



İLAHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ 22:1 (2017), SS. 83-101.

MODERN ARAP ŞİİRİNDE MEDRESETÜ'D-DİVAN'IN TEORİ VE PRATIĞI ARASINDAKİ ÇELİŞKİLER

Ousama EKHTIAR*
Eyüp SEVINÇ**

Öz

Divan ekolü modern Arap şiirinde yenilik fikrini savunan ilk ekoldür. Akkâd, Şükrî ve Mâzinî tarafından İhya ekolüne yani şiirde eski şairlerin yolunu takip etme fikrini savunan bu ekole karşı olarak kurulmuştur. Arap şiirinin, modern asrın sanat anlayışının ruhuna uygun bir yapıya kavuşturulması fikrini benimsemiştir. Divan ekolü, İngiliz romantizm şiir akımından çok etkilendiği için bu akımın takipçisi olmuştur. Aynı zamanda bu akımın ilkeleri çerçevesinde ilk olarak şiir yazar Halil Mutran'ı kendilerine örnek almıştır. Klasik Arap şiirindeki kafiye ve vezin birliğine önem vermemiştir. Şiirlerinde insanın duygularının ön plana çıkması gerektiğini savunmuştur. Divan ekolü Klasik Arapçadan ziyade modern Arapçayı kullanmayı tercih etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Divan ekolü, İhya ekolü, Klasik Şiir, Modern Şiir, Romantizm.

The Contradictions between the Theory and the Principle of Madrasatu'd Dıvan in Modern Arabic Poetry

Abstract

Divan school is the first model to defend the idea of innovation in modern Arabic poetry. *Divan school* was founded by *Akkâd*, *Şükrî* and *Mazinî*. This school was built against poetry *İhya school* which defended the idea of following old poets in poetry. This school adopted the idea of making Arabic poetry to be in accordance with the art of modern age. *Divan school* accepted this trend, because it was influenced by the English romance poetry movement. At the same time, they took the example of *Halil Mutran*, who wrote poetry first in the framework of this movement. They did not give importance to rhyme and instrumental unity in classical Arabic poetry. They argued that in their poetry,

* Doç. Dr., Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belâgatı Anabilim Dalı, dr.ousama23@gmail.com

** Arş. Gör., Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belâgatı Anabilim Dalı, esevinc12@gmail.com

human feelings should come to the forefront. *Divan school* preferred to use modern Arabic rather than classical Arabic.

Key Words: Divan School, İhya School, Classical Poetry, Modern Poetry, Romanticizm.

Giriş

Medresetü'd-Divan, Modern Arap şiirinde ortaya çıkan ikinci ekoldür. Bu ekolden bahsetmeden önce İhya ekolünden (Medresetü'l-İhya) bahsetmek gerekir. Her ne kadar edebi yönden İhya ekolü ile Medresetü'd-Divan arasında görüş farklılıkları ve çekişmeler bulunsa da İhya ekolü kendisinden sonra Medresetü'd-Divan'ın teşekkül için gereken şartları oluşturmuştur.

Modern Arap edebiyatında İhya ekolü, on dokuzuncu asrın sonlarına doğru ortaya çıkmaya ve yirminci yüzyılın başlarında edebiyat hayatında aktif bir rol almaya başladı. Bu ekol, Arap edebiyatını tekrar eski canlılığına geri döndürmek, üzerindeki ölü toprakları atmak ve ondaki asil ruhu tekrar harekete geçirmek hedefiyle ortaya çıkmıştır. Bundan dolayı "Medresetü'l-İhya" adıyla isimlendirilmiştir. Ayrıca bu ekol, klasik edebiyat anlayışını benimseyen, şekil ve içerik bakımından eski şairlerin metodunu benimseyen bir ekol olma özelliğini taşımaktadır. İhya ekolü, modern Arap şiirinde ortaya çıkan ekollerin ilki olma özelliğini taşımakla birlikte modern Arap edebiyatını, zayıflama ve gerilemenin hâkimiyetinden kurtarıp yüksek ve yüce bir konuma erdirmek için şiirde canlanmanın sorumluluk ve yükümlülüklerini omuzlamıştır.

Bu ekol, Arap edebiyatını eski parlak dönemine (Cahiliye ve Abbasi dönemi) tekrar geri döndürmeyi, Arap edebiyatını suni lafızlardan, derinliği olmaya manadan ve zayıf üsluptan kurtarmanın gerekliliğini ilke edinmiş bir ekol şeklinde özetlenebilir.

Şiire verdiği önem açısından İhya ekolünün en önemli özelliği, kasidenin (عمود الشعر) diye tabir edilen eski şairlerin yöntemini ve "vahdetü'l-beyt" (وحدة البيت) yani her beytin kendisinden sonra gelen beyitle bir anlam bütünlüğü üzerine bina edilmemesi şeklinde ifade edebileceğimiz eski şairlerin şiir için şart koştukları ilkeleri benimsemektir. Ayrıca kasidenin binası oluşturulurken eski şairlerin metodunun takip edilmesi, üslubun sağlam olması ve aktarılan gelen belağat kurallarına önem verilmesi, mananın ruhunu yansıtabilecek lafızların seçilmesi, eski Arap şiirinin konularını ve onların üslup sağlamlığının canlandırılması, lafız, mana, hayal, tasavvur ve şiir musikisinden (aruz) iktibasların yapılması gibi hususlar İhya ekolünün eski Arap şiirinin önde gelen büyük üstatların takip ettiği metot üzere olmak için yaptıkları şeylerdir.

İhya ekolü (Klasikçiler) şairleri, eski Arap şiirini ve onun süslü ve büyüleyici örneklerini okumaya yoğunlaştılar. Çünkü onlar eski Arap şiirinin metot, yöntem

ve işlediği konular açısından buna uygun olduğunu düşünmektedirler. Ayrıca onlara göre eski Arap şiiri insandaki duygu ve his dünyasının, parlak geçmişin yüceliğine yönelmesini sağlayan ve bu köklü geçmişle ilgili şeylerle bağlantı kurmayı sağlayan bir araçtır. Bununla birlikte kendi varlıklarını ispatlamak için ve yabancı güçler tarafından tehdit edilen kültürel varlıklarını korumak için de İhya ekolü şairleri geçmiş edebiyata başvurdu. Nesirde en güzel örnekleri, şiirdeki en ideal değerleri eski edebiyattan aldılar. Bazen de kaside konusunda eski edebiyata başvurma gerekliliğini hissettiler.

Mahmud Sami Bârûdî, emiru'ş-şuarâ Ahmed Şevkî ve Nil şairi Hafız İbrahim, Ahmed Muharrem, Ali Cârîm gibi şairler Mısır'da İhya ekolünün önde gelen şairleri arasında yer almaktadır. Bu ekolün yankıları Irak'ta Maruf er-Rusâfi, Cemil Sıtkı Zehâvi, Muhammed Mehdi el-Cevahiri ve başka şairlerde kendini göstermeye başladı. Buna ilaveten bu ekol Şam'da Şefik Cebri, Hayreddin Zirikli gibi bazı şairlerin şiirlerinde kendine yer bulmuştur.

Mahmud Sami Bârûdî, İhya ekolünün öncüsü kabul edilmekle birlikte modern dönem edebiyat uyanış hareketinin de ilk müsebbibi olarak da kabul görmektedir. İhya ekolünün öncüsü olan Bârûdî 1838 yılında Kahire'de dünyaya geldi. Bârûdî'nin modern Arap şiiri seçkilerinden oluşan bir divanı bulunmaktadır. Bârûdî'nin şiirleri, okuyucuyu eski şiirlerin üslup sağlamlığı ve onlardaki fesahati akla getiren bir fesahat üslubu ile ortaya çıkmaktadır. O, şiirlerini eski Arap şiirini koruyan ve çevreleyen eski Arap şiir kültürüne uygun olarak yazmıştır. Burada örnek olarak sunulan Bârûdî'nin şiiri, dile getirilen bu tespitleri destekler mahiyettedir:¹

تَلُوْحٌ فِي وَجَنَةِ الْأَيَّامِ كَالْحَالِ وَيَهْتَدِي بِسَنَاهَا كُلُّ قَرَوَا فِي صَفْحَتَيْهِ، فَقَوْلِي حَطُّ تَمْنَالِي	وَيَوْمِنَ الشَّعْرِ آيَاتٌ مُفَصَّلَةٌ يُنْسَى لَهَا الْفَاقِدُ الْمَحْزُونُ لَوْعَتَهُ فَانظُرْ لِقَوْلِي نَجْدٌ نَفْسِي مُصَوَّرَةٌ
--	--

Şiirde benim için ayrıntılı deliller vardır. Günlerin alnında ben gibi parlar.

