



Edebiyat Çalışmalarının Temelleri

Yazarlar

Ulugbek Köçimov
Bahar Törayeva
Möminjon Xöjayev

Editör

Doç. Dr. Selçuk Atay

Kitabın bütün hakları Karabük Üniversitesine aittir.
Karabük Üniversitesi Yayınları: 100

Alfraganus Üniversitesi
Özbekistan Millî Üniversitesi

EDEBİYAT ÇALIŞMALARININ TEMELLERİ

Yazarlar

Ulugbek Köçimov
Bahar Törayeva
Möminjon Xöjayev

Editör

Doç. Dr. Selçuk Atay

ISBN: 978-605-955-496-1

Basım Sayısı: 1

Karabük - 2025

Her hakkı saklıdır. Bu kitapta yayımlanan yazılar ve yazılardaki görüş ve düşünceler yazarların görüşleridir. Kitapta yer alan yazıların dil, üslup ve bilimsel mesuliyeti yazarlarına aittir.

Bu sayfa bilerek boş bırakılmıştır.
This page intentionally left blank.



İÇİNDEKİLER

İçindekiler	3
Giriş.....	9
Edebiyat, Sanatsal Edebiyat Hakkındaki Disiplin	12
Sanat Türü Olarak Edebiyat.....	19
Sanatsallık, Edebiyatın Temel Özelliği	22
Edebî Eserde Şekil ve Muhteva Birliği.....	29
Konu ve Gaye	34
Edebî Eserin Olay Örgüsü.....	39
Edebî Eserin Muhtevası	44
Edebî İmge ve İmgesellik	49
Edebî Eserin Dil Özellikleri.....	54
Edebî Tür ve Biçimler.....	60
Lirik ve Dramatik Türler.....	66
Edebî Çığır ve Akımlar	71
Edebî Eserin Analizi	77
Bağımsız Çalışma Konuları	84
Sözlük	88
Edebiyata Dair: Özbek Yazarları.....	95
Edebiyata Dair: Dünya Yazarları	99
Kaynakça.....	105

Bu sayfa bilerek boş bırakılmıştır.
This page intentionally left blank.

ÖZET

El kitabında edebiyat ve onun teorik çerçevesini oluşturan edebi türler, edebi akımlar, hayatı ele alma ilkeleri, üslup, biçim, içerik ve onun bileşenleri analiz edilir. Edebiyat Teorisi, edebiyatın genel teorik kurallarını araştıran bilim dalı olması, söz sanatının dayandığı teorik kavramları öğrencilere öğretmesi ile önemlidir.

Bloom Taksonomisi'ne dayalı test soruları, öğrencilerin yaratıcı düşünme yeteneğini geliştirmeye ve onların bağımsız araştırma yetisini sağlamaya yöneliktir.

ABSTRACT

The subject of literary criticism and its theoretical laws: literary genres, directions, principles of reflection of reality, artistic style, form and content, and its components have been in the manual. It is worth noting that the «Theory of Literature» is a science that deals with the general theoretical patterns of fiction, and the artistic creativity based on theoretical concepts, which play an important role in teaching students.

Tasks provided for independent study on the basis of the Bloom taxonomy are aimed at developing creative thinking and independent research skills of the student.

Bu sayfa bilerek boş bırakılmıştır.
This page intentionally left blank.

EDEBİYAT ÇALIŞMALARININ TEMELLERİ

Yazarlar

Ulugbek Köçimov

Bahar Törayeva

Möminjon Xöjayev

Editör

Doç. Dr. Selçuk Atay

Bu sayfa bilerek boş bırakılmıştır.
This page intentionally left blank.

GİRİŞ

Bağımsızlık yıllarında Özbek edebiyatında eskiden var olan bilimsel geleneklerle birlikte dünya edebiyatının yeni üslup ve yaklaşımlarını benimseme, araştırmalarda onlardan yararlanma eğilimi arttı. Dünyayı imgeli ve edebi biçimde yeniden canlandırma sanatının Batı’da gelişmiş ilkeleriyle Doğu’ya özgü edebî geleneklerin birbirine uydurulmaya çalışıldığı görüldü. “Özbekistan; ilim ve bilim, entelektüel kapasite, modern kadrolar, yüksek teknolojiler gibi konularda dünya çapında rekabet gücüne sahip olmalıdır.”¹ şartı, edebiyat bilimi üzerine araştırmaların dünya standartlarına uygun hale getirme sorumluluğu ve zorunluluğunu yükler. Klâsik ve modern Özbek edebiyatını uluslararası yelpazede incelemek, yaymak, onu dünya edebî sahnesinde gerçekleştirmekte olan en önemli süreçler içerisinde analiz ederek somut bilimsel ve pratik sonuçlara varmak günümüzün en güncel meselelerindendir. “Özellikle günümüzün huzursuz ve tehlikeli zamanında tüm insanlığın karşısına çıkan, daha önce karşılaşmadığımız zorlu sorunları, küresel tehlikeleri birlikte yenme, bu yolda bütün iyiliksever insanları bir araya getirme, dünya nüfusunun yaklaşık üçte birini oluşturan gençleri insanseverlik ruhuyla eğitme konularında edebiyatın yeri ve sorumluluğu her zamankinden daha önemli olduğunu yaşadığımız süreç ortaya koymaktadır. Bundan yüz sene önce büyük Özbek şairi Abdülhamid Süleymanoğlu – Çolpan, “Edebiyat yaşarsa, millet yaşar!” şeklindeki ateşli davetiyle meydana çıkmıştı. Hayatın ve tarihin sınavlarından geçen bu derin anlamlı söz hâlâ önemi ve değerini korumaktadır. Nitekim, edebiyat, sanat ve kültür yaşarsa millet ve halk, tüm insanlık ebedi yaşar.”² Gerçek edebiyat

¹ Özbekistan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Şevket Mirziyoyev’in 22 Aralık 2017 tarihli Ali Meclis’e Çağrısı. – Halk Sözü, 23 Aralık 2017. – №258 (6952). S. 2.

² Özbekistan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Şevket Mirziyoyev’in “Klâsik ve modern Özbek edebiyatını uluslararası çapta araştırma ve yaymanın güncel meseleleri” konulu uluslararası konferans katılımcılarına yolladığı tebrik metni. 7 Ağustos 2018.

halklar arasında güven köprüsü olur, dil, inanç, âdet, gelenek ve tutumlardaki çelişkileri yok ederek neşe, hayret gibi duygularla insanları tek dil ve tek vücut yapar.³

Genç nesillere edebiyatın özünü söz sanatı olarak anlatmak, edebî sürecin teorik meselelerine ışık tutmak, gençlerde kitap okuma kültürü ve edebî analiz yetisini geliştirmek önemli meseledir. Edebiyat teorisi derslerinde öğrencilerin öğretim hedeflerine ulaşmışlık derecesini belirlemek, onların edebî estetik düşünçesini yükseltmek ve evristik, yaratıcılık kabiliyetini geliştirmek amacıyla bağımsız çalışma ödevleri, entelekt haritası, keys ödevleri, edebî eserin analiz kriterleri, sözlük, kaynakça ve elektronik kaynakça takdim edilmiştir. El kitabı hazırlanırken mevcut ders kitaplarından yararlanılmıştır. Edebiyat kuramı ülkemizde İzzet Sultan, Matyakup Koscanov, Hamidulla Baltabayev, Hatem Umirov, Dilmurad Quranov, Bahadır Kerimov, Uzak Coraqulov, Abdulla Ulug‘ov, Gülnaz Xalliyeva gibi ünlü bilim adamları ile birlikte Mihail Bahtin, Yuriy Borev, Vladimir Jirmunskiy, Valentin Xalizev gibi yabancı bilginlerin bilimsel çalışmalarında kapsamlı olarak incelenmiştir. Dolayısıyla çalışmamızda edebî eserin analizi ile ilgili meselelere, Bloom taksonomisine dayalı test sorularına ve edebiyat dünyasındaki gelişmelere yer verilir. Öğrencilerin Benjamin Bloom taksonomisi çerçevesinde bilme, anlama, kullanma, inceleme, sentezleme gibi yetilerini saptayan standartdışı test soruları hazırlandı. Bilgilerin öğrenciler tarafından benimsenip benimsenmediğini anlamak ve değerlendirmek için test soruları büyük önem arz eder.

³ Mario Vargas Losa. **Mutolaa va adabiyot vasfi/nobel ma'ruzası**// «Dünya edebiyatı», 2014, sayı 3.

EDEBİYAT, SANATSAL EDEBİYAT HAKKINDAKİ DİSİPLİN

1. Edebiyat, sanatsal edebiyat hakkındaki disiplindir.
2. Edebiyat teorisi disiplinin objesi, konusu ve işlevleri.
3. Disiplinin alt başlıkları: ana ve yardımcı alanları.
4. Edebiyat teorisinin diğer disiplinlerle ilişkisi.

Anahtar kelime ve kavramlar: *edebiyat, edebiyatın konusu, edebiyatın işlevleri, edebiyatın amacı, edebiyat tarihi, edebî eleştiri, edebiyat teorisi, metin bilimi, kaynak bilimi, kaynakça.*

Edebiyatşinaslık (Ar. ادب – edep, Far. شناس – tanımak, öğrenmek), söz konusu disiplinin araştırma alanı yani objesinin edebiyat olduğunu net olarak ortaya koymaktadır. “Edebiyat” Arapça “edep” kelimesinin çokluk şekli olup “güzel ahlak” demektir.

Edebiyat, insan ruhunun aynasıdır. İnsanın kaderi bazen öyle karmaşık, öyle çelişkilidir ki onun mahiyeti ve iç bağlantılarını sadece resmederek ortaya koymak mümkündür. Duygular, moral, tutku aslında geçicidir yani baki değildir. Fakat onlar edebiyatta yer alınca her biri insan manevi ruhsal dünyasının canlı “tercüman”ına dönüşür.⁴ Gao Xingjian’ın kaydettiğine üzere, edebiyat yazara insani şuuru koruma imkanını verir, edebiyat kendi kendimizle konuştuğumuz konularla başlar. Burada karşılıklı ilişki ikincil vazifedir. Edebiyatı duygularımızı gerçekleştirmeye yönelik ihtiyaç ortaya çıkarır.

Edebiyatın objesi olan sanatsal edebiyata ait bilimsel meselelerin kapsamı yani konusu çok geniştir. Zira edebiyat sanatsal edebiyatın ortaya çıkışı, varlığı, gelişme kuralları, sosyal ilişkilerini derin ve detaylı biçimde araştırır. Edebiyatın konusunu oluşturan meselelerin bir kısmı genel anlamıyla estetik (yani edebî sanat alanlarının hepsine özgü) meseleyken diğer bir kısmı da saf haliyle edebiyat meselesidir. Sanatsal edebiyatla ilgili meselelerin detaylı ve derin bir şekilde araştırılması, edebiyat biliminin vazifesidir; elde ettiği sonuçlar ve genellemelerle sanatsal edebiyatın gelişmesine, sanatsal düşüncenin yükselmesine hizmet etmek, sanatsal zevki olgunlaştırmak onun amacıdır. Roland

⁴ İbrahim Hakkul, **Müşahade Yağdusu. Edebî düşünceler, hikmetler, lütuflar**, Tefekkür Yay., Taşkent, 2019, S. 95.

Barthes’a göre “edebiyatın işlevi, sanatsal eserden tam olarak hangi gaye veya anlamın aranması gerektiğini göstermektir” şeklindeki düşünceden vaz geçmek gerekir. Edebiyatçı sanatsal edebiyata anlam “kazandırmaz” belki de eserdeki anlamın ortaya çıkışıyla ilgili mantığı analiz eder, tanımlar.

Edebiyatın taksimi. Modern edebiyat üç ana bölümden oluşur: *edebiyat tarihi*, *edebiyat teorisi* ve *edebî eleştiri*.

Edebiyat tarihinin konusu, geçmiş edebiyat olup onu süreç veya bu sürecin bir parçası (dönemi) olarak araştırır. Edebiyat tarihinin temelinde tarihsellik ilkesi vardır. Tarihsellik ilkesi, edebî süreci somut bir toplumsal tarihsel ortamla ilgili hadise olarak araştırmayı gerektirir. Yani edebiyat tarihi geçmişteki edebî hadiseleri, ortaya çıkarılan eserlerin ideolojik anlamsal özelliklerini belirleyen, sanatsal düşüncenin gelişmesine, poetik usul ve araçların değişimi gibilere esas oluşturan sosyo-ekonomik, kültürel eğitimsel etkenleri açılar.

Eser, edebiyat tarihi çerçevesinde analize çekildiğinde onu meydana getiren dönem ve döneme ait özellikler elbette dikkate alınır. Edebiyat tarihi tarihsellik ilkesi ile belli bir yazarın da sanatını araştırır. Edebiyat tarihinin bilimsel araştırması esas itibarıyla üç yönden gerçekleştirilir: 1) belli bir döneme ait edebî sürecin incelenmesi, 2) ayrı bir yazarın hayatı ve edebî mirasının incelenmesi, 3) ayrı bir eserin incelenmesi.

Edebiyat tarihinin amacı, dünya estetik düşüncesi ile edebiyatın kazanımlarını zaman talepleri çerçevesinde araştırmak, edebî-teorik düşünce gelişmesinin dönemsel aşamalarının mahiyetini tespit etmek, Doğu ve Batı düşünceleri arasındaki ortak ve farklı boyutları tipolojik bakımdan ele almak, Rönessans ve XVI. Yüzyıl sonrası verilen edebî-teorik kaynakların incelenmesi, edebî kol ve akımların edebî düşünce tarihindeki yerini belirlemek, XX. Yüzyıl yeni dönem edebiyatının ortaya çıkışına zemin hazırlayan teori ve konseptlerin edebiyat tarihindeki yerini tespit etmekten ibarettir.⁵

Edebiyat teorisi sanatsal edebiyatın özünü, gelişme etkenleri ve kurallarını, toplum hayatındaki yeri ve fonksiyonlarını, doğası ve yapısını, dil özelliklerini, türlerini genel yelpazede inceler ve buna dayanarak genel kurallarını ortaya koyar. Bunun yanı sıra edebiyat teorisi sanatsal imge ve sanatsallık, sanatsal imge ve gerçekçilik ilişkilerini, dünya görüşü ve yaratıcılık, sanatsal eser yaratma süreci özellikleri, sanatsal edebiyatın idrak süreci özellikleri gibi birçok genel estetik meseleleri de söz sanatı çerçevesinde araştırır. Edebiyat teorisi, sanatsal eseri analiz etme ilkeleri, değerlendirme kriterleri, tahlil yöntemlerini üretir,

⁵ **Edebiyat Ansiklopedisi** (Terimler, ıstılahlar, simalar, eserler ve yayınlar). Haz.: Hamidulla Baltabayev, Mümtaz Söz Yay., Taşkent, 2015, S.207.

edebiyat bilimi için önemli olan edebî-teorik kavramlar sistemini geliştirir.⁶

Geçmiş edebiyatı ile günümüz edebiyatı arasındaki daimi veraset (gelenek ve yenilenme) meseleleri de edebiyat teorisinin ilgi alanıdır. Muhtelif halklar edebiyatı arasındaki karşılıklı etkileşimden ibaret olumlu tarihî süreçlerin kanunlarını tespit etmek de edebiyat teorisinin devamlı olarak takip ettiği alanlardan biridir. Sanatsal edebiyatın geçmişi, bugünü ve gelecekteki gelişme ilkelerini belirlemek, edebiyat teorisinin en önemli vazifesi sayılır. Doğu’da edebiyat teorisinin yukarıda kaydettiğimiz tüm meselelerini bir bütünlükte araştıran özel bilim dalı olmamıştır. Bütün meseleler üç yönden bağımsız alanlar halinde araştırılmıştır. Bunlar: aruz ilmi, kafiye ilmi ve belaga ilmi. Bu yüzden klâsik Doğu edebiyatına bakıldığında yukarıda saydığımız üç yöndeki bilimsel kaynakların ayrı ayrı beyan edildiği anlaşılır. Örneğin, Muhammed b.Ömer er-Raduyanî’nin *Tercümanü’l Belaga*, Reşididdin Vatvat’ın *Hadayikü’s Sihar fi Dekayikü’s Şiir*, Ali Şir Nevaî’nin *Mizanü’l Evzan*, Babür’ün *Muhtasar*, Hüseyin Vaiz Kâşifî’nin *Bedayü’l Efkar fi Senayü’l Eş’ar*, Ataullah Hüseyinî’nin *Bedayü’s Senayi*, Vahid Tebrizî’nin *Cem’i Muhtasar* gibi eserlerinde aruz, kafiye ve edebî sanatlar hakkında ayrı ayrı fikir yürütülmüştür. Doğu edebî-teorik öğretisi esas itibarı ile şiir materyallerine dayanmış olup onlarda nesir veya tiyatroya ait teorik gözlemlere rastlanmaz. Çünkü klâsik Doğu edebiyatında nesir ve tiyatro türleri yoktu. Doğu edebî-teorik düşüncelerinin gelişmesine Ebu Nasr Ferabî *Kelam fi’s Şiir* ve’l Kavafî (Şiir ve Kafiye Hakkında Söz), *Kitab fi’l Lügat* (Dil Hakkında Kitap), Şiir Sanatı, İbni Sina *Uyun el-Hükme* gibi eserleri ile büyük katkı sağladılar.

Özbek edebiyatında edebiyat teorisine ait gerçek anlamda bilimsel eser 20. Yüzyılın 20’li yıllarında Fıtrat tarafından meydana getirildi. Onun *Edebiyat Kaideleri* adlı kitabında sanatsal edebiyatın özgünlüğü, sosyal boyutu, edebî türler, olay örgüsü, muhteva, edebî konuşma ve maharet gibi meseleler hakkında ilk defa bir bütün bilgiler aktarıldı. Abdurahman Sâdî’nin *Edebiyat Nazariyesi* adlı eseri edebiyat teorisine ait ilk eserlerden sayılır. Bunları takiben edebiyat teorisi hakkındaki ikinci eser 1939 yılında İzzet Sultan tarafından telif edildi. Daha sonra Özbekistan Bilimler Akademisi Dil ve Edebiyat Enstitüsü tarafından iki ciltli *Edebiyat Teorisi* (1.cilt 1978, 2.cilt 1979), 1980 yılında da İzzat Sultan’ın *Edebiyat Teorisi* ders kitabı yayımlandı. Edebiyat teorisinin gelişmesine Hamil Yakubov, Metyakub Koşcanov gibi bilginler de önemli katkı sağladılar. Batı edebiyatında Aristoteles’in *Poetik* adlı eseri edebiyat teorisine ait temel kaynak olarak kullanılagelindi. 17.–18. Yüzyıllardan itibaren Bualo, Diderot, Lessing, Herder, Goethe, Schiller gibi uzmanlar tarafından edebiyat

⁶ Abdulla Uluğov, *Edebiyatşinashlik Nazariyesi*, Gafur Gulam Yay., Taşkent, 2018, S.15.

teorisine ait eserler kaleme alınmaya başladı. 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başlarında Alman filozofları Kant, Schelling, Georg Wilhelm Friedrich Hegel ve diğerleri sanatsal edebiyatın kurallarını bir bütün halinde araştıran edebiyat teorisini yaratma faaliyetini başlattılar. Rusya’da Mihail Vasilyeviç Lomonosov, Alexander Nikolaeviç Radişçev, Vissarion Grigoreviç Belinskî, Nikolay Gavriloviç Çernişevski, Nikolay Aleksandroviç Dobrolyubov, Aleksandr İvanoviç Gersen ve başkaları edebî-teorik görüşlerin gelişmesine katkılarını sağladılar.⁷

Edebiyat teorisi, modern boyutta aşağıdaki dallar üzerinden gelişmektedir: 1. Metne dayanan teoriler (formel-yapısal yaklaşım, yeni eleştiri, anlatı bilimi) 2. Yazarı araştırmaya yönelik teoriler (biyografik, psikanalitik yaklaşım, ayrıca feminist edebiyat, fenomenolojik araştırmalar). 3. Okura yönelik teoriler (reseptif estetik, eserin kabulü tarihi; tarihî-fonksiyonel araştırmalar) 4. Edebî ve kültürel-tarihî bağlama ait teoriler (reminisens, entelektüel) araştırmalar, sosyolojik ve tarihî-maddeci yaklaşım.⁸

Edebiyat biliminin sonraki gelişmesi boyunca İzzat Sultan, Metyakub Koshcanov, Bahadır Sarimsakov, Bakhtiyor Nazarov, Tohta Babayev, Hatem Umurov, Dilmurad Kuranov, Abdulla Ulugov gibi uzmanların çalışmaları ayrı önem arz eder.

Edebî eleştiri; günümüz edebî süreci problemlerinin araştırılması, yeni çıkan eserleri (aynı zamanda geçmişte kaleme alınan eserleri de) günümüz koşullarında gaye ve sanatsallık açısından analiz edilmesi ve değerlendirilmesini söz konusu eder. Edebî eleştirinin ortaya çıkışı ve gelişmesinde her şeyden önce okurların sosyal estetik ihtiyaçları temel alınır. Çünkü herhangi bir eseri mütalaa eden okurda kendi düşüncelerini beyan etme, ayrıca yazarla fikirlerini tartışma isteği doğar. Bu manevi ihtiyaç zamanla edebî eleştirinin ortaya çıkmasına, ayrı bir disiplin olarak şekillenmesine zemin hazırlamıştır. Edebî-eleştirel eserlerde sanatsal eserin başarıları ve eksiklikleri, sanatçının edebî mahareti üzerine bilimsel düşünceler aktarılmakla beraber belli bir toplumun sosyal çıkarları da yansımış olur ve, genel olarak, bu alan eskiden felsefe, estetik, etik gibi bilim dalları ile ilgili halde gelişmiştir. Bu yüzden de Epikur ve Aristoteles döneminden itibaren edebî eleştirmene filozof, tarihçi-siyasetçi, hukukçu, ruh bilimci olarak da bakılmıştır. Özetle, tarihî-edebî kaynaklar “edebiyat bilimi”, “edebî eleştiri”, “eleştirmen” terimleri dünya edebiyatında ve bilimsel düşünce tarihinde eski bir geçmişe sahiptir. **Anatole France** iyi bir eleştirmeni tanımlarken, onun okuduğu eserleri analiz etmekle birlikte gönlünüz

⁷ Özbekistan Milli Ansiklopedisi. Cilt 1. Taşkent, 2000. S.58.

⁸ **Edebiyat Ansiklopedisi:** (Terimler, ıstılahlar, simalar, eserler ve yayınlar), Haz.: Hamidulla Baltabayev, Mümtaz Söz Yay., Taşkent, 2015, S.198.

deki duyguları – maceraları da beyan edebildiğinin altını çizer.

İzzat Sultan, Hamil Yakubov, Vahid Zahidov, Gulom Kerimov, Metyakub Koshcanov, Aziz Kayumov, Azad Sherefiddinov, Laziz Kayumov, Soli Macacanov, Abdugafur Resulov, Umarali Normatov, İbrahim Gafurov, Nuriddin Şukurov, Sabir Mirvaliyev, Bakhtiyor Nazarov, Bahadır Kerimov, Abdulla Ulugov gibi eleştirmenler edebî süreçte yaşanmakta olan hadise ve değişimleri makale ve bilimsel çalışmalarında ele aldılar. Onların edebiyatımız tarihi, dönemler edebî süreci ile ilgili görüşleri neticesinde 1960’lı-1970’li yıllar Özbek edebî eleştirisinde üslup renkliliği, risaleler telif etme, eleştirmenin tarihî-biyografik yaklaşımı bakımından önemli başarılar elde edildi.

Edebiyat biliminin yardımcı alanları. Yukarıda saydığımız esas alanlar dışında edebî faaliyet için gerekli olan muayyen pratik vazifeleri yerine getiren metin bilimi, kaynak bilimi, kaynakça (bibliyografya) gibi yardımcı alanlar da vardır. Saydığımız bu üç alan uzmanlar tarafından edebiyat biliminin yardımcı alanları olarak kabul edilir.

Metin bilimi. Metin bilimi çerçevesinde gerçekleştirilen bilimsel çalışmaların esas sonucu edebiyat tarihi ile edebiyat teorisi için kaynaksal temel yani metni oluşturmak olduğundan edebiyat biliminin yardımcı alanlarından biri olarak kabul edilir. Oysa metin bilimine filolojinin ayrı bir kolu, bağımsız bir alanı olarak bakmak için de yeterli esas bulunmaktadır. Çünkü birincisi, metin bilimsel faaliyet edebiyat, dil bilimi ve tarihin kesiştiği noktada cereyan eder; ikincisi, metin bilimi bilimsel araştırmalar sırasında birçok yardımcı alanları kendine hizmet ettirir. Edebî metinlerin araştırılması ve yayına hazırlanması metin biliminin vazifesidir. Daha kısa ifade edecek olursak bu faaliyetin gerçekleştirilmesi büyük emek, derin bilim ve deneyim ister. Şimdi metin biliminin diğer bir vazifesi olan eserin bilimsel eleştirel metninin hazırlanmasına bakalım. Örneğin Ali Şir Nevaî eserlerinin muhtelif dönemlerde farklı katipler tarafından yazılan el yazmaları bulunmaktadır. Metin bilimcinin karşısında bu el yazmaların karşılaştırmalı olarak araştırılması, birinde bulunan eksiklerin diğerleri yardımıyla ikmal edilmesi ve böylece tam bir bilimsel eleştirel metnin hazırlanması vazifesi durur. Hazır olan bilimsel eleştirel metni neşrettirmek için metin bilimcinin onun açıklamalar, şerhler ve sözlüklerle tamamlaması gerekir.

Kaynak bilimi. Edebiyat biliminin yardımcı alanlarından bir diğeri olan kaynak bilimi edebiyata doğrudan veya dolaylı olarak ilgili olan kaynakları arayıp bulmak, onları sınıflandırmak, kaydını yapmak gibi pratik vazifeleri yerine getirmekle birlikte bu tür kaynakları bulma ve araştırma yollarını üretmekle ilgilenir. Vurgulanmalıdır ki burada “kaynak” kelimesi geniş anlama sahip olup

edebiyata ait araştırmalarda faydalı olabilecek tüm kaynakları (el yazmalar, yazarların mektupları, günlükleri, edebî süreçle veya bir sanatçının hayatı ve sanatı ile ilgili yazılar ve başkaları)nı kapsar.

Bibliyografi (kaynakça) edebiyatın bilimsel pratik alanı olup bilimsel araştırmalar için gerekli olan bilgileri yani kitaplar, makaleler, bilimsel çalışmalar gibilerin listesini oluşturma, belli bir tema veya kronoloji temelinde bibliyografik göstergeler hazırlamakla ilgilenir. Yardımcı alan olarak edebiyat bibliyografisi araştırmaların verimliliğini artırır. Nitekim bu tür göstergelerle herhangi bir konu üzerine çalışan araştırmacı zamandan tasarruf eder, bilimsel faaliyetin verimliliği artar, aynı zamanda konuyla ilgili olarak gerçekleştirilen çalışmalarla kısa zamanda tanışma imkanını verir. Dolayısıyla da bilimsel sonuçların objektif ve önemli olmasına zemin hazırlar.⁹

Edebiyatın diğer bilimlerle ilişkisi. Edebiyat, her şeyden önce kendi sistemi ve fonksiyonuna göre filolojik (folklor, dil bilimi) ve felsefi (ahlak bilimi, estetik, hermenötik), ayrıca da, beşeri (tarih, psikoloji, sosyoloji) bilimlerle ilgilidir.

Edebiyatın malzemesi kelimedir. Sanatsal eser kelimelerden oluşan metindir. Edebî metin belli dil kurallarına göre oluşturulur. Dil kurallarının bilinmesi; metin yapısı, anlamları, stilistik figürlerin estetik değeri üzerine fikir yürütme konusunda önemlidir. Genel olarak edebî metin dilinin araştırılmasına yönelik çalışmalar edebiyatla dil biliminin sınırındaki çalışmalar olarak kabul edilir. Dil bilimi kişiler arasındaki iletişim aracı olan dili, edebiyat ise yazar ve okur arasındaki edebî iletişim aracı olan edebî yapıtı araştırır. Her eser ait, olduğu dönemi belli derecede aydınlatırken milli edebiyat hazinesindeki eserlerde o milletin tarihî yolu, kaderi yansıtılır. Bu da, edebiyatın tarihle organik bağına ihtiyaca, doğal ve yasal duruma dönüştürür. Söz sanatının en eski örneklerinden itibaren ataların âlem ve âdem hakkındaki anlayışları, düşünceleri yani kendine özgü felsefesi akseder ki bu, edebiyatın felsefe ile sıkı ilişkisini ortaya koyar.

Edebiyat bilimi toplumsal-beşeri bilimlerin tamamıyla öyle ya da böyle ilgilidir. Söz sanatı olarak edebiyat, sanatın genel kuralları çerçevesinde diğer sanat dalları ile ilgi içinde yaşar ve gelişir ki bu da edebiyatçının estetikten haberdar olmasını gerektirir. Veya eserde resmedilen insanın ruh hâlini anlama, edebî yaratıcılık psikolojisi ile edebî eseri kabullenme sürecinin ruhsal mekânizmalarını daha iyi tasavvur etme konusunda ona psikolojik kazanımlar faydalı olur. Aynı sözleri etnografya, sosyoloji, kültür bilimi, siyaset bilimi gibi toplumsal

⁹ Dilmurad Kuranov, **Edebiyatşınaslık Nazariyesi Esasları**, Akademneşir, Taşkent, 2018, S.28.

beşeri bilim dalları için de söyleyebiliriz. Bu da edebiyatın bilimler sistemi içinde yaşadığının ve diğer bilimlerle organik ilişki içinde geliştiğinin somut göstergesidir. Dolayısıyla gerçek bir edebiyatçı olabilmek ve mesleki yetinin yükseltilmesi için insanın geniş bilgi yelpazesine sahip olması gerekir.

SANAT TÜRÜ OLARAK EDEBİYAT

1. Sanat kavramı.
2. Edebiyat, söz sanatıdır.
3. Edebiyat ve hayat.

Anahtar kavramlar: *sanatsal edebiyat, edebî eser, sanatsallık kriterleri, sanat, didaktik, dengeleyicilik, edebî-konseptüel, iletişimsel, edebî kehanet, yetenek, özellik, gelenek ve yenilik, maharet, etkililik.*

Sanat; “sun”, yani “yaratmak” kelimesinden alınmış olup “edebilik yaratmak” demektir. Özbek Dilinin Açıklamalı Sözlüğü’nde şöyle tanımlanır: Sanat [Ar. iş, emek; maharet; meslek-uğraşı], toplumsal kültürün estetik zevk sunan, musiki, ressamlık ve heykelticilik gibi olguyu sanatsal imgeler aracılığıyla yansıtan ayrı bir alanıdır. Resim sanatı. Mimarlık sanatı.

XX. yüzyılın başlarına gelince dünyadaki varlıklara yaklaşımın değişmesi ile söz sanatına bakış da değişti. Artık onu *doğaya taklit* (Aristoteles), *objektif varlığın subjektif ifadesi* (Georg Wilhelm Friedrich Hegel), *kişiler arasında duygu ulaştırma aracı* (Lev Tolstoy) olarak kabul etmekle yetinmeyip sözcüğün iletişimsel imkanlarını ön plana çıkarmaya çalışanlar oldu. Farabî’nin *Kitabü’ş Şiir* adlı eserinde bilge Aristo’nun *Fi Senaati’ş Şiir* (*Poetik*) adlı eserinde dile getirilen görüşler şerh edilerek Yunan şiirine ait teorik meseleler beyan edilir: “Bu sanatta şairliğin seçilmesi insan için büyük bir servet sayılır. Bu tıpkı günümüzün bazı şairlerinin yaptıklarına benzer. Eğer bir kelimeyi şiirde başka bir kelimeye uydurup önceki beyitte lazım olanları veya resmetmek niyetinde olduklarını yaratabilse o zaman insanda huzur verici bir durum ortaya çıkar. Bu sanat ehli ile resim sanatı arasında belli bir ilgi vardır. O iki yaratılan şeyde yani onların şekli ve muhtevasında birbirine karşı denge, benzerlik ve fark vardır. Ama her ikisi insanların tasavvuru ve sezgilerinde aynı amaca, taklide yöneltilmiş olur.” diye açıklar bilge Aristo’nun *mimesis* teorisini.¹⁰

Söz sanatı olan edebiyatın da temelinde sanatsallık vardır. Edebiyat ürünlerinde hayat hadiseleri aynen değil belki de değiştirilmiş, zenginleştirilmiş şekilde yansıtılır. Şair ve yazarlar gördüklerini, duyduklarını, göz önünde canlandırdıklarını kendi duyguları ve yaşantıları ile zenginleştirirler. Bu yüzden sıradan olaylar bile şiir, hikâye, roman, oyunlarda kişiyi sevindiren veya öfkeliendiren özellik kazanır.

¹⁰ Hamidulla Baltabayev, *Bedii Söz Tabiatı*, <http://hozir.org/badiiy-soz-qudrati.html>

Edebiyat, diğer sanatlar gibi milletin ruhu ve kalbidir. Hatta diğer sanat türlerine nazaran halkın kalbine daha çok ait ve daha yakındır. Tarihte yüzyıllar boyunca resim, musiki, sinema sanatının olmadığı zamanlar olmuştur ama insan medeniyet çerçevesine gireli, yaratıcılık zevkini tadalı beri edebiyatsız, onun sözlü veya yazılı şekli olmadan on sene bile yaşamamıştır.¹¹ “Bilindiği üzere sanat, söz sanatı olan edebiyat da insanın şuuruna duygu, yani yürek aracılığı ile etki yapar... Yazar, hissetmediği bir şey hakkında yazarsa onu okuyan kişi de hiçbir şeyi hissetmez. Okurun gönlünü etkilemeyen sözün edebiyatla bir ilgisi yoktur.¹² Ernest Hemingway deneyimlerine dayanarak şöyle yazmıştı: “Sadece iyi bildiğin, sevdiğin şeyler hakkında yazmak, hatta samimi ve dürüst yazmak gerekir; resmedilmekte olan durum insanın kalbini coştursun, olguyu değerlendirmeye yardımcı olsun, okur yaşadığı olgunun bir parçasına dönüşüversin.”

Mario Vargas Llosa “Mütalaa ve Edebiyatın Vafı” konulu Nobel konuşmasını da sanatsal edebiyatı şöyle tanımlar: “Edebiyat, hayatın sahte resmidir ancak o, varlığın anlamının idrak edilmesinde yardıma gelir, insanın doğduğu, düşe kalkan büyüdüğü ve sonunda ölüm bulduğu yaşam yollarında bir kervanbaşı gibi yol gösterir. Reel gerçeklikteki başarısızlık ve kırılganlığı unutmaya yardımcı olur, yaşamın birçok bulmacasının gizli bulunduğu yazıyı edebiyat yardımıyla kısmen de olsa okumak mümkündür. Zaten insanoğlu doğası itibarıyla kesinlikten ziyade şüpheye daha çok eğilimlidir, akıl veya tecrübenin üstünlüğü, bireysel ve toplumsal görevler, gönül emri, mazinin anlamı ve anlamsızlığı, düşüncenin değişken olduğu gibi meseleler çoğu zaman bizi kör sokağa götürür.”¹³

Sanatsal yaratıcılığın doğası, sanatçının dünya görüşü, poetik düşünce kapsamı, edebî türler, edebî betim araçları, sanat eserinde sanatçı kişiliğinin tezahürü, olguyu kaleme alma yöntemleri, ayrıca edebî üslup hakkında muhtelif görüşler beyan edilir.

