

Zor, Salih ve Hüseyin Günday (2020). "Divân Grubu'nun Arap Şiirini Biçimsel ve Tematik Olarak Değerlendirmede Başvurduğu Kriterler". *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 21, S. 39, s. 823-844.

DOI: 10.21550/sosbilder.655711

Araştırma Makalesi

DİVÂN GRUBU'NUN ARAP ŞİİRİNİ BİÇİMSEL VE TEMATİK OLARAK DEĞERLENDİRMEDE BAŞVURDUĞU KRİTERLER

Salih ZOR*

Hüseyin GÜNDAY**


Gönderim Tarihi: Aralık 2019


Kabul Tarihi: Mart 2020

ÖZET

Mısır'ın Fransızlar tarafından işgal edilmesiyle birlikte Arap dünyasında başlayan modern dönüşüm hayatın her alanında olduğu gibi edebiyat sahasında da birçok değişimi beraberinde getirmiştir. Duyguların ifade aracı olan şiir de bu etkilenmeyle geleneksel kalıptan çıkarılarak çağın insanının duygularını aktarabileceği modern yeni kalıplara dökülmeye başlanmıştır. İhya ekolü, Divân Grubu, Apollo ekolü gibi dönemin önemli edebiyatçıların kurdukları topluluklar, Arap şiirinin modernleşme evresinde kilit rol oynayarak Arap şiirinin çağın ihtiyacını karşılayacak yeni bir forma girmesine katkı sağlamıştır. Bu makalede, iki dünya edebiyatını özellikle de İngiliz edebiyatını iyi özümseyerek Arap şiirinin yeni form kazanma sürecinde şiirin biçim ve içeriğinde bulunması gereken unsurları belli kriterler etrafında değerlendirmeye alan Divân Grubu'nun yaklaşımları ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Modern Arap Şiiri, şiirde yapı, Divân Grubu, tema, biçim*

*  Arş. Gör., Bursa Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Temel İslam Bilimleri Bölümü Arap Dili ve Belagatı Ana Bilim Dalı, salihzor241@hotmail.com

**  Doç. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Temel İslam Bilimleri Bölümü Arap Dili ve Belagatı Ana Bilim Dalı, hgunday@uludag.edu.tr

Criteria Applied by the Diwan Group for the Formal and Thematic Evaluation of Arabic Poetry

ABSTRACT

With the French occupation of Egypt, the modern transformation that began in the Arab world has brought about many changes in the field of literature as well as in all areas of life. As a means of expression of emotions, poetry has been removed from its traditional form and poured into modern new patterns in which people of the age can convey their emotions. The ensembles established by the important writers of the period such as İhya School, Diwan Group and Apollo School, played a key role in the modernization phase of Arab poetry and contributed to the transformation of Arab poetry to a new form that would meet the needs of the era. In this article, the approaches of the Diwan Group, which assimilates the elements that should be in the form and content of the poem in the process of acquiring the new form of Arabic poetry by assimilating the two world literature, especially English literature, will be discussed.

Key words: *Modern Arabic Poetry, structure in poetry, Diwan Group, theme, format*

Giriş

Her çağ, bilgisini, birikimini ve tecrübelerini bir sonraki çağa aktararak insanlığın yeni keşifler yapmasına olanak sağlamaktadır. Bu keşifler bilimin konusu olabildiği gibi insanın zevkine hitap eden, içsel duygularını besleyen, geliştiren ve güçlendiren edebiyatın konusu da olabilmektedir. Nitekim her ikisi de insani tecrübenin ürünüdür ve insanı etkileyen birçok faktöre bağlı olarak gelişmekte ve ilerlemektedir.

Mısır'ın 1798 yılında Fransızlar tarafından işgal edilmesiyle Arap dünyasında bilimsel anlamda hızla gerçekleşen modernleşme¹,

¹ Arap Edebiyatı'nda görülen bu modernleşme iki aşamada gerçekleşmiştir: İlki, Arap Edebiyatı'nı klasik dönemde olduğu gibi kaliteli ve nitelikli bir seviyeye taşıma çabasıdır. Burada geleneksel dönem Arap Edebiyatı'na müracaat edildiği ve gerileme

hayatın her alanını kuşatarak edebiyatı da sınırları içine almıştır² (Muhammed 2006: 10). Doğu'nun Batı'yı tanınmasıyla meydana gelen sıra dışı etkileşim dolayısıyla duygu ve hislerin ifade biçimi olan şiirde tema ve biçim, dönemin edebiyatçıları tarafından modern bir ölçütle değerlendirilmeye başlanmıştır.

Bu noktada neoklasik akıma tepki olarak kurulan “*Dîvân Grubu'nun*” aktif rol oynadığını söylemek mümkündür. Abdurrahman Şükrî (1886-1958), Abbâs Mahmûd Akkâd (1889-1963), İbrâhim Abdülkâdir el-Mâzinî (1889-1949) tarafından inşa edilen bu grup, faaliyetlerini 1909-1921 yılları arasında sürdürmüştür (Ebu's-Şebâb 1988: 6; Polat 2016: 72). Başlarda *İngiliz Ekolü* adıyla tanınan grup, daha sonra Akkâd ve Mâzinî'nin ortaklaşa kaleme aldıkları iki ciltlik *ed-Dîvân fi'n-Nakd ve'l-Edeb* adlı eserin 1921-1922 yılları arasında yayımlanması üzerine *Dîvân Grubu* ismini almıştır (Yalar 2003: 94).

Şiir örneklerinden ziyade edebi tenkit sahasında ortaya koyduklarıyla modern Arap Edebiyatı'nın gelişmesinde ve ilerlemesinde rol oynayan bu grup, (Er 2012: 17) 1920'li yıllarda başta Ahmet Şevkî olmak üzere neoklasizmi hedef alan eleştirileri sonucunda romantizm akımına geçit vermeleriyle modern Arap Edebiyatı'nın

dönemine girildiği iddia edilmektedir. İkinci aşama ise, Fransızların Mısır'ı işgali neticesinde Batı kültürü ve edebiyatıyla tanışmasıdır. Arap Edebiyatı'nın modernleşmesinde yaşanan bu iki aşama, birbirini sürekli destekleyici şekilde ilerlemiştir. Klasik dönem İslami, edebi ve fikri eserlere müracaat edilmesi ve el yazma eserlerin bir araya getirilmesi, geleneksel Arap Edebiyatı'nın yeniden canlandırılmasına etki ederken buna bağlı olarak matbaaların, kütüphanelerin ve gazetelerin kurulması da Arap Edebiyatı'nın ilerlemesine katkı sağlamıştır. Bk. es-Sübeyyil vd. 2002: 17.

