir yazmalarını sağlamış, şairlerin de akıl ve hayal dünyalarına yeni dokunuşlar getirmiştir. Buna bağlı olarak şairler de bir nevi kendi eserlerini eleştirmişlerdir.

Bu dönemde eleştirinin gelişmesinin en büyük ispatı Aristofanes'in ed-Dafâdî (kurbağalar) adlı tiyatrosunu yazması ve o tiyatrodaki şairleri eleştirmesidir. Bu tiyatroyu yazarken halk diline çok önem vermediği ve uzak kaldığı görülmüştür. Ayrıca bu dönemde tiyatrodaki konu ve dil problemiyle karşılaşmıştır. O gelenekçi bir yapıya sahiptir. Ona göre eleştirinin temellerini atmak için yüksek zekâ ve filozof mantığı gerekir.<sup>15</sup>

Daha sonra Yunanlı filozofların dönemine geçilmiştir. Bu dönemde onlar her alanı incelemeye başlamışlardır. Aynı zamanda hitabet sanatı önemli bir duruma gelmiştir. Filozofların sayesinde halkın tamamı siyasetle ilgilenmeye başlamış ve herkes bir lider olmak istemiştir. Eski Yunan'ın bu döneminde mahkemeler kurulmuş ve insanların tartışmaları mahkemelere taşınmıştır. İnsanlar kendilerini savunmak için edebî sözlere önem vermişler ve bu yüzden de gençler arasında hitabet sanatı gelişmiştir.<sup>16</sup>

Filozoflar, hitabet sanatını ilk ortaya koyan kişilerdir. Onlar fesâhatu'l-keîlâma önem vermişlerdir. Bunlardan sonra Eflatun gelmiş, hitabete önem vermiştir. O, filozofları, dinleyiciler ile hatip arasında çok önemli bir bağ kurmaya davet etmiştir. Fesâhatu'l-keîlâm ve söz söyleme sanatı Abbasi asrına doğru Arapçaya geçmiş ve bu dönemde "mutabakatu'l-keîlâm li muktada'l-hâl" ifadesi şeklini almıştır.<sup>17</sup> Yazar bu başlık altında eski Yunan filozoflarından Eflatun ve Aristo'nun bu konuyla ilgili görüşlerine yer vermiştir.<sup>18</sup>

Orta çağ Avrupa'sında eski Yunan ve Roma'da olan edebî ve felsefi eserler unutulmaya yüz tutmuştur. Orta çağın sonlarına doğru filozoflar edebiyatçılar ve

<sup>15</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.10.

<sup>16</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.11

<sup>17</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.11.

<sup>18</sup> Geniş bilgi için bkz. Dayf, *en-Nakd*, s.11-13.

yazarlar edebiyat ve felsefe kitaplarının her tarafa eğitim için dağıtılmasını sağlamaya çalışmışlardır. Orta çağdan sonraki kalkınma sırasında bu kitaplar filozofların ve edebiyatçıların gayretleri sonucu tekrar gündeme ve değer kazanmıştır. Bu kitaplara olan bağlılık 18. yüzyıla kadar devam etmiştir. Daha sonra eski yunan gelenekçi ve klasik boyunduruğundan kendilerini kurtarmaya çalışmışlardır.<sup>19</sup>

Batılıların edebiyat ve eleştirilerinde klasik dönemden yeni bir döneme geçmelerinde çeşitli nedenler vardır. Bunun en önemli nedenlerinden biri de daha sonra gelen felsefe akımlarıdır. Avrupa'daki Fransız ihtilaliyle birlikte siyaset alanında olduğu gibi felsefe, edebiyat ve eleştiri alanında da yeni görüşler ortaya çıkmıştır. Yeni bir edebiyat akımı olan romantizm oluşmuş, Almanya ve Fransa'da büyük gelişme göstermiştir. Bunun sonucunda geçmişle bu dönem arasında bir ayrılık meydana gelmiş, eski geleneksel yöntemlerden kurtulmaya başlanmıştır. Bu yeni romantizm akımının sonucunda edebî eleştiri ve araştırmalarında geniş bir çalışma başlamıştır.

Eleştirmenler sadece Yunan ve Roma örnekleriyle yetinmemiş, araştırmalarına modern Avrupa örneklerini de katmışlardır. Bunun sonucunda da eleştirinin bir türü olan karşılaştırmalı eleştiri ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda her batı toplumuna ait modern edebiyat tarihi kitapları da oluşmuştur. Sosyal ve ekonomik alanlarda olduğu kadar pozitif bilimlerde de araştırmalar yapılmıştır. Eleştirmenler de edebiyat ve edebiyatçıları incelemede bu araştırmalardan alıntılar yapmışlardır. Romantizm akımının gelişmesinde Fransız eleştirmenler önemli rol oynamıştır. Daha sonraları çeşitli yazarlar arasında farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Bunlardan birisi de sanat sanat içindir anlayışıdır.<sup>20</sup>

Batı dünyasında 19. yüzyılın sonlarında daha önce maddeye önem verip sanata önem vermeyenler, maddeyi bırakıp sanata yönelmişler, psikolojiyle ilgilenmeye başlamışlardır. Bunun sonucunda yeni bir edebiyat akımı olan sembolizm ortaya çıkmıştır. Edebiyat ve eleştiri pozitif bilimlerden ayrılarak psikoloji biliminin bir dalı olmuştur. Eleştirmenler edebiyatçıları eleştirdiklerinde, psikolojik sorunları ortaya çıkarmışlar. Bunun sonucunda psikoloji ölçü alınarak eleştiri yapılması gerektiğini savunmuşlardır. Eleştirmenlere göre bu düşünce amacına ulaşamamıştır. Eleştirmenler, eleştirinin bilim değil ancak kişisel zevk ve tecrübeye dayandığını söylemişlerdir. Onlara göre eleştirmen bir edebiyat eserini okur ve okuduktan sonra da kendi

<sup>19</sup> Dayf, *en-Nakd*, s. 13.

<sup>20</sup> Dayf, *en-Nakd*, s. 13, 14, 15.

tecrübelerini yazar ve kendi duygularına göre eleştirmeye başlar. Bu dönemde eleştiride birçok ekol ve eleştirmen ortaya çıkmıştır.<sup>21</sup>

### 3.3. Cahiliye Dönemi

Araplarda eleştirinin gelişmesi eski Yunanla benzerlik gösterir. Başlangıçta eleştiri şairler arasında başlamış ve uzun bir süre almıştır. O dönemde, Arap dilinin temelleri atılmıştır. Bunu da Cahiliye Dönemindeki şiirlerde görmek mümkündür. Şiir söyleme artmış ve panayırlarda halkın önünde söylenmeye başlanmıştır. Halk da şiirler arasında iyi ve kötüyü ayırt etmek için yorumlarda bulunmuştur. Böylece eleştirinin temeli oluşmaya başlamıştır. Bu durum Cahiliye Dönemindeki şairler arasında eleştiri ruhunun gelişmesine neden olmuştur. Bununla ilgili yeterli kaynak bulunmamaktadır.<sup>22</sup>

Cahiliye Dönemindeki eleştiriye şiirlerde geçen konulardan anlamak mümkün hale gelmiştir. Bu yaptıkları da saf bir eleştiri olarak kalmıştır. Bazı şairler sokaklarda gezerek müzik aleti eşliğinde şiirlerini söylemişlerdir. Böylece şairlere halk daha çok itibar etmiş, söyledikleri şiirleri defalarca dinlemiş, kendileri de tekrar etmiştir. Bu da halkın o dönemde ince bir edebî zevke sahip olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda da şairler böyle bir zevkin amacına ulaşması için çaba sarf etmişlerdir. Panayırlarda ağıtla şiirlerine başlamış daha sonra da çöldeki gezintilerinden bahsedip şiirlerinde övgülere yer vermişlerdir.<sup>23</sup>

Şairler kendilerinden öncekilerden etkilenerek şiirlerini söylemişlerdir. O dönemdeki şiirlere kaside<sup>24</sup> adını vermişlerdir. Kasidenin anlamı “kasd” kökünden gelmektedir. Bu da şiirin kastı, muradı, amacı anlamındadır. Kaside de şairin oluşturduğu beyitlerden, kafiyelerden ve vezinlerden meydana gelmiş, dinleyenleri etkilemesi için de aynı ahenkte devam etmiştir. Şair teşbih, istiare, cinas, gibi sanatları şiire ekleyerek etkileyebilmiş, böylece sanatlı bir çalışma tamamlanmış, tam anlamıyla bir kaside oluşmuştur.<sup>25</sup>

Aynı zamanda şairler kabileleri ve liderini överek halkı etkilemişler, böylece halktan ödüller almışlardır. Şairler şiir söylediklerinde sanatlı bir üsluba bağlı kalmışlar, yazdıkları şiirlerle övünmüşler ve hangi şairin daha iyi olduğunu belirlemesi için de

<sup>21</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.15-16.

<sup>22</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.17.

<sup>23</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.17-18.

<sup>24</sup> Kaside: Beyit sayısı yediden fazla olan şiirdir. bkz. Dayf, *en-Nakd*, s.18

<sup>25</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.18.



hakem tayin etmişlerdir. Böylece Cahiliye Döneminde eleştiri ortaya çıkmaya başlamıştır. Burada Şevkî Dayf Cahiliye Dönemindeki şair ve şiiirlerinden örnekler vermektedir.<sup>26</sup>Böylece şairler birbirlerini eleştirirken de eleştiri ortaya çıkmıştır. Eleştiri ikiye ayrılmıştır. Birincisi Araplar arasında şiiirin dinlenmesi ve şiiir hakkında yorum yapılmasıdır. İkincisi ise uzman şairler arasında şiiirlerin değerlendirilmesidir. Bütün bunlar eleştiriye zemin hazırlamış ve Cahiliye döneminde eleştirin az da olsa yaygın olduğu anlaşılmıştır.<sup>27</sup>

### 3.4. İslami Dönem

İslami Dönem başlığında Şevkî Dayf bu dönemi, İslam'ın ortaya çıkışından Abbasilere kadar olan süreç olarak değerlendirir. Bu dönemde 3 neslin olduğundan bahseder. Tarihçelerin bu konudaki görüşlerini aktarıırken birinci neslin Sadru'l-İslam, ikinci ve üçüncü neslin ise Emeviler asrı olduğunu söyler. Birinci neslin, Cahiliye Döneminde yetiştiği, ikinci ve üçüncü neslin ise Cahiliye Dönemiyle bağlantılı olarak geliştiğine ve sonraki iki neslin Batı medeniyetiyle ilişki içerisinde olduğuna da işaret eder.

Birinci nesil şiiirlerde İslam'ın etkisi belirgindir. Bu dönemde de şiiir etkindir. Birinci nesil şairler, dinin gereklerini yerine getirmişlerdir. Bu dönemdeki bazı şairler ise İslamiyet'in yasaklamasına rağmen şarap, kadın ve putlarla ilgili şiiirler söylemişlerdir. İkinci ve üçüncü nesille, Cahilliyeye Dönemi arasında belirgin bir fark olmasa da sanatlı yorum ortaya çıkmıştır. Bu dönemde eleştiri, çok fazla değişikliğe uğramamıştır. Sadru'l-İslam döneminde çok fazla güçlenemeyen eleştiri, Emeviler döneminde gelişmeye başlamıştır.<sup>28</sup>

Eleştirin Emeviler Döneminde gelişmeye başlamasının sebebi ise, bu dönemde savaşların ve fetihlerin azalması ve yabancı kültürlerden etkilenmeye başlanmasıdır. Şairlerin zevkleri gelişmiş, Hicaz, şairlerin merkezi olmuş ve şiiir önemli bir hale gelmiştir. Aşk şiiirleri ön plana çıkmıştır. Yunanlılar ile olan alışveriş sebebiyle, onların kültürlerinden ve medeniyetlerinden etkilenilmiştir.<sup>29</sup>

Eleştiri, İslami Dönemde gelişme göstermiş ancak bu gelişme Cahiliye Döneminde olduğu gibi sınırlı kalmış ve yeterli düzeye gelememiştir. Bu dönemde,

<sup>26</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.18-22.

<sup>27</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.22

<sup>28</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.23

<sup>29</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.24

İslami dönemdeki şiiirlerle, Cahiliye Dönemindeki şiiirleri ölçme ve aynı dönemde bulunan şiiirler arasında değerlendirme yapma fikri ortaya çıkmıştır. Ancak, bu düşünce kişiselleştirilmiştir. Her kabile benim şiiirim daha iyi şiiirdir, benim şiiirim daha çağdaş demiş ve eleştiri o seviyede kalmıştır.<sup>30</sup>

Şevkî Dayf, bu değerlendirmenin özellikle Irak çevresinde yaygın olduğunu, sanatlı bir eleştiri olmayıp kabileler arasında geçen bir eleştiri olduğunu belirtir. Aynı zamanda İslami Dönemdeki şiiirlerin kıyaslama ve gramer kurallarına bakılmaksızın basit zevke dayana fitrî bir eleştiri olduğunu söylemekte ve şiiir ve şiiirlerinden örnekler vermektedir.<sup>31</sup>

### 3.5. Eleştirinin Gelişmesi ve Abbasiler Dönemi

Şevkî Dayf'a göre bu dönemde karşılaştığımız ilk unsur, Mevali (Arap olmayan Müslüman) dediğimiz insanların çokluğudur. Dayf, bunların Araplaşmasında ve özellikle fikrî ve edebî hayatı ilerletmelerinden bahsetmiştir. Yine İran, Hint, Yunan ve batıdaki gibi farklı kültürlerle hali hazırdaki Arap kültürünü kaynaştırdıklarına da değinmiştir. Bu yeni hayatın gölgesinde doğal olarak eleştiri değişmiş ve gelişmiştir. Bu dönemde Arap olmayanlar daha etkili olmuşlardır. Edebiyatı ve beyanı birbirine kaynaştırmışlardır. Bu görüşler ışığı altında şiiir ve nesir güzel bir şekilde gelişme göstermiş ve yeni edebî sanatlar ortaya çıkmıştır. Şiiirde, lafızlar, manalar, üsluplar, kalıplar, düşünceler ve hayaller değişmiştir.<sup>32</sup>

Yabancı dillerden yapılan çeviri ile nesir farklı bir boyut kazanmıştır. Edebiyatın şiiir ve nesir alanındaki bu değişimi, Arap eleştirisini ilerlemiş bir ortama götürmüştür. Edebiyat geliştiği için eleştiri de gelişmiştir. İster edebiyatçılar açısından olsun ister okuyucular açısından olsun edebiyat ile eleştiri birlikte gelişme göstermiştir

Dayf, Bedi' kitabı meşhur olan İbn'ul Mu'tezz ile ilgili bilgiler vermekte aynı zamanda kitabın içeriğinden de bahsetmektedir. Bu dönemde edebî zevk daha da ilerlemiştir. Buna örnek olarak da bazı şiiirlerden ve şiiirlerinden bahsetmiştir.<sup>33</sup> Daha önceki dönemlerde olduğu gibi halifeler, yazarları münazaraya tâbi tutmuşlardır. Onlar da bu şekilde bir uygulamanın olduğundan bahseder. Bu dönemde edebiyatçılar yalnızca eleştiri yapmak için değil kitap üzerinde pratik yapmak için de çalışmışlardır.

<sup>30</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.27

<sup>31</sup> Geniş bilgi için bkz. Dayf, *en-Nakd*, s.25-32

<sup>32</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.33.

<sup>33</sup> Geniş bilgi için bkz. Dayf, *en-Nakd*, s.34-37.

Şevkî Dayf, yazarların eleştiri faaliyetlerine, ne derece ve nasıl katkıda bulduklarını ele almıştır.<sup>34</sup>

Bu dönemde, dilin kurallarını bir araya getiren, nahvi ve aruzu ortaya koyan dil âlimlerinden, ayrıca şairlerin şiirlerinin çalıntı olup olmadığı değerlendirilirken de bir eleştirinin olduğundan söz edilmektedir.

### 3.6. Felsefi Eleştiri

Abbasiler Döneminde eleştirinin, edebiyatçıların yeni zevkleri altında geliştiği görülmektedir. Dileklerin ve eski şairlerin, sistemli bir şekilde tabakalara ayrıldığı, mantıkçıların ise gençlere münazarayı ve hitabeti öğrettikleri ortaya çıkmıştır. Arap eleştirisindeki bu durum, Aristo'nun kitabının **el-Hitâbe** olarak Arapçaya tercüme edilmesine kadar devam etmiştir. Böylece eleştiride daha önce bilinmeyen bir özellik ortaya çıkmıştır. Bu özellik, Araplarda olmayan Yunan felsefesidir.<sup>35</sup>

Abbasiler Döneminde bu durum aydınlar tarafından bilinmezken, yalnızca Arap filozofları tarafından bilinirdi. Araplardan birinin, Arap şiiri ve nesrine bu özellikleri uygulaması gerekiyordu. Çok geçmeden Kudâme Bin Cafer, Nakdu's-Şi'r adında Aristo'nun kitabına benzer bir kitap yazdı. Şevkî Dayf, bu bölümde Kudâme'nin kitabından bahsetmiş ve Kudâme'nin şiire bakış açısıyla Aristo'nun şiire bakış açısını geniş bir şekilde değerlendirmiştir.<sup>36</sup> Örneğin, Kudâme Bin Ca'fer'e göre şiir, kafiyeli vezinli sözdür. Aristo'ya göre ise şiir, vezin, söylenmiş bir şeyi tasvir eden sözdür. Şevkî Dayf, Kudâme'nin Nakdu's-Şi'r adlı kitabı hakkında detaylı bilgi vermiştir.<sup>37</sup>

Aynı zamanda yazar Kudâme'nin Yunan temellerini kitaplarında başarılı bir şekilde uyguladığını, felsefe ve mantık konularına yer verdiğini ancak Arap eleştirmenlerinin ve belagatçıların Kudâme'den çok fazla istifade edemediklerini bu yüzden Yunan felsefesi ve eleştiri kurallarından uzak kaldıklarını belirtir

### 3.7. Karşılaştırmalı Eleştiri

Şevkî Dayf'a göre Arap filozoflar, Aristo ve Yunan felsefesine dayanan eleştiri kurallarını koyarken Arap şiirinde eskiyi ve yeniyi savunanlar arasında büyük bir

<sup>34</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.39.

<sup>35</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.52.

<sup>36</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.53-54.

<sup>37</sup> Geniş bilgi için bkz. Dayf, *en-Nakd*, s.58-62.

mücadele ortaya çıkmıştır. Dilciler ve yeni mantıkçılar arasında yayılan Abbasi eleştiri kurallarına dayanan bu mücadelenin hicri 3.yüzyıl sonlarında başladığı görülmektedir. Bu durum Abbasi Döneminde, şairleri ve eleştirmenleri gruplara ayırmıştır. Eski şiiri savunanlar Buhturî'nin yanında, yenilikçiler ise Ebû Temmâm'ın yanında yer almıştır. Ayrıca bu iki tarafın dışında olan ılımlılardan da bahsedilmektedir.<sup>38</sup>

Abbasiler Döneminde şairler ve eleştirmenler arasında sert tartışmalar yaşanmıştır. Şevkî Dayf, hicrî 4. yüzyılın ikinci yarısına kadar şairlerin sanatıyla şiirdeki beyan arasında devam eden bu mücadeleyi sona erdirecek hiçbir eleştirmenin olmadığını belirtmektedir. Dayf, el-Âmidî'nin; Muvâzenetu Beyne Ebî Temmâm ve Buhturî adlı kitabını yazmasıyla bu mücadelenin bittiğini söylemektedir. Bu kitabın, Araplara göre ilmi açıdan karşılaştırmalı eleştiri alanında yazılmış ilk kitap olduğu bilinmekte ve Şevkî Dayf bu bölümde konuya ilişkin değerlendirmelerde bulunmaktadır.<sup>39</sup>

Şevkî Dayf, el-Âmidî'nin kitabıyla ilgili değerlendirmede bulunurken iki ekolün var olduğundan bahseder. Birincisi; şiir üzerinde çalışanlar, ikincisi şiiri anlamaya çalışarak eleştiri yapmaya çalışanlardır. Bu iki ekole ek olarak, eleştirmen ve edebiyatçıların olduğundan bahsedilir. Birinci gruba, yazarların, nahivcilerin belagatçıların ve şairlerin destek verdiğini, ikinci gruba ise iyi şiir söyleyen ve filozofların destek verdiğini söylemektedir.<sup>40</sup> Yazar, bu bölümde el-Âmidî'nin, Ebu Temmâm ve Buhturî taraftarları arasında geçen diyaloglardan bahseder ve bu ikisini değerlendirirken şöyle bir görüşe yer verir: "Arap eleştiri tarihinde Ebu Temmâm'ın yeni bir tarz oluşturması sebebiyle ilk kez eleştirmenlerin, bir şairi üstün tuttıklarını görmekteyiz."<sup>41</sup>

el-Amidî şiirin yalnızca kötü taraflarının değil iyi taraflarının da ele alınması gerektiğini vurgulamış, hangi şairin daha iyi şiir söylediğinin dinleyenlerin zevkine göre değişebileceğini belirtmiştir. Belagatın tanımını da zorlamadan uzak, lafızların kolayca anlaşılması şeklinde yapmıştır. Yazar burada Buhturî'nin sözlerine de yer verir.<sup>42</sup>

Şevkî Dayf, el-Amidî'nin kitabı kadar önemli olan Abdulaziz el-Curcânî'nin **el-Vasâta beyne'l Mütenebbî ve Husûmihi** adlı kitabının olduğunu söylemektedir. Bu kitapta da şiirin yapmacıklığa girdiğini, şiirde tasavvufî ve felsefî ibarelere yer

<sup>38</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.63.

<sup>39</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.65.

<sup>40</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.66.

<sup>41</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.68-69.

<sup>42</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.72,73.

verildiğini belirtir. Şairlerin güzel lafızları bir araya getirdiklerini ancak bunu sunmada başarısız olduklarını söyler. Dayf, aynı zamanda eleştirmenler hakkında değerlendirmede de bulunmuştur. Taraftarların ve karşıtların yorumlarına yer vermiştir.<sup>43</sup> Dayf, bu başlık altında Cürcânî'nin kitabında İbnu'r-Rûmî'den ve karşıtlarının düşüncelerinden bahsetmektedir.<sup>44</sup>

Sonuç itibarıyla bu dönemde eleştirmenler, böyle bir karşılaştırmalı eleştiri üzerine yoğunlaşmışlardır. Hatta Kuran tefsirleri yapılmış, eleştirmenler ve edebiyatçılar arasında hangi tefsirin daha iyi olduğu hakkında tartışmalar olmuştur. Bu da karşılaştırmalı eleştirinin olduğuna örnektir. Ancak daha sonraları karşılaştırmalı eleştiri gelişme göstermemiştir. Bunun en büyük nedeni edebî hayatın donması yeni şairlerin ve ekollerin ortaya çıkmaması, eleştirmenlerin de araştırma yapmamalarıdır.

### 3.8. Belagat İlimleri

Şevkî Dayf, bu bölümde Arapların Abbasilerin ilk döneminden itibaren güzel sözlerle ve belîğ terkiplerle ilgilendiklerini, özellikle bunlara kelâmî çevrelerde önem verildiğini söylemektedir. O dönemde, Câhız'ın yazılarında belagatı temsil ettiğini, onun her harf ve kelimesinin fasih olduğunu ve çok güzel yazılar yazdığını belirtir. Dayf, bu başlık altında Câhız ile birlikte İbn Kuteybe'den bahsederken ikisi arasında kıyaslama da yapmıştır.<sup>45</sup>

Dayf, kelimcilerin kullandığı, teşbih, istiare, kinaye, hakikat ve mecaz gibi ibareleri Câhız'ın da kullandığını belirtir. Ayrıca burada İbnu'l-Mu'tezz'den ve onun Bedî' adlı eserinden yine bu başlıkla alakalı olan özelliklerden bahseder. Kelamcıların belagat ilmi ile uğraştıklarından, belagat ilimleri olmadan Kur'an'ın icâzının anlaşılamayacağıyla ilgili yeni bir düşüncenin yayıldığını söyler. Bu düşüncenin, belagatın kaidelerini ve usullerini koymada birçok araştırmacının düşüncesinin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Yazar eleştiri ve belagat araştırmalarının daha önce sözü geçen bütün bu çevrelerde ele alınmaya çalışıldığını vurgular. Bu amaçla Ebû Hilâl el-Askerî'nin es-Sinâ'ateyn adlı kitabının mukaddimesinde bu konuya açıklık getirdiğinden bahseder. Daha sonra da belagatın öğrenilip, belagat ve fesahat arasındaki farkların ortaya

<sup>43</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.75.

<sup>44</sup> Geniş bilgi için bkz. Dayf, *en-Nakd*, s.78, 79, 80.