Aristo, *Poetik*’inin “Betimlemenin Türü Araçları” başlıklı kısmında şu görüşü ileri sürer: “Kimi kişiler maharet, kimileri yatkınlık sebebiyle, başkaları da doğuştan yetenekleri sayesinde boya ve şekiller yardımıyla birçok şeyin tasvirini yani benzerini yaratırlar. Demin hatırladığımız sanatların hepsinde de ayrı hâlde ya ritim ya söz ya da ahenk yardımıyla veyahut bunların hepsinin uyumu içinde betimlerler.”¹⁴ Aristo’nun tanımına göre bir sanat eseri hayatta

¹¹ Nazar İşankul, **Edebiyat, İnsan Kalbi İçin Mücadeledir**. Hurşid Devran kh-davron.uz/nazar-eshonqul-adabiy-ot-inson-qalbi-uchun-kurashdir.html 9/15. 26.10.13

¹² Hatem Umurov, **Edebî Yaratıcılık Esasları**, Özbekistan Yay., Taşkent, 2001, S.17.

¹³ Aristoteles, **Poetik. Ahlakı Kebir. Retorik**, Yeni Asır Edladı Yay., Taşkent, 2011, S.20.

¹⁴ Mario Vargas Losa, **Mutolaa va adabiyot vasfi// “Dünya edebiyatı”, 2014, sayı 3.**

¹⁵ Aristoteles, **Poetik. Nazım Sanatı Hakkında**, Gafur Gulam Yay., Taşkent, 1980, S. 7.

var olan hadiselerin sanatsal idraki, onların benzerini farklı araçlar yardımıyla yansıtmak suretiyle dünyaya gelir. Sanatsal edebiyatta söz konusu süreç kuşkusuz söz yardımıyla gerçekleşir. Sanatsal betimlemeye yöneltilmiş olan söz belli bir tertip, mantıksal ardıcılık, poetik renklilik gerektirir.

Hayat, edebiyatın anlamını tayin eder. Nitekim her sanatsal eserde hayattan alınmış izlenim ve anlamın eserin şeklini de tayin ettiği görülür. Edebî eser hayatta yaşanmayacak bir hadiseyi resmetmiş olsa bile onun esası, kaynağı yine hayattır. John Galsworthy'nin vurguladığına göre söz duygusunu, konuşma ahenklerini ve renklerini hissetmeyi şiir okumak ve iyi bir nesir ürününü mütalaa etmekle yükseltmek mümkündür ama bu özellikler, bir bütün ahenkte, doğuştan bir zevk ve musiki duyguya bağlıdır. Kimse yazarı hayatı böyle gözlemlememeye, böyle hissetmemeye, farklı hissedip farklı görmeye zorlayamaz. Okuma ve yazmayı öğrendikten sonra sanatçı diğerlerinden sadece bir şeyi yani nasıl yazılmaması gerektiğini öğrenebilir. Yazarın gerçek ustası hayatın kendisidir. “Sanatçı bize malum olan hadiseleri ve olayları sanatsal düşüncesi yardımıyla parlak renklerle resmederek bu hadiselere kendi yaklaşımını da yansıtır.”¹⁵

İnsanın şuuru ile hayat arasındaki ilişkiler somut pratik anlama sahiptir yani insan doğa ve toplumun kurallarını sadece bilmek için değil aynı zamanda kendi hayatını korumak ve iyileştirmek, maddi ve manevi ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla da öğrenir. Edebiyat da böyle öğrenmenin bir şeklidir. Yazar, ulaştırmak istediği bir gayeyi beyan etmeden ve çoğunlukla bu gayeyi tamamen dile getirmeden gözümüzün önüne hayat tablosunu koyar. Bu tablo öyle resmedilir ki biz yazarla birlikte hayatın bütün ufak tefek noktalarını görür, insanların hayatında yaşanan hadiseleri ve onların psikolojisindeki değişimleri müşahade ederiz. Edebiyatta hayat sıradan bir biçimde yansıtılmaz. Hayatın edebiyattaki yansıması, bilinmiş, idrak edilmiş, anlamlı bir inikâstır. “Bünyesinde “hayat” izini taşımayan ne varsa hepsini ZAMANın gözlerin ulaşamadığı rüzgârları uçurup gider. Edebiyat olabilmek için eserin özünde gerçek bir bireysellik mührüne sahip olması gerekir. Mahiyet itibarı ile bir eser kendisinden önce meydana getirilen hiçbir yapıya benzememelidir. Hayat fırtınalarından daha yükseğe kaldırma gücüne sahip olan sanatın kökleri çok sağlam olur ve coşkulu ve değerli duygulara dayanır.”¹⁶

¹⁵ Mihail Hrapçenko, *Tvorçeskaya individualnost pisatelya i razvitiye literaturı*, Pisatel, Moskva, 1975, S.58.

¹⁶ Jon Galsworthy, *Edebiyat ve Hayat*, Dünya Yazarları Edebiyat Hakkında, Âzad Şerefiddinov tercümesi, Maneviyat Yay., Taşkent, 2010, S.70-71.

SANATSALLIK, EDEBİYATIN TEMEL ÖZELLİĞİ

1. Sanatsallık, ebedi yeniliktir.
2. Sanatsallık kriterleri.
3. Edebî eser ve özellikleri.
4. Sanatsal edebiyatın işlevleri.

Anahtar kavramlar: *sanatsallık kriterleri, edebî kurmaca, toplumsal, evristik, konseptüellik, emosyonel (hissi eğitim), estetik zevk verme, iletişim kurma, ahlak eğitimi, edebî metin.*

Sanatsallık; güzellik, yenilik, nefislik demektir. Buna göre “sanatsallık” terimi edebiyatın en hassas boyutuyla ilgilidir. Yenilik, eserin hem muhtevasına hem şeklini ilgilendirir. Yeni şey her zaman taze olur, hemen dikkat çeker, caziptir çünkü manevi ihtiyaç nedeniyle ortaya çıkmıştır. Bilindiği üzere edebiyat güzellik kanunları hakkında bahseder ve bu eksen üzerinde gelişir. Güzellik iç ve dış özellik olarak ikiye ayrılır ve bu ikisi uyumlu hâlde yaşar. Bu durumun sanatsallıkla ilgili olması doğaldır çünkü sanatsallık yenilikten, mânâdan, şekilden, güzellikten ayrı yaşayamaz. “Hudojnik” kelimesi “umelets” yani “mahir” anlamına gelir. “Hudojestvennost” yani sanatsallık aynı kelimeden türemiştir. “Sanatsallık” terimi Avrupa’da ilk önce Georg Wilhelm Friedrich Hegel’de görülür, Rusya’da XIX. Yüzyılda ortaya çıkmıştır. 1920’li-1930’lu yıllarda Abdurahman Sâdî’nin, Fıtrat’ın eserlerinde “sanatsallık” yerine “nefis”, “nefislik”, “nefis edebiyat” ifadeleri kullanıldı. (“Nefis”, çoğulu “nefais” yani “nazik, zarif, güzel” demektir.)¹⁷ Her sanat ürününün merkezinde her zaman sanatsallık bulunur. İçerik ve şekil mahiyeti sanat ve edebiyatta sanatsallık ihtiyacından ileri gelir. ...edebî müşahadenin temelini yazarın bakış açısı ve yaklaşım özelliği belirler.

Fyodor Mihayloviç Dostoevskî’ye göre “...sanatsallık, diyelim bir romancının görüşünü roman karakterleri ve imgeleri aracılığıyla öyle bariz bir şekilde ifade etme yeteneğidir ki okurun romanı okurken tıpkı yazar eserini kaleme alırken nasıl düşündüyse aynı şekilde anlamasıdır.” Rodnyanskaya’nın kaydettiğine

¹⁷ Ümmet Toyçiyev, *Özbek Edebiyatında Edebiyat Kriterleri ve Onların Akışı*, Yeni Asır Edladı Yay., Taşkent, 2011, S. 3-4.

göre “Sanatsallık, sanat alanına ait yaratıcılık faaliyeti neticesini belirleyen iç (yapıya ait) özelliklerin karmaşık toplamıdır.”¹⁸

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, edebiyatta maharet ve onun etki gücüne dikkat çekerken Fedor Mihayloviç Dostoevski yeteneği özellikle vurgular. Vissari on Grigoryeviç Belinski’ye göre poetik eserin değerini belirleyen ölçü, onun olguya uygun olmasıdır. Nikolay Gavriloviç Çernişevski’nin kanaatine göre de “Sadece gerçek bir fikri özünde bulunduran eser şayet şekli muhtevasına uygunsa sanatsal olur.”

Sanatsallık, varlığı yansıtmanın, insanın evrene karşı estetik yaklaşımını ifade etmenin özgün şeklidir. Bu şekilde idrak edilen olgu yeniden işlenerek sanatsal imgelerle yansıtılır. Nitekim edebî imge, olguyu yansıtmanın edebî vasıtasıdır. Olguyu nefis bir şekilde yeniden idrak etme, değer olarak ifade etme sürecinde sanatçının düşünce gücünün yanı sıra duygusal yönü de önemli ölçüde müdahil olur. Dolayısıyla edebî imge aynı zamanda hem canlı olgunun yansması hem sanatçı benliğinin ifadesidir. Demek ki edebî imgeyi reel hayat hadiseleri ile değiştirmek de bilginin rasyonel aşaması olan düşünceye bağlı kılmak da doğru değildir.¹⁹ Metyakub Koşcanov, sanatsallık kanunları olarak muhteva ve şekil birliği, çatışma, olay örgüsü, kurgu, kahraman, dil ve diğerlerini dile getirir.²⁰ Âzad Şerefiddinov, *Karakter, Sanatsallık Kriteridir* başlıklı makalesinde şöyle yazar: “Karakter, edebiyatın sanatsallığını, etki gücünü sağlayan ana etkenlerden biridir... Karakteriz edebî eser yoktur... Kahramanın karakterine ait herhangi bir işareti haddi dışına köpürtmek, boyayı haddinden ziyade kullanmak karakterin iç mahiyetini zedeler, onu bütünlükten, uyumluluktan yoksun bırakır, etki gücünü keser.”²¹ **Karakter yaratmak, sanatsallığın temel meselesidir** şeklinde yaklaşmamızın sebebi, karakterin edebî yaratıcılığın birçok unsurunu (olay örgüsü, muhteva, dil ve b.) özünde toplaması, daha doğrusu kendisine “çalışma”ya mecbur etmesinden dolayıdır.²²

Selçuk Atay’a göre “Sanat eseri, romantik bir başkaldırı veya realist bir teslimiyetin ifadesi olmaktan başka, insanın kendiliğine dair en katışıksız ve en derin bilgiyi sunabilen estetik bir durumun somutlaşmış hâlidir.”²³ Sanatsal edebiyatın sanatsallığını sağlayan muhteva, olay örgüsü, arkitektik gibi poetik

¹⁸ Ümmet Toyçiyev, *Özbek Edebiyatında Edebiyat Kriterleri ve Onların Akışı*, Yeni Asır Edladı Yay., Taşkent, 2011, S.4.

¹⁹ Şehnaze Toyçiyeva, *Sanatçı Dünya Görüşü ve Edebî Tarz*, Akademi Yay., Taşkent, 2009, S.9.

²⁰ Metyakub Koşcanov, *Mahiyet ve Bediiyat*, Edebiyat ve Sanat, Taşkent, 1977, S. 14

²¹ Âzad Şerefiddinov, *Hakikate Sadakat*, Edebiyat ve Sanat, Taşkent, 1989, S. 57-60.

²² Hatem Umurov, *Edebiyatşinashlik Nazariyesi*, Semerkand, 2012, S.48.

²³ Selçuk Atay, “Hazzın Gölgeğinde: Ateş Gecesi’ni Psikanalitik Bir Anlamlandırma Denemesi”, *Reşat Nuri Güntekin*, Ankara, 2020, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., s.153.

unsurlar da dilin “güzellik yaratan cevherleri ile ifade edilir. Yalnız, onların gücü yazarın mahareti, üslubu ile farklı etki çerçevesine sahip olur.²⁴

Sanatsallık derecesi belirlenirken iki hususa özellikle dikkat edilir; birincisi, eserin hangi yöntemle kaleme alındığı, ikincisi, eserin edebî süreç, edebî eleştirisi, okurlar encümeni, dönem veya dönemler sanavından geçip geçmediğidir.

Kitap, insana dünyayı anlamayı ve yaşamayı öğretir. Sanatsal eser de doğa ve toplum hakkındaki diğer kitaplar gibi insanın hayatında önemli rol üstlenir ve böyle olmaya devam edecektir. Sanatsal eser, diğer türden kitaplardan daha fazla okunur. Toplumun her kesimi ve her yaşından insan sanatsal edebiyata başvurur. Sanatsal eser, hayatın kişi şuurundaki yansıması olarak meydana gelir. Yazar, sanatsal eserinde insanı ve hayatı en önemli ve karakteristik nitelikleri ile resmetmek için hayal gücüne başvurur. Sanatsal eserin içeriği hayat gerçeklerinin sıradan kopyası değildir. Belki de hayat gerçeklerine dayanarak onları estetik ideal açısından değerlendirerek sanatçının fantazyası ile yeniden oluşturulmuş hayat manzarasıdır. Estetik ideal, edebî yaratıcılığa özgü en önemli kavramlardan biri olup yaratıcının isteği temelinde yatan nesne veya kişinin ne seviyede olması gerektiğini anlatır. Daha doğrusu, imgenin yazarın tasavvurunda görünüşü, net biçimde tecellisi estetik ideal kavramının esas mahiyetini belirler. Burada olgu, tarihî ihtiyaç kanunları ile birlikte güzellik kanunları açısından da resmedilir. Sanatçı; her imgeyi estetik normlar temeli altında sanatsal kusursuzlukla yaratmakla kalmayıp aynı zamanda kendi yaklaşımını da ortaya koyar yani ya onu doğrular ya da yalanlar. Estetik ideal her zaman hayat gerçeğinin edebî eserin amacına uygun olmasını ister. Herhangi bir edebî eser yazarının hayal dünyasında onun hayat izlenimleriyle oluşan yeni bir dünyadır.

Abdurauf Fitrat’a göre edebiyat; düşüncedir, duygularımızdaki dalgalanmaları kelimeler, cümleler ile resmederek başkalarında da aynı dalgalanmaları ortaya çıkarmaktır. Bu, edebiyatın doğru tanımıdır. Bu şekilde yazılan eserlere edebî eser denir. Edebî metin, yazarın yaratıcılığının meyvesidir ve harfler, heceler, kelimeler, tamlamalar, cümleler, parçalar, bölümler olarak maddi eşyaya kaydedilir. Zaman geçince mucize gerçekleşir; maddi nimet olarak ortaya çıkan metin manevi-ruhsal nimete, değere dönüşür. Onun adı sanat eseri olur. Onun harfler, heceler... ile yazıldığı unutulur.

Zaman geçtikçe meşhur sanatçı tarafından yaratıldığına inanılır. Yaratılan sanat eseri büyüleyici, ebedi dünya olarak insana bilinir; kalplerden kalplere, yurtü

²⁴ Dilmurad Haldarov, **Günümüz Özbek Kıssalarında Edebî Üslup Meselesi** (*Şayim Botayev ve Nazar İşankul kıssaları örneğinde*): Doktora tezi, Taşkent., 2017, S.85.

lardan yurtlara, zamanlardan zamanlara ulaşır.²⁵ Edebiyata lâzım olan güzel ve kusursuz edebî eserdir. Edebiyat her şeyden önce insanın ruhuna seyahattir. Buna göre edebiyat yolu sır yoludur, ilahi güzellik ve hayret yoludur. Asırlar boyunca edebî sanatta icat edilen ne varsa hepsi ruh ve gönül dünyasına yapılan seyahat sonucu ortaya çıkmıştır.²⁶

Abdugafur Resulov, sanatsallığı insanın ruhundaki yeniliği derin hissetmek ve onu ebedi ölümsüz olarak resmetmek şeklinde tanımlar. Sanatsal edebiyat insanın varlığı ve mihverinde yaşanan yeniliklerin yansıtıldığı mucizedir. Onun süsü de timsallerdir.²⁷ Abdulla Uluğov’a göre ise sanatsallık hadiseleri gerçekçi, canlı tablolarla, kişiyi etkileyecek, kişide izlenim uyandıracak şekilde resmetmektir. Sanatsallık tüm sanat türlerine ait bir hadisedir. Sanatsallık olmadan sanat düşünülemez. Sanatın varlığı, mahiyeti onun sanatsallığıyla. Sanatsallık şekil ve muhteva uygunluğu vesilesiyle etkili olma özelliği kazanır. Edebiyatın sanatsal olmasını sağlayan ilk etken onun dilidir. Çünkü edebiyat söz sanatıdır. Resim sanatı ürünlerine parlak renkler, renklerin yerli yerinde kullanılması çekicilik bahşederken edebî eseri söz nefis kılar. Edebî eserde hayatın günlük basit olayları söz sayesinde parlak ve heyecanlı olur.²⁸

Hatem Umurov sanatsallığı şöyle tanımlar: “Hayatı canlı ve etkili olarak resmetmenin genel belirtisi, yeniden yaratılan dünyanın yani edebî eserin canlılığını, mucizeviliğini, etkililiğini sağlayan evrensel hadisedir yani yeniden yaratılmakta olan hayata can bağışlamak, insanileştirmektir. Sanatsallık edebî yaratıcılığın tüm unsurlarını (imge, karakter, tip, olay örgüsü, detay, kurgu, edebî dil, ifade tasvir araçları, poetik sentaks, tür, üslup, kitlesellik, millilik, yetenek, ilham, tasavvur ve s.) içinde barındırır, onların her birine ve aynı zamanda farklı şekillerle birleşerek bütünleştiklerinde kan, can ve ruh bağışlar.” Demek ki sanatsallık derkem, hayatı canlı ve etkili biçimde yeniden yaratma sanatı, hayat hadiseleri üzerinden çıkarılan “yargı”, bu adaletli ve insansever yargı ruhuyla eğitmek anlaşılır. Buna göre sanatsallıksız sanat (edebiyat da) olamaz, şeklindeki kati bir sonuca varırız. Kamusal ve halkçılık yeteneğin bireysel ve sanatsallık edebiyatın milli ve evrensel olmasını gerektirir.

“İnsanın iç dünyası her ne kadar zengin ve güzel, hayat şarabıyla dolu olursa olsun ve bir çeşme gibi coşup kaynarsa kaynasın eğer kendine dış dünyanın, toplumun ve insanlığın çıkarlarını derinlemesine sindirmemişse mükemmel

²⁵ Abdugafur Resulov, İlmi Garibe Hasreti... Maneviyat Yay., Taşkent, 1998, S.47.

²⁶ ²⁴ İbrahim Hakkul, **Müşahade Yağdusu. Edebî düşünceler, hikmetler, lütuflar**, Tefekkür Yay., Taşkent, 2019, S.44.

²⁷ Abdugafur Resulov, **Edebilik, Bizeval Yenilik**, Şark Yay., Taşkent, 2007, S.117.

²⁸ Abdulla Uluğov, **Edebiyatın Sanatsallık Nazariyesi**, Gafur Gulam Yay., Taşkent, 2018, S.24.

olamaz... İnsan ruhunda, kanında toplum hayatını taşır, ihtihyarsız olarak onun hastalıkları ile üzüldür, ızdırapları ile acı çeker, selameti ile yeşerir, saadeti ile mutlu olur.”²⁹ iken, demek ki sanatçı daima millidir. Onun milliliği evrenselv liği, insanlığa sevgisinden ileri gelmelidir.

Edebiyatın sanatsallığında ana kriter yetenekken yardımcı kriterler nitelik, gelenek, yenilik, maharet ve etkililiktir. Nitelik sanatsal edebiyatı yaratan sübjeyi anlatırken yardımcı kriterler milli edebiyatın kendisi olan objeyi bilme ve bu bilgi doğrultusunda yazarlık görevini yerine getirmekle ilgilidir. Bahadır Sarımsakov’un vurguladığı gibi “Sanatsallık nicel değil belki de nitel hadisedir. Dolayısıyla yaratıcılara aynı şekilde uygun olacak sanatsallık genel kriterlerini belirlemek imkansızdır. Sanatsallık, edebî türler, yaratıcılık metotları, edebî akımlar ve ekoller, yaratıcılar arasında ayrıca aynı sanatçının farklı dönemlere ait eserleri arasında ayrılan hadisedir.”³⁰

Alua Demirbolat tarafından tasnif edilen sanatsallık kriterleri yazarın maharetini belirlemeye yardımcı olur:

1. Hümanizm (insancılık).
2. Estetik duyguyu şekillendirebilme.
3. Hayat gerçeğine sadıklık.
4. Derin müşahade.
5. Yazarın gayesinin mantıklı, yaratıcı fantazyasının geniş olması.
6. Genelleştirme ve tipikleştirme yeteneği.
7. Edebî detayların netliği ve herhangi bir gayeye hizmet etmesi.
8. Olay örgüsü yapısı ve imgeler sistemini yaratma mahareti.
9. Karakterlerin iç dünyasını maharetle aydınlatma.
10. Eserin dilinin zengin ve renkli olması.³¹

Edebî metin okur tarafından benimsendikten ve onun kendine özgü yaratıcılığı ile doyunduktan sonra edebî eser hakkını kazanır. Metin, henüz edebî eser değildir. Metnin edebî esere dönüşmesi yani okur tarafından benimsenmesi, onaylanması çetin bir süreçtir. Edebiyatın ortaya çıkış şekli, edebî eserdir. Eser

²⁹ Vissarion Belinskî, **Edebî Hayaller**. Gafur Gulam Yay., Taşkent, 1977, S.98.

³⁰ Bahadır Sarımsakov, **Bediilik Esasları ve Mizanları**, Taşkent, 2004. S. 35.

³¹ Bk: Gülnaz Hallieva, **Karşılaştırmalı Edebiyatşınaslık**, Mümtaz Söz Yay., Taşkent:, 2020. S.46. / Alua Temirbolat, **Poetika literaturı**, Uçebnoye posobiye, Almatı, 2011.

ister metin şeklinde ister sözlü şekilde olsun veyahut görsel-işitsel yollarla kişilerin şuuru ve duygularına etki yapsın o, her şeyden önce estetik hadise olarak güzellik kavramıdır. Güzel timsal ve iyi niyet karışımıyla oluşturulmayan bir eser her ne kadar “akıllı” ve etkili olursa olsun iyiliğe hizmet edemez. Ayrıca edebî eserin yaratılışı ruhsal pratik süreç olup değişim içindeki dünya ve insanı anlamada yardımcı olur. “Evladın anne babasına benzememesi doğal olarak imkansızdır. Edebî eserin sanatçının evladı olarak kendinde onun ruh hâlini, düşünceleri ve duygularını taşıması da mümkün değildir.”³²

Yaratma süreci kanunlarının genelleştirilmesiyle edebiyatın toplumsal, evristik, konseptüel, emosyonel (duygusal eğitim), estetik zevk verme, mülakat etme, ahlak eğitimi gibi işlevleri ortaya çıkar:

1. Bilgi (evristik) işlevi. Sanatsal edebiyat varlığı edebî bilgi aracılığıyla dünya, insan ve toplum hakkındaki bilgi ve tasavvurlarımızı zenginleştirir.
2. Edebî-konseptüel işlev. Sanatsal edebiyat toplumun cari hâlini edebî analize çeker, değerlendirir ve onunla ilgili bir bütün yargıyı ortaya koyar.
3. İletişimsel işlev. Sanatsal edebiyat kişiler arası, nesiller arası, milletler arası mülakatın gerçekleşmesine hizmet eder.
4. Ahlak eğitimi aracı olma (didaktik) işlevi. Sanatsal edebiyat kişiyi zihinsel ve ruhsal olgunluğa kavuşturur, toplumun manen temizlenmesi ve yükselmesine hizmet eder.
5. Telafi etme işlevi. Sanatsal edebiyatla insan hayatında görmediğini görür, kendisinde eksik olanı bulur ve ruhsal tatmin bulur.
6. Edebî kehanet. Sanatsal edebiyat dünün veya bugünün edebî analizi ile insanlık toplumunun “yarın”ı hakkında fikirler ileri sürer.
7. Estetik zevk vermek, insanların hislerini üretebilmek, onlarda zevk ve heyecan uyandırabilmektir. Sanatsal edebiyat insanda güzellik duygusunu geliştirir, edebî zevki eğitir.³³

Ülkeler ve toplumların gelişmesi okunan eserlerin kalite ve seviyesi dışında o anki ruhsal-menavi ihtiyaç derecesine de bağlıdır. Nobel ödüllü Mario Vargas Losa “Edebiyat sayesinde, edebiyatın uyandırdığı düşünce, çaba ve istekler sayesinde, hayaller saltanatına seyahat sırasında gönüllerde meydana gelen

³² Abdugafur Resulov, İlmi Garibe Hasreti... Maneviyat Yay., Taşkent, 1998., S.28.

³³ **Edebiyat Ansiklopedisi** (Terimler, ıstılahlar, simalar, eserler ve yayınlar), Haz.: Hamidulla Baltabayev, Mümtaz Söz Yay., Taşkent, 2015. S.192-194; Dilmurad Kuranov, **Edebiyatşınashk Nazariyesi Esasları**. Akademneşir, Taşkent, 2018, S.53-58.

hisler sayesinde bugünkü medeniyet insanileşti, necat buldu. Edebiyat ehlinin icat ettiği hayal ürünleri kuma sinmiş su gibi izsiz gitmedi aksine taşla dönüşmüş kalpleri mum gibi eritti. İyi kitaplar olmasaydı insanoğlunun bugünkü hâli çok feciydi; özgür düşünceden yoksun yılışıklar çoğalmıştı, gönül birliği kaybolmuştu, itaatlilik duygusu kök salarak kendini anlama duygusu yani kalgınmanın temel etkeni kaybolmuştu.” diye yazar.³⁴

Özetle sanatsal eser; okuru canlı olmaya davet etmeli, onda tartışmalı fikirler uyandırmalı, eserin yazarını münazaraya çağırmalıdır. Kitap, okur ve yazarın hayatı, ruh dünyasında eşsiz öneme sahiptir. Edebî eserin dünyaya gelişi doğrudan ve dolaylı olarak mütalaaya, sanatçının ruhunda yaşayan okura dayanır.

³⁴ Mario Vargas Losa. *Mutolaa va adabiyot vasfi*// “Dünya edebiyatı”, 2014, sayı 3.

EDEBÎ ESERDE ŞEKİL VE MUHTEVA BİRLİĞİ

1. Edebî kategori olarak şekil ve muhteva.
2. Edebî eserde şekil ve muhteva uygunluğu.
3. Muhtevanın şekle geçişi meselesi.
4. Şekil ve muhteva unsurlarının sınıflandırılması.

Anahtar kavramlar: edebî eser, muhteva, şekil, tema, fikir, karakter, muhteva unsurları, şekil unsurları, olay örgüsü, kurgu, dil, konu, gaye, çatışma, peyzaj, imgeler sistemi.

Muhteva ve şekil, felsefi kavramlardır. Muhteva, nesneleri tam bu nesne olarak ifade eden önemli ögeler ve değişimlerin toplamıdır. **Şekil, muhtevanın varlık usulünü, iç yapısını ifade eder.** Objektif dünyada nesne ve hadiselerle ait olmayan saf muhteva da saf şekil de yoktur. Muayyen muhteva her zaman muayyen bir şekille ifade edildiği gibi muayyen şekil de muayyen bir muhtevaya sahiptir. Varlıktaki her şey muhteva ve şekil birliği sebebiyle vardır. Muhteva mahiyeti itibarıyla şekilden önce gelir. Şekil de tam tersine muhtevayı ifade eder. Şekil muhtevaya uygun olmalı. Eğer uygun değilse ikisi arasında çelişki ortaya çıkar. Bu çelişki eski şekli yeni muhtevaya uygun yeni bir şekille değiştirmek (veya eski şekli yeni muhtevaya uydurmak) suretiyle çözülür.

Sanat ve edebiyatta muhteva ve şekil edebî eserin birbirini tamamlayan iki yanıdır ve muhteva önem bakımından önce gelir. Edebî eserin şekil (üslup, tür, kurgu, edebî anlatım, ritim), muhteva (konu, çatışma, karakterler ve koşullar, edebî gaye, eğilim) veya şekil-muhteva (olay örgüsü) boyutları, unsurları muhteva ve şeklin yegane, bir bütün reel görünüşü olarak belirir.

Edebiyatta muhteva ve şekil kavramları sadece 18-19. Yüzyılların başı itibarıyla fark edilmeye başladı. Sanatsal edebiyata ait muhteva ve şeklin kendine özgü birliği bu iki boyutun birbirinden ayrı hâlde araştırılmadığını gösterdi. Çünkü edebî eserin muhtevası, mahiyeti onun şekli ile anlaşılır. Aynı zamanda muhtevadan uzakta kalan şekil sıradan bir anlatım olarak dil bilimi, istatistik veya mantık objesine dönüşür. Muhtevanın şekle (veya tam tersi) geçişi hem felsefede hem edebiyat ve sanatta ortaya çıkar. Günümüz edebiyatında genel şekil olarak göze çarpan boyutlar vaktiyle muhteva

olmuştur. Tür özelliklerini belirleyen birçok boyut önce şekil hâlinde değil belki de muhtevaya ait olarak görülmüştür. Onlar birkaç eserde ve birkaç yazarın eserlerinde tekrarlanarak kati hâle geldikten sonra şekil hadisesine dönüşmüştür. Söz gelimi öykülere ait olay örgüsü, kısalık, özlülük gibiler önce tür özellikleri olarak değil şekil özelliklerinden daha geniş olan, muhtevadan ayrılmayan özellikler olarak belirlemiştir. Şekil muhtevaya tabi olmakla birlikte görece bağımsız sayılır. Bu görece bağımsızlık edebî eserin şekli kusurlu olduğunda özellikle hissedilir. Bu durumda eserin muhtevası hasar görür, anlam parlaklığı ve etki gücü kaybolur. Gerçek bir sanat eseri için muhteva ve şekil birliği, bütünlüğü şarttır.³⁵

Edebî eserin anlamı-mahiyeti onun şekli ile idrak edilir. Şekil, muhtevanın önemli özelliğidir; edebî eserde hayat imgelerle, imgeli düşüncelerle tezahür bulur.

İmgesellik ve sanatsallık; sanatsal edebiyatta hayatı bilme ve yansıtmının özgün usulü, aracı yani şeklidir. Söz konusu edebî hadise edebî eserde karakterlerin tasviri ile gerçekleşir; sanatsal edebiyat, karakterler yaratma sanatıdır. Karakterler de belli bir tür çerçevesinde kaleme alınan edebî eserde dil, olay örgüsü, çatışma, kurgu, peyzaj aracılığıyla yaratılır. Böylece edebî eserde ana muhteva yazarın ifade etmek ve okurlara ulaştırmak istediği gayedir, edebî eserin türü, dili, karakterler, olay örgüsü, çatışma, kurgu, peyzaj ve saireler ise bu gayeye karşısında şekil rolünü üstlenir. Edebî eser yaratmak, bu gayeyi parlak biçimde ifade edebilecek ve onun okurların zihninde kolaylıkla doğmasına sağlayacak şekli bulabilmek demektir. İfade edilmek istenen şey (gaye) edebî eserin muhtevasıdır, tüm ifade araçları (dil, karakterler, olay örgüsü, çatışma, kurgu, peyzaj) şekildir.

Her şey ve her hadise özgün şekil ve muhtevaya sahiptir. Şekil ve muhteva nesne-hadise varlığının oluş tarzıdır. Bunlar birbiriyle sıkı sıkıya bağlıdır. Edebî eserde de hayat gerçeği belli bir şekil vasıtasıyla ifade edilir. Olayların dış görünüşünü yansıtmakla onların iç mahiyetini ortaya koymak edebî eserin şekil ve muhtevasıdır. Roman, hikâye, kıssa, destan şekli dendiğinde, imgeler ilişkisi, onlarla ilgili hadiselerden ortaya çıkan olay örgüsü, olayların gelişme sırası kastedilir. Söz konusu imgelerin hareketi, faaliyeti, eserin olay örgüsü ve kurgusunun belli bir amaca yöneltilmiş olması eserin muhtevasını belirler. Herhangi bir eserin metni belli bir mânâ ile sıkı biçimde bağlı olup yazarın amacını, kastettiği gayeyi otaya koyar. Mânâ, edebî eser metninin âdeta moto-

³⁵ Özbekistan Milli Ansiklopedisi, Cilt 1, Taşkent, 2000. S.286.

runa dönüşerek onu harekete geçiren güç işlevini yerine getirir.³⁶

Şekil, edebî eser muhtevasının “libası”dır. Onu anlamak bu “libas” ile tanışmakla başlar. Edebî eserin şekli muhtevanın “yaşayış usulü”dür. Şekil olmadan anlam olmaz.

Herhangi bir muhteva özgün bir şekilde gerçekleşir. Dünyadaki herhangi bir muhtevanın kendi şekli vardır. Eğer sanatçı şekli bulamazsa demek ki edebî eser de yok demektir. Şekil soyut bir şey değildir. Şeklin mahiyeti sözdür. Ama sıradan değil, edebî bir sözdür.³⁷

Edebî eser öğelerini bu şekilde iki gruba ayırmak sadece meseleyi anlamak, çetrefil meseleleri daha kolay çözüme kavuşturmak ve anlatmak için kullanılan şartlılıktır. Esasında edebî eser iki bağımsız parçaya yani muhteva ve şekle ayrılmaz. Edebiyat; eserin söz konusu öğelerinin belli anlamda bağımsızlığa ve kendine özgü özelliklere sahip olduğunu göz önünde bulundurarak bilimsel araştırmanın belli aşamasında (örneğin, muhteva ve şeklin özgünlüğünün tespit edilmesi durumunda) onları ayrı ayrı analiz eder. Onları birbirinden ayrı hâlde araştırmak ve yorumlamak koşullu hadiselerdir. “Muhteva olgunun mahiyetiyken şekil mahiyeti aydınlatan vasıtaadır.”³⁸

Edebî eserin değerinin belirlenmesinde muhteva ve şeklin uygunluğu şarttır. Sanatsallık, güzel şekilde ifade edilmiş güncel, beşerî değerlere uygun muhtevayı gerektirir. Edebiyatçı edebî eseri analiz ederken onun odağında şekil veya muhteva olabilir. Ama esasen şekle odaklandığında bile onun muhteva boyutunu ihmal edemez; eserin muhtevasını araştıran araştırmacı da bu muhtevanın muayyen bir şekilde ifade edildiğini unutmamalıdır.

Madem edebî eserde şekil ve muhteva birbirine uygun hâlde birleşir; o hâlde şekli sanatısalılık, muhtevayı da gayevilik (burada da koşulluluk vardır) hadisesi kabul ederek her ikisini aynı dikkati göstermelidir. Bu, edebiyat biliminin “altın kuralı”dır. Bu noktada “şekil” ve “muhteva” kavramlarını fark etmek, edebî eserin yapısını bu iki temele dayandırarak idrak etmek XVIII. yüzyılın sonu ile XIX. yüzyılın başlarında Alman estetik düşüncesinde, özellikle, Georg Wilhelm Friedrich Hegel felsefesinde karar bulduğunu hatırlatmak yerinde olur. O zamana kadar ise ta antik dönemlerden itibaren esere bir bütün hâlde yanaşılmış, bir eser şekil ve muhteva kavramlarına (gerçi onlar iyi bilinmesi-

³⁶ Abdulla Uluğov, **Edebiyatşinashlık Nazariyesi**, Gafur Gulam Yay., Taşkent, 2018, S.43.

³⁷ **Edebiyat, İnsanı Keşfetmektir**/ Derleme. Derleyen ve yayına hazırlayan Hurşid Dostmuhammed, Yeni Asır Evladı, Taşkent, 2016. S.61.

