



T.C.
NİĞDE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖZBEKÇE EDEBİYAT TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ

Hazırlayan:
Tuğba BAYRAKDARLAR

NİĞDE-2012

T.C.
NIĞDE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖZBEKÇE EDEBİYAT TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ

Hazırlayan:

Tuğba BAYRAKDARLAR

Tez Danışmanı:

Doç. Dr. Hikmet KORAŞ

NIĞDE–2012

ONAY SAYFASI

Doç. Dr. HİKMET KORAS danışmanlığında TUĞBA BAYRAKDARLAR tarafından hazırlanan "Özbekçe Edebiyat Terimleri Sözlüğü" adlı bu çalışma jürimiz tarafından Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Ve Edebiyatı Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tarih:

25.12.2012

JÜRİ :

Danışman : Doç. Dr. Hikmet KORAS

Çye : Doç. Dr. Kamil İSERİ

Çye : Yrd. Doç. Dr. Ahmet BÜYÜKAKKAS



ONAY :

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulu'nun Tarih ve sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Doç. Dr. Mehmet ÖZEL
Enstitü Müdürü

ÖZET

ÖZBEKÇE EDEBİYAT TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ

Özbekçe edebiyat terimleri ile ilgili bugüne kadar herhangi bir sözlük çalışmasının yapılmaması, eserlerin Türkiye Türkçesine aktarımı esnasında terim sıkıntısının yaşanması ve kapsamlı bir Özbekçe edebiyat terimleri sözlüğü ihtiyacı bu konuyu seçmemizin ana nedeni olmuştur.

Bu doğrultuda ilk olarak çeşitli sözlükler taranmış, alınan terimler Türkiye Türkçesine aktarılmış ve ek Türkçe kaynaklardan genişletilmeler yapılmıştır.

Toplamda 947 Özbekçe edebiyat terimi tespit edilmiştir. Bu terimlerin 407 tanesi Rusça ve Rusça aracılığıyla Özbek Türkçesine geçmiş Latin kökenli terimlerdir. 310 tanesi Arapça ve Farsça, yaklaşık 89 tanesi Türkçe kökenlidir. Geri kalan 149'u ise karışık kökenli kalıplaşmış terimlerdir. Bu kalıplaşmada söz konusu dillerin birlikte kullanıldığı görülmüştür.

Tespit ettiğimiz tüm terimleri Özbek Kiril alfabe düzenine göre kategorize ederek, tanım ve örneklendirmeleri de geniş tutarak zengin bir sözlük oluşturmaya gayret ettik.

Çalışmamızın başta Türk Dili olmak üzere Özbek Türkçesi ve Edebiyatı alanlarında çalışma yapan tüm araştırmacılara faydalı bir kaynak olabileceğini düşünmekteyiz.

Anahtar Kelimeler: Özbekçe Edebiyat Terimleri, Sözlük, Terminoloji.

ABSTRACT

GLOSSARY OF UZBEK LITERARY TERMS

The main reason why we chose this topic is that there is no glossary related to the Uzbek literary terms so far, we experience difficulty of terms at the moment of expressing sense of works to the Turkey Turkish, and we need a comprehensive Uzbek literary terms glossary.

In this context, a variety of glossaries have been sought at first, terms have been entered to Turkey Turkish, and expansion has been made from other Turkish sources.

Total 947 Uzbek literary terms have been found. 407 of these terms are Russian and the Latin-sourced loanwords from Russian into Uzbek Turkish. 310 of them are of Arabic and Persian origin, and about 89 of them are of Turkish origin. The remaining 149 are mixed origin stereotyped terms. It appears that said languages are commonly used in this stereotype.

We categorize all terms we found according to the Uzbek Cyrillic alphabet order, we keep definition and examples comprehensively, and we strive to create rich glossary.

We think that our study is useful source to all researchers who make study in the fields of mainly Turkish Language, and Uzbek Turkish and Literature.

Key Words: Uzbek Literary Terms, Glossary, Terminology.

ÖNSÖZ

Genel anlamıyla bir bilim, sanat, meslek dalıyla veya bir konuyla ilgili özel bir kavramı karşılayan terimlerin söz varlığımız içerisindeki yeri oldukça önemlidir. Ülkemizde gerek Türkiye Türkçesi gerek Türk Dünyası ile ilgili gramer ve edebiyat terimlerine yönelik pek çok sözlük çalışması yapılmıştır¹.

Özbek Türkçesinde ise terim çalışmaları oldukça yetersiz sayıdadır. Fatma Özkul'un "*Özbek Türkçesi Gramer Terimleri*²" adlı yüksek lisans tez çalışması; Feridun Tekin'in "*Ortak Dil Bağlamında Terim Birliği Açısından Türkiye Türkçesi-Özbek Türkçesi Edebiyat Terimleri Üzerine Bir Karşılaştırma*³"; Nizamettin Mahmudov-Emine Gürsoy Naskali'nin "*Özbek Edebiyatında Edebi Türler*⁴" adlı makalesi bulunmaktadır. Edebiyat terimlerine dair herhangi bir sözlük çalışması yapılmamıştır. Bu ihtiyacı karşılamak ve boşluğu doldurmada önemli bir adım atabilmek amacıyla Özbekçe edebiyat terimlerini çalışmamıza konu edindik.

¹ Bu çalışmalar için bk. Emine Gürsoy Naskali, **Türk Dünyası Gramer Terimleri Kılavuzu**, Ankara, TDK Yayınları 1997; Zeynep Korkmaz, **Gramer Terimleri Sözlüğü**, Ankara: TDK Yay., 2008; **Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü** [Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Projesi], 6 cilt, Ankara: AKMB Yayınları, 2001–2006; Mustafa Uslu, **Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Yağmur Yay., 2002; Turan Karataş, **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Sütun Yay., 2011; Yusuf Çotuksöken, **Türkçe Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Papatya Yay., 2012; Doğan Kaya, **Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, Ankara: Akçağ Yay., 2007; Vecihe Hatipoğlu, **Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü**, Ankara: DTCF Yay., 1982; Ahmet Topaloğlu, **Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü**, İstanbul Ötüken Yay., 1989; Mustafa Okan Baba, **Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Heyamola Yay., 2007; Beşir Göğüş vd., **Yazın Terimleri Sözlüğü**, Ankara: Dil Derneği, 1998; Beşir Göğüş, **Anlatım Terimleri Sözlüğü**, Ankara: Kurtuluş Ofset Basımevi, 1998; S. Kemal Karaalioğlu, **Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü**, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 3. Baskı, 1993; Tahir'ül Mevlevî, **Edebiyat Lugatı** (Nşr.: Kemal Edib Kürkçüoğlu), İstanbul: Enderun Kitabevi, 1994; Ahmet Saraçoğlu, **Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Eskişehir ETAM, 2000; Arslan Tekin, **Edebiyatımızda İsimler ve Terimler**, İstanbul Ötüken Yay., 1999.

² Fatma Özkul, "Özbek Türkçesi Gramer Terimleri"(Basılmamış yüksek lisans tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1995.

³ Feridun Tekin, "Ortak Dil Bağlamında Terim Birliği Açısından Türkiye Türkçesi-Özbek Türkçesi Edebiyat Terimleri Üzerine Bir Karşılaştırma", **Turkish Studies**, Cilt 4/4, 2009, s. 922–932.

⁴ Nizamettin Mahmudov-Emine Gürsoy Naskali, "Özbek Edebiyatında Edebi Türler", **Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi**, Ankara, TDK Yay., S. 2, s. 349-352.

Çalışmamız üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde Özbek adı kökeni ve Özbek Türkleri, Özbek Tarihi, Özbek Türkçesi ve Edebiyatı hakkında genel bilgiler verilmiştir.

Birinci bölümde Sözlük Bilimi, Terimler ve Genel Özellikleri hakkında kısa bir bilgilendirme yapılmıştır. Ardından Özbekçe Edebiyat Terimleri Sözlüğü'nün Değerlendirilmesine geçilmiştir. Burada sözlüğü oluştururken uyguladığımız yöntem, karşılaştığımız sıkıntılar ve çözüm yollarından bahsedilmiş, izlenen metod maddeler halinde örnekler verilerek gösterilmiştir. Bu bölümün oluşturulmasında üç farklı kaynak ele alınmıştır. İlk olarak H. Hamidiy, Ş. Abdullayeva, S. İbrahimova tarafından hazırlanan *Edebiyatşunaslik Terminleri Lugati*⁵ temin edilmiş ve eser tamamıyla Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Ayrıca altı ciltten oluşan *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*⁶ taranmış ve Özbek edebiyatı ile ilgili uygun gördüğümüz terimler ile sözlüğümüz zenginleştirilmiştir. Son olarak da *Üzbek Tilining İzahlı Lugati I-II*⁷ taranarak diğer kaynaklarda geçmeyen terimler Türkiye Türkçesine aktarılmış ve çalışmamıza dâhil edilmiştir.

İkinci bölümde, yapılan çalışma sözlük stiline uygun olarak Özbek Kiril alfabe düzenine göre kategorize edilmiştir. Madde başları için 34 harfli çeviri yazı işaretleri kullanılmıştır. Yalnızca Rusça ve Latin dillerinden Rusçaya geçmiş kelimelerde, Kiril alfabesindeki o ve a harfleri muhafaza edilmiştir. Toplamda 947 maddeden oluşan terimlerin 407 tanesi Rusça ve Rusça aracılığıyla Özbek Türkçesine geçmiş Latin kökenli, 310 tanesi Arapça ve Farsça, 89 tanesi Türkçe kökenlidir. Kalan 149 terim ise karışık kökenli kalıplaşmış terimlerdir. Terimlerin kökenini gösteren karşılıklar varsa madde başından sonra italik harflerle ve ait olduğu yazı dili ile verilmiş, ardından Türkçe açıklamasına geçilmiştir. Terimlerin tanımları verilirken elimizden geldiğince aktardığımız veya taradığımız eserdeki ifadelerle sadık kalmaya gayret gösterdik. Açıklamaların sade ve anlaşılır olması için uzun cümleleri kısa tanım cümlesi haline getirmeye çalıştık. Taradığımız eserlerde aynı terim için farklı tanımlar bulunuyorsa veya önemli bir ifade geçiyorsa bunlar da

⁵ H. Hamidiy, Ş. Abdullayeva, S. İbrahimova, **Edebiyatşunaslik Terminleri Lugati**, Taşkent, Oqituvçi Neşriyatı, 1967.

⁶ **Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü**, [Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Projesi], C I-VI, Ankara: AKMB Yayınları, 2001–2006.

⁷ Marufov, Z. M., **Üzbek Tilining İzahlı Lügati I-II**, Moskva: Rus Tili Neşriyatı, 1981.

ilgili yere kısa bir şekilde ve kaynağına gönderme yapılmak suretiyle alınmıştır. Benzer tanımlar bulunan bazı terimlerin ise dipnotunda çeşitli kaynaklara yönlendirme yapılmıştır. Bir terim birden çok anlam taşıyorsa her anlam 1., 2...diye belirtilerek açıklanmıştır.

Üçüncü bölümde, çalışmada yer alan Rusça ve Latin kökenli, Arapça ve Farsça kökenli terimlerin dizinleri verilmiş son olarak da tüm terimler genel dizin halinde listelenmiştir.

Bu üç bölümün ardından elde edilen bilgilerin ve yapılan tespitlerin değerlendirilmesi *Sonuç* bölümünde ifade edilmiştir.

Kaynakça kısmında tez hazırlanırken yararlanılan ve taranılan kitap, makale, sözlük ve yüksek lisans, doktora tezlerinin künyeleri bulunmaktadır.

Tez çalışmam esnasında beni daima teşvik eden ve tavsiyelerini hiçbir zaman esirgemeyen tez danışmanım ve değerli hocam Doç. Dr. Hikmet KORAŞ'a teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca, bugünlere ulaşmamda emeklerini hiçbir zaman ödeyemeyeceğim kıymetli aileme; manevi desteği ile her zaman yanımda olan arkadaşım Arş. Gör. Esra Yavuz'a ve ailesine de çok teşekkür ederim.

Tuğba BAYRAKDARLAR

NİĞDE, 2012

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	vi
ÇEVİRİ YAZI İŞARETLERİ	viii
GENEL KISALTMALAR	ix
GİRİŞ	1
ÖZBEK ADININ KÖKENİ VE ÖZBEK TÜRKLERİ	1
ÖZBEK TARİHİNE GENEL BİR BAKIŞ	2
ÖZBEK TÜRKÇESİNE GENEL BİR BAKIŞ	5
ÖZBEK EDEBİYATINA GENEL BİR BAKIŞ	6
I. BÖLÜM	12
I.1. SÖZLÜK BİLİMİ	12
I.2. TERİM BİLGİSİ	18
I.2.1. Terim Nedir?.....	18
I.2.2. Terimlerin Genel Özellikleri.....	19
II.1.1. Özbekçe Edebiyat Terimleri Sözlüğü'nün Değerlendirilmesi	20
II.1.1.1. Uygulanan Yöntem.....	20
II. BÖLÜM	26
II.1. ÖZBEKÇE EDEBİYAT TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ	26
A.....	26
B.....	66
V.....	82
G.....	85
D.....	88
E.....	97
Yâ.....	97
C.....	98
Z.....	100
İ.....	100
K.....	112

L	127
M.....	138
N.....	167
Å.....	176
P	192
R.....	213
S	229
T	248
U - Ü.....	266
F	268
X.....	275
Ts.....	279
Ç.....	280
Ş	282
E	284
Yu - Yü.....	294
Yä.....	296
O - Ö.....	297
Q.....	299
Ğ.....	306
H.....	309
Ek:	312
ARUZ VEZİNİ HAKKINDA.....	312
III. BÖLÜM.....	330
III.1. TERİMLER DİZİNİ.....	330
III.1.1. Arapça ve Farsça Kökenli Terimler Dizini.....	330
III. 1. 2. Rusça ve Latin Kökenli Terimler Dizini.....	337
III. 1. 3. Genel Dizin	345
SONUÇ	362
KAYNAKÇA	365
ÖZGEÇMİŞ.....	370

ÇEVİRİ YAZI İŞARETLERİ

ÖZBEK TÜRKÇESİ

А а
Б б
В в
Г г
Д д
Е е
Ё ё
Ж ж
З з
И и
Й й
К к
Л л
М м
Н н
О о
П п
Р р
С с
Т т
У у
Ф
Х х
Ц ц
Ч ч
Ш ш
Ъ
Ь
Э э
Ю ю
Я я
Ў ў
Қ қ
Ғ ғ
Ҳ ҳ

ÇEVİRİ YAZI

Ä ä
B b
V v
G g
D d
E e
Yâ yâ
C c
Z z
İ i
Y y
K k
L l
M m
N n
Å å
P p
R r
C c
T t
U, Ü u, ü
F f
X x
Ts ts
Ç ç
S s
'
'
E e
Yu, Yü yu, yü
Yä yä
O, Ö o, ö
Q q
Ğ ğ
H h

GENEL KISALTMALAR

age.	: Adı geçen eser
agm.	: Adı geçen makale
agt.	: Adı geçen tez
AKM	: Atatürk Kltr Merkezi
Akt.	: Aktarma
Alm.	: Almanca
Ar.	: Arapça
bk.	: Bakınız
bs.	: Baskı, basım
C	: Cilt
ev.	: Çeviren
ETL	: Edebiyatşunaslık Terminleri Lugati
Far.	: Farsça
Fr.	: Fransızca
GES	: (Gidroelektrostantsiya) Hidroelektrik Santrali
Gr.	: Grekçe
Hzl.	: Hazırlayan
İng.	: İngilizce
İt.	: İtalyanca

Lat.	: Latince
Nşr.	: Neşreden
ör.	: Örnek
Özb. T.	: Özbek Türkçesi
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
S	: Sayı
s.	: Sayfa
TDEKTAS	: Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü
TDK	: Türk Dil Kurumu
TKAE	: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü
TS	: Türkçe Sözlük
TT.	: Türkiye Türkçesi
ÜTİL	: Üzbek Tilining İzahlı Lugatı
vb.	: ve başkası, ve başkaları, ve benzeri, ve benzerleri, ve bunun gibi.
Yay.	: Yayını, yayımları
Yun.	: Yunanca
yy.	: yüzyıl

GİRİŞ

ÖZBEK ADININ KÖKENİ VE ÖZBEK TÜRKLERİ

Özbek Türklerinin gerek kökeni, gerek tarih sahnesine çıkışları gerekse Özbek adının menşei ile ilgili çeşitli görüşleri ileri sürülmüştür⁸.

Tarih boyunca bu Türk boyuna Ruslar tarafından Sart, Kurama, Tacik, Çağatay, Türk, Müslüman gibi çeşitli adlar verilmeye çalışılmış fakat Özbek Türkleri adını Altın Orda hükümdarı Özbek Han'ın adından almıştır⁹.

B. B. Grigoryev ve A. A. Semyanov gibi bilim adamları bu görüşe karşı çıkarak “Özbek” adının Ak Ordu döneminde ortaya çıktığını, pek çok tarihçi tarafından 14. ve 15. yüzyıllarda Ak Ordu devletinde yaşayan Türk-Moğol kabilelerinin tümü için kullanılan bir isim olduğunu savunmuşlardır¹⁰. Nitekim Özbekler, Türkler ve Moğolların karışımından meydana gelmiş bir millettir¹¹.

Özbek adı H. Vambery'e göre; “Öz+bek” kelimelerinin birleşiminden meydana gelip “kendi kendinin beği, bağımsız, müstakil” anlamını taşımaktadır¹². Denis Sinor bu sözcüğün “Oğuz+bek” birleşiminden oluştuğunu düşünmüş, Türk bilim adamı Hasan Eren ise “Özü+berk” sözünden geldiğini ileri sürmüştür. “Özüberk” kelimesinin taşıdığı anlam gibi Özbek Türkleri tarih boyunca “özü sağlam”¹³ Türk boylarından olmuş ve daima özlerini, kimliklerini koruma

⁸ Ahmet Buran- Ercan Alkaya, **Çağdaş Türk Lehçeleri**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2000, s. 149.

⁹ Hikmet Koraş, “Uygur ve Özbek Türkçelerinde İsim (Basılmamış doktora tezi)”, Kayseri, 1998, s. 2; Haydar Çakmak, **Dünden Bugüne Özbekistan**, Derya Kitabevi, 1999, s. 39.

¹⁰ Buran-Alkaya, **age.**, s. 149.

¹¹ Fuat Uçar, **Geçmiş-Günümüz ve Geleceğin Türk Dünyası**, IQ kültür ve Sanat Yay., İstanbul, 2009, s. 183.

¹² Buran-Alkaya, **age.**, s. 149.

¹³ Fuat Bozkurt, **Türklerin Dili**, İstanbul, Cem Yay., 1992, s. 255.

mücadelesi vermişlerdir. 27 Ekim 1924'te SSCB tarafından Türkistan toprakları cumhuriyetlere bölünerek Rusların sömürge politikasını gerçekleştirebilecekleri bir saha haline getirilmiş ve Özbek Türkleri 31 Ağustos 1991 yılında bağımsızlıklarını ilan edene kadar bu hâkimiyet altında yaşamışlardır¹⁴. Kökünde Karluk, Kıpçak, Oğuz Türklerinin birleşmesinden oluşan Özbek Türkleri¹⁵, bugün Özbekistan başta olmak üzere Rusya Federasyonu, Kırgızistan, Kazakistan, Tacikistan ve Türkmenistan, Afganistan ve Çin topraklarında da yaşamını sürdürmektedir.

Özbekistan 12 vilayet; 157 ilçe, 123 şehir ve 104 poyolkadan oluşur. Ülke, yaklaşık olarak 27.780.059'lık bir nüfusa sahiptir ve BDT ülkeleri arasında Rusya Federasyonu ve Ukrayna'dan sonra üçüncü, Orta Asya Cumhuriyetleri arasında ise ilk sıradadır. Etnik açıdan çok sayıda ulus bir arada olup, nüfusun % 80.1'i Özbek, % 5.7'si Rus, % 4.6'sı Tacik, % 3.1'i Kazak, % 2.5'i Karakalpak, % 1.5'i Tatar ve diğer milletlerden meydana gelmektedir. Dinsel dağılımda nüfusun % 90'ı Müslüman, % 6'sı Doğu Ortodoks, % 4'ü de diğer inanca sahiptir¹⁶.

ÖZBEK TARİHİNE GENEL BİR BAKIŞ

Özbek Türklerinin tarih sahnesine ne zaman çıktığına dair kesin bilgiler yoktur ancak Türklerin 6. yüzyıldan beri Özbekistan topraklarında yaşadıkları, Özbek kimliğinin oluşumunun ise 15. yüzyılın ortalarında gerçekleştiği söylenmektedir¹⁷.

O dönemlerde Türkistan toprakları Moğol istilası altında olmasına rağmen Türkistan Türkleri dönemin taht mücadelelerinden uzak durarak ve Moğol saldırılarından kendilerini koruyarak 15. yüzyılın sonlarına doğru bir güç haline gelmeye başlamışlardır. Batu Han'ın kardeşi Ebu'l-Hayr Han, adını büyük dedesi Özbek Han'dan alan bu Türk devletini 1428'de kurarak bağımsızlığını ilan etmiş ve Timurlu prenslerin taht kavgalarını fırsat bilerek 1451'e kadar Türkistan topraklarının yarısına hâkim olmuştur¹⁸. Fakat yeni güçlenmekte olan devlet, 1456–

¹⁴ Koraş, **agt.**, s. 2.

¹⁵ Buran-Alkaya, **age.**, s. 149-156.

¹⁶ Uçar, **age.**, s. 187, 202-203.

¹⁷ Özkan, **age.**, s. 103.

¹⁸ Buran-Alkaya, **age.**, S. 152.

1457 yıllarında Kalmukluların istilaları sonucu çöküntüye uğramış, Ebu'l-Hayr Han'a bağlı Kirey ve Canik sultanların kendisinden ayrılması ile bölünmeye başlamıştır¹⁹.

1468'de Moğollarla yapılan mücadele esnasında Ebu'l-Hayr Han ölmüş, yerine oğlu Şah Budak Han geçmiştir ancak tüm gayretlerine rağmen devlet idaresi konusunda başarılı olamamıştır²⁰. Ebu'l-Hayr Han'ın ölümünden sonra meydana gelen karışıklıkları sona erdirmek ve Özbekleri siyasi anlamda bir araya getirmek isteyen Şeybani Han yönetimi devralır, 1500–1510 yılları arasında hüküm sürer. Başarılı bir fetih politikasıyla Timurluların bölgedeki hâkimiyetini sona erdirir. 1500'de Buhara, 1501'de Semerkant gibi önemli kültür merkezlerini ele geçirir ve kısa sürede Türkistan topraklarında yeniden güçlü bir devlet olmayı başarır²¹. Aynı yıllarda İran'da Azeri Türklerini tek bir çatı altında toplayıp güçlü bir devlet kurmayı hedefleyen Safevi hükümdarı Şah İsmail ile mücadeleye girer ve 1510'da Şeybani Han ağır yenilgiye uğradığı savaşta hayatını kaybeder²².

Özbek Türkleri, Şeybani Han'ın ölümüyle kısa bir dağılma süreci yaşamının ardından yeniden toparlanacakları esnada ise bu kez de kendi içlerinde taht kavgaları yüzünden bölünmeler yaşamışlardır²³. 1599 yılında ülke toprakları Hive, Buhara ve Hokand hanlıkları olarak üçe bölünmüş ve Özbekler 17. yüzyıl başlarına kadar siyasi birlik kuramamışlardır²⁴.

Orta Asyada meydana gelen bu siyasi belirsizlikten faydalanmak isteyen Ruslar 1865'te Hokand, 1868'de Buhara, 1873'te Hive hanlıklarını işgal etti. 1917'de Sovyet devrimi ardından Özbeklerin ve diğer Müslümanların hiç söz sahibi olmadığı geçici bir hükümet kuruldu. Aralık 1917'de Mustafa Çokayoğlu'nun

¹⁹ Esra Yavuz, "Said Ahmad'ın Ufq Romanı Esasında Özbek Türkçesinde Zarf-Filler (Basılmamış yüksek lisans tezi)", Niğde, 2009, s. 2.

²⁰ Mehmet Saray, **Özbek Türkleri Tarihi**, İstanbul, Nesil Matbaacılık ve Yay., s. 14.

²¹ Semiha Altier, "Özbek Hanlığı'nın (1499–1599) Kültür Basamaklarındaki İlk Seçkinler: Bir Biyografi Denemesi", **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 2011, Güz (15), s. 256; Buran- Alkaya, **age.**, s. 152.

²² Bozkurt, **age.**, s. 255.

²³ Buran-Alkaya, **age.**, s. 152.; Saadetin Gömeç, **Türk Cumhuriyetleri ve Topulukları Tarihi**, Ankara, Akçağ Yay., 2003, 2. Baskı, s. 168.

²⁴ Özkan , **age.**, s. 103.

önderliğinde Hokand'da Türkistan Özerk Cumhuriyeti kurulmaya çalışıldı ancak 1918 yılında bu hükümet Rus askerleri tarafından devrildi²⁵.

Darbenin ardından kurulan yeni yönetime karşı ayaklanmalar, direnişler başladı. *Basmacılık ayaklanması* olarak bilinen bu bağımsızlık direnişi 1920'de Kızılordu tarafından Hive ve Buhara hanlıklarının yıkılması ile daha da yaygınlaştı.²⁶ Sovyet yönetimi bu ayaklanmayı halkın ve dış ülkelerin gözünde küçültme amacıyla "Basmacılık" olarak adlandırmış ve halktan destek görmesini engellemeye, dışarıdan sıradan bir haydutluk hareketi gibi göstermeye çalışmıştır. Buna rağmen halk tarafından *Basmacı* deyimini *İstiklal Savaşçısı*, *Mücahit* anlamında kullanılmıştır²⁷.

1921'de Buhara'ya getirilen TBMM üyelerinden İsmail Suphi Soysallıoğlu'nun girişiminde "Türkistan Milli Birliği" teşkilatı kurulmuş, başkanlık görevi Zeki Velidi Togan'a verilmiştir. Fakat bu bağımsızlık hareketi Enver Paşa'nın liderliğinde olumsuz sonuçlanmış, komisyonun 1922'de başlattığı reformlar sonucu etkisini kaybetmiştir²⁸.

1920-1930'lu yıllarda Özbekistan'a yoğun Rus göçleri başlamış, bölgede Sovyet rejimi sağlamlaştırılmaya çalışılmıştır. 1937'de Sovyet anayasasına uygun bir anayasa hazırlanmıştır. 1937-1938 yıllarında *Büyük Temizlik Harekâtı* ile milliyetçi bir komplo hazırladığı gerekçesiyle aralarında başbakan Feyzullah Hocayev'in de bulunduğu pek çok Özbek Türk'ü idam edilmiş. Geri kalanlar ise susturulmuş, milli benliklerinden vazgeçirtilmeye çalışılmıştır. İkinci Dünya Savaşı yıllarına gelindiğinde Kruşçev zamanında yönetim baskısının azalması ile halk rahat bir nefes almıştır. Bu ortamın yarattığı coşku ve heyecanla Özbekler yeniden köklerine yönelmiş, tüm yaşananlara rağmen hiçbir zaman yitirmedikleri milli benliklerini güçlendirmeye çalışmışlardır²⁹.

²⁵ Umay Türkeş Günay, *Türklerin Tarihi Geçmişten Geleceğe*, Ankara, Akçağ Yay., 2007, s. 574.; Emek Üşenmez, *Modern Özbek Türkçesi*, İstanbul, AK Yay., 2012, s. 23.

²⁶ Uçar, *age.*, s. 185.

²⁷ Andican, *age.*, s. 151; Ayrıca bk. Olivier Roy, *Yeni Orta Asya Ya da Ulusların İmal Edilişi*, İstanbul, Metis Yay., 2000, s. 82.

²⁸ Uçar, *age.*, s. 185.

²⁹ Gömeç, *age.*, s. 178-179, 182.

1924'ten 1991'e kadar Rus hâkimiyeti altında yaşayan Özbekistan Sovyetler Birliği'nin dağılma sürecinde 20 Haziran 1990 yılında egemenliğini, 1 Eylül'de bağımsızlığını ilan etmiştir³⁰.

ÖZBEK TÜRKÇESİNE GENEL BİR BAKIŞ

Karahanlı (XI.-XIII. yüzyıllar) ve Harezmi (XIV. yüzyıl) edebî dillerinin devamı olan, Timurlular idaresi altında gelişen Çağatay Türkçesi Ali Şir Nevâî'nin eserlerinde klasik şekline ulaşarak XV. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar kullanılmış, Orta Asya'da Oğuzlar dışındaki bütün Müslüman Türklerin yazı ve edebiyat dili olmuştur³¹.

Özbek Türkçesi, bu lehçenin bir devamı niteliğinde olup A. Samoyloviç'in Türk lehçeleri tasnifine göre *IV. Tağlık grubu (Çağatay, Güney-Doğu)*nda yer alır. Fonetik ve etnik, coğrafi ölçütleri esas alan Samoyloviç, grubun başlıca özelliklerini şu şekilde belirtmiştir: 1. z (tokuz), 2. d > y (adağ > ayak), 3. bol-, 4. -ağ (tağ), 5. -ığ>- ık (tağlığ>tağlık), 6. -ğan (kağan)³².

Bu gruba giren şiveler şunlardır:

a) Tarihî: Çağatay Türkçesi

b) Günümüzden: 1. Doğu Türkistan şiveleri (Sarı Uygur ve Salar şiveleri hariç), 2. Batı Türkistan Şiveleri (Hive, Sart ağzı hariç), 3. Özbek (Fergana, Taşkent, Semerkand ve Buhara)³³.

Günümüz Özbek Türkçesi ses bilgisi özellikleriyle Taşkent ağzına, morfolojik özellikleriyle Fergana ağzına dayanır. Zengin kelime hazinesi ise genel bir şekilde Özbek Türkçesinin bütün ağızlarının katkılarıyla oluşmuştur³⁴.

Siyasi etkilerden dolayı sürekli alfabe değişikliği yaşayan Özbek Türkçesi 1930'a kadar Arap, 1930–1940 yılları arasında Latin, 1940–1990 arası ise Kiril alfabesiyle yazılmıştır³⁵. Uzun yıllar kullanılan Kiril İfabetesi Özbek Türkçesi'nin

³⁰ Buran-Alkaya, *age.*, s. 153.

³¹ Hanifi Vural vd., *Çağatay Türkçesi*, s. 5; s. 189.

³² Ali Akar, *Türk Dili Tarihi*, Ankara, Ötüken Yay., 2005, s. 46;

³³ Tuncer Gülensoy, *Türkçenin El Kitabı*, Ankara, Akçağ Yay., 2005, s. 89-90.

³⁴ Yavuz, *agt.*, s. 21-22.

³⁵ Talat Tekin- Mehmet Ölmez, *Türk Dilleri*, İstanbul, Yıldız Dil ve Edebiyat: 2, 2003, s. 131.

fonetiğine uymamış, ses yapısını bozmuştur ve nihayetinde 2 Eylül 1993'te Latin alfabesine geçmeye karar verilmiştir. İ. Koçkartev ve M. Tacibaev'in *Latinca Özbek Alifbası* (1994) isimli eserlerinde Latin harflerine dayanan Özbek alfabesinin 6 ünlü 25 ünsüz toplam 31 harften meydana geldiği ilan edilmiştir. Fakat bu alfabe de Kiril esaslı olduğu için fonetik ve Ortak Türk Alfabesi bakımından olumsuz özellikler taşımaktaydı³⁶. Bunun için 1995'te Özbek Latin alfabesinde kısmî düzeltmeler yapılmış, geçiş süresi 2005'e, ardından da 01 Eylül 2010 tarihine kadar uzatılmıştır³⁷.

Söz varlığının temeli Türkçe kökenli sözcüklerden oluşan Özbek Türkçesi³⁸, İslam dininin etkisiyle Arap, Fars dillerinin; siyasi rejimin etkisiyle de Rus dilinin yoğun istilasını altında kalmıştır. Ayrıca Moğol, Çin ve Avrupa dillerinden alıntı kelimeler de görülmektedir³⁹. Coğrafi yapı itibarıyla de bir etkileşim söz konusudur.

Ülkenin kuzeyinde Kıpçak (Kazak, Kırgız, Tatar vs.); batı ve güneybatısında Oğuz (Türkmençe); doğu ve orta kesimlerde ise Karluk lehçesi kendini hissettirmektedir. Burada konuşulan Özbek Türkçesi, Yeni Uygur Türkçesi özelliklerine de benzerdir⁴⁰.

Ertuğrul Yaman'ın dediği gibi “*Türk dilinin kolları, aynı kökten çıkmış, tıpkı bir ağacın dalları gibidir. Çiçekler ve meyveler farklı olsa da gıda alınan toprak aynıdır. Türkiye Türkçesi, Özbek Türkçesi, Kazak Türkçesi vb. ayrı ayrı birer dil değil, genel anlamdaki Türk dilinin lehçeleridir*”⁴¹.

ÖZBEK EDEBİYATINA GENEL BİR BAKIŞ

Özbekler, Türkistan Türk boyları arasında dil ve edebiyatları ile her zaman öne çıkan toplumlardan biri olmuştur⁴².

Türkistan Türkleri, Türkistan'daki zengin Türk edebiyatının tarihî ve kültürel mirasçılarıdır. Özbek Türkleri de Karahanlı ve Çağatay edebiyatlarını tarihî bir

³⁶ Nevzat Özkan, *Türk Dünyası (Nüfus-Sosyal Yapı-Dil-Edebiyat)*, Geçit Yay., Kayseri 1997, s. 52- 53.

³⁷ Rıdvan Öztürk, *Özbek Türkçesi El Kitabı*, Konya, Çizgi Kitabevi, 2005, s. 1-2.

³⁸ Bozkurt, *age.*, s. 260.

³⁹ Ertuğrul Yaman, *Türkiye Türkçesi ve Özbek Türkçesinin Söz Dizimi Bakımından Karşılaştırılması*, Ankara, TDK Yay., 2000, s. 25.

⁴⁰ Ceyhan Vedat Uygur, *Özbekçe (Özbek Türkçesi)*, Isparta, Fakülte Kitabevi, 2008, s. XI.

⁴¹ Yaman, *age.*, s. 16.

⁴² Uçar, *age.*, s. 189.

devamlılık içinde takip ederek 20. asrın başlarında Özbek edebiyatını ortaya koymuşlardır⁴³.

Özbek edebiyatı üzerine çalışan Aziz Merhan, Fatma Açık, Timur Kocaoğlu, Mirzayev-Şermuhamedov, Begali Kasimov, Töre Mirzayev, Mirmuhsin Şermuhamedov, Johannes Benzing vd. pek çok bilim adamı tasnif denemeleri yapmışlardır⁴⁴. Hikmet Koraş, bu çalışmalardan hareketle Özbek edebiyatını şu şekilde tasnif etmiştir:

“I. Sözlü geleneğe dayanan Özbek Halk Edebiyatı

II. Yazılı Özbek Edebiyatı

II.1. İslâm’ın kabulünden önceki müşterek yazılı edebiyat

a. Orhun Alfabesiyle meydana getirilmiş yazılı edebiyat (8. yüzyıl)

b. Uygur Alfabesiyle meydana getirilmiş yazılı edebiyat (8–11. yüzyıl)

II.2. İslâm’ın kabulünden sonraki yazılı müşterek edebiyat.

a. Karahanlı Türkçesiyle meydana getirilmiş edebiyat (12–13. yüzyıllar)

b. Harezmi Türkçesiyle meydana getirilmiş edebiyat(13–14. yüzyıllar)

c. Müşterek Türkistan edebiyatı (15–20. yüzyıllar)

c.1. Çağatay Edebiyatı (15–20. yüzyıllar)

c.2. Hanlıklar Dönemi Edebiyatı (17–19. yüzyılın ilk yarısı)

c.3. Müşterek Türkistan Edebiyatından Özbek Edebiyatına Geçiş veya Milli Uyanış Dönemi Edebiyatı (19. yüzyılın ikinci yarısı–20. yüzyılın 10. yılına kadar)

II.3. Çağdaş Özbek Edebiyatı

a. Cedit Dönemi Özbek Edebiyatı (1910–1930)

b. Sovyet İdaresi Dönemi Edebiyatı (1920–1990)

b.1. Stalin Dönemi Suskunluk Dönemi (1920–1953)

b.1.1. 2. Dünya Savaşı Öncesi Dönemi (1920–1940)

b.1.2. 2. Dünya Savaşı Yılları ve Sonrası Dönemi (1940–1953)

b.2. Yeniden Uyanış Dönemi (1953–1970)

b.3. Bağımsızlık Öncesi Dönemi (1970–1990)

⁴³ Buran-Alkaya, *age.*, s. 154.

⁴⁴ Hikmet Koraş, **Özbek Şairi Rauf Parfi**, Konya, Kömen Yay., 2009, s. 32.

c. *Bağımsızlık Dönemi (1991-...)*⁴⁵

Özbek şifahi halk edebiyatı ise menkıbeler, efsaneler, destanlar, koşıklar (koşma), mersiye ve ağıtlar, ninniler, bilmeceler, atasözleri, masallar ve halk hikâyeleri gibi folklorik ürünler bakımından oldukça zengindir⁴⁶.

Yazılı Özbek edebiyatında 20. yüzyılın başlarında Aynî, Niyâzî ve Fıtrat'ın öncülüğünde başlayan Çağdaş Özbek şiirini üç döneme ayrılarak incelenebilir⁴⁷:

1. Cedit Şiir Dönemi (1910–1938): Ceditçilik, Türkistan'da 19. yüzyılın sonlarında ilk olarak İsmail Gaspıralı önderliğinde Tatar Türkleri arasında ortaya çıkan, çok kısa bir süre içerisinde şekillenip en yüksek seviyeye ulaşan ve 1917 yılı Bolşevik darbesi sonrası sosyalist diktatörlük hâkim oluncaya kadar kendi yönelişini muhafaza eden sosyal bir harekettir⁴⁸. Çarlık Rusya içerisinde yaşayan Müslüman Türklerde toplumsal reformu ve değişimi ifade eden bir deyim olarak kullanılmaya başlanan *Ceditizm*, Panslavizm ve Türk dünyasını birleştirmeyi amaçlayan siyasi bir akım haline dönüşmüştür⁴⁹.

Bu fikirlerin Türkistan'da ortaya çıkmasında ve kısa zamanda yayılmasında Bahçesaray'daki "*Tercüman*" gazetesi, Kazan'daki "*Vakt ve Yulduz*" dergisi, İstanbul'daki "*Sırat-ı Mustakim*" dergileri büyük rol oynamıştır⁵⁰. Taşkent'te *Hurşid*, *Şöhret*, *Asya*, *Sada-i Türkistan*; Semerkant'ta *Semerkant* ve *Ayna*; Fergana'da *Sada-i Fergana*, *El Bayrağı* ve *Yurt* gazeteleri ceditçi fikirleri yaymada başarı göstermiş yayınlardır⁵¹.

Türkistanlı Ceditçiler, basın aracılığıyla yenilikçi ve milliyetçi fikirleri yaymaya, halkın bilinçlendirilmesi için modern bilimden yararlanmanın, usul-ü

⁴⁵ Bu tasnif için bk. Koraş, *age.*, s. 32–33.

⁴⁶ Filiz Meltem Erdem Uçar, "Süleyman Padişah'ning Hükümü Örneğinde Özbek Türkçesinde İsim ve Fiil Çekim Ekleri (Basılmamış yüksek lisans tezi)", Niğde 2003, s. 6.

⁴⁷ Özkan (1997), *age.*, s. 53.; Fatma Açık, **Özbek Edebiyatı**, Ankara, Alp Yay., s. 32.; Timur Kocaoğlu, "Çağdaş Özbek Edebiyatı", **Türk Dünyası El Kitabı**, Ankara, TKAE Yay., 1992, s. 757.

⁴⁸ Begali Kasimov, **Milli Uyanış** (çev. : Fatma Açık), Ankara, AKM Yay., 2009, s. 1.

⁴⁹ A. Ahat Andican, **Ceditizm'den Bağımsızlığa Hariçte Türkistan Mücadelesi**, İstanbul, Emre Yay., 2003, s. 25.

⁵⁰ Açık, *age.*, s. 20.

⁵¹ Gömeç, *age.*, s. 188-189.

cedid okullarının yaygınlaştırılmasının gereğine inanmışlar ve İslam dininin bilime, gelişmeye engel olmadığını savunmuşlardır⁵².

Bu dönemde çağdaş Özbek şiiri; Özbek dilinin kurucusu olan Ali Şir Nevâî başta olmak üzere, Sekkâkî, Lütfî, Gedayî, Bâbûr Şah gibi Çağatay şairlerinden ve zengin bir geleneğe dayanan şifahi halk edebiyatı ürünlerinden esinlenmiştir. Anadolu sahasından da Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Tevfik Fikret gibi Türk şairlerinden etkilenilmiştir⁵³.

1918 yılında Abdurrauf Fitrat tarafından kurulan *Çağatay Gürüingi* (Çağatay Oturumu) adlı yazarlar birliği Çağdaş Özbek Türk Edebiyatının gelişmesinde katkıda bulunmuş⁵⁴ ve bu grup etrafında toplanan şairler, modern şiirin ilk temsilcileri olmuşlardır⁵⁵.

Cedit döneminin ve Çağdaş Özbek şiirinin en büyük temsilcisi Abdülhamit Süleyman Çolpan (1893-1937)'dir. Medrese ve Rus okullarında eğitim gören Çolpan, Arapça, Farsça, Rusça ve İngilizce öğrenmiştir. Türk ve İslam şairlerinden Mevlânâ, Sâdi, Hâfız, Ömer Hayyam, Ali Şir Nevâî, Fuzulî vd.'nin eserlerini okumuş; Osmanlı, Kazan, Azerbaycan Türk edebiyatlarını takip ederek Türkiye'den Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Mehmet Emin, Ziya Gökalp, Mehmet Akif gibi şair ve yazarları tanımıştır. Özbek yazarlardan ise özellikle Abdurrauf Fitrat'tan etkilenmiştir⁵⁶. İlk şiirlerini 1918'de yayımlamaya başlayan Çolpan⁵⁷, en önemli eserlerini 1917-1920'li yıllarda vermiştir. *Oyganış, Bulaklar, Tañ Sırları* adlı eserlerinde toplam 119 şiiri bulunur ve bunlar milli sembolizmin en güzel örnekleridir⁵⁸.

Sovyet baskısının arttığı dönemlerde Çolpan'dan başlayarak şiirde bazı sembolik ifadeler kullanılmıştır. *Kuş, bülbül, kelebek, bahar, yaz, gül, bağ-bahçe, yıldızlar, güneş* “özgürlük, bağımsızlık ve mutluluğun” sembolü; *sonbahar, dökülen yapraklar, kış, kar, fırtına* “tutsaklık, bağımlılık, mutsuzluğun” sembolü olmuştur.

⁵² Aziz Merhan, “Tatarların Özbek Edebî Dilinin Oluşumundaki Rolü”, **Türkiyat Mecmuası**, C 1 Bahar, 2011, s. 285.

⁵³ Özkan (1997), **age.**, s. 54.

⁵⁴ Özkan (1997), **age.**, s. 54.

⁵⁵ Timur Kocaoğlu, “Çağdaş Özbek Şiiri”, **Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi**, Ankara, TDK Yay., S 1, Bahar 1996, s. 4.

⁵⁶ Özkan (1997), **age.**, s. 54.

⁵⁷ Kocaoğlu, **agm.**, s. 6.

⁵⁸ Özkan (1997), **age.**, s. 55.

Karga, kar, kara bulut, Garp (Batı) gibi kelimeler sömürgeci Rusları ve Sovyet yönetimini işaret etmiştir⁵⁹.

Kasimov, “*Cedit edebiyatı, Özbek burjuva edebiyatıdır. Cedit edebiyatı Özbek burjuvazisinin başından geçenleri, fikirlerini, yaşamlarını yansıtmaktadır. Bunun için onlar, ağlamakta, yanmakta.*”⁶⁰ diye ifade eder. Sovyet fikrine göre *burjuvazi*; emekçi halkın en büyük düşmanı sayılmaktadır. 1929 yılından itibaren Sovyet rejiminin zulmü, baskısı iyice artmış. Münevver Kari ve grubundan pek çok ceditçi hapsedilmiş, bir kısmı idama mahkûm edilmiştir. 1937’de toplu tutuklamalar, kurşuna dizilmeler yaşanmış ve “vatan”, “millet” diyen herkes “halk düşmanı” ilan edilmiştir⁶¹. Çolpan gibi pek çok ceditçi şair ve yazarların yaşamlarına bu şekilde son verilse de onların şiirleri, düşünceleri uzun süre yüreklerde, belleklerde saklı kalmıştır.

Elbek, Aybek, Batu gibi şairler Çolpan’ın şiir anlayışını devam ettirirken, Gayretî, Gafur Gulam, Kamil Yaşın gibi şairler de “sosyalist realizm” akımına kapılarak Sovyet rejimini destekleyen propaganda şiirleri yazmışlardır⁶².

2. Suskunluk Dönemi (1938–1960): 1938 yılından itibaren Stalin tarafından Özbek aydınlarının sürgün ve cinayetlerle susturulmaya başlandığı dönemdir. Çolpan, Batu, Elbek gibi ceditçi aydınlar öldürüldüğü için edebiyat hayatında tam bir suskunluk hâkim olmuştur⁶³.

Bu dönemde tamamıyla propaganda amaçlı şiirler yazılmış, şair ve yazarların çoğu bu doğrultuda eserler yazmaya zorlandıkları için gerçek sanatlarını ortaya koyamamışlar⁶⁴ ve edebiyat uzun süre rejimin propaganda aracı olarak yoluna devam etmiştir.

3. Yeni Dönem (1960–1986): 1960’tan günümüze kadar olan dönemdir⁶⁵. Stalin’in 1953’te ölümünün ardından yumuşama ve rahatlama havası Özbek

⁵⁹ Kocaoğlu, **agm.**, s. 3-4.

⁶⁰ Kasimov, **age.**, s. 8.

⁶¹ Kasimov, **age.**, s. 8.

⁶² Özkan (1997), **age.**, s. 55.

⁶³ Özkan (1997), **age.**, s. 56.

⁶⁴ Buran-Alkaya, **age.**, s. 155.

⁶⁵ Buran-Alkaya, **age.**, s. 155.

edebiyatında da hissedilmiştir. Bilhassa 1935 ve 1945 doğumlu Özbek şairleri 1960'lerden itibaren lirik ve milli duyguları yansıtan şiirler yazmaya başlamışlar⁶⁶.

Dönemin en önemli şairi Erkin Vahidov'dur. Sanatın topluma faydalı olmasını savunmuş, edebiyatın özellikle de şiirin milli olması gerektiğine inanmıştır⁶⁷.

Abdulla Aripov, Cemal Kemal, Aziz Abdürrezak ve Rauf Parfi en lirik ve en güzel şiirlerini yazarak Çolpan'ın temsilcileri olmuşlardır⁶⁸.

Daha önceleri propaganda şiirleri yazan Mirtemir, Uygun, Zülfiya, Hamid Gulam gibi şairler ise bu dönemde tekrar lirizme dönmeye çalışmışlar fakat uzun süre propaganda şiirleri yazmaları onların şairlik yeteneklerini köreltmüş, eski güçlerini kazanamamışlardır⁶⁹.

Özbek edebiyatında hikâye ve roman türü ise 1910'larda başlamış, 1920'lerde gelişim göstermiştir. Abdullah Kadirî ve Sadreddin Aynî bunda büyük rol oynamıştır. Kadirî'nin *Ötken Künler*, *Mehrabdan Çayan*, *Abid Ketmen* eserleri; Aynî'nin *Buhara Cellatları*; Aybek'in *Kutluk Kan*, *Nevayî*, *Balalık*, *Ulug Yol* romanları oldukça önemlidir. 1947'de doğan ünlü yazar, şair, bilim adamı Keldi Kadirov da millî kültüre dönüş hareketinin öncülerindedir. *Mevc* (Dalgalar), *Hamal* (Bahar), *Samanyolu*, *Beyaz*, *Tulpar* adlı şiir, *Felç* adlı tiyatroları ve Sovyetler Birliği'ndeki Özbekistan politikasını eleştirel dille yazdığı *Sel*, ülke topraklarının pamuk tarlası haline getirilişini anlatan *Beyaz Fırtına* romanları bulunmaktadır⁷⁰.

Dönemin önemli yazarlarından Adil Yakuboğlu da tarihî roman türünde *Uluğbey'in Hazinesi*, *Köhne Dünya* adlı eserlerini kalem almıştır. Ayrıca Pirimkul Kadiroğlu, Gafur Gulam, Askad Muhtar, İbrahim Rahim, Muhammed Ali Özbek edebiyatının önemli yazarlarındandır⁷¹.

⁶⁶ Kocaoğlu, *agm.*, s. 7.

⁶⁷ Özkan (1997), *age.*, s. 56.

⁶⁸ Buran-Alkaya, *age.*, s. 155.

⁶⁹ Kocaoğlu, *agm.*, s. 8.

⁷⁰ Özkan (1997), *age.*, s. 58.

⁷¹ Erdem Uçar, *agt.*, s. 9.

I. BÖLÜM

I.1. SÖZLÜK BİLİMİ

Bir toplumun millet olmasını sağlayan en önemli unsur dildir. Dilin kelimelerini muhafaza eden sözlükler, ait olduğu milletin kültür seviyesini, yaşam şeklini gösterir⁷². Milletin, sosyal ve kültürel yaşantısıyla sıkı sıkıya bağlıdır ve o dilde kullanılan bütün kelime, kelime grupları ve bunların cümlelerde kullanımlarını örneklerle gözler önüne sermektedir. Bu yönüyle diller, kültürel mirasın en iyi şekilde korunduğu ve gelecek nesillere aktarıldığı hazinelerdir⁷³.

Sözlük derlemesi ve incelemesiyle uğraşan bilim dalına Batı dillerinde *Leksikografi* (Yun. Lexikon “sözlük” + grapho ”yazmak”)⁷⁴, Türkçe’de *Sözlükbilimi* adı verilmektedir.

Sözlükbilimi çalışma alanı; sözlük hazırlama tekniklerini ve sözlük türlerini belirleme, planlanan sözlük için gerekli veri toplama ölçütlerini ve sözlüğün kapsamına göre veri toplanacak metinleri tespit etme gibi pek çok konuyu kapsamaktadır. En temel amacı ise, sözlükleri biçim ve içerik yönünden geliştirerek insanlığın yararına sunmaktır⁷⁵.

Sözlükleri genel, etimolojik, tarihsel ve terim sözlükleri olmak üzere dört başlık altında sınıflandırabiliriz. Genel sözlükler, belli bir alana yönelmeden bir yazı dilini bütün öğeleriyle ele alan sözlüklerdir. Etimolojik sözlükler, kelimelerin

⁷² Nadir İlhan, “Sözlük Hazırlama İlkeleri”, *Turkish Studies*, Cilt 4/4, 2009, s. 535.

⁷³ İlhan, *agm.*, s. 535.

⁷⁴ Aygül Sarina, “Arapça-Rusça ve Rusça-Arapça Sözlüklerin Değerlendirilmesi (Basılmamış yüksek lisans tezi)”, Ankara 2007, s. 17.

⁷⁵ Erdoğan Boz, “Sözlük ve Sözlükçülük Sorunu”, *Türkçenin Çağdaş Sorunları*, Ankara, Gazi Kitabevi, 2006, s. 5–6.

kökenini ele alır; tarihsel sözlükler tek dilli sözlük düzeninde olup dildeki değişme ve gelişmeleri, dilin geçirdiği tüm evreleri kronolojik olarak açıklar. Terim sözlükleri ise uzmanlık alanlarının terimlerini barındırıp ülkenin gelişmişlik düzeyini⁷⁶, etkileşimlerini gösteren önemli kaynaklardır.

Doğan Aksan hazırlanış amaçları, kullanım gayeleri ve taşıdıkları özelliklere göre sözlükleri şu şekilde sınıflandırmıştır:

“1. Bir ya da birden çok dilin söz varlığını işleme bakımında:

a) Tek dilli sözlükler,

b) Çok dilli sözlükler.

2. Abece (Alfabe) sırasının esas alınıp alınmamış olmasına göre:

a) Abecesel sözlükler,

b) Kavram sözlükleri.

3. Ele alınan söz varlığının niteliğine göre:

a) Genel sözlükler (ortak dil, yazı dili sözlükleri)

b) Lehçebilim sözlükleri

c) Eş anlamlı, aş adlı, ters anlamlı öğeler sözlükleri,

ç) Yabancı öğeler sözlükleri

d) Tarihsel sözlükler,

e) Köken bilgisi sözlükleri (etimoloji sözlükleri)

f) Uzmanlık alanı sözlükleri (terim sözlükleri),

g) Argo sözlükleri

ğ) Deyim ve atasözleri sözlükleri

h) Anlambilim sözlükleri

ı) Sanatçı ve metin sözlükleri

i) Yanlış yerleşmiş öge sözlükleri

j) Tersine sözlükler.”⁷⁷

Türk sözlükçülük geleneğinin tarihini ortaya koyabilmek için öncelikle Arap sözlükçülük geleneğinden bahsetmek gerekir. Araplarda ilk sözlük çalışmaları Kur’an’dan sonra ortaya çıkmış ve daha çok tematik türlerde başlamıştır. Ebû Zeyd el-Ensârî (ö.215/830)’nin *En-Nevâdir*’i İslam’ın ilk dönemlerinde hazırlanan sözlüklerdendir. Daha sonraları belli bir konuda ve aynı harflerle başlayan

⁷⁶ Boz, **agm.**, s. 37-39.

⁷⁷ İlhan, **agm.**, s. 557-538.

kelimelerin bir arada toplandığı sözlükler hazırlanmıştır. Ebû Amr eş-Şeybânî (ö. 204/819)'nin *Kitābu'l-Hayl*'i, Ebû Zeyd el-Ensârî (ö.215/830)'nin *Kitābu'l-Maṭar* ve *Kitābu'l-Leben*'i; *Kitābu'l-Hemze* gibi eserler önemli örnekleridir. H.II/M.VIII. yüzyıl ortalarından itibaren dilin tüm söz varlığı belirli yöntem ve kurallara bağlı olarak düzenli biçimde açıklanmış. Sözlükler mahrep ve taklip, özel alfabetik düzen, kafiye düzeni, alfabetik düzen ve tematik olmak üzere beş farklı ekolde hazırlanmıştır⁷⁸.

Türk sözlükçülüğünün temelini ise XI. yüzyılda Orta Asya'da yaşamış olan Kaşgarlı Mahmut *Divan-u Lügati't Türk* adlı eseriyle atmıştır. Bu eser çeşitli Türk boylarından derlenmiş Türk dilinin ilk sözlüğüdür⁷⁹. Karahanlı Türkçesi sözvarlığı ile birlikte beş yüzden fazla lehçenin sözvarlığı ve kısa gramer özelliklerini kapsayan mukayeseli Türk lehçeleri sözlüğüdür⁸⁰. Araplara Türkçe'yi öğretmek ve Türkçenin zengin bir dil olduğunu ispatlamak için yazıldığı bilinir.

Ardından Harezmi, Kıpçak, Çağatay, Anadolu ve Osmanlı sahasında çok değerli sözlükler hazırlanmıştır⁸¹.

Harezmi sahasında; Zemaḥşerî'nin *Mukaddimetü'l-Edeb*, Cemâlü'd-dîn İbn Muḥannâ'nın *Kitāb ḥilyetü'l-insân ve ḥalbetü'l lisân*, Muhammed b.Kays'ın *Tibyānu'l-luğati't-Türk 'alâ lisāni'l-Ḳanḳlı* önemli sözlük çalışmalarıdır⁸².

Kıpçak sahasında; *Codex Cumanicus*, Gırnatalı Ebû Hayyân'ın düzenlediği *Kitābu'l-İdrāk li-Lisāni'l-Etrāk*, Halil bin Muhammed el-Konevî tarafından yazıldığı söylenen *Kitāb-ı Mecmū' Tercümān-ı Türkî ve 'Acemî ve Moğolî, Et-Tuhfetü'z-zekiyye fi'l-luğati't-Türkiyye*, Cemâleddîn Ebû Muhammed Abdullah et-Türkî tarafından düzenlenen *Kitābu bulğatu'l-muṣtaḳ fi-luğati't-Türk ve'l Kıpçak ve Arapça-Türkçe sözlük-konuşma kılavuzu olan Ed-Durretü'l-muṣî'a fi'l-luğati't-Türkiyye* önemlidir⁸³.

⁷⁸ Paşa Yavuzarslan, **Osmanlı Dönem Türk Sözlükçülüğü**, Ankara, Tiydem Yay., 2009, s. 1-3.

⁷⁹ Yavuzarslan, **age.**, s. 4-5.

⁸⁰ Akartürk Karahan, "İlk Türk Lehçeleri Sözlüğü: Dîvānu Luğati't-Türk'te Lehçelerin Söz Varlığına Bir Bakış", **Turkish Studies**, Sayı 4/4, 2009, s. 651.

⁸¹ Yavuzarslan, **age.**, s. 279.

⁸² Yavuzarslan, **age.**, s. 6-8; Ayrıca bk. Zekeriya Bingöl, "Sözlük ve Sözlükçülük Üzerine Bir Araştırma", **Akademik Bakış Dergisi**, S 9, 2006, s. 202.

⁸³ Yavuzarslan, **age.**, s. 8-10.

Çağatay sahası Türk sözlükçülüğü Karahanlı, Harezmi ve Kıpçak sahasından ayrılmaktadır. Bu dönemde düzenlenen sözlükler başlangıçta Ali Şir Nevâî'nin eserlerindeki söz varlığını açıklamak için Orta Asya, İran, Hindistan ve Osmanlı coğrafyalarında Çağatay Türkçesi ile yazılmıştır. *Abuşka Lügati* ilk örneğidir. Ardından Çağatayca-Farsça, Farsça-Çağatayca olarak iki dilli sözlükler hazırlanmıştır. *Bedâyi'u'l-Lügat* bu tarzda olup, Nevâî'nin eserlerinde yer alan kelimeleri açıklamak için yazılmıştır. Dönemin önemli diğer bir sözlüğü Nadir Şah zamanında Mirza Mehdi Han tarafından yazılan *Senglâh*'dir⁸⁴.

Anadolu sahasında Selçuklu devrinden itibaren edebiyat dili Farsça, bilim dili Arapça olması nedeniyle Farsça-Türkçe, Arapça-Türkçe ya da Farsça-Arapça-Türkçe sözlükler hazırlanmıştır. Bu sözlükler Türklere Arapça ve Farsça'yı kolay öğretebilmek için manzum tarzdadır. İlk manzum Farsça-Türkçe sözlük Hüsameddin Hoyî'nin *Tuhfe-i Hüsâmî*, ilk Arapça-Türkçe manzum sözlük ise Ferišteoğlu Abdullatif'in *Lügat-i Ferišteoğlu*'dur. Daha sonra hem manzum hem mensur tarzda yüzlerce çalışma yapılmıştır⁸⁵.

Osmanlı sahasındaki sözlükleri dikkate aldığımızda çoğunun Arapça ve Farsça'dan Türkçeye hazırlandığını görmekteyiz. Türkçe kelimelerle Arapça ve Farsçadan Türkçeye geçmiş, yerleşmiş kelimeler maddebaşı alınıp, Arapça ve Farsça karşılığı verilerek hazırlanmış ilk sözlük Şeyhülislam Esad Efendi'nin *Lehçetü'l-Lügat*'tır⁸⁶. Bu dönemde manzum sözlükler de hazırlanmıştır. Sümbülzade Vehbi'nin *Tuhfe-i Vehbi* sözlüğü Farsçadan Türkçeye karşılığı verilen manzum bir sözlüktür⁸⁷.

18. asra kadar sözlükçülükte Türkçe söz dağarcığını esas alan çalışmalara pek rastlanmamaktadır. Esat Mehmet Efendi'nin *Lehçet-ül Lugat* eserinde Türkçe kelimeler esas alınarak Arapça ve Farsça karşılıkları verilmiştir. Türkiye'de matbaanın kurulmasından sonra sözlük çalışmaları hız kazanmış, ekseriyetle Osmanlı Türkçesi söz varlığını saptamaya yönelik sözlükler hazırlanmıştır⁸⁸.

⁸⁴ Yavuzarslan, *age.*, s. 10-11; Ayrıca bk. Bingöl, *agm.*, s. 202.

⁸⁵ Yavuzarslan, *age.*, s. 11-12.

⁸⁶ Hikmet Koraş, "Türkiye'de Çağdaş Türk Lehçeleri ile İlgili Sözlük Çalışmaları ve "Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü" Üzerine", *Turkish Studies*, Sayı 4/4 Summer 2009, s. 763.

⁸⁷ Bingöl, *agm.*, s. 203.

⁸⁸ Bingöl, *agm.*, s. 203.

Cumhuriyetimizin kurulmasından sonra yapılan sözlük çalışmaları daha çok yazı devrimine (1928) uygun olup, sözlüklerde yabancı kelimeler yerine Türkçe karşılıklarının kullanılmasına özen gösterilmiş ve yazım birliğinin sağlanması hedeflenmiştir. İbrahim Alaettin'in başkanlığında Ali Sedat ve S. Tevfik, Kerim Sadi tarafından 1930 yılında hazırlanan *Yeni Türk Lügati* dil devriminden sonra hazırlanan ilk çalışmadır⁸⁹.

Ulu önder Atatürk 1932'de Türk dili konusundaki çalışmaların resmî ve bilimsel bir çerçevede yürütülmesi için Türk Dili Tetkik Cemiyeti'ni kurmuştur. Bu kurum Türkçenin söz varlığını saptamak maksadıyla tarama, derleme çalışmalarını üstlenmiş bir yandan da sözlük hazırlama işi ile ilgilenmeyi görev edinmiştir. Günümüze kadar pek çok çalışma yapılmıştır⁹⁰.

Özbek leksikografinin de başlangıcı hiç şüphesiz ortak manevi mirasımızdan *Divanü Lügati't-Türk'e* dayanır ve bugüne kadar Türk dillerinde yapılan sözlüklerde bu abide eserin yapısal özellikleri devam ettirilmiştir⁹¹.

XIX. yüzyıl başlarına Özbek Türkçesinde önemli sözlükler hazırlanmıştır. Bu kaynakların çoğu Rusların Türkistan halkını yakından tanınması, dillerinin halk arasında yayılmasını sağlamak amacıyla düzenlenmiştir. Bu dönemde sıkça görülen çeviri sözlükler XX. yüzyılda da devam etmiştir. Y. D. Polivanov (1926), A. Zahiri (1927–1928), K. Yuhadin (1927), U. Ahmedcanov ve B. İlyazov (1931), S. Rahmeti ve A. Kadirî (1934), V. Reşetov (1935) vb.'nin sözlükleri örnektir⁹².

Z. M. Marufov editörlüğünde 60.000 sözcükten meydana gelen iki ciltlik *Özbek Dilinin Açıklamalı Sözlüğü* (Ўзбек тилининг изоҳли луғати: москва “рус тили” нашриёти, 1981) hazırlanmıştır. Özbek Türkçesi için önemli bir kaynak olan bu eser hazırlandığı dönem itibariyle Sovyet ideolojisine uygun, dinî kavramlara ateist bakış açısıyla yazılmıştır. Halkın konuşma dilinde yer alan pek çok Arapça, Özbekçe kelime yazıya geçirilmemiş, bunların yerine Rusça karşılıkları kullanmaya ağırlık verilmiştir⁹³. Bağımsızlıktan sonra bu sözlük geliştirilmiş ve değiştirilmiş

⁸⁹ Bingöl, **agm.**, s. 204.

⁹⁰ Bingöl, **agm.**, s. 204.

⁹¹ Marufjon Yuldashev, Özbekistan'daki Sözlük Çalışmaları Hakkında Bir Değerlendirme”, **Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, S 4, Yaz 2011, s. 251.

⁹² Yuldashev, **agm.**, s. 252.

⁹³ Yuldashev, **agm.**, s. 256.

olarak⁹⁴ A. Madvaliev editörlüğünde 5 ciltlik *Özbek Dilinin Açıklamalı Sözlüğü* (Ўзбек тилининг изоҳли луғати: Ташкент, ўзбекистан миллий энциклопедияси давлат илмий нашриёти, 2008) hazırlanmıştır. 80.000 üzerinde kelime hazinesine sahiptir.

Bu sözlük hazırlanırken devlet dilinin yeniden Özbek Türkçesi olması ile Rusça kelimelerin ağırlığı azaltılmış, milli değerleri yansıtan kelimeleri kullanmaya özen gösterilmiştir. Ayrıca diğer sözlükten farklı olarak yabancı kelimeler etimolojik açıdan değerlendirilmiştir⁹⁵.

Özbekistan'da iki dilli veya Özbekçe-Özbekçe olarak hazırlanan genel sözlüklerin yanında Özbek diyalektolojisi, etnografisi ve terminolojisine yönelik çalışmalar da yapılmıştır⁹⁶. Örneğin;

H. Hamidiy, Ş. Abdullayeva, S. İbrahimova *Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (Адабиётшинослик терминлари луғати: Тошкент, Ўқитувчи нашриёти, 1967).

Quvvat Turg'unov, *Psikoloji Terimlerinin Rusça-Özbekçe Açıklamalı Sözlüğü* (Психология терминларининг изоҳли луғати: Ташкент, Ўқитувчи нашриёт, 1975)

Âlim Usman editörlüğünde *İçtimaî-Siyasî Terimler Sözlüğü* (Ижтимоий-сиёсий терминлар луғати: Ташкент, 1976)⁹⁷.

H. Hatamov, B. Sarimsakov, *Edebiyat Terimlerinin Rusça-Özbekçe Açıklamalı Sözlüğü* (Адабиётшинослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати: Ташкент, Ўқитувчи нашриёти, 1979).

Y. Şermixamedov, A. Umarov, *Rusça-Özbekçe Askeri Terimler Sözlüğü*, (Русско-узбекский словарь Военных терминов: ташкент, издательство фан узбекский ССР, 1981).

H. Y. Bekmuhammedov, *Tarih Terimlerinin Açıklamalı Sözlüğü* (Тарих терминларининг изоҳли луғати: Ташкент, Ўқитувчи нашриёти, 1986) bu çalışmalardan sadece birkaçıdır.

⁹⁴ Yuldashev, **agm.**, s. 256.

⁹⁵ Yuldashev, **agm.**, s. 256

⁹⁶ Yuldashev, **agm.**, s. 252.

⁹⁷ Yuldashev, **agm.**, s. 252

Özbekistan Milli Ansiklopedisinde “lügat” maddesinde 1925’den bugüne kadar 50’den fazla alanla ilgili olarak 140 terimler sözlüğü hazırlanmış olduğu geçmektedir⁹⁸.

I.2.TERİM BİLGİSİ

I.2.1. Terim Nedir?

Türkçe Sözlük’te “Bir bilim, sanat, meslek dalıyla veya bir konu ile ilgili özel ve belirli kavramı karşılayan kelime, istilah”⁹⁹ şeklinde tanımlanır. Terimler, anlamları dar ve sınırları olan, kullanılan bilim dalı, meslek gruplarının birbirleriyle kısa yoldan anlaşmalarını sağlayan sözlerdir¹⁰⁰.

A. Dilaçar “*Bilim ve sanat kollarında kullanılan, bunların müfredatına ve disiplinine tabi bulunan ve belli bir kavramın, nesnenin, olayın veya durumun karşılığı olan kelime*” diye tarif etmiştir¹⁰¹.

Latince “sınır, son” anlamına gelen *terminus* kelimesine benzetilerek *termek* fiiline *-im* ekinin eklenmesi ile türetilmiştir¹⁰². Özbek Türkçesinde *ätämä*, Azerbaycan Türkmen ve Kırgız Türkçesinde *termin*, Başkurt ve Tatar Türkçesinde *termin*, *atama*; Kazak Türkçesinde *atav*, *termin*; Uygur Türkçesinde *atalğu*, *termin* şeklinde kullanılır¹⁰³.

Terimlerin ilgili sanat, meslek dalında tek ve sınırlı bir anlama sahip olması hususunda Emin Özdemir görüşlerini şöyle ifade etmiştir: “*Bilim ve sanat dallarıyla ilgili özel kavramları karşılayan sözcükler olan terimlerin anlamları kesin olup, kişiden kişiye değişmez. Dil içindeki yaygınlığı ve dolaşmaları da sınırlıdır.*”¹⁰⁴

Hikmet Dizdaroğlu, “*Terimler, bilim, teknik, sanat dallarında; öğrenimde; felsefe ve dinde genel kültür düzeyindeki sözcüklerden daha önemli bir yer tutar.*”

⁹⁸ Yuldashev, **agm.**, s. 256.

⁹⁹ **TS**, s. 1959.

¹⁰⁰ Hamza Zülfiyar, **Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları**, Ankara, TDK Yay., 1991, s. 20.

¹⁰¹ Erhan Özbay, “Elazığ Yöresi Avcılık Terimleri” (Basılmamış yüksek lisans tezi), Elazığ, 2006, s. 38; http://www.tdkdergi.gov.tr/TDD/1957s64/1957s64__03_A_D.pdf.

¹⁰² Zülfiyar, **age.** s. 20.

¹⁰³ **Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü**, C I, [Hazırlayan: Komisyon], Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1991, s. 876–877.

¹⁰⁴ Gülşat Kazazoğlu, “Dilbilgisi Terimleri Sözlüklerinin Karşılaştırılması (Basılmamış yüksek lisans tezi)”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ, 2009, s. 18.

*Terimleri kaldırınız, insan beyninin en yüce ürünlerini de bir anda kargaşalığa atmış olursunuz. Uygarlık da kültür de yerinde sayar. Bilim ve teknik adamları, filozoflar, sanatçılar, birbirlerinin dilinden anlamaz olurlar; ortak anlaşma aracı ve dayanışma ortadan kalkar. O zaman her ulus kendi başına **kapalı bir çember** durumuna girer ki yüzyulumuzda böyle bir şeyi düşünmek bile gülünçtür.”¹⁰⁵ diyerek terimlerin önemini vurgular.*

Sâlim Pilav, terimleri kavramların kapılarını aralayan sihirli anahtarlara benzetmektedir¹⁰⁶. Herhangi bir bilim, sanat dalında uzmanlaşmanın yolu da bu anahtara sahip olmaktan geçer.

Örneğin; edebiyat alanında yetkin bir bilgiye sahip olabilmek için edebiyat terimlerini yani edebiyatın “anlam kodlarını” tanımak ve öğrenmek zaruridir. Edebiyat kuramcıları Welles ve Warren “*Edebî eserlerin analizi için ancak başarılı bir terimler sistemi geliştirildiğinde ‘çağın ruhu’nun metafizik kavramların etkisi altında kalınmadan edebiyat dönemleri ortaya çıkarılmış olur.*” şeklinde ifade eder¹⁰⁷.

I.2.2. Terimlerin Genel Özellikleri

Terimler, genel dilde kullanılan diğer kelimelerden birtakım özellikleri ile ayrılmaktadır. Terim olmayan herhangi bir kelime cümle içinde beraberinde kullanılan diğer kelimelere göre anlam değişikliğine uğrayabilir. Terimlerde ise böyle bir durum söz konusu değildir. Terimlerin anlamları sabittir, cümle içinde farklı yerlerde farklı kelimelerle kullanılsa bile anlamı değişmez. Taşındıkları anlamlar yoruma açık değildir ve karşıladıkları kavramları net, açık, kesin bir biçimde ifade ederler¹⁰⁸.

Terimler özel kullanıma sahip olduğu için halkın söz varlığında yer almaz fakat halk ağzında kullanılıp sonradan terim özelliği kazanmış kelimeler mevcuttur. Örneğin; köken (orijin) kelimesi dilcilikte ve ticarete kullanılan bir terimdir. Kelime

¹⁰⁵ Kazazoğlu, **agt.**, s. 18.

¹⁰⁶ Salim Pilav, “Terim Sorunu ve Eğitim Öğretimde Terimlerin Yeri ve Önemi”, **Kastamonu Eğitim Dergisi**, C 16, No: 1, 2008, s. 274.

¹⁰⁷ Karataş, **age.**, s. 9.

¹⁰⁸ Zülfikar, **age.** s. 20.

olarak “Kavun, karpuz, kabak gibi bitkilerin toprak üstünde yayılan dalları” anlamında ve özellikle İç Anadoluda yaygın bir kullanımdadır. Denizli, Isparta ve Bursa yörelerinde ise “soy, sop” karşılığında kullanılır. Günümüzde köken bilimi (etimoloji) terimi bu sözden türetilmiştir¹⁰⁹.

Terimlerin diğer bir özelliği kavramları net ve açık olarak ifade etmesidir. Ayrıca ait olduğu dilde millî bir karşılığının bulunması önemlidir. Batı dünyasının terimleri genellikle Yunanca ya da Latinceye dayanır fakat her Avrupa dilinde az çok değişerek o dilin kimliğini kazanır. Türkçe terimlerin de millî bir kimliğe sahip olabilmesi için Türkçe köklere dayalı ve Türkçe eklerden kurulu olması gerekir. Bu sayede dilin kuralları çerçevesinde yeni terimler de türetilerek dile zenginlik kazandırılır¹¹⁰.

II.1.1. ÖZBEKÇE EDEBİYAT TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ’NÜN DEĞERLENDİRİLMESİ

II.1.1.1. Uygulanan Yöntem

Özbekçe Edebiyat Terimleri Sözlüğü’nün oluşturulması için H. Hamidiy, Ş. Abdullayeva, S. İbrahimova tarafından hazırlanan *Edebiyatşunaslik Terminleri Lugati* esas alınmıştır. Eser tek cilt halinde Oqituvçi neşriyatı tarafından 1967 yılında Taşkent’te yayınlanmış ve 299 sayfadan oluşmaktadır.

İlk olarak bu eserde yer alan 550 terim Özbek Türkçesinden Türkiye Türkçesine aktarılmış ve madde başları Özbek Kiril alfabe düzenine göre, çeviri yazın işaretleriyle kategorize edilmiştir.

İkinci aşamada; AKM yayınlarının Türk Dünyası Ortak Edebiyat Projelerinden olan *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü* adlı 6 ciltlik eser tamamıyla taranmış, ilk kaynakta yer almayan 350 Özbekçe edebiyat terimi sözlüğümüze dâhil edilmiştir. Tanım ve örneklerinden de kısa ve öz biçimde, kaynağı gösterilmek suretiyle yararlanılmıştır.

¹⁰⁹ Zülfikar, *age.*, s. 177; Kazazoğlu, *agt.*, s. 19.

¹¹⁰ Zülfikar, *age.*, s. 23.

Son aşamada *Üzbek Tilining İzahlı Lugati I-II* taranarak diğer kaynaklarda bulunmayan 47 terim Türkiye Türkçesine aktarılmıştır. Örneklerinde ise Özbek Türkçesindeki kullanımları korunarak çeviri yazı işaretleri ile verilmiştir.

Sözlüğün içeriğinde izlenen yöntem şu şekildedir¹¹¹:

1. Esas aldığımız *ETL*'de çoğunluklu olarak Rusça, Arapça, Farsça ve Latin kökenli terimler bulunmaktadır. Sözlük, bu dillerin kelimelerinden oluştuğu için daha çok *yabancı terimler sözlüğü* niteliğindedir:

äbyât: *Ar.* بيت *beyt* Genel olarak şiir anlamında kullanılır. Örneğin; Babür “Babürname” adlı eserinde babası Umarşayh Mirza’nın edebiyata olan bağlılığı ve sevgisini dile getirip: “Takriben hayli ebyet okur kişiydi.” demiştir.

äfsänä: *Fars.* فسون *fusun-sihir, hile* Tarihi bir olay veya geçmiş vakayı fantastik tarzda tasvirleyen eserlere denir. Efsane, Latin dilinde *legenda*, Rus dilinde *skazanie* diye adlandırılır.

belletristika: *Fr.* belles lettres-nefis *edebiyat* Roman, hikâye, deneme gibi edebî düzyazı eserlerini kapsayan isimdir. Roman, öykü- hikâye vb. nesir tarzı eserlerin yazarı *bellestrika* diye ifade edilir.

kuplet: *Fr.* couple-bağlayıcı Koşuğun iki, dört (veya daha fazla) mısradan oluşup, belli bir kafiye düzenine sahip olan bendidir. Genellikle konserde, operada veya vodvil söylenen ilginç, güldürücü, satirik koşuklara da *kuplet* denilir.

2. Madde başındaki kelimelerin kökenleri *ETL*'de yanlarında italik harflerle ve ait olduğu yazı diliyle verildiği için bu şekli korunmuştur:

ävzân: *Ar.* وزن - *vezin* Vezinler.

invektiva: *Lat.* invectiva oratio-karalayıcı Bir şahıs veya vakaya karşı bakılan kesin karalayıcı nutuk. Şiirde M. Y. Lermontov’un “Şairin Ölümü” şiiri buna örnektir.

oktava: *Lat.* octava-sekiz Her bir bendi sekiz mısradan oluşan şiir. *Oktav* bentlerdeki 1–3–5 ve 2–4–6 mısralar kafiyelenip, 7–8. mısralar çift kafiye – mesnevi olup, gelir. XIV. ve XV. asır Fransız ve İngiliz şairlerinin baladları *oktavlar*

¹¹¹ Sözlükte uygulanan yöntemler maddeler halinde alınırken Paşa Yavuzarslan’ın “Osmanlı Dönemi Türk Sözlükçülüğü”ndeki inceleme yöntemleri dikkate alınmıştır. Ayrıca buradaki örneklerde terimlerden sadece üç-dört madde başı seçilip tanımları kısaca verilmiştir.

(sekizlikler) ile yazılmıştır. A. S. Puşkin de bu şiirî şekilde şiir ve poemalar yazmıştır.

3. *ETL*'de bazı terimlerin çoğul hâlleri alınmış ve bu kelimelerin tekileri yanında farklı yazı stili ile gösterilmiştir. Bu kısmı italik harflerle göstermeyi uygun gördük:

ävzân: *Ar. وزن - vezin* Vezinler.

ännällär: *Lat. annus-yıl, annalis-yıllık* Eski Roma rakamlarıyla tarihi olayları yıl yıl kaydederek yazılmış eserdir. Bu eserler Ruslarda *letopis*, Özbeklerde *yılname* veya *salname* olarak adlandırılır

variantlär: *Lat. varians-değişken* Eserin birbirinden farklı nüshalarıdır.

memuarlär: *Fr. mémoires-hatıralar* Hatıralar, anılar, yadnameler. Genellikle, yazarın kendi gözü ile gördüğü veya kendisinin iştirak ettiği geçmiş vakalar hakkında yazdıkları hatıraların mazmununu teşkil eder. Örneğin; Babür'ün "Babürname", S. Aynî'nin "Esdälıklär" eserleri böyle eserlerdendir.

4. Söz konusu sözlükte bazı terimlerin eş anlamları yanlarında verilmiştir:

bâyän veya **bâyän:** Eski Rus edebiyatının efsanevi koşukçu şairidir. 12. yüzyıl Rus edebiyatı eserlerinden olan "İgor Cenknemesi"nde geçer.

peyzaj lirikasi veya **täbiät lirikasi:** Tabiat manzaraları, mevsimlerin renk renk görünüşlerini, izlenimlerini lirik duygular ile tasvirleyen şiirdir. Puşkin, Nevâî, Lermantov, Mukimî'nin "Nävähâr", Furkat'ın "Bähâr Äyâmidä" gibi gazelleri bu örneklerdendir.

perifraza veya **perifraz:** *Gr. peri-etraf, phraso-söylemek* Mecazi ifadelerden biri olup, nesne ve hadisenin namını, onun manasını tasvirleyen ve tarifleyen başka söz veya ibare ile değiştirmektir. Örneğin; *Moskova* sözünü *vatanımızın payitahtı* diye, *Özbekistan* sözünü *ittifakımızın ak altın kanı* diye ifade etmek mümkündür.

retsenziya veya **taqriz:** Edebî tenkidin bir türü olup, bedii eser, oyun, sinema vb. hakkında yazılan, onları tahlil eden, değerlendiren, küçük edebî- tenkidî eserdir.

5. Özbek Türkçesinden Türkiye Türkçesine aktarılan bazı terimlerde karşılığını bulma hususunda terimlerin özdeş olmamalarından dolayı sıkıntılar yaşanmış ve bu kelimeler tanımlarında telaffuzu ile yazılmıştır:

intonatsiya: *Lat. intonare- yüksek sesle telaffuz etme, okuma* Sesin yüksek ve alçak ahengiyle belirlenen tonu, sözü telaffuz ediş özelliği. *İntonatsiya*,

konuşmacının başkalarına nasıl muamele ettiğini, sohbetdaşına olan münasebeti aks ettirir.

mistifikatsiya: *Gr. mystes-dini sır-esrâra denir; Lat. facere - bir şey yapmak, birinin görünümüne girmek* Aldatmak, bir kişiyi kandırmak, hile yapmak. Edebiyatta bir eserin yazarlığını başka kişiye veya yayımlayan kişi namına göre vermeye *mistifikatsiya* denir, yazarı belli olan edebi eseri, şifahi halk edebiyatı ürünü diye göstermek de edebî aldatmadır. *Mistifikatsiya*, çoğunlukla edebî mücadele aracı olarak edebî muhalifleri ifşa etme ve onların üzerinden alay etmek için kullanılmıştır.

6. Ufak ses değişimlerinin dışında herhangi bir farklılık taşımayan terimlerde ise karşılık bulma sorunu yaşanmamıştır:

âbcäd: *Ar. ا ب ج د ebcad* Ebcad, Arap alfabesindeki ilk dört harf: ا (a) , ب (b) , ج (c) , د (d). Geçmiş dönemlerde eski usul mekteplerde boğumları birleştirerek okuma "ebced okuma" ile alfabe öğrenmeye başlayan çocuklar "Ebcadhan" diye adlandırılırdı. Arap alfabesindeki harfler sekiz gruba ayrılmış ve her grup özel takma isimle yani; *ebced, hevvez, huttî, kelemen, sa'fes, qaraşet, sehhas, zazzağ* kelimeleri ile ifade edilmiştir.

bällädä: *It. ballare-dans etmek* Liro-epik şiirin bir türüdür. Küçük konulu şiirden ibaret olan *balad* sadece şairin his ve duygularını değil, bunların sebep olduğu vakaları da açık bir şekilde ifade eder. Ortaçağ Fransız, İspanya, İtalyan edebiyatında herhangi bir müziğe bağlı veya ayak oyunu ile söylenen lirik Şarkılara ilk önce *balad* denilmiştir. Daha sonra fantastik, tarihi veya kahramanlık içerikli konulardaki küçük şiirler (örn; Robin Hood hakkında "İngiliz halk balladası") bu isimle adlandırılmıştır.

7. *ETL*'de madde başlarının Arapça, Farsça, Rusça, Latin dillerinden karşılıkları ya da kökeni parantez içerisinde gösterilmiştir. Çalışmamızda ise bu kelimeler italik harflerle 10 punto yazı stiliyle verilmiştir:

züllisânäyn: *Ar. زواليسانين iki dillilik* İki dilde – Özbek ve Fars-Tacik dillerinde başarıyla yaratıcılığını icra eden şairler için kullanılan kelimedir.

leytmotiv: *Nem. Leitmotiv-ana motif, ana fikir* Bütün eser boyunca yazar tarafından ileri sürülen, tekrar tekrar anlatılan ve tenkit edilen ana fikir, ana düşünce.

mif: *Gr. mythos- efsane, rivayet* Çok eski zamanlardaki insanların, kâinat ve hayatın meydana gelişi, tabiat hadiseleri, tanrılar ve efsanevi kahramanlar hakkındaki akide ve hayalleri beyan eden rivayet ve efsanelerdir.

ode: *Gr. ödē-koşuk* Lirik şiir türlerinden biri olup, bir kişi şanına veya önemli bir olay münasebetiyle yaratılan törenli şiir.

8. ETL'de bazı terimler zarf, sıfat, mastar biçimleriyle verilmiştir:

ädäbiy: 1. Bedii edebiyata ait. *Ädäbiy äsär. Ädäbiy miräs. Ädäbiy aqım.* 2. Yazarlara, yazarlık faaliyetine ait. *Ädäbiy häyât. Ädäbiy muhit. Ädäbiy taxallüs.* 3. Edebiyat taleplerine cevap veren, medeni hayatta halk tarafından kabul edilen (dil, üslup hakkında). *Ädäbiy ibârä. Ädäbiy tildä sözläşmäq.*

9. Sözlükte bazı terimlerde tanımların örneklendirmelerinde Özbek, Rus vb. edebiyatından beyit ve cümleler bulunmaktadır:

dävrä qoşığı: Düğün, jubile, yeni yıl vs. münasebeti ile bir araya getirilen dostların merasimlerde kollektif olarak söylediği koşuk, Şarkı, ezgi. *Devre koşuğu,* dostların görüşmesi, kardeşlik müşairesi ve bayram sevincini bedii ifadeleme biçimi, günümüz umumî koşuk türünün bir çeşididir:

Öz yärätgän zämânämiz ümrimiz bâqı / Toplänibdir äşnälärning yaqın-yırâğı./ Toldirib quy qadählärni, yängräsın gülyâr, / Xalklär äzäd, Vätän äbäd, hämmä baxtiyâr. (Turab Töle, "Dävrä Qoşığı")

tez äytiş: Şifahi halk edebiyatının bir türü. *Tekerlemede* belli sesler pek çok kez tekrarlanır. Böyle küçük hacimli eserler, çocuklara söylenip, *tekerleme* neticesinde çocuklar belli sesleri doğru telaffuz etme becerisini kazanırlar. Örneğin; *Şu pistä mistä oşä ustä Musä pistä-mistä puruşning pistä-mistäsi bolsä häm, oşä ustä Musä pistä-mistä puruşning pistä-mistäsi, bolmäsä häm oşä ustä Musä pistä-mistä puruşning pistä-mistäsi...Tâğ bâşigä ikkitä läyläk çıqmâqçi emiş, çıqa sâlib läkäläklämâqçi emiş, läkäläklärdä häm läkäläklämâqçi emiş, läkäläklämäsä häm läkäläklämâqçi emiş vb.*

10. Özbek Türkçesinden Türkiye Türkçesine aktardığımız *Edebiyatşunaslik Terminleri Lugati*, kiril alfabesiyle yazılmış olduğu için bütün maddebaşları bu düzende verilmiş, ek kaynaklardan alınan terimler de buna uygun alfabetik sistemde sıralanmıştır.

11. H. Hamidiy, Ş. Abdullayeva, S. İbrahimova'nın *Edebiyatşunaslik Terminleri Lugati* yazıldığı dönem itibariyle Sovyet rejimini, komünizmi destekler

niteliktedir. Terimlerin örneklendirmeleri yapılırken rejimi öven ifadelere yer verilmesi sıkça göze çarpıyor¹¹²:

gimn: SSSR devlet gimnisi, SSSR'deki bütün halkların törenli şarkısıdır; “Uluslararası” KPSS ve tüm komünist partilerin gimnisi olup, bütün dünya proletarlarının komünizm için mücadelesindeki cengâver ittifakı anlatılır.

sotsialistik realizm: Çok uluslu Sovyet edebiyatı, sosyalist realizm yolundan giderek büyük edebî başarılarla ulaşmıştır. Bu edebiyat, komünist toplum kurma işinde kendi borcu ve de vazifesini şerefle başarmakta.

12. TDEKTAS’da madde başları Türkiye Türkçesinde verilmiş, Çağdaş Türk Lehçelerindeki karşılıkları ise parantez içerisinde gösterilmiştir. Oldukça faydasını gördüğümüz bu kaynaktan terim taraması yaparken Özbekçe karşılıklarını esas aldık. Bu esnada bazı terimlerde transkripsiyon eksiklikleri yahut Latin harfli karşılığı tespit edilmiş, bunlar *Üzbek Tilining İzahlı Lugati*’ndan kontrol edilerek diğer madde başları ile uyumlu olması için çeviri yazı işaretleri ile verilmiştir. Yaptığımız değişiklikler de ilgili terimin dipnotunda gösterilmiştir:

äbcädxon: äbcädxân

ağazıdastan: ağäzidâstân

bab: bâb

bädiy iste'dat qabiliyat: bädiy iste'dât qâbiliyät..

¹¹² Bu kısımda sadece ilgili yer alınmıştır, sözlük kısmında sözkonusu terimler daha detaylı şekilde geçmektedir.

II. BÖLÜM

II.1. ÖZBEKÇE EDEBİYAT TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ

A

Abbreviatura: *Lat. brevis - kısa* 1) Kısaltma sözlüğüdür. Örn. *Kolxoz (Kollektif İşletme)*, *Rayicrokom (Bölge İcra Komitesi)*, *Dramtogarak (Dramatik Grup)*. Birkaç kelimenin baş harfinden oluşan kısaltmalar vardır ve ilk harfleri büyük yazılır. *KPSS, SSSR, ÖzSSR, TASS*.

2) Şartlı kısaltmalar, örn.: *ve h. k. (ve hakkında)*, *ve ş. g. (ve şunun gibiler)*, *bk. (bakınız)*¹¹³.

Äbyât: *Ar. بيت beyt* Genel olarak şiir anlamında kullanılır. Örneğin; Babür “Babürname” adlı eserinde babası Umarşayh Mirza’nın edebiyata olan bağlılığı ve sevgisini dile getirip: “Takriben hayli ebyet okur kişiydi.” demiştir.

Äbcäd: *Ar. ا ب ج د ebced* Ebced, Arap alfabesindeki ilk dört harf: ا (a) , ب (b) , ج (c), د (d). Geçmiş dönemlerde eski usul mekteplerde boğumları birleştirilerek okuma “ebced okuma” ile alfabe öğrenmeye başlayan çocuklar “*Ebcedhan*” diye adlandırılırdı. Arap alfabesindeki harfler sekiz gruba ayrılmış ve her grup özel isimle yani; *ebced, hevvez, huttî, kelemen, sa’fes, qaraşet, sehhez, zazzağ* kelimeleri ile ifade edilmiştir. Bu sekiz sözcük, ünsüzlerle açıklanarak Arap alfabesindeki yirmi sekiz harfi kendi içinde barındırır. Fakat bu harfler (sesler) birleşik kelime şeklinde olsa da kendi başına hiç bir bağımsız anlam taşımamaktadır.

¹¹³ ÜTİL, C I, s. 21.

Türk ve Fars edebiyatına Arap edebiyatından geçen *ebced* terimi, Araplara da İberî ve Aramî alfabesinden geçmiş ve bazı ses değişikliklerine uğramıştır¹¹⁴.

Äbcädxân: ‘Ebcad okuyan’ anlamındaki bu terim; mecaz olarak *acemi* anlamına gelmekte ve eskiden okuma yazmayı yeni öğrenen kişiler için kullanılırdı. Sünbülzâde Vehbî aşağıdaki beytinde “ebced-hân” kelimesi bu anlamı taşımaktadır: “*Hâceye gitsin okutmaya bu ebced-hânlar / Başlasın mektebe varsın da elifbâyı sühan*”¹¹⁵.

Äbcäd hisâbi: Arap alfabesindeki harfler vasıtasıyla açıklanan sayı kavramı temelindeki hesaptır. Arapçada mevcut olan her harf; rakam gibi sayı anlamını da taşımaktadır. Birden bine kadar olan sayıları ifade etmek için yukarıda bahsettiğimiz harfler belli düzene koyulup sekiz kelime şeklinde verilmiştir.

Örneğin;

Äbcäd	Hävväz	Hutti	Kälämän
1-2-3- 4	5-6-7	8-9-10	20-30-40-50
Saufäs	Qaraşät	Sähhez	Zazzağ
60-70-80-90	100-200-300-400	500-600-700	800-900-1000

Bu kelimeler “*ebced, havvaz, hutti, kalaman, saufes, qaraşat, sehhez, zazzağ*” şeklinde okunur.

İlk üç kelime birer birer, diğer iki kelime onar onar, son üç kelime ise yüzer yüzer artar ve harflerin sayı değerleri şu şekildedir: “*Ebcad*: elif:1, be: 2, cim:3, dal: 4; *Havvaz*: he: 5, vav: 6, ze:7; *Hutti*: ha: 8, tı: 9, ye: 10; *Kalaman*: kef: 20, lâm: 30, mim: 40, nun: 50; *Saufes*: sin:60, ayın: 70, fe: 80, sad:90; *Qaraşat*: kaf: 100, rı: 200, şın: 300, te: 400; *Sehhez*: se:500, hı: 600, zel: 700, *Dazığ (Zazzağ)*: dad:800, zı: 900, gayın: 1000”¹¹⁶.

Kısacası, Arap alfabesindeki harfler ses (boğum) değerine sahip olmakla birlikte, her bir harf, rakam gibi sayı değeri de taşımaktadır. Geçmişte çoğunlukla, bir vakanın meydana geldiği yıl (ünlü bir kişinin vefatı, bina yapımı, kitap tamamlanışı, savaş vb.) “ebced hesabı” yoluyla ifade edilirdi. Örneğin; Şair Durbek

¹¹⁴ TDEKTAS, C II, s. 256; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 215-216; Kaya, *age.*, s. 299-301.

¹¹⁵ TDEKTAS, C II, s. 257.

¹¹⁶ TDEKTAS, C II, s. 256; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 155; Mevlevî, *age.*, s. 38-39.

“Yusuf ile Züleyha” destanının yazıldığı yılı ebced hesabı ile aşağıdaki beyitte vermiştir:

“Zâd” (ض) edi târix taqı “he” (ح) yu ”däl” (د)

Müddäti Hicrätin ötüb mâhu sâl.

Beyitte geçen üç harfte ifade edilen rakamlar toplandığında (ض – 800 + ح – 8 + د – 4) 812 sayısı çıkıyor. Demek ki, destan Hicri takvimin 812 (Miladi 1409) yılında yazılmış.

İmarethanelere, bazı alet-edevatlara da yapıldığı yıl ebced yoluyla yazılmıştır. Edebiyatta ise *ebced hesabı* tekniği uygulanan bazı özel eser türleri mevcuttur ve onlarda tarih olarak belirtilmiştir. *Ebced hesabı*, eski tarihî olayları, imarethanelerin yapımı, edebî eserlerin oluşturulduğu yılı belirlemede hazır ve pratik öneme sahiptir.

Äbdäl tili: Özbeklerde belli bir topluluk tarafından kullanılan yapma dil *abdal dili* olarak adlandırılmaktadır. Bu dil, kullanıldığı grubun meslek ve işlerine yönelik kavramları ifadeleyen söz ve ibarelerden oluşur. Kullanılan bu söz ve ibareler sadece söz konusu topluluğa ait insanlar tarafından anlaşılan özel, gizli manalar taşıyan kelimelerdir. Bazı edebî eserlerde *abdal* dilinin kullanılarak özel topluluğun gerçekçi bir şekilde ortaya konması ve eserin gerçekçilik yönünün güçlendirilmesi sağlanır¹¹⁷.

Abzats: *Alm. absatz - ara, satırbaşı* Metinde tam anlam ifade eden, bir satır başından ikinci satır başına kadar gelen anlamlı kısımdır. Örneğin; A. Kahhar’ın “Sinçäläk” hikâyesinden alınan iki abzats:

Äy tikkägä kelib qâldi. Xorâz qıçqırđi, sâät neçä boldi ekän? Ädämlär endi yätä qâlsä häm bolär, ertä turiş keräk...

Qalandarov ädämlärni târقاتış maqsädidä qâräsini körsätüş üçün dävraning içidän dârvâzgä tâmân ötmâqçı bolgän edi, Säidäning sâzändälärgä oyun maqâmını buyurgän tâvuşını eşitib, dävraning tâşqarisidän yurđi. Uni birinçi märtä Säidäning sälâbäti bâsđi¹¹⁸.

Absolütizm: Herhangi bir konudan bağımsız olarak sadece renk ve çizgilerin uyumuna dayanan resim akımının şiire uygulanmasıdır. XX. yüzyılın başlarında

¹¹⁷ TDEKTAS, C I, s. 14.; Terim age.’de “Abdal tili” şeklindedir. Çalışmamızda “Äbdäl tili” şeklinde transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

¹¹⁸ TT: Ay en tepeye yükselmişti. Horoz öttü, saat kaç olmuştu? Adamlar şimdi yatıya kalsa da olur, erken kalkmak gerek... / Kalandarov adamları kaldırma maksadıyla kendisini göstermek için grubun arasından büyük kapıya doğru geçmişti. Saida’nın çalgıcılara oyun makamını buyuran sesini işitip grubun arkasından yürüdü. Onu ilk defa Saida’nın cüssesi ezmişti.

ortaya çıkan bu akım kelimelerin müziği olup, bu müziğin insanlarda uyandırdığı hisler üzerine kuruludur¹¹⁹.