<sup>45</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.88.

konulduğunu belirtmektedir. Belagatın detaylandırılarak eleştirilenlerin de görüşlerine yer veren kitaplara bazı bölümlerin yazıldığını, belagatın şekillerini, lâfzî ve manevî ifadelerini açıklamaya gayret edildiğini belirterek, tariflerinin ortaya konulduğundan ve bedî‘ sanatının yeni bir dal olarak oluşmaya başladığından bahseder. Bu başlıkta Abbasiler Döneminde belagatın nasıl geliştiğini açıklayarak şahıslar ve kitaplar açısından kronolojik bilgi vermektedir. Dayf, Cürcânî'nin Esrâru'l Belâgâ adlı kitaplarına da değinmiş, Cürcânî'nin belagatla ilgili düşüncelerinden bahsetmiştir.<sup>46</sup>

Şevkî Dayf, Cürcânî'nin eserlerini incelerken bu başlık altında son olarak şöyle bir bilgiye yer vermektedir:“Cürcânî istiareyi bırakıp, teşbihe ve temsile yönelip, ikisi arasındaki farkları ortaya koymuştur. Burada görülmektedir ki; temsil, teşbihten daha özeldir. Yani her temsil, teşbihtir ama her teşbih temsil değildir diyerek yanağı güle, şiiri geceye benzeterek normal teşbihe, sözü bala benzeterek de normal olmayan teşbihe örnek vermiştir.”<sup>47</sup>

Şevkî Dayf belagat ilmi başlığı altında daha çok Cürcânî'nin eserlerinden örnekler vermiş ve onun teşbih ve temsille ilgili görüşlerini ele almıştır. Bütün bunlardan sonra Cürcânî ile ilgili şöyle bir sonuç ortaya koymuştur:“Gerçek şu ki, Cürcânî, beyan ile uğraşan kimselere teşbih, temsil, hakikat, mecaz ve istiare ile ilgili anlatmadık hiçbir şey bırakmamıştır. Biz burada kinayeden bahsetmedik, ancak ed-Delâ'il adlı kitabında bu konudan da bolca bahsetmektedir. Böylece, belagat ilimlerinde iki ilim daha ortaya çıkmıştır. Biri meâni diğeri ise beyan ilmidir.” Cürcânî delil getirmede büyük bir yetkiye sahiptir. Aynı zamanda divanlara bakarak en güzel beyitleri çıkarmıştır. Bu kitapları okuduğumuzda büyük bir uğraş verildiğini anlarız.”<sup>48</sup>Bu kitabın içerisindeki bilgiler daha sonraki yüzyıllara ışık tutmuştur.

### 3.9.el-Cumûd (Duraklama)

Şevkî Dayf, hicri 4. yüzyıldan sonra edebiyatta yeni çalışmalar yapılmadığı için ona tâbi olan eleştirinin de durakladığını söyler. Bu dönemdeki şairler, kendilerinden önceki şairlerin kullandığı anlamları tekrar etmişlerdir. Yani bir nevi anlam hırsızlığı yapmışlardır. Eleştirilenler de bunun farkına varmışlar ve bu mana hırsızlığıyla ilgili kapsamlı araştırmalar yapmışlardır. Buna rağmen 4. yüzyıl şairi yeni bir şeyler yapmaya

<sup>46</sup> Geniş bilgi için bkz. Dayf, *en-Nakd*, s.85-92.

<sup>47</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.93.

<sup>48</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.95.

uğraşmış, eski anlamı alıp yeni bir teknik içerisinde onu yoğurarak, içerisine felsefe katarak yeni bir metot ortaya çıkarmıştır. Buradan da şairin, kendisi ve kendisinden önceki bir şair arasında araştırma ve karşılaştırmaya değer olan bir üslubunun olduğu görülmektedir.

Hicri 4. yüzyılda şairler sadece eskileri taklit etmekle kalmayıp kendileri de yeni bir şeyler eklemeye çalışmışlardır. Bunu yaparak da eleştirmenlere eskiyle kendi üslupları arasında bir karşılaştırma fırsatı vermişlerdir. Eleştirmenler de eski üsluplara bakarak eski ile yeni türler arasında ayırıştırma yoluna gitmişlerdir. Ancak her ne kadar böyle olsa da akıllarda hicri 3. yüzyıldaki şiir sanatının iki ekol olarak baskın olmaya başladığı daha yaygın hale gelmiştir. Birincisi saf şiir ekolü, ikincisi yapmacık (süslemeli) şiir ekolüdür.<sup>49</sup>

Her halükarda hicri 4. yüzyılda edebî ve fikri hayat gelişmemiştir. Şairler, kendilerinden öncekileri taklit etmeye başlamış, bunun yanında daha öncekilerden farklı olabilmek için çok çaba sarf etmişlerdir. Bu dönemde İslam coğrafyasında şairler çoğalmış ancak sayıca artmalarına rağmen kendilerinden öncekilerden farklı anlamları ve lafızları ele alan gerçek sanatlı ekoller ortaya çıkmamıştır. Şairler, sürekli olarak eski eserleri tekrar etmişlerdir. Bu yüzden de hicri 5. yüzyıldan itibaren Arap şiiri, çok kısır bir hale gelmiştir. Eleştiride göze çarpan bu olgu, hicri 4. yüzyıldan itibaren basit düzeyde kaldığı için çok değerli olmadığı görülmektedir. Şiirin etkilendiği bu duraklamadan eleştiri de hızlı bir şekilde etkilenmiştir. Şairler eskiyi tekrar ettikçe, eleştirmenler de eski eleştiri mülahazalarını tekrar etmişler ancak az da olsa yeni bir şeyler üzerine eklemiştir. Şevkî Dayf, bu konuyla ilgili İbnu'r-Raşîk'in el-'Umde adlı kitabından detaylı bir şekilde bahseder.<sup>50</sup>

Şevkî Dayf, hicri 6. yüzyılda eleştirinin donuk olduğunu ancak hicri 7. yüzyılda İbnu'l Esîr'in ortaya çıkmasıyla bu dönemin son bulduğunu belirtir. Ayrıca İbnu'l Esîr'in el-Meselu's-Sâ'ir fî Edebi'l-Kâtib ve's-Şâ'ir adlı eserinden bahseder.<sup>51</sup> Aynı zamanda yazarın bu kitabını değerlendirirken "İbnu'l Esîr'in kitabının en güzel bölümü, güzel söz söyleme hakkında yazdığı bölümlerdir. Lafzın özelliklerinden çok geniş bir şekilde bahsetmiştir" tespitinde bulunmuştur.<sup>52</sup>

<sup>49</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.96.

<sup>50</sup> Geniş bilgi için bkz. Dayf, *en-Nakd*, s.97-101.

<sup>51</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.101.

<sup>52</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.101.

Yazar, bu bölümü şöyle tamamlar: “Bu duraklama asrı dediğimiz dönemde, eleştirmenler de en az şairler kadar başarısız olmuştur. Şairler gibi eleştirmenler de birbirlerini taklit etmişlerdir.”<sup>53</sup>

### 3.10. Özet ve Açıklamalar

Kitabın sonunda Şevkî Dayf bu başlık altında şahıslar ve eserler hakkında bilgiler vermektedir. Bu konuyla ilgili şöyle der: “Abdu’l-Kâhir’in beyân ve mana ilimlerinin sınırlarını çizdiğini biliyoruz. Ancak bedî ilminin temelleri daha önce İbnu’l-Mu‘tezz tarafından konulmuştur. Bu konuyla ilgilenen eleştirmenlerin sayısı artmıştır. Abdu’l-Kâhir’den sonra yenilik getiren eleştirmenler olmamış, onun belagatla ilgili söyledikleri üzerinde durmuşlardır. Bir süre sonra Fahrüddin er-Râzî, Abdu’l-Kâhir el-Cürcânî’nin Delâ’ilu’l-İ‘câz ve Esrârü’l-Belâga adlı eserlerini, Nihâyetü’l-İ‘câz ve Dirâyetü’l-İ‘câz adlı kitaplarında özetlemiştir.”<sup>54</sup>

Yazar burada birçok eserin özetlerinin yazıldığını ve bu özetlerin anlaşılması için şerhler (açıklamalar) yazıldığını belirtir ve şöyle der: “Okuyucular bu şerhlerde yazarların felsefeden ve felsefecilerden aldıkları konuları göreceklerdir. Bu şerhlerde usulcülerden alınan usul konularını ve onların bahsettikleri haber, inşa ve mecaz konularını aynı zamanda kelimeler, dil ve nahiv konularını bulacaklardır. Ancak o şerhlerde edebî bilgilerini geliştirebilecek bir şey bulamazlar. Hatta bu şerhlere ve tefsirlere dalan kişi edebî zevkini ve bilgisini bozmuş, şiir ve nesirdeki önemli eserlerden zevk alma ve onlardaki güzelliği seçebilme gücünü kaybetmiş olur.”<sup>55</sup>

**Bedî** sanatlarla ilgili kitabın sonunda bölüm açan yazar, bu sanatla ilgili eserler ve yazarlar hakkında bilgiler vermiş ve bu sanatın ne zaman ortaya çıktığını kronolojik olarak anlatmıştır.<sup>56</sup>

<sup>53</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.104.

<sup>54</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.105

<sup>55</sup> Dayf, *en-Nakd*, s.106.

<sup>56</sup>Geniş bilgi için bkz. Dayf, *en-Nakd*, s.107-109.



## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### Fİ'N-NAKDİ'L-EDEBÎ

Bu kitapta Aristo'dan bu yana yapılan çalışmalar ele alınmış ve pek çok eserden bahsedilmiştir. Bu eserlerle ilgili bilgiler iki dönem içerisinde verilmiştir. Birinci dönem Aristo'nun da içinde bulunduğu 18. yüzyıl dönemidir. Bu dönemde şiir, dram ve nesir genel bir şekilde ele alınmıştır. İkinci dönem ise 19. yüzyıl ve 20. yüzyıldaki yazarları ve eserleriyle ilgili bilgileri içine almaktadır. Ayrıca bu eserlerin özelliklerinden geniş bir şekilde bahsedilmektedir.

#### 4.1.Eleştirinun Doğuşu ve Gelişimi

Yazar, konuya şu şekilde giriş yapar: Yunanlılar eleştirinun temellerini atmada ve kurallarını koymada, her zaman öncülük etmişlerdir. Eleştirinun en eski sistemleri onlarda ortaya çıkmış, ulaştıkları medeniyet dolayısıyla, şiirde ve nesirde çok üstün bir seviyeye gelmişlerdir Bu derinlik, onları toplum, siyaset ve ahlak alanında çeşitli araştırmalar yapmaya yönlendirdiği gibi, felsefeye de yönlendirmiştir.

Eski Yunan'da eleştiri, basit bir şekilde başlamış, yavaş yavaş gelişmiş, son şeklini Aristo'da almıştır. Eski şairlerin bu dönemde şiir tashihlerine yönelik çalışmaları, eleştirinun de ilk adımı olarak kabul edilir. Şevkî Dayf, eski Yunan edebiyatında eleştirinun daha çok şiir söylemeye yönelik olduğunu, eleştiri kelimesinin tam anlamını karşılamadığından bahsederken şu ifadeye de yer verir: "Hâlbuki bizim eleştiriden kastımız, edebi bir metnin sanatlı değerini incelemek ve değerlendirmektir. Metnin iyi olduğunu kabul etmek veya etmemek, metni övmek veya yermek değildir."<sup>57</sup>

Yazar, Yunan edebiyatında eleştiri çeşitlerinden bahsetmektedir. O dönemde şairlerin yazdıkları şiirler basit şekilde olsa bile, yapılan eleştirilere göre farklı özellikler almıştır. Bununla birlikte yapılan bu eleştiri, edebî bir metni ölçmeye ve değerlendirmeye çalışan gerçek anlamda eleştirideki ilk adımdır. Daha önceleri sözlü olarak ifade edilen şiirler, MÖ 6. yüzyılda ilk kez yazılmaya başlanmıştır. Şiirin yazılı hale gelmesi, araştırma ve incelemelere yol açması sebebiyle, eleştirinun ikinci adımı olarak kabul edilmektedir.<sup>58</sup>

<sup>57</sup> Şevki Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, Dârul'l-Ma'ârif, Kahire 1962, s. 9.

<sup>58</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.9-10.

Yazar, eleştirinin doğuşu ve gelişmesi konusunda, eleştirinin Yunan edebiyatı kaynaklı olduğu düşüncesiyle Yunan edebiyatından uzunca bahsetmiştir.<sup>59</sup> O, Yunan edebiyatını değerlendirirken, tiyatro şiirlerine döner ve bu şiirlerin eleştirildiğini, ayrıca eleştirinin farklı bir yöne kaydığını söyler. Bununla ilgili olarak Aristo'nun eş-şiir (Poetika) ve el-Hitabe (Retorik) adlı kitaplarından örnekler verir.<sup>60</sup> MÖ 5. yüzyılda gençlere düzgün konuşmayı ve belagatı öğreten sofist bir grubun ortaya çıktığından bahsederek eski Yunan'da şair ve yazarların yapmış oldukları çalışmaları değerlendirmektedir.<sup>61</sup>

Şevkî Dayf, Yunan ekolünün her konuda Roma'yı etkisi altına aldığını, Yunan'da var olan eleştiri çalışmalarının, Roma'da da aynı şekilde devam ettiğini ve farklı bir boyut kazanmadığını belirtir ve Yunanlıların eleştiri ve düşünce konusunda da Romalıları etkisi altına aldığını söyler. Yunan ve Romalıları değerlendirdikten sonra Arapların durumunu ele almıştır. Burada daha önce en-Nakd adlı kitabında verdiği kronolojik bilgiyi tekrar etmiştir.<sup>62</sup>

Yazar, Cahiliye ve Emevi Dönemlerindeki eleştirinin basit zevke dayanan fitri bir eleştiri olduğunu anlatırken Abbasi Döneminin başlarında da, sosyal kültürel ve felsefi hayatın gelişmesiyle eleştirinin de geliştiğini belirtmektedir. O dönemde beyan ve belagat meselelerinin tartışılmasından, ifadedeki iyi ve kötü yanların düzeltilmesine yönelik çalışmaların olmasından ve çeşitli çevrelerin eleştirinin gelişmesine yardım etmesinden söz etmiştir. Abbasiler döneminden bahsederken en-Nakd adlı kitabındaki bilgileri burada da tekrar etmiştir.<sup>63</sup>

Dayf Arap eleştirisi hakkında şöyle bir değerlendirmede bulunur: "Arap eleştirisinde belirtmemiz gereken şey, o dönemde, eleştirinin eserin bir kısmıyla ilgili olmasıdır. Eleştiri, genel bir bakış açısıyla değil de, bir beyit ve ifade ele alınarak, yani kısmi bir bakış açısıyla yapılmıştır."<sup>64</sup>

O dönemdeki çalışmalar tam eleştiri olmayıp, belagata daha yakın olan bir eleştiridir. Şevkî Dayf, eleştirinin doğması ve gelişmesi adı altında şöyle bir değerlendirmede bulunmaktadır: "Karanlık ortaçağdan sonra Avrupa'ya bakacak olursak, Avrupa'da edebî eleştirinin üç asırda geliştiğini görürüz. Birincisi kalkınma asrı

<sup>59</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.10-30.

<sup>60</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.12.

<sup>61</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.13.

<sup>62</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.28-30.

<sup>63</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.30.

<sup>64</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.30.

ve onu takip eden 18.yüzyıl, ikincisi 19. yüzyıl, üçüncüsü içinde bulunduğumuz 20. yüzyıldır.”<sup>65</sup>

Kalkınma asrı dediğimiz asır, Avrupalıların Yunan ve Roma edebiyatını keşfetmeleriyle göze çarpmaktadır. Bu iki edebiyat halklar arasında hızlı bir şekilde yayılmış, matbaanın bulunması ve eserlerin yayınlanmasıyla çok faydalı çalışmalar kalıcı hale getirilmiştir. O dönemde Avrupa’da Yunan ve Roma’daki eleştiri usullerinin devam ettiğini, metinlerde kutsal sayılan konuların yer aldığını, 16. ve 17. yüzyıl İtalya ve Fransa’daki edebiyatçıların bu anlayışa bağlı kaldıklarından ancak kilisenin gölgesinde kalan tiyatro eserlerinin basit bir şekilde değiştirilmeye çalışıldığından Avrupa’daki edebî ve kültürel hayattaki değişimlerden bahseder.<sup>66</sup>

Şevkî Dayf 18. yüzyılda belirgin iki grubun var olduğunu söyler. Bunların birincisi eski edebiyatı okuyan edebiyatçı ve eleştirmenlerin temsil edildiği grup, ikincisi gelenekçilere bağlı kalınmamasını savunan, her asrın kendi sanatı olduğunu belirten, edebiyatla ilgili yargılarda kendi zevklerine yönelen ve kendi dönemlerinde yaşamayı uygun gören aydınları temsil eden yenilikçi gruptur. Ayrıca Avrupa’da ki yenilikçi gruplara ve onların çalışmalarına da değinmektedir.<sup>67</sup> 18. ve 19.yüzyıldaki eleştiriye ele alırken o dönemdeki ülkelerin birbirlerinden nasıl etkilendiklerine ve önemli temsilcilerine yer vermektedir.<sup>68</sup>

Şevkî Dayf bu dönemle ilgili olarak pozitif bilimlerin gelişmiş olduğunu ve pozitif bilimlerde kural ve kaideler konulduğunu belirtir. Bu yüzden eleştirmenlerin de aynı şekilde edebiyat için kural ve kaideler koymaya başvurduklarını, eleştirmenin sadece edebiyatçı değil, aynı zamanda bilim adamı olması gerektiğinin savunulduğunu söyler.

Ayrıca bu konuyla ilgili olarak 20. yüzyıl eleştirmenlerinin 19. yüzyıldaki eleştirmenlerin yaptıklarını tamamen reddetmeyip, eleştirmenlerin kendi vicdanlarına da bakıp eleştiri yapmaları düşüncesini savunmuştur. 20. yüzyıl eleştirmenleri arasında, insanın yetişmesi, gelişmesi, psikolojik ve sosyal eğitimiyle ilgili araştırmalar yapılmasına karar verilmiştir. Bu eleştirinin, ilmi metotlardan yoksun olmayarak yeni eğilimlere yönelmesidir. Eleştiriyle sosyoloji ve psikoloji bilimleri arasında bir bağ

<sup>65</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.32.

<sup>66</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.32,33.

<sup>67</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.33.

<sup>68</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.36.

kurulması amaçlanmıştır. Bu dönemde, bu bilimlerle ilgili kurallar ve görüşlerin araştırılmasına yönelik çalışmaların arttığı görülmüştür.<sup>69</sup>

Yazar, eleştirinin doğuşu ve gelişimi bölümünde felsefeyle ilgili çalışmalardan bahsettikten sonra, şu konuya değinmiştir. “Edebî ve felsefi araştırmalar yapılırken eleştirmenler edebî eser araştırmasında, kısım kısım çalışma yapmıştır. Lafız ve mananın, ifadedeki yeri ve birbirleriyle olan ilişkisini açıklamaya, edebî bir eserin, güzellik bakımından seçkin olup olmadığına, anlamların ve kalıpların şekillerini araştırmaya yönelmiştir.”<sup>70</sup>

Şevkî Dayf, 20. yüzyılda eleştirinin yayılmasını şu şekilde ifade etmiştir: “Belki de 20. yüzyılda eleştirinin nasıl yayıldığını ve geliştiğini anlatmaya çalıştığımızı umuyorum Eleştiri alanları, kendi içinde bütünlük oluşturarak tek bir bilim haline gelmiştir. Eleştirmenlerin edebî zevkleri ve güzel duyguları sayesinde edebî eserlerde keşfedilmeyen yönler ortaya çıkmıştır.”<sup>71</sup>

#### 4.2 Analiz ve Değerlendirme

Eleştirinin Yunanlarda doğup, yavaş yavaş geliştiğini, Aristo'nun görüşleri ışığında oluştuğunu gördük. Eleştiri, bazen bir şiir yorumu olarak, bazen de toplumsal ve felsefi görüşlerin tartışılması şeklinde oluşmaya başlamıştır. Daha sonraları da bunları çeşitli dönemlerdeki kıyaslamalar takip etmiştir.

Şevkî Dayf, Ortaçağ'da Avrupa'daki eleştirinin Hristiyanlık öğretilerine bağlı kaldığını bu sebeple, şiirin ahlaklı olup olmadığı konusundaki tartışmaların artmasıyla, Fransa'da bir divan kurulduğundan bahsetmiştir. Eleştirmenlerin bir din adamı veya polis olamayacağı kanısına varıldığını belirtir. Ahlakın, bir ölçüsünün olmadığını, asırdan asra, milletten millete değişebileceğini, şiirin güzelliğe ve hisse dayanması gerektiğini söyler.<sup>72</sup>

Şevkî Dayf, edebiyatçının nasıl olması gerektiğiyle ilgili olarak şu ifadeye yer verir: “Edebiyatçı sosyal bir insan olmak için toplumdan kendini soyutlamamalı, toplumu kendine dayanak almalı ve toplumun ihtiyaçlarına cevap vermelidir. Edebiyatçı, toplumun bir parçası mıdır? O toplumun gelişmesine ve yönlendirilmesine her şeyiyle katılmalı, toplumu daha ileriye götürmek için çalışmalı, hatta kendini onun

<sup>69</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.41.

<sup>70</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.44.

<sup>71</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.45.

<sup>72</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.46

yaşayan bir parçası olarak görmelidir. Edebiyatçının kendisini toplumdan geri tutması, toplumun yıkılmasına ve kaybolmasına sebep olur. Aynı zamanda toplumun görevi de, toplumdan uzaklaştığında onu uyarmaktır. Edebî eserle toplum değerleri aynı olmadığında, eser iyi olmaz. Ancak amaç aynı olursa, eserler daha iyi olur.”<sup>73</sup>

Eleştirmenler, edebiyatın bir insani kültür olduğunu, onun üzerinde yeni felsefi düşüncelerin tahakküm olmaması gerektiğini amacının ise yalnızca topluma hizmet etmek olmasını savunurlar. Şevkî Dayf eleştirmenlerle ilgili olarak ise şu ifadelere yer verir. “Doktorların hastaya hangi ilacı vermesi gerektiğini sormadığı gibi eleştirmenler de edebiyatçılara nasıl eleştiri yapmaları gerektiğini sormazlar. Ancak doktorların hastalara nasıl olduğunu sorduğu gibi eleştirmenler de edebiyatçıların yazdığı eserlerin iyi ya da kötü yönlerini değerlendirirler. Şiirin değeri, insana hitap etmesiyle ölçülebilir. Bu görüş, tüm edebî türler için geçerlidir.”<sup>74</sup>

Edebiyatçı geniş hayal dünyasına ve duygusal bir yapıya sahiptir. Duygu ve düşünce açısından hassas birisi olup, hem iç dünyamıza hem de dış dünyamıza cevap verir. Edebiyatçının bir özelliği de olaylar arasında bağlantı kurmaktır. Yani edebiyatçının uzmanlığı, benzetilenle benzeyen arasındaki bağı anlamasıyla belli olur. Edebiyatçı böyle bir bağı doğuştan idrak edemez, ancak yaşadığı edebi tecrübe ve bilgi birikimi ile bu bağı tamamen anlamasını ve uygulamasını sağlar.

Edebiyatçı, teşbih ve istiare gibi edebî sanatları kullanarak, eserini en güzel şekilde yazar. Bütün duygu ve düşüncelerini düzenli bir şekilde eserine nakleder. Bundan sonra eleştirmenin rolü devreye girer. Edebiyatçı eserinde duygularını ne kadar iyi yansıtabilir ve o eser ne kadar zengin ve sistemli olursa eleştirmenin de o esere bakış açısı o kadar iyi ve güzel olur.<sup>75</sup>

Şevkî Dayf’a göre, bir bütün olarak edebiyat ve sanat, sıradan kişilerin yaptığı işler değildir. Ancak onlar seçkin insanların ürünüdür. Burada kastedilen seçkin insan, kâinatta, iç ve dış dünyamızda var olan duygu ve düşüncelerimizi ortaya çıkarabilen, ileri görüşlü olan kişidir.

Edebiyatçılar da bu özellikleri farklı şekillerde tasvir etmişlerdir. Bir kısmı insan hayatının derinliklerine nüfuz ederken, bir kısmı da olayları yüzeysel olarak değerlendirmiştir. Bununla ilgili olarak yazar; “Sıradan edebiyatçılar, insanlığın

<sup>73</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.50.

<sup>74</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.50.

<sup>75</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s52-53.

derinliğindekileri ortaya çıkaramazlar. Ancak, geniş tecrübesi olan, tam sanatlı ruha sahip mükemmel edebiyatçılar, bizi okuduğumuz an mest eder.”<sup>76</sup>

Çağdaş eleştirmenler, edebî örnekleri incelerken psikologların insanlığın derinlikleriyle ilgi yazdıklarını örnek almışlar ve bazı eleştirmenler de bunu abartarak, psikologların yazdıklarını birebir taklit etmişlerdir. Şevkî Dayf'a göre bu durum edebî eleştiri de örnek teşkil edemez. Çünkü edebî örnekleri eleştirirken taklit etmek tekrara düşmek uygun görülmemiştir.

Eleştirmenin yapması gereken, şiirin şerhini, yorumunu yapmak ve lafızların ne anlam ifade ettiğini açıklamaktır. Aynı zamanda eleştirmenin mecazı, lugaviyyeyi ve batın'ın ne demek olduğunu da bilmesi gerekir. Lugaviyye; basit, açık mana demektir. Mecaz, ilmü'l beyânla alakalıdır. Batın'ın hafiyeye ise çok ağır, derin anlamlardır.<sup>77</sup>

Şiir şerhinin 20. yüzyılda devam ettiği söylenebilir. Bu dönemde eleştirmenlerin eleştirdikleri şiirler, sanki kasideleri özetler gibidir. Bu da eleştiri anlamına gelmez. Şevkî Dayf bu durumla ilgili şöyle der; “Bu dönemde şiir tefsiri, inceleme ve düzeltme açık bir şekilde görülmektedir. Modern bir eleştirmen bir şiiri değerlendirecekse şiiri anlamalı, açıklamalı, incelemeli ve daha sonra modern bilgiler ışığında bunlardan faydalanmalıdır. Tıpa tıp kendisinden önce eleştirenler gibi eleştirmemelidir.”<sup>78</sup> Eleştiri sabit temellere dayanmadığı için zor bir iştir. Bir insanın eleştiri yapması için, eleştirmenin yeni temellerini uygulaması yeterli değildir. Aynı zamanda ince bir eleştiri zevkine ve üstün zekâyâ sahip olması gerekir.

