

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ

EDEBİYAT TEORİLERİ - II DERS NOTLARI

Acikogretim.biz

2. Sınıf - 2. Dönem

İsa SARI
www.isa-sari.com

TEMEL KAVRAMLAR

Bilim

Metotlu şüphe ile gerçekleri, doğruları araştırma, öğrenme ve öğretme sürecidir. Bilim;

1. Mısır ve Mezopotamya: Empirik, deneysel bilgi (şüphe)
2. Eski Yunan: Evreni anlamaya çalışan akılcı sistemler
3. İslâm Dünyası: İlmî çalışmaların birleştirilme dönemi
4. Rönesans: Modern bilim anlayışları... gibi bir takım safhalardan geçmiştir.

Bilimin Coğrafyası:

1. Doğu: Mezopotamya / Mısır
2. Batı: İyonya, Atina, Güney İtalya
3. Doğu: Nil önünde İskenderiye
4. Doğu: İslâmiyet'in parlak dönemleri
5. Batı: Avrupa'nın 12. asırdan Rönesans'a kadarki gelişmeleri ve İslâm'ın payı
6. Batı: Rönesans ve günümüze kadarki gelişmeler
7. Günümüzde bilim, hiçbir ırkın ve hiçbir coğrafyanın, kültürün tekelinde değildir. İnsanlığın ortak malıdır.

Felsefe

Varlığı, çeşitli tartışma ve yorumlamalarla anlamaya çalışma sürecidir. Varlık, gerçek, insan, yaratıcı, doğruluk, ahlak, bilgelik, bilim ... gibi temel kavramlar hakkında tartışmaya, eleştirmeye ve anlamaya; ne, ne için, nasıl, gibi sorular yöneltilip bu soruları cevaplandırmaya yönelik yorumlama yapabilme sürecidir.

Estetik

Güzellik ve sanat kavramlarını bilimsel metotlarla inceleyen bilim dalıdır. Süje - Obje ilişkisi estetik obje, estetik değer, estetik yargı... Güzelliği konu edinir.

Teori

Herhangi bir konu hakkında bilinenleri, birçok bilim dalındaki düzenli bilgi ve konuları derleyip toplamak ve bunlar yardımıyla bilinmeyenler üzerinde yeni ufuklara ulaştıracak fikirlerdir.

1. Teorilerin doğmasında bilginin, zekanın ve hayal gücünün büyük rolü vardır. Birbirinden farklı ve uzak birçok olay arasında yeni ilişkiler bulmak, bunları birleştiren mekanizmayı göstermek ancak büyük bilginlerin işidir.
2. Teori geneldir. Çünkü her teori, bazen bir ilmin konusu içerisine giren sayısız olayları kapsar. Yahu da birkaç ilmi içine alacak genişlikte olur.
3. İlimler hem sebep hem de kanun göstermek suretiyle tam bir açıklama sağlarlar. Teoriler, birçok olayı ve varlığı, bir tek hipotez içerisinde

birleştirdiğinden, zihnin birlik ve düzen ihtiyacını karşılarlar. Birlik ve düzen içerisinde görülen olay ve varlıklar daha kolay anlaşılır. Bu sebeple teoriler; varlıkları akıl yoluyla anlamaya ve görmeye yarar.

4. Teoriler, birçok kanunu birleştirdiğinden onlara da bir hareket noktası öngörürler. Kanunlarda istisna teşkil eden bazı olaylar, teoriler yardımıyla daha iyi açıklanır; bazen yeni buluşlara ve keşiflere vesile olur.

Edebiyat Teorisi

Edebiyatın neden, nasıl ve niçinlerine cevap arayan; uygulanacak ölçütlerini araştıran; kısaca edebi yaratma ve edebi değer ile metot meselesini ele alan bir bilgi alanıdır. Cevapların çıkış noktası "edebiyatın mahiyeti nedir?" sorusu olmalıdır.

Felsefe, sanat, estetik ve edebiyat tarihleri incelenir. Akımlardan ve kuramlardan hareket ederek tarihi gelişmeler anlatılır. Geçmişte edebi değer hakkında neler söylenmişse, o bilgiler kronolojik olarak sıralanır. Bu bilgiler edebi metinlere uygulanır.

Edebiyat Teorisinin Kaynakları

1. Batı kültür kaynakları ve felsefi, edebi akımlar
2. Bilimsel gelişme süreci ve bilim teorileri
3. Medeniyet teorileri
4. Doğu kültür kaynakları ve tasavvuf

Klasik edebiyatımızda sanat ve edebiyat hakkında

Türk edebiyatı hakkında yorum ve değerlendirmeler; poetik ve teorik bakış açıları, batı düşünce tarihindeki gelişme seyri gibi bir yol takip etmez. Türk edebiyatında farklı bir sanat anlayışı ve edebiyat yorumu vardır.

Edebiyat sanatının bizdeki seyri ve kaynakları

- Kur'an-ı Kerim ve hadisler çerçevesinde ibadete dair yorumlar
- Tefsir
- Şeriat-Tarikat-Marifet-Hakikat anlayışı
- Tasavvuftaki risaleler, nefis eğitimi aşaması
- Menkabeler (aşık şairin çeşme başında söz orucu kilidinin açılması)
- Edebi eserler (Yunus'un bazı şiirleri, Mevlana'nın mesnevisinin ilk on sekiz beyti)
- Divanların mukaddimleri
- Tezkireler, tabakat kitapları
- Güldesteler
- Belagat kitapları
- İlm-i evzân vb. eserler
- Lügatler
- İlm-i kavâfi vb. eserler
- 18. ve 19. asırdan itibaren batı düşüncesine yakın teori kitapları
- Tanzimât'ın ilanından sonraki eserler

Şeriat: İlim, iman, ibadet, muamelat

Tarikat: Yol, aşk, estetik, tevhid, teslimiyet

Marifet: Gaybda gayb, hizmet, eser, yardım

Hakikat: Gayb, Allah, zât, Ehad, menzil, takvâ

Şeriat-İlim

Varlığın mahiyetini çalışıp anlamaktır. Çok çalışıp, çok üretip, çok talep edip hizmet etmeli... İlim bilmedir... Çalışmak ve ibadet etmek insanın görevidir. Sabredip yararlı iş yapmak, bilmek ve tanımak, gücü tanıyıp güçlü olmak... Sevmek ve hayran olmak...

Tasavvuf

- Eflatun ve Yeni Eflatunculuk yerine "Tasavvuf"
- Mimesis ve yansıtma yerine "Mevlanâ"

Batı teorisi, tabiatı bir resme benzetip taklit ediyordu. Doğu ise tabiatı seyredip anlamak, ondan zevk almak ve ona hayran olmak, yaratıcıyı tanımak; tabiatı yansıtmaktan veya taklit etmekten daha iyidir diyor: İnsan sanatı ilim ve aşkla anlar.

Gerçekçilik Fikri

Maddi Gerçek: İhtiyaçlar, eşya... Eşya yani madde yani kainat bir bahçedir ve insanlar çiçektir. Güzel olan çiçeğe varmak, çiçeği bilmek, onu sevmektir. En güzel çiçek, Allah'ın güzelliğidir. Sonra peygamberler, alimler, padişahlar, kadınlar...

Mücerret Gerçek: Estetik ve fikrî tercih: Gönül

1. Derece > İlim (Alimler)
2. Derece > İrfan (Arifler)
3. Derece > Sanat (Sanatkarlar)

Edebiyat

En büyük edebi metin, Kur'an-ı Kerim'dir. Kelam kutsaldır. İnsanlar kelamı hem ilim hem felsefe hem de sanat olarak kabul ederler.

Edebiyat; edeb, irfan, ahlak, sanat, davet, fedakârlık, hizmet gibi kelimelerle ifade olunur.

Edebi Değer ve Edebiyatın Mahiyetinin Özelliği

- Mahiyetine göre ölçütler geliştirmek gereklidir.
- Edebi metnin öne çıkan yönleri, önemli sayılan özellikleri belirir.
- Edebiyatın mahiyetinden öne başlamak üzere, onun bilinen en yaygın özelliklerini ortaya koymak.

Edebi Teori Kurma Yolları

1. Felsefî akımlar ve kuramlar
2. Medeniyet teorileri
3. Bilim teorileri
4. Klasik (dini/millî/geleneksel) değerler
5. Belâğât
6. Tasavvuf
7. Hepsinin ortak yönü (terkip)

Doğu Kültüründe Teorik Doğru Çıkarma Prensipleri

1. Kur'an-ı Kerim
2. Hadis-i Şerif / Kutsî

3. Kıyas-ı Fukaha
4. İcmâ-i ümmet (Ümmetin alimleri)

Belagat

Meânî (anlam) / Beyan (ifade) > kompoze + sentaks
Bedii güzellik > uyum / ahenk + sanatlar
Maddi zevklerin dışındaki zevkler

Diğer bilgilere ek olarak:

TÜRK EDEBİYATINDA GENEL HAREKETLER VE AKIMLAR

Türkî-i Basit Hareketi ve Mahallîleşme

Türkî-i Basit (Basit Türkçe) adı verilen bu akımın temsilcileri XVI. yüzyıl ozanlarından Tatavlı Mahremi ile Edirneli Nazmî'dir. Nazmî'nin Basit Türkçe şiirleri 45.000 beyti aşan divanına serpiştirilmiştir. Fuat Köprülü, Nazmî'nin bu yoldaki şiirlerini seçip divan biçiminde yeniden düzenleyerek "Divan-ı Türkî-i Basit" adıyla yayımlamıştır (1928). 285 manzumeye 56 müfretten oluşan yapıttaki şiirlerin sanatsal değer taşıdığını söylemek güçtür.