² Arap Edebiyatı'nda modernleşmenin ikinci ayağını oluşturan bu işgal neticesinde Batı ile temas; Avrupa'ya bilim heyetlerinin gönderilmesi, misyonerlerin Doğu üzerine yaptıkları çalışmalar, Avrupa'dan örnek alınan eğitim metodu, misyonerlik okullarının açılması, Batı dillerinin öğrenilmesi gibi birçok faaliyeti beraberinde getirmiştir.

gelişimine katkı sağlamışlardır. Bu sayede o dönem edebiyatının hâkim gücü olan neoklasikler dışındaki görüş ve fikirler, dikkatleri üzerlerine çekebilme başarımıştır (Er 2012: 18).

Walter Scott, Mary Shelley (1797-1851), John Keats, William Wordsworth (1770-1850), John Milton (1608-1674), Lord Byron, Samuel Taylor Coleridge (1771-1834) gibi İngiliz edebiyatının öne çıkan şahsiyetlerinden anlayış ve metot bakımından etkilenen Dîvân Grubu (Çakır 2013: 16) şiiri daha önceki Arap şairlerinden farklı ve yeni bir bakış açısıyla anlamaya önem vermiştir (Yalar 2003: 94). Bunun yanı sıra şiiri asıl maksadından alıkoyacak siyasî ve sosyal konulardan, münasebat tarzı nazım biçiminden³ (Vehbe vd. 1987: 565) arındırma çağrısında bulunarak; Arap kültürü ile İngiliz kültürünün birleştirilmesi, klasisizm ekolünün ilkelerinin reddedilmesi ve romantizm akımının benimsenmesini hedefleri arasına almıştır (Muhammed 2006: 77). Bu bilgiler ışığında Divan grubunun şiirde biçim ve temaya yönelik tavırlarını şu şekilde ele almak mümkündür.

Şiirde Biçim

Arap Edebiyatı'nda geleneğe bağlılığın ve taklidin egemen olduğu bir dönemde getirdikleri yeniliklerle modernleşme hareketine hız kazandıran Dîvân Grubu kurucuları, hem Arap Edebiyatı'ndan hem de İngiliz Edebiyatı'ndan edindikleri kültür birikimi neticesinde şiirin

³ Münâsebât Şiiri (occasional verse) sözlükte şairin belirli bir durum hakkında kaleme aldığı şiir türüdür. Şair bu şiiri ya hiç kimseye bağlı kalmadan ya da bir resmi teklifi karşılamak için kaleme almaktadır. Bu tür şiir kralın tahta çıkışını, toplumsal veya tarihi bir olayı kutlamak için umumi bir maksatla yazıldığı gibi düğün marşı gibi özel bir vesile için de nazmedilmektedir. Ancak bu tür şiirlerin kahir ekseriyeti devlet başkanlarının talepleri üzerine yazılmaktadır. Örneğin, klasik dönemde Ebû Temmâm'ın Mu'tasım hakkında kaleme aldığı şiirleri veya Mütenebbî'nin Seyfûddeve'ye yazdığı şiirleri, modern dönemde Ahmet Şevkî'nin Hıdiv ailesi için yazdığı methiyeleri bu türden şiirlerdir. Bk. Vehbe vd. 1984: 215; Ya'kûb vd. 1987: 565.

biçim ve temasına yönelik bazı kıstaslar ortaya koyarak Arap şiirini yapısal ve tematik olarak değerlendirmeye almıştır. Bunun sonucunda şiirin biçiminde organik birlik (konu birliği) kafiyede çeşitlilik; şiirin temasında ise duygu, hayal, sezgi ve zevk-i selim gibi kavramlar üzerinden modern Arap şiirinin inşa edileceği zemin oluşturulmaya çalışılmıştır.

Organik Birlik (Konu Birliği)

Şiirde beytin her iki mısrasıyla şiirin diğer beyitleri arasında bağlantı kuran araçlar vasıtasıyla biçimsel olarak irtibat kurmanın yanı sıra şiirde cereyan eden hadisenin akışını kesmeden, konunun birbirini takip etmesini sağlayarak okurun, şiirin konusunu kesintisiz takip edebilmesini ve muayyen bir konu çerçevesinde şiirin temasını kavrayabilmesini amaçlayan, “*el-Vahdetü'l-'Udviyye*” veya “*el-Vahdetü'l-Mevdü'iyye*” olarak isimlendirilen organik birlik (konu birliği) kavramı⁴ edebiyat eleştirmenleri ve şairler tarafından modern dönemin başlarından itibaren edebi problemler arasında görülmüştür (Hân 2016: 103).

Bu dönemde organik birlik kavramına ilk defa değinen, niteliklerini ve unsurlarını belirleyerek pratik biçimde öncesiyle beraber dönemin şairlerinin şiirlerinde uygulayan Dîvân Grubu, şiirde beyit birliği⁵ (Mu'avveş 2011-2012: 89) anlayışına karşı çıkararak organik

⁴ Ancak şunu da belirtmek gerekir ki modern dönemde üzerinde sıklıkla durulan bu kavramın temelleri klasik dönem edebiyatçılarına dayanmaktadır. Bu edebiyatçılardan Ebu'l-Hasan İbn Tabâtabâ (öl. 934), şiirin anlam bakımından bütün olması yanında beyitlerin de belli bir düzen içinde olması gerektiğini ifade etmiştir. Yine bu dönem edebiyatçılarından biri olan Ebû Ali el-Hâtimî (öl. 998), insan organlarının birbiriyle sıkı bir irtibat ve iletişim içerisinde olması gibi şiirin de beyitlerinin birbiriyle sıkı bir irtibat içinde olduğunu dile getirmiştir. Bk. Matlûb 1989: 430.

⁵ Dîvân Grubu'nun geleneği taklit edenlere karşı eleştiri oklarını yönelttiği en önemli meseleler arasında yer alan bu kavram, klasik Arap şiirinde beytin, mana bakımından

birlik anlayışını savunmuş ve bu kavram etrafında farklı tavırlar ortaya koymuştur (Hân 2016: 103). Bu bağlamda Şükri, şiirde bu birliğin sağlayıcısı olarak gördüğü beytin önemi üzerinde durmuş ve beytin değerini, taşıdığı anlam ile şiirin konusu arasında kurulan bağlamda aramıştır. Zira ona göre beyit, şiirde bütünü tamamlayan parça gibidir. Bundan dolayı beytin, şiirdeki konumunun dışında bir yerde bulunması veya şiirin temasından kopuk şekilde bağımsız olması mümkün değildir. Başka bir deyişle ona göre şiire birbirinden bağımsız beyitler topluluğu olarak değil, aksine birbirini tamamlayan beyitler bütünlüğü olarak bakılması gerekmektedir (el-Yâsirî 2001: 327).