Şevkî Dayf, ayrıca eleştirmenin adaletli bir mizana sahip, güvenilir bir hakem olmasını, ırkçılıktan, arzu ve isteklerinden kaçınmasını ve gerçekçi olmaktan uzaklaşmaması gerektiğini söylemiştir.

### 4.3. Edebî Şahsiyetlerin Tasvirleri

Bu başlık altında Şevkî Dayf konuya şu şekilde giriş yapmıştır: “Bazılarının zannettiği gibi edebî şahısların tasviri kolay bir iş değildir. Edebî bir kitabı okuyan birinin, edebî bir kişiliği tasvir etmesi mümkün değildir. Çünkü edebiyatçıların yaptığı tasvirler zor işlerdir. Ressamların resimlerini en güzel şekilde çizdiği gibi

<sup>76</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.55

<sup>77</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.56.

<sup>78</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.57.

edebiyatçıların da edebî çalışmalarını net bir şekilde ressam gibi tasvir etmeleri gerekir.”<sup>79</sup>

Yazar edebiyatçıyı tasvir etmeye devam ederken, edebiyatçıyla ressamı karşılaştırmaktadır. Bununla ilgili olarak şöyle der: “Bilindiği kadarıyla ressam işini yaparken uzun bir süreye ihtiyaç duyar. Yaptığı iş edebî kişileri tasvir edenlerle kıyaslanmaz. Bunun sebebi basittir. Çünkü o, toplumdaki kişileri, kadın olsun erkek olsun, ister elit kesimden ister halktan olsun, en iyi şekilde resmeder. Edebî kişileri tasvir edenler ise etkilendikleri seçkin kişileri resmederler. Bu yüzden, edebî şahsiyeti yorumlaması ondaki duygu ve düşünce gibi özellikleri bir nevi konuşurması gerekir.”<sup>80</sup>

Yazara göre edebiyatçılar, yaşadıkları zaman ve mekânla alakalı olarak birbirinden ayrılabilir. Yazarlar, buldukları ortama göre bazı edebiyatçıların dikkatini çeker ve bu da onların yazılarına yansır. Yaşadığı çevreden, zaman ve mekândan kopuk olan edebiyatçıların yaşadıkları dönemin merkezi arasındaki kopukluk, tehlikeli bir kriz gibi algılanabilir. Bu krizle onların dönemleriyle bağlarının koptuğunu ve kendilerini toplumdan nasıl soyutladıklarını anlayabiliriz. Bir takım edebiyatçılar da vardır ki; yaşadıkları döneme aşırı derecede bağlıdır. Diğerlerinin aksine yaşadıkları dönem ile eserleri arasında bir ilişki kurabiliriz. Bu tür edebiyatçıların bulunduğu ortamdan bazen çok etkilendikleri görülür. Ancak, yaşları ilerledikçe bu bağın zayıfladığı ortaya çıkar. Hatta içinde beslediği o bağlanma hissinin köreldiği, zamanla da azaldığı görülür. Bu durumun akli ve duyguyu baskı altına aldığını gösterir.<sup>81</sup>

Edebiyatçının eğitimi önce ailede başlar, daha sonra da sosyal çevrede devam eder. Edebiyatçının kişiliğinin oluşmasındaki esas etki ailede ortaya çıkar. Onu taşıyıp, emziren annesini, ailesinin maddi, manevi şartlarını, edebiyatçının yetişme dönemine etkisi olan bedensel ve ruhsal etkileri bu şekilde öğrenmiş oluruz. Akranlarıyla birlikte yaşadığı eğitim şartlarını ve ekonomik durumunu öğrenmek için çocukluk çağına bakarız. Arkadaşlarıyla yaptığı spor aktiviteleri ve katıldığı projeleri anlamak için gençlik dönemine göz atarız. Bunlardan en önemlisi ise edebiyat alanında yaptıkları yardımlaşmalardır. Sanki bu gençler, tek bir projeyi gerçekleştiren bir grup gibidir.<sup>82</sup>

Şevkî Dayf, konuya şu şekilde devam etmiştir: “Bize göre bunlara en iyi örnek İbrâhîmel-Mâzinî ve Abbâs Mahmûd el-Akkâd’dır. Onlar gençlik dönemlerinde 20. yüzyıl başlarında edebî hayatlarımızda yoklardı. Belki de bu dönem bizce en başarılı

<sup>79</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.58.

<sup>80</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.58

<sup>81</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.59.

<sup>82</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.59.

dönemleriydi. Çünkü onlar, edebiyatı yönlendirmede bir araya gelmiş şahıslardı. Batı edebiyatı, İngiliz şiiri ve eleştirisi üzerine bir şeyler kattılar. Birlikte divanları ve kitapları okudular. O dönemde açıkça ülkelerini İngiliz işgaline karşı savundular. Yetenekleri ve eğilimleri farklı olsa da bu durum, şiirlerinde tek bir duyguyu yazmalarını sağladı.”<sup>83</sup>

Hayatları hakkında bir şeyler yazarak bir edebiyatçıyı tasvir etmek eksik hatta tahrif edilmiş bir tasvir olur. Her ne kadar edebî hayatın yönleri tasvir edilmeye çalışılsa da bir şeyler eksik kalır. Çünkü edebiyatçının kişiliğini etkileyen dış faktörlerin yanı sıra bireysel faktörler de göz önünde bulundurulmalıdır. Siyasi ve dini görüşlerini, maddiyata değer verip vermediğini, ahlaki değerlerini ve başından geçen olayları bilmemiz gerekir. Bazı edebiyatçıların yazdıklarıyla sahip oldukları ahlaki değerleri örtüşmez. Çünkü onlar yalnızca güzellik tasvir edilmez diyen kişilerdir. Edebiyatçının kişiliği ve ahlakını bu tasvirlerle bakarak anlamamız mümkün değildir. Ancak yazdığı şiirlere ve yazılara göre iyi olup olmadığı değerlendirilebilir.<sup>84</sup>

Gerçekte edebî şahsı tasvir eden kişinin yapması gereken şey, edebiyatçının zayıf ve eksik yönlerinden de bahsetmesidir. Bu zayıflık edebiyatçının şahsından veya edebiyatından bir şeyler eksiltmez. Hatta onun da bir insan olduğunu gösterir. Edebiyatçı bazen iyi bazen kötü, bazen güçlü bazen de zayıf olabilir. Ancak eleştirmenin yapması gereken şey, edebiyatçıyı yalnızca zayıf taraflarıyla değil, olduğu gibi incelemektir. Başka bir ifadeyle eleştirmenin son derece nesnel olmasıdır. Edebî eser hakkında hüküm verirken de hiçbir zaman taassuba kapılmaması ve eserle edebiyatçının yaptıkları arasında ince bir bağ kurarak yorum yapması gerekir.<sup>85</sup>

Edebiyatçının yaşadığı çevrenin dışında bir de özel hayatı vardır. Eleştirmenin, bu hayatı edebiyatçının eserleriyle birlikte bir uyum içerisinde ortaya çıkararak ve gösteren kilometre taşlarını bize işaret etmesi gerekir. O halde, eleştirmenin amacı, edebiyatçının kişisel özelliklerini ve yeteneklerini ön plana çıkarmak değil, gerçekleri yazmaktır. Sadece eksik ve kötü yanlarını yazarak da aşırıya kaçmamalıdır. Çalıştığı eser üzerindeki noktaları anlamalı, çeşitli kişisel düğümlerden de kurtulmaya çalışmalıdır.<sup>86</sup>

Şevkî Dayf bu konuyla ilgili şu değerlendirmede bulunur: “Çağımızda bireysel araştırmalar oldukça gelişmiştir. Edebi çalışmalarımızda bu araştırmalardan oldukça

<sup>83</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.60.

<sup>84</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.60.

<sup>85</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.61.

<sup>86</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.62



istifade ediyor, sanatlı ve kişisel yönleri açıklarken de onlara müracaat ediyoruz. Hatta edebiyatçının hayatıyla ilgili gizli yönleri açığa çıkarıyoruz. Böylece içinde bulunduğu buhranları da öğrenmiş oluyoruz.”<sup>87</sup> Burada eleştirmenin araştırmayı incelerken modern biyografik çalışmalardan da faydalanması gerektiği vurgulanmaktadır. Eleştirmen edebiyatçıyla vakit geçirmelidir. Hatta günlük işlerinde ona eşlik etmeli ve bir nevi arkadaş olmalıdır. Dahası, eşi, çocukları, arkadaşları ve çevresiyle olan ilişkisini, onlarla olan diyalogunu bilmeli, evliliğinden memnun olup olmadığını, sağlıklı olup olmadığını hatta iyi ahlaklı olup olmadığını da bilmelidir.<sup>88</sup>

Çağdaş edebiyatçılarla ilgili detaylı araştırmalar yapıldığı için, daha iyi bir şekilde hayatlarına bakabiliriz. Ancak, eski edebiyatçılar için böyle bir çalışma yapılmadığından, kitaplarda yazılı olanla yetinmek zorunda kalırız ve yeterli bilgiye ulaşamayız. Bütün bunlardan sonra edebiyatçının eserinde ince bir araştırma yapmalı, tasvir ettiği gölgeleri, çizgileri, renkleri tam anlamıyla algılamalı, yazdığı edebi eserin zamana çevreye nasıl bir etki bıraktığına bakmalıyız.<sup>89</sup>

Bir aşk kasidesine baktığımızda iki şey önemlidir. Birincisi şairin sevgideki ümidi ve ümitsizliği, ele aldığı bireysel ve duygusal yönü, ikincisi ise şairin şiirsel tecrübesini ortaya koyduğu yöndür. Bu da şairin kasidesinin belîğ olup olmadığını ortaya koymaktadır. Bizler şairin şiirindeki duygularını, düşüncelerini ve belirgin özelliklerini gözlemlemeliyiz. Bu şekilde kasidenin tam sanatlı olup olmadığını anlarız ve bireyselliğini belirleriz. Çünkü bu bireysellik yazardan yazara değişiklik gösterir. Onlar ister şair ister hikâyeci olsun vicdani durumlarının tasvir edildiği ayrıntılar farklı şekilde olur.<sup>90</sup>

Edebiyat tarihinde, unutulmayan tiyatro ve hikâye yazarları azdır. Az olmalarının sebebi hikâye ve tiyatrolarında mükemmel insan örneklerini tasvir edememeleridir. Eleştirmen bu durum göz önünde bulundurmalı ve eleştirisini ona göre yapmalıdır. Bu tür yazarları incelerken edebî güzelliklere vakıf olabilmek için bütün ayrıntıların üzerinde durmalıdır.<sup>91</sup>

Şevkî Dayf'ın ifadesine göre bir edebiyatçı bazen bir türden başka bir türe geçiş yapabilir. Özellikle şairlerin şiirlerinde bu konuların görüldüğünden bahsedilmektedir. Çünkü edebiyatçı yaşlılık ve gençlik dönemleri arasında farklı duygular yaşadığı ve

<sup>87</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.62

<sup>88</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.62

<sup>89</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.63.

<sup>90</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.64.

<sup>91</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.64.

değişik olaylarla karşılaştığı için gençliğinde ve yaşlılığındaki yazıları değişiklik gösterebilir. Gençlik dönemi duyguların yoğun olarak yaşandığı, yaşlılık dönemi ise duyguların azaldığı düşüncenin arttığı dönemdir. Edebiyatçı hakkında araştırma yapan kişi, bilinmeyen yönünün kalmaması için edebiyatçının el yazısı ile yazdığı çalışmaları da dikkate alması gerekir. Çünkü bu yazılarda edebiyatçının bilinmeyen yönleri de ortaya çıkabilir. Yazarın sanatçı yönünü ortaya çıkarırken örneklerde defalarca karalama yaparak düzeltme yaptığını ve bazı ifadelerini de yayınlamadan önce değiştirdiği fark edilir. Bu yüzden yazarın müsveddelerinin de iyi bir şekilde incelenmesi gerekir.<sup>92</sup>

Edebiyatçı düşünce insanı olduğundan dolayı kendini düşünmekten alıkoyamaz. Bunu da müsveddelerinden anlayabiliriz. Şevkî Dayf bu konuyla ilgili olarak şair Şevkî'nin müsveddelerini incelerken bolca güzel ifade ve lafızlarla karşılaştığını belirtmekte ve bunların da edebî kişiliği tasvir etmede önemli olduğunu vurgulamaktadır. Araştırmacı tüm bu ifadeleri göz önünde bulundurarak edebiyatçının genel ve özel unsurlarının tamamını ele alır. Ayrıca çeşitli çevre, zaman, giyim-kuşam ve şartlardan oluşan çeşitli yönlerden de istifade ederek edebî kişiliği resmeder.<sup>93</sup>

Araştırmacının aynı zamanda sanatçı zevkine sahip, ileri görüşlü bir âlim olması, edebiyatçının yaşadığı dönemdeki medeniyetlerin, toplumsal ve bölgesel oluşumların üzerinde durması, eserlerini özel bir donanımla incelemesi gerekir. Hem edebiyatçının duygularına vakıf olabilmesi hem de bilinçli bir şekilde edebî eseri inceleyip gözler önüne koyabilmesi için psikoloji alanında da geniş bir bilgiye sahip olması gerekir. Eseri incelerken beş duyu organıyla değerlendirmeli, edebiyatın usul ve kaidelerine uymalı ve hiçbir taassubun etkisinde kalmayarak nesnel davranmalıdır. Araştırmacı çalışmasını tamamlarken önemsiz konuları çıkarmalı, konuyu çok fazla detaya girerek uzatmamalı ve sıralamayı da güzel bir şekilde yapmalıdır.<sup>94</sup>

Yazar bu başlık altında konuyu şu şekilde tamamlar. “Araştırmacı gerçeklerin dışına çıkmadan hayal kurmalı ve bu gerçekleri ortaya koyarken de seçici olmalıdır. Edebiyatçıyla kendi hayallerini birbirine karıştırmamak için edebiyatçının hayallerinde akıl yürütmemeli, onunla ilgili duygu ve düşüncelerinden kendini soyutlamalıdır. İşte bu şekilde biz de edebiyatçının yetiştiği çevreyi, eğitimini ve beşikten mezara kadar yaşadıklarını öğrenebiliriz.”<sup>95</sup>

<sup>92</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.65.

<sup>93</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.66.

<sup>94</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.67.

<sup>95</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.68

#### 4.4 Edebiyat ve Bilim Arasındaki Farklar

Hem edebiyatın hem de bilimin insanlık tarihinde önemli bir yeri vardır. Bilim, kanunlara ve delillere dayanarak ortamı inceler, edebiyat da ortamla ilgili olarak hislerimizi ve duygularımızı ele alır. Bu durum, edebiyatçılara ve edebiyatçıların vicdani durumuna göre değişiklik gösterir. Bu yüzden edebî örnekler doğadaki tek bir manzaranın özelliğini ele alırken edebiyatçı da duygudan duyguya, anlamdan anlama farklılık gösterir. Pozitif bilimlerde bir bilim adamı diğer bilim adamına muhalefet etmez. Bilim nesnel, edebiyat ise öznelidir.

Edebiyat gerçekleri insanlık hayatında sonsuza dek kalır. Ancak bilimin doğruları çağdaşlarıyla birlikte kaybolur ve rüzgârla birlikte silinir gider. Şevkî Dayf, bu konuyla ilgili bir örnekte, tıp fakültesindeki bir hocanın geçen yüzyıla ait bir kitabı sınıfa getirdiği takdirde öğrencilerin onunla alay edebileceğini, eski dönemde yazılan bir kitabın günümüzde okutulmasının hocayı komik duruma düşüreceğini anlatır. Tıp ve fen bilimleri alanında yazılan kitaplar, belirli süreyle tekrar gözden geçirilmeli, yeni görüşler, buluşlar ve yenilikler kitaba eklenmelidir. Aynı zamanda değişen konular kitaptan çıkarılmalıdır. Çünkü yeni basılan bir kitap daha önce basılan kitaptaki düşünceleri ortadan kaldıracaktır. Bu durum edebiyatta olmaz. Çünkü edebî bir eser, yeni baskıda eskiyi çürütmez.<sup>96</sup>

Hatta edebî alanda eski basım bir kitabın değeri yeni basımdan daha fazladır. Edebiyat değişim gösterirken, bilim ilerler. Şevkî Dayf, bu konuyla ilgili şöyle örnek vermektedir: “Charles Dickens ve Darwin aynı dönemde yaşadılar. Dickens, “David Coperfield” adlı romanıyla, Darwin’de “Türlerin Kökeni” adlı kitabıyla meşhur oldu. Eğer Darwin, günümüzde yaşasaydı, kitabından birçok şeyi çıkarmak veya kitabına birçok unsur eklemek zorunda kalırdı. Ancak Dickens, hayatta olsaydı kitabından ne bir harf değiştirir, ne de bir cümle çıkartırdı.”<sup>97</sup>

Edebiyatçının sözlerinin doğruluğu ya da gerçekliği tartışılmaz, çünkü o içindeki duyguları bize aktarır. Bilim adamının sözleri ise doğruluk temeline dayanmalıdır. Çünkü bilim, ispatlanmış gerçeklerdir. Aynı zamanda bilim ve edebiyat arasındaki en büyük fark hayal unsurudur. Bilim akli, mantıki temellere dayanırken, hayal edebiyatın olmazsa olmazlarından<sup>98</sup>.

<sup>96</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.70.

<sup>97</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.71.

<sup>98</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.72-73.

Bilimde bir konu tek başına ifade edilemez. Daha öncekilerle ve sonrakilerle bağlantılıdır. Bu yüzden mantıklı düşünecek olursak, dilbilgisi açısından bir durum söz konusudur. Bu da ibareleri birbirine bağlayan atıf harflerinin çok sık kullanılmasına sebep olmuştur. Ama bu atıf harflerini edebiyatta çok görmeyiz. Hatta zaman zaman da atıf harfleri yazılmaz. Bu yüzden belagatçılar, edebî cümleler arasındaki bağlaçlara önem vermişlerdir. Bilim adamları, cümleleri ve konuyu atıf harfleriyle birbirine bağlamak zorundadırlar.<sup>99</sup>

Bir diğer özellik ise edebiyatın şekilsel ve duygusal olmasıdır. Bu da sesin bir anlam taşımasına neden olur. Bilindiği kadarıyla bilim adamı, kelimelerdeki sesi, fikri ve akılla ilgili manaları düşünmez. Bilim adamına göre, kelimenin bir anlam ifade etmesi akla dayanır. Edebiyatçıya göre kelimenin sesli anlam taşıması önemlidir. Bu yüzden edebiyatçılar, bilim adamlarının bilmediği üsluplara daha çok önem vermişler, kelimeleri rastgele değil de seçerek kullanmışlardır. Her edebiyatçının kelimeleri seçme metodu olduğu için bir üslubunun da olduğu sonucuna varılır. Edebiyatçıların kullandıkları manalar, yüzeysel olabilir, ancak üslupları güzeldir. Çoğu zaman üslup, yazarın eksikliklerini göstermez. Ancak bilimde durum böyle değildir. Bilimsel ifade de güzel üslup, önemli olmamakla birlikte, bilim adamının ifadesinin gerçeklikten uzak olması da onu sıkıntıya sokabilir. Edebiyatta üslup güzelliği, lafız seçkinliği ve tabir güzelliği edebiyatın olmazsa olmazlardandır.<sup>100</sup>

Şevkî Dayf, konuyu şu şekilde özetler; “Bir konuyu bir dilden başka bir dile tercüme ederken tüm tasvirleri nakletmek çok zordur neredeyse imkânsızdır. Tercüme yapılırken ne kadar titiz olursa da, üsluptaki güzellik yansıtılamaz ve nakledilemez. Hatta bütün güzellikler ve anlamdaki derinlikler kaybolur. Ancak bu işi, her iki dilde de yetkin ve her iki dilde de edebi zevke sahip bir edebiyatçı yapabilir. Bizim tercümeden beklentilerimiz bunlardır. Manalarda bir kapalılık ve şüpheye götürecek ifade olmamalı, manalar tam anlamıyla aktarılmalıdır”<sup>101</sup>

Yazar bu başlık altında edebiyatçının özelliklerinden bahsederek onun nasıl olması gerektiğini ve nasıl duygular taşıdığını bizlere anlatmaktadır.

<sup>99</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.74

<sup>100</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.75.

<sup>101</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.76.

#### 4.5. Sanattaki Güzellik

Güzellik, konusunu ister tabiattan ister edebiyattan isterse sanattan alsın daima duygularla alakalıdır. Şevkî Dayf güzelliğin tarifini bu şekilde yaparken güneşin batışını, bir çiçeği ve tabiattaki herhangi bir manzarayı örnek olarak verir. Edebî ve sanatlı örneklerin de kendine has güzelliği vardır. Bu güzellik örneklerinin malzemesi lafız, ses, renk ve mermer olabilir. Yazar güzellikle ilgili farklı bilgilere değinirken de tarihteki filozofların görüşlerinden örnekler vermiştir.<sup>102</sup>

Filozoflara göre sanattaki güzellik hayale ve hisse dayanır. Sanatçı iç dünyadaki ve dış dünyadaki güzelliği yansıtmaktadır. İnsanlar da en az sanatçılar kadar duygu ve düşünceye sahip olmalarına rağmen bunları yansıtmada sanatçılar bizden daha güçlüdür.<sup>103</sup>

Şevkî Dayf, güzelliğin genel bir güzellik mi yoksa özel bir güzellik mi olduğu sorusuna şöyle bir cevap verir: “İnsanlar, nesiller ve medeniyetler değiştikçe güzellik de değişir. Güzellik göreceli bir kavram olup bazen nesnel bazen de öznel olarak değerlendirilir. Güzelliği nesnel olarak değerlendirenler, güzelliği tabiat ve sanatta olan güzellikle ilişkilendirirler. Güzelliği öznel olarak değerlendirenler ise insanın değiştikçe hislerinin de değişeceğini, yaşı ilerledikçe güzelliğe karşı bakış açısının da değişeceğini savunurlar. İnsan çocukluğunda, gençliğinde ve yaşlılığında güzelliğe karşı aynı duyguları taşımaz. Çocukluğunda kendisine güzel gelen şeyler yaşlılığında güzel gelmeyebilir. Güzelliği nesnel olarak değerlendirenlere göre güzellik her yaşta aynıdır.”<sup>104</sup>

Yazar bu konuyla ilgili olarak güzelliğin hem öznel hem de nesnel olduğunu, aynı zamanda hem iç dünyamızı hem de dış dünyamızı ilgilendiren mesele olduğunu söyler. Şevkî Dayf’a göre insanlar, güzelliği her ne kadar görseler ve hissetseler de olduğu gibi aktaramazlar. Güzellik ancak edebî zevke, bilgi birikimine ve geniş bakış açısına sahip olan sanatçılar tarafından aktarılır. Bununla birlikte edebî zevke sahip olan kişinin sanattaki uzmanlığı yeterli derecede olmalı, güzelliği ince bir ruhla hissetmelidir. Aynı zamanda sanattaki güzellik anlayışı çağdan çağa gelişime ve

<sup>102</sup> Bu konuyla ilgili geniş bilgi için bkz. Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.77-79.

<sup>103</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.79.

<sup>104</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.80

değişime uğrar. Yazar bu konuyla ilgili olarak nehirdeki hareketli suları örnek verir. Çünkü nehirdeki su daima akar ve kendini yeniler.<sup>105</sup>

Eleştirmenler de bu değişimi folklor, çevre ve toplum üzerinde araştırmış, pek çoğu edebiyatın da bunlara bakılarak yorumlanması gerektiğini vurgulamıştır. Bütün bunlarla ilgili olarak felsefeciler de birçok çalışma yapmıştır. Dayf bununla ilgili Freud ve Jung'un görüşlerine geniş bir şekilde yer vermiştir.<sup>106</sup>

Şevkî Dayf, bizlerin içimizdeki duyguları dışarıya çıkarmada ne kadar yetersiz kaldığımızı, sanatçının ise bunu yaparken ne kadar uzman olduğunu söyler. Sanatçı, sanat tecrübesini ve iç dünyasındaki unsurları bir bütün halinde ele alarak oluşturur. Zihnini belirli bir yere odaklayıp bu tecrübeyle yaptığı işe başlar. Eserine bakıldığında duygu ve düşüncelerini ne kadar sistemli bir şekilde ele aldığı görülür.<sup>107</sup>

Sanatçının tecrübesi hayat standartlarının üstünde değildir. Bu şekilde olursa insanları etkileyemez ancak onlara hitap ederse etkisi altında bırakır, hayata yön verir. Sanat tecrübesi her şeyin üstünde olan bir tecrübedir. Sanatçılar bu tecrübeleriyle hayatımıza yön verirler. Bizler de bu tecrübeyle hayatı anlamaya çalışırız. Sanki hayatımızda yeni bir şeyler ortaya çıkar, rahatlar ve mutlu oluruz.<sup>108</sup>

Güzel sanatlar sanatlı güzelliğin yorumudur. Duygularımızdan ve hayatımızdan çıkan fizikötesi bir şey değildir. Filozoflar gerçek dünyadan uzaklaşarak güzel sanatların bizde bıraktığı etkiyi araştırmışlardır. Bunun sonucunda sanatla toplumsal değerleri birbirinden ayırıp sanat değerleriyle ilgili olmayan başka değerlere isim vermeyi reddetmişlerdir.<sup>109</sup>

Sanatlı tecrübeyi edinmek kolay bir iş değildir. Bu yüzden sanatçılar insanların duygularını sistemleştirmede ve geliştirmede oldukça zorlanmışlardır. Sanatlı tecrübe, duyguları ifade eden incelikte ve anlaşılabilirlikte olmadığı takdirde değersiz olur. Sanatçı, bu tecrübeyle insanlara nasıl hitap edeceğini ve onları nasıl etkileyeceğini bilemez.<sup>110</sup>

İnsanlar eskiden beri insan ruhundaki bilinmeyenleri sistemli hale getirmek için uğraşmışlardır. Nasıl ki bilim maddi hayatımızı düzenliyorsa, sanat da manevi dünyamızı düzenlemektedir. Bu şekilde sanat tecrübesi artmış ve her geçen gün yeni

<sup>105</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.81,82.