³⁸ **Soderjaniye i forma literaturnogo proizvedeniya** / Leonid Krupçanov, **Teoriya literaturı**, Uçebnik, Flinta, 2012 // www.litmir.me

ne rağmen) ayırarak araştırılmamıştır. Vurgulanmalıdır ki bu şekilde ayırmak edebî eseri, onun uzuvlarını daha derin analiz etme imkanını sunar. Önce (bunu Georg Wilhelm Friedrich Hegel örneğinde de görebiliriz) edebî eserin muhteva boyutuna daha çok önem verildi, edebî gaye, edebî karakter meseleleri derin araştırıldı.

Edebî eserde şekil ve muhtevanın bir bütün hâlde varlığı, onların ayrımındaki koşulluluk o derecededir ki edebiyat biliminde hâlâ şekil ve muhteva unsurlarının sınıflandırılmasında fikir ayrılığı hakimdir. Her ne kadar şekil ve muhteva kategori olarak yaklaşık iki yüzyıl önce karar bulmuş ve o günden bu yana araştırılmakta ise de sınıflandırma meselesinin tamamen çözümlendirilmemiş olması şekil ve muhteva ayrımındaki koşulluluğun varlığını bariz şekilde hissettirir.

Edebiyata ait eserlere bakıldığında şekil ve muhteva öğelerinin sınıflandırılması noktasında, hangi öğelerin şekle ve hangi öğelerin de muhtevaya ait olduğu meselesinde ihtilaf edildiği anlaşılır. Bazı örnekler sunalım:

- 1) tema, fikir, karakter – muhteva unsurları; olay örgüsü, kurgu, dil – şekil unsurları (G.Abramoviç Timofeyev);
- 2) imge, olay örgüsü, kurgu, ritim, dil – şekil unsurları; tema, fikir – muhteva unsurları (Nikolai Aleksandroviç Gulyayev, Grigory Lvoviç Abramoviç);
- 3) tema, problem, fikir – muhteva unsurları; olay örgüsü, kurgu, di, ritim, imgeler sistemi – şekil unsurları (Lidia Vasilyevna Şepilova);
- 4) tema, gaye – muhteva unsurları; imge – hem şekil, hem muhteva hadisesi; dil, edebî tasvir araçları, çatışma, kurgu, tür, şiir yapısı – şekil unsurları (Tohta Babayev);
- 5) üslup, tür, kurgu, dil, ritim – şekil unsurları; tema, çatışma, karakterler, edebî gaye, eğilim – muhteva unsurları; olay örgüsü hem şekil hem muhteva hadisesi (Vadim Valerianoviç Kojinov);
- 6) olay örgüsü – şekil ve muhteva unsuru; tema, karakterler sistemi, çatışma – iç şekil; kurgu – dış şekil; gayevi mânâ – muhteva (Dilmurad Kuranov);³⁹

Edebiyatçı Talât Salihov şekil ve muhteva kategorisini şöyle açıklar: kurgu, olay örgüsü, dil – şekil. O zaman muhteva nedir? Ciddi bakacak olursak bunların hepsi muhtevadır. Gerçekleşmiş olay örgüsü, kurgu, söz – muhteva.⁴⁰

³⁹ Dilmurad Kuranov, **Edebiyatın Nazariyesi Esasları**, Akademneşir, Taşkent, 2018, S.478.

⁴⁰ **Edebiyat, İnsanı Keşfetmektir/** Derleme. Derleyen ve yayına hazırlayan Hurşid Dostmuhammed, Yeni

Özetle, edebî eserin bütünlüğü ilk önce onun ifade ettiği muhteva ile belirlenir. Muhteva da elbette bir şekille ortaya konur.

KONU VE GAYE

1. Konu ve çeşitleri.
2. Edebî gaye ve gayevi muhteva.
3. Edebî gaye, imgeli düşünce.

Anahtar kavramlar: *edebî eser, sanatsal yaratıcılık, konu, gaye, edebî konular, leitmotif, bütünlük, bütünsellik, olgu, gayevi muhteva.*

Yazarı heyecanlandıran ve eline kalem almasını sağlayan hayat materyaline “konu” veya “tema” denir. Yazar, herhangi bir eseri için konu seçerken onu aydınlatmanın tüm boyutlarını önceden tasarlama belki de konunun ana hatlarını, imgesel bir ifadeyle, konunun sadece “dilsiz haritası”nı görür. «Konu henüz eserin bütün muhtevası değildir belki de bu muhtevayı tespit etmeye ve edebî biçimde ifade etmeye çağıran bir işarettir. Konu, yazarın yaşadıklarıyla birlikte doğar, hayat onu yazarın kulağına telkin eder. Fakat o, yazarın izlenim hazinesinde şekilsiz hâlde yatar, imgeleri ifade etmeye çağırarak yazarda ona şekil verme isteğini uyandırır. Abdurauf Fitrat konuyu şöyle tanımlar: “Edebiyatın konusu, tüm tabiat, varlık dünyası, insanın iç ve dış dünyasında fark edip anladıklarıdır. Bir damla sudan denize kadar, küçük bir kıvılcımdan tutuşan ateşe kadar, tek bir yapraktan ormanlara kadar ne varsa hepsi yazar için konu olacak şeylerdir.”⁴¹ Gerçek bir yazar konu seçerken onun yeni olmasına ve toplumun bugünkü ihtiyaçlarını karşılayıp karşılamadığına dikkat eder. Yazar; herkes için ortak olan çabaları ele alırken ve kendi kalbiyle dünyasını ifade ederken insanın doğasının doğuştan davetine uyar, bununla birlikte o, kalem alıp yazamayanların, yaşadıklarını anlatamayanların anlatıcısı olur. Meşhur Amerikalı yazar Erskine Caldwell şöyle der: “Ben, gördüğüm insanlar ve şeyler hakkında hikâye etmek istediğim için yazarım. Hatta kanatımca ben bunlar hakkında hikâye etmek zorundayım.”⁴² Perulu Nobel ödüllü ünlü yazar Mario Vargas Llosa şöyle yazar: “Herhangi bir konu iyi de olabilir kötü de. Tekrar söylüyorum bu, konuyla alakalı değil belki

⁴¹ Abdurauf Fitrat, *Edebiyat Kuraları. Seçilmiş Eserler*. Cilt IV, Maneviyat, Taşkent, 2006, S.15.

⁴² Yan Parandovski, *Söz Kimyası. /Dünya Yazarları Edebiyat Hakkında*, Âzad Şerefiddinov tercümesi, Maneviyat, Taşkent, 2010, S.248.

de salt konunun neye dönüşeceğine bağlıdır.”⁴³ “Konunun neye dönüşeceği” yazarın yeteneği, düşünce kuvvetine bağlıyken müellifin kişiliği ile edebî eserin üslubu bir bütünlüğü gerektirir.

Edebiyat literatüründe ileri sürülen fikirleri toparlayacak olursak edebî eserin konusunu üç grupta inceleyebiliriz:

1. **Edebî konular.** İnsanoğluna özgü tüm erdem ve kusurlar (sevgi-aşk, şefk kat-dayanışma, vefa-sadakat, sevinç ve mutluluk, hüzn ve keder, intikam, kıskançlık, ölüm, cömertlik ve cimrilik, metanet ve cesaret, özlem, ihtiras, coşku ve b.) edebî konulardır. Bu yüzden Oscar Wilde *Dorian Grey’in Portresi* (Cihan Edebiyatı dergisi, Ocak, 2000) adlı eserinde isabetli bir görüş sunar: “Fikir ve söz, sanatçı için sanat aracıdır. İllet ve erdem, onun yaratıcılığı için materyaldir.” Bu sonuç tüm dönem edebiyatları için geçerlidir.

2. **Tarihî konular.** Geçmişten (maziden) tasvir objesi için materyal seçmek ve çağdaşlarının dikkatini onları ilgilendiren en önemli meselelere ve onların çözümüne çekmek temel özellik sayılır. Örneğin *Nevaî* (Musa Tashmuhammad’ın oğlu Aybek), *Yıldızlı Geceler* (Pirimkul Kadirov), *Uluğbek Hazinesi* (Âdil Yakubov) – eski geçmişi kaleme alırken, *Geçmiş Günler* (Abdulla Kâdirî), *Gece ve Gündüz* (Abdülhamid Süleymanoğlu Çolpan), *Kutlu Kan* (Musa Tashmuhammad’ın oğlu Aybek) – yakın geçmişimize ışık tutar.

3. **Çağdaş konular.** Günümüz hayatını, egemenlik dönemi kişilerinin hayatını kaleme almak ve böylece hayat dersi sunmak, çağdaş konulara özgü ana özelliğidir. Bugün bağımsızlık talebine uygun olgun kişileri yani düşünen, girişimci, halkı ve yurdu için özverili, adalet ve hak için mücadele eden kahramanları resmetmek, onların karmaşık karakterlerini yaratmak çağdaş konuların icadı ile ilgilidir.⁴⁴

Edebiyatçı Yuldash Salicanov “günümüz Özbek şiiri konularının işleniş kapsamı ve seviyesini dikkate alarak” onları şu şekilde sınıflandırmayı tavsiye eder:

- aşk içerikli mahrem şiirler;
- mahrem şiirler (bunlar arasındaki fark şu ki birinde şikayet, umutsuzluk çoktur, diğerinde umutluluk daha kabarıktır. Ayrıca gönlün türlü arzularına yer verilir ama yâr aşkına değil.)
- methiye – adanmış şiirler;

⁴³ Mario Vargas Llosa, **Genç Romancıya Mektup** // **Cihan Edebiyatı**, Ocak, Taşkent, 2017, S.140.

⁴⁴ Hatem Umurov, **Edebiyatşınaslık Nazariyesi**, Semerkand, 2012, S.116.

- uhrevi şiirler (ruhani şiirler yani dünyanın geçici olması. Yaradan’a niyaz, tövbe);
- tarihî şiirler;
- nasihat içerikli şiirler;
- Vatan ve onun egemenliği hakkındaki şiirler;
- ölüm konulu şiirler;
- diğer konulara ait şiirler.

Tabii ki Yuldash Salicanov’un da vurguladığı üzere yukarıdaki sınıflandırma son derece şartlıdır; genişletilebilir de kısaltılabilir de. Yukarıda dile getirilen konular arasında aşk içerikli ve mahrem şiirler daha fazladır. Hatta onlar son 20 yıllık Özbek şiirinin esas kısmını oluşturur. Yalnız bunların birçoğunun son derece özel ve karamsar bir ruhla kaleme alındığı, okura aşkın hayat verici gücüne inandırmak yerine ayrılık, yalnızlık, vefasızlık, kaybetme, ızdıraptan oluşan feryatları telkin ettiği de bilinen husustur⁴⁵.

Günümüzün genç kalemleri gerçek bir edebî eseri ortaya çıkaracak, yazmaya, emek vermeye ve azap çekmeye değer olan insanın kendisiyle mücadele konusunu unuttular. Yazarların bu konu üzerinde kafa yormaları, korkunun en alçak his olduğunu anlamaları ve nihayetinde kalp gerçeğini, eseri sonsuzluğa dahil kılan aşk, namus, yiğitlik, gurur, merhamet, özveri gibi ezeli ve ebedi değerlerden başkasını kendi “atölyesinden” söküp atmaları gerekir. Eğer yazar buna yanaşmazsa onun kaleme aldıklarının üzerinde lanet taşları uçuşur. Böyle bir yazar aşk hakkında değil, şehvaniyet, yenilgiler, umutsuz zaferler hakkında, en önemlisi, acımadan, dert ortağı olamadan yazar. Onun derdini kimse anlamaz, böyle bir dert hiçbir kalpte iz bırakmaz. Çünkü o, insani bir kalp hakkında değil belki de bedenî bir kalp hakkında yazmıştır. Yazar bunları anlamadıkça dışarıdan bakan adam gibi insanlığın felaketi hakkında yazar.⁴⁶ Yazar ve şairin vazifesi, bunlar hakkında yazmak, mertlik, namus, umut, şefkat, mertlik, fedakarlık gibi insana özgü ezeli iftiharını pekiştirme yoluyla insanların gönlüne yardımcı olmaktan ibarettir. Onun sesi sıradan bir ses olmayıp insanın hayat sınavlarına sabretmesi ve sonunda zafer kazanmasına zemin ve dayanak oluşturmalıdır.

Edebî eserde yazarın esas fikir, tasvir konusuna verdiği değeri “eserin gaye-

⁴⁵ Yuldash Salicanov. Hakikatin Dikkatli Gözleri, 2013. S.158-168.

⁴⁶ Yazarların Nobel dersleri: (dersler, konuşmalar, anılar) /[Koleksiyoner ve çeviri. S. Dostmuhammed; Yayından sorumlu M. İsmail]. T.: G. Ghulom’un adını taşıyan yayınevi, 2008. S. 31-33.

si”dir. Edebî eserde gaye, resmedilmekte olan kişilerin psikolojisine, kaderine, hadise ve eşyaların mahiyetine sinmiş hâlde olur. Öyle sinmiştir ki yazarın işaretine gerek duymaksızın aynı sonuca varırız. Edebî eserin gayesi sıradan literatüre (örneğin siyasi literatüre) ait gayeden prensip olarak ayrılır. Edebî eserde gaye, sanat eserinin içeriğine esas oluşturan genelleyici, emosyonel, imgeli fikirdir. Sıradan gayelerden farklı olarak edebî eserin gayesine “edebî gaye” denir.

Edebî gaye, imgeli fikirdir. O, sadece nesnel olarak resmedilen hayat manzarasından, kişilerin kaderi, olayların mantığı ve mahiyetinden ileri gelir. Edebî gayenin bir diğer özelliği de genelleyici olmasıdır. Edebî gaye hayattaki hadise ve kişileri canlandırarak, bireyselleştirerek betimler. Edebî gaye hayattaki hadise ve kişiyi göstererek değil belki de en önemli özelliklerini betimleyerek ele alır. Bu önemli niteliklere “karakteristik özellikler” denir.⁴⁷

Herhangi bir gayeden esinlenen yazarla yazarlık içgüdüleriyle eline kalem alan yazar arasında fark vardır. Gayeden ilhamlanan yazarın birkaç faaliyet aracı arasından kalemi seçmesi onun için yegane fırsatten üzerindeki görevi yerine getirir getirmez kalemi bir köşeye bırakır. İkinci tür yazar için yaratıcılık hayata gözlerini kapayınca kadar devam eder. Francesco Petrarca’nın dediği gibi “Ben yaşamaktan durunca yazmaktan dururum”⁴⁸.

Edebiyat ve sanat eserleri, edebî gayeler insanlarda doğa ve toplum hadiselerini, insan ve onun hayatını edebî imgeler, musiki ve resimler aracılığıyla güzelliğe, iyiliğe, hayırlı işlere sevk eden yeni gayelerin doğmasına sebep olur ve aynı zamanda muhelif illetlere karşı nefret duygularını geliştirir. Bugün, zamanımız kahramanını ele alan edebiyat ve sanat ürünlerinin yaratılması gençlerimiz için çok önemli meseledir. Edebî gaye, edebiyat ve sanat ürününün esas muhtevasını oluşturan, belirlenen hedefe hizmet eden temel fikirlerdir. Onlar hayattan alınır, edebî yorumlarla beyan edilir, okurda belli bir izlenim uyandırır. Edebiyat ve sanat muayyen dönem manevi hayatının aynasıdır. Bu aynada milli gelenekler, millet hayatı çağdaş toplumsal gelişme çerçevesinde her sanatçının bireysel yeteneği ve dünya görüşüne, gayesine bağlı hâlde yansıtılır.

Edebî eserde gaye yaşam hadiseleri üzerine elde edilen sıradan bir sonuç değildir. Belki de hayatı doğrudan müşahade etme, titizlikle inceleme, imgeli ve emosyonel ifade etme sonucudur. Bu sonuç edebî eser organizmasının her hücresine sinmiş olur. Bu yüzden edebî eserin gayesini sadece bu eserin imgeli

⁴⁷ İzzet Sultan, **Edebiyat Nazariyesi**, Okutuvçı Yay., Taşkent, 1986, S.172-173.

⁴⁸ Yan Parandovskî, **Söz Kimyası. /Dünya Yazarları Edebiyat Hakkında**, Âzad Şerefiddinov tercümesi, Maneviyat, Taşkent, 2010, S.242.

içeriği ile anlamak mümkündür. Lev Tolstoy'un sözleriyle “Her edebî eserin gayesini ortaya koyabilmek için eser nasıl kaleme alındıysa aynı şekilde yeniden yazılması gerekir.

EDEBÎ ESERİN OLAY ÖRGÜSÜ

1. Olay örgüsü, edebî şeklin en önemli ögesidir.
2. Olay örgüsü çeşitleri.
3. Olay örgüsü öğeleri.
4. Çatışma, olay örgüsünün temelidir.

Anahtar kavramlar: *olay örgüsü, kurmaca, hazır, seyyar olay örgüleri, kronikal olay örgüsü, konsantrik olay örgüsü, kronikal-konsantrik olay örgüsü, prolog, ekspozisyon, düğüm, olayların gelişmesi, doruk nokta, çözüm, epilog.*

Eserde hikâye edilen olaya “süje” yani olay örgüsü denir. Süje Fransızca “nesne” yani resmedilen veya beyan edilen nesne demektir. Edebiyatın öykü gibi küçük türlerinde genelde küçük bir olay ve onun detayları kaleme alınır. Bu durumda eserin kısa olay örgüsüne sahip olması söz konusudur. Büyük türlere ait eserlerin olay örgüsü ise çok yönlü olur. Bu durumda da olay örgüsünün karmaşıklığı söz konusudur. Her iki durumda da olay örgüsü eserin muhtevasına esas oluşturan küçük veya büyük olay olarak kalır. Olay örgüsüne Maksim Gorkî tarafından getirilen tanım edebiyat bilimindeki en kusursuzu sayılır çünkü tanımda edebiyatın temel işlevi olan karakterlerin resmedilmesinde olay örgüsünün yerine vurgu yapılır. Büyük yazara göre olay örgüsü edebî eserde kaleme alınan “kişilerin karşılıklı ilişkileri ama aralarındaki çelişkileri, birbirlerini beğenmeleri veyahut beğenmemeleri (genel olarak kişiler arasındaki münasebetler) belli bir karakterin, tipin tarihi, büyümesi, şekillenmesidir.”⁴⁹ Maksim Gorkî’nin tanımı epik ve dramatik eserler için geçerlidir.

Olay örgüsü eserin muhtevasını oluşturan olaylar sistemi iken motif bu olguyu ortaya çıkaran ana unsur sayılır. Yani epik eserin yapısı motiflersiz düşünülemez. Epik eserlerin olay örgüsü ve motifleri hakkında uzmanlar farklı görüşler ileri sürmüşlerdir. Bunun yanı sıra onların büyük çoğunluğu Rus bilgin Alexander Nikolaeviç Veselovskî’nin düşüncelerine dayanarak kendi görüşlerini ortaya koyarlar. Veselovskî motiflerin olay örgüsünü ortaya çıkaran en önemli eklem olduğunu vurgulayarak “Motifler birleşerek olay örgüsünü meydana getirirler” der.⁵⁰ “Motif, olay örgüsünün özüdür” der Boris Nikolayeviç Putin

⁴⁹ Maksim Gorkî, *Sobr* soç. v 30 tomah, T. 27, Nauka, 1968-1976. S.215.

⁵⁰ Alexander Veselovskî, *İstoriçeskaya poetika*, Vişşaya şkola, Moskva, 1989, S.300.

lov.⁵¹ Bu durumda bilgin, motiflerin doğal evrimsel sürecini kastetmektedir. Bilindiği üzere epik eserin olay örgüsü bir mekân ve zamanda geçerken bu hareket kuşkusuz motiflerin hareketi sayesinde gerçekleşir.⁵²

Edebî olay örgüleri farklı yolları takiben oluşturulabilir.

1. Eserde kaleme alınan olaylar yazarın hayal ürünüdür. Bu olayların hepsi edebî kurmaca (fantazya) yardımıyla yaratılır. Buna **“kurmaca” olay örgüsü** demek mümkündür. *Güiver’in Gezileri* (Jonathan Swift), *Su Adamı* (Alexander Romanoviç Belyayev), *Ay’a Seyahat* (Herbert George Wells) buna örnek olarak gösterilebilir.

2. Eserin olay örgüsü hayattaki hazır olaylar temeline kurulur. “Prototip” şeklindeki hayat ve tarih hadiselerinin hemen hepsi eserde yansıtılır ve bunlara **“hazır”** veya **“hayati” olay örgüleri** denir. *Uluğbek Hazinesi* (Âdil Yakubov), *Yıldızlı Geceler* (Pirimkul Kadırov), *Monte Kristo Kontu* (Alexander Dumas), *Karamazov Kardeşler* (Fyodor Dostoyevski) gibiler bu tarz olay örgüsüne örnektir.

3. Yazarlar, yazılı edebiyattaki kendilerine kadar bilinen olay örgülerini temel alırlar, onları yeniden işleyerek kendi yetenek ve maharetleri yardımıyla yeniden yorumlarlar. Bu, **“seyyar”** veya **“benimsenmiş” olay örgüleridir**. Nizamî Gencevî, Husrev Dihlevî, Ali Şir Nevaî, Abdurahman Camî’ler tarafından meydana getirilen “Hamse” geleneği bu tür olay örgüsünün en güzel örnekleridir. Bunların her biri ayrı, bağımsız eserlerdir. Onlarda icat edilen karakterler yeni veya benzersiz olsa da yine de kalıplayıcı olayın (olay örgüsünün) temeli aynıdır.

Edebiyatta olayların ortaya çıkış biçimi, karşılıklı ilişkisine göre olay örgüsü kronikal ve konsantrik olabilir. A olay yaşandıktan sonra B olayın ortaya çıkışı yani birbiriyle ilgili olan olayların ardı sıra ortaya çıkışı “kronikal olay örgüsü”dür. “Konsantrik olay örgüsü” ise A olay yaşandığı için B olayın ortaya çıkışıdır. Kronikal olay örgüsüne dayanan eserlerde (Reşat Nuri Güntekin’in *Çalıkuşu*, Pirimkul Kadırov’un *Yıldızlı Geceler*, Uluğbek Hamdam’ın *Denge* romanları) olaylar ardıcıl ve birbiriyle bağlı hâlde gerçekleşir. Konsantrik olay örgüsüne sahip eserlerde ise olaylar esas olayın etrafında gelişir. Bu tür eserlerde olaylar süratla gelişir ve okurun dikkati diğer olaylarla doğrudan ilintili olan esas olaya yöneltilir. Cengiz Aytmatov’un *Kassandra Damgası*, Âdil

⁵¹ Boris Putilov, **Motiv kak syujetoobrazuyuşey element** //Tipologičeskiye issledovaniye po folkloru. Nauka Yay., Moskova, 1975, S.141–155.

⁵² Cebbar İşankul, *Özbek Folklorunda Rüya ve Onun Edebî Yorumu*, Fen Yay, Taşkent, 2011, S.120.

Yakubov’un *Uluğbek Hazinesi* romanları buna örnek olabilir. Bazı eserlerde olay örgüsünün her iki türüne de rastlanır. Abdulla Kâdirî’nin *Geçmiş Günler*, *Mihrapta Akter*, Abdülhamid Süleymanoğlu Çolpan’ın *Gece ve Gündüz*, Paulo Coelho’nun *Simyacı*, Halit Hüseyinî’nin *Uçurtma Avcısı*, Ahmet Lütfi Kazancı’nın *Üvey Anne* romanlarında, Ernest Hemingway’in *Yaşlı Adam ve Deniz*, Cengiz Aytmatov’un *Saman Yolu* adlı uzun öykülerinde kronikal olay örgüsü üstünlük taşır ve aynı zamanda konsantrik olay örgüsüne ait özelliklerin de olduğu görülür.

Üçüncü tipte iki olay örgüsü şekli birleşir; kronikal-konsantrik olay örgüsü ortaya çıkar. Bu tür olay örgüsünde birkaç farklı türden olay birbiriyle sıkı sıkıya bağlanır. Hayat panoraması geniş ve derin biçimde analiz edilir. Kahramanın karakteri ve kalp özellikleri, yenilenmeler, değişimlerin hepsi esaslanır. *Savaş ve Barış* (Lev Tolstoy), *Forsyatt Ailesinin Destanı* (John Galsworthy), *Köleler* (Sadridin Aynî), *Gün Vardır Asra Bedel* (Cengiz Aytmatov), *Ufuk* (Said Ahmed) gibi eserler örnek gösterilebilir.

Olay örgüsünün üç şekli yazarlar tarafından kullanılmaktadır. Her üç şeklin de yaratma ve icat imkanları geniştir. Sadece onları seçmek yazarın yeteneğine, maharetine kalmıştır. Daha doğrusu yazarın ortaya atmak istediği gayeye, gayenin çok yönlülüğüne, derinliğine dayanır.

Edebî (konsantrik tipli epik ve dramatik) eserlerde olaylar silsilesinin belli aşamalarda yükseliş gösterdiği gözlemlenir. Bunların her biri farklı bilimsel kavramlarla yürütülür.

1. **Prolog** (Yun. pro-ön, önce, logos-söz, deyiş) – **mukaddime** (Ar. giriş, dibace, eserin ilk anlatma, değerlendirme bölümü), yazarın niyeti ve amacını veya resmetmek istediği olayların kısa, net bildirisini barındırır. Kimi zaman esas olayla ilgisi olmayan ama sonradan o olayı aydınlatan herhangi bir tablo yansıtılabilir.

2. **Ekspozisyon** (Lat. expositio-anlatma), **ilk vaziyette** eserde yaşanacak olayların yeri, eser karakterlerinin davranışlarını harekete geçiren ilk hadiseler kaleme alınır.

3. **Düğüm**, edebî eserdeki hareketin başlama noktası, çatışmanın “tohumu”. Düğüm ilk önce “tohum” hâlde görünen çelişkiyi güçlendirir. Çatışmanın başladığına işaret eder.

4. **Olayların gelişmesi**. Düğümden heyecanın doruk noktasına kadar resmedilen olayların gelişmesi seyridir. Bu durumda karakterler arasındaki

ilişkiler (mücadele, sempati ve antipati) geniş ve detaylı olarak ele alınır, karakterlerin özellikleri aydınlatılır, eserde ele alınacak mesele kendini var hâliyle ortaya koyar.

6. **Çözümde** eserin olay örgüsüne ait olay ve kahramanların kaderi hâlle edilir. Düğüm çözülür. Mücadele sona erer.

7. **Epilog** (Yun. *epi* – son, *logos* – söz) – **hatime** (Ar. Herhangi bir şeyin sonu, bitmesi) olay örgüsünün esas hadiseleri sona ermiş ise de hâlâ kaderi karanlıkta kalan bazı karakterlerin kısmeti aydınlatılır.

“Eserin olay örgüsüne sahip olması onun estetik değerinin esas şartlarından- dır. Olay örgüsünün olmaması bediiyetsizliğe neden olur (Nikolay Gavriloviç Çernişevskî) ve o, edebiyatın üçüncü bileşeni (Maksim Gorkî) iken, olay ör- güsünün sanatsal edebiyatın tüm türlerinde olması doğaldır. Fakat onun ger- çekleşmesi her türün konusu, tabiatına uygun şekilde olur. Örneğin gazelde de olay örgüsü vardır. Özellikle olay örgüsünün dört temel unsuru (düğüm, olayların gelişmesi, doruk nokta, çözüm) her zaman olur. En önemlisi olayların gelişmesi net biçimde görünmemekle birlikte ele alınan duygular silsilesi tarihi, gelişmesi ve son bulması göze çarpar.

Her eserin olay örgüsünün temelinde yatan bu hayat çelişkisine çatışma (Lat. *conflict*) denir. Çatışma, edebî eserde ele alınan karakterler, ifade edilen gaye ve hâller arasındaki mücadeledir. Çatışma, “fikir ayrılığı”, “çarpışma” demek- tir. Söz konusu terim edebiyat ve eleştiri biliminde var olan kolizyon terimini ortadan kaldırmıştır. Günümüzde kolizyon kavramı daha çok henüz gerçek- leşmemiş çelişki için kullanılır. Çatışma ise kolizyonun kesin bir şekilde ger- çekleşmesi demektir.

Olay örgüsünde çatışma olmayan eserin etki gücü yoktur çünkü bu durumda hayat gerçeği tam ve ardıcıl olarak ifade edilmez. Sadece karakterler çatışması sonucunda onların iç dünyası tam olarak anlaşılır. Çatışma, tüm eserin olay örgüsü ve muhtevasının yönünü temin eder. Çatışmasız olay örgüsü “yaşaya- maz”. Çünkü derin mahiyeti itibarıyla olay örgüsü hareketlenen kolizyondur.

Hayatta çatışmanın üç çeşidine daha çok rastlanır ve sanatsal edebiyatta da esas olarak bu üç çatışma yansıtılır.

1. Eser kahramanları ile onların bulunduğu hayat koşulları arasındaki çatışma.
2. Birbirine aykırı karakterler arasındaki çatışma.
3. Eser karakterlerinin iç dünyasındaki çelişkilerin yansıması olarak onların

kişiliklerine ait zayıf yönler ile güçlü yönler mücadelesi şeklinde ortaya çıkan çatışma.

Edebî esere bir bütün sistem olarak bakma eğiliminin ciddi bir şekilde göze çarptığı günümüz edebiyat biliminde bir sanatçının veya eserin üslubu araştırıldığında olay örgüsü kurgusu meselesine de dikkat edilir. Edebî eserde hikâye edilmekte olan olay genelde “olay örgüsü” olarak bilinir.⁵³ Doğal olarak yazar, edebî eserin muhtevasını oluşturan, iç bağlantılara sahip ve gittikçe gelişen hayat olayları sistemini poetik düşüncesine uygun şekilde yeniden işler. Edebî eserin olay örgüsünde karakterlerin nitelikleri yansıtılır, bununla birlikte iç çarpışmalar, çatışma ve kolizyonlar olay örgüsünü genelleştirir.

⁵³ Dilmurad Haldarov, **Günümüz Özbek Kıssalarında Edebî Üslup Meselesi** (*Şayim Botayev ve Nazar İşankul kıssaları örneğinde*): Doktora tezi, Taşkent, 2017, S.78.

EDEBÎ ESERİN MUHTEVASI

1. Muhtevanın mahiyeti, işlevi ve önemi.
2. Muhteva unsurları.
3. Eser başlığı semiyotik anahtardır.
4. Edebî zaman ve mekân (kronotop).

Anahtar kavramlar: muhteva, arkitektonik, kurgusal düşünce, epigraf, başlık, lirik geri dönüş, berkitme epizot, eserin özeti, semiyotik anahtar, edebî kalıplaşma, kronotop, edebî zaman, edebî mekân.

Kompozisyon Latince “kuruluş, yapı, içerik” demektir. Edebî eser muhtevası edebî eserin parçaları, detayları, edebî betim araçlarının belli bir amaç doğrultusunda muayyen bir sırayla yerleştirilmesi” olarak tanımlanır. Buradan muhtevanın edebî eserin tüm unsurları ile organik bağı olduğu anlaşılır. Herhangi bir eserin içeriği, gayesi, karakterleri, etkililik derecesi onun muhtevasıyla doğrudan ilintilidir. Çünkü sanatçının mahareti, onun hayatı ve insan imgesini ortaya koyuş tarzı, ilk önce eserin muhtevasında net olarak belirir. Çünkü muhteva, eserin tüm yönlerini; karakterlerin görünüşü, davranışları, hâlleri, konuşması, olayların gerçekleştiği yerin manzarası ve başkalarını özünde barındırır. Arkitektonik ise edebî eserin dış yapısının yani onun ana bölümlerinin (bölümler, kısım; perde, epizot) bir bütün hâlidir. Muhteva terimi arkitektoniğe göre daha kapsamlı bir kavram olup arkitektonik de onun bir parçasıdır. Muhteva, edebî eserin parçalarını bir bütün edebî niyet temeline yerleştirerek edebî içeriği geliştirmek ve ifade etmek için eserin tüm kısımlarını belli bir amaç doğrultusunda birbirine uyarlamaktır. Bu yerine getirilince eserdeki her unsur kendine özgü vazifeyi yerine getirir. Eserin bünyesini oluşturan metin yapısı (bölüm, başlık, ana metin ve paralel metin), edebî anlatım şekilleri (öyküleme, betimleme, diyalog), anlatıcı (yazar, kahraman anlatıcı, üçüncü kişi), bakış açısı (anlatıcı veya kahramanın bakışı ile bakmak) gibilerin maksatlı olarak yer değiştirmesi, karakterler sistemi (başkisi, ikinci ve yardımcı kişiler olarak derecelenmesi, onların buna uygun hâlde karşılıklı ilişkisi), olay örgüsü yapısı (olayların zaman veya sebep-sonuç ilişkisine göre bağlılığı, ortaya çıkış ve anlatılma vakti, farklı mekân ve zamanda yaşanan olayların birbiriyle ilgisi, mekân ve zaman değişimlerinin delillanmesi ve b.) gibiler muhtevanın ana unsurlarıdır. Buradan muhtevanın eseri sanat olgusuna dönüştüren en önemli etken olduğu belli olur. Bu yüzden

herhangi bir eserin sanatsallığı söz konusu olduğunda, yazarın edebî mahareti üzerinde durulduğunda doğal olarak ilk önce eserin muhtevasına dikkat edilir. Çünkü muhteva sayesinde edebî eserde hayat belli bir edebî şekle sokularak yansıtılır, edebî eserde yeni gerçeklik yani edebî olgu yaratılır.⁵⁴ Muhteva, eserin içeriğini en kusursuz şekilde gerçekleştiren şekli kategoridir. O, yaratıcılık metodu, edebî akım ve bunlara özgü yaratıcılık ilkelerine bağlı hâlde tezahür eder. Dünya edebiyatında Amebey kompozisyon terimi vardır. Amebey kompozisyon, (Yun. amidaïos – karşılıklı demektir). Edebî eserin paralelizm, herhangi bir esas kısım veya imgelerinin tekrarına dayanan yapısıdır. Amebey kompozisyon ilk defa eski Yunan edebiyatında ortaya çıktı. Halk şiirinde daha çok rastlanır. Amebey kompozisyon ile kurgulanan eserlerin edebî etki gücü yüksek olur.

Muhtevanın mahiyeti, işlevi ve önemi hakkındaki görüşler ortak olmakla beraber onun öğeleri yani kompozisyon birimler meselesinde fikir ayrılıkları vardır. Örneğin kimi uzmanlar eserin tek tasvir şeklinin (öyküleme, betimleme, diyalog, monolog, iç monolog, mektup, lirik geri dönüş gibi) korunan kısmını, kimileri ise aynı bakış açısı ile resmedilen kısmını kompozisyon birim olarak kabul ederler. Ayrıca muhtevayı eserin anlatım yapısına dayanarak sınıflandırmak veya onun hakkında olay örgüsünü dikkate alarak fikir yürütmek geleneği de vardır.

Muhteva, olay örgüsünden daha geniş bir hadisedir. Çünkü olay örgüsünü de olay örgüsü dışında kalan araçları da bünyesinde toplar. Olay örgüsü dışında kalan edebî unsurlara **muhteva araçları** denir ve onların hepsi eserin bir bütün ve kusursuz olmasına hizmet eder. Bu yüzden muhtevaya edebî eseri tamamlayan ve onu bir bütün hâline getiren edebî sanatsal şekil olarak bakılır. Muhteva araçlarının bazılarını dikkatinize sunalım.

1. Eserin başlığı. “Netlik ve kısalık nesrin ilk avantajıdır. O, düşüncüyü gerektirir, bu olmadan güzel ifadenin hiçbir faydası olmaz” ise eserin başlığının bir veya birkaç kelimedenden ibaret olması, yüzlerce sayfaya yayılan mânâyı özünde net olarak toplaması, okurları kendine çekebilmesi lâzım.