Abstrakt: ‘Soyut’ anlamına gelir. Elle tutulur gözle görülür olmayan gerçekleri gösteren sanata *abstre sanat* adı verilir. Bu görüşe sahip kişiler non-figüratif sanatların duygu ve düşünceleri daha iyi ifade edeceğine inanırlar¹²⁰.

Abstraksionizm: *Lat. abstractio - soyutlama, uzaklaşma, soyutluk* Sanatta gerçekliği aks ettirmekten uzak, konu veya hadiseleri belirli çizgiler, noktalar ve şekillerle tasvir eden biçimsel akımdır¹²¹.

Gerici, reaksiyon burjuva sanatındaki aşırı biçimbilim akımlarından biri olup, gerçeklik ve somut nesnelerin aksedişini reddeder. Avrupa’nın gerici burjuva sanatı ve edebiyatındaki fütürizm ve kübizm gibi akımlar ile sıkı sıkıya bağlıdır. *Abstraksionizm*, 20. asrın 20’li yıllarında Amerika Birleşik Devletlerinde ortaya çıkmıştır. (Temsilcileri Çar Hovard, Styuart Devis, Krouford, Rather, Morris gibi, Tongi ve Kolder gibi ressam olmuştur.)

Abstraksionistlere göre, gerçeklik ve somut cisimleri aksettirmek sanatkârın özgürlüğünü “baskı altına” alır. Aslında gerici, reaksiyon burjuva sanatının temsilcileri olan Abstraksionistler, realizmi, hayat gerçeklerini aksettirmekten korkuyorlardı. Çünkü realizm, hayatın gerçeklerini yansıtırken ölüp giden gerici ve çirkin burjuva sistemini açığa çıkarıyor. Bunun için de Abstraksionizm “sanatı” soyut geometrik şekillerden, biçimsiz hacimli ve anlamlı-anlamsız çizimlerden ibarettir. Son yıllarda Amerika’da en ünlü abstraksionistlerden biri B’yuti lakaplı şempanze olmuştur. Onun eserleri yüksek fiyatlarla satılıp, müzelerde sergilenmektedir.

Abstrakt sanatı, emperyalist burjuvanın, ilk sırada Amerika emperyalist burjuvası reaksiyon ideolojisinin kendine has bir ifadesi olup, sanattaki realist ve demokratik akımlara karşı bir bakıştır. Baştan sona kozmopolitizm ruhunda olup sanatın milli benliğine, doğruluğa, ideolojiye ve halkçılığa karşı açıkça mücadele eder. Abstraksionizm sanatı tutarsızlığa, yıkılışa sürükleyen en geri akımdır. Gerilemeye yüz tutan kapital dünyanın manevi yoksulluğundan bir izdir. Aşırı

¹¹⁹ TDEKTAS, C I, s. 16; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 21; Karaalioğlu, *age.*, s. 8.

¹²⁰ TDEKTAS, C I, s. 17; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 21; Karaalioğlu, *age.*, s. 8.

¹²¹ ÜTİL, C I, s. 22.

subjektivizm, başıboşluk, gerçek olaylardan, sosyal problemlerden kaçış, güzelliği hor görmek vb.'nin hepsi burjuva modernizm sanatının önemli özelliğidir.

Abstraksionizm gerçek sanata, realizm ve demokratizme tamamıyla karşıdır. Sosyalist realizm sanatı, burjuva çökmüş sanatının her türlü görünüşüne karşı uzlaşmaz bir mücadele veriyordu ve bu devam etmektedir.

Avantür roman: *Bk. Sârgüzâştlâr âdâbiyâtı.*

Avangardizm: Fr. 'öncü ekip, yenilik getirenler' anlamında *avantgarde* sözüden gelir. Bu terim, XX. yüzyıl sanat ve edebiyatındaki "sol akımları" temsil eder. Almanya'da ekspresyonizm, Çekoslovakya'da poetizm gibi çeşitli görüşlere sahiptir¹²².

Ävzân: *Ar. وزن - vezin* *Ve zinler.* *Bk. Vâzn.*

Ävliyânâmâ: Dervişname de denmektedir¹²³. Geçmişte yaşamış din büyüklerinin hayat hikâyelerinin, kerametlerinin anlatıldığı eserlere *evliyaname*, *evliya tezkiresi* denir¹²⁴.

Avtobibliografiya: Kendi eserlerinin bibliyografyasını kendisi düzenleyen yazarın eseridir.

Avtoblokirovka: Poezdlerin sırasını düzenleyen otomatik işaretler sistemi¹²⁵.

Avtobiograf: Kendi hayatını kaleme alan kişiye denir.

Avtobiografiya: *Gr. autos - kendim, bios - hayat, grapho - kayıt etme* Kişinin kendisi tarafından yazılan özgeçmişi; edebiyatta yazarın kendi hayat yolunu tasvir ederek anlattığı eseri de bu isimle anılır. Örneğin; S. Aynî'nin "Mening Târjimâi Xâlim", Gafur Gulam'ın "Keçmiş Keçirmişlärim" bu tür eserlerdendir.

Avtobiografik äsâr: Yazarın şahsi hayatı ile ilgili vakalar malzemesine göre oluşturulan sanat eseridir. Böyle eserler otobiyografik roman, hikâye, hatıra vb. ürünler şeklinde ortaya çıkmaktadır. A. M. Gorki'nin "Çocukluğum", "Kişilâr Äräsidadä"¹²⁶, "Benim Üniversitelerim" adlı uzun hikâyeleri, S. Aynî'nin "Esdâliklâr", Aybek'in "Bâlâlik" hikâyesi *otobiyografik eserlerdir*. Bu eserlerde yazarın hayat

¹²² TDEKTAS, C I, s. 266.

¹²³ ÜTİL, C I, s. 24.

¹²⁴ Uslu, *age.*, s. 109.

¹²⁵ ÜTİL, C I, s. 24.

¹²⁶ Eserlerinde bu isimde bir hikâyesine rastlanmamıştır. Tiyatro eserlerinde "Ayaktakımı Arasında" adlı bir oyunu vardır.

yolu, dönemin hayat şartlarıyla sıkı sıkıya bağlanmış halde kuruludur. Bu nedenle eserler hayat ve edebiyata dair önemli kaynaklardır.

Avtograf: *Gr. autos - kendim, grapho - yazar* Yazarın, eserini kendi eliyle yazdığı asıl el yazması veya başkalarına yazıp verdiği yazılar, hatıralardır. Çoğunlukla yazar kendi eserini birisine takdim ettiği zaman hatıra için birkaç söz yazar veya yazdırır. Yazarın şahsi imzası da *otograf* olarak kabul edilir.

Büyük kişilerin (devlet adamları, âlimler, yazarlar vb.) otograflarını toplama ve öğrenmek büyük öneme sahiptir. Bunun için ilmî müesseseler, müzeler, arşivler vs. otografları toplama ve öğrenme işiyle uğraşmaktadırlar.

KPSS MK huzurundaki Marksizm-Leninizm Enstitüsü K. Marks, F. Engels ve V. İ. Lenin otograflarını toplama, öğrenme ve onların eserlerini bu otograflarla karşılaştırarak neşretme işi ile ilgilenir.

A. S. Puşkin *otografları*, SSCR Fenler Akademisinin Rus Edebiyatı Enstitüsünde saklanıyor ve öğretiliyor. A. M. Gorki'nin otografları ise SSCR Fenler Akademisinin A. M. Gorki adındaki Dünya Edebiyatı Enstitüsündeki A. M. Gorki arşivinde saklanıyor.

Özbek Sovyet Edebiyatının kurucusu Hamza Hakimzade'nin birçok otografı Öz SSR Fenler Akademisinin Biruni adlı Şarkiyat Enstitüsünün Hamza Hakimzade Niyazi arşivinde saklanıyor.

Avtodidakt: Çeşitli sebeplerle örgün eğitime katılma ve akademik alanda eğitilme imkânına sahip olamayan bazı kişiler kendi şahsi çabalarıyla olgunlaşma derecesine erişirler. Kendi kendini yetiştiren bu tür insanlar için *avtodidakt* sıfatı kullanılır¹²⁷.

Avtologiya: Edebiyatta bilhassa nazım türünde bir kelimenin gerçek anlamda kullanılmasına denir¹²⁸.

Avtonim: Yazar veya şairlerin eserlerini verirken kullandıkları mahlastır. Örneğin; Aynî mahlaslı Özbek yazarın gerçek ismi 'Sadriddin' dir. Bazı yazarlarımız ise mahlas yerine kendi isimlerini kullanmayı tercih etmişlerdir¹²⁹. Ünlü Özbek şairi Çolpan, gerçek adını (Abdülhamik Süleyman Çolpan) kullanmıştır.

¹²⁷ TDEKTAS, C V, s. 31; Ayrıca bk. Karaalioglu, *age.*, s. 587.

¹²⁸ TDEKTAS, C I, s. 268.

¹²⁹ TDEKTAS, C I, s. 268.

Avtor: İlmî, edebî veya siyasi bir sanat eseri yazan, icat eden kişidir. Örneğin; *Özbekistan* şiirinin avtoru Hamit Alimcan; *Kutluk Kan, Nevâi* romanlarının avtoru Musa Taşmuhammedov Aybek'tir¹³⁰.

Avtorlik: Yazarın, eser kahramanlarının sözlerinin yanı sıra olayın meydana geldiği yeri, zamanı ve şartları tasvir etmesi; kahramanların doğasını detaylıca açmak için onların anlatımına müdahalesidir¹³¹.

Avtorizatsiya: Bir eserin başka bir dilde veya kendi dilinde basılan ilk nüshasının yazar tarafından incelenip onaylanmasına denir. Bir eser, başka bir dile çevrilirken bazen avtorize edilmiş notu ile birlikte basılır. Bu ifade, yazarın eseri inceleyip onayladığını, çeviriye katkı sağladığını gösterir. Bu yönüyle avtorize edilmiş metinler edebî çevirinin özel şekli sayılır. Örneğin; Griboyedov'un Akıllılık Belası (1824) adlı eserinin avtorlaştırılmış nüshası 1828 yılında yayınlanmıştır. Eserler basılmadan önce mutlaka yazarı tarafından kontrol edilir, gözden geçirilir ve onaylanır¹³².

Avtor nutqi: *Lat. au(c)tor - yaratıcı, yapıcı* Bir olayı, olayın meydana geldiği yeri ve koşulları tasvir etmek, karakterleri tarif etme, onların iyi veya kötü özelliklerini açıklamak, değerlendirmek (tasdik etmek veya kınama) için doğrudan doğruya yazarın kendi ağzından söylediği söze denir.

Avtor nutku, yazarın dilinin (eser dili) önemli terribî kısmıdır. Büyük yaratıcı tecrübe ve maharete sahip olan yazar, halkın dilinden faydalanarak kendine has dil ve üslup geliştirir. S. Aynî'nin romanlarının (Qullâr, Esdâliklâr) dilinin, Aybek'in romanlarının (Qutluğ Qân, Nâvâiy) dilinden tamamen farklı oluşu bu her iki yazarın da kendine has ayrı dil ve üsluba sahip olduğunu gösterir. Aynı şekilde Hamid Alimcan'ın dil ve üslubu, Gafur Gulam'ın dil ve üslubundan, Gafur Gulam'ın dil ve üslubu ise diğer yazarlarından çok farklıdır.

Yazar, eser kahramanlarının iş ve hareketleri doğrultusunda hikâyeye etme, onların görünüşü ve portrelerini tasvirleme ve tabiat manzaralarını çizmenin dışında bazı vakalar etrafında heyecanlanarak hikâyeye ve tasviriden uzaklaşır. Kendisinde doğan fikir, his ve duyguları dile getirir. Böyle yerler *lirik çekim* olarak açıklanır.

¹³⁰ TDEKTAS, C I, s. 268–269; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 631-632

¹³¹ TDEKTAS, C I, s. 269.

¹³² TDEKTAS, C I, s. 270.

Lirik çekim de avtor nutkunun bir görünüşüdür. Nevâî'nin "Hamse"sindeki destanlarda, Fadeyev'in "Yaş Gvardiya" romanında vb. eserlerde lirik çekimlerin pek çok güzel örneğine rastlamak mümkündür. Örneğin; Nevâî, Ferhat'ın ejderhayı öldürüşünü beyan ederken kendi lirik duygularını ifade ederek şu mısraları yazmıştır:

Nexuşdur äcdär ölmäk ränc birlä,

Kişi qılmâq täna'um gäng birlä.

Quyâş Ferhadı çün târtib sinân tez,

Qârâ tâğ äcdäriğa boldi xunrez.

Kısacası avtor nutku sayesinde okur, eser kahramanlarının karakteri ile beraber yazarın karakterini de göz önüne getirebilir. Bu, eserin fikrî yönünü ve kahramanlarının karakterini de açıkça tasavvur etme imkânı verir.

Avtorskaya remarka: Dramatik eserlerde yazar tarafından kişilerin hâl ve hareketlerinin, durumunun tasvirlenerek ifade edilmesidir. Bu açıklamalar genellikle kişilerin konuşmalarından ayrı olarak parantez içinde verilir¹³³.

Agioografiya: Peygamberlerin ve velilerin hayatının, başından geçen önemli olayların anlatıldığı hikâye ve kıssalardır. Örneğin; Rabguzî'nin Kısâsü'l Enbiyâ, Ali Şir Nevâî'nin "Tarih-i Enbiyâ ve Hukemâ"sı bu tür eserlerdendir¹³⁴.

Ädäbiyât: Ar. ادب edeb 1) Bir halkın, devrin bedii, ilmî, felsefî vb. eserlerinin tümü.

2) Sanatın söz, dil vasıtasıyla bedii şekiller yaratma sahası ve bu sahada yaratılan eserlerin toplamıdır. (Şiir, hikâye, drama vb.) *Cähân ädäbiyâti, Sovet ädäbiyâti, Rus ädäbiyâti, Üzbek ädäbiyâti.* 3) Belirli bir bilim dalı veya alana, konuya ait eserler, kitaplar. *Siyâsiy ädäbiyât. Tema yüzäsüdän tävsiyâ etilgän ädäbiyât royxati. Ahmed Hüseyñ här xıl kitâblär, äynıqsä marksistik ädäbiyâtñi mutälää etişgä mäcbur edi.* Aybek, Nur Qıdırib¹³⁵.

Geniş anlamda bütün kitap türleri ve gazete-dergiler, dar anlamda bedii edebiyattır. Çeşitli sahalara ait kitaplar kendine has terimlerle söylenir. Örneğin; Marks, Engels, Lenin'in eserleri, KPSS programı vb.'ne *siyasi edebiyat* denilirken;

¹³³ TDEKTAS, C I, s. 271.

¹³⁴ TDEKTAS, C I, s. 40.

¹³⁵ ÜTİL, C I, s. 26; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 157-161; Karaalioğlu, *age.*, s. 219; Mevlevî, *age.*, s. 40-41.

halk ekonomisini geliştirmenin yedi yıllık planı, pamukçuluğu yetiştirme meselelerine dair kitaplara da *iktisadi edebiyat* adı verilir.

Edebiyat, sanatın bir türüdür. Sanat hayat olaylarını, kişilerin faaliyetlerini, hâl-hareketlerini, fikir-düşünce, his ve duygularını tasvirler aracılığıyla yansıtır. Edebiyat “İlmî-mantıkî düşünceler aracılığıyla fikir yürütme olup, karakterler yoluyla fikir yürütmektir.” (V.G.Belinski) Sanatın çeşitli dallarını önüne serme vazifesini yerine getirmede her türlü vasıttan faydalanır. Edebiyatın aracı sözdür. Yazar “dil aracılığıyla karakter ve manzaralar yaratır.” (M. Gorki)

Müzisyen çeşitli ses ve ahenklerden, ressam türlü türlü renk ve boyalardan, heykeltıraş ganç, taş, mermer gibi araçlardan faydalanarak karakterler, sanatsal levhalar yaratır. Kısacası edebiyat “söz sanatı”dır.

Bu açıklamaya göre edebiyat, hayatın ve gerçeklerin bire bir örneğidir, pasif tasviri değildir. Yazar, hayat ve gerçeklerle yakın münasebette bulunur, bundan olgular çıkarır. Onları kendi dünya görüşüne uygun olarak estetik prensip temelinde yeniden düzenler, sanatı genelleştirir. Bu nedenle modern edebiyat her zaman sosyal-kültürel, eğitsel ve estetik öneme sahiptir.

Edebî eserler çeşit çeşit olup onları üç ana türe ayırmak mümkündür: *lirik, epik ve dramatik eserler*. şairin iç dünyasını, subjektif ruh halini ifade eden küçük nazım biçimleri “gazel, rubai vb.” lirik eserlerdir. Yazarın objektif olayları tasvir ederek, kişilerin hayat mücadelesini anlatan “hikâye, povest, roman” gibi eserler *epik eserler* sınıfında; “trajedi, drama, komedi” gibi sahne eserleri de *dramatik eserler*dir.

Ädäbiyätçi: 1) Edebiyatşinas. *Kündän kün açilib bäräyätgän härbiy ta’lim ufqığä Elmurâb ädäbiyätçi-pedagog, Dubenko iqtisâdçi huqtäi nâzäridän qarägändek, Yoldâş energetik-injener sıfätidä yaqınlâşardı.* şühret, şinelli Yillär. 2) Edip, yazar¹³⁶.

Ädäbiyätşunâslik: Edebiyat ile ilgili bilim dalı. Üç terkibî kısımdan ibarettir: *Edebiyat nazariyesi, Edebiyat tarihi ve Edebî tenkit.*

Edebiyat nazariyesi, söz sanatının mahiyetini, insanlık cemiyeti gelişimindeki yerini ve rolünü, kendine has özelliklerini araştırmak, edebî eserleri tahlil etme kurallarını ve ona verilen değerin ölçütlerini belirlemektir.

¹³⁶ ÜTİL, C I, s. 26.

Edebiyat tarihi, söz sanatının oluşum ve gelişim tarihini inceler, belli bir halkın ve genellikle insanlık cemiyetinin tarihi gelişiminde, sınıflar arası çatışmaların tarihi sürecinde edebiyatın rolü ve önemini belirtir.

Edebî tenkit, çağdaş edebî eserleri, halkın yaşamını, günlük ihtiyaç ve gereksinimlerini araştırır, değerlendirir. Fazilet ve eksikliklerini belirleyerek yazarların sanatsal gelişimi ve edebiyatın gelişimine yardımcı olur.

Edebiyatşinaslık bilim dalı, eski dönemlerde oluşarak uzun ve zorlu bir tarihî gelişim yolundan geçmiştir. Fakat Marksist yazınbilimine kadar olan edebiyat, bedii edebiyat kurallarını, gelişim kaidelerini esasen idealist dünya görüşü temelinde inceleyip araştırmıştır. Çürümüş idealist felsefeye odaklanan sahte burjuva ilmî edebiyatı, halkı yaşamından, mücadele tarihinden koparıp almış; edebî eserin şekil ve içerik birliğini inkâr ederek formalizm eğilimlerini ileri sürmüştür. Bu nedenle burjuva yazınbilimi, edebiyat hadiselerini ve onların gelişim kurallarını ilmî temelde yaratmaktan tamamıyla mahrum olan sahte bir ilimdir.

Marksist yazınbilimi, edebiyat karşısındaki ilmî gelişiminin yeni ve yüksek aşamasıdır. Edebî hadiseleri, halk hayatı, toplum gelişimi ve sınıf mücadeleleri tarihi ile birbirine bağlanmış şekilde araştırıp incelemiş, edebiyatın gelişiminin kurallarını keşfetmiştir. Edebî eseri şekil ve içerik bakımından diyalektik birlikte ele alarak ilmî temelde değerlendirmiş, en güzel edebî trajedileri devam ettirme ve geliştirme, söz sanatının yanında ilerletme yollarını sağlamıştır. Marksist-Leninci görüşe odaklanan Sovyet yazınbilimi, edebiyatın halk yaşamı ile ilişkisini yeniden pekiştirmek ve halkı günümüz ilerici fikirler ruhunda eğitmeye, onların estetik zevkini geliştirmeye hizmet etmiştir.

Ädäbiyät näzäriyäsî: Yazınbilimin terkiübî kısmıdır. *Edebiyat nazariyesi* söz sanatı, mahiyeti, onun toplumsal gelişimdeki rolü ve önemi, edebiyatın tür ve şekilleri, tasvir unsurları ile ilgilenen ilimdir. Eserleri inceleme metodunu, onları tahlil etme ve değerlendirme prensiplerini kullanarak edebiyatın gelişim kanunlarını öğrenir.

Edebiyat nazariyesi, edebiyat ile ilgili genel öğretiler (edebiyatın mahiyeti, sınıflandırılması, karakterleri vb.), edebî eser ile ilgili öğretiler (tema, düşünce, kompozisyon, şiir yapısı vb.) ve edebî gelişim hakkındaki öğretilerden (edebî tür ve şekiller, edebî akım, metot vb.) ibarettir.

Ädäbiyât târîxı: Edebiyat biliminin terribî kısmıdır. Edebiyat tarihi, edebiyatın tarihî gelişim sürecini öğrenir ve öğretir. Her milletin kendi tarihi, medeniyeti, sanatı ve edebiyatı vardır. Bu nedenle edebiyat tarihi belirli bir halkın, edebiyatı oluşturan halkın, adı ile anılır. (*Özbek edebiyat tarihi, Rus edebiyat tarihi vb.*) Her millet, büyüğünden küçüğüne herkes, dünya kültür hazinesine kendi zenginliğini katar. Bunun için de tek milletin adıyla anılan edebiyat tarihi, aynı çağda tüm dünya edebiyatı tarihinin ayrılmaz bir parçasıdır. SSSR halklarının Sovyet devrindeki millî edebiyatı ise tüm Sovyet Sosyalistik edebiyatının terribî kısmıdır.

Edebiyat tarihi, edebiyatın gelişimini kronolojik sırayla en eski eserlerden bu güne kadar oluşturulan eserlere kadar araştırır. Marksizm-Leninizm teorisine dayanan edebiyat tarihi ilmî bedii edebiyatı sosyal gelişmeyle, halk tarihi ve sınıf mücadeleleri tarihi ile sıkı sıkıya bağlanmış halde ele alıp inceler. Bununla birlikte, edebiyatla ideolojinin diğer türleri arasındaki alakaları, milletlerin karşılıklı edebî ilişkilerini de inceler.

Ädäbiy: 1) Edebiyata ait. *Ädäbiy äsär. Ädäbiy mirâs. Ädäbiy aqım.* 2) Yazarlara, yazarlık faaliyetine ait. *Ädäbiy häyât. Ädäbiy muhit. Ädäbiy taxallüs.* 3) Edebiyat taleplerine cevap veren, medeni hayatta halk tarafından kabul edilen (dil, üslup hakkında). *Ädäbiy ibârä. Ädäbiy tildä sözläşmäq*¹³⁷.

Ädäbiy äläqa: Bir edebî olayın, diğer bir edebî olayla olan ilişkisine denir. Edebî sürecin önemli özelliklerindedir. Bu özelliğe göre hiçbir millî edebiyat tek başına ve soyutlanmış bir halde var olmaz, daima diğer toplulukların edebiyatları ile karşılıklı ilişki ve temasta halinde olup, edebî tecrübelerinden etkilenir¹³⁸.

Ädäbiy mäclis: Edebiyatta XI. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanmış; dünya görüşü, estetik zevk vb. yönlerden birbiriyle yakın olan şair ve yazarlar birliğidir. Edebiyatımızda edebî meclislerin en ünlüsü Encümen-i Şuarâ'dır¹³⁹.

Ädäbiy mäktäb: *Bk. Ädäbiy aqım.* Bu terim, dar anlamda büyük bir sanatkârın eserinin, başka yazarlar için edebî maharet mektebi olarak hizmet eden faziletlerini (fikrî-sanatsal zevki, karakterleri, tasvir unsurları vb.) karşılar. Bu anlamda şair Gafur Gulam, V. Mayakovski hakkındaki bir makalesini “Maharet Mektebi” olarak

¹³⁷ **ÜTİL**, C I, s. 26; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 218; Mevlevî, *age.*, s. 40.

¹³⁸ **TDEKTAS**, C II, s. 268–269. Terim *age.*'de “ädäbiy äläqa” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “ädäbiy äläqa” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

¹³⁹ **TDEKTAS**, C II, s. 271–272.

adlandırmıştır. Yazınbilimde “Puşkin Mektebi”, “Gorki Mektebi” gibi ibareler bolca kullanılır.

Ädäbiy merâs: Atalarımızdan kalan maddi-manevi bütün zenginlikler, sahip olduğumuz edebî mirasımızdır. Şifahi halk edebiyatı, yazılı edebiyat ürünleri, sanat eserleri, maddi medeniyet ürünleri gibi. Her millet, bu kültürel zenginlikleri ile dünya medeniyetine kendi damgasını vurur. Örneğin; Zengin bir mirasa sahip olan Özbeklerde edebî-medeni mirasının kökleri taş devrine kadar uzanır. Ahamanîler (?) (M.Ö.558–330), Salavkîler (M.Ö.392–64), Türk Hakanlığı (552–745), Arap Halifeliği (632–1258), X-XII. asırlarda Orta Asya’daki bağımsız devletler, Moğollar (1251–59), Timurîler (1370–1507), Şeybanîler, Üç Hanlıklar, Türkistan’ın Rusya istilasını devirlerinde ve Sovyet devrinde bizzat Özbeklerin kendileri tarafından meydana getirilmiş maddi-manevi eserlerdir. Bu eserler, Özbek halkının gelenek ve göreneklerini, bayram ve törenlerini, şifahi halk eserlerini, edebiyata ve bilime dair tüm kaynaklarını, arkeolojik buluntuları ve tarihî eserleri, han, hamam, mescid, medrese gibi pek çok abideyi kapsar¹⁴⁰.

Ädäbiyât metodikası: Edebiyatta metottur¹⁴¹.

Ädäbiy mükâfât: Bir veya birkaç edebî türde güzel, nitelikli eser vermiş en iyi yazar ya da en iyi eser seçilerek ödül verilir. Eser veya eser sahibine verilen edebî mükâfâtın teşvik edici, edebiyat dünyasını canlandırıcı bir etkisi vardır¹⁴².

Ädäbiy nufus: Dar manada edebiyat eserleri için kullanılan bir terimdir. Geniş anlamda ise edebiyat hayatı ile özel yaşamı arasında düzenli, sürekli bir bağ kurabilen insan topluluğuna denir¹⁴³.

Ädäbiy âqum: *Edebî akım*, belli bir tarihi devirde kendi ideolojisi ve hayatı tecrübesi ile birbirine yakın birkaç yazarın eserindeki fikrî-edebî özellikler (tema, düşünce, sanatsal tasvir unsurları vb.) birliğidir. Örneğin; eski Özbek edebiyatındaki dinî-mistik akımın temsilcileri Ahmet Yesevi, Süleyman Bakırgani vb.’nin sanat

¹⁴⁰ TDEKTAS, C II, s. 315; Terimin age.’de yazılışı “ädäbiy meras” şeklindedir. Çalışmamızda “ädäbiy merâs” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

¹⁴¹ TDEKTAS, C I, s. 299. Terim age.’de “ädäbiyât metodikası” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “ädäbiyât metodikası” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

¹⁴² TDEKTAS, C II, s. 285; Terimin age.’de yazılışı “ädäbiy mükafat” şeklindedir. Çalışmamızda “ädäbiy mükâfât” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

¹⁴³ TDEKTAS, C II, s. 299; Terimin age.’de yazılışı “adabiy nufus” şeklindedir. Çalışmamızda “ädäbiy nufus” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

eserlerindeki tema, düşünce, edebî tasvir unsurları yönüyle birbirine yakınlığı kadar insanın mutluluğu-saadeti için mücadele eden Lütfî ve Nevâî gibi Özbek dünyevi edebiyatının büyük temsilcilerinin (örn. Emîri, Fazlî) eserleri de birbirine benzer ve uyumludur. Bununla birlikte, gerici saray edebiyatı temsilcileri (Emirî, Fazlî vb.)'nin eserleri tematik-fikrî, dil ve üslup yönlerinden de birbirlerine son derece yakın oldukları gibi Mahmûr ve Gülhanî gibi halk yazarlarının eserleri de birbirine her bakımdan benzerdir.

Böylece zıt sınıfsal toplumdaki *edebî akımların*, belirli bir dünya görüşü ve estetik zevki ifade ettiğini, bu akımlar arasındaki savaşın ideolojik savaş türlerinden biri olduğunu görüyoruz.

Sovyet edebiyatında birbirlerine zıt olan *edebî akım* yok ve olması da mümkün değil. Sovyet edebiyatı, sosyalist realizm edebiyatıdır. Bu edebiyatın fikrî esasları, estetik prensipleri ve maksadı birdir. Fakat bununla birlikte tema seçme, karakter yaratma, dil vb. yönleri ile A. T. Tvardovski, M. V. İsakovski vb.'nin üslubu birbirinden farklı olduğu gibi, Said Ahmed'in hikâyelerinin üslubu da Abdulla Kahhar'ın hikâyelerindeki üsluptan farklıdır.

Sosyalist realizm yazarlarının her birinin kendine has üslubu vardır. Bunun için de Yazarlar Birliğinin Tüzüğünde “Sosyalist Realizm Metodu ile oluşturulmuş, çeşitli biçimleri, üslupları ve ürünleri seçmek için sanat eserlerine sonsuz imkânlar yarattı.” diye belirtilmiştir.

Ädäbiy äsär qahrämâni: Edebî eserlerde iştirak eden, kendine has huy ve karaktere sahip olan, eserdeki kişilerle ve vakalarla münasebette bulunan şahıstır. Çoğunlukla, insanlara örnek olumlu özelliklere sahip olan kahramanlar *eser kahramanı* diye adlandırılır.

Geniş ve detaylıca tasvir edilen her karakteri eser kahramanı diye adlandırmak bir alışkanlığa dönüşmüştür. Bu karakterlerin iyi veya kötü olması mümkündür. İyi karakter fikirleri, hâl ve hareketi, duygularıyla zamanın ileri görüşlü kişilerine has özellikleri kendinde barındırır, iyi tasvir edilerek okuyucuya iyi örnek olur. Ferhat ile Şirin (Nevâî), Tatyana Larina (Puşkin), Taras Bulba (Gogol), Vera Pavlovna (Çerņişevski) gibi karakterler büyük söz sanatkârları tarafından yaratılmış iyi kahramanlardır.

Kötü karakter de *bedii eserin ana kahramanı* veya ana kahramanlarından biri olabilir. Yazar, kötü karakter kılığında zamanın geri kalmış fikirlerini, zararlı örf-adetleri benimsemiş veya eski adetleri yaşatan insanları canlandırır. Zorba ve zalim padişah Hüsrev (Nevâî), münafık, hilekâr ve hain Yago (Shekespeare), haramzade, açgözlü ve sömürücü Gobsek (Balzak), sahtekâr ve kibirli insan timsali Hlestakov (Gogol), eskiye düşkün, yeniliklere karşı son derece tutucu, muhafazakâr şahıslardır ve akıllı, güçlü balık (Saltikov-Şçedrin), muhafaza kulu (Çehov) gibi şahıslar kötü karakterlere örnektir. Bu olumsuz karakterler, gerçeği daha iyi anlamaya, yazarı kötileyen, olay ve eksikliklerin mahiyetini kavramaya yardım eder, okurda olumsuz olay ve durumlara karşı öfke, nefret hisleri uyandırırılar.

Sovyet yazarları, sosyalist toplum insanının yeni tipte görünüş, hâl ve hareketleri ile duygularını yansıtan yeni olumlu kahramanlar zincirini oluşturdular. D. Furmanov'un yazdığı "Çapayev", A. Fadeev'in "Yaş Gvardiya" romanındaki komünist ve komsomollar, M. Şolohov'un "Uyandırılmış Toprak" romanındaki Davilov, N. Ostrovski'nin "Ve Çelik Böyle Sertleşti" eserindeki Pavel Korçak'm, B. Polevoy'un "Yeni İnsanın Öyküsü"ndeki Meresev, Aybek'in "Altın Vâdiydän Şâbädälär" romanındaki Öktem ve Kamile, Abdulla Kahhar'ın "Sinçäläk" hikâyesindeki Saida, Şeref Raşidov'un "Gâliblär" hikâyesi ve "Borândän Küçli" romanındaki Ayqız, Askad Muhtar'ın "Âpa-Singillär" romanındaki Anahan iyi karakterlerdendir. Sovyet yazarları, Sosyalizmin düşmanları Ak Gvardiyaçılar¹⁴⁴, Basmacılar¹⁴⁵, Kulaqlar¹⁴⁶, faşistler vb. kılığında gösterilen kötü karakterler de yaratmışlardır.

Realist sanat ve edebiyat, insan karakterini bütün karmaşıklığıyla açıklar. Bu nedenle iyi karakterin bazı eksiklikler taşıması veya kötü karakterin bazı olumlu vasıflara sahip olması da mümkündür. Abdulla Kahhar'ın "Şâhı Sözanä" komedisindeki Mevlan Ağa, "Sinçäläk" hikâyesindeki Kalandarov karakteri buna örnektir. Onların zihinlerindeki eski adetler: kibirlilik, geri kafalılık, şöhret düşkünlüğü gibi kötü özellikler tenkit, öz eleştiri sebebiyle yavaş yavaş yok

¹⁴⁴ Beyaz ordu mensubu.

¹⁴⁵ Sovyet yönetimine karşı Türkistan'da 1917'de başlatılan ve aralıklı olarak 1931'e kadar süren millî direniş hareketidir.

¹⁴⁶ Ruslar tarafından Kulak adı verilen büyük toprak sahibi köylülerdir.

olmuştur. Onlar hakiki bir pamuk ustası, rençber olarak yeniden eğitilip yetiştirilmişlerdir.

Karakter, belli bir sosyal çevre ve eğitim neticesinde kişide ortaya çıkan tavır ve davranışlardır. Yani karakterin çevre ve eğitim koşullarının değişimiyle yavaş yavaş gelişip değişmesi doğaldır. Bu nedenle yazar, kahramanların tipini, karakterini, değişmez bir hadise olarak değil de diyalektik, dinamik gelişimiyle tasvir eder. M. Gorki'nin "Ana" romanındaki P. Nilovna karakteri, Hamza'nın "Bây ilâ Xızmatçı" dramadaki Gafir, Aybek'in "Qutluğ Qân" romanındaki Yolçı tipi dinamik karakterlere örnektir. Onların karakteri sınıfsal mücadele sürecinde gelişmiş; işçi ve çiftçilerin şiddetli protestolarını nasıl bilinçli devrimci hareket seviyesine yükseldiğini gösteren tipik karakterlerdir.

Sovyet edebiyatı, tarihî geçmiş temasını da sosyalist realizm prensipleri temelinde, sosyal-siyasi mücadele zemininde oluşturmuştur. İnsanların menfaatleri, toplumun gelişimi için hizmet eden kişiler, Sovyet yazarlarının eserlerinde iyi karakterler (Örneğin; Aybek'in Nevâî ve Yolçı, Şeyzade'nin yarattığı Uluğbey karakterleri) olarak tasvir edilirken, geri ve tutucu kişiler (Örneğin; "Nävâiy" romanındaki Macididdin, Qutluğ Qân'daki Mirzakarimboy) kötü karakterler olarak yaratılmıştır.

Ädäbiy küç: Yazarın edebî eserini meydana getirme, çalışma yöntemidir¹⁴⁷.

Ädäbiy tä'sir: Bir yazarın dünya görüşü ve yaratıcılık tarzının başka bir yazarın sanatına etkisidir. Hiçbir yazar, kendi yaratıcılığıyla edebî hareketi baştan başlayarak oluşturmaz, kendisine kadar gelen eski kalem erbaplarının geleneklerinden etkilenerek, onlardan öğrendiği şekilde yeni eserler meydana getirir. Çoğunlukla kendinden önce yaşamış veya aynı dönemde yetişmiş şair ve yazarların ilerici fikir ve icadî usulleri, yazar kuşağı için maharet mektebidir. M. Gorki sosyalist realizm kurucusu sıfatıyla bütün Sovyet yazarlarına seslenmiştir. S. Aynî, Aybek'in sanatına derin ve büyük bir etki etmiştir. M. Gorki'nin "Çocukluğum", "Kişilär Äräsidä", "Benim Üniversitelerim" gibi eserlerinin olumlu etkisi sonucunda S. Aynî "Esdäliklär"¹, Aybek "Bälälük" adlı öyküsünü yazmıştır.

¹⁴⁷ TDEKTAS, C II, s. 40.

Mayakovski'nin serbest şiirinden etkilenen ve ilham alan Gafur Gulam, Hamid Alimcan gibi şairler Özbek Sovyet şiirinde “Minber Edebiyatı”nın güzel örneklerini vermişlerdir. Hamid Alimcan'ın “Bahtlär Vâdiysi”, “Ölim Yâvgä”, Gafur Gulam'ın “Yälâvbârdârlık”, “Türksib Yolläridä”, “Sen Yetim Emässän” gibi coşkulu şiirleri Mayakovski şiiriyetinin ilhamıyla yazılmış eserlerdir.

Edebî tesir, düşünceler, karakterler ve bedii vasıtalar aracılığıyla meydana gelmiştir. Örneğin; Mukimî “Tänâbçilär”, “Ävliyâ” gibi hicivlerini oluştururken Nevâî'nin “Hayret-ül Ebrar”ından vb. hicvi şiirlerden ilham almıştır. Bunu, bu eserlerde ifade edilen tenkidi görüş birliğinde, rüşvetçi, soyguncu memurlar ve yalancı şeyhler gibi satirik karakterlerde, nazım şekilleri (mesnevi, vezin vb.) ile onlardaki bedii unsurların benzerliklerinde görmekteyiz.

Edebî tesir, yeni ve kendi döneminin isteklerine cevap veren büyük sanat eserlerinin meydana gelmesine imkân sağlar. Mesela; A. S. Puşkin'in “Heykel” şiiri, Goratsiy'nin aynı isimli şiirinden etkilenerek yazılmış güzel bir sanat eseridir. Nevâî'nin Nizami ve Hüsrev Dehlevi destanlarından etkilenerek oluşturduğu “Hamse” eseri ise dünya edebiyatının büyük abidelerinden biridir. Hamid Alimcan'ın “Äygül bilän Bahtiyâr”, “Semurg” adlı manzumları Özbek halk masallarının temelini oluşturur.

Başka bir şairin gazeline muhammes ekleme veya şiire nazire yoluyla yeni şiir yaratma da iktibas da edebî tesir neticesidir.

Ädäbiy tãnqıd: Yazınbilimin terkibî kısmı olup, edebiyat hadiselerini, edebî eserleri tahlil etme, inceleme ve onları değerlendirmektir. Çağdaş *edebî tenkit*, daima sanat eserlerinin genişçe propagandasını yapmaya, okurların estetik zevk ve beğenisini arttırmaya ve de söz sanatlarının gelişimine hizmet eder. V. G. Belinskiy, *edebî tenkit* ve sosyal düşünce arasındaki ilişkiyi göz önünde tutarak “Doğru tenkit daima toplumun fikir ve düşüncelerini ifade eder.” demiştir. Büyük Özbek şairi ve düşünürü Ali Şir Nevâî'nin edebî tenkit hakkındaki görüşleri de edebî hayatın, sosyal-felsefi fikirlerin gelişimine verimli tesir etmiştir. Nevâî, bilge, prensipli, tarafsız, titiz bununla birlikte edebî becerilerde çok özenli davranan, eğitici bir tenkitçi idi.

Marks'a kadar olan edebî tenkit görüşlerinin, edebî tenkitçiliğin gelişiminde V. G. Belinskiy, N. A. Dobrolyubov ve N. F. Çernişevski gibi Rus devrimci

demokratların rolü ve yeri büyüktür. Rus devrimci demokrat tenkitçileri “Sanat için sanat” görüşünü ortadan kaldırıp sanatın halk için, realistik sanat ve edebiyat için olması yönünde mücadele etmişlerdir. Onların Puşkin, Lermantov, Gogol, Turganyev, Ostrovski vb. yazarlar hakkındaki eserleri, yıllık edebî hayata dair haberlerle ilgili makaleleri, eleştirileri ve mektupları büyük ilmî, edebî öneme sahiptir.

Marksizm-Leninizm öğretisi, *edebi tenkit* tarihinde de yeni bir dönem başlatmış ve onu prensip olarak yüceltmıştır. Sovyet edebî tenkidi, Marks’a kadar olan modern edebî tenkitçilik geleneğini özellikle Rus devrimi yazar ve tenkitçileri Belinskiy, Çernişevski, Dobrolyubov’un geleneklerini yeni eserlerde, Sovyet edebiyatı ve edebî tenkidinin icadî metodu olan Sosyalist realizm temelinde devam ettirilerek geliştirilmiştir.

V. İ. Lenin’in ”Parti Teşkilatı ve Parti Edebiyatı” gibi eserleri Sovyet edebiyatı ve *edebî tenkidin* fikrî-nazari temelini oluşturur. Sovyet edebî tenkidi, tarihi ilkelere, particilik şekil ve mana birliği prensiplerine dayanarak kullanılıyordu. Lenin’in L. Tolstoy hakkındaki yazıları, “Gertsen Hatırası” vb. eserler Marksist *edebî tenkidin* klasik ürünleridir.

Devrimle birlikte doğan Sovyet *edebî tenkidi*, mücadelecî ve şanlı terakkiyat yolundan geçmiştir. Marksizm-Leninizm’e yabancı olan edebî-estetik görüşlere, partinin sanat ve edebiyat sahasındaki siyaset karşıtı gruplara yönelik uzlaşmaz bir mücadele verdi, bu mücadelede dayanıklı ve sağlamdı. Partimiz Merkez Komitesi’nin sanat ve edebiyat hakkındaki tarihî kararları, Sovyet edebî tenkidinin gelişiminin önde gelen fikrî amili ve yöneticisidir. Sosyalist toplumumuzun gelişiminin bütün aşamalarında Sovyet *edebî tenkidi* kendi görev ve vazifelerini şerefle yerine getirmiştir. Memleketimizde komünizm toplum görüşü geniş artış göstermiş, günümüz devir Sovyet edebî tenkidi vazifesine de yeni, şerefli ve mesuliyetli görevler yüklemiştir. KPSS 22. kongreyi kabul eden parti programında sanat ve edebiyatın vazifesi, rolü hakkında şöyle denmiştir:

“Optimizm ve hayat bahşeden komünist düşünceler ile beslenen Sovyet edebiyatı ve sanatı fikrî-eğitici büyük rol oynamakta, Sovyet insanında yenedünyanın kurucusuna has vasıfları geliştirmektedir. Sovyet edebiyatı ve sanatının milyonlarca insan için sevinç ve ilham kaynağı olarak hizmet etmesi, onların iradesi, his ve

fikirlerini ifade etmesi, fikri bağıllığı ve manevi terbiyesi için bir vasıta olup hizmet etmesi gereklidir.” Bu vazifeleri yerine getirmede edebî tenkidin de rolü çok büyüktür. Çünkü Sovyet edebî tenkidi, edebiyatımızın kalem şairlerinin gelişimi için özen gösterip, sanat eserlerinin fazilet ve noksanlarını günümüz meseleleri yönünden açıklar ve değerlendirir.

Tenkitçi, kendi makaleleri ile yazarın kabiliyetini, okurların zevk ve beğenilerini geliştirir, bu esnada tenkitçi de hayat ve edebiyattan çok şey öğrenir. Yazar gibi çeşitli şekillerden, tür ve üslup imkânlarından faydalanır.

Burjuva *edebî tenkidi*, sömürücü sınıfların ideoloji ve menfaatlerini açıklar. Terakkiperver fikirler taşıyan edebî eserleri, ilerici yazarların ürünlerini çarpıtıp yorumlar, onları küçümser bir şekilde hareket eder. Burjuva *edebî tenkidi*, ilerici edebiyat eserlerinin halk arasında genişçe yayılmasına karşı dişi tırnağı ile mücadele ederek sosyal eşitsizliği, zenginlerin egemenliğini, mistik ve dini hurafeler söyleyen, insana karşı nefret hissi uyandıran eserlerin güçlü propagandasını yapar ve anlamsız, biçimsiz eserleri göklere çıkarıp över. Bu şekilde, sosyal adaletsizliğin sebeplerini gizlemeye, insanların dikkatini adaletli, sosyal düzen için mücadeleden dışarı çekmeye çalışır. Burjuva edebî tenkidi, sadece günümüz ilerici edebiyatına değil, geçmiş dönemlerin ilerici edebî zenginliklerine de düşman gözüyle bakar. Kapitalist memleketlerde gerici burjuva edebî tenkidi ile ileri edebî-estetik bakışlara, ilerici ideolojiye temellendirilen sağlam edebî tenkit arasında sert bir mücadele verilmektedir.

Ädäbiy canrlär: Edebiyat ile ilgili biçim, form ve ifade şeklidir ve ifade şekillerine göre nazım ve nesir olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Nazım, belli bir ölçü ve kalıp esas alınarak oluşturulmuş şiir ve şiirsel metinlerdir. Nesir ise manzum olmayan, nazımdan daha sonraki dönemlerde şekillenen türlerdir. Konu, biçim, içerik ve kurgusuna göre bu edebî türler, şiir, masal, destan, efsane, hikâye, roman, tiyatro, eleştiri, monografi, biyografi, gezi, anı, bibliyografya, mektup, makale, söyleşi, fıkra, röportaj, hitabet, deneme vb. olarak adlandırılır¹⁴⁸. *Ayrıca bk. Ädäbiyât.*

¹⁴⁸ TDEKTAS, C II, s. 276; Terimin age.’de yazılışı “ädäbiy jänrlär” şeklindedir. Çalışmamızda “ädäbiy canrlär” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

Ädäbiy tãnqıdıy nãşr: Yazılı eserlerin baskıya hazırlanma aşamasında izlenen yönteme denir¹⁴⁹.

Ädäbiy til: Bir dilin söz varlığı içerisinde yer alan kelimelerden seçme ve ayıklamalar sonucu oluşturulan etkili, ilgi çekici söyleyiş özelliğidir¹⁵⁰.

Ädäbiy protses: Bir toplum, ülkenin veya dünya edebiyatının belirli bir dönemde göstermiş olduğu mevcudiyet ve gelişimi *edebi süreç* olarak ifade edilir¹⁵¹.

Ädäbiy şaxsiyät: Edebî eserlerde tür, tarz ve üslup bakımından kendine özgü özelliklere sahip olan kimse¹⁵².

Adaptatsiya: *Fr. adaptation.* Yabancı dilde yazılmış bir metni, eseri tercüme ederken içerisinde yer alan isimler, yaşam tarzı, gelenek ve görenekler, dil özellikleri o toplumun millî dokusuna uygun olarak değiştirilir ve buna Türkçede *uyarlama* adı verilir. Ayrıca bir edebî türün başka bir edebî türe dönüştürülmesi; örneğin bir romanın oyunlaştırılması da *adaptasyondur*¹⁵³.

Adaptatsiyalik basiliş: Bir metnin hitap ettiği okur düzeyinin yaş, muhakeme yetisi gibi özelliklerine uygun basitleştirilerek basılmasıdır¹⁵⁴.

Ädib: *Ar. ادیب; çoğulu: ادبا* 1) Eğitmen, muallim; 2) Edebiyatçı, yazar. Tahminen XII. asır sonu ve XIII. asır başlarında yaşayan Ahmet Yüknekî “Hibetü’l- Hakayık” adlı eserinde *edip* ve *edep* terimlerini aşağıdaki anlamda kullanmıştır:

Ädib Ahmäd äyttim ädäb-pänd sözim,

Sözim bundä qälur, bärur bu özim.

Günümüzde *edip* terimi daha az kullanılıyor. Geniş anlamda genellikle söz sanatçıları için, dar anlamda ise nesir yazarları için kullanılmaktadır.

Adonik: Eski Yunan kadın şairi Safö tarafından çıkarıldığı söylenen Safik vezin türünde bentlerin sonuna getirilen bir tür mısra¹⁵⁵.

Aed: Eski Yunan’da lir eşliğinde şiirler söyleyen saz şairlerine *aed* adı verilmiştir¹⁵⁶.

¹⁴⁹ TDEKTAS, C II, s. 318.

¹⁵⁰ TDEKTAS, C II, s. 270; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 154-155.

¹⁵¹ TDEKTAS, C I, s. 26.

¹⁵² TDEKTAS, C II, s. 275; Terimin *age.*’de yazılışı “adabiy şahsiyat” şeklindedir. Çalışmamızda “ädäbiy şaxsiyät” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

¹⁵³ TDEKTAS, C I, s. 27; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 140; Karaalioğlu, *age.*, s. 11.

¹⁵⁴ TDEKTAS, C I, s. 28.

¹⁵⁵ TDEKTAS, C I, s. 34–35.

¹⁵⁶ TDEKTAS, C I, s. 35.

Äzä, märsiyä: Geline kına yakılırken acılı bir ezgiyle söylenen türkülerine denir¹⁵⁷.

Äzädä mısra: Divan şiirinde kendi başına bir anlamı olan, başka bir mısraya ihtiyaç duymayan tek, bağımsız dizelerdir. Ayrıca bir beyit içinde birbirleriyle bağlantısı olmayan mısralar da *azade mısra* olarak adlandırılmıştır¹⁵⁸.

Äzäçi: Yuğ törenlerinde ağıt söyleyen kişiye denir. Orhun Abidelerinde bu kişiler *yogçı / yugçı* adı ile geçer¹⁵⁹.

Äzl: Aruz vezninde sonu harf-i med ve nûn ile biten hecelerde harf-i meddin (-ân, -ûn, -în) imla harfî gibi kısa okunmasına (-an, -un, -in şeklinde) denir¹⁶⁰.

Äylänmä qafiyä: Şiirde birinci ile üçüncü, ikinci ile dördüncü mısraların birbirleriyle kafiyeli olmasına *çapraz kafiye* denir¹⁶¹.

Äytişmä mäniy: Atışma esnasında söylenen manilerdir¹⁶².

Äytişuv: Âşıkların, karşılıklı şiirler söyleyip hünerlerini sergilemelerine halk edebiyatında *atışma* adı verilir¹⁶³.

Akatalektika: Şiirin son mısralarındaki hece sayısı ile önceki mısranın uyumunu gösteren geleneksel şiir ölçü terimidir¹⁶⁴.

Äkademik nâşr: Klasik ve çağdaş edebiyat eserlerinin tekstolojinin ilmî prensipler temelinde hazırlanmış ve özellikle uzmanlar için düzenlenmiş yayındır. *Akademik neşir*, genellikle yazarın tüm eserlerini (tamamlanmamış eserleri de dâhil), bazı eserlerin çeşitli varyantlarını, yazarın hayatı ve çalışmalarına dair belgeleri kapsar.

Akademik neşirde ilmî kayıt, açıklama ve yorumlar verilir. Yazarın eserleri, genellikle kronolojik sıralamaya göre yerleştirilir. Bu, yazarın eserinin gelişim evresini oluşturmaya yardım eder.

Akmeizm: *Yun. akme - tepe* Büyük Sosyalist Ekim devriminden kısa bir süre önce Rus edebiyatında meydana gelen gerici burjuva-aristokrat edebî akımıdır.

¹⁵⁷ TDEKTAS, C I, s. 58.

¹⁵⁸ TDEKTAS, C I, s. 292; Terimin age.'de yazılışı "äzädä mısra" şeklindedir. Çalışmamızda "äzädä mısra" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Ayrıca bk. Karaalioglu, *age.*, s. 87.

¹⁵⁹ TDEKTAS, C I, s. 59.

¹⁶⁰ TDEKTAS, C I, s. 295.

¹⁶¹ TDEKTAS, C II, s. 13.

¹⁶² TDEKTAS, C II, s. 254.

¹⁶³ TDEKTAS, C I, s. 261; Ayrıca bk. Kaya, *age.*, s. 114-116; Baba, *age.*, s. 20.

¹⁶⁴ TDEKTAS, C I, s. 85.

Akmeistler, hayat gerçeklerini tasvirleme yolundan değil, aristokrat-burjuva sınıfının halka olan nefret ve öfkesini, zalimliğini, saldırganlıklarını, sömürge halklarını ezişini vb. ahlaksız hareketlerini methetme yolundan gitmişlerdir. Olayların doğrudan tasvirini değil, nesne, yer ve tabiat manzaralarına has ufak tefek özellikleri duyarsız bir “naziklik ve nezaket“ ile çizmeyi tercih etmişlerdir.

Akmeizm, tıpkı sembolizm gibi, aristokrat-burjuva gerileme devrinde meydana gelerek bu gerilemeyi dile getirir. Akmeistler, sembolistlere karşı çıkmış olsalar da aslında sembolistler gibi düşüncesizlik ve fikirsizliği “sadece sanat”, “sanat sanat için” görüşüyle savunmuşlardır. Sanat ve edebiyatın halk hayatı ile sağlam bir ilişki içerisinde bulunmasına karşı yaratıcılıkta bireyselliği savunmuşlar. Dünyadaki hayat ve mücadeleden vazgeçerek pesimizm ve mistisizme bağlanmışlar, semavî âlemi söylemeyi temel hedef kılmışlardır.

Ekim Sosyalist devriminden sonra Akmeistler grubu dağılmış. Fakat *Akmeizmin* hatalı bir yol olduğunu anlayıp, Sovyet hâkimiyeti yıllarında yeniden eğitilmiş eski Akmeistler (Örneğin; A. Ahmetova)in bazı eserlerinde Sovyet edebiyatına yabancı bireycilik eğilimleri ve karamsarlık ruh halinin yansımaları oluşa da bu durum Sovyet kamuoyu tarafından sert bir şekilde karalanmıştır. A. Ahmetova, Sovyet edebiyatı safında gururla yerini almıştır.

Akrostix: *Gr. akrostichon - kenar satır* Satır başına gelen kelimelerin ilk harflerinin yukarıdan aşağıya doğru birleştirilmesiyle bir kişi adının, bir söz veya ibarenin ortaya çıktığı özel şiir türüdür. Özbek edebiyatında *muvaşşah* da denmiştir. Akrostiş ile şiirsel bilmece ve bulmacalar da yazılır. Genellikle bir kişi için yazılır.

Aks: Kelime anlamı ‘bir yere çarpıp geri dönmek’tir. Edebiyatta bir mısra, beyit veya bir cümledeki söz ve söz öbeklerinin yerinin değiştirmesi suretiyle yeni bir mısra veya cümlenin meydana getirilmesidir. Örneğin; “*Kibarın kelamı, kelamın kibarıdır*”¹⁶⁵.

Aksesuar: Tiyatro ve sinemada kullanılan her türlü eşya (masa, sandalye, pencere, vazo, çiçek, bardak..)dir¹⁶⁶.

¹⁶⁵ TDEKTAS, C I, s. 94; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 34; Karaalioğlu, *age.*, s. 33-34; Mevlevî, *age.*, s. 19.

¹⁶⁶ TDEKTAS, C I, s. 98; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 35.

Akt: Dram türünde eserin bir bölümüne *akt* adı verilir ve eş anlamlı olarak *perde* kelimesi kullanılır¹⁶⁷.

Aktsent: 1) Vurgu, kelime vurgusu. 2) Ana dilden başka dilde konuşulduğundaki farklılıktır. *Rusçayı Özbekçe aksanı ile konuşmak*¹⁶⁸.

Aksion: Akış, hareket etme. Edebiyatta bir eser içerisinde yer alan olayların akışıdır¹⁶⁹.

Aktyor: Tiyatro ve sinema eserlerinde rol alan erkek oyuncu, aktör¹⁷⁰.

Aktyorlik hünəri: Tiyatro ve sinemada oyuncuların sergilemiş oldukları maharet¹⁷¹.

Aktrisa: Tiyatro ve sinema eserlerinde rol alan kadın oyuncu, aktrist¹⁷².

Ällä: Annenin evladına söylediği beşik türküleridir. Analık şefkatiyle söylenen, çocuğu sevgi ve özenle uyutmayı amaçlayan bu beşik türkülerinde annenin evladına yönelik en güzel dilekleri, arzuları, ümidi, nasihati ve özdeyişleri kendi ifadesini bulur. Alla, genellikle halk türküsü şeklinde vücuda gelerek ağızdan ağza geçer, müzik folkloru ile birbirine bağlanır.

Büyük Sosyalist Ekim Devrimi'ne kadar oluşturulan *alalarda*, anaların dertli ve kederli hayatı da yansımıştır. Sovyet devrinde yaratılan *allalarda* ise annenin evladına duyduğu şefkati ve sevgisi ile birlikte, sosyalist hayata karşı sevgisi de dile getirilmiştir. Alla yazmak, şiirde de belli bir yer etmiştir. (Örneğin; *Şair Saida Zunnunova'nın "Alla"sı*). Genellikle "Alla" şöyle başlar:

Ällä, bäläm, ällä,

Cânim bäläm, ällä,

İkki közim, ällä,

Şirin sözim ällä.

Sonraki mısralarda iyi niyetler dile getirilir:

Äylänäyin bäläm-ây,

Äylänsin bäläm sendän enäng-ây,

Yaxşi-yâmân küningdä,

¹⁶⁷ TDEKTAS, C I, s. 99.

¹⁶⁸ ÜTİL, C I, s. 37.

¹⁶⁹ TDEKTAS, C I, s. 98–99; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 36-37; Karaalioglu, *age.*, s 35.

¹⁷⁰ TDEKTAS, C I, s. 99.

¹⁷¹ TDEKTAS, C I, s. 100

¹⁷² TDEKTAS, C I, s. 100.

*Yaxşılär bolsın pänäng-ây,
Ällä, bäläm, ällä-yäy,
Cänim bäläm ällä-yäy.
Äylänäyin, qarâğım,
Üyde yângän çirâğım,
Dostim körsä yäräşib,
Düşmäningä yärâğım
Ällä, bäläm, ällä-yäy,
Cänim bäläm ällä-yäy.*

(Suyumov, “Bälälär Ädäbiyâti”, T., 1957, s. 24.)

Allegoriya: *Lat. allegoria - kinaye, espri, nükte.* Soyut düşünceni somut nesne ve hadiseler yardımıyla (“kızım sana söylüyorum, gelinim sen anla” tarzında) ifade eden mecazi anlatım yani kendi anlamı dışında bir anlam kazanan söz ve ibarelerin bir türüdür.

Kinayede soyut düşünce somut nesne veya hadiselere has işaretler yardımıyla doğru tasavvur edilmeye çalışılır. Örneğin; “*Tängrıqulxocä ilänning yağını yegän ädäm edi-dä.*” Veya: “*Sıdıqcân bilän sözläşib turgänini emäs, baqqqa tuşgänini bilsä häm terisigä sâmän tıqadi. Bu xususdä ätäsining qamçısıdän qân tâmär edi*¹⁷³” (A. Kahhar, “Qoşçınâr Çirâqläri)

Bu parçadaki “Yılanın yağını yiyen” cümlesi Tanrıkulu hocanın hilekârlığına kinayedir. ”Derisine saman tıkar.” cümlesi yenip öldürmek anlamına gelir, “Kamçısından kan damlıyor.” cümlesi ise sert, zalim kişi anlamına gelen düşünceni somut olarak tasavvur etmeye yardım eder.

Genellikle masal ve hikâyelerde tilki ‘yalancı insanlara’, kurt ‘açgözlülere’, akrep ‘zararlı’, yılan ‘sinsi’, papağan ‘konuşkan’, bülbül ‘gazelci ve şarkıcı’ insanlara nispeten kinaye edilir. Krilov’un “Kurt ile Kuzucuk”, Gülhanî’nin “Kaplumbağa ile Akrep” masalları böyle kinayeli ürünlere örnektir. Bazı eserler neredeyse kinayeye temellendirilmiştir. Mesela; Nevâî’nin “Lisan-üt Tayr”,

¹⁷³ TT: “Tanrıkulu hoca, yılanın yağını yiyen adam ya!” Veya: “Sıdıkcân ile konuşup durduğunu değil, bağa düştüğünü bilse de derisine saman tıkar. Bu hususta babasının kamçısından kan damlardı.”

Gülhanî'nin "Zarbûl Masal" adlı kitapları böyle eserlerdendir. Kahramanların kinayeci karakterde olması esasen masal türüne has bir özelliktir.

Alliteratsiya: Sanatsal söyleyişle ifade etmek için genellikle şiirlerde, bazen nesirlerde aynı ahenkli sesler tekrarlanır. Şair Gafur Gulam "Türksib Yolläridä" yürüyen kervanları, davulların gümbürdeyen sesleri aracılığıyla canlandırmış:

*Här tângdä
bir dâng deb,
bâng ursä
dâvullär...*

Burada *tang*, *bang* kelimelerindeki ahenkli seslerin tekrarlanması, ıssız çölden geçen kervanın hayalini gözümüzün önüne getirir.

Alligat: Bir kitapta toplanan ikinci kitaba *alligat* denir¹⁷⁴.

Allonim: Mahlas amacıyla bir başkasının gerçek ismini kullanmaktır. Rus edebiyatında sıkça kullanılır¹⁷⁵.

Allyuziya: *Lat. allusio - şaka, işaret.* Yazılı edebiyatta ve hitabet sanatında tarihî olayları veya önemli şahısları, eserleri işareten oluşturulmuş stilistik figürlerdendir¹⁷⁶.

Alkaik: Eski Yunan şairi Alkaios tarafından ortaya konmuş vezin ve bent şeklidir¹⁷⁷.

Alkeyeva strofa: Adını eski Yunan şairi Alkey'den alan antik şiir bentlerinin bir türüdür. Her bendi iki on bir heceli, bir dokuz heceli, bir on heceli mısralardan oluşur ve *dokuz heceli*, *on heceli*, *on bir heceli alkey* bendi terimleri ile ifade edilir. Eski Roma şairi Goratsiy'nin sanatında mükemmel bir seviyeye ulaştığı için *Goratsiy bendi* olarak da kullanılır¹⁷⁸.

Alkman şe'ri: İsmi M.Ö. VII. yüzyılda yaşamış eski Yunan şairi Alkman'dan alan, eski Yunan şiir türü ve vezinlerindendir¹⁷⁹.

Äl'mänax: *Ar. المنخ vakit, ölçü* Almanak, birkaç yazarın eserlerinden meydana gelen toplamdır. 14–15. yüzyıllarda astronomik takvimlere *almanak* adı verilmiş. 16.

¹⁷⁴ TDEKTAS, C I, s. 125.

¹⁷⁵ TDEKTAS, C I, s. 125.

¹⁷⁶ TDEKTAS, C I, s. 126.

¹⁷⁷ TDEKTAS, C I, s. 124; Ayrıca bk. Karaalioglu, *age.*, s. 43.

¹⁷⁸ TDEKTAS, C I, s. 125.

¹⁷⁹ TDEKTAS, C I, s. 125; Ayrıca bk. Karaalioglu, *age.*, s. 43.

yüzyıldan itibaren bu tür almanaklar her yıl yayınlanmış ve şiir, fıkra ve küçük hikâyelerle bezenerek çıkarılmış. Daha sonra çeşitli sanat eserlerinin toplamı manasında ifade edilmeye başlanmıştır.

Dekabrist şairlerden A. A. Bestücev ve K. F. Rileev tarafından 1823–1825 yıllarında yayınlanan “Polyarnaya Zvezda” eski Rus almanaklarından biri olup, A. S. Puşkin, A. S. Griboyedov, V. A. Jukovskiy, İ. A. Krilov ve o dönemin başka öncü şairlerinin eserlerinden düzenlenmiştir.

Sovyet hâkimiyeti yıllarında, A. M. Gorki'nin girişimi ile almanaklar neşredilmeye başlanmıştır. Bunları Büyük Sosyalist Ekim Devrimi'nin yıl dönümünü esas alarak “31 yıl”, “34 yıl” diye isimlendirmek âdet halini almış. Özbekistan'da da birkaç *almanak* yayınlanmıştır. Cumhuriyetimizin 20. yıl dönümü münasebetiyle Özbekistan Sovyet Yazarları Birliği tarafından neşredilen “Ärmuğân”, “Där” (1944) mecmuaları ve “Zäfar” (1945) böyle örneklerdendir.

Alogizm: Mantık dışı düşünce ve kavramlar olan alogizm, edebî eserlerde kullanılan bir üslup özelliğidir. Örneğin; “*Ey Babür başımı alıp ayağımın gittiği yere kadar gideceğim.*” cümlesinde görüldüğü gibi allokoik ifadeler, mecaz anlamda kullanılır¹⁸⁰.

Älfativ şe'r: Çocuklara alfabe öğretmede kolaylık sağlama amacıyla oluşturulan ve mısra başları alfabe sırasına göre oluşturulan şiir¹⁸¹.

Amplifikatsiya: *Lat. amplificatio.* Bir edebî metinde sözün daha tesirli kılınması için bazı kalıp ifadelerin tekrarlanmasına denir¹⁸².

Anakreantizm: M.Ö. V-VI. yüzyıllar arasında yaşamış olan eski Yunan şairi Anakreant'ın şiirlerine benzer eserlerdir. *Anakreantizm*, Avrupa edebiyatını büyük ölçüde etkilemiş, Rus edebiyatında da A. S. Puşkin, M. B. Lomonosov, G. R. Dercevin gibi şairler *anakreantik şiirler* yazmışlardır¹⁸³.

Anakreontik poeziya: Antik edebiyatta aşk ve şarabı, zevk-sefayı tasvir eden lirik şiirler, topluluk koşuklarıdır. Bu şiirler M.Ö.6. yy'da yaşamış Yunan şairi Anakreon (veya Anekreont)un adıyla ilişkili olarak *anakreontik poeziya* diye adlandırılmıştır.

¹⁸⁰ TDEKTAS, C I, s. 127.

¹⁸¹ TDEKTAS, C I, s. 113.

¹⁸² TDEKTAS, C I, s. 156.

¹⁸³ TDEKTAS, C I, s. 161.

Anakreon'un şiirlerinden parçalar ve Anakreon poeziyası ruhunda oluşturulan şiirler toplamı günümüze kadar ulaşmıştır. 18. yy. sonu ve 19. yy. başlarında Batı Avrupa ve Rus edebiyatında anakreontik şiirlere rastlamak mümkündür. M. V. Lomonosov, G. R. Derjavin, K. N. Batyuşkov vb. şairler bu tarz şiirler yazmışlardır.

A. S. Puşkin de gençlik döneminde birkaç anakreontik şiir yazmış ve tercüme yapmıştır: “Anakreon Kadehi” (Fial Anakreona), “Anakreont Tabutu” (Grap Ankreonta) gibi şiirler örnektir.

Anakruza: Eski Yunan şiirinde, birinci hecelerin mısralardaki hece sayısından fazla oluşunu ifade eder. Anakruza, *yamb* ve *amfibrahiy*'de bir heceli; *anapestte* iki hecelidir. Örneğin; *Yambda*: È / È - È-È , *Amfibrahiyde* È È / ÈÈ- ÈÈ. *Anapestte*: ÈÈ / - ÈÈ- ÈÈ- ÈÈ¹⁸⁴.

Analiz: Bir edebî metnin araştırma, inceleme amacıyla okunup detaylı bir şekilde tahlil edilmesine denir¹⁸⁵. Bir eser analiz edilirken iç ve dış yapısı bakımından çözümlenerek incelenir¹⁸⁶.

Analogiya: Bir sözcüğün başka bir sözcükle arasında şekil ve anlam bakımından benzerlik kurularak örnek gösterilmesidir¹⁸⁷.

Analogizm: Analoji ile akıl yürütme işidir¹⁸⁸.

Anarxizm: Edebiyatta metot karmaşası anlamına gelir¹⁸⁹.

Anafora: *Gr. anaphora - yükseliş* Stilistik figürlerden biri olup, mısraların başında veya nesir eserlerde cümlelerin önünde aynı tür ses, ahenkli söz veya ibarelerin tekrarlanmasıdır. Örneğin;

Benzer seslerin tekrarlanışına dikkat ediniz:

Köm - kök

Köm - kök

Köm - kök...

Kökläm quyâşidän

Kökärgän qırlär

¹⁸⁴ TDEKTAS, C I, s. 161–162.

¹⁸⁵ TDEKTAS, C I, s. 162.

¹⁸⁶ Uslu, *age.* s. 25; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 48;

¹⁸⁷ TDEKTAS, C I, s. 162; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 48; Karataş, *age.*, s. 44.

¹⁸⁸ TDEKTAS, C I, s. 162.

¹⁸⁹ TDEKTAS, C I, s. 162.

Polät yağrinläрни

Kötärgän yerlär

(Hasan Polat)

Bazı sözlerin ahenkli olarak tekrarlanışına dikkat ediniz:

Qaysi bir âzârin äytäy cânimä ağyârning,

Qaysi bir ağrutgänin könglimni dey dildârning.

(Babür)

Sentaks yönünden birkaç cümlelin bir türde bağlanmasına dikkat ediniz:

Menikidir keläcäk, çämän,

Menikidir mäktäb, icâd, fän.

Menikidir sağ qal, bädän,

Könglim tolın ây kâbi rävsän.

(Hasan Polat)

Anagramma: Bir sözcükte var olan harfler ile başka bir kelime türetmektir.

Örneğin; genel-engel, mani-iman, eli-ile, eczane-cenaze¹⁹⁰.

Anastrof: Cümle içindeki kelimelerin yerini değiştirmek, anlamlı yeni bir kelime oluşturmaktır. Örneğin; *günaydın-aydın gün*¹⁹¹.

Anaxronizm: *Gr. apa - arkaya. chronos - vakit, zaman* Bir dönem tasvir edilirken o devre has tarihi gerçekliklerden uzaklaşma, tasvirlenen kişilerin karakteri yerine başka dönemde yaşamış kişilerin karakterini yaratma; eser kahramanlarının konuşmalarında dönem kişilerine ait olmayan söz ve ibareleri kullanma; belli bir dönemin hayat şartlarını başka bir devre geçirip tasvir etmektir. *Anakronizme* çoğunlukla şifahi halk edebiyatı ürünlerinde rastlanılır. Çünkü eserleri dilden dile, çağdan çağa aktarılmış, bünyesinde eserin meydana geldiği döneme ait özellikler ve hadiselerle sonraki dönemlere ait nesne ve hadiseler yan yana veya karışık halde verilir. Örneğin “Alpamış” destanında kabile hayat şartları da feodal topluma ait hadiseler ve âdetler de kendi yansımasını bulmuştur. İlkel topluluk dönemlerini yansıtan halk masallarında, kahramanların top ve tüfek gibi silahlardan faydalanması anakronizmin birer kanıtıdır.

¹⁹⁰ TDEKTAS, C I, s. 160; Ayrıca bk. Karataş, age., s. 43; Karaalioglu, age., s. 47.

¹⁹¹ TDEKTAS, C I, s. 163.

Anakronizm, bazen yazarların tarihî vaka ve gerçekleri iyi öğrenemeyerek hataya yol açmasına da neden olur.

Şunu da belirtmek lazım ki, bazen yazar bilinçli olarak çeşitli dönemlerde meydana gelen olayları veya çeşitli dönem şahsiyetlerini bir devir içinde tasvir ederek belirli bir amacı göz önünde tutar. Nevâî'nin "Seddi İskenderiy" destanının sonundaki hayalî bir epizot buna açık bir örnektir:

Nävâiy gözâl bir çämändä. U çämâni şâdlık vâ mâmnuniyät bilân kezib yürärm ekân, uzâqdä suhbätläşib otirgân bir tödä kişilär dâvrâsi nâmâyân bolädi. Xısräv Dehlâbiyning şâgirdi Häsân Dehlâviy Nävâiyni dâvrägä başläb bârâdi. Dâvrädä Nizâmiy, Xısräv Dehlâviy, Câmîy, Firdâvsiy, Unsurîy, Sänâiy, Xâqâniy, Änvâriy, Sa'diy, Hâfiz vâ başqa söz ustälâri suhbätläşib otirişibdi. Nävâiyni körîş bilân hämmä ehtirâm bilân ornidân turädi vâ uning bir qolidän Xısräv Dehlâviy, bir qolidän Câmîy tutib, Nizâmiy yânigä ötqazadilär¹⁹².

Bu hayalî epizotta, farklı dönem ve ülkelerde yaşamış olan ünlü Şark şairleri aynı zaman diliminde ve aynı mekânda verilmiştir. Nevâî, bu epizot aracılığıyla "Hamse"sini başarıyla tamamladığını ve Şark'ın büyük şairleri arasında yerini aldığını gururla belirtmiştir.

Geçmişin kalıntıları, geri kalmış fikirler, yok olan âdetler de *anakronizm* olarak adlandırılır.

Anekdote: *Gr. anekdotos* İlginç, gülünç olayların konu edildiği küçük ve ilgi çekici hikâyelerdir.

M.Ö.6. yy'da Bizans tarihçisi Prokopi'nin imparator Justinian ve onun saray ehlinin şahsi hayatından alınmış ilginç olayları hikâye eden "Gizli Tarih" adlı eseri ilk kez anekdot olarak adlandırılmıştır. Daha sonra *anekdot* terimi, özel edebî eserlerde de nispeten kullanılmaya başlanmıştır.

Gülünç tesadüflere dayandırılarak oluşturulan hikâyelere de bir eserdeki bazı epizotlara da *anekdot* veya *anekdotik hikâye* denmiştir. A. Kahhar'ın "Mâyiz Yemâgân Xâtin", Gafur Gulam'ın "Hiylâi Şâr'iy" hikâyeleri, S. Aynî'nin

¹⁹² TT: Nevâî güzel bir bahçede. O bahçeyi keyifle gezerken uzakta sohbet eden bir grup insan oturuyordu. Hüsrev Dehlavî'nin çırağı Hasan Dehlavî, Nevâî'yi gruba davet etti. Grupta Nizami, Hüsrev Dehlavî, Câmî, Firdevsî, Unsurî, Senâî, Hakanî, Anvarî, Sadî, Hafız gibi söz sanatkârları sohbet ediyorlardı. Hepsi Nevâî'yi görmesiyle hürmet ile yerinden kalktı ve bir kolundan Hüsrev Dehlavî, bir kolundan Câmî tutarak Nizami'nin yanına buyur ettiler.

“Esdâliklâr”ındaki pek çok epizot (4. kısımda tasvirlenen Hacı Mahsum’un polisi kandırması, padişahın oğlunun meslek öğrenmesi vb.) buna örnektir. Bu hikâyeye ve epizotlar, Efendi¹⁹³ fıkralarını anımsatır. Zaten anekdot, Şark halkları edebiyatındaki latifeler, daha doğrusu, Efendi fıkralarına benzer eserlerdir.

Animizm: Her nesnenin bir ruhi varlık tarafından yönetildiğine inanan görüş. Edebiyata da aks etmiş bir inanç sistemidir ve özellikle destanlarda sıkça görülür¹⁹⁴.

Ännällâr: *Lat. annus - yıl, annalis - yıllık* Eski Roma rakamlarıyla tarihî olayları yıl yıl kaydederek yazılmış eserdir. Bu eserler, Ruslarda *letopis*, Özbeklerde *yılname* veya *salname* olarak adlandırılır.

Annominatsiya: İsim oyunudur¹⁹⁵.

Annotatsiya: *Lat. annotacio - kayıtlar* Kitabın içeriğini açıklayan kısa kayıtlardır. Bu tür kayıtlar kılavuz ve kataloglarda basılır, kitap hakkında ilmî-tenkidî fikirler beyan edilir. *Annotatsiya*, kitap hakkında kısaca bilgi vererek okuru eserle tanıştırmaya teşvik eder.

Anonim: *Gr. anonymos - adsız* Anonim, yazarı belli olmayan eser veya kendi ismini saklayan yazardır. Genellikle şifahi halk edebiyatı ürünlerinin yazarları bilinmez; bir türkü, masal veya destanı ilk yaratan şairin adı çoğunlukla günümüze ulaşmaz. Eser ağızdan ağıza yayılır, bazı değişikliklere uğrayarak ve sonunda birkaç sanatkârın ürünü haline gelir. Bazı yazılı edebiyat eserlerinin yazarları da bilinmemektedir. Çünkü korunmuş nüshalarda, yazarın ismi kaydedilmemiş veya el yazması şeklinde günümüze gelerek bazı eserlerin önceki varakları yok olmuştur. Bu nedenle yazar adının belirsiz kalması mümkündür.

Antiroman: Edebiyatta özellikle Batı edebiyatında görülen roman yaratma hareketidir. Antiromanın en önemli özelliği: net bir olay örgüsünün olmayışı, olayların karmaşık, düzensiz halde verilmesi, eser içinde fazlasıyla yinelemeye başvurulması, yazım ve noktalama işaretleri ile gereğinden fazla oynanması, eserin başlangıç ve bitişlerinin aşırı derecede farklı oluşu vb.dir¹⁹⁶.

¹⁹³ Nasrettin Hoca. *Detaylı bilgi için bk.* Rıdvan Öztürk, “Efendi Kelimesinden Hareketle Nasreddin Hoca’nın Kimliği Hakkında Görüşler”, Selçuk Üniversitesi **Sosyal Bilimler Dergisi**, S 18, 2007, s. 411-424.

¹⁹⁴ TDEKTAS, C I, s. 165; Ayrıca bk. Karaalioglu, **age.**, s. 51.

¹⁹⁵ TDEKTAS, C I, s. 175.

¹⁹⁶ TDEKTAS, C I, s. 182-183; Ayrıca bk. Karataş, **age.**, s. 52-53.

Antik: *Fr. antique, Lat. antiquus - eski* Eski Yunan veya Roma için kullanılıp *antik dünya, antik sanat, antik edebiyat* gibi birleşik terimler şeklinde kullanımı geniştir. *Antik* kelimesi bazı Şark halklarında, Özbek halkında *antika* şeklinde kullanılıp *eski, ilginç, güzel* gibi anlamlar ifade etmektedir.

Antik ädäbiyât: Antik edebiyat, Eski Yunan-Latin uygarlığının toplum yapısını konu edinir¹⁹⁷.

Antik bändlär: Ekseriyetle kafiyesiz dörtlüklerden meydana gelen şiirlerdir¹⁹⁸.

Antik şe'r tüzilişi: Eski Yunan şiir yapısı sistemidir. M.Ö.8. yüzyılda Yunanistan'da ortaya çıkmış ve M.Ö.3. yüzyılda Roma'ya kadar yayılmıştır.

Antik dünya şairleri, şiiri ezgili bir şekilde, koşuk yaparak söylemişlerdir. Bu nedenle şair, aynı zamanda şarkıcı da sayılırdı. Şairin esas çalgı aleti *lira*'dır. *Lirika* sözü bu dönemde ortaya çıkmıştır. Antik şiir sistemi, *metrik şiir sistemi* diye de adlandırılır.

Antik şiir sisteminin temelini kısa ve uzun heceler oluşturmaktadır. Kısa heceyi söylerken *mora* denilmiş, uzun hece *iki mora* zaman birliğini teşkil etmiştir. Kısa ve uzun heceler belli bir beyiti teşkil edip, tekrarlanan beyitler mısraları oluşturur. (*bk. Aruz haqıdä ma'lumât*) Antik şiirde kafiye yoktur.

Aşağıda uzun heceleri — işaretiyle, kısa heceleri ise U işaretiyle gösterip *antik şiir yapısına* has temel beyitleri ele alıyoruz:

İki heceli:

Yamb: U —

Xorey / Troxey: — U

Spondey: — —

Üç heceli:

Daktil': — U U

Amfibraxiy: U — U

Anapest: U — U

Bakxiy: — — U

Antibakxiy: U — —

¹⁹⁷ TDEKTAS, C I, s. 181; Terimin age.'de yazılışı “antik äbäbiyat” şeklindedir. Çalışmamızda “antik ädäbiyât nufus” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

¹⁹⁸ TDEKTAS, C I, s. 181.

Amfimakr : — U —

Dört heceli:

Peon birinci: — U U

Peon ikinci: U — U U

Peon üçüncü: U U — U

Peon dördüncü: U U — U

Aynı rüknların tekrarlanmasıyla oluşturulan şiirlerle birlikte, çeşitli rüknlardan oluşan şiirler de vardır. *Alkey beyiti* veya *bendi* diye adlandırılan şiir ve de *sapfik şiir* diye adlandırılan şiir sistemi bu tür şiirlerdendir. *Alkey beyti* adı eski Yunan şairi Alkey'in isminden, *Sapfik şiir* eski Yunan şairi Safo (veya Sapfo)nun adından almıştır.

Hece veya rükn yapısı yönünden *antik şiir sistemi* ile aruz vezni arasında bazı benzerlikler vardır.

Antik şiir sistemine özgü yamb, xorey, daktil', amfibraxiy, anapest, peon gibi kuralların ismi Batı Avrupa halkları şiirlerinde korunmuştur. Fakat şunu belirtmek gerekir ki, bu halklarda şair, şiirini ezgiyle söylemez sadece okur. Rus şiirleri uzun ve kısa hece temelinde değil, vurgulu ve vurgusuz hece temelinde kurulmuştur.

Antiklerikal ädäbiyât: Genellikle Orta Çağ dinî taassuplarına, özellikle sofulara karşı olan edebiyattır. Özbek klasik edebiyatında Lütfî, Nevâî, Ataî, Babür, Meşreb, Mûnis, Agâhi gibi şairler antiklerikal şiirler yazmışlar. Özbek dünyevi edebiyatı antiklerikal motiflerle zenginleştirilmiş edebiyattır. Özbek dünyevi edebiyatı temsilcileri, özellikle Ali Şir Nevâî münafik ve cahil din ulemalarına, terk-i dünyacı ve bedbin şeyhlere, sofulara karşı sert bir mücadele başlatarak bazı dinî-hurufî düşünce ve örf-adetleri karalamışlardır. Nevâî'nin birkaç lirik şiiri "Hayret'ül-Ebrâr", "Mahbûb'ül-Kulûb" gibi eserlerindeki çoğu bölüm ve parçalar antiklerikal niteliğe sahiptir. Aşağıdaki rubai, Nevâî'nin sanatındaki antiklerikal motiflerin açık bir ifadesidir:

Zâhid sengä hurü, mengä cânânä keräk,

Cännät sengä bolsin, mengä mäyxânä keräk.

Mäyxânä ärä säqıyu päymânä keräk,

Päymânä keräk bolsä tölä yânä keräk,

Antiteza: *Gr. antithesis - zıt görüş* Birbirine zıt düşünce, fikir ve duyguları açıkça ifade etmek ve onların karşılaştırmalı biçimde kullanıldığı edebî usuldür. Özbek klasik edebiyatında da Sovyet şiirlerinde de çok kullanılan usullerden biridir.

*Mengä nâmeħribân yâr özgälärgä meħribân ermiş,
Mening cânim âlib, aġyârgä ârâmicân ermiş.*

(Nevâî)

Antitezaning: Şark klasik edebiyatında kullanılan türlerden biridir ve *tezat* olarak adlandırılır.

Antifraza: Herhangi bir cümleyi veya kelimeyi, gerçek anlamının dışında ironik bir dille kullanma sanatıdır¹⁹⁹.

Antologiya: *Gr. anthos - çiçek ve lego - seçmek* Eski dönemlerde antik edebiyat örneklerini kapsayan derlemeler *güldeste* anlamında *antoloji* diye adlandırılmıştır. Günümüzde de şairlerin seçkin eserleri veya bir halk şiirinin seçilmiş örneklerinin toplamına *antoloji* denmiştir. (Özbek Şiir Antolojisi gibi.) Şark edebiyatı şiir örneklerini, eski Özbek edebiyatının seçkin ürünlerini kapsayan böyle esere tezkire, beyaz veya Mecmuat'üş-Şuara adı verilmiştir.

Antonimlär: *Yun. anti - karşı, onoma - isim.* Birbirine karşıt, zıt düşünceleri ifade eden sözlerdir. Bu sözler, olay veya durumların iç çelişkilerini ortaya çıkarmada, karakterleri birbirine zıt olarak tasvirlemede yazara yardım eder. Örneğin;

*Yigitligim bâribân, keldi bâşimä qarilik,
Fânâ yolidä bu yänġliġ emiş – bârişu keliş.*

(Nevâî)

*Ey şâh, kârâm äylär çâġı, teng tut yämânu yaxşini,
Kim mehr nuri teng tüşär, väyrânu âbâd üstinä.*

(Agâhi)

Antonim sözler, Özbek klasik edebiyatında çoğunlukla tezat ve tariz sanatı ile bağlıdır. Örneğin;

*Sendek mengä bir yâki cäfâkâr tâpilmäs,
Mendek sengä bir zâri väfädâr tâpilmäs.*

(Babür)

¹⁹⁹ TDEKTAS, C I, s. 181; Ayrıca bk. Karaalioglu, *age.*, s. 53.

Antonim uygâş: Edebiyatta az rastlanan, zıt anlamlı kelimeler ile yapılan kafiye çeşididir²⁰⁰.

Antrakt: *Fr. entre - ara ve acte - perde.* Tiyatroda sahne eserlerinde perdeler arasındaki teneffüstür. Geçmişte dramatik eserlerin perde arası teneffüsü sırasında seyircilerin canını sıkmamak için gösterilen küçük temsiller, piyesler de *antrakt* diye adlandırılmıştır.

Antroponim: *Gr. antropos* Edebî eserlerde yer alan kişi, kabile, boy vb. adlarını inceleyen bilim dalıdır²⁰¹.

Apokrif: *Gr. apokryphos - gizli* Eski dinî efsane ve rivayetlerden ibaret olup, İncil ve Tevrat gibi “mukaddes” yazılardır. Klasik edebiyattaki “Miraçnâme” ve “Menakıb”lara Şark edebiyatında yaygın bir şekilde *Müslüman appokrifi* denilmektedir. Bir yazara sahte şekilde verilen esere de genellikle *apokrif* denir.

Apolog: Önce Şark edebiyatında ortaya çıkarak masala zemin hazırlamış gerçek dışı insan tiplmelerini anlatan, eğitime, ders verme amaçlı kısa hikâyelerdir. Mesela; Pançatantra, Kelile ve Dimne *apalog* türünün önemli örneklerindedir²⁰².

Apostrofa: *Gr. apostrophe - dışarıya çıkma* Cansız eşya veya olayları canlıymış gibi, burada olmayan kişileri buradaymış gibi gösteren şiirsel söylev usullerinden biridir. Örneğin;

Aleksandr Sergeyeviç

ruxsät bering,

Tänişäylik-

Mayakovski

Qolni bering!

(V. Mayakovski, “Düğün Hediyesi” şiirinden, M. Şeyhzade Tercümesi)

Apofeo: *Gr. apotheosis - ilahileştirme* Eski dönemlerde zafer şerefine düzenlenen tören, belli bir olayın başarıyla tamamlanışı ve bu olaya katılan kahramanların şerefine söylenen övgüler bu şekilde adlandırılmıştır.

²⁰⁰ TDEKTAS, C I, s. 185.

²⁰¹ TDEKTAS, C I, s. 186.

²⁰² TDEKTAS, C I, s. 187; Ayrıca bk. Karaalioglu, *age.*, s. 55.

Dramatik eser veya oyunda, törenle bitirilen son görüntüye *apofeo*z denir. Örneğin; “Gülsärä“ adlı operanın törenli finali-beşik toyu şadiyanesi olup, onda kadınların özgürlüğünün zaferi yankılanır.

Apriori: Edebiyatta bazı eserlerde sıklıkla rastlanan bir çeşit akıl yürütme metodudur. Deneyle ispatlanmamış sadece fikir yürütmeye tecrübeye dayanarak ulaşılan düşüncedir²⁰³.

Ärâbizm: Edebiyatta Arapça söz ve söz öbeklerini kasten ve gereğinden fazla kullanarak millî dilin ağırlaştırılmasıdır²⁰⁴.

Argotizm: Argo kelime ve ibarelerin kullanılmasıdır²⁰⁵.

Äruz: Şiir yapısında uzun ve kısa boğumların belli bir düzende değişip gelişine dayanan ve Şark poeziyasında, özellikle Özbek klasik poeziyasında genişçe kullanılan vezin sistemi. *Aruz vâzni. Aruz vâznidä yazılğan şe'r.*²⁰⁶

Äruz vâzni: *Bk. Äruz haqıdä ma'lumât.*

Arxaizm: *Gr. archaios - eski* Bugünkü halk dilinde kullanılmayan eski söz ve ibareler, örf-âdetlerdir.

Edebiyatta böyle eski söz ve ibareler, bazı dönemlerde belli bir maksatla kullanılır. Mesela; karakterin dilini canlandırmada, tasvir edilen olay, mekân ve tarihî koşullara uygun ifadeler kullanmak gerektiğinde arkaik söz ve ibarelerden yararlanır. Bu yönden bakıldığında, A. Kadirî, S. Aynî ve Aybek'in tarihî romanlarında büyük bir ustalıkla kullanılan söz ve ibareler bu maksatta kullanılmıştır. Örneğin;

“*Himmät vä ğayrätni äslâ qoldän bermäng, - dedi Nävâiy suyunib, - el ulus sizdek zâtlärgä ğâyät muhtâcdır.*”

“*Bizgä ikki tumän aqçä hâzirlängiz!*”²⁰⁷”

(Aybek, “Nävâiy” romanı)

²⁰³ TDEKTAS, C I, s. 187; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 54.

²⁰⁴ TDEKTAS, C I, s. 189; Terimin *age.*'de yazılışı “Ärâbizm” şeklindedir. Çalışmamızda “Ärâbizm” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

²⁰⁵ ÜTİL, C I, s. 52.

²⁰⁶ ÜTİL, C I, s. 55; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 60-62; Karaalioğlu, *age.*, s. 63-71; Mevlevî, *age.*, s. 20; Baba, *age.*, s. 16.

²⁰⁷ TT: Nevâî: “Çalışma ve azmi asla elinden bırakma! Halk sizin gibi zatlara muhtaçtır.” dedi sevinçle. “Bize iki tuman akçe hazırlayınız!”

Arkaik söz ve ibareler bazen istihza, alay etme maksadında da kullanılır. D. Bednî antiklerikal şiirlerinde, V. Mayakovski satirik eserlerinde arkaik sözlerden bu maksatta faydalanmışlardır. Gafur Gulam, Abdulla Kahhar gibi Özbek yazarları da eski adetleri ve bu adetleri ifşa ederken arkaik söz ve ibareleri kullanmışlar, bazen arkaik üslubundan da faydalanmışlardır. Bu yönden bakıldığında, A. Kahhar'ın girişimi ile başlayan "Mäktub"ları oldukça önemlidir. A. Kahhar'ın "Sovet Özbekistâni" gazetesinde yayınlanan "Mektup"unda, Gafur Gulam'ın ona cevaben yazdığı "Duâi Sälâm Muştâqâna" başlıklı mektubunda, Said Ahmed'in "Mäktub Xususidâ" gibi satirik eserlerinde kullanılan arkaik söz, ibare ve üslup unsurları geçmişin örf-âdetleri ve onları benimsemiş kişilerin üstünden alay ederek güldürüyü arttırmaya yardım eder.

"Şu vächdän iltimâsimiz budurki, mübârak qalâmlärini haqiqat dävâtigä bätirib, mäzkur ädämlärni gazetadä şärmändä-yu şärmisâr qılsälär.

Faquringiz Siz vä cämi yâzğuvçilärimizning âsâr vä âş'âridän bährämänd bolib här дәsturxân üstidä duâi cänlärini qılurmän. Bu mütälälär xâsiyätidin özimdä häm ändäk täb'i nâzm päydä bolib, bir qançä bәyt-ğazällär yâzdim...²⁰⁸"

(Kahhar, "Mäktub")

Arxitektonika: *Gr. arhitektonike - mimari sanati* Sanat eserinin yapısı, içerisindeki bölüm, parça ve epizotların uygunluğudur. *Bk. Kompozitsiya.*

Arxetip: Arketip terimi, Carl Jung psikolojisinden edebiyat eleştirisine geçmiş bir terimdir. T. S. Eliot'a göre "mantık öncesi düşüncüyü ortaya koyan insanlığın kökenine ait imgelere *arxetip*" adı verilir. Edebiyat eleştirisinde bu terim bir imgeye, bir detaya, konu düzenine yahut edebiyat, din, mitoloji ve folklorda her zaman rastlanan bir karakter tipine uygulanır²⁰⁹.

Artist, sänätkär: Tiyatro, sinema gibi sahne sanatlarını meslek edinen bayan veya erkek sanatçı²¹⁰.

²⁰⁸ TT: "...Bu nedenle ricamız şudur ki; mübarek kalemlerinizi hakikat mürekkebine batırıp, sözü edilen kişileri gazetede rezil mi rezil ediniz. Fakiriniz, sizin ve tüm yazarlarımızın eser ve şiirlerinden yararlanıp her sofrada sağlıklarına duacıyım. Bu okuma faziletinden kendimde de biraz nazım ortaya çıkararak birkaç beyit gazel yazdım..."

²⁰⁹ TDEKTAS, C I, s. 198; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 59-60.

²¹⁰ TDEKTAS, C I, s. 204; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 60; Karaalioglu, *age.*, s. 63.

Äsär: *Ar.* اثر; *çoğulu:* آثار Yaratıcılık ürünüdür. *Ädäbiy äsär. Bâsmä äsär. İlmiy äsär. Sahnä äsəri. Müzik äsəri. Tännlängän äsärlär toplämi. Äsär yâzmâq. Äsär yârâtmâq*²¹¹.

Kitap manasında yaygın olarak kullanılan bir kelimedir. (*Eseri antika - eski, antik eserler, yadigârlıklar*). Bu kelime iz, nişan, işaret (*ondan eser kalmamış*); tesir (*o bize eser kıldı, tesir etti*) anlamlarında da kullanılır.

Edebiyatta belli fikrî manaya sahip, sanatsal şekilde eksiksiz ifade edilen küçük lirik şiirden (Örneğin; rubai) başlayarak büyük epik eserlere (Örneğin; Nevâî'nin "Hamse"si) kadar olan sanat ürünleri *edebî eser* diye adlandırılır. Edebî eserler de birkaç türe ayrılır: *lirik eser, epik eser, dramatik eser* vb.

Äsasiy väqea: *Bk. Vak'a*²¹².

Äsasiy tärtib, sujet: Edebiyatta eserde ele alınan bilgi, olay, duygu, düşünceye verilen düzendir²¹³.

Äsasiy tuyğu: Bir edebî eserde yer alan sevgi, nefret, elem, acı, keder, sevinç, neşe vb. duygulardır²¹⁴.

Äsasiy qafiyä: Bir şiirin tüm bentlerinde düzenli olarak tekrarlanan, şiirde ahengi sağlayan kafiyedir²¹⁵.

Asindeton: Herhangi bir bağlaç kullanmadan konuşmayı güçlendiren, sağlamlaştıran stilistik yöntem. Örneğin; "Zafer zafer/ Hep cephede! / Satsializm sektörleri / Sovhoz / Kolhoz / Kollektivde! (K. Yaşın)"²¹⁶.

Äskiyä: Kelime oyununa, espriye dayanan hazırcevaplık müsabakası²¹⁷. Özbek şifahi halk edebiyatının güldürücü ve eğlenceli bir türüdür. *Askıya*, kitleye hitap eden bir üründür. Genellikle bayramlarda, düğünlerde vb. merasimlerde ve konserlerde icra edilir. Askıyacılara ile dinleyicilerin genel gülüşmeleri, bu türe sıcaklık, neşe katar. *Askıya*, hazırcevaplık, idrak etme, bilgelik, bununla birlikte, dil zenginliği, sanatsal-estetik zevk talep eder. Askıyada iki veya daha fazla kişi ya da grup yarışır. Bu münazara, fikirlerin yarışı, hazırcevaplık ve söz ustalığı

²¹¹ ÜTİL, C I, s. 57.

²¹² TDEKTAS, C I, s. 158.

²¹³ TDEKTAS, C I, s. 157.

²¹⁴ TDEKTAS, C I, s. 157.

²¹⁵ TDEKTAS, C I, s. 158.

²¹⁶ TDEKTAS, C I, s. 221.

²¹⁷ ÜTİL, C I, s. 58.

münazarasıdır. *Askiyada* dramatik eserin unsuru olan diyaloglar yer alır. Dışarıdan bakıldığında, münazara askiyacılar arasında geçiyor gibi görünür fakat aslında münazara hayattaki eksiklikleri, kusurları ortaya çıkarır. Büyük Ekim Sosyalist Devrimi'ne kadar askiyacılar sosyal eşitsizliği, han, emir ve memurları, zenginleri ve derebeylerini, din adamlarını açığa çıkararak askiyayı dokumuşlardır. Sovyet döneminde askiya, toplumumuzun gelişimine engel olan alışkanlıkları ve kusurları, eski hayatın kalıntılarından kurtulamamış kişileri tenkit etmiştir. Bununla birlikte, Sovyet askiyası bazı teşkilat veya kişilerdeki eksiklikleri dostane bir şaka ve hafif bir alayla eleştirmiştir.