<sup>106</sup> Geniş bilgi için bkz. Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.83.

<sup>107</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.84.

<sup>108</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.86.

<sup>109</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.87.

<sup>110</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.86.

sanat tecrübeler ortaya çıkmıştır. Sanatçılar da böyle değerli bir işin daha iyi bir hale gelmesi için uğraşmışlardır.<sup>111</sup>

Şevkî Dayf bu konuyu şu şekilde ifadelerle sonlandırmaktadır. “Resim sanatına dön ve oradaki tabloya bir bak. Ressamın birçok boyayı kullandığını ve kendine has yorumundan renkler arasında bir ilişki ortaya çıkardığını görürsün. Aynı durum bir müzik parçasında da vardır. Bir müzisyenin bir grup nağmelerle parçasını birbirine bağlar. Duygu ve düşüncelerimizi etkilerse bu müzik parçasın kulak veririz. Yine bir kasideyi dinlediğimizde ya da bir heykele baktığımızda sanatçının yaptıklarına karşılık veririz. Sanattaki bu karşılık vermeler bütünüyle bizi etkilemesiyle ilgilidir. İşte bu sanat güzelliğın sırrıdır ve sanatın güzelliğı derin duygularımızın yankılanmasından ortaya çıkar. Bu bahşedilen yankı da devamlılığı sağılayacak belki de kalıcı olacaktır.”<sup>112</sup>

#### 4.6. Şiir-Resim-Müzik

Şiir, resim ve müzik tıpkı bir ağacın dalları gibidir. O ağacın adı ise güzel sanatlardır. Şevkî Dayf, bu başlık altında filozofların sanata bakış açılarıyla ilgili örnekler vermiştir. <sup>113</sup>Bazılarına göre ise sanat, eseri aslının fotokopisidir. Kimilerine göre ise sanat doğadaki eşyaya, insanın yaptıklarına ve söylediklerine dayanır. Bahsedilen bu görüşler, sanat tarihinin oluşmasında önemli rol oynamıştır. Eleştirmenler de sanatın gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Yazar bu başlık altında eleştirmenlerin sanata bakış açılarıyla ilgili örnekler vermiştir.<sup>114</sup>

Resim, müzik, şiir güzel sanatların bir dalıdır. Bu sanatlardaki güzellik belli bir sanat zevkine ulaştığında ayırt edilebilir. Eleştirmenlerin de sanat eleştirmenliği yapabilmesi için en az sanatçı kadar bilgi birikimi ve sanat zevkine sahip olması gerekir. Ancak eleştirmenin sanat kurallarını bilmesi onu sanatçı yapmaz. Sanat yalnızca, derin duygulara sahip, tabiattaki güzellikleri ve insanın içindekileri dışarıya çıkarabilen sanatçıların işidir. Bir sanat eserinin oluşması için hazırlık, ders, ilim elde etme ve uygulamadan oluşan dört aşama gereklidir.<sup>115</sup>

Şevkî Dayf, 18 yüzyılda yaşamış olan meşhur Alman eleştirmeni Lessing’in Laacon adlı kitabında şiir ve resim konusuyla ilgili şöyle demiştir: “ Şiir ve resim

<sup>111</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.87.

<sup>112</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.88.

<sup>113</sup> Geniş bilgi için bkz. Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.89.

<sup>114</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.89.

<sup>115</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.91

arasında pek çok fark olduğu düşünülse de Lessing, kitabında şiir ve resim arasında birçok ortak konu oluşturmuştur. Ona göre şiir konuşan bir resim, resim ise sessiz bir şiirdir. Şiir bir duyma sanatıyken resim ise bir görsel sanattır. Şiir yalnızca lafızlara ihtiyaç duyarken, resim boyalara ihtiyaç duyar.”<sup>116</sup>

Yazar bu bölümde, bir sanat karşılaştırması yapmış ve güzel sanatların hangisinin daha zor olduğunu incelemiştir. Bununla ilgili olarak şiirle resmi karşılaştırırken şu yargıya varmıştır: “Ressam tablosunu resmederken belli bir alan kullanır. Şair ise şiiri söylerken böyle bir kısıtlamaya maruz kalmaz, kelimeleri sınırsızca kullanır ve tasvirler bolca yer verir.”<sup>117</sup>

Ayrıca bu bölümde, müziğin bu sanatlarla olan ilişkisini anlatırken müzikle resim mi? yoksa müzikle şiir mi? daha yakın tartışmasına girmiştir. Burada müzikle resmin birbirine çok yakın olmadığını ve müzikle şiirin birbirini tamamlayıcı iki unsur olduğundan söz eder. Çünkü müziğin içerisinde şiir, şiirin içerisinde de bir nevi müzik vardır. Yazar bu sanatlar arasında müziğin daha eski olduğunu ve insanları eğlendirmek amacıyla ortaya çıktığını söylemektedir. Şiirin ortaya çıkışının da müzikten sonra olduğunu belirtir.

Müzikle şiir arasındaki sıkı bağ, 19 yüzyıldaki sembolik şiir taraftarlarının dikkatini çekmiştir. Hem 19. yüzyılda hem 20. yüzyılda sembolik ekol taraftarları müziğin özünü her yönüyle araştırmışlardır. Müziğin şiirle nasıl kullanıldığını, söylenirken nasıl yazıya döküldüğünü, insanların duygularını nasıl harekete geçirdiğini araştırarak müziğin kimyasını bulmuşlardır. Böylece müzikteki renkleri ahengi ve nağmeyi görmeye başlamışlardır.<sup>118</sup>

Dayf, konuyu şu sözlerle özetlemektedir: “Böylece lafızlar, sembolik şiirde kalıcı hale gelmiş, sembolik şiire tam bir yorum katmıştır. Bu yorumla, insanın içindeki nağmeleri kastediyoruz. Sanki onlar, şiir lafızlarını duygularla karıştırarak önümüze sunuyorlar. Şiirdeki musikiyi, şiirin içine katarak ondaki duyguyu ön plana çıkarıyorlar.”<sup>119</sup>

Yazar şiir, resim ve müzik başlığı adı altında Allah’ın insanların ruhuna güzellik vermesinden, doğadaki varlıkları eşsiz bir güzellikle yaratmasından ve insanın bu güzelliklerden ilham alarak güzel sanatları oluşturmasından bahseder.

<sup>116</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.92.

<sup>117</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.93.

<sup>118</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.97.

<sup>119</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.98.



#### 4.7. Şiir ve Kafiye

Şiirle vezin birlikte ortaya çıkmıştır. Şair şiiri vezinli şekilde söyler. Bu vezinli sözlerde duygu ve düşüncelerini ifade eder. İnsanlar kendilerince bu duygu ve düşüncelerden anladıkları şekilde istifade ederler. Bazılarına göre bu sözler bir terennümden ibaretken bazıları için de büyük bir okyanusu temsil etmektedir. Her halkın şairi, o halkın duymak istediği nağmeleri onlara sunan, sanki tabiatın bir armağanı gibi görülmüştür. Şair şiirini söylerken, adeta etrafa hoş kokular saçmaktadır.<sup>120</sup>

Şevkî Dayf, eski Arap eleştirmenlerinin şiirdeki ilk veznin recez vezni olduğunu söylediklerini belirtir. Bu veznin oluşmasında da çöl hayatının etkili olduğunu vurgular. Arap şiirinde vezinlerin ve kafiyelerin çok olması, göç hayatını yaşamalarından kaynaklanır. Göç ettikleri yerlerde görülen güzelliklerin değişmesiyle şiirdeki kelimeler değişerek böylece vezin de değişmiştir.<sup>121</sup>

Bu dönemde yazılan kasideler bedevi hayatın belli özelliklerini yansıttığı için vezin de belli bir eksen etrafında döner. Bu durum şiirdeki nağmeyi ve ahengi önemli hale getirmiştir. Yazar şiir ve müzik arasındaki uyumu, şiir, resim ve müzik bölümünde detaylı bir şekilde anlatmıştır.<sup>122</sup>

Yazar, vezinli ifadenin Cahiliye Döneminden itibaren Arap dilinde kullanılıp başka bir dilde kullanılmadığını iddia etmektedir. İslami fetihlerle birlikte Arap şiiri diğer milletlerin şiirleriyle karşılaştırılmış, hiç birinin Arap şiiri gibi olmadığı görülmüştür. Arap şiirinde ki ahenk ne İran ne Çin ne de İspanya da görülmüştür. Hem İranlılar hem de diğer Arap milletleri Araplaştıktan sonra, Arap şiirini okumuşlar, şiirdeki vezni ve kafiyei kendi şiirlerinde de kullanmaya başlamışlardır. Şehir hayatının başlamasıyla, şiir de çölden çıkıp şehir hayatına girmiştir. Şiirde hem şekil hem de konular değişmiş, eski şiire de pek çok unsur katılarak yeni bir ruh gelmiştir.<sup>123</sup>

Abbasi Döneminde şiir, bedevi hayatından kopmamış, yeni bir hayatla karşılaşmasına rağmen, vezin ve kafiye değişmemiştir. Abbasiler Döneminde şatırlar beşli hale gelerek yeni bir şekilde musammat<sup>124</sup> adını almıştır. Bu türü de ilk kullanan Beşşâr bin Burd olmuştur. Hem Beşşâr bin Burd, hem de ondan sonra gelen şairler, bu

<sup>120</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.99.

<sup>121</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.100.

<sup>122</sup> Geniş bilgi için bkz. Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.101.

<sup>123</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.102.

<sup>124</sup> Musammat: Dört ya da daha fazla mısralı bendlerden oluşan şiirdir. bkz. Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.103-107

kalıbı müzdevic<sup>125</sup> şiirde de uygulamışlardır. Endülüs’de ise kasidenin yeni bir türü olan muvaşşah<sup>126</sup> ortaya çıkmıştır. Muvaşşah, şatırlardaki ses ve ahenk farklılığından dolayı, geleneksel kasideden ayrılır.

20. yüzyılda ise şairlerimiz, kafiyesiz batı şiirinden etkilenmişlerdir. Bu şiir, modern Avrupa dillerindeki serbest şiirdir. Şevkî Dayf, bu konuyla ilgili olarak şunları söylemektedir; “Böyle bir şiirde ahenk yoktur. İlk beyit ayrı bir nağmede, son beyit ayrı bir nağmede kalır. Bu da kulağa hoş gelmez. Bu durum da Arap şiir zevkine ters düşmektedir.”<sup>127</sup>Yenilikçi şairler bu şiire olumlu bakarken diğerleri de olumsuz bir görüş belirtmemiştir. Yazara göre serbest şiir, şiir ve nesir arası bir şeydir. Yenilikçi şairler, müzdevic ve muvaşşah şiirlerden etkilendikleri gibi kafiyesiz batı şiiri olan serbest şiirden de etkilenmiştir.

Bu metot bütün Arap ülkelerine yayılmış, son yıllarda eski kasideye rağbet azalarak müzdevic, musammat, ve muvaşşah vezninde şiir söyleyen bazı şairlere de karşı çıkma başlamıştır. Başta Mısır olmak üzere, diğer Arap ülkelerindeki genç şairler, eskiden olduğu gibi şiir yazmak için bir beyte, şatra ve kafiyeye gerek olmadığını, kelimelerin yeterli olduğunu savunmuşlardır. Şevkî Dayf, bu duruma karşı çıkar ve kafiyenin şiirin tadı olduğunu, kafiyesiz bir şiirin olamayacağını söyler. Ona göre, içimizdeki duyguları harekete geçirmesi için şiirin kafiyeli olması gerekmektedir. Eski şiirler, yeni tarzda oluşan şiirlerden daha değerlidir. Şiirin içindeki ahenk, kafiyedeki değerlerdir. Kafiyedeki bu değerleri Endülüs’deki muvaşşah şairleri çok iyi bir şekilde kullanmışlardır.<sup>128</sup>

Yazara göre 20. yüzyıldaki yenilikçi şairler, Endülüslerin muvaşşahlarında kullandıkları kelimeleri, kendi şiirlerinde kullanmaya ve onların yazdıklarını taklit etmeye çalışmışlardır. Böyle bir girişimde bulunmaları güzeldir ancak tam anlamıyla bir beyit ortaya koyamamışlar ve şiirin tam bir uyumla bitmesini sağlayamamışlardır. Bir nesir türü gibi yazılmış fakat bir şiir şekline dönüştürülememiştir.

<sup>125</sup> Müzdevic: Aruzculara göre, mısraları kendi aralarında ikişer ikişer kafiyelenmiş şiirdir. bkz. Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.103-107

<sup>126</sup> Muvaşşah: Biri tam beyitten, diğeri mısralar içeren iki kısımdan oluşan beyittir. bkz. Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.103-107

<sup>127</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.107.

<sup>128</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.108.

#### 4.8. Şiirde Kalıp

Şevkî Dayf bu başlık altında konuya şu şekilde giriş yapmıştır: “Şiirdeki kalıp; ruh, anlam ve fikirlerin bir arada bulunduğu bir bedendir. İlk şiir ortaya çıktığından beri şairler, dünyanın oluşumu, tabiat ve insan hayatı ile ilgili kalplerindeki duyguları ve fikirleri ortaya koymaya çalışmışlardır. Ancak bu iş o kadar da kolay değildir. Şairin şiiri yazarken kullandığı lafızlar belli belirsiz konular etrafında dönmesine rağmen tam olarak duyguları ifade eden pek çok sembolden de yoksun değildir.”<sup>129</sup>

İsimler farklı anlamlar taşımaktadırlar. Birçok özelliği olan bir isme tek bir özellik verildiğinde bunun eksik bir adlandırma olduğu görülmektedir. İsimlerdeki iyi kötü veya kapalı özelliklerin ortaya çıkarılması mümkün değildir. Ancak bunu, kendisine ifade yeteneği verilmiş seçkin şairler yapabilmektedir. Bu kapalılığı belirli dil lafızlarını kullanarak çözmeye çalışmışlardır.<sup>130</sup>

Bütün bunlar hislerle dolu bir okyanustaki bitmek bilmeyen uğraşlar gibidir. Şairin tüm yaptıkları, sınırsız okyanustaki belli dil kalıplarını kullanarak büyük bir çabayla şiirini ortaya çıkarmaktır. Ancak bu şekilde yapıldığı zaman şiirin içinde kapalılık ve noksanlıklar olsa da açıkça şiirin sonsuzluğunu gösterir. Bu şiirin dışına da taşabilir. İşte bu yüzden Sokrates'ten beri filozoflar kelimelerin anlamlarını sınırlandırmaya çalışmışlardır. Bunun sonucunda dilbilim ortaya çıkmıştır. Bu bilim kelime ve adlandırılan şey arasındaki ilişkiyi araştırmıştır. Aristo ve ondan sonra gelen mantıkçılar bu ilişkiyi sınırlandırmaya çalışmışlardır. Ancak konunun akıl ve mantık tarafıyla yetinmişlerdir. Duygusal tarafı günümüze dek araştırılmış ve bir şeyler eksik kalmıştır. Bunun sebebi de duygusal hayatın kapalı olmasıdır.<sup>131</sup>

Şevkî Dayf bu konu ile ilgili olarak şöyle söyler: “Biz, şiirdeki lafızların değerini azaltmak istemiyoruz ancak şiirin önemini ve nesirdeki pek çok kapalılığı gidermek özellikle de aklî bilgimizi tasvir eden bilimsel nesirdeki kapalılığı gidermek istiyoruz. Bu da açıkça bir sınırlamadır. İşte burada da lafızları edebî veya bilimsel, açık veya kapalı lafızlar olarak ayırmak mümkündür. Bir kısmı sembolle anlatılan lafızlar, bir kısmı da normal lafızlardır. Anlamlar ise içerisinde ince keşifleri barındırır. Anlamlarla bizim aramızda herhangi bir engel yoktur.”<sup>132</sup> Yazar ayrıca, mecaz, teşbih, istiare, kinaye gibi sanatların nasıl ortaya çıktığını şöyle değerlendirmiştir: “Şairler çoğu zaman lafızların

<sup>129</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.110.

<sup>130</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.110.

<sup>131</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.111

<sup>132</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.111.

yetersiz kalmasıyla sembollere başvurmuşlardır. Bu semboller de edebî sanatların doğmasına sebep olmuştur.”<sup>133</sup>

Şair, şiirini yazarken seçkin lafızlar kullanır. Ancak bu lafızlar, halkın anlamayacağı lafızlar olmamalıdır. Her şair, şiirinde edebî sanatları kullanır. Fakat bu edebî sanatları kullanırken aşırıya kaçmamalıdır. Şiirler anlaşılabilirlikleri ölçüde değer kazanırlar. Değerli olan şiirlerin şairleri de değerli olur. Yazar burada şairin çok önemli bir yeri olduğunu, şiir yazarken de bunlara dikkat etmesi gerektiğini vurgulamaktadır.<sup>134</sup>

Şairin mahareti, lafızlarla anlam arasındaki bağı kurabilmektir. Lafızların anlam kapalılığına sebep olmaması gerekir. Böyle olursa şiir hiçbir anlam ifade etmez. İnsanın iç dünyasını ortaya çıkaran şair, kendisine ilham veren şiirde, lafızları ve eşya arasındaki önemli ve dikkat çekici bağı gösteren mecazı kullanmalıdır. Her ikisinin de anlamların temelinde bir etkisi vardır. Şaire ilham veren kelime, şiir kalıbından bir ögedir. Bundan başka mecaz ve istiare de diğer öğelerdir. Bunlara ilaveten, lafız, mana ve fikir unsurları da vardır. Şiir kalıbını ön plana çıkaran en önemli unsurlardan biri de sestir. Şair, yalnızca şiir söylemez, ona ahenk de katmaya çalışır. Bu şekilde şiir dinleyicilerine sıradan bir dil değil de ahenkli bir dil sunar.<sup>135</sup>

Yazar bu konuyla ilgili olarak şöyle der: “Şu ana kadar edebî kalıptaki en önemli unsuru anlatmadık. Bu unsur, şart edatları ve atıf harfleri gibi şiirdeki bağlaçlardır. Şairin edebî sanatları bilmesi ve bunları şiirinde kullanması gerekir. Çünkü şiir kalıplarındaki güzelliğin sırları, şiirin içinde gizlidir. Şair, eski şiirleri okuyup güzellikleri görmeli, gördüğü güzellikleri de şiirine aktarmalıdır. Bunu yapması kendi şiirini bozduğu anlamına gelmez. Birçok Arap şairin, şiirdeki eski yapıyı günümüze aktardığını görmekteyiz.

Şairlerimiz şiirlerini istedikleri gibi yenileyebilirler. Ancak bunu yaparken kalıplara ve ifadelere çok dikkat etmelidirler. İfadelerinde sanatlı yapıyı kullanmalı, bunu yaparken de şiiri anlaşılmaz hale getirmemelidirler. Şairler kalıplarda eskiyi ve yeniye birlikte kullanmalıdırlar. Şiir kalıbı rasgele ve taklit unsuru şeklinde olmayıp yeni bir ruh ve yeni anlamlarla ortaya çıkmalıdır. Bunun yanı sıra içindeki sırların ortaya çıkmasıyla, değişen ve gelişen bir kalıp olmalıdır. Eski ile yeni, geçmiş ile günümüzdeki şiir, birbirini tamamlamalıdır. Her ikisinde de bulunan anlam kalıpları birbirini

<sup>133</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.111.

<sup>134</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.112.

<sup>135</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.113.

noksanlaştırmamalı, birbirine güzellik ve değer katmalıdır.”<sup>136</sup>

#### 4.9. Şiir Konuları ve Çalışmaları

Şevkî Dayf bu konuyla ilgili olarak şöyle der: “Şiir metinlerinin araştırılması kolay bir iş değildir. Bir şairin kasidesini okumak istediğimizde öncelikle onun şaire ait olup olmadığından emin olmamız gerekir. Eski şiirlerde şiirin şaire ait olup olmadığını anlamak zordur. Eskiden baskı olmadığı için şiirler nesilden nesle sözlü olarak aktarılırdı ve şairler şiir üzerinde istedikleri gibi ekleme, çıkarma yapabilirlerdi. Bu yüzden bir şiir incelemesi yapılırken şiirin şaire ait olup olmadığından emin olduktan sonra bazı ilimlere dayanarak şiiri inceleyebiliriz. Bu ilimler ise nahiv, dil, aruz ve kafiyedir. Buna ek olarak edebî bilgilere de vakıf olunmalıdır.”<sup>137</sup>

Şiir tahlil edilirken, şiirin yazıldığı ve şairin yaşadığı dönemin de bilinmesi gerekir. Şiir üç şekilde incelenir. Birincisi, şairin yaşadığı çevre ve zamana bakılarak çevreden ve zamandan nasıl etkilendiği, ikincisi araştırma ve tahlildir. Araştırma ve tahlilden kastedilen, şairin duygularını içinde saklayamaması ve şiirlerine yansıtmasından dolayı şiirindeki duyguların ele alınması ve şiirin duygu yönünden incelenmesidir.

Üçüncüsünde ise şair ve iç dünyası araştırılmalı ve tecrübesine de bakılmalıdır. Bu tecrübe şairin ifadelerini oluşturmadaki sanatlı gücünü gösterir. Bu durumda onu her yönüyle inceleme ve araştırma imkânı ortaya çıkar. Eleştirmenin görevi bu duyguların üzerinde durmak ve şairin içindeki duyguları her yönüyle ele almak olduğu için öncelikle şairin iç dünyasının araştırılması önemlidir.<sup>138</sup>

Şevkî Dayf, şiirlerin incelenmeden önce şairin duygularının ele alınması gerektiğini söyler. Çünkü şairin yaşadığı olaylar, iç dünyasını etkilemektedir. Şair, duygularını topluma yansıtan bir ayna gibidir.

Bir kasideyi inceleyen kişi, yukarıda belirtilen şeylerin tümünü ele almalı ve anlattıklarının uyandırdığı etkiden de bahsetmelidir. Şairler çok farklı özellikler taşır. Bir kısmı duygularını aktarırken, bir kısmı da fikirleri, hikmetli sözleri ve tecrübeleri aktarır. Şiir tahlili yapan kişi, kendi duygu ve düşüncelerini değil, şairin duygu ve

<sup>136</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.114,115.

<sup>137</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.119.

<sup>138</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.120-123.

düşüncelerini anlatmalıdır. Şairin duygu ve düşüncelerinden bahsettikten sonra incelediği şairin şiirleriyle, şairden önceki ve çağdaşı olan şairlerin şiirlerini ele alarak karşılaştırmalıdır. Bunu yapabilecek kişinin de edebî zevk ve bilgisinin çok iyi olması gerekmektedir. Şiirde yalnızca duygu ve düşünce değil, şiirin yapısı da ele alınmalıdır. Bir önceki konuda şiir yapısıyla ilgili genişçe bilgi verilmiştir.<sup>139</sup>

Şiiri ayırt etmede manalar kadar sesler de önemlidir. Hem şiir tahlili yapan hem de şiir eleştirmeni de şiirdeki sesi, nağmeyi ve ahengi açıklamak zorundadır. Harflerin birbirleriyle uyumu kelimelerin birbirleriyle bağlantısı ve bunların güzel bir şekilde sıralanması gerekir. Daha sonra da kelime ve mana arasındaki bağ detaylı bir şekilde incelenmelidir. Şiir tahlili ve eleştirisi yapan kişi, bütün bunları yaptıktan sonra görevini yerine getirmiş olur.<sup>140</sup>

#### 4.10. Şiirin Yorumlanması ve Açıklanması

Şevkî Dayf'a göre şiirle karşılaştığımız anda ilk fark edilen lafızlardır. Lafızların bir anlam ifade etmesi gerekmez. Çünkü şair, yazmaya başladığı anda içinden gelenleri aktarır. Şairler, duygularını kendi iç dünyalarında hissettikleri gibi yorumlar. Dil ise hissi durumları belirli bir kalıpta anlatır.