Kelimelerin taşıdıkları manaların ayırt edici vasıflarının ve güzelliklerinin tek başlarına bir değeri olmadığından bahseden Mâzinî, beytin değerini Şükri'den biraz farklı olarak, şairin şiirin bir beytinde veya şiirin tamamında okura iletmek istediği mesajın doğruluğunda aramıştır. Ayrıca bir veya iki beyitten oluşan şiirde bağlamın kolay biçimde ortaya çıktığını ancak uzun beyitlerden meydana gelen şiirde, beyitlere tek tek bakmak yerine şiirin tamamına bakılması gerektiğini ifade etmiştir (el-Mâzinî 1999: 191; Şûşe 2000: 405).

Akkâd ise heykelin uzuvlarıyla, resmin parçalarıyla, müzikal bestenin nağmeleriyle bütünlük kazandığı gibi şiirin de kendi içerisinde bir bütünü oluşturması gerektiğini ifade ederek şiiri canlı bir vücuda benzetmiştir. Ardından şiirin her bir beyti organların işleyiş mekanizmasına benzer şekilde çalıştığından dolayı, kulaktan gözün, ayaktan omuzun işlevini yerine getirmesi beklenmediği gibi bir beyitten de diğer bir beytin yaptığı görevi yerine getirmesinin beklenemeyeceğini ifade etmiştir (vd. 1999: 130). Ona göre şiirde bu birliğin sağlanabilmesi için konusundan ilham alınarak şiirin ismi ve başlığı belirlenebilecek şekilde bütün beyitlerinin tek bir konu etrafında

şiirin bütününden bağımsız olmasından dolayı beyitler arası konu irtibatsızlığı meydana getirmesi anlamına gelmektedir. Bk. Mu'avveş 2011-2012: 89.

toplanması, konusunun herkeste aynı duyguları uyandırması, şiirin dinamik bir yapıya sahip olması ve beyitler arasında organik bir bağ bulunması gerekmektedir. (el-'Akkâd vd. 1999: 130).

Vezin ve Kafiye

Dîvân Grubu, Arap şiirinin estetik güzelliğinin şiirin müzikal formunda saklı olduğunu düşünmektedir. Şiirin biçimsel yönünü ilgilendiren bu formun bileşenlerini oluşturan vezin ve kafiye, kısmi değişiklikler dışında grubun üyeleri tarafından muhafaza edilerek bu konuda yenilikçi fikirler ortaya atılmış ve farklı yaklaşımlar dile getirilmiştir.

Klasik Arap şiirinin vezin kurallarına bağlılığını sürdüren Şükrî, vezinsiz ve kafiyesiz kaleme alınan “Serbest Şiir” (الشعر الحُرّ) anlayışına karşı çıkmış ve şiirin tek kafiye yerine birden çok kafiye ile yazılabilesine imkân tanıyan serbest bir ölçüye sahip olması gerektiğini dile getirerek bu husustaki tavrını ortaya koymuştur (Şükrî 1994: 190).

Şiirde veznin kaldırılması gerektiğini savunanları eleştiren Mâzinî de vezin ve kafiye hususunda geleneğin izini takip etmiş ve bunu birçok açıdan ispat etmeye çalışmıştır (el-Mâzinî 1990: 66). Örneğin; şair, iç âleminde şekillenen duygularını içine dökebileceği ölçülü bir kalıba ihtiyaç duymaktadır. Çünkü ona göre duygular, dış âleme açılmadan önce insanın iç dünyasında olduğu güçte kendisine uygun bir kalıp bulmaya çalışır. Bunun sonucunda duygu ya bu dilsel kalıbı kabul eder ya da yeni bir kalıba ihtiyaç duyar. Duygunun kendine uygun bir kalıp bulamaması halinde doğal akışı bozulur ve bu durum şiirin biçim ve içeriğine zarar verir (Mu'avveş 2011-2012: 99). Mâzinî'nin şiirde kafiyenin gerekli olduğuna dair ortaya koyduğu diğer bir yaklaşım ise veznin, şiir ile nesir arasındaki en ayırt edici unsur olmasıdır. Bu da gösteriyor ki veznin şiirde olması kaçınılmaz bir

durumdur. Hatta ona göre nesir şiirsel bir tarzda kaleme alınsa bile vezinsiz olduğu için yine şiir olarak kabul edilemez.

Mâzinî'nin vezinle ilgili değindiği bir başka husus ise veznin öğrenilmesinin kişiyi şair yapmayacağıdır. Yani ona göre her vezinli şiir yazan kişi şair olamaz. Bunun aksine şair olabilmek için şiir yazma ruhuna sahip olunması gerekmektedir. Hatta Mâzinî, “kişinin şiir vezinleri hakkındaki bilgisi Halil b. Ahmed el-Ferâhîdî'nin (öl. 789) aruzdaki bilgisi kadar olsa bile eğer kişide şair ruhu yoksa yine şair olamaz” der (el-Mâzinî 1990: 68).

Sebeb,⁶ veted,⁷ tef'ile,⁸ ve bahr⁹ gibi kısımlara ayrılan klasik Arap şiirinin vezin yapılarının ve bu vezin yapılarına eşlik eden kafiyelerin dünya dilleri içerisinde eşine ender rastlanan bir niteliğe sahip olduğunu belirten Akkâd ise (1969: 284) yenileşme evresine giren modern Arap şiirinin vezin ve kafiyesiz olamayacağının altını çizmiştir. Ancak Akkâd'ın şiirin biçiminde olması gerektiğini dile getirdiği vezin ve kafiye, klasik Arap şiirinde olduğu gibi farklı konuların şiirde işlenebilmesine imkân tanımayan bir forma değil, aksine şiirde farklı konuların işlenebilmesine olanak sağlayan bir şekle sahiptir. Zira geleneksel Arap şiirinin vezin ve kafiye formları, şairin iç âlemindeki

⁶ Sebeb: Arap şiirinde, Arap şiir bahirlerini oluşturan tefilenin bir parçasına denir. Harekeli bir harften sonra gelen sakin bir harften ibaret ise buna hafif sebep, iki harekeli harften ibaret ise ağır sebep adı verilir. Bk. 'Abdunnûr 1984: 137.