2. Epigraf (Yun. Epigraphe – yazı). İlk başta Eski Yunanistan mezar taşlarına yazılan şiir türüydü. Daha sonra ve günümüzde de sözlü veya yazılı edebiyattan alınan bilgece söz, atasözü, parça veya deyimlerin başka bir eserde (başlıktan sonra, bölüm veya kısmın başında) bir veya birkaç tanesinin kullanılmasına epigraf denir. Epiraf, her eserde olmaz ama her zaman kısa, anlaşılır, ibretli anlam taşımalıdır. Önemlisi, eserin içeriğini özünde taşıması veya o içeriğin

⁵⁴ Abdulla Uluğov, **Edebiyatşinashlık Nazariyesi**, Gafur Gulam Yay., Taşkent, 2018, s.60.

nasıl olması gerektiğini vurgulaması, bazen kanıtlaması talep edilir.

3. Lirik geri çekiliş Sanatçı, kimi zaman ele almakta olduğu olaylardan kendisi de etkilenir, kalbinde duygular, düşünceler kabarır. Bu süreçte olayların akışını durdurur ve o yaşantılarını paylaşır. Bu duruma lirik geri çekiliş denir. Lirik eser, şairin duygularının ifadesidir; dramatik eserde yazarın anlatımına yer verilmediğini kabul edersek o zaman lirik geri çekilişlerin lıro-epik eserlere özgü olduğu söylenebilir.

4. Berkitme epizot. Olay örgüsünün istikametiyle doğrudan ilgili olmayan ama eserin gayevi içeriğinin çok yönlü olmasını sağlayan ve yeni kaderler örneğinde vurgu yapan ek olaya berkitme epizot denir.

5. Edebî kalıplama. Baş olay çerçevesinde onu gayevi anlam ve muhteva açısından bağlayarak farklı bağımsız olayları kaleme almaya edebî kalıplama denir.

6. Eserin özeti (Lat. Annotacio – haber, bilgi). Bu bölümde eserin kısa özeti sunulur; onun içeriği, önemi kısa ve öz biçimde beyan edilir. Bazen eserin hangi okur kitlesi için hedeflendiği dile getirilir. Özet, esas itibarıyla girişin ikinci sayfasında bulunur. Eser özetinin (kısa kayıtlar veya bilgiler) her eserde olması zorunlu değildir. Ama eğer varsa okurları eseri okumaya sevk edebilir.

Muhteva, olay örgüsünün tüm yönlerini tek gayevi merkezde toplar ve onun talebine uygun hâlde ve betimleme normlarına uyarak onun kısımlarını hatta olay örgüsünün başlık, epigraf, lirik geri çekiliş, berkitme epizot gibi dışta bulunan unsurlarını düzenler.

Edebî eserin adı, semiyotik anahtardır. Anahtar ise mahiyeti, varlığını belirleyen konseptin net ve öz ifadesidir. İfade edilmekte olan konsept gerçekçi, tam idrak edilmiş ise yazı akışlı, tüm kelimelerin içi dolu olur. Edebî eserin konsepti bazen tasvir konusunun ağırlığına da denir. Tasvir konusunun ağırlığı türü belirlemede yardımcı olur. Türler, örneğin roman, kıssa, hikâye tanımlanırken çoğu zaman dış (yüzeysel) ağırlığa bakma âdeti yaygındır. Tür, başlık, konsept (tasvir konusunun ağırlığı) eserin ilk semiyotik merkezinde hemen göze çarpar. İlk semiyotik merkez derken genelde ilk dize (satır, cümle) anlaşılır. İlk cümle (satır, dize) ilk intiba, eser hakkındaki içgüdüsel anlama kaynağı olmakla birlikte semiyotik merkeze doğru yön gösteren işaretlerdir de. Semiyotik merkez şiirde daha çok sonda, patlak veren son beyitte veya dizide bulunur.⁵⁵

⁵⁵ Abdugafur Resulov, **Edebilik, Bizeval Yenilik**, Şark Yay., Taşkent, 2007, S.52-53.

İvan Bunin, eserin ilk cümlesini yani başlığın mahiyeti ve değerini şöyle değerlendirir: “Yaratıcılığın ilk aşamasında eserin genel ahengi kulaklarıma fısıldanır. Önemlisi, ilk cümlelerin eserin kaderini belirlemesidir. İlk cümle eserin türünü, akışını belirler... Şayet kulağa fısıldanan o ahenk gelişme göstermezse hiç kuşkusuz dikkatin dağılır, başladığın eseri bir kenara bırakırsın veya ondan bir şey çıkmayacak; vaz geçersin.”

Herhangi bir eserin temelini oluşturan olay örgüsü ve muhteva çok karmaşık bir hadise olup eserin diğer unsurlarını da kapsar. Edebî eser metninde zaman ve mekânın etkisi de ayrı öneme sahiptir. Edebiyatta benimsenen edebî zaman ve mekân ilişkisine **kronotop (zaman-mekân)** denir. Kronotop edebiyatın şekil ve muhteva kategorisi olarak yorumlanır. “Kronotopta zaman ve mekân niteliklerinin idrak edilmiş ve bir bütünlükteki uygunluğu göze çarpar. Bu durumda zaman yoğunlaşır, dolgunlaşır, edebî bakımdan belirgin hâle gelir, mekân ise zaman, olay örgüsü, tarih hareketlerine çekilir ve yoğunlaşır. Zamanın görünüş belirtileri mekânda tezahür eder, mekân ise zaman aracılığıyla idrak edilir ve ölçülür.”⁵⁶ Tam bu sebepten dolayı edebî eserde zamanı mekândan (onlar ayrı ve bağımsız edebî-estetik kategoriler sayılsa da) üstün görmek doğru değildir. Çünkü edebî eserde zaman ve mekânın hem şekil hem muhteva olarak önemi aynıdır. Mihail Bahtin, bir bütün mekân dünyasında zamanı gösterme yeteneğini gerçek söz sanatçısının en değerli erdemlerinden biri olarak kabul eder.⁵⁷ Edebî eser zamanının özgünlüğü olgusal değişimleri, şekillenme ve gelişme süreçlerini sunma imkanını verir.

Zaman ve mekân; edebiyatın sanat türü makamını elde ettiği dönemlerden bu yana hangi edebî türe ait olursa olsun edebî olgunun bağımsız cephesi, eserin edebî kurmacasının özgün hadisesi, eserin içeriğini oluşturmanın aktif araçlarından biri olarak yaratıcı-estetik benimsenme ile gelişmektedir. Edebî söz sanatçısı kendi edebî niyetinden doğrultusunda zaman ve mekânı yeniden keşfetmek, onları serbestçe seçmek, güne asırları asra da günü sığdırmak gibi zaman ve mekândan özgürce yararlanma sanatını ortaya koyar.⁵⁸

Sanatsal edebiyat, dinamik sanatlar grubuna aittir. Buna rağmen edebî poetik imge eser metninin ardıcılığı olarak zaman ve mekânda resmen mufassallık kazanarak kendi içeriği ile dünyanın zaman ve mekân modelini sembolik bir bitünlükte yansıtır. Edebî eser için imgeler ritminin zaman ve mekânda gerçekleşen kaydı, denmesinin sebebi budur. Nikolay Konstantinoviç Gey şöyle

⁵⁶ Mihail Bahtin, **Voprosi literaturı i estetiki**, Xudoj. lit., Moskva, 1975, S.234-235.

⁵⁷ Mihail Bahtin, **Estetika slovesnogo tvorçestva**, Xudoj. lit., Moskva, 1986, S.21.

⁵⁸ Bahar Töreyeva, **Tarihî romanlarda Edebî Zaman Meselesi (Â.Yakubov ve P.Kadirov romanları örneğinde)**: Doktora tezi, Taşkent, 2018, S.16.

kaydeder: “İmge şu anlamda sunulmuştur ki onun içeriği herhangi bir kişiyle bağlandığını, herhangi bir yer ve zamanda gerçekleştiğini gösterir. Bu, yazar için lazım olan üç başlangıç miktarı yani edebî dünyanın üç ölçüsüdür... Söz konusu değişmez miktarlar olmadan imge kendini ortaya koyamaz. Mihail Bahtin’in sözleri ile “Düşünce enginliklerine doğru herhangi bir pervaz sadece kronotop üzerinden gerçekleşir.⁵⁹ Kronotop, asıl mahiyeti itibarıyla tarihsel bir kavramdır. Söz konusu teorik ıstılah Yunanca chronos (zaman, vakit) ve topos (mekân, yer) kelimelerinin birleşiminden ortaya çıkmıştır ve Özbekçede zaman-mekân olarak ifade edilir. Tüm tabii astronomik, toplumsal tarihi, kültürel felsefi, edebi estetik hadiseler sürecinden zaman-mekânın uyum içindeki hareketini ifade eder. Sanatsal edebiyat kronotopun tüm tip ve şekillerini bir anlamda içinde barındırır. Burada doğal olarak edebî eserin muhteva ve şekil kapasitesi önemli yer tutar.

⁵⁹ Mihail Bahtin, **Romanda zaman ve kronotop şekilleri.**, Tarihî Poetik Denemeleri. Rusçadan U. Corakulov tercümesi, Akademneşir, Taşkent, 2015, S.257.

EDEBÎ İMGE VE İMGESELLİK

1. Sanatın spesifik özelliği olarak imgesellik.
2. Edebî imge kavramı.
3. İnsan imgesi ve onu yaratma yolları.
4. Edebî imge çeşitleri.

Anahtar kavramlar: gerçekçi imge, romantik imge, epik imge, lirik imge, dramatik imge, hayali-fantastik imge, efsanevi imge, mitolojik imge, metaforik imge, kinayevi imge, satirik imge, mizahi imge, olumlu imge, olumsuz imge, tarihî imge, çağdaş imge, baş imge, yardımcı imge, kişi, kahraman.

İmge; çoğunlukla sanat eserindeki kişi ise de imgesellik sanatın genel özelliğini, hayatı yansıtmının spesifik şekli ve tarzı olarak edebî yaratıcılığın edebî kahraman, edebî dil, doğa, nesne, hayvanlar dünyası tasviri gibi genel özellikleri kapsar. Demek ki imgesellik, geniş anlamda edebî imge ise dar anlamda kullanılır. Yalnız “imge” teriminin de geniş ve dar anlamları **vardır**. Geniş anlamda imge, kişi dışında peyzaj, detaylar, eşyalar, nesneler, hayvanlar, eserin diline ait tasvir araçları gibileri de anlatır. Dar anlamda ise imge, insan hayatının edebî manzalarını kasteder. Edebî imge dediğimizde varlığın (varlıkta bulunan insan, eşya, hadiselerin) sanatçının gözüyle algılanan ve ideal temelinde yeniden işlenen yansıması anlaşılır. Doğal olarak bu yansımada varlığın birçok tanınmış izleri vardır ama o artık bizim bildiğimiz varlığın aynısı değildir belki de şartlılık ile ayrılan yeni bir varlık yani edebî varlıktır. Bu ise edebî imgeyi nesnel ve öznel iptidalar birliğine dönüştürür. Yani bir yandan edebî imge varlığın yansıması olarak mekân ve zamanda var olan somut bir şey gibi hissedilir. Diğer yandan bu kavram tasavvur, varsayım gibi düşünce unsurlarına özgü özelliklere sahiptir; yaratıcı edebî imge yardımıyla fikir yürütür, varlığı öylesine yansıtmadan onu yeniden işler. Buna göre edebî imgenin ortaya çıkışı şu şemayla gösterilebilir: varlığın hislerle şuura yansıması – düşünce gücü ile kendi manevi ruhsal ihtiyaçlarına özgü biçimde yeniden işleme ve genelleştirme – somut olarak hissedilecek şekilde (edebî imge şeklinde) ifade etme. Somut olarak hissedilecek şekilde ifade edilen edebî imge birçok spesifik özelliklere sahiptir. Edebî imge her şeyden önce bireyselleştirilmiş genelleme olarak tezahür eder.⁶⁰ Yazarı imge ve karakterlerden ayrı düşünemeyiz. Yazar,

⁶⁰ Dilmurad Kuranov, Zakircan Mamacanov, Meşhure Şiraliyeva, **Edebiyatşınashk Lügati**, Akademneşir,

imge ve karakterlerin bir parçası olarak kabul edilir. (imgeler bazen iki türlü ve bazen iki seslidir.) Yalnız, yazar imgesini karakterler imgesinden ayrı tutmak gerekir yani söz konusu imge yazarın kendisi tarafından yaratılmıştır ve dolayısıyla ikilidir. Çoğunlukla karakter imgelerle canlı insanlar kastedilir.⁶¹

Edebî imge imgesellik kavramının bir kısmı olup onun özellikleri gerçek bir olguya ve düşünce sürecine yaklaşım sırasında net olarak ortaya çıkar. Bilindiği üzere sanat ve edebiyatta hayat imgeler yardımıyla yansıtılır. Sanatçı hayatı gözlemler ve dikkatini çeken olayları düşünce süzgecinden geçirerek onları yeniden kurar ve canlı hayat şeklinde yaratır. Gaye ve sanatsallık açısından kusursuz eserlerdeki kişi imgeleri aracılığıyla belli bir döneme ait yaşam hakkında geniş ve somut bilgi sahibi oluruz. “İmge” derken insan hayatının edebî manzaraları anlaşılır.⁶²

Edebî gözlemlere göre imge yaratmanın iki yolu vardır:

1. Toplama yolu ile imge yaratma. Bu konuda Nikolay Gavriloviç **Çernişevskî** *Sanatın Olguya Ait Estetik Yaklaşımı* adlı eserinde şöyle yazar: “Yazar birçok bireysel kişiyi gözlemler; onların hiçbirisi tip olamaz ama yazar her birinden ortak tipik özellikler tespit eder, tüm rastgele nitelikleri ise atar, türlü kişilere özgü nitelikleri edebî bütünlüğe birleştirme yoluyla karakter elde eder.”⁶³

2. Prototipe dayanarak edebî imge yaratma. Prototip (Yun. Protos - ilk, önceki; tupos - nokta, belirti), edebî imge için esas, temel olur. Yazar, hayatta var olan tarihî veya modern kişilere dayanarak imge yaratırken doğal olarak yukarıda kaydettiğimiz imge yaratmanın tüm unsurlarından yararlanır. “Şayet edebî imge canlı organizma olarak düşünülürse prototip bu organizmanın iskeleti, edebî kurmaca onun eti, estetik ideal ise onun kanı ve canıdır. Canlı organizmayı etini iskeletinden, iskeletini kanından ayıramadığımız gibi edebî imge “organizması”ndaki prototipi edebî kurmacadan, edebî kurmacayı da estetik idealden koparamayız. Onlar birbiriyle kaynaşmış, bütünleşmiştir.”⁶⁴

Yaratıcılık metodu gereği imgeler romantik ve gerçekçi imgeler olarak ikiye ayrılır.

Romantik imgelerde yazar yaşam hakkındaki arzularını ve umutlarını resmeder. Bu tür imgelere yazarın ait olduğu toplumda rastlanmasa da onun hayal ettiği

Taşkent, 2013, S.44.

⁶¹ Hamidulla Baltabayev, **XX. Yüzyıl Edebiyatşinashlığında Diyalogizm ve Mihail Bahtin'in Edebî Estetik Talimatı** // Filoloji Meseleleri, Taşkent, 2016, № 4, S.8-15.

⁶² Abdulla Uluğov, **Edebiyatşinashlık Nazariyesi**, Gafur Gulam Yay., Taşkent, 2018, S.57.

⁶³

⁶⁴ Tohta Babayev, **Edebiyatşinashlık Esasları**, Özbekistan Yay., Taşkent, 2002, S.48-49.

olgunun ifadesi sayılır.

Karakter özellikleri, faaliyeti hayattaki gerçek kişilere uygun olacak şekilde genelleştirilerek ve netleştirilerek tipik koşullarda gerçekçi biçimde yaratılan imgelere gerçekçi imge denir. Bu tür imgelerde gerçekçilik çarpıcı bir şekilde ifade edilir.

Edebî türler, **üslup ve betim araçlarına göre imgeler şu şekilde olur:**

1. **Epik imgelerde** hayat olayları geniş ve etraflıca resmedilir. **Öykücülük, objektif** betimleme üstünlük taşır. Tüm epik türlerde kaleme alınan imgeler epiklik özelliğine sahip olur.

2. **Lirik imgede** olgu insanın yaşantıları (duyguları ve düşünceleri) aracılığıyla betimlenir. Lirik türlerdeki (şiir, gazel, kaside, rubai, koşuk, türkü, yâr yâr, ninni ve b.) lirik kahraman (âşık, yâr, rakip) imgesi tipik örnektir.

3. **Dramatik imgede** olgu, hareket aracılığıyla sahnede gerçekleşir. Trajedi, komedi, libretto, minyatür gibi türlerde kaleme alınan imgeler dramatik imgelerdir.

4. **Hayali-fantastik imgeler**, aşırı derecede abartılmış, kutsallaştırılmış, sembolik özelliğe sahip timsallerdir. Sözlü geleneğe (destan, masal) ait uçan halı, döven tokmak, dev, ecinni imgeleri.

5. **Efsanevi imgeler**, tamamen hayal ürünüdür, tükenmez güce, yüksek erdeme, mucize yeteneğine sahiptirler.

6. **Mitolojik imge**, efsaneye dayanarak yaratılmış efsanevi kahramanlardır.

7. Sembolik imgeler, nesneler, bitkiler, hayvanlar, renkler yardımıyla toplumsal hadiseleri genelleştirerek ifade etmektir. Sembolik imgelere ait betimlerden doğrudan insanların ilişkileri, onların ruh dünyasını anlarız.

8. **Kinayevi (alegorik) imgede**, hayvanlar, böcekler; türlü canlılar kişileştirilir, kimi insanların kusurları, karakteristik illetleri istihza edilir, hafif bir alaya tabi tutulur.

9. **Satirik imgelerde** hayattaki kusurlar iğneli biçimde sarakaya alınır, alay üstünlük taşır. Karakterlerin dışarıdan fark edilmeyen ama içinde bulunan kötü ve yaramaz âdetleri ifşa edilir.

10. **Mizahi imgelerde** hayattaki bazı kusurlar hafif, neşeli bir gülmeceyle ele alınır, bu kusurların düzeltilmesi istenir.

Eser yapısındaki yerine göre imgeler şu şekilde sıralanabilir:

1. Eser olaylarının merkezinde bulunarak olay örgüsünü harekete geçiren ve sonuna kadar geliştiren, eserin baş gayesini özünde taşıyan kişilere başkişi ya da baş kahraman denir.
2. Edebî eserde belli bir gayeyi (eser baş gayesinin bir bölümünü) ifade eden, olay örgüsü boyunca bir veya birkaç kez karşımıza çıkan imgelere yardımcı imgeler denir.

Edebiyat hayatı iki şekilde tetkik eder; birincisi, onaylayarak, ikincisi de reddederek. Bu açıdan imgelerin şu çeşitleri vardır:

1. Davranışları, karakter özellikleri ile genel olarak olumlu nitelikler taşıyan ve okur için örnek sayılabilecek, toplumu iyilik ve güzelliğe sevk eden olumlu imgeler.
2. Davranışları, karakter özellikleri ile daha çok olumsuz nitelikler taşıyan, okurda kendine karşı nefdet uyandıran ve toplumu krize doğru iten olumsuz imgeler.

Edebiyat, tarih ve dönemin materyallerine başvurması bakımından şu imgeleri ortaya çıkarır:

1. Yazar, “tarih aracılığıyla dönemin içine girse” (Alexey Nikolaeviç Tolstoy), tarihte yaşanmış olguyu imgelerle canlandırırsa bunlar tarihî imgelerdir.
2. Yazar, bugünkü toplumun gelişmesi için gerekli olan yeni gayeleri ele alsa, bu gayeleri çağdaş, “tanıdık olan yabancı” karakterlerle canlandırırsa buna çağdaş veya zamandaş imge denir.

Edebî eserdeki birbiriyle organik bağı olan imgelerin toplamına imgeler sistemi denir.

Edebiyatta “imge” kavramı ile bazen özdeş olarak bazen de farklı anlamda kullanılan “kişi”, “kahraman” kavramları da vardır.

Personaj (Lat. Personal - kişi) terimi, edebî eserde iştirak eden tüm kişiler için kullanılır. Çoğu zaman eserdeki figüran için “personaj” kavramı kullanılır. Dolayısıyla onun kavramsal anlamı imgeye göre daha dardır. Kahraman dendiğinde cesareti, gözü pekliği, yiğitliği ile ün kazanmış, özveri ve mertlik sergileyen kişi akla gelse de bu kavram eserin olumlu ya da olumsuz tüm kişileri için, çoğunlukla başkişi için kullanılır. Çünkü kurmaca bir biçimde esere alınan olumsuz kahraman da hiç kuşkusuz eserdeki herhangi bir olayın ortaya

çıkışında önemli rol üstlenir.⁶⁵

Genelleme derecesine göre belli miktarda sabitleşerek edebî-sanatsal süreçte tekrarlanması bakımından edebî imgenin motif, topos, arketip şekilleri de gözlemlenir.⁶⁶

Motif (motif imge), şekil ve içerik boyutuna göre sabitlik kazanan, bir ya da birkaç sanatçının eserinde tekrarlanarak onların yaratıcılık çabalarını ortaya koyan imgedir. Goethe'ye göre motifler tekrarlanan ve yine tekrarlanan insanın ruh hâlinin fenomenleri olup bunlar yazar tarafından tarihî hadise olarak takdim edilir.⁶⁷

Topos, motife göre daha geniş kavramdır ve genel olarak milli kültürde, büyük edebî dönem boyunca tekrarlanan imgedir. Bu açıdan klâsik Özbek şiirindeki peygamberler imgesi, gül ve bülbül, mum ve pervane gibi tekrarlanan imgeler topos sayılabilir.

Arketip derken, insanın düşüncesine, yaratıcı tasavvuruna özgü değişmez “şema”lar, yapılar, kalıplar anlaşılır. Bunların izine en eski dönemlerden günümüz edebiyatına kadar rastlanabilir. Arketip yapı ve şemalardan özgün “olay örgüsü ve durumları”nın toplamı ortaya çıkar ki bunlar eserden esere, dönemden döneme geçer durur. Örneğin “Kabil – İklim – Habil” arketipi “bülbül - gül – diken”, “aşık – yâr – ağyar” gibi şekillerle günümüz edebiyatına kadar ulaşmıştır.

⁶⁵ Hatem Umurov, **Edebiyatşinashlik Nazariyesi**, Semerkand, 2012, S.226-230.

⁶⁶ Dilmurad Kuranov, **Edebiyatşinashlik Nazariyesi Esasları**, Akademneşir, Taşkent, 2018, S.101.

⁶⁷ Johann Wolfgang von Goethe/ **Zekavet İncileri** (Almancadan M.Akbarov çevirisi), Yeni Asır Evladı, Taşkent, 2013, S.133.

EDEBÎ ESERİN DİL ÖZELLİKLERİ

1. Edebî eser ögesi olarak dil.
2. Canlı dil, yazı dili ve edebî dil.
3. Yazar ve kişilerin anlatımı.
4. Özel dil araçları.

Anahtar kavramlar: *edebî dil, monolog, diyalog, ağızlara ait kelimeler, özel leksik kaynaklar, edebî betim araçları, nitelem, benzetme, eğretilme, ad aktarması, edebî anlatım poetiği, şiir sanatları.*

Edebiyat, onun sanatsallığı ve nitelik kriteri dille de sözleşmiştir. Edebiyatın milliliği de önce dille başlar. İzzet Sultan’a göre “Edebî eserin tüm ögeleri sadece dil vasıtasıyla ifade edilir.”

Terry Eagleton’ın kaydına göre edebiyatın tek aracı olan söz en kudretli vasıta olarak buna imkan sağlamıştır. Buradan anlaşılır ki geçmişte hem Doğu’da hem Batı’da hakim olan kesim söz sanatına önem vermiş, edebî eserin gücüne inanmış ve onu toplum manevi hayatının dayanağı olarak kabul etmiştir. Edebî eser de edebî dili ile kişilerin duygularına, şuuru ve düşüncelerine etki yapar.⁶⁸

Sanatçı bu gizemli hadiseden yararlanarak edebî-sanatsal eserler verir. Söz yardımıyla yaşamsal olayları kaleme alır. Edebî-sanatsal eserde söz, şair ve yazarın sözden yararlanması, edebî maharet söz konusu olduğunda “edebî eser dili”ne bakılır. Literatürde “edebî eser dilinin edebî eserin içeriğini ortaya çıkaran bir araç” olduğu söylenir. Edebî eserin dili ders kitaplarında kaydedildiği üzere halk diline dayanan, edebî dil normlarına uyan, sanatçılar tarafından işlenmiş bir dildir. Yazar ve şair edebî eser yazmak yani imge ve manzaraları resmetmek için söz ve deyimleri seçer, onların temel ve mecaz anlamlarını tespit eder, eş ve zıt anlamlarını bulur, halk dili cümle yapısı usullerinden, arkaizm ve argolardan yararlanır. Bu yüzden edebiyata “hayatı söz yardımıyla ifade etme sanatı” denir.⁶⁹

Söz söz konusu olduğunda Mevlânâ Celâleddin Muhammed Rumi’nın “Söz, Hakk’ın gölgesidir... İnsanı gölge kendine çekerken onda hakikat daha iyi

⁶⁸ Terry Eagleton, **Teoriya literaturı: Vvedeniye**, İzdatelskiy dom “Territoriya buduşego”, Moskova, 2010, S.52.

⁶⁹ Abdulla Uluğov, **Edebiyatşınashık Nazariyesi**, Gafur Gulam Yay., Taşkent, 2018, S.235.

cezbeder. Her şeyin aslı sözdür... Söz amel ağacının meyvesidir. Çünkü o amelden doğar. Ulu Tanrı dünyayı sözle yarattı ve “Ol!” demesiyle oldu... Söz insanın değeri kadar kıymetlidir.” gibi Kur’anî sözleri ile SÖZ’ün kisap veya insan şerefine sebebi olmakla birlikte pratik hayatın da meyvesi olduğunun altını çizer. Mevlana’nın hocası hakkındaki “*Attar ruh bud... ma bed ez Attar amedim*” (Attar, ruhtu... biz Attar’dan sonra geldik) sözlerini hatırlayarak büyük düşünürün ruhu olan Ferididdin Attar’a sözü bırakalım: “İki âlemin esası sözdür çünkü söz Hak’tan müjde olarak geldi. Arş’ta yazılan Levhü’l Mahfuz da söz değil midir? *Her şey SÖZ’den yaratıldı ve SÖZ’e dönecek...*” Bu ikrar, SÖZ hakkındaki görüşlerimizi daha da derinleştirerek ezel ve ahiret kitabı olan Levhü’l Mahfuz’un da sözle icat edildiğini doğrular. **İslam** kaynaklarının yanı sıra inzal olan tüm kutsal kitaplarda sözün mertebesi-nin yüksek olduğu ileri sürülür. Yeni Ahit kitabındaki (**İncil**) Yuhanna’nın ilk mektubunda şöyle denir: “*Kainatın Tanrısı nimetlerinde yegane değildi. O’nun yanında niyetlerden anlayan, tüm halk edilen canlılara mutluluk ihsan edilme-sinde O’nun mutluluğundan yararlanan bir Zat vardı: “Ezelde Kelam vardı. Kelam, Allah’ın nezdindeydi. Kelam, Allah’tı. Ta ezelden o, Allah’taydı.”* (Yuh. 1, 1.2). “*O, kudretli kelamı ile kainatı korur.*” (Ibr. 1,3.4.) Demek ki sözü **dünyanın iptidası ve intihası olarak bilmek sadece Müslüman dünyasına ait ruhsal** bir durum değildir. Belki de tüm yaratıklar tarafından yaratılan nimet-lerde ulu kelam olarak aksetmiştir.⁷⁰

Edebî eser, edebî dille kaleme alınır. Edebî dil, halk diline dayanır ve yazı dilinin bir şeklidir. Yazı dili de yayın dilidir ama edebî dil değildir. Canlı dil, yazı dili, edebî dil halk dilinin önemli alanlarıdır.

Elbette ki dil, söz ile iş görür. Edebî eserin edebilik makamına yaraşır olması için onu yüksek sözle şekillendirmek gerekir. Bu şekil, hikâye ve romanda basit, net, anlaşılır, tutumlu bir dille oluşturulur. Edebiyat, kitlesel özelliğe sahiptir. Edebî dilin de kitleye anlaşılır olması şarttır. Edebiyat, herkesin anladığı ve her yerde kabul gören dili geliştirmek ister. Edebî dil duygusal etki gücü itibarıyla kudretli; zevkli, heyecanlı, çok katmanlı, imgeli, tipikleştirilmiş ve bireyselleştirilmiş, tarihidir. Edebî dil sırlarla dolu bir tulsımdır, eşsiz hazinedir. Bu hazineye her şair ve yazar bir anahtarla değil belki de kendi zevki, bilimi ve görgüsü ile ulaşır ve sahiplenir. Edebiliğin yaratılmasında dil kritik önem arz eder çünkü bu edebiyatın kendine özgü yönüyle alakalıdır. Edebî dil özellikleri hayatı göstermek ve imge yaratmaktır. Sanatsal edebiyat dilinin estetik ve dil bilimsel boyutunu karışık şekilde araştırma eğilimi vardır. Edebî

⁷⁰ Hamidulla Baltabayev, **Edebî Söz Tabiatı/ Dünya edebiyatı tarihi**. Ders kitabı. – T.: Mumtoz Söz, 2020. - 482 s.

dili estetik açıdan araştırmak edebiyatla, dil bilimsel bakımdan araştırmak ise dil bilimi ile ilgilidir.

“Genç sanatçının geleceğini onun diline bakarak kestirmek mümkündür. Eğer yazarın kendi üslubu, kendine özgü edebî dili yoksa ondan sanatçı olmaz.” demişti Anton Çehov. Abdulla Kahhar ise “Tarzsız hâlde aklına gelen her keelimededen cümleler kurmak erdemlilik değildir... Söz, kalıptır. Fikir onun içine konan tuğla olsun, çoğunluk fırınında piştikten sonra yeni hayat eyvanının temelini oluştursun.” demişti.

Edebî eserin dili (öykücü yani yazar ve kişi anlatıcı) tipikleştirilmiş yani genelleştirilmiş ve bireyselleştirilmiş bir dildir. Yazar eseri için halk dili sözlüğünden kelimeler seçerken tipikleştirme kuralına uyarsa gerçek sanat eserini ortaya çıkarır. Şu da önemlidir ki her yazar eserinde sözü kullanırken kendi tarzını ortaya koyar. Neticede bir yazarın dili diğerinden az çok ayrılır. Gerçek sanat eserlerinin dili halkçılık ruhuyla beslenmiş olur. “Yazarın “ben”i anlatan veya eserdeki herhangi bir kişidir. O, erkek de kadın da olabilir. Anlatıcı 1.,2. veya 3. şahsın diliyle konuşur, düşünür ve duygularını ortaya koyar. Böylece üç çeşit muhteva şekillenebilir.

İnsanlık medeniyeti ile birlikte dünyaya gelen dil onun kendisi kadar fevkalade ve ifade gücü de sonsuzdur. Yazarın görevi, dilin gizli gücünü keşfetmek ve geliştirmekten ibarettir.⁷¹

Edebî eserin dili imgeli dildir. Özel betimleme araçlarını, özel leksik kaynakları, poetik figürleri, kelime oyunlarını ustalıkla kullanmak suretiyle eser dilinin imgeselliğine ulaşılır. Miguel Angel Asturias’ın vurguladığına göre “Bizim romanlar sadece kelimelerle değil imgelerle de yazılmıştır. Romanlarımızı okuyan kişiler film izliyormuş gibi olurlar. Amerika nasirleri özgünlüğü görsel olarak resmetmeye çalıştıkları için değil belki de dilimizin tüm parlaklığı, öne mi ve imgeselliği imkanlarından yararlanarak halkının sesini genelleştirmeyi kendilerine boyun borcu bildikleri için de böyle yaptılar. İmgeler dili, anlatımın tüm zenginliklerini veya “poetik nesir” dediğimiz şeyi içine sığdırması için yapmacık halde yaratılmış değildir.”⁷²

Edebî türlerde dil ve edebilik ilişkisi farklıdır. Epik imge dili diyalog şeklindedir ve yazarın diline sahiptir. Lirik kahramanın anlatımı ise monolog şeklindedir. Dramatik imgenin dili sadece diyalog şeklindedir.⁷³

⁷¹ Gao Xingjian, **Edebiyatın Yaşam Hakkı** (Nobel konuşması)/ <https://ziyouz.uz/jahon-nasri/gao-sinszyan/gao-sintszyan-adabijotning-yashash-u-u-i-nobel-mukofoti-ma-ruzasi/?lng=lat>

⁷² Miguel Angel Asturias, **Latin Amerikası Romanı, Dönemin Şahidi**/ <https://ziyouz.uz/jahon-nasri/miguel-anhel-asturias-1899-1974-gvatemala/miguel-anhel-asturias-lotin-amerikasi-romani-davr-shohidi/>

⁷³ Ümmet Toyçiyev, **Özbek Edebiyatında Edebilik Kriterleri ve Onların Akışı**, Yeni Asır Edladı Yay., Taşkent,

Orhan Pamuk edebî sözle yeni dünyanın yaratıldığını dile getirir: “Yazı yazmak, bu içe dönük bakışı kelimelere geçirmek, insanın kendisinin içinden geçerek yeni bir alemi sabırla, inatla ve mutlulukla araştırmasıdır. Ben boş sayfaya yavaş yavaş yeni kelimeler ekleyerek masamda oturdukça günler, aylar, yıllar geçtikçe, kendime yeni bir alem kurduğumu, kendi içimdeki bir başka insanı, tıpkı bir köprüyü ya da bir kubbeyi taş taş kuran biri gibi ortaya çıkardığımı hissederdim. Biz yazarların taşları kelimelerdir. Onları elleyerek, birbirleriyle ilişkilerini hissederek, bazen uzaktan bakıp seyrederek, bazen parmaklarımızla ve kalemimizin ucuyla sanki onları okşayarak ve ağırlıklarını tartarak kelimeleri yerleştire yerleştire, yıllarca inatla, sabırla ve umutla yeni dünyalar kurarız.”⁷⁴

Edebî eserin dili ile yazı dili arasında belli başlı farklar vardır. Onlar aynı hadiseler değildir. Edebî eserin dili yazı diline göre daha geniş bir olgudur. Çünkü edebî-sanatsal eserlerin dilinde kitap dili de ağızlara, mesleğe ait kelimeler de, argolar da, betimsel ifadeler de, türlü ibareler de yansıtılır. Yazı dili ise standart gramer kurallarına dayanan, ortak telaffuz kurallarına sahip olan ve böylece halkın canlı diline ait farklılıkları aynılaştıran dildir. Bu yüzden eğitim-öğretim faaliyetleri, resmî belgeler, bilim, yayın işleri yazı diliyle gerçekleştirilir. Yazı dili de millet kültürünün kendine özgü bir şeklidir. Yalnız, edebî eserin dili de yazı dili de halk diline dayanır. Halk dili yazı dili ve edebî dilin ana temelidir. Edebî betim ve ifade araçları edebî dili belirleyici özelliğe sahip değildir belki de belirleyici özellik olan imgesellik (betimsellik) ve duygusalılığı güçlendiren unsurlardır. Kaydedilmelidir ki bu kavram edebiyatta “poetik araçlar”, “sentaklik figürler”, “stilistik figürler” gibi ifadelerle kullanılır. Şu da unutulmamalıdır ki söz konusu betim araçları için bu betim vasıtası, bu da ifade vasıtası demek de doğru değildir. Çünkü sanatsal edebiyat söz vasıtasıyla betimler ve bu betim vasıtasıyla ifade eder. Yani çoğu zaman aynı araç hem betim hem ifade için hizmet eder. Ama lirik yapıtlarda kullanılan bazı araçlar (örneğin, ses tekrarları) vardır ki onlar esas itibarı ile ifadeliliği pekiştirme işlevi görür. Edebî eserin dili özünde öyle özellikleri barındırdığı için kişilerin konuşmasına, dünya görüşüne, kültür seviyesine verimli bir şekilde etki eder. Edebî eserin dili kelimenin ince parlamalarını hissetme ve bunu kişilerin şuuruna, ruhuna sindirme imkanını verir.