Şüphesiz bizler bir şiiri anlamak istediğimizde sözlüğe bakarız ancak; sözlük bize şiirdeki anlamı tamamıyla veremez, ancak bir kelimeyi birkaç kelimeyle anlatır. Şair şiirini hisleriyle yazdığı için manayı farklı şekillerde kullanır. Kullandığı mekân ve zaman isimleri incelendiğinde, mecaz olarak kullanıldığı görülür. Aynı zamanda şair bir kelimenin ikinci anlamını ustaca kullanabildiğinden dolayı sözlükte kelimenin tam karşılığını bulmak zordur. Hatta bazı kelimeleri kendince ifade etmekte, hayalindeki gibi duygularını kelimeleri değiştirerek yansıtmaktadır. İlk bakışta bunlar manaları ifade etmede bir dil kusuru sayılabilir. Aslında şairin edebî sanatları kullanıp kullanmadığına bakılmalıdır. Eğer edebî sanatları kullanmışsa lafızlar farklı anlamlara gelir ve bunları anlayabilmemiz için de belagat bilmemiz gerekir. Lafızlara takılmadan şairin içindeki duygularla ilgilenmelidir.<sup>141</sup>

Şevkî Dayf, bu konuya şu şekilde açıklık getirmektedir: “Lafızlar, gerçek anlamı bize vermiyor desek abartmamış oluruz ancak zaman ve mekânın değişmesiyle, şairlerin

<sup>139</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.125-126.

<sup>140</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.127-128.

<sup>141</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.129-130.

kullanmasına göre manalar da değişir. Bu yüzden her kelimenin hangi tarihte kullanıldığını yazmalıyız. Lafızların önemli olmadığını, manaların önemli olduğunu söylesek de, bu lafızları önemsiz yapmaz. Şiir, edebiyat ve medeniyette sahip olduğumuz en büyük değerlerden biri lafızlardır. İnsanoğlu, içindeki duyguları açığa çıkarmak için lafızları, aynı zamanda başka bir anlaşma şekli olan işaretleri ve sembolleri de kullanmıştır. Ancak işaretler ve semboller, duyguları tam olarak yansıtamamıştır. Buradan da lafızların ne kadar önemli olduğu anlaşılacaktır.<sup>142</sup>

Şiirde etkileyici ve büyüleyici kelimeler vardır. Şiirin bu büyüleyici yapısı, şiiri okuyanlarda farklı etkiler bırakır. Bu da şiirin farklı yorumlanmasına ve açıklanmasına yol açar. Şiirlerin lafızlarında bir kapalılık varsa beyitlerde ve ifadelerde de kapalılık vardır. Şairin buradaki amacı kendi istediği şekilde dinleyicinin duygularını harekete geçirmektir. Şiirdeki lafızlar, bilimdeki gerçekler gibi değildir. Bilim bir yargıya varırken şiirde daima ihtimaller vardır. Bilimsel ibarelerde ikilik ya da ihtilaf görülmez. Örneğin dünya küreseldir dediğimizde bunun dış görünüşle alakalı olduğunu anlarız. Ancak böyle bir durum şiirde söz konusu değildir. Şiir, gerçekliği ya da doğruluğu açıklamak zorunda değildir. Bu yüzden eski Arap eleştirmenleri şiirin en güzeli, en yalan olanıdır demiştir. Çünkü şiir, mantığa ve ortama uygun değildir. Şair istediği konuyu, istediği şekilde dile getirir ve beyitlerdeki güzel anlamlı ve ahenkli sözlerle duygularını aktarır. Bu ahenkli sözler, sanki ruh dünyamıza düşen bir ışık parçası gibidir.<sup>143</sup>

Şevki Dayf, şiirin bilimsel gerçeklere dayanmadığını belirttikten sonra bizlerin şiir ve ibarenin mantık dâhiline giremeyeceğimizi ya da kendimizi dış çevreye uyarlayamayacağımızı, şiirlerde bizi doğru anlama götürecek bir mürşidin olmadığını, onda yalnızca lafızların ve duygusal manaların yer aldığını belirtir.

Buradan da anlaşıldığı gibi şiirdeki anlamların seçkin bir özelliğe sahip olduğunu görmekteyiz. Şiirdeki ifadeler akıcı bir üsluba sahiptir. Bu akıcılık akıllarımızdan duygularımıza doğrudur. İfadeler pürüzsüz bir ayna veya berrak renkler gibidir. Tüm bu söylenenler, ister yol gösterici olsun, isterse duygulara hitap etsin, şiirin özelliklerindedir.<sup>144</sup>

<sup>142</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.131.

<sup>143</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.132.

<sup>144</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.136.

Yazar bu başlık altında, çeşitli Arap şairlerin şiirlerinden örnekler vererek geniş bir şekilde açıklama yapmıştır. Arap şiirinin özelliklerinden bahsettikten sonra, batı şiirindeki özelliklere de değinerek bu başlığı tamamlamıştır.<sup>145</sup>

#### 4.11. Şiir Tecrübesi

Her şiir yazan, tam şiir tecrübesi olan şair sayılmaz. Çünkü tecrübe için gereken pek çok özellik vardır. Ancak o zaman tam bir şiir çalışması ortaya çıkar. Bunlar, daha önce var olan ve yeni oluşan, toplumda kabul görmüş özelliklerdir. Şiiri okuyan kişi bunun daha önce olmadığını bilir. Bir şiir tecrübesinin tam olması yüksek bir zirveye tırmanmak gibidir. Bu tırmanma tıpkı uzun bir yol üzerinde yürümeye benzer. Böyle bir yol, kulvarlara ayrılmıştır ve her kulvarda dinlenilmelidir. Yola çıkan birinin nasıl mola vermesi gerekiyorsa şairin de şiire daha fazla duygu yüklemesi için gücünü yenilemesi gerekir. Şair, yolculuğunda yalnızca ayakları üzerinde yürümeyip etrafındakileri de gözlemleyerek keşfe çıkar. Şiir yazmanın ne kadar dolambaçlı bir yol olduğunu ancak şiiri bitirince anlar.<sup>146</sup>

Şiir yazarken verilen çaba, eleştirmenlerce olması gereken bir çabadır Her ahenkli beyti olan kaside şiir kabul edilmez. Şiir yazmak, çok tecrübe ve büyük bir uğraş gerektirir. Bu şekilde şiir yazan şairlerin sayısı oldukça azdır. Birçok şiire baktığımızda şiir değerinin olmadığını görmekteyiz. Bir şiirin değer taşıması daha öncede belirttiğimiz gibi büyük bir uğraş sonrasındır. Bu şekilde uğraş veren şairlerin sayısı da oldukça azdır. Bir zirveye tırmanmak, çok uzun vakit ve uğraş gerektirirken günümüzdeki bazı şairler, sanki bir uçağa binip birkaç saatte zirveye çıkabileceğini zannetmektedirler. İşte biz bu şekilde zirveye ulaşabileceğini kastetmiyoruz. Bu şekilde zirveye çıkanlar, hiçbir şekilde tecrübe edinemezler. Ancak zirveye ulaşmak, uzun bir süre gerektirir.<sup>147</sup>

Şevkî Dayf konuya şu şekilde açıklık getirmektedir: “Bir kasidenin içinde farklı konulardan bahsedilmemelidir. Bu şekilde olan bir kasideye tam bir şiir diyemeyiz. Eski Arap şairleri kasidelerinde farklı konuları içine alan şiir yazdıkları için, şiir tecrübesi edinmemiştir. Onlar, bu konularda derin his, duygusal ve akli manalar çıkarmayıp, şiir tecrübesini çok fazla dikkate almayarak şiirin bir konu etrafında oluşmasını yeterli

<sup>145</sup> Geniş bilgi için bkz. Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.134-137.

<sup>146</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.139.

<sup>147</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.140.



bulmuşlardır. O zamanda yazılan şiirler, hatıra şiirlerine benzemektedir. Bunlara şiir veya mükemmel bir şiir tecrübesi diyemeyiz. Bunun nedeni o dönemdeki şairlerin yüzeysel hislere ve fikirlere sahip olmalarıdır. Eğer onlar, şuan ki bilinen şiir tecrübesine vakıf olsalardı, duygusallığımızı etkileyen şiirler yazabilirdi. Bugün anladığımız şiir tecrübesini uygulamış olsalardı, bize de yaşayan canlı şiir tecrübesinden bir servet bırakırlardı. Ancak onlar, bizim elimize geçen kaside veya şiirlerin pek çoğunda şiir tecrübesine az rastlanır. Şairler, anlamları ve duyguları şiirlerine aktarıırken, yeteneklerini çok fazla ortaya koyamamışlardır.<sup>148</sup>

Bir kasidenin başından sonuna kadar baktığımızda tıpkı hayattaki büyük tecrübelerimiz gibi kasideye ilaç olacak konu bütünlüğünün olmadığını görmekteyiz. Ancak bunun dışında yazılmış, çok nadirde olsa kasideler vardır. Şevkî Dayf, konuyla ilgili olarak şunları söylemiştir; “Şiir tecrübesi zor bir iştir. Çünkü o lirik şiiri ortaya koyan, bir tecrübedir. Şairin adım adım ilerlemesi sağlam yaratıcı bir tecrübedir. İşte bu yüzden şair, kendinden önceki şairleri göz ardı etmeyerek, onlardan ilham alıp yolunu aydınlatmalıdır.”<sup>149</sup>

Şairin, büyük bir şiir tecrübesine ulaşması, hayatın içinde yürümesi, derinliklerine inmesi ve problemlerini anlamasıyla mümkündür. Sonuç olarak şiir tecrübesi dar bir kalıp içinde manalarla uğraşmadan, duygu ve düşünceleri de içine alarak konu bütünlüğünün oluşmasıdır.

#### 4.12. Şiir Tecrübesinin Unsurları

Şiir tecrübesinin oluşmasında birçok unsur vardır. Bunların başında duygular gelir. Çünkü duygular şairin, şiirini oluşturmasında büyük rol oynar. Şair, derin duygulara sahip bir ruha, hemen ulaşması mümkün değildir. Şair iç dünyasının derinliklerine inmeli, hissettiği duyguları da vicdani bir şekilde ele alarak şiirine dökmelidir. Eksik bir şiir tecrübesine sahip şairlerin şiirlerini ne tarihçiler, ne de eleştirmenler dikkate alır. Onlar ancak sabırlı, ruhun derinliklerine inmiş, şiir tecrübesini başarılı bir şekilde oluşturabilmiş şairlerin şiirlerini incelerler.<sup>150</sup>

Yazar, diğer bir unsurun da akıl olduğunu söylemektedir. Elbette akıl ve fikir, şiir tecrübesinin en önemli unsurları arasında yer alır. Çünkü akıl, duyguları kontrol

<sup>148</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.141-142.

<sup>149</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.142, 143.

<sup>150</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.146.

altına alır ve sistemleştirir. Yazar, tam bir şiir tecrübesinin olması için şiirde duygu ve aklın temellere dayandırılması ne duygunun ne de aklın, birbirinin önüne geçmemesi gerektiğini belirtir.<sup>151</sup>

Diğer bir unsur ise; hayaldir. İster uyanıkken isterse uyurken hissettiklerimizi şiire dökmek, büyük bir şiir tecrübesi gerektirir. Herkes hayalini yazıya dökemez. Bunu yapabilenler ancak şairlerdir. Şiir tecrübesinin bir diğer unsuru ise; ahenktir. İnsanların günlük konuşmalarında ahengi göremeyiz. Onu ancak şairlerin şiirlerinde görebiliriz. Onlar şiirlerini ahenkli bir dille yazarlar ve içimizdeki duyguları harekete geçirirler.<sup>152</sup>

Yazara göre ahenk şiirde esas unsurlardan biri olsa da, tek başına bizi etkileyemez. Ancak daha önce bahsettiğimiz unsurlarla birlikte kullanıldığında etkileyici olabilir. Bu unsurların hepsi şiirde başarılı bir şekilde uygulandığında şiir, mükemmel bir şiir haline gelir.

#### 4.13.Kasidede Bütünlük

Eleştirmenler, kasidenin şiirden farklı olduğunu söylerler. Beyitler şeklinde yazılır ve beyitler birbiriyle ilintilidir. Kaside, şairin psikolojik, anlık veya günlük durumlara karşı bilgi ve becerisini tasvir ettiği, iç içe geçmiş unsurlar yumağıdır.

Böylece kaside, bir şiir gibi çalışması olur. O, yalnızca fikirlerden değil, hayatın belli bir konusunda şairin duygu ve düşüncelerinden edindiği tecrübelerinden oluşur. Biz onu gerçekleri öğrenmek için değil, bilgimizi tamamlamak için okuruz. Bilgiyle kastettiğimiz bilimsel gerçekler değildir. Akli ve bilimsel gerçeklerle duygusal yazılar ortaya çıkmaz. Ancak şiir ve kasideyle ortaya çıkar. Bu şekilde tam bir şiir çalışması olur.<sup>153</sup>

Şevkî Dayf modern asırdan önce Arap şiirinde konu bütünlüğü olmadığından bahseder. Ona göre orta çağdaki şairler Cahiliye Dönemindeki şiir örneklerine bağlı kalmışlardır. Konular arasında bir yakınlık yoktur. Kaside, panayırlardan, vahşi çöl hayatı vb konulardan oluşur. Kaside daha sonraları da medih, hiciv, mersiye, fahr ve özür dileme gibi örneklerle çeşitlenmiştir.

Kaside yalnızca bununla kalmamış, konuları değişik şekilde ele almıştır. Kasidede birbiriyle ilgisi olmayan dağınık konular bir araya gelmiştir. Yazar bu konuyla

<sup>151</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.148.

<sup>152</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.149-152.

<sup>153</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.153.

ilgili olarak şöyle söylemektedir. “Cahiliye kasidesi sanki bir uzay boşluğundadır. Şair kasidede birbiriyle ilgisi olmayan konuları bir araya getirmiş, yüzeysel hislerle kasidesini yazmıştır. Konularda istikrar yoktur.”<sup>154</sup>

Modern Abbasi şairleri, şiirde eski geleneklere bağlı kalmışlar, konu bütünlüğünün farkına varamamışlardır. Onlar için beyitlerin birbiriyle uyumlu olması, kasidenin oluşması için yeterlidir. Kasidelerini oluşturmak için Cahiliye kasidelerini örnek almışlardır.<sup>155</sup>

Klasik Arap edebiyatında kasidede konu bütünlüğü olmadığını söyleyen, yazar, modern asırda şiirde konu bütünlüğünün sağlandığından bahseder. Bunu da batı edebiyatından etkilenmenin bir sonucu olarak değerlendirir. Bununla ilgili de birçok örnekler sunmaktadır.<sup>156</sup>

20. yüzyılda ise Halil Mutran, batı şiirinde olan konu bütünlüğünü yakalamıştır. O kasidesine, ince duygulardan ve fikirlerden oluşmuş tam tabirli, beyitler arasında konu bütünlüğü olan bir tarz getirmiştir. Bunu, batı şiirlerini örnek alarak yapmıştır. Bu şiirde; nazım, vezin ve kafiyeye gerek yoktur. Burada cümlenin yapısı ve kelimelerin dizilişi önemlidir. Serbest şiir tarzındadır.<sup>157</sup>

Eski şiirle batı şiirlerini karşılaştırmış, konularını yine eski kasidelerden almıştır. Batı şiirindeki konu bütünlüğünü fark ederek bunu da kendi şiirinde başarılı bir şekilde uygulamıştır. Ayrıca Abdurrahmân Şükrî, İbrâhîm el-Mâzinî, Abbâs Mahmûd el-Akkâd gibi edebiyatçılar bu yenilikçilerdendir. Onlar batı kasidesinde olan konu bütünlüğünden etkilenmişler ve şiirlerini bu tarzda yazmışlardır.<sup>158</sup>

Yazar konuyu şu sözlerle özetler: “Bu tarz, modern şairlerimizde, Amerika’ya giden muhacir Arap şairlerimizde ve birçok Arap ülkesindeki şairlerimizde oluşmuştur. Tabi ki şiirdeki beyitler arasındaki konu bütünlüğü tek başına yeterli değildir. Aynı zamanda şairin duygu ve düşüncelerde derinleşmesi de gerekir. Bu şekilde olursa kasidede bütünlük oluşmuş olur.”<sup>159</sup>

<sup>154</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.154.

<sup>155</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.155.

<sup>156</sup> Örneklerle ilgili geniş bilgi için bkz. Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.158-160.

<sup>157</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.158.

<sup>158</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.159.

<sup>159</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, 160.

#### 4.14 Lafız ve Mana

Eski ve yeni eleştirmenlerin işaret ettiği sorunlardan biri de, edebiyattaki sûretü'l-mezmûn; şekil ve içerik ya da en geniş anlamıyla lafız ve mana problemidir. Yazar bu başlık altında Arap edebiyatının önde gelen şahıslarının bu konudaki yazılarıyla ilgili çeşitli açıklamalarda bulunmaktadır.

Bununla ilgili tespitleri şunlardır: “Câhız, Arap eleştirmenleri arasında bu konuya geniş bir şekilde değinen belki de ilk kişidir. Kitaplarında bu konuya geniş bir şekilde yer vermiştir. O, lafızdan çok manaya önem vermiş ve şu sözü söylemiştir: ‘Manalar yollara atıldı, bunu Acem de bedevi de köylü de anlıyor.’ Ona göre lafız da mana da vezinli, düzenli bir söz olmalıdır. O, manaya önem verirken lafızlara da gereken değeri vermiştir.<sup>160</sup>

Şevkî Dayf ise Câhız’ın manayı, lafızdan ön planda tuttuğunu bu yüzden bir üslubunun olmadığını, onun şiirde lafızdan çok manaya önem verdiğini vurgulamaktadır.

Câhız, edebiyatçılara ve eleştirmenlere lafzı oluşturmak için çağrıda bulunmuştur. Câhız’dan sonra onun hasmı olan İbn Kuteybe, eş-Şi’r ve’ş- Şu’arâ adlı kitabında, belagatın yalnızca lafızla olmayacağını, mananın da belagatın içinde yer alması gerektiğini savunmuştur. Daha sonra bu düşünce, Arap eleştirmenleri arasında yayılmış, Kudâme, Nakdu’ş-Şi’r adlı kitabında, lafzın güzelliğinden, mananın iyiliğinden, kötülüğünden bahsetmiştir. Ebû Hilâl el-‘Askerî lafız ve mana konusu üzerinde çokça durmuş, lafız ve manayı birbirinden ayırarak ele almıştır. İbnu’r- Raşîk ise lafız ve mananın birlikte ele alınması gerektiğini, tıpkı bir beden ve ruhun birbirinden ayrılmadığı gibi lafız ve mananın da birlikte bir bütün oluşturduğunu savunmuştur. O daha önceki Arap eleştirmenleri gibi lafız ve manayı birbirinden ayırmamıştır. Lafız ve mananın bir bardaktaki su gibi olduğunu, nasıl ki bardaktaki su döküldüğünde bardak boş kalıyorsa, lafızda da mana olmadığı takdirde, lafzın boş olacağını söylemiştir.<sup>161</sup>

Şevkî Dayf zamanla eleştirmenlerin, lafız ve mananın ayrılması ya da birleşmesi konusunda tartışmalara girdiklerini, Arapların bu konudan oldukça etkilendiklerini ve bunu edebiyatın önemli problemlerinden biri olarak ele aldıklarını belirtmektedir.

<sup>160</sup> Dayf, *Fi’n-Nakdi’l-Edebî*, s.161.

<sup>161</sup> Dayf, *Fi’n-Nakdi’l-Edebî*, s.162.

Lafız ve mana probleminin batıda Aristo'ya kadar dayandığı bilinmektedir. O, lafız ve mana arasında çok büyük bir fark olmadığını, ikisinin birbirinden ayıramayacağını, ikisinin ince bir bağ ile birbirine bağlanması gerektiğini yüzyıllar öncesinden söylemiştir. Bu mesele, güzellik felsefesinde de tartışmalara neden olmuştur. Filozoflar, güzelliğin şekilde mi yoksa manada mı olduğu konusunda ihtilafa düşmüşlerdir. Birçoğu, lafız ve mananın birbirinden ayıramayacağını düşünmektedirler. Onlara göre şekil olmadan bir şey düşünülemez. Bir şeyi anlamamız için önce okumamız gerekir, okumak için de şekle ihtiyaç duyarız.<sup>162</sup>

Yazar bu konuyla ilgili olarak şöyle bir değerlendirme de bulunuyor: “Bir şair, belirli kalıplarda lafız yazmada diğerinden üstündür diyemeyiz. Ancak şair, lafza yüklediği duygusal anlamlarla iyi bir şair olabilir.”<sup>163</sup>Bir edebî örnekte, lafız ve mana arasında fark yoktur. Her biri farklı güzellikler katar. Mana şekille birleşerek hem duygusal hem de gerçekle ilgili bir yönü olan edebî yapıyı oluşturur.

Abdulkâhir el-Cürcânînin, ed-Delailu'l-İ'câz adlı kitabında, lafız ve mana arasındaki ilişkinin bir edebiyat konusu olduğunu, bunu güzellik felsefesinin içine alması gereken bir konu olmadığını vurgulamıştır.<sup>164</sup>

Şevkî Dayf, konuyu şu sözlerle tamamlar: “Şüphesiz, atalarımızın kıymetli, güzel, parlak bir fusha dilini bize emanet ettiğini görmekteyiz. Bazıları, bu değeri üslubun güzelliğini ve kudretini açıklayarak yerine getirirken bazıları da üsluptaki saflığı ve ahengi açıklayarak yerine getirmiştir.”<sup>165</sup>

#### 4.15. Hayal

Hayal, edebiyatçıların eserlerini oluşturmada sahip oldukları en büyük güçtür. Onlar eserlerini rasgele değil, geçmişteki sınırsız hislerden oluştururlar. Bu hisleri hayallerinde ve akıllarında tutmaya çalışırlar. Zamanı gelince onlardan istifade ederek eserlerini yazarlar. Edebiyatçılar hayali iki şeye dayandırır. Birincisi hayal kurmak, ikincisi ise hayali gerçekleştirme. Böylece hayal düşünceden ayrılmış olur. Çünkü düşünce bir gerçeği araştırmaya ve bulmaya çalışır. Hayal ise gerçeklikten uzaktır ve değişime dayanır.

<sup>162</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.163.

<sup>163</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.164.

<sup>164</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.165.

<sup>165</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.166.

Düşünce nesnedir. Gerçekleri ve olguları değiştirmeyerek onları anlamaya ve açıklamaya çalışır. Hayal ise öznedir. Hayal, edebiyatçının bakış açısına göre değişir. Edebiyatçı hayale yeni şekiller verir ve ruhundan bir şeyler katar.<sup>166</sup>

Edebiyatçı ile bilim adamı arasında büyük farklar vardır. Bilim adamı düşünceyi açıklar. Ancak bir beyit dahi yazamaz. Psikologlar da yine insanın doğasını tahlil etmeye çalışırlar. Ancak onların tahlili edebiyatçıların tahliline benzemez. Edebiyatçı bilimdeki gibi açıklama yoluna gitmez. Şevki Dayf bu konuyla ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunur: “Belki de biz hayali engelleyen düşünceden uzaklaşmıyoruz. Geçmiş milletler büyük hayallerle ve birçok efsaneyle büyüdüler. Tanrılar, ruhlar ve tabiat onların konusuydu. Onlar sadece efsaneyle yaşadılar. Düşüncenin gelişmesi böyle bir hayatı ortadan kaldırdı. Edebiyatçılar ise sanki ruhun gıdası olacak güzelliği hissetmemiz için düşüncenin yakıcı ateşi karşısında gölgelik yaparak insana rahatlık sağlayacak olan bir hayatın yeniden canlanması için çağrıda bulundular.”<sup>167</sup>

Duygu ve düşünceler zamanla değişmektedir. Bir insanın çocukluğundan yaşlılığına kadar baktığımızda, herkes gibi çeşitli dönemlerden geçtiği görülür. Çocukluğunda geniş bir hayal dünyası vardır. Bir efsane dinlediğinde onu gerçek zanneder. Arkadaşlarına gerçek gibi anlatır. Yaşlılar ise hayali rüya gibi görür. Bu dönemler hayalin güçlü olup düşüncenin zayıf olduğu zamanlardır. Düşünce de insanla beraber yaşlanır ve yavaş yavaş ortadan kalkar. Bunun sonucunda bir hayal dünyasında gibi yaşarlar.<sup>168</sup>

Hayal kelimesi edebiyatta farklı şekillerde kullanılır. Edebiyatçının eserini yazmasında büyük bir öneme sahiptir. Bir tiyatronun hikâyesindeki olaylar, kişiler ve konuşmalar hayale dayanır. Hikâyeciler gözlemlediklerini, okuduklarını ve dinlediklerini aktarmada büyük bir kudrete sahiptirler. Hikâye, insanların hayatını ve duygularını temsil eden kıymetli bir iştir. Yazar etrafındakileri farklı bir bakış açısıyla görür ve büyük bir hayal gücüne sahiptir. İnsanları detaylı bir şekilde sınıflandırır. Her birinin ruhu, bedeni ve sıfatı farklı şekildedir. O şekil de yalnızca bir insanı değil tüm insanları temsil eder.<sup>169</sup>

Şevkî Dayf konuyla ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunur: “Biz onları yalnızca özellikleriyle kişiselleştirmek istemiyoruz. Biz bununla toplumsal olaylardan ortaya çıkan roman karakterlerinin özelliklerini bir kişiye has kılmak istemiyoruz.

<sup>166</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.167.

<sup>167</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.167.

<sup>168</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.168.

<sup>169</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.168.