⁷ Veted: Arap şiir beytinde tefilenin bir parçasıdır. Veted Mecmû' ve Mefrûk olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır. İki harekeli harfin akabinde bir sakin harf geldiğinde Mecmû' (birleşik) Veted, (لَقَدْ صَحَا) v.b gibi. İki harekeli harfin ortasında sakin harfin gelmesinden ibaret ise Mefrûk adı verilmiştir. Bk. Abdunnûr 1984: 288; Ya'kûb vd. 1987: 1302.

⁸ Tef'ile: Arap şiir beytinin baş ya da son kısmının bir parçasıdır. Bk.: Abdunnûr 1984: 74.

⁹ Bahr: Arap şiirinin üzerine nazmedildiği vezindir. Tefilelerden oluşmaktadır. Arap şiirinde on altı tane bahir bulunmaktadır. Her bahrin geleneksel şairlerin bağlı kaldığı varsayılan tefileleri bulunmaktadır. Bk. Abdunnûr 1984: 47.

duygularını kuşatacak kadar engin değildir. Dolayısıyla Akkâd'a göre Arap şiirinin yenilenmesi ve modern şiir ölçütlerini yakalaması vezin ve kafiyenin çeşitlendirilmesine bağlıdır (1987: 279). Çünkü klasik Arap şiirinin biçimsel özellikleri arasında yer alan tek kafiye olgusu, dinleyiciyi uzun soluklu şiir dinleme zevkinden alıkoymaktadır (el-'Akkâd 1987: 88-89). Şayet vezin ve kafiyede bu değişim gerçekleşirse o zaman şiirin müzikal hazzı baştan sona kesintisiz devam edecek, bunun yanı sıra hikâye ve hitabet gibi türler de şiirde işlenebilecektir. (Mu'avveş 2011-2012: 99).

Şiirde veznin olduğu kadar kafiyenin de önemli olduğunu ifade eden Akkâd, kafiyesiz nazmedilen şiirin müzikal tınıdan yoksun olduğunu belirterek bu tür şiiri, müzik dinlerken nota düzensizliğinin dinleyicide meydana getirdiği şaşkınlığa, kafiyeli şiiri ise insana huzur veren müzikal şölene benzetmiştir (el-'Akkâd 1987: 88-89). Ayrıca zevk-i selimin kaynağı olarak gördüğü kafiyenin şiirden tamamen kaldırılması çağrısında bulunanlara cevap olarak, Arap mizacının bunu tasvip etmeyeceğini ve bu düşüncede olanların nazım yazmaktan aciz olduklarını söylemiştir (el-'Akkâd 1995: 31).

Batı şiirinin vezin yapılarının uzun hikâyeleri ve farklı temaları kapsayacak kadar geniş olduğuna değinerek, Arap şiiri ile Batı şiiri arasında kıyaslama yapan Akkâd, Batı şiirinde kafiyeyle tanınan serbestliğin Arap şiirinde gerekli olmadığını, ayrıca mizaç bakımından iki dünya şiirinin birbirinden farklı olduğunu dile getirmiştir (el-'Akkâd 1995: 91; Mu'avveş 2011-2012: 99). Bunun yerine Arap şiir kültüründe mevcut olan tiyatral (شِعْرُ التَّمثِيلِ) ve epik şiir (شِعْرُ المَلْحَمَةِ) gibi şiir türlerini önermiş ve bunların şaire geniş nazım alanı açacağını belirtmiştir (Mu'avveş 2011-2012: 99).

Şu ana kadar anlatılanlardan hareketle Divan Grubu'nun beyitler arası birliğin sağlanabilmesi açısından şiirde konu birliğinin olması gerektiğini savunduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca şiirin daha

ahenkli ve insicamlı olması açısından belli bir vezin ve kafiyeeye sahip olması gerektiğini de ifade etmişlerdir. Bunun yanı sıra şiirde kafiye çeşitliliğinin de olağan bir durum olduğunu savunmuşlardır. Divan Grubu'nun şiirde biçim ile ilgili yaklaşımları hakkında verilen bu bilgilerden sonra şiir için bir diğer önemli unsur olan “tema” konusuna da değinmek yerinde olacaktır.

Şiirde Tema

Şiirde biçime olduğu kadar içeriğe de önem veren Dîvân Grubu'na göre şiirin temasında şu unsurlar bulunmalıdır: duygu, hayal, sezgi ve zevk-i selim.

Duygu

Dîvân Grubu'na göre duygu, edebiyatın en önemli unsurlarından biridir ve insanoğlu yeryüzünde yaşadığı müddetçe varlığını sürdürecektir. Duygu ile arasında güçlü bir bağ bulunduğundan dolayı edebiyat ölümsüzdür. Duygunun yer almadığı, daha çok rasyonel bilgilerden oluşan bilimsel teorilerin ebediliği söz konusu değildir. Nitekim geçmiş bilimsel kuramlar değişirken klasik dönem Arap şiiri insanoğlunun değişmeyen duygu dünyasıyla irtibatı sayesinde geçmişinde olduğu gibi günümüzde de canlılığını korumaktadır. Duygunun rasyonel bilgidan ayrılan bir diğer yönü ise rasyonel bilgiler bilgi sağlamak dışında kişiye fazladan bir şey katmazken sanat eseri, okuruna veya dinleyicisine manevi bir gıda sunmaktadır (Ca'fer 1973: 189).

Duygunun şiirdeki öneminden dolayı grubun üyeleri bu hususta farklı yaklaşımlar ortaya koyarak, duygunun şiirde gerekli olduğunu açıklamaya çalışmışlardır. Sözelimi Şükrî'ye göre hangi türü olursa olsun şiir duygu yüklü olmalıdır. Aksi halde ortaya çıkan ürüne şiir denilemez. Aslında ona göre duygunun yoğun işlendiği “*eş-Şi'ru'l-Vicdâni*” (duygusal şiir) dışında kaleme alınan bir şiirin varlığından söz edilemez (Ca'fer 1973: 189; Şûşe 2000: 209).

Duygunun doğruluğunu ve gücünü sahibinin iç dünyasıyla irtibatlandıran Şükrî, buradan hareketle ilk dönem şairlerde duygunun güçlü, son dönem şairlerde ise duygunun zayıf olduğu çıkarımında bulunarak cahiliye ve ilk dönem İslâm şiirini daha sonraki dönemlerden üstün tutmuştur. Çünkü duygu sadece şiirin güç kaynağı değil, bütün hayatın kaynağıdır (Şûşe 2000: 244; Mu'avveş 2011-2012: 55).