Askiyacılar, insanların tip ve karakterini, olay ve hadiseleri, tabiat manzaralarını tasvir ederken kelime oyunlarından, alegoriden, mübalağa, güldürü, atasözü ve deyimlerden, çeşitli frazeolojik sözlerden faydalanırlar. Hangi tarafın sözü mana olarak derin ve dili zengin, keyifli olursa güzel bir güldürü ortaya çıkar ve o tarafın galip geldiği kabul edilir.

Askiyanın de kendine özgü olay örgüsü ve kompozisyonu vardır. Bu, özellikle Askianın "Peyrav" türünde açık bir şekilde görünür. Peyravda bir temanın etrafıca ve derin bir şekilde açılması gereklidir. Peyravdan vazgeçiş askiyacının mağlubiyetine delil olur. Halk arasında peyравın "Şarkı Peyravı", "Meyve Peyravı", "Dil Peyravı" gibi çeşitleri yayılmıştır. Peyравın haricinde, Askianın "Benzettim", "Kafiye", "Redif", "Lakap" gibi türleri vardır.

Yazılı edebiyatın temsilcileri kendi eserlerinde halk Askiyası ve onun üslubundan da faydalanırlar. Örneğin; K. Yaşın "Târ-mâr" dramasında Askiyadan faydalanarak ilginç epizotlar yaratmış, karakterlerin dilini kişileştirmiştir.

Assonans: *Lat. assonare - sesdeşlik* Cümlede, mısra ve bentte aynı ünlü seslerin tekrarlanmasıdır. Örneğin;

İçkâridä özgä hâl edi,

Zäynâb için özgä fâl edi.

(Hamid Alimcan)

Ayrıca ünlülere uyumlu olarak gelen yarım kafiyeye de *asonans* denir:

Seni unutâlmäs yürägim äslâ!

Ey, Ortä Äsiyâ, Ortä Äsiyâ!

(Vera İnerdan, *Hamid Alimcan* tercümesi)

Assotsiyativ obrazlar: Edebiyatta ve sanatta bir kahramanı veya olguyu açmak için başka bir kahraman veya olayın kullanılmasıdır²¹⁸.

Assotsiatsiya: Düşüncelerin mekân, zaman, sebep, sonuç bakımında aralarında birlik, benzerlik veya zıtlık bulunması nedeniyle birbirlerini etkilemesi, uyandırması olayına *çağırışım* denir. Tüm düşünceler, hayaller bu etkileşimler sonucu ortaya çıkar²¹⁹.

Assotsiatsiya sahasi: Kelimelerin taşıdıkları ve yansıttıkları kavramları kapsayan ve sürekli onlarla etkileşim halinde bulunan diğer kavramların meydana getirdiği alandır. Örneğin *hastane* kavramını düşündüğümüzde beraberinde zihnimizde doktor, beyaz önlük, hemşire, hastalar, ilaçlar, hastane kokusu, acı çekmek ve tedavi görmek gibi pek çok kavram çağırışım yapar²²⁰.

Aforizm: *Gr. arhorismos - kısa, hikmetli söz* Dilin doğru ve kullanışlı ifade edilerek tam bir fikri anlatan hikmetli sözlerdir. Halk bilgelığının ifadesi olan atasözleri de hikmetli sözlerin bir türüdür. Yazılı edebiyat ürünleri de derin anlamlı fikirleri doğru ve kullanışlı biçimde ifade ederek güzel aforizmalar meydana getirdiler. Özbek klasik edebiyatı ürünlerinden özellikle Nevâî'nin aforizmaları meşhurdur. Mesela:

Bilmägänni soräb örgängän älim,

Ärlänib sorämägän özigä zälüm.

Kämtärlük-hâdisälär däryâsidä kişilik kemäsining längäridir.

Şağäl yänini tutmaq tâvuq tuxumini qurutmaqdir.

Ägär qılmädi el himâyät sengä

Özingdin keräkdir şikâyät sengä.

Sovyet edebiyatında da kısa ve mükemmel sanatsal bir şekilde ifade edilip, derin anlamlar taşıyan *aforizmalar* çoktur.

Örneğin;

İnsân – Bu, naqadär şäräfli bir söz!

(M. Gorki)

Lenin 'i änglaymiz,

Partiya desäk.

²¹⁸ TDEKTAS, C I, s. 223.

²¹⁹ TDEKTAS, C II, s. 7–8.

²²⁰ TDEKTAS, C II, s. 8.

Partiya degänimiz,

Bu Lenin demäk.

(V. Mayakovski)

Äfsänä: *Fars.* فسون *fusun* - *sihir, hile* Nesilden nesile, dilden dile aktarılan fantastik, bazen dinî içerikli hikâye, rivayet, destan. *Tâğ qışlâqlärinin teşä tegmägän, işânsä häm, işänmäsä häm bolädigän ğalämi ertäkläri, äfsänäläri boldi.* H. Gulam, Mäş'al²²¹.

Tarihî bir olay veya geçmiş vakayı, fantastik tarzda tasvirleyen eserlere denir. Efsane, Latin dilinde *legenda*, Rus dilinde *skazanie* diye adlandırılır. Dünyada en yaygın türlerden biridir.

Eski epik edebiyatın, şifahi halk edebiyatının ilk ürünlerinden biridir. Eski efsanelerin çoğu kahramanlık efsaneleri olup, halkın yabancı milletlerin baskınlarına karşı yiğitçe savaştığı dönemlerde ortaya çıkmıştır. Eski Yunan tarihçisi Herodot'un "Tarih" kitabında geçen "Tumaris" efsanesi, Roma tarihçisi Polien'in "Askerî Hileler" eserindeki "Şirak" efsanesi Orta Asya halklarının yabancı milletlere karşı mücadelesini hikâye eden eserlerdir.

Kahramanlık *efsaneleri* ile birlikte aşk, hiciv ve sembolik (hayvanlar ve kuşlar hakkında) efsane türleri de vardır. Hüsrev, Şirin, Mecnun vb. hakkındaki efsaneler Şark halkları arasında geniş ölçüde yayılmış ve bu efsaneler yazılı edebiyatta büyük epik eserlerin meydana gelmesine zemin hazırlamıştır. Yazarlar kendi eserlerinde genellikle, böyle hayalî hikâye ve rivayetlerden icadi olarak faydalanırlar. Nevâî'nin "Hamse"sindeki "Behram" efsanesi, "İskender" efsanesi buna açıkça örnektir. Meclisî'nin "Seyfülmülük" destanı ise halk efsanesinin icadi olarak yeniden işlenmesi neticesinde yaratılmış eserdir.

Sovyet yazarları da halk *efsanelerinden* faydalanmış ve yeni eserler yaratmışlardır. Örneğin; Hamid Alimcan'ın "Semurg yâki Parizod vâ Bünyâd", Şeyhzade'nin "İskändär Zülqarnäyn" adlı manzum hikâyesi gibi edebî eserler efsanelerden yararlanarak oluşturulmuşlardır.

²²¹ ÜTİL, C I, s. 63.

Geçmişte din adamları da din ve şeriatı propaganda etme, halk şuurunu zehirlemek için evliyalar, dervişler hakkında efsane ve rivayetler uydurmuşlardır.

Äxlâqıy tä'limiy ädäbiyât: Bk. **Didaktik ädäbiyât.**

Äş'âr: Şiir; şiirler; beyitler. (*Nevâî*) *Fârsiy äş'ârdä "Fâniy", Türkiy äş'ârdä "Nevâî" taxallus qollägän.* Aybek, Nävâiy²²². Ayrıca bk. **Şe'r.**

Aşule: Özbek Türklerinde şarkı ve türkülere *aşule* denir²²³.

Atmosfer: Bir eserdeki zihnî, ahlaki, hissî veya heyecan verici hallerin bütününe *atmosfer* adı verilir²²⁴.

Atributsiya: Tekstolojinin, anonim eserlerin yazarlarının tespit edilmesi için çalışan sahadır²²⁵.

Axlâq sabaqı: Roman, hikâye, tiyatro, şiir vb. bir edebî metinden çıkarılması gereken ahlaki sonuçtur²²⁶.

Axlâq kitâbläri: Manzum veya mensur şeklinde yazılan genellikle ahlaki bir öğüt vermeyi amaçlayan eserlerdir. Manzum olanlar genellikle mesnevi, kaside, tercî-i bend nazım şekliyle yazılır. Genel olarak ahlak kitaplarında işlenen başlıca konular: Dünyanın faniliği, iyilik etmek, hoşgörülü, merhametli olmak, cömert olmak, sabırlı, tutumlu olmak, başkalarının kusurlarını gizlemek, hataları hoş görmek, nefesine hâkim olmak, kötü söz, yalan söylememek, gıybet etmemek, kibirli davranmamak, insanlarla iyi geçinmek, sırdaş, dürüst ve herkese karşı adaletli olmak vb.'dir. İslamî devir Türk edebiyatının ilk Nasihâtnâ örneği 1069'da Yusuf Has Hacib tarafından yazılan Kutadgu Bilig (Mutluluk Bilgisi)'dir²²⁷.

Ahmâdiyyä: Hz. Muhammed'in hayatını konu edinen ve nasihatlerinden bahseden eserlerdendir. Tasavvuf edebiyatımızda *Mevlid*'e benzeyen bu tür eserlere *Ahmediyye*, *Mahmûdiyye*, *Muhammediyye* gibi adlar verilmiştir²²⁸.

²²² ÜTİL, C I, s. 66.

²²³ TDEKTAS, C I, s. 244; Ayrıca bk. Kaya, *age.*, s. 109.

²²⁴ TDEKTAS, C I, s. 266; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 70;

²²⁵ TDEKTAS, C I, s. 266.

²²⁶ TDEKTAS, C I, s. 70.

²²⁷ TDEKTAS, C I, s. 70–71. Terimin *age.*'de yazılışı "Axlâq kitâbläri" şeklindedir. Çalışmamızda "axlâq kitâbläri" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

²²⁸ TDEKTAS, C I, s. 73–74.

B

Bädiyât: Bedii sanat ve estetik taleplerine cevap veren icadiyat²²⁹.

Bädiy: Ar. *bede'a* kökünden gelen “yeni icat edilmiş, güzel, eşi benzeri bulunmayan” manasındadır²³⁰. Edebiyatta *söz estetiği* anlamına gelir²³¹.

Bädiy ädäbiyât tili: Edebiyat, söz sanatıdır. M. Gorki'nin dediği gibi edebî eserin ilk unsuru dildir. Dil, toplumun haberleşme aracıdır. Dil genelindir, halkındır. Matbuat ve kitap dilini *edebî dil*, konuşma dilini canlı dil “halk dili” olarak adlandırıyoruz. *Bedii edebiyat dili*, tıpatıp edebiyat dili de konuşma dili de değildir. Her ikisine temellendirilmiş dildir. Yazar, gerçek hayattaki olayları tasvir eder, karakterler yaratır, canlı dil zenginliklerinden, edebî dil kurallarından da genişçe faydalanarak canlı dilin ve edebî dilin gelişimine belli bir katkı sağlar. Eserin teması, olayların mahiyeti ve kahramanların karakterine göre söz ve ibareler seçer, cümle kuruluşu usullerinden, diyalektik unsurlardan, arkaizm, argo sözlerden vb.'den yararlanır. Bunun için de M. Gorki, dili “karakter ve manzaralar yaratma aracı” olarak tarif eder.

Kısacası, “Halk dili, yazarın seçimine göre kelime haznesindeki tüm araçları vermenin dışında onlardan seçim yapabilme imkânı da verir; halk dili yazarın seçimine gramer yönünden hazır ve kesinleştirilmiş söz ve cümle kuruluşlarının usullerini vermenin dışında çeşitli söz ve cümle kuruluşları usullerinden de seçme fırsatı verir. (M. Gorki)

Edebî dil, halk diline dayanan bilim ve edebiyat dili olup, kurallı gramer ve genel edebî telaffuz kaidelerine sahiptir, canlı dildeki her türe bu kaideler aracılığıyla bir çeşitlilik getirilmiş olur.

Bedii edebiyat dili, kitap ve matbuat dili sayılan edebî dille sıkı sıkıya bağlanmış ve halk diline dayanıyor oluşuna bakmayarak şair ve yazarlar tarafından cilalanmış şiirsel dildir. Edebiyat dilinde edebî kurallardan uzaklaşma, Örneğin; inversiya²³² veya eser karakterinin dilini bireyselleştirmek, tipikleştirmek için şivesel

²²⁹ ÜTİL, C I, s. 71.

²³⁰ TDEKTAS, C I, s. 377.

²³¹ Uslu, *age.*, s. 45; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 77; Mevlevî, *age.*, s. 25.

²³² Cümlede kelimelerin genel düzenini bozup yerini değiştirmektir.

unsurları kullanmak, arkaik ve argo sözler kullanmak uygun olur. Bu şekilde edebiyat dili, yazara halkın yaşamını ustaca tasvirlemek için kullanışlı malzeme ve edebî boyalar verir.

Bazı kişiler, edebî dili benzetme, niteleme, mübalağa ve istiare gibi bedii dil unsurlarından ibaret diye düşünüyor. Hâlbuki şiirsel dil, bu tür bedii dil araçlarının dışında, kişi ve manzaraları doğru ve net bir biçimde ifade eden sıradan söz ve ibareleri de kendi içine alır. Örneğin; “Revizâr” komedisinde şehrin valisi, emrindekilere: “Efendiler, sizleri buraya davet edişimdeki amaç“ diye söze başlar. Bu cümlede ne benzetme ne niteleme vardır. Fakat “Efendiler“ kelimesi ve “davet ediş” ibaresi başka bir söz ve ibare ile değiştirilemez. Yani içeriğini bedii, yalın bir dille ifade eden böyle sözler, benzetme ve niteleme olmadan da büyük estetik değere sahiptir.

Edebî eserin dili, realist tasvir kurallarına uygundur; dil, kişiselleştirilmiş, tipikleştirilmiş olur. Yazar, tasvir ettiği kahramanın mesleği, şahsi bilgileri, yaşı, huyu ve mizacı vb. özelliklerini genelleyip tipikleştirerek verir.

Yazar, halk dilinden ve üslubundan faydalanarak halkın söz varlığında derin yer etmiş edebî dil araçlarını yaratır; birkaç söz ile insan, eşya ve olayların kendine has özelliklerini açıkça yansıtan kavramlar yaratır. Örneğin; Uygun’un “Quz Qoşıqları” şiirindeki:

Här fäslning öz xısläti bär,

Här fäslning öz fäziläti.

Kümüş qışdän, zümräd bähârdän

Qalışmäydi küzning ziynäti.

mısralarında kış mevsiminin bembeyaz karı “gümüşe”, baharın yemyeşil otları “zümürüt”e benzetilmiştir.

Yazar, halk diline kayıtsız kalamaz. Sanatkârın kelime seçmesi, onu anlamına uygun kullanımı ve genellikle bireysel dil üslubu belli bir fikrî yönelişe sahip olup kiminle nasıl münasebette olduğunu fikrî bakımdan yansıtır. Örneğin; S. Aynî’nin “Adinä” adlı uzun öyküsünden alınan aşağıdaki parçaya dikkat edelim (Adina hakkında fikir sahibi olunur):

“Ümri boyi ärbâb Kämâlning qış keçäläridek sâvuq vä qârânğı yüzidän böläk nârsäni körmägän közläri kökläm gözälliklärigä tãmân sänçildi-dä, turmuşdägi här bir qayğuli körinişlärdän uzildi.”

“...Dürüst, ba’zı bir vaqtlärdä bulut pärçäläri ärbâb Kämâlning sâlinib turgän qâvâqläri vä burışgän yüzläridek körinib, dünyâni âdinä közigä qârânğılär edi.²³³”

Veya:

“Mänä şu guzärdän öspirin baqqâl häm yetib keldi, aç itdäy älängläb, qâvunläрни közdän keçirdi”.

“Mirzäkärimbây ilänning yägini yälägän ädäm edi.²³⁴”

Yazarların dili, bu tür özellikleri ile birbirinden ayrılır. Bu nedenle “Aybek dili”, “Hamid Alimcan dili”, “Gafur Gulam dili”, “Abdulla Kahhar dili” gibi tabirleri kullandığımızda bu yazarların dilinin kendine özgü olduğunu ifade etmekteyiz.

Dil, malum halk edebiyatının millî şeklidir. Yazar dilinin halkçılığı, eserinin halkçılığı ile birbirine sıkı sıkıya bağlanmıştır.

Bädiy iste’dât qâbiliyät: Edebî bir eser ortaya koyabilmek için gerekli olan fikrî kabiliyettir²³⁵.

Bädiy ifädä vâsıtäläri: Estetik bir ifadeyle oluşturulan, kendi anlamlarının dışında mecazi manalara sahip olan söz ve ibarelerdir²³⁶.

Bädiy täsvir vâsıtäläri: Eserlerde gerçek hayatı yansıtan ve kişinin duygularına hitap eden vasıtalar. Örneğin; Abdulla Aripov’un “Yamğır tunmey yağdı kün boyı, / Yamğırılı tün kebi ezildi derdim” şiirinde bedii tasvir vasıtaları bulunmaktadır. Burada üzünlük, dert, keder somutlaştırılmış ve yağmurun yağışına, yağmurlu güne benzetilerek okurun gözünde canlandırılmıştır. Bu tasvir araçları,

²³³ TT: “Ömrü boyunca Erbab Kamil’in kış gecelerinde soğuk ve karanlık yüzünden hiçbir şey görmeyen gözleri, ilkbahar güzelliklerine çevrildi mi hayattaki tüm kederlerden uzaklaşır. /...Doğru, bazı zamanlarda bulut kümeleri, Adina’nın gözüne Erbab Kamil’in sarkmış derileri ve buruşmuş yüzü gibi görünür, içini karartır.”

²³⁴ TT: İşte bu mahalleden genç bir bakkal çıktı, aç köpek gibi sağına soluna bakıp kavunları gözden geçirdi. “Mirzakerimbay yılanın yağın yalayan adamdı.”

²³⁵ TDEKTAS, C I, s. 379. Terimin age.’de yazılışı “bädiy istedat qabiliyat” şeklindedir. Çalışmamızda “bädiy iste’dât qâbiliyät” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

²³⁶ TDEKTAS, C I, s. 382.

edebiyatta canlandırma, niteleme, benzetme, istiare, mübalağa, allegori, ironi, sembolleştirme gibi türlü şekillerde karşımıza çıkar²³⁷.

Bädiy tokimä: Estetik eser verebilmek için gereken en temel şarttır. Yazar, eserini oluşturma aşamasında öncelikle hayatın gerçeklerini göz önüne alır ve bunları hayal dünyasında yeniden şekillendirir. Uygun vakalar, tipler yaratarak sanatsal maharetiyle dokur ve eserini bediileştirir²³⁸.

Bädiy umumlaşuv: *Bedii umumileştirme*, edebî sanatta gerçekliği ortaya koyma yöntemi olarak bilinir ve gerçeklik tasvir edilirken gereksiz ayrıntılardan kaçınılır. Sanatkârdan hayatın en önemli yönleri tasvir ve idrak etmesi beklenir. Edebiyatta klasizm, romantizm, sembolizm gibi pek çok akımda bedii umumileştirmenin izlerini görmekteyiz²³⁹.

Bädiy xayäl: Sanatkârın yaşadığı duygu, düşünce ve izlenimleri zihninde yeniden canlandırarak edebî bir şekilde ifade edebilme yeteneğidir²⁴⁰.

Bädiy oylär: Halkın inanç sistemi, yaşam tarzı, gelenek ve göreneklere, dünya görüşü, yaşadıkları olaylara dair hatıralar ve bunların sonucunda edindikleri tecrübeler vb.'nin özellikle destan gibi eserlerde işlenmesidir²⁴¹.

Bädiy oqiş: Özbek sahasında estetik okuma türlerinden biri olup, okullarda öğrencilerin bedii okuma yetilerini geliştirmek amacıyla kullanılır. Büyük küçük herkesin edinmesi gereken bir beceridir²⁴².

Bädiylik: Geniş anlamda, sanatın temel özelliği olup bu özellik sanatı, hayatı aks ettirebilmenin diğer (örn. ilmî) şekillerinden farklıdır. Hayatı, sanatı yansıtmak, gerçeği karakterler aracılığıyla aks ettirmekten ibaret olup bu sanatın temelidir. Bu anlamda sanat değeri tasavvur edilen kavrama uygundur.

Dar anlamda *bediilik* kelimesi edebiyat ve sanat eserinin sosyal-estetik önemini belirleyici sıfatı ve derecesine karşılık kullanılır. *Bediilik*, eserde hayatın doğru yansıtılışı, karakterlerin özellikleri, sanatkârın yorum kattığı sosyal idealin

²³⁷ TDEKTAS, C I, s. 382.

²³⁸ TDEKTAS, C I, s. 383.

²³⁹ TDEKTAS, C I, s. 380.

²⁴⁰ TDEKTAS, C I, s. 379. Terimin age.'de yazılışı "bädiy xayäl" şeklindedir. Çalışmamızda "bädiy xayäl" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

²⁴¹ TDEKTAS, C II, s. 408.

²⁴² TDEKTAS, C I, s. 382.

mühimliği, eserin önemi, halkçılığı, yazarın şekil ve içerik birliğine erişmekteki mahareti, eserin sosyal-ahlakî tesirinin güç ve nitelikliliği ile belirlenir.

Bädixa: Özel bir hazırlığı olmadan birden söylenen söz, şiir, doğaçlamadır. S. Aynî “Dâxundâ” romanında Yadigâr ile Gülnar’ın doğaçlama yaptıklarını tasvir ediyor:

Yadigâr:

Mening közim sening közing!

İstägänim sening özing!

Hämişälik mengä negä

Ğazäblänär sening közing!

Gülnar:

Mening yüzim sening yüzing!

İstägänim sening özing!

Qaçân mening yüzginämni

İsitärkän sening yüzing?

Halk koşukları, karma koşuklar, genellikle irticalen oluşturulmuştur. Halk şairlerinin hazırcevaplılığı ile yapılan atışmalar doğaçlama örneğidir.

Bädihä-göylik: Herhangi bir konuda irticalen manzum bir söz söylemek veya yazmaktır. Bedâheten, bi’l-bedâhe, füc’eten, irticâlen kelimeleri ile aynı anlamdadır²⁴³.

Bayronçilik: Edebiyatta bu terim adını 19. yüzyılda yaşamış Romantik dönem İngiliz şair George Gordon-Lord Byron’dan almıştır. Yaratıcı zekâsı ile etkileyici kişiliği ile tüm Avrupa ve Amerika’da popüler olan Byron, hem yaşadığı dönemdeki hem de kendinden sonraki dönemdeki yazarları oldukça etkilemiştir. Örneğin; Goethe, Balzac, Stendhâl, Puşkin, Dostoyevski ve Melville bu yazarlar arasında sayılabilir²⁴⁴.

Bäyâz: Ar. بياض Şiirler toplamıdır. Böyle eserler genellikle birkaç şairin şiirlerinden oluşur. *Beyaz*, şairlerin kendisi veya edebiyat muhlisleri tarafından hazırlanarak edebiyatı yayma da önemli rol oynar. Özbek edebiyatında, özellikle 19. ve 20. yüzyılların başlarında pek çok *beyaz* ortaya çıkarılmıştır. El yazması veya

²⁴³ TDEKTAS, C I, s. 375.

²⁴⁴ TDEKTAS, C I, s. 371–372.

daha sonradan taşbaskıda basılmış nüshaları, çeşitli isimlerle (Beyaz-ı marğub, Beyaz-ı musavvar) adlandırılmış. Bazen *beyaz*, bir şairin şiirlerini kapsamış ve ona nispeten kullanılmıştır. (Beyaz-ı Xazinî gibi.) Özbek klasik şairlerinin şiirlerinin toplamını *beyaz* adı ile neşretme günümüzde de bir gelenektir. Gafur Gulam'ın "Furqat Bâya'zi" (1940) bu örneklerdendir.

Bâyân: "Görünür, açık, anlaşılır hâle gelmek, bildirmek" manasındadır. Belagat ilimlerinden ikincisidir. Edebiyatda bir manayı açıklığa kavuşturmada, aydınlatmada gerekli yetiyi kazandıran, duygu ve düşünceleri farklı yollarla ifade etme yöntemini ve kaidelerini inceleyen ilimdir. Örneğin; kurnaz bir kişi için "o kurnazdır", "kurnazlıkta tilkidir", "o tilki gibidir", "o tilkidir" gibi çeşitli ifadeler kullanılır. İlk ifade oldukça açıktır fakat sonuncusu diğerlerine göre daha kapalı ve daha kuvvetlidir. Bu şekilde *beyan* ilmi ile kişi, herhangi bir düşünceyi farklı ve güçlü bir şekilde ifade edebilmektedir²⁴⁵.

Bâyânât: Açıklama, demeç, bildiri anlamındadır²⁴⁶.

Bâyannâmâ: Herhangi bir konuyla ilgili görüş bildirmek için kamuoyuna yapılan açıklamadır. Edebî konularda bazen fiile yönelik bazen de sistemli görüşlerin açıklandığı, bir fikrin ortaya konulduğu metinlerdir²⁴⁷.

Bâyt: *Ar.* بيت Şark şiiriyetinde gazel, kaside, mesnevi gibi nazım türlerindeki eserlerin iki mısrası *beyit* olarak adlandırılmıştır. Beyit, adeta şiiriyetin müstakil bir odası gibidir. Çünkü beyit kelimesi "ev, hane, yer" anlamlarında da kullanılır. Tercî-i bent, terkîb-i bent şeklinde yazılan şiirlerin, bentlerini birbirine bağlayan beyite *vasıta beyiti* denir. Tek beyitli serbest şiirler de vardır.

Bâyt-ğazâl: *Beyt-ü gazel.* Beyitler ve gazeller. *Bu sözlärni bundä qaländär äytdi. Bir neçä bâyt-gazälin äytdi.* Şirin bilän Şäkär²⁴⁸.

Balälär şe'rläri: Anonim halk edebiyatında çocuklar için yaratılan manzum eserlerdir. Eğitim amacı taşıyıp sade, mizahi bir anlatıma sahiptir²⁴⁹.

²⁴⁵ TDEKTAS, C I, s. 414. Terimin age.'de yazılışı "bâyân, rivayât" şeklindedir. Çalışmamızda "bâyân" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Ayrıca bk. Karataş, **age.**, s. 83; Mevlêvî, **age.**, s. 27; Göğüş, **age.**, s. 225.

²⁴⁶ TDEKTAS, C I, s. 415; Ayrıca bk. Karaalioglu, **age.**, s. 114.

²⁴⁷ TDEKTAS, C I, s. 415. Terimin age.'de yazılışı "bâyannâmâ" şeklindedir. Çalışmamızda "bâyannâmâ" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Ayrıca bk. Karataş, **age.**, s. 83; Karaalioglu, **age.**, s. 114.

²⁴⁸ ÜTİL, C I, s. 74.

²⁴⁹ TDEKTAS, C II, s. 63.

Bällädä: *İt. ballare - dans etmek* Liro-epik şiirin bir türüdür. Küçük konulu şiirlerden ibaret olan balad, sadece şairin his ve duygularını değil, bunların sebep olduğu vakaları da açık bir şekilde ifade eder. Ortaçağ Fransız, İspanya, İtalyan edebiyatında herhangi bir müziğe bağlı veya ayak oyunu ile söylenen lirik şarkılara ilk önce *balad* denilmiştir. Daha sonra fantastik, tarihî veya kahramanlık içerikli konulardaki küçük şiirler (örn; Robin Hood hakkında “İngiliz halk baladı”) bu isimle adlandırılmıştır.

Rus edebiyatında V. A. Jukovski'nin “Svetlana”, “Lyudmila” adlı baladları meşhurdur.

Sovyet şiirinde kahramanlık konusunda bir kişinin hayat mücadelesini tasvirleyen küçük konulu şiire *balad* denilirdi. Rus Sovyet yazarlarından N. S. Tihonov, M. A. Svetlov, K. M. Simonov, S. Y. Marshak vb. meydana getirdiği baladlar böyle şiirlere örnektir. *Balad*, Sovyet devri Özbek edebiyatının da bir türü olmuştur.

Hamid Alimcan'ın “Cängçi Tursun”, Şeyhzâde'nin “Muhämmäd Topçı” isimli *baladları*, Özbek baladının örneklerindedir.

Bänd: Kafiye, ritim ve içerik bakımından birbirine bağlanmış şiir parçası. *Bir bändli şe'r. Şe'rning bir bändini oqumâq*²⁵⁰.

Tek kafiye düzenine sahip şiir parçaları olup, tam bir fikir veya manzarayı ifade eder. Bent, edebiyatta *kita* diye de adlandırılır.

Kafiye düzenine göre çeşitli bent kuruluşuna sahip olan şiirler vardır: ikili - mesnevi, dördlü - murabba, beşli - muhammes, altılı - müseddes, sekizli - müsemmen vb.

A. S. Puşkin'in “Yevgeni Onegin” adlı romanında on dört mısradan oluşan bentler kullanılmış ve bu Rus edebiyatında *Onegin kıtası* diye adlandırılmıştır.

Genellikle şiirin karakterine uygun bent kuruluşu çeşitli şekillerde olur: Küçük lirik şiirler, ekseriyetle gazel şeklinde olsa da epik şiirler mesneviye has kafiye, bent düzenine sahiptir. Örneğin; Nevâî'nin “Hamse”sindeki bütün destanlar, mesnevi şeklinde kafiyelenmiş bentlere sahiptir.

²⁵⁰ ÜTİL, C I, s. 78.

Sovyet şiirinde şifahi halk şiirleri ve klasik şiirin geleneksel bentleriyle birlikte yeni bent şekilleri de kullanılmıştır.

Bärd: Eski Kelt halkları arasından çıkan göçebe şair, bahşi. 18–19. yüzyıl şiirinde *bard* kelimesi genellikle *şair* anlamında kullanılmıştır. Bu kelime, aynı anlamda bazen günümüz edebiyatında da kinaye tarzında kullanılır. Örneğin; V. V. Markovski'nin hicvi şiirlerinde Sovyet şairlerinden birine şöyle seslenir:

Ey, bärd! Gitarängdä

Tärä-räy-räni

Çälıp ber bizgä.

Bärmâq väzni: Hece ve ritim birliğine dayanan şiir veznidir²⁵¹. Mısralardaki hece sayısına dayanır. Parmak vezni, Türk halkları şiiriyetinin örneğin Özbek şiiriyetinin de eski vezin türüdür. “Divânü Lûgati't-Türk”ten (11.yy) günümüze ulaşan şiirler bunun kanıtıdır. Özbek halk şiirinin vezni olan bu vezin Özbek Sovyet şiiriyetinin de temel ve önde gelen vezin türüdür. Parmak vezni *hece vezni* diye de adlandırılır.

Mısralardaki hece sayısının eşit olup aynı şekilde tekrarlanması neticesinde *ritim* meydana gelir.

Örneğin;

Lenin yoli, yol ekän,

Bu yol tölä nur ekän,

Erkin, quvnâq yäşäşgä,

Eng toğri yol şul ekän.

(Xalq Qoşığı)

Bu parçadaki hecelerın sayısı her mısradaki 7 tanedir. Bu şekilde mısralardaki hece sayısına dayanan parmak veznindeki şiir, kısmen *sillabik şiir* sistemine benzemektedir. Özbek şiiriyetinde mısralar 4 heceden 16 heceye kadardır. Lakin 7, 9, 11, 12 ve 13 heceli şiirlere sıkça rastlanılır. Örneğin;

7 heceli şiir:

Yigit uruşgä ketdi,

Arqasidä yâr qaldi,

²⁵¹ ÜTİL, C I, s. 82.

*Yüräg, ot içindä,
Közläri xumâr qaldi.*

(Hamid ALİMCAN, “Yaqınlık”)

9 heceli:

*Zävq uyğânär bâqqan kişidä,
Şunçä körkäm bolmış paxtâzâr.
Kösäklärning açılışidä
Sening kümüş täbässüming bâr.*

(Uygun, ”Kolxozçı Qızgâ”)

11 heceli:

*Nevâiy oyläydi bâş sâlib quyi,
Qulâqdä cärânglär iqbâlning kuyi.*

(Şeyhzâde, “Ortâq Nävâiy”)

12 heceli:

*Tüzämiz yängi turmuşni zämân içrä,
Äbâdiy songrä yäşärmiz cähân içrä.*

(Hamza, “Yäşängiz İşçi- Dehqânlar”)

13 heceli:

*Târixlârgä bâşlıq boldi qadim târixning
Kommünäning bâş şähäri-yängi ta’rifing!*

(Şeyhzâde, “Öz Moskvamız”)

Malum ki, 15, 16 heceli vezne genellikle *koşma vezin* denir. Çünkü onları 7–8 heceli veya 8–8 heceli mısralar teşkil eder. Bunu Rustaveli’nin Özbek şairleri tarafından tercüme edilmiş “Kaplan Derisini Giyen Bahadır” adlı eserde görebiliriz.

Barokko: Edebiyatta şiir ve düzyazıda abartılı, süslü üslubu ifade etmek için kullanılır. 16–17. yüzyıl arası yaşamış olan İtalyan şair Giambattista Marino ve İspanyol şairi Luis de Góngora, Barok dönemi şairleri diye adlandırılmışlardır. İngiliz edebiyatında ise İngiliz metafizik şairleri John Donne ve Richard Crashaw’un şiirlerinde kullandığı etkileyici imgeler, ifadeler *barok* olarak adlandırılmıştır²⁵².

252 TDEKTAS, C I, s. 339–340; Ayrıca bk. Karaalioglu, *age.*, s. 97.

Baxıl: Cimri, hasis anlamına gelen bu söz, edebiyatta da taşıdığı anlama uygun olarak kullanılır. Örneğin; “*Kerem erbâbına vermezdi atâya növbət / Zevkini bilse bahîlân dahi bezli diremin* (Sünbülzâde Vehbi)”²⁵³.

Baxtnâmä: Baht yoluna adanan, bahtı, bahtiyarlığı, bahtiyar hayatı meth eden, ifade eden şey, eser vb. *Dünyâning tört burçidän ortâqlär xabärim bâr. Çünki, mening sevikli Baxnâmä kitâbim bâr.* Q. Muhammedî²⁵⁴.

Baxşı: Halk şairi, akın, âşık, destancı ve masalcıdır. Halk sanatçıları, Özbek halkı *baxşı ve şair*, Kazak halkı *akın*, Karakalpak *cıray*, Azerbaycanlılar *âşık* diye adlandırırlar. Bahşılar, halkın çok asırlık zenginliğini koruyup söylemeleriyle birlikte yeni yeni eserler de icat etmişlerdir.

Bahşılar, halk şairi olmakla birlikte halk hafızı, halk koşukçusudur. Şiir söylemekle ile birlikte, beste yapma ve okuma maharetine de sahiptirler.

Baxşı ağzı, sözi: Âşıkların kendilerine has söyleyiş özelliği, ifade tarzı²⁵⁵.

Baxşılär ädäbiyâtı: Şifahi halk edebiyatının bir koludur. İslamiyet öncesinde en eski temsilcileri baksı-ozanların, daha sonraları âşık adı verilen şairlerin saz eşliğinde ve halk dilinde şiirler söylediği eski bir gelenektir²⁵⁶.

Baxşılar mäktäbi: Âşık edebiyatında, usta-çırak geleneği içinde birbiri ardınca yetişen âşıkların odak kimliğindeki usta aşığa bağlı kalarak onun dil, üslup, makam ve konularına uygun olarak eğitildikleri okuldur. Her kol, usta aşığın adıyla anılır²⁵⁷.

Baxşı maqâmläri: Âşık makamları. Konularına göre koşma, güzelleme, koçaklama, ağıt, ilahî, divanî makamlar şeklinde ayırabiliriz. Halk arasında makam yerine *ayak* terimi kullanılır. Örneğin; Garip ayağı, Hicaz makamı karşılığıdır²⁵⁸.

Baxşı suhbätläri: Âşık sohbetleri. Âşıklar belli bir yerde toplanıp fasıla başlarlarken sazları ayarlanıp hazır konuma getirilir. Ardından peygamberimizi, büyük pirləri, erenleri hayırla yâd eden şiirler söylemeye başlarlar. Tam bir fasıl

253 TDEKTAS, C I, s. 319.

254 ÜTİL, C I, s. 85.

255 TDEKTAS, C I, s. 228. Terimin age.'de yazılışı “baxşı ağzı, sözi” şeklindedir. Çalışmamızda “baxşı ağzı, sözi” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

256 TDEKTAS, C I, s. 228. Terimin age.'de yazılışı “baxşılar ädäbiyâtı” şeklindedir. Çalışmamızda “baxşılar ädäbiyâtı” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.; Ayrıca bk. Uslu, age., s. 35.

257 TDEKTAS, C I, s. 237–238.

258 TDEKTAS, C I, s. 238. Terimin age.'de yazılışı “baxşı maqâmläri” şeklindedir. Çalışmamızda “baxşı maqâmläri” olarak transkripsiyon harfleri ile verimiştir.

taksim, peşrev, dîvan, semaî, kalenderî, müstezad, methiye, satranç, koşma, mâni destan olmak üzere on iki bölümden oluşur ve âşıklar bu esnada maharetlerini sergilerler²⁵⁹.

Baxşı hikâyäləri: Âşıklar tarafından oluşturulan, nazım ve nesrin iç içe bulunduğu eserlerdir. Örneğin; Âşık Garip, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun, Âşık Sümmânî ve Gülperi, Şah Senem, Yaralı Mahmut vb.²⁶⁰.

Bâyân, bâyân: Eski Rus edebiyatının efsanevi koşukçu şairidir. 12. yüzyıl Rus edebiyatı eserlerinden olan “İgor Cenknemesi”nde geçer.

Bağışlav: *Bağışlav*, şairin kendi eserinin başında onu kime ithaf ettiği veya hangi olayın şerefine adadığını ifade ederek yazdığı şiir, lirik giriş-önsözdür. Örneğin; A. S. Puşkin’in “Kafkas Esiri”:

*Tübässümlä qabul etgil, äziz dostginäm,
Bu erkinlik müäsining hädyäsini:
Bağışlärmän sengä quvgın säzning säsini
Vä ilhâmdä şirin ötgän dämlärimni häm*

gibi *bağışlav* ile başlar. Bağışlav geleneği, Sovyet edebiyatında da devam etmiştir. Örneğin; Remz Babacan’ın “Qızıl Galstuk” adlı destanı aşağıdaki *bağışlav* ile başlıyor:

*Ükälärim, qardânlärim,
Keçä-kündüz oylägänim siz!
Cândän äziz cânäcânlärim,
Dâstânimdä kuylägänim siz.*

Bähâdirlik ertägi: Kahramanlık konusunda yazılan, içerisinde güçlü, akıllı, cesur yiğit kişilerin ve gerçeküstü olayların yer aldığı masallardır²⁶¹.

Bähr: Aruz vezninde on dokuz tane şiir vezin grubundan her biridir²⁶². Klasik edebiyatta *hezec*, *recez*, *remel*, *münserih*, *muzâri*, *müctes*, *serî*, *hafif*, *mütekârib* ve *kâmil* bahirleri yaygın olarak kullanılmıştır²⁶³.

²⁵⁹ TDEKTAS, C I, s. 235–236.

²⁶⁰ TDEKTAS, C I, s. 237. Terimin age.’de yazılışı “baxşı hikayäləri” şeklindedir. Çalışmamızda “baxşı hikâyäləri” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

²⁶¹ TDEKTAS, C I, s. 314. Terimin age.’de yazılışı “bahadirlık ertegi” şeklindedir. Çalışmamızda “bähâdirlik ertägi” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

²⁶² ÜTİL, C I, s. 91.

²⁶³ Uslu, age., s. 40; Ayrıca bk. Karaalioglu, age., s. 92; Karataş, age., s. 75; Mevlevî, age., s. 22.

Bährübäyt: Bir çeşit şiir söyleme oyunudur. Oyun esnasında taraflardan biri bir bent şiir söyler, diğer taraf da bu şiirin son sesine uygun olarak yeni bir şiirle karşılık verir ve atışma bu şekilde devam ettirilir²⁶⁴.

Bähr-i tävil: *Ar. بحرطویل* Uzun vezin olup, örneklerini esasen yazılı edebiyatta örneğin; Kâmil Harezmi'nin “bahr-i tavîl” şeklindeki aşağıdaki satırlarında görmek mümkündür: “*Sâqıyâ, tut mângä bir câm, tolä bädäi gülfâmki, äyläb âni âşâm, bolib mäst müdüâm, äyläyin ähvâlimni a'lâmki, män xastäi nâkâmgä bir sârvi güländâm, ikki nârgisi bädâm ğami işqı tüşib subh bilä şâm, âning vâsli xayâlidä urub ğâm, nemândin yeturib bir kişi bir qatlä pâyâm ängä, ne ândin mângä pâyğâm, ötib häsrätü äläm bilä bir neçä äyyâm, bänâğäh yol üzrâ mângä ul kâbk xırâm, uçräsü, körgäç âni qâlmäy dilu cânimdä, dämi säbr ilä ârâm, berâlmäyin ul dämdä sâlâm, ötib mâh, mâhi tāmâm, neçä nâz, kârâşmä bilä sâlânä-mästânä xırâm äylär edi*” (Üzbek Ädäbiyatı Xrestomatiyası, II. Cilt, 1945, ss. 415–416). Şair Agahî'nin “Ta'vizül-âşıqın” divanında da “Bahr-ı tavîl” vardır.

Yazılı edebiyatta *bahr-i tavîl*, nesrin nazımdan geride kaldığını ve onu takip ettiğini gösterir. Nesirde kurallı iç kafiyeye büyük yer vermek, yani seci verilmesi de bunu açıkça gösterir.

Bega: Bekâ, ‘sebat etmek, devam etmek’ manasındadır. Allah'ın varlığının sonsuzluğunu, ebedî oluşunu ifade eder ve tasavvuf edebiyatında sıkça işlenir²⁶⁵.

Bedilxânlık: Bedil eserleri okuma ve açıklamaya yarayan icadi eserlerdir. Bu tür eserler, XVIII-XIX. yüzyıllarda gerek Orta Doğu ülkelerinde gerek Türkistan'ın Taşkent, Semerkand, Hive, Buhara, Hokand, Andican, Oş, Kokan gibi büyük ilmî şehirlerinde genişçe yayılmıştır. İçtimai ve fikrî bakımdan üç gruba ayrılır: 1) Hâkim feodal sınıf temsilcileri ve ruhani dairesine yakın bedilhanlar: Sultanhoca Eda vd. 2) Marifetperver bedilhanlar: Ahmed Daniş, Furkat vd. 3) Çalışan halk ile aynı ortamı paylaşan şair, yazar ve âlimlerden oluşan bedilhanlar: Mukimî, Avaz Öter, Esirî, Sevda, Almaî, Kamî, Gülşen, Mirî, Rağıbî, Mevlevi Yoldaş, Hislet, Fünunî vd.²⁶⁶.

Bellerist: Belleristik eser yazan edip²⁶⁷.

²⁶⁴ TDEKTAS, C I, s. 324.

²⁶⁵ TDEKTAS, C I, s. 389.

²⁶⁶ TDEKTAS, C I, s. 383–384. Terimin age.'de yazılışı “bedilhanlık” şeklindedir. Çalışmamızda “bedilxânlık” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

²⁶⁷ ÜTİL, C I, s. 100.

Belletristika: *Fr. belles lettres - nefis edebiyat* Roman, hikâye, deneme gibi edebî düzyazı eserlerini kapsayan isimdir. Roman, öykü-hikâye gibi nesir tarzı eserlerin yazarı *bellestrika* diye adlandırılır.

Beşlik: Beş mısradan ibaret olan kıta; muhammes²⁶⁸.

Bibliograf: Bibliyografya âlimi; bibliyografya hazırlayan mutahassis²⁶⁹.

Bibliografiya: *Gr. biblion-kitap, grapho-yazmak* Basma eserlerin ilmî, tasvirî, sistematik göstergelerini hazırlama usulleri ile meşgul olan bilim dalıdır²⁷⁰.

Edebiyata yardımcı olan istoriografya, tekstoloji gibi bilimlerden biri olup eski edebiyatta *kitabiyat* şeklinde kullanılmıştır. Genellikle belli bir bilim veya problemler nedeniyle bibliyografya hazırlanırken bu bilim veya probleme ait kitapların kısaca mazmunu ve dış görünüşü (yazarı, kitabın adı, formatı, sayfa sayısı, fiyatı vb.) beyan edilir. Ünlü yazarların eserleri ve onlar hakkında yazılan eleştiriler listesi, belli bir dönemde basılmış kitaplar sebebiyle düzenlenmiş edebiyat listesi de *bibliyografya* olarak adlandırılır. (Örneğin; baş bibliyograf F. İ. Baybekova'nın tahriri altında hazırlanan "Özbek Edebiyatı" (1940–1958). Bibliyografya, T., 1963) Bunun gibi gazete ve dergilerin neşredilmiş kitaplar hakkında tenkit ve takrizlerinin verildiği bölümlere de *bibliyografya bölümü* denir.

Edebiyat göstergeleri bilgisi ve listesini hazırlama, bununla birlikte kitapları tanımlama, değerlendirme metotları ve prensiplerini kullanmak bibliyografya ilminin vazifesidir.

Bibliyoman: Okurun kitap merakı, kitap edinme hevesi aşırı derecede olup hastalıklı bir hal alırsa bu durum *bibliyomani* olarak adlandırılır²⁷¹.

Biyograf: Herhangi bir kişinin hayat hikâyesini-biyografisini yazan kişiye denir²⁷².

Biyografiya yaxlitlik: Bir edebî eserin tüm bölümlerinin, başkahramanının hayatı etrafında toplanması ve olayların bu çerçevede bir bütünlük taşımasıdır²⁷³.

Biografiya: *Gr. bios-hayat, grapho-yazmak* Kişinin doğumundan başlayarak hayatında geçirdiği tüm olayları tutarlılık ile beyan etme, tercüme-i hâl.

²⁶⁸ ÜTİL, C I, s. 108.

²⁶⁹ ÜTİL, C I, s. 110.

²⁷⁰ ÜTİL, C I, s. 110; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 85-87; Karaalioğlu, *age.*, s. 117-118.

²⁷¹ TDEKTAS, C I, s. 428; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 87.

²⁷² TDEKTAS, C I, s. 451.

²⁷³ TDEKTAS, C I, s. 458.

Billingsizm: Ana dile ek olarak başka bir dilde de aynı seviyede eser verebilmek, çift dilliliktir. Orta Çağda pek çok Doğu şairi Arapça-Farsça ve Türkçe eserler yazmışlardır. Bunu sonraki devirlerde de görmekteyiz: Sadriddin Aynî (Özbek ve Tacik), Cengiz Aytmatov (Rus ve Kırgız), Mar Bayciyev (Kırgız ve Rus) vd.²⁷⁴.

Biografik: Biyografyaya ait. *Biyografik roman. Biografik spravka*²⁷⁵.

Biografik metod: *Bk. Metot.*

Birikmäli qâfiyâ: İki veya daha fazla kafiyeden oluşan, ahenkli sözlerin karşılıklı uyumuna dayanan bir kafiye türüdür²⁷⁶.

Birinçi şaxs: Zamirlerde birinci tekil ve çoğul şahıs ben ve biz'in karşılığı olan; çekimli fiillerde ben veya biz tarafından gerçekleştirilen hareketin fâilini gösteren şahıstır²⁷⁷.

Bitmä: Elde yazılan, yazma. *Bitmä kitâb*²⁷⁸.

Bâb: Arapça 'kapı' anlamına gelir. Eski kitaplarda konulara göre sınıflandırmanın yapıldığı geniş kısım, bölüm için *bab* terimi kullanılmıştır²⁷⁹.

Bâlâlär ädäbiyâti: Çocuk edebiyatı; çocuklar için özel yazılmış bedii eserlerdir. Böyle eserlerin yazarları ise *çocuk şairi* ya da *çocuk yazarı* diye adlandırılır. A. Gaydar, S. Marşak, Zafar Diyar, Quddüs Muhammadî, Şükür Sadulla gibi kişiler çocuk edebiyatı şair ve yazarlarındandır. A. S. Puşkin, A. Nevâî, Hamza, N. Ostrovski, Hamid Alimcan'ın eserlerinde de çocuklar için söylenmiş sayfalar az değildir. Büyükler için yazılmış "Robinson Crusoe" (Defoe), "Güiver'in Seyahatleri" (Swift) gibi eserler de çocukların sevilen kitapları arasına girmiş; çoğunlukla böyle eserler çocuklar için kısaltılmış, tekrar işlenmiş varyantlarda takdim edilmektedir.

Genel Sovyet edebiyatının ayrılmaz parçası olan Sovyet çocuk edebiyatını yaratmada M. Gorki büyük rol oynamıştır. O, Sovyet çocuk edebiyatını, nazari

²⁷⁴ TDEKTAS, C I, s. 433.

²⁷⁵ ÜTİL, C I, s. 116.

²⁷⁶ TDEKTAS, C I, s. 448. Terimin age.'de yazılışı "birikmäli qâfiyâ" şeklindedir. Çalışmamızda "birikmäli qâfiyâ" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

²⁷⁷ TDEKTAS, C I, s. 448–449. Terimin age.'de yazılışı birinçi şaxs" şeklindedir. Çalışmamızda "birinçi şaxs" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

²⁷⁸ ÜTİL, C I, s. 122.

²⁷⁹ TDEKTAS, C I, s. 304. Terimin age.'de yazılışı "bab" şeklindedir. Çalışmamızda "bâb" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Karataş, age., s. 73.

yönden temellendirmiştir. V. Katayev, A. Gaydar, S. Marşak, S. Mixalkov, A. Barto vb. yazarlar eserleri ile Sovyet *çocuk edebiyatına* büyük katkı sağlamışlardır.

Özbek Sovyet *çocuk edebiyatı*, Ekim devriminin meyvesidir. Çocuklar için özel eserler yazmaya ilk önce Hamza Hakimzâde girişmiştir. Günümüzde Özbek Sovyet *çocuk edebiyatının*, Zafar Diyar, Quddüs Muhammedî, Hakim Nazir, Polat Mümin, Şükür Sadulla, Kudret Hikmet gibi göze çarpan temsilcileri vardır ve onların eserleri çocukların beğenisine sunulmuştur.

Çocuk edebiyatı, edebî eserler ile birlikte geniş manada çocuklar için yazılan ilmî-umumi kitapları, çeşitli kılavuzları da kapsar.

Bâşiş, nâşr: Herhangi bir eserin matbaada kitap haline getirilme işidir²⁸⁰.

Bâsmâ qâlp, ândâzâ, standart: Hiçbir özgünlüğü, orijinalliği bulunmayan, hiçbir değişiklik göstermeyen, her zamankini ve herkes tarafından bilineni tekrarlayan, alışılmış ifade şeklindedir. Edebiyatta basmakalıp ifadelerle sıkça rastlanılır²⁸¹.

Bâş âsâr, şâh âsâr: Sanat değeri açısından kendi türünde en başarılı, üstün niteliklere sahip eser, şaheser²⁸².

Bâş qafiyâ: Şiirde mısra başı kelimelerdeki kafiyedir²⁸³.

Bâşqı hikâyâ: Kurgusal yönden az kapsamlı bir ya da birkaç öykünün, bir araya getirilerek daha katmanlı kurgu birliğini meydana getiren çerçeve öyküdür. Binbir Gece Masalları en güzel örneğidir²⁸⁴.

Bâtırlık ertâgilâri: Bahadırılık, kahramanlık destanları²⁸⁵.

Bâğlâniş: Türkülerde dörtlükler arasındaki bağlantıyı sağlayan, aynı ezgiyle birden fazla tekrarlanan nakarat bölümüdür²⁸⁶.

²⁸⁰ TDEKTAS, C I, s. 343. Terimin age.'de yazılışı "basiş, nâşr" şeklindedir. Çalışmamızda "bâşiş, nâşr" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Ayrıca bk. Karaalioglu, age., s. 555.

²⁸¹ TDEKTAS, C I, s. 343. Terimin age.'de yazılışı "standart, basma, qâlp, ândâzâ" şeklindedir. Çalışmamızda "bâsmâ qâlp, ândâzâ" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

²⁸² TDEKTAS, C I, s. 344. Terimin age.'de yazılışı "baş âsâr, şâh âsâr" şeklindedir. Çalışmamızda "bâş âsâr, şâh âsâr" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

²⁸³ TDEKTAS, C I, s. 346. Terimin age.'de yazılışı "baş qafiyâ" şeklindedir. Çalışmamızda "bâş qafiyâ" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Ayrıca bk. Kaya, age., s. 136.

²⁸⁴ TDEKTAS, C II, s. 30. Terimin age.'de yazılışı "başqı hikâyâ" şeklindedir. Çalışmamızda "bâşqı hikâyâ" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

²⁸⁵ TDEKTAS, C I, s. 117. Terimin age.'de yazılışı "bâtırlık ertâgilâri" şeklindedir. Çalışmamızda "bâtırlık ertâgilâri" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

²⁸⁶ TDEKTAS, C I, s. 314. Terimin age.'de yazılışı "bâğlâniş" şeklindedir. Çalışmamızda "bâğlâniş" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

Bukolika: Antik edebiyatta, köy hayatının güzel yönlerinin gösterildiği şarkılaştırılmış şiirlerdir²⁸⁷. Latin edebiyatının ünlü pastoral şairi Virjin'in Bükolik eserinden dolayı pastoral şiirler daha sonraları *bukolik* adı ile anılmaya başlanmıştır²⁸⁸.

Buluğ: *Bk. İfrât.*

Burime: Önceden verilen kafiyeye bağlı olarak oluşturulan şiirlerdir. Biçim, içerik ve mantık açısından da uyuşması gerekir. Bu nedenle *burime* türünde şiir yazmak büyük edebî maharet gerektirir²⁸⁹.

Burime oyini: Özbek edebiyatında burimeye dayalı olarak yeni ve değişik şiir yazma oyununa denir. Şekil ve içerik yönünden bir bütünlük içerisinde olması gereken bu şiirler, şairin sanatsal maharetini ölçmede önemli bir role sahiptir²⁹⁰.

Burjuaziya: Avrupa'da işçi sınıfıyla aristokrat sınıfı arasında kalan orta tabakadaki insanlar için kullanılan bir tabirdir. Edebiyatta konusunu burjuva sınıfı çevresinden alan ve o sınıfın hayatını işleyen eserlere *burjuva romanı*, *burjuva oyunu* gibi adlar verilmiştir²⁹¹.

Bütünlük, yaxlitlik: Edebiyatta bir eserin öz ve biçim yönünden bütünlük taşımasıdır. Klasik edebiyatta şiirde, beyit güzelliği yani parça güzelliği esas alınır. Daha sonraki dönemlerde şiirin hem biçim hem içerik yönünden bütünleştirilmesine önem verildi²⁹².

Buffonada: *İt. buffonata - şaka, gülünç hareket* Komik halleri aks ettiren sahne eseri. "Buff operası" böyle eserlerden biridir. Bunun için V. V. Mayakovski burjuvazi temsilcilerinin satirik tasvirine bahsettiği sahne eserini "Misteria Buff" olarak adlandırmıştır.

Bölim: İlmî veya bedii eserin belli bir mevzuya bahşedilmiş her bir müstakil kısmı. *Beş bölimdä ibärät bolgän äsär. Birâr abzatgä kelib, songrä qaräsä keräk, deb üylädim. Yok, bir neçä bet vä hättä kättä bir bölimdän häm ötib ketdi, qarämädi. Äydin, Uyâldi şekilli, yergä qarädi*²⁹³.

²⁸⁷ TDEKTAS, C I, s. 476.

²⁸⁸ Karaalioğlu, *age.*, s. 132.

²⁸⁹ TDEKTAS, C I, s. 478–479.

²⁹⁰ TDEKTAS, C I, s. 479.

²⁹¹ TDEKTAS, C I, s. 479.

²⁹² TDEKTAS, C I, s. 492; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 94-95; Göğüş, *age.*, s. 31.

²⁹³ ÜTİL, C I, s. 161; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 94; Göğüş vd., *age.*, s. 28.

V

Vâzn: *Ar.* وزن *ölçü, tartı, ağırlık; çoğulu: اوزان avzan* Şiir dilini, nesir dilinden ayırt eden şiiriyet esaslarından biridir. *Vezin*, ritmik bir nutku olan şiirin temel öğelerinden biri, ölçü terimidir. Şiirin hangi vezinde olduğuna bakarak *parmak vezni*, *aruz vezni* gibi özel terimler kullanılır. Şiirsel ritim, ahenklilik ve musikîlik vezin türü ve onun kendine has özellikleriyle meydana gelir. Parmak vezinli şiir, mısralardaki hecelerin aynı miktarda, durakların aynı düzende tekrarlanmasına dayanır. Örneğin; parmak vezninde yazılan 9 heceli şiir mısralarında hecelerin gruplanması, durakların yapısı çeşitlidir: 3–3–3 şeklinde veya 4–5 şeklinde gelir ve kendine has bir ahenk oluşturur:

İşlâgân çârçâşni bilmâgân

İş sevgân küçli qız Anârgül

3 3 3 (Uygun)

Vâdiylârni yâyvâv kezgândâ

Bir âcib his bâr edi mendâ

4 5 (Hamit Alimcan)

Aruz vezinli şiirde ritim-ahenk; mısralardaki uzun ve kısa hecelerin, rükûların (*bk. Âruz haqıdâ ma'lumât*) bir düzende tekrarlanması ile meydana gelir.

Varvarizm: *Lat. barbarus - ecnebi* Eserin yazıldığı dile ait olmayan ve başka dillerden alınmış yabancı dilden söz ve ibarelerdir. Gallizm (Fransızca'dan alınmış), Germanizm (Almanca'dan), Polonizm (Lehçe dilinden), Arabizm (Arapça'dan alınmış söz ve ibareler) vb. varvarizm türleridir.

Yazarlar, yabancı halkların medeniyetleri önünde secde eden insan karakterinin dilini canlandırırken *varvarizmden* faydalanırlar. Örneğin; L. Tolstoy'un eserlerini gözden geçirirken onun Rus aristokrasisi tipik karakterini yaratışta varvarizmlerden ne kadar mükemmel bir ustalıkla faydalandığını görüyoruz. Malum ki, Rus aristokratları söz aralarına Fransızca ilişirmeyi ya da Rus sözlerini Fransızca ahenginde telaffuz etmeyi şeref bilmişler. L. Tolstoy, eserlerinde Rus saray aristokratlarının halka tamamıyla yabancı olan böyle jargonları verirken bütün bir şekilde Fransızca cümleler getirmiş veya Fransızca söz ve ibarelerden faydalanmıştır.

Yabancı halkların medeniyeti karşısında secde eden kişilerin varvarizmler ile dolup taşan konuşmalarıyla alay edilmiş, buna *makaronik nutuk* denir; yabancı halkların söz ve ibareleri ile dolup taşan şiire ise *makaronik şiir* denir.

Malum ki, bir zamanlar bazı gazeteciler yabancı dilden kelimelerden yersizce faydalanarak matbuat dilinin halka açık oluşunu zedelemişlerdir. V. İ. Lenin böyle gazetecilerin yabancı dilden kelimeleri yersiz kullanmalarını sertçe eleştirerek, edebî dilin saflığı ve ulusallığı için mücadele meselesini ortaya koymuştur.

Variantlär: *Lat. varians - değişken* Eserin birbirinden farklı nüshalarıdır. Belli bir eserin (veya onun parçasının) varyantlarının çeşitli niyet ve maksatlarla ortaya çıkması mümkündür. Yazar, kendi eserini geliştirme maksadıyla onu yaratıcı bir şekilde yeniden işler, değişiklik ve yenilikler getirir. Böylece eserin ilk ve sonraki yazar nüshaları meydana gelir. Yazar varyantları, yazarın eserine tenkidi yaklaşımını, onun icadi laboratuvarını ve yetkinliğini öğrenmede büyük bir öneme sahiptir. Bazı *varyantların* el yazması şeklinde kalması veya neşredilmesi mümkündür. Fakat belirli bir eserin varyantlarının, başkalarının tahriri ile meydana gelmesi de mümkündür.

Geçmişteki hattatlar, kâtipler ya kasten ya da bilinçsizce yazarın varyantından uzaklaşp esere değişiklikler getirmişler. Çar hükümeti sansürü ise ilerici yazarların, özellikle devrimci demokratların eserlerini sahteletirmek, onların halkçılık mahiyetini yok etmek için kasten orijinaline çeşitli değişiklikler getirmiştir.

Böyle yaparak yazar *varyantlarını* karşılaştırmalı olarak öğrenmek, yazarın icadi laboratuvarını derinlemesine öğrenmeye yardım etse de, başkaları tarafından getirilen değişiklikler de yazarın eserle ilişkisini belirlemeye, fikrî-estetik mücadeleyi yaratmaya yardım eder.

Varsağı: Adını Varsak Türklerinden alan, kendine has özel bir ezgiyle ve yiğitçe bir havayla söylenen koşma türüdür. Ölçü ve uyak düzeni bakımından semaiye benzer. Varsağının dörtlük sayısı üç, dört, beş veya daha fazla olabilir²⁹⁴.

Vätän lirikası: Lirik şiirin bir türüdür. Yaşanılan devrin durumunu, içtimai meselelerini konu edinen şiirlerdir. *Vatan lirikasına* Rus edebiyatında Dekabrist

²⁹⁴ TDEKTAS, C VI, s. 221. Terimin age.'de yazılışı "varsığı" şeklindedir. Çalışmamızda "varsığı" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Ayrıca bk. Kaya, *age.*, s. 764-765; Baba, *age.*, s. 162-163; Karataş, *age.*, s. 620.

şairlerin şiirlerinde, Puşkin, Lermantov ve Nekrasov gibi yazarların eserlerinde rastlamaktayız. Mayakovski ise geleneği en iyi sürdüren şair olarak bilinir²⁹⁵.

Vaqt, orin, hărăkät birliği: Antik drama veya trajedilerin yapısına ve de antik drama veya trajedileri takliden oluşturulmuş klasisizmin drama eserlerinde aranan taleplerinden biri. Piyeste tasvirlenen olaylar, belirlenen kaideye uygun, belli bir yerde ve kısa süre içinde geçmesi gerekir; oyuncuların çarpışma ve mücadelesi, başkahramanın özelemlerinin tek bir maksada yönelmesi, onların bütün hâl ve hareketleri piyes vakaları devamında gelişen hareketlere bağlanmış olması gerekirdi.

Antik dramalarda geçerli olan bu taleplerin sebebi şudur: o zamanlarda piyes açık gösteri meydanlarında gündüz vakti sergilenirdi çünkü o dönemde sahne araçları ve kalıcı dekorlar yoktu. Bu talepler, klasisizm tiyatrosunda önemli rol oynamış. Daha sonra kendi mahiyetini kaybetmiştir.

Versifikatsiya: Bk. Şe'r Tüzülüşi.

Vodevil: *Fr. voix de ville - köy adından gelir*²⁹⁶. Eski zamanlarda Fransa'da krepostnik-feodaller üstünden alay eden satirik halk şarkılarıdır.

Eski dönemlerde küçük hacimli güldürücü sahne eserlerini, bazen lapar ve oyun ile sahnelenen tek perdeli neşeli komedileri de *vodvil* diye adlandırmışlardır. Örneğin; A. P. Çehov'un esprili şekilde yazdığı "Teklif", "Jübile" adlı tek perdeli piyesleri böyle örneklerdendir.

Vâsitäsiz üslub: Yazıya canlılık, hareket katmak için bir fikrin, söyleyenin ağzından çıktığı gibi doğrudan doğruya aktarılmasıdır²⁹⁷.

Vâqeä: *Ar. vaqëa*. Edebiyatta vaka, anlatı türlerinin temel unsurlarındandır. Eserin vakası oluşturulurken gerçek hayattakine bire bir bağlı kalınmaz, yazarın hayal gücüyle yeniden kurgulanır. Fakat bu kurgu, vakanın hayatla olan bağlantısını koparmaz, roman, hikâye vb. türlerde karşılaştığımız her olay, günlük hayatta da karşımıza çıkmaktadır²⁹⁸.

²⁹⁵ TDEKTAS, C I, s. 293. Terimin age.'de yazılışı "vatan lirikası" şeklindedir. Çalışmamızda "vâtän lirikası" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

²⁹⁶ Adını Fransa'nın Normandiya bölgesindeki bir köyden almıştır.

²⁹⁷ TDEKTAS, C I, s. 190. Terimin age.'de yazılışı "vâsitäsiz üslub" şeklindedir. Çalışmamızda "antik vâsitäsiz üslup" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

²⁹⁸ TDEKTAS, C VI, s. 217. Terimin age.'de yazılışı "vâqeä" şeklindedir. Çalışmamızda "vâqeä" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 290.

Vâqeâbând şe'r: Belli bir olayı aks ettiren şiidir. Vakabent şiiirde, şair hayat izlenimlerini ve his-duygularını ifade etmeden sadece birer vakayı lirik tarzda beyan eder. Ali Şir Nevâî'nin çoğu gazeli vakâbent gazeldir.

Vakabent şiiir, Sovyet şairleri sanatında geniş yer almıştır. Şair Uygun'un "Nâzir Âtâning Gazâbi" şiiirinde küçük bir vaka yoluyla Sovyet insanlarına has en iyi sıfatlardan biri olan "vatanperverlik fazileti" cisimleştirilmiştir.

Mazmun lirik şiiirin maarifî ve estetik ehemmiyetini küçümsemez, aksine arttırır. Zaten M. Gorki de; "Toplumumuz, epik vakaların zenginliğiyle karakter sahibi olmuştur. Ben, şiiirin mazmunlu olmasını talep ederim." diye yazmıştır.

Vulgar: Sanatsal değeri olmayan, bayağı üslup²⁹⁹.

Vulgarizm: Lat. *vulgaris* - kaba Edebî dilde kullanılmayan kaba söz ve yanlış kurulmuş cümlelerdir.

Yazarlar, kendi eserlerindeki bazı kahramanların medeniyetsizliği ve kabalığını ortaya çıkarmak için bazen onların konuşmalarında *vulgarizmden* faydalanırlar. Eserde bulunan şahısların dilinde vulgarizme yer vermek mümkün olsa da yazar, konuşmalarında buna tamamıyla izin vermez. Edebî eserde kaba, kötü söz ve hatalı cümleler kullanmak dili bozar, okuru yanlış yönlendirir ve onun edebî esere olan bağlılığını azaltır.

G

Garmoniya: Mısralardaki seslerin birbiriyle uyumlu, ahenkli olmasıdır³⁰⁰.

Gastrol': 'Dönüp dolaşmak' anlamını taşıyan kelime, tiyatrodâ özel bir kullanıma sahiptir. Oyuncuların piyeslerini sergilemek amacıyla çeşitli şehir, köy ve kasabalarda turneye çıkmasıdır³⁰¹.

Gimn: Gr. *hummos* - törenli Eski Yunanistan'da efsanevi halk kahramanları ve Tanrıları meth ederek söylenen törenli koşuklar, şiiirler *gimn* diye adlandırılmış. Daha sonra bir hadise, şahıs ve vakayı anlatan törenli şarkılar, marşlar *gimn* olarak

²⁹⁹ TDEKTAS, C I, s. 360.

³⁰⁰ TDEKTAS, C I, s. 199.

³⁰¹ TDEKTAS, C VI, s. 147.

adlandırılmaya başlanmıştır. 19.yüzyılda millet, devlet veya sınıf birliğini yücelterek söylenen törenli şarkılara *gimn* adı verilmiştir.

Örneğin; SSSR devlet gimnisi, SSSR'deki bütün halkların törenli şarkısıdır; “Uluslararası” KPSS ve tüm komünist partilerin gimnisi olup, bütün dünya proletarlarının komünizm için mücadelesindeki cengâver ittifakı anlatılır.

Giperbälä: Edebî eserde yer alan nesnelere veya kahramanları abartılı derecede göstererek tasvirlemektir³⁰². Ayrıca bk. **Mübâlağa**.

Grajdanlık poeziyası: Ana fikri, teması ve kahramanları sosyal hayat ve halkın özgürlüğü için verilen mücadele ile doğrudan doğruya bağlı olan şiirî eserlerdir. *Grajdanlık poeziyası*, Rus edebiyatında A. N. Radişçev, dekabrits³⁰³ şairler ve A. S. Puşkin'in devrim şiirlerinden başlayıp M. Gorki'nin şiirlerine kadar olan ilerici şairlerin sanatında büyük yer kaplar.

N. A. Neksarov “Sanat sanat için” denen anlamsız görüş muhlislerinin mazmunsuz şiirlerine karşı mücadele vererek devrimci demokratların şiir sanatına dair görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

*Mäyli şâirlikni äyläsäng häm tärq,
Lekin gracdanin bolışing keräk.*

Özbek şiirinde de Nevâî'den başlayıp Mukîmî, Furkat'ın şiirleri ile Hamza ve S. Aynî'nin devrimci koşuklarına kadar *grajdanlık poeziyasının* en güzel örnekleri oluşturulmuştur. Grajdanlık poeziyası, Sovyet şiirinin önde gelen bir türüdür. Hamid Alimcan'ın “Rossiya”, Uygun'un ”Dâvrimizning Vicdâni”, G. Gulam'ın “Uluğ Pâytaxt”, Şeyhzade'nin “Kürâş Neçün”, Zülfîye'nin “Müşâirä”, Hamid Gulam'ın “Qıt'alär Uyğâq” gibi eserleri Özbek Sovyet şiirinde *grajdanlık poeziyasına* örnektir.

İlerici Rus ve dünya edebiyatının en iyi trajedilerini yeni esaslarda geliştirmekte olan çok uluslu Sovyet edebiyatında, grajdanlık şiirleri, siyasi şiir motifleri bütün diğer şiirsel tema ve motiflerle doğal süreçte birleşmiştir. Çünkü Sosyalist toplum koşullarında ilerici kişilerin duygu, his ve fikirlerini dile getiren Sovyet şairlerinin şahsi hayatı, halk hayatı ile sıkı sıkıya bağlanmıştır.

³⁰² TDEKTAS, C III, s. 67–68.

³⁰³ Rus devrimci şairler.

Grotesk: *Fr. grotesque - gülünç, gayri tabii* Sanat ve edebiyatta kişileri veya onların hayatındaki manzaraları bilerek aşırı derecede arttırıp veya azaltıp gülünç bir şekilde değiştirerek gösterme, hayattaki gerçekliği hayalle birleştirip korkunç bir şekilde göstererek gülünç olarak tasvirlemekten ibaret bedii usuldür. Yazar Saltikov-Şçedrin, çoğunlukla hayatı satirik tasvirleme türlerinden biri olan bu usulden faydalanmıştır. Onun “Bir Şehrin Tarihi” adlı eserindeki kahramanlar grotesk yoluyla tasvir edilmiştir. V. Mayakovskiy’nin V. İ. Lenin’e manzur olan “Mäclisbäzlär” adlı satirik şiiri, A. Kahhar’ın “Mäktub”, G. Gulam’ın “Duâi Sälâm Muştâqânâ”, Said Ahmad’ın “Mäktub Xususindä” adlı makaleleri de groteske örnektir.

Özbek şifahi halk edebiyatında eserlerde yer alan pek çok tip groteskli usulle tasvir edilmiştir. Örneğin; Alpamış destanında Kalmuk yiğitlerinin dış görünümü düşmana korku vermesi için grotesk ile çirkin, ilginç biçimde tasvir edilmiştir: “Şamurlti yakaleb her yaka ketken, / İçide sıçkanlar balelep yatken, / İziden tüşken pişek altayde yetken. / Adem tüşmes uning aytken tilige, / Beş yüz kulaç arkan yetmes belige. / Bu Kalmaktir Kalmaklarning revışı, / Ah urse alemni buzer tavuşi / Toksan malning terisiden kavuşi (Pala bıyığı uzayıp her tarafa ulaşmış / İçinde fareler yavrulayıp yatmış, / Arkasından giden kedi Altay’da kaybolmuş, / İnsan ulaşamaz, onun söylediği diline, / Beş yüz kulaç urgan yetmez beline. / Bu kalmaktır Kalmaklar’ın hali, / Ah çekse âlemi dağıtır sesi / Doksan hayvanın derisinden elbisesi)”³⁰⁴.

Gümaniz: *Lat. humanus - insani* İnsana muhabbet, insanlık, şefkat göstermek ve yardıma muhtaç kimseleri desteklemek, insanperverliktir. *Hümanizm*, uyanış devrinde (XIV-XVI asırlar) burjuvanın feodalizme karşı mücadelesinde ilerici içtimai fikri ifade eden akım olarak ortaya çıkmış, feodal baskıyı ve kilise taassuplarına karşı kişi özgürlüğü için mücadeleyi arttırmış ve ilerici burjuva edebiyatı ve sanatının temel özelliklerinden biri olmuştur.

Sosyalist topluma kadar olan *hümanizm*, insanın insan tarafından sömürülüşü ve horlanışına karşı hoşnutsuzluk, horlananlara karşı derin bir korumacılık ruhu ile beslenmiştir. Büyük Özbek şairi Ali Şir Nevâî’nin hümanizmi de bu mahiyete

³⁰⁴ TDEKTAS, C III, s. 104–105.

sahiptir. Halkın özgürlük mücadelesini aks ettiren A. Puşkin, M. Lermantov, A. Nekrasov, L. Tolstoy, A. Çehov gibi ilerici Rus edebiyatı eserlerinde açıkça ifadelenen *hümanizm* özellikle dikkate değerdir. Fakat geçmişin ilerici yazarlarının icadındaki hümanizm, tarihî yönden sınırlandırılmıştır. Çünkü sömürüye dayanan düzeni kökten değiştirme gayesini ileri sürmemiş; sömürüye dayanan toplumda şahıs gerçekten bağımsız olmaz.

Kişinin başka bir kişi tarafından sömürülmesini yok eden sosyalist toplumdaki insanın gerçekten hür ve bahtiyar oluşu ve de şahsi yeteneğin gelişmesi için bütün koşullar yaratılmış. Sosyalist *hümanizm*, ezilenlere korumacılık gösterme ile sınırlı kalan bir *hümanizm* değil, aksine tüm memleket ve millet çalışanlarını içtimai ve milli zulümden azat etme ruhu ile beslenen *hümanizmdir*. Sosyalizm şahsi ve içtimai menfaati birbirine uygun hale getirmiş ve birleştirmiş, yeni tipteki kişileri olgunlaştırmıştır; sosyalist *hümanizm* Sovyet edebiyatının fikrî temelidir.

D

Dävrä qoşığı: Dügün, jubile, yeni yıl vs. münasebeti ile bir araya getirilen dostların merasimlerde kollektif olarak söylediği koşuk, şarkı, ezgi. *Devre koşuğu*, dostların görüşmesi, kardeşlik müşairesi ve bayram sevincini bedii ifadeleme biçimi, günümüz umumi koşuk türünün bir çeşididir:

*Öz yärätgän zämänämiz ümrimiz bâqı,
Toplänibdir aşnälärning yaqın- yirâğı.
Toldirib quy qadählärni, yängräsin gülyâr,
Xalklär âzâd, Vätän âbâd, hämmä baxtiyâr.*

(Turab Töle, “Dävrä Qoşığı”)

Dadaizm: I. Dünya Savaşı yıllarında Tristan Tzara tarafından savaşa karşı oluşturulmuş, mutlak bağımsızlığı savunan akımdır. “Hiçlik” kelimesi, dadaizmin temel sözcüğüdür³⁰⁵. Bu akımın temsilcileri, eserlerinde dil ve estetik kurallara bağlı

³⁰⁵ TDEKTAS, C II, s. 71

kalmadan ve kullandıkları sözcüklerin manalarına değer vermeden serbest bir yol izlemeyi tercih etmişler³⁰⁶.

Dadaist: Dadaizm akımına bağlı ve eserlerini bu çerçevede veren sanatçılar; Dadacı³⁰⁷.

Däftär: Bir kimse veya bir şey hakkındaki sergüzeşt hikâye. *Uning däftäri uzun. Däftär qılmâq*³⁰⁸. Ayrıca bk. **Nâmä**

Debâçä: 1) Kitabın altın suyu ve nakışlarla bezetilmiş ilk sayfası. 2) Kitaba yazılan giriş söz, lirik mukaddime. Eski kitaplarda dibace, ilk sayfa başına da yazılırdı. *Dibâce*, genellikle yazarın kendisi bazen de başkaları (çoğunlukla kâtipler) tarafından yazılır. Günümüz edebiyatında da vardır. Buna, özellikle şair Gafur Gulam'ın, M. Şeyhzade'nin eserlerinde rastlamak mümkündür.

Devân: Ar. دیوان *toplama* Bir şairin şiirlerinin kafiye veya rediflerine göre alfabe sırası ile tertip edilmiş toplamıdır. *Divana* giren şiirler, türlerine göre ayrılır. Divana dibâce de yazılır. Örneğin; büyük Özbek şairi Ali Şir Nevâî'nin dört ciltten oluşan "Hazâin'ül-Meâni" eseri meşhur divanlardandır. *Divanın* alfabe sırası ile düzenlenmesi okuyucunun istediği türde, istediği şiiri çabuk bulabilmesini sağlar. Günümüzde de klasik şairlerin divanlarını neşre hazırlarken seçilen şiirler bu düzende yerleştirilir.

Sovyet şairleri de seçilmiş şiirler toplamını bazen *divan* adı ile adlandırmışlardır. Mesela; M. Şeyhzade'nin "Çârâk Äsr Devâni" buna örnektir.

Divan kelimesi önceleri başka anlamlarda; devletin gelir giderlerinin yazıldığı defter, devlet gelir gider işleri defterlerinin başkanı ve devlet mahkemesi anlamlarında da kullanılırdı.

Dekadentlik: Fr. *decadent* - çökmüş veya **Modernizm** Fr. *moderne* - modern XIX. yüzyıl sonunda Fransa'daki burjuva edebiyatında ortaya çıkan akım. Bu edebî akım, halka yabancı olan mazmunsuz sanatı yayma, ahlaksızlığı methetmek, edebî türlerin dış görünüşüne önem verilmesi gibi burjuva edebiyatına has özellikler ile açıklanırdı.

³⁰⁶ TS, s. 457; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 117-118; Karaalioglu, *age.*, s. 169; Mevlevî, *age.*, s. 33.

³⁰⁷ TDEKTAS, C II, s. 71.

³⁰⁸ ÜTİL, C I, s. 214.

Özellikle günümüz Amerika ve İngiltere burjuva edebiyatına ait olan halka yabancı bu akım, burjuva sınıfının gerileme ve çöküşünü, onun terakkiyata kadir olmadığını, adaletli sosyal düzeni kurmak için mücadele eden emekçilerin gücü önünde egemen sömürücü sınıfın sarsılmaya başlayışını gösterir.

Dedektiv ädäbiyât: *Lat. detectio- açış* Burjuva macera edebiyatının bir türüdür. Bu edebiyat, casusların karmaşık maceralarını hikâye eden romanlar, uzun öykü ve hikâyelerden ibarettir.

İngiliz yazar Conan Doyle'nin "Sherlock Holmes" adlı macera eseri *dedektiv edebiyatının* bir örneğidir. Çoğu burjuva yazarları bu eserlere benzer taklidi eserler yazmışlardır.

Devrimizde burjuva *dedektiv edebiyatının* içeriği katiller, yağmacılar ve eşkiyalar, gangsterleri anlatmaktan ibarettir.

Dedektiv drama: Ölme-öldürme vakalarının sıkça işlendiği bir tiyatro türüdür³⁰⁹.

Deklamatsiya: Bedii eseri güzel, tesirli olarak ezbere okuma sanatı ve böyle okumanın kendisine denir. *U tovuşini gurillätib, nâmiqânä härâkätlär bilän deklamatsiya qıldı.* Aybek, Nur Qıdırib³¹⁰.

Dekoratsiya: Sahnede tasvirlenen vaka-olay yeri ve koşullarını aks ettiren resim, mimari binalar, süslemeler vb.'nin toplamıdır. *Spektakl dekoratsiyaläri. Sähnä dekoratsiyasını bütün gruppamiz bilän muhâkämä qıldık, dedi Hälimä.* H. Nasirova, Men Üzbek Qızimän³¹¹.

Dialekt: Bir dilin, farklı memleketlerde küçük veya büyük farklılıklarla kullanılmasına denir. *Dialekt*, dar bir alanda kullanılan ve kendine has fonetiği, söz, cümle kuruluşu olan dilin küçük koludur³¹².

Dialekt ağız: İnsanların bölgesel, mesleki ve çevresel farklılıklardan dolayı veya şahsi eğilimleri neticesinde kişiden kişiye göre değişiklik gösteren, kendilerine özgü dil özelliği³¹³.

Dialektizm: *Gr. dialektos - mahalli şive Bk. Provintsializm.*

³⁰⁹ TDEKTAS, C I, s. 560.

³¹⁰ ÜTİL, C I, s. 220.

³¹¹ ÜTİL, C I, s. 220.

³¹² TDEKTAS, C II, s. 211.

³¹³ TDEKTAS, C I, s. 59. Terimin age.'de yazılışı "dialekt ağız" şeklindedir. Çalışmamızda "dialekt ağız" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

Dialektolojiya: Bir dilin lehçelerini, yayılma alanlarını inceleyen bilim dalı, diyalektoloji. Kaşgarlı Mahmut, 11. yüzyılda Orta Asya'nın Türk boylarını dolaşıp dil malzemeleri toplayarak yazdığı eseri Divân-ı Lugâti't-Türk ile Türk dilinin ilk diyalektoloğu kabul edilmektedir. Modern anlamda ise Türk diyalektoloğunun kurucusu Wilhelm Radloff'tur. *Proben der Volksliteratur der Türkischen Stamme Südsibiriens* ve *Versuch eines Wörterbuches der Türk-dialecte* adlı eserleri Türk diyalektolojisiyle ilgili önemli çalışmalarıdır³¹⁴.

Dialog: *Gr. dialektos - iki kişi arasındaki konuşma* Edebî eserlerde iki veya daha fazla kişi arasındaki sohbet.

Dramatik eserde kahramanların *diyalogu*, tip ve karakter yaratmanın temel sanatsal vasıtalarından biridir. Kişilerin sohbeti şeklinde yazılan bazı bedii eserlere de *diyalog* denir. Örneğin; A. S. Puşkin'in "Kitapçının Şair ile Sohbeti" adlı şiiri diyalog şeklinde yazılmıştır.

Didaktik: Herhangi bir konu hakkında bilgi, öğüt vermek, ahlaki bir ders çıkarmak amacıyla yazılmış eserlere denir. İlk çağlarda didaktik nitelikte söylenmiş fabllar bu türün ilk örnekleridir. Ayrıca milletlerin kökü çok eski dönemlere uzanan, kısa ve özlü öğütler taşıyan atasözleri de didaktik eserlerdir³¹⁵.

Didaktik äsârlär: Didaktik, öğretici nitelikli eserler³¹⁶.

Didaktik poeziya: *Gr. didacticos - ibretli* Okuyucunun kolay hatırlamasını göz önünde tutarak ilmî ve ahlaki kaideleri, pedagojik fikir ve nasihatleri şiirsel biçimde beyan eden eserlerdir. Örneğin; Yusuf Has Hacib'in "Kutadgu Bilig" mesnevisi, Ali Şir Nevâî'nin kendi devrindeki ilerici ahlaki-egitici fikirleri şiir tarzında ifade ettiği "Hayret'ül Ebrâr" mesnevisi *didaktik poeziya* örneğidir.

Didaktikalık ertäk: Ahlaki konularda yazılıp, okuyucuya bir mesaj verme gayesi taşıyan masallardır³¹⁷.

Diksiya: Konuşmada kelimelerin doğru seçilmesi ve düşünülenin kolay, duru ve açık bir şekilde ifade edilmesidir. Diksiyona görsel sahne oyunlarında, hitabet sanatında oldukça önem verilir³¹⁸.

³¹⁴ TDEKTAS, C II, s. 212–213.

³¹⁵ TDEKTAS, C II, s. 163; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 137; Karaalioğlu, *age.*, s. 187-189; Mevlevî, *age.*, s. 35; Kaya, *age.*, s. 240.

³¹⁶ TDEKTAS, C II, s. 163.

³¹⁷ TDEKTAS, C I, s. 23.

Dilogiya: Bir kitaptan ibaret olan epik esere *roman* adı verilir. Eğer bu eser iki parça halinde ve birbirinin devamı şeklinde ise *dialog*, üç kısımdan oluşuyorsa *trilogiye*, dört kısımdan oluşuyorsa *tetralogiya*, daha fazla kısımdan oluşuyorsa *romanlar dizisi* adı verilir. Örneklerini Özbek yazarlarından Hamza, Aybek, S. H. Reşidov, S. Ahmed vd.’nin eserlerinde görmekteyiz³¹⁹.

Dispust: İlmî, edebi ve vb. temalarda gerçekleştirilen ammevî münazara, tartışma. *Mehnâtkâşlârni ğâyâviy cihâtdân târbiyâlâşdâ disputlârdân muttâsil fâydâlâniş kerâk*. “Q. Üzbekistân”, 1963, 5. Centyabr³²⁰.

Dissonans: Şiirde sadece ünsüz harflerin dikkate alındığı çapraz kafiye biçimidir. Özbek edebiyatında *aç kafiye* olarak da bilinir. Abdulla Aripov’un “*Bugünçi, bir özim, yürübmen تنها, / Sevgi hem, visal hem boldiler abes, / Barçasi mengüğe terk etti, amma / Oşe oylar fakat terk etken emes*” mısraları; H. Hüdayberdeyeva’nın “*Erte tangden kızgın bangdey çarhlenmakde, çalgüler, / Hâsil küyin yangratmakka şaylanmakde çalgüler.*” dizeleri güzel bir örnektir³²¹.

Difiramb: *Gr. dithrambos- şarkı* Coşkulu koşuk, Eski Yunan şiirinde debdebeli üsluptaki lirikanın bir türüdür. *Difiramblar* ilk önce şarap ve eğlence tanrısı Dionis veya Bakha şerefine söylenmiş ve halk bayramlarında türlü şekillerde müzik ve oyun ile icra edilmiştir. Eski Yunan şairleri Arion ve Pinder (M.Ö. V-VI. yy.lar) tarafından yazılan difiramblar meşhurdur.

Çağımızda gereksiz mübalağalarla yazılmış ve yersiz övgülere dolu şiirlere de kinaye ile *difiramb söyleyiş* denir.

Dâimiy sifâtlâş: *Bk. Sifâtlâş.*

Dokumental roman: Konusu tamamen günlük hayatta meydana gelmiş olaylar üzerine kurulu roman türüdür. Yazar, eserini kaleme almadan önce konuyla ilgili resmî evrakları, haberleri, mahkeme tutanaklarını inceler ve eserini bu temel üzerine şekillendirir. Bu terim ilk defa F. O. Matthiessen tarafından Theodore Dreiser’in romanları için kullanıldı. Daha sonra Emile Zola, Dreiser, John Dos

³¹⁸ TDEKTAS, C II, s. 164–165.

³¹⁹ TDEKTAS, C II, s. 186.

³²⁰ ÜTİL, C I, s. 229.

³²¹ TDEKTAS, C II, s. 190.

Passos ve James T. Farrell gibi yazarlar, belgesel roman türünde eserler vermişler ve gelenek Norman Mailer devam ettirilmiştir³²².

Dokumentar äsârlär: Tarihî kayıtları, evrakları kaynak olarak kullanan ve elde edilen belgeleri estetik değerlerle sentezleyen edebî eserlerdir. Örneğin; otobiyografik ve biyografik eserler çeşitli doküman ve belgelerden yararlanılarak oluşturulur³²³.

Dol'nik: Şiirde dizelerdeki vurgu miktarı eşitliğini esas alan şiir türüdür. Bazen mısralar arasında birkaç hece vurgusuz olarak gelebilir ve şiire ritmik kolaylık sağlar. *Dolnik şiir*, Rus şiirinde 18. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanmış ve 19. yüzyılda doruk noktasına ulaşmıştır. M. Y. Lermontov, A. A. Fet, A. L. Blok, V. Y. Brasov gibi pek çok şair bu türü şiirlerinde kullanmışlardır³²⁴.

Dâstân: 1) Nazım veya nesirle yazılmış hikâye, poema. *Nevâî'nin "Lâyli vâ Mâcnun" dâstâni. Örmâq Leninning hâr bir sözün, Bir dâstân qılmâq keräk. Sıdqi dildân ma'rifin, Mâdhin bâyân qılmâq keräk.* Ergaş şair. 2) Halk kahramanları hakkındaki epik eser. *Üzbek xalq dâstânlâri. Fazıl Yoldaş'ın "Älpâmîş" dâstâni*³²⁵.

Türkiye Türkçesinde *destan* olarak kullanılan bu terim; Azerbaycan, Başkurt, Kazak, Kırgız, Tatar, Uygur Türkçelerinde *dastan*, Özbek Türkçesinde *dâstân*, Türkmen Türkçesinde *dessân* olarak ifade edilir³²⁶.

Liro-epik türlerden biri olan destan, Özbek klasik nazımda şiirî kıssa, sözlü halk yaratıcılığında nazım-nesrî kıssadır. Şiirî kıssa, Eski Yunanlarda *poema* olarak adlandırılmıştır. Özbek edebiyatında şifahi halk edebiyatı ve klasik şiirdeki liro-epik eserler genellikle *destan*, Sovyet liro-epik eserleri ise *destan* ve *poema* diye adlandırılır.

Destan, ilk önce şifahi halk edebiyatında meydana gelmiştir. Halk kahramanının mücadeleleri, kahramanlık destanlarının meydana gelmesine sebep olmuştur. "Alpamış", "Köroğlu" gibi halk kahramanlık *destanlarında* hayal ve romantik tasvirin güçlü oluşuna bakılmaz, onların gerçek halk hayatı ve mücadelelerinin arzu ve istekleri teşkil edilir. Halka ait insancılık, vatanseverlik,

³²² TDEKTAS, C I, s. 400

³²³ TDEKTAS, C II, s. 226.

³²⁴ TDEKTAS, C II, s. 228.

³²⁵ ÜTİL, C I, s. 235.

³²⁶ TDEKTAS, C II, s. 136.

kahramanlık, yiğitlik, emeğe saygı, dostluk ve sadakat gibi âlicenap faziletler halk *destanlarındaki* kahramanlar aracılığıyla cisimleştirilmiştir. Halk, aşk-romantik, macera ve didaktik destan türlerini de meydana getirmiştir. Halk destanlarında epik tasvir genellikle nesirle, lirik duygular nazımla ifade edilir.

Halk *destanları*, yazılı edebiyatta destan türünün şekillenışı ve gelişimi aynı zamanda olmuştur. Özbek klasik edebiyatında birçok fikirsel ve sanatsal değeri yüksek destan meydana gelmiştir. Durbek'in "Yusuf ve Züleyha", Lutfi'nin "Gül ve Nevruz" *destanları*, Nevâî'nin "Hamse"sinde yer alan *destanlar* buna örnektir. Bu destanlar, Şark destancılığına has mukaddime (hamd, münacat gibi), güçlü hayal gücü, aşırı mübalağa tasvirleri gibi özelliklere sahiptir. Fakat bununla birlikte destanlar, kendi döneminin önemli meselelerini, terakkiperver fikirleri ifade eden fikrî-bedii değeri yüksek destanlardır.

Özbek klasik edebiyatında *destanın* çeşitli türleri vardır: aşk-romantik destanlar "Yusuf ile Züleyha"(Durbek), "Gül ile Nevruz" (Lutfi), "Leyla ile Mecnun"(Nevâî); sergüzeşt destanları "Sab'a-i Seyyar" (Nevâî); kahramanlık destanları-cenknameler "Seddi İskender" (Nevâî); felsefi- alegorik destanlar "Lisan-üt Tayr" (Nevâî); tarihi destanlar "Şeybâninâme" (Muhammed Salih) vb. Bu *destanlarda* epik tasvir önde gelip lirik ifade ona yakın ve uygundur. Özbek klasik *destanları*, mesnevi-çift kafiye şeklinde kafiyelenmiştir. Bu usul, kısmen Özbek Sovyet *destanlarında* da devam etmiştir.

Şark'ta destanı *mesnevi* diye adlandırmak bir gelenek olmuştur. Mesela; Nevâî çeşitli lirik türleri tarif ve tasvir ederek sonra destan tarifinde şöyle der:

Lekin ul bārçādin dāği xubi,

Bārdurur māsnāviyning üslubi.

Özbek Sovyet destancılığı klasik *destanlara* has bazı gelenekleri devam ettirse de yaratıcılık metodu, fikrî istikamet gibi yönlerden klasik destanlardan köklü bir biçimde ayrılır.

Dâstânçı: Destan söyleyen ve icra eden kişiye denir³²⁷.

Dram: Hayatın acıklı, gülünç, güzel, çirkin yanlarını gösteren tiyatro türüdür. Konusunu günlük hayattan alır, kahramanlar arasında her tabakadan insanlar

³²⁷ TDEKTAS, C II, s. 97. Terimin age.'de yazılışı "dastançı" şeklindedir. Çalışmamızda "dâstânçı" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

bulunur. Trajedi gibi üç birlik kuralına uygun olma zorunluluğu yoktur. Ünlü İngiliz yazar W. Shakespeare, tiyatro türünde en başarılı eserler vermiş yazarlardandır³²⁸.

Drama: *Gr. drama - hareket* Edebiyatın temel türlerinden biridir. Dramatik eserler diyaloglara dayanır. Roman, öykü, hikâye, deneme yazarları eserde tasvir edilen vakaların yerini, kişilerin karakteri ve davranışları hakkında hikâye etmekle birlikte onları karşılıklı konuşurur. *Dramada* ise, yazarın hikâye edişi kişilerin sözleri aracılığıyla meydana gelir. Lirik eserlerde ise, kişinin hisleri, duygu ve düşünceleri ifade edilir. Dramatik eser yazarı, kendi kahramanlarının lirik keyfiyetlerini de onların konuşmaları, hâl ve hareketleri aracılığıyla canlandırır. Dramatik eser, genellikle tiyatro, sahne için yazılır.

Dramatik eserler çeşitli türlerde olur: Trajedi, drama, komedi, vodvil ve küçük piyesler. *Drama*, dramatik eserlerin başka türlerindedir yani komediden farklı olarak karmaşık ve ciddi çatışmaları, eser mensuplarının şiddetli mücadelesi sürecinde tasvirler. Örneğin; K. Trenyav'ın "Lyuboy Yarovaya" ve K. Yaşın'ın "Târ-mâr" dramalarında çatışma olumlu ve olumsuz kahramanlarının şiddetli mücadelesiyle açıkça aks ettirilmiştir.

Dramatizatsiya: Günlük hayatta yaşanan bir olayın, bir hikâyenin, romanın konusunun oyun haline getirilmesi, tiyatro tekniğine göre oyunlaştırılmasıdır³²⁹.

Dramatize: Oyun haline getirilen, sahneye uyarlanan³³⁰.

Dramatizm: Drama eserinde vaka ve durumların kendine has keskinliği, ciddiliği, heyecanlılığı³³¹.

Dramatik: Yunanca *dram* kelimesinden gelir. İçerisinde heyecan verici durumlar, çatışmalar, insan ilişkileriyle gelişen herhangi bir olay veya eseri anlatır. İlk örnekleri Yunanistan'da verilen dramatik eserler daha sonra Roma'ya oradan da Avrupa'ya yayılmıştır³³².

Dramatik monolog: Tiyatroda bir oyuncunun hikâyesi anlatılırken, kişiliğinin bilinmeyen yönlerinin de ortaya çıkarıldığı tirad şeklindeki ifadelerdir.

³²⁸ TDEKTAS, C II, s. 234; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 147-148; Karaalioğlu, *age.*, s. 204.

³²⁹ TDEKTAS, C V, s. 34.

³³⁰ TDEKTAS, C II, s. 241.

³³¹ ÜTİL, C I, s. 236.

³³² TDEKTAS, C II, s. 239; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 204.

Batı edebiyatında sıkça rastlanan bir tekniktir. *The Wanderer* (Gezgin) ve *The Seafarer* (Gemicisi) gibi birçok şiir, dramatik monolog biçiminde yazılmıştır³³³.

Dramatik teatr: Üç birlik kuralına uygun ve içerisinde trajik bir yan bulunan, seyirciyi oyuncu ile özdeşleştiren benzetmeci tiyatrodur. Seyircinin duygularına hitap eden, oyunda duygunun egemen olduğu bir tiyatro biçimidir. Kadercilik anlayışı hâkimdir ve ahlaki bir ders çıkartma amacı taşır. Terim ilk defa Bertold Brecht tarafından epik tiyatro ile Aristotelesçi tiyatroyu ayırmak için kullanılmıştır³³⁴.

Dramaturg: Dramatik eser yazarı³³⁵.