Kaybeden üzüntülü kimse onun için, kara sevdasını unuttur. Çok konuşan her kimse onun parıltısıyla yol bulur.

Sözüme bak, nefsimin her iki sayfasında tasvir edildiğini görürsün, benim sözüm benim heykelimin hattıdır.

Şair Ahmed Şevkî, Bârudî'nin takip ettiği metot üzere şiirler yazmasına karşın Şevki, şiir açısından Bârudî'den daha önemli bir konuma erişmiştir. Hatta düzenlenen özel bir toplantıda şairlerden bir grup, Şevki'yi "emiru'ş-şuara"

¹ Mahmud Sâmî el-Bârûdî, *Divan*, thk: Ali Cârîm, Muhammed Şefik Ma'rûf, Dâru'l-Avde, Beyrût, 1998, s. 454.

lakabıyla nitelendirmiştir. “Emiru’ş-şuara” lakabının verilme hadisesi Ahmed Şevki’ni sürgüne gönderildiği İspanyadan geri döndüğü zaman gerçekleşmiştir. Sürgünden geldikten sonra ümmetin içinde bulunduğu durumu ele alan bir şair olmakla beraber vatanla ilgili konuları şiirlerinde işlemeye çalışmıştır. Bu yüzden ki, insanlar onu takdir edip onun makamını yükseltmiştir. 1927 yılında opera binasında gerçekleştirilen, Arap dünyasının edip ve şairlerinden bir grubun da iştirak ettiği bir törende halkın şairleri ona “şiir emirliği” unvanı ile biat etmiştir. Yine bu toplantıda Hafız İbrahim kasidesinin girişinde toplantıya katılanların adına “şiir emirliği” ile Ahmed Şevki’ye biat ettiklerini şöyle duyurmuştur.²

بِشِعْرِ أَمِيرِ الدَّوَلَتَيْنِ وَرَجَعِي بِلَايِلِ وَادِي النَّيْلِ بِالمَشْرِقِ إِسْجَعِي

Yine aynı kasidede şöyle diyor:³

أَمِيرِ القَوَائِي قَدْ أَتَيْتُ مُبَايَعاً وَهَدِي وَفُودُ الشَّرْقِ قَدْ بَايَعَتْ مَعِي

Doğudaki Nil Vadisinin (Ey) bülbülleri! Ötünüz. İki devletin emirinin şiirini söyleyip tekrar ediniz.

Kafiyelerin Emiri! Ben sana biat etmek üzere geldim. Ve bu Şark Heyeti, benimle birlikte biat etti.

İngilizler, Ahmed Şevki’yi sürgüne gönderdiklerinde o, İspanya’yı yeni ikamet yeri olarak seçti. Fakat Şevki, İspanyada yani sürgünde iken Endülüs’teki Emevi tarihini ve emevilerden sonra gelen Müslüman hâkimiyetinin tarihi hakkında malumat edindi. Bu deneyim Şevki’nin şiirinde büyük bir etki meydana getirdi. –Ayrıca Şevki, küçüklüğünden itibaren klasik Arap kültürünün meydana gelmesinde katkısı olan şiir divanlarından bazılarını ezberlemişti- İspanyadaki sürgünde 1920 yılına kadar kalan Şevki, Arap tarihi kitaplarını özellikle de İspanya tarihini okumayı çok severdi. Arap edebiyatının önde gelen seçkilerini büyük bir titizlikle okudu. Gırnata, Kurtuba ve İşbiliyedeki Müslümanların bıraktığı medeniyet ve eserleri ziyaret etti. Burada edindiği izlenimler de klasik şiirlerinde kendisini gösterdi. Şevki, klasik Arap edebiyatında öyle bir etki bıraktı ki, İtalya’da Roma bahçelerinin birinde heykeli dikilerek ölümsüzleştirildi. Onun bütün şiirleri, daha önceki şairlerin şiirlerinin tabiat ve mizacına benzer şiirler olmakla beraber Arap şairlerinin önde gelenlerinin kasidelerine benzer tarzda kasideler yazmıştır.

Modern Arap edebiyatında Arap şiirini tekrar canlandırma hedefiyle ortaya çıkan ekollerin başında İhya ekolü gelmektedir. Arap şiirinin birkaç

² Hâfız İbrahim, *Divan*, Düzenleyen ve Şerh eden, Ahmed Emin, İbrahim İbyârî, Ahmed ez-Zîn (Mısırlı yazarlardan oluşan Bir Heyet), Mısır, 1987, s. 119.

³ Hâfız İbrahim, *Divan*, s. 128.

aşamadan geçtiği bir gerçektir. Daha sonra gelen Reformist eleştirmen ve şairler Arap şiirini tekrar canlandırma fikrinin temel dayanaklarını birkaç yönden eleştiriye tabi tutmuşlar. Bu eleştiri gayet normal ve hayatın akışı içerisinde olabilecek bir şeydir. Çünkü yeni olan her şey, sanattaki gelişmeye paralel olarak modern bir bakış açısına ihtiyaç duyduğu için zamanla eski olur. Fakat bu husus ihya ekolünün değerinden herhangi bir şey eksiltmez. Her bir ekolün başka bir ekolde olmayan yani kendisine has özellikleri bulunmaktadır. İhya ekolünün önde gelenleri Bârûdî ve arkadaşları gibi, daha önceki şairlerin şiirlerine benzer şiirler yazmışlardır. Bu şiirleri zorlama veya suni bir şekilde de yazmamışlardır. Çünkü onlar meşhur Arap şairlerinin şiirlerini ezberlemek üzere yetiştirilmişlerdir. İhya ekolünün şairleri, eski Arap şiirlerinin şiirleri ile yetiştikleri veya bu kültürle beslendikleri için doğal olarak onlar gibi şiir yazmaya çalışmışlardır. Fakat bu ekolün şairleri, sadece eski Arap şairleri gibi şiir yazmakla ve onlardan mükemmel şiir örnekleri almakla da yetinmediler. Aynı zamanda onların sanatsal yönlerini de aldılar. Bunun yansısı kendi endişe ve kaygılarını dile getirdiler. Ümmet, toplum ve siyaset ile ilgili sorunlardan bahsetmeye çalıştılar. Bu sorunlar karşısındaki hislerini ifade ettiler. Bütün bunlar şunu gösteriyor ki, ihya ekolü şairleri sadece eski Arap şairlerini birebir taklit etmekle iktifa etmemişlerdir. Bilakis onlar, eski ile çağdaş şiiri birbirine uygun hale getirmeye, eski Arap şiirinin sağlam yapısını asrımızın çağdaş ruhuyla birleştirmeye çalıştılar. Şiirden ilham almak için eski Arap şiirini temel bir payanda olarak benimsediler. Körü körüne bir taklit yoluna gitmediler. Fakat daha sonra gelen ve batı kültürü ile yetişen bazı edebiyatçılar ihya ekolünü eleştirme yoluna gittiler. Bu eleştirilerin neticesi olarak da Medresetü'd-Divan adı altında yeni bir ekol ortaya çıktı. Bu yeni ekol, modern Arap kasidesinin içerik, konu ve şekil yönünden yenilenmesi gerektiği görüşünü ileri sürdü.

1. Medresetü'd-Divanın Ortaya Çıkışı ve Önemli Şahsiyetleri

Medresetü'd-Divan on dokuzuncu asrın ikinci yarısı ile yirminci asrın birinci yarısında Abbas Mahmud Akkâd, İbrahim Mâzinî ve Abdurrahman Şükri tarafından kuruldu.

Divan ekolünün şiirde yeniliği benimserken ortaya attığı en önemli görüşleri şunlardır: Şiirin konularında bir yenilik meydana gelmeli, şair duygularını ifade derken taklit ve donukluktan uzak olmalı, yenilikçi modern Arap şiirinde eski Arap şiirinin yanında Batı edebiyatından istifade edilmeli, duyguların yoğun olarak dile getirildiği şiire büyük bir ehemmiyet verilmelidir. Ayrıca divan ekolü parça bütünlüğü esasına göre şekillenen Arap kasidesinin İngiliz şiir yapısına göre şekillendirilmesi gerektiği görüşünü benimsemiştir.