Konular divan şiirinin konularıdır, ölçü olarak da aruz kullanılmıştır. Ama gerek sözcük dağarcığı, gerekse ad ve eylem bildiren sözcüklerin çekimleri bakımından bu şiirlerin değeri yadsınamayacağı gibi Arap-Fars etkisindeki divan şiirine bir tepki olduğu da gözden uzak tutulamaz. Ayrıca Türkçeye yöneliş, Nazmî'yi, halk şiirlerinde çokça görülen cinas örneklerine itmekle kalmamış, benzetmelerde yaşadığı çevreden, yaşamdan yararlanmasına da yol açmıştır. Yine de,

*"Yargılanmak umusun komayalım gel Nazmî
Ki çalap kullarını suç ile yindek karamaz"*

benzeri, yabancı sözcükler kullanmadan, salt Türkçe şiirler yazılabileceğini de kanıtlamayı amaçlayan bu eğilim yaygınlık kazanamaz. Bunun nedeni, yalnız anılan ozanların güçsüzlüğünde değil, yetiştikleri çevrede, içinde bulundukları yazın ortamında, divan şiirinin dünyasından kopamayışlarında da aranmalıdır.

XVIII. yüzyılın sonunda Nedim'le belirginlik kazanan yerleşme eğilimi ise öze ilişkindir. Nedim'in divan şiirine yenilik getirdiğini söyleyenler, kalıpları kırdığını, bilinen mazmunlarla yetinmediğini, yaşamı yansıttığını, yalın, akıcı bir söyleyişi olduğunu; şiirlerinde neşe ve alayın, ten zevkinin dile getirildiğini söylerler. Ama ondan önceki divan şiirine bakıldığında, bu sayılanların hiç de yeni olmadığı görülür. Dahası Nedim'deki neşeyi ve alaycılığı Baki'de bile bulabiliriz. Hele Rumelili ozanlarda yerlilik, neredeyse genellenebilecek bir özelliktir. Kısacası Nedim'i gelenekten koparmak olası değildir. Ama onun şiirini, divan geleneği içine oturtuktan sonra "kendi içinde ele alacak olursak, onda kendisinden önce gelenlerden, hatta çağdaşlarından ayrılan, realite ile hepsinden başka ve çok daha sıcak bir şekilde kaynaşmış bir tarafın da bulunduğu görülür"

Sebk-i Hindi

Edebiyatta (özellikle divan edebiyatında) Hint tarzı, Hint biçimi demektir. Türk edebiyatında bir edebi akım olarak ortaya çıkmıştır. Hindistan'da, Babür'ün Hint-Türk hükümdarlarının saraylarında Farsça yazan ozanlarca geliştirilmiştir. Edebiyatımızda XVII. yüzyıldan başlamak üzere etkisini göstermeye başlamış, kimi şairlerimizde bütün özellikleri görülürken kimi şairlerimizi kısmen etkilemiştir. Sebk-i Hindi'nin edebiyatımıza ses, kafiye ve yeni kelime bulma yönünden etkileri olmuştur.

XVII. yüzyıl divan sanatçılarından Nef'i, Naili, Neşatî gibi ozanlar, bütünüyle bu akım içinde yer almamakla birlikte ondan etkilenmişlerdir. Nabi, hikemi üslup içerisinde yer almakla birlikte bu akımdan etkilenmiştir ancak onun şairliği hikemî tarzda daha baskındır ve bu yönüyle bilinir.

Böylece, Sebk-i Hindi'nin, "Bilmeceyi andıran karmaşık mazmun ve anlatımlar, hayal oyunları, güçlükle anlaşılır, beklenmedik ve alışılmamış benzetmeler, sentetik bir şiir dili" olarak sıralanabilecek özellikleri, divan şiirinin kalıplarını kırmak yerine bu kalıplarla oynamak ustalığına yol açmıştır denilebilir.

Bir bakıma bu, şiiri bütünüyle zihinsel çalışmanın ürünü yapıyor, çevreden, yaşamdan koparak düşünceyle sınırlıyordu. Şiirde bilgece tutumun, atasözlerini kullanmanın, özdeyiş niteliği taşıyan dizeler düzmenin yaygınlaşması da bunun sonucudur.

Nayiler

Birinci Dünya Savaşı öncesi, başlangıçta "Rubab" dergisi çevresinde toplanan ve kendilerini "nesl-i atî" olarak adlandıran, daha sonra da çeşitli dergilerde yazarken bu adı benimseyen genç şair ve yazarlardan oluşan yazın topluluğudur.

Başlıca temsilcileri: Enis Behiç (Koryürek), Halit Fahri (Ozansoy), Orhan Seyfi (Orhon)'dur. Ulusal edebiyatın oluşmasını "ulusal geçmişe bağlanış"ta görürler. Bu görüşün temelinde, Türk edebiyatının ilk dönemlerine inerek, 13. yüzyılın büyük mutasavvıflarından Mevlana Cemaleddin Rumi ile Yunus Emre'nin şiirlerindeki içten söyleyişi, coşkulu, gizemli havayı şiirlerinde yaşatmak yatar. Şahabettin Süleyman'ın, Sefahat-ı Şiir ve Fikir Dergisi'nde (1914 s.1) "Nayiler – Yeni Bir Gençlik Karşısında" başlıklı makalesiyle tanıttığı bu topluluk, düşüncelerini ortaya koyacak yapıtlar vermeden dağılmıştır.

Nev-Yunanilik (Havza Edebiyatı)

Bu eğilim, Türk edebiyatını temelden batılılaştırmak amacıyla, "Eski Yunan edebiyatını örnek almak"ı benimser. Yahya Kemal'le Yakup Kadri, benimsedikleri bu eğilime eski Akdeniz uygarlığıyla ilgili olduğu için Havza Edebiyatı ya da Nev-Yunanilik adını vermişlerdir. Bu eğilimin örnekleri de Yahya Kemal'in "Sicilya Kızları" ve "Biblos Kadınları" adlı şiirleri ile Yakup Kadri'nin

"Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri" başlıklı yazısı ile sınırlı kalmıştır. Nayilik gibi Nev-Yunanilik de dönemini etkileyen bir gelişme göstermemiştir. Şiirimizde tek temsilcisi Salih Zeki Aktay olarak görülür.

Beş Hececiler

Faruk Nafiz Çamlıbel, Yusuf Ziya Ortaç, Enis Behiç Koryürek, Halit Fahri Ozansoy ve Orhan Seyfi Orhon tarafından geliştirilen Cumhuriyet dönemi şiir akımıdır.

Hecenin beş şairi adıyla da anılan bu sanatçılar Milli Edebiyat akımından etkilenmiş ve şiirlerinde hece veznini kullanmışlardır. Beş Hececiler şiire Birinci Dünya Savaşı ve Milli Mücadele döneminde başlamışlardır. İlk şiirlerinde aruz vezni kullanmışlarsa da sonradan heceye geçmişlerdir.

Şiirde sade, özentisiz ve süsten uzak olmayı tercih etmişlerdir. Memleket sevgisi, yurdun güzellikleri, kahramanlıklar ve yiğitlik gibi temaları işlemişlerdir. Mısra kümelerinde dörtlük esasına bağlı kalmayıp, yeni yeni biçimler aramışlardır. Nesir cümlesini şiire aktarmış ve düzyazıdaki söz dizimini şiirlere de yansıtmışlardır. Hece vezni ile serbest müstezat yazmayı da denemişlerdir.

Garip (İ. Yeni)

Orhan Veli, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday'ın öncülüğünü yaptığı şiir akımının adıdır. Türk şiirinde o güne kadar yer etmiş kalıp ve anlayışlardan kurtulmak gerektiğini savunur ve biçimcilğe, duygusallığa karşı çıkıp, söyleyiş güzelliğini esas alırlar. 1941'de Orhan Veli, M. Cevdet Anday ve Oktay Rifat üçlüsü, şiirde var olan aşırı duygusallığa, şairaneliğe, basmakalıp söyleyişe başkaldıran şiirlerini "Garip" adıyla bir kitapta topladılar. Kitaba koyulan Garip adı zamanla hem üç şairi yansıtan bir kimlik kazandı hem de Türk şiirinde yeni başlayan akımı yansıttı.

Garipçiler, Garip adlı kitaplarına yazdıkları önsözde, Türk şiirini katı kurallara bağlı ve doğallıktan uzak bulduklarını belirtmişlerdir. Garipçiler'e göre bu durumun temel nedeni hece, uyak, aruz gibi kalıpların şiirde vazgeçilmez sanılmasıydı.

Yedi Meşaleciler

Milli edebiyatçıların gerçekçilikten ve içtenlikten uzak olduğunu belirten, yurt sevgilerine karşı içtenliği savunan yedi genç sanatçının oluşturduğu topluluk. 1928'de yayınladıkları "Yedi Meşale" adlı yapıtta yazılarını bir araya getiren yazarlardır: Sabri Esat Siyavuşgil, Ziya Osman Saba, Yaşar Nabi Nayır, Muammer Lütfü, Vasfı Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret, Kenan Hulisi Koray.