Dramaturgiya: Yazarların drama şeklinde yazılmış eserlerinin toplamıdır. Bir halk veya tarihî döneme has dramatik eserler de *dramaturji* diye adlandırılır: *Hamza dramaturjisi, Rus dramaturjisi, savaş sonrası dönem dramaturjisi, Sovyet dramaturjisi gibi*.

Dramaturji, teorik ve pratik olmak üzere ikiye ayrılır: Oyun yazımı ve oyun teknikleri ile ilgili dramaturjiye *teorik dramaturji*; oyunun sahneye uyarlanması ile ilgili kısmına *pratik dramaturji* denir³³⁶.

Dübeyt: Klasik edebiyatta *dübeyt*, iki beyit, dört dizeden oluşan nazım türüne denir. Aruzun altılı vezinleriyle kurulur ve aşk temalı nazım şekillerindedir. Edebiyatta *rubaî* ve *dübeyt* terimleri karışık halde kullanılır. Rubaî, hezec bahrindeki *ahram* ve *ahreb* kalıplarıyla yazılır ve konu olarak daha geniş kapsamlıdır. Dübeyt ise *hezec*'in diğer kollarıyla yazılır ve sadece aşk temasını işler³³⁷.

Dünyeviy âdâbiyât: Dinî-mistik edebiyata zıt olarak, hayata sevgi ile bakıp dünyanın naz-u nimetlerinden yararlanmaya, yaşama çağırın, insan ve hayat sevgisini dile getiren edebiyattır. Özbek edebiyat tarihinde dünyevi şiir, XIV. asırda meydana gelmiştir. XV. asırda ise Nevâî, Lutfi gibi ilerici edebiyat üstatları vesilesiyle edebî hayatta egemen olan akıma denmiştir. Bu edebiyat, önemli hayati meseleleri konu edinip dönemin ileri sosyal-siyasi, felsefi ve ahlaki- talimi görüşleri

³³³ TDEKTAS, C II, s. 239–240.

³³⁴ TDEKTAS, C II, s. 240.

³³⁵ TDEKTAS, C II, s. 241; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 148; Karaalioğlu, *age.*, s. 205.

³³⁶ TDEKTAS, C II, s. 242.

³³⁷ TDEKTAS, C II, s. 249; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 149; Karaalioğlu, *age.*, s. 211.

yansıtır. *Dünya edebiyatının* “Gül ve Nevruz”, “Hazain-ül Maani”, “Hamse” ve “Babürnâme” gibi değerli eserleri vücuda gelmiştir.

Fakat *dünya edebiyatına* mensup olan bazı yazarlar, feodal hükümdarların meddahına, aşk-sevgi hislerini kuru bir şekilsellik ile tasvir eden gerici yazarlara - saray yazarlarına söylenip gitmişlerdir.

E

Effemizm: Bir şeyin adını telaffuz etmeden farklı bir ifadeyle onu söz konusu etmektir. Örneğin; *cinler* demek yerine *iyi saatte olsunlar* ifadesini kullanmak³³⁸.

Eçim: Eserde tasvir edilen vakaların gelişimi sonucu ortaya çıkan kahramanların durumu, onların savaşının sonu, vaka düğümünün çözülüşüdür. Örneğin; N. V. Gogol’un “Revizör” komedisindeki gerçek müfettişin geliştiği karşısındaki durumu gösteren sahne, Hlestakov’un müfettiş olmadığını, vali vb.’nin kandırılışını açıkça gösterir.

Eçmâq, eçiş: Edebî eserlerde serim-düğüm-çözüm bölümlerinden düğüm noktasının çözüldüğü kısımdır. Çözümleme kısmında eserdeki tüm karışık durumlar sona erer, kötüler cezalandırılır, iyiler ise mükâfatlandırılır³³⁹.

Yâ

Yâdnâmâ: *Bk. Nekrolog.*

Yâr-yâr: Eski dönemlerden beri Türk halklarının düğün merasimlerinde kendine özgü bir havayla söylenen, bazen karşılıklı olarak bazen de tek bir kişi tarafından icra edilen şarkılara denir³⁴⁰. Özbeklerde, gelinin baba evinden alınıp

³³⁸ TDEKTAS, C I, s. 186.

³³⁹ TDEKTAS, C II, s. 67–68. Terimin age.’de yazılışı “yeçmâq, yeçiş” şeklindedir. Çalışmamızda “eçmâq, eçiş” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

³⁴⁰ TDEKTAS, C I, s. 512. Terimin age.’de yazılışı “yar yar” şeklindedir. Çalışmamızda “yâr yâr” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

damadın evine götürülürken kadınların koro halinde ve tef çalarak söyledikleri türkölere *yar yar* adı verilmiştir³⁴¹. Ayrıca bk. **Lâpâr**.

C

Câdid: Bk. **Câdidçilik**.

Câdidçilik: 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başlarında İsmail Gaspralı önderliğinde Tataristan, Azerbaycan, Türkistan, Buhara, Hivede meydana gelen içtimai, siyasi, medeni, maarifi, millî bağımsızlık hareketidir³⁴².

Cängnâmâ: Askerî-tarihî olayları beyan eden eski kıssa, epik mesnevi tarzdaki büyük sanat eseri. Şark edebiyatında Firdevsî'nin "Şehnamesi", eski Rus edebiyatında "İgor Cennamesi" bu tür eserlerdendir.

Canr: Fr. *genre - tür, çeşit* Bazen edebî türler şu şekilde adlandırılır: *epik janrlar*, *rivaye janrları* (roman, uzun öykü, hikâye, deneme); *lirik janrlar* (lirik şiirler, Şarkılar); *lirio-epik janrlar* (poema, balad); *drama janrları* (trajedi, komedi, dram). Yani *janr* terimi vasıtasıyla sanat eserleri arasındaki farkı görebiliyoruz. Bazen macera romanı, tarihî ve ailevi- maişî romanlar da *roman janrları* veya türleri olarak kullanılmıştır. Kısacası, edebî türlere *janr* demek doğru olur.

Cargon: Fr. *jargon - basit dil, bozulmuş dil* Belli bir sosyal tabaka veya insan grubu tarafından kullanılan kurallı şifahi konuşma veya söz, tabirler toplamıdır. *Jargon*, Özbek dilinde *abdal dili* olarak da kullanılmıştır. Tüccarlar, hırsızlar, kumarbazlar gibi grupların *jargonu* vardır. Bu kişiler, konuşma esnasında başkalarından gizlemek için suni söz ve ibareler oluşturmuşlar, mevcut sözleri mecazi anlamda kullanmışlardır.

Çağımızda jargon, geçmişin kalıntıları olarak hızla yok olup gitmektedir. *Jargon*, dili kirletir. Dilin saflığı, zenginliği ve yetkinliği için jargona karşı da mücadele gereklidir.

Edebiyatta, özellikle yermeli fıkralarda, bazı kişilerin dilini kişiselleştirmek, belirginleştirmek için *jargondan* faydalanılır.

³⁴¹ Kaya, *age.*, s. 777.

³⁴² TDEKTAS, C I, s. 521.

Cinâs: Yazılışları ve söyleyişleri aynı, anlamları farklı olan kelimeleri bir arada kullanma sanatıdır³⁴³. Ayrıca bk. **Tâcnis**

Cinâslık maniy: Dizeleri cinaslı uyaklarla kurulan maniye denir³⁴⁴.

Cirâv: Bahşı. *Qâzâqlâr ârâsidâ baxşilâr, cirâvlâr, âxunlâr elni ârâlâb tentirâb yürîb, tirikçilik ötkâzâdilâr.* M. Muhammedcanov, Turmuş Urinişlâri³⁴⁵.

Cânlantiriş: Edebî tasvir usullerinden biri olup, insana has kabiliyet ve özellikleri: konuşma, hissetme, düşünme vb.'ni hayvanlara, cansız varlıklara ve tabiat olaylarına yüklemekten ibarettir. Bu nedenle klasik yazarlarımız, canlandırmayı *teşhis* ve *intak* diye adlandırmışlar, bu cansız varlıkları şahıs (insan) haline getirme (teşhis), konuşturma (intak) demektir.

Masallarda *canlandırma*, tasvirin daimî usullerinden biridir. *Canlandırmanın* bazı beyit ve mısralarda da kullanılması mümkündür.

...Fığân äylâr yâd qılır,
Urâr köksigäyu färyâd qılır.
Uzätib boynini beçârä tänbur,
Mening hâlimgä yığlâr, nâlišni kör...

Uygun'un "Küz Qoşıqlâri" şiirinde *canlandırma* tekniğinden ustalıkla faydalanmıştır. Örneğin;

Yäpräğigä bekinib âlib,
Suqing kirâr köp nâzâr sâlmä!
Qızil yüzlärimdän bir öpkänning
Ärmâni yoq, der yâqut älmä.

Cânlilik: Yazılı ve sözlü anlatımda bir konunun sürükleyici bir anlatım tarzıyla ifade edilmesine denir³⁴⁶.

Cumbâq: Lügazın-manzum bilmecelelerin halk şiirindeki karşılığına Özbek edebiyatında *cumbak* adı verilmiştir³⁴⁷.

³⁴³ TDEKTAS, C I, s. 560; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 102-104; Karaalioğlu, *age.*, s. 48.

³⁴⁴ TDEKTAS, C I, s. 562. Terimin *age.*'de yazılışı "cinaslik maniy" şeklindedir. Çalışmamızda "cinâslık maniy" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Ayrıca bk. Kaya, *age.*, s. 186; Baba, *age.*, s. 31.

³⁴⁵ ÜTİL, C I, s. 283; Ayrıca bk. Kaya, *age.*, s. 177.

³⁴⁶ TDEKTAS, C I, s. 511. Terimin *age.*'de yazılışı "canlilik" şeklindedir. Çalışmamızda "cânlilik" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 141.

³⁴⁷ TDEKTAS, C I, s. 222. Terimin *age.*'de yazılışı "cumbaq" şeklindedir. Çalışmamızda "cumbâq" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Ayrıca bk. Kaya, *age.*, s. 191.

Z

Zärbülmäsäl: Atasözü, deyim ve sembolik hikâye manasını karşılayan kelimedir. *Masal* kelimesi, eski Özbek edebiyatında şimdiki atasözü anlamına gelen *zerbülmesel* atasözü ve deyim manasında kullanılmıştır. Bunun için de Gülhanî, atasözü ve deyimlerden, sembolik ve kinayeli hikâyelerden oluşan “Yäpälâq Quş Xıkâyâsi”ni “Zerbülmesel” diye adlandırmıştır. *Zerbülmesel*, günümüz Tacik dilinde atasözü anlamında, *mesel* sözü ise masal anlamında kullanılır.

Zärâfät: *Bk. Hâzil-mütâyibä.*

Züllisänäyn: *Ar. زواليسانين iki dillilik* İki dilde – Özbek ve Fars-Tacik dillerinde başarıyla yaratıcılığını icra eden şairler için kullanılan kelimedir. Ali Şir Nevâî, iki dilde büyük başarı ile sanatını icra ettiği için bu isim ile adlandırılmıştır. Nevâî'nin izinden yürüyen Babür, Nadira, Mahmur, Mûnis, Mukimî, Furkat gibi öncü şairler de *zullisonayn* idiler. *Zullisonayn*lık, iki dilde yaratıcılık etmek, halkların dostluğu ve kardeş edebiyatlar işbirliği temelinde meydana gelen en güzel ananelerdendir.

Zülqâfiyätäyn: *Bk. Qâfiyâ.*

İ

İdeal: *Gr. idea- idea, fikir, düşünce, tasavvur* Kişinin elde etmesi mümkün olan bir alandaki gelişiminin en üst aşaması, arzu edilen âlicenap özellikleri ve iyi niyetler.

İdeal hakkındaki tasavvur belirli sosyal durumda ortaya çıkar, bir sosyal grup ve sınıfın istekleri ifade edilir. Bunun için *ideal* her zaman, belirli içtimai devir hadiseleri olmuştur ve tarihi koşullar değişirse, bu ortamda meydana gelen *ideal* de değişir. İnsanlık tarihinde en yüksek *ideal*, komünizm idealidir.

Sanatta *ideal* düşüncesi çok büyük öneme sahiptir, çünkü sanatkâr mücadele ettiği ideal yönünden hayatı aks ettirir, buna göre edebî karakterlerde kendi idealini canlandırır, onu belirli kahramanın hareketlerinde gösterir. Mesela; N. G. Çernişevski'nin devrimciler hakkındaki *ideali* Rahmetov karakterinde; A. M. Gorki'nin *işçi- devrimciler ideali* Pavel Vlasov karakterinde canlandırılmıştır.

A. S. Puşkin'in "Yevgeni Onegin" romanındaki Tatyana, büyük şairin anlayışına çoğu yönden uygun ideal Rus kadını canlandırır. Fakat Tatyana kendi karakterindeki bütün faziletleri hayata tatbik etme ve onu geliştirme imkânına sahip olamamıştır.

Sosyalist toplumda ideal ile gerçekliğin birbiriyle münasebeti mutlaka farklıdır: *Sosyalist ideal* ile gerçeklik arasında bir uzlaşmazlık yoktur. Bunun için Sovyet yazarları eserlerinde ifade ettiği ideal kahraman tiplerinin gerçekliği, kendi hayat hakikatine dayanır. (A. A. Fadeyev'in "Yaş Gvardiya" romanındaki kahramanlar; B. Polevoy'un "Yeni İnsanın Öyküsü"deki Meresev buna örnektir.) Sovyet yazarları tarafından ifade edilen idealin kendinden sonraki hayatta ortaya çıkması mümkündür.

İdealizm: Realizmin zıttı olan bu terim, temel olarak düşünceyi ele alır ve evrende var olan her şeyin asıl kaynağını düşünceye dayandırır. İdealizme göre düşüncesiz nesnel gerçeklik olamaz³⁴⁸.

İdealləştiriş: *Gr. idea* Bir mesele veya nesneyi insanın tasavvurundaki ideal sıfatıyla gerçekteki durumuna göre daha iyi ve daha mükemmel şekilde tasvirleyiştir. Yazar bedii eserde gerçekliği bu usulde göstermek ile hayat hadiselerinin sönük ve olumsuz taraflarını okuyuculardan saklar ki, bu duruma karşı mücadele edilmesi gerekir. Sentimentalizm temsilcilerinden N. M. Karamzin, İ. F. Bogdanoviç serf çiftçileri açık havada, güzel tabiatın kucağında yaşayan şanslı kişiler olarak sahte bir şekilde tasvir etmiş, onların zor şartlarını boyayarak göstermişler ve bununla toplumun dikkatini toprak ağalarının menfaatine çekerek toprak köleliği sistemini yok etmek için verilen mücadelede dikkat dağıtmışlardır.

Özbek edebiyatında ise saray şairleri feodal hükümdarları göklere çıkarıp övmüş, onları idealleştirmiş, hayat gerçeklerini bozarak sahte bir şekilde tasvir etmişlerdir.

İdeal qahrəmân: Kişilere örnek olan iş ve hareketler ile edebiyat erbaplarının âlicenap insani ideallerini ifade eden ve yayan iyi karakterdir.

Her çağın, devrin kendi ideali olduğu gibi, her devir edebiyatının da kendi ideal kahramanları vardır. *İdeal kahraman* tipi, yazarın dünya görüşü ve fikrî-estetik

³⁴⁸ TDEKTAS, C III, s. 350; Karataş, *age.*, s. 266; Ayrıca bk. Karaalioglu, *age.*, s. 356.

yönleri ile icadi metodu birbirine bağlıdır. Bu nedenle, belli bir devrin *ideal kahramanı* olarak yaratılan karakter kendinden sonraki devirler için ibret olacak bazı özellikleri kendinde saklasa da tam veya yarım bir ideal karakter sıfatında yaşıyor olmaması da mümkündür. Büyük Özbek şairi Ali Şir Nevâî'nin yarattığı Ferhat, Şirin ve Şapur gibi karakterler *ideal kahramanlar* olarak meydana gelmiştir. Çünkü bu karakterlerde XV. asrın en ileri arzuları, felsefi ve ahlakî-talimî görüşleri, güzel istek-niyetler ve de bazı insani vasıflar, faziletler cisimleştirilmiştir. Fakat bu karakterler, gerçek hayatta mevcut olan kişilerin karakteri değildir, onların faaliyeti feodal orta asır ortamında meydana gelmemiştir ve gelemezdi. Bunların hepsi romantik karakterler, arzu ve hayallerdir. Bu nedenle, Nevâî'nin ideali ile gerçek hayat arasında fark değil, aksine derin zıtlıklar da mevcuttur.

Realist edebiyatta, özellikle sosyalist realizm edebiyatında *ideal kahraman* tipi ile hayatın gerçekleri birbirine yakın ve uygundur. Sosyalist realizm edebiyatında *ideal kahraman* tipi, hayat hakikatleri temelinde yaratılmıştır. Bu tipler terakkiyatın olumlu eğilimlerini kendinde cisimleştirmiş, çoğunlukla ibret ve örnek olup hizmet etmiştir. Sosyalist realizm edebiyatında *ideal kahraman* tipinin, prototipe göre de yaratılması mümkündür. D. Furmanov'un Çapayev, A. Fadeyev'in "Yaş Gvardiya", B. Polevoy'un "Yeni İnsanın Öyküsü" eserindeki Meresev tipi buna örnektir. Fakat şunu da belirtmek gerekir ki, herhangi bir iyi karakterde bazı ideal düşünce ve vasıflar belirginleştirilmiş olsa da *ideal kahraman* tipi yaratılamaz. İdeal kahramanın, bazı eksiklikler taşıması mümkündür. Fakat o, bu eksiklikleri tamamlayarak zamanın en ileri ve istikballi görünüşlerini kendinde cisimleştirir.

İdeolojiya: Gr. *idea- düşünce, tasavvur* ve *logos- söz, talimat* Siyaset, fen, din, ahlak ve edebiyatta ifade edilen belirli görüşler, düşünceler sistemidir. (ideoloji mefkûre adı ile de kullanılır.) Herhangi bir *ideoloji*, toplumun maddi hayat koşullarını, hâkim iktisadi-içtimai düzeni yansıtır ve kendinden sonraki toplumun gelişmesine çeşitli şekilde tesir eder: ilerici fikirler, toplumun devrimci gelişimine yardım ederken gerici ideolojisi toplumun gelişimine, ileriye bakıp hareket etmesine engel olur. Sınıfsal ayrım olan toplumda *ideoloji* daima sınıfsal mücadele silahı olarak hizmet etmiştir. Burjuvazi halklara, dini taassup ve idealist görüşleri, içtimai eşitsizliği yayar, işçilerin menfaati ve arzu- isteklerine karşı savaştır.

İşçi sınıfının *materyalist ideolojisi*, Komünist partisi ile işçi sınıfının toplumu sosyalist temelde yeniden inşa etme amacını ve dünya emekçilerinin bahtı- saadeti için mücadele fikrini ifade eder. Günümüzde *ideoloji* alanında verilen savaş, sınıfsal mücadelenin ideolojik şekilde devam edişi ve görünüşüdür. Sosyalist düzenin ve sosyalist ideolojinin zaferli yürüyüşü, gerici burjuva ideolojisini mağlubiyete uğratmış, onun kötü etkisini ve de insanların zihnindeki, hayatındaki kalıntılarını yok etme amacı taşımıştır.

Burjuva *ideolojisi* ile sosyalist *ideoloji* iyi bir yaşam sürmemiştir. Bu nedenle, biz iki sistemin uyumlu yaşayışı için mücadele etsek de burjuva *ideolojisine* karşı daima uzlaşmaz bir savaş veriyoruz. “Çeşitli sosyal düzeni olan devletlerin uyumlu yaşaması, ideolojik savaşı yok ettiğini göstermez.” Komünist Partisi, kapitalizmin halka karşı, gerici niteliğini ve kapitalist düzeni boyayarak gösterme yolunda herhangi bir çabayı bundan beri de ifşa etmiştir.” (KPSS Programından)

İdioma: Manası kendi terkibindeki sözlerin manasına bağlı olmayan bir bütün halde bir mana veren, kullanışlı ibare. *Tâmdân târâşâ tuşgândây, âğzinggâ qarâb gâpir*³⁴⁹.

İcâbiy qahrâmân: *Bk. Âdâbiy âsâr qahrâmâni.*

İcad: Edebî bir eserde konu, tema veya dil-üslup özellikleri bakımından yenilik göstermektir³⁵⁰.

İcâdiy manera: *Bk. Stil.*

İcâdiy hâmkârlık: Kalem ve sanat ehillerinin dostluk ve dayanışma ile icat edişidir. Mesela; “Üç Deniz Uzağa Seyahat” Rus-Hint sinema sanatı ustalarının *sanatçı dayanışmasının* ürünüdür.

Özbek ve Tacik halklarının ünlü yazarları Nevâî ile Câmî arasındaki büyük dostluk ve dayanışma, kardeş edebiyatlar arasındaki dostluğu gösteren açık bir sayfadır. *Sanatçı dayanışması* neticesinde Özbek Sovyet edebiyatında da önemli eserler yaratılmıştır. B. Avezov ve T. Hocayev işbirliğinde yaratılan “Furqat” draması buna örnektir. *Sanatçı dayanışması*, edebî tenkit sahasında da verimli sonuçlara ulaşmıştır. Örneğin; Hamid Alimcan ve Uygun *sanatçı dayanışması* ile bir sürü önemli eserler “tenkidi makaleler ve denemeler” meydana getirmişlerdir.

³⁴⁹ ÜTİL, C I, s. 314.

³⁵⁰ TDEKTAS, C I, s. 476; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 262; Karaalioğlu, *age.*, s. 355.

Önemli ve aktüel temaları hazırcevaplılık ile günlük basında yazmada *sanatçı dayanışması* büyük rol oynamıştır.

İcâd protsessi: Yazarın eser üstünde uyguladığı icadi iş süreci, bir aşamadan ikinci aşamaya geçişidir. Çoğu yazarda çeşit çeşit olan *icat süreci*, hayat hadiselerini uzun süre gözleme yolu ile elde edilen hayat tecrübelerinden, vakaları inceden inceye öğrenişten, niyet ve maksattan bu esasta eser planının yapısı, yeni hayati materyalleri seçmek ve onlara kendi münasebetini belirlemekten, bu materyalleri düşünerek görme ve edebî tiplerde canlandırılmaktan ibarettir. Bu iş, yazardan büyük gayret ve dikkat talep eder, edinilen hayati ve içtimai tecrübe kişilerin çeşitli vaziyetlerdeki duygu ve davranışları doğru tasavvur etmeye imkân verir. İcadi iş sürecinde eserin bütün düzenleme işleri tamamlanır, eser neşre hazırlanır.

İcâd tārıxı: Yazarın eserinin yaratılış tarihidir ki, bu onun ilk varyantlarından alınıp son, tamamlanmış nüshasına kadar kullanılmasını, sosyal hayattaki yeri ve önemi gibi meseleleri kapsar. *İcat tarihini* öğrenme neticesinde yazarın fikrî-estetik görüşleri ile onun dikkatini çeken hayati hadiseler, çevre, karakterleri yaratma sürecindeki fikrî değişimleri ile yazarın icadi yolu, kendisine has özellikleri ve eserin hayat ve edebiyatta kapladığı yeri, önemi ile tanışırız.

İcâd erkinligi: *Bk. Partiyaviylik.*

İzâh, şārhlâş: İzah, açıklama. Edebiyatta bir eserin, bir metnin okurlar tarafından anlaşılmasını sağlamak için gerekli yerlerde yapılan açıklamadır. Bunu yaparken metnin dokusunu, özgün dilini bozmamaya dikkat edilmelidir³⁵¹.

İzvad: Eski dönemlerde oluşturulmuş, ait olduğu devre has belgeleri taşıyan hatırat türüne Rus edebiyatında *izvad* denmiştir. Bu tür eserler aktarılırken kâtipler tarafından bazı değişikliklere uğrarlar. Özbek klasik eserlerinde de *izvadlara* sıkça rastlanır³⁵².

İzometrik bend: Hece sayıları denk mısralardan oluşan bent tipidir³⁵³.

İlhâm: Yazarın hayatı gözlememesi neticesinde hayattan feyz alıp çok ciddi ve canlı bir ruhta sanatını icra etme anı. Böyle anlarda yazarın hayali, tasvirlediği hayat manzaraları ile meşgul olur; kaleme aldığı vakaları hayalinden geçirip onlara

³⁵¹ TDEKTAS, C I, s. 23. Terimin age.'de yazılışı "izah, şārhlâş" şeklindedir. Çalışmamızda "izah, şārhlâş" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

³⁵² TDEKTAS, C III, s. 432.

³⁵³ TDEKTAS, C III, s. 432.

anlam ve mazmun yükler, hayati gözlemlerden doğan fikrî niyetleri, kendini dalgalandıran fikir, duygu ve heyecanları canlı karakterler ve açık manzaralarda cisimleştirir. Böyle ilham anları ilmî keşifler yapan âlim için de, mesuliyetli kararları kabul eden devlet erbabı için de, icat yapan mucitler için de kendine özgüdür.

İmacinizm: *Fr. image - tip, imaj* XX. asır gerici burjuva edebiyatında, İngiltere’de meydana gelen edebî akımdır. *İmajinistler*, sanatsal yaratıcılığı “içtimai önemi olmayan ve ideolojik içerikten mahrum olan şey” olarak görürler. Onların görüşüne göre, yaratıcılığın vazifesi güya şiiirden önce hiçbir şekilde görülmemiş, eserin içeriği ile sıkı sıkıya bağlanmamış yeni karakterleri düşünüp bulmaktan ibarettir.

İmajinizm, XIX-XX. asırlarda gerilemeye başlayan halka yabancı burjuva edebî akımlar: dekadentlik, sembolizm gibi formalistik (kuralcı-şekilci) edebî hadisedir. Sovyet hâkimiyetinin ilk yıllarında SSSR’de de batıdaki *imajinizmi* takliden küçük bir *imajinistler* grubu meydana gelmiş ve bu grup çok sürmeden dağılmıştır.

İmpressionizm: *Fr. impression - izlenim* Burjuva sanatı ve edebiyatında XIX. asrın ikinci yarısında, ilk önce Fransa’da ortaya çıkan akımdır. *Empresyonistler*, sanatın vazifesini, yazar ve ressamın doğrudan doğruya kendi şahsi izlenimlerini, ruhi duyguları, keyif ve hissiyatları ifade etmekten ibaret diye kabul etmişler.

İçtimai hayattan kopma, halk menfaatleri ve isteklerinden uzaklaşma, aşırı bireyselcilik, mazmunu yok edip dış şekil güzelliğine yönelme *empresyonizmin* temel özelliğidir.

İmprovizatsiya: *Lat. improviso - hazırlıksız, birdenbire, irticalen* Bir münasebet sebebiyle belirli bir temada hazırcevaplılık ile şiiir tarzı eserler meydana getirme ve kaleme alınan temayı ustalıkla yaratma usulüdür. *Bk. Bâdehâ.*

İnvektiva: *Lat. invectiva oratio - karalayıcı* Bir şahıs veya vakaya karşı yapılan sert karalayıcı söylev. Şiiirde M. Y. Lermontov’un “Şairin Ölümü” şiiiri buna örnektir.

İnversiya: *Lat. inversio - yer değiştirme* Şiiirsel nutukta, sözlerin gramer kaidesine uygun olan genellikle yerinin değiştirilip verilmesi: öznenin yüklemden sonra gelmesi, niteleyicinin nitelemeden sonra kullanılması gibi. *İnversiya*, şiiirde tesadüfi olaylar değil, aksine şairin şiiir fikrini birinci plana koyma niyeti ile bağlanmış kanuni hadisedir. Yani, şair belli sözleri vurgulamak ve onların etkisini arttırma niyetiyle

konuşmada sözlerin gramer kurallarına uygun olan yerini bile bile değiştirip kullanır ve poetik sentaksını ortaya çıkarır:

*Köz tutädi dälädä bähâr,
Bulâqlär qaynäsın quyningdä
Kutmâqdädir el turib nâhâr,
Qarzi bârdır sening buyningdä.*

(Hamid Alimcan)

İndeks: 1) Bir kitap veya derginin genellikle arka kısmında yer alan ve içerisindeki şahısları, konuları vb. geçtiği sayfa numaraları ile gösteren alfabetik listedir. 2) Bir eserde, metnin kelime hazinesinin anlamları ile birlikte geçtiği yeri gösteren alfabetik sözlüğe de *indeks* denir³⁵⁴.

İnstsenirovka: Nazım veya nesir şeklinde yazılmış eserlerin tiyatrodan, sinemada veya radyo, televizyon gibi programlarda kullanılabilmesi için yeniden ele alınıp işlenmesidir³⁵⁵.

İntervyu, suhbät: Arapça “mülâkât” karşılıklı görüşmek, buluşmak anlamına gelen bu terim için Türkçe’de “görüşme” terimi önerilmiş ayrıca yaygın olarak Fransızca “reportage” kökenli “röportaj” kelimesi kullanılır. Kendi uzmanlık alanlarında tanınmış kişilerle hayatlarına, çalışmalarına, görüşlerine yönelik bilgi edinme amacıyla soru cevap şeklinde yapılan konuşmadır³⁵⁶.

İntermediya: *Lat. inter mediae - vaka arası (sahne eserinde), perde arası* Eski tiyatrolarda ciddi sahne eserleri sergilendiği zaman piyesin perde aralarındaki teneffüslerde seyircileri güldürmek ve dinlendirmek maksadıyla gösterilen ilgi çekici oyun ve küçük eğlencelerdir. Rus tiyatrolarında böyle *intermediyalar* genellikle satirik karakterde olmuştur. *İntermediya* özellikle XVII- XVIII. asırlarda geniş ölçüde yayılmıştır.

İntim lirika: Yürekten söylenen samimi dostluk ve muhabbet sözleridir: *Lütfi'nin gazelleri, Uygun'un sevgi temalı koşukları gibi.*

Şair, kendi devrinin ileri estetik ideallerine uygun *intim lirika* eseri yaratırsa, böyle eserler halkı bedii yönden yetiştirmede oldukça büyük rol oynar. Samimi

³⁵⁴ TDEKTAS, C II, s. 217.

³⁵⁵ TDEKTAS, C V, s. 197.

³⁵⁶ TDEKTAS, C IV, s. 449.

sevgi, vefa ve sadakat duygularını terennüm etmek kişilerin zevk ve beğenilerini geliştirir, muhabbet, aile, mutluluk gibi hayati meseleleri doğru anlamaya ve insani faziletlere sahip olmayı öğretir.

Şairin söylediği gibi:

*Sevgi niməliğin əngləmək bolsəng,
Pākizə saqləmâq bolsəng hər nəfəs,
Mənsəb və hüsning ketidən quvmäy,
Sevgini vəfâ deb əngləy əlsəng bäs.*

(Şükrulla “Sevgi Xaqidä” şiirindən)

Uygun'un sevgi hakkındaki koşuklarından birini - hayat bahşeden, neşeli intim lirika örneği olarak getiriyoruz:

GÜL YUBÂRİBSÂN

*Özing kelmädingu, gül yubâribsän,
Köp intizâr edim bu kün yolinggä,
Men üçün gülşändän gül tergäningdä,
Tikän kirmädimi güldäy qolinggä?
Men üçün äziyät çekibsän, erkäm,
Bälki şudir işqning çeçäk atgäni!
Ämmâ qolläringgä tikän kirgunçä,
Yaxşidir köksimgä xancär bätgäni!
Bärçä äziyätni mengä qoyib ber,
Kötäräy ulärni özüm mardänä!..
Özing kelmädin -ku, gül yubâribsän,
Ataşin sevgidän qilib nişänä,
Äcâyib güldästä! Naqadär körkäm!
Bu nimä, gülmi, yâ yänâqläringmi?
Közimni yaşnätgän, dilni oynätgän
Ğunçämi və yâkim dudâqläringmi?
Özing kelmädin -u gül yubâribsän,
Köp intizâr edim bu kün yolinggä,
Men üçün gülşändän gül tergäningdä,
Tikän kirmädimi güldäy qolinggä?*

İntim lirikada da hür çalışma şevki, huzurlu ve neşeli hayat hissedilir: Askad Muhtar'ın “Terimdâ”, “Sening Külging”, Sultan Akbariy'nin “Quvânc”, Ötkir Reşid'in “Bâhâr Tângidâ” gibi şiirleri buna örnektir.

İntonatsiya: *Lat. intonare - yüksek sesle telaffuz etme, okuma* Sesin yüksek ve alçak ahengiyle belirlenen tonu, sözü telaffuz ediş özelliğidir.

İntonatsiya, konuşmacının başkalarına nasıl muamele ettiğini, sohbetdaşına olan münasebeti aks ettirir. *İntonatsiya*, konuşan kişinin konuşmasında görülen somut anlamı ifade etmeye yardım eder, konuşmayı canlandırır. Örneğin; “yağmur” kelimesini *keyifli* veya *üzüntülü* bir ahenkte söylemek mümkündür: “uzun zamandır beklenen yağmur yağdı” anlamında veya tam tersi “yine yağmur yağdı” anlamında kullanabiliriz. Bedii eserlerde *intonatsiyanın* çeşitli şekillerinden sual, hitap, haber, kinaye, gazap gibi çeşitli duygu ve düşünceleri ifade eden görünüşlerden faydalanılır.

Konuşmanın kendine has sentaktik yapısı, kelimelerin cümledeki yeri, bazılarının sessiz bir şekilde yavaş veya hızlı telaffuz edilişi ile eser karakteri veya yazarın konuşmasında çeşitli şekillerde intonatsiya oluşur.

İntriga: *Lat. Intrigare - karmaşa* Edebî eserde iştirak edenlerin karşılıklı olarak ciddi görüşlerini açıklayan karmaşık hadiseler dizisi. N. V. Gogol'un “Revizor” adlı komedisinde Hlestakov'a müfettiş diyen padişah görevlilerinin kendi kendini aldatması, gafillikle yapılan hâl ve hareketler buna örnektir. Bu hareketlerin boş yere yapıldığı eser sonunda açıklanır.

İnformant: Halk bilimi veya diğer sosyal bilimlerde bir alan araştırmasında çalışılan konuda fikirlerinden, bilgisinden yararlanma amacıyla başvuru kişiye *kaynak kişi* (informant) denir³⁵⁷.

İrımlâr: Bir insanın hastalık, böcek ısırması, yılan, akrep sokması ile karşılaştığı durumlarda veya herhangi bir illete uğradığında onu tedavi edip iyileştirmek amacı ile üfürükçü kişiler tarafından söylenen şifa, efsun şiirleridir³⁵⁸.

İroniya: *Gr. eironeia - gizlice gülüş, alay etmek* Dış görünüşte ciddi, gerçekte ise alaylı yani gizliden alay ederek söylenen kinayeli söz ve ibarelerdir. Böyle alaylı söylenen sözlerin kişiye sert tesir edişini göz önünde tutarak “*urgändän turtgän yämân*” demişler. *İroni*, hicvin veya mizahın bir şeklidir. Aynı zamanda, mecaz

³⁵⁷ TDEKTAS, C IV, s. 87–88.

³⁵⁸ TDEKTAS, C II, s. 95.

anlamli sözlerin de bir türü olup, söz ve ibare ters anlamdadır, yani dış mahiyetine nispeten zıt anlama gelir. Yazar eser karakteri veya onun bir hareketi karşısında bir tür konuşup farklı hüküm çıkarır.

Örneğin;

“Äzämät” kolxozning räisi hävuz boyidä çoğdek yângän giläm üstidä äppâq yâstıqlärgä yânbâşläb...käyf qılmâqdä ekän...Säyrämâv xomräyib dedi.

- Plänlärni bəcəryäpsizlär, ertä-keç bāzm, käyf-säfäläring yäräşädi”³⁵⁹.

(Aybek, “Ältin Vādiydän Şäbädälär”)

İroni, üzüntü, öfke vb. duyguları da anlatabilen poetik ibarelerdir. Çoğunlukla mecazi karakterlere sahip olan masallarda kullanılır.

İstiârä: 1) Bedii benzetme, metafor. 2) Başka dilden benimsenmiş söz, özümseme³⁶⁰. Ayrıca bk. **Metafora**.

İstorizm: Edebî bir eserde tasvir edilen olaylardaki kahramanların doğasında, insan hayatında yer alan tarihî dönemin izlerini, o döneme ait özellikleri taşımasıdır³⁶¹.

İstoriografiya: Edebiyatın yardımcı dallarından biridir. Yazınbilimin bünyesine giren edebiyat tarihi, edebiyat nazariyesi ve edebî tenkidin kendi *istoriografiyası* vardır. Örneğin; edebiyat nazariyesinin *istoriografiyası* edebî nazariyeler tarihini: Marks’a kadar olan ve Marksça-Lenince edebî kuramları araştırır, açıklar. Veya Özbek klasik edebiyatının *istoriografiyası*, Özbek klasik edebiyatını öğreniş tarihini araştırır ve açıklar.

İfädä garmoniyası, fonetik garmoniya: Nazımda mısranın, nesirde söz ve söz öbeklerinin bir araya getirilmesinden elde edilen ses armonisine *iç uyum* denir³⁶².

İfädä tüşüntiriş: Duygu ve düşüncelerle zihinde tasarladığımız bir konunun, söz veya yazı aracılığıyla ifade edilmesidir³⁶³.

³⁵⁹ TT: “Delikanlı” kolhozun reisi havuz kenarında kor gibi yanan kilim üstünde bembeyaz yastıklara yatıp keyif çatmakta imiş. Sayramov surat asarak: “Planları yerine getiriniz, sabahtan akşama kadar ziyafet, keyif çatıyorsun” dedi.

³⁶⁰ ÜTİL, C I, s. 338; Ayrıca bk. Karataş, **age.**, s. 293-296; Karaalioğlu, **age.**, s. 371; Mevlevî, **age.**, s. 71- 73.

³⁶¹ TDEKTAS, C III, s. 425.

³⁶² TDEKTAS, C III, s. 349. Terim **age.**’de “ifädä garmoniyası, fonetik garmoniya” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “ifädä garmoniyası, fonetik garmoniya” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

³⁶³ TDEKTAS, C I, s. 173. Terim **age.**’de “ifädä tüşüntiriş” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “ifädä tüşüntiriş” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

İfädälilik, cänlilik: Yazılı metinlerde söz ve söz öbeklerinin, kavram ve terimlerin açık, akıcı ve ahenkli bir şekilde ifade edilmesidir³⁶⁴.

İfrât veya **ifrâq:** Aşırı mübalağa kullanma sanatıdır. Örneğin; “Ferhat ile Şirin” destanında Ferhat, Şirin’in tuttuğu şarap kadehini öyle bir içti ki, adeta kadehin nakışını sildi denilir.

İçib, cämi läbäläb tutti ul däm,

Ki: “Noş etgil mening işqımdä sen häm”.

Älib sipqardi ul häm bexudänä,

Ki sağar naqşidin ketti nişänä.

Böyle sanatkârlık örneklerini Sovyet edebiyatında da görmekteyiz.

İfrât: Başkasına ait olan bir çalışmayı, yazıyı, metni kendisine aitmiş gibi göstermek, intihâl³⁶⁵.

İçki portret: Kişinin iç dünyasını açma, ona psikolojik karakter verme, iç duygularını aks ettirmektir. Yazarlar iç portre çizerek kahramanın ruh halini açmak için çeşitli bedii yöntemler kullanmışlardır. Mesela; kahramanın iç dünyası, fikir ve düşüncelerini tasvir etmek, hâl ve hareketlerini göstermek, olay ve hadiseler, birisi ile ve kendi kendine söylediği sözler vb. bedii vasıtalar aracılığıyla açıklanır. Örneğin; Abdulla Kahhar’ın “Qaşçınâr Çirâqları” romanından küçük bir parça getirelim:

“U ketgändän keyin Sıdıqçän ärtiq tâqat qılâlmäy änäsigä yârildi. Bu gäpni eşitib Xadicä xäläning başidän româli tüşib ketdi.”³⁶⁶

Burada, annenin iç heyecanı bir hareketle (eşarbin düşmesi ile) gerçekçi bir şekilde ifade edilmiştir.

İçki qâfiyâ: Mısra sonlarında görülmeyip sadece mısra aralarında kullanılan ahenkli sözler, sesler tekrarıdır. Örneğin;

Qârä zülfüng firâqıdä pärişän rüzgârim bâr,

Yüzingning iştiyâqıdä ne säbrü ne qarârim bâr.

Läbing bağrimni qân qildi, közimdin qân rävân qildi,

³⁶⁴ TDEKTAS, C V, s. 247. Terim age.’de “ifädälilik, cänlilik” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “ifädälilik, cänlilik” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

³⁶⁵ TDEKTAS, C I, s. 239. Terim age.’de “ifrat, cüdä köp” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “ifrât” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

³⁶⁶ TT: “O gittikten sonra Sıdıqcan daha fazla sabredemeyerek anasına açıldı. Bu sözü duyan Hatice teyzenin başından eşarbi düştü gitti.”

Negä hâlim yâmân qıldı, men ändin bir sorârim bâr.

(Babür)

Terse usulünde yazılan şiirde, mısralardaki bütün sözler vezinli ve kafiyeli olur. *İç kafiye* şiirsel nutukta ritmik bölümlerin- mısraların bittiğini bildiren, mısra sonunda gelen ahenkli sözlerdir, kafiyeden ayrılır.

İşârâ, imâ: Edebiyatta bir şiir veya ifadede önemli bir tarihî olayı, geçmişteki ünlü bir şahsı, geleneği vb. anımsatmaya yönelik yapılan telmih sanatıdır. Örneğin; Yunus Emre “*Ey dost senin yoluna / Cânım vereyim Mevlâ / Aşkını komayayım / Oda gireyim Mevlâ*” şiirinde “Oda gireyim Mevlâ” ifadesiyle Hz. İbrahim’in Nemrut tarafından ateşe atılışını hatırlatmak istemiştir³⁶⁷.

İşq, muhâbbât: İki farklı cinsi birbirine çeken bedenî ve ruhi duygu, yoğun sevgidir. Tasavvufta, İslam felsefesinde ve edebiyatta sıkça kullanılan bir terimdir³⁶⁸.

İşq-muhâbbât ertâklâri: Genellikle mutlu sonla biten aşk maceralarının konu edinildiği masallardır³⁶⁹.

İqtibâs: Ar. اقتباس *ödünc almak* 1) Kendi fikrini açıklamak veya tasdiklemek için başka birinin eserinden parça veya belli bir söz almaktır. 2) Başka bir şairin şiirini icadî olarak yeniden kullanıştır. Örneğin; Hamid Alimcan “Özbekistân Xâtirâsi” adlı şiirini “Vera İnber’den İktibas” diye adlandırmış, “Meni Kütgin” şiirini “K. Simonov’dan” diye belirterek yazmıştır. Yani, Hamid Alimcan bu şiirlerini oluştururken Vera İnver ve K. Simonov’un şiirlerinden faydalanmış, onlardan ilham almıştır.

Y

Yılâmâ: Tarihî vakaları yıl yıl kronolojik tutarlılıkta beyan eden eserdir. Böyle eserler, genellikle tarihî vakaların doğrudan doğruya mensupları veya şahidi olan kişiler tarafından yazılmıştır. Eserin yazarı *muarrîh* diye adlandırılır. Muarrîhler tarihî vakaları bütün zaman ve objektiflikle beyan edememişlerdir. Özellikle feodal

³⁶⁷ TDEKTAS, C VI, s. 83–84. Terim age.’de “işârâ, imâ” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “işârâ, imâ” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Ayrıca bk. Karataş, age., s. 278.

³⁶⁸ TDEKTAS, C I, s. 239. Terim age.’de “işq, muhâbbât” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “işq, muhâbbât” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

³⁶⁹ TDEKTAS, C I, s. 243.

hükümdarlar sarayına mensup olan vakanüvis tarihçiler, tarihî vakalara feodal sınıfın dünya görüşü ve bazı hükümdarların menfaatleri yönünden kötü niyetle yaklaşip bir tarafa değer vermişlerdir. Fakat buna bakılmaksızın, bu tür eserler zengin, gerçek materyale sahip membalara değerlidir. Böyle membalardan ilmî-tenkidi yönde faydalanmak gereklidir.

*Yılname*ler, vakaname olarak da adlandırılır. Zahireddin Muhammed Babür'ün "Babürname", Ebulgazi'nin "Şecere-i Türk" ve "Şecere-i Terâkkime", Munis ve Agâhî'nin "Firdevs-ül İkbâl", Agâhî'nin "Riyez-üd devle", "Zubdet-üt Tevarih" gibi eserleri geçmişin önemli *yılname*leri olup, tarihî, ilmî ve edebî öneme sahiptir.

Yığlâvçı: Ağıt söyleyen, ağıt yakan kadınlara denir³⁷⁰.

K

Kadans: Anlatımda seslerin uyumlu, düzenli oluşu; kulak tırmalamadan akışıdır³⁷¹.

Kakafoniya: Ses çatışması. Bir ifadede birbirleriyle uyuşmayan ses, hece, sözcüklerin rahatsız edici bir etki yaratmasıdır. Edebiyatta genellikle tekerlemelerde buna sıkça rastlarız: "Bu köşe yaz köşesi şu köşe kış köşesi ortada su şişesi", "şu duvarı badanamalı mı, badanamamalı mı?"³⁷².

Kälâmi mâvzun: Ar. *كلام* (*kelam*) söz, cümle, nutuk; *موزون ölçülü, vezinli* Şiirsel nutuk, nazım. Geniş anlamda; yerli ve güzel söylenen mazmunlu sözdür.

Kalambur: Yazılışları ve söylenişi aynı veya benzer fakat anlamları farklı olan kelimelerin eş sesliliğine göre kurulan yöntemdir. Türk halklarının sözlü ve yazılı şiir geleneğinde sıkça görülen bir sanattır³⁷³.

Kälit roman: Gerçek şahısları farklı isim ve kimliklere bürünmüş olarak gösteren kurgu romandır³⁷⁴.

³⁷⁰ TDEKTAS, C I, s. 470. Terim age.'de "yığlâvçı" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "yığlâvçı" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Ayrıca bk. Kaya, *age.*, s. 796.

³⁷¹ TDEKTAS, C IV, s. 5; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 382.

³⁷² TDEKTAS, C IV, s. 21.

³⁷³ TDEKTAS, C IV, s. 24–25.

³⁷⁴ TDEKTAS, C I, s. 161.

Känân: Ar. قانون *kanun* Edebî icada dair kati kural ve kaidelerdir. Örneğin; gazel veya rubai gibi lirik türler kati kural ve kaidelere sahiptir, onların teması da poetik şekli de kurallıdır. Rubai sadece dört mısradan oluşur, 1-2, 4 veya bütün mısraları kafiyelidir, aruzun belirli kalıplarında yazılır, hayati-felsefi temalar işlenir.

Edebî yaratıcılıkta, kati kural ve kaidelerin olması doğaldır. Fakat bu kural ve kaideleri değişmez, “demir kaide” olarak anlamak, telkin ve tatbik etmek edebî icadın gelişimini engeller, yazarın sanatsal özgürlüğünü kısıtlar. Bu nedenle, ilerici yazarlar edebiyattaki kati kural ve kaidelere sanatsal yaklaşmışlar, edebî gelenekleri yenilikçi sıfatıyla devam ettirmiş, geliştirmişlerdir. Örneğin; gazel sadece aşk ve sevgi temalarında yazılır. Ali Şir Nevâî ise çoğunlukla hicvi gazeller yazmıştır. Mukimî'nin hicvi, Furkat'ın sosyopolitik konulu şiirleri yenilikçilik ürünü olarak meydana gelmiştir.

Sosyalist realizm, ilerici edebî gelenekleri itiraf eder, onları geliştirir. Yenilik, sosyalist realizmin önde gelen özelliğidir. Sosyalist realizm yazara geniş yaratıcılık imkânı bağışlar, edebî üslup ve poetik türleri kanunlaştırılmasını, değişmez bir kalıpta sanat yapılmasını reddeder.

“Halkçılık ve partililik prensiplerine dayanan sosyalist realizm sanatında hayatı sanatsal ifade edişteki cesur yenilik, dünya medeniyetinin bütün ilerici geleneklerinden faydalanması ve onları geliştirmesi ile birlikte kullanılır. Yazarlar, ressamalar, müzisyenler, tiyatro ve sinema erbapları önünde şahsi bedii teşebbüsü, yüksek mahareti, çeşitli icadi formları, stilleri ve türleri ortaya çıkarmak için geniş imkân verir.” (KPSS Programından)

Kantata: Lat. *cantare* - şarkı söylemek Lirik şiir türlerinden biri olan, sevinçli bir olay veya onun mensubu olan olay kahramanı şanına söylenen törenli şiirdir.

Çoğunlukla *kantat* orkestra eşliğinde koro ve solistler veya tek Şarkıcılar icrasında söylenen koşuğun edebî teksti olarak hizmet eder. *Kantat*, genellikle önemli bir sosyal vaka ve ünlü kişilerin şerefine söylenir. Müzik eseri- *kantat* da şiir adı ile adlandırılır. Aşrafî'nin “Özbekistân”, “Baxt Haqidä Qoşiq”, Süleyman Yudakov'un “Mening Vätänim” *kantatları* böyle müzik eserleridir.

Karikatura: İt. *caricatura* - gülünç, alay ederek tasvirlemek Nesne, hadise veya bir kişinin gülünç, olumsuz taraflarını alay ederek göstermek için biçimsiz iş ve hareketle kötü özellikleri söyleyerek gösterilir veya küçümser vaziyette çizilen resim,

yazılan edebî eser, sahnede ve ekranda gösterilen şahıslardır. Karikatüre has tasvir ve betimleme, Özbek klasik edebiyatında da vardır. Örneğin; şair Mahmur “Qâzi Muhämmäd Râcâb Ävcning Sifâtläri” adlı satirik şiirinde portreyi *karikatür* tarzında çizmiştir:

Äcâb qâziyi kâhili câhili
Bolib âmilik ilmigä kâmili.
Äning köksini çâk qılsäng hämä,
Ğülü-ğışını pâk qılsäng hämä,
Ädämdir, älif ändä köp izlämä,
Bu nârxarin qâzi debân sizlämä.
...Çıqıb är-äri qaldi çändân uzun,
Bolur saqfi gärdünğa qılsäng sutun.
Kesib bir şitâlingini häm ikki yol.
Rävân äylä Cäyhunu Säyhungä pul...
Dämi gâr büzilsä bu dästâri zâr,
Tüzätmäqqa sâlğay ängä märdikâr,
Büzib cümlä dârvâzäni sälläsi,
Eşikläрни väyrân qıılır källäsi.

Mahmur Gazi'nin manevi eksikliğini, cahilliğini göstermek için küçümseme, aşağılama yöntemini, onun dış görünüşünü çizerken ise mübalağa, abartma yöntemini kullanmıştır. Örneğin; bir ayağı iki parça edilse biri Amuderya (Ceyhun)'ya, diğeri Sırderya (Seyhun)'ya köprü olur gibi; kavuğunu düzeltmek için yardımcı gönderir, sarığı büyük kapıları, kavuğu eşikleri viran kılar gibi.

Sovyet edebiyatında da *karikatürün* belli bir yeri ve rolü vardır. O, ileriye bakarak hareket etmemize engel olan eski geleneklere karşı mücadelede yardımcı olur. Mesela; Abdulla Kahhar'ın “Nutq” feyletonu böyle bir *karikatür* örneğidir.

Abdulla Kahhar, Said Ahmed, Sabir Abdulla, Câmî Abdukahhar'ın gazete ve dergilerde (özellikle Muştum'da) basılan hicvi şiirleri, masal ve feyletonları ve onlara yönelik çizilen resimler de *karikatüre* örnektir.

Şaka manasındaki *şarc* da *karikatür* örneğidir. *Karikatürün* samimi, esprili bir şekilde olması da mümkündür. (Buna, genellikle yeni yıl veya matbuat gününde

çıkan gazete ve dergi sayfalarında rastlarız. Burada yazarların edebî hayatındaki başarı ve kusurları neşeli ve hafif gülünç bir yol ile açık edilir.)

Karikatür, ekseriyetle sınıfsal düşmanlığa karşı mücadelenin keskin silahı, yabancı ideolojik görüşleri katı öfke ve nefte ile ifşa etme vasıtası olarak hizmet etmiştir. Bu görevde Gafur Gulam'ın "Hiylâi Şâr'iy", Abdulla Kahhar'ın "Bârân Fân Ring" gibi hicvi eserlerini hatırlatmak maksada uygundur.

Sovyet tasvir sanatında başarılı karikatüristler olarak Kukriniksler (Kupriyanov, Krilov, Nik. Sokolov) meşhurdur ve bu ressamlar 1965 yılında Lenin ödülü sahibi unvanı almışlardır.

Katahreza: Şiirde karşıt anlam ifade eden kelimerle kullanılan mecazi bir terimdir. *Katahrezada* niteleyen ile nitelenen birbirine zıt anlamlar ifade eder ve çoğunlukla tasvirlenen, nitelenen kavrama gülünç bir hava katılır. Örneğin; *kısmetli ölüm, acı gülüş, evlenen bekâr, dirilen ceset* vb.³⁷⁵.

Katren: Dar kapsamlı olup, kendi içinde konu bütünlüğüne sahip müstakil kıtalara denir. Önceleri dörtlükler halinde yazılmış şiirin her bölümü için *katren* terimi kullanılırken günümüzde sadece tek dörtlükten meydana gelen şiirler için kullanılır. *Katrenlerin* kafiye düzeni: a, a, a, b; a, a, b, a; a, b, b, a; a, a, b, b vb. değişik şekillerdedir. Rus edebiyatında Puşkin'in eserlerinde; Türk topluluklarının sözlü ve yazılı ürünlerinde sıkça görmekteyiz³⁷⁶.

Kantsona: Orta çağ provansal şairlerinin şovalyelere özgü aşk temalı şiirleridir. *Kantsona* genellikle aynı tür kafiye şemasındadır. Son kıtası şiirin atfedildiği kişiye yöneliktir ve diğer kıtalara nazaran daha kısadır³⁷⁷.

Kinâyâ: Eğlendirme, güldürmek için söylenen üstü kapalı söz; espri, istihza, kinaye. - *Xoş, sizcä nimä qılış keräk, oqıtışli ağam!, dedi kinâyä bilän Yâlçi.* Aybek, Kutluğ Kan³⁷⁸. Ayrıca bk. **Allegoriya**.

Kinodramaturgiya: *Sinema dramaturji*; edebî filmcilik dalıdır. Edebî şekillilik malzemelerine sahip olması özelliği ile hem edebiyat hem sinema sanatına

³⁷⁵ TDEKTAS, C IV, s. 78–79.

³⁷⁶ TDEKTAS, C IV, s. 81.

³⁷⁷ TDEKTAS, C IV, s. 46.

³⁷⁸ ÜTİL, C I, s. 386; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 335-336; Karaalioglu, *age.*, s. 417; Mevlevî, *age.*, s. 88.

aittir ve her edebî metin, olduğu gibi çekilebilecek bir sinema filminin özeti niteliğindedir³⁷⁹.

Kinostsenaryi: Sinema yapımı için esas olan bedii eser³⁸⁰.

Kiriş: Yazılı ve sözlü anlatımda ele alınan bir konunun tanınması sağlamak amacıyla genel hatlarıyla anlatıldığı bölümdür. *Giriş* bölümü, gelişme bölümüne hazırlık kısmıdır. Genellikle bir veya iki cümlelerden oluşur, ele alınan konu sade, açık, kolay anlaşılır bir dille ifade edilir³⁸¹.

Kiriş (ilk) bāyt: Şiirde ilk iki mısraya *giriş beyit* adı verilir³⁸².

Kiriş sözning tākrāri: Âşıkların dinleyicilerden şiirde işlemek amacıyla ayak talep etmesidir³⁸³.

Kitābā: Önemli yapılara, binalara nakşedilen; eserin inşa edilmiş tarihi ve sebebi, inşa ettiren kişi hakkında bilgileri içeren yazılardır. Mezar taşlarında mezar sahibi hakkında bilgiler veren yazılara da *kitabe* denmektedir³⁸⁴. Ayrıca bk.

Epitafiya.

Klassik: Lat. *classicus* - birinci dereceli En güzel, örnek olan, taklit edilmek istenen değerli sanat eseri, söz sanatkârı. Ayrıca bk. **Klassik ädäbiyât.**

Klassik ädäbiyât: Geçmişin ve günümüzün fikrî- bedii yönden değerli, örnek olan edebiyatıdır. Klasik yazar denildiğinde, kendi devrinin ilerici fikirlerini sanatkârlıkla ortaya koyan, halk tarafından itibar edilip eserleri halk medeniyeti hazinesinde sağlam yer etmiş yazarlar düşünülür. Klasik yazarların yarattığı ana karakterler bedii sanatkârlık örneği olarak ömür boyu yaşar, genel bir nam kazanır.

A. S. Puşkin, M. Y. Lermantov, N. A. Nekrasov, İ. S. Turgenev, L. N. Tolstoy, A. M. Gorki, V. V. Mayakovski gibi *Klasik Rus edebiyatının*; Lutfi, Nevâî, Babür, Mukimî, Furkat, Hamza gibi yazarlar ise *Klasik Özbek edebiyatının* temsilcileridir.

M. Gorki'nin "Ana" romanı Sosyalist Realizm edebiyatının değerli klasik eseridir. Bazen antik yazarlar da klasik yazar; antik sanat ve edebiyat ise klasik sanat ve edebiyat diye adlandırılmıştır.

³⁷⁹ TDEKTAS, C IV, s. 147-148.

³⁸⁰ ÜTİL, C I, s. 386.

³⁸¹ TDEKTAS, C III, s. 68; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 217; Karaalioğlu, *age.*, s. 288.

³⁸² TDEKTAS, C I, s. 277.

³⁸³ TDEKTAS, C I, s. 278.

³⁸⁴ Uslu, *age.*, s. 199; Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 336-337; Karaalioğlu, *age.*, s. 419.

Klasisizm: XVII-XVIII. asırlarda Batı Avrupa ve Rusya'nın sanat ve edebiyatında meydana gelen akımdır.

Klasisizm, yabancı antik (klasik) sanat örneklerini taklit etmiş, *klasisizm* ismi de buradan gelmiştir. Aslında Batı Avrupa ve Rusya'daki *klasisizm* temsilcileri kendi eserlerinde çoğu yönden kendi döneminin hayatını yansıtmışlar, birçok önemli hayati meseleleri öne sürmüşler ve belli derecede realizmin gelişmesine de zemin hazırlamışlardır. Mesela; Batı Avrupa Klasisizm temsilcilerinden Rasin, Kornel, Bualo, Molier vb., Rus Klasisizm temsilcilerinden Sumarokov, Heraskov vb.'nin yaratıcılığı buna örnek gösterilebilir. Fakat klasisizm soylu medeniyeti, aristokrat-saray medeniyeti ile bağlı idi. Bu nedenle, *klasisizm* temsilcileri hayat gerçeklerini tasvir etmeye hevesli olsalar da halkı, halk hayatını tasvirlemekten korkarlardı.

Fransız edebiyat kuramcısı Bualo "Poetik Sanat" (Jartpoetique 1674/Poetiçeskoe İskustvo, M.1957) isimli şiir risalesinde *klasisizmin* karakter ve hadiselerini seçme ve tasvirleme ilkelerini belirli bir düzene koymuştur. Klasisizm prensibi, tabiatı (insan hayatını) taklit etmeyi, akla mantığa uygun hareket etmeyi, antik edebiyat ve sanat eserlerini örnek alıp onun geleneksel kurallarına dayanmayı talep eder. *Klasisizm* temsilcileri, orta asır idealist skolâstik ve dinî dogmalara karşı olarak gerçek hayatı ve gerçek kişileri tasvir etmek, sanat ve edebiyatın temelidir diye kabul etmişlerdir.

Klasisizm son derece karmaşık bir akım idi. Rus ve Batı Avrupa klasisizminin en iyi temsilcileri kendi eserlerinde, dönem hayatının çeşitli yönlerini aks ettirmiş, büyük sosyal ve psikolojik problemleri çözmeye çalışmışlardır. Molier'in komedileri, Sumarokov'un komedi ve masalları ile Rasin ve Sumarokov'un trajedileri buna örnektir.

Klasisizmin ilerici temsilcileri, yaşanan çevrelerin bazı eksikliklerini ifşa ederek satirik karakterler yaratmışlardır. Mesela; Fonvizin "Nedorosl" komedisindeki Spotinin karakterinde soyluların geri kalmışlığı, Sumarokov "Opekun" (Vasi) eserindeki Çumehvatov karakterinde soyluların tamahkârlığı ve aç gözlülüğü, Molier "Hasis" komedisinde soyluların hasisliği, "Tartyuf" komedisinde din adamlarının riyakârlığı ve ahlaksızlığı tasvir edilir. Fakat *klasisizmdaki* böyle olumlu eğilimler tutarlı ve mükemmel değildir. Feodal asilzadeler tesirinde olan *klasisizm* temsilcileri çoğunlukla hayat gerçeklerini bozarak tasvir etmiş, kurallı ve

uydurma karakterler, sahte ve şematik karakterler yaratmış, halkın anlayamayacağı ağır, karmaşık dilde eserler vermişler. Bazı dogmatik kaide ve kuralları öne sürmüşlerdir. Örneğin; onların düşüncesine göre, trajedi kahramanı Lui, İskender, Sezar gibi şah ve komutanların olması; komedi kahramanının ise sıradan kişiler olmasını şart koymuşlardır.

Fransız ve Rusyadaki *klasisizm*, içtimai çevrenin benzerliği temelinde meydana gelen müşterek hususiyetlerine rağmen, kendine has ayrı ayrı akımlardır. Rus *klasisizmin* ilerici temsilcileri XVIII. asrın ikinci yarısındaki Rus hayatına has gerçekleri tasvirlemişler, bazı ilerici görüşleri öne sürmüşler, Rus dilinin saflığı için Batı Avrupa medeniyetini taklit etmeye karşı Rus milli medeniyetinin gelişmesi için savaşımlar. Trediakovsky, Sumarokov vb. sanat eserlerinde hayat hakikatini tasvirleme gayesini ileri sürmüşler. Sumarokov trajedi yazarına bakıp:

Men beıxtiyâr

sengä işânsäm;

Bu iş-häräkätlär

Üyinmäs desäm;

Vâqeyi närcäni kürgändäy bolsäm,

demiş idi. V. G. Belinskiy Sumarokov'un eserinin bu özelliklerini göz önünde tutarak onun eserlerini "öğrenmeye değer" demiştir.

XVIII. asırdan başlayarak aristokrat cemiyetin zayıflaması ile *klasisizm* de edebiyat alanından çıkıp gitmeye başlamıştır.

Yani *klasisizm* "saray ve şehir zevki" ile sınırlanmış oluşunun dışında, realizme belli bir zemin hazırlayarak söz sanatının gelişiminde olumlu bir rol oynamıştı. *Klasisizm* temsilcilerinin hayat hakikatine meyili, onların subjektif, rasyonalist dogmalarından üstün çıkmış, *klasisizmde* kendine has ilerici kanat oluşmuştur.

Kluzula: Şiirde mısranın son vurgusundan sonra gelen hecelerden oluşan kısımdır. Eğer bu kısım ses tekrarıyla yapılırsa uyak meydana gelir³⁸⁵.

Klerikal ädäbiyât: *Bk. Antiklerikal ädäbiyât.*

³⁸⁵ TDEKTAS, C IV, s. 155.

Kollektiv icâd: Genellikle, birkaç kişi tarafından oluşturulan bedii esere *kollektif eser* denir. Şifahi halk edebiyatı eserleri, örneğin destanlar böyle *kollektif eser* mahsülleridir. Eski devirlerde yaratılan destanlar, masal ve efsaneler dilden dile aktarılarak sonraki nesillere ulaşır ve onların her biri türlü değişikliklere uğrar. *Kollektif eser* örnekleri, sonraki nesillere ulaştığında çeşitli destancı ve masalcılar icrasında yeniden kullanılır, çeşitli varyantları meydana gelir. Mesela; “Alpamış”, “Köroğlu” gibi halk destanları böyle tekrar ele alınan ve çeşitli varyantlara sahip olan *kollektif eser* örneklerindedir.

Yazılı edebiyat temsilcileri de sanatçı dayanışmasıyla eserler meydana getirmişlerdir. Örneğin; Mukimî ile Zevkî birlikte “Veksel” adlı satirik şiiri yazmışlardır.

Kollektif eser, Sovyet sanatı ve edebiyatında önemli yere sahiptir. Bu ise Sovyet medeniyetine has genel ruhu, kollektivizm ruhu ve sanatçı dayanışmasını ifade eder. Örneğin; M. Gorki'nin teşebbüsü ve öncülüğünde yazarlar ile eski işçiler işbirliğinde fabrikalar tarihini yaratma hususunda büyük ve verimli iş yapılmıştı. Bununla birlikte, Gorki'nin teşebbüsü ile öncüler ve okurların *kollektif eser* niteliğinde İgorka hakkında kitap meydana getirilmiştir.

Meşhur satirik ressamlar M. Kupriyanov, P. Krylov ve Nik. Sokolov (Kukriniksler)'un sanaçı dayanışmasıyla 40 yıldan fazla süredir eserler oluşturulmakta.

Kollektif eser, Özbek Sovyet yazarlarının faaliyetlerinde de belli bir yer almıştır. Örneğin; Uygun ve İzzet Sultan “Nävâiy” dramasını, K. Yaşin ve Amin Umarî “Hämzä” dramasını yazmıştır. Kollektif şiirsel mektuplar, edebi işbirliğinin yeni numunesi ve büyük sonucudur. Mesela; G. Gulam, Aybek, Uygun, Zülfiye, Şehzade, H. Gulam, S. Abdulla, A. Muhtar, T. Töle, Mirmuhsin, Şöhret, M. Babayev işbirliğinde yazılan “Kommünizm S’ezdigä-Elimiz Ärmuğani” adlı birkaç genç şair tarafından yazılan “Sengä, Uluğ Partiya!”, (“Yaş Leninçi”, 17 Ekim 1961) manzum mektuplar böyle *kollektif eser* örneklerindedir.

Kolliziya: Lat. *collisio* - zıtlık, çarpışma Sanat eserinde bir dizi vakayı tasvir ederken faydalanılan kahramanların birbirine zıt menfaat ve isteklerinin çatışması. Örneğin; A. Kahhar'ın “Şâhi Sözanä” komedisi Hafiza ve Dehkanboy'un Mirzaçöl'e yeni yerler kurmaya hazırladığını işiten Hamrobuvi ve Halnisa teyzelerin dünür

olup, kusurları birbirlerinin çocuklarına isnat edip söylemeleri onların akıllarındaki eski zihniyeti açığa çıkaran ilginç *kolleziyalardır*.

Kolorit: Edebiyatta eserin güzelliğine olumlu değer veren, edebî tip oluşturulurken kişiliğin her yönden açıkça verilmesini sağlayan kavramlardan biridir³⁸⁶.

Komediya: *Gr. kômôdia - keyifli temâşâ, koşuk.* Dramatik eserin bir türüdür, hayattaki gülünç hadiseler tasvir edilir, sosyal veya ailevi maceralar, kişilerin karakterindeki manasız, komik özelliklerle alay edilir.

Komedi, dramatik eserin bir türü olarak eski Yunanistan keyifli halk temâşâları temelinde ortaya çıkmıştır. Eski Yunanlılar şarap ve sevinç tanrısı Dionis (veya Vakha) şerefine söyleyip, karnaval yürüyüşleri yaparak bu yürüyüşlerde *koşuklar* söylemiş, raks etmişlerdir.

Komedi, hayatın eski biçimleri üstünden yeniliğin galibiyet kahkahası, alaylı gülüşüdür.

Hayatın kanuni gelişimi karşısında ömrü tamamlanmış şeyler gerçekten de gülünç duruma düşer. Mesela; Hamza'nın "Mâysârânin İşi" komedisinde kendilerini temiz, günahsız gösteren kadı, müftü ve din adamlarının din üzerinden ahlak ve edep hakkında söyledikleri ile yaşantılarındaki bozukluklar arası çelişki anlatılır. Zaten komedinin mahiyeti, V. G. Belinski'nin söylediği gibi hayat hadiseleri ile hayatın mahiyeti ve ehemmiyeti arasındaki zıtlıktan ibarettir.

Sovyet edebiyatında *komedinin* yeni bir türü meydana gelmiştir.

Böyle eserlerde, kişilerin zihninde ve hayatında saklı kalan eski düşünceler komik bir şekilde açığa vurulur, sosyalist kuruluşun galibiyet ve başarıları keyifli, eğlenceli sahne eserlerinde canlandırılır. Örneğin; A. Kahhar'ın "Şâhı Sözinâ" komedisinde komsomol gençlerin saldırgan karakteri, yeni yerler kurma ve pamuğun bol olması için mücadeledeki kararlılığı, Dehqanboy, Hafiza gibi komsomol gençlerin Mirzaçöl'de yeni yerler kurup pamuktan bol ürün alınması yolundaki himmet ve gayretleri, ileri bakıp yol almada karşılaşılan zorlukları yenip Hamrabuvi, Xalnisa, Mevlan ağa gibi kişilerin eski zihniyetleri üstünden zafer kazanışları keyifli bir şekilde hikâye edilir.

³⁸⁶ TDEKTAS, C IV, s. 159.

Kommentariy: *Lat. commentarium - izah, açıklama Bk. Şârh.*

Komparativizm: *Lat. comparativus - karşılaştırmalı* Burjuva yazınbiliminin, edebiyat tarihini karalayan bilime karşı tarihî-kıyasi metot, edebî araştırma usulüdür. *Komparativizm*, çeşitli devirler ve halkların edebiyatındaki konu, karakter ve motifleri, onları doğuran ve tasvir eden somut tarihî koşullardan ayırır, güya bu konu ve karakterler edebî gelişimin çeşitli devirlerinde bazı değişikliklere uğrayıp tekrarlanıvermiştir. Yani onları eski dönemlerde ortaya çıkan konu ve karakterlere dayandırmak mümkün imiş. Böyle bir görüş, çeşitli halkların destanlarını onların tarihî temelinden mahrum eder. Bu şekilde, bu metot nazari yönden hata ve amelî yönden zararlı hülasalara davet eder. Mesela; bu metoda göre sanki bir halkın belli bir devirdeki edebiyatı, somut tarihî koşulların yansıması ve meyvesi değil, aksine çeşitli edebî yöntemlerin tekrarlanmasından ibarettir. Komparatistler, gerici burjuva kozmopolitizmi yolundan giderek çeşitli halkların edebiyatındaki kendine has özellikleri inkâr etmişler, çeşitli devir ve halkların edebiyatını onlardaki bazı zahirî benzer tarafları karşılaştırmalı olarak öğrenmeye, mukayese etmeye davet etmişler. Bununla edebiyat hadiselerini somut tarihî koşullardan, yer ve zamandan ayırıp koparmışlar. Komparatistler tarihî-kıyasi metotla edebi araştırmalar yapıp, malum halkın müstakil icadi kabiliyetini ve malum memleket edebiyatının orjinallliğini şüphe altında bırakmışlar.

Kompozitsiya: *Lat. compositio - düzenlemek, tertiplemek* Eserin düzenlenmesi, parçalarının yerleştirilmesi, verilen olayların tertibidir. *Kompozisyon*, temel bedii vasitalardan biri olup, kişileri ve hayat hadiselerini (yazarın fikrî niyetine uygun) tarif ve tavsif etmeye hizmet eder.

Konstruktivizm: *Lat. constructio - düzenleniş, kuruluş* XX. asır gerici burjuva edebiyatı ve sanatındaki fikrî yönelişlerden biridir. *Konstruktivizm*, birinci dünya savaşından sonra meydana gelmiştir. Konstruktivistler sanat ve edebiyatın fikrî içeriğini, içtimai mahiyeti ve vazifesini inkâr etmişlerdir. Çürük burjuva medeniyetine sığınarak fen ve teknik başarılarla (bu başarıların burjuva veya halk menfaatlerine hizmet etmesinden bağımsız olarak) eğilmişler ve başkalarını da buna davet etmişlerdir.

Konstruktivistler aslında sanatı inkâr edip, her geliştirilen teknik yapıyı, örneğin; hızlı otomobil, uçak vb. geçmiş edebiyat ve sanatının eskimiş şekilleri yerine gelen günümüz sanat eserleri olarak kabul etmeye davet etmişler.

1924–1930 yılları zarfında SSSR’de de “Konstruktivistlerin edebi merkezi” diye adlandırılan bir edebî grup meydana gelmiş. Bu grubu Sovyet toplumu katı bir şekilde karalamış, sonuç olarak da dağılıp yok olmuştur.

Kontaminatsiya: Şifahi halk edebiyatı ürünlerinde bazı durumlarda kelime veya kelime gruplarının değiştirilip, farklı kelime veya kelime grupları ile ifade edilmesidir. Özbek halkı arasında yaygın bir koşuğun iki varyantını örnek verebiliriz: “1. Varyant: “*Yarim ketemen deydi / Ketkezgeni koymeymen / Restelerde çim basib / Otkezgeni koymeymen*” (Yarım gideceğim der / Gitmesine izin vermem / Sokaklara engel koyup / Geçmesine izin vermem). 2. Varyant: “*Yarim ketemen deydi / Ketkezgeni koymeymen / Yollarige çim basib / Otkezgeni koymeymen*” (Yarım gideceğim der / Gitmesine izin vermem / Yollarına engel koyup / geçmesine izin vermem).” Yazılı edebiyatta ise eserin birden fazla nüshasından yararlanarak meydana getirilen yeni nüshaya denir³⁸⁷.

Kontekst: *Lat. contextus - bağlanmış, ekleniş* Bedii eserin mazmun olarak tamamlanmış kısmı, parçası olup, bazı söz ve ibarelerin manası bu söz ve ibare kullanıldığı parçanın genel mahiyeti temelinde aydınlanır. Eserden veya parçadan ayırıp (konteksten kesip) alınan söz, çoğunlukla, tamamen başka anlam taşır, söz yersiz kullanılmış gibi görünür. Bununla birlikte, kişi kendi fikrini ispatlamak için eserden parça getirdiğinde, onu *konteksten* ayırıp koparmaması gerekir. Her söz, ibare ve cümle için onun *konteskteki* yerine bakıp fikir yürütmek mümkündür. Genellikle, sözün manası *kontekste* bilinir. Örneğin; Puşkin ve Lermantov’un Kafkas hayatına ait eserlerinde yöresel özellikleri vermek için “Ämânät” (Ämânät), “Äul”(Ävul), “Äzrâil” (Äzrâil) gibi Arap ve Türk sözlerinden ustalıkla faydalanıldığı malum. Aybek’in “Nur Qıdirib” hikâyesi ve de “Zäfär vä Zährâ” şiirinde yöresel özellikleri korumak için “Zämindâr”, “Sâhib” gibi sözler kullanılmıştır. Veya “Nävâiy” romanında, örneğin “...yiğitler urdugâhtan kaçmaya başlamıştı.” cümlesinde “*urdugâh*” (ordugâh) kelimesi kendi yerinde kullanılmış. Eğer

³⁸⁷ TDEKTAS, C IV, s. 163–164.

“*urdugâh*” kelimesi “*lager*” (kamp) kelimesi ile değiştirilse, okur orta asırdaki doğuya has askeri kampı değil, günümüzdeki kamp manzarasını göz önüne getirmiş olur. Bu da tarihî gerçekliğe uygun olmaz.

Yani *konteksteki* sözler, anlamına göre kendi yerinde kullanılmıştır ve bu, yazarın sanatsal maharetini gösterir.

Kontrast: *Fr. contraste - kesin fark, zıtlık* Edebiyatta insan karakterini, olay ve nesnelerin niteliği ve özelliklerini birbirinden kesin farkla ayırmak, zıt olarak tasvirlemektir.

Yazar, insan karakteri, eşya veya tabiat manzarasının bir tarafını apaçık gösterme amacıyla *kontrasttan*, birbirine zıt olan vasıf, renk vb. özelliklerden faydalanır. Örneğin; Abdulla Kahhar “Sinçäläk” öyküsünde Kalandarov ve Saida’nın karakterini birbirine zıt olarak vererek kontrast yolu ile tasvirlemiştir. *Bk. Antiteza. Tâzâd.*

Konflikt: *Lat. conflictus - ihtilaf, çatışma* Sanat eserinde tasvir edilen olay mensupları arasındaki mücadelenin içeriğinde yatan çelişki, uyumsuzluk, ihtilaf. *Konfliktin* kendi mahiyeti ile türlü karakterde olması mümkündür. *Konflikti* evvela uzlaşmaz nitelikteki konflikt ve uzlaşmaz nitelikte olmayan konflikt diye ayırmak mümkündür. Örneğin; A. M. Gorki’nin “Ana” romanında Pavel Vlasov ve onun arkadaşlarının fabrika sahipleri ve çarın askerilerine karşı mücadelesinin temelinde Rus işçi sınıfının, Çar hükümeti ve kapitalizme karşı mücadelesinden ibaret sosyal-sınıfsal çatışması yatar.

Veya Hamza’nın “Bây ilä Xızmatçı” dramasında başlayarak Salihboy ile Gafir arasında Cemile için mücadelesi şeklinde görülen ailevi çatışma; Ekim Sosyalist Devrimi arifesinde Özbek işçilerin mahallî zengin ve devlet memurlarına karşı sert sınıfsal mücadeleden ibaret sert içtimai çatışmaya, uzlaşmaz ihtilafa denir.

A. Fadeyev’in “Yaş Gvardiya” romanındaki *çatışma*, sosyalizm ile faşizm arasındaki, birbirine tamamen zıt olan iki sistemin uzlaşmaz mücadelesinden ibarettir.

Sosyalist toplumumuzda birbirine zıt olan sınıflar, uzlaşmaz çatışmalar yoktur. Lakin bizim hayatımızda yeni ile eski arasında mücadele, kişilerin zihnî ve maişi hayattaki geçmiş adetlere karşı mücadele devam eder.

Bu nedenle, güncel temalarda yaratılan Sovyet edebiyatı eserlerindeki komünist yeniliğin eski sistem kalıntılarına karşı mücadelesi temelinde hayat ve edebiyatın gelişim kanunlarını ifade eden zıtlıklar, çatışmalar yatar.

Mesela; “Şâhi Sözanâ”de Hafıza ve Dehqanbay gibi komsomol gençler Mirzaçöl’ü yaşanır hale getirmek için hareket başlatılan ilk zamanlarda bu işin ehemmiyetini düşünemeyen Hamrabuvi ve Halnisa anaların direnişiyle karşılaştılar, Mirzaçöl’de yeni yerler kurma sırasında Mevlan ağa gibi geri zihniyetli kişilerin direnişiyle karşılaştılar, fakat onlar eski sistem kalıntılarını yenip büyük zaferlere de eriştiler; “Şâhi Sözanâ” de kaleme alınan hayati *konflikler* tenkit, özeleştiri yoluyla çözülmüştür.

Bir zamanlar bazı yazarlar ve tenkitçiler arasında yayılan “konfliktsizlik” nazariyesi hayatı bozup gösteren, sanat ve edebiyatın gelişimine zarar veren sahte bir kuram olarak sertçe karalandı. Zıtlıklarla mücadelesiz, çatışmasız, hayatı doğru aks ettiren realist eser yoktur ve olması da mümkün değildir. Özellikle, konfliktsiz dramatik eser olmaz, *konflikt* dramatik eserin temelini teşkil eder.

Yazarın hayattaki iki eğilimi: olumlu ve olumsuz eğilimi bilmesi, onlara kendi münasebetini aks ettirmek, olumlu eğilimi, gelişip büyüyen yenilikleri duyarlılıkla gözlemleyip onları tasdiklemek ve savunmak; bürokratism, gösterişçilik, kibirlilik, gururluluk, gevezelik, sosyalist mülke ihtiyatsızlık, kadın ve kızlara zengin ve feodellerce bakış gibi ileriye bakıp hareket etmemize engel olan eski gelenekleri ifşa etmesi, reddetmesi lazımdır. Hayat hadiselerinin, gerçeklerin ampirik tasvirini değil, aksine gelişme eğilimini bütün zıtlıkları ile ifade eden en önemli şeyleri seçmek - bunun kendisi sanatkâra asıl hayat gerçeklerini göstermesine imkân verir.

Hayati çatışmaların realist tasvirini vermek için hayatı bozup bir taraftan tasvir etmeye giden iki tür hata eğiliminden: gerçeğimizi süsleyip püsleyip gösterme çabası veya aksine küçümseme ve aşağılayarak verme tehlikesinden sakınmak gerekir. Çünkü okuyucu süslenip gösterilen heybetli kişilere güvendiği gibi, haddinden fazla abartılarak gösterilen yavuz kişinin, dünyada cezasız, serbestçe dolaşacağına da inanmaz.

Kısacası, *konfliktin* sahte olmaması realist sanatın önemli bir şartıdır.

Kosmoplitizm: Gr. *cosmos* - dünya, *kâinat*; *polites* - vatandaş “Ben dünya vatandaşım” diyen sahte slagonla insanların kendi vatanına sevgisini, halkının

zengin tarihî, medeni gelenekleri ile övünme duygusunu yok etmeye çalışan boş vaazlardan ibaret yabancı görüştür. Böyle sahte slogan ve vaazlar, emperyalistlerin dünyaya hâkim olması beklenen yavuz istilacı siyaseti ideolojik temellendirmeye meyilli zemininde doğmuştur. *Kozpomolitizm* vatanperverliğe, el yurdunu sevmeye, özgürlüğü, bağımsızlığı, şan-şöhret için fedakârca mücadeleye karşı bakılmış olup, emperyalistler bu yolla özgürlüksever halkları ve memleketleri kendilerine bağımlı kılmayı kolaylaştırmaya heveslidirler.

Sanat ve edebiyatta *kozmpolitizm* görünüşleri, yabancı el medeniyeti ve hayatına secde etme, kapitalizm sistemini sağlam bir sistem olarak methetme, kendi millî medeniyet ve edebiyat faziletlerini küçümseme, manasızlıkla ileri ve demokratik sanat ve de edebiyat başarılarına göz yumma tarzında meydana gelmiştir. Sovyet toplumu tiyatro tenkitçiliğinde ve edebî tenkitçilikte meydana gelen burjuva *kozmpolitizmine* karşı mücadele etmiş ve bundan sonra da mücadeleye devam edecektir.

Kübizm: 20. yüzyıl başlarında emperyalizm ve diğer sanat anlayışlarına tepki olarak ortaya çıkan bir akımdır. Daha çok resim alanında yaygın olmakla birlikte şiirde de kendisini hissettirmiştir. Yazınbilimde kübizmin yegâne gayesi; anlatımı daha etkin kılmak için duygu ve olayları birbirine karıştırarak ifade etmektir. Görünenin yanında görünmeyeni de ortaya çıkarmaktır³⁸⁸.

Kübafütrizm: *Bk. Fütürizm.*

Küzâtiv, küzâtiş: Dikkatli inceleme, araştırma anlamına gelen kelime terim olarak; insanları tanımak veya olayları detaylıca öğrenmek amacıyla gerekli verileri toplayıp inceleme ve araştırma yapmak anlamını taşır³⁸⁹.

Külliyât: *Ar. کلیات bütünü.* Şairin bütün eserlerinin toplamıdır. Örneğin; "Külliyâtı Câmî", "Külliyâtı Bedil" gibi. "Külliyâtı Bedil" dendiğinde onun bütün eserlerini kapsadığı anlaşılır: 1) Dibâce, 2) İrfan, 3) Nur-ı Ma'rifet, 4) Nükat, 5) İşaret ve Hikayet, 6) Rukaat 7) Çar Unsur, 8) Muhit-i Âzam, 9) Tılsımı Hayret, 10) Gazaliyat, 11) Rubaiyat, 12) Kasaid, 13) Kıtaat 14) Terkîbat ve Tercîat, 15) Teşbihat ve Temsîlat.

³⁸⁸ TDEKTAS, C IV, s. 210 Ayrıca bk. Karataş, *age.*, s. 356-357; Karaalioğlu, *age.*, s. 442-443.

³⁸⁹ TDEKTAS, C III, s. 100.

“Hazain-ül Maanî” Nevâî’nin Özbek dilindeki bütün lirik şiirlerini kapsayan dört divandan ibaret olan *külliyatıdır*.

Kulminatsiya: *Lat. culmen - tepe* Bedii eserlerdeki vakaların gelişiminin arttığı nokta, iş-hareket ve mücadelenin şiddetlendiği yerdir.

Örneğin; Nevâî’nin “Ferhat ile Şirin” destanında Ferhat ile Hüsrev’in münazarası; M. Gorki’nin “Ana” romanında devrim gösterisi ve Pavel Vlasov’ın yükselişi; Aybek’in “Qutluğ Qân” romanında Gülnara’nın zehirlenişi, Yolçı ve arkadaşlarının 1916 yılı halk azatlık hareketindeki mücadelesi, bu tasvirlenen yerler mezkûr eserlerin zirvesidir.

Kuplet: *Fr. couple - bağlayıcı* Koşuğun iki, dört (veya daha fazla) mısradan oluşan ve belli bir kafiye düzenine sahip olan bendidir.

Genellikle konserde, operada veya vodvil söylenen ilginç, güldürücü, satirik koşuklara da *kuplet* denilir.

Kütülmägän song: Bir hikâyede olayların gidişatının bir anda değişerek beklenmedik şekilde sonuçlanmasıdır. Batı edebiyatında O. Henry ve Maupassant gibi yazarlarının eserlerinde bu duruma sıkça rastlanır³⁹⁰.

Köklem qoşığı: Klasik edebiyattaki *bahariye* teriminin karşılığıdır. Özbek şifahi halk edebiyatında “Bayçeçek” türküsü ünlü bahar türkülerindedir³⁹¹.

Köp ma’nâlik: Bir sözcüğün birden çok anlam ifade etmesidir. Örneğin; dil kelimesi hem lisan ve hem organ adı olarak kullanılır³⁹².

Köriniş: Sahne eserlerinin perdesi birkaç kısımdan ibaret olup, bu kısımların her biri bir görünüş sayılır. Örneğin; K. Yaşin’in “Yâlçi Yulduz” draması dört perde, sekiz bölümden ibarettir. Bazı sahne eserlerinde perdeler bölümlere ayrılmaz. Örneğin; A. Kahhar’ın “Yängi Yer” (Şâhi Sözanä) komedisi dört perdeden ibaret olup, bölümlere ayrılmamıştır.

Köçim: Söz veya söz öbeklerinin gerçek anlamının dışında başka anlamlarda kullanılmasına denir. Mecaz anlamın *metafora*, *metonimiya*, *sinekdoha*, *allegoriy*,

³⁹⁰ TDEKTAS, C I, s. 389.

³⁹¹ TDEKTAS, C IV, s. 179.

³⁹² TDEKTAS, C I, s. 170.

litota, simvol vb. türleri vardır. *Köçim*, söze canlılık katarak konuşmanın etkisini güçlendirir ve kelimenin manasını zenginleştirir³⁹³. Ayrıca bk. **Trop**.

Köçiriş: Belli bir mısradaki kendinin tam ifadesini bulmayan fikir sonraki mısraya geçirilir ve cümle tamamlanır. Örneğin;

*General Rahimov'ning vicdânidek pāk
Fikrimni yāzmāqni mengä örgätiding.*

(Gafur Gulam)

Bu beyitteki birinci mısradaki fikir de cümle de tamamlanmamıştır. Ayrıca, birinci mısradan sonra hiçbir noktalama işareti koyulmamış, çünkü birinci mısrayı ikinci mısra ile birleştirip okuma zarureti göz önünde tutulur.

Mısraların ritmik duraklarla bölünüp *köçirilişi*, duygusal ifadeleri güçlendirir, poetik nutku heyecanlı, tesirli kılar:

*Āsiyā söyläydi,
Tingläng ävâzin!
Coşqın dâryâ mävcin,
Hayqırıq sâzin,
Āsiyââ uyğāndi,
Uxlämäs,
Uyğāq,
Râstlik, dostlik, boldi
U bilän ortâq.*

(Mirza Tursunzade, “Āsiyâ Ävâzi”dan)

L

Laboratoriya: Yazar, ressam vb.’nin sanatsal faaliyet sahası. *Yāzuvçining icâdiy laboratsiyasi*³⁹⁴.

Lakonizm: Gr. *lakonismos* - kısa, kullanışlı Geniş bir fikri az söz kullanarak, kısa, net ve anlaşılır bir şekilde ifade etme; eserde karakterleri ve açık manzaraları, tasvir

³⁹³ TDEKTAS, C IV, s. 177–178.

³⁹⁴ ÜTİL, C I, s. 425.

etmede bedii vasitalardan rasyonel olarak faydalanmaktır. Halk atasözleri, şiarlar, *lakonik* ifadelerin açık bir örneğidir. Örneğin; “Tinçlik urişni yengädi” (Barış savaşı yendi), “Paxtädän mol hâsil âliş - internatsional burçimiz” (Pamuktan bol ürün almak- uluslararası borcumuz) vb.

Eski Yunanlar, Afina nutuklarının debdebeli nutkuna Lakonia (Sparta) hatiplerinin sade ve anlaşılır nutku ile karşı koymuşlar, *lakonizm* terimi de böyle ortaya çıkmıştır.

Büyük söz sanatkârları daima dilin sade ve zengin olması, *lakonik* ifade edilmesi için mücadele etmişler. A. S. Puşkin vb. Rus klasikleri, soylu şiirin sadeleştirilmiş debdebeli üslubuna karşı sanatsal sadelik için mücadele etmişler ve dilde *lakonizme* itibar etmişlerdir.

Özbek klasik yazarları da ifadenin doğruluğu, netliği ve anlaşılabilirliği için mücadele etmişler. Bunu Özbek klasik nesrinin örneği olan “Babürnâme”de açıkça görmekteyiz. Babür kendi devrinin hükümdarlık üslubundaki gereksiz nezaket ve gösterişlerden, sanatsal sadeliğe erişmiş, oğlu Hümayun’a yazdığı bir mektupta onu debdebeli, kibar dil ve üsluptan açık, net ve anlaşılır bir şekilde tasvir edilen sade üsluba geçmeye davet eder.

Veya Ali Şir Nevâî:

Kişi çin-dä söz desä zebâdurur,

Neçä muxtäsär bolsä avlâdurur, demiş olsa,

Mukimî:

Sözni Muqimiy keräk etmâk tāmâm,

Mâzâsi qolmäs, uzun olsä kâlâm der.

Özbek Sovyet realist nesirde kısa, anlaşılır cümleleri ve bedii sade üslubu ile özellikle A. Kahhar ünlüdür.

Läpär: Halk koşuklarının bir türü. Örneğin; yar yarlar *lapar* adıyla kullanılır. Düğünlerde söylenen yar yar koşukları çok eskidir. Nevâî devrinde böyle koşuklar “çengi” diye adlandırılmış. Nevâî “Mizân’ül Evzan”da çengiye tarif edip, onun halk arasında geniş ün kazandığını ve tesirli koşuklardan oluştuğunu söylemiş:

Qaysi çämändän esib keldi säbâ, yâr-yâr,

Kim, dämidin tüşdi ot cânim arâ, yâr-yâr beyitini örnek olarak getirir.

Şifahi halk edebiyatına büyük itibar ve bağlılık ile bakan Nevâî “Seddî İskenderî” destanında İskender’in düğününü tasvirleyerek aşağıdaki mısraları dile getirir:

*Muğanniy tüzib çanggä väznidä çäng
Nävâ çeki: hây-hây ölä, cân ölä,
Desäng senki: cân qardâşim, yâr-yâr,
Men aytäyki, munluğ bâşim, yâr-yâr.*

Feodal geçmişteki laparlarda köle gibi yaşayan kadınların elemli duyguları, kişi ve muhabbetin özgür olması karşısında arzu ve ümitleri aks ettirilmiştir.

Sovyet devrinde azat mehnat ve hür muhabbet teranesi olan yeni *laparlar* Sovyet insanının bahtiyar hayatını ve güzel niyetlerini ifade eder. Örneğin; yazar Aybek’in “Altın Vâdiydän Şâbädälär” romanında Sabir ve Anarhan’ın düğün epizotunda yeni yar yarlardan biri dile getirilir:

*Yergä kömib çimmätini çiritgän qız yâr-yâr, çiritgän qız.
Mägläyining gârdini äritgän qız, yâr-yâr, äritgän qız.
Kolhoz üçün cânini kâytgän qız, yâr-yâr, kâytgän qız.
Mehnät qilib yurtini bâytgän qız, yâr-yâr, bâytgän qız.
Hây-hây ölä, cânim ölä, ölänci qız, yâr-yâr, ölänci qız.
Udärnik bop paxtä tergän terimçi qız, yâr-yâr, terimçi qız.
Kelin keldi, yâqib koygän âlâv qani, yâr-yâr, âlâv qani?
Singlim mähtäl “gerây”degän küyâv qâni, yâr-yâr, küyâv qâni?
Lapar bazen geniş anlamda, genellikle koşuk kavramını da ifade eder.*

Lâtifa: Ar. لطيفه güzel, hoş; çoğulu letayif - latifeler, güzel söz ve hikâyeler. Halkın nazik bir ifadeyle söylediği güldürücü kısa hikâyelerdir. *Latife*, bazen *nadire*, *zarife* ve *acibe* diye de adlandırılır.

Latife, şifahi halk edebiyatının en genel türlerinden biridir. Halk, kendi latifelerinde padişahlar, amir-memurlar, zenginler ve din-şeriat mensupları üzerinden alay edip onların zalimliği, insafsızlığı ve alçaklığını açığa çıkarır.

Çoğu halk *latifelerinin* kahramanı Efendi (Nasreddin Hoca) olup, kendisinin bilgeliği, hazırcıvaplılığı, tedbirliliği, söz ustalığı ile halk düşmanlarını rezil-rüsva edip, onları yener. *Latife*, genellikle *efendi* diye de kullanılır.

Halk, birkaç latife aracılığıyla müstebit padişah Emir Timur üstünden alay eder, onu ifşa eder.

Aşağıda böyle *latifelerden* bir örnek getiriyoruz:

Ämir Temur väziri bilän birgä Äfändini häm älib, ävgä çıqdi. Yoldä Temur bilän väzir ıssıqläb ketib, libâslärinin eçib, Äfändinin üstigä yükläb qoydilär. Äfändi libâslärni kötärüb, terläb bärär ekän, Temur gäp qaçirdi.

- *Äfändi üstingizdä bir eşäkning yüki boldi-dä!*

- *Yoğe, taqsir,- dedi. Äfändi, üstimdä bir emäs, ikki eşäkning yüki*³⁹⁵ ...

Göründüğü gibi, burada Efendi “iki eşeğin yükü” diyerek Timur ile veziri ima etmektedir.

Sovyet devrinde de *latife* türü devam etmiştir. Sovyet latifeleri, mizahi karakterde olup, bürokratlar, makam düşkünleri, gamsız insanlar hafif gülünç bir şekilde tenkit edilir, eski hayatın gelenekleri ifşa edilir.

Laureat: *Lat. laureatus - lavr - ağaç yağrağından imal edilen gülçember takılmış Halkın beğendiği yazar ve sanatkâra verilen fahri ünvan, yüksek mükâfat.*

Eski edebiyatta, olimpiyat oyunlarındaki poetik müsabaka galipleri *laureat* diye adlandırılmıştır.

Memleketimizde birkaç ödül tesis edilmiştir. Bunlardan en yüksek ödül Lenin ödülü ve Devlet ödülüdür. Bu ödüller fen, teknik, sanat, edebiyat ve gazetecilik sahasındaki en iyi eserlere verilir. Sovyet yazarlarından M. A. Şolohov, M. F. Rilskiy, Mirza Tursunzade, Eduardas Mejelaytis, Cengiz Aytmatov vb. Lenin ödülü sahipleridir.

Milli cumhuriyetlere de özel ödüller verilmiştir. Örneğin; Özbekistan’da sanat ve edebiyat sahasındaki başarıları takdir etmek için “Hamza Hakimzade isimli mükâfat laureati” ünvanı verilmiş. İlk defa bu Devlet ödülü Aybek’e, SSSR halk sanatçısı Şükür Burhanov ve film yönetmeni Malik Kayumov’a takdim edilmiştir. Ünlü yazar Abdulla Kahhar da bu ödüle layık görülmüştür.