Şiirde duyguları ön plana çıkaran yani herhangi yapmacık bir tavrın içine girmeden duyguları ifade etme biçimi olan İngiliz romantizm şiiri ile Divan ekolü şiir anlayışı arasında çok güçlü bir bağ bulunmaktadır. İngiliz romantizm şiiri ile Divan ekolüne göre duygular, şairin dış dünya ve onunla ilgili konularla bağlantı kurduğu tek çıkış kapısıdır.

Akkâd'a göre büyük şair tabiatı, bütün açıklığı, gizliği, güzelliği ve ona olan sevgisiyle, şiirlerinde tam bir bütünsellik içerisinde yansıtan veya şiirlerinin genelinde bir hayat felsefesine, onun gerçeklerine dair bir eğilim ve düşüncesi olan kimsedir. Akkad, Batı şiir örneklerinin incelenmesi vasıtası ile vezin ve kafiye geliştirilmesi fikrini savunmuştur. Divan ekolü şairleri, İngiliz edebiyatını okuma ve araştırmaya büyük bir önem atfetmişler. Araplarla Batıların iletişime geçme süreci, romantizmin de doğmasının sebeplerinden biri olmuştur. "Golden Tragiry" olarak meşhur olan İngiliz şiirlerinden seçilmiş kitabın incelenmesi, İngiliz eleştirmen "William Hazlitt" in dikkate alınması Divan ekolü şiirlerinde göze çarpan apaçık etkilerdendir.

Birçok araştırmacı bu ekolü, "Medresetü'd-Divan, Şuarâu'd-Divan ve Cemaatu'd-Divan" olarak isimlendirmiştir. Akkâd ve Mâzinî tarafından yazılan ayrıca ekollerinin prensiplerini belirledikleri ve bu ekole "ed-divan fi'l-edebi ve'n-nakdi"⁴ diye isimlendirdikleri kitaba atfen araştırmacılar yukarıda belirtilen isimleri vermişlerdir. 1921 yılında Akkâd ve Mazini tarafından kaleme alınan ve kendi şiir ekollerinin önemli ilkelerini ihtiva eden bu eser, haklı olarak araştırmacıları "Medresetü'd-Divan, Şuarâu'd-Divan ve Cemaatu'd-Divan" gibi isimleri vermelerine zemin hazırlamıştır. Fakat burada şu belirtilmelidir ki, birçok araştırmacı bu kitabın divan ekolünün ortaya çıktığı sırada yazıldığını zannetmektedir. Aslında şiir alanında muhafazakâr düşünceyi benimseyen ihya ekolüne karşı şiirde yeniliği benimseyen divan ekolünün şiir hakkındaki görüş ve fikirlerini ortaya koyan bu kitap, divan ekolünün kuruluşundan yaklaşık olarak on yıl sonra basılmıştır. Yani böyle bir isimlendirme kitabın basım zamanı ile divan ekolünün kuruluş zamanlarının aynı olduğu fikrinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca divan ekolü, bu kitapta kendi ekolünün kurucuları arasında bulunan Abdurrahman Şükrî'ye sert eleştirilerde bulunmuşlar ve Mâzinî yine bu kitapta ele aldığı iki makalede⁵ Abdurrahman Şükrî'yi delilik ile itham edip hem kendi iyiliği hem de şiir okuyucularının iyiliği için şiir yazmayı bırakması gerektiğini söylemiştir. İşte burada bu ekolün isimlendirilmesi hususunda şaşılacak bir çelişki ortaya çıkmaktadır. Abdurrahman Şükrî'nin şairliğini küçük düşüren böyle bir kitaba, bu

⁴ Muhammed Mendûr, *eş-şi'ru'l-Mısıryyyu ba'de Şevkî*, Ma'hedu'Dirâsâti'l-'Aliye, Mısır, 1955, s. 34.

⁵ Akkâd, Abbas Mahmud, Mâzinî, Abdulkadir, "ed-divan fi'l-edebi ve'n-nakdi", Daru's-Ş'ab, Kahire, 4. Baskı, 1997, c. I, s. 57; c. II, s. 177.

şairin şiirleri -yani divan ekolünün şiir prensiplerine göre yazdığı- nasıl nispet edilebilir. Bununla birlikte söz konusu kitap, Divan ekolünün önde gelen üç şahsiyeti Akkâd, Mâzinî ve Şükrî kendi ekolleri hakkındaki belirledikleri teorileri yani kuralları da içerdiği nasıl söylenebilir? Bu da şunu göstermektedir ki divan ekolü ismi kuruluşundan daha sonraki bir dönemde verilmiştir. Büyük ihtimalle araştırmacı eleştirmenler, bu ismi divan ekolünün şiir anlayışını göz önüne alarak vermişlerdir.⁶

2. Teori Açısından Medresetü'd-Divan'ın Çelişkileri

Medresetü'd-divanın Arap edebiyatının yenilenme ruhunda özellikle de şiirde meydana getirdiğini etki, inkâr edilemez bir gerçektir. Bu başlık altında medresetü'd-divanın özellikleri kısa bir şekilde özetlenmeye çalışılacaktır.

1. Divan ekolünün meşhur şahsiyetleri Arap ve İngiliz kültürlerini birleştirip divan ekolünden sonra ortaya çıkan ekollerin, İngiliz edebiyatı ile ilgilenmeye, şekil ve içerik bakımından modern asra uygun İngiliz şiirindeki yeni kuralların meydana getirdiği şiirin şekilsel yönlerini almalarına vesile olmuşlardır.

2. Modern şiiri, yüce değerler üzerine temellendirdiler aynı zamanda şiirin sadece şekilsel özelliklerden ibaret olmadığını önemini vurguladılar. Şiiri, yaşadığımız döneme ait konuları ele almakla sınırlandırmayıp aksine şiirin konularını geniş tuttular.

3. Şiirin sadece fikri teamül ve felsefi doktrinlerden müteşekkil olmadığını aynı zamanda insanın duygu ve hislerine tercüman olması gerektiği düşüncesini yerleştirmeye çalıştılar.

4. Şiirlerinde insan ve insan ruhuyla ilgili konularda fikirlerini dile getirirken kapalı ve anlaşılmayan ifadeler kullanmaya başladılar.

5. Evrenin kozmolojik yapısını ele alan düşünce ve ifadeleri şiire taşıdılar.

6. İfade ve terimlerde doğrulukla alakalı konulara büyük bir değer atfettiler.

7. İngiliz şiirindeki romantizmin kendilerinde meydana getirdiği etkiyle şiirlerinde kötümserlik ve ümitsizlik eğilimi ortaya çıktı.

8. Klasik Arapçadan ziyade modern Arapçayı kullanmayı tercih ettiler.

9. İhya ekolünün kasidede her beytin kendisinden sonra gelen beyit ile anlam bağımsızlığına sahip olması fikrine karşın divan ekolü de her beytin kendisinden sonra gelen beyit ile anlam bütünlüğüne sahip olması fikrini benimsemiştir. Bundan dolayı divan ekolü şiirinde kaside, bütünü kendi cüzleriyle bir bütünlük oluşturup meydana getirdiği tasvir yapısındaki eski şiir biçimsel özellikleri üzerine temellendirilmiştir.

⁶ Ahmed Abdulmaksud Heykel, *Tavvuru'l-edebi'l-hadis fi Mısr, Dâru'l-Maârif*, 6. Baskı, 1994, s. 165.

10. Şiirde vezin ve kafiye birlikteliğine önem verme anlayışından vazgeçilip şiir vezinlerinde yeniliğin aranması için teşvikler yapıldı.

11. Modern asra uygun olarak şiir konularında bir yenilik meydana getirdiler. Mısırdaki siyasi ve toplumsal alanlarda meydana gelen olumsuz olaylar, divan ekolü şairlerinin şiirde yeni konulara yönelmelerine bir etken olmuştur.

12. Divan ekolü kasideleri için verdikleri başlık, divanın tamamını kapsayacak bir başlık olma özelliğini taşımaktadır. Bu yüzden bir şair sanki birkaç kasideden bir divan oluşturmuş izlenimini vermektedir. Örneğin Akkâd'ın divanı için "عابر سبيل", Abdurrahman Şükrî'nin divanı için de "أزهار الخريف" başlıkları kullanılmıştır. Eski klasik şiirde başlık kullanılmamasına karşın divan ekolü başlık kullanmıştır.