Batı edebiyatını kendilerine örnek alıp onu izleyeceklerini söylemelerine rağmen Beş Hececiler'in yolundan gitmişlerdir.

İkinci Yeni

1950'li yıllarda Edip Cansever, İlhan Berk, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Sezai Karakoç ve Ece Ayhan gibi şairlerin başını çektiği bir şiir ve edebiyat akımıdır.

Garipçiler'e ve 1940 Toplumcu Gerçekçi Kuşağı'na tepki olarak doğmuştur. Türk şiirinde değişik imge, çağrışım ve soyutlamalarla yeni bir söyleyiş bulma amacıyla olan bir akımdır. Ortak özellikleri; dilin alışılmış kalıplarını yıkmak, sözdizimini zorlamak, değiştirmek ya da bozmak oldu. Şiirde hayal gücüne ve duyguya ağırlık verdiler. Bireyin yalnızlığı, sıkıntıları, çevreye uyumsuzlukları gibi temaları sıklıkla işlediler. Söylemek istediklerini soyut bir dille anlatmaya çalıştılar, yer yer anlamın yitmesi de görülür şiirlerinde. Amaçları, verilmek istenilen duyguyu anlatmaktan ziyade hissettirmektir.

Hisarcılar

Hisarcılar, Türk şiirinde görülen yenilik hareketlerinde sanatçıların "dil, şekil ve konu" karşısındaki tutumlarını belirleyen iki kutup olduğunu savunurlar. Bu kutuplardan birini, her farklılaşma ve değişmeyi şiirde yenilik sayanlar; diğerini de, -tek başına kendilerinin temsil ettiğine inandıkları- bu görüşün tersini savunanlar oluşturmaktadırlar.

Hisarcılara göre şiir dilinde yenilik; şiiri ölü kelimelerden ve terkiplerden kurtarıp sadeleştirmekle, dili basitliğe düşürmeden yaşayan halk diline göre geliştirmekle mümkündür. Uygarlığın ve kültür seviyesinin bir bakıma ölçüsü olarak gördükleri dili kısırlaştırmamak gerektiğini savunmuşlar; "masa başında" kelime uydurulmasına karşı çıkmışlardır. Yabancı dillerden alındığı artık fark edilemeyen ve Türkçe karşılığı olmayan kelimelerin çekinmeden kullanılması gerektiğini belirtmişlerdir.

Bu gruptaki şairler; ölçü konusunda bir dayatmaya karşı olmuşlar, şiir olarak kalabildiği sürece aruzu da, heceyi de, serbest biçimli şiiri de kabul ettiklerini açıklamışlardır. Şiirin biçim özellikleri yönüyle, aruzda ve hecede alışılmış kalıpların çerçevesinden kurtulup yeni söyleyişlere ulaşmasını hedefleyen Hisarcılar, içerik özellikleri yönüyle de, şiirin konusunun sınırlandırmayacağını, şiir feda edilmemek koşuluyla her konunun işlenebileceğini savunmuşlardır. Zira sanatın her şeyden önce bir hürriyet meselesi olduğunu dile getirmişler; ancak, dünyanın hiçbir yerinde ve hiçbir zaman mutlak hürriyet rüzgârı esmediğini ileri sürerek "hürriyet perdesi arkasında oynanan maksatlı oyunlara pabuç bırakmayacaklarını" da her fırsatta dile getirmişlerdir.

Sosyal (Toplumcu) Gerçekçiler

I. ve II. Yeni'ye tepki olarak ortaya çıkmıştır. Sosyal olaylara ve toplumsal meselelere yönelmişlerdir. Eserlerinde köy hayatını ve köylülerin sorunlarını ele alan bu sanatçılar yurt gerçeklerini anlatmak gerektiğini savunmuşlardır. Özellikle hikaye ve

roman türünde başarılı olmuşlardır. Sanatçıları: Nazım Hikmet, Rıfat Ilgaz, Ahmet Arif, Kemal Tahir ve Orhan Kemal'dir.

Dergahçılar

Dergahçılar; 15 Nisan 1921-1923 tarihleri arasında İstanbul'da yayınlanan, 42 sayı çıkabilen yazıyla on beş günlük, derginin çevresinde toplananlardır. Sorumlu, yönetici Musatafa Nihat Özön'dür. Dergah'ı çoğu Yahya Kemal'in öğrencisi olan üniversite gençleri çıkarmışlardır.

Dergahçılar; Yahya Kemal Beyatlı'nın manevi yönetimi altındadırlar. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın söylediği gibi: "Dergah aralarında büyük birlikleri olan yazarların dergisi değildi". En fazla beraber yaşayan üç büyük rüknü arasında bile Milli Mücadele'nin ve Balkan Savaşı'nın da ardı arkası kesilmeyen felaketler getirdiği siyasi görüş yakınlıklarından zevk üstünlüğünden bir evvelkine karşı tabii aksülamelden, nihayet dil meselesindeki anlaşmadan başka bir bağ yok gibiydi. Yahya Kemal, Haşim ve Yakup o zaman çok dosttu. Bununla beraber üçünün de düşünceleri birbirinden çok ayrı âlemlerde gelişmiştir.

DÜNYA GENELİNDE EDEBİ AKIMLAR

Natüralizm (Doğalcılık)

Edebiyatta Doğalcılık, 19. yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da doğdu. İlk benliğini Emile Zola'nın Le Roman expérimental (1880; "Deneyisel Roman") adlı deneme yazılarında buldu. Zola'ya göre romancı, olguları yalnızca saptayarak yazmakla yetinen bir gözlemci değil, roman kişilerinin iç dünyalarını, duygusal ve toplumsal olguları bir dizi deneyden geçen bir deneycidir. Doğalcılık'ın öngördüğü yöntemlere Zola kadar sıkı sıkıya bağlı kalmış çok az yazar vardır. Ama bir süre sonra, ünlü öykücü Guy de Maupassant, romancı Joris-Karl Huysmans, Alman oyun yazarı Gerhart Hauptmann, Portekizli romancı José Maria Eça de Queirós bu akımdan etkilenecek yazmışlardır.

Doğalcı yazarlar, nesnel gerçekleri yazdılar ve idealleştirmeye karşı çıktılar. Yaşamın acımasız ve kaba yanlarını da yansıttılar. Kalıtıma ilişkin görüşlerinin etkisiyle, güçlü tutkuların pençesinde kıvrılan basit tipleri ele alarak işlediler. Doğalcı yazarlar, çevrenin birey üzerindeki ezici bir etkisi olduğuna inanıyorlardı. Bundan dolayı yapıtlarında, iç karartıcı mekânları, gecekondu semtlerini ve yeraltı dünyasını bir belgesel diliyle işlediler.

Türk edebiyatına Doğalcılık, deneye dayalı bilimlerin ateşli savunucusu Beşir Fuad'ın etkisiyle girdi. Beşir Fuad, roman ya da öykü yazarı değildi; ama bazı yapıtlarında Doğalcılığın temel ilke ve yöntemlerini savunarak dönemin romancı ve öykücülerini etkiledi. Türk edebiyatının ilk Doğalcı romanı, 1891'de Ahmed Midhat Efendi'nin yazdığı Müşahadat'tır ("Gözlemler"). Bu akımın Türk edebiyatındaki ilk önemli temsilcisi ise Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır. Gürpınar Doğalcılık'a, "Mürebbiye" (1899) adlı romanında kahramanlardan birinin ağzından bu

akımın ne olduğunu anlatacak kadar önem vermiştir. "Ben Deli miyim?" (1925) adlı romanı müstehcen bulunarak dava açılınca yazar, "gerçek öykücülük, tüm bilimleri, fenleri kapsayan, her kötülüğü, her hastalığı, her gizli fesadı, yarayı aydınlığa çıkaran yüce bir güçtür" diyerek duruşmada kendisini ve Doğalcılık anlayışını savunmuştur. Doğalcılık, kısa ömürlü bir akım olmakla birlikte Gerçekçiliğin zenginleşmesini, yeni konuların bulunmasını, biçime öncelik tanımayan ve yaşama yakın olan bir anlatımın gelişmesini sağladı.

Klasisizm

Edebiyatta, eski Yunan ve Roma sanatını temel alan tarihselci yaklaşım ve estetik tutumdur. Yeniden doğuş diye adlandırılan Rönesans döneminde gelişmiştir. Bu akımın izleri bir önceki dönemde Rebelais ve Montaigne'de, hatta Aristoteles'tedir.

Klasisizmin temel öğeleri kendi içinde soyluluk, akılcılık, uyum, açıklık, sınırlılık, evrensellik, idealizm, denge, ölçülülük, güzellik, görkemliliklerdir. Yani bir eserin klasik sayılabilmesi için bu özellikleri barındırması gerekmektedir. Kısaca klasik bir eser, bir üslubun en yetkin ve en uyumlu ifadesini bulduğu eserdir. Klasisizm, temellerini Rönesans aristokrasisinden alır. Klasisizm bir bakıma aristokrasinin akımıdır.