Edebî eser metninin esas bölümü yazar dilinden oluşur. Çünkü ekspozisyon, düğüm, olayların gelişmesi, çözüm gibi olay örgüsü öğeleri, peyzaj, kahra-

2011, S.105-107.

⁷⁴ Orhan Pamuk, **Babamın Bavulu** (Nobel konuşması)/ <https://ziyouz.uz/jahon-nasri/orxan-pamuk/orhan-pamuk-otamning-jomadoni-nobel-maruzasi/?lng=lat>

manların ruh hâlleri yazarın sözleri ile kaleme alınır. Genel olarak yazar, eserin anlatıcısı, hikâyecisidir. Bu yüzden birçok eser yazarın sözleri ile başlar. Aslında eserdeki tüm kişiler yazarın yardımı ile yani onun sözleri ile hareket eder. Bazı eserlerde olaylar kahraman diliyle anlatılır. Örneğin, Cengiz Aytmatov'un *Beyaz Gemi*'sinde çocuk, *Saman Yolu*'nda Tolganay diliyle olaylar beyan edilir.

Literatürde dilin türlü betimsel-ifade araçları (sentaktik figürler, mecazlar) ile birlikte ifade tarzının, şiirin kompozisyon yapısı, ritmik-tonlayıcı tasarımı, anlatım talepleri ve ahlaki ile ilgili kavramların da "sanat" olarak yorumlanması sanatları tek ilke temelinde sınıflandırma imkanını kısıtlar.

Sanatların *ortaya çıkış esasına göre tasnifi*:

1. Tekrara dayanan sanatlar: *tecnis, iştikak, redd (geri çevirme), terdi akis, terdit, teettüf, mukerrer, tekrar, reddü'l matla, terci*
2. Zıtlığa dayanan sanatlar: *tezat (mutabaka), mukabele*.
3. Benzetmeye dayanan sanatlar: *teşbih, temsil, telmiş, irsal-ı mesel, leff-ü neşr*.
4. Mecaza dayanan sanatlar: *istiare, kinaye, teşhis, intak*.
5. Ahenge (kafiyeye) dayanan sanatlar: *tersi, seci, mümasele, teştir, tecziye, tesri, teşri, tazmini müzdeveç, tevsim*.
6. Metinler arası ilişkiye dayanan sanatlar: *iktibas, tazmin*.
7. Üslup uygunluğuna dayanan sanatlar: *cem, tefrik, taksim, cem-ü tefrik, cem-ü taksim, tenasüp*.
8. İşareti pekiştirmeye dayanan sanatlar: *mübalağa (tebliğ, iğrak, gulu), tefrit, iygal, teknil, tecrit*.
9. Zekice ifadeye dayanan sanatlar: *mütezelzil, tevcih, iham (tevriye), tekiz dü-l-medh bima yeşbehu-z-zem, tekidü-z-zem bema yeşbehü-l-medh, istibta, idmac, talik, hazlün muradu bihi-l-cidd, tahakküm*.
10. İfade usullerine dayanan sanatlar: *mülemma, tecahül-i arif, mezhebi kalamî, husn-i talil, tefri, tezyil, tatmim, rücu, istitrat, tefsir, iltifat, ulubi-i hakim, kavil bi-l-mucib, tariz, teeccüp, istifham, seval-ü cevap, nida*.
11. Şekil oyunlarına dayanan sanatlar: *tevşih, televvun, terafuk, mekrü-l-lügatayn, murabba, muakkat, müdevver, müşeccer, muamma*.

12. Yazıya dayanan sanatlar: *tecnis-i hat, kalb, mukatta, müvessel, rakta, hayfa, cami-l-huruf, hazf*⁷⁵.

Edebî eserin dili yazarın dili, kişi dili, diyalog, monolog, arkaik kelimeler, ağız ve mesleğe ait kelimeler, argolar, yeni kelimeler, eş anlamlı, zıt anlamlı, eş sesli, edebî betim araçları (istiare, ad aktarması, alegori, kişileştirme, niteleme, benzetme, mübalağa, poetik sentaks (tonlama, paralellik, anafor, tekrarlar, antitez, retorik soru ve b.) gibilerden oluşur. Söz konusu unsurlar edebî eser dilinin çekiciliğini, etkili olmasını sağlar.

⁷⁵ Zakircan Mamacanov, *Benzetmeye Dayanan Şiir Sanatlarının Nazari Tavsifi ve Tasnifi*: Doktora Tezi Özeti, Taşkent, 2017, S.49.

EDEBÎ TÜR VE BİÇİMLER

1. Sanatsal edebiyatı türlere ayırma ilkeleri.
2. Edebî türler arasındaki sınırın koşulluluğu.
3. Edebî türler.
4. Epik türler.

Anahtar kavramlar: *edebî tür, nazım, dram, mit, efsane, rivayet, masal, nakil, fıkra, abartı, terma, roman, uzun öykü, hikâye, destan, öykü, fabl.*

Edebî türler birbirinden ilk önce olguyu canlandırma tarzına göre ayrılır. Eposa ait eserler çoğu zaman yaşanmış olayları ele alıyormuş gibi intiba uyandırırken lirik türe ait yapıtlar az önce yaşanan olayları canlandırıyormuş gibi izlenim uyandırır. Tiyatro eserlerinde ise olaylar sanki şu an yaşanıyor gibi gelir. Ama eposa ait özellikler belli miktarda nazımda da sahne eserlerinde de görülür. Şiire özgü özellikler roman, hikâye veya dramda tezahür eder. Bir oyuna ait işaretleri de epos ve nazımda görmek mümkündür. Çünkü edebî türler birbiriy-le sıkı ilişki içindedir. Onların betim objesi de konusu da insandır. Edebî türlere ait biçimler bu objeyi farklı şekillerle canlandırmasıyla birbirinden ayrılır.

Aristoteles’in edebî türler ve biçimler hakkındaki görüşleri bunca zamandan beri ciddi değişikliğe uğramadan edebiyatın mahiyetini anlamının alfabesi olarak kişilerin şuuru aydınlatmaya devam etmektedir. Bu yüzdendir ki Mihail Bahtin: “Türler teorisi dönemimize kadar Aristoteles’in bırakmış olduğu teoriye herhangi bir yenilik ekleyememiştir. Onun *Poetik*’i türler teorisinin sağlam temeli olmaya devam edecektir. Yalnız, bu temel bazen o kadar derindedir ki onu fark etmek imkansız olur.”⁷⁶ der. Büyük Rus edebiyatçısı *Epos ve Roman* adlı araştırmasında roman türü özellikleri üzerinde düşüncelerini beyan ederken edebiyatın teorik meselelerine dikkat çekerek: “Geçmişin koca ve tam poetiği edebiyatın bütünlüğünü ve bu bütünlük içinde tüm türlerin uyum içinde olduğunu derinden hissetme ruhu ile beslenmiştir. Onlar bu türler arasındaki uyumu âdeta net olarak duyarlar. Söz konusu poetiğin gücü, eşsiz bütünlük olarak kusursuzluğu ve tam olması işte bundan dolayıdır.” diye vurgular.⁷⁷

Abdurauf Fıtrat, *Edebiyat Kuralları* adlı ders kitabının *Edebî Eser Türleri*

⁷⁶ Mixail Bahtin, *Literaturno-kritičeskiye stat’i*, Hudoj. lit., Moskva, 1986, S.396.

⁷⁷ Abdulla Uluğov, *Aristoteles’in Anlattığı Edebiyat* //Cihan Edebiyatı, 2018, № 2.

bölümünde tür ve biçimlere ait birçok konu üzerinde durur. Edebî eserlerdeki şiirsel yapıtları üçe ayırır:

1. Gönül işi – lirik.
2. Nakil – epos.
3. Temaşa.

Lirik: şairin hüznü ve ükdelerini, arzu ve hayallerini, duygu ve sezgileri ortaya koyma meramıyla dalgah, heyecanlı şekillerle yarattığı eserlere lirik derler. “Gönül işi, lirik” şiirlerin nakil ve temaşa eserlerden farkı büyüktür.

Nakil: Temaşa eserleri anlatma yoluyla ayrılır.

“Gönül işi – lirik” ise sezdirme, dalgalandırma, duygulandırma dileği ile meyi dana çıkar.

Nakil, temaşa eserleri olay içindeki hayali bir olayı resmetme yolunu güderken “gönül işi – lirik” şiirlerde en büyük rolü ahenkler, hayaller, dalgalar, duygular üstlenir.⁷⁸

Epos (roman, kıssa, hikâye) olayı, lirik insanın ruh hâlini, tiyatro kişinin karakterini canlandırır dense de roman, kıssa ve hikâyede de insanın ruh hâlleri, yaşantılarına yer verilir. Şiirlerde tıpkı hikâye ve kıssada olduğu gibi olaylar beyan edilir. Tiyatro eserlerinde de kahramnın morali, kalp dalgalanmaları yansıtılır. Aynı zamanda epos, nazım, tiyatro arasında ciddi bir fark da vardır. Epos konuşma diline yakın bir tarzla kaleme alınırken nazım dize, uyak gibi unsurlara dayanır, tiyatro ise diyalog ve monologlardan oluşur.⁷⁹

Özbek folklorunda aşağıdaki tür ve biçimler bulunmaktadır.

1. Epik tür: mit, efsane, rivayet, masal, nakil, fıkra, abartı, terma, destan.
2. Lirik tür: merasım folkloru şekilleri, çocuk folkloru şekilleri, koşuk şekilleri, aşule.
3. Dramatik tür: sözlü dram, kukla, askiye, halk tiyatroları.
4. Özel tür: atasözü, bilmece.

Yazılı edebiyatta şu tür ve biçimler vardır:

⁷⁸ Abdurauuf Fitrat, **Seçilmiş Eserler**, Cilt 4. Maneviyat, Taşkent, 2006, S.78.

⁷⁹ Abdulla Uluğov, **Edebiyatşınaslık Nazariyesi**, Gafur Gulam Yay., Taşkent, 2018, S.131.

1. Epik tür: *roman, povest, öykü, destan, novella, fabl, masal*.
2. Lirik tür: *epigramma, koşuk, romans, gazel, rubai, ferd, tuyuğ, kıta, müselles, murabba, muhammes, müsemmen, musebba, kaside, marş, eleji*.
3. Dramatik tür: *komedi, dram, trajedi*.

Epik tür ve biçimler. Hikâye, kıssa ve roman eposun ana türleri sayılır. Ayrıca eposun birçok türü daha vardır. Bu türleri hayatı edebî açıdan kapsamı bakımından şu şekilde sınıflandırabiliriz: a) küçük epik şekiller: fıkra, fabl, hikâye, rivayet, masal, efsane, bedia, etüt, oçerk, deneme; b) orta epik şekiller: kıssa (povest); c) büyük epik şekiller: halk eposu, epik destan, roman, epope. Bu tasnifle ilgili bazı açıklamaların yapılması gerekir. Örneğin, bedia, etüt, oçerk gibiler saf düz yazı örneği olmayıp edebî sosyo-politik türlerdir. Günümüz edebiyatında gittikçe yaygın hâle gelen esse (deneme) türü önce edebî sosyo-politik özellik taşımasıyla sonra da hacim itibarı ile de farklı şekillere (küçük bir öyküden büyük romanlara kadar) sahip olması ile ayrılır.⁸⁰

Epik türler arasında en ağır basan tür romandır.

Roman, (Fr. roman – önce Rum (Roman) diliyle yazılan eser kelimesinden) yeni dönem edebiyatında büyük hacimli epik eser olup ana özelliği insanın hayatını tüm çetrefilliği ile her yönden ve tam olarak ele almaktan, kahramanların kaderini yansıtan çok katmanlı olay örgüsüne sahip olmaktan ibarettir. Goethe'ye göre roman sübjektif epope olup onunla yazar dünya hakkında kendi tarzıyla fikir yürütmek için izin ister.⁸¹

Roman, tür olarak kendiliğinden meydana gelmiş değildir. Onun ortaya çıkışına bir yandan Uyanış Dönemi öykücülüğü, diğer yandan da çok asırlık halk eposu esas oluşturdu. Çünkü büyük bir yaşamsal kapasiteye sahip olmak ve buna uygun epik tasvir sadece halk eposuna ait bir özellikti. Buna rağmen roman birçok özelliği ile halk eposundan ayrılır.

Romanlar konu, kapsam açısından tarihî, felsefî, fantastik, serüvenli, toplumsal-siyasal, otobiyografik olabilir. Aynı zamanda tarihî romanda felsefî düşüncelere, otobiyografik romanda ise toplumsal-siyasal olayların tahliline yer verilebilir. Dolayısıyla romanları

⁸⁰ Abdulla Uluğov, **Edebiyatşinaslık Nazariyesi**, Gafur Gulam Yay., Taşkent, 2018, S.136.

⁸¹ Johann Wolfgang von Goethe, **Zekavet İncileri** (Almancadan M.Akbarov çevirisi), Yeni Asır Evladı, Taşkent, 2013, S.50.

konu bakımından gruplara ayırmak görecelidir.

Dünya edebiyatında eğitici roman türünün (Alm.: Bildungsroman, İng.: coming-of-age novel, education novel, novel of development, novel of formation. Rus.: roman vospitaniya, vospitatelnyy roman, roman stanovleniya, pedagogičeskiy roman, roman formirovaniya, roman o nravah, personalniye romanı, roman o vzroslenii; Özb.: tarbiya romani) kuramsal-poetik özellikleri birçok bilimsel çalışma konusu olmuştur. Tür; sosyal, yaşamsal ve ailevi meseleleri çözüme kavuşturabilen kahramanın manevi-ahlaki ve fiziksel olgunluğa kavuşmasının tedricine dayanır.

Eğitici roman türü teorisi, ortaya çıkışı ve gelişmesi William Dilthey, Gregory Jeffers, Alan John Buckley, Morris Hirsch, Franco Moretti, György Lukacs, Mihail Bahtin, Alevtina Vladimirovna Dialektova, Irina Aleksandrovna Vlodavskaya, Vladimir Nikolayeviç Paşigorev ve diğer bilginler tarafından araştırılmıştır. Eğitici roman türü ya da Almanca olarak “Bildungsroman”, resmen 1910 yılında Britannica ansiklopedisinde kaydedilir: “Eğitici roman, büyüüp yetiştirme süreci ile ilgili halde kahramanın ahlaki ve ruhsal gelişme etkenleri ve nedenlerini ele alan bir türdür.” “Bildung” kelimesi, “biçim”, “reşim”, “şekillenme” ve “gelişme” anlamlarını taşır. Yani anlam bakımından gelişme ve eğitimle ilgilidir.⁸²

Kahramanların hayatı iki kitapta ele alınıyorsa diloji (ikili); üç kitapta ifade edildiyse triloji (üçlü); dört kitapta resmedildiyse tetraloji (dörtlü); beş kitapta beyan edildiyse pentaloji (beşli) denir.

Roman, epik nesir türlerin en yüksek ve son gelişme noktasıdır. Özbek romanı XX. yüzyılın başlarında meydana geldi. Gerçi çok asırlık halk eposu, klâsik edebiyat destannevisliği zengin geleneklere sahip ise de Özbek edebiyatının nesri türü sadece onun geniş epik tasvir yönünü esas aldı. Tam anlamıyla roman türü ise Rus ve Avrupa romancılığının etkisiyle meydana geldi. Bu yolda Abdulla Kâdirî, Abdülhamid Süleymanoğlu Çolpan, Abdurahman Aynî gibi sanatçıların hizmeti büyük oldu. Daha sonra onların gelenekleri Musa Taşmuhammedoğlu Aybek, Abdulla Kahhar, Askad Muhtar, Gafur Gulam, Said Ahmed, Mirmuhsin, Aman Muhtar, (Ghulam

⁸² Nergize Mahmudova, *Svoyeobraziye janra romana vospitaniya v tvorčestve Ç.Dikkensa*// “Filiologičeskiye nauki. Voprosi teorii i praktiki, Tambov, 2011, № 3(7), S. 106-110; **Dombey and Son as Bildungsroman: peculiarities of plot development**// Vestnik Çelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta. – Çelyabinsk, 2011, № 28, S. 62-65; **“Oliver Twist” kak roman vospitaniya: detstvo-otroçestvo**// Naučno-metodičeskiy elektronnyy jurnal “İnostranniy yazıkı v Uzbekistane”. Taşkent, 2020, № 2 (31). S.292-313.

Aminjonovich Alimov) Şöhret, Pirimkul Kadırov, Âdil Yakubov, Ötkir Haşimov, Aman Muhtar, Toğay Murad gibi yazarlar tarafından geliştirildi. Bugün de Uluğbek Hamdam, Lukmon Börihan gibi yetenekli kalemler verimli çalışmalar gerçekleştirmekteler. Özetle roman, hayatı görece geniş ve teferruatlı yansıtan epik bir türdür.

Povest yani kıssa. Orta ölçekli epik düz yazı, öyküleme türü olup özgün niteliklere sahiptir. Bu nitelikler edebiyat literatüründe farklı şekilde yorumlanır. Povest, yaşamsal olay ve hadiseleri kapsayışı açısından romandan küçük, hikayeden büyük bir beyan şekline sahip bir türdür. Povestte kişinin belli bir dönemi ardıcıl olarak beyan edilir. Romanda kahramanın hayatı görece geniş olarak kaleme alınırken povestte kişi hayatının belli bir dönemi, hikâyede ise onun hayatından bir ya da birkaç epizot seçilir. Dimitriy Lihaçev'in kaydına göre "Povest, romanda daha kısa, karakter sayısı bakımından daha az, olay örgüsü daha sıkıştırılmış hatta daha keskindir."⁸³ Vyaçeslav Golovko'nun vurguladığına göre "Bu tür, tamamen değişken, karışıktır. Povest ile hikâye, povest ile roman arasındaki sınırlar devamlı değişkendir."⁸⁴ Vissarion Belinskî ise "Povest, insanın kaderi hakkındaki tamamlanmamış romandan kısaca bir tablodur."⁸⁵ der.

"Edebiyat biliminde kıssa ile povest terimlerinin kullanılışı farklıdır: bu terimler eş anlamlı olarak da farklı türler adı olarak da kullanılır. Kıssa ile povesti farklı türler olarak kabul etmek yeterli esasa sahip değildir. Bu yüzden onları eş anlamlı olarak kabul etmek daha yaygındır."⁸⁶

Hikâye türüne ait eserlerde insanın hayatındaki bir tek olay bildirilerek onunla kişinin iç dünyasına, karakter özelliklerine ışık tutulur. Hikâyelerde roman ve kıssalardan farklı olarak kahramanın karakteri şekillenmiş halde takdim edilir, olay örgüsü dairesi genişletilmeden olaylar kareden kareye yükselir. Dünya edebiyatında hikâye novella terimine tekabül eder. Tür olarak novella şu özellikleri taşır: a) kesin bir kişinin hayatına ait olayların kısa ve edebî açıdan kusursuz bir şekilde resmedilişi; b) eserdeki kişi sayısı çok sınırlı ve yine de epik beyanın tek kişi ile ilgili olması; c) novella olay örgüsünün beklenmedik başlangıç ve çözüme, kesin dramatik gerginliğe sahip olması; d) küçük bir hacime büyük dönemle ilgili özellikleri sığdırabilmesi ve buna uygun halde öz bir şekilde beyan edilmesi; e) çoğunluğu

⁸³ Dmitriy Lihaçev, *Neravnoduşnaya proza*, Hudojestvennaya literatura, Moskova, 1984, S.3.

⁸⁴ Vyaçeslav Golovko, *Poetika russkoy povesti*, Saratov, 1992, S. 6.

⁸⁵ Vissarion Belinskî, *Sobraniye soçineniy*, C.3, Moskova, 1978, S.271.

⁸⁶ Dilmurad Kuranov. ve başk., *Edebiyatşınaslık Lügati*, Akademneşir, Taşkent, 2010, S.381.

la eserin önemli bir detay üzerine kurulması gerektiği. Novella sanatçılarına *novellanevis*, *hikâyenevis* terimleri ile hitap edilir. 2) Kesin dönüm noktalarına sahip olan kısa hacimli hikâyeler de *novella* olarak kabul edilir.

Oçerk, (*Rus.* oçerkat – betimleme kelimesinden) hacimce hikâyeye yakın, edebî sosyo-politik türlerden biridir. Oçerk gayevi-estetik bakımdan önemli olup edebî yaratıcılığa ait tüm özellik ve taleplere uygun halde yaratılır.⁸⁷ Hikayeci birçok yaşamsal olayı genelleştirerek, çoğu zaman gözlemlediği hayat hadiselerini edebî kurmaca ile onları ortaya koyan tamamen yeni bir olay yaratırken oçerk yazarı belli bir tarihî dönemde yaşanan olayın önemli noktalarını özellikle seçmek suretiyle onu tipikleştirir. Bu sebepten dolayı oçerk yazarın da bizzat şahidi olduğu, duyduğu olay ve kişiler hakkındadır ve edebî kurmacaya geniş yer verilmez. Bu anlamda oçerk her zaman belgeli olayı gerektirir.

⁸⁷ Derman Orayeva, Dilraba Kuvvetova, **Dünya Edebiyatı Terimlerinin Açıklamalı Sözlüğü**, Turan Zemin Ziya Yay., Taşkent, 2015, S.170.

LİRİK VE DRAMATİK TÜRLER

1. Lirik türler.

2. Dramatik türler.

3. Dramatik tür ve onun sahnedeki yorumu.

Anahtar kavramlar: lirik, dram, şair, lirik tür, epigramma, koşuk, romans, gazel, rubai, ferd, tuyuğ, kıta, müselles, murabba, muhammes, müsemmen, müsebbba, kaside, marş, eleji, dramatik tür, komedi, trajedi.

Şiir, ahenk açısından düzenlenmiş duyguların ifadesi olarak ortaya çıkan, heyecanlı, ritmik anlatımdır. Yalnız bu, onun her yönüyle kusursuz, tam bir tanımı değildir. Mutribî Semerkandî'nin (1556–1630/1650) *Tekiretü's Şuara* (1605) adlı eserinde “şiir” kelimesinin sözlük anlamı “bulmak ve bilmek” olarak kaydedilir. Buna göre şair “bulan ve bilen”dir. Çünkü şair başkalarının bulamadığı en seçkin kelimeleri bulur ve onları başkalarının yapamayacağı düzenli bir şekle getirir.

Şairlik öyle bir sanattır ki (şair) bu sanat vasıtasıyla heyecan verici kavramları ortaya çıkarır ve onları etkili kıyaslarla birleştirir. İlham sanatı ile öfke ve duygusal kuvveti tetikler, neticede kişilerin tabiatında hüznün veya neşe oluşur. Bu da ulu kişilerin faaliyetinde âlemi düzende tutmak için hizmet eder. Şairler temiz ruhlu, geniş ufuklu, yumuşak zevkli, açık yürekli ve keskin zekalı olmalıdır. Ayrıca şair tüm bilimlerden haberdar olmalı, türlü âdetleri bilmelidir. Çünkü şiir her ilimde elverişli olabilir ve her ilim şiirle ifade edilebilir.⁸⁸

Erkin Vahidov’a göre şiir, şairin kalbinde doğan yaşamsal duyguları ifade eder ve böylece okurun yüreğini fetheder. Şayet şair kendi yanmazsa başkalarını da yakamaz, kalbi hislerinde ateş yoksa başka kalpleri ısıtamaz. Bu sihirli ateş olmadan şiirsel cımcimler, edebî vasıtalar, maharet nafiyledir. **Erling Kristi’ye göre şiir; olguya taklit değil, onun yorumu da tefsiri de değildir. Şiir, kendi halinde olgudur; hayat olgusundan daha yüksek bir olgu... İyi bir şiir okurun şuurunda patlayan sıkıştırılmış olgudur. Leo Ferre ise şiiri sese benzetir. Onu dinleyebilmek gereklidir. Şiir, tıpkı yayın hareketlenemeye başlamasıyla kemanın canlandığı gibi ses perdelerinin hareketi ile canlanır.** Göz kâ-

⁸⁸ Nizamî Aruzî Semerkandî, *Nadir Hikayetler (Mecmeü'n Nevadir)*, Gafur Gulam Yay., Taşkent, 1985, S.81.

ğıt üzerindeki harflerin nevasını dinlemelidir. Yaroslav Seyfert, şiirin önemi hakkında şunları der: Şiir, kültürel hayatımızda önemli bir yere sahiptir. Şiir, insanlarla samimi muhabbet etme imkanını sunar ve şiirden türlü tehlikelerden korunmak için sığındığımız bir mekân olarak da yararlanılır. Şair Aziz Said şiir ve şairlik hakkında şu sözleri dile getirir: “Ben şiiri insanın kendisiyle, diğer insanlarla, doğayla, Allah’la ruhani sohbeti olarak tanırım. Ne zaman bu sohbete ihtiyaç doğar? Eminim ki insan dünyaya geldiğinde anne baba, Vatan ve dosttan Yaradan’a kadar, sevgi, şefkat, adalet, özgürlükten inanca kadar bu dünyanın pak tasviri onun kalbine mühürlenmiş olur. Onun karşılaştığı hayat işte böyle pak, mükemmel tasavvur gibi güzel ise ondan zevk alır, değilse acı çeker. Herhangi biriyle ruhani sohbet etme ihtiyacı hisseder. Yüreğinde oluşan dertlere merhem, sorulara yanıt bulmak ister, ruh teskin ve dert ortağı arar.”⁸⁹

Istılah olarak şiir, anlam, vezin ve kafiye'nin uygun halde kullanılışıdır. Çünkü sanatçı onları birbiriyle bağlı halde şekillendirir.⁹⁰

R.Arzibekov’un hesabına göre sadece klâsik Özbek şiirinde yaklaşık 30 lirik tür ve biçim kullanılır. Bunlar: dibace, nazire, fahriye, mersiye, sakiname, kaside, tarih, adama, hasbıhal; methiye, koşuk, aşule, ninni, lapar, yâr-yâr; müşaire, şiruşeker, müveşşeh, gazel, tuyuğ, rubai, ferd, mesnevi, müstezat, sone, tercii-, bent, terkihibent; dörtlük, müselle, murabba, muhammes, müseddes, müsebba, müsemmen, mütesa, mueşşer ve s.⁹¹

Ferd (Arapça “bir”, “tek”, “yegane” demektir), şair tarafından belli bir konu ve gaye üzerine kaleme alınan mustakil beyittir. Ferd, beyit hacminde nazım biçimidir.

Rubai (Ar. dörtlük), “iki beyitli şiir olup, onun ortaya çıkışına halk nazmındaki dörtlükler esas olmuştur.” (Bahadır Sarımsakov, Namaz Hatamov) Aruzun hâkim olduğu dönemlerde hazec bahrinin ahrem ve ahrep şecerelerinde 24 kalıba ayrılmıştır... Onun esas özelliği, derin anlamın hazec bahri ölçüsüyle ifade etmektir.” (R.Arzibekov)

Uyak düzeni iki çeşittir. Eğer uyak düzen a-a-b-a şeklinde ise **rubai**, -a-a-a-a şeklinde ise **terane-i rubai** denir.

Tuyuğ (Ar. çekimlemek, dövmek) nazımın hareketli, şairin söz sanatını net biçimde ortaya koyan türüdür. Tuyuğu araştıran R.Arzibekov’un kaydına göre

⁸⁹ <https://kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/sheriyat-va-qalb-tarbiyasi-shoir-aziz-said-bilan-suhbat.html>

⁹⁰ Davlatşah Semerkandî, **Tekiretü’s Şuara**, Mümtaz Söz Yay., Taşkent, 2013, S.21.

⁹¹ Rahman Arzibekov, **Özbek Şiiri Türleri**, Semerkand, 1998, S.10.

tuyuğ “dört dizeden oluşan mustakil ve tam anlama sahip bir bütün eser olması; 2) kafiye şekli daha çok a, a, b, a bazen a, a, a, a şeklinde olması; 3) rubaide olduğu gibi tez (1.dize), antitez (2.dize), madde-i tuyuğ (3.dize) ve sentez (4.dize) kompozisyona sahip olması ve nihayet 4) murabba şiirlerden farklı olarak son dizede mahlas kullanılmaması ile rubaiye benzese de özel bir vezinde yani rameli müseddesi maksur (fâlatün fâilatün fâilün) kalıbı ile yazılması ve bu “vezinle bedenine naz libasını giymesi” (A.Camî), çoğu zaman kafiyelerin cinaslı kelimelerden ibaret olması ile ayrılır.”

Dörtlük, rubai ve tuyuğ türü taleplerine uygun olmayan, onların yazıldığı vezinde olmayan dört dizeli tüm şiir biçimleri için kullanılır. Dörtlük konu ve içerik yönünden hayatın tüm alanlarını kapsar. Dörtlükte bunlar sıkıştırılmış şekilde poetikleştirilir.

Gazel (Ar. “Kadınlara aşkı ve yaklaşımını bildirme”) esas itibarıyla aşk konulu, en eski ve her zaman için yeni olan aşkı ele alan lirik şiirdir. Mevlana Füzulî’nin tabiriyle, “Şairin kudretini ortaya koyan, marifetin gül-gülistanı”dır. Mevlana Vahid Abdulla’ya göre “Kalp kanıyla açan lale”dir.

Gazel, iki dizeli beyitler şekline kaleme alınır. Gazelin ilk beytine matla (başlama) denir ve bu iki dize uyaklıdır (a,a). Daha sonraki beyitlerin ikinci mısraları matlayla uyaklıdır (ba, va, ga, da ... ve s.) Gazelin son beytine “makta” (bitme) denir ve maktada gazel yazarının ismi veya mahlası (kurtulma, sıyrılma) kullanılır. Gazelde genellikle kafiye sonredif kullanılır.

Gazel 3 beyitten 19 beyte kadar olabilir. Gazelin en seçkin şekli, 7 beyitli olanıdır. Söz gelimi Ali Şir Nevaî’nin *Hazayinü’l Meanî* adlı divanındaki toplam 3244 eserin 2600’ü gazeldir ve bu gazellerin 1774 tanesi 7 beyitlidir. Buradan da anlaşılacağı üzere gazel, klâsik edebiyatımızda türlerin serdari konumundadır. Kafiye düzenine göre gazelin 1) basit (a-a, b-a, v-a, g-a...), 2) hüsnî matla (a-a, a-a, b-a, v-a, g-a...), 3) zü’l kafiyyeteyn (a-a, b-b, v-v, g-g...), 4) zib kafiyyeteyn (a-a, a-a, a-a, a-a...), gazel müşaire, gazel çistan, gazel nazire, gazel müveşşeh, gazel müsecce, gazel kıta gibi çeşitleri bulunmaktadır⁹².

Dramatik türde hayat ve insanlar arasındaki ilişkiler sahnede seyircilerin gözü önünde **hareket** vasıtasıyla gerçekleşir. Bu yüzden tiyatrodaki söz ve sahne sanatı birleşerek bir bütünlük oluşturur.

Dramatik eserde aynı hadise kimilerinin yüzünü güldürürken kimilerine de hüznün verir. Demek ki poetik düşüncenin hangi türe ait olacağı şairin amacı

⁹² Hatem Umurov, *Edebiyatınasılık Nazariyesi*, Semerkand, 2012, S.226-230.

ve gayesi ile ilintilidir.⁹³

Dramatik türler şunlardır: trajedi, komedi, dram, trajikomedi, melodram, uyarlama, intermedia, monodrama va benzerleri.

Dram, (Yun. **drama** – hareket kelimesinden). Bu tür hareketten ve insanlar arasındaki sohbetten yani diyalogdan oluşur. Uzmanlar, dramının ortaya çıkışını halkın dinî ve merasım kültürüne dayandırır. Dramın temel özelliklerinden biri onun sahnede gerçekleşmesidir. **Dramatik eser sahnede oynanmazsa ve seyirci onun hareket ve durumunu izleyerek sözlerini dinlemezse gerçek bir edebî eser seviyesine yükselemez. Sahne eseri oyuncuların ustalığı, bezeklerin netliği, musiki ve ışığın uyum içinde olması ile özgünlük kazanır. Sahnede oynanması dışında dramın temelini oluşturan edebî metinde onun poetik özellikleri de akseder. Dram, bu özellikleri ile epos ve nazım türlerinden ayrılır. Çünkü dramda her imge karakteristik özelliklerini kendi dili ve devinimleri ile ortaya koyar. Epos ve nazım türlerinden tamamen farklı olarak dramda yazarın beyanına yer verilmez. Dramda herhangi bir olay baştan sona etraflıca beyan edilmez. Dramda kişi hayatının en önemli noktaları parmak basılır yani yazar, gayevi amaçlarından yola çıkarak olayları öyle bir araya getirir ki seyirci büyük küçük hadiselerin mahiyetini küçük çizgiler yardımıyla kavrayabilir.**

Trajedi, (Yun. tragos – keçi ve ode – koşuk kelimelerinden) ağılatı. Temelinde uzlaştırılamayan çelişkilerin bulunduğu, acıklı sonuçlarla bağlanan dramatik tür. Trajedi, çatışma özellikleri ve kişilerinin özgünlüğü ile dram ve komediden ayrılır. Trajedide çatışma son derece şiddetlidir. Bununla birlikte o, her zaman sosyal siyasal gelişmeyle, insanlığın önde gelen manevi hayatıyla ilgili halde bağlanır. Bu yüzdendir ki trajedide insan yaşamının, tarihî gelişmesinin önemli meseleleri felsefî kesinlikle çözüme kavuşturulur. Hayatın ufak tefek hadiseleri, yöresel veya kişisel çatışmalar trajedi için esas oluşturamaz. Bunları göz önünde bulunduran Rus eleştirici Vissarion Belinskî trajediyi “dramatik nazımın ali derecesi ve tacıdır” şeklinde tanımlar.

Trajedi, birçok değişimleri yaşadktan sonra kendine özgü doğal özelliklerini keşfederek olgunlaştı. Oyuncu kadrosuna gelince, Aiskhyleos tek oyuncu yei rine iki oyuncu yaptı, koro kısmını azaltarak diyalogu ön plana çıkardı; Sophokles de oyuncu sayısını üçe çıkardı ve dekorasyonlar ilave etti. Olgunlaşması meselesine gelince şu vurgulanmalıdır ki küçük efsane ve gülünç ifade tarzın-

⁹³ Abu Nasr Ferabî, **Yorumuyla Aristoteles Poetiği/ Aristoteles. Poetik. Ahlakı Kebir. Retorik**. Yeni Asır Ekladı Yay., Taşkent, 2011, S.114.

dan satirik tiyatro yolunu aşan trajedi çoktan muhteşem dönemine ulaşmış, onun vezni de (trokeik) tetrametreden yamba dönüşmüştür.⁹⁴

Trajedi, MÖ V. Yüzyılda büyük gelişme gösterdi. Bu yolda Aiskhyleos, Sophokles, Euripides gibi eski dönem tiyatrocularının katkısı büyüktür. Özbek edebiyatında trajedi, yeni olgu olarak Rus ve diğer halklar edebiyatının etkisiyle ortaya çıktı.