13. Bir şahsı veya bir olayı öven veya onlar için ağıt yakılan şiir anlayışından vazgeçmişlerdir.

14. Divan ekolü, kendilerini Mısır'da Fransız sömürgeciliği altında ezilen bir nesil olarak gördükleri ve bununla birlikte bu sömürgecilik Müslüman Arap şahsiyetini ortadan kaldırmak için bütün var gücüyle çalıştıklarına inandıkları için ümmetin içinde bulunduğu olumsuz koşulların şiirlerde dile getirilmesi gerektiğini düşünmüşler.

15. Divan ekolüne göre ihya ekolü, yaşadıkları çağın gerisinde kalmış ve asrın ruhuna hitap edemeyen bir ekoldür. Divan ekolü ise içinde buldukları çağın ilerisini düşünen bir ekoldür. –Bu sebeple ki, Akkâd, ihya ekolünü eleştirmek için "Divanu'l-edeb fi'l-edebi ve'n-nakdi" adlı bir kitap telif etti- Divan ekolü, ihya ekolünü eski ifade şekillerini (الخيال الكلاسيكي القديم) almaktan, edebi ifade şeklinin düşünce ve içeriği gölgede bırakması ve mübalağaya kaçmalarından dolayı eleştirdiler.

16. İhya ekolü, kasidede bir amaçtan başka bir amaca geçiş yapmayı savunurken divan ekolü kasidede sadece bir konunun işlenmesi gerektiğini savunmuştur.

Burada ele aldığımız divan ekolünün özelliklerini, bu divanın önde gelen şahsiyetleri tarafından ele alınan eleştiri kitaplarından da bulmamız mümkündür. Bu kitaplar da üç tanedir: Abdülkadir Mâzinî tarafından 1915 yılında telif edilen "eş-şi'ru ğâyetuhu ve vesâituhu" adlı kitap, yine Mâzinî'nin ele aldığı "Şi'ru Hafız" kitabı son olarak da Akkâd ve Mâzinî ile birlikte yazdıkları "ed-divan fi'l-edebi ve'n-nakdi" adlı kitaptır. Mâzinî tarafından yazılan "eş-şi'ru ğâyetuhu ve vesâituhu" adlı kitabı, İngiliz şiir kültürü ve modern Arap edebiyatı kültüründeki son gelişmelerin etkisiyle Arap edebiyatında şiir teorisi hakkında yazılan ilk eleştiri kitaplarında biri olarak kabul edilebilir. Kitapta Arap şiir teorisi çerçevesinin belirlenmesi

hususunda Arapların önde gelen belağatçı, eleştirmen ve şairlerin görüşlerinin⁷ yerine İlk defa Avrupalı şair ve eleştirmenlere müracaat edilmiştir. Mâzinî ilk kitabında "eş-şi'ru ğâyetuhu ve vesâituhu" şiir teorisini ele aldıktan sonra buna uygun olarak da ikinci kitabında "Şi'ru Hafız", ihya ekolünün önde gelen şahsiyetlerinden biri olan, Bârudi ve Şevki'den sonra ihya ekolünün en önemli şahsiyeti sayılan Hafız İbrahim'in şiirlerini sert bir şekilde eleştirmiştir.

İhya ekolü ile divan ekolünün arasındaki en belirgin fark, ihya ekolünün kafiye ve veznin gerekliliği üzerine kendini temellendirmesidir. Lafızların şekil ve mana bakımından güzelleştirilmesi hususunda abartıya kaçmaları, şekli güzelliği eskilerden daha fazla ön planda tutmalarıdır. Eski ve anlaşılması zor olan kültür dilini kullanırlar. Eski şairleri çokça taklit etmeleri yüzünden şiirlerinde benzerlikler çoğalmıştır. Kasidelerini, şiirdeki her beytin kendisinden sonraki beyit ile anlam bağımsızlığına sahip olması temeli üzerine bina etmişlerdir. Bütün bunlara karşı divan ekolü, vezin ve kafiyeden bağımsız bir anlayış ile hareket etmektedir. Lafızların şekli ve mana bakımından güzelleştirilmesi hususunda orta bir yol tutmuşlar. Divan şairleri, şekilsel özelliği yeni çevrelerinden aldılar. Kolay ve modern bir dili kullanmayı tercih ettiler. Amaç ve gayelerinde eski şairleri taklit etmediler. Kasidelerini ise beytin kendisinden sonra gelen beyit ile anlam bütünlüğüne sahip olması fikri üzerine temellendirdiler.

Divan ekolünün en bariz özelliği, duygusallığa büyük bir önem vermesidir. Bundan dolayıdır ki Mâzinî şöyle demiştir: Cahız'ın tanımı yaptığı gibi şiir, tasvirde meydana gelen bir tür ve şekil değildir. Aristoteles'in dediği gibi şiirde asl olan doğaçlama ve serbest bir şekilde yazmaktır. Şayet şiiri tasvir sanatı veya tasvirde bir tür olarak kabul edersek hangi şeylerin tasvirinin yapılabileceğini bilmemiz gerekir.⁸ Gerçeklerin mi yoksa görünen veya hissedilen şeylerin mi? Bu sebeplerden ötürü divan ekolü, ihya ekolü şairlerini tasavvur açısından zayıf, her ne kadar manayı bozsa da eski şairlerin lafızlarını tercih etmekle suçladılar. Mâzinî, Hafız İbrahim'im şiirini tanımlarken şöyle diyor: Bir muhafazakâr olarak şiirinde Arapların takip ettiği metodu takip etti, şiirin konularında da onları takip etti ve şiirdeki manayı bozma pahasına da olsa lafızların şekli güzelliğine büyük önem verdi.⁹

Divan ekolünün fikri altyapısı eskiyi reddetme ve anlatım yöntemi için de modern asra uygun yeni yolların aranması üzerine kurulmuştur. Bu yüzden divan ekolü, ihya ekolünün şiirini edebi zevki bozmakla itham etmiştir. Amaçları ile bu

⁷ Ayrıntılı için bkz. Muhammed Kamil el-Hatib, *Nazariyyetu's-Şi'r*, Manşûratu vizâreti's-Sekâfiyye, Suriye, 1996, c. I, s. 7.

⁸ İbrahim Abdülkadir el-Mâzinî, *"eş-şi'ru ğâyetuhu ve vesâituhu"*, Dâru'l-Fikr, 1. Baskı, Beyrût, 1915, s. 37-38.

⁹ İbrahim Abdülkadir el-Mâzinî, *"Şi'ru hâfız"*, Müessesetu Hindâvi, Kahire, 2013, s. 10.

amaçlarını ifade etme şekilleri arasındaki fark, şiirlerini mübalağa ile doldurmaları da bundan kaynaklanmaktadır. Özellikle de şiir tasavvurunun oluşturulması sürecinde ve tasvir yapıldığı esnada beğenilmeyen mübalağa ile doldurmuşlar. Divan ekolüne göre mübalağa iki kısımdır: Birincisi, eksik bir bakış açısı, hayal dünyasının dar olması ve duygularda da gerçekliğin olmamasıdır. Bu çeşit Mâzîni'nin beğenmediği ve Hafız İbrahim'in şiirlerini mübalağa ile nitelendirdiği kısımdır. İkincisi ise, geniş bir bakış açısı ve kuvvetli bir zihin yapısının olduğu kısımdır. Divan ekolü ikinci çeşit mübalağayı teşvik ederken birinci çeşit mübalağadan ise sakınılması gerekliliğini ifade eder.¹⁰

Divan ekolü, Halil Mutran'ın¹¹ romantizm akımının benimsenmesi için teşvikte bulunan, romantizm prensiplerini kendi şiirine çokça tatbik eden ve bununla da kendisinden sonraki romantizm akımının şairlerine örnek olan ilk şair olduğu için kendilerine örnek aldılar. Aynı zamanda Mutran, eski Arap şiirlerinin konularından ayrılan ve modern asra uygun yeni şiir konularını benimseyen öncü şairlerden birdir. Mutran bunları yaparken Arap dili kaide ve kurallını ve ifade şekillerini de muhafaza etmiştir. Şunu kesinlikle biliyoruz ki divan ekolü şairleri Mutran'ın takip ettiği metodu kendilerine temel almışlardır. Mutran'ın romantizm anlayışından büyük bir şekilde etkilenmişler, birçok özelliğe onunla fikir birliğine vardıkları gibi bazı özelliklerde de fikir birliği sağlayamamışlardır. Mutran ve divan ekolünü ittifak ettiği temel noktalar şunlardır: Kişisel yaşanmış duygusal olayları ele alma, insanlığın kendisine yönelme ve hayal dünyasında gezinmektir. İhtilaf ettiği temel noktalar ise şunlardır: Mutran'ın metodu klasik ve romantizm arasında gidip-gelme kabul edilirken, divan ekolu romantizm akımının güçlü bir temsilcisi sayılır. Mutran, Fransız romantizminden etkilenmiş divan ekolü ise İngiliz romantizminden etkilenmiştir. Mutran, kasidede vezin ve kafiye birliğine sahip olması ve her iki dizinin düzeni hususunda eskilerin metodunu benimserken, divan ekolü vezin ve kafiye önem vermeksizin "Mürsel şiir'i" benimsemişler.