Hissettiğimiz özelliklerdeki gibi bütün şahsiyetleri kaplamasını istiyoruz. Sanki bu kişilik, bir yaşayan insan örneği şeklinde duygu ve düşünceye dayanmaktadır. Ancak bu, örnek karakterler yaratabilecek büyük romancılara imkân tanır. Bu romancılar, roman karakterlerini insanî karakterlere dönüştürebilen büyük hayal gücüne sahip kişilerdir. Bu karakterlere seçkin özellikler yüklerler. Bu şekilde sadece bizde değil gelecek nesillerde de güçlü etki bırakırlar.

Bazı insanların edebiyatı çok geniş olarak düşünmeleri ve yazılmış her romanı edebi kabul etmeleri yanlıştır. Edebiyat gerçekten geniştir. Ancak ister kişisel ister özel olsun insan hayatıyla ilgili olmayan şeyleri kabul etmez. Herhangi bir tiyatrodaki roman karakterleri iyi bir şekilde temsil edilemezse tiyatro hiç beğeni almaz. Tiyatro yazarının yarattığı karakter zayıf olursa tiyatrosu da zayıf olur. Tiyatrodaki düzen, duygu ve düşünce içeriği bozulur.<sup>170</sup>

Hayal yalnızca tiyatrodaki önemli değildir. Edebiyatçının çalışmasının merkezi sayılır. Bu çalışma tiyatro, şiir ya da hikâye olabilir. Bir şairin kasidesini oluşturmada sahip olduğu en büyük güç hayaldir. Örneğin sıradan bir insan sabah veya akşam vakti bir manzara gördüğünde onu olduğu gibi anlatır. Ancak bir şair bunu, doğanın sırlarıyla sabahın ya da akşamın gizemiyle anlatabilir ve insanda uyandırdığı duyguları aktarabilir. Şairin hayal dünyası ne kadar güçlü olursa şiiri de o kadar güçlü olur.<sup>171</sup>

Edebiyatçı bizim gördüğümüz gibi görmez. Bizim gördüğümüz her şey onun bakış açısıyla tekrar doğar. Bizim duymadıklarımızı duyar, bilmediğimiz güçleri ve gizemi bilir, içimizdekileri dışarı çıkarır, derinlere iner ve gözlerimizdeki perdeyi kaldırır. Yazar ya da şair, içindeki duyguları aktarabilmek için teşbih, mecaz ve istiare gibi edebî sanatları kullanır. Bunu yaparken amacı, hayalindekileri ve çevresinde gördüklerini güzelliklerle sembolleştirmektir. Ancak bu sanatları yaparken de anlamı çok fazla kapalı duruma getirmemelidir.<sup>172</sup>

Şevkî Dayf bu konuyu şu ifadelerle tamamlar: “Yazara göre iyi bir hayal toplumun vicdani gerçeklerini bir araya getiren, akli ve duyguları inkâr etmeyen hayaldir. Yazarın tasvirlerinde aşırı kapalılığa yönelmesi, onu toplumdan uzaklaştırır. Belki de onların yaptığı en büyük hata, hayale aşırı derecede yönelmeleri, sanki dünyada değil de bulutların üzerinde gibi davranmalarındır. Yazar, hayatın

<sup>170</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.169.

<sup>171</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.169.

<sup>172</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.170-173.

gerçeklerindeki derin duygulara sahip olmalı, çevresindeki sırları çözmelidir. Böylece eşsiz güzellikte bir hayalle ve tam bir tecrübeyle eserini yazmış olur.”<sup>173</sup>

#### 4.16. Asâlet

Edebiyatçı derin bir kültüre sahip olmadan asil bir çalışma ortaya koyamaz ve bu çalışma sürpriz bir şekilde de ortaya çıkmaz. Derinlere kök salmış sağlam bir ağaç gibi olması uzun bir süreci gerektirir. Edibin kök saldığı toprak, geçmiş edebiyat örneklerinin ödünç alınmasıyla değil; usul, kaide ve geleneklerin elde edilmesiyle verimli bir hâle gelir. İyi bir edebiyatçı sadece geçmişte yapılan temellere bağlı kalmamalıdır.<sup>174</sup>

Burada kastedilen anlam milletini ve diğer milletlerin kültürlerini anlamasıdır. Önceki milletlerin kültürlerinden faydalanıp taklitçilik yapmamalıdır. Bir edebiyatçı geçmişten ayrı yaşayamaz ancak öncekilerin yaşadığı zorlukları o da yaşar. Bu zorluklara umutlarına ulaşmak için katlanır. Edebiyatını oluşturması tıpkı bir kayayı yerinden oynatmaya benzer. Edebiyat, büyük bir mücadelenin sonucunda ortaya çıkar. Derin bir edebiyat bilgisi olmayan ve geçmişten ilham almayan gazete ve dergilerde yazı yazan medyatik yazarlar bir anda gözden kaybolurlar.<sup>175</sup>

Bir şairin başka bir şairin yanında yetişmesi onu bire bir taklit etmesi anlamına gelmez. Aynı anlama gelen beyitler yazsalar da kendi tarzlarını şiirlerinde oluştururlar. Bu da temel bir bilgilerinin olduğunu gösterir. Geçmişteki ve gelecekteki ışıkları yansıtır. Böylece edebiyatın kalıcı tecrübesi oluşur. Böyle bir tecrübeyle edebiyatçı üstü kapalı duyguları ortaya çıkarır. Tecrübe olmadan da asalet olmaz. Bu tecrübe bir milletin manevi servetini oluşturur. Bu servetin oluşmasında gelmiş geçmiş edebiyatçıların katkısı büyüktür. Asaletin kaynağı, anlaşılması zor ve yabancı kaynaklar olamaz. Böyle bir asalet de değersiz olur ve nefretten başka bir şey bırakmaz. Şunu da söylemek gerekir ki; edebiyat değerlidir, edebiyatçı hem tecrübeli hem de mücadeleci olursa asalet sahibi olur.<sup>176</sup>

Yazar bu başlık altında maddi kazanç elde etmek için yazılan yazıların edebî değer taşımadığını, edebî değer taşıması için eleştirmenlerden tam not alması

<sup>173</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.175.

<sup>174</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.176.

<sup>175</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.177-178.

<sup>176</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.181,182.



gerektiğini vurgulamaktadır. Asâletin bir milletin geçmişten geleceğe taşıması gereken en önemli değerlerden biri olduğunu söylemektedir.

#### 4.17. Seçkin Örnek

Seçkin edebî örnek, sıradan edebiyatçılara zor gelen bir özellik olarak göze çarpmaktadır. Yazarların yaptığı çalışmalar neticesinde ortaya çıkan eserler, şahsiyetinin tam olarak oluşmasını sağlar.

Bazı edebî örneklerin nasıl kalıcı hale geldiğini anlamak zordur. Ancak, nasıl ki önemli kişiler yıllarca unutulmuyorsa, önemli edebî eserler de yıllarca güncelliğini korumaktadır. Bizler nasıl tarihteki, siyasi dâhileri unutmuyorsak, edebî dâhileri de unutmamız. Çünkü bu edebî dâhiler, insanlık yoluna ışık tutmuşlardır.<sup>177</sup>

Yazar bu konuyla ilgili olarak şu sözleri dile getirmektedir. “Şunu inkâr etmiyoruz ki; edebiyatçı eserine ruhunu koyar. Bu ruhun kendisi ve insan hayatı arasında çok şeffaf bir bağ kurması ve insanı her yönüyle ifade etmesi gerekir. Edebiyatçı bunu yaparken de hayatımıza yeni anlamlar katar, varlığımızdaki kapalı yönleri açığa çıkarır ve belirgin yönleri de etkisi altında bırakır. İşte bu şekilde edebî örnek seçkin bir seviyeye ulaşır. Gönül dünyamızı zenginleştirir, iç dünyamıza gerçek bir kaynak olur.”<sup>178</sup>

Edebiyatçılar hayatın özünü toplayan tıpkı bir bal arısı gibidir. Her edibin örneğinde sunduğu öz, bir tattan oluşmadığı gibi her örneğin de yeni bir özü olması gerekir. Geçmiş ve günümüzdeki duygular, anılar ve bilgiler bu özü oluşturmada büyük rol oynar. Yazar bu seçkin örnekleri açıklarken edebiyatçılarla ilgili şunları vurgulamaktadır: “Edebiyatçıların bu özü ortaya çıkarmada aynı seviyede olduklarını zannetmeyin. Nice edebiyatçılar vardır ki; yollarını şaşırılmış ve ne dediği anlaşılmamaktadır. Sanki onlar meyvesiz birer ağaç gibidir.”<sup>179</sup> Bu da edebî örnek verme işinin ne kadar zor olduğunu gösterir. Her örnek bu özü yakalamadıkça kalıcı olamaz. Bu edebî öz de insanların içine sinerek onlara okuma alışkanlığı kazandırır, okurken de büyük bir keyif verir.

Bir tiyatro, hikâye ya da şiir yazarı seçkin bir edebiyatçı olmadığı takdirde eserleri de seçkin olmaz. Onlar kalıcı olmayıp gündelik yazılar şeklindedir. Bu

<sup>177</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.184.

<sup>178</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.184.

<sup>179</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.185.

söylenenler diğer edebî türler için de geçerlidir. Edebiyatçı yaşadığı ortamın ve insanlığın ruhunun derinliklerine inmeden iyi bir edebiyatçı olamaz. O geçmişteki şairlerin hayatlarını, şiirlerini okumalı ve anlamalı, onların yapmadıklarını yaparak da edebiyata yenilikler katmalıdır. Bunların yeni olup olmadığı geçmişteki eserlere bakılarak anlaşılır.<sup>180</sup>

Edebiyatçı, içindeki duyguları farklı bir şekilde yorumlar ve yeni bir şeyler ortaya koyarak edebî örnekler sunabilir. Şair, insanların duygularına tercüman olduğu için insanlar da şiirdeki duyguları kendilerinden bir parça olarak görürler. Böylece şairleri içlerinde yaşatırlar. Bu şekilde insanların duygularına hitap eden şairler, toplumda kalıcı hale gelerek seçkin örnekleri oluştururlar.

#### 4.18. Edebiyat ve Sosyal Hayat

Edebiyat ve sosyal hayat eleştirmenlerin daha çok ilgilendiği sorunlardandır. Şevkî Dayf konuyla ilgili olarak bizlere şöyle bir soru yöneltir: “Edebiyatçının toplumu ileriye götüren toplum değerleriyle, edebiyatını bireysel veya sanatlı değerlere doğru yönlendirmesi doğru mudur? Edebiyatçının güzel bir tasvirin ve tabirin içinde sakladığı şey nedir? Şüphesiz edebiyatçı sadece kendisi için yazmaz, toplum için de yazar. Yazarın bireysel olmasıyla ilgili söylenen her şey doğru değildir. Yazar, kalemi eline alıp okuyucuyu düşünür ve toplumla uyum içinde olmaya gayret eder. Ele aldığı sorunlar ve olaylarla ilgili tamamen toplumun dikkatini çekmesinden dolayı edebiyatındaki istekler doğal olarak toplumsal olur. Eğer yazar toplumu dışlarsa kuraldışı bir davranışta kabul edilerek toplumdan dışlanır.”<sup>181</sup>

Şevkî Dayf bu bölümde edebiyatçının toplumda nasıl olması gerektiğinden bahseder. Düzgün toplum, birlikte yaşamayı şiar edinen toplumdur. Her bireyin bir rolü ve toplumda olma sebebi vardır. Dayf, ifadesine böyle bir giriş yaptıktan sonra, edebiyatçıların toplumda boşu boşuna bulunmadığından, onların toplumu doğru bir yöne sevk ettiğinden, acılarını, arzularını uygun olan ve olmayan yönlerini göstermesi gereken saf ve temiz bir ayna gibi olmaları gerektiğinden bahseder.

Edebiyatçı halkın içinden gelir. Düşünceleriyle, duygularıyla, her türlü etkileriyle gizli ve açık olayları sürekli gündeme taşır. Bireysel değerleri ön plana çıkaranlar, edebiyatçının, toplumun ve olayların tepesinde yaşamaması gerektiğini öne

<sup>180</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.186.

<sup>181</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.191.

sürerler. Onlara göre edebiyatçı, sıradan değil, özel biri olduğundan her yönüyle topluma hizmet eden birisi olması gerekir. Edebiyatçıyı toplumdan ayrı düşünmek imkânsızdır. Çünkü o, toplumdan soyutlanamaz. Onun toplumla olan duygusal bağı geçmişte olduğu gibi gelecekte de olacaktır.<sup>182</sup>

Arap edebiyatı tarihine bakıldığında, edebiyatçılar çoğunlukla geleneklere bağlı kalmışlardır. Bunun, edebî eserlerde izlerini ve görmek mümkündür. Cahiliye Dönemindeki şiirlerde; bedevi hayatının, adet ve geleneklerin, hayvanların, otlakların ve kendilerine bakış açılarının ince bir şekilde tasvir edildiği görülmektedir. Şiirlerinde ayrıca su için mücadele ettikleri, kabileler arasında kan davası, intikam gibi konuların da işlendiği görülmektedir. Bunun anlamı da Cahiliye Dönemindeki şiirin, toplumsal hayatı her yönüyle tasvir etmesidir.<sup>183</sup>

İslamiyet'in gelişiyle birlikte Araplarda toplumsal ve ruhsal hayatın değişmesiyle şiirdeki konular da değişmiştir. Peygamber efendimizin, müşriklere karşı Müslüman şairleri desteklediği bilinmektedir. Böylece ilk İslami şiirler oluşmaya başlamıştır. Daha sonraki dönemlerde İslamiyet'in yayılması için Müslümanlar Arap yarım adasından çıkmış ve yeni yerler fethedilmiştir. Bunun sonucunda da yeni siyasî ve dinî görüş ayrılıkları belirmiştir. Bu da siyasî şiirlerin oluşmasına sebep olmuştur. Şairlerin ortam ve ruhsal anlamda değişim yaşamalarıyla birlikte zühd ve eğlence şiirleri de ortaya çıkmıştır.<sup>184</sup>

Arap edebiyatında şair şiiriyle ve kasidesiyle ön plana çıkmıştır. Arap şiiri hiçbir zaman hayattan kopmamış, adetlerine ve geleneklerine bağlı kalmıştır. Şair toplum olaylarına katılmayı kendi görevi olarak görmüştür. Şairlerin yönetici kesimlerle olan ilişkisi, toplum kesimleriyle olan ilişkisinden daha güçlü olmasına rağmen kendini toplumun olaylarında görebilmiştir.<sup>185</sup>

Abbasi asrından itibaren şiirde bireysel unsurlar baskın olmuştur. Ancak şair kendini toplumdan ayrı tutmamıştır. Şüphesiz edebiyatçıların hayatında kişisel ve toplumsal unsurlar vardır. Bireysel unsurlar birçok şairde göze çarparken bazı şairlerde bu durum gizli kalmıştır. Bireysel olup olmamak onlar için ölçü değildir. Ancak geçmiş ve günümüz arasında denge kurabilen kişiler başarılı kabul edilmiştir. Bu durum nesirde daha azdır. Nesirdeki süsleme çoktur. Ancak kişilik sahibi bazı yazarlar, asırlar arasında gidip gelirken süslemeden etkilenmişlerdir. Câhız buna örnek olarak verilebilir.

<sup>182</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.192.

<sup>183</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.193.

<sup>184</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.193.

<sup>185</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.193.

Câhız'ın el-Buhalâ adlı kitabında Bağdat'ın yemeklerinden, halkın âdetlerinden, fakirliğinden ve zenginliğinden bahsettiği görülür. Ebû Hayyân da Mecâlisu'l-Edeb adlı kitabındaki yazılarında çok ince bir şekilde sosyal hayatın ayrıntılarını ele almıştır.<sup>186</sup>

Şevkî Dayf'a göre şairler ve yazarlardan oluşan edebiyatçılarımız, kendi dönemlerinde içinde buldukları hayata sırt çevirmemişlerdir. Ancak bu durumu bütün yazarlarda görmek mümkün değildir. Onların en seçkinlerinde bu durum göze çarpar. Vasat edebiyatçıların kusurlarından biri de yöneticilerin hizmetinde olmaları ve onları abartılı bir şekilde övmeleridir. Böylece medih şiir genel siyasetin içine girmiştir. Buna örnek olarak da Mütenebbî verilebilir.

Ortaçağ sonlarında edebiyatçıların bu şekilde davranmaları hem yöneticilerin yanında hem de halkın içinde onları küçültmüştür. Edebiyatçılar modern çağda bu durumdan kurtulup yeni bir şeyler keşfetmek için yola koyulmuşlardır. Bârûdî buna önderlik eden kişi olmuştur. Kendi dönemini, halkın durumunu ve konumunu güzel bir şekilde tasvir etmiştir.<sup>187</sup>

Şevkî Dayf bu konuyla ilgili olarak şöyle demektedir: “Modern çağda şairlerimiz uğursuz batı şairlerine karşı Arap halkıyla birlikte mücadele etmeye başlamışlardır. Bu yaşadıkları güzel hayat içerisinde, siyasi ve toplumsal olmak üzere iki farklı şiir türü ortaya çıkmıştır. Meşhur olan Hafız ve Şevkî'nin yanı sıra birçok edebiyatçıyı da buna örnek verebiliriz. 20. yüzyılın başlarında, gençlerden işgale karşı mücadele eden yeni bir nesil oluşmuştur. Abdurrahmân Şükrî, el-Mâzinî ve el-'Akkâd toplumun endişe ve sıkıntılarını bedî' şiir tarzında tasvir etmişlerdir.

Yazarlarımız makalelerinde sömürüye karşı direnişi sağlamışlardır.19. yy.ın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında bu gücün savaşta en önemli güç olduğunu söylesek abartmış olmayız. Bu yazarlar 'Abdullah Nedim, Mustafa Kâmil, Muhammed Ferid ve benzerleridir. Bu yazarlar, siyasi ve toplumsal sefaletimizi belirgin hale getirmiştir. Muhammed Muveylihi, eski makâme üslubunda Hadiyye bin Hişam adlı kitabında 20. yüzyıl başlarındaki sefil mısır halkının durumunu en iyi şekilde tasvir etmiştir. Bu hikâyede ince bir sanat üslubu vardır. Mısır'daki köylü ve çiftçi hayatını ele almıştır. Hemen hemen Hüseyin Heykel'in Zeynep romanına yakındır. Yazarlarımız kalemleriyle ve yazılarıyla İngilizlere karşı koruyucu bir güç olmuşlardır.”<sup>188</sup>

<sup>186</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.193-194.

<sup>187</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.195.

<sup>188</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.196.

Fasih Arap edebiyatında olduğu kadar halk edebiyatında da bununla ilgili çeşitli örnekler vardır. Bu gibi örnekler, o dönemlerde farklı yazarlarda ve farklı eserlerde görülmektedir. Halk dili ve yazı dili açısından edebiyatımız birbirinden farklı olmayıp iç içe olmuştur. Edebiyatımızda buna dair çeşitli örnekler vardır. Bize miras bırakılan edebiyat hayatımızın tamamıdır. Bu miras, asırdan asra, bir Arap bölgesinden başka bir Arap bölgesine kesintisiz taşınmıştır. Bu özellikleriyle edebiyatçılarımız gerçekten Nuh'un gemisine benzemektedir. Eserlerinde kâinatta yaşayan sayısız varlıkları ve onların özellikleriyle ilgili pek çok konuyu ele almışlardır. Vurgulanması gerekir ki; edebiyatçı toplumla ve yaşadığı dönemin ruhuyla ilişkisini keserse o zaman yaptığı işin hiçbir anlamı olmayıp boşboğazlığın bir örneği olarak ortaya çıkar.<sup>189</sup>

Şevkî Dayf bu konuyla ilgili şöyle demektedir: “Bu durum bizim edebiyatta sanatlı değerleri ihmal ettiğimiz anlamına gelmez. Onda belirgin öz değerler vardır. Edebiyatçı da araştırmasında bu öz değerlere ihtiyaç duyar. Bu öz değerler sadece yapı bakımından olmayıp büyük edebiyatçıların ortaya koyduğu usul ve kaideler bakımındandır. Bu durum hikâye sanatında açıkça görülür. Doğru hikâyelerin dikkat çekici edebiyat üslûbu özelliklerini taşıması gerekir.

Burada gençliği edebiyat diline önem vermeleri için yönlendirmemiz gerekir. Çünkü pek çoğu edebî değerleri bilmiyor hatta bir grup, yazı dilini bırakıp onun yerine yerel dili kullanmamızı istiyor. Bunun da toplum ve dil hayatımız için daha kolay ve daha uygun olduğunu düşünüyorlar. Kendi kendimize şöyle sormalıyız: Dünya edebiyatının değerli eserlerini yazı diline çevirmemiz gerekmiyor mu? Onların üzerinde durmamız gerekmiyor mu? Zor ve kolay mesele kendi içerisinde yazı diline dönmeyi gerektirir. Ancak yazı dilini kullanarak bu gücü elde edebiliriz. İyi bir edebiyatçının da kolayca kaçmaması, zor olana yönelmesi gerekir.

Burada kastedilen yazı yazmadaki ve ifadedeki zorluktur. Yazı dilini ihmal etmememiz gerekir. Bu dil Arap dünyasının çeşitli bölgelerinde, Arap çocuklarının birbirine bağırarak hitap ettiği büyük Arap dilidir. Aynı zamanda bu dil, birliğimizin, milliyetçiliğimizin, Araplığımızın ve kalıcılığımızın simgesidir. O halde edebiyatımızın sanatlı değerlerini korumalı, daima da toplumumuzun milli birlik içerisinde olmasını istemeliyiz. Milletın kalplerinde yer eden edebiyatçının bu anlayış içerisinde yaşaması gerekir. Edebiyatçı kendini tasvir etmeyi bırakıp toplumun değerlerini tasvir etmelidir.”<sup>190</sup>

<sup>189</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.197,198.

<sup>190</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.198.199.

Şevkî Dayf bu başlık altında yazarların toplumda ne kadar önemli olduklarını ve toplumdan ayrı olmaması gerektiğini vurgulamaktadır.

#### 4.19. Basın ve Edebiyat

Şevkî Dayf bu konuyla ilgili şu ifadelere yer vermektedir. “Basının 20. yüzyılda en önemli bilgi araçlarından biri olmasının iki sebebi vardır. Birincisi; içinde çok çeşitli malzemelerin bulunduğu, güzel ve lezzetli yemeklerle dolu büyük bir sofraya benzemesidir. Bunun içinde, akıl, ruh, acısıyla, tatlısıyla insanların günlük hayatı ve önem verdikleri iş hayatları vardır. Sen, bunlardan iç ve dış siyasi haberleri, ekonomik, toplumsal ve bilimsel görüşleri okuyabilirsin. Aynı zamanda yalnızca kendi ülkende değil, dünyanın her yerinde olup biten olayları ve haberleri, hatta spor ve sinema haberlerini dahi bulabilirsin.

İkincisi ise fiyatların ucuzlamasıyla basını takip edenlerin sayısındaki artıştır. Sadece fiyatları ucuzlatmak okuyucuyu basına yönlendirmez. İçinde zarif renklerin olduğu, hayallerimizi harekete geçiren, duygularınızı uyandıran, içinde çeşitli sanatların olduğu bir sofraya daha sunar. Hangimiz sabahleyin yataktan kalkıp gözümüzü açtığımızda gazete okumak istemeyiz. Sabah kahvaltıda, günlük olayları ve havadisleri bilmek isteriz.”<sup>191</sup>

Basının, sanat uzmanlığı ve özel bir yetenek isteyen, çok dikkatli olmayı gerektiren zor bir iş olduğu bilinmektedir. Gazetecinin, okuyucunun zevklerini, neyi isteyip istemediğini bilmesi gerekir. Bu yüzden gazetecinin çok gayret sarf etmesi, boş zamanlarında da insanlara gerçeği anlatmak için bilgi toplaması gerekir.

İnsanlar, sürat çağında oldukları için, büyük kitapları okuyarak fazla zaman harcamak istemezler. Kısa zamanda daha fazla bilgiye ulaşmak için gazete okurlar. Şevki Dayf, burada şöyle bir değerlendirmede bulunur: “Bu yüzden bizde gazeteciliğin en önemli iletişim araçlarından biri olduğunu söylersek abartmış olmayız. Pek çok insan, gazete okuyor, ondan bilgi alıyor ve onun vasıtasıyla yönlendiriliyor.”<sup>192</sup>

Gazete, düşünce ve psikolojik bakımdan pek çok bilgi vermektedir. Resimleri bir kenara bıraktığımızda gazete bizi bilmediğimiz şeyleri tanımamıza teşvik eder. Aynı zamanda aklımızı kullanmamıza ve dikkatimizi toplamamıza yardımcı olur. Bir de fotoğraflı haber vardır. Fotoğraflı haberler, daima okuyucunun dikkatini çeker. Bazen

<sup>191</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.200.