Läf vä nâşr: *Ar. لفو نشر yığmak ve yaymak* Edebî usullerden biri olup, birbirine nispeten verilen (çoğunlukla benzetme ve benzetilişi) sözleri bir beyitte (veya mısradan) toplayıp ve yayıp vermektir. *Leff-ü neşir* iki türde olur:

³⁹⁵ Emir Timur veziri ile birlikte Efendi’yi de alıp ava çıkar. Yolda Timur ile vezir terlemişler, libaslarını çıkarıp Efendi’nin üstüne yükleyip koyarlar. Efendi, libasları kaldırıp terleye terleye gidirmiş, Timur: - Efendi üstünüzde bir eşek yükü oldu ya! demiş. - Yok efendim, demiş Efendi, üstümde bir değil, iki eşeğin yükü var...

a) düzenli, tertipli, yani birbirine nispeten verilen sözler kendi sırasında (yan yana veya üst üste) gelen:

*Qaddu xatning bilä közü yuzing, ey sārvi simin tån,
Biri sārvi, biri rāyhån, bir nārgis, biri gülşån.*

(Babür)

*Gül üzrā ändälibü sävr qāşidä qumrilär,
Yüzü qad hasrätidin åhu fāryåd äylägån bolsä.*

(Furkat)

b) Düzensiz, yeni tertip, sırası tutulmayan:

*Āğziyu zülfi qadi bolmäsä, mengä,
Rāyhånü sārvi, ğunçä körärdin mälåldir.*

(Babür)

Bu usulü Özbek Sovyet şairleri de devam ettirmişlerdir. Örneğin;

*Ālçä, gilåslärgä közim tüşsä hām,
Öxşåşlik körämån közing, läbinggä.*

(Şükrulla)

Leclac: Terim adını satrancı icat eden kişi olarak kabul edilen Leclac'tan almıştır. Ayrıca sözü tutuk söyleyen, peltek kişilere de *leclac* denmiştir. Divan şiirinde satranç terimiyle birlikte kullanılmıştır. Örneğin; “*Āhir iy Cem seni lu 'b-ı ruhi şeh-mât kılur / Nat'-ı ışkında eger sâni-i Leclâc olasin* (Cem Sultan). *Mât olurdum şâh dir di cāna Leclâc-ı Firâk / Lîk satrenc-i ümîd-i vasl-ı yâr eğler beni (Zâtî)*”³⁹⁶.

Leytmotiv: *Nem. leitmotiv - ana motif, ana fikir* Bütün eser boyunca yazar tarafından ileri sürülen, tekrar tekrar anlatılan ve tenkit edilen ana fikir, ana düşünce. Örneğin; Gafur Gulam'ın “Kokän” poemasının *leitmotifi* tek ve ayrı çiftçi işletmelerine karşı büyük, makineleşen kolektif ekonominin avantajlarını anlatmaktan, Kokan gibi fakir ve orta halli çiftçiler için mutlu ve kültürlü hayatın tek doğru yolu, tamamıyla kolhozlaştırmak ve bu esasta Şerifbay gibi zorbalar sınıfı olarak bitirmek ve pamuktan bol ürün almak için mücadele gayesini telkin etmekten ibarettir.

³⁹⁶ TDEKTAS, C IV, s. 239–240.

Lätäifnämälär: İnsanları güldürmek, neşelendirmek amacıyla söylenen hoş, güzel sözlere *latife* denir. Anlatım yönüyle hikâyeye benzer; güldürü unsurları taşıması yönüyle de mizahi bir karaktere sahiptir³⁹⁷.

Letrizm: 20. yüzyılda ortaya çıkmış ve şiirde manadan çok seslerin dizimine önem veren bir akımdır³⁹⁸.

Libretto: *İt. libretto - kitap* Büyük müzikalli sahne eseri, opera, operet için yazılan sanat eseri teksti. Örneğin; Birinci Özbek millî operası “Borân” librettosu, dramaturg Kamil Yaşın tarafından yazılmıştır.

Libretto dendiğinde, bir bale mündericesinin edebî ifadesi veya senaryonun kısa mazmunu da anlaşılır.

Lirizm: Duyguların coşkulu ve etkili bir şekilde anlatımına *lirizm* denir. Terim, Eski Yunan’da çalgı aleti anlamındaki *lyrikos*’dan türemiş, Fransızca’dan dilimize geçmiştir. Türk edebiyatında saz şairlerimizin şiirlerinde ve eski destanlarımızda lirik şiir örneklerine rastlarız³⁹⁹.

Lirik proza: Lirik nesirdir. İçerisinde lirizmin yanında epik özellikler de barındıran tahkiyeli eserlerdir⁴⁰⁰.

Lirika: *Gr. lyra - Eski Yunanlarda rübaba benzeyen müzik aleti olup, onlar bu aleti çalıp koşuk-şiir söylemişler; işte bu koşuk ve şiirler lirik denilir.* Edebiyatın epos, lirika, drama diye adlandırılan üç temel türden biri. *Lirika*, hayati bir vaka tasvirinde insanda doğan ruhi hisler, fikir ve duygular aracılığı ile hayatı aks ettirir. *Lirika*, bu özellikleri ile insanların faaliyetleri ve maceralarını hikâye etme yoluyla tasvirleyen epostan, kişilerin iş- hareketi yoluyla aks ettiren dramatik eserlerden ayrılır.

Lirikada insanın açıp verilen iç dünyası, bu insanın kendini de, ondaki keyfiyeti doğuran hayat şartlarını da tasavvur etmeye imkân verir. Örneğin; Uygun’un “Nâzir Âtäning Ğazâbi” isimli küçük lirik şiirinde yeni insanın karakteri ortaya koyulmuş, şairi heyecanlandıran hayat hadiseleri ifade edilmiştir.

Lirik eser, genellikle küçük hacimli olur. Fakat buna bakılmaksızın, lirik eser de hayatı bedii, obrazlı aks ettirişin bütün hususiyet ve alâmetlerine sahiptir. Lirik

³⁹⁷ TDEKTAS, C IV, s. 246. Terim age.’de “letäifnamalar” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “lätäifnämälär” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Ayrıca bk. Tekin, *age.*, s. 405–406.

³⁹⁸ TDEKTAS, C IV, s. 248; Karaalioglu, *age.*, s. 455; Karataş, **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Ankara Akçağ Yay., 2. baskı, 2004, s. 294-295; Ahmet Saraçoğlu, *age.*, s. 185.

³⁹⁹ TDEKTAS, C IV, s. 253; Ayrıca bk. Karaalioglu, *age.*, s. 459; Karataş (2004), *age.*, s. 297–299.

⁴⁰⁰ TDEKTAS, C IV, s. 252.

eserde somut kişisel duygular aracılığıyla tipik duygular ifade edilir, bu durum lirik eserde *bedii umumlaştırışı* meydana getirir; şair lirikada bazı şahsın doğrudan doğruya hayati duygularını verir, bununla lirik eserde karakter ve duyguları bireyselleştirir; şair lirik eserde yalnız kendi fikir, his-duygularını değil, aksine tipik duyguları da ifade eder, bu da bedii hayal gücünü talep eder. (bunsuz lirik eser, şairin sadece şahsi günlük defterine döner, sanat olamaz.) Yani bedii hayal gücü, lirika için de temel özelliktir; şair gerçeği ilerici içtimai idealler ışığı ile anlatan his, fikir ve duyguları terennüm eder, neticede lirik eser, büyük eğitici öneme sahiptir. Mesela; V. V. Mayakovski “Sovyet Pasaportu Hakkında Şiir”i böyle lirik eserdir. “Çoğu insan, lirikayı sadece duygu, histen ibaret diye düşünüyor. Bu tamamen yanlış, ideolojik bir görüştür. Çünkü fikrî mazmun ile bağlanmayan “bağımsız” duygu, his yoktur. Şair, *lirikada* fikir ve duyguları öyle bir birleştirir ki, sonuçta *lirik yükseliş* meydana gelir. *Lirik yükseliş*, eserin heyecan gücünü arttırır.” (Aybek, “Sotsialistik Lirika Üçün”)

Bu sebeple *lirikanın* kompozisyon düzeninde, F. Engels’in kaydettiği üzere, üç terkibî kısım mevcuttur: birinci kısımda ana fikir ifade edilir, ikinci kısımda yardımcı, yeni motifler ile tema açılır, üçüncü kısımda fikir ve duygular halkası tamamlanır, özetlenir. Buna *hatime* kısmı denilir. Hatimede fikirler, duygular netleşip belirginleşip mücessem bir görünüm kazanır. Örneğin; Hamid Alimcan’ın “Örik Gullägändä” şiirindeki ana fikir, ana motif aşağıdaki güzel mısralarda açıkça ifade edilmektedir:

*Mänä sengä äläm-äläm gül,
Etäninggä sıqqanıçä âl.
Bundä täle här närsädän mol,
Tâ ölginçä şu ölkädä qâl.*

Şiirsel forma lirikanın önemli bir özelliği olup, o kişinin duygu ve hislerine tam heyecanlı nutku etkili bir şekilde ifade etmeye çalışır. Şiirsel forma, lirikada ahenklilik ve musikiyi meydana getirir. Bu sebeple lirik eser, sanki okumak için değil de sadece şarkı söylemek için oluşturulmuş gibi görülür.

Lirikanın en eski türlerinden biri olan halk koşuğu, aşula ve laparlardır. Şark klasik lirikası göz önünde tutulduğunda, Özbek klasik lirikası gazel, kaside, murabba, muhammes, rubaî, kıta gibi nazım şekillerinden ibarettir.

Rus klasik edebiyatında büyük bir vaka veya tarihî şahıs şerefine söylenen törenli lirik şiire *ode* kederli, elemli şiire *elegiya*, bir kişiyi iğneleyip (ironi ile) veya hiciv ederek satirik karakterde yazılan şiire *epigrama*, bir kişinin vefatına söylenen şiire *epitafiya* denilmiştir. *Elegiya*, *epigrama* ve *epitafiya* terimleri antik şiirde meydana gelmiştir.

Günümüz lirik şiiri onun ana mazmununa göre siyasi veya vatandaşlık lirikası, felsefi lirika, intim lirika⁴⁰¹, tabiat veya peyzaj lirikası gibi türlere ayrılırlar. Fakat onların hepsinde insan hayatı, sevgi ve nefreti, sevinç ve ızdırabı, kendi lirik ifadesini bulur. Çünkü her bedii eserin merkezinde insan ve onun hayat mücadelesi, cemiyet ve tabiat hadiselerine münasebeti ana konu olur. İnsanın çeşitli hayat hadiseleri ve tabiatla münasebetinden çeşitli lirik levhalar, hayat poeziyasının kaleme alındığı çeşitli lirik şekiller ortaya çıkmıştır. Mesela; insanın sosyal hadiselerle münasebeti vatandaşlık lirikasında, tabiata bakışı peyzaj lirikasında aks ettirilir.

Lirik çekiniş: *Avtor nutkunun bir türü* Bedii ifade usullerinden biridir. Yazarın dili veya nutku bazı eserlerde kaleme alınan vakanın beyanı ile doğrudan doğruya bağlanmaz, yazar vakanın beyanı ve kişilerin karakterini tasvirlemekten çekinerek kendisinde doğan fikir, his ve heyecanı lirik bir şekilde ifade etmeye çalışır. Böyle yerlere *lirik çekiniş* denir.

Ali Şir Nevâî'nin "Hamse"sine giren destanlarda, A. S. Puşkin'in "Yevgeniy Onegin" manzum romanında, poemalarında, A. T. Tvardovskiy'nin "Vasiliy Terkin", Hamid Alimcan'ın "Âygül bilân Baxtiyâr", "Zäynâb vä Âmân" gibi eserlerinde güzel *lirik çekinişler* vardır.

Lirik çekiniş, şairane tasvir edilen vaka veya nesnelere birbirine bağlayarak beyan etme esnasında da, belirli meseleleri özetleyip liro-epik bölüm sonunda da gelmektedir. Örneğin; A. S. Puşkin'in "Yevgeniy Onegin"de lirik çekiniş, genellikle tasvir ve beyan süresinde şairin kendi izlenimlerini paylaşımı okur ile lirik sohbet ediş şeklinde gelir:

*Ludmila, Ruslan'ın dost-yârânlâri,
Menim romaninning şu qahrâmâni
Bilân hâzir sizni, muqaddimäsiz,*

⁴⁰¹ Yürekten söylenen samimi dostluk ve sevgi sözleridir.

*Täniştiriş üçün ruxsät etingiz:
Yaxşı bir räfiqım bolgän Onegin
Nevä boyläridä tuğılğan edi.
Siz häm şu yerlärdä, oquvçım, bälki
Tuğılğan, yâ cilvâ qılğänsiz, yârqın;
U yerlärdä men häm kezgäldim burun:
Lekin zärärlidir şimäl men üçün...*

(Aybek tercümesi)

Bazen şair kendi kahramanlarına dair fikir ve izlenimlerini (doğrudan doğruya kahramanına veya okuyucuya hitaben) *lirik çekinişlerde* açıklar:

*Közlär sāmâ kâbi zängâri – mâviy,
Uning täbässümi, qumräl kâkili,
Räftâri, tâvuşi vä yengil qâmât
Hämmäsi Älgädä...Lekin, siz faqat
Här qandäy romanni âlsängiz, undä
Tâpârsiz räsmini: köp yaqımlı u,
İlgäri özim häm sevgän edim-kü,
Ämmâ, zerikkänmân undän ölginqä,
Uning âpäsi-lä mäşğul boläyin.*

Veya:

*Sevikli Tatyana, mä'sum Tatyana!
Sen bilän birgä men köz yaş quyämän.*

(Yevgeniy Onegin'den)

Özel olarak liro-epik bölüm sonlarında bulunan *lirik çekinişe* (buna lirik hatime de denir) Nevâî'nin destanlarında sıkça rastlanılır. Örneğin; “Hayret'ül Ebrâr” destanında iki vefalı dostun hikâyesini Nevâî şöyle *lirik çekiniş* ile tamamlar:

*Bersä Nāvâiy sengä yâre Xudâ,
Sen tağı qıl başıngu câning fidâ
Sâqı, âlib kel qadähe yâr esäng!
Mehru vâfâ şarti bilä bâr esäng!
Äğzimä cân etti dävâ qıl mengä,
Bä'dä neçä? Endi vâfâ qıl mengä!*

“Şer bilân Durrâc” hikâyesi aracılığıyla ile Nevâî doğruluk ve dürüstlüğü yücelterek *lirik çekiniş* yapar:

Sözdä Nāvâiy ne desäng çin degil!

Râst nāvâ nağmağa tähsin degil!

Sâqtı, âlib kel qalâhi dilpâzir!

Äylä meni cur'âsidân şergir!

Lirik qahrâmân: Fikir-düşünce, his-heyecan ve duyguları lirik şiirde ifade eden şahıs tipi. Genellikle lirik şiirde şairin kendi fikir ve düşünceleri, his-heyecan ve duyguları verilir. Bunun için de *lirik kahraman* dendiğinde ilk önce şairin kendi karakterini göz önünde tutarız. Örneğin; Nevâî lirikasının ana lirik kahramanı şairin kendisi “Nevâî”dir. Fakat bununla birlikte Nevâî lirikasında yâr, düşman, rind vb. de lirik kahraman olarak gelir.

Lirik kahraman, şairin kendisidir ve o, şahsi fikir ve düşünceleri, his-duygu ve heyecanları ile sınırlı kalmaz, hayat hakikatini zamanın ilerici fikir ve görüşlerini, arzu ve ideallerini açarsa, kendi duyguları ile bedii genelleştirilmiş duyguları ifade ederse, mükemmel ve açık lirik kahraman olabilir. Örneğin; Lermantov’un “Şâirning Ölimi” mersiyesinin lirik kahramanı şairin kendisi, zamanın ilerici kişisidir. Şairin lirik kahramanı için önemli fikir ve hisleri, Puşkin ve onun katilleri için kullanılan zıt duygusal sıfatlarda da kendi ifadesini bulmuş: bir taraftan Puşkin “gururlu baş”, “mükemmel deha”, “şerefli alın”, “özgür ruh“ gibi sıfatlarla tasvir edilirken, diğer taraftan “insafsız bir el”, “töhmetçiler”, “sahtekâr cahiller”, “hürriyet, dehanın, şanın celladı” olan “soylu nesil” ile açıklanır. Puşkin’e taraftarlık, samimi muhabbet ve şefkat hissi ile dolu, onun katillerine ise sonsuz nefret ve gazap duyan ilerici kişilerin tipik fikir ve duyguları şairin (Lermantov’un) lirik kahramanında şiirsel biçimde ifadelenmiştir. Görmekteyiz ki, şairin lirik kahramanı hayatta meydana gelen somut vaka ve hadiselerden alınan heyecanlı izlenimler şeklinde ortaya çıkar.

Liro-epik tür: Hayatı epik beyan ve lirik ifade ile birleştirmiş bir halde tasvir eden şiir şeklindeki bedii eserlerdir.

Liro-epik türdeki eserlerde hayat, bir taraftan kişi veya kişilerin hâl ve hareketlerini, duygularını beyan eden manzum hikâyede ve diğer taraftan manzum hikâyede tasvir edilen hayati manzaralardan, kişilerin davranışlarından ve akıbetinden heyecanlanan yazarın duygularında aks ettirilir. Hikâye eden şairin bu

tür duyguları, genellikle lirik-epik eserlerdeki vaka ile doğrudan doğruya bağlanan lirik çekinişlerde öz ifadesini bulur.

Örneğin; Mirza Tursunzâde'nin "Häsân Ärävâkäş" poeması, Hamid Alimcan'ın "Cängçi Tursun", "Roksana'ning Köz Yâşläri" baladları liro-epik eserlerdir.

Litota: *Gr. litotés - sadelik* Mecazi ibarelerden biri olup, mübalağa ve onun aşırı biçimi olan ifrata zıt bir şekilde bir nesne veya hadiseyi bile bile küçültüp zayıflatarak tasvirlemektir. Bu mecazi ibare, *tefrıt* (Ar. تفریط mutedillikten az olan durum) diye kullanılır.

Yazar, öz estetik idealine uygun nesne, kişi veya hadisenin önemini belirtip netleştirip ve tasdikleyip gösterme maksadında başka bir nesneyi onun yüce varlığı ve kudreti karşısında küçülterek çizer. Örneğin; Nevâî, Ferhad testerenin keskinliğini tenkit etme ve gösterme amacıyla dağ-taşları küçültüp yumuşatarak gösterir:

*Qolidä teşä yoq teşäkim, gürz,
Bolub tufrâq äning zärbidin älburz.
Äning teşäsi ällidä qarâ tâğ,
Äningdek kim piçâq ällidä qarâ tâğ,
Veya şair Uygun "Tinçlik Kuyläri" şiirinde şöyle mısralar yazmıştır:
Bu sözning mä'nâsi şu qadär terän,
Dengizlär bir hopläm uning qâşidä.*

*Bu sözning mäzmuni şu qadär issıq,
Quyâş bir kiçik şäm uning yänidä.*

Lütf: Ar. لطف güzellik, merhamet çoğulu eltaf Şiirde kelime oyunu ile birkaç manayı ifade ediştir. Örneğin;

*Ne yerdä bolsäng ey gül ändädür çün câni Bâbirning,
Ğaribingä tärähhum äylägil kim ändä(i)cânidir.
Veya*

*Neçä Furqat çekmäyin künlär ğamingdin âh kim,
Muttäsil äfgân işimdir sendin äyru keçälär.*

Şifahi halk edebiyatında *lütf*, genellikle latifelerde görülür.

Londä, ifädäli, anıq: Az sözle çok şey ifade etme anlamına gelir. Duygu ve düşünceleri az sözcükle ve özlü bir şekilde anlatma sanatına *icaz* denir. Yazılı anlatımda aranılan bir özelliktir. Bu tür sözlere “*mucez, vecîz, vecîze*” gibi adlar verilir. “*Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi (Muhibbî).*” sözü güzel bir icaz örneğidir⁴⁰².

M

Mävzu: Bk. Tema.

Mävsüm қоşığı: Yıl mevsimlerini tasvirleyip, insanların tabiat hadiselerine olan münasebetini aks ettiren koşuklardır. *Mevsim қоşуғu*, şifahi halk edebiyatının en eski türlerinden biridir.

Türk halklarının çok eski çeşitli koşukları, örneğin *mevsim қоşуқları* Mahmut Kaşgarî'nin “*Divanü Lügati't-Türk*” (XI. asır) eseri aracılığıyla günümüze kadar gelmiştir. Onlarda bahar mevsimi büyük bir sevinç ile tarif ve tavsif edilmiş, bahar soğuk kış mevsimine zıt bir şekilde verilmiştir.

Bahar mevsimine adanan koşuklar Nevruz bayramları, halk temaşalarında ezgiyle söylenen “*Leylek geldi, yaz geldi*” қоşуғu, çam ağacı hakkındaki koşuklar da mevsim koşuklarıdır.

Tabiat manzaralarını aks ettiren şiirlere, mevsim koşuklarına, peyzaj lirikası da denilebilir.

Magistral: Sonetler güldestesindeki on beşinci sonettir ve ilk on dört soneti özetler. Her dizesi bu on dört sonetin ilk mısralarından oluşur⁴⁰³.

Mäddäh: 1) Pazar, köy ve sokaklarda insanları dini konularda vaaz, nasihat verip barış sağlayan kişi. 2) Övücü, meth edici. *Sâvuq uruş mäddähläri. Düşmân firibin emä vä mäddäh xuşâmädin çin demä.* Nevâî⁴⁰⁴.

⁴⁰² TDEKTAS, C III, s. 347. Terim age.'de “*londä, ifädäli, anıq*” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “*londä, ifädäli, anıq*” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

⁴⁰³ TDEKTAS, C IV, s. 268.

⁴⁰⁴ ÜTİL, C I, s. 439; Ayrıca bk. Karaalioğlu, age., s. 484; Saraçoğlu, age., s. 191; Karataş (2004), age., s. 311-312; Tekin, age., s. 420-422; Baba, age., s. 112.

Mädhiyä: Ar. مدحيه *medh ediş, övmek* Bir kişi, hadise veya değerli bir nesneye söylenip onu medhederek yazılan şiirdir. Örneğin; Ahmed Daniş’in Peterburg şanına yazdığı methiyesine dikkat ediniz:

*Oni yer demä åsmånning özi,
Erür hâr qadâmdä yâruğ yulduzi.
Bu řähr içrâ köpdir yâruğ çehrälär,
Ki kündüz küni deb kişi câzm etâr.*

*Kecä yağdu qaynâydi tinmäy sirä,
Bu yer âldidä åsmândir xirä.*

(Muinzade tercümesi)

Nevâî’nin “Hamse”sindeki destanlarda, Nizamî’nin Hüsrev Dehlevî ve Câmî’yi tarif ve methederek yazdığı yerler, Furkat’ın “Rus Äskârlâri Tâ’rifidâ”, “Gimnaziya” , “Royal Haqidâ” gibi şiirleri klasik edebiyattaki methiye örnekleridir.

Sovyet edebiyatında methiyenin “Sovyet Pasaportu Hakkında” (Mayakovski), “Yâşâ, Şorâ” (Hamza), “Dâvrimizning Vicdâni “ (Uygun) gibi güzel örnekleri vardır.

Mâclis, yığılış, dâvrâ suhbâti: Toplum veya geniş kitleleri ilgilendiren sorunları görüşmek, tartışmak amacıyla dinleyiciler önünde yapılan toplantı, açık oturum⁴⁰⁵.

Mâcmâüŝ–şuârâ: Ar. مجمع الشمرâ Şairlerin şiirlerinin toplamı veya tezkire. Bu *Mecmûat’üş şuara* şeklinde de kullanılır.

Mâcâz: İki düşünce arasındaki yakınlığa dayanan mecazi ifade. Örneğin; yazarın adı, onun eserini bildirir: “*Puşkin’i severek okuyoruz*“ dendiğinde şairin adından onun eseri anlaşılır. Şair Hamza’nın “Yâşâ, Şorâ” şiirinde:

*Bitsin endi eski turmuş,
Ul kulâhu, cändälär...*

derken, *kulâh (kalpak)* hurafeci mollaları, *cändälär* ise derviş- zahitleri akla getirir.

Bazen yer adı, orada yaşıyan insanlar manasına gelir: “Meclise bütün kışlak geldi.” (A. Kahhar, “Koşçinâr Çirâqlâri”dan.)

⁴⁰⁵ TDEKTAS, C I, s. 22.

Mäcmuä, topläm: Benzer konularda yazılmış seçme yazılardan oluşan kitap anlamında kullanılır. Ayrıca çeşitli yazarlar tarafından belirli konularda yazılan ve belirli aralıklarda yayınlanan süreli yayınlara da *mecmua* denir⁴⁰⁶.

Mäzmun vä şäkl: Edebî eserin mazmunu, onda aks eden hayat ve hayati gerçekliklerinden ibaret olup, edebî eserin *temasını* oluşturur. Yazar, hayat vakalarını belirli bir bakış açısıyla düşünür ve onu bu esasta tasvirler. Yazarın hayat vakalarına olan münasebeti ve onları tasvir edişteki yönü edebî eserin *gayesini* oluşturur.

Edebî eserin mazmununu belirleyen fikrî-tematik esaslar, yazar tarafından tasvirlenen hayat manzaralarında, eser kahramanlarının hâl ve hareketlerinde, duygu ve karakterinde belirir, yaratılır.

Böyle yaparak eserde geliştirilen, eserin konusunu teşkil eden olayların merkezinde insanlar durur ve onların karakteri belli yaşam koşulları çevresinde tasvir edilir.

Kişilerin dili, yazarın dili yani edebî eserin dili eserde tasvir edilen muhit ve karakterlerin özelliklerine göre işlenir. Yani eser mazmunu, yazarın hayat manzaraları, karakterler, eserde iştirak eden şahıslar, olaylar eser kompozisyonu ve dilini, farklı bir ifadeyle, edebî eserin şeklini belirtir, temellendirir. Bu nedenle, hayat manzaraları, kompozisyon, konu ve dil vesilesiyle tam bir bütünlük ve çeşitlilikle mazmun meydana gelir.

Böyle yaparak eserin şekli ile mazmunu sıkı sıkıya bağlanmış olur, mazmun şekli belirlenir, diğer taraftan eserin mazmunu sadece belli şekilde kendi ifadesini bulur. Yani mazmunsuz şekil, şekilsiz mazmun olmaz.

Yazar, edebî eserin şekilsel unsurlarına ne kadar sahip olursa, hayatı ne kadar mükemmel tasvirlerse, kendi eserinin fikrî-tematik temelini o kadar derin ve net olarak verir, *mazmun ve şekil* birliğine erişir. *Mazmun ve şekil* birliği ise, eserde bediiliğin zaruri bir şartıdır.

Hamid Alimcan “Edebiyatta şekil ile mazmunu ayrı ayrı alıp araştırmak mümkün değildir. Eserin değeri, ilk önce onun mazmun yönüyle ölçüldüğü halde,

⁴⁰⁶ TDEKTAS, C IV, s. 312–313. Terim age.’de “mäcmua, topläm” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “mäcmuä, topläm” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

onun bedii bir eser oluşu mazmundan değil, onun şekil ve üslubundan anlaşılır” diye yazmıştır.

Mazmun bakımından zengin, şeklen seçkin eser, okuyucunun hoşuna gider ve uzun süre kalıcı olur.

Mäktub: Birbirinden ayrı yerlerde bulunan kişi ve kurumlar arasında iletişimi, haberleşmeyi sağlayan yazı türüne *mektup* denir⁴⁰⁷.

Mälîk-ül kälâm: Ar. مکالمه *söz padişahu*. Büyük sanatkârlara verilen yüksek ünvan, âli derece. Örneğin; Ali Şir Nevâî'nin “Mecalüs'ün Nefais” eserinde büyük muasırı ve üstadı Mevlâna Lütî hakkında kendisi zamanının “*Mälîk'ül kalem eri*” diye yazmış, bununla şaire gayet yüksek bir değer vermiştir.

Mälîk-üş şuarâ: Ar. ملكشعر *şairler şahi*. Feodal dönemde yazarlık işiyle uğraşmayan kalem ehilleri saraya girmeye mecbur olmuşlar, şahlara kasideler de yazmışlardır. Saray çevresindeki edebî topluluklarda bazı ayrı yetenekli şairlere “*Mälîk'ül şuara*” ünvanı verilmiş ve bu yolla kalem ehilleri saltanat hizmetine davet edilmiştir.

Örneğin; Uluğbek zamanında Kemal Badaşî “*Mälîk'ül Şuara*” lakabı ile meşhur olmuştur. Ali Şir Nevâî bu şair hakkında “Mecalüs'ün Nefais”de “Âlim kişi ermiş, Uluğbek Mirza zamanında Semerkand'da şuara onu dürüstlüğe müsellemler tutmuş ve Mirza'nın daha çok iltifatı var imiş.” diye yazmıştır.

Maloss: Özbek klasik edebiyatında üç uzun heceden oluşan altı heceli şiir kalıbıdır⁴⁰⁸.

Mänzum: Nazım ile yazılan; şiirsel. *Mänzum kitâb*⁴⁰⁹.

Mänzumä: Ar. منظومه *dizilmiş, düzenlenmiş* Nazımla yazılan, büyük vakabent şiirlerdir. Geniş anlamda genellikle şiirsel eserler, manzum eylemek, şiir şekline getirmek anlamına gelir.

Birkaç manzume eser yazmış şair Furkat, “Royal Haqîdä” şiirinde şöyle demiştir:

Nä yerdä nağmäläk bolsä tāmâşâ,

Qılây mänzumä birlä âni inşâ.

⁴⁰⁷ TDEKTAS, C IV, s. 328; Ayrıca bk. Karaalioglu, *age.*, s. 487; Tekin, *age.*, s. 424- 426; Göğüş, *age.*, s. 90; Saraçoğlu, *age.*, s. 191; Karataş (2004), *age.*, s. 312-314.

⁴⁰⁸ TDEKTAS, C IV, s. 274.

⁴⁰⁹ ÜTİL, C I, s. 445; Ayrıca bk. Karaalioglu, *age.*, s. 474; Tekin, *age.*, s. 415; Mevlevî, *age.*, s. 95.

Bazen *manzume* mensur-nesir eserde nesrî ifade ile ard arda gelir. Örneğin; Gülhani'nin “Zerb-ül Mesel”deki “Maymun ile Naccar” manzumesi gibi.

Mänâkib: Ar. مناقب *güzel sıfat, güzel vasıf*. Bir kişiye güzel sıfat ve vasıflar takıp övgülerle onun mertebesini yükselterek yazılan risale ve nameler. Örneğin; geçmişteki feodal-klerikal edebiyattaki dinî-tassavvufî akıma has: “Menâkib-ı Hoca Ubeydulla Ahrar”, “Menâkib-ı Xocampaşa”, “Tezkiret-ül Evliya” (Meczub-î Nemenganî tarafından yazılmış) gibi Müslüman apokrifi ruhundaki bazı efsanevi ve hurufî eserler, Şark edebiyatında *menakıb* diye adlandırılmıştır.

Mârâsim qoşığı: Düğün, yas vb. merasimlerde söylenen özel koşuklardır. Yar yar, mersiye vb. merasim koşuklarının türleridir.

Mârsiyâ: Ünlü bir kişinin vefatı nedeniyle gam-keder ve hasreti ifade eden lirik şiir veya koşuk. (Rus ve Avrupa edebiyatındaki elegiya gibi.)

Böyle lirik şiirlere, Mahmud Kaşgari'nin “Divanü Lügati't-Türk” (XI. asır) kitabı aracılığı ile bizlere ulaşan Alp Er Tunga'ya söylenen *mersiye* gibi, Orhun-Yenisey yazıtlarında da rastlanılır.

Yazılı edebiyatta, örneğin Özbek, Tacik vb. kardeş halkların klasik şiirinde ünlü bir kişinin vefatı münasebeti ile *mersiye* yazmak adet olmuştur.

Mesela; Nevâî, Abdurrahman Camî vefatı ile büyük *mersiye* yazılmıştır. Nevâî'nin vefatına Handemir, Mevlana Sahib Dara *mersiyeler* yazmışlardır. Handemir, Nevâî'nin vefat ettiği gün aşağıdaki mısraları yazmıştır:

*Ölümidän här bir üygä tüşti mâtâm,
Fävti üçün här burçäkdän çıqdı fiğân,
Bu dähşätli müsibätni bilgän hämân.*

(Muinzade tercümesi)

Saray şairleri padişahlar, hanlar ve emirlerin vefatına yazdıkları mersiyelerinde merhuma söyleyip, sadece medhanlık yapmışlar ve feodal gerilemeye has ümitsizlik, karamsarlık ruh hallerini ifade etmişlerdir.

Ulu Rus halkının değerli şairi A. S. Puşkin'in katiller tarafından helak edilmesine karşı halkın hoşnutsuzluğu ifade edilip, isyankâr şair Lermantov tarafından 1837 yılında yazılan “Şâirning Ölimi” adlı *mersiyesi* XIX. asır Rus edebiyatında siyasi lirikanın da nadir bir numunesi olmuştur. A. S. Puşkin'in vefatı münasebetiyle büyük Azerbaycan şairi Mirza Fetali Ahundov (1812–1878) da “Dâr Vafâti A. S.

Puşkin” adlı elemli mersiyesini yazmıştır. Bu *mersiye*, Şarkta Puşkin hakkında yazılan ilk bedii eserdir. Mirza Fetali Ahundov bu eseri aşağıdaki mısralar ile bitirmiştir:

*Bâğçäsärây fântänidä bir cüft güling ätrini
Bähârdägi şäbädälär eltib öpär qabringi.
Sening şe’ring in’ämigä bu moysäfid Kävöz häm
Säbuhiyning bäyti bilän tutmâqdä çuqur mätäm!...*

(M. Şehzade tercümesi)

Mersiye türü, Sovyet edebiyatında da devam etmiştir. Sovyet edebiyatındaki *mersiyenin* kendine has ve önemli özelliği insanları hüzünlendirmemesi ve aksine onları hayatlarına devam etmesi için mücadeleye davet etmesidir. Sovyet edebiyatındaki *mersiye*, optimist şiirin uzvi bir parçasıdır. Hamid Alimcan’ın “1924 Yilining 21 Yanvaridä Sämärqand”, Uygun’un “Lenin Bärhäyät”, “Kiräv Tirik”; Hamza’nın “Tursunây Märsiyäsi” eserleri Özbek Sovyet edebiyatındaki *mersiye* örnekleridir.

*Uygun “Lenin bärhäyät” şiirinde şöyle yazmıştır:
Yängi zäfärlärdä sen bizgä bäyrâq,
Yängi känällärning säfäsida sen.
Yängi quyäşlärning – yängi GƏSlärning
Qudrätli vä sönmäs ziyäsida sen.*

Märüzä: Arapça bir kelime olan tebliğ “bildirme”, “eriştirme” anlamlarına gelir. Edebiyatta akla ve gelenek-göreneğe uygun olarak yapılan mübalağa türüdür. Örneğin; “Memleket meşşäte-i ad-liylezînet-yâb olur / Saltanatpîrâye-i hulkiyle hüsn ü ân bulur (Nefi). (Padişahın adaletiyle memleket süslenir. Onun güzel ahlakı ile saltanat güzellik kazanır)”⁴¹⁰.

Mäsäl: Ahlaki, satirik ve istihzalı mazmunu kinayeli karakterlerde aks ettiren genellikle küçük şiirî, bazen de nesrî eserlerdir.

İnsan karakterine has özellikler, masalda kinayeli bir tarzla ifade edilir: İnsanlar arasındaki olaylar, hayvanlar, canlılar ve bitkiler dünyasına aktarılır. Kahramanların kinayevî karakterde olmasının dışında, gülünç soru ve cevaplar da

⁴¹⁰ TDEKTAS, C VI, s. 62.

masal dili ve üslubu için önemlidir. Çoğunlukla masalın giriş kısmında, bazen sonunda kıssadan hisse, ibretli sonuç çıkarılır. Mesela; Gülhanî'nin "Mâyüb bilân Nâccâr" *masalında* bir marangoz gibi ağaç kesen, kuyruğu ağaç arasına sıkışıp kalan maymun örneğinde "işin yöntemini bilmeyen kişinin gülünç duruma düşmesi kaçınılmaz" diye ibretli sonuç çıkarılır.

Masal, söz sanatının eski örneklerinden biridir. Eski edebiyatta Ezop masalları çok meşhur olmuştur. Kendi anlamının dışında (mecazî) söz ve kinayeli ibarelerden yapılan "gizli" tenkidin dili ve üslubu Ezop'a nispet verilerek, "Ezop dili" denilmiş ve bu tabir oluşmuştur.

Ezop, kölelik toplumu koşullarında hâkim çevrelerin iğrenç entrikalarını açıkça tenkit etme imkânı bulamayınca satirik eserlerini kinayeli bir dil ve üslupta yazmaya mecbur kalmıştır. Feodal baskı ortamında yaşayıp eserler veren mezkûr Rus masalcısı İ. Krilov da, meşhur Özbek masalcısı Gülhanî de "ezop dili"nde yazmışlar; Fransız şairi La Fontaine'nin ünlü masalları da bu dilde yazılmıştır.

Demyan Bedni, S. Marşak, S. Mihalkov, S. Abdukahhar gibi Sovyet yazarlarının sanatında, *masal* yeni sosyalist mazmuna sahip olmuştur. Onlar halk masalcılığı, klasik masal geleneklerini geliştirerek güzel realist masallar yaratmışlar. Sovyet *masallarında* bürokratlar, dolandırıcılar, ahlaki bozuk kişilerin, kısacası hâlâ eski yaşam geleneklerini taşıyan insanların, gelişimimize engel olan noksanlıkları tenkit edilir. "Kedi ve Fare" masalı, "Horoz" masalı (S. Mihalkov), "Kaza ve Onun Tenkitçileri" (V. Berestov), "İkki Maqtânçâq" (S. Abdukahhar) vb. bu tür örneklerdendir.

Mâsnâviy: Ar. مثنوی *ikilik* Kafiye düzenine göre biçimlenen türlü şiir şekillerinden biridir. Her iki mısrası ayrı ayrı kafiyelenen (bendi iki mısradan oluşan) şiirlere *mesnevi-ikilik* denilir.

Klasik edebiyatta küçük konulu nazım eserler de, destanlar da *mesnevi* diye adlandırılmıştır. Nevaî'nin "Hamse"ndeki destanlar, Mukimî'nin "Tânâbçilâr", Furkat'ın "Suvârâv", "Rus Âskârlâri Ta'rifidâ" manzumeleri *mesnevi* şeklinde yazılmıştır.

Daha büyük epik şiirsel eserleri yaratışta, *mesnevi* şekli başka türdeki kafiye usullerine göre daha kolay olur. Bunun için de Nevâî, *mesnevi* şiir şekli hakkında konuşarak onun meydanı geniş, "üslubu hûb" diye eleştirmiştir:

*Mäsnäviy kim burun dedim oni,
Sözdä keldi väse' mäydäni.
Vus'ätidä yüz olsä mä'räkägir,
Közgüzür sän'ätin bəri bir-bir...
Lekin ol bärçädin dağı xubi,
Bâr erur mäsnäviyning üslubu*

Özbek Sovyet şiirinde de *mesnevi* şeklinde yazılan manzumeler çoktur. Örneğin; şair Hamid Alimcan'ın "Özbekistân" şiiri *mesnevi* şeklinde yazılmıştır:

*Vâdiylärin yäyäv kezgändä,
Bir äcib xis bâr edi mendä,
Çäppär urib güllägän bâğın,
Öpär edim Vätän tuprağın
Ädämlärdän tingläb hıqâyä,
Ösär edi şâirdä ğâyä.*

Mätäl: Mecazi anlamda kullanılan halk mecazi ibarelerinin bir türüdür. *Matal*, kendi anlamından başka anlamlara gelen söz öbeklerinden ibaret olur, benzetme, kinaye, nükteli söz vb. dil vasıtaları kullanılır. Bu özellikleri ile *matal* (Rusça: поговорка) fikri doğrudan doğruya ve sade bir şekilde ifade eden *makaldan* (Rusça: пословица) ayrılır. *Matalda* mecazi ibarenin kendi anlamı ile mecazi anlamı arasında yakın bir münasebet, mantıksal bağ olması şarttır. Örneğin; yersiz söylenen sözün manası "Tâmdän täräşä tüşgändäy" (Damdan düşmüş gibi), her işi ustası yapsa iyi anlamı "Çumçuq soysä häm qasbâb soysin" (Serçe kesse de kasap kessin), her işi vaktinde tamamlamayı "Temirni qızığında bâs" (Demiri sıcakta döv) ibareleri ile beyan edilmiştir. İşte böyle ibareler *matallardır*.

Mätlä': Ar. مطلع çıkış yeri, başlangıç. Şiirin ilk beyiti. Örneğin; Nevâî "Mecalüs'ün Nefais" de Atayî hakkında şöyle yazmıştır: "Türkiğöy erdi, kendi devrinde şiiri meşhur kişiler (Türk yazarlar) arasında çok şöhret kazanmıştı. Bu matla onun hakkındadır:

*"Ul sänäkim suv yaqäsində päritek öltürür,
Ğâyäti nâzukligidin suv bilän yutsä bolur".*

Veya Babür "Babürname"de şöyle yazmıştır:

“İşbu Mescitte iken Molla Hicrî şair Hisar tarafından gelip mülazamat kıldı.
Bu matlayı o özel günlerde söyledim:

*Täkällüf hâr neçä sürät tutulsä ândin ârtuqsen,
Seni cân derlär, ämmâ betäkällüf cândin ârtuqsen!”*

Matn şärhi vâ tâhlili: Bir eserin anlaşılmayan yerlerini açıklığa kavuşturmak için çözümlenmek, tahlil etmektir⁴¹¹.

Matni tüzâtiş: Hatalarla dolu veya herhangi bir nedenden dolayı bazı kelimeleri eksik olup, doğru bir nüshasından kontrol edilme imkânı bulunmayan yazma eserleri düzeltme, onarma çalışmasıdır⁴¹².

Maqâl: Atasözleri, hayat tecrübelerinden doğan ve halk bilgeliğini ifade eden kısa, çoğunlukla şiir şeklindeki hikmetli sözler, derin anlamlı ibarelerdir. Atasözü çeşitli temalarda olup, hayatın türlü meselelerini kapsar. Genellikle öğüt, nasihat şeklinde olur. Örneğin;

*Yer häydäsäng - küz häydä,
Küz häydämäsäng – yüz häydä!*

*Hünäri yoq kişining
Mäzäsi yoq işining,*

*Özingni yer bilsäng,
Özgäni şer bil.*

*İşlägän- tişläydi
İşlämägän- kişnäydi.*

Bazen atasözü iki kısımdan ”hadisenin obrazlı ifadesi ve hikmetli sonucundan” ibaret olur:

*İşkämä göşt bolmäs,
Sävdägär dost bolmäs.*

Atasözü, şifahi halk edebiyatının çok eski şairane şekillerinden biri olup çeşitli bedii ifade unsurları, paralelizmler, ahenkli ses tekrarlarından oluşur.

Birkaç atasözünde halkın feodal geçmişindeki sömürücülere karşı öfke ve nefreti, sosyal adaletsizliklere karşı haykırışı yankılanır: “Bây bâyä bâqar, suv säygä

⁴¹¹ TDEKTAS, C IV, s. 361.

⁴¹² TDEKTAS, C IV, s. 363; Ayrıca bk. Karataş (2004), age., s. 319.

âqar” (Zengin zengine bakar, su vadiye akar), “Orâqdâ yoq, mâşâqdâ yoq, xırmândâ hâzir” (Orakta yok, başakta yok, harmanda hazır.), “İmâmning qârni beşdir, biri hâmişâ boşdır.” (İmamın karnı beştir, biri daima boşdur.).

Sömürücü grupların menfaatlerini ifade eden atasözleri de vardır. Örneğin; “Yetim qozi âsräsäng, âğzi burning mâý etâr, bâlâ âsräsäng, âğzi burning qân etâr.” (Yetim kuzu saklarsan, ağzın burnun yağ atar, çocuk saklarsan ağzın burnun kan atar.) atasözünde sömürücülerin bencilliği, insanlıktan mahrumluğu ifade edilir.

Büyük hayati ve icadi tecrübeye sahip olan güzel söz ustalarının ölümsüz satırları ve hikmetli sözleri de çoğunlukla halk atasözlerine benzer. Mesela; Nevâî'nin “Mahbûbü'l-Kulüb”de söylediği bir birkaç hikmetli söz aşağıda verilmiştir:

Âz- âz örgänib bolur,

Qaträ- qaträ yığılib däryâ bolur.

Örgänurdän qâçrân lävänd,

Emgäk târtib ilm örgängän xirädmänd.

Kişigä zebu ziynät hıkmät vä dânişdir.

Tilgä ixtiyârsiz elgä e'tibârsiz.

Sovyet gerçekçiliği temelinde de pek çok atasözü ortaya çıkmıştır. Örneğin;

Ânä yurtıng âmân bolsä,

Rängi royıng sâmân bolmäs.

Däryâ suvin bâhâr tâşirär.

Âdäm qadrin mehnät âşirär.

Mehnät – baxt keltirär.

Bâğli kâlxâz – yağli kâlxâz.

Köpçilik biriksä, tâğni qulâtär.

Bilim – baxt keltirär.

Bilim – küçdä, küç bilimdä.

Maqâlâ: Ar. مقالہ *nutuk*, bâb Gazete ve dergiler için günlük önemli sosyal-siyasi, medeni ve edebî hayat meseleleri hakkında yazılan eserlerdir. Temasının

aktüelliği ve siyasi keskinliği ile önemli bir yayıncılık örneği olan *makaleler* günlük basında mühim bir yere sahiptir.

Günlük basına söylenen makaleler geniş kitleyi hedef alır, hepsinin anlaşılır dil ve çekici bir üslupta yazılması gerekir. Makale yazarının temaya dair çeşitli terimler kullanması ve onu halka açıkça vermesi için izah ve lügatler de eklemesi gerekir.

Makale teması, içeriği ve mahiyetine göre siyasi makale, ilmî makale, publistik makale gibi türlere ayrılır.

Maqâlât: Ar. مقالات *nutuklar* Konuşma ve bâb manasına gelir. Örneğin; Ali Şir Nevâî'nin "Hayret'ül-Ebrâr" destanı 20 makalat-bâbdan ibarettir. Her bir makalat bir mesele (zalim padişahların tenkidi, riyakâr din adamlarını ifşa etme vb.) ile ilgili olup, şair bu meseleler hakkındaki fikir ve düşüncelerini beyan eder.

Maqtâ': Ar. مقطع *kesme, bitirme* Şiirin son beyiti, bitişidir. Gazelin son beyiti *maktada* şair genellikle kendi adını, mahlasını verir. Bu sebeple, makta beyitine bakarak gazelin kime ait olduğunu anlamak mümkündür. Örneğin;

Yer vâslığa quvândim, quvdi kuyidân meni,

Ey Nevaî heç kişi dâvlâtğa mağrur olmâsin.

Bu tarzda, *makta* lirik son beyit gibi gelir.

Maqtâş şe'rlâri: *Maqtâş*, edebiyatımızda *fahriye* terimi ile karşılanmaktadır. Klasik edebiyatta genellikle kasidede, bazen de mesnevi ve gazellerde şairin kendisinden övgü ile bahsettiği, üstünlüğünü dile getirdiği bölüme *fahriye bölümü* denir⁴¹³.

Mähälliy kolorit: Bedii eserde tasvir edilen olay nerede meydana gelmişse, o yerin kendine has mahalli hayat koşulları, tabiat manzaraları, dil ve şive özellikleri, örf-adet ve davranışlarından ibarettir. Yazar, tasvirinde tarihî somut ve gerçekliği sağlamaya çalışır, *mahalli kolorite* has bütün özellikleri derinden öğrenir ve onu doğrulukla tasvir eder. Örneğin; M. Şolohov'un "Ve Durgun Akardı Don" romanında Don kazaklarının diline has özellikler, günlük hayat şartları, Don tabiat manzaraları, Aybek'in "Nur Qıdırib" öyküsünde ise Hintlerin günlük hayatına dair

⁴¹³ TDEKTAS, C II, s. 428. Terim age.'de "maqtâş şe'rlâri" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "maqtâş şe'rlâri" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

ayrıntılar, güney peyzajı vb. verilmiştir. Bunlar o eserlerin teması ve içeriğini daha dolu, daha hayati ve daha gerçekçi tasvirlemeye hizmet etmiştir.

Melodrama: *Gr. melos - aşula, drama - hareket* Orta asırlarda şarkılı ve müzikli dramaları *melodrama* diye adlandırmışlar. Daha sonra böyle tür eserlerin bir bölümü melodrama diye namlanmış ve onlardaki kahramanlar coşkun hissiyatlı, iyi ve kötü kişilere ayrılmış, iyi insanlar kötülere karşı mücadelede eşi görülmemiş hallere düşmüşler, fakat sonunda galip çıkmışlar, onların takdiri olağanüstü hadiseler ile çözüme kavuşmuştur. Örneğin; kahraman çuvala koyulup denize atılır. Lakin bir tesadüf ile ölmekten kurtulur. İyi insanlar böyle güçlükleri yenerek zafere erişirler.

Memuarlar: *Fr. mémoires - hatıralar* Hatıralar, anılar, yâdnemeler. Genellikle, yazarın kendi gözü ile gördüğü veya kendisinin iştirak ettiği geçmiş vakalar hakkında yazdıkları *hatıraların* mazmununu teşkil eder. Örneğin; Babür'ün “Babürname”, S. Aynî'nin “Esdâlikler” böyle eserlerdendir.

Genellikle yazar, hikâye ettiği bütün vakaların şahidi olarak *hatıraların* merkezinde durur. Bu yönden *hatıralar*, otobiyografik denemelere benzeyen vakalı hikâyelerden ibarettir. Babür, kendi anılarında Maverâünnehir, Horasan ve Hindistan'da gördüklerini ve işittiklerini sergüzeştler şeklinde nakletmiştir. Böylece okuyucu, eser boyunca kendi maceralarını ve ilginç hayatı ile zamanın gerçeklerini aks ettiren tarihi şahıs Babür karakterini gözünün önüne getirir.

Çoğu yönden otobiyografik romana benzeyen “Babürname”, tarihî şahısların canlı karakterler ve hayat manzaralarından çeşitli devirler, el ve yurt hayatları hakkında, örneğin; XV. yüzyıl sonu ve XVI. yüzyıl başlarındaki Özbekistan, Afganistan ve Hindistan hayatı ve şartları hakkında çok geniş ve etraflıca bilgilerin verildiği önemli membadır.

Elpinston, “Hindistan Tarihi” kitabında “...Babür herhangi bir şahsın dış görünüşü, giyimi, kılığı ve zevkini canlandırmıştır. Her şey o kadar ayrıntılı ve gerçekçi tasvirlenmiştir ki, onu okuyunca aralarında yaşamış gibi oluruz ve onların karakterlerini öğrendiğimiz gibi, yüzlerini- çehrelerini de biliriz. O görülen memleketler, tabiat manzaraları, hava durumu, çalışma ve sanat eserlerinin tarif ve tavsifi, günümüz seyyahlarına bakıldığında yine daha açık ve daha doludur.” der.

Hatıralar, belli bir devir edebiyatının, dil ve üslubunun numunesi olur. Örneğin; “Babürname” XVI. asır Özbek nesrinin klasik örneklerindendir.

S. Aynî'nin "Esdâliklär"ı otobiyografik eser olmakla birlikte, XIX. asrın sonu ve XX. asrın başlarındaki hayatı, tarihi gerçekleri, medeni ve edebî ortamı açıkça tasvir etmiş, gerçek materyal bakımından son derece zengin olan, büyük sanatkârlık mahareti ile yazılmış eserdir ve Sovyet *hatıra* türünün değerli bir abidesidir.

S. Aynî'nin "Esdâliklär"ı bedii eser olmasıyla birlikte büyük tarihî- ilmî öneme de sahiptir, çünkü ilim-fenin çeşitli sahalarına dair zengin materyaller verir.

Merzubannâmâ: X.asırda yaşamış olan Merzuban b. Rüstem'in ahlaki içerikli mensur hikâye ve masallarından meydana gelen siyaset kitabı. Arap ve Türk edebiyatlarını etkileyen didaktik bir eserdir⁴¹⁴.

Metafora: *Gr. metaphora - değişme, istiare* Esas poetik mecazlardan (trop) biri. Mecaz iki şekilde olur: Benzetmeli mecaza "metafor", benzetmesiz mecaza "metonimi" denir.

Metafor, iki nesne arasındaki benzerliğe dayanan benzetmeli mecaz iken, *metonimi* iki düşünce arasındaki yakınlığa dayanan benzetmesiz mecazdır. Metafor kullanma, sözü kendi manasından çıkarıp kendi hususiyetleri ve bazı taraflarıyla bu sözde ifade edilen şeye benzeyen bir nesne veya bir hadiseyi tarif etmek demektir. Yani, istiarede kelimenin kendi anlamıyla mecazi-yeni anlamı arasında benzerlik olması şarttır.

Malum ki, tam benzetmede dört unsur: 1) benzeyen 2)benzetilen, 3) benzetme sıfatı, 4) benzetme edatı vardır. Örneğin; *Paxtä qârdäy äppâq, yungdäy yumşâq* (*Pamuk kar gibi ap ak, yün gibi yumuşak*) cümlesinde benzeyen *pamuk, kar* ve *yüne* benzetilmiş, çünkü *pamuk* ile *kar, yün* arasında genel bir benzerlik var: Bu benzerlik onların *apak* ve *yumuşak* olmasıdır.

İstiare, küçük benzetme olduğu için onda tam benzetmeye ait dört unsur bulunmaz. Örneğin; *açık istiarede* benzeyen nesne yerinde sadece benzetilen nesne kullanılır.

*Keçir ärslänim, hâzir uyninggä bârmâqçı edim, dedi Xadiçä xälä quvânib*⁴¹⁵ (Aybek, Âltin Vâdiydän Şäbädälär) Hatice teyzenin bu sözünde ulu vatan savaşından

⁴¹⁴ TDEKTAS, C IV, s. 354. Terim age.'de "merzubanname" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "merzubannâmâ" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

⁴¹⁵ TT: Bağışla, arslanım! Şimdi evine vardım, dedi Hatice teyze sevinip.

zaferle dönen Öktem, güç ve kudret yönüyle arslana benzetilmiş, cümlede bu benzetilen nesnenin kendisi gibi kullanılmış.

M. Şeyhzade “Kapitan Pastello” baladında şöyle demiştir:

*Şer yuräkli bu Lâçin
Qâqib qanât qulâçin,
Quzğunlârdän äsrädi
Elning xâtin-xalâçin.*

Burada benzeyen nesne (*Kapitan Gastello*) yerinde benzetilen nesne (*Laçin*) kullanılmış veya *faşistler* yerine *kuzgunlar* denmiştir.

Kapalı istiarede ise benzetilen nesne yerinde benzeyen nesne, kişi veya hadise kullanılır ve benzetilen nesnenin bir sıfatı, önemli özelliği benzeyen nesneye yüklenir, buradan onun neye benzetildiği okur tarafından anlaşılır. Örneğin;

Qâlgän sözlär tutqızmädi öz bäridän.

(Gafur Gulam)

Cilvâ qılâr çämänlär, qâb kötärär şähärlär.

(Uygun)

Bazen istiare bir kişi, nesne ve hadiseyi tasvirleyip onun sıfatı ve vaziyetini bildirir, buna *metaforik niteleme* denir. Örneğin; *Altın Vadi, Od Yürek, Taş Gönül, Demir Bilek* vb. metaforik nitelemelerdir.

Metod: *Gr. methodos - tetkik, kontrol etme* Hayat hadiselerini anlamak, öğrenmek ve tasvirlemenin temel vasıtası ve prensibidir. Sanat ve edebiyatta metot (akım); yazarın hayat gerçeklerini anlamak, genelleştirmek, değerlendirmek ve bedii karakterlerde aks ettirirken kullanılan temel prensiplerden ibarettir. Eski edebiyattaki *realizm, romantizm* böyle icadî metotlardandır. Sovyet edebiyatının icadi metodu ise *sosyalist realizmdir*.

Yazınbilimde metot (yöneliş), tarihî bir devirdeki edebiyatı öğrenme prensiplerinden ibarettir. Örneğin; Marksist-Leninist edebiyatına kadar olan edebiyat hakkındaki bilimde, bir zamanlar biyografik metot vardı ki, onun temsilcileri yazarın icadını herşeyden önce onun tercüme halinden çıkarıp açıklarlardı. Tarihî-kıyasi metot (*bk. Komparativizm*), formalistik metot (*bk. Formalizm*) vb. burjuva ilmi metotları günümüzde idealist edebiyatta da mevcuttur. Fakat böyle sahte ve ilme

karşı olan metotlar edebiyatın mahiyetini, bedii icadi özelliklerini ve edebî gelişim kanunlarını geliştirmez.

Sovyet edebiyatının tek ilmî metodu, dialektik ve tarihî materyalizmdir. “Marksizm felsefesi ilmî araştırma aracı, tabiat ve cemiyet hakkındaki tüm fenleri kökleştiren ve bu fenlerin gelişiminde meydana gelen hülasalar ile mükemmelleşen bir metottur.” (A. Jdanov, Felsefe münazarasında söylediği nutuk. T. 1948)

Sovyet bilimi, edebiyatı ve genellikle sanatı, hayati harakette ve devrimci gelişimde aks ettirmek ve halkı bedii yönden eğitmenin güçlü aracı diye bilinir. Bununla birlikte, bedii eserin günümüzdeki yeri ve önemini açık ve net olarak tanımlar.

Metonimiya: *Gr. metonymia - mecaz sözünden. Bk. Mâcâz.*

Metr, metrika: Şiirde dizeler arası ahengi, ritmik birliği sağlayan ölçü, vezin. Hece vezni (parmak vezni), aruz vezni gibi çeşitleri vardır. Hece vezni mısralardaki hece sayılarının eşit olmasına göre düzenlenir. Aruz vezninde ise hecenin kısa ve uzunluğu esas alınır⁴¹⁶.

Metrik vâzn: Kısa ve uzun boğumların bir düzende tekrarlanışına dayanan şiir vezni⁴¹⁷

Mehnät qoşığı: Doğrudan doğruya çalışma sürecini yansıtan, iş türü, zevk ve semerelerini dile getiren koşuklardır. Mahmut Kaşgarî'nin “Divanu Lügati't-Türk” (XI. asır) eserinde, Türkî halklarının en eski *mehnat koşuklarından* örnekler verilmiştir. Onlarda avcılık, çifçilik işini, kabile üyelerinin emeğini yansıtan bir dörtlük aşağıda yer almaktadır.

Örneğin;

Yigitlärik işlätuv,

Yığaç yämiş irğatuv,

Qulân, käyik ävlätuv,

Bäzräm qilib ävnälim.

Mazmunu: *Yigitläri işlätäylik, däraxt(lär)dän mevä(lär)ni qâqtiräylik. Qulân, käyik ävlätäylik; (song) bäyräm qilib ävünäylik.*

Mehnat koşuğu, şifahi halk edebiyatının en eski türlerinden biridir.

⁴¹⁶ TDEKTAS, C IV, s. 365.

⁴¹⁷ ÜTİL, C I, s. 461.

Uzlaşmaz sınıfsal toplumda mehnatkaşlar tarafından yaratılan *mehnat koşuklarında* işin zorlukları, sömürgecilere karşı hoşnutsuzluk duyguları aks eder.

Sovyet devrinde yaratılan *mehnat koşuğu*, emeğin melodisi ve sevinci olmuş, onda emek özgürlüğü, onun şanı ve şerefine söylenerek emekçinin bahtı-saadeti terennüm edilir.

Mikrofilm: Herhangi bir belgeyi, görüntüyü fotoğraf makinesiyle küçük boyutlarda bir film şeridi üzerine çeken filmidir. Edebiyatta önemli bir belgenin aslının kopyasının alındığı filme denir⁴¹⁸.

Mimlär: *Gr. mimos* Eski Yunanistan ve Roma halk eğlencelerinin bir türü olup, böyle eğlencelerde *mimler* adı verilen temaşa göstericiler doğaçlama tarzında münazara- atışma söylemişler, atışma Şarkı ve oyun ile ard arda gelmiştir.

Miniatyura: *Lat. minium - boya* Eski el yazmaları ve taşbasma kitapların sayfalarını süsleyen renkli levha, resim vb. illüstrasyonlardır.

Orta Asya halklarında minyatür sanatı, eski bir tarihe sahiptir. Özellikle XV. asırda Behzat, Şah Muzaffer gibi büyük musavvir (ressam) ve nakkaşlar *minyatür* sanatının bu türüne ölümsüz abideler katmışlardır. Nevâî, Câmî vb. sanatkârların o devirlere taşınan eserleri, maharetle işlenen minyatürlerle süslenmiştir.

Eski *minyatür* sanatının gelenekleri günümüzde de devam ettirilmekte ve yeni sanat üslubu ile birleştirip verilmekte; Özbekistan halk ressamı İskender İkromov'un birçok kitapta kullanılan süslemeleri bunun kanıtıdır.

Minyatür dendiğinde deneme, hikâye ve küçük piyesler de anlaşılmalıdır. Örneğin; M. Gorki'nin "Çöl", A. Kahhar'ın "Mâyiz Yemâğân Xâtin", Gafur Gulam'ın "Hiylâi Şâr'iy" hikâyeleri vb. böyle örneklerdendir.

Minyatür tiyatroları da vardır ve onlarda küçük, genellikle bir perdeli minyatür piyesler sahnelenir. Örneğin; Leningrat'taki Arkadiy Paykin öncülüğündeki *minyatür* tiyatro.

Misteriya: *Gr. mystérion - gizli dini merasim* Önceki dönemlerde kilisede, daha sonra halk temaşalarından biri olarak Fransa, Finlandiya ve İngiltere meydanlarında Latin dilinde oynanan orta asır dramasıdır. Mazmunu dinî bir efsaneyi

⁴¹⁸ TDEKTAS, C IV, s. 384.

sahnelendirmekten ibaret olup, bölümler arasında bazı hayat hadiseleri ile ilgili piyesler kızıkkıllar tarafından icra edilmiştir.

Mistifikatsiya: *Gr. mystes - dini sır - esrâr; Lat. facere - bir şey yapmak, birinin görünümüne girmek* Aldatmak, bir kişiyi kandırmak, hile yapmak.

Edebiyatta bir eserin yazarlığını başka kişiye veya yayınlayan kişi namına göre vermeye *mistifikatsiya* denir, yazarı belli olan edebî eseri, şifahi halk edebiyatı ürünü diye göstermek de edebî aldatmadır. *Mistifikatsiya*, çoğunlukla edebî mücadele aracı olarak edebî muhalifleri ifşa etme ve onların üzerinden alay etmek için kullanılmıştır. Örneğin; A. K. Tolstoy ve kuzenleri Jemçujnikovlar kardeşlerden oluşan bir grup yazar XIX. asrın 60'lı yıllarında zengin içerikli hicvî şiir ve aforizmalar yazdığı Kozma Prutkov, kendilerinin çıkardığı egoist çinovnik⁴¹⁹ eserlerini neşretmişlerdir. Kozma Prutkov namına verilen çöşkulu eserlerde toplum yararına zıt olan “Sanat sanat için” görüşü taraftarları alaya alınmış ve o dönemdeki bazı yazarların eserlerine parodi yazılmıştır.

A. S. Puşkin de Çar hükümeti sansürünün ve kendi düşmanlarının takibinden dolayı bazen edebi *mistifikatsiyadan* faydalanmaya mecbur kalmış. Bir şiirini “Pindemontidan”ı, aslında hiçbir zaman geçmeyen Pindemonti adlı yabancı bir şairin şiirinin tercümesi diye bildirmiştir.

Misrâ: Şiirin her bir satırı, yolu. Şiirde tam bir manayı ifade eden mısralara “*Köngil bâğı ärä särvi xırâmânimni sâğındim*”de olduğu gibi, manası diğer dizelerde devam eden mısralara da rastlanır. *Bk. Qoçiriş.*

Edebiyat ve yazınbilimde “nakarat mısra”, “şah satır” tabirleri de kullanılır. Mazmun bakımından zengin, şekil olarak mümtaz şiirlerdeki yerinden çıkarılmayan veya bir kelimesi dahi değiştirilmeyen nadir satırlar böyle tanımlanır. Örneğin;

*Rossiya, Rossiya, mening vätänim,
Men sening oğlingmän, emäsmän mehmân.*

(Hamid Alimcan)

Bu beyitteki iki mısranın her biri zengin ve tam manaya sahip olduğu gibi, mısralardaki sözler de vezni, ahenkliliği, ritmi ile kendi yerindedir, bu nedenle onlardan bir tanesi bile çıkarılamaz.

⁴¹⁹ Çarlık Rusya’da Rus bürokratlara verilen ad.

Mif: *Gr. mythos - efsane, rivayet* Çok eski zamanlardaki insanların, kâinat ve hayatın meydana gelişi, tabiat hadiseleri, tanrılar ve efsanevi kahramanlar hakkındaki akide ve hayalleri beyan eden rivayet ve efsanelerdir. Mit, Şark memleketlerinde *esatir* adı ile de kullanılır.

Mitler, eski dönemlerde bütün halklarda ortaya çıkmıştır. Örneğin; Yunan mitleri toplamı Yunan mitolojisi, bizde bilim ve teknikte yeni şekillenmeye başlamış, insan tabiatına karşı mücadelede aciz olup, içerisindeki hadiseler tabiatın başka, insanlara nispeten cömert veya yavuz tanrılar ve ruhlar âlemi diye düşünülen uzun bir geçmişi hikâyeye eder. M. Gorki, “...Onların esas manası eski masal, mit ve efsaneler hakkında konuşup, işçilerin işlerini kolaylaştırmak, ürünlerini çoğaltmak, dört ayaklı veya iki ayaklı düşmanlara karşı silahlanmak, bunun gibi söz gücü, “suikast” ve “dualar” yolu ile insanlara düşman olan tabiat hadiseleri, doğal afetlere tesir etmek isteğinden ibarettir.” demiştir.

Bunun için de masal, efsane ve *mitlerde* “çalışma süreçleri ve eski insanların sosyal hayatlarındaki tüm olaylar neticesinde zaruri süreçte ortaya çıkan materyalist düşüncelerin tam açık işaretleri” vardır. (M. Gorki)

Birçok eski Yunan *miti*, Antey, İkar, Dedal ve Prometey vb. hakkındaki mitler şairane, derin manalı halk efsaneleri olup günümüzde de sevilerek okunmaktadır; onlarda sade fakat “insanlığın çocukluk dönemi” (K. Marks) hakkındaki çok güzel rivayetleri ilgiyle okuyoruz.

Eski Yunan mitleri, onların oluşturduğu bedii sanat ve edebiyat için önemli bir temel olmuştur. Örneğin; eski Yunan edebiyatındaki dramaturg Evripid’in “Tinmağur Gerakl” ve “Alkesta” eserleri Gerkules efsanesi tesirinde oluşturulmuştur.

Eski Orta Asya, İran vb. yerlerde Kayumars, Cemşid (Yima), Mitra vb. mitolojik kahramanların mucizelerini hikâyeye eden esatirî rivayetler oluşmuş ve onlar daha sonra yazılı edebiyatta da kullanılmıştır. (Firdevsî, Asadi Tusî vb.)

Mifolojiya: Evrenin, insanın yaratılışını, tabiatın oluşumunu anlatan dinî-mitolojik efsanelerdir. Mitleri inceleyen bilim dalına *mitoloji*, bu bilim dalıyla uğraşanlara da *mitolog* adı verilir⁴²⁰.

⁴²⁰ TDEKTAS, C IV, s. 382; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 505; Saraçoğlu, *age.*, s. 195; Karataş (2004), *age.*, s. 324.

Mifologik obrazlär: Sanat ve edebiyatta mitolojik temelde oluşturulan esatirî kahramanlardır. Bunu Homer'in "İlyada", "Odesiya" destanlarında, Firdevsî'nin "Şehnâme", Nevaî'nin "Ferhat ile Şirin", "Seddi İskenderî" destanlarında, "Köroğlu" destanı serisine giren destanlarda, "Çistoni Elibek" gibi masal, efsanelerdeki tanrılar, devler, yecüc-mecücler, albastı ve periler gibi esatirî kahramanlarda görmekteyiz.

Mitolojik kahramanlar, insan tabiatına karşı mücadelede aciz olup, ondaki hadiseleri tabiattan başka, insanlara nispeten iyi veya kötü tanrılar ve ruhlar âlemi olarak bilinen uzak geçmişi de aks ettirir. Mitolojik kahramanlar, realist esaslara sahiptir; gerçekliğin fantastik tasviri ve halkın arzu- ümitlerinin bedii ifadesidir. Mitolojik kahramanlar, "insanlığın çocukluk dönemi" (K. Marks) aks ettirdiği için günümüzde de ilgi çekicidir.

Modernizm: *Fr. moderne - zamane Bk. Dekadentlik.*

Monografiya: *Gr. monos - tek, yegâne; grapho - yazıcı* Belirli bir sorun veya bir yazarın yaratıcılığına adanan ilmî eser, tetkikat. Örneğin; filoloji bilimi doktoru İzzet Sultan'ın "Özbek Edebiyatında Sosyalist Realizm Şekillenışı" adlı ilmî-tedkikî eseri veya edebiyatçı S. Azimov'un Hamid Alimcan'ın hayatı ve sanatı hakkındaki ilmî araştırmaları vb. Özbek Sovyet edebiyatçılarının oluşturduğu *monografilerdendir*.

Monolog: *Gr. monos - tek; logos - söz* Eser mensubunun sohbet arkadaşına, kendine, bazen de seyircisine karşı söylediği sözler, konuşmalardır.

Monolog, piyesin başında olursa olay yerini tanıtır, eser mensuplarından birinin sahneye çıkmasına zemin hazırlar ve o kişiyi tanıtır.

Monolog, kahramanın fikir ve duygularını ifade eder, karakterin mahiyetini açar. Örneğin; Uygun ve İzzet Sultan'ın "Ali Şir Nevâî" dramasındaki:

"Küy, ğazäl...âh...qaytädän tirnär yärämni..." diye başlayan Ali Şir monoloğuna veya K. Yaşın ve A. Umarî'nin "Hämzä" dramasındaki aşağıdaki monoloğuna göz atalım:

Hamza:

Şähirmärdân- qandäy gözäl bir diyär

Huş hävâsi dârdçil dilgä em, mädâr.

Näylär çälib âqar kümüş ırmâqlär,

Däraxtlärdä oynär zärrin yäpräqlär,

Qiyä tâşdän uçär nâzli şârşârä
Qırrä tâşdä oynär kiyik, hu, änä.
Âftâbning şän nurin emgän dâralär,
Naqadär ruhimgä nâş'a, zävq berär.
Bâşimdä çärx urär yetti âq kâptär.
Âh, qani şulärning qanâtin dâftär
Dâftär qilib yâzsäm, maqtâb yurtimin,
Qamâl tâpgän baxtim, âftâb yurtimin!
Xayâlimgä qanât tâqdi säyâhät
Million yillär yâşä, ey goşäi râhät!
Örgüläyin sendän, ey çämän gülzâr,
Tävsifinggä lâldur qolimdägi târ!

Monolog dendiğinde biraz iştirakçı olan piyes de düşünölmektedir.

Monorim: *Fr. monorime* Bütün mısraları aynı türde kafiyelenmiş şiir. Böyle şiirlere genellikle eski Şark şairlerinde rastlanır. Rus poeziyasında bu şiir şekli genelde satirik ve mizahi şiire hastır. Örneğın; A. Apuxtin'in baştan sona tek çeşit kafiyelenmiş hicvî şiiri vardır.

Montaj: *Fr. montage - toplama, biriktirme* Bir veya birkaç bedii eserden alınan bazı epizot ve bölümlerden oluşın eser. Edebî montoj, daha çok aktüel temalarda yazılır veya önemli bir bedii eser kısaltılmış halde, genellikle müzikli ritimle verilir.

Moralite: *Lat. moralis - ahlaki* Orta asırda Batı Avrupa'da edep-ahlak öğreten, eser mensupları kinayeli karakterde olup akıl, adalet, hakikat, tebaa, inanç, ümit gibi fikir ve duyguları canlandırın dramalar bu isimle adlandırılmıştır.

Yusuf Has Hacip'in "Kutadgu Bilig" (XI. asır) destanında *moraliteye* has unsurlar vardır. Feodal ahlak düşünceleri, şairin hayal ettiğı ideal kişilerin alegorik kahramanlar aracılığıyla Örneğın; ideal hükümdar Kündogdı aracılığıyla adalet; onun veziri Aytoldı aracılığıyla baht; vezirin oğlu Ögdülmiş aracılığıyla akıl; onun kardeşi Ogdurmuş aracılığıyla akıbet temsil edilir.

Motiv: *Fr. motif - ahenk, ezgi, makam* Müzik eserinin temel unsurudur. Edebî eserde *motif*, eserin ana temasından farklı biçimde onun ilave, ikinci dereceli temaları olup, ana tema ile birlikte bedii yönden tam bir bütün olarak meydana gelir.

Muallaqa: İslamiyet'ten önceki devirlerde şiir müsabakalarında birincilik kazanan Arap şairlerinin Kâbe'nin duvarına astıkları şiirleridir. Bu şiirlerin yedi tane olduğu söylenmektedir ve *muallakatü's-seb'a* (yedi askı) denmektedir⁴²¹.

Muallif: Ar. تاليف - düzenlemek, yazmak Eser yazan kişi, yazar.

Muämmâ: Ar. معما kapatılmış, gizlenmiş Poetik oyun tarzında yazılmış bir (bazen iki) beyitli şiir olup, onda bir kelime, genellikle ünlü bir ismin harfleri gizlenmiş ve buna işaret edilmiş olur. Okur, işaretler yardımıyla bu kelimeyi bularak şiirsel bulmacayı çözer.

Muamma, özellikle XV. asırda bir tür olarak oldukça yaygındır. Muamma söylemek veya muamma çıkarmak adeta bir gelenek olmuştur. Nevâî, Câmî, Vasîfî vb. muamma söyleme ve muamma çıkarmada da şöhret kazanmışlar. Şairler, muamma tarzından başka türlerdeki eserlerden de faydalanmışlar. Örneğin; Nevâî "Ferhat" adını muamma yolu ile açıklayarak kahramanın özelliklerini ve mücadele yolunu gösterir:

*Cämâlidân köringâç färri şâhi,
Bu fârdin yârudi mâh tâ bâ mâhi.
Qoyub yüz himmätu ıqbâlü, dâvlät,
Häm ul fâr sâyâsidân tâpti zinät...
Ângä färzânä Fârhâd ism qoydi,
Hurufi mâ'xazin beş qısm qoydi.
Firâqu, râşku, häcru, âh il dârd
Birâr härf ibtidâdin äyläbân fârd.*⁴²²

Nevâî, Câmî vb. muamma hakkında özel eserler, risaleler yazmışlardır.

Musämmät: Klasik edebiyatta en az dört ve en çok on mısralı bentlerden kurulan nazım şekillerine verilen genel addır⁴²³.

⁴²¹ TDEKTAS, C IV, s. 408. Terim age.'de "muallaka" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "muallaqa" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Ayrıca bk. Karaalioglu, age., s. 512.

⁴²² Bu parçada Ferhat sözüne iki tür açıklama verilmiştir.: a) "Fârhât" sözü "Fârri şâhi" (şahlık nuru)ndan "fâr"i, "himmät", "ıqbâl" ve "dâvlät" sözlerinin ilk harfini alıp, birbirine eklemesinden oluşmuş; b) Fârhât sözü "firâq", "râşk", "häcr", "âh" ve "dârd" sözlerinin ilk harflerinin birleşiminden oluşmuştur.

⁴²³ TDEKTAS, C IV, s. 435. Terim age.'de "musammät" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "musämmät" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Tekin, age., s. 456; Ayrıca bk. Karaalioglu, age., s. 519-520; Karataş (2004), age., s. 329; Göğüş vd., age., s. 82.

Mübalağa: Bir nesne veya hadiseye has özelliği abartıp büyüterek tasvirlemektir. *Mübalağa*, kahramanı abartmaya ve bu şekilde eserin tesir gücünü arttırmaya hizmet eder. Örneğin; şair Gafur Gulam dağınık ve sıradan yaşama karşı kolhoz düzeninin üstünlüğünü vurguladığı “Qokän” poemasında eser kahramanının önceki müşkül vaziyetini:

“Häm yer äriq, häm räng säriq, cämärgä mol,

Yığläyberib Qokän qıpti şudgärni kol. “şeklinde abartarak tasvirlemiştir.

Mübalağa, mübağalalı tasvir, özellikle şifahi halk edebiyatına, bilhassa destan kahramanlarının tasvirine hastır:

Åh, ursä älämni buzär tãvuşi,

Toqsän mälning terisidän kãvuşi.

Veya:

Tikilsäm, qoriydi däryäning gumi,

Nä’rä tãrtsäm, qulär qorğänning timi.

(*Älpamiş*’tan)

Sözlü halk yaratıcılığından yararlanan klasik şairler ve Sovyet şairleri, bedii dil vasıtalarından biri olan mübalağadan ustalıkla faydalanmışlar. Örneğin;

Tirnâqlärin şu yüzgä urdi

Tirnâq tirnâqçä yerlär oydi.

(Nevâî, “Lâyli vâ Mäcnun”dan)

Eski edebiyatımızda *mübalağa*, bedii maharet göstergesidir ve eser için zaruri olan bir fazilet sayılırdı. Örneğin; Nevâî’nin:

Ärâzin yãpqâç közimdän tökilür här lähzä yâş,

Öyläkim päydâ bolur yulduz, nihân bolgäç quyâş.

diye başlayan bir gazeline Mevlana Lütfi kendisinin bütün gazeller divanını değiştirmeye hazır olduğunu söyleyerek mübalağalı benzetmelerce zengin olan bu gazele gayet yüksek değer vermiştir.

Nevâî bu beyitte, sevgilinin yüzünü kapatışını güneşin batışına, gül cemalinden mahrum olup dökülen gözyaşlarını güneş battıktan sonra gökte beliren yıldızlara benzetir ve böylece dökülen gözyaşları yıldızlar gibi sayısız demektir.

Mübalağalı tasvir, çoğunlukla romantik tiplere ve satirik portrelere uygundur. Örneğin; Ferhat karakterini tasvirlerken yapılan mübalağa ve abartılar romantik

kahramana has mükemmellekle açıklanır. Aşırı derecede abartılan mübalağaya *bulûğ* veya *ifrat* denir.

Müvâşşâh: Ar. موشح *süslenmiş, bezenmiş* Her bir beyitin birinci mısralarındaki harflerin sıralanışından şairin kaleme aldığı kişinin namının çıktığı lirik şiir. Örneğin;

Çirâyli qızçâ kördim

Baxtiyârlâr bağîdâ.

Âtir güllâr sâçâdi

Tâbâssümi çâğîdâ.

Râ'nâ qız şunçâ sölîm,

Bir körgân ungâ şâyîdâ.

Ây yuzi pârlâb turâr,

Qârâ közlâri şâhlâ.

Sorâdim: Âting nâdür?

Dedi: Hâr bâytdâdur.

Görüldüğü gibi, bu muvaşşahdan Çaros adı çıkar. İsim bazen tüm mısralardaki baş harflerden de oluşur.

Çeşitli geleneksel nazım şekilleri (gazel, rubai) gibi *muvaşşah* da Özbek Sovyet poeziyasında da devam ettirilip, yeni muvaşşahlar yaratılmıştır. Yeni muvaşşahlardan, şair Şehzade'nin V. İ. Lenin'e ithaf ettiği *muvaşşahi* meşhurdur.

Mümtâne: Ar. ممتنع *imkânsız, men edilmiş* Klasik edebiyatta kullanılan edebî usullerden biri olup, imkânsız, olması mümkün olmayan bir şeyi olmuş gibi beyan etmektir. Örneğin;

Ârıqkim müzdigâ yüz gânc berdim,

Suvi kelmây elik ândin yub erdim.

(Nevâî, "Fârhât vâ Şirin"den)

Bu beyitte "hiç su akmayan arkta el yıkadım" manası ifade edilmiştir.

Münaqqıd: Tenkitçi. *Bu âdâm şu künlârdâ âdâbiyât mâydânîdâ üzining tânqıtlâri bilân cävhlân urgân münaqqıd Abbashan edi.* A. Kahhar, Sârâb⁴²⁴. Ayrıca bk. **Âdâbiy tânqıd.**

⁴²⁴ ÜTİL, C I, s. 479; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 524; Karataş (2004), *age.*, s. 335; Tekin, *age.*, s. 467; Mevlevî, *age.*, s. 107.

Münâcât: Ar. مناجات *yalvarma, yakarma* Feodal-klerikal poeziyanın bir türü olup, sanki “günahkar” bir kulun kurtuluş ümidi ile yaptığı lirik müracatı, tövbe ve ilticalarını kapsar.

Zamanın şartlarına göre, Nevâî vb. şairler “Hamse” destaları gibi bedii eserlerine “hamd”, “naat”, “münacat” gibi geleneksel bablarla başlamışlardır.

Münâzârâ: Doğu halkları edebiyatında, mesela Özbek edebiyatında münakaşa, tartışma tarzında yazılmış eser. *Münazara*, genellikle nazım ile bazen nesir ile yazılır. *Münazarada* iki (veya daha fazla) karakter arasında tartışma vardır. Tartışmada taraflardan biri galip, diğeri mağlup olur veya her iki taraf da berabere kalır. *Münazara* türünde karakterler kinayeli mahiyete sahip olup, kinayeli karakterler (Örneğin; ok, yay vb.) aracılığıyla sosyal hayat meseleleri beyan edilir.

Özbek klasik edebiyatında *münazara* türündeki eserlerin çoğu XV. asırda oluşturulmuş. Yakini’nin “Oq vâ Yây”, Amiri’nin “Çağır vâ Bäng”, Ahmedî’nin “Tänbur vâ Çäng” münazarası buna örnektir.

Fars-Tacik edebiyatı temsilcilerinden Asadi Tusî, Arif Hiravî, Talib- Jajarmî, Azerbaycan klasiği Fuzuli vb. de *münazara* türünde eserler vermişlerdir.

Müntaxab: Ar. منتخب *seçme* Seçme eserler toplamı. Örneğin; Nevâî ve Fuzuli’nin divanlarından seçilip alınan şiirler toplamı *müntahap* diye adlandırılmıştır. Günümüzde *müntahap* toplamına *seçilmiş* veya *seçme eserler* denir. Mukimî’nin “Tänlänmä Äsârlär”i (1942) ve “Tänlängän Äsârlär”i (1953) gibi.

Münşâât: Ar. منشآت *yazılanlar* Yazar tarafından yazılan mektuplar, hatlar. Nevâî’nin zamandaşlarına yazdığı mektupları “Münşeat” kitabını, Câmî’nin mektupları ”Rükuat” (Rük’a-hat) kitabını teşkil etmiştir. Mektup tarzında yazılan böyle eserler de epistolyar edebiyata girer ve edebiyat tarihi öğrenilir. Örneğin; Nevâî’nin Said Hasan Ardaşer’e yazdığı manzum mektubu.

Muräbbä’: Ar. مربع *dörtlük, dörköşe* Klasik şiir kafiye düzenine göre oluşturulan nazım şekillerinden biri.

Murabbada her bir bent, dört mısradan oluşur: başta dört mısranın bir türde kafiyelenip (kafiye şeması a-a-a-a şeklinde) gelmesi, sonraki bentlerde üç mısranın bir türde kafiyelenip, dördüncü mısraların birinci bentteki dördüncü mısrayla aynı kafiyede olması (b-b-b-a, v-v-v-a, g-g-g-a gibi sıralanışı) talep edilir. *Murabba* şekli

şifahi halk edebiyatında da vardır. Mahmut Kaşgarî'nin "Divan-ı Lügati't-Türk" kitabında geçen pek çok dörtlük *murabba* kafiye düzenine sahiptir.

Aşağıda Mukimî'nin murabbalarından birkaç bent getireceğiz:

Endi sendek cânä cânân qaydädur (a)

Körüb gül yüzingni bağdä bändädur (a)

Saqläy här cäydämän, könglim sendädur (a)

Özim här cäydämän, könglim sendädur (a)

Mehring öti nâgâh tüşdi cânlärgä (b)

Pärvâyim yoq zärrä xânu mânlärgä (b)

Lälä yänğliğ tolib bağrim qânlärgä (b)

Özim här cäydämän, könglim sendädur (a)

Ertäyu keç fikrü zikrim xayâling (v)

Bir sormäding – nälär ketçi ähvâling (v)

Eslärimgä tüşib şirin maqâling (v)

Özim här cäydämän, könglim sendädur (a)⁴²⁵

Müsävädä: *Bk. Qârälämä.*

Müsäbbä: Klasik edebiyatta her bendi yedişer mısradan meydana gelen nazım şeklidir⁴²⁶.

Müsäddäs: *Ar. مسدس altılı* Kafiye düzenine göre düzenlenen klasik şiir şekillerinden biri olup, her bir bendi altı mısradan oluşur. Başta altı mısra bir türde kafiyelenir. Sonraki bentlerin beş mısrası ayrı kafiyelense de, altıncı mısraları önceki bentle aynı kafiyede olur. Müseddesin kafiye şeması: a-a-a-a-a-a, b-b-b-b-b-a, v-v-v-v-v-a⁴²⁷ şeklindedir. Örneğin; Nevâî'nin müseddesleri böyle kafiyelenmiştir. Bazen birinci bentten sonra gelen bentlerin dört satırı aynı türde kafiyelenip, iki satırı ise birinci bentteki son beyitin nakaratından ibarettir. Furkat'ın "Säyding quyâ ber, säyyâd" isimli meşhur müseddesi bu tarzda kafiyelenmiştir.

⁴²⁵ Kafiye şemasında harfler Özbek Türkçesi alfabesine göre verilmiştir.

⁴²⁶ TDEKTAS, C IV, s. 466 Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 525; Tekin, *age.*, s. 468-469; Mevlevî, *age.*, s. 208.

⁴²⁷ Kafiye şeması Özbek Türkçesi alfabesine göre verilmiştir. TT.'de a-a-a-a-a-a, b-b-b-b-b-a, c-c-c-c-c-a şeklindedir.

Müsälläs: Ar. مثلث üç Bentleri üç mısradan oluşan şiir. Şark halkları edebiyatında böyle üç mısralı bentlerden oluşan şiirler, ikilik ve dörtlüklere nispeten daha az yaygındır. Rus ve Batı edebiyatında böyle şiir şekilleri mevcuttur. *Bk. Tertsina.*

Müsämmän: Ar. مثنى sekizlik Her bir bendi sekiz mısradan ibaret olup, ilk bendi aynı tür kafiyelenmiş, sonraki bentlerin sekizinci mısralarına ilk bendin sekizinci satırına kafiyelenip gelen klasik nazım şekli. *Müsemmenin* kafiye şeması: a-a-a-a-a-a-a-a, b-b-b-b-b-b-b-a, v-v-v-v-v-v-a şeklindedir.

Bazen önceki sekiz mısra aynı türde kafiyelense de sonraki bentlerdeki altı mısra aynı kafiyelenip, birinci bendin son beyiti nakarat gibi tekrarlanır.

Müsännif: Ar. تصنيف düzenlemek, yazmak Düzenleyici, yazarı demektir. *Musannif* kitap yazarı, eserini yaratan kalem sahibi manasında olup, *tasnifat*-yazar tarafından yazılan, düzenlenen kitapları ifade eder. Örneğin; Nevâî'nin "Mecalüs'ün Nefais"te Devletşah Semerkandî hakkında şöyle yazmıştır:

"...Mäcmä-ül-şuärâ"täsnif qılibturkim, här kişi uni mutälää qılsä, musännifining istedäd vä kämâlin malum qılır."⁴²⁸

Müstüzâd: Klasik nazım şekillerinden biri. Müstezat, gazel şeklinde kafiyelenir, her mısradan sonra tekrarlanır ve karşılıklı kafiyelenip gelen ilave mısralar ile uyumlu olur. Örneğin; Nevâî'nin aşağıdaki *müstezâtı*:

Din âfâti bir mığbâçäyi mâhlıqâdur,

Mäyxârä-yu bebâk,

Kim işqidin âning vätänim dâyri fânâdur,

Särmästu yâqam çäk

şeklinde başlar. Nevâî "Mezan-ül Evzan" eserinde *müstezad* hakkında şöyle yazmıştır: "Vä yänä xalq âräsidadä bir surud bâr ekändurkim, hâzâci müsämmän väznidä ängä bâyit bağläb här misrädän songrä hämul bährning ikki rükni bilä ädâ qılib, surud nağâmâtığa râst keltirur ermiş vä äni "mustüzâd" derlär ermiş".

Mütaqârib: *Bk. Äruz haqıdä mä'lumât.*

Müfrädât: Ar. فرد tek, yalnız Ayrı beyitlerden oluşan müstakil eserdir.

⁴²⁸ TT: Mecma' ul Şuara" tasnif edilirken, her insan onu mütaala etse, musannifin istidad ve kemalini gösterir."

Eğer ayrı beyitlerde bir isim gizlenmiş olursa, o zaman bu beyit *muamma* türüne örnek olur. Mesela; Nevaî'nin "Risâle-i Müfredat" adlı eseri *muamma* kaideleri ile birlikte, böyle ayrı beyitleri de kendi içine alır.

Muxammäs: Ar. *مخمس* *beşlik* Klasik nazım kafiye düzenine göre kurulan şiir şekillerinden biri. Muhammete birinci bent, tüm mısralarda aynı türde kafiyelenir. Sonraki bentlerin dört mısrası arasında ayrı kafiyelenip, beşinci mısraları önceki bendin beşinci mısrası ile aynı kafiyelenir. Örneğin; Turdî'nin "Sübhânqulıxân, Uning Āmir vâ Āmâldârläri Haqıdâ Häcviyâ"si muhammes şeklinde yazılmıştır. Veya Zevkî'nin:

*Yüzingni körsätib ävväl özinggä bändälär qilding,
Yänä könglüm äpib yüz nâz bilän xandälär qilding,
Cämâling pärtävin sâlib äcâyib cilvälär qilding,
Mäsehdek bir bâqışdä mürdä cismim zindälär qilding,
Sengä men tâ qıyâmet âşnâ deb vâ'dälär qilding.*

bendi ile başlayan muhammesi bilinir. *Muhammesin* kafiye şeması: a-a-a-a-a, b-b-b-b-a, v-v-v-v-a⁴²⁹ şeklindedir.

Muhammes bazen tahmis manasına da gelir. Furkat'ın Nevâî'ye muhammesi veya Mukimî'nin Mahmur'un "Häpäläk" şiirine *muhammes* eklemesi gibi. Böyle *muhammesin* her bendindeki ilk üç mısra muhammes bağlayıcıdır sonraki iki mısra ise gazelinki gibi olur. *Muhammes* bağlamada gazelin genel ruhu da, vezin ve kafiyesi de korunur. Bu sebeple, *muhammesin* sonundaki satırlarda gazel ve muhammes yazarlarının *tahallüsleri* verilir. Örneğin; Nevâî'nin yazdığı bir gazele Furkat'ın bağladığı *muhammes* şöyle bitirilir:

*Furqatâ, iç zähr, äyâğı kelsä qânmä, dostdin,
Tälxâm öldim demä, härgiz ösänmä, dostdin,
Tänimäslik qılsä häm härçänd tänmä, dostdin,
Ey Nävâiy, neçä düşmân bolsä tänmä, dostdin,
Çünki bolmışdur sengä yüz ming tämännâ birdä dost!*

Bu bendin ilk üç mısrası Furkat'ın, sonraki iki mısra ise Nevâî'nindir. Bu tarzda *muhammesin* her bendi beş mısradan oluşur.

⁴²⁹ TT. 'de a-a-a-a-a, b-b-b-b-a, c-c-c-c-a.

Muxbir: *Haber yazan* Basın organları, radyo ve televizyon duyurmak için mühim hayati vakalar hakkında, hayatta meydana gelen yenilikler hakkında haber, havadis, röportaj yazan gazeteci. Genellikle, vakaları basın organlarında özel muhabirler yazar.

Haber, temanın ehemmiyetine göre çeşitli hacimlerde olur. Herhangi bir basit haber, genellikle kısa haberden ibarettir. Bunda olayın ne zaman, nerede, nasıl olduğu, vakaya karışan kişiler ve onların hâl ve hareketleri hakkında önemli gerçekler ile kesin, açık bilgiler verilir.

Müşairä: *Ar. مشاعرہ* şiir söyleme Şairler müsabakası, atışması. Müşairede şairlerin hazırcevaplılık mahareti özellikle görülür. Örneğin; Firdevsî'nin şairler meclisinde, hazırcevaplılık göstermesi hakkında hikâye ve rivayetler bulunmakta:

Unsurî: Ây hãm yüzingdek bolâlmäs rävsän,

Ascadî: Çehrängdek gül bolmäs izlänsä gülşän.

Farruhî: Kipriqing sävutdän ötär begümân,

Firdevsî: Pășän cängidä Gev näyzä sümân.

Şaire Mahzune, Fazlî ile olan müşairesinde poetik maharetini göstermiştir:

Fazlî: Yüz âfärin sözinggä "Läbi- läbâb" körmäy,

Ärzi cämâl etärmü âyinä âb körmäy?

Mahzune: Kimdin çıxar bu sözlär, bağrin kâbâb körmäy,

Gänc olmağay müyässär, hâlin xarâb körmäy.

Fazlî: Mästüräi sühängä poşidälığ münâsib,

Mä'ni ärusini bäs, men beniğâb körmäy.

Mahzune: Yoq äybisözlärिमni, gâr bolmäsä muäbbäd,

Ändâqqı öt körgäy, heç âftâb körmäy.

Fazlî: Mäygün läbing hädisi mäst etdi ğâybanä,

Käyfiyät öldi zâhir, câmi şärâb körmäy.

Mahzune: Bir väcci buki, tâb'im xâm äsrämiş zämânä,

Çärxi sipehrdin ul neçü-tâb körmäy,

Fazlî: Mundâqki nüktädânsän, kim erdi üstâding?

Ây käsbi nur qılmäs, tâ âftâb körmäy.

Mahzune: Köp nährlär yığläsä, däryâi nurdur ölgäy,

İlm ählidin bu miskin, bir şäyhu- şâb körmäy.

*Fazlı: Bir nüktä äylä zâhir, Fâzliyni qoymä Mâhzun,
Tâ ketmäyin Nämängân, sendän cävâb körmäy.*

*Mahzune: Bâytülhâzân içindä üzlät tutib bu Mâhzun,
Fâzli ilâhiydur, yoqsä kitâb körmäy.*

Şaire Müzeyyen'in şair Münirhan Münzade ile olan müşairesi de ilgi çekicidir:

*Münir: Cähândä här kişigä mehribân cânân kitâb olğay,
Ungä yândâşgüçi dil maqsädigä kâmyâb olğay.*

*Müzäyyäna: Bu cânân lütfidän här bir kişi teng bährämänd olsä,
Cähândä külli müşkil âdämigä be äzâb olğay.*

*Münir: Ägär söz bir-birigä bolsä uyğun zävq keltirgäy,
Bu durkim sühbät içrâ gâr şärâb olğay kâbâb olğay.*

*Müzäyyäna: Bilim dâryâsigä ğavvâs bolib kirmâq tiläk erdi
Duri maqsädgä yetgunçä dâriğ ümrim hübâb olğay.*

*Münir: Bilim yolidä yâr özni yäsântirmâqçi bolgändä
Qulâğ zebi üçün söz gâvhâri ğâyätdä bâb olğay.*

*Müzäyyäna: Kişining ziynâti ilmü hünär ermiş haqiqatdä
Bu söz şärhini yâzgân vaqtdä özi bir kitâb olğay.*

*Münir: Müzäyyänxâanning âş'âri müzäyyän etdi tâb'imni,
Ägär közgügä säyqal bersälär pür âbu- tâb olğay.*

*Müzäyyäna: Münir âş'âridin boldi müzäyyän xâtiri rävsân
Kişining zävqı yaxşı söz tufäyli behisâb olğay.*

Görüyoruz ki, müşaire edebî geleneğine göre, iki şair arasındaki manzum atışmadan ibarettir.

Müşaire (şaire Zülfiye'nin bu isimdeki meşhur şiirinde aks ettirildiği gibi), kardeş edebiyatlar dayanışmasının bir görünüşü, dost halklar edebiyatı erbaplarının şiirsel sohbetinden de ibarettir.

Muşâhädä: Arapça kökenlidir ve belirli bir maksatla planlı veya tesadüfi olarak bir kişinin, bir olayın yahut bir olgunun dikkatli bir şekilde inceleme altına alınması, gözlemlenmesidir. Edebiyatta pek çok şair ve yazar şiir, hikâye, roman,

hatırat vb. eserlerini oluştururken gerekli noktalarda gözlem tekniğinden de yararlanırlar⁴³⁰.

Muqaddimä: Eserin ilk açıklama, başlangıç kısmı; giriş, dibâce. *Kitâbning muqaddimäsi. Muqaddimä bermâq*⁴³¹.