3. Divan Ekolünün Önde Gelen Şahsiyetlerinin Eserlerinde Divan Ekolünün Kusurları

Divan ekolünün eski ile yeni arasında giriştiği mücadeleyi kabul etmek, bazı eleştirmenler için hiç de kolay olmamıştır. Çünkü bu eleştirmenler her

¹⁰ Suâd Cafer, *et-tecdîdu fi's-ş'ri ve'n-nakdi inde cemaâti'd-divan*, Camiatu Aynu Şems, Mısır, 1973, s. 252.

¹¹ Halil Mutran (1871-1949), Lübnanlı bir şairdir. Manalar üzerine derinlemesine düşünen bir kimsedir. Lübnan'ın Ba'lebek kentinde doğdu. Mısır'da ikamet etti. Bilgin, Arapça ve Fransızcaya olan hakimiyeti ayrıca şiirlerinde ince tabiatı ve basışseverliliği ile tanındı. Modern Arap şiirinde romantizm akımını ilk teşvik eden kimsedir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Hayreddin Zirikli, *el-e'lâm, Dâru'l-ilmî li'l-Melâyin*, 15. baskı, Beyrut, 2002, c. II, s. 320.

dönemin, ortaya çıktığı tarihi şartlardan dolayı eskiye saygı göstermeyi ve edebi gelişim hareketini temsil eden her türlü çağdaş yeniliğe de ayak uydurmayı haklı çıkaran bazı sebeplerin bulunduğu inanırlar. İşte bu eleştirmenlerden birisi de Mustafa Sadık er-Râfiî'dir. Râfiî, Divan ekolüne muhalefet eden onun ayıp ve kusurlarını dile getiren en önemli eleştirmenlerden biridir. 1929 ile 1930 yılları arasında "el-Usûr ul-Mısriyye" adlı dergide bu konuyla¹² ilgili birçok makale yayınladı. Daha sonra Akkâd ve divan ekolünü eleştiren makalelerini 'ala's-Sufûd "على السفود" adlı kitabında topladı. Edebiyat ve eleştiri hakkındaki bazı muhafazakâr düşünürlerin görüşlerini ele alan bu kitabın makalelerini divan ekolünde batı edebiyatına yönelen ve onların temsilcisi olan kişilerin görüşlerine karşıt bir görüş olarak ortaya koydu. Ayrıca bu kitaptaki makaleler, edebi tartışmaları bununla birlikte o dönemdeki en sert edebi tartışmaların varlığını ortaya koymaktadır. Yine bu kitaptaki makaleler, Akkad'ın edebiyat açısından içeriğin ruhunu yansıtan bir üsluptan ve her ne kadar bazen isabet etse de bazı konularda eleştiriden uzak olduğunu ifade ederek onun edebiyatını küçümsedi. Râfiî'ye göre duygusal şiir: Kalp konuştuğu zaman kalbin dili, ruh fısıldadığı zaman da ruhun temsilcisi olmasıdır. Fakat açık olmayan bir dilden de hayır yoktur.¹³ Ama Râfiî, Akkâd'ın şiirlerindeki duygusallık ve yoğun duyguların yaşanmışlığını daha iyi ele alan bir şiir bulamadı. Râfiî'nin Akkâd için tespit ettiği kusurlar çoktur. Burada bu kusurlara kısaca değinmek gerekir. Râfiî, Akkâd'ın şiirlerini üslup ve şekil açısından zayıf olduğunu ifade ediyor. Akkad'ın nakil yapan bir mütercimden daha fazla bir şey olmadığı konusunda ısrarcıdır. Onun en iyi yazdığı şeyler onun en iyi şekilde çaldığı şeylerdir. Râfiî, Akkâd'ın şiirlerinin büyük bir kısmının mananın başka şiirlerden çalınma üzerine kurulmuş şiirler olduğunu vurgular. Bu konu da Akkâd'ın şiirlerinden birçok örnekle delil ortaya koymaktadır. İlk başta kendi beyitleri ile başlar daha sonra ise eski şiirlerden çaldığı şiirler ile devam eder. Zaten bu durum da manaların incelik ve gelişinde, asıl ve güzel olan ile çalınmış ve süslenmiş arasındaki açık farkı ortaya koymaktadır. Râfiî'nin bu eleştirilerin bir kısmında doğru bir görüş ortaya koyduğunu görülmektedir. Râfiî 'ala's-Sufûd adlı kitabında "Hırsız Akkâd" (العقَّاد اللصّ) başlıklı makalesinde bu konuyu detaylı bir şekilde ele almıştır. Yine de Râfiî, Akkâd'ın şiirlerinde kayda değecek kadar güzel birkaç beytin olduğunu fakat bu güzel beyitlerin Akkâd'ı büyük bir şair yapamayacağını söylerken de insafli davranmıştır. Fakat Râfiî'nin kitabı Akkad'ı eleştirir ve kınarken aşırıya kaçtığı da göz ardı edilmemelidir. Ayrıca bu eleştirinin benzerini Akkâd, arkadaşı Abdurrahman Şükrî için, yine bu benzer eleştiriye Akkâd, Mâzinî ve Şükrî, ihya ekolü şairleri için yapmıştır.

¹² Seyyit Mursâ Ebû Zikrâ, *el-makâl ve tatavvuruhu fi'l-muâsıra*, Dâru'l-Maârif, Mısır, 1982, s. 105.

¹³ Mustafa Sadık Râfiî, *Ale's-sufûd*, Dâru'l-Usûr, Mısır, 1930, s. 21.

Bu makalede, başkalarının yerici kınamalarından kurtulmayan diğer yanda da kendi dışındakiler için yerici kınamalarda bulunan divan ekolüne bilimsel bir bakış açısı ile yaklaşılmaktadır. Yani divan ekolünü eleştiren görüşlerin bazıları Abdurrahman Şükrî, Hafız İbrahim ve bunların dışındaki ihya ekolünün bazı şairlerini suçlamak üzerine de bina edildiği gibi Râfiî'nin bazı görüşleri Akkâd'ın şiirlerini itham etmek üzere temellendirilmiştir.

Divan ekolü eleştirilerinde doğru, tutarlı, rasyonel ve bilimsel bir eleştiri yöntemini benimsememiştir. Aksine eleştirilerinde daha çok öznel ve aşırı bir eleştiriye kabul etmiştir. Divan ekolünün benimsediği bu eleştiri daha sonra Râfiî'nin de tercih ettiği bir yöntem olmuş ve Râfiî, Akkâd'ı iğneleyici eleştirileri ile çok aşırı bir şekilde eleştirmiştir.

Nasıl eleştiri bir övme veya karşı tarafı şımartma aracı değilse aynı zamanda bir yaralama ve kötüleme aracı da değildir. Şüphesiz ki divan ekolü eleştiri makalelerinde ilmi kriterlerden çokça sapmıştır. Öyle ki delil ile temellendirilen o yapıcı eleştiri dili ortadan kaybolmuş bazen de onun yerini kötüleyici, karalayıcı ve yerici bir dil almıştır.

Yani bu teorinin kendi yapısında kusursuz olduğu anlamına gelmez. Fakat pratikte bu teorilerin sabit olmayan icraatları bulunmaktadır.

Eleştirinin yapılması esnasında iki açıdan hata yapıldığı ortaya çıkmaktadır:

Birincisi, Akkâd, Mâzinî ve Şükrî daha önce şiir ile ilgili koydukları kendi kuralların dışında bazı şiirler yazdılar. İşte divan ekolünün başlangıçta üzerine oturduğu temelleri ve teori ile pratiği arasında bir çelişki ortaya çıkmaktadır.