Trajikomedî, bünyesinde trajedi ve komedi özelliklerini birleştiren tiyatro yapısı. Trajikomedide dramla birlikte komik kişiler aynı anda sahneye çıkar. Olgu tasvirinde dramın yerini gülmece, gülünç durumlar yerini de dram alır. Trajikomedî güldürerek ağlatmak ya da ağlatarak güldürmektir. İlk örnekleri Euripides tarafından verilmiştir. XIX. Yüzyılın sonu ve XX. Yüzyılın ikinci yarısı Avrupa edebiyatında özellikle Gerhart Hauptmann, Anton Pavloviç Çehov, Gabriel Garsia Lorca, Eugène Ionesco, Samuel Barclay Beckett gibi sanatçıların mirasında trajikomedî örneklerine rastlamak mümkündür. Özbek edebiyatında Şarof Başbekov'un *Demir Kadın* adlı eseri örnek olabilir.

Komedi, (*Yun.* *comos* – neşeli kişiler ve *oide* – koşuk kelimelerinden) güldürü. Olayları ve kişileri, çatışmaları gülme fonunda ele alır. Gülme, komiklik insan ve toplum hayatındaki çelişkileri hiciv veya hafif mizah etme araçlarındandır. Komedi, Yunanistan'da MÖ V-IV. Yüzyıllarda ortaya çıkmıştır. İlk komedi yazarı Aristophanes'tir. Eski Roma'da ise Terensi, Plavt'lar birçok komedi kaleme almıştır. Daha sonra İtalya ve diğer Batı Avrupa ülkelerine yayılmıştır. Rus tiyatroculuğunda komedinin ortaya çıkışı XVIII. Yüzyılın ikinci yarısına tekabül eder.⁹⁵ Komedide de ölçü vardır. Komedide kötü özellikler dile getirilir, insanların hoş görülmeyen karakter özellikleri hicvedilir. Bazen ahenk, nağme ile takviye edilerek karalanan davranışlar hatırlanır. Bu durumda insan, hayvan ve her ikisine ait olan çirkin timsallerden yararlanır.⁹⁶

Özbek komedisi halk arasında *mukellit*, *taklit* gibi türler olarak eski dönemlerden beri vardır. Ama gerçek komedi türü XX. yüzyılın 20'li yıllarında meydana gelmiştir.

⁹⁴ Aristoteles, **Poetik. Ahlakî Kebir. Retorik**, Yeni Asır Edladı Yay., Taşkent, 2011, S.25.

⁹⁵ Derman Orayeva, Dilraba Kuvvetova, **Dünya Edebiyatı Terimlerinin Açıklamalı Sözlüğü**, Turan Zemin Ziya Yay., Taşkent, 2015, S.128.

⁹⁶ Aristoteles, **Poetik. Ahlakî Kebir. Retorik**, Yeni Asır Edladı Yay., Taşkent, 2011, S.69.

EDEBÎ ÇIĞIR VE AKIMLAR

1. Hayatı edebî şekilde yansıtırma ilkeleri.

2. Yaratıcı yöntem ve tarz.

3. Edebî akım.

Anahtar kavramlar: *yaratıcı yöntem ve üslup, romantizm, edebî çığır, edebî akım, klasisizm, realizm, hermenotik, modernizm, komparativizm.*

Hayatı edebî biçimde ele alma ilkeleri 1930’lı-1940’lı yıllar edebiyatında “metot” olarak yürütülmüş, buna göre sanatsal edebiyatta gerçekçi ve gerçek dışı yaratıcı metotların varlığı kabul edilmiştir. Daha sonra metot terimi edebî eserin ideolojik içeriği ile ilgili hayat materyalini seçme, edebî idrak etme ve değerlendirme ilkelerini de ifade etmeye başlamıştır. Yani metot artık edebî düşünce tarzı olarak kabul edilerek sanatsal edebiyatın dikkatini olgunun belli boyutlarına çekerken, tipikleştirirken ve değerlendirirken tezahür eden bir hadise olarak kabul edilmiştir. Edebî düşünce tarzı olan metot epistemolojik (yani edebî bilgi ile ilgili) kategori iken üslup antropolojik (yani sanatçının kimliği ile ilgili) kategoridir. Buradan anlaşılmaktadır ki metot ideolojik hadise, üslup da edebî hadisedir. Üslup sanatçının bireyselliğini belirler, yaratıcı bireysellik ise onun kaleme aldığı edebî eserin tüm satırlarında (edebî metin yapısı – retorik, edebî olguyu yaratma ilkeleri – poetik) tezahür eder. “Üslup, kişidir” görüşü boşuna ileri sürülmemiştir; eser özünde sanatçının kimliğini ifade ederken bu üslupla ortaya çıkar.⁹⁷ Belli bir tarihî dönemde ideolojisi ve tecrübesi yönünden birbirine yakın olan birçok yazarın sanatındaki ideolojik sanatsal özellikler yani konu, gaye, edebî tasvir usulleri ve saireler birliği, her akımın kendine özgü ideolojik estetik ilkeleri yani programı, akım temsilcilerinin sanatında yerine getirilmesi şartı edebî akımın önemli özelliği sayılır. Örneğin, klasisizm temsilcileri rasyonalizm ilkelerine uyarak edebî tasvirde üç esasa dayandılar. Bu da onların eserlerinin kalıplaşmasına neden oldu. Bu yüzden Jean la Fontaine klasisizme ve onun sınırlı ilkeleri karşı çıktı. Edebî çığır herhangi bir milli edebiyatın belli bir döneminde meydana gelir. *Edebî çığır* ile *edebî akım* kavramlarını karıştırmamak gerekir. Çünkü onlar birbirinden tamamen farklı kavramlardır. Edebî çığır edebî akıma nazaran daha geniş

⁹⁷ Dilmurad Kuranov, *Edebiyatşinashlik Nazariyesi Esasları*, Akademneşir, Taşkent, 2018, S. 32.

kavramdır ve belli bir dönemde belli bir edebiyat çerçevesinde hareket eder. Edebî akım ise edebî çığra göre daha dar kavramdır ve genel edebî çerçevede hareket edemez. Örneğin *klasisizm* XVII-XVIII. Yüzyıllar Avrupa edebiyatı genelinde esas çığır olmuştur. Edebî akımın kapsamı bu kadar geniş değildir. XVIII. Yüzyılın 80’li–90’lı yıllarında Alman klasisizm edebiyatında meydana gelen *Veymar klasisizm akımı* buna örnek olabilir. Belli bir dönem edebiyatında **edebî çığır** yegane olup o dönemin edebî sürecini muayyen istikamete doğru yöneltir. Örneğin, *romantizm çığır*, *gerçekçilik çığır* gibi. Bir dönem edebiyatında birkaç **edebî akım** olabilir ama onlar edebiyatı genel olarak belli bir istikamete doğru yöneltemez. Örneğin *natüralizm*, *santimantalizm*, *fütürizm* vb.

Edebî ekol. Geniş anlamda edebî akım, dar anlamda ise herhangi bir büyük sanatçı mirasının diğeryazarlar için maharet okulu olmasıdır.

Edebî gruplar. Tarihen yazarların aynı görüşler, çıkarlar, gayeler doğrultusunda oluşturdıkları topluluklardır.⁹⁸

Marifetçilik edebiyatına Uyanış dönemi zemin hazırladı. Marifetçilik edebiyatı ortaya çıkana kadar zahit evliyalari öven, ilahi sevgiyi dünyevi sevgiden üstün bilen, maceralari resmeden klasisizm ve barok tarzı eserler vardı. Bu akımlar dünya edebiyatına Lope de Vega, Torquato Tasso, Peirre Calderon, John Milton, Geoffrey Chaucer, Pierre Corneille, Jane Raison, Jean Baptiste Poquelin Moliere, Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais gibi büyük sanatçilari verdi. Marifetçilik edebiyatı için üç ana akım esas oldu: 1) Batı Uyanış dönemi insanmerkezci gerçekçilik; 2) Antik kültürü benimseyen klasisizm; 3) Muhteşem gotik saraylari hatırlatan, mucize ve harikalarla dolu barok. Söz konusu edebî akımlar üç çeşit tarzı ortaya çıkardı. Daha sonra bu usullerden Goethe, Klinger, Schiller, Lessing, Byron, Hugo, Balzac, Flaubert de yararlandı.⁹⁹

Edebiyatta iki şekil vardır:

1. Olguya özgü olan inikas şekli.
2. Olguya özgü olmayan inikas şekli.

Sanat, olgunun imgeler yardımıyla inikas edilişidir. İlimde mantıklı düşünce, sanatta da edebî düşünce hakimdir. Düşünceye ait aşamalar şunlardır: mitolojik, romantik, realistik. Bunlar olgunun tabiatından ileri gelir. Günümüzde

⁹⁸ <http://www.e-adabiyot.uz/adabiyotshunoslik/atama/304-atama.html>

⁹⁹ Mahkam Mahmudov, Alisher Mahmudov. Lessing va Herder// «Eastern Star» dergisi, 2016, sayı 3.

sanat sadece hayatı değil aynı zamanda varlığı da yansıtır.¹⁰⁰

Sanat ve edebiyatta hayat hadiselerini canlandırmanın genel yolları için yaratıcı yöntem denir. Edebî çığır; edebî akım, edebî ekol gibi kavramlarla birlikte edebî sürece ait kategoridir ama hareket istikametinin ardıcılığı, kati kural ve taleplere uyması ile onlardan ayrılır. Edebî çığır Avrupa edebiyatında XIX. Yüzyılın başı itibarıyla bilimsel ıstılah olarak kullanıma girdi. Genel olarak aşağıdakiler çığır olarak kabul edilmiştir: klasisizm, barok, santimentalizm, marifetçilik, romantizm, realizm, sembolizm, modernizm. Bunların her biri kendi şekline, gelişme yoluna, teorik temellerine, temsilcilerine sahiptir. Aynı döneme ait veya aynı tarza sahip yazarlar sanatının ortak özellikleri tipolojik benzerlikler temelinde şekillenmiştir. Bu ortaklık; hayat gerçeğini kabul etme, benimseme ve ifade etme ilkelerinde, sanatçının tarzı ve yönteminde görülür.¹⁰¹

Romantizm, hayat ve insan hakkındaki hayallerin ifadesidir. Romantizme ait eserlerde hayal ürünü olaylar, hayaldeki imgeler esastır. Romantizm kavramı sadece sanatla ilgili değildir. Romantizm, arzu ve umut, estetik ideal, derin fikir, coşkulu tutku, mücadele ve kötülere karşı isyan demektir. Edebiyatçı İnnâ Arturovna Terteryan'ın *Romantizm, Bir Bütün Hadisedir* başlıklı yazısında kaydettiği üzere “Konservatif, reaksiyon (ya da passif) dediğimiz romantikler çoğunlukla dönemin (çağın) **çelişkilerini idrak etme, sanatın ileriki gelişme yollarını tahmin etme** (Novalis, Hoffman) konusunda devrimci romantiklere göre daha derin, daha ince görüşleri ortaya koydular, kimileri de (Wordsworth, Kleist) eserleri ile edebiyatta gerçek bir devrim yaptılar.” diye yazmıştı.¹⁰² Romantizm olguyu değil belki de olgu hakkındaki ideali yansıtır.

Realizm, (*Lat. realis* – eşyaya ait, gerçek kelimesinden) edebiyat ve sanatın temel yaratıcı yöntemlerinden biridir. Olguyu, hayatı edebî imgelerle tüm karmaşıklığı ve var hali ile doğru ve gerçekçi biçimde yansıtmaktır. Realizm tohumları edebiyat ve sanatın henüz ilk dönemlerinde atılmıştı. Realizm, edebiyat ve sanatın tarihî gelişmesiyle ilgili halde şekillenerek farklı dönemlerde farklı özellik kazandı ve sonunda yaratıcı yöneme dönüştü. Realizm, insanlık şuurunun tarihî gelişmesi, büyük toplumsal siyasal değişimlerle ilgili halde dar anlamdaki realizmin gelişmesi, edebiyatta öncü tasvir eğilimine dönüşmesi sonucunda meydana geldi.

¹⁰⁰ **Edebiyat, İnsanı Keşfetmektir/** Derleme. Derleyen ve yayına hazırlayan Hurşid Dostmuhammed, Yeni Asır Evladı, Taşkent, 2016, S.60.

¹⁰¹ **Edebiyat Ansiklopedisi:** (Terimler, ıstılahlar, simalar, eserler ve yayınlar). Haz.: Hamidulla Baltabayev, Mümtaz Söz Yay., Taşkent, 2015, S.220-221.

¹⁰² Ulcan Karşibayeva, **Fransız Romantizm Nesrinin Poetik Özellikleri (Şatobrian va Hugo romanları örneğinde):** Doktora rezi özeti, Taşkent, 2017, S.82.

Realizm, sansatsal yöntem olarak sanatçıya hayat gerçeğini tam ve kusursuz şekilde ele alma, onu edebî açıdan genelleştirme imkanını sunar. Realizm saatsal yöntem olarak kesin ve tarihî özelliğe sahiptir. Çünkü o, toplum hayatı, insan şuurunun yükselişi ile birlikte gelişir. Bu yüzden realizm tarihi araştırılırken edebiyatın kesin tarihî dönemine göre adlandırmak gereklidir. Örneğin **antik realizm, marifetçilik realizmi** ya da **Uyanış dönemi realizmi** gibi.

Klasisizm, (Lat. “classicus” örnek kelimesinden) XVII. Yüzyıldan XIX. Yüzyılın başlarına kadar Avrupa sanatına yayılan akım. Antik dönemde gelişmede zirve yapan Yunan ve Roma sanatından kaynaklanarak ona özenme sonucu meydana gelmiş edebiyat ve sanat tarzı, çığır. Klasistler antik edebiyatı klâsik-seçkin edebiyat olarak kabul etmişler ve yapıtlarında bu edebiyata ait gelenekleri ihya etmeyi amaç edinmişlerdir.

Klasisizm temsilcileri XVII-XIX. Yüzyıllarda Fransa’da, daha sonra Avrupa’nın diğer ülkelerinde Uyanış dönemi geleneklerini devam ettirerek (insan zekasına inanmak, antik dönemin ortaya çıkardığı ideal uygunluğu ve oranı kabul etmek ve onlara değer vermek), dönemin toplumsal estetik ihtiyaçlarına karşılık olarak meydana gelmiştir. Antik çağ mitolojisi (rivayetleri), Tevrat’taki olaylara başvurarak oradan aldıkları olay örgüsü ile döneminin etik estetik ve siyasal meselelerini ortaya koymaya çalıştılar.

Klasisizmde edebî türler “ali” ve “önemsiz” olmak üzere ikiye ayrılarak onlar arasına kati sınır çizgisi de çizilmiştir. Ali türler olarak trajedi, epope ve kaside sayılmıştır. Bu türlerde devlet hayatı, tarihî hadiseler, mitler kaleme alınırken kişileri de komutanlar, devlet adamları, mitolojik karakterler ve din adamlarıdır. “Önemsiz” türler de komedi, hiciv ve fabldır. Bu türlere ait eserlerde orta yaşam seviyesine sahip kişilerin günlük hayatından alıntılar beyan edilir.

Hermenotik, edebiyat bilimi yöntemlerinden biridir. Metin üzerine çalışır. Hermenotik Yunanca “yorum”, “bilim” demektir. Eski edebî anıtları yorumlama teorisi ve sanatı olarak kullanılır. Günümüzde hermenotik sözlük anlamından ortaya çıkan yeni anlam ifade etmektedir. Çünkü eskiden sadece eski edebî yapıtları yorumlama teorisi olarak kabul edilirken hâlihazırda herhangi bir edebî eseri ya da onun bir parçasını analiz ve tefsir etmek anlaşılmaktadır.

Hermenotiğin iki anlamı vardır. Birincisi, metni yorumlama teorisi ve metodolojisi (anlama, idrak etme sanatı) ise, ikincisi, bir esere ait özelliklerin açıklanmasıdır. Hermenotiğin ayrı bir usul olarak gelişmesinde Schleichmayer’in katkısı büyüktür.

Hermenotiğin görevi, herhangi bir metnin içeriğinin anlaşılmasının önünü açmaktır. Onun daimi iki işlevi vardır: 1) metni dil hadisesi olarak öğretmek 2) metni ayrı bir kişinin yaratıcılık meyvesi olarak yorumlamak. Buna göre hermenotiğin ilk işlevi dil bilimsel, ikinci işlevi psikolojik mahiyet arz eder. Dil bilimsel yoruma göre eserin leksik yapısı, dil kuruluşu araştırılırken psikolojik yorumla eser yazarının bireysel tarzı, ifade kombinasyonu incelenir.

Edebiyatta tarihî kültürel analize dayanan çığır XVIII. Yüzyılda Batı Avrul pa'da ortaya çıkmıştır. Kurucusu Fransız edebiyatçısı Hippolyte Taine'dir. Onun *Sanat Felsefesi* adlı eserinde herhangi bir türe ait eserde ilk önce herhangi bir milletin tarihi ve kültürü, belli bir döneme ait gelişme yollarının aksettiği vurgulanır. Beş ciltli İngiltere Edebiyatı Tarihi adlı kitabının giriş bölümünde kültürel tarihsel yöntem üzerine detaylıca durulmuştur. Söz konusu eser, “edebiyat ile” aydınlatılan İngiliz ırkı ve medeniyetinin tarihidir... Taine, daha çok genel ve milli kanunları merak eder. Pozitivizmin sadık yandaşı, natüralizm teorisinin kurucularından biri olarak Taine, sanatta da tıpkı bilimde olduğu gibi kendisinin esas aldığı temeller üzerine kurulan sistemi arar.”¹⁰³ Kültürel tarihsel yönteme dayanan çalışmaların önemli özelliklerinden biri, araştırmacının halkın ruh dünyasına, tarihsel hayatın türlü dönemlerine dikkat çekmesi ile açıklanır. Kültürel tarihsel yöntem temsilcilerinden bir Sade Rena'ya göre “Homer'in eserleri değil belki de Homer'in yaşadığı dönem hayatı, insanlık ömrünün Homer tarafından yansıtılan evreleri güzeldir.”¹⁰⁴

Yukarıdaki ve genel olarak kültürel tarihsel yönteme ait tanım ve tavsifler kanımca, bağımsızlık sonrası kaleme alınan birçok “eğitici” eserlerin yapılarının, yazılış tarzı, dili ve diğer bilimsel sanatsal boyutlarının anlaşılmasında yardımcı olur. Zira söz konusu eserler tarihî konuda kaleme alınan salt edebî eserlerden bilimselliğin kabarak görünmesi ile ve sosyo-politik yorumun öncülük etmesi ile ayrılır. Bu tür eserler belli kronolojik yapıya dayanır ve belli bir tarihî, edebî kişi siması bilimsel edebî yönden çizilir. Bu özellikleri ile edebî yaratıcılık örneği olmayıp bilimsel yaratıcılık olarak analiz edilir.¹⁰⁵

Modernizm, Fransızca “*en yeni, çağdaş*” demektir. Modernizm kavramı XIX. Yüzyılın sonu XX. Yüzyılın başları itibarıyla yaygınlaştı. Edebiyat ve sanatta genişçe kullanılan söz konus hadise hiç yoktan meydana gelmiş değildir elbette. Onun tohumları çok eskiden atılmıştı. Söz gelimi daha önce ortaya

¹⁰³ Vladimir Zinçenko ve başk. **Metodı izuçeniya literaturı. Sistemny podhod:** Uchebnoye. Posobiye, Flinta: Nauka, Moskva, 2002, S.58.

¹⁰⁴ Kazakbay Yoldaşev, Muhayya Yoldaşeva, **Edebi Analiz Esasları**, Kemelek Yay., Taşkent, 2016, S.354.

¹⁰⁵ Dilafroz Cabbarova, İstiklal Dönemi Özbek Edebiyatşınaslığında Çolpan Sanatı Yorumları / (şiiri ve düz yazı eserleri örneğinde): Doktora tezi özeti, Taşkent, 2018, S.47.

çıkan “Sanat, araç değil amaçtır”, “Sanat, kendini ifade etmektir” gibi teorik görüşlerde, barok çerçevesine ait *maniyerizm gongorizm, presioz edebiyat* temsilcilerinin sanatında modernizme ait özellikleri gözlemlemek mümkündür. Aslında edebî süreçte hayatı ele alma ilkeleri (realistik ve realistik olmayan), edebiyatın mahiyeti, bilgi imkanları, vazifesi ve benzeri meselelerde çelişkili görüşlerin eskiden var olduğu dikkate alınırsa modernizm tohumlarını çok eski dönemlerden bile bulmak mümkündür. Yani modernizm, realistik ve realistik olmayan çığırlar arasındaki çelişkinin muayyen toplumsal tarihsel koşullarda kabarak daha keskin tezahür etmesi, yenilenmiş teorik temellere sahip oluşu ve yaygınlaşması olarak bakmak mümkündür. Modernizm geçtiğimiz yüzyılın başı itibarıyla ortaya çıkmış, programı ve deneyimi açısından birçok edebî ekol ve çığırlarına dayanan estetik yapı, sanatsal yöntem olarak kabul edilir.¹⁰⁶

Komparativizm, edebiyat ekollerinden biri, karşılaştırmalı tarihsel yöntem, edebî analiz tarzıdır. Komparativizm, XIX. Yüzyılda Avrupa’da ortaya çıktı. Komparativistik (Lat. comparativus – kıyası) türlü süreçlerin karşılaştırmalı olarak araştırılmasına dayanan bilim dalı olup diğer alanlarla birlikte karşılaştırmalı tarihsel edebiyatı, tarihî poetiği bünyesinde bulundurur. Rus bilgin Margarita Grigorevna Bogatkina bilimsel yazısında modern komparativistik bilimsel metodolojisinin karşılaştırmalı tarihsel ekol geleneklerine dayandığını ve metni araştırmanın karşılaştırmalı yöntemlerinden ibaret olduğunu dile getirir.¹⁰⁷ Muhtelif halkların edebiyata yansıyan ortak kültürel ve sosyal boyutlarını araştırın uzmanlar bu sürecin nedenini anlatmaya çalışırlar. Buna göre bazı eserler, edebî türler ve tarzlar, yazarların sanatına ait özellikler, edebî akımlar karşılaştırmalı tarihsel edebiyatın konusu olur. Olay örgüsü ve motiflerin bir halktan diğerine geçişi veya tekrarlanması teorisi aynı dönem Rus akademik edebiyatının ana konseptlerinden birine dönüştü.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Dilmurad Kuranov, Zakircan Mamacanov, Meşhure Şiraliyeva, **Edebiyatşınashk Lügati**, Akademneşir, Taşkent, 2013, S.176.

¹⁰⁷ Aleksandr Borovkov, **Badai al-lugat. Slovar k soçinyeniyam Alişere Navai**, Moskva, 1961, S.265.

¹⁰⁸ Gülnaz Hallieva, **XX. Yüzyıl Rusya Şarkiyatı ve Klâsik Özbek Edebiyatı**, Monografi, Taşkent, 2018, S.32-33.

EDEBÎ ESERİN ANALİZİ

1. Edebî analiz kavramının mahiyeti.
2. Edebî analizi türlere ayırmanın bilimsel temelleri.
3. Edebî analiz ilkeleri.
4. Edebî analiz kolları.

Anahtar kavramlar: edebî analiz, analiz türleri, analiz ilkeleri, filolojik analiz, öğretimsel analiz, estetik sistem, tarihsellik, sistemlilik, bütünlük, genetik analiz, tipolojik analiz, işlevsel analiz, felsefi analiz, psikolojik analiz.

“Tahlil” Arapça “eritme”, “parçalara ayırma” anlamlarını taşıyan “halala” kökünden türetilmiştir. Kimi uzmanlar edebiyatta bu sözcüğün temelinde “helalleme” anlamı yattığını savunurlar. Yani tahlilde edebî metnin anlamı ve çekiciliğinin ne olduğunu halis durarak göstermeye, okura yabancı olan metni eriterek onun şuuruna yerleştirmeye yönelik faaliyet söz konusudur. Sanat eserinde yatan yaşamsal anlamı bulmak, onun edebî tasvirine güzellik katan estetik unsurlarını keşfetmek, incelenmekte olan yazının diğer metinlerden farklı yönlerini tespit etmek, onun milli estetik düşüncenin gelişmesine katkısını belirlemek son derece önemlidir. Hâlihazırda strüktürel analiz, psikoanalitik usul, immanent analiz, sistem tahlil, bağlamsal yorum, ekzistansiyal yaklaşım, lingvopoetik, yeni tenkit, hermenotik yöntem, metinler arası, sezgisel yöntem, mitopoetik ve diğer kuramsal kavramların kullanımı konusunda dünya edebiyatı artık deneyimlidir. Kendi dünya görüşüne, söyleyecek sözüne sahip her edebiyatçının doğal olarak söz konusu geleneksel ve yeni yöntemleri iyice öğrenmesi, milli düşünce eleğindan geçirmesi ve sentezleyerek benimsemesi şarttır.

İngiliz filozof Francis Bacon’a göre genel yöntemler bilimsel felsefi bilgiye tatbiken üç kısma ayrılır:

1. *Örümcek* yolu, usulü. Sadece zihinsel düşünceye dayananlar tıpkı örümcek gibi “zihinlerinde fikir telleri üretirler”. Entelektüelliğin üstünlük taşıdığı bu usulde bilginler kendileri için kurallar üretirler.

2. Karınca yolu, usulü. Deney sever düşünce sahipleri karınca gibi delilleri toplarlar ve bununla yetinirler. Çoğu zaman dış etkenlere dikkat ederler, bulduklarını karıştırıp “kazan” a atarlar.

3. Bal arısı yolu, usulü. “Bahçe ve tarlalardaki çiçeklerden bal toplayan” bal arısı gibi elde ettikleri kaynakları düşüncelerinde yeniden işleyerek benimserler, deney ve idraki birleştirirler.

Bu bağlamda günümüz sanatsal bilimsel hayatına baktığımızda bal arısı usulüne ihtiyacın daha çok olduğunu, karınca usulünün daha çok ammeye ait olduğu ve örümcek yolunun da eleştiriye maruz kalabileceği belli olur. Günümüz Özbek edebiyatında dünya deneyiminden kazanılan birçok yeni metodun kullanılmakta olduğu gözlemlenir. Burada görecelik söz konusu olup hiçbir yönteme değişmez ve gerçek bir metot olarak bakılamaz. Her birinde avantajlar, edebî eserin herhangi bir boyutunu aralamaya yardımcı olacak anahtarlar vardır.¹⁰⁹

Edebî analiz şekil bakımından a) sözlü; b) yazılı olabilir.

Bilindiği üzere edebî eser sözlü şekilde de analiz edilir. Bunlar, muhtelif edebî geceler, münazaralar sırasında gerçekleştirilen analizlerdir. Edebî analizin sözlü şeklinde bilimsel faaliyetin sistemlilik ve ardıcılık ilkelerine uymak biraz zordur. Bu yüzden edebî analizin yazılı şekli tercih edilir.

Edebî eserin analizi güdülen amacına göre a) bilimsel (filolojik); b) öğretimsel (didaktik) analiz olmak üzere ikiye ayrılır.

Filolojik (bilimsel) analiz; edebî eserin yazar tarafından kastedilen ve eserin incelendiği ana ait yaşamsal ve sanatsal mantığını ve estetik özgünlüğünü anlamaya yönelik duygusal entelektüel faaliyettir. Bilimsel analizde incelenmekte olan eserle ilgili çıkarılan sonuçların edebiyat biliminin geldiği seviyeye uygun olması talep edilir. Burada ileri sürülen fikirlerin de, mantıksal kavramların da estetik kuralları esas alması şarttır.

Öğretimsel analiz; okur veya öğrencilerde eserin mahiyetini anlamasına yardımcı olacak edebî bilgi ve yetinin geliştirilmesine, böylece olgun bireyi eğitmeye yönelik topluluk şeklindeki estetik pedagojik faaliyettir. Bu bakımdan öğretimsel analizi gerçekleştirmek filolojik analize nazaran daha karmaşıktır.

İncelenmekte olan edebî eserin tüm güzelliklerinin ortaya çıkması için analiz sırasında birkaç ilkeye dayanılmalıdır.

¹⁰⁹ Bahadır Kerimov. *Edebiyat araştırmaları metodolojisi*/sorumlu editör Abdugafur Rasulov. - T.: “Editör Yayınevi”, 2011. - 88 s.

1. Kusursuz ve tam analizin yapılamayacağı inceleme sırasında göz önünde bulundurulması gereken ilk ilkedir. Gerçek edebî metin onu idrak eden kişilerin seviyesi, zevki zihinsel derecesine uygun halde farklı dönemlerde farklı şekilde algılanır.
2. Herhangi bir analizin sübjektif bir görüş olması ve hiçbir zaman salt gerçeği yansıtmamasıdır. Analiz sahibi ne kadar bilgin ve usta olursa olsun onun ortaya koyduğu görüşler sübjektiflikten öteye geçmez.
3. Sanat eserine sırf gaye ifade etme aracı olarak bakılmamalıdır. Onun her şeyden önce estetik bir hadise olduğu unutulmamalıdır.
4. Edebî eserin varlığın kopyası olarak algılanmamasıdır. Edebî mantık her zaman da hayat mantığıyla örtüşmez. Bazen edebî tasvir hayat hadisesinden daha derin, daha önemli, daha muhteşemdir.
5. Bir bütünlük talebi, ele alınan eserin sağlam estetik sistem olarak istenilen sayıdaki kısımlara ayıramadığı tarzda yaklaşılmasını gerektirir. Sanat eserinin bütünlüğüne dokunmamak suretiyle onun içine girmek ve mahiyetini idrak etmek mümkündür.
6. Edebî esere mucizevi bütünlük olarak yaklaşılmadığı takdirde onun tüm gizemi ve güzelliği kaybolur, etki gücü kalmaz.
7. Sistemlilik, bütünlük ilkesinin mantıksal devamıdır ve edebî eseri oluşturan unsurların belli bir sistem içinde olması dikkate alınır. Gerçek bir sanat yapıtında tüm unsurlar birbirleriyle sıkı sıkıya bağlı olur.
8. Edebî eserin analizinde her zaman esas alınması gereken ilkelerden bir diğeri de tarihselliktir. Herhangi bir edebî eserin kaleme alındığı ve incelendiği dönemlere ait özellikleri dikkate almadan esaslı estetik sonuca varmak imkansızdır. İncelenmekte olan esere tarihsellik açısından yaklaşılmazsa kahramanların ruh halini de onları herhangi bir davranış sergilemeye sevk eden sebepleri de anlamak imkansızdır.
9. Edebî eseri incelemenin önemli ilkelerinden bir diğeri de estetik temellerin üstünlüğüdür. Metinde gizlenen güzelliği, zerafeti anlamak, onun edebî katmanlarını keşfetmek için edebî bilgi ve estetik zevk dışında güzelliği gereken yerden aramayı bilme yetisinin de gelişmiş olması gerekir.
10. Edebî analizi gerçekleştirirken emosyonellik ilkesini de göz ardı etmemek gerekir. Analiz ne zaman ki kişinin duygular âlemine dahil olursa o zaman eserin edebî ve yaşamsal mantığı ve estetik cazibesi aydınlaşır.

Literatürde eserin edebî analizi genetik, tipolojik, fonksiyonel, felsefi, psikolojik ve filolojik olmak üzere altı dalda gerçekleştirildiği kaydedilir. Tabii analiz dallarının bu şekilde sınıflandırılması bir kadar koşulludur. Çünkü edebî analiz sırasında bu dalların herhangi birinin baskın olmasıyla birlikte diğerlerinden de vaz geçilemez.

Edebî eser genetik bakımdan analiz edildiğinde eserin ortaya çıkışı, varyantları, kaleme alış nedenleri tetkik edilir. Bu durumda eseri ortaya çıkaran etkenlerin ortaya atılmasına özellikle dikkat edilir.

Tipolojik bakımdan incelenmekte olan eseri ortaya çıkaran edebî ve hayati kaynaklar, incelenmekte olan eserin aynı döneme ait diğer eserlerle farklı ve ortak özellikleri, eserin yazarı ile diğer sanatçılar arasındaki sanatsal etkileşim, edebî veraset gibilerin saptanmasına dikkat edilir.

Fonksiyonel analizde eserin toplumsal gücünün tespit edilmesine önem verilir. Bu tür analizlerde incelenmekte olan eserin belli bir milletin kültüründeki yeri araştırılır. İncelenmekte olan eserin milli edebî süreçteki yeri, kaleme alındığı veya analiz edildiği dönem kişilerinin düşüncesine etkisine özellikle bakılır. Eserdeki hangi imge veya tasvir yardımıyla hangi kanun veya meselenin aydınlatıldığı araştırılır. Özbek edebî analiz pratiğinde fonksiyonel tahlilden genişçe yararlanılır. Fonksiyonel analiz birçok olumlu özelliklere sahip olmakla birlikte ön yargınlık, metnin edebî çekiciliğini ihmal etmek gibi olumsuz yönleri de sahiptir.

Edebî eser felsefi bakımdan analiz edildiğinde yazarın dünya görüşü, inancı, dünyayı görme, idrak etme ve anlatma felsefesi araştırılır. Bu türdeki edebî analizin sırf metinden koparılmış felsefi müşahadelerden ibaret olmamasına dikkat edilmelidir. İncelenmekte olan eser metnine dayanmayan herhangi bir felsefi nazari görüş bir önem arz etmez.

Psikolojik analizde incelenmekte olan eser yazarının kişiliğine ait özellikler, yazarın çalışma tarzı, yaratıcılık psikolojisi, ruh hali ve eserde bıraktığı iz, yazarın ruhsal dünyasının metnin seviyesine etkisi gibi hususlar araştırılır. Bu tür analizde yazarın üslubunu tayin eden etkenlere, kimlik özelliklerinin edebî gerçeğe dönüşme yönüne dikkat edilir.

Dil bilimsel analizde esas dikkat eserin dil boyutuna yöneltilir. Söz konusu analizde eser filolojik hadise olarak dil ve anlatım araçlarının kullanılması, dilin tasvir imkanları çerçevesinde edebî şekiller yaratılması bağlamında araştırılır. Bu durumda yazarın faaliyeti geleneksellik ve yenilikçilik pozisyonu bakımından değerlendirilir. Kelimenin temel ve edebî anlamı, çekiciliği,

metnin içine gizlenen anlamı ve bu gizlenmişliğin yaşamsal estetik nedenleri gibi meselelere dikkat edilir.

Vurgulanmalıdır ki yukarıda dile getirilen edebî analiz şekilleri hiçbir zaman tek başına kullanılmaz ve her zaman onlardan birkaçı ya da hepsinden yararlanılır.¹¹⁰

I. EPİK TÜRE AİT ESERLERİN ANALİZ KRİTERLERİ

1. Eseri tür özelliklerine göre analiz ediniz.
2. Yazarın yaratıcılık yöntemini (realizm veya romantizm) tespit ediniz.
3. Eserin tematik tasnifini (tarihî, fantastik, biyografik, dedektif ve s.) açıklayınız.
4. Eserin konusu nedir?
5. Eserin esas gayesi ve leitmotifini tespit ediniz.
6. Eserin başlığı hakkındaki fikriniz (Niçin yazar bu başlığı seçmiştir?) nedir?
7. Portre ve kişi tasvirinin kahraman psikolojisi, moraline uygun halde ele alındığını açıklayınız.
8. Yazar ve kişi anlatımının kendine özgü özelliklerini inceleyiniz. Edebî eserde halk dilinin hangi imkanlarından yararlanılmıştır?
9. İç monologun kahramanın duygu ve yaşantılarını aydınlatmadaki işlevi nedir.
10. Çok sesli (polifonik) tasvirin olaylar silsilesine etkisi nedir?
11. Eser olaylarının ne zaman ve nerede yaşandığını (kronotop) bulunuz.
12. Tarihî gerçek ve edebî kurmacanın eserin olay örgüsündeki yeri nedir?
13. Motifin edebî estetik işlevlerini, bir motifin diğer motiflerle ilgili yönlerini, iç devinim ve özelliklerini, eserin anlamı ve mahiyetini aydınlatmadaki yerini açıklayınız. Örneğin, rüya, evlatsızlık, sefer, sınav, evlenme, hami, tehlike, ölüm motifleri.
14. Edebî eseri olay örgüsü unsurları (prolog, ekspozişyon, düğüm, olayların

¹¹⁰ Kazakbay Yoldaşev, **Mahiyeti Anlatma Yolu**// Doğu yıldızı dergisi. sayı 2, 2016.

gelişmesi, doruk nokta, çözüm ve epilog) bakımından inceleyiniz.