Mâzinî de şiirin okur üzerinde etki bırakabilmesi için duygunun gerekli olduğunu düşünmekte ve duyguyu, şiir ile nesri birbirinden ayırma aracı olarak görmektedir. Duygudan yoksun şiir ise nesirden farksız olacağından şairin de okuyucuya hissettireceği ve onu hareketlendireceği bir duygusu olması gerekmektedir (el-Mâzinî 1990: 60). Bunun yanında her şiirin bir düşüncesi bulunmakta ve bu düşünce duygu ile irtibatı ölçüsünce değer kazanmaktadır. Ancak şairin öncelikli olarak düşünceye değil, duyguya önem vermesi gerekmektedir. Çünkü ona göre, şiirin merkezine akıl yerine duygular, düşünce yerine ise hisler yerleştirilmelidir (el-Mâzinî 1990: 58).

Mâzinî, bu kavram üzerinden şairi nitelikli ve niteliksiz olarak değerlendirerek, nitelikli şairi karmaşık duyguları tasvir edebilen, insanın iç âlemini kuşatan duyguları resmedebilen kişi olarak tarif etmiştir (el-Mâzinî 1999: 141).

Şairin duygu olmadan şiir yazamayacağını ifade eden Akkâd ise (el-'Akkâd 2012: 164) duygunun şiir için bir kıvılcım, şiirin de duyguyu anlatan bir rehber olduğunu dile getirmektedir (Şûşe 2000: 131). Akkâd, bu anlayışından dolayı şiiri anlamlı sözcükler aracılığıyla duyguları ifade etme aracı olarak tarif etmiştir. Ancak bu tanımda değinilmesi gereken bir husus ise şiirde açığa çıkan bu duyguların şairin belleğindeki zihinsel formlardan ibaret olduğudur. Ona göre şair bu formları okuyucuya farklı yöntemlerle aktarmalıdır (el-'Akkâd 1995: 12).

Ayrıca şiirin varlık gayesinin duyguya bağlı olduğunu ifade eden Akkâd'a göre şiirin duygulara hitap etmesi de gerekir. Şayet şiir, duygulara sesini duyurabilirse bu şiir doğaldır. Eğer duyuramazsa bu şiire doğal şiir denilmez. Ona göre en kaliteli şiir, doğal olan şiirdir (Şûşe 2000: 135).

Hayal

İdrak mekanizması ve deneyimlerin depo alanı olan akıl, edebiyatçının çalışmasını fikirlerle, jestlerle, tahlillerle, çıkarımlarla ve kuramlarla donatmasına imkân sağlarken; tasavvur kaynağı olan hayal, soyut zihni denklemlerle gerçek hayattaki somut görüntüler arasında eşsiz bir köprü görevi üstlenmektedir. Bunun yanında teşbih, istiare, kinaye gibi diğer beyan türleri aracılığıyla edebiyatçıya aklın soyut denklemlerini ayıklama yetisi kazandırmaktadır (Ya'kûb vd. 1987: 626).

Edebiyatın yapı taşları¹⁰ arasında yer alan hayal, Dîvân Grubu üyeleri tarafından ele alınarak farklı değerlendirmelere tabi tutulmuştur. Şükrî; hayali, sahih (حَيَالٌ صَحِيحٌ) ve bozuk (حَيَالٌ فَاسِدٌ) olmak üzere iki kısma ayırarak; doğru hayali, tahayyül (تَخَيُّلٌ), bozuk hayali ise tevehhüm (تَوَهُّمٌ) olarak isimlendirmiştir. Ona göre tahayyül, şairin nesnelere ve gerçekler arasındaki ilintileri ortaya çıkarması, doğruyu yani gerçeğe uygun olanı ifade etmesi demektir. Tevehhüm ise şairin gerçek hayat ile alakası olmayan ve gerçeğe dayanmayan iki şey arasında zanna kapılmasıdır. Şükrî bu ayrımı yaptıktan sonra tevehhüm türünden hayalin kaliteli şairlerin şiirlerinde yer almayacağını altını çizmiştir (Şûşe 2000: 403).

¹⁰ مقومات الأدب، عناصر الأدب، أركان الأدب، دعائم الأدب، gibi terimler Arap araştırmacıların ve eleştirmenlerin yazılarında ortak manada kullanılmaktadır. Edebiyatın unsurları, insanoğlunun sıkıntılarını dilsel usullerle estetik olarak ifade etmesi yönüyle edebi yapının üzerine inşa edildiği temel dayanaklar demektir. Bk. Ya'kûb vd. 1987: 626.

Mâzinî ise hayali, normal ve faal olmak üzere iki kısma ayırarak; normal hayali, insanın günlük yaşantısında gördüğü bazı manzara ve sahnelerin tasvirlerini zihninde canlandırma gücü olarak tarif ederken; faal hayali, hafızamızdaki fotoğraf parçalarından yeni bir fotoğraf meydana getirmek ve bu fotoğrafı somut biçimde bize göstermek şeklinde tanımlamıştır (el-Mâzinî 1999: 240). Ancak normal hayalin işlevini yerine getirmesi, detayları birbirinden ayıklaması ve bunları birbiriyle irtibatlandırıp düzenlenmesi için zihne yol gösteren hassas bir içgüdüye ihtiyaç duyulduğunu da ifade etmiştir.

Onun bu konuda değindiği bir başka husus ise hayal ile gerçek arasında önemli bir bağ bulunmasıdır. Çünkü ona göre insan görmediği ve bilmediği bir şeyi hayal etmekten aciz olduğundan ne kadar uçuk olursa olsun hayalin gerçeğe uygun olması gerekmektedir (el-Mâzinî 1999: 216; Mu'avveş 2011-2012: 59). Ayrıca şiirin değerinin beyitlerinin ve mısralarının ihtiva ettiği anlamlarla değil, şairin içinde depreşen duygular ve dinleyicinin zihninde oluşan imgelerle ölçülebileceğini de dile getirmiştir (el-Mâzinî 1990: eş-Şi'r 57).

Akkâd ise hayali biri genel dığeriyse şiirsel olmak üzere iki kısma ayırmış ve genel hayali insana özgü idrak mekanizmasını harekete geçiren güç; şiirsel hayali ise hakikatleri yeniden ele alarak bu hakikatleri hayatın renklerine boyamak olarak tanımlamıştır (Mu'avveş 2011-2012: 58). Mâzinî gibi o da kısımlara ayırdığı hayalin gerçeğe uygun olması gerektiğini dile getirmiştir (el-'Akkâd 2012: 322).