Romantizm

Klasik Edebiyat akımına tepki olarak 18. yüzyılın sonlarında doğan ve Victor Hugo'yla birlikte büyük ün kazanan Romantizm, insanın yaratma özgürlüğü önündeki her şeye karşı durur. "En iyi kural, kuralsızlıktır" diyen romantikler, insanın duygularını, düş gücünü hayata geçirmesini ve insanı düzeltmenin toplumu düzeltmekle olabileceğini savunurlar. Romantizm, doğduğu çağın akılcılığı ve maddeciliğine tepki olarak bireye, öznelliğe, akıl dışılığa, düş gücüne, kişiselliğe, kendiliğindenciliğe ve aşkınlığa, yani sınırları zorlayıp geçmeye önem verir. Tarihsel olarak bu dönemde gelişen orta soylu sınıfın, yani burjuvazinin duygu, düşünce ve yaşam tarzını ön plana çıkarır.

Realizm (Gerçekçilik)

Bir estetik ve edebi kavram olarak 19. yüzyıl ortalarında Fransa'da ortaya çıkmıştır. Nasıl ki romantizm klasisizme bir başkaldırı niteliğinde ise gerçekçilik yani realizm, hem klasisizme hem de romantizme bir başkaldırıdır. Amaç, sanatı klasik ve romantik akımların yapaylığından kurtarmak, çağdaş eserler üretmek ve konularını öncelikle yüksek sınıflar ve temalarla ilgili değil, toplumsal sınıflar ve temalar arasından seçmektir. Realizmin amacı, günlük yaşamın önyargısız, bilimsel bir tutumla incelenmesi ve edebi eserlerin bir bilim adamının klinik bulgularına benzer nesnel bir bakış açısıyla ortaya konmasıdır. Örneğin, realizmin iki güçlü temsilcisi Gustave Flaubert'in Madame Bovary adlı romanı ile Emile Zola'nın Nana adlı romanında cinsellik ve şiddet edebi bir mikroskop altında incelenerek olanca çıplaklığıyla ortaya konulmuştur.

Realizm felsefesinin altında güçlü bir felsefi belirlenimcilik yatar. Fransız edebiyatında Flaubert ile Zola'nın yanısıra Honore de Balzac, Stendhal, Rusya'da Lev Tolstoy, İvan Sergeyeviç Turgenyev, Fyodor Dostoyevski, İngiltere'de Charles Dickens ve Anthony Trollope, Amerika'da Theodore Dreiser, İrlanda'da James Joyce realizmin önemli temsilcileridir. Realizm, 20. yüzyıl romanının gelişimini de önemli ölçüde etkilemiştir.

Surrealizm (Gerçeküstücülük)

Avrupa'da Birinci ve İkinci Dünya Savaşları arasında gelişmiştir. Temelini, akılcılığı yadsıyan ve karşı-sanat için çalışan ilk dadaistlerin eserlerinden alır. 1924'te "Manifeste du Surrealisme"i (Gerçeküstülük Bildirgesi) hazırlayan şair Andre Breton'a göre gerçeküstücülük, bilinç ile bilinç dışını birleştiren bir yoldur ve bu bütünleşme içinde hayali dünya ile gerçek yaşam "mutlak gerçek" ya da "gerçeküstü" anlamda iç içe geçiyordu.

igmund Freud'un kuramlarından etkilenen Breton için, bilinçdışılık düş gücünün temel kaynağı, deha ise bu bilinçdışı dünyasına girebilme yeteneği idi. Breton'un yanısıra Louis Aragon, Benjamin Peret, otomatik yazı yöntemleri üzerinde deneyler yaptılar. Kendi söylemleriyle, "gerçeküstü dünyanın düşsel imgelerini geliştirmeye" başladılar. Bu şairlerin dizelerindeki sözcükler, mantıksal bir sıra izlemek yerine bilinçdışı psikolojik süreçlerle bir araya geldiği için insanı irkiliyordu. Gerçeküstücülük, yöntemli bir araştırma ile deneyi ön planda tutuyor, insanın kendi kendisini irdeleyip çözümlemesinde sanatın yol gösterici bir araç olduğunu vurguluyordu. 1925'ten sonra gerçeküstücüler dağılmaya, başka akımlara yönelmeye başladı. Ama resimden, sinemaya, tiyatroya kadar bir çok sanat dalını derinden etkiledi.

Letrizm (Harfçilik)

İkinci Dünya Savaşı sonunda ortaya çıkmıştır. Romanyalı şair Isidore Isou tarafından başlatılmıştır. Şiirlere yönelik bir edebi akımdır. Özelliği, şiirde kelimelerin değil harflerin temel alınmasıdır. Amacı, harflerin temel alınması yoluyla farklı tarz bir şiir yazılmasıdır. Edebiyatta klasik akımlara karşı çıkan bir karşı-akımdır.

Akımın kurucusu Isidore Isou harfçiliği "harf olmayan veya harf olmayacak hiçbir şey tinsel olarak da var olamaz" biçiminde özetlemiştir.

Letrizm bir edebi akım olarak doğmuş olmasına karşın sinema başta olmak üzere dönemin müzik ve dans akımları üzerinde de etkisini göstermiştir.

Modernizm

Modernist hareketin 19. asrın ortasında Fransa'da ortaya çıktığı kabul edilir. Temelde dayandığı fikir, geleneksel sanatlar, edebiyat, toplumsal kuruluşlar ve günlük yaşamın artık zamanın doldurduğu ve bu yüzden bunların bir kenara bırakılıp yeni bir kültür icat edilmesi gerektiğidir. Modernizm, ticaretten felsefeye her şeyin sorgulanmasının gerekliliğini savunur. Böylelikle kültürün öğeleri yeni ve daha iyi

olanla değiştirilebilir. Modernizme göre 20. asrın ortaya çıkardığı yeni değişiklikler ve yenilikler kalıcıydı, aynı zamanda yeni oldukları için 'iyi' ve 'güzeldi' ve toplum dünya görüşünü bu öngörülere göre gözden geçirip uyarlamalıydı.

Modernizm tanınmış gelenekleri kıran bir sitil anlatmak için kullanılmıştır. Yeni bir çağda, duyarlılığına daha yerinde formları yaratmayı amaçlamıştır.

Parnasizm

Adını Le Parnasse Contemporain (Çağdaş Parnasçılık) adlı eserden alır. Klasisizm, romantizm ve realizmin bütününe tepkili bir akımdır. 1830'lu yıllarda ortaya çıkmıştır. Temel kuramı "sanat sanat içindir" diye özetlenebilir. Aslında realizmin katı toplumculuğu ve gerçekçiliğine bir karşı çıkıştır.

Daha çok şiirde kendini gösterir. Sanatsal biçim ve sanatsal içerik kaygısı ön plandadır. Bu akımın etkisindeki edebi eserlerde ölçülü ve nesnel bir anlatım, teknik kusursuzluk ve kesin betimlemeler kullanılır.

Parnas, şiir için "biçimciliği amaçlayan" şiir de denebilir. Parnasizm, bir yönüyle kendisinden sonraki doğalcılığa kaynak olmuştur. Zengin bir dil, zengin bir biçim, zengin ve yoğun bir duygusalılık işlenir..

Sembolizm (Simgecilik)

19. yüzyılın sonlarında Fransa'da ortaya çıkmış ve 20. yüzyıl edebiyatını önemli ölçüde etkilemiştir. Bireyin duygusal yaşantısını dolaysız bir anlatım yerine simgelerle yüklü ve örtük bir dille anlatmayı amaçlar. Simgecilik, geleneksel Fransız şiirini hem teknik hem de tema açısından belirleyen katı kurallara bir tepki olarak başladı.

Simgeciler, şiiri açıklayıcı işlevinden ve kalıplaşmış bir hitabetten kurtarmayı, şiirle insanın yaşantısındaki anlık ve geçici duyguları betimlemeyi amaçladı. Simgeciler, dile getirilmesi güç sezgi ve izlenimleri canlandırmaya, şairin ruhsal durumunu ve gerçekliğin belirsiz ve karmaşık birliğini dolaylı biçimde yansıtmak özgür ve kişisel eğretilere ve imgeler aracılığıyla var oluşun gizemini aktarmaya çalıştılar.

İdealizm

Dünyayı ve var oluşu bilinç ve düşünceye öncelik vererek açıklama öğretisinin temel olduğu felsefi akımın edebiyattaki uzantısıdır. İdealist felsefenin tüm özellikleri edebi eserlerde de görülür. 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Bireyci dünya görüşü ve simgecilik akımına bir tepki olarak doğmuştur. Çağcıl yaşamın artık makineleşen toplumları ve alabildiğine serpilip gelişen kentleriyle bireyi topluluk içinde yaşamaya zorladığını vurgulayan idealizm, bir arada yaşamının yarattığı ortak kanı ve duyguları dile getirmeyi amaçlamaktadır.

Topluluk bilincini ve bu bilince göre bireyin var oluşunu, yaşamı belli belirsiz yönlendiren kimi tinsel gerçekleri betimlemeyi ön planda tutar.