İkincisi, ihya ekolünü eleştirirken ilmî objektiflik ilkesinin dışına çıkmıştır. Aksine daha önceki herhangi bir kaide ve kurala dayanmayan öznel eleştiri hüküm ve nefretine boyun eğmiştir. Bir şair olarak Şevkî, bazı kasidelerini iyi bir şekilde ele almasına rağmen bazı kasidelerinde bunu yapamamıştır. Buna rağmen Şevkî'nin bütün şiirlerinin bir potaya atılıp sonra da hepsi için toptan bir eleştiri hükmünün verilip değerlendirilmesi mümkün değildir. Genellikle Şevkî, Arap uyanışının ilk dönemlerindeki Arap edebiyatındaki kalkınma kültürü üzerine yetiştiği için şiirlerinde kullandığı kelimeler bu çerçevede olmuştur. Daha sonra ise divan ekolünün propagandasını yaptığı yeni bir dönem başlamıştır.

Akkâd, divan ekolünü genel olarak eleştiri değeri üzerine temellendirerek eskiye karşı ayaklanmaya, şiirde yeniliğe ve veznin prangasından kurtulmaya davet etti. Fakat ilerleyen zamanlarda Akkâd kendisinin davet ettiği prensipler karşısında durmaya başladı. Akkâd ve Mâzinî ihya ekolü edebiyatının temel taşı teorilerine karşı olmalarından sonra Akkâd uygulama metodu zemininde bunun tam aksini ifade edilebilecek bir tarzda kendi fikrî çizgisinden geri döndü. Muhakkak ki

Akkâd, 1940 yılından itibaren yeniliğin karşısında cephe alan muhafazakâr ve tutuculuk örneğine dönüştü. Ayrıca Akkad, şiirdeki vezinden kurtulmak için çağrıda bulundu fakat daha sonra kendisi buna karşı çıkmaya başladı. İşte bu durum divan ekolünün kendi şiirleri için tespit ettikleri teorilere karşı cephe aldıklarını gösteren bir delildir.¹⁴

(Ed-divân fi'l-edebi ve'n-nakdi) adlı kitabın fihristindeki başlıklarına şöyle bir göz atmak bu kitabın sert üslubunun objektif ve yapıcı eleştiri bakış açısından uzak olduğu konusunda bir fikir vermek için yeterlidir. Hatta bu başlıklarda bile objektif eleştiri ruhunun olmadığı görülür. Makalelerinin içeriğini okunmaya yöneldiğinde bu makalelerin içerik açısından neyin değerli neyin değersiz olduğu anlaşılmaktadır. İçeriğin değersiz olması objektif bilimsel eleştiri yöntemi değil de daha çok karalama ve kötüleme yöntemi olarak ortaya çıkmaktadır. Şu da gerçektir ki eleştiri, duygusallık ve kişisel önyargılardan uzak kendi kuralları olan bir kriter ilmidir.

Divan ekolü, klasik ihya ekolü şairlerinin temel dayanağı olan kasidelerinden hiçbirini bırakmayarak, kasidelerde söylenen bütün iyi ve kötü şeylere cevap vermeye çalıştı. Divan ekolünden bazıları ihya ekolünün şairlerini suçlamayı bitirince toplu bir şekilde ihya ekolünün önde gelen kurucu ve temsilcilerinden birini karalamaya başladılar. Akkâd ve Mâzinî, Abdurrahman Şükrî hakkında "Sanemu'l-elâ'ib" (صنم الأعياب) adlı ve karalayıcı bir eleştiri kaleme aldılar. Bu makalede Şükrî için kullanılan ifadeler üslup açısından eleştirisinin ruhundan uzaktır. Örneğin: Omuzları üzerinde baş taşıyan bir grup kızgına gelince sanki onlar farklı bir mide taşıyorlar. Akılları var fakat düşünemiyorlar, zihinleri var fakat bakıp da tefekkür edemiyorlar.¹⁵ İşte makale bu üslup üzere devam etmektedir. Şu da gösteriyor ki, bu üslup eleştiri üslubu değil bilakis karalama ve onur kırıcı bir üsluptur. Bu üslup işin ehli olan eleştirmenlerin kullanacağı bir üslup değildir. Burada ihya ekolünü savunma amacı güdülmeyecektir. Fakat İhya ekolü, tarihi süreci olan klasik bir ekoldür, bu ekolün yol ve yöntemini savunan taraftarları vardır. Bu ekolün şairleri bilinen ve tanınan bir kültür hakkında söz söylemişlerdir. Bazı konularda doğru şeyler bazı konularda ise yanlış şeyler yapmışlar. Örneğin, Ahmed Şevkî'nin şiirlerini okuyan bir kimse onun şiirleri birbirinden farklı üç aşamada ele alması gerekir. Bu üç aşamada da şiirin özellikleri değişmekle birlikte Şevkî'nin deneyimleri şiirlerinin olgunlaşmasına vesile olmuştur. Bu aşamalardan birincisi, 1915 yılından önce yani Şevkî'nin sürgüne gönderilmeden önceki dönem, ikincisi; sürgüne gönderildikten sonraki dönemdir. Bu dönem de 1915 yılı ile

¹⁴ Muhammed Kamil el-Hatib, *Nazariyyetu'ş-şî'r*, c. II, s. 9.

¹⁵ Akkâd, Abbas Mahmud, Mâzinî, Abdulkadir, *ed-divan fi'l-edebi ve'n-nakdi*, c. II, s. 177.

başlar. Üçüncüsü ise, 1920 yılı itibariyle sürgünden sonra vatanına döndüğü ve ümmetin sorunlarıyla ilgili duygusal şiirlerini kaleme aldığı dönemdir.

Ahmet Şevkî'nin şiirleri taksim edilirken bu dönemlerin göz önünde bulundurulması, divan ekolünün yaptığı gibi Şevkî'yi övme veya yerme kriterlerine göre değerlendirmekten daha iyidir. Şüphesiz ki eleştiri sınıflandırma ve tasnif, analiz ve sentez, sabit eleştiri istilahları, objektif eleştiri kanunları, karşılaştırma ve ölçme kriterlerine göre ele almak veya yerme veya övme kriterlerine göre ele almaktan daha iyidir.

Divan ekolü, şiiri, modern asrın standartlarına uygun hale getirmek için çabaladığı bir gerçektir. Amaçları mükemmeldi fakat araçları doğru değildi. Hedefler, araçları meşru kılmaz. Bir eleştirmen, karalama, onur kırıcı, hakaret edici ve kötü lakaplar takma gibi bir eleştiri yöntemini benimseyemez. Bu durum Akkâd ve Mâzinî'nin divan ekolünün önemli kurucularından biri olan Abdurrahman Şükrî'yi eleştirdikleri yöntemine benzemektedir. Örneğin: "Bu miskin dilsiz olduğundan ne diyeceğini bilmiyor"¹⁶ böyle bir eleştiri yöntemi kabul edilemez. Bu çeşit eleştiri bir eleştiri olamaz özellikle de bütün eleştiri bu şekilde olursa hiçbir anlam ifade etmez. Akkâd ve Mâzinî'nin kitabı "ed-divan fi'l-edebe ve'n-nakdi" bu kişilerin, eleştirilerinde ilmi bir metodu takip etmediklerini açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Divan ekolünün en bariz çelişkilerine kısaca değinmek gerekir. Divan ekolünün açgözlülükleri gerçeklerin önüne geçmiştir. Herhangi bir şairin, şiiri mükemmel şekle ulaştırması imkânsız bir şeydir. Hatta seçkin şair olarak kabul edilen şairler bile bu konuda başarısız olmuşlardır. Buna paralel olarak ileri de görüleceği gibi Akkâd ve Mâzinî'nin yazdığı şiirlerde bu bahsedilen konu açısından birçok eksiklikleri bulunmaktadır. Şekil olarak şiirde mükemmelliği elde etmek ulaşılamayacak bir idealdir. Bundan dolayı divan ekolünün şiirlerinde kötümserlik, hüznün ve elem hissi daha fazla ağır basmaktadır. Bu ekol, hem felsefeye hem de açık olmaya davet etmektedir. Fakat bu iki karşıt husus bir arada bulunacak hususlar değildir. Ayrıca onların şiirlerinde fikir ve düşünce duygulardan önce gelmektedir. İşte budan dolayı şiirlerinde düşünce temaları daha fazla geniş yer kaplamaktadır. Buna ilave olarak divan ekolü, şiirleri için ileri sürdükleri kriterlerde, birçok yerde kendileriyle çeliştikleri görülmektedir.