Sezgi

Dîvân Grubu, eş-Şi'rul-vidcânî (Duygusal Şiir) adında yeni bir şiir kavramı ihdas etmiştir. Bu kavrama göre şiirin, şairin sezgisinin¹¹

¹¹ Arap dilinde *vicdan* kelimesinin karşılığı olarak kullanılan sezgi, sevindirici veya üzüntü verici bir olay karşısında psikolojik ve duygusal etkilenme durumu olarak

(Altûncî vd. 1999: 880) ve iç dünyasının ifadesi olması gerekmektedir (Husrevî 1970: 55). Ayrıca şiir, sadece sezgiyi, duyguları ve hisleri ifade etmekle kalmamalı; dahası şiirde ifade edilen düşünceleri, duyguları ve hisleri dinleyicinin iç dünyasına ulaştırarak şairin şiirini nazmettiği anda hissettiği duyguların benzerini dinleyicide de uyandırmalıdır (Ca'fer: 136).

Grubun temel prensipleri içerisinde yer alan; şiirin, şairin zatının ve mizacının ifadesi olması, münasebat tarzı kaleme alınan övgü şiirinin terkedilmesi, şiirde acı ve tabiat sevgisi gibi duygulara ağırlık verilmesi, şiirde organik birliğin bulunması gibi fikirlerin bu kavram üzerinden türetildiği ileri sürülmüştür (Hafâcî 1992: 44). Bundan dolayı kimi araştırmacılar, Dîvân Grubu'nu *Sezgisel Akım* olarak da isimlendirmektedir.

Grubun şiir anlayışının sloganı haline gelen bu kavrama Şükrî, “*Dav'u'l-fecr*” isimli divanının birinci cildinde şu beyit ile işaret etmiştir:

أَلَا يَا طَائِرَ الْفِرْدَوْسِ سِ إِنَّ الشَّعْرَ وَجَدَانُ

Bilmez misin Firdevs kuşu! Kuşkusuz şiir sezgidir. (Hafâcî 1992: 43)

Hisler aracılığıyla insanın iç âlemini ifade etmek olarak tanımladığı sezgi, Şükrî'ye göre insanın iç âleminin derinliklerini tefekkür etme aracıdır. Bu araç sayesinde şairin kaliteli aşk şiiri yazması için âşık olması gerekmemektedir. Bunun aksine şair aşk duygusunu bütün yönleriyle şiirinde göstermek için sezgiye, güçlü sanat ruhuna ve psikolojik basirete ihtiyaç duymaktadır (Şükrî 1998: 87). Ayrıca sezgi, insanın iç âleminin derinliklerine tefekkür yoluyla inmenin ötesinde bu

tanımlanmıştır. Edebiyatta ise vicdan (sezgi), edebî bir çalışmanın değerinin kavranması için sezgisel algıyı ifade etmektedir. Bkz. Altûncî 1999: 880.

dünyanın gizli taraflarını ortaya çıkarmaktadır (Mu'avveş 2011-2012: 67).

Mâzinî ise sezgiyi edebiyat aracılığıyla ifade edilen duygular ve hisler olarak tanımlayarak, gerçek edebiyatın duyguları ve hisleri doğru biçimde tasvir ettiğini dile getirmiştir. Ayrıca gerçek edebiyatın insanın ve hayatın doğru portresini okurlara aktardığını, süslü lafızlara değer vermediğini, bunun aksine bütünüyle içeriğe önem verdiğini ifade ederek konusu, gayesi ve teması ne olursa olsun doğru anlamın edebiyatın konusu yapılabileceğini söylemiştir (Mu'avveş 2011-2012: 190).

Ona göre şiirin merkezinde akıl değil duygular, düşünce değil hisler bulunduğundan şiirde akıl ile sezginin kaynaşması zayıftır. Ancak his ile irtibatı oranında akıl ile sezgi şiirde bir arada kullanılabilir (el-Mâzinî 1990: 48).

Akkâd da Mâzinî gibi sezgiyi insanın iç dünyasındaki hisler, duygular ve şuur (bilinçsel algı) olarak tanımlamış ve şiirin sezgiyi yansıtan bir ayna olduğunu dile getirmiştir (Mu'avveş 2011-2012: 65; el-'Akkâd 1996: 21). Bunun yanı sıra insana özgü olan sezgi, insanın iç dünyasının en derinlerinde bulunmaktadır ve bütün insanların iç dünyalarının ortak görünümüdür (el-'Akkâd vd. 1996: 4).

Zevk-i Selîm

Genel manada zevk, insanın edebî ve sanatsal faaliyetler arasında ayırım yaptığı anda ortaya çıkan manevi bir histir. Estetik olanı hissetme melekesi olarak da tanımlanan zevk sayesinde insan estetik olanın değerini kolayca kavrayabilmektedir (Altûncî vd. 1999: 466).

Edebî eleştirinin ilkeleri arasında yer alan ve temelleri Arap Edebiyatı'nda klasik döneme dayanan bu kavram,¹² modern dönem edebiyat eleştirmenleri tarafından da edebi metnin kritik edilmesinde önemli bir ölçüt olarak kullanılmıştır. Bundan dolayı edebi metnin en kaliteli cevheri olan şiirde de şairin bu ölçütü iyi kullanabilmesi gerekmektedir.

Hem edebi eleştirmen hem de şair yönleriyle edebiyat sahasında adlarından çokça söz ettiren Dîvân Grubu üyeleri de bu ölçüt ile ilgili olarak yaklaşımlarını dile getirerek bu alana katkı sağlamışlardır.

Şükrî'ye göre şiirin temel unsurlarından biri olan zevk, (Şûşe 2000: 324) şiirde öznel olup kişiden kişiye değişkenlik gösterdiği gibi (Şûşe 2000: 409) nitelikli ve niteliksiz olacak şekilde yükselip azalmaktadır (Şûşe 2000: 406). Şiirde zevkin yüksek oluşu şairin duygularının güçlü ve sağlam olması anlamına gelmektedir. Dolayısıyla duyguların güçlü ve sağlam oluşu, zevklerin de güçlü ve sağlam olduğunun işaretidir (Şükrî 1998: 181). Şiirde zevki nitelik bakımından azaltan ise gereksiz yere yapılan mübalağalar ve tasvirlerdir. Cahiliye sonrası dönemdeki Arap şairlerinin şiirlerinin zevk bakımından düşük olup şiirin tamamen boş ve anlamsız sözcüklerden meydana gelmesini, bu dönem şairlerinin sevgililerine gazel yazarken onları ay, dal, tepe, inek gözü, inci, kar tanesi, üzüm ve nergis yerine koyarak tasvir etmelerine bağlamıştır (Şûşe 2000: 400). Şükrî'ye göre şiirde zevkin düşük olmasının diğer bir sebebi de gerçeğe dayanmayan hayallere

¹² Hicrî 371 yılında vefat eden Arap Edebiyatı'nın usta kalemlerinden el-Âmidî'ye göre zevk; E't-tab', el-hizk ve El-fitne şeklinde üç kısma ayrılmaktadır. E't-Tab': Eleştirmenin doğuştan getirdiği melekedir. el-Hizk: Eleştirmenin çalışıp pratik yaparak ve deneyim kazanarak elde ettiği bir yetidir. El-fitne ise eleştirmenin doğuştan getirdiği meleke ile sonradan deneyim ve tecrübe yoluyla elde ettiği yetisinin birleşimi anlamına gelmektedir. El-Âmidî'ye göre hüküm verme ve değerlendirme yapmada fitne sahibi, hem tab' hem de hizk sahibinden üstündür. Bk. Vehbe vd. 1984: 173.