Muhärrir: 1) Tahrir eden veya edici; redaktör. *Ädäbiy muhärrir. Texnik muhärrir. Bâş muhärrir. Mäs'ul muhärrir. Keksä işçi gazetaning muhärririgä qarâb: - Negä bunça çittäk deb laqab qoydiläring? dedi. A. Kahhar, Qanâtsiz Çittäk.* 2) Müellif, yazar. *Mäktubning muhärriri*⁴³².

N

Näzirä: Geçmiş veya günümüz yazarlarının eserine benzetme, cevap niteliğinde yaratılmış yeni eserdir. *Nazire* yazma, Şark edebiyatında çok asırlık bedii geleneğe sahip olup söz sanatının gelişiminde olumlu rol oynar. Çünkü *nazire* yazan maharetli söz sanatkârları, belli bir yazarın eserine sanatsal yaklaşım temayı zenginleştirme ve geliştirme, yeni problem ve fikirsel motifleri ayırma, yeni tip ve karakterler yaratma, söz sanatının bütün öğelerinde icatkarlık etme yolundan giderler. Nevâî'nin "Hamse"si böyle büyük bir yaratıcılık örneği, geleneklerden icadi olarak faydalanarak meydana gelen söz sanatının ölümsüz ve orijinal bir abidesidir.

Nazire, genellikle geçmiş veya günümüz şairinin muayyen eserine cevaben yazılır ve bu yolla şair kendi maharetini gösterir.

Örneğin; şair Hocandî Harazmî'nin "Muhabbetname"sine cevaben "Lefâtname" eserini yarattığını belirterek "Säbäbi nâzmi kitâb" bâbında şöyle demiştir:

Muhäbbät câmidän içsäng şärâbe,

"Muhäbbätnâmä"gä desäng cävâbe.

Nazire yazma büyük epik eserlerde de, lirik şiirlerde de görülür. Örneğin; XV. asır edebiyatında daha çok gazellere cevaben nazireler yazılmıştır.

⁴³⁰ TDEKTAS, C IV, s. 472. Terim age.'de "muşâhädä" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "muşâhädä" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

⁴³¹ ÜTİL, C I, s. 487.

⁴³² ÜTİL, C I, s. 488.

Nazire taklit değildir. Taklitçilik edebî süreçte olumsuz bir hadisedir. Taklitçilik, feodal-saray edebiyatının gerileyen devrinde artmıştır. Emirî, Feruz, Aciz gibi han-emirlerin sarayına toplanan şairlerin çoğu, birbirini taklit edip şekilselliğe yönelmiş ve çoğunlukla manasız şiirler yazmışlar. Taklitçilik Gâzî, Hiclet ve Hâzık gibi yetenekli şairlerin sanatına da belli derecede olumsuz tesir etmiştir.

Saray edebiyatındaki taklitçilik, feodal sistemi gerilemesinin bir ifadesi idi.

Nâzm: Şiirsel eser, şiiriyat, poeziya türü. (*Abduşükür*) *şairlik iste'dâdidân tamâm mâhrum bolışigâ qarâmây, u "millätni uyğâtiş" için vâzni buzuk, fikri säyâz, rängsiz nâzmlâr yâzdi.* Aybek, Qutluğ Qân⁴³³. Ayrıca bk. **Poeziya**.

Nâzm türleri: Şiirlerin konusuna göre değerlendirilmesi sonucu oluşur. Bu nedenle bir şiirin nazım türünü belirlerken ele alınan konuya bakılır. Örneğin klasik edebiyatta *tevhid* Allah'ın varlığını ve birliğini işleyen şiirler; *münâcaat* Allah'a yalvarışın yapıldığı; *na't* Hz. Muhammed'i ve diğer din büyüklerini konu alan şiirlerdir⁴³⁴.

Nâzm şeklleri: Şiirlerin mısra, bent, dörtlük sayısı, kafiye ölçüsü ve kafiye düzeni gibi dış özelliklerine göre sınıflandırılması sonucu oluşur⁴³⁵.

Nâsr: Nesir, düzyazı⁴³⁶. Ayrıca bk. **Proza**.

Nâsriy şe'r: Bk. **Proza şe'r**.

Naturalizm: Lat. *natura - tabii*. Edebiyat tarihindeki sanatsal metotlardan biri, XIX. asır sonunda Fransa'da meşhur yazar Emile Zola öncülüğünde meydana gelen edebî akım.

Emile Zola, kendi nazari müşahedelerinde yazarın tasvir ettiği gerçekliğe tenkidi münasebette oluşunu inkâr ederek bununla kalem ehlini hissiz-duygusuz nüshakaşlık eden ilgisiz müşahadecilere söylemiştir. Lakin böyle yanlış düşüncelerden bağımsız olarak, E. Zola'nın "Germinal" vb. eserlerinde görüldüğü gibi hayatın derin genelleştirmelerine zengin realist tasvirini verme derecesine yükseltilmiştir. Yani, E. Zola'nın takipçileri ise gerçekliğin aynen nüshasını almaya

⁴³³ ÜTİL, C I, s. 493; Ayrıca bk. Karaalioğlu, **age.**, s. 541; Saraçoğlu, **age.**, s. 200; Karataş (2004), **age.**, s. 347; Baba, **age.**, s. 120; Mevlvî, **age.**, s. 115.

⁴³⁴ TDEKTAS, C IV, s. 496; Ayrıca bk. Karataş (2004), **age.**, s. 348; Tekin, **age.**, s. 488.

⁴³⁵ TDEKTAS, C IV, s. 495; Ayrıca bk. Karaalioğlu, **age.**, s. 541; Karataş (2004), **age.**, s. 347-348; Tekin, **age.**, s. 485-488;

⁴³⁶ TDEKTAS, C IV, s. 507; Ayrıca bk. Karaalioğlu, **age.**, s. 553-554; Karataş (2004), **age.**, s. 352-353; Tekin, **age.**, s. 493; Baba, **age.**, s. 121; Mevlvî, **age.**, s. 116; Saraçoğlu, **age.**, s. 202.

ve sadece dış görünüşteki doğru tasvirini korumaya çalışıp, hayatın doğru realist manzaralarını çizemediler ve gerçek naturalistler olarak kaldılar.

Geniş anlamda, *naturalizm* hayatı sanat ve edebiyatta ikinci derecede, önemli ve gerekli olmayan şeyleri, tesadüfi hadiseleri listeleme, kopya etme yoluyla göstermektir; bunda kaleme alınan şeyler, tasvir edilen vakalar, gerçi tabii dış görünüşleri yönünden o nesne ve hadiselerin aslına benzese de genelleştirilmediği için hakiki sanat eseri derecesine yükseltilemez.

Naturalizm önemsiz, tipik olmayan karakterleri tasvirlemede, tesadüfi hayat manzaralarını çizmede, karakterlerin karışık, kaba söz ve ibareler ile vermede açıkça görünür.

Naturalizm, tasvirlediği nesnenin resminin kendine (asıl nüshasına) uygun olup olmadığıyla ilgilenir fakat bu, nesne ve hadiselere tenkidi münasebette olmaz, onları genelleştirmeden tasvirler. Bununla realizmden uzaklaşır, ona zarar verir.

Naturalizm, ekseriyette hayatın doğru, realist tasvirine şimdiki gibi hevesli olan veya realizmden uzaklaşıp hayat gerçeklerini bozarak gösteren yazarların sanatında meydana gelir.

Naturalizm, realizmin başlangıcı, ilk şeklidir demek doğru değildir. *Naturalizmi*, V. G. Belinskiy'nin himaye ettiği ve nazari yönden dayandığı "natural mektep" ile de karıştırmak veya değiştirmek olmaz.

Belinskiy'den başlayıp bütün ilerici realist sanat teorikileri Rus edebiyatındaki *naturalizm* görüşlerine karşı çıktılar ve yazarlardan tipik (realist) tasvir talep ettiler. V. G. Belinskiy'e göre, hayattaki şeyleri doğru aks ettirmek için yazabilmek yetmez, sanatkar hayat hadiselerini kendi hayalinden geçirerek ona yeni bir hayat bahşetmesi gerekir.

Naturalizm, Rus edebiyatında ayrı bir akım, bir mektep olarak şekillenmemiş olsa da, N. Uspenskiy gibi yazarların sanatında az çok naturalist eğilimler ortaya çıkmıştır.

XIX. asır başlarındaki Rus küçük burjuva edebiyatında birçok eser Örneğin; M. Ariibaşev'in şekilsiz naturalizm ile açıklanır.

Bazı Sovyet yazarlarının sanatında da naturalist tasvir unsurlarına rastlanır.

A. M. Gorki naturalistlere karşı, hayattaki her olgudan hakiki sanat gerçekliğini meydana getirmek, ondan bir mana çıkarılması gerekliliğini belirtip, yazardan geniş ve derin realist genelleştirmeler talep etmiş idi.

Natural mäktäb: XIX. asrın 30–40’lı yıllarındaki Rus edebiyatında ilerici realist akım olup, yazardan hayatı derin bir şekilde öğrenmeyi ve onu bedii eserde hayat gerçeklerine uygun olarak tasvir etmeyi talep eder.

Natural mektebe mensup olan Gogol, Turgenyev, Grigoroviç, Nekrasov gibi yazarlar için bedii eserin önemli sosyal mazmuna sahip olması, gerçeği doğru yansıtma, Çarizm sistemi gerçeklerine karşı eleştirel olma, bununla birlikte hayatı sahte bir şekilde süsleyerek göstermeye karşı mücadele önemlidir.

Yani, XIX. asrın ilk yarısındaki ilerici Rus edebiyatında olan tenkidi realizm “*natural mektep*“ diye adlandırılmıştır. V. G. Belinskiy bu akımın büyük hamisi ve bilge kuramcısıdır. Belinskiy ve onun takipçileri Çernişevski, Dobrolyubov “*natural mektep*” diye adlandırılan realist metodunun doğruluk, halkçılık, bediilik gibi icadi prensiplerini kullanmışlar ve topluma hizmet eden realist bir sanat için mücadele etmişlerdir.

Kısacası, XIX. asır edebiyatında “*natural mektep*” diye adlandırılan realizmin dış görünüşüne bakarak naturalizm ile karıştırmamak gerekir.

Nä’t: Feodalizm devri edebiyatındaki “*hamd*”, “*münacaat*”, “*dürud*” gibi geleneksel nazım şekillerinden biridir. Genellikle, büyük şiirî-epik eserde “*hamd*”, “*münacat*”tan sonra peygamber şanına söylenen geleneksel şiire “*naat*” adı verilir. Naattan sonra kaside verilir, ardından yazar kendinden önce geçenlere *methiye* söyler ve eserin yazılış sebebi “sebeb-i telif” bâbını yazar. Bu geleneksel bölümlerden sonra eserin doğrudan kendisine geçilir.

Näfäs: Edebiyatta Alevî-Bektaşî şairleri tarafından yazılıp söylenen şiirlere *nefes* denir. Daha çok koşma nazım şekliyle yazılır ve tasavvufi niteliktedir⁴³⁷.

Näşidä: Bir topluluk önünde okunmaya değer nitelikteki şiirlere denir⁴³⁸. Ayrıca tanınmış, çoğu insan tarafından ezberlenmiş dizeler veya beyitler için de *neşide* terimi kullanılır⁴³⁹.

⁴³⁷ TDEKTAS, C IV, s. 500.

⁴³⁸ TS, s. 1470.

⁴³⁹ TDEKTAS, C IV, s. 510.

Naqarât: Koşuk veya aşule yazıp söylenen şiirin her bendinden sonra aynen tekrarlanan beyittir. Örneğin; Hakimzade'nin "İşçilər, Uyğân" koşuğundaki:

İşçilər uyğân, uyğân, uyğân!

Sengä oqışgä yetişdi zämân.

beyiti bu devrimci koşuğun cengâver daveti olan coşkulu *nakarattir*.

Naql: Halk tarafından oluşturulan ve nesilden nesile aktarılan şifahi hikâyeye, rivayet. *Naqllärgä, qoşıqqa, rivâyätlärgä, Maqällärgä, ermäkkä, hikâyätlärgä Men ümrimdä cüdä köp qulâq âsibmân. Şeyhzade*⁴⁴⁰. Ayrıca bk. **Hikâyä**.

Naqd: Edebiyatta kusurlu ve kusursuz sözü birbirinden ayırmak ve nazım kusurlarını göstermek için kullanılan bir terimdir⁴⁴¹.

Nekrolog: *Gr. nekros - ölü, logos - söz* Ölen bir kişinin hatırasına ithaf edilen, onun hayatı ve faaliyetleri hakkında yazılan yâdname.

A. S. Puşkin'in ölümünden sonra A. A. Kraevskiy tarafından yazılan *nekrolog*, İ. S. Turgenyev tarafından N. V. Gogol hatırasına ithaf edilip yazılan *nekrolog* ünlüdür.

Nevâf'nin "Hamset-ül Mütahayirin"i, merhum dostu Câmî hatırasına ithaf edilmiş bir yâdnamedir.

Neologizm: *Gr. neos - yeni, logos - söz* Hayatın yeniliklerini ifade eden yeni sözlerdir. Böyle sözler endüstri ve köy ekonomisi, ticaret ve nakliyat, teknik ve bilimin gelişimi ile ortaya çıkar ve hayatta meydana gelen değişimleri aks ettirir. Örneğin; sosyalist hayatımızdaki yenilikler, Özbek dili lügatında da kendi ifadesini bulmuştur: *Temir yol (demir yol), tuğruqxânä (doğumhane), suv âsti kemäsi (su altı gemisi), beş yillik (beş yıllık), işläb çiqariş (işleyip çıkarmak)* gibi. Sovyet gerçekliğini belirgin karakterler ve bedii manzaralarda aks ettiren Özbek Sovyet edebiyatında da yeni sözler geniş yer kaplar.

Neolojizmler, yazarın lügatını zenginleştiren membalardan biridir. Örneğin; şair Gafur Gulam, halk hayatında meydana gelen yeni sözlerden yararlanmakla birlikte, çoğunlukla kendisi de bazı sözlere "daş" ekini ekleyerek yeni sözler meydana getirmiştir:

⁴⁴⁰ ÜTİL, C I, s. 499.

⁴⁴¹ TDEKTAS, C IV, s. 483. Terim age.'de "näkd" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "naqd" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

*Keça azärbäycänlik qardâş paxtäkârlärning
Uluğ ğaläbäsidadän vätängä yetgäç xabär
Qändâş ägä –inisi paxtäkâr Üzbek xalqı
Öz täbrigin yubârdi quyâş bilän bärâbär.*

*Uhdädâş bu ikki öz inâq mehnäti-lä
Yer yüzidä tinçlikning qoyâr ältin kirpiçin.*

(G. Gulam, “Ğäliblär Şäräfigä”)

Nigizilm: *Lat. nihil - hiçlik.* Hayat ve edebiyattaki kesin kaide, düzen, gelenek ve görüşleri inkâr ediştir.

Nihilizm, XIX. asrın 60’lı yıllarında soyluların gelenek ve âdetleri, kölelik ideolojisini sert bir şekilde tenkit ve inkâr eden devrimci-demokrat aydınların edebî, siyasi faaliyetleri münasebeti ile özel bir anlam ifade eder. İ. S. Turgenyev, kendisinin “Babalar ve Oğullar” romanının kahramanı Yevgeniy Bazarov’u, onun karakterinde devrimci demokratların bazı özelliklerini aks ettirdiği için nihilist diye adlandırmıştır. Ondan sonra devrimci demokratik hareketi bazen *nihilizm*, bu hareketin temsilcilerini ise *nihilistler* diye adlandırmaya başlamışlardır. Bu ise, devrimci demokratlardan ibaret olan “yeni adamlar” faaliyetinin olumlu taraflarını gizlemiştir. Hâlbuki devrimci demokratlar sadece eski düzeni inkâr etmekle kalmayıp yeni sosyal idealler için mücadele vazifelerini de gün yüzüne çıkarmışlardır. Bu nedenle, büyük devrimci demokrat yazar ve tenkitçilerden N. G. Çernişevskiy, Bazarov karakteri için “yeni insanlarla alay ediş” demiş, bu İ. S. Turgenyev’in romanını olumsuz etkilemiş, kendisinin “Nimä qılmâq keräk” dediği romanının kahramanlarını, devrimci demokratların karakterlerini, Bazarov’a karşı koymuştur.

Ekim devriminden sonraki dönemde böyle nihilist kozmopolitik eğilimler OPOYAZ⁴⁴² diye adlandırılan birliğe ve A. Veselovski “mektebi” diye adlandırılan geleneklere dayanan başka bazı gruplara mensup olan birkaç araştırmacı ve edebiyat tarihçilerin eserlerinde ortaya çıkmıştır.

Özbek edebiyatçılığında da bir zamanlar bazı edebî eserleri (Örneğin; halk destanı “Alpamış”) inkâr etmeyi, aruzdan tamamıyla vazgeçmeyi talep etmek gibi

⁴⁴² Şiir Dilini İnceleme Derneği.

nihlist hadiseler meydana gelmiştir. Böyle nihilistik görüşler sert bir şekilde karalanmış ve onlara son verilmiştir.

Nikâh koşığı: Düğünlerde gelini damadın evine götürürken söylenen ezgili sözlere denir. Yâr-yâr isimli maniler nikâh koşuğunun en güzel örneklerindedir⁴⁴³.

Novatorlik: *Lat. novator - yenilikçi* İlerici sanatkârlar tarafından halkın oluşturduğu zevk-beğeniler ve yeni hayati isteklerine cevaben edebiyata, bedii eserlerin mazmununa ve şekline giren yeni ilgi çekici fikrî-bedii faziletlerdir.

Gerçek *novatorlik*, ilerici edebî gelenekleri inkâr etmez, aksine onlara dayanır ve onlardan icadi olarak faydalanır, geliştirir. Büyük yazarların sanatı bunu açıkça gösterir. Nizami'nin geleneklerini devam ettiren Nevâî, yenilikçi üstat şair olarak yeni "Hamse"sini yazmıştır. Mukimî, Nevâî geleneklerini devam ettirip ve geliştirip, bir taraftan "Hayretül-Ebrâr"daki kişilerin karakterine uygun, diğer taraftan tamamıyla yeni ve tipik olan Sultanalihoca ve Hakimcan gibi karakterleri yaratmıştır.

Yani gelenekler ile *novatorlik* arasındaki münasebet, yazarın edebî mirastan (fikirler, karakterler, poetik şekiller vb.) icadi olarak faydalanarak onu geliştirmekten, yenilikler yaratmaktan ibarettir.

Sovyet edebiyatı cilası gitmiş, eskimiş şeyleri sürüp çıkarır, onları reddeder. Lakin aynı zamanda millî nihilizm, yani kendi halkının ilerici bedii geleneklerinden yüz çevirmek de şeklen millî, mazmunen sosyalist Sovyet sanatı ve edebiyatına yabancıdır. Sovyet edebiyatı yenilikçiliğin büyük örneğidir. Bu, Sovyet edebiyatının ilerici sosyalist içtimai ideallerinin habercisi oluşunda, emekçi halkın gerçek, tam realist tipler dizisini ilk defa meydana getirmede, çeşitli şekil ve üslup seçimi, çeşitli bedii vasıtalar yaratmada öz ifadesini bulur.

"Sovyet yazarları, KPSS MK'nin Sovyet yazarlarının Bütünittifak II Kongresine müracatında, Rus ve dünya klasik edebiyatının en güzel geleneklerini devam ettirip büyük emekçi yazar Maksim Gorki tarafından temeli atılan sosyalist realizm metodunu icadi süreçte geliştirmekteler, Vladimir Mayakovski'nin mücadelecî şiirinin geleneklerini takip etmekteler..."

Bu sözler Özbek Sovyet edebiyatıyla da ilgilidir. Özbek Sovyet edebiyatı, Büyük Ekim Sosyalist Devrimi'nin meyvesi olarak meydana gelmiştir. Yeni sosyal

⁴⁴³ TDEKTAS, C IV, s. 516. Terim age.'de "nikah koşığı" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "nikâh koşığı" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

çevre, bu edebiyatın hayati kaynağı olmuştur. Özbek Sovyet edebiyatı, klasik edebiyat ve şifahi halk edebiyatının zengin tecrübe ve geleneklerinden icadi olarak faydalanmış, Rus ve dünya edebiyatının tecrübelerinden yararlanarak meydana gelmiştir.

Özbek Sovyet edebiyatının kurucusu Hamza Hakimzade, hakiki yenilikçi bir söz sanatkârıdır. O, Özbek devrim şiirini yaratmış, Özbek Sovyet dramaturjisine temel atmıştır. Hamza, Özbek klasik edebiyatı geleneklerini de yenilikçilik ile devam ettirmiş ve geliştirmiştir. Bunu yazdığı gazel örneklerinde de açıkça görmek mümkündür. Örneğin; Hamza'nın:

Keldi açilur çağı özliging nāmâyân qıl,

Pärçäläb kişänläрни här tāmân pärişân qıl.

matlı gazeli vezin, kafiye, redif gibi şekil özellikleri yönünden Fazlî'nin:

Gül yüz üzrâ zülfingni bağ ärä nāmâyân qıl,

Lälä birlä sümbülni dâğ etib pärişân qıl.

matlı gazeli dışarıdan nazire gibi görünse de aslında yeni gazeldir, *novatorlik* örneğidir.

Geleneksel türelerde yeni eserler yaratma örneğini Gafur Gulam, M. Şehzade vb. şairlerin gazel ve rubailerinde de görmek mümkündür.

Özbek Sovyet edebiyatı Hamza yolunu devam ettirmiş ve geliştirmiş, sosyalist realizm kurucusu M. Gorki ve yeni şiirin coşkulu yaratıcısı V. Mayakovski Özbek Sovyet yazarlarının ustası olmuştur. Örneğin; Gafur Gulam “Mayakovski, devrimci halk ile ortak dil bulma yolundaki ihtiraskar eğilimlerime, şiirlerimde büyük devirler, kompozisyonun yeni prensipleri, yeni ritim ahengi bulmaya çalıştığım izlenimlerime yardım etti.” diye yazmıştır. (Drujba Naradov, S. 2, 1950, s. 145.) Yani geleneksellik ve yenilikçilik, şairin eserlerinin hayati içeriği ve bedii şekline derinlemesine sinmiştir.

Böyle yaparak *novatorlik* geleneğinden icadi faydalanma temelinde ortaya çıkmış. Navatorlik, şu yeniliğe eğilimli değildir: “yeni bir şey, eskisinden daha iyi olması lazım, aksi halde bu yeni şey manasızdır.” (A. Jdanov). Bu nedenle, mazmunun mahiyetinden çıkmaz, suni olarak bazı yeni şekillere eğilimin *novatorlik* ile hiç bir alakası yoktur, ona tamamıyla terstir.

Hamza Hakimzade'nin devrim şiiri, Gafur Gulam ve ve Hamid Alimcan'ın vatandaşlık lirikası, realist poema ve manzum masalları, Aybek'in tarihî romanları, Abdulla Kahhar'n hikâyeleri vb. Özbek Sovyet yazarlarının eserleri *novatorlik* ürünleridir.

Novella: *İt. novella - hikâye Bk. Hikâyä.*

Nâmä: Hat, mektup; edebiyatta mektup tarzında yazılan şiirsel eser, epistolyar türün bir çeşidi. Örneğin; Haremi'nin "Muhabbetname", Hocendî'nin "Letafetname" gibi eserleri aşığın maşuğa muhabbetini ifade edip yazılmış aşk mektupları, sevgi mektupları tarzında düzenlenmiştir. Namecilik türünün "Muhabbetnâme" (Harezmî), "Letafetnâme" (Hocendî), "Dehnâme" (Emirî) gibi eserleri XIV-XV. asırlar Özbek edebiyatı tarihindeki dünyevi şiir örnekleridir.

Şirin'in Ferhad'a, Tatyana'nın Onegin'e yazdığı mektupları da şiirsel *namenin* örnekleridir.

Seyahat izlenimlerini tasvirleyen eserler de *namenin* bir türü olup, seyahatname diye adlandırılır. Mukimî'nin "Seyahatname"si de şairin Kokan etrafındaki şehir ve köylere gidip yazdığı seyahat defteri, zamanın gerçeklerinden alınan izlenimler hakkında yazılan tenkidi realist *namelerdir*.

Şiirsel *name*, Özbek Sovyet edebiyatında yeni bir mahiyete sahip olmuştur. Halk namından yazılmış, onun zafer ve başarılarını, parti ve Sovyet hükümetine minnettarlığını beyan eden kolektif icat görünümünü almıştır. "Komünizm S'ezdigä – Eimiz Ärmuğâni", "Täşäkkürnâmä" (Ulu Rus Halkına Özbek Halkından Mektup), Özbekistan SSR'nin 40. yılı münasebetiyle KPSS Merkez Komitesine Özbek halkı namına yazdığı "Sälâmnâmä" Özbek Sovyet edebiyatının sonraki yıllarındaki manzum mektupları kolektif şairlerin icadıdır.

Normativ poetika: *Bk. Poetika.*

Nutq: *Ar. نطق* Kişilerin sosyal haberleşme aracı olan dilden faydalanarak özel sohbette, umumi meclis, toplantı ve mitinglerdeki konuşmalar veya okunan sözlerdir.

Nutuk, belli bir maksatla söylenir ve belli bir fikrî yönelişe, estetik tasvir gücüne sahiptir.

Zengin içerikli ve heyecanlı nutuk söyleyen usta kişiye *hatip* denir. Nutuk söylemek bir sanattır. Fikri tutarlı, düzgün, kullanışlı ve bedii sadelikle ifade eden nutuk, güzel nutuktur.

Belli hatipler tarafından yazılan *nutuklar*, kendi devrindeki nesrî yaratıcılık örneği olarak kabul edilir. Örneğin; Tsitseron antik hatipliğin ünlü bir temsilcisi olmuş. Tsitseron'un cesur ve coşkulu nutukları Mireba ve Robespierre'ye de, Rus devrimcileri Radişçev ve Dekabristlere de malum ve manzur olmuş.

Proleter devrimin büyük dâhisi V. İ. Lenin coşkulu ve güçlü bir hatip idi. Hatip S. M. Kirov'un coşkulu nutuklarında muhteşem devrimizin hayatbahşeden nefesi hissedilir.

Nutqıy xarakteristika: Eser kahramanlarının karakterinin, onların kişilere olan muamalesi, insanlara söylediği sözler aracılığıyla verilişidir. Eser kahramanlarının sözleri, onların *nutki karakteristiği* olarak hizmet eder. Eserde iştirak eden her bir şahsın nutki söz varlığı, cümle kuruluşu, türlü ibareleri kullanma vb. yönüyle kendine hasdır. Eserde iştirak eden her şahıs, mesela Mukimî'nin "Tânâbçilər"daki Sultanalihoca ve Hakimcan, feodal geçmişteki tanapçılar vb. bürokrat devlet memurlarına has (*bâççağar, bâççätälâq, öldirätürgân özim, kuydirätürgân özim, xızmatimni yaxşı qilinglär bilip* gibi) söz ve ibareler kullanılır. *Nutki karakteristik* tipi daha açık, daha gerçek tasvirlemeye, tipikleştirmeye yardımcı olur.

Satirik tasvirde *nutki karakteristik* usulünden faydalanışın güzel örneklerini Sovyet edebiyatında, örneğin Abdulla Kahhar'ın "Nutq" başlıklı fıkrasında açıkça görmekteyiz.

Nüktä, nazik ma'na: Nükte, ince anlamlı, düşündürücü, hoş, zarif, esprili sözlerdir⁴⁴⁴. Bazen doğrudan doğruya ifade edilemeyen düşünceler, nükteli sözler ile zekice ve güzel bir üslupla karşı tarafa iletilir⁴⁴⁵.

Å

Obraz: Sanat ve edebiyatta hayatı kendine has bedii şekilde aks ettiren açık manzara ve karakterlerdir.

⁴⁴⁴ TS, s. 1485.

⁴⁴⁵ TDEKTAS, C IV, s. 527.

Nesne, olay ve insanın belirli vaziyetteki durumunu, hâl ve hareketlerini, ruh halini ve kendine has özelliklerini açıkça canlandıran karakterler çeşit çeşittir: Kişi *obrazları*, kişiler, tipler, tabiat *obrazları* (peyzağ) ve söz *obrazları* gibi.

Obrazlılık, sanatın kendine has özelliğı, hayatı aks ettirmenin özel şeklidir. Sanat, örneğın edebiyat bu özelliğı ile bilim ve fenden büyük farkla ayrılır. O, kişilerin aklına değıl, duygu ve hislerine de tesir eder. Sanat ve edebiyatta bedii tasvir konusu insan ve onun sosyal hayatı olup, kişi obrazı sanat eserinin merkezinde durur. Bedii eserdeki tabiat, eşya ve söz *obrazları* da kişi obrazını bütün karmaşıklığı ve mükemmelliğı ile açıp vermeye hizmet eder. Zaten dil, karakter ve manzaralar yaratma aracıdır. (M. Gorki)

Yani edebî obraz, kişiler ve olaylara has önemli tipik özellikleri somut, kişiselleştirilmiş şekilde genelleştirmekten ibarettir. Örneğın; Hamza'nın "Bây ilâ Xızmatçı" dramasında devrim arifesindeki Özbek zenginleri ve işçilerine has özellikler Salihbay, Gafır karakterlerinde genelleştirilmiş. Aybek, Nevâî karakterinde geçmişte nispi sükûnet ve mağfiretin büyük himayecisi olan insanpervelige has faziletleri genelleştirilmiştir.

Yazar, *karakterler* aracılığıyla hayatın belli bir yönünü tasvir ederken, hayat hadiseleri üstünden hüküm çıkarır. Kişiler obrazının karşılıklı bağılanışı, işi ve mücadeleyi tasvirleme aracılığıyla çeşitli koşullardaki insanların sosyal karakteri ve tabiat hadiselerine münasebetini açıp verir, okuyucularda da böyle bir ahlak ve ruh hâli yaratır. Bunun için de tipik hallerde tasvirlenen karakterler çoğunlukla genel bir nam alır. Örneğın; *Otello* kıskanç, *Hlestakov* övüngeç, *Yasuman* hain, *Oblomov* tembel, *Hameleon* ikiyüzlü, *Mecnun* âşık manasında da kullanılır.

Yani *obraz* veya hayatın *obrazlı* yansıması, hayatı tanıma ve onu tasvir etmenin kendine has bedii şeklidir.

Yazarın *obrazlar* aracılığıyla gerçekliğın belli bir tarafını, kendi hayatını değerlendirilerek tasvir edişi göz önünde tutulursa, o zaman da *obrazı*, somut kişiselleştirilmiş (hissi) şekilde ifade eden düşünce diye tanımlamak mümkündür. Burada Gafur Gulam'ın Ali Şir Nevâî karakterini yaratırken önemli gerçekçi materyallerden ustalıkla faydalandığını hatırlatmak maksada uygundur.

Birinçi tāmşängän sütning hürmätin

Bütün häyât boyi âqläy âlâlgän,

*Teväräk âlämgä körkin körsätib
Vätän vä xalqni yoqläy âlâlgän.*

*Tirik âdämlärgä näsibä bolgän
Häyâtiy färâgat, cähâniy âläm,
Birisi âzginä erkäläb ötib,
Birisi bir ümr tä'qıb qılsä häm;*

*Tufân, quyunlärdä yäkkäyu yälğiz,
Monolit, granit häykäldäy mağrur,
Temurläng дәvlätin songgi çağıdä
Särkäşu bärhäyât, boysunmäş şuur*

*Duraxşän yulduzlär säri ökirgän
Boynidä zäncirü qalbi âzäd şer,
İnsâniy muhâbbät, mehr ilä vâfâ
Erkü baxt timsâli uluğ Alişer.*

Bu şiirde *Ali Şir* ismi olmadığında da, bu mısraların Nevâî için yazıldığını bilmek zor değildir.

Yani açık gerçek materyal aracılığıyla kendi görünümü, kendi karakterine sahip olan (bireyselleştirilmiş) karakter yaratmak mümkündür. Bunun için doğrudan doğruya karaktere bağlı önemli gerçekler, özellikler gerekir. Böyle kişiselleştirilmiş karakter, genel karakter derecesine çıkarılır, objektif önem ifade eder. Örneğin; Gafur Gulam'ın "Sâğınış" şiirindeki aşağıdaki satırlara gözden geçirelim:

*Ne qılsä âtämen, meräs hissiyât...
Cândän sâğınışgä uning haqqı bâr.
Kutämän uzâqdän körinsä bir ât,
Kelyäpti deymän körinsä ğubâr...
Keçqurun âş süzsäk bir näsibä käm...
Qumsäymän birâvni älläkimimni.
Dâimâ ümidim bärdäm bolsä häm
Ba'zän väsväsälär bâsär dilimni.*

Görürörz ki, Şair evlat yolunu gözleyen ana- babaların sabırsız ruh hali *körinsä bir ät, körinsä ğubâr, âş süzsäk, bir näsibä käm* gibi önemli vaziyet, özellikler aracılığıyla optimist bir ruhta realist Şekilde tasvirleyerek (genelleŐtirip) vermiştir.

Obrazlär sistemasi: Bedii eserdeki birbirine baĒlanmış tüm karakterler. ÖrneĒin; Abdulla Kahhar'ın “OĒri” hikâyesindeki Kabil dede, ellikbaŐı, Amin gibi kişilerin arasındaki baĒlanıŐı, bir taraftan böyle tipik karakterleri doĒuran tipik sosyal münasebetleri aks ettirir; eĒer Kabil dede karakteri olmasaydı feodal geçmişteki ellikbaŐı, Amin, Egamberdi pamukçuların fakir çiftçiler üstündeki hakimiyeti, baskıncılığı anlaŐılmamıŐ olurdu ve aksine ellikbaŐı gibi hırsız tipler olmasaydı Kabil dede gibi sıradan kişilerin elemli hayatı anlaŐılmamıŐ olurdu. Bu Şekilde, karakterlerin baĒlanıŐı yönünden bakıldığında “OĒri” hikâyesi XIX. asrın ikinci yarısı ve XX. asrın başlarındaki feodal-burjuva Türkistan'ının açık manzarasıdır.

Obrazlar sistemi, diĒer yandan yazarın tasvir ettiĒi kişiler ve onların hayatına münasebetini aks ettirir. Bu yönden bakıldığında, “OĒri” hikâyesi Sovyet yazarının feodal geçmişteki sosyal adaletsizlik üzerinden çıkardığı hükümdür. Yani, *obraz* dar anlamda bedii eserde tasvir edilen kişi (Mesela; A. Fadeyev'in “Yaş Gvardiya” romanındaki Oleg KoŐevoy karakteri, P. Tursun'un “Oqıtuvçı” romanındaki Holmurad karakteri gibi) anlamını taşır.

Fikri doĒru ve net ifade eden açık ibare ve poetik ifadelere *söz obrazı* veya *obrazlı ifade* denir.

Obrazlı ifädä: Nesne, olay ve insanın belirli vaziyetteki hali ve kendine has özelliklerini açıkça tasavvur etmeye imkân veren Şairane ibaredir.

ÖrneĒin; Şair Uygun “Küz QoŐıqläri” Şiirinde:

Kümüş qıŐdän, zümräd bähärdän

QâliŐmäydi küzning ziynäti

derken okur, baharda tabiatın yemyeşil ekinlerden bir halı ile süslendiğini *zümräd* obrazında veya bembeyaz kar yaĒan kiŐ manzarasını *kümüş* örneğinde açıkça gözler önüne getirir. Benzetme, niteleme, metafor (istiare) vb. bedii dil vasıtaları fikri obrazlı ifadelemeye, karakter ve manzaralar yaratmaya uygundur.

Belinski'nin söylediĒi gibi Şairin obrazlar aracılığıyla düşünmesi ve konuşması, bedii eser diline has tasvirleme ile sıkı sıkıya baĒlıdır. EĒer Puşkin

“Yevgeniy Onegin” romanında “Lenskiy öldü” demiş olsa, fikir obzatsız ve tasvirsiz ifadelenmiş olurdu; şair bu mazmunu bedii şekilde aşağıdaki gibi obrazlı ifade etmiştir ki bu okurların fikir ve hayaline estetik bir etki eder:

*Borân endi tindi, tâng şäfağında
Gözäl, tâzä çeçäk soldi bemähäl,
Sönib qâldi birdän mehrâbdä mäş'äl.*

Görmekteyiz ki, Lenskiy coşkulu bir yiğit olarak ölümü fırtınanın dinişine, genç şair olarak vakitsiz vefatı yeni açan gülün soluşuna, onun şair, münevver kişi olarak gözlerini kapatışını meşalenin sönüşüne benzetmiştir.

Veya Kutb'un “Hüsrev ile Şirin” destanında Ferhat'ın Şirin'in ölümü hakkındaki fikrini aşağıda obrazlı ifade eder:

*Qârä tuprâqqa kirmiş tolun âyim,
Neçuk bâşimğa tuprâq qoymâğâyim?
Tökülmüş âl çeçâgim uş butâqdin,
Neçuk bolmäsun ânsiz bağ mengä qın?
Öçib qâlmış cähân körmüş çirâğım
Neçük sizğurmâğâyin közdä yağım?*

Burada ise güzel Şirin'in dünyadan göçüşünü dolunayın batışına, genç kızın ölümü kırmızı gülün dökülüşüne, güzel ve hünerli yârin gözlerini kapatışı kandilin sönüşüne benzetilmiştir.

Şair Gafur Gulam:

*Zor kârvân yolidä yetim botädek...
İntizâr közlärdä hâlqa hâlqa yaş.*

derken, ana-babanın evlat yolunu gözleyişi, annesini beklemekte olan köşeğin durumuna benzetererek okurun tasavvurunda bir manzara canlandırılır.

Uygun'un “Partizan” adlı şiirindeki:

*Tişläri şaqırläb barmâqdädir Gäns...
Âğzidän güpillär äräqning hidi.*

satırlarında hiçbir benzetme veya niteleme yapılmadan somut ibareler aracılığıyla obrazlılık meydana getirilmiş.

Kısacası *obrazlı ifade*, anlamı somut düşündürme yoluyla da bir vakayı, manzarayı canlandırma, bir fikri bedii dil vasıtaları aracılığıyla anlatma yolu ile de oluşturulur.

Obrazlärning canrli modifikatsiyasi: Obraz “insanşınaslık” diye tanımlanan edebiyatın kendine has özelliğidir. Bedii eserdeki obrazlar sisteminde, kişi obrazı merkezde durur. Kişi obrazları, eserin tür özelliklerine göre çeşitlice olur; buna *obrazların türlü değişimi* denmektedir. Örneğin *epik obraz*, *lirik obraz* gibi.

Eğer yazar, objektif varlığı aks ettirdiği vaka ve hadiseleri hikâye ederse olay kahramanlarının işi, mücadele ve maceralarını tasvir ve telkin ederse *epik obraz* yaratır. Örneğin; Yevgeniy Onegin, Peçorin, Yolçi, Öktem gibiler epik obrazlardır. Eğer yazar kendisinin subjektif halini, his ve heyecanlarını, duygu ve düşüncelerini doğrudan doğruya kendi dili veya başka kahraman dili ile söylese *lirik obraz* yaratır. Lirik eserin kahramanı çoğunlukla şairin kendisi olur. Onun subjektif fikir ve duyguları objektif öneme sahiptir.

Şair, günümüz insanının lirik obrazını yaratır. Örneğin; lirik şair Uygun’un yarattığı Nazir baba, çavuş Kerim, Gülasal gibi karakterler buna örnektir.

Obrazlar, icadi metotlara göre aşağıdaki gibi değişiklik gösterir: *romantik obrazlar*, *realistik obrazlar* gibi. İlerici ve aktif romantik obrazlar, halkın arzu ve ümitlerini, mücadelesini ve iyi niyetlerini (realist tasvir unsurlarını kapsar şekilde) açıkça ifade eder ve propagandasını yapar. Puşkin’in Kafkas Esiri, Aleko (Loliler-Çingeneler), Gorki’nin “Fırtına Habercisi”, Danko, Nevâî’nin Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun karakterleri böyle ilerici ve aktif romantik karakterlerdendir.

A. S. Puşkin “Kafkas Esiri”nde azatlığı yüceltir:

Ey âzâdlik! U yâlgız seni

Bu fâniy dünyâdâ izlâgân.

Esir veya Aleko’nun “eser kahramanı” sıfatında Dekabiristler hareketi arifesindeki ilerici gençlerin durumunu ve iyi niyetlerini ifadeleyişini V. G. Belinskiy de dile getirip: “Esir bu karakterdeki kişilerde şevk ve zevk uyandırır. Özellikle gençlerden çok tasvirlemişler idi. Çünkü onların her biri onda az çok kendi aksini görmüştü.” diye yazmıştır.

A. M. Gorki’nin Laçın karakteri, Fırtına Habercisi XIX. asır sonundaki devrimci mücadele gayesinin habercisidir.

Romantik karakterler, devrin ruhu, yazarın niyet ve keyfiyetini açıklar: Leyla ile Mecnun gibi romantik karakterler insanın ve sevginin özgür olması gerektiğine dair ilerici sosyal idealler geliştirir. Onların macerasında birçok realist manzara vardır. Hepsinden önemlisi şudur ki, Mecnun'un Leyla'ya olan aşkı, burjuva Şarkiyatçılarının düşündüğü gibi ilahi sevginin sembolü değil, aksine gerçek hayatın ve insani aşkın ifadesidir. Leyla ile Mecnun'un kendi sevgisine sadık oluşu da buna delalet eder. Leyla'nın büyük kalın⁴⁴⁶(mal-devlet) yerine İbn-i Selam'a verilmesi, kızın ilk aşkına sadık kalıp cesurca kaçması ve aşuk maşukların visal günleri gibi realist manzaralar Nevâî'nin:

Yâzmâqdâ bu işqı câvidânâ

Maqsudim emäs edi fäsânâ

demesine sebep olmuştur. Fakat destanda böyle doğru tasvirlerin çok oluşundan bağımsız olarak, karakterlerin romantik bedii boyalarla tasvirlenmesi önemli rol oynamıştır. Romantik karakterlerin, örneğin Leyla ile Mecnun karakterlerinin mübalağalı ve heyecanlı tasviri de bunu gösterir.

Mükemmellik, romantik karaktere has; tipiklik realist karaktere has idir. Ferhat'ın ejderhayı öldürmesi, güç ve müdafaa meydanlarında mucizeler göstermesi Örneğin;

Ki üç yildä ne iş bitmiş sârâsâr,

Özi bir kündä qılmışdır bärâbâr

veya Arman'ı kuşattığı Hüsrev koşuğuna karşı:

Bu elni qaytârurğa ämir qılğıl

Yoq ersä bärçä birbir öldi, bilğil.

diyerek tek başına mertçe cenk edişi Nevâî veya Ferhat'ın eksikliği değil, aksine romantik karaktere has mükemmelliktir. Mükemmellik, romantik karakterlerdeki realist eğilimleri istisna kılmaz. Örneğin; üç yılda yapılan işi bir günde yapabilen Ferhat hakkında:

Äning teşäläriğä här qarâ tâğ

Piçâq äлиндä ändâq kim sârığ yağ.

⁴⁴⁶ Başlık parası.

gibi tarif ve mübalagalı tasvirler, halkın iş aletlerini geliştirmeye olan beklentilerinden haber verir. A. M. Gorki'nin "Fırtına Habercisi" ise devrimci akımların kaçınılmazlığını bildirir.

Ekim devriminden önce ve Sovyet devrindeki tipik koşullarda yaratılan Yevgeniy Onegin, Rahmetov, Pavel Vlasov, P. Nilovna, Yolçı, Gülnar, Gafır, Gülbahar, Kari İşkembe, Halmurad, Komila, Öktem gibi tipik karakterler realist obrazlardır.

Gorki'nin dayandığı sosyalist realizm edebiyatında obrazın yeni tipi, romantizm ve realizmin sentezi, meydana gelmiştir. Örneğin; Gorki'nin "Ana" romanındaki Pavel Vlasov, Pelageya Nilovnalar somut tarihi koşullardaki devrimci gerçekliği değil, aksine devrimci geleceği de aks ettirir.

Lirik şiirde realist karaktere has tipik nesnel-objektif (genelleştirilmiş) öneme sahip olan önemli fikir ve hislerdir:

Köring,

Häväs qiling,

Grajdanimän

Men uluğ Sovetlär

Mämläkätining!

(V. Mayakovski)

Sosyalist realizm lirikasında da yeni tip karakter, realizm ve romantizmin sentezi, meydana gelmiştir. Bunu Gafur Gulam'ın "Yaşâsin Tinçlik", Hamid Alimcan'ın "Şârq", Uygun'un "Kommünizm Gulbâğlarigä", "Sälâm, Kelâcäk" gibi şiirlerinde özellikle açıkça görmekteyiz.

Örneğin; Gafur Gulam'ın "Yaşâsin Tinçlik" şiirinde parlak gelecek manzaraları ışıldar durur:

...Ämmâ kommünizmning

Ğaläbä tângi yaqın:

Mäl'unlär bolib bärbäd,

İnsânlär bolur âzâd.

Yer yüzi ğâyät âbâd.

Hämmä xalqlär bärâbär

Kürrämizni çulğagän

Saxıy atmosferadän

Tekis äläcäk näfäs!

Obrazçılık: Sözü estetik gücünü arttırmak için ona sanatsal bir nitelik kazandıran cümle yapısını zenginleştirme, ahenklendirme, sözü kullanma tekniğidir⁴⁴⁷.

Ob'ektiv ğâyä: Eserdeki vaka, kişi obrazlarının iş ve hareketinden çıkan manadır.

Yazar, hayat hadiselerini kaleme alırken çoğunlukla onu kendi istediği gibi değil, gerçekte olduğu gibi tasvirler. Örneğin; sanatkârın hayatı objektif tasvirlemesi, onun dünya görüşündeki sınırlanmışlığı reddedişe Balzak'ın sanatı örnek olabilir. Onun eserleri yazarın dünya görüşüne bakıldığında birçok şeyi - hayatın kendisini - aks ettirir, objektif gerçeklik tasvirini verir. Balzak kendisinin realistliği, hayatı doğru aks ettirme eğilimi neticesinde kendi sınıfsal sempati ve siyasi taassublarına karşı olmaya mecbur olmuş, sevdiği aristokratların yok olup gidişlerinin kaçınılmazlığını bilmiş ve onları bundan başka daha iyi bir kismete layık olmayan kişiler olarak tasvirlemiştir.

L. Tolstoy, graf⁴⁴⁸ ve toprak ağası olmasına rağmen büyük realistliği sebebiyle ezilen patriarkal çiftçiler tarafına geçip onların menfaatlerini savunmuştur.

Nevâî'nin romantik destanlarına da şairin saraydaki mevkisine bakılarak değil, sanatının halkçılığı yönünden yüksek değer verilir.

Mahmur "Häpäläk" şiirinde bir taraftan padişahın vergilerinden "kelebeği uçan" halkın fakirliğini ve çaresizliğini doğrulukla tasvirlerken, diğer taraftan:

Zâr Maxmur täläb qildi keçişni şâhdin,

Häpäläk mülkiğä tüşgän pul ägärçi läk-läk.

diyerek halkı bu duruma sokan hana iltimas kılıp fikrî çatışmaya neden olur. Çünkü o sıralarda Mahmur, hanın halkın vaziyetini düzeltmesinin mümkün olmadığını düşünmüyordu.

Yani bazen yazarın dünya görüşünde, tarihî koşullar ile bağlı olan sınırlanmışlık yüzeye çıkıp sanatkârın yaratıcılığında böyle fikrî kısıtlama ile

⁴⁴⁷ TDEKTAS, C I, s. 301.

⁴⁴⁸ Batı Avrupa'da ve devrimden sonraki Rusya'da prensten aşağı, barondan yukarı olan soylular unvanı ve bu unvana sahip olan soyluya denir.

gerçekliđi dođru bir Őekilde tasvirleme arasında ić ćeliŐki oluŐur. Bu ić ćeliŐki, sanatkârın eserlerinin g¼c¼l¼ ve zayıf taraflarında kendi ifadesini bulur.

Fakat obraz, yazarın fikrinden geniŐtir. (M. Gorki) Biz edebiyatın sınıfsallığı, yazarın bir sınıfa mensupluğu hakkında fikir y¼r¼tt¼g¼m¼zde, bu yazarların ne kadar realist olduğunu da anlamamız gerekir. GećmiŐteki bir yazar gerćek bir sanatkâr iken, kendi sınıfından yukarıda dururdu, onun eserlerinde sadece kendi sınıfı ićin değil, b¼t¼n insanlık ićin faydalı olan taraflar ¼st¼n kılıcırdı. A. PuŐkin, L. Tolstoy, Nevâi gibi b¼y¼k sanatkârlar kendi devrinin seviyesinden yukarı ćıkarılmıŐlar, zamana eleŐtirel g¼zle bakarak eserlerinde ćok ¼nemli meseleleri kaleme almıŐlar.

Gerćek sanatkâr, obrazı dođru bir Őekilde tasvirlemeye hevesli iken, kendisinin subjektif kaidelerinden bađımsız olarak devrin ruhunu ifade etmeye ve objektif ¼neme sahip olan d¼Ő¼ncelere m¼yesser olur. Fakat hayat hakikatini kendi yarattıđı obrazlarda b¼t¼n m¼kemmelliđi ve karmaŐıklıđı ile verebilmek ićin sadece tasvirlemek deđil, onu dođru d¼Ő¼nmesi de gerekir. Yazar, hayatı ne kadar derin ve dođru d¼Ő¼nirse, onun karakterlerinde hayat hakikati o derece m¼kemmell canlanır. Burada sanat ve edebiyattaki objektif hakikat ile objektivizm arasında prensip olarak fark olduđunu akılda tutmak gerekir. Objektivizm gerćekliđi tipik tasvirleyiŐten, genelleyiŐten dıŐarı ćıkararak sanat kuralını bozar, obrazın bedii deđerine zarar verir.

Objektif gerćeklik ise g¼zellik idealini derin ve her yanıyla aćıp vermenin en ¼nemli Őartıdır. Dođruluk ile tasvirlenen Őey g¼zeldir. B¼yle tasvir etmek ićin hayatı derinden ¼đrenmek, geliŐim kanunlarını sezmek ve hayat hakikatini dođru tasvir ve telkin etmek gerekir.

Ode: *Gr. ¼d¼ - koŐuk* Lirik Őiir t¼rlerinden biri olup, bir kiŐi Őanına veya ¼nemli bir olay m¼nasebetiyle yaratılan t¼renli Őiirlerdir. Eski Yunan edebiyatında ilk ¼nce ćeŐitli temalarda oluŐturulan herhangi bir koro-koŐuk, *ode* diye adlandırılmıŐtır. M.Ö. IV. asırda yaŐayan Yunan Őairi Pindar ve M.Ö. I. asırda yaŐayan Roma Őairi Goratsiy ve de M.Ö. I. asırda yaŐayan Ovidiy kendi *odeleri* ile meŐhur olmuŐlardır.

XVIII. asır Rus edebiyatında M. V. Lomonosov, G. R. Derjavin *ode* yazmıştır.

Sovyet edebiyatında V. Mayakovski “Revolyutsiya Odesi”ni yazmıştır. Fakat *odelerin* son zamanlarda yaratılan bu ¼rnekleri, eski *odelerden* farklıdır. Eski *ode*, ¼zbek klasik edebiyatındaki kasideye benzer.

Âdim: Şiirde ritim ve ahengi meydana getiren hece birliklerine denir⁴⁴⁹.

Âilâ romani: Bir ailenin hayatının konu edinildiği romandır. Yazar romanda, ele aldığı ailenin yaşamından hareketle belirli bir sınıfın veya dönemin özelliklerini de gözler önüne serer. Alman Thomas Mann'ın Bundanbrook Ailesi, Fransız Emile Zola'nın Rovgon-Macquartlar eserleri aile romanlarına örnektir⁴⁵⁰.

Oksimoron: *Gr. oxymoron - zıt manalı* Kendi manasından çıkarılıp birbirine zıt düşünceleri ifade eden sözler, öğeleri mahiyet itibari ile birbirine tamamıyla zıt olan mecaz anlamdaki sözlerdir. Örneğin; *âççıq (açık), şâdlik (sevinç), şirin dârd (tatlı dert) vb.*

Oktava: *Lat. octava - sekiz* Her bir bendi sekiz mısradan oluşan şiir. *Oktav* bentlerdeki 1–3–5 ve 2–4–6 mısralar kafiyelenip, 7–8. mısralar çift kafiye-mesnevi şeklinde gelir. XIV. ve XV. asır Fransız ve İngiliz şairlerinin baladları *oktavlar* (sekizlikler) ile yazılmıştır. A. S. Puşkin de bu şekilde şiir ve poemalar yazmıştır.

Âtilâş: Altılama. *Bk. Tesdis*⁴⁵¹.

Âtilik bând: Altı mısradan oluşan kıtadır⁴⁵².

Omonim: *Gr. homos - bir tür ve onyma - isim* Her tür manaya gelen şekildaş ve ahenkli sözler. Örneğin; *ât (ad), ât (hayvan), ât (emir kipi); ot (alev-od), ot (bitki), ôt (organımızın bir parçası-öd), ôt (emir kipi) vb.*

Lütfi, Nevâî, Babür vb. şairler tuyuğlarında, tecnislerinde *omonimlerden* ustalıkla faydalanmışlardır.

Omonimlik: Kelimelerin yazılışı ve söylenişinin aynı, anlamlarının farklı olması özelliği, eş seslilik. Örneğin; Dolu (yağış türü), dolu (içi boş olmayan) vb.⁴⁵³.

Omonimik qâfiyâ: Her çeşit manadaki bir tür şekildaş ve ahenkli sözlerin kafiyelenişidir. Örneğin; “Ferhat ile Şirin”de Nevâî “kurnazı” şöyle tasvirlemiştir:

Xututi mâkrli yüzidâ yüz çin (âcin),

Tiligâ ötmäyin ümridâ söz çin (râst, toğri).

⁴⁴⁹ TDEKTAS, C I, s. 34. Terim age.'de “qadâm, adım, boğın” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “âdim” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Ayrıca bk. Karaalioğlu, **age.**, s. 11.

⁴⁵⁰ TDEKTAS, C I, s. 79. Terim age.'de “âilâ rımanı” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “âilâ romani” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

⁴⁵¹ TDEKTAS, C I, s. 152; Geniş bilgi için bk. TDEKTAS, C VI, s. 108.

⁴⁵² TDEKTAS, C I, s. 153.

⁴⁵³ TDEKTAS, C II, s. 410.

Veya Hamid Alimcan'ın "Zäynäb vâ Ämân" poemasındaki aşağıdaki satırlara dikkat edelim:

*Nimäsi bâr, nimäsi yâqar,
Qaysi âtäş qalbini yâqar?*

Oneginça strofa: A. S. Puşkin'in "Yevgeniy Onegin" şiirî romanının on dört mısradan oluşan bendi "strofası" olup kendine has kafiye düzeni vardır. Bent, üç tane dörtlük ve bir tane ikilikten teşkil olur: *a-b-a-b, a-a-b-b, a-b-b-a, a-a*.

Oneginça strofalardan birini getiriyoruz:

*Demäk, uning ismi Tatyana edi,
Nä u singlisining gözälligi-lä,
Nä çehräning tâzä älmädäy rängi
Bilän u közlärni târtmäs bälki-dä,
U käm söz, yâvvâyı, yüzdä kädäri
Hurkärdi ormänniing kiyiği kâbi,
Özining tuğışğan äiläsida
Körinär yât qızçä kâbi Tatyana...
Bilmäsdi u sirä erkälänişni
Nä bir âtäsigä, nä ânäsigä.
Bälälär içidä istämäs sirä
Oyinni, säkräşni, här yân çäpişin;
Köpinçä derüzä yänidä yâlgız
Cimginä ötirär edi bu yâş qız.*

(Puşkin "Yevgeniy Onegin", Aybek tercümesi)

Äräläş qafiyä: Manzum eserlerin kafiye türlerindedir. *Aylanma kafiye, belbağ kafiye* de denmektedir. Bu tür eserlerin kafiye düzeni *abc / abc / abc* şeklindedir. Dörtlükler halindeki şiirlerde ise "a, b, b, a" şeklindedir. Aylanma kafiye ile yazılmış Aybek'in "*Taş eken başım / Heç yarılmedi / Yağıldı ming taş / Kalem hemderdim / Bir sırkımedi / Közden katre yaş.*" şiiri güzel bir örnektir⁴⁵⁴.

Original: Eserin asıl nüshasıdır⁴⁵⁵.

⁴⁵⁴ TDEKTAS, C I, s. 190. Terim age.'de "aralash qafiyä" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "äräläş qafiyä" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

⁴⁵⁵ TDEKTAS, C V, s. 26; Ayrıca bk. Karaalioglu, age., s. 583; Tekin, age., s. 511.

Ärmän: Bir kişinin sevdiğine kavuşamadığında veya gerçekleşmesini istediği bir şeye ulaşamadığında yaktığı türküdür. Genellikle irticalen söylenir fakat kalıplaşmış şekilleri de mevcuttur⁴⁵⁶.

Oçerk: Epik türlerden biri olup hadiseleri, hayat gerçeklerini ve somut (hayatta var olan) kişilerin faaliyetlerini aynen tasvirleme ile epik türün diğer türlerinden (örneğin öykü, hikâye) ayrılır. Yazar; roman, öykü veya hikâye yaratır, bedii dokumadan genişçe faydalanır, hayatta aynen meydana gelmeyen hadise ve vaziyetleri düşünüp ortaya çıkarır, icadi-dokuma karakterler yaratır, hayal gücünden faydalanarak tasvirler, genelleştirir. *Oçerkde* ise böyle değildir. *Oçerk* yazarı, olay ve hadiseleri, gerçekleri, kişileri ve onların faaliyetlerini, karakterindeki önemli özellikleri seçip alır, onları aynen korur. *Oçerkde* hayatı tipik karakterler ve hadiseler aracılığıyla tasvirleme son derece somutluk ve gerçekçiliği talep eder. Bu nedenle *oçerk* “hüccet edebiyatı” diye de adlandırılır. *Oçerk*, somut gerçeklerden sonuç çıkarmaya davet yoluyla “hayat dersliği”ne (Çernişevski) dönüşür, okuyucuya bilgi ve estetik zevk verir. *Oçerk*, süreli yayın için yazılan basit haberden bedii esere has faziletleri, gerçekliği tipik karakterler ve manzaralarda aks ettirme sanatı ile ayrılır. *Oçerkde* kahramanın portresi, manevi durumu, psikolojik ve nutkî karakteri verilir. Karakteri tasvirleyen vakalar sistemi (konu), kahramanların iş ve hareketlerinin meydana geldiği yer ve ondaki tabiat manzarasının (peyzajın) tasviri ile bağlanıp oçerkin fikrî mazmununu bedii şekilde açmaya hizmet eder. Herhangi bir bedii eserde olduğu gibi *oçerkde* de karakter bireyselleştirilir, mücadele ve çatışmalarda gelişir. Bunların hepsi *oçerki* bedii eser seviyesine çıkarır ve onu “ilmî oçerk”, “tarihî oçerk” gibi türlerden köklü biçimde ayırır.

Rus klasik edebiyatında Gertsen, Gleb Uspenskiy, Leskov vb. oçerk türünün ustalarıdır ve aktüel temalarda bedii maharet ile *oçerkler* yazmışlardır. Turgenyev’in zamanın edebî tenkitliği tarafından *oçerk* olarak tanımlanan “Avcı Hatıraları” Rus toplumunun kölelik sistemine karşı hoşnutsuzluğu ifade eden fikrî- bedii yönden güçlü bir eserdir. L. Tolstoy’un “Savaş ve Barış” romanında onlarca “oçerk sayfası” vardır. Özbek klasik edebiyatında *oçerk* türü yoktur. *Oçerke* has bazı unsurlar, Furkat’ın yazılarında ve başka yazarların eserlerinde görülmüştür.

⁴⁵⁶ TDEKTAS, C I, s. 199. Terim age.’de “arman, lirik şe’r” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “ärmän” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

Oçerk, Sovyet edebiyatının en önemli ve gelişmiş türlerinden biridir. Hayatın yeniliklerini, önemli hadiseleri, hazırcevaplık ile tasvirler ve savunur, kişileri yeni mücadele ve zaferlere teşvik eder. *Oçerk* yazarlarının kürsüsü çoğu zaman matbuat-gazete ve dergilerdir. Aktüel temada zengin ve önemli gerçekçi materyal temelinde yaratılan fikrî-bedii oçerkler hemen okurların dikkatini çekerek onların kalbinde yer eder. *Oçerk*, toplumumuzun gelişiminin tüm aşamalarında etkili bir tür olarak hizmet eder, gelişir. M. Gorki'nin "Sovyet İttifakı Boyunca", V. Mayakovski'nin "Benim Keşfettiğim Amerika" gibi *oçerkleri*, Sovyet oçerklerinin ilk örnekleridir. V. Oveçkin, B. Galin, M. Şaginyan, A. Kolosovların oçerk kitapları, N. Tihonov, M. Şolohov, K. Simonov vb.'nin oçerkleri geniş okur kitlesinin ilgisini çekmektedir.

Oçerk, Özbek Sovyet edebiyatında yeni bir türdür. Bu tür Özbek Sovyet edebiyatında büyük tecrübe ve belli geleneklere sahip olmuştur. Aybek, Gafur Gulam, Hamid Alimcan, Abdulla Kahhar, Şeref Raşidov, Nazir Safarov, Y. Şamşarov, Habib Numan vb. yazarlar sosyalist hayat yeniliklerini, insanlarımızın vatanperverlik, çalışkanlık, yaratıcılık gibi âlicenap faziletleri tasvirleyip ilgi çekici *oçerkler* yazmışlar. *Oçerk*, sosyalizmden komünizme geçiş sürecinde yine de etkili ve genel bir tür olarak kalmıştır.

Oçerk, edebiyat keşifçisi diye de adlandırılmıştır. Gerçekten de *oçerk*, yazarın önemli icadi laboratuvarı, kemalet mektebidir. Ressama tabiattan çizimler üstünde çalışmak büyük kompozisyonlu resim çizmek için ne kadar gerekli ise, yazar için de büyük epik tuval (örneğin roman) yaratmada oçerk belli bir aşama, tecrübe mektebidir. Puşkin "Kaptan Kızı" adlı tarihi öyküsünü yazmadan önce Pugaçev isyanı hakkında *oçerkler* yazdığı bilinir. İlerici Özbek Bayan Zeynep Omonova ile 1936 yılında karşılaşan Hamid Alimcan önce "Zäynäb" isimli *oçerk* yazmış, sonra ise "Zäynäb ve Ämân" adlı meşhur poemasını yazmıştır. Bunun gibi Aybek'in "Fidäkâr Qızlar", "Sâhibkâr Çällär" oçerkleri "Ältin Vâdiydän Şäbädälär" romanının yaratılışına olumlu tesir etmiştir. Askad Muhtar'ın "Polät Şähri" oçerkleri üstündeki ilk yaratıcı çalışma, "Däryälär Tutäşgän Cäydä" öyküsünün yaratılışı için iyi bir tecrübe olmuştur.

Âçiq buğın, âçiq hicâ: Aruz vezninde sesli harf ile biten hecelere *açık hece* denir. Örneğin; Eser, çocuk, siyah vb. Buna benzer açık heceler için *küçük hece*, *muallâk hece*, *yarım hece* tabirleri de kullanılır. Taktîde nokta işareti ile gösterilir⁴⁵⁷.

Âçıqlıq: Bir yazıda ifade edilen fikirlerin rahatlıkla anlaşılması, herhangi bir belirsizliğe yer vermeyecek nitelikte olmasıdır. *Açıklık*, edebiyatta önemli bir üslup özelliğidir⁴⁵⁸.

Âşiq: Halk edebiyatında âşık, sazı, sesi ve sözü olan kişi diye tanımlanabilir. Hiçbir hazırlık yapmadan bir topluluk önünde, saz eşliğinde şiirler söyler, hikâyeler anlatır; gezgin, ozan, halk şairidir⁴⁵⁹.

Âq şe'r: Kafiyesiz şiir. Fakat *ak şiirde* veznin mükemmel ve ahenkli olması şarttır. Vezin, mısralardaki durakların çeşitli ritmik kuruluşu *ak şiirin* ahenkliliğini sağlar.

Ak şiir, Rus klasiklerinin neredeyse hepsinde vardır. A. S. Puşkin'in "Boris Godunov", "Su Perisi", M. Y. Lermontov'un "Kalaşnikof Hakkında Koşuk", Nekrasov'un "Rusya'da Kim İyi Yaşar" gibi eserleri ak şiir ile yazılmıştır.

Aşağıda şair Hamid Alimcan'ın tarafından ak şiir ile Özbek diline tercüme edilmiş "Rusalka-Su perisi"nden bir bölüm getiriyoruz:

Âh nihâyât meni esgâ âlibsân!
Şunçä qattıq muştâq, intizâr etib
Ezib qıynäşlikkä uyälmädingmi?
Nimä häm kelmädi mening başimgä?
Qandäy vähmälärgä duçar bolmädim?
Bälki uni âti bätqâqqa, bälki
Cärgä täşläb ketgändir, bälki äyiq
Qalin ormânlärdä mähv etgän, bälki
U xastädir, bälki mendän puşäymân...
Bütün närsä başimgä kirib çıqdi,

⁴⁵⁷ TDEKTAS, C IV, s. 130. Terim age.'de "açık buğın, açık hecä" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "âçiq buğın, âçiq hicâ" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 9; Tekin, *age.*, s. 14; Mevlêvî, *age.*, s. 18-19; Saraçoğlu, *age.*, s. 3.

⁴⁵⁸ TDEKTAS, C I, s. 23; Karaalioğlu, *age.*, s. 10; Ayrıca bk. Tekin, *age.*, s. 14-15.

⁴⁵⁹ Uslu, *age.*, s. 35. Terim TDEKTAS'ta "açıqlık" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "âçıqlıq" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Ayrıca bk. Karataş (2004), *age.*, s. 52; Saraçoğlu, *age.*, s. 30; Baba, *age.*, s. 16.

Meni ävvälgiçä seväsän, cânim,

Şundäymäsmi! Gäpir!

Özbek Sovyet şiirinde de *ak şiir* mevcuttur. Örneğin; şair M. Şeyhzade'nin "Çarâk Äsr Devâni"na (1958) giren "Uruğ Sâçarlâr" şiiri *ak şiirdir*. M. Şeyhzade'nin "Mirzâ Uluğbek" isimli tarihi trajedisi de *ak şiir* usulünde yazılmıştır.

Âqım: Sanatta, edebiyatta ve siyasette ortaya çıkan yeni görüş, yöntem ve harekettir. Edebiyatta akım için *edebî okul*, *edebî meslekler tabiri* de kullanılır. Klasisizm, Romantizm, Realizm, Natüralizm, Sembolizm, Dadaizm, Sürrealizm, Empresyonizm, Egzistansiyalizm vb. edebiyat ve sanat alanında etkili olan önemli akımlardandır⁴⁶⁰.

Âqın, bahşi: İrticalen şiir söyleyen ve şiirlerinde ait olduğu toplumun yaşantısını dile getiren halk şairi⁴⁶¹.

Âqsaq: Eski Yunan ve Latin şiirinde sondan bir önceki hecenin kısa olması gerekirken uzun şekilde verilmesine *aksak mısra* denir⁴⁶².

Âqsaq qafiyä: Birinci, ikinci ve dördüncü dizelerin aynı türde kafiyelenmesi ile oluşur. Kafiye düzeni 'aaba' şeklindedir⁴⁶³.

Âğäzıdâstân: Mesnevilerde genellikle sebab-i telif'ten sonra gelen ve asıl konunun verilmeye başlandığı bölümdür. Bir giriş niteliğindedir. *Âğâz-ı dâstan* tabiri yerine *dibâce-i hikâye*, *ibtidâ-yı dâstan*, *ibtidâ-yı manzûme*, *mukaddime-i dâstân*, *matla-ı dâstân*, *âğâz-ı kitâb* gibi ifadeler de kullanılır⁴⁶⁴.

Âğzâki âdäbiyât: Bütün halkların edebiyatının temeli olan ve yazılı edebiyatın gelişiminden sonra da bir gelenek halinde devam eden şifahi edebiyattır⁴⁶⁵.

⁴⁶⁰ TDEKTAS, C I, s. 91. Terim age.'de "aqım" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "âqım" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

⁴⁶¹ TDEKTAS, C I, s. 91. Terim age.'de "aqın, bahşi" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "âqın, bahşi" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 32; Baba, *age.*, s. 14.

⁴⁶² TDEKTAS, C I, s. 98. Terim age.'de "aqsaq" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "âqsaq" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır

⁴⁶³ TDEKTAS, C.I, s. 98. Terim age.'de "aqsaq qafiyä" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "âqsaq qafiyä" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

⁴⁶⁴ TDEKTAS, C I, s. 39- 40. Terim age.'de "âğâzıdâstân" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "âğâzıdâstân" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

⁴⁶⁵ TDEKTAS, C V, s. 339. Terim age.'de "âğzâki âdäbiyât" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "âğzâki âdäbiyât" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 726; Baba, *age.*, s. 143.

Åhång: Nazımda ve nesirde seslerin kulağa hoş gelecek biçimde bir bütünlük oluşturması, uyumdur⁴⁶⁶.

Åhång bölägi: Söz içinde gerekli yerlerde kelimelerin kısa ahenk durakları ile bölünen kısımları. Örneğin; “*Ben bir Türküm / dinim cismim / uludur; / Sinem özüm ateş ile / doludur / İnsan olan / vatanının kuludur. (M. E. Yurdakul, Cenge Giderken, Ant., a. 511)*”⁴⁶⁷.

Åhång urgusi: Cümle içinde ahenk durağı ile birbirinden ayrılmış söz ve söz öbeklerinde genellikle de vurgulu hecelerde anlamı kuvvetlendiren vurgudur. Örneğin; “*Ey Türk Gençliği / Birinci vazifen / Türk istiklalini / Türk Cumhuriyetini / İlelebet muhafaza / ve müdafaa etmektir. / Mevcudiyetinin / ve istikbalinin / yegâne temeli budur / Bu temel / senin / en kıymetli hazinendir. (M. K. Atatürk, Nutuk, s. 607)*”⁴⁶⁸.

P

Päyräv: Askiya için seçilen belli bir tema. *Åşulä päyrävi. Päyräv qılmâq. / Corä qızıq qāvun päyräv qilib, fättâh pälvânni äskiyä qılardı. A. Eşanov, Bir ağız söz. Bältäbây suhbätning güli, qoşıq äytsä ädämni sel qılädigän äskiyädä päyrävdän çıqmäydigän yigit edi. S. Ahmad, Qadrdân Dälälär.*⁴⁶⁹

Pamflet: *Gr. pan veya pam - hepsi; phlego - yanarım, gönlünü göğe savururum sözlerinden* Belli içtimai düzeni, bazı şahısların yersiz hâl ve hareketlerini geniş okur kitlesine açık bir üslupta ifşa ederek taşlanan küçük satirik edebî eser.

Pamflet şeklinde yazılmış eserler olarak orta asır Alman hümanistleri Reyhlin ve Ulrich Von Hutten’in (XVI. asır) “*Åvâm Ädämlärning Xatläri*” isimli satirik eserini, İngiliz yazarları Jonathan Swift (1667–1745), Daniel Defoe (1661–1731) vb. bazı eserlerini göstermek mümkündür. A. M. Gorki’nin “*Amerika’da*” adlı satirik denemeleri de *pamflet* örneğidir.

⁴⁶⁶ TDEKTAS, C I, s. 62–63. Terim age.’de “ahäng” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “ähänk” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

⁴⁶⁷ TDEKTAS, C I, s. 64. Terim age.’de “ahäng bölägi” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “ähänk bölägi” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

⁴⁶⁸ TDEKTAS, C I, s. 65. Terim age.’de “ahäng urgusi” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “ähäng urgusi” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

⁴⁶⁹ ÜTİL, C I, s. 567.

İ. G. Ehrenburg'un faşizmi ifşa eden makaleleri - *pamfletleri* de meşhurdur. Halk şairi Gafur Gulam'ın "Härämğä Kirib Qalgän Yuvâşğınä Bälâxân" adlı satirik makalesi de böyle eserlerdendir.

Panegirik: *Gr. logos - pangyrikos - törenli söz.* Kabir üstünde söylenen konuşmalar olup eski Yunanistan'da kahramanının vatanperverlik işleri, evlat-ecdatların yiğit geçmişi methedilir.

Bizim devrimizde gereksiz övgüler yapılan tarif ve tavsifler, kinaye tarzında olup *panegirik* diye adlandırılır.

Paralelizm: *Gr. parallelos - yan yana giden* Poetik nutuk usullerinden biridir, iki hadiseyi yan yana koyup tasvirleyerek onları birbiriyle kıyaslama, zıt olarak verme yöntemi. Bu yöntem iki hadise (nesne) arasındaki benzerlik veya farkı gösterir, poetik nutkun ifadeli, tasvirin canlı ve açık olmasına hizmet eder.

Paralelizm, mahiyeti ve vazifesine göre çeşit çeşittir. Mazmunan birbirine yakın hadise ve nesnelere yan yana koyulmuş halde kıyaslanarak tasvir edilirse buna *tematik paralelizm* denir.

Örneğin;

Bülbül qaydä säyräydi,

Gülzârimdä, bağımdä

Könglim güldäy yäyräydi

Seni körgän çâğımdä.

(Uygun, "Altın Kol"dan)

Eğer bir tür poetik ifade aynen yan yana getirilirse buna *sintatik paralelizm* denir. Uygun'un "Bähâr Hâqıdä" şiirindeki aşağıdaki parça buna örnek olur.

Yänä kelding, qalbimning rämzi,

Yänä kelding ming cilvä bilän,

Yänä kelding yäsäнди dünyâ,

Dälälärgä töşäldi giläm...

Ses paralelizmi de obrazlı ifadelerde rastlanır ve anlamı açıkça tasavvur etmeye yardım eder. Seslerin yan yana gelişi türlü şekillerde olur: Bazen bir çeşit uyumlu söz veya seslerin satır başında veya sonunda gelişi tekrar veya anafor şeklinde olur:

*Rossiya, Rossiya mening vätänim,
Men sening oğlingmän, emäsmän mehmân.
Sening tuprâğingdä ulğaydi tänim,
Hâzirmän sen üçün bolmâqqa qurbân.*

(Hamid Alimcan)

*Menikidir keläcäk, çämän,
Menikidir mäktäb, icâd, fân.
Menikidir sağ aql, bädän,
Könglim tolin ây kâbi rävsän.*

(Hasan Polat)

Şifahi halk edebiyatında *paralelizmin* çeşitli şekilleri vardır. Buna özellikle koşuklarda, lapar ve bilmeceelerde çok rastlarız. İnsan hayatına has hadiseler tasviri ekseriyetle tabiat manzaraları ile yan yana getirilir, hayati olaylar hakkındaki fikir, tabiat manzarası özellikle açıkça ifadelenir:

*Quyâş çıxar morälâb
Paxtä gülini tärâb,
Zävqım âşib ketädi
Öz mehnätimgä qarâb.
Veya
Eşik âldi gül hâvuz,
Gül tergäni kelgänmiz.
Şärtnâmäni tekşirib,
Qol qoygäni kelgänmiz.
Veya
Âq paxtälär âçildi,
Coyäklärgä sâçildi,
Uni körgän xâtin-qız,
Bâhrı dili âçildi.*

(“Üzbek Folklori” dan)

Pärdä: Dram, komedi, trajedi gibi sahne eserlerinin bitiş kısmı. Örneğin; K. Yaşin’in “Hämzä” draması dört *perdeden* ibarettir.

Edebiyatta çok *perdeli* drama eserleri olduğu gibi, tek *perdeli* sahne eserleri de vardır.

Parnassizm: 19.yüzyılın sonlarında Fransa’da Romantizme tepki olarak ortaya çıkan bir şiir akımıdır. Parnasyen şairler “sanat sanat içindir” görüşünü benimseyerek şiirde güzelliğe önem vermişlerdir⁴⁷⁰.

Parodiya: *Gr. para - karşıt, zıt; ödē - koşuk* Satirik eserin bir türü olup genellikle bir yazarın sanatı veya tek eserinin gülünç veya kötü taraflarını gösteren nazım yahut nesir eser. *Parodi*, bir yazarın sanatı veya eserin kötü taraflarıyla eğlenme, alay etme maksadında o esere (ekseriyetle onun şekli ve ahnekliliği korunmuş halde) benzetilerek yazılan eserdir. Yani, görünüşte belli bir esere benzese de, aslında benzediği eserleri hicvederek yazılmış eserlere *parodi* denir. Örneğin; Cervantes’in “Don Kişot”u, orta asır şövalye romanlarına *parodi* tarzında yazılmış realist hicvî romandır.

Ünlü şair V. V. Mayakovski kendi şiirlerinde edebî *parodi* usulünden de faydalanırdı. Örneğin “Sanat Ordusuna Buyruk” (1918) şiirinde devrimci dönemin coşkusu ile sulanmış cengâver şiirler yaratma gerekliliğini vurgulayıp, burjuva yazarlarının karamsar ve renksiz şiirleriyle *parodi* aracılığıyla alay eder:

İrğitning,

Unuting,

Tupuring,

Qâfiyäsigä häm,

Bästäsigä häm...

Kimgä keräk...

“Âh, bu beçârä

Qandäy sevgän,

Qandäy xorlägän?”

Käbi sözlär, kim üçün keräk?

Uzun sâçli näsihätçi emäs,

Bizgä hâzir

Ustälär keräk!

⁴⁷⁰ TDEKTAS, C V, s. 79; TS, s. 1578; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 619-620; Karataş (2004), *age.*, s. 372-373; Tekin, *age.*, s. 532-533; Saraçoğlu, *age.*, s. 219.

Böyle *parodi* unsurlarını Gafur Gulam'ın "Gözällik Nimädä?" şiirinde de görmekteyiz:

"Gözällik qızlardä,

U qärä közlärdä,

Sâz käbi sözlärdä",

Degänlär yänqlişär.

Kardeş Tacik Sovyet şairi Payrav da estetik-formalistik şiirlerle alay ederek böyle *parodi* örnekleri ortaya çıkarmıştır.

Abdulla Kahhar'ın "Nutq", "Bizning Mülâhazâlarımız" isimli eserleri, Özbek Sovyet nesrinde parodinin en güzel örnekleridir.

Partiyaviylik: Sanat ve edebiyat eserlerinin fikrî-estetik temelidir. Sanatkâr ve yazar, hayat vakalarına kayıtsız kalmaz, onlara belli bir sınıf veya sosyal grup yönünden ve menfaatleri bakımından yaklaşır ve onları bu esasta tasvirler. Çünkü "Bir toplumda yaşadığımızda bu toplumdaki bağımsız olmak mümkün değil" ("Lenin Mâdâniyât vâ Sän'at Toğrisidä" isimli eser; Özdavnaş, T., 1962, s. 49. Sonraki sayfalarda bu kitaptan seçilmiş alıntılar "Oşâ toplâm" diye verilmiştir.) Sınıfsal toplumda sanat ve edebiyat her zaman sınıfsaldır. F. Engels sanat ve edebiyat eserlerinde belirli bir sınıfın (veya içtimai grup) fikir ve menfaatlerini ileri sürmeyi kötü niyetlilik diye ifade etmiştir. İşte böyle önyargılar geniş anlamda *sanat ve edebiyatın particiliği* diye adlandırılır. Fakat şunu da belirtmek gerekir ki, geçmiş sanat ve edebiyatın çoğunda büyük temsilciler (Balzak, Lev Tolstoy vb.) hayat vakalarını objektif şekilde doğrulukla tasvirledikleri eserlerinde kendi siyasi- felsefi inanç ve düşüncelere karşı çıkmışlardı. Hayat vakalarını objektif şekilde tasvirlemek, onların subjektif görüş ve düşüncelerinden üstün çıkmıştı.

Komünist particilik, sosyalist sanat ve edebiyatın fikri temelidir.

Edebiyat ve sanatın sınıfsal özellikleri hakkındaki bilgiler ilk defa Marksizm tarafından açıkça ifade edilmiş. Marksizm dünya görüşünün bedii yaratıcılıktaki aktif rolünü açıkça belirtip vermiştir. Bu bilgi V. İ. Lenin tarafından geliştirilmiştir.

V. İ. Lenin 1905 yılında basılan "Parti Teşkilatı ve Parti Edebiyatı" isimli ünlü eserinde edebiyat ve sanatın sınıfsallığı ile ilgili Marksist bilgi zenginleştirilmiş, geliştirilmiş. V. İ. Lenin burjuva kuramcılarının sanat ve edebiyatın sınıfsallığını, parti mahiyetini inkâr eden görüşlerini ifşa edip taşlamıştır.

Malum ki, Rus bağımsızlık hareketinin üçüncü devrinde proleter hareketi devrinde komünist partisi rehberliğinde işçi sınıfının sömürücü sınıflara karşı verdiği devrim mücadelesi gittikçe ciddi bir hâl almıştı. Bundan paniğe kapılan burjuva ve onun ideolojicileri sanat ve edebiyatın içtimai önemini inkâr ederek “sanat özgürlüğü” gerici kuramını savunmuşlardı. Onlar düşüncesizliği, burjuva particiliğinin bir görünüşü olan objektivizmi savunmak ile cengâver genel proleter edebiyatın şekillenişine ve onun kendi devrim vazifesini tam olarak yerine getirmesine engel olurlardı. Böyle tarihî vaziyette V. İ. Lenin burjuva ideologlarının edebiyatın sınıflarına veya partilere mensup olmadığını savunan gerici ve devrim karşıtı görüşlerine yıkıcı darbe verdi. V. İ. Lenin söz edilen makalesinde “Burjuvazi yazar, ressam, sanatçı özgürlüğü, paraya, pula, gösterişe düşkünlükten (veya münafıkça gizlenmiş gösterişten) başka bir şey değil.” diye yazmıştır. (*Oşâ toplâm, s. 49*)

V. İ. Lenin proleter edebiyatı “umumproleter işinin bir parçası olması gerekliliğini”, “bütün işçi sınıfının bütün bilinçli avangardı yürütüp duran tek, büyük bir sosyal demokrat sistemin “kanadı ve pervanesi” olması gerekliliğini savunmuştur. (*Oşâ toplâm, s. 49*) V. İ. Lenin, burjuva ideologlarının edebiyatın “özgürlüğü” hakkındaki sahte ve münafıkane görüşlerine karşı mücadele ederek “Edebiyat, parti edebiyatı olmalı. Sosyalist proleter sınıf, burjuva ahlakına karşı, burjuvazinin satılmış matbuatına karşı, edebiyattaki burjuva şöhretperestliğine ve şahsiyetperestliğine, “bürokratlarca anarşizme” ve menfaatperestliğe karşı *edebiyat partidir* diyen prensibi öne sürmek, bu prensibi genişletmek ve onun mümkün olduğu kadar dolu ve bütün şekillerde yerine yükseltmek gerek” demiştir. (*Oşâ toplâm, s. 49.*)

V. İ. Lenin “Parti Teşkilatı ve Parti Edebiyatı” adlı eserinde sosyalist toplum edebiyatının görev ve faziletlerini de görerek önceden söylenmişti: “Bu edebiyat bağımsız edebiyat olur, çünkü onun gibi giderek yeni güçleri çeken şeyler menfaatperestlik ile şöhretperestlik olmaz, aksine sosyalizm fikir ve emekçilere taraftarlık olur. Bu edebiyat, özgür edebiyat olur, çünkü bu “onbin tane asilzadeye” hizmet etmez, aksine memleketin gülü olmuş, memleketin gücü-kuvveti ve istikbalinin sahibi olan milyonlarca ve on milyonlarca emekçilere hizmet eder.”(*Oşâ toplâm, s. 49.*) Sosyalist realizm edebiyatı işte böyle edebiyattır.

Edebiyatın particiliği ile ilgili bilgi V. İ. Lenin'in başka eserlerinde, partinin bazı tarihi belgelerinde geliştirilmiş, ilettilmiştir.

Şeklen millî ve mazmunen sosyalist Sovyet edebiyatı, Leninci parti prensibine dayanan sosyalist realizm yolundan giderek gelişmekte, halkı bedii yönden eğitime işine gayet büyük pay ayırıp topluma hizmet edişin güzel örneklerini göstermekte.

Komünist particiliği, bedii eser özgürlüğünü inkâr etmez, aksine onu tasdikler.

V. İ. Lenin, Büyük Ekim Devriminden çok önceleri bedii icadın bireysel bir hadise olduğunu, edebi işte “şahsi teşebbüse, şahsi kabiliyete, fikir ve hayale, şekil ve mazmuna geniş meydan vermek mutlaka lazım.” olduğunu vurgulamıştır. (*Oşâ toplâm, s. 47.*)

KPSS XXII. kongresinde kabul edilen komünist parti programında bu konu ile ilgili şunlar söylenmiştir: “Halkçılık ve particilik prensiplerine dayanan sosyalist realizm sanatında...yazarlar, ressamalar, müzisyenler, tiyatro ve sinema erbabları önünde şahsi bedii teşebbüsü, yüksek mahareti, çeşitli yaratıcılık şekillerini, stilleri ve türleri geliştirmek için geniş imkân yaratmıştır.”

Böyle yaparak Sovyet edebiyatı dünyada en ideolojik, en ilerici edebiyat olması ile birlikte, gerçek yaratıcılık özgürlüğünü elde eden bağımsız edebiyattır ve komünist gelecekte de böyle kalmıştır. Genel Sovyet edebiyatının M. Gorki, V. Mayakovski, M. Şolohov, A. Fadayeve, A. Surkov, K. Simonov, Hamza Hakimzade, S. Aynî, M. Avezov, Aybek, Hamid Alimcan, M. Tursunzade, G. Gulam, K. Yaşin, Uygun, A. Kahhar, M. Şeyhzade ve Zülfiye gibi bazı temsilcilerinin sanatı kendi şahsi özelliklere sahiptir. Bu bireysellik onlardan her birinin kendine has dili, üslubu, karakterler yaratma usulü, bedii mahareti vb. yönlerden gelişmiştir.

Lenin edebiyatının particiliği hakkındaki bilgi, Pablo Neruda (Şili), Jorji Amadu (Brezilya), Lui Aragon, Andre Stil (Fransa), Nazım Hikmet (Türkiye), Anna Zegers (Almanya) gibi dünya ilerici edebiyat erbablarının sosyalist realizm yolundan gitmelerine, barış, demokrasi ve sosyalizm için alınan görüşlere destek ve ilham verir.

Edebiyat ve sanattaki parti prensibinin manası ve mahiyetini doğru yorumlamak çok büyük nazari ve amelî öneme sahiptir.

Belirli sınıfın sosyal-siyasi menfaatlerini bilinçli süreçte ve açıkça himaye etme manasındaki *particilik*, içtimai faaliyetin bütün sahalarında ifade edilir. Fakat bu sahalardaki *particilik* düşüncesi ile bedii eserdeki *particilik* düşüncesi arasında sistemsal süreçte benzerlik görmek mümkün değil. Bu konuda V. İ. Lenin de uyarıp: “Proleter parti işinin edebiyata dair kısmı, proleter parti işinin başka kısımlarına benzetip bir ölçüye koyulamayacağını”(Oşâ toplâm, s. 47.) vurgulamıştır.

Yazarın eserlerinin *particiliği*, yazarın parti üyesi olup olmaması ile değil, sanatının fikrî-estetik mahiyeti ile belirlenir. Malum ki, V. Mayakovski parti üyesi olmasa da gerçek bir parti şairi, Bolşevik yazardı.

Particiliği edebiyat ve sanata körükörüne tatbik etmek, sıradanlaştırma tehlikesini doğurur. Bilinmektedir ki, edebiyatta yazarların siyasi görüşleri, çoğunlukla felsefe vb. sosyal alanlarda olduğu gibi doğrudan doğruya ifade edilmez. Sanatkâra, objektif yönden kendi siyasi görüşleri ve eğilimine zıt olan eserler yaratmış haller de rastlanır. Bu bakımdan Engels’in gösterdiği gibi, Balzak’ın sanatı buna açıkça örnek olabilir. Böyle durumları geçmişte başka büyük sanatkârların eserlerinde de görmek mümkün. Felsefede partiler hakkındaki göstergeyi kıraathanlarca düşünüp onu edebiyat ve sanata körükörüne uygulayan bazı araştırmacılar Griboyedov’u da, Çernişevski’yi de Gorki’yi de bir parti kampına mensup kişiler olarak görmüşlerdi.

V. İ. Lenin *particilik* düşüncesine soyut evrensel bir kategori olarak bakmamış, aksine onun somut mahiyetini belirli tarihi koşullara bağlı halde vermiştir. V. İ. Lenin, *particiliği* yüksek derecede gelişmiş sınıfsal mücadele neticesi olarak sayardı.

“Şunu da açıkça görmek gerekir ki, bizim edebiyatımızda ve sanatımızdaki *particilik*, burjuva *particiliğinden* prensip olarak farklıdır. Sovyet yazarları ve sanat erbablarının sanatı *partici* olması sebebiyle tipik bedii karakterlerde hayatın objektif hakikatini, gerçekliğimizin gelişiminin objektif kanuniyetlerini ifade eder. Sosyalist realizm metodu bedii eserde subjektif düşünceler ve maksatlardan değil, aksine gerçek olgular ve hadiselerden meydana gelişi talep eder. Asıl komünist partisi için subjektivizmin herhangi bir görünüşü yabancıdır, kahramanları fikirlerinin sıradan habercilere dönüştürmek, kahramanlara, onların karakterine uygun gelmeyen fikir ve duyguları yıkmak yabancı bir şeydir.” (Komünist Dergisi, S. 18, 1995)

Edebiyat ve sanatın *particiliği* hakikatini Lenince görüş, hayat ve edebiyattaki bütün zaferlerimizin teşkilatçısı ve rehberi KPSS Merkezi Komitenin ideolojik meselelerine dair tarihi kararlarında, Sovyet yazarlarının bütün ittifak kongrelerine yolladığı tebriknameleri vb. parti belgelerinde kendi açık ifadesini bulur; bu görüş sanatkârlarımızın icadının ideolojisi, bediiliği için mücadelede büyük rehberlik rolünü oynamaktadır.

Pärçä: Eserin tam manalı küçük kısmı. *Romandän pärçä*⁴⁷¹.

Pasaj: Bir yazıdan, bir metinden alınan önemli bir bölüm, parça⁴⁷².

Paskvil’: Birisini kötülemek ve kusurlu taraflarını ortaya çıkarmak amacıyla yazılan eserlere *paskvil* denir. Sovyet bakış tarzıyla yazılan ve modern sosyal gelişmeye karşı olan reaksiyoncuların başvurduğu, sanatsal ve öğretici yanı zayıf olan bir edebî türdür⁴⁷³.

Pastiş: Herhangi bir dönemi, eseri veya sanatkârı taklit eden, hiçbir özgünlüğü olmayan eserlere denir. Sadece edebiyatla sınırlı olmayıp, güzel sanatların diğer dallarında da görülür⁴⁷⁴.

Patetika: Okuyucuyu, dinleyiciyi veya seyirciyi etkilemeye ve karşı tarafta büyük bir heyecan uyandırmaya yönelik edebî üsluptur⁴⁷⁵.

Pauza: *Gr. pausis - durma, dinme* Konuşma devamında birden durma. *Pauza*, cümlelerin sonunda veya arasında olur ve sesi azaltarak veya yükselterek cümlelerin fikren tamamlanmasını, tonun soru, emir veya açıklama niteliğinde olduğunu anlatır.

Ses tonuna göre pauza; açıklama, emir veya soru mahiyetine sahiptir. Hangi söze dikkat çekilecek olsa, o söz pauza ile güçlendirilir. Örneğin; A. S. Puşkin “Kapitan Qızı” hikâyesinde Pugaçev’in portresini 3–4 kelime ile çizer: “*Ben meclise girdim. Kara sakal ve iki yanıp duran gözü gördüm.*”

Bu cümledeki önemli sözler *pauza* ile güçlendirilirse, mezkûr tarihî şahsın görünümü daha iyi canlandırılır.

Pauza özellikle şiirde büyük rol oynar, ekseriyetle mısralar arasındaki duraklarda olur, bazı söz ve söz öbeklerini gösterir, onların anlam ve önemini

⁴⁷¹ ÜTİL, C I, s. 576; Ayrıca bk. Karataş (2004), *age.*, s. 372.

⁴⁷² TDEKTAS, C V, s. 82.

⁴⁷³ TDEKTAS, C V, s. 82.

⁴⁷⁴ TDEKTAS, C V, s. 83.

⁴⁷⁵ TDEKTAS, C V, s. 87.

vurgulayarak şiirî nutka has his ve heyecan kazandırır. Özellikle şiirdeki beyit veya bentler, şiirin tamamlanmış bir bölümü olarak daima pauza ile birbirinden ayrılır. Mayakovski, Gafur Gulam, Hamid Alimcan gibi şairlerin şiirleri *pauza* bakımından zengindir. Örneğin;

Köm-kök

Köm-kök...

Köm-kök

Mehnät şäräf vä şân bolgän

Vâdiylär

Köm-kök...

Ĝözä güli bilän

Qalbläri ösgän,

Gözä yäprâğı-lä

Qalbi kökärgän

Köm-kök...

(Hamid Alimcan, “Bähtlär Vâdiysi”)

Nikolay Aseyev, Mayakovski'nin şiir usulü, şiirdeki duraklamaların yeri ve rolü hakkında şöyle demiştir:

“Sözlerin manasına, önemine bakıp tonların bir tesir şeklinden ikinci tesir şekline geçtiğinde, kendi tonunu çoğu kez değiştirir iken, Mayakovski tabii süreçte kendi satırlarının türünü değiştirmeye, dinleyicilerin kalbine tesir etmek için belli bir gazap, nefaset, naziklik ve istihzayı ifade eden sözleri bölmeye, ayırmaya, vurgu ile söylemeye mecburdu.”

Görüyoruz ki, Mayakovski'nin yeni şiiri kati kanunlara dayanır. Bölünüşte çok basit görünen her bir ses, her bir kelime sadece doğru söylendiğinde ve gerekli ton ile okunduğunda tam manasını ifade ederek tesir gücünü ortaya çıkarır.

Şiirde durakların yeri ve karakteri, mantiki bölümlerin büyüklüğüne-küçüklüğüne, yani eserin kompozisyonuna bakarak belirlenir. Örneğin; Uygun'un “Täng” şiiri iki bölümden, tan ve güneşin doğuş manzarasından, ibarettir. Şiir bu kompozisyon- mantiki bölümler arasındaki büyük-küçük pazalara dikkat edilerek okunur. Bunda her bir manzara veya fikir açık ve net tasavvur edilir. Okur, şiirin her

bendini okuyup duraklamalar yapar, bu tasvirlenen manzara veya mazmunu açıkça canlandırır. Yani şiirin ilk kısmında tanın ağardığı an canlandırılır:

*Sähär çağı...kümüş kâbi şüdringdän
İsirğa taqıb yäprâğıgä baş qoyib
Güllär, tinning quçâğıdä müdräylär,
Titräb-titräb undä-bundä yulduzlär,
Şaşib-pişib yätâğıgä ketgäli,
Därgähigä yetgäli
Ältin şâhi etäginini südräylär.*

Şiirin ikinci kısmında tan ateşi, güneşin doğuşu tasvirlenir:

*Täbiätning märmär tänli gül saçlı
Erkä qızı- tâng âqarib kelädi.
Çeçäklärdän tâtli bosä äläy deb
Çämänlärning gül tänini silkitib,
Ästäginä şäbbädä qız yelädi...
Ufq qızıl ätläslärgä orälib,
Etägigä zärdän çeçäk taqadi,
Yengil küliş- täbässümlä, nâzlärlä,
Ältin saçning yollärigä bâqadi.*

Duraklamalara dikkat ederek okumak, şiirin musikisini, duygusal ifadesini sağlamaya yardım eder.

Pafos: *Gr. pathos - hissiyat, ihtiras* Coşkunluk. *Eser pafosi*, yazarı meftun eden ve bütün esere sinen fikir, his ve heyecanlardır. Pafos ile yazılmış eser dendiğinde bunu anlamak gerekir. V. G. Belinski, bedii eseri öğrenmek ve tahlil etmede her şeyden önce ondaki pafosi belirlemek makuldur diye düşünür.

Pafosli nutuk coşkulu, heyecanlı nutuktur.