Örneğin divan ekolü şairleri romantizm akımını benimseme açısından bazı şiirleri güzel yazmışlardır. Yeni şiir teorisi için koydukları kurallarda da –zaten daha sonra koydukları kuralların dışına kendileri çıktılar- güzel şeyler yapmışlar. Bu makale divan ekolünün, kendi şiirleri için oluşturdukları kaidelerinin bütün

¹⁶ Abbas Mahmud Akkad, *ed-divan fi'l-edebe ve'n-nakdi*, c. II, s. 178.

örneklerini kapsayamayacak kadar geniş olmadığı için her bir şairden bir örnekle yetinilecektir. Akkad'dan bir örnek:¹⁷

وَحَآنِي عَمْرُو، فَمَاذَا أَقُولُ؟ عَنْ صَاحِبِيهِ، فَاحْتَوَانِي الدُّهُولُ مَنْ أَنَا حِيهِ، فَفِيهِ فُضُولُ	قُلْتُ لِعَمْرُو: حَآنِي خَالِدُ أَبْلَغْتُهَا زَيْدًا، فَمَا زَادَنِي نَاجِيَتُهُمْ سِرًّا، وَبِي حَيْفَةٌ
---	---

Amr'a söyledim ki: Halid bana ihanet etti. Ve Amr da bana ihanet etti, dolayısıyla ne söyleye bilirim?

Bunu Zeyd'e bildirdim, o, iki arkadaşından daha fazla bir şey yapmadı. Beni bir şaşkınlık kapsadı.

İçimde bir endişe varken onlara bir sır söyledim. Onu kimden münacat ederim? Bu sırrı söylemek boşunadır.

Şüphesiz ki bu beyitlerde yapmacık bir tavır hâkimdir. Lafız ve cümle kuruluşuna gelince, bu Zeyd bu da Amr türünden birbirinden kopuk cümlelerden oluşmaktadır. Yani cümle terkipleri birbirinden kopuk ve eski Arap şiirinde bilinmeyen bir şeyin açıklanması etrafında dönüp dolaşan fikirlerin karışımından başka bir şey değildir. Buna ilave olarak eski Arap şiirinde bilinmeyen bir şeyin açıklanması fikri, gerçekten çok yaygın olarak kullanılan bir şeydir. Fakat Akkâd, şiirdeki bu anlatım tarzına yeni sanatsal bir şekil ile yaklaşırsa da yine güzel yapamamıştır. Cümle terkibindeki kelimeler kendi konumlarına uygun olmayan bir şekilde geldiği gibi şekilsel açıdan da sağlıklı bir görünümüleri yoktur. Aynı zamanda kafiye ve vezin birliği ve her beytin kendisinden sonraki beyit ile anlam bağımsızlığına sahip olması fikri üzerine konumlandırılmıştır. Bütün bu özellikler divan ekolünün karşı olduğu özelliklerdir. Öyleyse Akkâd karşı olduğu bu özelliklere göre nasıl şiir yazar? -İşte bu çelişki divan ekolü eleştirmenlerinin yani şairlerinin başkaları için şart koştukları bir husustur- Akkâd'ın kafiye ve vezin dışına çıkarak yazdığı şiirler de bile her beytin kendisinden sonraki beyit ile anlam bağımsızlığına sahip olması fikrini gözetmiştir. Her ne kadar kafiye birliğinden kopmuş olsa da onu yarım mısra şekline koydu. Burada ne şekil ile içerik arasında bir ayırım yapılacak ne de şiir sanatında birinci mısra ile ikinci mısranın vezin şartından bahsedilecektir. Akkad'ın şiirlerine bakıldığı zaman Akkâd'ın bunun da dışına çıktığını görülecektir. Şüphesiz ki Akkâd, Halil'in vezinlerine karşı çıkmadığı gibi onlardan da kaçınmadı. Çünkü yazdığı şiirlerin çoğunu bu vezinlere göre yazmıştır. Bu veznin dışına çıkarak yazdığı çok az beyte de musiki olgusu

¹⁷ Abbas Mahmud Akkâd, *Divan min devâvîn*, Nahdatu Mısır Littibâti ve'n-neşri ve't-tevzî', Kahire, 1996, s. 11.

değerlendirilmesiyle yaklaşılamaz. Çünkü şiirlerinin büyük çoğunluğunu geleneksel vezinlerin metodu üzerine yazmıştır.¹⁸

Mâzinî'nin şiirlerine gelince o da Akkâd'ın yazdığı metot üzere yazmış, şiirlerinde kafiye ve beyt birliği kendini yoğun bir şekilde göstermiştir. Mâzinî'nin şiirinden bir örnek:¹⁹

وَأَرَى الْحِفَاظَ تَكَلُّفًا وَرِيَاءً	ذَهَبَ الْوَفَاءُ فَمَا أَحْسُ وَفَاءً
أَصْفَى الْوَدَادَ وَأَتَّبِعُ الْغُلُوءَ	الدَّنْبَ لِي أُنِي وَتَقْتُ وَأُنِي
أَنَّ الْوُشَاةَ تُفَرِّقُ الْقَرِيَاءَ	أَحِبَّائِي الْأَذْنِينَ مَهْلًا وَاعْلَمُوا
رَدًّا يَكُونُ عَلَى الْمَصَابِ عَزَاءَ	إِلَّا يَكُنْ عَطْفٌ فَرَدُّوا وَدَنَا
تُسَلِّي الْمَشُوقَ وَتَكْشِفُ الْغَمَاءَ	إِلَّا يَكُنْ عَطْفٌ فَرُبَّ مَقَالَةٍ
بَيْنَ الصُّلُوعِ يَمِزُّقُ الْأَحْشَاءَ	إِلَّا يَكُنْ عَطْفٌ فَلَا تَحْقِرْ حَوَى

Vefa kayboldu, herhangi bir vefa hissetmiyorum. Korumayı, zorlama ve riyakârlık olarak görüyorum.

Günah benimdir, şüphesiz güvendim ve muhakkak ki ben, sevgiyi tasfiye ettim, aşırılığa tabi olurum.

Ey yakın dostlarım! Yavaş olun, Muhakkak biliniz ki! Fitneciler, akrabaları birbirinden ayırır.

Şayet herhangi bir şefkat yoksa! Sevgimizi, musibete uğramış kimsenin teselli edileceği gibi geri çeviriniz.

Şayet herhangi bir şefkat yoksa! istekli kimseleri ve sıkıntılı giderip teselli edecek nice sözler vardır.

Şayet herhangi bir şefkat yoksa! Kaburgalar arasındaki bağırsakları parçalayan sevgiyi küçümseme!

Divan şairlerinin yeni bir şey arayışında oldukları bir gerçektir. Fakat onların yenilik adına kafiye birliğini ortadan kaldırmakla birlikte kendilerinin karşı oldukları beyt ve dize birlikteliğinin dışına çıktıkları görülmektedir. Bazen şiirleri eski şairlerin yaptığı dönemin şikâyetleri çerçevesinde dönüp dolaşan şiirler olmuştur. Bununla da ilgili Abdurrahman Şükrî'nin şiirinden bir örnek veriyoruz:²⁰

كَيْفَ لَا نَأْسَى عَلَى يَوْمٍ مَضَى	نَحْنُ نَبْكِي عَلَى مَيِّتٍ رَاجِلٍ
أَمْ مَشِيْبٌ لَكَ مَعْدُولُ الْمَسَا	أَشْبَابٌ لَكَ مَرَجُو الصُّحَى
خَالِبِ الْأُنْحَاءِ مَحْمُودُ الرُّوَا	أَنْتَ فِي خَالَتَيْكَ كَأْسٌ مِنْ بَهَاءِ
أَمْ ضَرِيحٌ لِلَّذِي مَرَّ بِنَايَ	رَحْمٌ أَنْتَ لِمَا تَأْتِي بِهِ

¹⁸ Abdulhayy Deyyâb, *Şâiriyyetu'l-Akkâd fî mizânî'n-nakdi*, Dârul-Nahdati'l-Arabiyye, Kahire, trs., s. 201-202.

¹⁹ İbrahim Abdulkadir Mâzinî, *Divan*, Müessesetu Hindâvi, Kahire, 2013, s. 75.

²⁰ Abdurrahman Şükrî, *Divan*, Matbaâtu Medreseti Vâlideti Faysâli'l-Evvel, Kahire, 1909, s. 5.