Fütürizm (Gelecekçilik)

20. yüzyılın başlarında İtalya'da ortaya çıkmıştır. Edebiyatta devrim ve dinamizmi vurgulayan akım olarak değerlendirilir. İtalyan şair, romancı, oyun yazarı ve yayın yönetmeni Filippo Tommaso Marinetti'nin 1909'de Paris'te Le Figaro gazetesinde yayınladığı bildiri gelecekçiliğin manifestosu oldu. Bildiride, "Bizler müzeleri, kütüphaneleri yerle bir edip ahlakçılık, feminizm ve bütün yararcı korkaklıklarla savaşıyoruz" deniyordu. Bu geçmişin bütününü reddi demekti. Aynı bildiride, "Biz dünyadaki gerçekten sağlıklı tek şeyi, yani savaşa ve ölüme götüren güzel düşünceleri yüceltiyoruz" sözleri, siyasal alanda o dönemde gelişen faşizmden yana bir tavrın da açık göstergesiydi.

Gelecekçiliğin kurucusu Marinetti, Avrupa'da birçok yazarı etkiledi. Rusya'da Velemir Hlebnikov ve Mayakovski gelecekçiliğe yöneldi. Rus gelecekçiler kendi bildirgelerini yayınladı. Puşkin, Tolstoy, Dostoyevski reddedildi. Şiirde sokak dilinin kullanılması istendi. 1917 Ekim devriminden sonra da gelecekçi akım güçlendi. Mayakovski'nin ölümüne kadar etkisini sürdürdü. İtalya'daki gelecekçiler ilk şiir antolojisini 1912'de yayınladı. Gelecekçilik faşizm ile özdeşleşti ve 1920'lerin ortalarına doğru etkisini yitirdi. Eserlerinde mantıklı cümleler kurmayı reddeden gelecekçilerin parolası, "sozcüklere özgürlük"tü. Ezra Pound, D. H. Lawrence ve Giovanni Papini bu akımdan etkilenen yazarlardır.

Dadaizm

Jean Arp, Richard Hülsenbeck, Tristan Tzara, Marcel Janco ve Emmy Hennings'in aralarında bulunduğu bir grup genç sanatçı ve savaş karşıtı 1916 yılında Zürih'te Hugo Ball'ın açtığı cafe'de toplandı. Fransızca'da oyuncak tahta at anlamına gelen "Dada" akımın ismi olarak seçildi. Bildirisi de burada açıklandı. Bu akım, dünyanın, insanların yıkılışından umutsuzluğa düşmüş, hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olduğuna inanmayan bir felsefi yapıdan etkilenir. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından gelen boğuntu ve dengesizliğin akımıdır. Dadaist yazarlar, kamuoyunu şaşkınlığa düşürmek ve sarsmak istiyorlardı. Yapıtlarında alışılmış estetikçiliğe karşı çıkıyor, burjuva değerlerinin tiksiniçliğini vurguluyorlardı.

Toplumda yerleşmiş anlam ve düzen kavramlarına karşı çıkarak dil ve biçimde yeni deneylere giriştiler. Dadacılık 1922 sonrasında etkinliğini yitirmeye başladı ve savunucuları gerçeküstücülüğe yöneldi.

Egzistansiyalizm (Var Oluşçuluk)

Yirminci yüzyılın ilk yarısının sonlarına doğru Fransa'da ortaya çıktı. Öncelikle bir felsefi akımdır. En önemli temsilcileri Martin Heidegger, Karl Jaspers, Jean-Paul Sartre, Gabriel Marcel ve Maurice Merleau-Ponty olmuştur. Felsefi bakımdan

temelleri ise bunlardan önce Nietzsche, Kierkegaard ve Husserl gibi düşünürler tarafından atılmıştır. Var oluşçuluk 4 temel fikri savunur:

1. Var oluş, her zaman tek ve bireyseldir. Bu görüş bilinç, tin, us ve düşünceye öncelik veren idealizm biçimlerinin karşıtıdır.
2. Var oluş, öncelikle var oluş sorununu içinde taşır ve dolayısıyla "varlık"ın anlamının araştırılmasını da içerir.
3. Var oluş insanın içinden bir tanesini seçebileceği bir olanaklar bütünüdür. Bu görüş her türlü gerekliliğin karşıtıdır.
4. İnsanın önündeki olanaklar bütünü öteki insanlarla ve nesnelerle ilişkilerinden oluştuğundan var oluş her zaman bir "dünyada var olma"dır. Bir başka deyişle insan her zaman seçimini sınırlayan ve koşullandıran somut tarihsel bir durum içindedir.

Var oluşçuluğun etkileri çağdaş kültürün çeşitli alanlarında görüldü. Kierkegaard'ı izleyen Franz Kafka; "Das Schools", "Şato", "Der Prozess" ve "Dava" adlı eserlerinde insanın varoluşunu bir türlü ulaşamadığı istikrarlı, güvenli ve parlak bir gerçeklik arayışı olarak betimledi. Çağdaş var oluşçuluğun özgün temaları, Sartre'ın oyunları ve romanlarında, Simone de Beauvoir'ın yapıtlarında, Albert Camus'nün roman ve oyunlarında, özellikle de L'Homme Revolte (Başkaldıran İnsan) adlı denemesinde işlendi.

Kişiselcilik

Kişiselcilik, soyut düşüncülükle özdekçiliğin karşısına tinsel gerçekliği, sözü geçen iki bakış açısının da parçalara böldüğü birliği yeniden yaratacak sürekli çabayı koyar. Kişiselcilik, Descartes'in "Düşünüyorum öyleyse varım" (Cogito ergo sum) geleneği içinde yer alır. Kişiselciliğin ana yapısı şöyle özetlenebilir: Kişilik, bilinç, kendi

yargısını özgürce belirleme, amaçlara yönelme, zamanın akışına karşı öz kimliğini sürdürme ve değerlere bağlanma gibi temel özellikleri nedeniyle, bütün gerçekliğin dokusunu oluşturur.

Felsefi yönden Gottfried Wilhelm Leibniz bu akımın kurucusu, George Berkeley de başlıca kaynaklarından biri olarak kabul edilir. Edebiyatta en önemli savunucusu Emmanuel Mounier'dir.

Postmodernizm

Modernizme bir tepki olarak ortaya çıkıp 1950'lerden itibaren yaygınlaşmaya başlayan postmodernizm, 1980'lerin başlarında önemli bir kavram olmuştur. Aydınlanma çağı bilime, akla duyduğu sonsuz güven dolayısıyla bilim aracılığıyla insanların her sorununu çözmeyi adeta onlara yeryüzünde bir cennet kurmayı vad etmiş ama birçok gelişmeye rağmen açlık, savaş, yoksulluk, baskılar gibi sorunlar aşılamamış yani bilim her derde deva bir olgu hâline gelememiştir. Bu da akla, bilime uygarlığa bir güvensizlik oluşturmuştur. Postmodernist söylem kısaca şöyle açıklanabilir: Genel geçerlik iddiası taşıyan önermelerin reddedilmesi, dil oyunlarında, bilgi kaynaklarında, bilim adamı topluluklarında çoğulculuğun ve parçalanmanın kabul edilmesi; farklılığın ve çeşitliliğin vurgulanıp, benimsenmesi; gerçeklik; hakikat, doğruluk anlayışlarının tartışılmasına yol açan dilsel dönüşümün yaşama geçirilmesi, mutlak değerler anlayışı yerine yoruma açık seçeneklerle karşı karşıya gelmekten çekinmemek; korkmamak; güvensizlik duymamak gerçeği olabildiğince (sonsuz) yorumlamak, belli bir zaman ve mekânın sözcüklerini kullanmak yerine gerçekliği kendi bütünlüğü özerkliği içinde anlamaya çalışmak, insanı ruh- beden olarak ikiye bölen anlayışlarla hesaplaşmak, tek ve mutlak doğrunun egemenliğine karşı çıkmak...

Su Kasidesi

Kasîde-i Der-Na't-ı Hazret-i Nebevî

1. Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlara su
Kim bu denli dutuşan odlara kılmaz çâre su
2. Âb-gündür günbed-i devvâr rengi bilmezem
Ya muhîr olmuş gözümde günbed-i devvâre su
3. Zevk-i tığından aceb yok olsa gönlüm çâk çâk
Kim mürûr ilen bırakır rahneler dîvâre su
4. Vehm ilen söyler dil-i mecrûh peykânın sözün
İhtiyât ilen iğde her kimde olsa yâre su
5. Suyu versin bağ-ban gülzarı zahmet çekmesin
Bir gül açılmaz yüzün tek verse bin-gülzâre su
6. Okşadabilmez gubârını muharir hattına
Hâme tek bakmaktan inse gözlerine kâre su
7. Ârızın yâdiyle nem-nâk olsa müjgânım n'ola
Zayı olmaz gül temennâsiyle vermek hâre su
8. Gam günü etme dîl-i bîmardan tigin dirig
Haydır vermek kararı gicede bîmâre su
9. İşte peykânın gönül hecrinde şevkim sâkin et
Susuzum bu sahrada benim'çün âre su
10. Ben lehim müştâkıyım zühhâd kevser tâlibi
Nitekim meste mey içmek hoş gelir huş-yâre su
11. Ravza-ı kûyuna her dem durmayıp eyler güzâr
Âşık olmuş gâlibâ ol serv-i hoş reftâre su
12. Su yolun ol kûydan toprağ olup tutsam gerek
Çün rakîbimdir dahi ol kûya koyman vare su
13. Dest-bûsu arzûsiyle ger ölsem dostlar
Kûze eylen toprağım sunun anunla yâre su
14. Serv ser-keşlik kılar kumru niyâzından meğir
Dâmenin duta ayağına düşe yalvare su
15. İçmek ister bülbülün kanın meger bir reng ile
Gül budağının mîzacına gire kurtâre su
16. Tıynet-i pâkini rûşen kılmış ehl-i âleme
İktidâ kılmış tarîk-i Ahmed-i Muhtâr'e su