15. Edebî eseri muhteva (başlık, epigraf, lirik geri dönüş, berkitme epizot, edebî kalıplama, eserin özeti) yönünden inceleyiniz.

16. Eserde kullanılan tasvir araçlarını (istiare, ad aktarması, alegori, kişileştirme, niteleme, benzetme, mübalağa, poetik sentaks (tonlama, paralellik, anafor, tekrarlar, antitez, retorik soru ve b.) bulunuz.

17. Ortam (varvarizmler, vulgarizmler, argo va jargon), dönem (arkaizm, ism tarizm, neolojizm) bölge (diyalekt) bakımından mensupluğu ifade eden tasvir araçlarını inceleyiniz.

18. Eserde milli renk (milli gelenekler, örf ve âdetler) ne kadar yansıtılmıştır?

19. Edebî eserde çatışmanın hangi türleri (insan – insan, insan – teknik, insan – doğa, insan – toplum) kullanılmıştır?

20. Eserde kullanılan folklor örneklerinin (atasözü, mit, rivayet, efsane ve kos şuk) eserin mahiyetini ortaya koymadaki işlevini değerlendiriniz.

21. Eserde kullanılan edebî detayların önemini açıklayınız.

22. Özdeyiş veya felsefi müşahadelerin eserin gayesini aydınlatmadaki yerini açıklayınız.

23. Eserden elde ettiğiniz intibalar? Hoşunuza giden veya gitmeyen yönler nelerdir?¹¹¹

II. LİRİK TÜRE AİT ESERLERİN ANALİZ KRİTERLERİ

1. Toplumsal veya mahrem liriğin teorik kurallarına dayanarak analiz ediniz.

2. Tür özelliklerini tespit ediniz.

3. Aruz, hece, serbest gibi şiirlere ait özellikleri ölçü bakımından inceleyiniz.

4. Kafiye türlerine göre uyak düzenini açıklayınız.

5. Redif ve hacibin ahenkliliği sağlamadaki yerini inceleyiniz.

6. Uyaklı kelime köklerinin sonunda, türemiş kelimelerin gövdesinin sonunda

¹¹¹ Analiz kriterlerinin belirlenmesinde Prof. Dr. Gülnaz Halliyeva'nın Edebiyatşinaslık ders kitabı esas alınmıştır.

gelen raviyi bulunuz.

7. Hangi edebî sanatlar kullanılmıştır?

8. Ele alınan konu ve gaye nedir? Şair, şiirde hangi duyguları yansıtmaktadır?

III. DRAMATİK TÜRE AİT ESERLERİN ANALİZ KRİTERLERİ

1. Hangi dramatik türe aittir?

2. Eserde kaç perde ve görünüş kullanılmıştır?

3. Remarkayı (eser kişilerinin yaşı, dış görünüşü, davranışları, giyim kuşamı, duyguları, tonlaması, olayların yaşandığı ortam hakkında kısa bilgiler) inceleyiniz.

4. Replik nedir?

5. Monolog ve diyalogların eserdeki mahiyetini açıklayınız.

6. Yazarın gayesini, eserin genel gayesinin aydınlatılmasında tonlamanın yerini açıklayınız.

7. Entrikanın (eser olaylarının şiddetli gelişmesi, tansiyon ve dramatik gerilim) kişi özelliklerini tam olarak ortaya koymadaki önemini açıklayınız.

8. Koronun eserin içeriğini tamamlamaya yardımcı olan epizotik detay olarak işlevini açıklayınız.

9. Eserin olaylarını edebî zaman ve mekân kategorisi açısından inceleyiniz.

EK

BAĞIMSIZ ÇALIŞMA KONULARI:

1. *Geçmiş Günler* (Abdulla Kâdirî) romanında örf ve âdetler, gelenekler, değerler, milletin hayalleri ve ukdelerinin ifadesi; millet ahlakı, iradesi, inancı gibilerin bir bütünlükte milli ruhu oluşturduğunu açıklayınız.
2. *Gece ve Gündüz* (Abdülhamid Süleymanoğlu Çolpan) romanında birey ve toplum ilişkisini çatışma teorisine dayanarak analiz ediniz.
3. *Uluğbek Hazinesi* (Âdil Yâkubov) romanında tarih gerçeği ve edebî kurmacanın yerini belirleyiniz?
4. Özbeğim (Erkin Vahidov) kasidesinde hangi konu ve gaye işlenmiştir? Şairin ifade ettiği duygular nelerdir?
5. *Ruhlar İsyanı* (Erkin Vahidov) destanında entrikanın (eser olaylarının şiddetli gelişmesi, tansiyon ve dramatik gerilim) kişi özelliklerini tam olarak ortaya koymadaki önemini açıklayınız.
6. *Kayısı Çiçek Açınca* (Hamid Alimcan) şiirinde peyzaj tasvirinde şairin maharetini analiz ediniz.
7. Şeytan'ın Tanrı'ya İsyanı (Abdurauf Fıtrat) şiirsel dramında monolog ve diyalogların mahiyetini açıklayınız.
8. *Demir Kadın* (Şaraf Başbekov) trajikomedisinde remarkayı (eser kişilerinin yaşı, dış görünüşü, davranışları, giyim kuşamı, duyguları, tonlaması, olayların yaşandığı ortam hakkında kısa bilgiler) inceleyiniz.
9. *Cennete Yol* (Abdulla Aripov) destanı olaylarını edebî zaman ve mekân kategorisine dayanarak analiz ediniz.
10. *Dünyanın İşleri* (Ötkir Haşimov) eserinde portre ve kişi tasvirinin karakter psikolojisine, moraline uygunluğu meselesini irdelleyiniz.
11. *Baki Derbeder* (İsacan Sultan) romanında yazar ve karakter anlatımı özelliklerini tahlil ediniz. Edebî eserde halk dilinin ne tür imkanlarından yararlanmıştı?
12. *Sevgi ve Nefret* (Zülfiye Kuralbay kızı) hikâyesinde çatışmanın hangi türü (insan – insan, insan – teknik, insan – doğa, insan – toplum) kullanılmıştır?

13. *Gün Uzar Asra Bedel* (Cengiz Aytmatov) eserinde kullanılan folklor örneklerinin (atasözü, mit, rivayet, efsane ve koşuk) eserin mahiyetini ortaya koymadaki işlevini değerlendiriniz.

14. *Yüzüklerin Efendisi* (J.R.R. Tolkien) eserini tür özelliklerine göre inceleyiniz.

15. *Gurur ve Ön Yargı* (Jane Austen) eserini konu özelliğine göre (tarihî, fana tastik, biyografik, polisiye ve s.) sınıflandırınız.

16. *Simyacı* (Paulo Coelho) eseri konusunu (Kitap ne hakkında? ebedi, tarihî veya modern konu) analiz ediniz.

17. *İhtiyar ve Deniz* (Ernest Hemingway) eserinin gayesi ve leitmotifi nedir?

18. *Savaş ve Barış* (Lev Tolstoy) eserinin başlığı hakkındaki görüşünüz (Yazar ne sebepten dolayı bu başlığı seçmiştir?) nedir?

19. *Rüzgâr Gibi Geçti* (Margaret Mitchell) eserinde portre ve kişi tasvirinin karakter psikolojisine, moraline uygunluğu meselesini irdelleyiniz.

20. *Büyük Umutlar* (Great Expectations by Charles Dickens) eserinde yazar ve karakter anlatımı özelliklerini tahlil ediniz. Edebî eserde halk dilinin ne tür imkanlarından yararlanılmıştır?

21. *Yola Getirilen Hırçın Kız* (William Shakespeare) eserinde iç monologun karakterin duygu ve yaşantılarını aydınlatmadaki işlevini açıklayınız.

22. *Suç ve Ceza* (Fyodr Dostoyevskî) romanında çok sesli (polifonik) tasvirin olaylar silsilesine etkisi nedir?

23. *Büyük Timur* (Edgar Allan Poe) eserinde tarihî gerçeği ve edebî kurmacanın olay örgüsündeki yeri nedir?

24. *İlyada* destanında motifin edebî estetik işlevleri, bir motifin diğer motiflerle ilgili yönlerini, iç devinim ve özelliklerini, eserin içeriğini aydınlatmadaki yerini açıklayınız. *Örneğin*, rüya, evlatsızlık, sefer, sınav, evlenme, hami, tehlike, ölüm motifleri...

25. *Jane Eyre* (Charlotte Bronte) eserini olay örgüsü unsurları (prolog, ekspozisyon, düğüm, olayların gelişmesi, doruk nokta, çözüm ve epilog) açısından analiz ediniz.

26. *Kayıp Dünya* (Arthur Conan Doyle) bilim kurgu romanını muhteva (başlık, epigraf, lirik geri dönüş, berkitme epizot, edebî kalıplama, eserin özeti)

yönünden analiz ediniz.

27. *Bir Amerika Trajedisi* (Theodore Dreiser) eserini dil bilimsel açıdan analiz ediniz:

- a) deyimleri bulunuz. (5-6 adet)
- b) mesleğe ait kelimeleri bulunuz. (7-8 adet)
- c) yer adlarını bulunuz. (5-6 adet)

28. *Gora* (Robindranath Tagore) eserinde milli renk (milli gelenekler, örf ve âdetlerin betimlenmesi) ne derecede ifade edilmiştir?

29. *Tılsımlı Deri* (Honore de Balzac) eserinde çatışmanın hangi türlerinden (insan – insan, insan – teknik, insan – doğa, insan – toplum) yararlanılmıştır?

30. *Çalıkuşu* (Reşat Nuri Güntekin) eserinde kullanılan folklor örneklerinin (atasözü, mit, rivayet, efsane ve koşuk) eserin mahiyetini ortaya koymadaki işlevini değerlendiriniz.

31. *Martin Eden* (Jack London) eserinde özdeyiş veya felsefi düşüncelerin eserin gayesini ortaya koymadaki yerini açıklayınız.

32. *Doğu - Batı Divanı*'nda (Johann Wolfgang von Goethe) ne tür edebî saf natlar kullanılmıştır?

33. *İlahi Komedya* (Dante Alighieri) eserinde ele alınan konu ve gaye nedir?

34. *Hile ve Aşk* (Fridrich Schiller) dramında remarkayı (eser kişilerinin yaşı, dış görünüşü, davranışları, giyim kuşamı, duyguları, tonlaması, olayların yaşandığı ortam hakkında kısa bilgiler) inceleyiniz.

35. *Faust* (Goethe Johann Wolfgang) eserinde monolog ve diyalogların mahiyetini açıklayınız.

36. *Manfred* (George Gordon Byron) eserindeki imgeleri tahlil ediniz.

37. *Kral Lear* (William Shakespeare) trajedisinde entrikanın (eser olaylarının şiddetli gelişmesi, tansiyon ve dramatik gerilim) kişi özelliklerini tam olarak ortaya koymadaki önemini açıklayınız.

38. *Medea* (Euripides) eserinde koronun epizotik detay olarak işlevini aydınlatınız.

39. *İvanhoe* (Walter Scott) eseri olaylarını edebî zaman ve mekân kategorisine

dayanarak inceleyiniz.

40. *Karabikteki Ay Altında* (Eugene O’naill) dramını şekil ve anlam kategorilerine göre analiz ediniz.

41. Yunus Emre şiirine ait tasavvuf timsallerini Meşreb sanatı imgeleri ile karşılaştırınız, farklı ve ortak yönlerini tespit ediniz.

42. Halk ahenkleri ile modern şiir öğelerini buluşturarak yeni bir tarz ortaya koyan Nâzım Hikmet Ran şiirini Muhammad Yusuf nazmıyla yakınlığını açıklayınız.

43. Orhan Kemal’in *Kitap Sevdası* hikâyesi ve Ray Bradbury’nin *Fahrenheit 451* romanında kitaba yaklaşım konusu ne kadar işlenmiştir? Yazarlar hangi amaçlar doğrultusunda bu konuyu seçerler?

44. Orhan Pamuk’un *Okul Elemleri ve Zevkleri* ile Sedridin Aynî’nin *Eski Mektep* eserlerine ait seyyar olay örgüsünü açıklayınız.

45. Reşat Nuri Güntekin’in *Çalılıkıuşu* ve Margaret Durable’ın *Yedi Kız Kardeş* romanında kadın ruhaniyeti tasviri, kendi doğasına uygun hayatı yaşama isteği, yeniliklere açıklık, tabiatın hediye ettiği yeteneği geliştirerek manevi olgunluğa kavuşma ve benliğini anlama gayelerinin ifadesinde yazarların maharetini karşılaştırınız.

46. Kâmuran Şipal’in *Zavallı Anne* hikâyesi ile Ötkir Haşimov’un *Ak Mermer Kara Mermer* novellasında kullanılan anne imgesini ve anne kalbinin sonsuz sehavetini analiz ediniz.

47. Sabahattin Ali’nin *Ayrılan* hikâyesi ile Abdulla Kahhar’ın *Geçmişten Masallar* kıssasında yoksulluk ve ölüm motiflerini karşılaştırınız.

48. Fazıl Hüsnü Dağlarca ile İkbâl Mirza şiirlerindeki sembolleri karşılaştırınız.

49. Ömer Nafî ile Atâî gazellerinin yapısını karşılaştırmalı tipolojik açıdan inceleyiniz.

50. Nevzat Üstün ile Şevket Rahman’ın nazmındaki ortak gayeleri inceleyiniz.

SÖZLÜK

Aforizm, (Yun. aphorismos – özlü söz, özdeyiş). “Belirleyici”, “sınırlayıcı” anlamlarını taşır. Söz konusu kelime, ilk defa Hipokrat’ın tıbbıa ait tezinde semptom ve hastalık teşhisi ile ilgili olarak kullanılmıştır. Atasözlerinden farklı olarak aforizmleri söyleyen bellidir. Aforizm yani özdeyişte kelime sayısı ne kadar az olursa onun ifade gücü ve keskinliği de o kadar artar.

Antitez, (Yun. antithesis – karşı koyma kelimesinden) Karşı koyma veya tezat. Edebî eserde olaylar veya kavramlar birbirine kati olarak karşı konursa antitez ortaya çıkar. Antitez anlatımın duygusal etkisini artırır, karşı konan şeyler yardımıyla söylenmek istenen fikir vurgular.

Antoloji, (Yun. anthologia – güldeste, çiçek bağlamı kelimesinden). Birkaç şair ve yazarın eserlerinden oluşan kitap. Antoloji özellik itibarıyla tezkireye benzer.

Antropomorfizm, (Yun. anthropos – insan ve morphos – görünüş, şekil kelimelerinden) doğadaki olguları insan biçiminde düşünmektir. Kişileştirmenin bir şekli olup resmedilmekte olan şey veya nesneye insan özellikleri kazandırılır veya insan gibi hareketlenmesi sağlanır. Doğu edebiyatında buna “teşhis” (kişilerştirme) denir.

Apostrofa, (Yun. arostrophe – sapma kelimesinden). Stilistik figürlerden biri olup poetik cansız şey ve hadiseye canlıymış gibi veyahut olmayan kişiye varmış gibi davranılır.

Arkaizm, (Yun. archaios – eski kelimesinden). Günümüz dilinde eskimiş kelime, deyim ve farklı ekler olup dil üsluplarının değişmesi, bazı nesne ve eşyaların toplum hayatından tamamen çıkması sonucunda meydana gelir.

Arkitektonik, (Yun. arshitectonike – mimarlık sanatı kelimesinden). Edebî eser bölümlerinin uygunluk içindeki bir bütün organik yapısı.

Balad, lirik nazmın epik özelliğe sahip türlerinden biridir. Balad, küçük olay örgüsüne sahip şiir şekli olup olayla birlikte şairin duyguları da yansıtılır.

Belletristika, geniş anlamda sanatsal edebiyata, dar anlamda sadece nesri esere lere karşı kullanılır.

Dedektif edebiyat, (Lat. detection – ifşa etme; İng. detect – açma, detective –

casus kelimelerinden) herhangi bir suçla ilgili gizli sırrın mantıklı analiz etme yoluyla ortaya çıkarılmasını amaçlayan edebî eserlerdir.

Edebî eser poetiği, eserin yapısı, olay örgüsü ve muhtevası, dil özellikleri, beyan tarzı, ifade şekli, betim usulleri ve araçları, ahengi, kısaca onun edebî dünyasıdır. “Poetik” Yunanca “sanat, bediilik” gibi anlamları ifade eder.

Epizot – (*Yun.* epeisodion – yabancı, alakasız kelimesinden). 1. Eski Yunan dramında korolar arasında gösterilen kısa olaylar. 2. Görece bağımsız eser olayı, edebî eserin bölünmez en küçük parçası. Edebî eserdeki epizotlar sanatçının gayesinin gerçekleştirilmesine katkı sağlayarak ardıcıl ve birbiriyle bağlı halde eserin olay örgüsünü oluşturur.

Estetik ideal, edebî yaratıcılığa özgü en önemli kavramlardan biri olup sanata cının isteği temelinde yatan şey veya kişinin ne derecede olması gerektiğini gösterir. Estetik ideal sanatçıdan her zaman hayat gerçeğinin edebî eserin amae cına uygun olmasını gerektirir. Sanat eserindeki gerçeklik ve ideallik arasında karşılıklı alaka ve şartlılık vardır. Yani gerçeklik temelinde yaratılmakta olan imgenin ideal tasviri ortaya çıkar çünkü sanatçı eşyanın nasıl olduğunu belirtmekle birlikte onun nasıl olması gerektiğini de yansıtır.

Fabula, (*Lat.* fabula – fabl, hikaye etme kelimesinden) eser olaylarının mantık açısından organik bağlı haldeki bir bütün silsilesidir. Bazı uzmanlar fabulanın eser olaylarının ardıcıl beyanı, kesin iskeleti; olay örgüsünün de edebî eser olaylarının tüm kısımları ile birlikte kapsam içine alınan ifadesi olarak tanımlarlar. Anlam ve mahiyeti itibarıyla fabula ve olay örgüsü eş anlamlı olup günümüz edebiyat biliminde süje terimi daha çok kullanılır. Fabula terimi ise yavaş yavaş kullanımdan düşmektedir.

Folklor, (*Eng.* “folk” – halk, “lore” – bilgelik kelimelerinden) “halk bilgeliği” demektir. Folklor terimi ilk defa 1846 yılında William Thomas bilimsel kullanıma kazandırmıştır. Özbek folkloru farklı türlerden oluşan sözlü gelenek olup halkımızın dünya görüşünü, edebî zevkini, yaratıcılık yeteneğini, sempati ve antipatisini, hayalleri ve çabalarını yansıtır.

Gradasyon, (*Yun.* gradatio – yavaş yavaş kelimesinden). Edebî esere ait bir durumun derece derece artması veya azalmasından oluşan stilistik figürlerden biridir. Aynı şekildeki vasıfları gruplaştırarak, onların anlamsal ve duygusal önemini güçlendirerek (bak. Klimaks) veya güçsüzlendirerek (bak. Antiklimaks) betimlemekten ibaret poetik anlatım şekli.

İmprovizasyon, doğaçlama. Önceden hazırlık yapılmaksızın sanatçının bir

olay veya şeyden etkilenmesi veyahut esinlenmesi ile ilgili yaratıcılık süreci. Önceden hazırlık yapmadan şiir söyleyen veya müzik eserini yaratan sanatçıya **improvizatör** yani **doğaçlama** yapan denir.

Karakter, (Yun. character – işaret, özel nitelik, kendine özgülük kelimelerinden) edebî yaratıcılıkta bireysel özelliklere dayanarak her yönüyle kusursuz olarak ortaya çıkarılan insan imgesinin mükemmel şeklidir. Karakter tam olarak kopya değildir. Sanatsal edebiyatta edebî karakter hem gerçek hayat hem yazarın fantezisi ile şekillenir.

Komedi, (Yun. comos – neşeli kitle ve oide – koşuk kelimelerinden) dramatik bir türdür. Komedide olaylar, karakterler, çatışmalar gülmece fonu üzerinde resmedilir. Gülmece, komiklik insan ve toplum hayatındaki çelişkileri hicvetme veya hafif mizah araçlarından biridir.

Komparativistik, (Yun. comparare – kıyaslama kelimesinden) Edebiyattaki ekollerden biri, karşılaştırmalı-tarihî metot, edebî araştırma usulüdür. Komparativizm, XIX. Yüzyılda Avrupa’da ortaya çıktı. Almanya’da J.G.Herder ve İngiltere’de J.Denlon’un araştırmaları söz konusu ekolün ilk çalışmalarıdır. F.İ. Buslayev Rusya’da komparativistik gayelerinin tanıtıcısıydı.

Kompozisyon, (Lat. “kurma, düzenleme”) edebî eserin parçalarını, imgeleri ve edebî araçların belli bir gayeye hizmet edecek şekilde yerleşmesi, onların tasvirdeki kriteri ve uygunluğudur.

Lirik, (Yun. lyircos – telli müzik aleti olan lira ile söylenen kelimesinden) sanatsal edebiyattaki üç ana türden biridir. Lirikte epik ve dramatik türlerden farklı olarak olgu kişinin duyguları, yaşantıları, idraki ile yansıtılır. Lirik, sanatsal edebiyatın en eski türlerinden biri olup bünyesindeki şiir türleri farklı biçimlerde sınıflandırılmıştır.

Litot, (Yun. litotes – basitlik kelimesinden) küçültmedir. Sanatsal edebiyatta herhangi bir eşya, olay veya niteliği küçülterek, zayıflatarak resmetme usulüdür. Eski edebiyatta litot “tefrit” yani gereğinden aşağıda kalma durumu olarak kullanılmıştır. Sanatçı herhangi bir şeyin veya hadisenin önemine vurgu yapmak, onu kabartarak göstermek için başka bir şeyi veya hadiseyi onun büyüklüğü karşısında küçülterek tasvir eder.

Metamorföz, masal karakterlerinin farklı nesnelere, hayvan veya kuşlara dönüştürülmesi.

Mevzu, yazarı heyecana getiren ve eline kalem almaya sevk eden yaşam materyalidir. Mevzu genelde yazarın ele almak istediği toplumsal veya ahlaki

mesele ile birlikte doğar.

Motif, (*Fr.* motif – musiki, ahenk kelimesinden). 1. Olay örgüsündeki halkalardan biridir. 2. Edebiyatta motif terimi eserin esas konusu ve gayesini tamamlamaya yarayan ek konu veya gayeye karşı kullanılır.

Novella, (*İtal.* novella – yenilik kelimesinden) epik beyanın hacimce daha küçük türü olup hâlihazırda iki anlamda kullanılır: 1) özel küçük epik tür. XIV-XV. Yüzyıllarda İtalya’da Uyanış Dönemi’nde meydana geldi. İlk örneklerine Boccaccio, Sacchetti, Massucco sanatında rastlanır.

Obraz, (imge) sanat ve edebiyatta hayatı özgün bir bediilikle yansıtan manzara ve karakterlerdir. Obraz kavramı karakter ve anlamsal özelliğine göre karmaşık ve aynı zamanda geniş kapsamlı bir kavramdır. Objektif olgunun insanın şuurundaki yansıması imgenin esasını oluşturur.

Oçerk, (*Rus.* oçerkat – betimlemek kelimesinden) hacimce öyküye yakın edebî sosyo-politik türlerden biridir. Gaye ve estetik açısından önemli olup edebî yaratıcılığa özgü tüm özellik ve kurallara uyar. Oçerk (deneme) türünün özgünlüğü yapısı bakımından da görülür. Oçerk, belgeli, yaşanmış edebî öyküdür.

Pafos, (*Yun.* “duygu”, “tutku”, “ızdırıp”) yazarı büyüleyen ve tüm esere sinmiş olan, edebî tasvir yönünü belirleyen coşkulu duygu, gaye ve heyecandır.

Paralelizm, (*Yun.* paralelos – yan yana giden kelimesinden) şekil ve anlam açısından birbirini tekrarlayan iki veya daha fazla hadise, durum veyahut eşyanın imge, imgesel tasvir ve ifade olarak yan yana koymak suretiyle fıkri poetik şekilde ifade etme yöntemidir. Burada yan yana konan hadise, durum, nesne imgesi, tasviri karşılıklı olarak kıyaslanabilir, birbirine benzetilebilir ve karşı konabilir.

Personaj, (*Lat.* persona – kişi kelimesinden). 1. Edebî eserde hareketlenen kişilerin tamamı. 2. Eserde hareketlenen ikincil derecedeki kişiler.

Peyzaj, (*Fr.* paysage – memleket, yer kelimelerinden) edebî eserde ele alınan yer, doğa tasviri olup yazarın tarzı ve usulüne bağlı olarak farklı işlevleri yerine getirir. Peyzaj, kahramanın ruh halini ortaya koymak için arka zemini oluşturmaya, paralellik veya karşıtlığa hizmet edebilir. Özetle peyzaj, edebî eser muhtevasının önemli bileşeni olarak birçok görevi yerine getirir.

Poem, (*Yun.* poiem – yaratmak, ortaya çıkarmak kelimelerinden) şiir biçiminde hacimli lirik-epik tür, şiirsel-öyküsel eser, destan. Poemin özelliği, beyan edilmekte olan epik hadiseyi lirik kahramanın yaklaşımı ile ortaya koymaktan

ibarettir.

Poetik, (*Yun.* poietike – poetik sanat kelimesinden) en eski terimlerden biri olup edebiyatta muhtelif dönemlerde farklı anlamlarda kullanılmıştır. Sanatsal edebiyat, onun kuralları, edebiyat teorisi, türler, şekil ve muhteva ilişkisi, olay örgüsü gibiler poetik çerçevesi içinde araştırılır. Bu durumda poetik edebiyat teorisinin eş anlamlısı sayılır. Dar anlamıyla şiirsel eser ve onun yapısı, her şiir türü ve onun ortaya çıkışı, gelişmesi, şiirsel stilistik, şiirsel anlatım ve onun özellikleri, farklı şiir sanatları ve araçları da poetik terimi ile yürütülür.

Poetizm – 1. XX. Yüzyılın 20’li yıllarında Çek sanatında gelişmiş bir akımdır. 2. Poetik yani edebî söz veya deyimdir.

Poeziya, (*Yun.* poizeo – yaratmak kelimesinden) nazım. 1.Söz konusu terim önce geniş anlamda sanatsal edebiyat için kullanılmıştır. Bu noktada edebîyatın olguyu edebî imgelerle yansıtmaya dayanılmıştır. Nazım; lirik, şiirsel dramatik eserler, halk destanlarının şiir kısmı, orta çağlara ait şiirsel destanlar gibileri içerir. Buradan anlaşılmaktadır ki poeziya teriminin kullanılış alanı hâlâ geniştir ve evrensel özelliğe sahiptir.

Portre, (*Fr.* portrait – tasvir kelimesinden). 1. Edebî eserde kişinin dış görünüşü, siması, giyim kuşamı, davranışı ve b.ların tasviridir. Portre, yazarın tarzı, mahareti ve amacına bağlı olarak türlü derecede sunulabilir.

Povest, kıssa. Orta hacimde bir epik tür olup kendine özgü özelliklere sahiptir. Bu özellikler edebiyat biliminde farklı şekilde yorumlanabilir. Povest, gerçekçi olay-hadiseler kapsamı açısından romandan küçük öyküden büyük beyan şekline sahip bir türdür.

Prolog, (*Yun.* pro – ön, önceki, logos – söz kelimelerinden) edebî eserde mükaddime şekli olup yazarın amaçlarını, eserin özetini beyan etmek için kullanılır.

Prototip, (*Yun.* prototypon – imge temelindeki kişi). Proobraz da denir. Herhangi bir edebî eser karakteri için esas olan kişi veya edebî kişi. Prototipin gerçekçiliğini belirleme meselesi sanatsal edebiyatın özellikle gerçekçi edebiyatın hayatla ilgisini gösteren önemli özelliktir. Yazar, birçok kişiyi gözlemleyerek imge yaratır. Bazı durumlarda yazar diğer bir sanatçının eserindeki imge veya kişiyi prototip olarak seçebilir.

Remarka, (*Fr.* remarque – açıklama kelimesinden) dramatik eserde yazarın açıklamasıdır. Bu bölümde eserde hareketlenecek olan kişilerin yaşı, dış görünüşü, davranışları, kılık kıyafeti, düşünceleri, tutumu, olayların geçtiği yer,

zaman ve koşullar ile ilgili bilgiler aktarılır. Remarka, tiyatro eserinin anlaşılması, sahnelenmesinde, rollerin doğru oynanmasında büyük önem arz eder.

Replik, (*Fr.* replique – itiraz ediyorum, karşılık veriyorum kelimesinden). Eser kişinin diğer kişilere karşı söyleyeceği söz, replik. Tiyatro sanatında her oyuncunun söylediği son sözüne de replik denir. Bir oyuncunun repliğinden sonra diğer oyuncunun konuşmaya geçmesidir.

Retardasyon, (*Lat.* retardotio – gecikme kelimesinden) ek kişileri, figüran veya olaylar, lirik geri çekilişler, doğa tasvirleri gibileri kullanmak suretiyle eser olaylarının gelişmesini geciktirmekten ibaret edebî usuldür.

Sembol, (*Yun.* symbolon – simge kelimesinden) rumuz. Metafor şekli olup şartlı biçimde mecaz anlamda kullanılan söz, resim, nesne. Sembol, imgesel ifadenin bir şekli olup edebî anlatımda yaşamsal olay, kavram ve nesnelerin ifadesinden kullanılan mecaz anlamlı kelime veya kelime öbeğidir.

Semiyotik, edebî eserde dilsel işaretlerin anlam katmanlarını araştıran bilim dalı.

Sone, (*Ital.* sonate – çınlamak kelimesinden) on dört dizeden oluşan şiir biçimi olup uyak örgüsü çoğunlukla a-b-b-a – a-b-b-a – v-v-g – d-g-d (diğer şekilleri de vardır) şeklindedir. İlk XIII. Yüzyılda İtalyan edebiyatında görülmüştür. Sonenin ilk dört dizesine tez olarak katren, daha sonraki dörlüye antitez olarak ikinci katren ve son iki üçlüye sentez denir.

Stil, (*Yun.* stylos – yazmak için faydalanılan şey kelimesinden) – üslup. 1. Yazarın sanatına özgü fikir ifade etme yolu, gayeler birliği, genel dünya görüşüdür. 2. İfade tarzı. Üslubun ilk tanımı Goethe ve Georg Wilhelm Friedrich Hegel tarafından yapılmıştır. Onlar üslubu özne ve nesne birliği olarak değerlendirmişlerdir. Metodun değişmesi üslubu etkiler. Üslubun nasıl olacağı yazarın maharetiyle de ilgilidir. Üslup tarih ve toplumun gelişmesiyle değişiklik gösteren hadisedir. Üslup hadisesi gelenek, edebî eski meseleleri ile de ilgilidir.

Stilizasyon, (stil kelimesinden) herhangi bir yazarın sanatına özgü gayevi-edebî özelliklere, ifade tarzına, dil ve usulüne dayanarak eser yaratma. Stilizasyon, üslup uyumu, ona benzeterek eser yaratmak da denir. Yazılı edebiyatta folklorun farklı boyutları ayrı ayrı üsluplaştırılarak birkaç türe ait folklorizmler yaratılmıştır.

Süje, (*Fr.* syujet – şey, konu, anlam kelimelerinden) yani olay örgüsü, edebî eserin içeriğini oluşturan, birbiriyle bağlanan ve gelişme gösteren yaşamsal olaylar sistemidir. Olay örgüsü, karakterlerle de organik açıdan bağlı olup edebî

yaratıcılıkta önemli yere sahiptir. Olay örgüsü sanatsal edebiyatın tüm tür ve biçimlerinde vardır. Olay örgüsü karakterlerle olaylar arasındaki ilişkiyi ifade eder. Olay örgüsü, karakterlerin hareketi ile gelişir. Olay örgüsü ekspozisyon (q), vaziyet (q), düğüm, olayların gelişmesi, doruk nokta (q) ve çözüm gibi bölümlerden oluşur. Bunlar edebî eser olay örgüsünün bileşenleri olup eserin muhtevasında (yapısında) önemli yer tutar. Prolog (q) ve epilog (q) ise olau örgüsünün zorunlu olmayan ögeleridir. Olay örgüsü onu ortaya çıkaran olayların sırasına göre iki çeşit olur. Zamana bağlı olan olaylara kronikal olay örgüsü denir. Olayları herhangi bir sebeple birbiriyle bağlanan olay örgüsüne ise konsantrik olay örgüsü denir.

Vers libre, (*Fr.* vers – şiir, libres – serbest kelimelerinden) serbest şiir demektir. Kendine özgü bir yapıya sahip şiirdir. Özbek şiirinde serbest şiir hece ölçüsü esasında ortaya çıkmış ise de bu şiirde hece sayısı, onların uzun veya kısa olması önem taşımaz. Dizelerdeki farklı hece sayısı, serbest kafiye şekli şaire kendi fikrini ardıcıl şekilde ifade etme imkanını verir.

EDEBİYATADAIR:ÖZBEKYAZARLARI¹¹²

Edebiyat; fikir, duygularımızdaki dalgaları kelimeler, cümleler yardımıyla belirtleyip başkalarda da aynı dalgaları yaratmaktır. Bu, edebiyatın doğru tanımıdır. Bu şekilde kaleme alınan eserlere edebî eser denir.

Abdurauf Fitrat

Edebiyat kelimesini iyice anlatabilmek için önce sanat, hem de güzel sanat sözcüğünü tanımlamak gerekir... Güzel sanatlarda malzeme (materyal) ses, ahenk ise güzel sanat musiki olur; boyalar, çizgiler ise resim olur; taş veya başka türlü maden ise heykeltcilik olur; taş, ağaç, kerpiç, toprak, çamur ise mimarlık olur; vücut, el, kaş göz hareketleri ise oyun olur; söz, cümle ise edebiyat olur... Güzel sanatın bu altı türü birbirine yakınlığı itibarıyla iki gruba ayrılır. Edebiyat, musiki, oyun (dans) bir grup, resim, heykeltcilik, mimarlık diğer grup.

Abdurauf Fitrat

Edebiyat, her milletin hisli gönül tarihinin en karanlık hanelerinde yaşamın türlü renk ve biçimde bitiştiği, feyizli bir dille takdir edilemeyen bir güldür. Bu yaşadığımız muhit dairesinde onun dalgası kişinin türlü yaşamına bakarak değişir...

Edebiyat gerçek anlamıyla ölmüş, sönmüş, karalanmış, solmuş, mecruh, yaralı gönle ruh vermek için sadece vücudumuza değil, kanlarımıza kadar sinmiş kara balçıkları temizleyen, kaba kalp kirlerini yıkayan saf marifet suyu, bula-nık aynalarımızı aydın ve parlak yapan çeşme suyu olması nedeniyle bize son derece lazımdır...

Abdülhamid Süleymanoğlu Çolpan

Edebiyat, fikir ammesi, kalp hisleri ile daima işlenen, durmak bilmeyen, git-tikçe parlayan bir alandır...

¹¹² Özbekistan Edebiyatı ve Sanatı gazetesi, 2014'ün 21 Sayı.