şiiirde yer verilmesidir. Ona göre ister şair olsun ister okur gerçek hayatta yaşanması imkânsız olan fizikötesi hayallerin beğenilmesi kişide zevkin niteliksiz oluşunun emaresidir (Şûşe 2000: 400).

Mâzinî'ye göre zevk, kişiye özgü ve doğuştan gelen bir melekedir. Bu meleke sayesinde şair, şiirini kaleme aldığı esnada manalar arasında en doğru seçimi yapmaktadır. Şairin bu seçimi doğru yapabilmesi için de güçlü bir hafızaya sahip olması gerekmektedir (el-Mâzinî 1990: 94-95).

Mâzinî gibi Akkâd da zevkin doğuştan geldiğini düşünmekte ve şaire temyiz yetisi kazandırdığını ifade etmektedir (el-'Akkâd 2012: 236). Şiiirde zevkin niteliği hakkında ise diğerlerinden farklı olarak şiiirde duyguların birbirine karıştırılarak, zıt şekilde kullanılmasının ve şairin birini methedeyim derken hicvetmesinin zevkin düşüklüğünün işareti olduğunu belirtmiştir. Ona göre bundan daha da kötüsü şairin ağlatmak isterken güldürmesi ve mersiye makamında kahkaha attırmasıdır (el-'Akkâd vd. 1996: 10-11).

Sonuç

Dîvân Grubu'nun şiirin biçim ve içeriğiyle ilgili yaklaşımlarını incelediğimiz bu çalışmamızda, ortaya çıkan en önemli netice bu grup üyelerinin Arap şiirinin modernleşmesine yönelik yaptığı katkılarıdır. Klasik Arap Edebiyatı'ndan edindikleri bilgi ve birikimleri modern Batı Edebiyatı ile harmanlayan grup üyeleri bu amaçla klasik Arap şiirinin geçmişin demode kalıplarından ayrılması gerektiğini öngören bir dizi modernleştirici yaklaşımları ileri sürmüşlerdir. Bu amaçla Arap Edebiyatı'nın klasik birtakım kalıplardan çıkarılarak çağın ruhuna hitap eden bir formata kavuşturulması hedeflenmiştir.

Bünyesinde Arap ve İngiliz edebi kültürünün özelliklerini barındıran Divan Grubu'nun Arap edebiyatına yaptıkları katkıların en somut göstergesi eserlerinde şiirin biçim ve içerik yönünü modernleştirmeye dair önerileridir. Dîvân Grubu şiiirde biçime yönelik

dikkat çeken modernleştirme önerilerde bulunurken, aynı zamanda klasik Arap şiirinin vezin ve kafiye formlarının şiirin hareket alanını daralttığını düşünerek modern Arap şiirinde birden çok vezin ve kafiye olması gerektiğini dile getirmiştir. Bunun yanı sıra yine klasik Arap şiirinin karakteristik özelliklerinden biri olan ve şiirin tamamından çıkarılacak mananın anlaşılmasını zorlaştıran beyit birliği prensibi yerine konu birliği prensibinin yerleştirilmesini önermişlerdir. Şiirde biçimin yanında temanın da önemli bir yeri olduğunun farkında olan grup üyeleri, edebi bir metnin şiir olarak kabul edilebilmesi için duygu, hayal, sezgi ve zevk-i selîm gibi bazı kıstaslar belirlemişlerdir.

Sonuç olarak Arap Edebiyatı'ndan ve Batı Edebiyatı'ndan edindikleri bilgi ve birikimler sonucunda Arap şiirinin çağın ruhuna hitap etmeyen temalarından arındırılması ve böylelikle modernleştirilmesi gerektiğini dile getiren Divan Grubu Arap edebiyatında oldukça önemli bir yere sahiptir.

Kaynaklar

Abdunnûr, Cebbûr (1984). *el-Mu'cemu'l-Edebî*. I-II, C. I, Lübnan: Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn.

Altûncî, Muhammed (1999). *el-Mu'cemu'l-Mufassal fi'l-Edeb*. I-II, C. II, Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.

Ca'fer, Su'âd Muhammed (1973). *et-Tecdîd fi'ş-Şi'r ve'n-Nakd 'inde Cemâ'ati'd-Dîvân*. Doktora Tezi. Kahire: 'Aynu Şems Üniversitesi.

Çakır, Mürüvvet Türken (2013). *Modern Arap Şiirinde Apollo Ekolü*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Ebu'ş-şebâb Vâsif (1988). *el-Kâdîm ve'l-Cedîd fi'ş-Şi'ri'l-'Arabiyyi'l-Hadîs*. Beyrut: Dâru'n-Nahdati'l-'Arabiyye.

el-Akkâd- 'Abbâs Mahmûd -'Abdülkâdir el-Mâzinî (1996). *ed-Dîvân fi'n-Nakd ve'l-Edeb*. Kâhire: Dâru'ş-Şa'b.

----- (1995). *Hulâsatu'l-Yevmiyye ve's-Şuzûr*. Kahire: Nahdatu Mısır.

----- (2012). *Sâ'ât beyne'l-Kutub*. Kâhire: Muessetu Hindâvî li't-Ta'lîm ve's-Sekâfe.

----- (1995). *el-Lugatu's-Şâi're*. Kâhire: Nahdatu Mısır li't-Tibâ'a ve'n-Neşr ve't-Tevzî'.

----- (1987). *Mutâle'ât fi'l-Kutub*. Kâhire: Dâru'l-Me'ârif.

----- (thz.) *Yes'elûnek*. Lübnân: Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî.

----- (1969). *Hayâtu Kalem*. Lübnan: Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî.

el-Mâzinî, Abdulkâdir (1990). *eş-Şi'r: Gâyâtuh ve Vesâituh*. (thk. Fâyîz Terhînî), Beyrut: Dâru'l-Fikr el-Lubnânî.

----- (1999). *Hasâdu'l-Heşîm*. Mektebetu'l-Üsra.