17. Seyyid-i nev'i beşer deryâ-yı dürr-i istifâ
Kim sepübdür mu'cizâtı âteş-i eşrâre su
18. Kılmağ için taze gül-zâr-i nübüvvet revnakın
Mu'cizinden eylemiş izhar seng-i hâre su
19. Mu'ciz-i bir bahr-i bî-pâyan imiş âlemde kim
Yetmiş andan bin bin âteş-hâne-i küffâre su
20. Hayret ilen parmağın dişler kim etse istima
Parmağında verdiği şiddet günû Ensâr'e su
21. Eylemiş her katreden bin bahr-i rahmet mevc-hîz
El sunup urgaç vuzû için gül-i ruhsâre su
22. Eylemiş her katrede bin bahr-i rahmet mevc-hîz
El sunup urgaç vuzû için gül-i ruhsâre su
23. Hâk-i pâyine yetem der ömrlerdir muttasıl
Başını taştan taşa vurup gezer âvâre su
24. Zerre zerre hâk-i der-gâhına ister salar nûr
Dönmez ol der-gâhdan ger olsa pâre pâre su
25. Zikr-i na'tın virdini derman bilir ehl-i hatâ
Eyle kim def-i humar için iğde mey-hâre su
26. Yâ Habîbâ'llah yâ Hayr'el-beşer müştâkınam
Eyle kim leb-teşneler yanıp diler hemvâre su
27. Sensin ol bahr-i kerâmet kim Şeb-i Mi'rac'da
Şeb-nem-i feyzin yetirmiş sâbit ü seyyâre su
28. Çeşm-i hûr-şiddet her dem zülâl-i feyz iner
Hâcet olsa merkâdin tecdîd eden mi'mâre su
29. Bîm-i dûzah nâr-i gam salmış dîl-i sûzânıma
Var ümîdim ebr-i ihsanın sepe ol nâre su
30. Yümn-i na'tinden güher olmuş Fuzûlî sözleri
Ebr-i nîsandan dönen tek lû'lü-i şeh-vâre su
31. Hâb-ı gafletten olan bîdâr olanda Rûz-ı Haşr
Eşk-i hasretten dökende dîde-i bîdâre su
32. Umduğum oldur ki Rûz-i Haşr mahrûm olmayam
Çeşm-i vaslın vere ben teşne-i dîdâre su

TEORİ

a. Nasıl ki batı edebiyat teorileri, Sokrat'tan alınıp Eflatun'dan bize ulaşan "idea-mimesis" anlayışına bağlıysa; klasik Türk edebiyatının yansıma kuramına benzetebileceğimiz anlayışı da "vahdet-i vücud" prensibine bağlı bir varlık nazariyesini, hayat görüşünü ele alır.

b. Klasik Türk edebiyatının vahdet-i vücud'a bağlanan tasavvufi anlayışına göre mazmun geleneği, Su Kasidesi'nde gül, bülbül, su, aşk, sevgili vs. gibi terimlerle ifadesini bulur.

c. Fuzulî, ana vatandan ayrılmış, edilgen (pasif) olarak bu dünyaya gönderilmiş bir varlıktır. Kader çizgisinde, kendisi hiçbir zaman özne (fail) olamamakta; ancak sebepler dairesine sarılarak cüzi iradesine bağlı, fani tercihlerde bulunmaktadır.

ç. Fuzulî, yaratıcının aşkına hasrette olduğu için "dert, ağlamak, özlem duymak" gibi temalarla ve onun peygamberine duyduğu sevgiyi ifade etmekle bilinmeyi anlamak ve mutlu olmak istemektedir.

d. Bilinmeyen, varlık problemi'dir. "Open Secret" veya "Sırr-ı Ekber" denilen varlık probleminde var olan her şey "Mutlak Hakikat"ın mazmunu, sembolü

durumundadır. Bütün mecazi ifadeler, bu semboller etrafında teşekkül eder.

e. Fuzulî, Mutlak Hakikat fikrini "idea" diyebileceğimiz kainatı, mimesis problemiyle paralel düşünürsek, bize göre eleştiriye imkan tanır.

f. Fuzulî, vahdet-i vücudu, mazmun olarak doğuda (İslâm tasavvufunda) ifadesini bulan "Sırr-ı Ekber"i; idea, mimesis gibi kavramlarda batı kültürünün içinde ifadesini bulan "Open Secret"i, divan şairlerinin diğerlerinde de görüldüğü gibi kadın-erkek sevgisine yani beşeri aşka indirgeyerek anlatır. Zira bu ilim, irfan ve kültür dairesindeki sembolik ifadeleri hakikatini her insan olduğu gibi anlayamaz; ama beşeri aşka benzetilirse biraz anlaşılır. Bu alegori ve metafor anlayışıyla Fuzulî, hakikat yurdundan ayrıldığı için dertli ve ağlamaklı olduğundan, beşeri aşktaki sevgiliden uzak olma motifıyla bu görüşünü dillendirir.

Fuzulî, ilk insandan son insana kadar sürecek olan kendi anladığı sevda hikayesini, kitabın tam ortasında başlatmış; anlayamamanın verdiği ıstırapla perişan olan yüksek idrak seviyesindeki bir münevverin hakikate olan hasretini, beşeri aşkla temsilen yaklaştırarak anlatmıştır.

Günümüz Türkçesiyle

1. Ey göz, gönlümdeki ateşlere, gözyaşından su saçma; böylesine tutuşan ateşlere su çare olmaz.

Bu beyitte Fuzulî, gönlündeki aşk ve ıstırapı ateşlere, gözyaşını ise suya benzetmiştir. Su ile ateş birbirine zıttır. Su ateşi söndürür; fakat gönül ateşi maddî değil, manevîdir. Bundan dolayı gözyaşları insanın içindeki ateşi söndürmez. Bu beyit bize Fuzulî'nin muzdarip, duygulu bir insan olduğunu gösteriyor. Bu beyitte tekrarlanan (s, g, d, k) konsonantları (ünsüzleri) ile (o, ö, u) vokalleri (ünlüleri) bir ahenk vücuda getirmektedir.

2. Dönen günbedin rengi mi mavidir, yoksa gözümde akan su mu onu çepeçevre çevirmiştir, bilmiyorum.

Bu beyitte geçen "âb-gün" kelimesi hem suya benzer, hem mavi renk mânâsına gelir. Fuzulî gözyaşlarının gök kubbeyi çepeçevre kuşattığını söylemekle mübalağa sanatı yapıyor. Gökyüzünün renginin mavi mi, yoksa gözyaşlarından dolayı mı böyle görüldüğünü bilmediğini söylemekle "tecâhül-i arifane"de bulunuyor. Gökyüzü için "günbed-i devvâr" (döner kubbe) tamlamasını kullanmakla da şair, gökyüzü ile göz arasında bir münasebet kuruyor. Bu beyitte tekrarlanan (n ve g) konsonantlarıyla ince ve kalın yuvarlak vokaller hususî, bir âhenk vücuda getiriyor.

3. Kılıcının zevkiden gönlüm parça parça olsa,

şaşılmaz, zira su zamanla duvarda yarıklar bırakır.

Fuzulî'nin bu beyitte "zevk-i tîg-kılıcının zevki" tamlamasını kullanması psikolojik bakımdan dikkati çekicidir. Fuzulî sevgilisinin verdiği acıdan şikâyet etmez, tam tersine zevk duyar. Burada söz konusu olan kılıç sevgilinin keskin bakışıdır. Şair, "senin kılıca benzeyen bakışlarının yerdiği acı bana zevk verir" fikrini "zevk-i tîg" tamlaması ile özetlemiştir.

Divan şairleri bu nevi kısa, özet veya yoğun sözlerden hoşlanırlar. Onları okuyucunun çözümlemesi lâzımdır. Şair, kılıcın, gönlünü çak çak (parça parça) etmesi ile suların duvarda yarıklar hâsıl etmesi arasında bir bağlantı kuruyor. Divan şairleri çok defa kılıç deyince suyu hatırlarlar. Bunun sebebi kılıcın imal edilirken su ile çelikleştirilmesidir. Bir klişe olarak kullanılan "âb-ı tîg" (kılıç suyu, kılıcın parlaklık ve keskinliği) tamlaması da onlarda su hayalini uyandırır.

4. Yaralı gönül senin (peykân)ından korka korka bahseder. Yaralı olan, suyu ihtiyatla içer.

Bu beyitte geçen "peykân" sözü okun ucundaki demir mânâsına gelir. Bu da sevgilinin kirpiklerine tekabül eder. Sevgilinin oka benzeyen kirpikleri âşığı yaralar, yaralılar da suyu ihtiyatla içerler.

5. Bahçıvan boşuna zahmet çekmesin, gül

bahçesini sulasın, bin gül bahçesine su verse, senin yüzün gibi bir gül açılmasına imkân yoktur.