...Edebiyat, hayatı yansıtır, hayattaki olayları, hadiseleri, fikir ve duyguları genelleştirerek imgelerle yaşamı, dünyayı anlamaya çalışır...

...Edebiyatımızın betim objesi, halkımızın yaşamıdır. O, gelişmesi yolunda halkın hayatını, mücadelesini, hayal ve ukdelerini, duygu ve düşüncelerini yeni toplum kurabilme yolundaki faaliyetini edebî biçimde yansıtarak geliştirdi, sonsuz başarılarla imza attı...

Musa Taşmuhammedoğlu Aybek

Edebî eserler hayatı canlı biçimde ele alarak kişilerin düşünce ve duygularına etki yapar. Edebî açıdan derin, duygu bakımından dolu eserler okuru uzun zaman kendine bağlayarak esir eder. Edebiyat, yaşamı soyut halde anlatmayıp somut biçimde genelleştirerek canlı anlatır. Edebî eserlerle belli bir yönde kitleyi eğitmek, onun kültürel seviyesini, zevkini yükseltmek mümkündür. Dönemi dalgalandıran ulu fikirler, görevler, milyonların hayatında görülen değişimler sanat eserinde tecessüm etmelidir. Edebiyat, halkın canı ve teni olan bir uğraşıdır. Dolayısıyla bizim bu alandaki her başarımızı, ortaya çıkan her değerli eseri halk kendi zaferi olarak bilir.

Musa Taşmuhammedoğlu Aybek

Aziz ve genç dostlarım!.. Şiir güneşi, musikisinin sihirli ahenkleri bir bahar rüzgarı kalbinizde en güzel duyguları uyandırır, en nefis zevki hediye eder. Şiir ve musiki dünyasında ahlâkınız ince bir güzelliği, derin hisleri keşfeder.

Musa Taşmuhammedoğlu Aybek

Edebiyat; gönül işi, ilhamın meyvesidir. Duygusuz, ilhamsız kaleme alınan eser, döllenenmiş çiçeğe benzer; meyve vermez. Sadece gönül rızasıyla yazılan eser okurun gönlüne yol bulur, onun gönlünde meyvelenir...

...Güneş, hava, toprak, suyun tüm canlı ve bitkileri beslediği gibi halkın hayatı da yazara esin verir. Yazar, ne kadar yetenekli, onun elinde tuttuğu kalem ne kadar tecrübeli ise halk ondan o kadar memnun kalır, onun sanatına, genel olarak edebiyata o kadar saygı duyar.

Abdulla Kahhar

Sanat eseri tıpkı şimşek, fişek, gökkuşağı gibi anı abat eden kısa ömürlü, içi boş güzellik değildir. Edebiyatı süsleyen, uzun ömürlü ve içi dolu güzelliktir...

...okumaya elverişli kitap güzelliktir ama güzellikte güzellik vardır. Karanlık gecede fırlatılan fişek de güzel, güneşe bakıp gülümseyen çiçek de güzel. Gök-yüzüne saçılmış rengarenk alev ve beyazımsı izlerin güzelliği gözü kamaştırsa da boş güzelliktir. Çiçeğin güzelliği ise dolu güzelliktir çünkü onun bağrında hayat vardır. Dolayısıyla ebedi güzelliktir. Gonca gülden daha güzeldir çünkü onun bağrında iki hayat hem kendi hayatı bir de çiçeğin hayatı vardır.

Abdulla Kahhar

Lirik, insanın kalbini, muasırımızın kalbini keşfetmek, onun hayal ve çabalarını, kaçınılmaz dramını idrak etmek demektir. Kişilerin ruh âlemi ne kadar derin fark ve idrak edilirse şiir o kadar zengin ve etkili olur. Ama keşfetmek, düşünmek demektir. Günümüz şiirinin mahiyeti, gelişmesinin esas istikameti de buradadır...

...Hayatımda çok mutlu günlerim de mutsuz günlerim de çok oldu. Yalnız, ağır ve zor anlarda bile dert ve hasretimi şiire dökerken aşkın galip gücü beni asla terk etmedi. Benim özel hayatım, halk hayatının bir zerresidir. Ben bunda da vatandaşlığın ifadesini görürüm.

Zülfiye İsrail kızı

Damlada güneşin aksettiği gibi nazmın en küçük türünde de büyük yaşamsal anlam ve alicenap duygular ifade edilir. Bu yüzdendir ki o zor, bu yüzdendir ki ona sanat eseri olarak yüksek değer verilir...

Ama bazı şairlerimizin küçük türlere karşı son derece sorumsuzlukla yaklaşıtları fark edilmektedir. Özbek nazmının güneşi olarak bellediğimiz Ali Şir Nevaî'nin bile ömrü boyunca yazdığı rubaileri parmakla sayılır miktardadır. Fakat bu rubailerin her birinde cihan dolusu anlam vardır.

Zülfiye İsrail kızı

Şiir; duyguların, hayattan alınan izlenim ve düşüncelerin meyvesidir!..

...Duygular! Şiir, duyguların evladıdır. Derin fikirler, parlak, samimi hislerin evladıdır şiir...

Zülfiye İsrail kızı

Fransız filozofu Helvetsî: “Şiir, ya yüksek zirvelerde ya mağaralarda dünyaya gelir.” der. Hakikaten şiir, insan ruhunun biraz doğaüstü halinden doğar ki zeki filozof bunu imgeli biçimde ifade etmiştir. O bucaksız ufuklar, tüm gizemiyle parlayan sonsuz yıldızlar kimin duygularını kabartmaz ki! Ancak yaratma derine düşen insanda bu duygu sonsuz ukdeye, güzel ızdıraba, tatmin edilmesi son derece zorunlu olan ihtiyaca dönüşür.

Abdulla Aripov

Şiir, şairin kalbinde doğan yaşamsal duyguları ifade eder ve böylece okurunun yüreğini fetheder. Şayet şair kendi yanmazsa başkalarını da yakamaz, kalbi hislerinde ateş yoksa başka kalpleri ısıtamaz. Bu sihirli ateş olmadan şiirsel cımcimler, edebî vasıta, maharet nafi değildir.

Erkin Vahidov

İnsanın gönlü de bir dünyadır. Onun da baharı ve yazı, gecesi ve gündüzü, sükûneti ve galeyanı vardır. Nazım, gönlün sesi olduğundan bu karmaşık duygular alemini ifade eder. Bu yüzden bir şiiri okuyunca sevinirken ve göğsümüz gurur ve ıftiharla kabırırken diğerini okuduğumuzda düşünceye dalarız, insanın dertleriyle aşına oluruz.

Şairlik, duyguların doğallığı ve gerçekliğine okurları inandırabilmektir. İnandırabilmek, yeteneğin iptidasıdır.

Erkin Vahidov

EDEBİYATADAIİR:DÜNYAYAZARLARI113

İyi bir eleştirici sadece okuduğu eserleri analiz etmez aynı zamanda kendi ruhunun serüvenlerini de anlatır.

Anatole France

Sadece iyi öğrendiğin, iyi bildiğin şeyler hakkında yazmak hem de samimi ve dürüst yazmak gerekir ki çizdiği durum insanın kalbine işlesin, olguyu değerlendirmeye yardımcı olsun, okur yaşadığı olgunun bir kısmına dönüşsün.

Ernest Hemingway

Yüksek okullardaki, şirketlerdeki, borsalardaki ve eğlence yerlerindeki reel hayat her ne kadar heyecanlı olursa olsun her gün iki saatimizi geçmiş zamanların felsefesini ve edebî eserlerini okumaya ayırmazsak gerçek hayata daha yakın olamayız.

Hermann Hesse

Romanın geleceği yazarlık tarzına ait muayyen bir modayı takip etmeye bağlı değildir, herhangi bir ekonomik koşula da bağlı değildir. Romanın geleceği iki şeye bağlıdır, bunlar ulvilik ve çekiciliktir.

John Galsworthy

Her kuşak, dünyayı yeniden inşa etmeye kendinin sorumlu olduğunu düşünür. Oysa mensubu olduğum kuşak böyle yapamayacağını bilir. Fakat onun görevi muhtemelen bundan daha büyüktür. Bu görev, yerkürenin yitip gitmesini engellemekten ibarettir.

Albert Camus

¹¹³ Özbekistan Edebiyatı ve Sanatı gazetesi, 2014'ün 39-52 Sayıları

Sanat, sadece hayatı kaleme almak değil, aynı zamanda varlığın birliğini söylemektir de... Döneminin dikkate değer yazarı belirsiz, eşsiz, yegane canlı hayat gerçeğini resmetmeye kadir icatçıdır.

Boris Pasternak

Şiir, sadece dünyayı bilmek değil aynı zamanda tüm varlığıyla hayatın kendisidir. Şairlik, kabile düzeninde yer altında yaşayan kişinin kalbinde de vardı, o, nükleer asrı kişinin de ruhunda yaşar... Tüm varlığa sadakati ile şair, bize dünyamızın bekası ve birliğini hissetmemize yardımcı olur... Ve eğer şair döneminin hasta vicdanını canlandırabilirse ondan başka da bir şey istenmez.

Saint-John Perse

Edebiyat yazara insani şuuru koruma imkanını verir. Edebiyat bizim kendimizle konuştuğumuz şeylerle başlar. Burada karşılıklı ilişki ikincil vazifedir. Edebiyatı bizim hislerinizi gerçekleştirmeye karşı ihtiyacımız ortaya çıkarır. Kitap, toplumu etkiler mi ya da etkilemez mi bu ayrı bir konu. Bu sorunun cevabı onun yazarıyla asla ilgili değildir.

Gao Xingjian

Söz duygusu, anlatım ahenkleri ve renklerini hissetmek şiir okumak ve iyi bir düz yazı eserini mütalaa etmekle yükseltilebilir ama bu özellikler bir bütün halde doğuştan bir zevk ve musiki duyguyla ilgilidir... Kimse yazarı hayatı bu şekilde gözlemlememeye ve böyle hissetmemeye zorlayamaz. Okuma ve yazmayı öğrendikten sonra sanatçı başkalarından sadece bir tek şeyi yani nasıl yazmamak gerektiğini öğrenebilir. Yazarın gerçek üstadı hayatın kendisidir.

John Galsworthy

Yazma sanatına başvuran, herhangi bir sebeple eline kalem alan her kişiyi yazar demek doğru değildir. Yazarın söz sanatçısı olarak karakteristik özellikleri onun hayal dünyasından, ilhamından, dünyayı derin idrak etmesinden aranmalıdır. Yazarın yazarlığı onun seçtiği edebî araçlarda tezahür eder. Bu araçlarla yazarın ele alacağı olguyu okurda imkan dahilinde geniş ve derin intiba uyandırmak talep edilir.

Yan Parandovski

Tarihçi bilginle şair eserlerini biri vezinsiz diğeri de vezinli olarak kaleme alması nedeniyle birbirinden ayrılmaz. Şayet Herodot'un eserleri şiir veznine uydurulsa bile tarihî yapıt olarak kalır.

Aristoteles

Hâlihazırda edebiyat karmaşık duruma düşmüştür. *Âdeta gereksiz bir eşyaya dönüşmüş gibi, zira ilgi de heyecan da eskisi gibi değil, bir başkadır. Eski okurlarımızın hayalleri artık başka şeylerle meşgul. Günümüz okurları muhtemelen gerçek bir mütalaanın zevki ve şevkinden habersizdir. Buna göre artık neler yapabileceğimizi birlikte düşünmemiz icap eder.*

Cengiz Aytmatov

Şairin kimliği okura ait değildir. Okur, ağaçtan yapılan tahta gibi; sadece yazardan kopan eseri yargılayabilir. Şayet eleştirici eserden siyasetçi kimliği arıyorsa bu tamamen mantık dışı bir harekettir.

Saint-John Perse

Benim işim, yazmak, eleştiricinin işi de eleştirmektir. Eleştiriciler her zaman yazarlara yardım etmişlerdir. Ben romanlarım hakkında eleştiricilerin fikrine kırılmam. Basit, herkes için anlaşılır bir dille yazdığım için benim iyi yazmadığımı söyleyerek tenkit ederler. Kanımca edebî eser yazmanın kesin yol yordamı yoktur. Her yazar ayrı bir kimliktir; kendine özgü neliikleri, kendine uygun okur kitlesi vardır. Bugüne kadar hiçbir eleştiriciye karşı içimde düşmanlık beslemedim. Şöhretimle kibre de kapılmadım. Her zamanki gibi açık yürekli, samimi insanlarla dost kardeş olmaya çalışıyorum.

Paulo Coelho

Edebiyat biliminin görevi, edebî eserden tam olarak hangi gay eve anlamı

aramayı göstermekten ibarettir fikrinden vazgeçmelidir. Edebiyatçı edebî esere hiçbir anlam katmaz. O, eserde herhangi bir anlamın ortaya çıkışı ile ilgili mantığı analiz eder, tanımlar.

Roland Barthes

Hayatın hakkında yazmak için değil belki de yaşamak için verildiğini unutmayaya çalıştım. Tabiat bana neyi uygun gördüyse hepsini denedim. Sanata ise tek amacım diye değil insanoğluna özgü diğer faaliyet türleri ile uygunlukta yapılan bir alan olarak baktım.

Somerset Maugham

James Joyce, edebî hadise. O artık tekrarlanmaz, o tamamen bensesizdir. Joyce ekolü olmayabilir ama onun dünya kültürü ve edebiyatındaki makamı yüksektir.

Dmitrî Lihaçyov

Şayet acıklı ve hazin bir şeye güldüysem bunun sebebi ağlayamamış olmamdır.

George Byron

Bence günümüz gençleri amaçlarını kaybetmemiş, onlar amaçlarını paramparça etmişlerdir. Kanımca günümüz dünyasında bu kaçınılmaz bir hal. Ben değerlere önemin zayıfladığı koşulda belirsiz amacın peşine düşen insanlar hakkında yazarım. Okurlarım arasında gençlerin çok olması belki de bundandır. Kusursuz metin aslında yoktur. Tıpkı tamamen umutsuzluk olmadığı gibi

Haruki Murakami

“İnsanı arayan” Diyojen, başka türlü gerçeği arayanlardan daha bilgedir. Çünkü sadece insanı bularak gerçeğe ulaşmak mümkündür.

Bernard Dade

Kanaatimce günümüz Japon yazarları ruh özgürlüğünü kaybetmiş gibi. Bu beni tedirgin eder. Onlar daha çok akıyla yazar yüreğiyle değil.

Kunikida Doppo

Homer döneminden bu yana edebiyattan iki şey talep edilir; birincisi eserde olay örgüsünün olması, ikincisi karakterin yaratılması şarttır. İnsan doğası çok yavaş değişen bir canlıdır ki bin sene önce yaşanan bir olayın tasviri daha dün olmuş gibi kabullenilir.

John Galsworthy

Pamuk gibi bembeyaz karın ya da gümüş gibi parlayan ayın güzelliğine kendini kaptırdığında... güzellikle buluşup zevk ve huzurla dolup taşıdığına ihtiyarsız olarak dostunu özlersin, onu görmek istersin; sevincini onunla paylaşmak istersin. Güzellikle buluşmak güçlü paylaşma hissini, şefkat duygusunu uyandırır ve o zaman “dost” kelimesi “insan” gibi duyulur.

Yasunari Kawabata

Mutlu bir hayat koşuluna ulaştığında en bilge sanatçının bile faaliyeti yavaşlar, derler. Öyle değildir. Birçok güzel eser refahın meyvesidir. Örneğin Rabelais sadece istirahat ettiğinde eline kalem aldıysa Rafael Roma hazinesinden yararlanmıştı. Montesquieu, Buffon, Walter’ler zengin sanatçılardı. Filozof Bacon devletin yüksek makamındaydı.

Honore de Balzac

Şiir; olguya taklit değil, onun yorumu da tefsiri de değil. Şiir, kendi halinde olgudur; hayat olgusundan daha yüksek bir olgu... İyi bir şiir okurun şuurunda patlayan sıkıştırılmış olgudur.

Erling Kristi

Eminim ki güzelliğin sırrını keşfetmek nasip olduğunda, doğanın iradesini anlama imkanı doğduğunda işte o zaman yaşamaktan amaç da aydınlığı kavuşurdu.

Musyakodzi Saneasu¹¹⁴

¹¹⁴ Özbekistan Edebiyatı ve Sanatı gazetesi, 2014, sayı 39-52.

Kaynakça

1. Özbekistan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı'nın 7 Şubat 2017 yılındaki PF-4947 sayılı "Özbekistan Cumhuriyeti'ni daha da geliştirmeye yönelik Hareketler Stratejisi hakkında" Kararnâmesi. Özbekistan Cumhuriyeti Yasaları Kitabı, 2017. Sayı 6, Madde 70. Sayı 20, Madde 354.
2. Özbekistan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Şevket Mirziyoyev'in "Klâsik ve modern Özbek edebiyatını uluslararası çapta araştırma ve yaymanın güncel meseleleri" konulu uluslararası konferans katılımcılarına yolladığı tebrik metni. 7 Ağustos 2018 / <https://www.xabar.uz/madaniyat/shavkat-mirziyoyev-adabiyot-sanat>
3. Özbekistan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı'nın 5 Haziran 2018 yılındaki "Yüksek okullarda eğitim kalitesini artırma ve onların ülkede gerçekleştirilmekte olan geniş kapsamlı reformlara canlı katılımını sağlamaya yönelik ek tedbirler hakkında" PQ-3775 sayılı Kararnâmesi. (Ulusal Yasa Veri Tabanı), 06.06.2018 y., 07/18/3775/1313 sayı).
4. Özbekistan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Şevket Mirziyoyev'in Ali Meclis'e Çağrısı. – president.uz sitesi, 24 Ocak 2020. [https://president.uz/uz/lists/view/3324\[çağrı tarihi: 04.02.2020\]](https://president.uz/uz/lists/view/3324[çağrı tarihi: 04.02.2020])
5. Özbekistan Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Şevket Mirziyoyev'in Öğretmenler ve Eğitimciler Günü dolayısıyla düzenlenen törendeki konuşması/ <https://president.uz/uz/lists/view/3864>. 30.09.2020
6. Abdugafur Resulov, **Edebilik, Bizeval Yenilik**, Şark Yay., Taşkent, 2007, 336 s.
7. Abdugafur Resulov, **İlmi Garibe Hasreti...** Maneviyat Yay., Taşkent, 1998, 64 s.
8. Abdulla Uluğov, **Aristoteles'in Anlattığı Edebiyat //Cihan Edebiyatı**, 2018. – № 2. <https://jahonadabiyoti.uz/2018/04/24>
9. Abdulla Uluğov, **Edebiyatsınashlik Nazariyesi**, Gafur Gulam Yay., Taşkent, 2018, 308 s.
10. Abdulla Uluğov, **Kalp Kandili: Edebî Eleştirel Makaleler. Edebî Portre. Edebî Eleştirel Deneme**, Akademneşir, Taşkent, 2013, 288 s.
11. Aleksey Veselovskî, **İstoričeskaya poetika**, Vışşaya škola, Moskova, 1989, 648 s.
12. Andrew Bennett, Royle Nicholas, **An Introduction to Literature, Criticism and Theory**, United Kingdom: Edinburgh Gate, 2006, 361 p. www.pearsoned.co.uk
13. Aristoteles, **Poetik. Ahlakî Kebir. Retorik**. Yeni Asır Edladı Yay., Taşkent, 2011, 352 s.
14. Bahadır Kerim, **Abdulla Kâdirî ve Hermenotik Düşünce**: Bilimsel monografi / B. Kerim, Akademneşir, Taşkent, 2014, 256 s.
15. Bahadır Kerim, **Abdulla Kâdirî: tenkit, tahlil ve yorum**, Fen Yay., Taşkent, 2006, 230 s.
16. Bahadır Kerim, **Kâdirî Nesri, Nefislik Köşkü**, Özbekistan Yay., Taşkent, 2014, 232 s.
17. Bahadır Kerim, **Ruhiyet Alfabeti**, Gafur Gulam Yay., Taşkent, 2016.
18. Bahar Töräyeva, **Tarihî romanlarda Edebî Zaman Meselesi (Â.Yakubov ve P. Kadirov romanları örneğinde)**, Taşkent, 2018. 148 s.
19. Bahar Turaeva, **Chronotop as an aesthetic category**// International Scientific Journal Theoretical & Applied Science ISJ SOI: 1.1/TAS DOI: 10.15863/TAS, 2020, Issue: 11 Volume: 91, P. 308-313. <http://T-Science.org>
20. Bahar Turaeva, **The Role and Importance of the Author's Time in the System of the Literary Time**// International Journal of Progressive Sciences and Technologies (IJPSAT) Vol. 23 No. 2 November 2020, P. 391-395. <http://ijpsat.ijst-journals.org>
21. Bahar Turaeva, **Theoretical and Poetic Peculiarities of The Chronotope In the Novel "The Place of The Skull" By Ch. Aitmatov**// Palarch's Journal of Archaeology of Egypt/Egyptology 18 (5), 2021, 84-103, ISSN 1567-214x. <https://www.archives.palarch.nl/index.php/jae/article/view/7570/7148>
22. Barry Peter, **Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Studies**. 2nd ed. Manchester, Manchester University Press, 2002, 184 p.
23. Boris Putilov, **Motiv kak syujetoobrazuyuşey element** //Tipologičeskiye issledovaniye po folkloru,

- Nauka Yay., Moskova, 1975, 141–155 s.
24. Catherine Belsey, **Critical Practice**, Methuen, London, 1980. <http://epiknotes1.blogspot.com/2017/05/critical-practice-by-catherine-belsey.html>
 25. **Criticism and Fiction**, reprinted in **William Dean Howells: Selected Literary Criticism**, Volume II: 1886–1869, ed. Donald Pizer and Christoph K.Lohmann, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1993, 298 p.
 26. Culler Jonathan, **Literary Theory: A Very Short Introduction**, Oxford University Press, Oxford, 1997, 184 p.
 27. Culler Jonathan, **On deconstruction: Theory and criticism after structuralism**, Ithaca, Cornell University Press, 1982, 307 p.
 28. Derman Orayeva, Dilraba Kuvvetova, **Dünya Edebiyatı Terimlerinin Açıklamalı Sözlüğü**, Turan Zemin Ziya Yay., Taşkent, 2015, 170 s.
 29. Devletshah Semerkandi, **Tekiretüş Şuara**, Mümtaz Söz Yay., Taşkent, 2013, 224 s.
 30. Dilafuz Cabbarova, İstiklal Dönemi Özbek Edebiyatşinaslığında Çolpan Sanatı Yorumları / (şiiri ve düz yazı eserleri örneğinde): Doktora tezi özeti, Taşkent, 2018, 47 s.
 31. Dilmurad Kuranov, **Edebiyat Nazariyesi Esasları**, Akademneşir, Taşkent, 2018, 480 s.
 32. Dilmurad Kuranov, Zakircan Mamacanov, Meşhure Şiraliyeva, **Edebiyatşinaslık Lügati**, Akademneşir, Taşkent, 2013, 411 s.
 33. Dmitriy Lihaçev, **Neravnoduşnaya proza**, Hudojestvennaya literatura, Moskova, 1984, S. 3-4.
 34. **Edebiyat Ansiklopedisi: (Terimler, ıstılahlar, simalar, eserler ve yayınlar)**, Haz.: Hamidulla Baltabayev, Mümtaz Söz Yay., Taşkent, 2015, 664 s.
 35. **Edebiyat, İnsanı Keşfetmektir**/ Derleme. Derleyen ve yayına hazırlayan Hurşid Dostmuhammed, Yeni Asır Evladı, Taşkent, 2016, 118 s.
 36. Gayret Muradov ve başk., **Tarihî Romanda Olay Örgüsü Meselesi**, Fen Yay., Taşkent, 2008, 40 s.
 37. Gayret Muradov, **Tarihî Roman: kökeni, gelişmesi**, Fen Yay., Taşkent, 2005, 172 s.
 38. Gulnoz Khaliyeva, Gulchehra Darvishova, **The Means of image «Women» in the literary world of Charlotte Bronte** //Journal of Critical Review, ISSN-2394-5125, Vol 7, Issue 12, Malaysia, 2020, Pp. 136-139.
 39. Gulnoz Khaliyeva, Nargiza Adambaeva, **Historical And Artistic Work «Firdavs Ulqbal» By The American Scientist Y. Bregel** // TEST Engineering and management. Published by: The Mattingley Publishing Co., Inc. 2020, July-August, Pp. 3927-3932.
 40. Gulnoz Khaliyeva, Dilshod Nasriddinov, **Fantasy genre and its scientific interpretation in George R.R. Martin's saga «A Song of Ice and Fire»** // European Journal of Molecular and Clinical Medicine, ISSN-2515-8260, Volume 7, Issue 10, England, 2020, P.1037-1045.
 41. Gulnoz Khaliyeva, Makhliyo Mirzakhmedova, The interpretation of enlightenment in Shakespeare and Navai works //Journal of Archeology of Egypt/Egyptology, 17(6), ISSN-1567-214x, Egypt-2020, Pp. 14793-14810.
 42. Gülçehre Koyliyeva, **Özbek Nesrinde Triloji**, Monografi, Temeddün Yay., Taşkent, 2016, 192 s.
 43. Gülnaz Halliyeva, **Edebiyatşinaslık**, TDShI Yay., Taşkent, 2017, 60 s.
 44. Gülnaz Halliyeva, **Karşılaştırmalı Edebiyatşinaslık**, Mümtaz Söz Yay., Taşkent, 2020, 198 s.
 45. Gülnaz Halliyeva, **XX. Yüzyıl Rusya Şarkiyatı ve Klâsik Özbek Edebiyatı**, Monografi, Taşkent, 2018, 274 s.
 46. Hakkul İbrahim, **Müşahade Yağdusu. Edebî düşünceler, hikmetler, lütuflar**, Tefekkür Yay., Taşkent, 2019, 256 s.
 47. Hamidulla Baltabayev, **Bedii Söz Tabiatı**, /<http://hozir.org/badiiy-soz-qudrati.html>
 48. Hatem Umurov, **Edebî Yaratıcılık Esasları**, Özbekistan Yay., Taşkent, 2001, 120 s.
 49. Hatem Umurov, **Edebiyatşinaslık Nazariyesi**, Semerkand, 2012, 254 s.
 50. Igor Silantev, **Poetika motiva**, Yazıki slavyanskoy kulturi, Moskova, 2004, 295 s.
 51. İşankul Cebbar, **Özbek Folklorunda Rüya ve Onun Edebî Yorumu**, Fen Yay, Taşkent, 2011, 304 s.

52. İşankul Nazar, **Edebiyat, İnsan Kalbi İçin Mücadeledir, Hursid Devran** kh-davron.uz/nazar-eshonqul-adabiy-ot-inson-qalbi-uchun-kurashdir.html 9/15. 26.10.13.
53. İzzet Sultan, **Edebiyat Nazariyesi**, Okituvchi Yay., Taşkent, 1986, 408 s.
54. Jon Golsuorsi, **Edebiyat ve Hayat**./ Dünya Yazarları Edebiyat Hakkında. Âzad Şerefiddinov tercümesi, Maneviyat Yay., Taşkent, 2010, 392 s.
55. Kazakbay Yoldaş, Muhayya Yoldaş, **Edebi Analiz Esasları**, Kemelek Yay., Taşkent, 2016, 464 s.
56. Mahkam Mahmudov, Alişir Mahmudov, **Lessing ve Herder**, <https://ziyouz.uz/ilm-va-fan/adabiyot/mahkam-mahmudov-alisher-mahmudov-lessing-va-herder/>
57. Maksim Gorki, **Sobr** soç. v 30 tomah, T. 27, Nauka, Moskova, 1968-1976, 589 s.
58. Mario Vargas Losa, **Genç Romancıya Mektup** // Cihan Edebiyatı, Taşkent, Ocak, 2017, 140 s.
59. Metyakub Koşcanov, **Bediiyat Yasaları**, Seçki, (iki ciltli), cilt 1, Gafur Gulam Yay., Taşkent, 1982, 384 s.
60. Mihail Bahtin, **Estetika slovesnogo tvorçestva**, Hudoj. lit., Moskova, 1986, 424 s.
61. Mihail Bahtin, **Romanda zaman ve kronotop şekilleri**, Tarihi Poetik Denemeleri. Rusçadan U. Corakulov tercümesi, Akademneşir, Taşkent, 2015, 288 s.
62. Mihail Bahtin, **Voprosi literaturi i estetiki**, Hudoj. lit., Moskova, 1975, 504 s.
63. Mihail Hrapçenko, **Tvorçeskaya individualnost pisatelya i razvitiye literaturi**, Pisatel, Moskova, 1975, 477 s.
64. Naim Kerimov, **XX. Yüzyıl Edebiyatı Manzaraları**, Özbekistan NMIU, Taşkent, 2008, 535 s.
65. Narzulla Şadiyev, **Gorizontı eposa**, Hudoj.-estet. bogatstvo epiçeskoy proze literatur Sredney Azii i Kazahstana, Literatura i iskusstvo, Taşkent, 1986, 175 s.
66. Narzulla Şadiyev, **Ideyno-hudojestvenniye svoeobraziya krupnih epiçeskikh form literatur Sredney Azii i Kazahstana**: Diss. ...d-ri filol. nauk, Moskova, 1986, 302 s.
67. Natan Tamarçenko ve başk, **Teoriya literaturi, V dvuh tomah, Tom 1. Teoriya hudojestvennogo diskursa, Teoreticeskaya poetika**: Uçebnoye posobiye, Akademiya Yay., Moskova, 2004, 513 s.
68. Nergize Mahmudova, **Svoeobraziye janra romana vospitaniya v tvorçestve Ç.Dikkensa**./ “Filologiceskiye nauki, Voprosi teorii i praktiki, Tambov, 2011, № 3(7), S. 106-110.
69. Nizami Aruzi Semerkandi, **Nadir Hikayetler** (Mecmeu'n Nevadir), Gafur Gulam Yay., Taşkent, 1985, 96 s.
70. Özbekistan Milli Ansiklopedisi, Cilt 1, Taşkent, 2000./ https://uz.wikipedia.org/wiki/O'zbekiston_milliy_ensiklopediyasi
71. **Poetika: slov, aktual. terminov i ponyatiy** / [gl. nauç. red. Natan Tamarçenko], Izdatelstvo Kulaginoy, Moskova, Intrada, 2008, 359 s.
72. Rahman Arzibekov, **Özbek Şiiri Türleri**, Semerkand, 1998, 112 s.
73. **Saadet Kamilova, Modern Özbek Edebî Süreci Konsepti**, <https://saviya.uz/ijod/adabiyotshunoslik/zamonaviy-ozbek-adabiy-jarayoni-konsepsiyasi/>
74. Selçuk Atay, “Hazzın Gölgegisinde: Ateş Gecesi’ni Psikanalitik Bir Anlamlandırma Denemesi”, **Reşat Nuri Güntekin**, Ankara, 2020, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., s.153.
75. **Soderjaniye i forma literaturnogo proizvedeniya** / Krupçanov Leonid, Teoriya literaturi, Uçebnik, Flinta, Moskova, 2012 // www.litmir.me
76. Şehnaze Toyçieva, **Sanatçı Dünya Görüşü ve Edebî Tarz**, Akademi Yay., Taşkent, 2009, 12 s.
77. Talât Salihov, **Edebiyat İnsanı Keşfetmek**, Yeni Asır Edladı Yay., Taşkent, 2016, 135 s.
78. Terry Eagleton, **Teory literature**, London, 2010, 348 p.
79. Tohta Babayev, **Edebiyatşinashlik Esasları**, Özbekistan Yay., Taşkent, 2002, 560 s.
80. Ulcan Karşibayeva, **Fransız Romantizm Nesrinin Poetik Özellikleri (Şatobrian ve Hugo romanları örneğinde)**: Doktora rezi özeti, Taşkent, 2017, 82 s.
81. Uzak Corakulov, **Ali Şir Nevaî Hamse’sinde Kronotop Poetiği**, Monografi, Turan-İkbal Yay., Taşkent, 2017, S.260.
82. Uzak Corakulov, **Nazari Poetik Meseleleri: yazar, tür, kronotop**, Gafur Gulam Yay., Taşkent, 2015, 356 s.

83. Ümmet Toyçiyev, *Özbek Edebiyatında Edebilik Kriterleri ve Onların Akışı*, Yeni Asır Edladı Yay., Taşkent, 2011, 508 s.
84. Valentin Halizev, **Teoriya literaturı: Uçebnik**, “Vişşaya škola”, Moskova, 1999, 400 s.
85. Vissarion Belinskî, **Edebî Hayaller**, Gafur Gulam Yay., Taşkent, 1977, 263 s.
86. Vladimir Jirmunskî, **Stihotvoreniye Gyote i Bayrona: Tıznayeş kray?** / Sravnitelnoye literaturovedeniye, Vostok i Zapad, Nauka Yay., Leningrad, 1979, S.408-427.
87. Vladimir Zinçenko, **Metodi izuçeniya literaturı. Sistemniy podhod**, Uchebnoye, Posobiye, Flinta, Nauka, Moskova, 2002, 200 s.
88. **Vvedeniye v literaturovedeniye**, Hrestomatiya, Uçeb. posobiye/Sost.: Pyotr Nikolayev i t.d. – 4-e izd., pererab. i dop, Moskova, Vişş. šk., 2006, 463 s.
89. Yan Parandovskî, **Söz Kimyası, /Dünya Yazarları Edebiyat Hakkında**, Âzad Şerefiddinov tercümesi, Maneviyat, Taşkent, 2010, 392 s.
90. Yuriy Borev, **Teoriya literaturı**, Tom IV, Naslediye, Moskova, 2001, 574 s.
91. Zakircan Mamacanov, **Benzetmeye Dayanan Şiir Sanatlarının Teorik Tavsifi ve Tasnifi**: Doktora tezi, Taşkent, 2017, 49 s.

İTERNET KAYNAKLARI

1. <http://kh-davron.uz/kutubxona/jahon/mario-vargas-losa-mutolaa-va-adabiyot-vasfi.html> Mario Vargas Losa. Мутולה ва адабиёт васфи/nobel ma’ruzası
2. <http://www.e-adabiyot.uz/adabiyotshunoslik>
3. <http://www.e-adabiyot.uz/adabiyotshunoslik/atama/304-atama.html>
4. <https://saviya.uz/ijod/adabiyotshunoslik/adabiyotshunoslikning-yangi-bosqichi/>
5. <https://saviya.uz/ijod/adabiyotshunoslik/mohiyatga-eltuvchi-yol-bugungi-adabiyotshunoslikka-bir-nazar/>
6. https://uz.wikipedia.org/wiki/Turkum:_Oʻzbek_badiiy_sanʼat_turlari
7. <https://ziyouz.uz/hikmatlar/aforizmlar/jahon-adiblari-adabiyot-haqida/>
8. <https://ziyouz.uz/hikmatlar/aforizmlar/yoʻzuvchilar-adabiyot-togʻrisida/>
9. <https://ziyouz.uz/ilm-va-fan/adabiyot/mahkam-mahmudov-alisher-mahmudov-lessing-va-herder/>

CONTENTS

1. LITERATURE AS A SCIENCE ABOUT ART LITERATURE
2. ART LITERATURE AS A KIND OF ART
3. ARTISTRY AS THE BASIC PRINCIPLE OF LITERATURE
4. UNITY OF FORM AND CONTENT IN LITERARY TEXT
5. THEME AND IDEOLOGY
6. PLOT OF THE ART LITERATURE
7. COMPOSITION OF THE ART LITERATURE
8. ARTISTIC IMAGE AND FIGURATIVENESS
9. LANGUAGE FEATURES OF THE ART WORK
10. LITERATURE GENRES
11. LYRICAL AND DRAMATIC GENRES
12. LITERATURE DIRECTIONS AND TRENDS
13. ANALYSIS OF THE ARTWORK

Appendix

References