Peyzaj: *Fr. pays - yer, mekân* Bedii eserde tasvirlenen tabiat manzarasıdır. Yazar kendi eserinde tabiat manzaralarını çizerken kendisinin tabiata olan münasebetini ifade eder. Tabiat güzelliği, zenginliği ve kudretini tarif ve teklif eder, kaleme alınan yerler, tabiatın kendine has özelliklerini açar. Nevâî, Puşkin, Turgenev, Babür, Şolohov, Aybek, Fadeyev, A. Kahhar gibi sanatkârlarımızın eserlerinde *peyzaj*, anavatana içten sevgi ruhu ile sulanmıştır. Bundan başka, Puşkin “Kafkas Esiri”nde

güzel Kafkas tabiatını methederek özgürlüğü, azatlığı özlediğini ifade eder. Gorki de Çelkaş'ın uçsuz bucaksız denizi seyredışıyle onun azat bir ortama susadığını aks ettirir.

Aynı zamanda *peyzaj*, eserin fikrî mazmununu ve karakterleri açmada yardımcı bedii araç olarak hizmet eder.

Örneğin; Nekrasov “Demir Yol” şiirinin güzel güz *peyzajı* ile başlaması sebepsiz değildir:

*Ācāyib küz keldi, tünləri ayāz,
Kündüz esā sākin, tinqki birām,
Tābiāt naqadār āsāyištā, sāz,
Hättāki tönkāzār, bātqāqlıklār hām.
Bāri āy nuridā körinār gözāl,
Hämmä yerdä qardāş rusni körämän.
Çöyän izlärdä tez uçgānim mähäl
Oylārim haqidä xayāl sürämän.*

Nekrasov “Ācāyib Küz“, “Naqadār āsāyištā, sāz tābiāt” manzarasını şiirin ikinci kısmında demir yol kuruluşunda işçilerin ağır çalıştırılması örneğinde görülen eski toplum hayatının çirkin manzaralarına karşı koyar. Böyle zıt tasvir-peyzaj, eserin fikrini vermede önemli bedii bir vasita olmuştur. Fakat buradan tabiat manzarası her zaman zıt bedii vasita olmuştur diye bir anlam çıkmaz.

Tabiat manzaraları, ekseriyetle kahramanların keyfiyet ve ruh haline uygundur. Örneğin; Nevâî'nin “Leyla ile Mecnun” eserinde bu iki gencin saf ve samimi sevgisini bahar bayramı-nevruz bayramıyla, onların facialı ölümünü ise solgun hazan mevsimiyle tasvir ederek okurun fikir ve duygularında derin, heyecanlı izlenimler bırakır.

Turgenev, kır peyzajı ile “Mumu” hikâyesinin kahramanı Gerasim'in çiftçi tabiatını verir.

Şair Uygun'un üslubunun önemli özelliklerinden biri, insan karakterini tabiatında vermesidir. Burada “Cântemir” şiirini, “Nāzir Ātāning Ğazābi” vb. lirik şiirlerini hatırlatmak lazım.

Bu örneklerin hepsi, *peyzajın* sanat eserinde önemli fikrî-bedii vazifesini yerine getirdiğini bildirir.

Peyzaj lirikasi veya **täbiät lirikasi**: Tabiat manzaraları, mevsimlerin renk renk görünüşlerini, izlenimlerini lirik duygular ile tasvirleyen şiirlerdir.

Puşkin, Nevâî, Lermantov, Mukimî'nin "Nävbähâr", Furkat'ın "Bähâr Äyâmidä" gibi gazelleri bu örneklerdendir.

Sovyet şiirinde tabiatı tasviri Tvardovski, İsakovski ve Hamid Alimcan, Uygun vb. şairlerin şiirlerinde büyük yer kaplar. Bu şiirlerde tabiat manzaralarının tasvirinde şair tabiata ve topluma olan münasebetini, fikir, his ve duygularını ifade eder. Güzel tabiat ve hayattan alınan izlenimler, birbiri ile uyumlu olur. İdeoloji *tabiat lirikasının* da temelidir. Ulu vatanımızın güzel tabiatına olan sevgi, vatana olan sevginin bir görünüşüdür. Burada Hamid Alimcan'ın "Örik Güllägändä", "Baxtlär Vâdiysi", Uygun'un "Ältin Küz", "Mirzä Gülistân" gibi şiirlerini hatırlatmak maksada uygundur.

Küçük bir olay, çoğunlukla tabiat olayı ile kendi kahramanının karakterini açma mahareti lirik şair Uygun'un üslubuna has özelliklerdendir. Bunu şairin "Näzir Ätäning Ğazäbi" gibi lirik şiirlerde ve "Cântemir" gibi şiirlerde özellikle açıkça görürüz.

Gafur Gulam'ın "Mäy Mänzäresi", "Qâr", Zülfiye'nin "Ältin Küz", "Kökçätäv" gibi lirik eserleri de *peyzaj lirikasına* örnektir.

Perifraza veya **perifraz**: Gr. *peri* - etraf, *phraso* - söylemek Mecazi ifadelerden biri olup nesne ve hadisenin namını, onun manasını tasvirleyen ve tarifleyen başka söz veya ibare ile değiştirmektir. Örneğin; *Moskova* sözünü *vatanımızın payitahtı* diye, *Özbekistan* sözünü *ittifakımızın ak altın kanı* diye ifade etmek mümkündür. Perifraza, nesne ve hadiselerin asıl adı ile yan yana da kullanılır.

Mesela:

Quyâşdäy mehrیبân

Vätäning- änäng.

(G. Gulam)

Däryälär yaxbästä-billurdäy köprik,

İzğirin borânlär nurdäy yügirik.

(G. Gulam)

Personaj: Lat. *persona* - şahıs Esere iştirak eden kişidir ve böyle karakterler eserdeki vakaların gelişiminde çok önemli rol oynamazlar.

Plagiat: *Lat. plagium - hırsızlık, çalmak* Birisinin eserini veya o eserin belirli bir kısmını kendinin gibi göstermek, “edebî” hırsızlık. Böyle yersiz iş ve hareketler, edebiyat tarihinde daima sertçe tenkit ve ifşa edilmiştir. Örneğin; XIV. asırda yaşayan şair Seyfi Sarayı'nın şiirleri okurun hoşuna gitmiş, değerli şairler ile birlikte, birilerinin şiirlerini özleştiren şairler hakkında şöyle demiştir:

*...Kimining sözləri məvzunu şirin,
Kimining ləyiqi ta'rifü təhsin.
Kimi özgəning aş'arın benim der,
Kimi həyvân kəbi şəlğam çöpin yer.
Kimi ma'ni qoyub ləfzin tuzätur.
Kimi vəznin buzub, sən'ät küzätur.*

XV. asrın büyük şairi ve düşünürü Ali Şir Nevâî; “edebî hırsızlar, çeşitli söz libası ile süslenen şiir senemine değer vermek yerine, yine muhalifliği deva kılmışlar, şairin kendi şiirini tanımaktan korkmuyor, utanmıyor, kendilerinin o sahte şeyleri şiir diye adlandırarak bunun için mükâfat (ihsan) verilmesini, övülmesini istiyorlar” diyerek oldukça öfkelenmiştir:

*Çün ängä bu hayl cäfägär yetib,
Hüllälärin ğärätü tärac etib,
Cismidä ne hüllä qonib, ne härir,
Özini bedäd ilä äyläb äsir,
Zähir etib yığlağudek hâl ängä,
Kiydürübän eski qarâ şäl ängä,
Turfä bükim şe'r qoyib ätini,
Yetkurbän kökkä muhâbätini;
Turfärâq ülkim tənürimni bilib,
Haqdin uyälmäy mengä zähir qilib,
Vähki mengä cılvägär äylär çağı,
İstäbän ehsân dâğı, təhsin dâğı,
Könglimä köp tığı cäfä urdilär
Demä köngül, cänimä yetkürdilär.*

Plan: Sözlü veya yazılı anlatımda ifade edilecek olan konunun seçiminden başlayarak ilgili malzemenin hazırlanması, önem derecesine göre düzenli bir şekilde sıralanması işlemidir⁴⁷⁶.

Pleonazm: *Gr. pleonasmus - gereksizlik* Lafazanlık, konuşmada kullanılan fakat onun manasını zenginleştirmeyen gereksiz sözlerdir. Bazen aynı isteği, aynı ibareler ile tekrar tekrar söylemek (*Bk. Tautologiya*), belli bir hadise hakkında tasavvuru zenginleştirmeyen niteleme ve başka tür bedii dil vasıtalarını yersiz tekrarlamak da (mesela; karanlık gece gibi) *pleonazm*dir.

Povest: Epik eserlerin bir türü. A. S. Puşkin “Kapitan Qızı”, S. Aynî “Ådinä”, A. Kahhar “Sinçäläk”, C. Aytmatov “Cämilä” gibi eserler *povest* türünün örnekleridir.

Povest, eski kıssa manasında olup hikâyeden farklı olarak eser kahramanının macerasını tasvirleyen birkaç vaka ve hadiseyi kapsar. *Poveste* bir değil, birkaç kişi bulunur ve başkahraman etrafında gruplaşır. Böyle yaparak *povest*, gerçeği bütün karmaşıklığıyla aks ettirir; bu bakımdan onu hikâyeye ile denk tutamayız fakat *povest*teki karakterlerin çeşitliliği ve vakaların çeşitliliği tıpkı romandaki gibi çok ve türlü türlü olmaz.

Eski Rus edebiyatında şahsi hayatı ve tarihî olayı beyan eden eserlere *povest* denmiştir: “Çargrad’ın Alınışı’nın Povesti“, “Şemyakin Duruşması’nın Povesti”, ”Frol Skobeyev Povesti” bu türe örnektir.

XVIII-XIX. asırlarda Rusya’da çoğunlukla hikâyeler *povest* olarak kullanılmıştır. A. S. Puşkin’in “Belkin Povesti” buna örnektir.

Özbek klasik edebiyatında *povest* türünün bazı özellikleri olsa da gerçek *povest* sadece Sovyet hâkimiyeti yıllarında ortaya çıkmıştır. Aybek’in “Nur Qıdırib”, “Bälâlik”, A. Kahhar’ın “Sinçäläk”, Ş. Raşidov’un “Ğâliblär” eserleri vb. Özbek Sovyet *povestinin* örnekleridir.

Polimetriya: Nazım veya manzum eserde birden fazla vezin çeşidinin veya ayağın (stopa) kullanılmadır⁴⁷⁷.

Portret: *Fr. portrait* Eserde kişinin dış görünüşünün, simasının, giyim-kuşamının vb. tasviridir.

⁴⁷⁶ TDEKTAS, C V, s. 105; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 628.

⁴⁷⁷ TDEKTAS, C V, s. 110.

Eser kahramanlarının *portresini*-dış görünüşünü (yüzü, gövdesi, giyimi, davranışları vb.) tasvirlemek, yazar için de okur için de önemlidir. Yazar için portre çizmek bedii tasvir aracı, karakteri açma usulüdür. Bazen portre bütün eser boyunca devam eden temel bedii araçlardan biri olur. (A. P. Çehov'un "Ğilâf Bändâsi" gibi)

Okur, eser kahramanının portresi aracılığıyla onun çoğu şeyinden haberdar olur. Örneğin; Aybek "Qutluğ Qân" romanında Nuri ve Gülnar'ın portresinden onların kişisel özelliklerini de sosyal durumunu da açıkça yansıtır.

Yazarın poetik söz ile ustaca çizdiği portre, onun tasvirlediği karakterle nasıl münasebette olduğunu da gösterir. Örneğin; Aybek'in "Åltin Vâdidân Şâbâdâlâr" romanındaki Aşirmet'in karikatür derecesinde olan portresi eski hayatın açgözlülük vb. eski duygulara karşı açık kinayenin sitem ve ceza derecesine yükseltildiğini haber verir.

Genellikle "kahramanın iç portresi" dendiğinde onun önemli ruhi duyguları, manevi âlemi göz önünde tutulur.

Poeziya: *Gr. poiêsis - yaratıcılık* Geniş manada söz sanatıdır. Nesirden farklı olarak, şiir şeklindeki eserler (Örneğin; poema, gazel, koşuk vb.) *poeziya*, *şiiyiat* adıyla kullanılır.

Poeziyanın konusu insan, onun sosyal hayatı ve mücadelesidir. V. G. Belinski "Bütün âlem, bütün renkler, boyalar ve sesler, bütün tabiat ve hayat şekilleri şiir konusu olur." demiştir.

Poeziyanın mecaz anlamı bir hayati hadisenin neşesi, meftun edişidir. Örneğin; *Yâşlik poeziyası*, *Sotsiaalistik mehnât poeziyası*, *Qahrâmânlık poeziyası* gibi ibareler bu anlamda kullanılmış.

Özbek klasik edebiyatında *poeziya* en önde gelmiş, nesir nispeten daha az gelişmiştir. Eski edebiyatta *poeziya* genellikle *nazım* diye kullanılmıştır. Nazım şekli nesirden üstün tutulmuştur.

Poema: *Gr. poema* Liro-epik türlerden biri; şiirsel rivayet, kısa veya hikâyelerdir. Böyle eserler Şark'ta *destan* adıyla kullanılır. Özbek edebiyatında şifahi halk edebiyatı ve klasik poeziyadaki liro-epik eserler için daima *destan* terimi, Sovyet liro-epik eserler için *destan* ve *poema* terimleri kullanılır.

Poemada şair, kendi kahramanlarının iş ve hareketlerini, duygularını ifade eder. Eser kahramanının iştirak ettiği vakalar beyan edilir ve aynı zamanda şair, lirik eserde olduğu gibi, hayat gerçeklerinden oluşan izlenimlerini de aks ettirir.

Böyle yaparak poemada olay kahramanları, karakterler ile birkaç lirik kahraman, şairin kendi karakteri de olur.

Eski Yunanistan'da efsanevi kahramanlar ve tanrıların hayatını, mücadelesini hikâye eden halk epik eserlerini *poema* diye adlandırmışlardır. Halkın hayal gücü ile yaratılan böyle karakterlerde eski Yunanların hayatında meydana gelen büyük olaylar kendi yansımaları bulmuştur. Halk epik poemalarının (Örneğin; Homer'in "İlyada" ve "Odise", bunun gibi Rus veya Özbek halk kahramanlık destanları) ana kahramanları halktır. Mit ve halk efsaneleri tarzında ifade edilen bu poemaların mazmunu halk hayatı ve mücadelesinden ibarettir. Bunu eski Yunanların epik poemalarında da, Hintlerin "Ramayana" ve "Mahabharata", Almanların "Nibelungenler Hakkında Koşuk", Rusların "İgor Cengnamesi" eserlerinde ve epik yaratıcılığın başka örneklerinde de görüyoruz.

Yazılı edebiyat oluşuktan sonra *poema*, şiirsel kıssanın genişçe yayılmış bir türü olmuştur. Tarihî koşulların değişimine bağlı olarak poemanın mazmunu ve şekli değişse de temel özelliklerinden olan şiir şeklinde hikâye etme özelliği korunmuştur.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında realizmin genişçe yayılması ile halk hayatını kapsayan *realistik poema* da gelişmiştir. Örneğin; Nekrasov'un "Rusya'da Kim İyi Yaşar?" *poemasında* Rus çiftçilerin hayatı genişçe tasvir edilir.

Klasiklerin ilerici bedii geleneklerini sosyalist realizm temelinde geliştirilen Sovyet edebiyatında birkaç yeni ve güzel poemalar meydana gelmiştir: V. Mayakovski'nin "Vladimir İliç Lenin", "Cüdâ Sâz", A. T. Tvardovski'nin "Vasilii Terkin" *poemaları* vb. bu örneklerdendir.

Özbek Sovyet edebiyatında da *poema* türü geniş yer kaplar. Özbek Sovyet şairleri halk destancılığı, Özbek klasik şairleri ve Rus edebiyatı tecrübelerinden yararlanıp Sovyet gerçekliği temasını tasvirleyen yeni, orijinal liro-epik eserler yaratmışlardır. Aybek'in "Temirci Corâ", "Qızlar", Gafur Gulam'ın "Kokân", Uygun'un "Cântemir", Hamid Alimcan'ın "Zäynâb vä Âmân", M. Şeyhzade "Tâşkentnâmâ", Şükrulla "Rossiya" gibi liro-epik ve lirik *poemalar* böyle örneklerdendir.

Poetika: *Gr. poiêtike* Edebiyat ile ilgili ilim, edebiyat nazariyası, edebiyat kaideleridir. *Poetika*, edebiyatın terki bî kısmıdır. Bazen bir yazarı üslubunun kendine has özelliklerini, bedii vasıtalar toplamını anlatır. (Örneğin; Mayakovski poetikası gibi). *Poetika*, şiiriyat, şiir yapısının özellikleri anlamında da kullanılır.

Poetik til: *Bk. Bâdiyy äsâr tili.*

Poetik erkinlik: Şiirde gramer kurallarından uzaklaşma durumu eski ders kitaplarında şöyle ifade edilirdi: Şair vezin ve kafiyede ahengi korumak için bazen telaffuz, vurgu ve genellikle dilin gramer yapısından uzaklaşmış, onu değiştirmiştir ve bu değişimi *poetik erkinlik* diye adlandırmıştır. Günümüzde *poetik erkinlik* kinaye tarzında şiirsel şekli başaramama manasına da gelir.

Pritça: Kişilerin hayat hakkında kinayevi şekilde yaratılan küçük ahlaki-didaktik hikâyelerin eski adıdır. Kişilerin iştirak ettiği masallar da *pritça* diye adlandırılmıştır.

Provintsializm veya **dialektizm:** *Lat. provincia - vilayet, ilke.* Belli bir yerin halkı tarafından kullanılan, diğer halklara açık olmayan söz ve ibarelerdir. *Provintsializm* millî dil ve edebî nutka zarar verir, ona engel olur. Usta söz sanatkârları, eser kahramanlarının dilini bireyselleştirmede provintsializmden, kahramanın mensup olan milletin dilinden belli ölçüde faydalanırlar. Örneğin; Aybek'in "Qutluğ Qân" romanında Aliaxun, Araz gibi çalışkan karakterlerin bireyselleştirilmiş nutku önemlidir. Aliaxun "...sesini yükselterek şöyle söyledi:

Men säfärgä çıqqandä

Yâr eşigidä qâlgän.

"Qaçân kälisän, yâr?"däp,

Qârä közgä yâş älgän".

Proza: *Lat. prosa* Vezin ve kafıyesiz sade nutuk ile yazılmış bedii nesir eser.

Nevâi'nin "Mahbûb'ul Kulûb", Babür'ün "Babürname" gibi eserleri klasik nesir örnekleridir.

Özbek edebiyatında *proza*, özellikle Sovyet hâkimiyeti yıllarında gelişmiştir. *Nesrin* hikâye, öykü ve roman gibi türlerinde önemli eserler verilmiştir. Aybek'in "Qutluğ Qân", "Nävâiy", A. Kahhar'ın "Sinçäläk", Ş. Raşidov'un "Borândän Küçli", "Qudrätli Tolqınlär", A. Muhtar'ın "Äpä-Singillär", "Tuğılış" vb. eserler Özbek Sovyet *prozasının* önemli başarılarıdır.

Prozaizm: Bedii eserde bu eser dilinin genel ruhuna tam uygun olmayan ve yabancı gibi görünen maişi, resmî ve ilmî nutuktan alınan söz ve terimlerin kullanılmasıdır. Malum ki, ilerleyen zaman ile edebî dil de değişir, gelişir, yeni düşünce ve hadiseleri ifade eden söz ve terimler ile zenginleşir. Edebiyat, hayattaki bu yeni düşünce ve hadiseleri aks ettirirken tabii surette, o yeni söz ve terimlere müracaat eder. Bu sebeple belli bir zamanda edebî eserde elde edilmiş gibi görünen yeni söz ve terimler daha sonra basit, doğal bir hadise olarak kalır. İşte benzer bu söz ve terimler *prozaizm* dairesinden çıkıp gider.

Fakat şunu da belirtmek gerekir ki, geçmişte aristokrat sınıflar ve onların zevk-beğenisini ifade eden yazarlar, canlı halk dilindeki “avam” söz ve ibarelerden sakınmışlar, onlara müracaat eden yazarları karalamışlardır. Örneğin; saray soylu çevresi ve onların dünyagörüşü, menfaatlerini ifade eden yazarlar Puşkin’in kendi eserlerinde Örneğin; “Ruslan ve Ludmila” poemasında, kölelik sistemi devrindeki halk sözleri ve ibarelerini kullandığı için ona imkân vermeyecek derecede *prozaizmde* konuşmuşlar.

Halk sözleri, deyim ve atasözlerini kullanmayı Özbek saray edebiyatı temsilcileri de “nezaketsizlik” olarak saymışlar. Turdi, Gülhanî, Mahmûr, Mukimî gibi şairler halk sözleri, deyim ve atasözlerine müracaat ederek kendi eserlerinin fikrî- bedii değerini yükseltmişlerdir.

Sovyet edebiyatı, halk hayatının bütün taraflarını aks ettirir, komünizmin kuruluşunda halka yardım eder. Böyle bir ortamda tüm halkın dilinde sağlam bir yer edinen siyasi, ilmî terimler, canlı halk dilindeki sözler, tabir ve atasözleri poetik nutukta normal bir şey gibi işitilir.

Prozaik: Nesir yazan kişiye denir⁴⁷⁸.

Prozaik şe’r: Lirik duygular prozaik bedii nutuk şeklinde de ifade edilir, bu tarz nutuk duygusallığı ve belli bir ritmi ile şiire benzer. Bedii nutkun bu türü *prozaik şiir* (*nesrî şiir*) veya *prozaik lirika* olarak adlandırılır. M. Gorki’nin “Borân Quşi Qoşığı”, Ş. Raşidov’un “Kâşmir Qoşığı” eserleri *prozaik şiirin* güzel örneklerindedir.

⁴⁷⁸ TDEKTAS, C IV, s. 461.

Prolog: Gr. *pro* - ön, *evvel*, *logos* - söz ibaresinden alınmış olup, söz başı, evvelki söz manasını ifade eder. Edebî eserdeki mukaddimenin bir türü olup burada mukaddime okuru, yazarın niyeti, eserin veya doğrudan doğruya eserde aks eden vakalardan önceki vakaların kısaca mazmunuyla, piyeslerde ise katılımcılarla tanıştırır.

A. S. Puşkin'in "Mis Çävändâz" eserindeki "Mukaddime" *prologun* bir örneğidir. S. Azimov'un "Qânli Sârâb" piyesi de *prolog* ile başlar. Eserde görülen fikrî gayeyi ifade etmeye hizmet etmesi yönüyle Ş. Raşidov'un yazdığı "Kâşmir Qoşığı"nın *prolog* ile başlaması dikkat çekicidir.

Eski Yunan trajedisinde seyircilerin dikkatini çekme amacıyla oyun başlamadan önce yapılan müracaat, mukaddime *prolog* diye adlandırılmış. Böyle *prologlar* sonraki dönemlerde bazı sahne eserlerinde de örneğin; Leonkavallon'un "Mâsxarâbâzlâr" operasında da vardır.

Eski Rus edebiyatında günlük takvim şeklinde hazırlanan nasihatname ve ahlaki-eğitici hikâyeler toplamı *prolog* adı ile kullanılır.

Proobraz veya **protatip:** Bedii, genelleştirilmiş karakter, tip yaratmaya has, kaynak olan, hayatı ve karakteri yazar tarafından eser kahramanı görünümünde belirginleştirilen gerçek hayattaki kişi, somut şahıslardır. Yazar böyle karakterde bir kişi yarattığında, ekseriyetle onun ismini değiştirir, bazen ise değiştirmez. Örneğin; Gorki'nin "Ânâ" romanındaki Pelageya Nilovna ve Pavel Vlasov tiplerinin prototipleri Anna Kirillovna Zalomova ve onun oğlu işçi-bolşevik, 900'lü yılların başında Sormovoda olan devrimci hareket mensubu Petr Andreyeviç Zalomov'dur. S. Aynî'nin "Sudxorning Ölimi" öyküsündeki Qâri İşkâmbâ bu lakap ile anılan gerçek şahıstır. Hamid Alimcan da "Zäynâb vâ Âmân" destanında gerçek kahramanın gerçek adı korunmuştur.

İsmi korunmuş veya değiştirilmiş olsa da yazar, o kişiyi hayatı ve karakteri temelinde bedii dokuma, bireyselleştirme ve genelleştirme gibi realist sanat kanununa uygun olarak kaleme alır. Tarihî temalardaki eserlerin kahramanları, ekseriyetle *proobraz* temelinde yaratılır. Aybek'in "Nävâiy" romanı, M. Şeyzade'nin "Mirzâ Uluğbek" oyunu vb. başkahramanları bu örneklerdendir.

Psevdoklassitsizm: Bk. Klassitsizm

Pseudonim: Edebiyatta bazı şair ve yazarların okuru etkilemek veya çeşitli nedenlerle gerçek kimliklerini gizleyerek kendilerine seçtikleri takma isme denir⁴⁷⁹.

Psiholojik roman: Eserde olaylardan ziyade ruhsal çözümlemenin ön planda olduğu, psikolojik roman⁴⁸⁰.

Publist: İçtimai-siyasi temalarda eser yazan edip. *Publistsist yâzuvçî*⁴⁸¹.

Publitsistika: *Lat. publicus-sosyal.* Geniş anlamda sosyal-siyasi hayat meselelerini dile getiren her türden eserlerdir. Dar anlamda ise *publistika*, devlet ve toplum hayatı meselelerine ele alan içtimai-siyasi ve ilmî edebiyatı kapsar. Böyle *publistik* eserler siyasi-içtimai meseleleri hayati manzaralarda, kişilerin karakterinde yaratan bedii eserlerden tamamen farklıdır. Böyle eserleri *bedii publistika* diye adlandırmak mümkün. Publistika, Sovyet edebiyatında geniş yer kaplamış ve gelişmiştir. A. N. Tolstoy, İ. Erenburg, Mirza Tursunzade, Hamid Alimcan, Gafur Gulam gibi yazarlarımızın publistik eserleri, Sovyet publistikasının güzel örnekleridir.

Publistika, Özbek edebiyatında XIX. yüzyılda ortaya çıkmaya başlamıştır. Şair Furkat birkaç publistik makale yazmış. Bazı şiirlerini (“Rus Āskārlāri Ta’rifidā” gibi) publistik üslupta ifade etmiştir. Özbek *publistikası*, özellikle Sovyet devrinde çok gelişmiştir. Publistikanın gelişiminde süreli yayımlar büyük rol oynamıştır. Hamid Alimcan’ın “Dostligimiz Haqidā” (1941), “Men Özbek Xalqı Nāmidān Sözlāymān” (1943), G. Gulam’ın “Māmān Gisö Nāburidā” (1944), “Piyri Bādāvlātlār” (1946), “Unutilmās Kişilār” (1948), “Kommunizmning Āyān Nişānālāri”, “Furqat Rus Āskārlāriining Quдрāti Toğrisidā” (1950), “Bāyrām Nāfāsi” (1956) gibi eserleri, Ş. Raşidov, M. Şeyhzade vb. yazarların birçok makalesi Özbek Sovyet *bedii publistikasının* örnekleridir.

Yazarların bu eser örneklerinde *publistikaya* has siyasi aktiflik, hazırcıvahlık, keskin ve etkili hatiplik vasfı, mantıki yücelik ve bedii fesahata sahip olan ifade, güçlü propaganda vb. faziletler hakkında tasavvur etmek mümkündür. Zaten publistika, yazarın kendini heyecanlandıran hayati meseleler hakkında okuyucu ile doğrudan doğruya ve canlı sohbetidir.

⁴⁷⁹ TDEKTAS, C IV, s. 468.

⁴⁸⁰ TDEKTAS, C II, s. 68.

⁴⁸¹ ÜTİL, C, I, s. 603.

Yazarların hayata aktif katılımları, önemli meseleleri kendi devrinde ele almaları, bununla yaratıcı halka güçlü tesir ve işe emeli yardım göstermeleri, yarattıkları publistik eserlerin sosyal- bedii değerini yükseltir.

Publisist, büyük hayati meseleleri sadece retorik⁴⁸², tumturaklı, genel sözlerle değil, iş mucizelerini yaratan icatkar kişilerin canlı görünüşünü (portresini) çizmek, nutkî nitelik vermek ve tipik özelliklerini genelleştirme ile açmak ve düşündürme maharetine sahip olması gerekir. Böyle publistik örnekler, halkı bedii yönden eğitmenin güçlü aracı olmuştur.

P'yesä: *Fr. piece - bütün veya parça* Çeşitli sahne eserlerinin (trajedi, drama, komedi vb.) genel adıdır. Fakat genellikle drama, trajedi veya komedi gibi türlere girmeyen, onların kati kaidelerine uygun olmayan türlü sahne eserleri de *piyes* olarak adlandırılır. Didro, hayati temalardaki her sahne eserini *piyes* diye adlandırmıştır.

Küçük hacimli müzik eserlerinin bir türü de *piyes* diye kullanılır.

R

Râdif: Mısralarda kafiye den sonra tekrarlanıp gelen aynı tür sözlerdir:

Söz gülşänining bülbüli göyâsi Nāvâiy

Ma'ni sädâfining düri yäktâsi Nāvâiy.

Redif de kafiye gibi mısralardaki sözlerin ahenkliliği ve estetik tesirliliğini sağlamada büyük oynayan önemli unsurlardandır.

Redifin kafiye den sonra tekrarlanıp gelen bir veya birkaç söz öbeğinden ibaret olması mümkün:

Xırâming çâğı yoldâş olsäm erdi

Sükünät vaqti koldâş olsäm erdi.

(“Şirinning Fârhâdgä Xati” dan)

Rämäl: *Bk. Äruz haqıdä ma'lumât.*

Rämz: *Bk. Simbol.*

Rapsod: *Gr. rhaptô - yazıcı, ôde - koşuk kelimelerinden oluşan rhapsôdos sözünden* Eski Yunanistan'da seyyar koşukçu-masalıcı olup, efsanevi kahramanlar ve tanrılar

⁴⁸² Güzel söz söyleme, hitabet sanatı.

hakkındaki halk rivayetlerini, Homer'e nispet verilen "İlyada", "Odessa"koşuklarını lir (rubab) çalıp söylemiştir. Rapsod söyleyen koşuğa *rapsodi* denilmiştir. Halk koşukları ve oyunları temalı müzik eserine de *rapsodi* adı verilmiştir.

Realizm: *Lat. realis - gerçek.* Sanat ve edebiyatın esas yaratıcı metotlarından biridir. Sanat ve edebiyatın iki ana metodu vardır: *Realizm* ve *romantizm*. V. G. Belinski "Rus Povestleri ve Gogol Povestleri Hakkında" adlı makalesinde romantizm ve realizm icadi metotlarını göz önünde tutarak şiiri "ideal ve realist şiir" diye ikiye ayırmıştır.

Realizmin ana prensibi hayatı doğru bir şekilde tasvir etmek, hayat hakikatini doğru yansıtmaktır. F. Engels "Realizm, detayların doğru olmasının dışında tipik karakterleri tipik koşullarda gerçekçi biçimde tasvirlemeyi göz önünde tutar." demiştir. Yani tipiklik, realist sanat ve edebiyatın temelidir. Tipik karakterleri tipik koşullarda tasvir etmek, hayat hakikati ve kanunlarını daha tam ve net ifade etmeye, belirginleştirmeye hizmet eder. Karakterler tipikleştirilmezse, eser mükemmel realist eser derecesine yükseltilemez. F. Engels, M. Garkness'in "Şehir Kızı" hikâyesi münasebeti ile yazara yazdığı mektubunda hikâyenin olumlu taraflarını göstermekle birlikte, hikâyede proleter kızın karakterinin tipik vaziyette gösterilmediğini, bu kızının karakterinin işçi sınıfının sınıfsal mücadelesi alevinde sönmediğini, işçi sınıfını pasif bir topluluk olarak tasvirlenişini tenkit edip, neticede eserin yeterli derecede realist olmadığını vurgulamıştır.

Realist sanatkâr, hayatın en önemli hadiselerini tasvir konusu eder, hayat gerçeklerini toplar, onları bedii yönden genelleştirir ve kişiselleştirilen tipik karakterlerde cisimleştirir. Bu nedenle *realizm*, hayatı objektivistlerce usta bir biçimde tasvirleyen naturalizmden fark yaratmakla kalmaz, ona tamamıyla zıttır.

Realizmin kıvılcımları sanat ve edebiyatın ilk aşamasında meydana gelmişti. Fakat o, sanat ve edebiyatın uzak tarihî gelişim sürecinde şekillenen icadi metot derecesine çıkarılmış. Realizm unsurları, gerçekliği realist tasvirleme eğilimleri, çoğunlukla romantizm ile yan yana veya karışık halde meydana gelmiştir. Koşullar, tema ve yazarın gözlemediği sosyal-estetik gayenin mahiyetine bakıp ayrı alınan bedii eserlerde ya romantik ya da romantik eğilimler yardımcı olur. Bununla birlikte belirtmek gerekir ki, realist eserde romantizm unsurlarının, romantik eserde realizm unsurlarının oluşu da tabii bir durumdur. Edebiyat gerçekleri şunu göstermektedir ki,

birkaç ilerici yazar (örneğin A. S. Puşkin, M. Y. Lermontov, M. Gorki vb.) kendi eserlerini romantizm ile başlatıp büyük realist sanatkâr derecesine yükselmişlerdir. Onlar, romantik eserlerinde de hayatın ilerici eğilimlerini, devrin ilerici sosyal ideallerini dile getirmişler, sosyal adaletsizliği tenkit etmişler (Puşkin'in "Loliler" şiiri). *Realizm* ise, bu yazarlara hayat hakikati ve kanunlarını daha tam ve mükemmel tasvirlemeye, bedii genelleştirmeye daha geniş imkân verir. Bu yazarların realist yazarlar olarak yetişmesinde onların yaşadığı devrin ilerici fikirleri ve idealleri olumlu tesir etmiştir. Hayatı doğrulukla tasvirlemek, tipik karakterleri tipik koşullarda bedii yönden genelleştirmek o kadar kudretli ki, eğer yazar kendi devrinin ilerici fikrî durumunun dışında durmuş veya onu yadırgamış olsa da realist yazar olarak yetişir ve kendi isteğinden bağımsız olarak, kendi inancı ile himaye eden geri kalmış, tutucu görüşlere karşı mücadele eder. N. Gogol, Balzak, L. Tolstoy ve F. M. Dostoyevski'nin sanatı buna örnektir.

Realizm icadi metodu somut, tarihidir. Bir noktada durup kalmaz, mahiyeti ve sosyal-estetik vazifesi gelişip değişir. Bu nedenle edebiyatta bazen realizm tasnif edilerek "antik realizm", "ilk realizm" gibi ibareler de kullanılır.

Realizmin gelişiminde XIX. yüzyıl Rus klasik edebiyatı büyük rol oynamıştır. XIX. yüzyıl Rus klasik edebiyatındaki *realizm* esasen tenkidî realizmdir. Rus realist sanatkârları ilerici konumda durup Çar otokrasisi devrindeki kabahat ve rezaletleri keskin ve aşikâr bir şekilde tenkit etmişler. Bu tenkidî realizmin temelinde ilerici içtimai ideal, vatanpervelik, halk sevgisi, Rusya'nın parlak istikbaline inanç gibi olumlu idealler yatar.

Özbek klasik edebiyatındaki *realizm* eğilimlerinin gelişiminde dünyevi yöneliş (özellikle Nevâî'nin sanatı), demokratik eğilimlerdeki edebiyat (Turdî, Mahmur, Furkat vb.'nin icadı) önemli rol oynar. Mukimî, Furkat, Zevkî ve Avaz gibi demokrat, marifetperver şairlerin sanatı ile Özbek edebiyatındaki realizm kendi gelişiminde yeni aşama katetmiştir.

Realizmin gelişiminin yüksek ve âli evresi *sosyalist realizmdir*.

Gerici-burjuva sanat ve edebiyatı, realizmin azılı düşmanıdır.

Realist: Hayata, tabiata ve insana nesnel bir bakış açısıyla yaklaşan, çevresini pozitif bir gözle gözlemleyip gerçekçi bir şekilde ifade eden sanatçı; bu anlayışla yazılmış eser⁴⁸³.

Redaksiya: *Lat. redactus - düzenlenen* Bir eser, el yazmasını baskıya hazırlamak için onu düzeltmek, eser metnini tamamlanmış hale getirmektir. Yazar, eserini yeniden çıkarır veya onu sonraki neşre hazırlarken, bazen ona gözle görülür bir şekilde değişim ve yenilikler girer. Neticede bir eserin her tür basma neşri veya varyantı meydana gelir. Örneğin; Abdulla Kahhar'ın "Qoşçınâr" (1.neşri) ve "Qoşçınâr Çirâqlâri" (2. neşri) romanı.

Gazete ve dergiler idaresine *redaksiyon*, başkanına *redaktör* denir. Denetleyip düzeltene görevliye *muharir-redaktör* denir.

Redaktör: Yazılı metinleri yayıma hazırlayan; herhangi bir kitabı, dergiyi, gazeteyi düzenleyip kontrol eden kişiye *editör* denir⁴⁸⁴.

Rezonyar: *Fr. raison* Antik drama, komedi veya eski romanlardaki şahıs olup eserdeki vakalarda bulunmaz; eser mensupları sıradan hadiseler, zamanın meseleleri hakkında uzun uzadıya konuşup fikir yürütür. *Rezonyar* nutkunda yazar kendi fikrini ifade eder. Bu şahsa, klasisizm edebiyatı örneklerinde daima rastlanır.

Fonvizin'in "Nedorosl"(1782) komedisindeki şahıslardan biri olan Starodum da rezonyardır.

Günümüzde fazla abartılan ve bedii yönden yeterli derecede gelişmediği halde yazarın fikrini beyan eden şahıs da *rezonyar* diye adlandırılır.

Remarka: *Fr. remarque* Dramatik eserde yazar tarafından yapılan açıklamalar. Bu açıklamalar, piyesi sahneye koyan rejisöre, rollerini yerine getiren oyunculara ve okurlara yöneltilmiş olur. Çünkü remarkada eser mensuplarının dış görünüşü, yaşı, huyu, hâl ve hareketleri, ses tonu, sahne manzarası vs. yaratılır. Yani yazar *remarkası* piyesi anlamak, sahneye koymak ve rolleri iyi anlayıp oynamak için gereklidir.

Repertuar: Tiyatro, opera veya bale topluluğunun bir dönem boyunca sahnelemeyi planladığı, programına dâhil ettiği eser listesidir. Bir oyuncunun ezberlediği ve oynadığı rollerin listesine de *repertuar* denir⁴⁸⁵.

⁴⁸³ TDEKTAS, C III, s. 60; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 645.

⁴⁸⁴ TDEKTAS, C II, s. 319.

⁴⁸⁵ TDEKTAS, C V, s. 149.

Replika: *Fr. replique* Sahneye koyulan eser mensubunun oyundaki başka şahsın sözüne kısa cevabı, karşılık veriş. Oyuncunun konuşmasının son sözüne de *replik* denir, bu piyeste ondan sonra konuşan oyuncunun kendi rolü sebebiyle söze başlayışına cevap verıştır.

Reportac: *İng. reporter - yerel vakalar hakkında gazeteye haberler veren görevli manasındaki sözden alınır, röportaj - muhabirin işi.* 1) Yerel haber, yerel mevzulardaki kısa makale; 2) Bir hadisenin oluşunu sözlü beyan etmek (futbol oyunu hakkında röportaj); 3) Muhabirlik işi, gazeteye haberler yazmak.

Memleketin iktisadi-siyasi ve medeni hayatında meydana gelen mühim hadiseler ve yenilikler hakkında muhabir veya özel muhabirler, yazar ve şairler tarafından bazen şiir şeklinde, ekseriyetle düzyazı şeklinde yazılan *röportaj*, günlük basın veya radyo aracılığıyla halka bildirilir.

Bedii şekilde ifade edilen haberde, olay yerine has detaylar ve eser mensuplarının kendi sesi işitilir.

Röportaj, yazardan aktüel temaları kendi döneminde yaratışını talep eden kullanışlı türlerdendir.

Röportaj, şekli ve hacmi yönünden çeşit çeşittir. Fakat her durumda basit haberlerden ayrılır. Çünkü bunda hayati gerçekler, olayın meydana geldiği yer tasviri, olaya karışan kişilerin konuşmaları veya muhabirin sorularına verilen cevaplar ile zenginleştirilmiş halde beyan edilir. Bu tarzda röportaj, bedii yazı örneklerinden biridir. Bu yazılarda yazarın hikâyesi ile birlikte olay mensuplarının konuşması veya sohbeti de önemli yer kaplar. Yazarın hikâyesi sade dilde, dinleyici veya okuru heyecanlandıran duygusal ifadeli nitelikte olması gerekir. Bu yönden bakıldığında şiir şeklindeki röportajlar özellikle önemlidir. Örneğin; Askad Muhtar ile Sultan Akbari'nin sanatçı dayanışmasıyla oluşturdukları “Qahrämânlär Poezdi”, “Moskva Bağridä”, “Mehnät Täntänäsi” serisindeki şiirsel röportajları özellikle ilgi çekicidir. Sosyalist emek kahramanlarının, hükümetin mükafatını kazanmak için Moskova'ya yaptığı seferlerine adanan bu şiirsel röportajlar serisi birbiriyle bağlantılı üç kompozisyon kısımdan ibaret olup, burada kahramanların gözlemlenmesi (Qahrämânlär Poezdi), onların alınışı (Moskva Bağridä) ve Kremlin sarayında pamuk ustaları şerefine düzenlenen kabul merasimi (Mehnät Täntänäsi) hikâye edilir.

Kısacası *röportajda* tıpkı deneme gibi ertelenmesi mümkün olmayan önemli vakaları, zamanında halka bildirilmesi tercih edilir.

Retorika: Arapça karşılığı “belâgat”. Sözün doğru, güzel ve etkili, belîğ şekilde ifade edilmesidir⁴⁸⁶.

Refren: *Fr. refrain* Şiirde herhangi bir bentten sonra tekrarlanan aynı tür mısralardır. *Bk. Naqarât.*

Retsenziya veya **taqriz:** Edebî tenkidin bir türü olup, bedii eser, oyun, sinema vb. hakkında yazılan, onları tahlil eden, değerlendiren küçük edebî-tenkidî eserdir. *Eleştiri yazısında* genellikle hazırcevaplılık ile belli bir eserin ortaya çıkışı yazılır. Böyle eserlere, gazete ve dergilerin tenkit ve takriz bölümünde yer verilir. *Eleştiri yazısında* eserin başarısı üstünden fikir yürütmek ile birlikte, ondaki noksanları da gösterir, tartışır; bu da yazara, edebiyat ve sanatın gelişimine yardım eder. Bu yönden bakıldığında, İzzet Sultanov’un “Hâyâtbaş Şâbädälär”, (Aybek’in “Âltin Vâdiydän Şâbädälär” romanı hakkında), Hamil Yakubov’un “Suvsizlikni Yenggän Ğalıblär” (Şeref Raşidov’un “Ğalıblär” öyküsü hakkında), G. Lenobl’in “От Средневековья К Социализму” (S. Aynî’nin “Qullär” romanı hakkında), M. Şeyhzade’nin “Qul Bâlälär vä Hür Bâlälär” (Qullär romanı hakkında), “Fähmining Yetiluvi” (K. Yaşin’in “Nâmus vä Muhäbbät” oyunu hakkında) gibi eserler *eleştiri yazısı* örnekleridir.

Rivâyä veya **âfsânä:** Gerçekçi veya tarihî olayı ekseriyetle hayalî anlatı şeklinde hikâye eden epik eserdir.

“Tömäris” ve “Şirâq” halk eserleri, Muhammed Avfi’nin “Cevâmi’ül Hikâyât ve Levâmi’ü’r-Rivâyât” isimli hikâye ve *rivayetleri*, Batı esaretinden kurtulmak için adeta saklanan şehir, Rus halk fantastik hikâyesi olmuş “Сказание о Граде Китеже” (Kitezh Şehir Efsanesi) gibi *rivayet* veya efsane örnekleridir.

Sovyet devrinde de büyük Ekim Sosyalist Devrimi hakkında, Ulu Lenin hakkında, Kızıl Ordu hakkında halk hikâye ve *rivayetleri* yaratılmıştır. Bunlardan bazıları Sovyet şairlerinin eserleri için önemli kaynak olmuştur. A. T. Tvardovski’nin “Moskova Hakkında Balad”, A. Olxon’un “Yenisey Efsanesi” gibi eserleri böyle örneklerdendir.

⁴⁸⁶ TDEKTAS, C I, s. 396; Ayrıca bk. Karaalioglu, *age.*, s. 651; Karataş (2004), *age.*, s. 387.

Risâle: *Ar.* رساله Küçük kitap, mektup; böyle küçük kitapların (broşürler) tema bakımından çeşit çeşit olması mümkündür. Örneğin; Handemir, Nevâî'nin muamma hakkındaki eseri için “Ali Şir’in kitaplarından yine biri “Risâle-i Müfredat”tır, diye yazmıştır.

Ahmet Dâniş’in içtimai-siyasi görüşlerini ifade eden tenkidî-realist eseri de “*risale*” diye adlandırılır.

Geçmişte o kadar büyük olmayan herhangi bir ilmî veya bedii eser de *risale* adıyla kullanılmıştır.

Belli bir mesleğin kural ve kaideleri de zanaatçılar arasında *risale* diye adlandırılmıştır.

Ritm: *Gr.* *rhythmos* - *vezinli, ahenkli* Şiirsel nutuktaki belirli, birbirine benzer küçük parçaların tutarlı ve bir ölçüde tekrarlanarak gelmesidir. Örneğin; hece vezinli şiirde ahenklilik mısralardaki hecelerin bir çırıpıda tekrarlanmasından, durak, kafiye ve rediflerden meydana gelir. Aruz vezinli şiirde ritim-ahenk, mısralardaki uzun ve kısa hecelerin bir çırıpıda tekrarlanmasından oluşur. Minber edebiyatı diye adlandırılan serbest şiirde, her satırdaki (bölünüp yazılan) sözlerin mazmununa uygun tonlama ile söylenmesinden ritim-ahenk doğar. Şiirin fikrî yönelişine bakıp konuşma ahenginden, lirik ve dramatik ahenkten ustalıkla faydalanılır; nokta, virgül gibi işaretlere bakarak biraz duraksanır, yani lirik noktalama-duraklama işaretlerine dikkat edilir. Böyle her bir söz derin anlam ve duygusal tasvir gücüne sahip olur. Burada “Sol Marş” (V. Mayakovski), “Yälâvbârdârlikkä” (G.Gulam), “Ölim Yâvgä” (Hamid Alimcan) gibi şiirleri hatırlatmak maksada uygun olur.

Şiirsel, ritmik nutkun meydana gelişi çalışma süreci ile insanın ilk gelişim dönemindeki işi ve mücadelesi ile sıkı sıkıya bağlı olmuştur. Malum ki, bir metinde tekrarlanan ritmik hareket kişinin işini hafifletir, yola koyar. Çapa yapan çifçi ve tuğla taşıyan işçinin kas hareketi ile belirli aralıklarla tekrarladığı “ha, hop” gibi haykırışları şüphesiz onların işini hafifletir.

Bir grup insanın kolektif çalışmada birlikte söyledikleri ve tekrarlayıp durdukları ünlem sözcüklerinden, eski edebî eserlerimizden biri “mehnat koşukları”nı hatırlatan işçi aşulaları oluşmuş, Özbek halk koşuklarından “hop hayda”, hamalların yük taşırkenki “ey, uxnem” koşukları bu örneklerdendir ve çalışanların işine kolaylık sağlar.

İşçi koşuklarındaki ritmik sesler onların iş hareketine uygun olur, iş koşukları iş esnasında doğmuş ve çalışan kişinin zevkine uygundur. Daha sonra böyle aşulalar iş zamanında değil, türlü merasim ve halk bayramlarında çalışma sürecini yansıtan hareketler ile birlikte söylenmiş ki, bu hareketlerden yavaş yavaş görsel sahne oyunları ortaya çıkmıştır. Zaman geçtikçe söz ve ahenk (makam) koşuğa sinip, iş, hareket ve oyundan ayrılarak bağımsız olmuş, ritmik, vezinli ve ahenkli nutuk olarak şiir ortaya çıkmıştır.

Ritorika veya **Retorika**: *Gr. rhetor - konuşmacı* Geçmişte nutuk söyleme sanatı hakkındaki özel bilim *retorik* (ilm-i kelam) diye adlandırılmış; günümüz nutukçuları ve hatipleri (hutbe okuyucuları) bu ilim ve tecrübe dolayısıyla güzel ve etkili nutuk söyleme sanatına sahip olmuşlar.

Günümüzde mazmunsuz, tumturaklı ve genel sözlerden ibaret olan nutuklara değer verilmez, onlar mecaz anlamda *ritorik nutuk* diye adlandırılır.

Ritorik mürâcâât: Nida ve hitap tarzındaki müracaat, stilistik usullerden biri. Ritorik müracaat da, ritorik soru gibi şiirsel ritmik nutukta tonlamayı güçlendirmeye hizmet eder. Örneğin; Harezmi "Muhabbetname"de rüzgâr aracılığıyla selam yollama usulünden başka müracaat ünlem-nida usulünden de faydalanır:

*Äyitkil, e visâling ümr bâğı,
Eşiging tuprâğı kâvsâr bulâğı.
Äyitkil, e sözi yâlgân, cäfâkâr,
Qâvâqläri qarâkçi, özi äyyâr...*

Şair Hamid Alimcan'ın "Baxtlär Vâdiysi" şiirinden alınan aşağıdaki parça lirik fikir ve hisleri vurgulama ve duygusal ifadelemede nida ve hitabın ne kadar önemli rol oynadığını göstermektedir:

*Ey, baxtli vâdiyning bolşevikläri,
Ey, ölkäni elektrik dâryälärigä
Yâş bälädek çömiltmäqçi bolgän fidâkâr!
Ey, bälägä tâzä köyläklär kiygizuvçi ortâq paxtâkâr,
Köm-kök vâdiylärni köz qâräsidadäy äsrä!
Bärglärigä gärd häm yuqtirmäy!*

Ritorik sorâq: Stilistik usullerden biri olup poetik nutukta ifade edilen fikri, soru şeklinde tasdiklemekten ibarettir. *Ritorik soru*, tonlamayı güçlendirme aracı olarak da hizmet eder:

Bâqmäs mengä cânânä, äcäb hâlät emäsmü?

Boldi yänä begänä, äcäb hâlät emäsmü?

(Lütfi)

Veya:

Siz-mäsmi eng äldin ta'qıb ästidä

Şu dädil, xur täb'ni etgänlär quvğın?

(Lermantov, “Şairin Ölümü”nden)

Roman: *Fr. roman* Epik, naklî edebiyatın bir türü olup karmaşık yaşam sürecini, geniş hayati hadiseler dairesini kapsar ve bunu değiştirip geliştirip tasvirler. *Romanda* insanın hayatı her yönden tüm karmaşıklığıyla açıkça tasvirler. Öykü ve hikâyeden farklı olarak *romanda* kaleme alınan hadiselerde çok kişi yer alır, onların hayatı ve mücadelesi birbiri ile bağlanır, çarpışır. *Romanda* kişinin hayat yolu ve karakteri onun türlü devirleri ve çeşitli görüşlerde yaratılır.

Roman türünün bazı örnekleri antik edebiyatın son devrinde görülmüş olsa da hakiki romancılık çok daha sonra meydana gelmiştir.

Roman terimi, çeşitli devirlerde türlü manalarda kullanılmıştır.

XII-XIII. asırlarda Avrupa’da roman dillerinden (Fransızca, İtalyanca, Portekizce) birinde yazılan hikâyeye (Fr. conteroman-uzun hikâye) genellikle o dönemlerde Latin dilinde yazılan eserlerden farklı olarak *roman* denilmiştir. Zaman geçtikçe “*romansal*” sıfatı isime dönüşmüş ve roman dendiğinde büyük epik-rivayevî edebiyat ürünü anlaşılır oluşmuştur.

Roman teriminin ortaya çıkışı aşağıda da açıklanmaktadır: Orta asır romanlarında hayat gerçekte olduğu gibi değil, destanlarda okunduğu gibi, masallarda anlatıldığı gibi tasvirlenmiştir ki, bu antik edebiyatta öz ifadesini bulduğu antik hayata, özellikle antik Roma hayatına benzemiştir. Bundan (Roma-Rim) *roman* terimi ortaya çıkmış diye düşünceler de olmuştur.

Antik edebiyatta *roman* epik poema, trajedi ve komedi gibi önemli ve büyük yere sahip olamamıştır.

V. G. Belinski antik romancılığın zayıflığı hakkında şöyle demiştir: “...romanda yine büyük bir avantajlık var ki, özel hayat da ona mevzu olur; Yunan destanı için bu hiçbir zaman mazmun olamazdı: Eskiden toplum, devlet, halk romana mevzu olmuş fakat şahsiyet olarak insan mevcut değildi, bunun için Yunanlıların destanlarında ve bunun gibi dramalarında sadece halk temsilcileri olarak bazı tanrılar, kahramanlar, padişahlar yer almıştır. Roman için hayat insandır, insan kalbinin, ruhunun gizemi, insanın kaderi, halk hayatına da münasebeti roman için zengin bir materyaldir.” (V. G. Belinski, Tãnlãngãn Āsãrlãr, Oquvpedavnaşr, T., 1955, s. 177)

Antik romancılık işte bu materyalden mahrum idi. Bundan başka, antik roman beklenmeyen mucizeleri talep eder, bu da onu yine gerçek hayattan hayli uzaklaştırırdı. (Örneğin; Apuley’in “Altın Eşek” romanı).

Orta asır şövalye *romanı* için de böyle tesadüfî, ilginç vaka ve hadiseler önemlidir.

Şövalye *romanında* feodal süvariler, onların savunma ve maceraları, ekseriyetle fantastik boyalar ile idealleştirilmiş halde tasvir edilir.

Gerçek klasik romancılık, feodal sistemin çöküşü ve burjuva sınıfının meydana gelişi arifesinde başlamıştır. Bu türün büyük kurucuları uyanış devrinin büyük hümanistleri Rable ve Cervantes’tir. Onlar, yeni tip romanlar yaratıp zamane hayatına derinden girmiş, feodal sistemin çökmeye mahkûm olduğunu göstermekle birlikte, burjuva sınıfının seviyesinden yukarı çıkarılmış ilerici sosyal idealleri öne sürmüşlerdir. Mesela; Cervantes “Don Kişot” adlı hicvi romanında feodal şövalyelerle alay eder. Aynı zamanda burjuva cemiyetinin sınırlandırmalarını yarıp geçerek insana muhabbet, merhamet ve adalet ile ilgili ilerici insani duyguları ifade eder.

Realizme eğilim, yeni tip *romanın* faziletleridir. Roman, büyük epik eser olarak insan ve toplum hayatının bütün alanlarını kapsama imkânına sahiptir. Bazen bir roman kahramanı, başka romanlarda da iştirak ederek bu romanları *dilogiya* (iki roman), *trilogiya* (üçlü roman) ve hatta bütün romanlar serisine dâhil ederler. Mesela; K. A. Fedin’in *dilogiyası* “İlk Sevinçler” (Первые Радост) ve “Ācãyib Yãz” (Необыкновенное Лето)dan ibaret olurken; A. N. Tolstoy’un “Sãrsãn-

Särgärdärlükä” adlı *trilogiyası*: “İki Kız Kardeş”, “On Sekizinci Yıl”, “Bulutlu Sabah” (Xмьпoe Yтpо) romanlarından oluşmuştur.

Fransız yazar O. Balzak’ın “İnsanlık Komediyesi” *romanlar serisinden* oluşur.

Roman, çok kapsamlı ve zengin materyali barındırırsa ve bütün bir devri kendi içine alırsa o romana *destan* denir. Bu manada V. G. Belinski: “Günümüzün destanı *romandır*.” demiştir.

L. N. Tolstoy’un “Savaş ve Barış”, A. M. Gorki’nin “Klim Sangin’in Hayatı”, M. A. Şolohov’un “Drugun Akar Don”, S. Aynî’nin “Qullär”, Aybek’in “Nävâiy” romanları böyle destanlardır.

Özbek klasik edebiyatında realist nesir örneği olarak *roman* yoktu. Fakat Sovyet devrinde S. Aynî, A. Kadirî, Aybek, A. Kahhar, Ş. Raşidov, A. Muhtar, Şöhret gibi sanatkarlar çeşitli romanlar yazmışlardır.

Romanın çeşitliliği onun ana temasına bakarak belirlenir. Mesela; “Pyotr 1” (A. Tolstoy), “Qullär” (S. Aynî), “Nevâî” (Aybek) gibi eserler *tarihî roman* örnekleridir. L. Tolstoy’un “Diriliş”, A. Muhtar’ın “Dävr Mening Taqdirimdä” romanları sosyal-felsefi, “Anna Karenina” ise ailevi-maişî roman örnekleridir.

Roman, büyük hacimli epik eser olarak insanların karakteri ve ruhi duygularını geniş ve detaylıca tahlil etmeye hizmet eder. O. Balzak, “Romancının yeteneği, gerçekleri doğuran sebepleri, insan kalbinin gizli kıpırtılarını tasvirlemede ortaya çıkar.” derken; M. Gorki, roman için “Kendi psikolojisini bütün karmaşıklığıyla canlandırılan insan gereklidir.” demiştir.

Hayatı yine de genişçe ele almak, insanları ve onların hayat manzalarını geniş ve etraflıca tasvir etmek istendiğinde yazar *roman* yazmaya başlar. (Aybek’in “Nevâî” şiirinden “Nevâî” romanına geçişi tabiidir.)

Romans: *Fr. romance* 1) Bestelemek için yazılan küçük müzik eseri (Mesela; besteci Talibcan Sadık’ın “Cânân Körinür” romansı)

2) Çok büyük olmayan ve bestelenen lirik şiir de *romans* olarak adlandırılır. Böyle şiir genellikle anlık keyiflere, çoğunlukla sevgi ızdırabına adanmış olur. A. S. Puşkin’in “Kuylämä Sâcibcämâl” vb. *romansları* meşhurdur.

Romantizm: Sanat ve edebiyatın ana icadi metotlarından biri olup hayatın kendinden daha çok hayat hakkındaki arzu ve ümitleri tasvir etme prensibine dayanır.

Romantik yazarların yarattığı karakterler, onları tatmin etmeyen zaman şartlarına zıt olarak verilir. Onların hayalinde yaratılan böyle karakterler, sanatkârın yaşayıp ürettiği hayat hakikatinden uzak olmasa da gerçek hadiseleri değil, yazarın hayat hakkındaki arzularını yansıtır. İşte böyle hayattaki gibi değil, “romanda olduğu gibi, kitaptaki gibi”, “romantik” manaları anlatan *romantizm* terimi ortaya çıkmıştır. Daha sonra bu terim tarihî süreçte belli icadi prensipleri kendi içine alan bir edebî akım veya icadi metot olarak şekillenmiştir.

Büyük tarihi gelişim yolundan geçen ve bedii geleneklere sahip olan iki ana icadi metot *romantizm* ve *realizmdir*. Edebiyat naziresine ait ilk eser sayılan Aristoteles’in (M.Ö. 4.yüzyıl) “Poetika”sında bu konuda ilk kayıtlar vardır: “Sofokles, insanı nasıl olması gerekiyorsa öyle; Evripid ise gerçekte nasılsa öyle gösterir.” Bununla Aristoteles gerçeği idealleştirilmiş halde (romantik) ve realist tasvirleme usulüne, icadi metota, işaret eder.

Romantizm, geçmiş edebiyatta uzun süre devam etmiş ve genişçe yayılmış bir icadi metottur. Bu icadi metot, realizm gelişim sürecinde de devam etmiştir. XVII. asır sonu ve XIX. asır başlarındaki Rus ve Avrupa edebiyatında romantizm prensiplerini edebiyatta kullanan ve onu nazari yönden destekleyen Viktor Hugo, Jorj Zand, Juvoski gibi romantik yazarlar vardır. Örneğin; Jorj Zand birkaç realist roman yazarı O. Balzak ile sohbetinde: “Siz, insanı gözünüzün önünde aynen gördüğünüz gibi tasvirliyorsunuz. Ben olsam, insanı nasıl görülmesini istersem, o şekilde tasvirlerim.” demiştir.

Romantik şairin hayalinde canlandırdığı ideal kahramanların romantik karakterleri, şüphesiz şaire ilham ve materyal veren gerçeklerden nefes alır, bununla objektif önem taşır.

Romantizm, Rus ve dünya edebiyatında klasizme karşı mücadelede gelişmiş ve çeşitli tarihî koşullarda çeşitli karakterlere sahip olmuştur.

Eğer yazar ilerici sosyal idealleri değil, tükenmiş, toplumun ileriye doğru hareket edişine engel olan geri kalmış ve solgun fikirleri idealleştirirse bu *reaksiyon romantizmdir*.

Eğer sanatkâr hayalinde yarattığı karakterlerde yeniliğin eskiliğe karşı mücadelesinde öz ifadesini bulduğu tarihin ilerici eğilimlerini aks ettirirse ve toplumun ileriye bakıp hareket etmesine yardım ederse bu şekilde *progresif romantizm* meydana gelir.

Eğer sanatkâr ilerici sosyal idealleri ifade etme ile sınırlı kalmaz, onun hayalini kanatlandıran karakterler eskiliğe karşı mücadeleye, toplumu yeniden kurmak için (ideali gerçekleştirmeye) çağırıp cengâver bir davet ile haykırırsa bu şüphesiz *devrimci romantizmdir*.

M. Gorki “Aktif veya revolsiyon *romantizm*, kişilerin hayata olan azmini, iradesini güçlendirmeye, her türlü zulme karşı isyankârlık ruhunu yükseltmeye heveslidir.” demiştir.

Gorki, klasik *progresif romantizmin* en iyi geleneklerini benimsemiş ve kendi eserlerinde romantizmi *devrimci romantizm* derecesine çıkarmış, yani romantizm sadece onun ideali değil, işçi sınıfının mücadele tecrübelerini de birleştirmiş, sosyal ideali işçi sınıfının sosyalist hayat için mücadelesi ile bağlamıştır. Örneğin; Gorki’nin “Laçın Koşuğu”, “Kız ve Ölüm”, “Yaşlı Kadın İzergil” eserleri bahtiyar gelecek için mücadeleye davet eden *devrimci romantizm* temelinde yazılmıştır.

Romantik karakterlerde devrin ruhu, şairin istekleri genişçe ifade edilir. Mesela; Mtsiri karakteri M. Y. Lermantov devri Rus toplumunun ilerici kişileri, gerçi hükümdar olmasa da hayatbahşeden devrimci duyguları aks ettirir. Bu duygular, daha sonra devrimci demokratların o zaman için geniş sosyal hareketi derecesine çıkarılmıştır.

Mtsiri karakterinde belli bir grup değil, o devirdeki ilerici kişilerin devrimci ruhu öz ifadesini bulduğundan sonraki kuşaklara da azatlık için mücadele sembolü olmuştur.

Lermantov, Mtsiri karakterinde kendi devrinin ilerici kişisi olarak şahsi fikir ve ihtiraslarını coşkun bir şekilde ifade etmiştir.

Yani romantik karakterler, devir için önemli fikir ve keyfiyetleri genelleştirme imkânına sahiptir. Bu anlamda romantik eserlerde realistik tasvir unsurlarına, hayati fikir ve manzaralara rastlanılır. Bu, Nevâî gibi klasik yazarların icadına da tam bağlıdır. Zaten “her masalda hakikat unsurları vardır.” (V. İ. Lenin, Eserler, s. 27–91)

Romantizm, dünya edebiyat tarihinde klasisizme karşı ileriye yönelik atılan bir adım olup realizme zemin hazırlar.

Özbek klasik edebiyatında da romantizm eğilimleri geniş ve derindir. Büyük şair Nevâî'nin eserlerinde romantizm ve realizm eğilimleri çatışıp birleşir. M. Gorki'nin söylediği gibi büyük sanatkârların eserlerinde romantizm ve realizm eğilimlerinin birleşmesi tabiidir. Bazı realist unsurlara bakılmaz, Ferhad, Şirin, Mehinbanu ve İskender gibi karakterler aslında Nevâî'nin romantik hayali, arzu ve ümitlerinin tecessümü olarak meydana gelmiştir.

Mükemmellik, romantik karakterin önemli bir özelliğidir. Romantik kahraman kendi tabiatı, hâl ve hareketi ile müstesna bir insan gibi canlandırılır.

Romantik eserlerde çoğu şahsın karakteri fevkalade hallerde verilir. Örneğin; “Kafkas Esiri”nin mükemmel karakteri Kafkas’ın muhteşem, ”güzel” tabiatı ve “güzel el” muhitinde tasvirlenir, bunda abartma, mübalağa özellikle yapılı: onun kalbi “taş olup” “canlı buselere” “ölü dudak” gibi cevap verir vb.

Yani klasisizm temsilcileri şah ve komutanları kendi kahramanları kıldıklarında, romantikler fevkalade karakterleri kaleme alırlardı. Klasisizm temsilcilerinin fikir ve ihtirasları çok genel tarzda, ekseriyetle sistematik tarzda canlandıran kahraman yerine romantik eserlerde kendi şahsi takdiri ve şahsi duyguları ile ayrılan kahramanı yaratırlar.

Lakin böyle kahramanlar subjektif duygusal bedii boyalarla bir taraftan tasvirlenir. Duygusal tasvirle verilen şair, hayati zıtlıkları sonuna kadar doğru göstermez. Bazı durumlarda yazarlar böyle romantik duyguları vermekten kısmen sakınırlar. Örneğin; Puşkin’in “Çingeneler” şiirinde onların sade ve “özgür” hayatında da gerçek bir bahtiyarlık görmedi. (Zemfira’nın ölümü, babasının çektiği azapları vb.) Bu nedenle şair, şiirin lirik epilogunda şöyle yazmış:

Ey miskin oğullär, bu kün sizdä häm

Baxt yoqdir, hättäki çüldir çädirlär

İçidä daxşätli uyqulär vä gam

Yäşäydi, bundä häm ulär häzirlär.

Bu şekilde Puşkin, çingenelerin “yoksul ve serseri” hayatını dile getirirse de, bu yoksulluğu açıkça vermiyordu. Şairin romantik şiirlerinde Esir veya Aleko’nun geçmişi çok genel verilir.

Yani romantik karakterlerin kişiliği, ruhi duyguları tutarlı ve teferruatlı açılmaz, bölümler halinde ve bazı durumlarda verilir.

Sovyet edebiyatında *romantizm*, geçmiş sanatta olduğu gibi, ayrı metot olarak varolamamış ama sosyalist gerçekliğin romantizmini ifade ederek sosyalist realizm terkibine girmiştir.

Sovyet edebiyatı, kahramanlarımızı gösterebilmemiz, yarınlarımızı görebilmemiz için gereklidir. Bu yönden bakıldığında, Robert Rojdestvenski'nin "XXX. Asra Mektup" şiiri önemlidir.

Rubâiy şe'r: Bk. Lirika.

Rubâiy: Ar. رباعی *çoğulu* ربعات *dörtlük* Şark şiirinde yaygın olan ve belli bir bedii geleneğe sahip olan şiir türlerinden biridir. *Rubai*, küçük şiir şekli olarak kendine has ve kurallı (kanunlaştırılmış) tür özelliklerine sahiptir. *Rubai*, sadece dört mısradan oluşur. Derin ideolojik mazmun (çoğunlukla felsefi, sosyal-siyasi ve ahlaki mazmun) dört mısradan ibaret olan şiir şeklinde kendi tam poetik ifadesini bulur. Yani her dörtlük-*rubai*, kendi teması ve fikrine sahip olan ayrı ve mükemmel bir eserdir.

Rubainin kurallı kafiye düzeni de vardır. Genellikle birinci, ikinci ve dördüncü mısralar kafiyelenir. Ama bazen rubainin dört mısrası da kendi arasında aynı tür kafiyelenir. Böyle rubai "terane-i rubai" diye de adlandırılır.

Şark halklarının klasik şiirinde *rubai* türünün gelişiminde meşhur Fars-Tacik şairi Ömer Hayyam (XII. asır) büyük rol oynar. Özbek klasik edebiyatında özellikle Nevâî ve Babür meşhur rubaiciler olarak geniş ün kazanmışlardır.

Rubaiye örnekler:

Ğurbätdä ğarib şadmân bolmäs emiş,

El ängä şäfiqu mehrübân bolmäs emiş.

Âltun qafäs içrä gâr qızıl gül bütsä,

Bülbülğa tikändek âşyân bolmäs emiş.

(Nevâî)

Kim yâr ängä ilm, tâlibi ilk keräk,

Örgängäli ilm, tâlibi ilm keräk.

Men tâlibi ilmü tâlibi ilm yoq,

Men bârmen ilm tâlibi, ilm keräk.

(Babür)

Özbek, Tacik, Azerbaycan vb. halkların Sovyet devri şiirinde *rubai* geleneksel bir tür olarak yaşayıp gelişmekte. Sovyet rubaileri yeni tema, yeni ideolojik içerik ifade eder.

Uygun, M. Şeyhzade vb. Özbek yazarlarının pek çok *rubaisi* okurlarca bilinir. Özbek Sovyet yazarlarının yazdığı rubailerin çoğu hece vezniyle yazılmıştır.

Rubai, Sovyet Şark halklarının şiirinde cengâver, hazırcevap felsefi lirik tür olarak devam etmekte. Özbek Sovyet rubailerinden bir örnek getiriyoruz:

Birinçi sinfdä köp ziyräk bir qız
Dedi muällingä: "Dâmlä, soräymiz";
"A" dän başlämängiz siz älifbeni,
"L" dän başläb baring: "Lenin" oqıymiz.

(M. Şeyhzade)

Rücu': *Ar. رجوع dönüş* Şairin bazen kişi, nesne ve hadiseyi ilk önce hayal ettiği bir obrazlı ifade aracılığıyla tasvirleyerek aynı zamanda poetik ifade ve estetik tesiri güçlendirme niyeti ile güçlü söz, obraz yaratır ve bunu öncekinden geçiş veya dönüş yolu ile verir ki, bu duruma edebiyatta *rücu'* denilir. Örneğin;

Bu durri nâyâb vâfâmi ekân,
Gär ul emäs, mehriyâmi ekân?
Mehriyâ demäkki, ânqâdur ul,
Cävähäri fârdü, duri yâktâdur ul.

(Nevâi, "Mahbûbu'l Kulûb")

Äzm äylä säbâ guli xandânimgä,
Ne gülki, quyâşdek mähi tâbânimgä.

(Babür)

Äq âltin qımmätin änglägin,
Özi âltin, här tâläsi dur, dedi.
Ältinu dur dedim, ädâşdım,
Belgä quvvät, közlärimgä nur, dedi.

(İslam şair, "Zveno Başkanı")

Ruki: *Bk. Aruz haqqıdä ma'lumât.*

Rükün: Şiir bendi⁴⁸⁷.

Ruq'a: Bk. Münşâat.

S

Säbäbi ta'lif: Yazılış sebebi, belli bir eserin yazılış sebebini bildiren mukaddime veya mukaddimenin özel bir kısmı. Eski edebiyat temsilcileri, genellikle büyük eser (destan, kaside, tarihi-bedii eser vb.) yazdığında “Sebeb-i telif” adlı geleneksel babı da eklerler. Örneğin; Kutb, serbest tercüme yolu ile yazdığı “Hüsrev ile Şirin” destanında “Kitap nazım kılmaya sebeb-i beyanı” diye özel bir bab açar ve burada eserin yazılış sebeplerini okura açıklar.

Büyük epik eserlerin giriş kısmındaki “Sebeb-i telif” bölümü, yazılış tarihini öğrenmede özellikle mühimdir.

Säyâhât-nâmâ: Seyahat izlenimleri ve detaylarını tasvir eden bedii eser.

Özbek klasik edebiyatında *seyahatname*, genişçe yayılmış liro-epik türlerden biridir. Mukimî'nin “Seyahatname”si Özbek klasik edebiyatında bu türün en güzel örneklerinden biridir.

Sefer vakaları ve izlenimlerini beyan eden bazı eserler *sefername* diye de adlandırılmıştır. Örneğin; Nâsır Hüsrev'in (XI. asır) “Sefername”si böyle bedii eserlerdendir.

Säbk: Ar. سكى *altın - gümüş eritme manasındaki sözden gelir* Sanat ve edebiyatta beyan usulü, dil ve bedii tasvir vasıtalarından faydalanma yoludur. Bu anlamda *sabk*, üslubun uzvi bir kısmıdır. Edebiyatta bazı ünlü söz sanatkârlarının üslubuna has özellikleri ayrı kaydedip “Hafız sabkı”, “Nevâî sabkı” veya “Bedil sabkı” demekle birlikte, sanatı birbirine belli yönlerden yakın olan zamane yazarlarının kalemine has üslup yakınlığını göz önünde tutup “Türkistan veya Horasan sabkı” (Rodakî, Daqiqî, Firdevsî, Unsurî vb.), “Sabk-ı Iraqî” (Anvarî, Zahir-i Faryabî vb.), “Hint Sabkı” (Emir Hüsrev Dehlevî ve takipçileri) gibi tabirler de kullanılmıştır. *Sabk* meselelerini öğrenmek, edebiyatın mühim sahalardan biri olmuştur.

⁴⁸⁷ ÜTİL, C I, s. 628; Ayrıca bk. Karaalioglu, *age.*, s. 666.

Säc’: Ar. سجع *kafiyeli nesir* Daha çok şifahi halk edebiyatına has olup, klasik nesir ve hatta çoğu tarihi eser *seci* ile yazılmış, halk masalları ve destanlarının nesirle yazılmış yerleri de *seci* usulündedir. Halk masallarının geleneksel başlangıcı olan “Bir var imiş, bir yok imiş, biri aç iken, biri tok imiş...” sözleri de secinin bir şeklidir. Şifahi halk edebiyatına has olan bu usul, yazılı edebiyatta da vardır. Örneğin; Ali Şir Nevâî’nin “Mahbub-ül Kulüb” (Kalplerin Sevgilisi) eserinin bazı yerleri bu usulde yazılmıştır. “Dehqânki dâna sâçâr, yerni yârmâq bilâ rizq yolîn âçâr..” gibi.

Seci usulünde yazılan nesir veya nesir parçası eser *müsecce* diye adlandırılır.

Kafiyeli sözlerin hece sayısı eşit ve ahenkli olursa *mütevazi seci* (Örneğin; *saçar-açar* gibi), eğer bu sözler ahenkli olup hece sayısı eşit olmazsa *mutarraf seci* (Örneğin; *yar-ağyar* gibi) denir. Hece sayısı eşit olup, belli bir ahenge bakmayıp şeklen farklı olursa (Örneğin; *takdir-takdim* gibi) *mütevâzin seci* diye adlandırılır. Bu sonraki usuldeki nesir *müreccet nesir* diye adlandırılır.

Rus edebiyatında *müreccet nesre* biraz benzeyen başka bir nesir türü vardır. Bu *prozaik şiir-nesrî şiir* diye adlandırılır. Mensur şiir, lirik karaktere sahiptir ve onda belli bir duygusallık, ritim vardır. İ. S. Turgenev’in “Güller Nasıl güzel, Nasıl Tazeydi” eseri bu türe örnektir.

Säylänmä äsârlär, tänglängän äsârlär: Eski dilde *güldeste* terimi ile ifade edilir. Manzum veya mensur metinlerin kitap haline getirildiği eserlerdir⁴⁸⁸.

Säktä: Ar. سكتة *haraketi kesmek, durgunluk* Aruz vezinli şiirde hecelerdeki yetersizlik yani hece sayısının azalması veya artması yahut uzun hece yerine kısa, kısa hece yerine uzun hece gelmesidir. Bir eser veya parça vurgulu okunduğunda anlaşılır ve bu durum “şiirde sektelik var” diye ifade edilir. Bu terim, parmak veznindeki hece eksikliği için de kullanılır.

Sälbiy obraz: Bedii eserde yazar tarafından ifşa edilen, karalanan kişilerin karakteri. *Olumsuz karakterler*, somut tarihî bir ortamı veya belli bir sosyal gruba has olan kötü tarafları kendinde barındırır, bununla birlikte büyük yazarlar tarafından yaratılan bazı *olumsuz karakterler* genellikle kötülüğün timsali olarak dile getirilir. Örneğin; Firdevsî’nin “Şehnâme”sinde Zahhak bir kötülük timsalidir. Okur, eseri

⁴⁸⁸ TDEKTAS, C V, s. 239–240.

okuduğunda veya sahnede izlediğinde şüphesiz olumlu karakterlere hayranlık, hürmet gösterir; olumsuz karakterlere uzlaşmazlık, nefret ve öfke duyar. Yazarın mahareti, olumsuz karakterlere karşı okurda nefret ve öfke duygularını uyandırmada da görülür, bu yönden bakıldığında böyle kötü karakterlerdeki tipler de eğitici önem taşır. Yani, olumsuz karakterlerdeki tiplerin eğitici rolü ve önemini vermek için onları “analiz projektörü” ile açıklamak, tenkidi tasvirlemek ve ifşa etmek, okuyucularda onlara karşı sonsuz nefret, öfke ve intikam hissini uyandırmak, onları fazlasıyla heyecanlandırmak gerekir. Böyle *olumsuz karakterler* eğitici öneme sahiptir. Nevâî'nin yarattığı Hüsrev, Şeruya, kurnaz yaşlı kadın; Shakespeare'nin yarattığı Yago; Gogol'un yarattığı Hlestakov; Hamza'nın yarattığı Salihboy; Hacı Ana; Aybek'in yarattığı Mirzakerimboy, Sâlimbayvaçça ve A. Kahhar'ın “Oğri” hikâyesindeki ellikbaşı⁴⁸⁹, Âmin gibi *olumsuz karakterler* bu örneklerdendir.

Sâliştirmâq: Bir yazarın, bir metnin üslubunu başka bir yazar veya metnin üslubuyla karşılaştırarak benzer ve farklı yönlerini ortaya çıkarmaya yönelik çalışmadır. Karşılaştırmalı edebiyat, karşılaştırmalı dilbilim çalışmaları bu yöntem sonucu meydana gelmiştir⁴⁹⁰.

Sân'at: Ar. صنعت 1) Sanat 2) Hüner, meslek 3) Çalışmak, zanaat manalarını anlatan söz. Sanat, ideolojik meselelerin bir türü olarak edebiyat, müzik, tiyatro, mimarlık, heykeltıraşlık, ressamlık gibi çeşitli sanat türlerini içine alır. Buna göre, usta edip, usta çalgıcı, iyi oyuncu vb. sanat ehillerine *sanatkâr* denir.

Sanatın konusu, toplum ve halk hayatıdır. Sanatın kendine has özelliği, gerçeği karakterler ve serbest manzaralar aracılığıyla bedii olarak ifade etmekten ibaret olup bu özelliği ile ideolojinin diğer şekillerinden (siyaset, ahlak vb.) farklıdır. Fakat içtimai önemi ve sınıfsal karakteri yönünden o ideolojinin diğer görüşleri gibidir. Bu nedenle her devrin sanatı, zamanın belirli iktisadi düzeninden ve başka ideolojik hadiselerden, örneğin sınıfsal mücadele, siyaset, felsefe, ahlak doktrinlerinden ayırmak ve değerlendirmek mümkün değildir.

Sanatın her türünün kendi materyali vardır. Mesela; edebiyat söz sanatıdır. Buna göre edip, güzel söz ustasıdır. Bedii eser dili, karakter ve manzaralar yaratma

⁴⁸⁹ Orta asırda kırk-elli atlı asker başkanı.

⁴⁹⁰ TDEKTAS, C IV, s. 65. Terim age.'de “saliştirmek” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “sâliştirmâq” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

vasıtasıdır. Yazar söz aracılığı ile gerçeği bir usta gibi tasvir eder. Bu şekilde yazarın sanatkârlık mahareti, onun kendine has üslubunda da ortaya çıkar. Müzik ritmi, ahenkli sesler aracılığıyla düşünmektir. Rakkas ise, vücudunun orantılı hareketleri ile hayati fikir ve hislerin nazik cilvelerini göstererek izleyenleri heyecanlandırır.

Sanatın her türü de okuyucu, dinleyici ve izleyicilere feyz ve zevk verir.

Edebiyat ve sanat, halkı bedii yönden eğiten bir araçtır.

Komünist partisi, daima sanat ve edebiyatın halk hayatı ile bağımlı sağlamlaştırmaya davet eder.

“Sanat sanat için” soylu burjuva toplumunda idealist edebiyat ve sanat bilimi temsilcileri tarafından yayılan ilme karşı “nazariya”lardan biridir. Onların fikrine göre, sanatçının sosyal hayat ve halk ile hiçbir alakası yoktur. Bununla onlar formalist edebiyata geniş yol açmış olurlar.

İlerici realist sanat nazariyecileri: Belinski, Çernişevski ve Dobrolyubov soylu-burjuva toplumunun yaydığı” sanat sanat için” denen anlamsız “nazariye”ye karşı derin düşünceli, hakiki halkçı realist sanat fikrini teşvik ettiler. Zamanelik sanatın hareketlendirici kanı ve canıdır. Hiçbir zaman ve hiçbir yerde sanat sanat için değildir ve olması mümkün de değildir. Bu fikri ortaya atan kişiler sanatın halka hizmet etmemesini göz önüne alırlar.

Proletaryanın büyük dâhisi V. İ. Lenin de; “sanat halkındır, sanatın derin damarlar ile halk hayatına sinmesi, halka hizmet etmesi, halkın fikir ve duygularını eğitip geliştirmesi gerekir.” diye talim verir.

Komünist parti, edebiyatın Lenin particiliği için mücadele bayrağını yükseğe çekmeye, edebiyat ve sanatı halk hayatı ile bağımlı sağlamlaştırmaya davet eder.

Särgüzäşt ädäbiyâti: Tesadüfi ve ilginç vakaları tasvirleyen hikâye ve kıssalardır. Böyle hikâye ve kıssalar *bazen aldı kaçtı hikâye* ve *kıssalar* diye de ifade edilir. Böyle *sergüzeşt edebiyat* kahramanlarının iş ve hareketi, tadasüfi olaylarla gelişir.

Tesadüfi ve ilginç olaylar kalıplı ve başka bedii vasıtalar ile geliştirilip masallarda anlatıldığı gibi, destanlarda okunduğu gibi ilgi çekici konu çizgisini teşkil eder. Bu ise bazen hayati manzaralar ve tipik karakterler tasviri ile değişir.

Orta asır feodal şövalyelerin davranışları hakkında yazılan macera romanları, tüccarların her tür el ve memleketlere seferi hakkında yazılan seyahatnameler de

sergüzeşt edebiyatı örnekleridir. “Kıssahanlar“ topluluğunda okunan ve şehir ahalisinin ilgisini çeken “Cenkname” ve Yadnameler, “Aldar Köse” fıkraları, “Çar Derviş”, “Tutiname”, “Dokuz Manzara” gibi tercüme edebiyatları serisine giren Hint-Fars hikâyeleri, “Arap Masalları Derlemesi”, “Binbir Gece Masalları”ndaki aldı-kaçtı hikâyeler (bunlardan biri “Ali Baba ve Kırk Haramiler” isimli film olarak bilinir.) eski sergüzeşt edebiyatı örnekleridir.

Böyle eserlerdeki kahramanların fevkalade iş ve hareketleri, kurgusal konu, fantastik manzaralar, efsanevi koşullar ve ilginç manzaralar okurların hoşuna gider. Böyle hikâyelerin kahramanları, çoğunlukla sıradan halk arasından çıkan cesur ve akıllı kişiler olup, çoğunun başından zorluklar geçmiş ve ekseriyetle muradına-maksadına ulaşmış saf kalpli kişiler, cesur kız ve yârine sadık yiğitlerdir.

Günümüz gerici burjuva edebiyatında aldı-kaçtı, macera romanları, özellikle dedektif edebiyatı (başkahramanı casus, sabotajcı) özellikle artmıştır. Çünkü gerici çevreler böyle eserler ile de okuyucuların dikkatini sınıf mücadelesinin önemli meselelerinden ve kapitalist sistemin kötülüğünü ifşa edişten farklı yana çekmeye çalışmışlar. Bunun için de eski sergüzeşt edebiyatı, aldı kaçtı hikâyeleri diye adlandırılan edebiyat *avantür edebiyatı* manasına gelir.

Sosyalist gerçekliği doğru aksettiren Sovyet edebiyatında, sergüzeşt edebiyatının yeni türü yaratılmıştır: Yazarlar kendi eserlerinin konularında faşist casuslara karşı verilen şanlı mücadelelerden, sefer ve turistik gezilerin cesur katılımcılarının gördüğü ve başlarından geçen olaylardan, cesur alpinistlerin maceralarından, bilim mensupları ve keşiflerin romantizminden, komünist geleceğin bilim ve teknik için mücadele materyallerinden faydalanmışlardı. V. Belyaev’in “Dengiz Boyidägi Şähär”, G. Bryantsev’in “Bu iş Pragadä Bolgän Edi.” gibi eserleri buna örnektir.

Säri’: *Bk. Aruz haggıda ma’lumât.*

Sarkazm: *Gr. sarkasmos - azap, azarlama* Acı kinaye, istihzalı sitem, iğneli söz. *Sarkazm*, özellikle satirik tasvirde ifşa edişin önemli usullerinden biridir.

Mesela; V. V. Mayakovski burjuva sınıfının İngiliz ve Amerika burjuvazi parasının önünde köle gibi eğilişini şöyle tasvir eder:

Birâvdän âlärkän

Bucmäytär äftin,

Biråvgä şuni häm körmäydi lâzim,

Şer tåmğali

İngliz pasportin

Ålårkån åmåldår

Qılådi ta'zim.

“Saxiy” åmåkigå köz yiltillåtdi.

Yüz bår qulluq qıldı,

Tikildi külib,

Amerikalikning åldi pasportin,

Çåy-çaqa undirgån quldåy bükilib.

(“Sovet Pasporti Haqıdå Şe'r”den)

Veya Hamza Hakimzade “Bir Eşån Hazretleri Söyler imiş” adlı satirik şiirinde din adamına “kendi dili”nden söylediği mısralar aracılığıyla bir karakter verip *sarkazmden* genişçe faydalanır:

Yårilgånçå toqlånmem,

Tå qåtgunçå uxlålmåm,

Qılğum tååt tång qadår,

Şåhid kök yulduzlåri.

Etågidån uşlåmåm,

“Xayr qıl!” deb muşlåmåm,

Nåçår ålåm, xuşlåmåm,

Nåzr bergåç özlåri.

Qattıq tåsbih õgirmåm,

Tütün körsåm yugurmåm,

Qoymåy ålib ketårlår,

Yoldå tüşşå közlåri.

Sårlåvhå: Eserin ve eser parçalarının, babların adıdır. Doğru ve açık başlık bedii ve publistik eserin mahiyeti ve ehemmiyetini açıkça gösterip, kitap ve gazete okurların dikkatini çekmesi, onlara estetik tesir etmesi, zevk vermesi, gayretlendirmesi gerekir. Mesela; “Muhafaza Kulu Ğılåf Båndåsi”, “Xameleon” (A.

P. Çehov), “Qanätsiz Çittäk” (A. Kahhar) gibi *başlıklar* bu öykü ve hikâyelerin konusuna uygun olup okuru meraklandırır, eseri okumaya davet eder ve kolayca akılda kalır.

Eserin *başlığı* ile teması aynı şey değildir. Bazen eserin adı, başlığı değişse de teması aynen kalır. Mesela; dramaturg K. Yaşın’ın kadınların özgürlüğü konusunda yazdığı bir eserini ilk önce “İçkärädä”, daha sonra “Gülsärä” diye adlandırılmıştır. Böyle başlıklar, temanın mahiyetini değiştirmez belki açık ve net olarak ifadeler.

Sätirä: *Gr. satura - türlü, karışık* Sosyal hayatın belli bir tarafını ve bazı grup ve şahısların kötü, olumsuz vasıflarıyla alay edip ve onu tenkidi biçimde tasvirleyerek yazılmış hicvi eserdir. Satirik eserlerin çeşitli türlerde (roman, öykü, hikâye, şiir vb.) yazılması mümkündür. O halde böyle eserler “satirik roman”, “satirik öykü”, “satirik hikâye”, “satirik şiir” diye adlandırılır. “Ölü Canlar” (N. V. Gogol), “Tänâbçilär” (Mukimî), “Mäclisbâzlär” (Mayakovski), “Sudxorning Ölimi” (S. Aynî) gibi eserler satir örnekleridir.

Sovyet edebiyatında da *satirin* yeri büyüktür. Özellikle, V. V. Mayakovski’nin satirik eserleri, Sovyet edebiyatında satirin en olgun örnekleridir. Özbek Sovyet edebiyatında Hamza Hakimzade, S. Aynî, Gafur Gulam, Abdulla Kahhar vb. yazarlar satirin gelişimine büyük katkı sağlamışlardır.

Sovyet *satirinin* gelişiminde “Krokodil”, “Muştum” gibi hicvi gazeteler büyük rol oynamıştır.

Yazar, *satirde* mübalağadan, hayal gücünden faydalanma yolu ile vakayı bile bile açıkça gösterir. Yazar, satirik karakterin dış görünüşünü de alay ederek göstermesi mümkündür. Fakat bununla kişilerin fiziksel kusurlarını eğlenmez, hiciv-tenkit altına alınan kişinin kötü duygularını, huy ve karakterini abartarak gösterir. Çünkü “Satir, eksiklikleri, kişilerin zayıf taraflarını, kabahatlerini alaya almaz. Aksine açıklanan duygunun yoğunluğu, enerjisi, gazabın sesi ve çakmağı olması gerek.” (V. G. Belinski) İşte böyle *satir*, sosyal hayattaki eksiklikleri düzeltmeye, illetleri kurutmaya hizmet eder. *Satir*, edebiyatın mühim içtimai-eğitici öneme sahip sahalardandır.

Fransız yazar Fransua Rable (XVI. yy.), İngiliz yazar Jonathan Swift (XVIII. yüzyıl) fedalizm sistemini, ruhanileri ve egemen sınıfların münafıklığını ifşa eden eserleri ile meşhurdurlar. Rus edebiyatı XIX. asırda *satirin* büyük ustalarını, kölelik

sistemine karşı hiciv ateşiyle şiddetli mücadele veren Gogol ve Şçedrinleri yetiştirdi. Eski Özbek edebiyatında Turdı, Mahmur, Gülhanî ve özellikle Mukimî *satirin* büyük sanatkârları olarak bilinmiş ve meşhur olmuşlardır.

Küçük satir eserler çoğunlukla şiir şeklinde yazılmıştır. Eski Roma yazarları Goratsiy, Juvenal böyle şiirler yazmışlardır. Özbek edebiyatında Mukimî, Zevkî gibi yazarların satirik eserleri: Mukimî'nin "Bäççağar", "Ävliyâ"; Zevkî'nin "Ähli Rästä Hicvi" gibi şiirleri buna örnektir.

Sähnä: Temaşalar gösterilen yer. Bazen edebiyatta belli bir epizot ve dramatik eserde belli bir kısım da *sahne* diye adlandırılır.

Sentimentalizm: *Fr. sentimental - duygulu* XVIII. yüzyıl sonu ve XIX. yüzyıl başlarında Avrupa edebiyatındaki bir akım olup, ilk önce İngiltere'de ortaya çıkmış ve gelişen burjuva ile feodalizm mücadelesini aks ettirir.

Sentimentalizmde soylu aristokrasinin bozuk ahlakına karşı hoşnutsuzluk ifade edilir. Bu akım temsilcilerinin eserlerinde zanaatçılar, tüccarlar ve çiftçilerin hayatı, soylu aristokrasiye ve onun karakterine karşı koyulur ve feodalizmi küçümseyen kişilere karşı acıma duygusu ifade edilir.

Sentimentalizm bir edebî akım olarak klassizme ve bu yönelişteki eserlere has olan mevhum kaidelere karşı mücadele verir.

Sentimentalizm için kişinin psikolojisini tasvirlemek önemlidir. *Sentimentalizm* eserlerinde kişi tasviri, duyguların aşırı derecede abartılması ile farklıdır.

Rusya'da XVIII. yüzyıl sonunda *sentimentalizm* daha başka sosyal zeminde ortaya çıkmıştır. Başlıca temsilcileri: N. M. Karamzin ("Biçare Liza"), İ. F. Bogdanoviç (Düşenka) vb.; bir yandan Rusya'da burjuva gelişiminin arttığı devirdeki soyluların keyfiyetini ifade ederken, diğer yandan çiftçilerin azatlık hareketini tasvir eder. Bunun için Rus *sentimentalizminin* ana özelliği kölelik sistemini idealleştirmek, köylü ve çiftçilerin hayatını bozup göstermekten ibarettir. Buna bakılmaksızın sentimentalizm, dikkati kişilerin psikolojisine çekmesi yönüyle Rus edebiyatında belli olumlu bir rol da oynar.

Bazı edebiyatçılar, A. N. Radişçev'in yaratıcılığını da sentimentalizm akımına dâhil ederler. Bu doğru değildir. Radişçev'in yaratıcılığında psikolojik tasvir

büyük yer tutsa da devrimci şairin yaratıcılığının fikrî yönelişi *sentimentalizme* tamamıyla zıttır.

Siyâsiy lirika: Bk. Graжданlık poeziyası.

Sillâbik şe'r: *Gr. sillabê - boğum, hece* Mısralardaki hecelerin eşit miktarda oluşuna dayanan şiiirdir. Bu şiiirde orta hece açık vurguya sahiptir. *Sillabik şiiirde* mısralar çift çift kafiyelenir. (Özbek şiiirindeki mesnevi gibi) ve çoğunlukla kafiye iki boğumlu olup, vurgu ikinci hecede olur. (Böyle kafiye Rus şiiiriyatında *dişil kafiye*⁴⁹¹ diye adlandırılır.)

XVII. asır ve XVIII. asır başlarındaki Rus şiiiri, *sillabik şiiir* yapısı usulünde yaratılmıştır.

XVIII. asrın 30'lu yıllarından itibaren Rus şiiirinde, *sillabik şiiir* yapısının yerini *sillabotonik şiiir* yapısı almaya başlamış. *Sillabik şiiir*, günümüzde Polyak, Fransız ve Sırp şiiirinde devam etmekte.

Eğer vurgu meselesini müstesna kılırsak *sillabik şiiir*, Özbek poeziyasında parmak veznindeki şiiir yapısına benzer.

Sillâbâ-tânik şe'r: *Gr. sillabê - boğum, hece; tonos - vurgu* Heceler ve vurguların miktarı ve de düzeni ile belirlenen şiiir. Bu şiiir yapısı Rusya'da XVIII. asrın 30'lu yıllarında Trediakovski ve özellikle Lomonosov'in Rus şiiir yapısını islahat etme neticesinde yayılmaya başlamıştır. O zamandan beri *sillabo-tonik-vurgulu* hece şiiir yapısı, Rus poeziyasında ana şiiir yapısı olmaktadır. Vurgulu ve vurgusuz hecelerin *sillo-tonik* şiiirin belli bir düzende gelişi, antik şiiirdeki veya aruzdaki kısa ve uzun hecelerin belli düzende oluşuna benzer.

Şartlı olarak vurgusuz heceyi kısa heceye, vurgulu heceyi uzun heceye denkleştirmek mümkündür. Bu nedenle, antik şiiir yapısına has olan *stopa* terimi *sillabo-tonik şiiir* için de kullanılır.

Sillabo-tonik şiiirde genellikle beş çeşit ölçüde ayak ayrılır: iki heceli-yamb U – ; U – ; üç heceli-doktil U – U, amfibrax U – U, anapest U U – .

Sillabo-tonik şiiirde bazen kafiye olmaz, bu tür şiiir *ak şiiir* diye adlandırılır.

Simbol: *Gr. symbolon - Eski Yunanlılarda gizli bir teşkilat üyelerinin birbirini tanıması için kullandığı özel işaret-sembol.* Mecaz türlerinden biri olup, hayati bir vaka veya

⁴⁹¹ женская рифма.

düşünce, konunun ifadesi için şartlı olarak mecaz anlamda kullanılan söz veya söz öbeğidir.

Mesela; güvercin “barış” sembolü; tan “neşe, gençlik, baht” sembolü, gece “bahtsızlık veya ölüm” sembolü vb.

Belli bir vakanın esas mahiyeti ve gayesini belirleyen hususiyetleri kendinde tam ve açık cisimleştiren bedii karakter için de *sembol* kelimesi kullanılır. Örneğin; Çapayev karakteri - vatanperverlik, halka ve partiye sadakat sembolüdür.

Gerici edebî akımlar, mesela sembolizm gibi gerici burjuva edebiyatı veya feodal-klerikal edebiyatın semboller sistemi mistik mazmuna sahip olup, hayatı bozuk tasvirler ve pesimist fikirler ileri sürer. Örneğin; Sufi Allayar (XVII. yy.)da hayat “bahtsızlık”, ölüm “baht” sembolüdür.

Simbolizm: *Gr. symbolon - şartlı belgi.* Soylu-burjuva edebiyatındaki gerici bir akım olup, XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başlarında Fransa’da ve Rusya’da ortaya çıkmıştır.