Bu beyitte sevilen varlığın yüzü ile gül arasındaki benzeyiş dolayısıyla ikisi arasında bir mukayese yapılmıştır. Fuzulî, su redifi vasıtasıyla hayali genişletiyor. Araya bahçıvanı da katıyor. Sevgili, güzellik ve başka vasıfları bakımından gülden üstündür. Şair, su vermek ile de oynuyor. Birinci mısırda "suya vermek" sözü mecazî olarak yok etmek mânâsına kullanılmıştır.

6. Yazı yazanın (hattatın) kalem gibi gözlerine kara su inse de, senin yüzünün hattına benzer bir hat yazamaz.

Bu beyitte "gubar, muharrir, hat, hâme ve kara" kelimeleri arasında tenasüb sanatı vardır. Bu kelimeler birbirleriyle ilgilidir. Hat, yazı sanatıdır. Gubar, hat sanatında bir yazı çeşididir. Şair, kalem, kara ve muharrir kelimelerini hat sanatı ile münasebeti bakımından zikrediyor. Divan şairleri sevgilinin yüzündeki ince tüyleri hatta (yazıya) benzetirler. Sevgilinin yüzünün hatları, hattatın yazdığı yazılardan çok daha güzeldir. Hattat, gözlerine kalem gibi kara su ininceye dek, yani kör oluncaya kadar yazı yazsa, senin yüzünün hattına benzer bir yazı yazamaz. Şair "okşamak" kelimesini hem benzetmek, hem yüz dolayısıyla sevmek mânâsında kullanmıştır. Kalem (hame) gibi gözüne kara su inmek sözü, mecazî olarak kör olmak mânâsına gelir.

7. Yanağını hatırlarken kirpiklerim ıslansa bunda şaşılacak ne var? Gül yetiştirmek isterken, dikene verilen su boşa gitmez.

Fuzulî bu beytinde gözyaşını tatlı bir alayla yumuşatıyor. Beyit, birbiriyle ilgili şu benzetmelere dayanıyor: Yanak-gül, kirpikler-diken, gözyaşı-su. Bu beyitte eskilerin "leff ü neşir" (sarma ve açma) dedikleri bir sanat vardır. Bu sanat, aralarında münasebet bulunan iki veya üç şey zikrederek karşılıklarını (benzerlerini) söylemek suretiyle yapılır.

8. Gam günü hasta gönülden kılıcını (kirpiklerini, bakışını) esirgemek gecede hastaya su vermek hayırlı bir iştir.

Fuzulî, burada da ok (kılıç, su ve yaralanma mazmunlarına dayanıyor. Karanlık gece ile sevgilinin kara gözleri arasında da münasebet vardır.

9. Gönül, ondan ayrı olduğun zaman, onun peykini (oka benzeyen kirpiklerini) isteyerek, hasretini teskin etmeğe çalış. Susuzum, git bu çöl de benim için su ara.

Kılıca olduğu gibi peykâna (ok ucuna) da su verilir. Şairin "git bu çölde benim için su ara" demesi demirin kuruluk bakımından çöle benzemesinden, demirde ve çölde gizli olarak su bulunmasından dolayıdır. Şairin asıl özlediği sevgilisinin bakışlarıdır.

10. Ben dudağına karşı büyük bir arzu duyuyorum.

Kuru sofular ise, kevser istiyorlar; böylece sarhoşa şarap,' ayık insana da su hoş gelir.

Bu beyitte dudak kırmızılığı dolayısıyla içkiye benzetilmiş ve sarhoşa (aşığa) uygun görülmüştür. Kevser Cennet'te bir havuzun adıdır. Divan şairleri aşk ile kendinden geçenlerle kuru sofuları karşılaştırmaktan ve aralarındaki tezadı belirtmekten hoşlanırlar. Aynı beyitte birbirine paralel olan dudak-şarap, âşık-sarhoş, kevser-su, zahid-ayık insan benzetmeleriyle Fuzulî bir leff ü neşr sanatı yapmıştır.

11. Su, durmadan senin mahallendeki bahçeye doğru akıyor. Galiba o, hoş yürüyüşlü sevgiliye âşık.

Fuzulî'nin küçük bir tablo teşkil eden bu beyti de birtakım gizli benzetmelere dayanır. "Serv-i hoş-reftar"dan maksat uzun boylu, güzel yürüyüşlü, sevgilisidir. Sevgilinin bahçesine doğru akan su âşıktır. Divan şairleri sevgilinin boyu için "revan" (akıcı) sıfatını da kullanırlar. Servi kelimesi, şairde su çağrışımı uyandırmıştır.

12. Toprak (set) olarak sevgilinin köyüne giden suyun yolunu kessem gerek. Zîra o benim rakibimdir. O köye gitmesine engel olmalıyım.

Şair burada yine servi dolayısıyla rakibini suya benzetiyor. Toprak olmak kelimesi mecazî olarak, ölmek mânâsına gelir. Fuzulî, bu kelimeyi hem, hakikî, hem mecazî mânâda kullanıyor.

13. Ey dostlar, eğer onun elini öpme arzusu ile ölürsem, toprağımdan bir testi yapın ve sevgiliye onunla su verin.

Fuzulî ince bir hayale dayanan bu beytinde (s) aliterasyonu ile (u) asonansının doğurduğu âhenkten de istifade ediyor.

14. Servi, kumrunun yalvarmalarına karşı dikbaşlılık ediyor. Su gitsin de onun eteğine sarılıp ayağına düşsün yalvarsın.

Servi ile kumru çok defa bir arada bulundukları için birbirlerine âşık sayılırlar. Servi, güzel boylu sevgiliye, kumru yalvaran âşığa benzer. Şair, servinin uzun oluşu ile dikbaşlılık arasında bir münasebet bulunuyor. Servi ağaçlarının dibinden akan su da bir arabulucuya benzetiliyor. Şair bu beyitte servi, kumru ve suya insana has vasıflar vermek suretiyle "teşhis" ediyor ve âdeta tabiatı masallaştırıyor.

"Servi", vahdeti (Tanrıyı); "su", peygamberi; "kumru" ise kulu temsil eder. Beyitte arka planda böyle bir mânâ da vardır.

15. Gül dalı bir hile ile bülbülün kanını içmek istiyor. Su, gül dalının damarına girerek bülbülün kurtarmalıdır.

Renk kelimesi, renkten başka şekil, suret ve hile mânâlarına da gelir. Şairin burada onu kullanması gül ve bülbülün kanı dolayısıyledir. Gül, kendisine kırmızı renk sağlamak maksadıyla bülbülün kanına

girmek istiyor. Divan şiirinde gül ile bülbül arasında bir aşk münasebeti olduğundan bahsedilir. Şair bu beytinde de gül, bülbül ve suya insanî vasıflar izafe ediyor.

16. Su, temiz tabiatını âleme aydınlık (berrak) kılmış ve Hazret-i Muhammed'in yoluna girmiştir.

Şair bu beytinde su ile Hazret-i Muhammed'e uyan, onun yolunda giden mümin arasında bir münasebet buluyor. Temizlik dolayısıyla İslâmiyet suya büyük önem verir. Su maddî ve manevî temizliğin sembolüdür. Suyun vasıflarından biri berrak oluşudur. İyi mümin de öyledir. Onun gönlü de su gibi aydınlık, herkese açıktır.

17. Seyyid-i nev'-i beşer (insan ney'inin efendisi, Hazret-i Muhammet) seçkinlik incisinin denizidir. Onun mucizeleri kötülerin ateşi üzerine su serper.

Burada su redifi dolayısıyla Peygamber bir seçkin inciler denizine benzetilmiştir. Onun din denizi seçkin inciler yetiştirir. O, kötülük ateşlerini söndüren bir sudur. Su ile ateş arasında tezat vardır. Burada ateş kötülüğün, su iyiliğin sembolü olarak kullanılmıştır. Bu beyitte seyyid, istifa, sepmek, (beşer, ateş-i eşrar) kelimelerinde aliterasyon vardır. Hz. Muhammed doğduğu zaman ateşperestlerin ateşleri sönmüştür. Beyitte bu mucizeye de telmih vardır.

18. Peygamberlik gül bahçesinin canlılığını tazelemek için mermer taşı mucizinden (yaratıcılığından) su akıtmış. Peygamberlik gül bahçesine su verince gül tazeleniyor. Gül Peygamberimize izafe edilen bir çiçektir. Peygamberlik müessesesi onunla taze kalmış, Son peygamber olan Peygamberimizin mucizelerinden biri kara taştan su akıtmak. Bu mucize peygamberliğinin kabulü ve yeni bir gül açılması, peygamberlik bahçesinin parlaklığının tazelenmesidir.

19. Onun mucizi âlemde öyle nihayetsiz bir hidayet denizidir ki, binlerce kâfir tapınağına (Mecusî tapınağına) o denizden hidayet ermiştir.

Peygamber doğduğu zaman vukua gelen harikulade hadiselerden biri de sönmeyen ateşlerin sönmesi (Mecusî ateşlerinin sönmüş olması)dir. Bu hadiseye telmih eden Fuzulî'ye göre peygamberimizin mucizesi öyle sonsuz bir deniz imiş ki, binlerce kâfir ateşgedesindeki ateşi söndürmeğe yetmiştir.

"Yetmiş" kelimesi hem "erişmiş" hem de "kifayet etmiş" mânâlarına gelir. Burada kifayet etmiş mânâsında tevriyeli kullanılmıştır. Ayrıca su-ateş arasında tezat vardır.