Biz vefat eden kimsenin arkasından ağlarız. Geçmiş bir gün için nasıl üzülmeyiz.

Kuşluk vaktinde senin için istenilen bir gençlik mi? Yoksa akşamı terk edilen bir ihtiyarlık mı?

Sen bu iki durumunda parlak bir kadehsin. Etrafındakileri cezbeden güzel yüzlüsün.

Sen getirdiğin şeye bir rahim misin? Yoksa bizim yanımızdan geçip giden için bir mezar mısın?

4. Divan Ekolünün Dağılışı

Divan ekolünün üç arkadaşı dostlukta başarısız oldular. Akkad, divan ekolünden ayrıldı. Mazini ile Şükri arasında edebi bir ihtilaf meydana geldi. Bu edebi anlaşmazlıkta aralarında hakemlik yapan Akkad'ın Mazini'nin tarafını tutması Şükri'de bir kızgınlığa sebep oldu. Mazini, ikinci divanını neşrettikten sonra 1917 yılında yazmaktan vazgeçti. Şükri de yedinci divanı "Sonbahar çiçekleri" (أزهار الحريف) neşrettikten sonra yazmaktan vazgeçti. Böylece Divan ekolünde Akkad tek başına kalmış oldu. Fakat Akkad'ın nezdinde şiir ikinci konumda gelir çünkü o gerçekte bir sekreterdir. İşte bu yüzden divan ekolünü ayakta tutamadı. Netice olarak divan ekolü parçalanıp sona erdi. Burada şaşılacak durum şudur ki daha önce bahsedildiği gibi 1921 yılında "ed-divan fi'l-edebi ve'n-nakdi" adlı kitabın birinci basımı yapıldı. Divan ekolü arasında çıkan ihtilafın sebebi ise yine bu kitabın kendisidir. Çünkü Akkad ile Mazini'nin ihya ekolünü beğenmez ve ihya ekolünün edebiyatından çokça nefret ederdi. Ne zaman ki Şükri, eski edebiyata biraz yönelince Akkad ile Mazini bazı makalelerde onun edebiyatına hücum etmeye başladılar. Gerçekten de Şükri, bazı şiirlerini klasik lafızları, kafiye ve vezin birlikteliğini göz önüne alarak yazmıştı. İşte bu divan ekolünün kendi teorileri üzerinde ihtilafa düşmelerine sebep oldu.

Divan ekolü, modern Arap şiiri için teori ilkeleri oluşturmaları, özellikle şiirde yeniliğe teşvik etmeleri, Arap kasidesinin yapısında her beytin kendisinden sonraki beyit ile içinde anlam bütünlüğüne sahip olması fikrini, eskilerin metot ve yönteminden ayrılmaları açısından takdir edilmektedir. Fakat kendi koydukları teorileri yine kendileri tarafından sahip çıkmamaları ve pratik alanda hata yapmalarından dolayı da eleştirilmektedir. Hatta şu da söylenebilir ki divan ekolü, şiirdeki teorileri ile pratik alandaki uygulaması arasında çok ciddi farklar oluşmuştur.

Sonuç

Divan ekolü yani klasikçiler, eski şiir okumaya, onun parlak ve süslü örneklerini kullanmaya yoğunlaştı. Divan ekolü ise bütün bunlardan ayrılmaya, şiirin modern asra ve onun gereklilikleri ile bağlantılı olmasına özen gösterdi.

Divan ekolünün en bariz özellikleri, şiirin konularında yeniliğe davet etmesi, şiirin donuk taklitten uzak bir şekilde kendini ifade etmesi gerekliliği, şiirin modern Arap şiiri yenilenmesinde eski Arap şiirlerinden istifade etmenin yanında Batı edebiyatından da istifade etmesi, duygusal şiire önem vermesi, Arap kasidesinin İngiliz şiirine benzer bir tarzda kendi içerisinde bir bütünlüğe sahip olması gibi özellikler ön plana çıkmaktadır.

Kuruluşundan sonra yani araştırmacı eleştirmenlerin bu ekolün şiirindeki özelliklerden dolayı Divan ekolü ismini vermişler. Divan ekolü Arap ile İngiliz kültürlerini bir araya getirmiştir. Modern şiire ve insan duygularının eğilimlerine büyük bir önem atfetmişlerdir. İngiliz şiirindeki romantizm akımından etkilendikleri için şiirlerinde hüznün ve kötümserlik ortaya çıkmıştır. Modern asrın edebiyat diline davet etmişler. Klasik ihya ekolünün kasidede her beytin kendisinden sonraki beyit ile anlam bağımsızlığına sahip olması fikrine karşı divan ekolü her beytin kendisinden sonraki beyit ile anlam bütünlüğüne sahip olması fikrini savunmuştur. Bununla birlikte vezin ve kafiyeye önem verilmemesi ve şiir vezinlerinde yenilik fikrini dile getirmiştir.

Divan ekolünün teorileri kendi içinde bir sabitlik ifade etse de pratik hayatta bu sabitliği koruyamamıştır. Eleştirel açıdan iki tane çelişki görülmektedir: Akkâd ve Mâzinî'nin yazdığı bazı şiirlerde daha önce kendi koydukları kuralların dışına çıkmışlar. İşte burada divan ekolünün üzerine temellendirildiği teori ile pratik arasında bir çelişki ortaya çıkmaktadır. İhya ekolü şairleri eleştirilirken ilmî objektiflik prensibi göz önünde bulundurulmamıştır. Aksine kişisel önyargı ve nefret üzerine bir eleştiri yapılmıştır.

Divan ekolünün iyi şiir metinleri olmakla birlikte kusurlu şiir metinleri daha fazla ağır basmaktadır. Metinlerde böyle bir şeyin ortaya çıkma nedeni ise divan ekolünün şiir için koydukları kurallara kendilerinin uymamasıdır. İşte burada divan ekolünün eleştiri teorileri ile pratikleri arasındaki çelişki ortaya çıkmaktadır.

Kaynakça

- Akkâd, Abbas Mahmud, *Divan min devâvîn*, Nahdatu Mısır Littibâti ve'n-Neşri ve't-Tevzî', Kahire, 1996.
- Akkâd Abbas Mahmud, Mâzinî, Abdulkadir, "*ed-divan fi'l-edebi ve'n-nakdi*", Daru's-ş'ab, Kahire, 4. Baskı, 1997.

- _____, İbrahim Abdulkadir, "divan", Müessesetu Hindâvi, Kahire, 2013.
- Bârûdî, Muhammed Sâmi, *Divan*, thk: Ali Cârîm, Muhammed Şefik Marûf, Dâru'l-Avde, Beyrut, 1998.
- Ebû Zikrâ, es-Seyyit Mursâ, *el-makâl ve tatavvuru fi'l-muâsıra*, Dâru'l-Maârif, Mısır, 1982.
- Cafer, Suâd, *et-tecdîdu fi's-şîri ve'n-nakdi inde cemaâti'd-divan*, Camiatu Aynu Şems, Mısır, 1973.
- Deyyâb, Abdulhayy, *Şâiriyyetu'l-Akkâd fi mizâni'n-nakdi*, Dâru'l-Nahdati'l-Arabiyye, Kahire, trs.
- Hâfız, İbrahim, *Divan*, düzenleyen ve şerh eden, Ahmed Emin, İbrahim ibyârî, Ahmed ez-Zîn, Mısır, 1987.
- Hatib, Muhammed Kamil, *Nazariyyetu's-şîr*, Manşûratu vizâreti's-Sekâfiyye, Suriye, 1996.
- Heykel, Ahmed Abdulkasud, *Tavvuru'l-edebi'l-hadîs fi Mısır*, Dâru'l-Maârif, 6.Baskı, 1994.
- Mâzinî, İbrahim Abdülkadir, *eş-şîru ğâyetuhu ve vesâituhu*, Dâru'l-Fikr, Beyrût, Birinci Baskı, 1915.
- Mendûr, Muhammed, *eş-şîru'l-Mısriyyu ba'de Şevkî*, Ma'hedu'Dirâsâti'l-'Aliye, Mısır, 1955.
- Râfii, Mustafa Sadık, *Ale's-sufûd*, Dâru'l-Usûr, Mısır, 1930.
- Şükrî, Abdurrahman, *Divan*, Matbaâtu Medreseti Vâlideti Faysâli'l-Evvel, Kahire, 1909.