<sup>192</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.200.

fotoğraflarla yetinilip haber okunmaz. Çünkü görüntüden ne olup bittiği anlaşılır. Zaman zaman da gazetede ki resimler dikkat çeker ve okumaya teşvik eder. Buradan da anlaşıldığı kadarıyla gazete, okuyucuları çekmek için birçok yolu denemiş ve fotoğraflarla okuyucunun göz ucuyla bakmasını sağlayıp, okumayı keyifli bir hale getirmiştir.<sup>193</sup>

Gazete, halka hitap eder. Gazetede edebiyat, ilim ve fikir konuları detaylı olarak ele alınmaz, konulara yüzeysel olarak değinilir. Basının bu konuda orta yolu bulması gerekir. Şevki Dayf, bu konuyla ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunur: “Bize göre iyi basın, halkın seviyesini yükselten, doyurucu bilgilerle onu aşağıya çekmeyen ve seviyesini indirmeyen basındır. Ancak o aydınlatıcı ve öğretici bir araçtır. Basın yol gösterme, bilgilendirme, kültürlendirme aracı olmasının yanında eğlence aracıdır. Yalnızca eğlence aracı olmayıp halkın olgunlaşmasını sağlamalı ve çabuk zengin olma aracı da olmamalıdır.

Bir başka açıdan basın, halkın düşünce ve ruhsal gıdasını sağlayabilmelidir. Biz görsellikten arındırılmış bir basın istemiyoruz. Hem yemeğin, hem de halk çeşnisinin ölçülü bir şekilde sunulduğu basını kastediyoruz. Ama burada her şeyden önce yemek önemlidir. Çünkü yemek, düşünce ve ruh gıdasını halkın çocuklarına sunar. Gerçekten bazı okuyucuların bu tada önem vermemesiyle bu tat kaybolur. Ancak basında sayıya ve miktara bakılmamalı, yapılan işin önemine göre nasıl bir iş yapıldığına bakılmalıdır.”<sup>194</sup> Hayatta her şey maddi menfaat değildir. Biraz da edebî ve ruhi menfaatler olmalıdır. Eğer medya, fikri, kültürel gıdasına devam eder ve o devamlılıkta sabredip bu konularda derinleşirse halkını üstün bir seviyeye ulaştırır.

Şevkî Dayf’a göre basın modern tarihte üç dönem geçirmiştir. Birinci dönemde gazete haberlerinden ziyade edebî makalelere önem verilmiştir. Bu dönemde makale daha çok yazı sanatı olarak karşımıza çıkmıştır. Yazar ifadelerini seçmeye özen göstermiş, anlamdan çok lafızlar ön planda yer almıştır. Halkın bu ağır üslubu anlamaması, yazar ile halk arasında kopukluk meydana getirmiştir.

İkinci dönemde ise; lafızdan çok konulara ve manaya önem verilmiştir. Bu dönemde makale, tasvirî ve kültürel olarak ikiye ayrılmıştır. Tasviri makalede yazar, toplumun duygularını ortaya koyar. Konularını hayatın resimlerinden ve toplumun halinden alır. Kültürel makalede ise yazar kendini öğretmen yerine koyarak, halkın kültürünü arttırmaya çalışır ya da bir konu hakkında proje öne sürer. Şevkî Dayf, bu

<sup>193</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.201.

<sup>194</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.202.

konuyla ilgili şöyle der: “Bu şekilde yazı yazan ne kadar da çok yazar var. Onlar, kültür seviyemizi yükseltecek yazılar yazıyorlar. Bu makaleler, eski ve yeni edebiyatı araştıran, batıdaki ve doğudaki bilimlerini tespit eden yazılar olup küçük kitapçıklar şeklinde basılmıştır.”<sup>195</sup>

Kültürel makale, tasviri makaleyi geride bırakmıştır. Bu alanda Hüseyin Heykel, el-Mâzinî ve el-Akkâd gibi örnekler, öğretmen konumundadır. Onlar, batı kültürünü nakleden kişilerdir. Edebî hayatta yol gösterici ışıklarıyla nesillerin önünü açmışlardır. Şevkî Dayf'a göre birinci tür olan tasviri makale, gazeteciliğe ikinci tür olan kültürel makaleden daha bağlıdır. Çünkü yazar doğrudan toplumla bağlantılıdır. Tasviri makale ne öğretir ne de ders verir. Kendini okuyucuyla aynı seviyede görür. Toplumun görüntüsünü yansıtır. Toplumun duygularını, hislerini ve acılarını kaleme alır. Tasviri makale türü, basının ikinci döneminde çok fazla gelişme göstermemiştir.<sup>196</sup>

Basın, üçüncü çağdaş döneme girmiş, hem tasviri hem de kültürel makaleye önem verilmiştir. Özellikle bu dönemde haftalık gazeteler ön plana çıkmıştır. İlim, bilgi, edebiyat ve sanatla iç içe olan kültürel makalenin sorunlarının ayrıntılı bir şekilde ele alındığı görülmektedir. Şevkî Dayf'ın da dediği gibi: “Her iki makale türünde edebiyat, bilim ve sanat çalışmalarının yapıldığı bir gerçektir. Bu yüzden iki tür arasında ihtilaf olmamalıdır.”<sup>197</sup> Tasviri makale, gazetelerimizde üçüncü dönemde ilerleme göstermiştir. Çünkü tasvir yani betimleme gazeteciliğin bir parçasıdır. Tasviri makalenin bir özelliği de lafzi üslubuyla etkileyici olmasıdır.<sup>198</sup>

Basının üçüncü döneminde gazetelerde devamlı çıkan sürükleyici hikâyeler de vardır. Daha sonraları, gazetelerin her gün basılmasıyla bu hikâyelerin de her gün yazılması zorunlu hale gelmiştir. Bu hikâye sanatı o günlerde beklenmedik bir olgunluğa erişerek ve batıdan örnekler alarak kendini daha da geliştirmiştir. Aynı zamanda bu hikâyeler Mısır toplum hayatıyla ilgili sorunları da ele almıştır. Şüphesiz, bu konuda hikâye yazan pek çok genç yazar ortaya çıkmıştır.<sup>199</sup>

Hikâyecinin, doğuştan bir yeteneğe sahip olması gerekir. Bu yetenekte de zamanla olgunlaşıp gelişir. Hiçbir yazarın doğar doğmaz ağzından hikâye lafızları çıkmaz. Hikâyeci kendini geliştirerek bu lafızları zamanla oluşturur. Şevkî Dayf hikâye yazarlarının gazeteyi kullanarak aceleci davranmamalarını, sabırlı olmaları gerektiğini

<sup>195</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.204.

<sup>196</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.204.

<sup>197</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.205.

<sup>198</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.205.

<sup>199</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.206.



söyler. Çünkü bu acelecilik onların yeteneğini gizleyebilir ve çabuk gözden kaybolurlar.<sup>200</sup>

Hikâyecilik, sıradan bir iş değil de edebî bir iş olup kişinin içinden gelen edebî bir olgudur. Aynı zamanda hayatın hareketli bir şeklidir. Hikâye yazarları, hayatın içindeki güncel konuları rahat bir şekilde ele alırlar. Ancak onların kusurları, hikâyelerinde halk dilini kullanmalarındır. Bazen de hem halk dilini hem de yazı dilini birlikte kullanırlar. Bu tür yazılar, lafızlarda karışıklık meydana getirmektedir. Bu karışıklık da lafzı çirkinleşmektedir. Yazarların bunu yapmamaları gerekir. Bu durum onların, dilde yeterli olgunluğa ulaşamadıklarını gösterir.

Halk dilini kullanan yazarlar, bu dilinin topluma yazı dilinden daha iyi hitap edeceğini savunurlar. Ancak bu, yeterli bir delil değildir. Bilindiği kadarıyla insanların duyguları noksandır. Duyguları dile getiren yazarlar, dili tam anlamıyla kullanan yazarlardır. Ancak halk dili, yapısındaki zayıflığından dolayı duyguları ifade etmede yetersiz kalır. Yazı dili ise; halk diline göre dilin değerini daha da artırmaktadır. Şevkî Dayf da bu konuyu şu şekilde özetlemektedir: “Bize göre, hikâye ve edebî yazıların tamamında yazı dilinin kullanılması daha doğrudur. Çünkü yazı dili, duygu ve ifadeyi besleyen tam bir sanatlı yorumdur.”<sup>201</sup>

#### 4.20. Edebiyat ve Sinema

Sinema, 20. yüzyılda önemli rol oynamaktadır. Sanayideki kalkınma bu sanatı modernleştirmiş, araç gereç sağlayabilmiş ve resimleri de seyirci için hareketli hale getirmiştir. Sinema, tiyatro gibi belirli bir mekâna bağlı değildir. Sinemada zaman ve mekân mefhumu yoktur. Olaylar birbirini hızlı bir şekilde takip eder ve gelişir.<sup>202</sup>

Önceleri insanlar bu sanatı rekabet ortamı olmadan yapmaya başlamış, çok geçmeden popüler olmuş ve büyük gelirler elde etmişlerdir. Sinema bazı çevrelerde tiyatroyu nerdeyse ortadan kaldırmıştır. Şevkî Dayf, bu konuyla ilgili sorular sorarak cevaplarını da şöyle vermiştir. “Acaba sinema sanatı, tiyatro sanatının önüne geçiyor muydu? Edebiyat, tiyatroya gelişmesi ve kalkınması için sunduğu fırsatı sinemaya da sunuyor muydu? Gerçek şu ki, tiyatro ile sinemanın görevini yerine getirmesinde birçok engel vardır. Edebiyatın da yerine getirmesi gereken birçok hizmeti bulunmaktadır.

<sup>200</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.206.

<sup>201</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.207.

<sup>202</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s208.

Edebiyatta lafızlarla görüntüler birbirinin önüne geçmez, birbirleriyle bağlantılıdır. Bizim gördüğümüz sinema sanatında böyle bir irtibat yoktur. Görüntü, lafızların önüne geçmiştir. Sinemanın görüntüyü ön plana alması ve yazılı metni arka plana atması, edebiyatla ters düşmektedir. O halde sinema sanatının amacı tam olarak sanat değil, ancak halkın hayaline ve duygularına hitap ederek görüntülü bir şekilde toplumu eğlendirmektir.”<sup>203</sup>

Sinema, ifadeleri resimlerken insanların iç dünyasına nüfuz etmek için yeterli imkâna sahiptir. Ancak insanları tahlil etmeye çalışırken bunu tam anlamıyla beyaz perdeye taşıyamaz. Her ne kadar sinema oyuncusu bir rolü oynamaya çalışsa da, bu tablo insanın hislerini göstermekten yoksundur. Burada kastedilen şey, sinemanın insanda var olan düşüncüyü tam olarak aktaramadığıdır. Sinema, bir düşünce sanatı değil ancak bir gösteri sanatıdır. Sinema, düşünmeye fırsat vermez. İnsanların duygularına hitap ederek, onları eğlendirmeyi amaçlar. Bunu da farklı ve çeşitli konuları işleyerek yapar.<sup>204</sup>

Şevkî Dayf, bu konuyla ilgili olarak bazı sorular yöneltmektedir: “Sinemanın bütününde, edebiyat nerede, söz nerede? Sözlerin yerini resimler almış. Adeta sözler, resmin içine konmuştur. Sanki biz burada söz sanatlarından değil de resim sanatından bahsediyoruz. Burada hareketli resimlerin edebiyatı yapılmaktadır. Tam olarak edebiyatçı kimdir? Hareketli görüntü edebiyatçı mıdır?”<sup>205</sup>

Sinema birçok kişinin yardımıyla meydana gelen bir film şeridindeki hareketli resimdir. Sinema sanatını icra eden bu kişiler; görüntü yönetmeni, oyuncu, senarist, şair, yapımcı ve sanat yönetmenidir. Bu da bir grup çalışmasının var olduğunu gösterir. Bu grup, tüm vaktini kameranın önünde geçirir ve yönetmenden gelecek işareti bekler. Şevkî Dayf, bu konuyla ilgili şöyle bir görüş bildirir: “Bizim zamanımızda edebiyatta böyle bir çalışma yoktu. Edebiyat, bireysel bir çalışma gerektiren, edebiyatçının duygu ve düşüncelerini ifade eden ve başka bir kişinin müdahale etmesine izin vermeyen bir tarza sahipti.”<sup>206</sup>

Edebiyat yazarının, bu özgürlüğü, sinema sanatı alanında tarif edilemez. Orada, yönetmen, oyuncuların nasıl hareket etmesi ve nasıl konuşması gerektiğine karar verir. Bunu da tek başına değil senarist yardımıyla yapar. Senarist de senaryosunu tamamen kendi istediği şekilde değil, halkın ve çevresinin istekleri doğrultusunda yazar. Bunun

<sup>203</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.208.

<sup>204</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.209.

<sup>205</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.209,210.

<sup>206</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.210.

sebebi de filmin yalnızca kendi ülkesinde değil, tüm dünyada ilgi görmesini istemesidir. Aynı zamanda senaristin arkasında da bir yapımcının olduğu unutulmamalıdır.<sup>207</sup>

Şevkî Dayf edebiyatın sinemanın içinde olması gerektiği ile ilgili şöyle söyler: “Biz, edebiyatçının da içinde olduğu sanatlı bir çalışmanın karşısında değiliz. Ancak biz, yönetmenin, oyuncuların ve senaristin birlikte hareket ettiği çalışmanın karşısındayız. Bizim kastettiğimiz şey, sinemadaki konuşmaların tam olarak sanatlı bir şekilde olmaması, yönetmenin istediği tarzda olmasıdır.”<sup>208</sup>

Tiyatro diyaloguyla, sinema diyalogu arasında farklar vardır. Sinemada yönetmenin istediği diyalog sunulurken, tiyatrodaki edebiyatçının yazdığı diyalog vardır. Şevkî Dayf, sinemada edebiyatın etkin olmasını, edebiyatçının yazmış olduğu ifadelerin tiyatrodaki olduğu gibi sinemada da uygulanmasını istemektedir. Dayf, eserdeki duygu ve düşüncüyü aktaramadıkları takdirde sinemanın edebî değerinin düşeceğini ve önemini yitireceğini söyler.<sup>209</sup>

Yazar, sinemanın ticari boyutundan bahsederken pazar payının büyüklüğünden ve kadın oyuncuların da sinemada rol almasının bu pazar payına katkısı olduğunu vurgulamaktadır. Sonuç olarak edebiyatla sinemanın iç içe olması gerekir. Sinema edebiyattan yoksun olduğu takdirde sadece görsel bir sanat olarak kalır. Edebiyat ile sinema iç içe olduğunda ise tam bir sanat meydana gelir.

#### 4.21. Hikâye ve Tiyatro Arasında

Tiyatro ile hikâye arasındaki en önemli fark tiyatronun bir sahneye ihtiyaç duyması hikâyenin ise, bir sahneye ihtiyaç duymamasıdır. Tiyatro, hikâyenin tamamlayıcısıdır. Hikâye olmadan tiyatronun anlamı yoktur. Hikâye yazılmadan tiyatro oynanmaz. Ancak hikâye yazarı bunun tiyatrodaki oynanacağını göz önünde bulundurur.<sup>210</sup>

Tiyatroda asıl olan halktır. İnsanlar tiyatroyu izlemek için belli bir yerde toplanır. Tiyatroda halkın beğenisini toplamak önemlidir. Hikâye belli bir kişinin kaleminden çıkar. Herhangi bir yere ve zamana bağlı kalınmadan okunur. Hikâyede tiyatrodaki gibi zaman, mekân ve oyuncu unsurları yoktur. Hikâye günlük, anı, mektup, hatıra ve buna benzer şekillerde yazılır. Ancak tiyatro belli bir şekil, kalıp ve diyalog

<sup>207</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.211.

<sup>208</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.211.

<sup>209</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.213.

<sup>210</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.216.

şeklinde hikâye edilir. Tüm bu sebepler tiyatro yazarının özgür hareket etmesini kısıtlar, istediği gibi yazamaz. Hikâyeci ise hiçbir şeye bağımlı değildir. Hikâyesini ister yüz sayfadan az, isterse yüz sayfadan fazla yazabilir. Onun süre sıkıntısı yoktur.<sup>211</sup>

Hikâye yazarı ne kadar uzun yazarsa yazsın, okuyucu bunu okur. Ancak tiyatro yazarı, hikâyesini kısa tutmak zorundadır. Çünkü insanlar, uzun bir tiyatro izlerken sıkılabilir. Hikâyede yazar, tiyatrodaki ise oyuncular önemlidir. Tiyatro yazarının çok iyi yazmasına rağmen, oyuncuların kötü oynaması, o tiyatronun kötü olduğu anlamına gelmez. Çünkü tiyatro yazarı, hikâyeyi iyi yazdığına onun edebî değeri yüksek olur ve her dönemde halkça tutulmasını sağlar. Şevkî Dayf, bu konuyla ilgili şöyle söyler; “Tiyatronun uzun süre sahnede kalabilmesi için kaliteli oyunculara sahip olması, bir konusunun olması ve olayların o konu etrafında dönmesi gerekir.”<sup>212</sup>

Tiyatro konusunu ister hikâyeden ister tarihten ister efsaneden alsın, önemli olan tiyatroya faydalı olması ve seyircilerin ilgisini çekmesidir. Konu bütünlüğü tiyatrodaki çok önemlidir. Tiyatrodaki konu bir çırpıda anlatılır, hikâyede ise konu ağır ağır işlenir. Hikâye yazarları tasvirlerle ve açıklamalara girebilir.

Şevkî Dayf konuyla ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunur: “Biz tiyatroyu hikâyenin çekilmiş bir kaseti olarak görüyoruz. Tiyatro bir konuyu ya da problemi bizlere anlatır, konuya açıklık getirir ve sonunda o problemi çözer. Hikâyede ise, büyük bir işin karşısındayız. Yazar, hayatın derinliklerine iner ve onları bize aktarır.”<sup>213</sup>

Hikâyede tasvirler ve açıklamalar uzatılabilir ve bize hayatın her yönünü aktarabilir. Hikâye insanlığın yaşadığı olaylarda derinleştikçe edebî değeri yükselir. Bu yüzden hikâye tiyatrodan daha çok benimsenmektedir. Tiyatro, halka hitap etmediği zaman seyircisi azalır. Hikâye her yönüyle halkın duygularına tercüman olur. Bu durum tiyatrodaki daha azdır. Aristo’dan bu yana eleştirmenler, tiyatronun hayatla iç içe olmasını istemiştir. Ancak birçok sıkıntı tiyatronun, hikâyeden sonra gelmesine sebep olmuştur.<sup>214</sup>

Şevkî Dayf, konuyu şu sözlerle bitirir: “Bütün bu söylediklerimizi şöyle özetleyebiliriz: Tiyatro yazarı sahneye ve şartlarına bağlıdır. Hikâyeci ise özgürdür, onu hiçbir şey bağlamaz. Edebî açıdan baktığımızda hikâyenin tiyatrodan daha gelişmiş olduğunu söyleyemeyiz. Ancak her ikisinin de edebiyatta yeri vardır.”<sup>215</sup>

<sup>211</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.216.

<sup>212</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.217.

<sup>213</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.220.

<sup>214</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.221.

<sup>215</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.224.

#### 4.22. Hikâye Üslubu

Hikâye üslubu, genel ve özel olmak üzere iki anlam taşır. Genel anlamda, hikâye bütün unsurlarıyla ele alınır. Özel anlamda ise tabir, ifade, dil araçları ve lafzın özellikleri üzerinde durulmaktadır.

Hikâye çeşitli dönemlerden geçmiş ve her milletin kendine has hikâyesi olmuştur. Yunanlılarda İlyada ve Odesa, İranlılarda ise Şahnâme gibi meşhur örnekler vardır. Bunların hepsi şiirsel destanlardır. Daha sonraları ise nesir olarak yazılan halk hikâyeleri ortaya çıkmıştır. Bu hikâyeler arasında Eski Mısır'ı anlatan Sinuhe Maceraları, Gemi Enkazı hikâyesi ve Saf Köylü hikâyesi bulunmaktadır. Son dönemlerde Yunan ve Roma'da gezi ve macera hikâyeleri yaygınlaşmıştır. Aslen Hintçe olan hayvanları konuşturan Kelile ve Dimne bu dönemlerde yazılmıştır.<sup>216</sup>

Macera hikâyelerinin Avrupa'da yayılması uzun bir süre almış olmasına rağmen daha sonra tüm hikâyelerin önüne geçmiştir. Macera hikâyeleri, hayal gücü, din, mitoloji, efsane gibi konulardan oluşmuştur. Macera hikâyeleri yerini kahramanlık hikâyelerine bırakmıştır. Bu hikâyeler, daha çok mitolojik konulara ve aşka dayanmıştır. Bu konularla ilgili Avrupa'da çeşitli hikâyeler kaleme alınmıştır. Daha sonra bu hikâyeler, Latince olarak değil İtalyan halk diliyle yazılmıştır. 17. yüzyıldan sonra duygulara yoğunluk verilmiş, 19. yüzyılda hikâye büyük gelişim göstermiştir. İngiltere, Rusya ve İskandinav ülkeleri bu alanda büyük başarı göstermiştir.<sup>217</sup>

Bu dönemde hikâye oldukça gelişmiş ve toplumun duygusal yanını ortaya çıkaran romantik hikâyeler yazılmıştır. Daha sonra bunu komedi hikâyeleri takip etmiştir. Ardından, hayatın hem acı hem de tatlı yönlerini ortaya koyan hikâyeler yazılmıştır. 20. yüzyılda ise hikâyenin en önemli özelliği, halkın psikolojik durumunu ele almasıdır. Bu da insanı anlatan edebiyat tarzını oluşturmuştur. Bu mükemmel ifade gücü batıdaki yazarlara büyük imkânlar sunmuştur. Onlar insanın doğumundan ölümüne kadar yaşadığı güzellikleri, çirkinlikleri, iyilikleri, kötülükleri, sıkıntıları ve mutlulukları farklı şekilde yorumlama imkânı bulmuştur. Ayrıca, hikâye yazarının tiyatro yazarı gibi dar kalıplarda yazmasına gerek yoktur. Hikâyesini, hatıra, günlük ve mektup gibi farklı şekillerde yazabilir. Ayrıca özgürdür; zamanı ve mekânı istediği gibi kurgulayarak bir sonuca varır. Şahıs ve olaylar hikâyede temel unsurlardır.<sup>218</sup>

<sup>216</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.225.

<sup>217</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.225.

<sup>218</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.226.

Hikâye bazen bir olay bazen de birkaç olay üzerinde kurgulanır. Konularını insanlık tarihinden ve hayatından aldığı için günümüzde en önemli edebiyat türlerinden biri haline gelmiştir. Hikâye yazarı, toplumun gerçeklerine, insani duygu ve düşüncelerin derinliğine inmesiyle toplumsal çevreye en yakın olan edebî tür olmuştur. Ancak hikâyenin, toplumun gerçeklerini tamamen yansıttığı söylenemez. Çünkü o sanatlı edebiyatın bir türüdür. Şevkî Dayf, hikâyenin en güzel edebiyat türü olduğunu, hikâye yazarının toplumu anlaması ve onun gerçeklerine ulaşması gerektiğini, sanatlı bir eser oluşturması için de pek çok araç ve gereçle donanımlı olmasını vurgulamaktadır.<sup>219</sup>

Her hikâyecinin kendi üslubunu ortaya koyan yazıları vardır. Bilindiği gibi üslup, hikâyecinin kim olduğunu gösterir. Hikâye yazarlarının, okuyucu kitlelerini kendine çekmeleri için üsluplarının çok zengin olması gerekir. Hikâyecinin üslubu müzikteki nağme gibidir. Nağmeler güzel olduğunda dinleyici kitlesi nasıl çoğalıyorsa hikâyede de üslup güzel olduğunda okuyucu kitlesi artmaktadır.<sup>220</sup>

Şevkî Dayf, hikâyede kullanılan dilin, halkın anlaması için basit olabileceğini ancak edebî bir sanat türü olması için de daha güçlü bir dilin kullanılması gerektiğini söyler. Fakat burada hikâyeci o kadar iyi bir sanatkâr olmalı ki hem halkın anlayabileceği tarzda yazmalı hem de edebî dili ustalıkla kullanabilmelidir. Hikâye üslubunda zor olan, halkın anlayacağı tarzda yazmaktır. Halk, edebiyattaki derinliği, güzel üslubu görmez. Bu yüzden, hikâyeci halkın günlük konuşmalarına inmeli, hatta hikâye ve okuyucu arasında bir köprü kurmalıdır.<sup>221</sup>

Sonuç olarak Şevkî Dayf bu başlık altında hikâye yazarının, hikâyecilikte yer edinmesi için dikkat etmesi gereken unsurları anlatmış; hikâyecinin, yazılarında yabancı kelimeleri çok fazla tercih etmemesine ve halk ağzını kullanırken de edebî dilden uzaklaşmamasına değinmiştir.

#### 4.23. Tiyatro Üslubu

Tiyatro sanatının temellerini atan ve onun kalkınmasını sağlayan millet, Yunanlılardır. Tiyatronun geçmişi MÖ 5. yüzyıla kadar dayanır. Eshilos, Sofokles ve Euripides bu tiyatro akımına öncülük etmiştir. Eğlence ve komedi tiyatrolarını

<sup>219</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.227, 228.

<sup>220</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.231.

<sup>221</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.232.

Aristofanes zirveye ulaştırmıştır. Bu tiyatrolarda halkın yaşadığı olaylar konu olarak ele alınmıştır. Daha sonraları Romalılar, Yunanlılardan tiyatro örneklerini almışlar ve tiyatroyu aynı tarzda devam ettirmişlerdir.