20. Şiddet günü Ensar'a parmağından akıttığı suyu kim içitse, hayretle parmağını ısırrır.

Tebuk seferinde (şiddet günü) susuz kaldıkları zaman Peygamberimizin parmakları arasından oluk oluk su akmış. Bunu duyan hayretinden parmağını ısırrır. Bu hadise de kullara hayret veren bir mucizedir.

21. Dostu, yılan zehri içse, ebedî hayat suyuna döner, düşmanı su içse mutlaka yılan zehri olur.

Peygamberin dostlarından maksat, hayatında iken, ona uyan sahabelerle, onun yolundan giden Müslümanlardır. Aynı imana sahip oluş, onlara da manevî bir güç verir ve onlar bu manevî güç ile, kötülükleri iyiliğe döndürebilirler. Buna karşılık, düşmanları için iyi şeyler böyle kötü bir mahiyet alır. Şair bu fikri, yılan zehrinin ebedî hayat suyuna veya tersine ebedî hayat suyunun zehre dönüşmesi sembolü olarak ifade ediyor. Burada tezat sanatı vardır.

22. Abdest almak için yanağının gülüne su serpince, her damla sudan bin rahmet denizi dalgalanmıştır.

Şair burada "gül-i ruhsar" tamlaması ile Peygamber'in yanağını güle benzetmiştir. Abdest alınırken yüz yıkanır. Peygamber'in yüzüne değen su, onun manevî gücü ile çoğalıyor, bir damladan bin rahmet denizi doğuyor. Damla ile deniz arasında tezat vardır. Bu tezat ve benzetme tasavvufta birlik (vahdet) ile çokluk (kesret) u belirtmek için kullanılır. Çok, birden doğar. Başlangıçta ilk Müslüman olan Hazret-i Muhammed tek idi. Daha sonra, Müslümanların sayısı yüzlerce milyonu aştı. Tanrı'nın insanlara acıması mânâsına gelen rahmet, Türkçe'de mecazî olarak yağmur mânâsına da gelir. Yağmur milyonlarca damladan oluşur.

23. Su senin ayağının toprağına erişeyim diye durmadan, ömürler boyu başını taştan taşa vurarak âvâre gezer durur.

Her yıl, yüz binlerce Müslüman, dünyanın dört bir yanından Hacc'a giderler. Peygamber'in mezarını ziyaret ederler. Şair, sulara da böyle kutsal bir duygu yüklüyor. Suların başını taştan taşa vurması, hem hakiki, hem mecazî mânâda kullanılmıştır. Hayat ile su arasında münasebet olduğu için şair ömür kelimesini kullanmıştır. Muttasıl kelimesi Arapça "vasl" (ulaşan, kavuşan) kökünden gelir. Bu beyitte teşhis sanatı vardır.

24. Su ister ki, senin dergâhının toprağına zerre zerre nur salsın. Parça parça olsa bile su o dergâhtan dönmez.

Toprak, su ve ışık zerre zerre, parça parça olurlar. Su ışığı yansıtır. Şair, su ve ışığın bu özelliklerine manevî bir mânâ da veriyor. Burada su ve ışığın zerre zerre veya pare pare olması sevginin gücünü ifade eder.

25. Senin na'tını zaman zaman tekrarlamayı hata ehli derman bilir. Tıpkı sarhoşun ayılması için yüzüne su serpmesi gibi.

Hata kelimesi yanlış ve günah mânâsına gelir. "Ehl-i hata"dan maksat, yanlış yola sapanlar, günahkârlardır. Onlar günahlarından kurtulmak için, sarhoşun ayılmak maksadıyla yüzüne su serpmesi gibi senin na'tını tekrarlarlar. Na't, bir şeyi medhederek anlama mânâsına gelir. Hazret-i Muhammed'i övmek için yazılan şiirlere de na't denilir.

Belli zamanlarda okunan Kur'an cüzlerine ve dualara "vird" denilir.

26. Ey Tanrı'nın sevgilisi, ey insanların en iyisi, sana dudakları yananların su dilemeleri gibi müştakim.

27. Şen o keramet denizisin ki, Miraç gecesi feyzinin şebnemi duran ve gezen yıldızlara su götürmüştür.

Burada Hazret-i Muhammed'in Miraç'ına telmih vardır. Şebnem kelimesinin şeb'i (gece) ile Şeb-i Miraç'ın "şeb"i aynı mânâya gelir. Şairin iki kelime atasında münasebet kurmasının sebebi budur. Feyz: suyun taşması, bereket demektir. Şebnem ile bahar arasında tezat vardır. Peygamber'in manevî gücü o kadar kuvvetlidir ki, yeryüzünden götürdüğü şebnemi bütün yıldızlara yetecek su sağlar. Burada sudan maksat, Hazret-i Muhammed'in Miraç gecesi bütün kâinata varlığı ile vermiş olduğu feyizdir.

28. Mezarını yenileyen mimara su gerekirse, güneşin çeşmesinden her dem feyzin saf suyu iner.

Burada güneş, dünyaya feyz ve bereket verdiği için çeşmeye, güneşten akan ışık zülâle (saf su) benzetilmiştir.

29. Cehennem korkusu yanık gönlüme gam ateşi salmış, senin ihsan bulutunun o ateşe su serpeceğini umuyorum.

Mânâ bakımından bütün kelimeleri birbiriyle ilgili olan bu beyitte tenasüb veya müraat-i nazîr sanatı vardır.

30. Na'tının uğuru ile Fuzulî'nin sözleri nisan yağmurundan vücuda gelen büyük inci tanelerine benzemiştir.

Bir efsaneye, göre istiridyeler nisan ayında denizin yüzüne çıkar, yağmur yağarken kabuğunu açar, bir iki damla alır, yeniden denizin dibine inerlermiş. Bunlar zamanla inci haline gelirmiş. Fuzulî yukarıki beytinde bu efsaneye telmihte bulunuyor, kendi sözlerini inciye benzetiyor.

31. 32. Mahşer günü gaflet uykusundan uyandıgımda ve hasret gözyaşlarından uykusuz gözlerim su döktüğünde (ağladığımda) umduğum odur ki, mahrum olmayayım, vaslının çeşmesi senin yüzüne teşne olan bana su versin.

Divan şairleri umumiyetle fikirlerini bir beyitte sona erdirirler. Fuzulî burada 31. beyitle 32. beyiti birbirine bağlıyor. İki beyitte de mahşer günü bahis konusudur. O gün insanlar Tanrı'ya -hayatlarında yaptıkları iyi ve kötü işlerin hesabını verecekleri için büyük bir telaş ve heyecan içinde olacaklardır. O gün Hazret-i Muhammed kendisini sevenlere şefaate edecektir.

ESKİ VE YENİ ŞİİRDEN YOLA ÇIKARAK EDEBİ TERİMLERİ BELİRLEMEK

Eski Şiir:

1. Kelime zevki
2. Hayal sistemi
3. Yarı tarihi ve İslâmlaşmış mitoloji
4. Coğrafya
5. Dini ıstılah / tasavvuf hayatı
6. Zevk iklimi
7. Dil, şekil, ahenk, üslup

Yeni Şiir:

1. Kelimeden dile / mazmundan kavrama geçiş
2. Yeni hayal sistemi
3. Yunan ve Latin mitolojisi
4. Rumeli ve batı
5. Yeni batılı terimler
6. Yeni batılı zevk
7. Yeni dil, ahenk, şekil, üslup

Doğu kaynaklarına göre, klasik edebiyat teorisi ıstılahları, öncelikle edebi metinler tarandıktan sonra bulunabilir. Nazariyat kitapları, belagat kitapları, terceme-i hâl ve tabakat kitapları, tezkire ve zeyilleri gibi kaynaklardan hem eski şiirin hem eski kültürün kelime zevki, hayal sistemi, mitolojisi, coğrafyası, dini ve tasavvufi ıstılahları, diğer zevk zeminleri, esere ait dil, şekil, ahenk ve üslup özellikleri bulunabilir.

Tanzimat'tan sonra yeni şiir teorisinin terimleri yukarıdaki kaynaklar taranmaktan başka batı kaynakları, tercümeler, gazete ve dergi periyodikleri, dönemin nazari ve teorik eserleri, edebiyat tarihleri taranarak yeni terimler bulunabilir.

Neşâtî / Gazel

Şevkiz ki dem-i bülbül-i şeydâdâ nihânız
Hûnuz ki dil-i gonce-i hamrâda nihânız

Biz cism-i nizâr üzre döküp dâne-i eski
Çun rîşte-i cân gevher-i ma'nâda nihânız

Olsak n'ola bî-nâm ü nişan şöhre-i âlem
Biz dil gibi bir turfe muammada nihânız

Mahrem yine her hâlimize bâd-ı sabâdır
Dâim şiken-i zülf-i dil-ârâda nihânız

Hem gül gibi rengîn-i ma'nâ ile zahir
Hem neş'e gibi hâlet-i sahbâda nihânız

Geh hâme gibi şekve-tirâz-ı gam-ı aşkız
Geh nâle gibi hâme-i şekvada nihânız

Etdik o kadar ref-i taayyün ki Neşâtî
Âyîne-i pür-tâb-i mücellâda nihânız