----- (2013). *Şi'ru Hâfiz*. Kâhire: Kelimât li't-Terceme ve'n-Neşr.

el-Yâsirî, Hammûdî ve Cubeyr Hasan (2001). *Eseru Medresetu'd-Dîvân fi't-Tecdîdi fi's-Şi'ri'l-'Arabîyyi'l-Mu'âsır*. Bağdat: Mecelletu'l-Âdâb.

Er, Rahmi (2012). *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*. Ankara: Vadi Yayınları.

es-Sübeyyil, 'Abdülaziz ve Ebubekir Ba-kâdir ve Muhammed eş-şevkânî, (2002). *Târîhu Camriddge li'l-Edebi'l-'Arabî: el-Edebu'l-'Arabîyyu'l-Hadîs*, Cidde: en-Nâdi'l-Edebiyyu's-Sekâfî.

Hafâcî, Muhammed 'Abdülmün'im (1992). *Dirâsât fi'l-Edebi'l-'Arabîyyi'l-Hadîs ve Medârisuh*. C. I-II, Beyrût: Dâru'l-Cîl.

Hân, Yahya (2016) "el-Vahdetu'l-'Udviyye fi'l-Kâsideti'l-'Arabîyye Kadîmen ve Hadîsen". *Journal of Islamic & Religious Studies*. C. 1, S. 2, s. 99-112.

Husrevî, Zehra (1390). "Tatavvuru's-Şi'ri'l-'Arabî min 'Asri'n-Nahda hatta's-Selâsîniyyât mine'l-Karnî'l-'İşrîn". *Daneshnameh*, C. 3, S. 81, s. 51-62.

Matlûb, Ahmet (1989). *Mu'cemu'n-Nakdi'l-'Arabîyyi'l-Kadîm*. I-II, C. II, Bağdât: Dâru's-Şuûni's -Sekâfiyyeti'l-'Âmme.

Mu'avveş, Muhammed Sıddık (2011-2012). *el-Mustalahu'n-Nakdî 'inde Cemâ'ati'd-Dîvân*. Yüksek Lisans Tezi. Cezayir: Kâsidî Merbâh-Bûrakle Üniversitesi.

Muhammed, Hüseyin 'Ali (2006). *el-Edebu'l-'Arabîyyu'l-Hadîs: er-Ru'ye ve't-Teşkil*. Riyâd: Mektebetü'r-Rüşd.

Polat, Hüseyin (2016). "Dîvân Ekolü". *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi Journal of Oriental Studies*, C. 16, S. 42. s. 69-94.

Şuşe, Fârûk (2000). *Dîvânu 'Abdurrahman Şükrî*. (thk. Nikolâ Yûsuf-Muhammed Receb el-Beyyûmî), Meclisü'l-'Alâ li's-Sekâfe.

Şükrî, Abdurrahman (1994). *Dirâsât fi's-Şi'ri'l-'Arabî*. Kâhire: ed-Dâru'l-Misriyyetu'l-Lubnâniyye.

----- (1998). *el-Muellefâtu'n-Nesriyyetu'l-Kâmile*. I-II, (Thk. Ahmed İbrâhim el-Hâvî), C. I, el-Hey'etu'l-'Âmme li Şuûni'l-Matâbii'l-Emîriyye.

Vehbe, Mecdî ve Kâmil el-Muhendis (1984). *Mu'cemu'l-Mustalahâti'l-'Arabîyye fi'l-Luga ve'l-Edeb*. Beyrut: Mektebetu Lübnân.

Ya'kûb, Emîl Bedî' ve Mîşâl 'Asî (1987). *el-Mu'cemu'l-Mufassal fi'l-Luga ve'l-Edeb*. I-II, C. I, Beyrut: Dâru'l-'İlm li'l-Melâyin.

Yalar, Mehmet (2003). *Modern Arap Şiiri: Kavram-Kaynak-Yapı*. Bursa: Arasta Yayınları.

EXTENDED ABSTRACT

With the modernization process that started in the Arab world with the occupation of Egypt by France in 1798, innovation and development emerged in science and technology spread to literature after a while. From this date on, the writers of the period have begun to carry out ideas in order for literature to address the emotions of the people of the age and to provide quality and qualified products on this day as it was in the past.

At this stage the writers divided into two groups as those who believe that Arabic literature itself would be the solution to the backwardness of Arabic Literature and those who believe that Western literature would be the solution of the backwardness of the Arabic Literature and would provide the development and progress expected from it. Mahmud Sami al-Barudi and the school of İhya which he represents, proposed to consult to the works of Abbasid poets and poets as a solution to this situation. However, the poem essays they wrote in the style of Munasebat which was the typical example of Abbasid poetry rendered the poem incomprehensible and failed to appeal to the people of the age, although it rendered the poem quality in form.

Following these first steps in Arabic literature, literary schools and groups emerged that would benefit from both their own culture and Western literature, and to realize a truly modern transformation in Arabic poetry. Under the influence of British poets and critics, the Diwan Group, one of these schools, played an important role in the modernization of Arab poetry during this period by evaluating the form and content of Arabic poetry, some of which existed in classical Arabic literature and some others based on Western literature.

As a result of their evaluations on the form of poetry, the founders of the group stated that classical Arabic poetry does not have semantic integrity because each couplet has different meanings, so it is necessary to establish organic-subject unity through contexts which will adapt each couplet to the whole poem; contrary to the classical Arabic literature, unlike those who argue that poetry and rhyme should be completely removed in poetry, they concluded that there should be more than one meter and rhyme.

As a result of the group's evaluation of the content of poetry, they proposed criteria such as emotion, imagination, intuition and taste benign to be accepted as a poem. The most concrete indicator of the Diwan Group's contributions to Arab literature, which includes the characteristics of Arabic and English literary culture, is its suggestions that modernize the form and content aspect of poetry in its works.

While Diwan Group made remarkable modernizing suggestions for form in poetry, he also stated that classical Arabic poetry should have more than one meter and rhyme in modern Arabic poetry, considering that the meter and rhyme forms narrow the space of the poet's movement.

In addition, they proposed to replace the principle of couplet unity, which is one of the characteristic features of classical Arabic poetry, which makes it difficult to understand the meaning of the whole poem. The group members, who are aware of the importance of theme as well as form in poetry, set certain criteria such as emotion, imagination, intuition and zawq-i salim in order to accept a literary text as a poem. In this article, the approaches of the Diwan Group, which assimilates the elements that should be in the form and content of the poem in the process of acquiring the new form of Arabic poetry by assimilating the two-world literature, especially English literature, will be discussed.