Romalılarda daha çok komedi tiyatroları gelişme göstermiş ancak orta çağda, kilisenin etkisiyle dini ve kutsal konular tiyatroya girmiş, mitoloji ve tanrılar tiyatrodaki etkisini kaybetmiştir. Kalkınma asrında ise Roma ve Yunan kültürleri canlandırılmaya çalışılmış ve bu tiyatrolar modern Avrupa dillerine tercüme edilmiştir. Avrupalılar, Yunan ve Roma'dan alınan trajedi ve komedi tiyatrolarını, kendi dillerinde oynayıp Yunan ve Roma tiyatrolarını birleştirerek yeni bir tarz ortaya çıkarmışlardır. İtalya'da büyük bir eleştiri hareketi başlamış, tiyatrodaki hızlı konuşma yeteneğini geliştirmeye yönelik yeni kurallar oluşmuştur. Yazarlar, üç birlik kuralını başarılı bir şekilde uygulamışlardır. İtalya'yı da Fransa takip etmiştir.<sup>222</sup>

Şevkî Dayf, tiyatro üslubu başlığı altında söze, tiyatrunun tarihçesini ele alarak başlamıştır. Ona göre, klasik dönemde tiyatro kurallarını en iyi uygulayan ülke belki de İngiltere'dir. Bu dönemde tiyatro, konularını sıradan insanların hayatlarından değil tarihten, efsanelerden ve burjuvaların hayatlarından almıştır. Aynı zamanda trajedi, edebî şiir dilini korurken, komedi tiyatroları da günlük halk diline daha bağılı kalmıştır. Racine, şiir diline önem verirken Moliere, şiiri nesir ruhuyla yazmıştır.<sup>223</sup>

18. yüzyılda filozofların katkılarıyla halk ve elit tabaka arasında; işçi, memur, düşünür ve tüccarlardan oluşan bir orta sınıf ortaya çıkmıştır. Fransız ihtilaliyle birlikte halk ve kral arasındaki kötü ilişkiler sebebiyle komedi zayıflayarak trajedi gelişme göstermiştir. Daha sonraları ise komedi ve trajedi birlikte sahneye konmuştur. Bunu da ilk başlatan kişi Shakespeare'dir. Eleştirmenler bunu desteklemişler ve hayatın olduğu gibi yansıtılmasını savunmuşlardır. Onlara göre tiyatro, hüznü de sevinci de ele almalıdır. Şevkî Dayf, konuyla ilgili görüşlerini şöyle belirtir: "Gülmek ve ağlamak, hiçbir zaman birbirine zıt değildir. Ancak gülmek ve ağlamak birbirini geçmemelidir."<sup>224</sup>

İnsanların, toplumsal hayatın olaylarına önem vermesiyle birlikte tiyatrodaki yeni bir tür olan dram ortaya çıkmış, kralların, seçkin insanların hayatları değil de halkın yaşantısını konu edinmişlerdir. Ağlama ve gülme unsurları arasında bölümler oluşturulmuştur. Modern çağda batılı izleyicilerin tiyatroya büyük katkısı olmuştur.

<sup>222</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.234.

<sup>223</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.235.

<sup>224</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.236.

Şevkî Dayf, tiyatro üslubundan bahsederken, tarihten örnekler vermiş, günümüzde de bu konuların hala işlendiğini ve tiyatronun temellerine bağlı kaldığını belirtmiştir.<sup>225</sup>

Tiyatrocu zaman zaman bazı konuları anlatmak için belirli kalıplara ihtiyaç duymaktadır. Konuşmayı, belirli bir kalıba sokmak zordur. Tiyatro yazarının, bunu ince bir şekilde araştırarak, mananın anlaşılabilirliğinden ödün vermeden, kısa ve öz bir şekilde konuya odaklanarak, istenileni en güzel haliyle sunması gerekir. Hatta bunu yaparken de izleyicinin duygu ve düşüncelerinden ilham alarak oluşturması uygun olur.<sup>226</sup>

Bu açıdan tiyatro yazarının işi çok önemlidir. Bir ressam, tablosunu yaparken nasıl renkleri özenle seçiyorsa tiyatro yazarı da tiyatro metnini oluştururken kelimeleri aynı özenle seçmelidir. Tiyatro, bir tablo değildir ama her kelime gölge ve ışık arasında mücadele eden bir renk gibidir. Tiyatro herkesin bildiği gibi bölümlerden oluşur. Günümüzde bunlara perde denmektedir. Tiyatroda şahıslar ve olaylar canlandırılır. Oyuncu canlandığı olaya kendinden bir şeyler katar. Tiyatronun yapısı bu şekildedir.<sup>227</sup>

Hikâye yazarı ile tiyatro yazarı farklıdır. Hikâyede konuşma kalıpları yoktur. Tiyatro tamamen konuşma kalıplarına dayanmaktadır. Hikâyelerde halk dili çok kullanılmamaktadır ancak tiyatrodaki yazarlar veya oyuncular halk dilini kullanmayı tercih etmektedirler. Şevki Dayf, birçok tiyatrodaki halk dilini kullanmak isteyenlerin olduğunu hatta kullandıklarını belirtmiştir. Bu halk dili ise pek çok tiyatrodaki oyuncuların doğaçlama olarak kullandığı dildir.<sup>228</sup>

Dayf konuya şu şekilde açıklık getirmektedir: Edebiyatçılarımızın eserlerinde kullandığı dil, edebî bir dildir. Bu yüzden tiyatro yazarlığında, tiyatronun daha zengin ve verimli olması için yazı dili kullanmak daha doğru olur. Hem yazı dili, hem de halk dilini kullanan yazarlarımızın birçoğu bugün tiyatrolarını nesir şeklinde yazmaktadır. Ancak onların tiyatrolarında yazı dilinin daha baskın olduğunu düşünüyoruz. Çünkü tiyatrodaki seçkin ifadelerin ve sesli ritimlerin ancak yazı dilinin geniş kültürüyle gerçekleşmesi mümkündür.<sup>229</sup>

<sup>225</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.237.

<sup>226</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.238.

<sup>227</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.239.

<sup>228</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.241.

<sup>229</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.241, 242.



Yazar konuyu şu şekilde tamamlar:“Sence ritmin olmadığı seçkin bir sanat var mıdır? Ancak hayatın durduğu ve donuk kaldığı zamanda ritim durur. Hayat konuşmaz ve hayat durur.”<sup>230</sup>

#### 4.24. Tiyatro ve İnsan Tabiatı

Tiyatro, gerçek olayları anlatan, örnekleri resimlendiren, yetenekli edebiyatçıların hayaline yardım eden, kişisel ve toplumsal insan mücadelelerini anlatan, bize insanın doğasını sunan bir sanat ve araçtır.

Tüm bunları yazılmış kitaplarda okuduğumuzda veya tiyatro sahnesinde gördüğümüzde açık bir şekilde güzelliklerle dolu olduğunu anlarız. Bunlar sonu olmayan güzelliklerdir. Ancak onları, üzerinden çok fazla zaman geçmesiyle unutmak mümkündür.<sup>231</sup>

Kişiler, tiyatro oynarken bize sadece bir görüntü ortaya çıkarmakla kalmayıp insanın derinliğindekileri de gün yüzüne çıkarırlar. Bir tiyatrocunun, insanlığın tabiatındaki derin düşünceleri, gerçek duyguları, tam bir bilgiyi dolu dolu yazarak insani şuurla toplumsal şuuru mükemmel bir şekilde yoğuran bir sembol gibidir.

Günümüzde tiyatro yazarının, toplumun sorunlarını resmederek tiyatro izleyicisinin ihtiyaçlarını ele aldığını görmekteyiz. Tiyatro yazarının bu ihtiyaçları ele alması, insani ilişkilerini bırakması anlamına gelmeyip bu sorunları araştırarak çok titiz davrandığı anlamına gelir. Buradan da tiyatrocunun zor bir iş olduğu anlaşılmaktadır.<sup>232</sup>

Zamanın ve insanlığın değişmesiyle tiyatronun konuları da değişmiştir. Tiyatro yazarları, zaman geçtikçe insanın derinliğine nüfuz etmeye başlamış, toplumun içinde bulunduğu olayları kurgulamıştır. Aynı zamanda tiyatro geçmişteki ve güncel konuları ele alarak büyük gelişme göstermiştir.<sup>233</sup>

20. yüzyıldaki tiyatro yazarlarının insan aklıyla duyguları arasındaki mücadeleyi ele alması konu çeşitliliğini de sağlamıştır. Modern tiyatronun da bireyin psikolojik sorunlarındaki derinliğin yanı sıra toplumun psikolojik sorunlarının derinliğine de indiği bilinmektedir. Şüphesiz burada derinlikle kastedilen anlam, eski tiyatro örneklerinde kastedilen anlamlardan çok uzaktır.

<sup>230</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.242.

<sup>231</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.243.

<sup>232</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.243.

<sup>233</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.244.

Toplumsal tiyatro yazarlarına bakıldığında, toplumun ve insanlık gerçeklerini bir nesilden bir nesle, bir zamandan başka bir zamana, bir dilden başka bir dile, bir ülkeden başka bir ülkeye aktardıklarını ve insanların zihinlerinde kalıcı bir etki bıraktıkları görülmektedir.<sup>234</sup>

Tiyatro yazarının görevi, toplumu olduğu gibi aktarmak değil; kendi bakış açısını, hayal gücünü veya sanatlı ifadesini ekleyerek toplumun sorunlarına çözüm aramaktır. O, toplumun hissetmediklerini hisseder. Bu derin his ona, tiyatro yazmasında değer katar. Sadece olayı hikâyeye etmeyip, insanın tabiatını ve karakterini uzun uğraşlar vererek resmetmeye çalışır. Her dönemde ve her millette gördüğümüz bu karakter tamamen insan türüne ait bir özelliktir. İyi tiyatrolar, bu karakteri hem görünen hem de görünmeyen yönleriyle resmetmeye çalışır. Hatta hayatı güzel bir şekilde anlamamızı sağlar. Ayrıca biz onların sayesinde hayatı daha iyi anlama fırsat yakalarız. Tiyatro, hayat şartlarına hem psikolojik hem de sosyal yönden katkı sağlamıştır.<sup>235</sup>

Tiyatro yazarı, daha çok bilgiye sahiptir, daha tecrübelidir ve hayatı bizden daha iyi anlar. O, tiyatro şahıslarını (karakterlerini) şekillendirmede, düşünceleri şahıslar üzerinde kurgulamada bu derin anlayışı kullanır. Hatta toplumdaki insan düşüncelerini, insanlarla olan sosyal ilişkilerini de kullanır. Canlı bir oluşumla, duygu ve düşünceleri şekillendirerek kişilerin hayat tarzlarını ve işlerini, eserinde hızlı bir şekilde işlemektedir.

Sanki bu tiyatro yazarı, hayattaki kişilerin sahip oldukları karakteri, toplum içerisinde nasıl davrandıklarını sezinler ve maharetli bir dalgıç gibi, dalgaların arasına nasıl dalacağını, derinliğe nasıl ulaşacağını ve insanlığın içinde var olan cevheri nasıl ortaya çıkaracağını iyi bilir.

Tiyatrosunu yazarken kadın ve işçi hakları gibi toplumsal problemlere temas eder, insani sorunları yüzeysel olarak ele almayıp derinlemesine iner, insanların duygu ve düşüncelerinden ilham alır. Tiyatro, sadece toplumun ve kişinin aynası değil aynı zamanda tüm insanlığı yansıtan saf ve temiz bir ayna gibidir.<sup>236</sup>

<sup>234</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.245.

<sup>235</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.249.

<sup>236</sup> Dayf, *Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, s.250.

## SONUÇ

Arap edebiyatı ve eleştiri alanında birçok eser yazılmıştır. Bunlardan ikisi Şevkî Dayf'ın en-Nakd ve Fi'n-Nakdi'l-Edebî adlı eserleridir. en-Nakd eleştiriyle ilgili bilgileri kronolojik olarak verirken Fi'n-Nakdi'l-Edebî'adlı kitaptaki bilgiler en-Nakd'in devamı şeklinde olup konular daha detaylı bir şekilde anlatılmıştır.

**en-Nakd** adlı kitap kronolojik bilgi vermektedir. Bu kronolojik bilgiyi verirken öncelikle klasik Yunan edebiyatı eleştirisini ele almıştır. Daha sonra da Arap eleştirisinde Cahiliye Dönemine geçilmiş, sırasıyla Emevi, eleştirinin gelişme gösterdiği Abbasiler döneminden bahsedilmiş ve günümüze kadar gelinmiştir.

Cahiliye Döneminde eleştiri, basit zevke dayanan fitrî bir eleştiridir. Emeviler Döneminde ise Cahiliye Döneminden fazla gelişme göstermemiştir. Abbasiler Döneminde Arap sosyal ilim ve felsefe hayatının da gelişme göstermesiyle birlikte düşünceler değişmiş; dilin, aruzun ve nahvin temelleri atılmış; beyan, icâz, belâgat ve üslûbun ne olduğuyla ilgili sorular sorulmaya başlanmıştır. Ancak verilen cevaplar yeterli görülmemiş, iyi ve kötünün kıyaslanmasıyla yeni bir şeyler ortaya konmaya çalışılmıştır.

Edebiyatçılar, şairler, yazarlar ve dilciler kelamcılarla birlikte usûlün ve kıyasın temellerini atmışlardır. Bu gelişmelerle birlikte eleştirinin de gelişmesi kaçınılmaz olmuştur. Edebiyatçılar, şiirlerini ve nesirlerini (yazılarını) birbirinden ayırmaya başlamışlardır. Dilciler, eski şiirler hakkında hüküm vermeye ve onların sanatlı değerlerini belirlemeye çalışmışlardır. Ayrıca fesahatı, lafız ve mana arasındaki bağı açıklamışlardır. Eski ve yeni şiir tartışması başlamıştır. Bu tartışma içerisinde, İbnu'l Mu'tezz de el-Bedî' adlı kitabını yazmıştır. Kitabında da beyanı ve güzel söz sanatını ele almıştır.

Dilciler genel anlamda daha gelenekçi bir yapıya sahiptirler. Bu yüzden görüşlerinde ve değerlendirmelerinde eskilere bağlı kalmışlardır. Aynı zamanda şairler, yazarlar, kelamcılar da yeni kültürlerden etkilenerek eski ve yeni arasında karşılaştırma yapmışlardır. Çok geçmeden Araplar da Yunan eleştiri kurallarını uygulamışlardır. Kudâme bin Cafer'in Nakdü's-Şi'r adlı kitabı buna örnek olarak gösterilmiştir. Eleştirilenler eski ile muhdes (dördüncü dönem) şairler arasında bir karşılaştırma yapmayarak bizzat muhdes şairlerle kıyaslama yoluna gitmişlerdir. Muhdes şairlerin gelenekçi ve modern yapılarını ele almışlardır. Yenilikçilere Ebû Temmâm'ı,

gelenekçilere Buhturî'yi örnek olarak vermişlerdir. Ebu Temmâm yenilikçilerin, Buhturî ise gelenekçilerin sembolü olmuştur.

el-Amidî, Muvâzenetu Beyne Ebî Temmâm ve Buhturî adlı kitabında ön plana çıkardığı iki zıt metot arasında geniş bir karşılaştırma yapmıştır. Daha sonra Mütenebbî yeni bir üslup getirmiştir. Ne Buhturî'nin yaptığı gibi eski yapıları ne de Ebû Temmâm gibi inayet, bedî' ve meâniyi tasvir etmiştir. Onun ince bir felsefî anlayışı vardır. Abbasiler Dönemindeki şairlerle eski dönemdeki şairleri karşılaştırmıştır. Abdulaziz el-Cürcânî ise el-Âmidî'nin yaptığı gibi bu metotla ilgili tartışmalar altında el-Vasâta beyne'l Mütenebbî ve Husûmihi adlı kitabını yazmıştır.

Kuranın icazı hakkında araştırmalar çoğalmış ve beyan çalışmaları da gelişme göstermiştir. Abdu'l-Kâhir el-Cürcânî Delâ'ilü'l-İcâz adlı kitabını yazmıştır.

Bu Kitabında meâni ilmini ele alarak hakikat, mecaz, teşbih ve istiarenin beyan şekillerini ele almıştır. Mümkün olduğu kadar kendi dönemindeki en modern görüşleri ve araştırmaları ortaya koymaya çalışmıştır. O dönemdeki beyan ilmiyle ilgili bakış açısını belirterek son şeklini vermeye çalışmıştır.

Arap eleştirisindeki bu hareketlilik, Abbasiler Döneminden sonra akıl ve sanat hayatının donmasıyla birlikte zayıflamıştır. Eleştirmenler, edebiyat ve belagatla ilgili yeni ekoller ortaya koyamamıştır.

İbnu'r-Raşîk ve İbnu'l-Esîr gibi eleştirmenler, eski eleştirmenlerin gözlemlerini toplamışlar ve özetlemişlerdir.

Abbasiler Döneminden sonra eleştirideki duraklama döneminde çeşitli telhisler yazılmış, bu telhislerin artmasıyla anlamlardaki kapalılık da artmış ve sonrasında bu kapalılığın giderilmesi için şerhler yazılarak şerhler dönemine geçilmiştir. Bu dönemde eleştiri ve belagat adına önemli bir şey ortaya konulmamıştır.

Bu yazılanlar Arap eleştirisinin klasik dönemlerdeki şeklindedir. Cahiliye Döneminde eleştiri basit bir şekilde gelişmeye, Emeviler Döneminde biraz yayılmaya başlamış ancak Cahiliyeden pek farklı olmamıştır. Daha sonra Abbasiler Döneminde gelişme göstermiş ancak bu dönemden sonra durağanlaşarak tüm güzelliğini kaybetmiştir. Yazara göre en-Nakd adlı kitap bu dönemleri ve bu dönemler içerisinde yazılan bazı eserleri ilk kez bir araya getiren ve bunlarla ilgili kapsamlı bir görüş ortaya koyan bir kitaptır.

**Fi'n-Nakdi'l-Edebî** adlı kitapta Aristo'dan bu yana yapılan çalışmalar ele alınmıştır. Aynı zamanda bu kitapta pek çok eserden bahsedilmiştir. Bu yazarlar ve eserler iki döneme ayrılmıştır. Birinci dönem 18. yüzyılın sonuna kadar uzanan uzun bir

dönemdir. Bu dönemde Aristo'nun dışında eleştiri ve metodu hakkında ciddi bir çalışma yapılmamıştır. Şiir, dram ve nesir genel bir şekilde ele alınmıştır. Buradaki çalışmalar kapalı ibarelerle doludur.

Ancak ikinci dönem olan 19. yüzyıla kadar eleştirmenler, bilimsel metotları uygulamaya, daha sonra da eleştiriye ilmi bir bakış açısı getirmeye çalışmışlardır. 20. yüzyılda toplumsal ve kişisel çalışmalar artmış, eleştirmenler araştırmalarına yoğunlaşmışlardır. Bunun sonucunda eleştiriye yeni bir bakış açısı getirilmiştir. Geçmişle günümüz arasındaki ilişkiler kaleme alınmıştır. Yeni yazılan yazılarla eskiden toplumun ya da bir ferдин duygularıyla yazılmış hayaller ve efsaneler arasında bağ kurulmuştur. Hala bazıları, eleştirinin sanat olup bir bilim olmadığına, kişinin zevkine göre değişebileceğine inanmaktadır. İyi eleştirmenlerin kitaplarında edebiyat gerçekleri ve sanatları, şiir ve nesir gibi konular çoğalmaktadır.

Bu kitapta eleştirinin gelişimi, edebiyatın tahlili ve çeşitli metotlardan bahsedilmiştir. Edebiyat ve bilim arasındaki en önemli farklar belirtilerek edebî şahısların nasıl inceleneceği anlatılmıştır. Aynı zamanda sanatlı güzelliğin açıklanması, yorumu; şiir, resim ve müzik sanatları arasındaki sıkı bağlar ele alınmıştır. Şiir vezinleri, kafiye, şiirin yapısı, konuları, yorumları, şiir tecrübesi, kasidedeki bütünlük ve tam bir kasidede olması gerekenler geniş bir şekilde açıklanmıştır. Daha sonra da edebiyat ve sosyal hayatın özelliklerinden bahsedilmiş, tiyatro ve hikâye arasındaki farklar incelenmiştir.

en-Nakd adlı kitap kronolojik ve bilimsel yönüyle ön plana çıkarken Fi'n-Nakd'il-Edebî adlı kitap, en-Nakd adlı kitaptaki konuların tekrar ele alınmasıyla göze çarpmaktadır. Bu tekrarlardaki tespitlerimizde, en-Nakd adlı kitaptaki Eski Yunan edebiyatıyla ilgili değerlendirmelerin ve Abbasiler Dönemindeki bilgilerin Fi'n-Nakd'il-Edebî adlı kitapta tekrar edildiği görülmüştür.

Fi'n-Nakdi'l Edebî adlı kitapta çok fazla tekrar olduğu göze çarpmaktadır. Farklı başlıklar altında aynı ifadeler defalarca geçmektedir. Örneğin; **Sanattaki Güzellik** başlığındaki konular **Şiir-Resim-Müzik** başlığı altında tekrarlanmıştır. **Şiirde Kalıp** başlığındaki konular, **Şiir Çalışmaları ve Konuları** başlığı altında tekrar ele alınmıştır. **Şiir Tecrübesi** başlığındaki konular, **Şiir Tecrübesinin Unsurları** başlığı altında yinelenmiştir. **Hikâye ve Tiyatro Arasında** başlığındaki konular ise, **Hikâye Üslubu ve Tiyatro Üslubu** başlığı altında yeniden tekrar edilmiştir.

Bu değerlendirmelerden sonra en-Nakd adlı kitabın, ne kadar bilimsel bir kitap olduğu ve içinde çeşitli başlıklar altında konu tekrarı olmadığı, ancak Fi'n-Nakdi'l-

Edebî adlı kitapta ele alınan konuların, farklı başlıkları altında tekrar tekrar edilmiş olduğu sonucuna varılmıştır.

## KAYNAKÇA

- Abdussettar el-Halûcî, *Tûrâsiyyât Dergisi (Özel Sayı)*, Darü'l-Kütüb ve'l-Vesâ'iku'l-Kavmiyye, sayı: 6, Kahire 2005.
- Allâm, Mehdi “*el-Mecma' iyyûn fi Hamsîne 'Âmen*”, Kahire 1986.
- el-Cebbûrî, Abdullah, *Mevsû'atü Beyti'l-Hikme li A'lâmi'l-'Arab*, Bağdat 2000.
- Cemâl Sa'îd, *Şevkî Dayf: el-Hârisu'l-Emîn li Lüğatine'l-Cemîle* <http://islamtoday.net/nawafeth/mobile/zview-53-5288.htm> adresinden 26 Ağustos 2012 tarihinde edinilmiştir
- Cemâl, 'Âdil Süleyman, *Mecelletü Ma'hadi'l-Mahtûtâti'l-Arabiyye*, sayı: 50, Kahire 2006.
- Dayf, Şevkî, *en-Nakd*, Dâru'l-Ma'ârif, 2. Basım, Mısır 1964.
- Fi'n-Nakdi'l-Edebî*, Dâru'l-Ma'ârif, Kahire 1962.
- ed-Durûbî, Muhammed Mahmûd, *Mecelletü'l-Ahmediyye*, Dâru'l-Buhûs li'd-Dırâsâti'l-İslâmiyye ve İhyâ'it-Tûrâs, sayı: 21, Dubai 2005.
- Egemen, Bedii Ziya, *Din Psikolojisi*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1952.
- Fâhûrî, Mahmûd, “*Dayf, Şevkî*” *el-Mevsû'atü'l-'Arabiyye*, Dımaşk, 2005.
- Feyyâz Alî, *Dr. Şevkî Dayf*, [Sh.rewayat2.com/gwame3e/Web/31882/075.htm](http://Sh.rewayat2.com/gwame3e/Web/31882/075.htm) adresinden 25 Mart 2013 tarihinde edinilmiştir.
- Muhammed, Hüseyin Ali, *Dr. Şevkî Dayf (Özel Sayı)*, <http://www.ruowaa.com/vb3/showthread.php?t=1681> adresinden 26 Ağustos 2012 tarihinde edinilmiştir.
- İbnu Manzûr, Ebu'l-Fadl Cemâluddin Muhammed b. Mükerrrem el-İfrîkî el-Mısırî, *Lisânu'l-'Arab*, Dâru Sâdır, Beyrut tarihsiz.
- İbnu'l-Vâdî, *Dr. Şevkî Dayf*, [Sh.rewayat2.com/gwame3e/Web/31882/075.htm](http://Sh.rewayat2.com/gwame3e/Web/31882/075.htm) adresinden 25 Mart 2013 tarihinde edinilmiştir.
- Komisyon, *el-Mu'cemu'l-Vasît*, Çağrı Yayınları, İstanbul 1986.
- Ma'lûf, Luis, *el-Müncid*, Beyrut, 1996.
- Staif, A.N., “*Dayf, Shawqi*”, *Encyclopedia of Arabic Literature*, edited: J. S. Meisami-P. Starkey, London 1998.
- Şevkî Dayf*, <http://shamela.ws/index.php/author/1406> adresinden 26 Ağustos 2012 tarihinde edinilmiştir.

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Hülya ÖZEN  
Doğum Yeri ve Tarihi : Orhangazi/ 08.11.1985  
Medeni Durumu : Evli  
E-posta : [hulya1601@hotmail.com](mailto:hulya1601@hotmail.com)

### EĞİTİM DURUMU

Lisans : Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri  
ve Edebiyatları Bölümü Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim  
Dalı  
Yüksek Lisans : Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel  
İslam Bilimleri Anabilim Dalı