Sembolizm, çürük burjuva medeniyetinin geriliğini ifade eder; Rusya’da sembolizm bir edebî akım olarak 1905 yılında devrimin büyüdüğü dönemde meydana gelerek, burjuva-soylu sınıfının devrim önünde dehşete kapılışını, devrime karşı hunharca kin beslemesini aks ettirmiştir.

Dekadentliğin bir şekli olan sembolizm için kişilerin dikkatini hayat ve zaman meselelerinden dışarı çeken aşırı bireycilik ve mistizmi savunmak, edebiyatın sosyal ehemmiyetini inkâr etmek; hayata nefret, ölümü isteme, içeriksizlik, şekle yöneliş gibi özellikler önemlidir. *Sembolizme* has olan hayatı bozup göstermek, şartlı tasvir sembol sistemine dayanır ki, bu sistem okuyucuyu “o dünyadaki” hayatı yöneten gayritabii güce ve başka mistik görüşlere inandırıcı olur.

Sembolizm, Rus edebiyatında realizme zıt bir grup gibi başkaldırıp bedii icat, edebî tenkit ve edebiyat nazariyesindeki ve de genellikle sosyal hayattaki tüm ilerici, devrimci görüşlerdir.

Burjuva-soylu sınıfının çökmeye yüz tutuşunu ifade eden bu edebî akıma karşı Bolşevik partisi ve A. M. Gorki önderliğinde demokratik edebî kampı sert bir mücadele vermiştir.

Birinci Dünya Savaşı arifesinde Aleksandr Blok ve Valeriy Bryusov gibi en yetenekli ve akıllı yazarlar sembolizmden uzaklaşmışlar. Bu devirde gerici burjuva

şiiirinin akmeizm ve fütürizm gibi başka gerici görünüşleri de sembolizmi sürüp çıkarmaya başlamış. Sembolizm yavaş yavaş sahneden düşmüş ama şiirde birkaç yıl süresince zararlı etkisini kısmen de olsa korumuştur. Sovyet edebiyatçıları buna karşı durmadan mücadele vermişlerdir.

Sembolistlerden ayrılan şair A. Blok, Büyük Ekim Sosyalist Devrimini anlatır. V. N. Bryusov ise devrimden sonra komünist partisi safına geçmiştir.

Sinekdoxa: *Gr. synekdochê* Kinayenin (mecaz) bir türüdür. Onda bütün bir nesne, hadise ve insan hakkında onun uzvi bir kısmı, bölümü aracılığıyla fikir yürütülür. Örneğin;

Åsmândä säyr etär million cüft közlär

Tutilib, şaşilib, hâvlıqıb tillär

Paraşyutçi qızni Bâşârin sözlär.

(Uygun, “Quyâş Ölkäsigä”)

Buradaki “*cüft közlär*” veya “*tillär*” büyük havaalanındaki insanları ima eder.

Sinekdoxa, bir kısım veya bölüm aracılığıyla her şeyi bildirmez, bazen aksine bütün hadiseler aracılığıyla bazı bölümler hakkında da düşünür.

Yine şunu da belirtmek gerekir ki, bazen birlik düşüncesi çokluğu bildirir: İnsan, kişiler manasına gelir. Örneğin; M. Şolohov “İnsanın Kaderi” hikâyesinde genellikle insanların - Sovyet insanların karakteri hakkında fikir yürütür.

Sinonim: *Gr. synonymos - aynı anlam.* Eş anlamlı sözler, mahiyeti aynı tür olan veya birbirine yakın duran fakat şekil olarak farklı olan sözlere. Eski Özbek dilinde böyle sözlerin birbirine yakınlığını göz önünde tutarak onları Arapça *müteşabih* diye adlandırılmışlar. *Sinonim* sözler, anlatılan bir şey veya hadisenin durumunu daha açık göstermek için önemlidir. Mesela: Gülüş, gülümseyiş, kahkaha atış; hür, azat, özgür; güç, müşkül, çetin; miskin, tembel, uyuşuk gibi.

Yazarın *sinonim* sözleri çok olması ve onları doğru, yerinde kullanması, onun fikir ve duygularını daha açık, net ifade etmeye imkân vermesi ile birlikte, dili zenginleştirmeye de hizmet eder. Örneğin;

Erur bäs çü hüsnü mälâhät sengä,

Yäsänmâq, bezänmâq ne hâcät sengä.

(Nevâî)

Dāvruq tindi āhistā-sekin...

Sözlärdägi yälqın, älängä,

Läblärdägi ätäş, härârät...

Bölär edim ğamxor, mehribân,

Men seniki äbäd, umrbäd.

(Puşkin, “Kafkas Esiri”nden)

Özbek edebi dilinin kurucusu Nevâî “Mûhakemet’ül Lûgateyn” eserinde omonim ve sinonim sözlere büyük önem verip onları araştırmış ve önemli olgular, örnekler getirmiştir.

Situatsiya: *Fr. situs - yer* Eser kahramanlarının karşılıklı münasebeti ve mücadelesi sonucunda çeşitli epizotlarda meydana gelen hayat vaziyeti. N. V. Gogol’un “Revizör” komedisindeki kişilerin gerçek müfettişin gelişini işittikten sonraki vaziyeti ciddi *situatsiyaya* örnek olur.

Sifätläş: Düşünce, hadise ve kişinin belli bir özelliği ve niteliğini belirleyip, açıklayıp, yorumlayan söz.

Sıfatlaş, yalnız kendi gelmeden, belirli söz grubu yapısında kendi mahiyeti, işaretlerini ona taşımış halde gelir. Böyle birleşmeye *metaforik sıfatlaş* denir. Örneğin; Altın vadi, zümrüt bahar, gümüş kış gibi.

Sıfatlaş kullanılmasındaki maksat, okurun dikkatini gözlemlenen tarafa, hadisenin belli bir yönüne çekmektir.

Sıfatlaşta çoğunlukla sıfattan faydalanılsa da çeşitli söz öbekleri nitelenir. Mesela; kızıl bayrak - sıfat; altın doppi - ad, gülüp konuştu - zarf vb.

Geniş tarla, uçsuz bucaksız çöl, yemyeşil bağ gibi bir türde çokça kullanılan sıfatlar da var ki, onlara *daimi sıfatlaş* denir. *Daimi sıfatlaş* özellikle şifahi halk edebiyatında çok kullanılır.

Skald: İskandinav halklarında halk koşukçusu, şairi. Skaldlar, VIII-X. asırlarda Normandiyalı kabile başkanları ve denizde eşkiyalık yapan savaşçı tüccarlar hakkında koşuklar yaratmışlar. XII-XV. asırlarda ise şövalyelerin maceralarını ve onların eşlerini debdebeli sözlerle öven name ve koşuklar yaratan saray şairleri *skaldlar* diye adlandırılmıştır.

Sonet: *İt. soneto* Bent kuruluşu karmaşık olan şiir şekillerinden biri; bu şiir orta asırlarda İtalya’da şekillenen kaideye uygundur ve on dört mısradan oluşması

gerekir. Sonetin birinci kısmı “iki drtlk“ (katren); ikinci kısmı “iki lkten” (tertset) olur. Genellikle *sonet*, beş veya altı ayaklı yamb ile yazılır. Drtlkteki mısralar aralarında (birinci ile nc, ikinci ile drdnc) kafiyelenir; lklerde ise ya birinci ile ikinci mısra kafiyelenir, ilk lk ile ikinci lgn nc mısraları kafiyelenir veya ilk lgn nc mısrası ile ikinci lgn ikinci mısrası kafiyelenir, bu durumda onun birinci ve nc mısraları kafiye ile bağlanır.

İtalya’da XIII-XVI. asırlarda Dante, Petrarka; İngiltere’de V. Shakespeare (XVI. asır), Wordosworth (XIX. asır) sonet yazmış.

XIX. ve XX. asır Rus şairleri de sonete başvurmuştur. Özbek Sovyet edebiyatında da bu şiir şekli kullanılmıştır. Örneğin; U. Nasır’ın “Tnlngn srlr”e (1959) giren “Yn Şe’rimg” (sonet) eseri buna rnektir.

*Şe’rim! Yn zing yaxşisn,
Bqq kirsng, gllr şrmnd.
Bir men ems hyt şxsisn,
Cnim kbi yşysn tnd.*

*Yurgimning drdi, naqşisn,
Qıllmymn seni heç knd!
Ot bolurmi işqı yoq tnd?
İşqımsnki, şe’rim, yaxşisn.*

*Sen rd kprik bolding-d,
Geyne biln ortq tutindim,
Lermontov’dn kmk tindim.*

*Btn mrim sening boyningd
Shrd qn tprsm, myli,
Men Mcnunmn, şe’rim, sen Lyli.*

Sotsializm: Hammaddede, emek, sermaye ve iş gücünün devlet tekelinde bulunduran siyasi sistemdir. K. Marks ve Lenin tarafından temellerinin atıldığı 200 yılı aşkın tarihi geçmişe sahip olan bu sistem en çok SSCB’de uygulanmıştır.

Sonuçları her alana olduğu gibi edebiyata da yansımış, şair ve yazarlar devlet idaresine tabi tutulmuş, güdümlü bir edebiyat yaratılmaya çalışılmıştır⁴⁹².

Sotsialistik realizm: Sovyet edebiyatı ve edebî tenkitçiliğin icadi metodu. “Sosyalist realizm, Sovyet edebiyatı ve tenkitçiliğinin esas metodu olup, sanatkârdan gerçeği devrim gelişiminde doğru, tarihî yönden açık tasvir etmeyi talep eder. Bununla birlikte, gerçeği doğru ve tarihî yönden açıkça ifadeleme; işçileri sosyalizm ruhunda eğitime vazifeleri ile birleştirilmesi gerek.” (Sovyet Yazarlar Birliği Tüzüğü’nden)

Sosyalist realizm icadi metodunun fikri-nazari esasları, V. İ. Lenin’in 1905 yılında çıkan “Parti Teşkilatı ve Parti Edebiyatı” isimli meşhur eserinde açıkça ifade edilmiştir.

V. İ. Lenin “Bu edebiyat, serbest edebiyattır çünkü onun yanına yavaş yavaş yeni güçleri çeken şey menfaatpereslik ile şöhretperestlik olmaz, sosyalizm ideolojisi ve emekçilere taraftarlık yapar. Bu edebiyat... memleketin gülü olmuştur, memleketin gücü-kuvveti ve istikbalinin sahibi olan milyonlarca ve on milyonlarca emekçiye hizmet eder.” demiştir. (“Lenin Medeniyet ve Sanat Hakkında”, T.,1962, s. 49) V. İ. Lenin bu eserde edebiyat işi, umumproleter işinin ayrılmaz bir parçası olması gerektiğini belirtmek ile birlikte, edebî eserin kendine has özelliklerini göz önünde tutup, eser özgürlüğüne geniş imkân verilmesi ayrıca belirtmiştir: “Hiç şüphe yok ki, edebiyatı böyle bir ölçüye, bir kalıba koymak, onda azınlığı çoğunluğa itaat ettirmek hepsinden zor. Bu işte şahsi teşebbüse, şahsi kabiliyete, fikir ve hayale, şekil ve içeriğe meydanı geniş vermenin mutlaka gerekliliği de şüphesizdir. (Oşâ toplâm, s. 47)

Sosyalist realizm icadi metodu, sosyalist devrim döneminin mahsulü olarak meydana gelmiştir. Bu metot, ilk defa M. Gorki’nin eserlerinde “Ana” romanı vb. eserlerinde görülmüştür. M. Gorki ile birlikte, A. Serafimoviç, Demyan Bedni, V. Mayakovski gibi sosyalist realizm metodunu kendi edebî tecrübesinde başarı ile tatbik eden yazarlar olarak yetişmiştir. V. Mayakovski’nin “Vladimir İliç Lenin” şiiri Sovyet şiirinde *sosyalist realizm* metodunun tam ve mükemmel şekilde ortaya çıktığı bir eserdir.

⁴⁹² TDEKTAS, C V, s. 336; Ayrıca bk. Karaalioğlu, age., s. 722.

Sovyet hâkimiyeti yıllarında *sosyalist realizm* metodu, çok uluslu Sovyet edebiyatının icadi metodu olarak başarılı olmuş, naturalizm, abstaksiyonizm gibi gerici edebî akımlara karşı mücadele vermiştir.

Sovyet edebiyatının icadi metodu 30’lu yılların başında *sosyalist realizm* metodu diye adlandırılmıştır. (20’li yıllarda yeni, Sovyet edebiyatının icadi metodu “romantik realizm”, “kahramanlık realizmi”, “realizm ile romantizmin birleşimi”, “yeni realist mektep” gibi isimlerle adlandırılmıştır.)

Sosyalist realizm icadi metodu Özbek edebiyatında Büyük Ekim devriminden sonra tatbik edilmeye başlanmış. Hamza Hakimzade’nin devrim şiiri, “Bây ilâ Xızmatçı” draması vb. eserleri bu metot prensiplerinin tatbik edildiği ilk eserler olarak meydana gelmiştir.

Geçmiş edebiyatın en güzel geleneklerini devam ettiren sosyalist realizm, sıfat yönünden yeni ve yukarı aşamadaki icadi metottur. Çünkü onun esas özellikleri, sosyalist toplumun yeni sosyal münasebetleri ile belirlenir.

Sosyalist realizm, hayatı realist, derin ve doğru aks ettirir, bu metot bunun için sosyalistik mahiyete sahiptir ki, hayatı tarihî somut ve devrimci terakkiyatta, yani sosyalist olarak yeniden düzenleme sürecinde aks ettirir. Sovyet yazarının estetik ideali ulu Lenin’in önceden belirttiği sosyalizm ideolojisidir. Bu ideal, Sovyet edebiyatının yarattığı yeni tipteki olumlu kahramanın simasında parıldar. Onun faziletleri ilk önce şahıs ve toplum birliğinden ibarettir ki, bu içtimai terakkiyatın ilk aşamalarında mümkün olmayan bir durumdur. Sovyet edebiyatı olumlu kahramanının önemli bir fazileti hür, kolektif, icadi emek coşkusu-şan-şeref ve kahramanlık işidir. Bunun dışında, sosyalist realizm metodunun olumlu kahramanı yine Sovyet vatanpervelliğinin yüce duygusu- sosyalist vatana sonsuz ve ateşli muhabbet, hayata komünist münasebet, bütün halkların emekçilerine karşı dostluk ve kardeşlik, barış ve demokrasi için mücadele duyguları ile önemlidir.

Sovyet sanatkarı, terakkiyatımız yolundaki zorlukları boyamadığı halde, bugünkü hayat tasvirinde yine de parlak olan geleceği, hayatı devrim terakkiyatında tasvirleyiş ile yeniliğin eski üstünden zafer kazanışını, sosyalist hayatın devrimci romantizmini tasvir eder. “Sovyet edebiyatının, kahramanlarımızı gösterebilmesi gerek. Bu ütopya değil çünkü biz yarınımızı bugünden planlıyor, bilinçli işler ile

hazırlıyoruz.” (A. A. Janov) Bu anlamda devrimci romantizm, sosyalist realizmin uzvi bir kısmıdır.

Bununla birlikte *sosyalist realizm* metodu, terakkiyatımıza engel olan fikirlere, illetlere karşı uzlaşmaz mücadele vermede tenkidi realizmin en ilerici geleneklerinden de olumlu şekilde faydalanmıştır.

Azat halkın hayatını terakkiyatta, halk menfaatini ifade eden ilerici fikirler, komünizm idealleri esasında tasvirleyen sosyalist realizm, sosyalist halkçılığı kendinde eksiksiz cisimleştirmiştir.

Sosyalist realizmin temel prensipleri olan komünist ideal, yeni tipteki olumlu kahraman, hayatı eski üstünden yeniliğin zafer kazanışı temelinde devrimci terakkiyatta tasvirleme, yazardan çeşitli bedii şekiller ve üsluplar kullanması talep edilir.

Sosyalist realizm, yazara sadece günümüzde değil, geçmişin doğru ve yüksek bedii tasvirini de yaratma imkânı verir. Sovyet edebiyatında tarihî roman, tarihî şiir vb. eserler genişçe yayılmıştır. Yazar, geçmişi tasvirleyerek eski halk kahramanı ve halk evlatlarının âlicenaplılığı örneğinde kendi okurunu eğitime, tarihî tecrübe ile bugünkü hayatı yaratma vazifesini kendi önüne koyar. Bu metot, Sovyet edebiyatı ile birlikte sosyalizm yolundan giden halk demokrat memleketleri edebiyatında ve kapitalist yabancı memleketlerdeki en ilerici devrim yazarların eserlerinde de genişçe tatbik edilmekte.

Sosyalist realizmi tatbik etmek, yazarın hayati ve edebî tecrübesine, yeteneğine, medeni seviyesi ve sanatkârlık maharetine bağlıdır.

Çok uluslu Sovyet edebiyatı, *sosyalist realizm* yolundan gidip büyük edebî başarılarla ulaşmıştır. Bu edebiyat, komünist toplum kurma işinde kendi borcu ve de vazifesini şerefle başarmakta.

“Optimizm ve hayatbahşeden komünist fikirler ile sulanan Sovyet edebiyatı ve sanatı büyük fikrî-tarihî rol oynamakta, Sovyet insanında yeni dünya kurucusuna has duyguları geliştirmekte...”

Edebiyat ve sanatı geliştirmedeki baş yol, halk hayatı ile olan bağı sağlamlaştırmaktan, sosyalist gerçekliğin zenginlikleri ve çeşitli yönlerini doğru ve yüksek bediilik ile aks ettirmekten, yani hakiki komünist gerçeği ilham ile apaçık

görünmekten ve toplumun ileri hareket edişine engel olan her şeyi ifşa etmekten ibarettir.” (KPSS Programından)

Sâkıynâmâ: Şark klasik edebiyatındaki şiir şekillerinden biridir. Terkib-i bent şeklinde birkaç bentten ibaret olan böyle şiirler, ekseriyetle felsefi, ahlaki temadaki grajdanlık lirikası⁴⁹³ örneğidir. Buna Nevâî, Hafız vb. şairlerin sakinameleri örnektir.

Sakinamenin her bir bendi, bir gazel gibi olup gazel şeklinde kafiyelense de sadece felsefi lirik karakterdeki büyük ve “vakabent” şiirdir. Bu özelliği ile *sakiname* kısmen lirik poemaya benzer. *Sakiname* yazarı genellikle sakiye müracaat ederek fikir ve düşüncelerini onunla paylaşır. *Sakinamedeki* her bir bent sonunda ilk önce bent sonundaki beyit-mesnevi usulünde kafiyelene iki mısra, nakarat gibi tekrarlanır. Mesela; Nevâî'nin bir sakinamesinde aşağıdaki beyit tekrarlanır:

*Hârâbât ârâ kirdim âşiftâ hâl,
Mây istârgâ ilgimdâ singân sâfâl.*

Sakiname, genellikle mütekârib bahrında yaratılmıştır. *Sakiname*, şairin felsefi ve estetik görüşlerini öğrenmede, onları anlamada mühim bir araç olarak hizmet eder.

Stajirovka: Bir yere, bir işe bağlı olmak, staj görmek. İlmiye terimi olarak iki anlama gelir: 1) Medresede öğrenim gördükten sonra kadı veya müderrislik görevine tayin edilene kadar geçen bekleme dönemi. 2) Belirli bir dönem kadılık veya müderrislik yapmış olan kişinin ikinci kez bu göreve getirilinceye kadarki bekleme sürecidir. Stajirovka terimi, tezkirelerde şairlerin eğitim-öğrenim durumlarından bahsederken geçmektedir⁴⁹⁴.

Stilistika: Edebiyat nazariyesinin bir bölümü olup, poetik dil özelliklerini öğreten sahadır.

Stilizatsiya: Bir yazar veya üslubu arasında yakın olan grubun icadına has fikrî-bedii özelliklerini, ifade usulünü, dili ve üslubunu taklit ediştir.

Stil: 1) Sanatkârın eserinin veya belli bir devir sanatı ve edebiyatının fikrî mazmunu ve bedii formalarında kendine has hususiyet ve işaretler toplamı, üslup. *Âdâbiyâtdâ romantik stil. Arxitekturadâ şârq stili. Gomika stili.* 2) Bir yazar, edebî

⁴⁹³ Vatandaşlık lirikası.

⁴⁹⁴ TDEKTAS, C IV, s. 450–451.

eser veya türün dil zenginliğinden, onun ifade araçlarından faydalanıştaki kendine has hususiyetleri ve üslupları. *Yüzüvçining stili. Kitâbiy stil. Publistik stil. / Sintaksis vä ädâbiy til normalärigä mâs gâp qurilişi. Sillik stil. Ğäliz stil. Stil kâmçilikläri.*⁴⁹⁵ Ayrıca bk. **Üslub.**

Stopa: Sillabo-tonik şiir yapısında vurgulu ve vurgusuz hecelerin (boğum) belli bir düzende tekrarlanması olup şiir ölçüsünü gösterir. (Antik şiirde ise tekrarlanan kısa ve uzun hecelerin belli bir düzende tekrarlanması)

Stopa, hecelerin sayısına göre iki heceli, üç heceli ve dört heceli olur.

İki heceli stopa iki türlüdür: *xorey* - birinci hecesi vurgulu olur; *yamb* - ikinci hecesi vurgulu olur; *üç heceli stopa*: *daktil* - üç hecesinden ilk hecesi vurgulu olur, *amfibraxiy* - üç hecesinden ikinci hecesi vurgulu olur; *anapestik* - üçüncü hecesi vurgulu olur; *dört heceli stopa* peon vb. (Özbek şiirine has bu konular için **Bk. Rükün, Turâq**)

Strofa: *Gr. strophe - daire Bk. Bänd.*

Strofika: Şiir yapısı ile ilgili bilimin bir bölümü olup bent ve kafiyeler ile onların çıkışı ve manzum eserlerde kullanılışı ile ilgilenir.

Stsenariy: *İt. scenario* Dramatik eserin planı; katılımcılarının karakteri ve yapılacak bir filmin bütün hareketlerini tam olarak gösteren edebî eser, piyes de *senaryo* diye adlandırılır.

Sanatın bu türü Özbek medeniyetinde yeni bir sahadır ve yıldan yıla gelişmektedir.

Sürrealizm: Gerçeküstücülük akımı. 20. yüzyılda güzel sanatların her alanında etkisini gösteren bu akım, edebiyatta en parlak dönemini 1924–1928 yılları arasında yaşamıştır⁴⁹⁶.

Suflyor: Tiyatro ve sinemada kuliste veya kamera arkasında durarak oyunculara unuttukları bölümleri fısıldayarak hatırlatan yardımcı kişi⁴⁹⁷.

Sühbät: Sözlü ve yazılı edebiyatın en eski örneklerinden biri olan sohbet, yazılı anlatımda yazarın okuyucusuyla karşılıklı konuşuyormuş gibi samimi bir havada ve sade bir dille kaleme aldığı anlatım türüdür⁴⁹⁸.

⁴⁹⁵ **ÜTİL**, C II, s. 77.

⁴⁹⁶ **TDEKTAS**, C V, s. 360–362; Ayrıca bk. Karaalioglu, **age.**, s. 738-739; Tekin, **age.**, s. 602-603; Mevlevî, **age.**, s. 137.

⁴⁹⁷ **TDEKTAS**, C V, s. 343.

Syujet: *Fr. sujet - konu* Epik, lirik veya dramatik eserin doğrudan doğruya mazmununu teşkil eden, karşılıklı bağlanan ve gelişen hayati vakalardır. Vakalarda gösterilen kişilerin arasındaki ilişki ve birbirlerine tesiri, kişi karakterinin çeşitli niteliklerini, kişilerin ahlaki ve ruhi duygularını, karakterin gelişim tarihi ve onun gelişimini gösterir.

Syujette hayat için en önemli olan çatışmalar, zıtlıklar ve kişilerin arasındaki münasebeti aks ettirir.

A. M. Gorki, syujeti “alakalar, karşıtlıklar, antipatiler ve genellikle kişilerin arasındaki ilişki, o veya bu karakterin gelişim ve düzenleniş tarihi” diye adlandırır.

Söz başı: Bir eserin baş tarafında bulunan, eserin yazılış amacını, yöntemini, bölümlerini ve konusunu kısaca ifade eden kısımdır. Eski karşılığı olarak “dibace”, “iftitah”, “ifade”, “sebeb-i telif-i kitap”, “mukaddime”, “hutbe”, “takdim” vb. terimler kullanılmıştır. Günümüzde “önsöz”, “öndeyiş”, “sözbaşı”, “sunu”, “başlangıç” gibi terimler kullanılmaktadır⁴⁹⁹.

Söz oyini: Edebiyatta sözlerin (veya bazı harflerin) yazılışındaki benzerliğine göre aynı veya benzer şekilde çeşitli manada kullanılmasıdır. Bu usule Özbek klasik şiirinde ve şifahi halk edebiyatında daha çok rastlanılır. Klasik şiir türlerinden biri olan tuyuğ şu usule dayanır.

Yârâb, ul şâhdu şâkâr, yâ lâbmudur.

Yâ mägâr şâhdu şâkâr yâläbmudur.

Cânimä päyvästâ nâvâk âtqali,

Ĝamzâ oqın qâşığa yâläbmudur.

(Nevâî)

Qızârib pişgân âlmâdi(r),

Âlmädân negâ âlmâdi?

Âlmägâni xop bobdi;

Endi kelsä âlmä, di! (e).

(Xalq Äğzäki İcâdi'dan)

⁴⁹⁸ TDEKTAS, C V, s. 330–331.

⁴⁹⁹ TDEKTAS, C V, s. 50. Terim age.'de “söz başı” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “söz başı” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

Söz oyunu, metin arasında da kullanılır. Belli bir sözü birkaç manada kullanmaya *tecnis* de denilir.

Olumsuz anlamda ise *söz oyunu* şekil diye mazmunu kurban etme, mantıksız sözler dizisidir.

Söz sânatları: Edebiyatta esere anlam, derinlik katmak için başvurulan tasvir teknikleridir⁵⁰⁰.

T

Tâbiât lirikası: *Bk. Peyzaj lirikası.*

Tâbiât mânzârâsi: *Bk. Peyzaj*

Tâbiylik: Metinlerde açıklığın, anlaşılabilirliğin sağlanması için kullanılacak kelimelerin konu, tür ve hedef kitleye uygun bir şekilde seçilmesidir⁵⁰¹.

Tâbriknâmâ: Önemli bir vaka (tarihi galibiyetler, jübile vb. önemli toplantılar) münasebeti ile nesir veya nazım şeklinde yazılan publistik eserlerdir. Bu tür tebriknâmeler, diğerlerinden bedii üslubu ve ifadesi ile ayrılır. Şair G. Gulam'ın "Ändicânlik Ğâliblârgâ", Habibî'nin "Mubârâkbâd" gibi galip pamukçulara ithafen yazdığı eserleri buna örnek olur.

Böyle tebriknâmelere bazen *toyane* denir.

Tâvsif: *Ar. توصيف* Niteleme, övmek ve yorumlamak manalarına gelir. Bedii eserde yazar, kişileri, vakanın meydana geldiği yeri, tabiat manzaralarını vb. tavsiflemek mümkündür. Mesela; Uygun'un "Cântemir" poemasında Cantemir tavsifi, Babür'ün "Babürnamesi"nde Andican *tavsifi* vb.

Tavtologiya: *Gr. tauto - aynı, logos - söz* Aynen bir tanım veya muhakemenin değişik sözler ile tekrarlanması, söz ve ibarelerdeki benzerlik.

Tavtologiya, poetik dilde konuşmanın duygusallığını ve ifadeliliğini güçlendirmek için yineleme türlerinden biri olarak kullanılır. Bunda ses ahengi ve manası aynı olan sözler (örn. *isityâpti - issiq bermâqdä*) veya ses ahengi yönünden

⁵⁰⁰ TDEKTAS, C I, s. 420.

⁵⁰¹ TDEKTAS, C VI, s. 4; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 757.

farklı olup manası yakın olan sözlerin (*yığlãmâqdä-qayğurmâqdä* gibi) tekrarlanması dikkate alınır.

Bazen aynı söz türlü manalarda kafiyelenip gelir ve buna *tavtologik kafiye* denir. Örneğin;

*Çü Şirin cânî erdi, ânsiz öldi,
Dâmi kim ânsiz öldi, cânsiz öldi.*

(Nevâî)

Belli bir tanımın aynen, hadise ve düşünceye izah vermeden, tasavvuru zenginletmeden tekrarlanması da olumsuz anlamda *tavtologiya* diye adlandırılır. Mesela: “Avtor nutku - bu avtor nutkudur.”

Böyle durumda *tavtologiya*, yazarın dilinin fakirliğini, üslubunun zayıflığını gösterir.

Tâdric: *Ar.* تدریج Klasik şiirdeki bedii usullerden biri olup yavaş yavaş geliştirilmesi manasını ifade eder. *Tedric*, vakabent şiirlere has olup şiirdeki bir karakter (veya düşünce) benzetmeler aracılığıyla geliştirilir. Okurun gözü önünde bir karakterin (veya düşüncenin) benzetmeler aracılığıyla ifadelenen mükemmel bedii manzarası canlandırılır. Mesela:

*Yârdin âyru köngül mülke durur sultâni yoq,
Mulkkim, sultâni yoq, cisme durur kim, cânî yoq.
Cismdin cânsiz ne hâsil, ey müsülmânlâr, kim ul,
Bir qarâ tufrâqdek durkim, gülü räyhâni yoq.
Bir qarâ tufrâqkim, yoqtur gülü räyhân ängä
Ul qarânğu keçâdekdurkim, mahı tâbâni yoq...*

(Nevâî)

Yukardaki mısralarda (gazelin sonuna kadar) yârdan ayrılan gönlün (aşığın) hâlinden bahsedilir. Birinci mısradaki yârdan ayrılan “gönül” “sultansız memlekete”, “cansız bedene” benzetilir. Aslında “sultansız memleket”e nispeten kullanılan “cansız beden” de “yârdan ayrılan gönül”e dayanır. “*Yârdan ayrılan gönül*”, “*sultansız memleket*”, “*cansız beden*” vb.

Tedric, şiirde mükemmel bir kompozisyon meydana getirir, onu temalı (vakabent) bir şiire çevirir.

Täcnis: Ar. تجنيس Eşsesli sözleri kullanma ve eklemeler aracılığıyla veya sözleri terkiplerine ayırmakla meşgul olmak. *Söz oyunu* diye de adlandırılır. Tam bir *tecnise*, bütün imkânlardan faydalanan *tecnise*, “*tecnîs-i tam*” denir. *Tecnis-i tuyuğ* türündeki şiirlerde genişçe kullanılır. Örneğin;

*Çün päriyu hürdür âting, begim,
Sür'ât içrâ dev erür âting, begim.
Hâr xadänggikim, ulus ândin qâçâr,
Nâtävân cânim sâri âting, begim*

(Nevâî)

Täcähili ârifânä: Ar. تجاهلءارفانه Bilip de bilmezlikten gelme. Klasik şiirde benzetme usullerinden biri olup, şairin benzetme unsurunu güçlendirip abartarak gösterme maksadıyla o nesne için bir veya birkaç benzetme kullanıp, benzetmeden sonra güya “hata” yapılmış gibi şaşkınlığını ifade eder. Gerçekte ise, benzetmede hiçbir hata yoktur. Mesela:

*Mây birlä yüzüng tim-tim axmärmu ekin âyâ?
Yâ şu'lâ ärâ bir-bir axkärmu ekin âyâ?
Hâr sâri qulâğingdä gävhärmü ekin, yâhud
Hâr cânibidä âyning axtärmu ekin âyâ?*

(Nevâî)

Täzkirä: Ar. تذکره Yazarların hayatı ve sanatı hakkında bilgi verilip, eserlerinden örneklerin getirildiği kitap. Bu anlamda *tezkire*, antolojiye benzer. Tezkirecilik, eski edebiyatın bir sahasıdır ve uzun bir tarihe sahiptir. Bize kadar ulaşan en eski *tezkirelerden* biri Muhammed Avfi'nin (XIII. asır) “*Lübâbu'l-elbâb*” tezkiresidir. Geçmişte Arap, Fars-Tacik ve Özbek dillerinde onlarca *tezkire* yazılmıştır. Devletşâh Semerkandî'nin “*Tezkiratü's Şuara*”, Nevâî'nin “*Mecâlis-ün Nefâis*”, Maleho Semerkandî'nin “*Müzekkirül-Ashab*” *tezkiresi* vb. meşhur tezkirelerdir. *Tezkirelerin* edebiyat tarihini öğrenmedeki önemi büyüktür.

Täzkiräçilik: Edebî yöreyi araştırma işine *tezkirecilik* adı verilir⁵⁰².

⁵⁰² TDEKTAS, C I, s. 296.

Täzâd: Ar. تضاد Antitez, karşılaştırma usulünün klasik edebiyatta kullanılan bir şeklidir. Tezatta zıt koyulan iki taraf (karakter, nesne vb.) aynı zamanda sıkı sıkıya birbirine bağlanıp gelir. Mesela:

*E Mäsihädäm begim, bir däm bilä bergil şifâ,
Şevä birlä közlärning cänimni bemâr äylädi.*

(Sekkakî)

Yukarıdaki örnekte yârin ağzı gözüne karşıt olarak verilmiş: gözü hasta eder, ağzı şifa verir. Aynı zamanda göz ile ağız birbirine bağlı, ikisi de yârindir. Veya:

*Äning äbi häyâtdek sözidin
Bârdi, ölgän kişi kâbi, özidin.*

(Nevâî)

Efsaneye göre, “âb-ı hayat” ölen kişiyi diriltir. Fakat burada yabancının “âb-ı hayat gibi sözünden” Behram olan kişi gibi özünden gider.

Täkrâr: Stilistik görünüşlerden biri olup, bir veya birkaç sözü bazen ise belli bir satırı bile bile tekrarlayıştır. Bu şekilde *tekrar*, belli bir fikir ve duyguyu açıkça ifadeleme ile birlikte, tesirini güçlendirmek ve çeşitli tonlamayı arttırıp göstermeye hizmet eder. Mesela:

*Nä kökning fânäri öçmäsdän,
Nä yulduz säyr etib, köçmäsdän,
Nä ufk öçrämäy yâqut-zär,
Nä bulut silkitmäy âltin pär,
Tâng külmäsdän burun turärdi.*

(Uygun)

*Heç qaçân, heç qaçân, heç qaçân!
Quyâşni yengâlmäs qârä zülmät!*

(Hamid Alimcan)

Tä’lif: Ar. تاءليف Bk. **Muällif.**

Tämäşäbin: Bir sanat eserini inceleyip değerlendiren kimsedir. Edebiyatta okuyucu; tiyatro, sinema gibi görsel sanatlarda ise izleyici, seyirci kişilere denir⁵⁰³.

⁵⁰³ TDEKTAS, C I, s. 114. Terim age.’de “tämaşäbin, oqurmän” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “tämaşäbin” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

Tânâsib: *Ar.* تناسب Poetik usullerden biridir. Karşılıklı münasebette olan iki düşünce (veya nesne)'nin birbirine bağlanmış halde gelişi.

Örnek:

*Cânim bädâning şifâsi bolsin,
Bâşim qadâming fidâsi bolsin.*

(Nevâî)

Bu beyitte can bulan beden, baş ile ayak arasında münasebette olup bunların her ikisi birbirine bağlı verilir.

Tânqıd: *Bk.* **Ädâbiy tânqıd.**

Tânqıdiy realizm: *Bk.* **Realizm.**

Târci'bând: *Ar.* ترجيعبند Klasik edebiyatta lirikanın bir türüdür. Terci-i bent, birkaç bentten oluşur. Her bir bent gazel usulünde kafiyeleşir ve birinci bendin mesnevi-çift kafiye usulünde kafiyeleşen son beyiti, bütün bentlerin sonunda aynı nakarat gibi hiçbir değişiklik olmadan tekrarlanır.

Şair, o her bir bent sonunda tekrar tekrar getirilen bir beyitte ana fikri vurgular. Bu nedenle *terci-i bendin* bu beyitine ayrıca dikkat etmek gerekir.

Nevâî'nin "Hazain-ül Maâni" eserinde birkaç terci-i bent vardır. Mesela; onun "Garaib-üs Sıgar" divanında:

*"Ketür sâqıy, ul mäyki, subhi älâst,
Äning nâş'âsıdin köngül erdi mäst."*

diye başlayan *terci-i bent* olup, her bendi (toplamı 10 bent, 200 mısra):

*xarâbât ärâ kirdim âşiftâ hâl,
mäy istärgä ilgimdä singân säfâl* beyiti ile tamamlanır.

Bu türün örneklerine Yusuf Emirî (XV. asır), Agâhî (XIX. asır), Tabibî (XIX. asır sonu ve XX. asır başları) vb. şairlerin sanatında rastlamak mümkündür.

Târcimä: *Tercüme*, bir dilden başka bir dile yapılan sözlü veya yazılı aktarmadır. Tercüme işi ile uğraşan kişiye *tercüman*, *çevirmen* adı verilir. Bu kişinin dikkat etmesi gereken en önemli kısım, aktarım yaparken orijinal cümleye mümkün olduğunca sadık kalmak, özgünlüğünü bozmamak, mecaz ve deyimlerin tam karşılığını vermeye çalışmaktır⁵⁰⁴.

⁵⁰⁴ TDEKTAS, C II, s. 34.

Tärcimä ädäbiyâti: Başka bir halkın edebiyatından tercüme edilen eserler. İyi bir tercüme, edebî eserin sadece mazmununu ifade etmez, bedii faziletleri ve üslup özelliklerini korumayı da talep eder. Tercümanın her iki dili de mükemmel bilmesi, kendine has ifadeleri verirken kendi dili ve edebiyatından ibareler bulup kullanabilmesi gerekir. Şiiri tercüme etmek, nesri tercüme etmekten daha zor olup, büyük sanatsal maharet gerektirir. En iyi şiir tercümesi, eseri müstakil bedii eser derecesine yükseltir.

Tercüme edebiyatı, Özbek edebiyatında asırlardır söz sanatının mühim bir sahası olup gelmekte. Geçmişte bedii eseri aynen tercüme etmek şart değildi. Tercüman, orijinalliğin esas fikrî-bedii özelliklerini koruduğu halde ona çeşitli değişiklikler getirirdi. Böyle serbest tercüme eserleri belli derecede orijinalleştirilmiş eserlerdir. Mesela; Kutb tarafından tercüme edilen Nizamî'nin "Hüsrev ve Şirin"i böyle eserlerden biridir.

Tercüme edebiyatı, halklar arasındaki dostluk ilişkilerini sağlamlaştırmaya hizmet eder, birbirlerinin edebiyatını zenginleştirir.

Tercüme edebiyatı, kardeş edebiyatlar dostluğunun ve edebî işbirliğinin arttığı Sovyet devrinde özellikle gelişmiştir.

Tä'rix: Eserde bir vakanın zamanını gösteren parça veya vakanın meydana geldiği zamanın gösterildiği özel (çoğunlukla şiir) eser. Klasik edebiyatta, önemli bir vakaya (ünlü kişilerin ölümü, çeşitli binaların inşa edilişi vb.) adanan tarihî eserler yazılmıştır. Vakanın yılı çoğunlukla açıkça verilmez, ebced usulü ile muamma tarzında verilir. Bu ise tarih türünü hayli zorlaştırmış, şekle yönelme unsurları doğurmuştur.

Nevâî'nin "Ferhat ile Şirin" destanının yazılış tarihi aşağıdaki mısralarda verilmiş:

Çü tä'rixı yilin äyläy desäng tuz,

Säkkiz yüz säksän erdi, dağı toqquz.

Yani, "Ferhat ile Şirin" hicri yıl 889'da; miladi yıl 1484'te yazılmış.

Tärixıy canr: Tarihî hadiseler temelinde yazılan çeşitli bedii eserler: tarihî koşuk, tarihî roman, tarihî drama vb. Mesela: "Boris Godunov" (A. S. Puşkin), "Borodino" (M. Y. Lermontov), "Petr I" (A. Tolstoy), "Nevâî", "Qutluğ Qân" (Aybek), "Mirza Uluğbey" (M. Şeyhzade) vb.

Tārıxy qoşıq: Tarihî vakalar ve onların kahramanlarına adanan hikâyevi halk koşukları. İvan Grozni, Yermak, Stepan Razin, Pugaçev vb. hakkındaki koşuklar böyle Rus halk koşuklarıdır. Özbek şifahi halk edebiyatında da bu türde pek çok koşuk yaratılmıştır. “Bâtırxân Zulmi”, “Nikolay Qân Cällâb” vb. örnektir.

Tärkibbänd: Klasik lirika türlerinden biridir. Terci-i bent gibi gazel usulünde kafiyelenmiş bentlerden oluşur. Fakat *terkib-i bentte*, bentlerin sonunda birinci bendin çift kafiyeli, son iki mısrası aynen tekrarlanmaz, her bir bendin sonu yeni ve serbest kafiyeli beyit ile tamamlanır. Buna Nevâî'nin “Hazayin'ül-Maani”deki:

Dähr bağiki cäfâ şâri'dur här çämäni,

Cüz väfâ ählığa sänçilmädi äning tikäni

diye başlayan şiiri örnektir. Bunun gibi, Nevâî dostu Câmî'nin vefatına yazdığı mersiyesi de terkib-i bent olup, her biri on beyitli, yedi bentten (140 mısra) kurulmuştur. Nevâî'nin bu Fars-Tacik yâdnamesi dört ciltlik “Özbek edebiyatı” (T., 1959)nın ikinci cildine girmiştir.

Tärânä: Aşula, ahenk ve melodi. Aruzda rubai vezninin adı da *terane* diye kullanılır. Neşeli koşuk ve melodiler de *terane* diye adlandırılır.

Tärse': Klasik şiirdeki poetik usullerden biri olup, mısralardaki bütün sözler (birinci mısradaki sözler ile ikinci mısradaki sözler) birbiri ile ahenkli, vezinli ve kafiyeli olarak gelir. Örneğin;

Kirsun (bu) sävâdi (a'zäm) içrä,

Kezsun (bu) bilâdi (mâtäm) içrä.

(Nevâî, “Lâyli vä Mäcnun”dan)

Ul (bolmäsä) (bolmağay) kitâbât,

Bul (bolmäsä) (qâlmäy) hıkâyät.

(Munis, “Sävâdi Ta'lim”den.)

Täsvir: Gösterme, beyan etme, amelde veya hayalde resmetme. *Tasviri sanat* sözleri de bundan çıkmıştır.

Täsñif: *Bk. Müsännif.*

Täfrit: *Bk. Litota.*

Taxallüs: Yazarların bir sözü kendilerine nam alması ve bu namı kendi eserlerinde kullanmasıdır. Mesela: Nevâî (Ali Şir), Babûr (Zahiriddin Muhammed), Mukimî (Muhammed Emin) ve Aybek (Musa Taşmuhammed) vb. Bu yazarların

kendi adı değil, tahallüsüdür. Özbek klasik edebiyatının neredeyse bütün temsilcileri belli bir *tahallüse* sahiptir. Yazarların zengin edebî mirası, onların *tahallüsü* sebebiyle belirlenir.

Nevâî'nin tahallüsü bu anlamdaki önemini aşağıda açıklamaktadır:

Sāfhā debāsiyu nāzm inşāsīdur,
Kim taxallūs nāzimi tāmğāsīdur,
Bu kim āni birlā tāpti imtiyāz,
Ne vāraqqim nāzm qıldı āhli roz,
Kim bu Sa'diy yā Nizāmiyning durur,
Yā bu Xüsrävning, bu Cāmiyning durur.

(“Lisan-üt Tayr”dan)

Taxmis: Tahmis, muhammesin bir türü. Böyle muhammesin bentleri, bir şairin mısralarından değil, iki şairin mısralarından teşkil olur yani bir şair ikinci bir şairin gazelinden iki mısra alıp onun mazmunu ve şekline uygun üç mısra ekleyip, beş mısralı bentler oluşturur.

Bazen şairler kendi gazellerine de muhammes eklerler. Mesela; Nevâî “*açmağay erding cāmāling ālām ārā kâşki*” diye başlayan gazeline, “*bolmağay erdi cāmāling munçā-zebā kâşki*” diye bağlayıcı bir muhammes yazmış. (Bk. Ali Şir Nevâî, “Hazayin ül Maani”, 11, Nevadir üç Şebab, ÖzSSR FA neşriyatı, T., 1959, s. 664-665) Diğer muhammes türü ise sadece bir şairin mısralarından oluşur. *Tahmisi* genellikle filanca şairin gazeline muhammes, diye belirterek yazmışlardır. Eğer muhammes, bir şairin mısralarından oluşuyorsa yani tamamıyla onun şiiri olursa o muhammese “tabii hûd” (özü tabii) diye yazarlar. Özbek klasik lirikasında şairler daha çok Nevâî, Fuzulî gibi ünlü şairlerin gazellerine *tahmis* yazmışlardır. Mesela; Furkat, Fuzulî'nin gazeline yazdığı bir muhammesi şöyle tamamlamıştır:

Şäyxı nâqıs xānaqāhinä qadām qoymâq hāmân,
Nuqs könglingğa yetib cāningä äyläydi ziyân,
Mäskän etdim Furqatiy mäyxānädur dārilämân,
Äfv etär xızmetdä här taqsirimiz piri muğân,
Ey Fuzuliy, cānimiz āhli kāmāling sādqasi.

Täşbih: Benzetme, mecaz. *Dävrinni sevgänimdän, hünärimgä işq, Täşbih, qäfiyälärni sevämän yänä.* G. Gulam. *Uning sözläridä qışlâq kâmbağalläri tüşünmäydigän istilâh, ta'bir, täşbih ve cümlä yoq.* A. Kadirî, Âbid Ketmân⁵⁰⁵.

Täşbihi müsälsäl: *Bk. Oxşatış.*

Täşxis vä intâq: *Bk. Cänläntiriş.*

Tä'riz: *Bk. İroniya.*

Taqlid, taqlid qılış: Yazılı veya sözlü anlatımda bir konuyu sade, kısa ve açık bir ifadeyle anlatmak yerine gereksiz yere söz sanatları ile uzatıp anlatımı karmaşık hale getirmektir⁵⁰⁶.

Taqlidçi: *Bk. Epigon.*

Taqriz. *Bk. Retsenziya.*

Taqsim: Taksim, “Birden fazla sayıda şeyleri söyledikten sonra bunlardan her birine ait özellikleri tayin ve tahsis yoluyla ortaya koymak” şeklinde tanımlanır⁵⁰⁷.

Tähkiyâ: Bir olayı anlatmak, hikâye etmek⁵⁰⁸.

Teatr: *İt. teatro* Dram, komedi, trajedi gibi sahne eserlerinin oyuncular tarafından sahnede canlandırılma sanatına ve oyunun sergilendiği mekâna *tiyatroy* denir. Diğer bir ifadeyle, dış dünyada var olan şahsi ve içtimai hayatın minyatür halinin, belirli bir mekân ve zamanda oyuncular tarafından canlandırılmasıdır⁵⁰⁹.

Tez äytiş: Şifahi halk edebiyatının bir türü. *Tekerlemede* belli sesler (çoğunlukla ünsüzler) sıkça tekrarlanır. Böyle küçük hacimli eserler, çocuklara söylenip *tekerleme* neticesinde çocuklar belli sesleri doğru telaffuz etme becerisini kazanırlar.

Örneğin; *Şu pistä mistä oşä ustä Musâ pistä-mistä puruşning pistä-mistäsi bolsä häm, oşä ustä Musâ pistä-mistä puruşning pistä-mistäsi, bolmäsä häm oşä ustä Musâ pistä-mistä puruşning pistä-mistäsi...*

⁵⁰⁵ ÜTİL, C II, s. 137; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 795; Karataş (2004), *age.*, s. 474-477; Tekin, *age.*, s. 658; Mevlêvî, *age.*, s. 168-171; Saraçoğlu, *age.*, s. 270.

⁵⁰⁶ TDEKTAS, C V, s. 53.

⁵⁰⁷ TDEKTAS, C VI, s. 15. Terim *age.*'de “taksim, bölüş, üleştiriş” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “taqsim” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

⁵⁰⁸ TDEKTAS, C VI, s. 8.

⁵⁰⁹ TDEKTAS, C VI, s. 127.

Tâğ bâşigä ikkitä läyläk çıqmâqçi emiş, çıqa sâlib lâkâ-lâklâmâqçi emiş, lâkâlâklârdä häm lâkâlâklâmâqçi emiş, lâkâlâklâmäsä häm lâkâlâklâmâqçi emiş vb.

Tezis: *Gr. thesis.* Belli bir eserde yazar tarafından ispatlanıp öne sürülen fikir ve hülasalardır. Antik şiir yapısında stopadaki ritmik vurgulu hece *tezis* diye adlandırılır.

Tekst: *Lat. textum - toqımä, alaka* Yazarın asıl sözü, eserin el yazması veya neşredilmiş nüshası.

Tekstologiya: Edebiyatın ek sahası olup, bedii eserlerin metni ile ilgilenir. Bedii eserlerin türlü (el yazma, basma) nüshalarını birbiriyle karşılaştırıp, onların aslını (veya ona yakın nüshasını) düzeltir, aydınlatır, metni umumi veya akademik neşre hazırlar.

Tema: *Gr. thema* Yazar seçtiği ve tasvirlediği hayat vakalarını, eserde yer alan ve açıklanan meseleler, problemlerdir.

Eserin *temasını*, onun ana fikrinden ayıramayız. Çünkü yazarın tasvirlediği şey tema olursa, ana fikir onun bu şeye münasebeti, verdiği değeri, verilen meselelerin nasıl halledildiği, açıklanışıdır. Bu anlamda *tema*, yazarın eserde koyduğu ve belli bir hayat materyali temelinde ele aldığı problemlerdir.

“Tema, yazara hayat tarafından verilen fikirdir.” (M. Gorki)

Yazarların dünyagörüşü, fikrî, bedii mahareti, sanatkârlık kabiliyeti ile bağlanmış halde, aynı vakalar dairesi türlüce tasvir ve telkin edilmesi mümkündür.

Tema ve ana düşünce, eserin yegâne fikri ve tematik esasını teşkil eder. Örneğin; Aybek’in “Qutluğ Qân” romanının teması Çarizm ve mahalli burjuvaziye karşı 1916 yılı halk azatlık hareketinin gelişimi; “Âltin Vâdiydän Şäbädälär” romanının teması ise ulu vatan savaşından sonraki pamukçu kolhozların hayatı ve bol ürün için mücadele meseleleridir.

Tematika: Bedii eserin ana ve yardımcı teması ile birlikte ona tabii olan başka küçük temaların toplamıdır ve o eserde bir fikrî-bedii bütünlüğü teşkil eder.

Tendenitsiya: *Lat. tendere - yönlendirme, eğilim* Yazarın eserde hayat manzaraları ve karakterleri tasvirleme yolu ile okura verdiği fikir, hülasa.

“Tendenitsiya ayrı kaydedilmez, durum ve hareketin kendinden doğması gerekir.” (F. Engels)

Burjuva edebiyatındaki *tendenitsiya*, çoğunlukla gizli şekilde olan, hayat hakikatini bozan, okuru sosyal adaletsizliğe göz yummaya, uzlaşmaya hevesli, onu kapitalizme karşı mücadele etmesi gerektiğine dair düşüncelerden dışarıya çekmeye çabalayan, ümitsizleştiren *eğilimdir*. Bundan farklı olarak, Sovyet edebiyatındaki öz önyargıyı gizleme bir yanda dursun aşikâr olarak bedii eser aracılığıyla gerçek insanın hâl ve hareketlerini canlandırıp, halkı kendi mutluluğu için mücadeleye, komünist toplum kurmaya davet eder, bu yolda ona yardımcı olur.

Termä: Halk koşuklarının bir türü olup, aynı kafiye düzeni ve veznine sahip olan birkaç bent toplamıdır. Örnek için at hakkında *termeden* bir parça getiriyoruz:

*Ätni bâqsäng, qaşib bâq,
Yemini-yemgä qoşib bâq.
Ät küninggä yäräydi,
Suvini sätilläb täşib bâq.
Ätni bâqsäng âşirib,
Sağrisini täşirib,
Yäv quvmâqqa yäräşär,
Älti qırdän âşirib.*

(“Üzbek Folklori”ndan, 1939)

Tertsina: *İt. terzina* Yamb ile yazılıp, bentleri üç mısradan oluşan şiir. Bentleri üç mısradan oluşan şiir şekline Şark şiiriyatında *müselles* denir.

Tertsinada kafiye aralıklı gelir, yani birinci bentte ilk mısra üçüncü mısra ile kafiyelenir, ikinci mısra ise ikinci bendin ilk mısrası ile kafiyelenir vb. *Tertsinada* son bendin iki mısrası ile kafiyelenen tek mısra ile tamamlanır.

Dante'nin “İlahi Komediya” (Божественная Комедия) eserinin bentleri *tertsina* tarzda yazılmış. A. S. Puşkin de bu şiir şekline müracaat etmiştir.

Tizmä: Şiir türlerinden biri; terme⁵¹⁰.

Tip: Belli bir sosyal gruptaki kişilere has önemli özellikleri aks ettiren, kişiselleştirilen karakter. L. N. Tolstoy'un söylediği gibi, belli bir tip yaratmak için bir tabakadaki pek çok kişiyi gözlemlemek gerekir. A. M. Gorki'ye göre, sanatkârın hayali zengin, düşündürme kabiliyeti güçlü olmalıdır. Yazar, kendine tanıdık bir

⁵¹⁰ ÜTİL, C II, s. 171.

esnaf, memur ve işçi tipini yaratmak için pek çok esnaf, memur ve işçiyi öğrenmesi, onların sosyal-siyasi görünüşünü belirleyen önemli hususiyetleri, âdetleri vb. bir tipte verebilmesi gerekir.

Mesela; A. M. Gorki'nin "Foma Gordeyev" öyküsündeki Yakov Mayakin karakteri XIX. yüzyıl sonundaki Rus kapitalist-tüccar *tipi* olurken, Aybek'in "Qutluğ Qân" romanındaki Mirza Kerimbay karakteri XX. yüzyıl başında doğan Özbek milli burjuvazinin *tipi*, Yolçı karakteri ise devrimci olarak yetişmiş Özbek emekçi *tipidir*. N. Ostrovski'nin Pavel Korçagin karakteri Sovyet gençlerinin tipik özelliklerini kendinde barındıran komünizmin fedakâr savaşçısı, memleket savaşı ve halk ekonomisini düzenleme devri komsomollarının tipik karakteridir.

Tipik: Türlü hayati vakalar, toplum düzeni, ünlü kişiler grubu vb. için önemli hususiyetleri açıkça ifadeleyen şey, hadise veya şahıs. Böyle tipik karakter ve hususiyetler tipik hayat hadiselerinde, belli bir cemiyet ve bir türdeki içtimai koşullarda yaşayan çoğu kişilerde açıkça görünür. Mesela; ulu vatan savaşı yıllarında milyonlarca Sovyet insanını kahramanlığı ifade eden Sovyet vatanperverliği duygusu, Sovyet insanının fedakârca kahramanlığı, Sovyet insanının açık tipik özelliği olarak ortaya çıkmıştır.

Fakat hayatta çok rastanılan bir şey gibi *tipik* hadise olmadan, mahiyet itibarıyla *tipik* karakter ve hadise ayrı kişilerin hâl ve hareketlerinde, bazen bir kişinin karakterinde de ortaya çıkması mümkün. Mesela; Pavel Korçagin ve arkadaşları birinci komsomol olup böyle ilerici gençler o zamanda az sayıdaydı fakat onların hâl ve hareketinde, davranışlarında baht-saadet için, komünizm için mücadelede fedakârca kahramanlık duyguları ortaya çıkmış ki bu ilk komsomollara ve genellikle ilerici Sovyet gençlerine has olan *tipik* hususiyetlerdir. Bu hususiyetler, kişileştirilen *tipik* karakterlerde kendi açık ifadesini bulmuştur.

Yazarın hayatta neleri *tipik hadise* olarak gördüğü, kendi eserinde hangi özellikleri *tipik hususiyet* olarak tasvirlediği ilk önce onun siyasi görüşlerini ifade eder. Ulu Ekim Sosyalist devrim yıllarında burjuva yanlısı yazarlar halkı töhmet altına alıp, medeniyetteki geri kalmışlığı onun *tipik* özelliği olarak gösterdiler. *Tipik* özelliği belirleyen hayati hakikati, vatan savaşı kahramanlarının fedakârca mücadelesi ve kahramanlığını tipikleştirip tasvirleyen D. Furmanov, V. S. İvanov, A.

Fadeyev, N. Ostrovski, Hamza, S. Aynî ve yine pek çok Sovyet yazarı kendi eserlerinde açıkça aks ettirdiler.

Hayatı doğru, realist tasvirlemek, “Tafsilatların doğru olmasının dışında, tipik özellikleri tipik şartlarda bedii olarak ifadelemeyi talep eder.” (F. Engels) Hayat hakikati (realizm), hatta yazarın dünya görüşü ve akidelerinden bağımsız olarak kendini gösterir. Buna göre, M. Gorki “Obraz, gayeden geniştir.” demiştir. Balzak, L. Tolstoy realizmi vb.’nin sanatı hakkında F. Engels ve V. İ. Lenin’in fikir ve değerleri, realist tasvire has tipiklik meselesini aydınlatır.

Tirada: *Fr. tirade* Alışılmışın dışında coşkulu bir tonda söylenen uzun cümledir. Örneğin; Xlestakov’un (Gogol’un “Revizor”ünde) Petesburg’da yaşayışını hikâyeye ederek anlatan uzun sözler *tirada* örnektir.

Tâpışmâq: Şifahi halk edebiyatının yaygın türlerinden biri. *Tapışmak* veya *cumbak*da belli bir hadise veya nesnenin işareti, sıfatı ve özelliği kasten açıkça değil, sembol ve işaretler ile söylenir. Dinleyici (veya okuyucu), o sembol veya işaret aracılığıyla bilmecede gizlenen hadise ve nesneyi bulur. Bu tür, *tapışmak* uyduruculardan çok büyük gözlemcilik talep eder, dinleyici veya okurun da çok gözlemleyici olması ve akılda tutma gücüne sahip olması gerekir. *Tapışmak*, genellikle çocuklara söylenir. Çocuklara hayat hadiselerini ve konuyu iyi gözlemlemeyi öğretir, onların hafızasını kuvvetlendirir, hayalini genişletir.

Yazılı edebiyat temsilcileri (çocuk yazarları) de yeni yeni *tapışmaklar* yaratmaktalar.

Toqnâşuv, konflikt: Edebî eserlerde iyi-kötü, güzel-çirkin, zengin-fakir gibi zıt konulardaki çatışma durumudur⁵¹¹.

Travestire: *İt. travestire - kılık değiştirmek* Edebiyatta mizahi şiir şekillerinden biri olup ciddi mazmunu mizahi, komik şekilde tasvirlemektir. *Travestire*, bu özelliği ile satirik veya mizahi konuyu ciddi görünüşte tasvirleyen parodiden ayrılır. Ukraynalı yazar İ. P. Kotlyarevski’nin “Ağdärmâ”, ”Eneida” eseri *travestire* örneğidir.

Tragediya: *Gr. tragoidia* Dramatik eser türlerinden biri olup çaresiz durumlar, helak eden ağır ve haksız mücadeleler temelinde kahramanın karakteri verilir.

⁵¹¹ TDEKTAS, C II, s. 18–19. Terim age.’de “toqnâşuv, konflikt” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “toqnâşuv, konflikt” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

Trajedi, dramanın en eski türlerindendir. Eski Yunanistan'da ortaya çıkan ve adını tanrı Dionis şerefine düzenlenen bayramlardaki halk temasından almıştır. Dionis'e kurbanlık için keçi getirilirmiş. (*Keçiyi Gr. tragos diye adlandırırlar.*) Bu merasim raksetme, Dionis ıstırapları ile ilgili rivayetler söyleme ve kurban edilen keçi hakkında koşuk söyleme (*koşuk gr. ode*) ile düzenlenmiştir. Yani trajedi, iki kelimeden “*tragos-keçi*”, “*ode-koşuk*”tan gelir.

Daha sonra *trajedi*, eski özelliğini yitirerek özel tiyatro temaları için söylenmiştir.

Yunan vakanüvisleri Esxil, Sofokl, Evripid (M.Ö. V.yüzyıl) *trajedileri* özellikle meşhurdur.

Antik *trajedi* “insanın ıstıraplarını tasvir ile dehşet salar ve sanki insanın kaderi ve kısmetini yöneten olağanüstü güçlere karşı mücadele faydasız” düşüncesini doğurmuştur.

XVI. asrın ikinci yarısı ve XVII. asır başlarında yaşayıp eserler veren büyük İngiliz dramaturgu William Shakespeare'in, kahramanların görünüşünde onların yaşadığı toplumun güçlü çatışmalarını büyük bir ustalıkla verdiği *trajedileri* bütün dünyada şöhret bulmuştur.

A. S. Puşkin de trajedi türünden faydalanıp, ölümsüz küçük trajediler (“Taş Misafir”), “Mozart ve Salieri”) ve de “Boris Godunov” trajedisini yazmıştır.

Sovyet edebiyatında *trajedi*, kendi mahiyeti ile geçmişteki trajedilerden tamamıyla farklı olup, hayat hakikati ve optimist mazmunu öz ifadesini bulmuştur. Sovyet *trajedisindeki* kahraman, halk için mücadele gerekse bunun için bilinçli olarak kendini helak eden kahramandır. Böyle yaparak bu kahramanın helakı, onun manevi zaferine, galibiyetine söylenir. Vs. Vişnevski'nin “Optimistik trajedisi” bu türden bir eserdir.

Özbek edebiyatında trajedi yeni bir türdür. M. Şeyhzade'nin “Mirzâ Uluğbek” adlı tarihî-facia draması bunun açık bir örneğidir.

Tragikomediya: Trajedi özellikleri ve komedi unsurlarının birlikte yansıtıldığı dramatik eser.

Traditsiya: Lat. *traditio* - teslim etmek, uzatmak, vermek Eski ve yeni edebî hadise arasındaki birden bire geçip giden alaka, sonraki yazarlar tarafından kabul edilen ve

geliştirilen, önceki yazar veya yazarlar grubu yaratıcılığına has fikrî-bedii özelliklerdir. Trajedi, *anane* diye de adlandırılır.

Sovyet edebiyatı ilerici Rus klasik edebiyatı, kardeş halklar ve yabancı ilerici edebiyatın en iyi *gelenekleri* kabul edip onları geliştirmiş. Örneğin; V. Mayakovski Rus edebiyatındaki Puşkin *geleneklerini*, Neksarov şiirindeki *geleneklerini* geliştirmiştir. Özbek Sovyet şairlerinden Gafur Gulam ve Hamid Alimcan, Mayakovski *geleneklerinden* büyük eğitim almışlar.

M. Gorki, V. Mayakovski ve Hamze Hakimzade gibi büyük Sovyet yazarlarının *gelenekleri*, Sovyet edebiyatı gelişimi için büyük bir mektep olmuştur.

Özbek Sovyet edebiyatı, Özbek klasik edebiyatı, sözlü halk yaratıcılığı, Rus ve yabancı ilerici edebiyatın ilerici geleneklerini kabul edip onları geliştirmekte.

Edebî gelenek, yenilikçiliği istisna etmez aksine yenilikçiliğe bir zemin, basamak olarak hizmet eder.

Trasendantal: Edebiyatta, yaşanılan dünyanın ötesine geçerek aşkın bir ruh haliyle yazılmış eserler için kullanılan bir terimdir. Bu duygularla yazılmış iyi bir eser, okuyucuna da bu hisleri yaşatır⁵¹².

Transkriptsiya: Farklı bir alfabeyle yazılan bir metnin okunuşunu, ses değerlerini göstermek için kullanılan özel işaretlere sahip yazı düzenine *transkript* denir⁵¹³.

Trafaret: *İt. trafaretto* Nüsha yazmak için kâğıt veya demirden yapılmış kalıp. Fakat edebiyatta, bir yazarın başka bir yazarın yazdığı veya kendisinin önceki eserlerinde yarattığı karakter veya tasvir usullerini mekanik biçimde tekrarlamasına olumsuz anlamda *trafaret* veya *şablon* denir.

Trilogiya: *Gr. trilogia* Yazarın bir bütün planı ile birleştirilmiş üç dramatik veya nesri eser. Örneğin; A. M. Gorki'nin trilojisi: “Çocukluğum”, “Kişilär Âräsidad”, “Benim Üniversitelerim”; A. N. Tolstoy'un “Särsänlik-Särgärdänlikdä” isimli üç romandan oluşan trilojisi: “İki kızkardeş”, “On Sekizinci Yıl”, “Bulutlu Sabah”; Bomarşe trilojisi: “Seviliyâli Särtärâş”, “Figäräning Uylänişi”, “Cinäyätçi Änä”. S. Aynî'nin “Ädinä”, “Dâxundä”, “Qullär” isimli eserleri de birbirini tematik-fikrî yönden dolduran eserler olarak edebiyatta *triloji* diye adlandırılır.

⁵¹² TDEKTAS, C I, s. 244.

⁵¹³ TDEKTAS, C II, s. 37.

Trop: *Gr. tropos - değişme* Değişim. Söz veya söz öbeklerinin mecaz anlamda kullanılması. Metafor (istiare) ve metonimi (mecaz) *trop* türleridir. Sinek dok, alegori, ironi, mübalağa, litotes, perifrâz da *trop*un çeşitli türlerindedir.

Trop kullanma, bedii nutukta yeni anlamlı yeni söz öbeklerini meydana getirir, nutku farklı ifade eden yeni fikirlerle zenginleştirir, nutkun belli bir hadiseye münasebetini bildirmek veya değerlendirmek için rahat bir imkân yaratır.

Trop (mecaz), sözlü anlatıma özgüdür fakat edebiyatta da genişçe kullanılır. Çünkü yazara olayı bireyselleştirmesi ve onun daha açık olmasına yardım eder. Belli bir olayı, daha doğru düşündürmek, bu konuda net, açık tasavvur etmek için *trop* türlerinden faydalanılır.

Trubadur: Eski Fransa'nın Provans denen güney vilayetlerindeki şairlerin, bahşların adı olup, şövalyelerin cesareti ve maceralarını dile getirilir. *Trubadurlar* tarafından yaratılan bazı şiir şekilleri, Batı Avrupa şiiri için temel olmuştur.

Truverlär: *Fr. trouveres* Orta asır Fransa'sında (XII-XV.yüzyıllarda) kahramanlık ve fedakârlık hakkında koşuklar uydurup söyleyen gezgin şair, koşukçudur.

Tugällämä: Konunun çözümünden sonra gelen ve kişilerin sonraki takdiri hakkında hikâye edilen bitiş kısmı⁵¹⁴.

Tügämäs ertäk: Çember masal. Nasıl anlatılırsa anlatılsın, dönüp dolaşıp aynı noktaya gelen ve bir türlü sonuç alınamayan masal türüdür. Binbir Gece Masalları en güzel örneğidir⁵¹⁵.

Tügün: Bedii eserde esas vakanın başlangıcı olup, bütün önemli vakalar bu düğümden sonra gelir. Örneğin; Aybek'in "Qutluğ Qân" romanının *düğümü* Yolçı'nın dayısı Mirzakerimbay'ın avlusuna gelip yaşayışı, çalışması ve zenginlere karşı hoşnutsuzluğun doğmasıyla başlar. Bundan sonra tema genişletilerek, romanın vakası geliştirilir: Yolçı, zenginler ve fakirler arasındaki zıtlıkları yavaş yavaş anlamaya başlar, emekçilerin azatlık hareketlerine katılıp, halk azatlık hareketinin öncülerinden birine döner.

Turâq: Parmak veznindeki şiir mısralarındaki ritmik parçalar. (Böyle parçalar aruz vezninde rükün diye adlandırılır.) *Durak*, şiirin ahengini düzenler yani

⁵¹⁴ ÜTİL, C II, s. 216.

⁵¹⁵ TDEKTAS, C I, s. 450.

şiiirinin ritmini ve muskiliğini meydana getirmede temel vasitalardandır. Şiiir mısralarında iki, üç ve daha fazla durağın olması mümkündür. Parmak vezni, şiiirlerdeki her mısradaki 2–3 durak, her durakta 2–3–4 ve daha fazla hece olması mümkündür. Örneğin;

*Nä kökning / fânäri / öçmäsdän,
Nä yulduz / säyr etib / köçmäsdän,
Nä ufq / örämäy / yâqut zär,
Nä bulut / silkitmäy / âltin pär,
Tâng külib / bâqmäsdän / Cântemir,
Quyuyq bir / zävq bilän / turärdi.*

(Uygun, “Cântemir”den)

Bu parçadaki mısralardaki duraklar 3+3+3 şeklindedir.

Hamid Alimcan’ın “Özbekistân” şiiirindeki *duraklar* ise 4+5 şeklindedir:

*Vâdiylärni / yäyäv kezgändä
Bir äcib his / bâr edi mendä.*

Bu örneklerden görülmektedir ki, “Cântemir” destanı ve “Özbekistan” şiiiri, gerçi bir vezinde, 9 heceli parmak vezninde yazılmış olsa da onların her biri ayrı durak yapısına sahiptir. Bu, eserlerin kendine has ritmini, ahengini sağlar.

Türkü: Türkü terimi, Türk kelimesinin sonuna nispet eki (î) eklenmesiyle oluşmuş ve daha sonra *türkü* biçimini almıştır. Türk halk şiiirinin en eski ve en önemli türlerinden biridir. İnsanoğlunun yaşadığı ferdî (aşk, mutluluk, ayrılık acısı, ölüm vb.) ve içtimaî (sel, deprem, savaş, kıtlık, kahramanlık vb.) her türlü olay türküleri konusunu oluşturmaktadır. Fakat genellikle aşk ve lirik temalarda türkü yakılır. Ali Şir Nevâî, Mîzânü’l-Evzan adlı eserinde ‘çok hoş giden ve duygulandıran şarkı’ diye türküden bahseder⁵¹⁶.

Tuyuq: Özbek ve başka Türkî halkların klasik şiiirinde lirik bir türdür. *Tuyuq* dört mısralı şiiir olup aruzun “râmâli müsâddâsi maqsur.” (*fâilâtün / fâilâtün / fâilün*) vezninde yazılır. *Tuyuqda* kafiye eşesli sözlerden kurulur veya şair “söz oyunu” kullanır. Örnek:

Gär desäm dâğı visâling nâri bâr,

⁵¹⁶ TDEKTAS, C VI, s. 186.

*Älmä deb aççığläb äytur nâri bâr.
İşq naxli köz yaşimdin suv içib,
Bärgü bârini şärärlığ nâri bâr.*

(Emirî)

Bu dörtlükte *nâri* kelimesi bir yerde *nar*, ikinci yerde *narı var*, üçüncü yerde *alev* manalarına gelir.

*Çärx käcräftâr elindin yâzâmen,
Çıqmâdim hicrân qışindin yâzâmen.
Bir meni yârlıq bilä yâd etmäs ul,
Här neçä ul şähgä qulluq yâzâmen.*

(Lutfi)

Bu tuyuğda *yâzâmen* sözü bir yerde *çıkıp gitmek*, ikinci yerde *yaz mevsimi*, üçüncü yerde *yazmak* manalarına gelir.

Emirî (XV. asır), Lutfî, Nevâî ve Babûr tuyuğ yazmada büyük bedii maharet göstermişler.

Tügün: Halk şiirindeki muamma türüne, Özbek halk edebiyatında *tügün* adı verilir⁵¹⁷.

Törtlâş: Halk edebiyatında dört dizeden oluşan nazım birimine *dörtlük* denir. Klasik edebiyatta da gazel beyitlerinin altına başka bir şair tarafından ikişer mısranın daha eklenmesiyle oluşturulan nazım türüne *dörtleme* adı verilir⁵¹⁸.

Törtlik: Şiirin oldukça yaygın bent yapısından biri olup, birinci mısra ile üçüncü, ikinci mısra ile dördüncü mısralar kafiyelenir.

Şark şiirinde dörtlüğün kendine has türü *rubâî*'dir. *Rubâî*, Fars-Tacik şiirinde *dübeyt* (*iki beyit*) adı ile de kullanılır.

Toq qâfiyâ: Ses benzerliği olan söz ve söz öbeklerinin meydana getirdiği kafiye çeşidi. Tam kafiye. Örneğin; “*Bunde bülbül kitab okıydi, (Burada bülbül kitap okur, / Bunde kurtler ipek tokiydi, (Burada böcekler ipek dokur.) H. Alimcan*”⁵¹⁹.

Toqımä: Yazarın hayat hadiselerini gözlemleyişi ve kendi tecrübeleri esasında hayatta aynen olmayan fakat olması mümkün olan vaka ve kişileri hayal

⁵¹⁷ TDEKTAS, C I, s. 313–314.

⁵¹⁸ TDEKTAS, C II, s. 232.

⁵¹⁹ TDEKTAS, C VI, s. 128.

gücü ile yaratmasıdır. *Bedii kurgu*, yazarın hayat vakalarını derinden öğrenmesi esasında karakterler yaratmak için hizmet eden çok önemli bir vasıtaadır.

Eğer bedii kurgu, hayat vakaları ve gerçeklerine dayanmış olursa, mükemmel karakterler yaratmaya, karakterlerin hâl ve hareketlerini, his ve duygularını tam olarak açmada başarılı olur. Bedii kurgu sayesinde bu karakterler tıpkı günlük hayattaki kişiler gibi cisimleştirilir. “Gözlemlemek, öğrenmek ve bilmek kâfi gelmez, bununla birlikte “düşünüp çıkarmak”, yaratmak da gerekir. İcat, pek çok şeyin belli bir derecede tam şekle giren bir bütünle birleşmesidir...”. Kurgusuz “bediilik yoktur ve olamaz.” (M. Gorki)

Hayatta karşılaşılan hadise ve kişileri sadece icadi hayal, *bedii kurgu* vasıtası ile genelleştirilen bedii karakter derecesine çıkarmak mümkün. (*Bk. Tip*). Aybek’in “Nävâiy” romanında Nevâî, Câmî, Hüseyin Baykara, Müminmirza gibi tarihî karakterler ile birlikte, halk hayatı ve medeni ortamı genişçe tasvir etmek için yaratılan Arslankul, Dildar, Sultanmurad, Zeyniddin, Toğanbek gibi birkaç kurgu karakter de yaratılmış. Yazarın zengin hayatı ve icadi tecrübesi, tarihî kaynaklar, Nevâî ve onun zamandaşları edebî mirası derin tetkik edişi, onun mahir sanatkârlara has düşünme kabiliyeti, geniş şairane fikirleri, zengin çekici dil ve üslubu *kurgu* karakterlerin de tipik karakterler gibi tipik hallerde realist tasvir edilmesine imkân verir. Aynı zamanda bu karakterler Nevâî’nin kendisini ve faaliyetlerini daha iyi tasvir etmeye hizmet eder.

U - Ü

Üy: Edebiyatta, dörtlüklerden oluşan şiirin her bölümüne verilen isimdir. Klasik edebiyatta murabba; halk edebiyatında koşma gibi dörtlüklerden meydana gelen nazım şekillerinin her dörtlüğüne *hane* adı verilir⁵²⁰.

Urbanizm: *Lat. urbanus - şehre has* XX. yüzyıl gerici burjuva edebiyatındaki akımlarda (konstrüktivizm, fütürizmde) olduğu gibi, bazı kapitalist şehir hayatını, hızlı taşımacılığı ve kapitalist ortamda işçiyi makineye karşı “sersem bir nesne”ye dönüştüren güçlü makine tekniğini anlatır. *Urbanizm*, burjuva şehirlerindeki sınıfsal

⁵²⁰ TDEKTAS, C III, s. 224.

farklılıkları, korkunç sömürüyü, ağır işi, işçilerin fakirliğini gizler, bu konuda söz açmaz.

Urğu: Kelimedeki hece veya cümledeki sözleri, sesi arttırma, yükseltme yolu ile ayırıp vurgulayarak okumadır. Vurgu, şiirde çok önemli rol oynar. Şiirdeki sözleri önemine göre ayırır ve abartıp gösterir, şiirin vezin ve ahengini belirtir.

Üslub: Geniş anlamda yazarın eserindeki fikrî-bedii hususiyetler birliği, dar anlamda ise ifade şekli (beyan tarzı).

Geniş anlamda *üslup* kavramı, şairin dünya görüşü, eserlerinin ana fikrini teşkil eden düşünceler, konu ve karakterler halkası, bedii tasvir vasıtaları, dili vb. kapsar. Örneğin; Mayakovski'nin üslubu hakkında konuşulduğunda, şairlerin eserlerinin komünist ideoloji ile sulandığını, zamanın olaylarına karşı hazırcevaplılığı, şiire cesaretlilikle yeni tema ve karakterler girmesini, dilinin zenginliği ve ifadeliliği, vezin ve kafiyedeki yenilikçiliği vb. dikkate alırız. Çünkü bu özellikler, Mayakovski'nin *üslubunu* gösterir.

Yazarın *üslubu*, sanatının kendine has özellikleri, onun hayatı anlayış derecesi ve hayat olaylarını tasvirleme metodu, yazarın sanatının şekillendiği ve geliştiği devrin şartları ile bağlıdır. Yazarın sanatının kendine has özellikleri, aynı zamanda bedii eserin hem mazmunu hem şeklinde ifade edilir.

Bir yazarın sanatına has özellikler değil, hayata münasebet, edebiyatın vazifesini anlama yönünden birbirine yakın olan yazarların sanatındaki benzer fikrî-bedii özellikler de bazen *üslup* diye kullanılır. Fakat bu yönden yakın olan yazarlar grubunu, daha açık şekilde *edebi akım* diye adlandırmak makuldür. (*Bk. Sentimentalizm, Simbolizm, Fütürizm*)

Ütopiya: *Gr. ütöpos - aslı olmayan* Yazarın hayal gücünü, gerçekleşmeyen hayalini, hayatta var ederek tasvirleyen eser veya epizot. Mesela; Ulu Azerbaycan klasiği Nizamî'nin (XII. asır) "İskendarnâme"sinde İskender'in Kuzeye yürüyüşü ve ideal bir sosyal hayat yaşayan toplumu görüp hayran kalışı tasvirlenmiş: "Orada herkes çalışıyor, eşitlik ve dürüstlük hüküm sürüyor."

Görüyoruz ki, Nizamî'nin ütopyasında halkın özgürce çalışmaya dayanan eşit ve bahtiyar hayat hakkındaki en iyi arzu ve ümitleri kendi ifadesini bulmuş.

İngiliz düşünür Thomas More (XV. asır) Ütopya adası hakkında “Ütopya” isimli fantastik öyküyü yazıp, oradaki kişileri gerçekte var olmayan ideal sosyal düzen içerisinde yaşayan insanlar olarak tasvir etmiştir.

Ütopya genellikle “hayalî”, ”gerçekleşmeyen işler” manasında da yaygınca kullanılır.

Uçış estetikası: Alımlama estetiği kuramının temelleri, Hans Robert Jauss tarafından 1967 yılında Konstanz Üniversitesi’ndeki “Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft” adlı yazısıyla atılmıştır. Jauss, edebî eser incelenirken, okuyucu üzerinde bıraktığı etkinin önemli ölçüt olduğunu ve eserin değerinin zaman içerisindeki değişimin hesaba katılarak belirlenmesi gerektiğini ifade eder⁵²¹.

Uçtiris, tüşüntiris nuqsânligi: Yazılı anlatımda cümlelerin, kelimelerin genel kullanışlarına uygun kullanılmamasından kaynaklanan anlatım bozukluğudur⁵²².

F

Fabl: Ders verme amacı taşıyan, kahramanları bitkiler, cansız varlıklardan ve genellikle hayvanlardan oluşan öğretici hikâyelere *fabl* denir. Kahramanlarının her biri, bir insan karakterini ve özelliğini temsil eder. *Fabl* türünün ilk örnekleri M.Ö. VIII. yüzyıla dayanır. Doğu’da *Kelile ve Dimne*, *Mantiku’t Tayr*, *Harname*; Batı’da ise *Ezop*, *La Fontaine*, *Tilki Renard* gibi hikâyeler önemli örnekleridir⁵²³.

Fabula: *Lat. fabula - masal* Bedii eserde tasvirlenen vaka ve hadiselerin tutarlı beyanıdır. (*Bk. Syujet*)

Fabula, vakanın tutarlı beyanı olarak *syujetten* çok farklı değildir, bunun için eser tahlilinde *syujet* terimi ile ifade edilmesi makuldur.

Fantaziya: *Gr. phantasia - hayal etmek. Tasavvur, hayal.* İcadi tasavvur, hayal. Bununla birlikte, icadi hayal ile yaratılan karakter, hayatın yansıması olarak akılda

⁵²¹ TDEKTAS, C I, s. 114.; Tevfik Ekiz, “Alımlama Estetiği mi? Metinlerarasılık mı?” Ankara Üniversitesi *Dil Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47 / 2 (2007) 119–127, s. 120.

⁵²² TDEKTAS, C I, s. 173–174.

⁵²³ TDEKTAS, C II, s. 425.

varolan fakat henüz hayatta mevcut olmayan, sadece kişinin tasavvurunda yaşayan arzulara da *fantezi* denilir. İcadi fantezi insanı mücadeleye, maksadına ulaşmaya hazırlayan, faydalı hayal olması da mümkün. Bununla birlikte fantezinin hayattan uzak, insanı ümitsizliğe sürükleyen zararlı hayal de olması mümkün. Şifahi halk edebiyatında ve yazılı edebiyatın en güzel eserlerindeki fantezi, hayat ve terakkiyat ile yakından alakalı olan kişilerin menfaatine hizmet eden faydalı fantezidir. Özbek halk masallarındaki uçan at, uçan halı vb. halkın gerçek hayatı temelinde onun arzu ve ihtiyaçlarından doğan olumlu hayallerdir. Nizamî'nin "İskendername"sindeki bahtiyar insanlar ülkesi hakkındaki hayaller, Nevâî'nin "Sab' ai Seyyar" masallarındaki füsunkâr hayaller de böyledir. Dinî akidelere dayanan *fantezi* ve dinî akideleri ifade eden eserler buna tamamıyla zıttır.

Fantastik: *Gr. pantastikos* Gerçekte var olmayan, hayal ürünü. Edebiyat terimi olarak destan, masal, korku-gerilim edebiyatı, macera, bilim-kurgu edebiyatı vb. gibi pek çok türde kullanılır⁵²⁴.

Fantastik roman: İlmin gerçek başarıları ve ilmî hipotez esasında meydana gelen hayal gücünü ifadeleyen eser. Böyle ilmî-fantastik romanların çoğunlukla ilimden çok ilerleyip, ilmin gelişimine bir vasıta olması da mümkündür. Mesela; Jules Verne'nin (1828–1905) ilmî-fantastik romanları çok meşhurdur. Sovyet edebiyatında da bilim ve tekniğimizin başarılarına dayanan ilmî-fantastik eserler, senaryolar yaratılmakta.

Fârd: *Ar. فرد Tek, yalnız.* Klasik lirikanın en küçük türü, tek bir beyitten ibaret olan müstakil şiir. Örneğin;

*Hâlimni sāngä äytib häcr ötiğa örtändig,
Ey yâr yâmân qıldim, härneki dedim, yândim.
Bârim ekin heç nimä âlämdä hicrândin yâmân,
Härne kim ändin yâmânraqdur budur ändin yâmân.
Qâvun birlä üzümning häcridä könglümdä ğam här söz,
Âqar suvning firâqıdin közümdin här däm âqar suv.*

Babür'den getirilen bu *ferdler*, mazmun bakımından ayrı ayrı beyitler olup esasen karşılıklı kafiyelenmiştir.

⁵²⁴ TDEKTAS, C II, s. 433; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 257; Tekin, *age.*, s. 249.

Ferdler çoğunlukla nesir eserlerde de yer almışlar. Özellikle tarihî, macera ve bazı ilmî eserlerde belli bir fikri kuvvetlendirmek için ferd kullanma geleneği oldukça yaygındır. Mesela; Munis “Fırdevsü’l İkbâl”de bir vaka münasebeti ile aşağıdaki ferd getirilmiştir:

Äylämä nâmälärğa yaxşılık,

Ziştlik ârtär, ängä qılmäs âsiğ.

Färs: *Fr. farse* Teması günlük hayat olan, eğlenceli komedi türlerinden biri. Orta asır Fransa’sında şehirliler, tüccarlar ve zanaatçılar arasında şöhet kazanmıştır.

Sahtekâr avukat Patelen hakkındaki XV. asır Fransız *farsı* ve XVI. asır Alman şairi Gans Saks’ın Maslenitsa Bayramı (Eski Slavlar vb. halklarda kışı uğurlama bayramı)na bağışlanan *farsları* meşhurdur.

Sonraki devirlerdeki burjuva tiyatrosunda *fars*, basit ve anlamsız komediye dönüşmüştür.

Fäsâhat: Fesâhat, kelime anlamı olarak saf, temiz, katıksız manalarına gelir. Sözü akıcı ve manasının anlaşılır olmasına denir⁵²⁵.

Fäsl: Eserin bir bâbı, bir kısmı. *Kitâb tört fäsldän ibârät. / Bu bârişdän (Atabek) birâr iş çıkarä âldimi, yoqmi, bu toğridä biz keläsi fäslärning biridä örgänärmiz. A. Kadirî, Ötgän Künlär. Här öltirgändä nâhât bir hikâyä yâki birân romanning bir fäslini bitirâlmäsäm. A. Kahhar, Särâb*⁵²⁶.

Faxriyâ: Şairin kendi icadı ile övünüp söylediği sözleridir. Küçük lirik şiirlerde (Mesela; gazel) bir beyitten, büyük hacimli eserlerde ise birkaç mısradan oluşur. Örneğin;

Uluğbek xân bilur Lutfiy kälâmin

Ki, rängin şe’ri Sâlmândin qâlişmäs,

(Lutfi)

Fäläk yillär keräk äylänsä-u keltirsä ilginä

Meningdek şâiri Türk-ü, seningdek şâhi dâni

(Sekkâkî)

⁵²⁵ TDEKTAS, C II, s. 479. Terim age.’de “fäsahat” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “fäsâhat” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

⁵²⁶ ÜTİL, C II, s. 297.

Feleton: *Fr. feuilleton - varak* Süreli yayının (özellikle gazetenin) makale türlerinden biri olup, içtimai hayattaki olumsuz hadiseler veya bazı kişilerdeki manasız eksiklikler hicvedilir.

Feyleton ilk kez Fransa'da meydana gelmiştir. Orada önceleri tiyatro ve edebiyat vakaları hakkında yazılan güçlü tenkidî makaleler *feyleton* diye adlandırılmıştır.

Feyleton, şiir ve nesir şeklinde bazen dramaya has dialog şeklinde olur. Fakat çoğunlukla nesirdir.

Feyletonda hayattaki bir vaka, bir veya birkaç kişi yer alır. Feyletoncu, tasvirlediği vaka veya kişilerdeki kötü vasıfları ve karakteri daha sert karalama maksadında mübalağadan, sarkazmdan ve bazen fantastik tasvirlerden de faydalanır. Fakat *feyletonun* temelini her zaman hayattaki somut olaylar teşkil eder. Büyük Rus yazar N. A. Nekrasov, birkaç siyasi şiirsel feyletonlar yazmıştır. Sovyet yazarlarından Demyan Bedni ve V. V. Maykovskiler N. A. Nekrasov geleneklerini devam ettirip geliştirerek şiirsel *feyletonlar* yazmışlar.

Özbek edebiyatında *feyleton*, Sovyet devrinde Rus edebiyatının olumlu etkisi neticesinde ortaya çıkmıştır. En güzel *feyletonlar*, Abdulla Kahhar, Gafur Gulam, Sabir Abdulla, Said Ahmad vb. yazarlar tarafından yazılmıştır. Onların mutaassıp kişiler ve din ehillerinin yalancılığını ifşa eden “mektup” şeklindeki feyletonları da meşhurdur. Abdulla Kahhar’ın kadınların özgürlüğü temalı feyletonları daha sonra “Åğriq Tişlär” komedisini oluşturmada önemli icadi laboratuvar olmuştur.

Sovyet feyletonu sosyalist kanunculuğu bozan, eski hayatın geleneklerini devam ettiren kişileri ifşa etmeye büyük yardım etmekte, kişileri komünist ahlak ruhunda eğitme işine pay ayırmakta.

Figura veya **stilistik figura:** *Lat. figura - obraz, görünüş.* Bedii sözün ifadeliliğini arttırmak için yazar tarafından kullanılan özel söz ve ibareler, alışılmışın dışında nutuk sistemi.

Genellikle inversiya⁵²⁷, retorik soru, paralelizm, bir türde başlama, çeşitli görünüş, bitiş vb. *stilistik figure* girer.

⁵²⁷ Cümlede kelimelerin genel düzenini bozup yerlerini değiştirmektir.

Özbek klasik edebiyatında da *stilistik figürün* türlü şekilleri kullanılmıştır. Bunlardan biri “Musâviyât târâf” diye adlandırılan şiir türüdür. Böyle şiirde mısralar normal okunuşunun dışında, yukarıdan aşağıya doğru okunur ve mısralar oluşur. Muhammed Rıza Agahî’den bir örnek getiriyoruz:

	1	2	3	4
1	Ul şoxki	âçildi	xatu	ruxsâri,
2	Âçildi	râyâhindä	yüzi	gülnâri,
3	Xatu	yuzi	besâbru qarâri	mân-mân,
4	Ruxsâri	gülnâri	mân-mân	zâri.

Figürant: Tiyatro ve sinemada diyalogun geçmediği önemsiz sahnelerde daha çok kalabalık grup oluşturmak için kullanılan kişiye *figüran* denir⁵²⁸.

Final: *Lat. finalis - son* Dramadaki son, bitiş kısmı. Örneğin; “Gülsärä” piyesi kadınların özgürlük gösterisini, onların eski hayata karşı galibiyetini ifade eden mağrur sesler ile yankılanan sahne - *final* ile tamamlanır.

Firâqiyä: *Ar. فراقیه* Şark klasik edebiyatındaki ayrılık, hicran ve elemeleri ifade eden; yâr ve diyar özlemiyle söylenen lirik şiirlerdir. Furkat’ın vatan arzusuyla yazdığı “Äyrib Qâldim”, “Ädâşgänmân” gibi şiirleri, Hamza’nın “Sâğınib” gazeli vb. buna örnektir.

Fâciä: Tiyatroda, bir kahramanın oldukça iyi bir konumdan kötü duruma düşmesi ile acıklı, hüznü bir hâl alan oyun türüdür⁵²⁹. Ayrıca bk. **Tragediya**.

Folklor: *Bk. Xalk ağzaki icadı*.

Folkloristika: Şifahi halk edebiyatı ile ilgili bilim. *Folklor*, parti bilimidir. *Folklor*, uzak tarihi gelişim aşaması geçirmiştir. Geçmişte folklor, belli başarılarla erişmiş olsa da şifahi halk edebiyatını derin ilmî esasta tutarlılıkla aydınlatamaz. Gerici burjuva folkloru ve onun türlü mektepleri ise sözlü halk yaratıcılığını sahteletirmeye çalışmıştır. Gerici burjuva *folklorcuları*, şifahi halk edebiyatının emekçi halk tarafından yaratıldığını, onun sınıfsal mahiyetini inkâr etmişler, ırkçılık

⁵²⁸ TDEKTAS, C II, s. 491.

⁵²⁹ TDEKTAS, C II, s. 425. Terim age.’de “facia” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “fâciä” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

ve kozmopolitizm görüşlerini ileri sürmüşlerdir. *Folklorun* tarihi gelişiminin yeni ve üst aşaması Sovyet folkloru olup, Marksizm-Leninizm nazariyesine dayanır ve burjuva folkloruna karşı mücadelede gelişmiştir. Sovyet *folkloru*, şifahi halk edebiyatı zenginliklerini derin ilmî esasta ve tutarlılık ile ele alır, onu emekçi halk tarafından yaratılan manevi zenginlik olarak inceler, şifahi halk edebiyatının müşterek ve kendine has milli özelliklerini gösterir ve onu sömürücüler tarafından kasten getirilmiş gerici yabancı unsurlardan temizleme gerekliliği hakkında bilgi verir. Özbek *folkloru*, Sovyet devrinde bilim olarak şekillenmiş ve gelişmiştir.

Folklorşünas: Halk bilimi ile ilgilenen, araştırma ve inceleme yapan uzman kişi⁵³⁰.

Forma: Bk. **Mündäricä vâ şäkl.**

Formal: Şekille ilgili, şekilsel⁵³¹.

Formalizm: Lat. *forma* - dış görünüş Sanat ve edebiyatta bedii eserin fikrî içeriğini inkar edip, sadece şekle itibar eden halka karşı akım.

Formalistler, sanatı real gerçeklikten ayırıp içtimai hayat ve tarihî devir olaylarının aks edişini inkâr ederler, bununla sanatın içtimai mahiyetini, halka hizmet etmesi, manevi yönden halkı yükseltmesi ve onun bahtı-saadeti için mücadeleye yardım etmesi gerekliliğini yok etmeye çalışırlar.

Formalistler, bedii eserin şeklini, onu belirleyen fikir, tema ve mazmundan ayırıp bedii eseri sadece konu kuruluş usulleri, yeni söz öbekleri, yeni ritim, kafiye ve buna benzer şeylerin toplamı olarak görürler.

Şiirde mazmunsuz söz oyununa, metni anlamayı zorlaştıran ses öbeklerine bağlanmak, anlaşılır, zengin dili sahte “söz türetme”, çoğunlukla manasız yeni sözler ile değiştirmek gibi haller *formalizme* has özelliktir. Formalistler eserin fikrini, onun cemiyet hayatında tuttuğu yeri ve değeri ile değil, aksine sadece eserin “nasıl yazıldığı” ile ilgilenmişlerdir. (Mesela; Gogol’un “Şinel” eseri *nasıl yazılmış*, Cervantes’in “Don Kişot” eseri *nasıl yazılmış* vb.)

Sovyet toplumu *formalizme*, edebiyat ve sanattaki burjuva nazariyesi, halka karşı olan zararlı nazariyenin görünüşü olarak bakar ve onu prensip olarak tenkit altına alır.

⁵³⁰ TDEKTAS, C II, s. 512.

⁵³¹ TDEKTAS, C II, s. 512.

Ama sanatkârın mazmun bakımından zengin eserler yaratması için yeni orijinal şekiller arayışı ve yenilikçiliği tamamıyla olumlu bir hadise olup, bunun *formalizm* ile hiçbir alakası yoktur, aksine ona zıttır.

Formalistik metod: *Bk. Metod.*

Formatsiya: Edebiyatta herhangi bir gelişme ve ilerlemeye bağlı olarak oluşan tip, model anlamındadır. Dünya edebiyatında Molliere'nin *Cimri*, Flaubert'in *Madame Bovary* romanındaki Emma tiplmesi; Türk edebiyatında Reşat Nuri Güntekin'in *Çalkuşu* romanındaki Feride karakteri ile öğretmen tiplmesinin yaygınlaşması, edebiyatta model oluşumuna örnek gösterilebilir⁵³².

Frazeologizm: Bir kavramı, duygu ve düşünceyi ifade etmek için kullanılan, en az iki kelimededen oluşmuş kalıplaşmış kelimelere *deyim* denir⁵³³.

Fütürizm: *Lat. futurum - gelecek* XX. asır gerici burjuva sanatındaki bir akım. *Fütürizm*, emperyalist burjuva ideolojisini, onun askerî hâkimiyet isteklerini ifade eden akım olarak ilk önce İtalya'da doğmuştur.

Kapitalist şehri methetmek, kapitalist koşullarda insanı sersem bir nesneye dönüştüren güçlü makine tekniğini methetme, baskıncılığı övmek, topluluğa-emekçilere karşı nefret ile bakmak Batı *fütürizmine* has önemli özelliklerdir.

Fütüristler, klasik sanat ve edebiyatın büyük mirasını inkâr etmiş, şiir ve ressamlık sanatında herkes tarafından kabul edilen şekillere karşı çıkmışlar; normal sentaksa da karşı çıkarak kendilerinin “akıllı” dillerini, mazmunsuz, manasız söz yapılarını yaratmışlardır. İtalya fütüristlerinin başkanı Marinetti, faşistlere katılmış. İkinci Dünya Savaşı zamanında, Sovyet ordusu tarafından Stalingrad meydanlarında tarumar edilen İtalya'nın faşist tümenlerinde subaydı.

Devrime kadar Rusya'da da şairler ve ressamlardan ibaret daha küçük fütürist gruplar (Küba-fütüristleri, ego-fütüristleri gibi) meydana gelmiştir. Onlar İtalyan fütüristlerden farklı olarak, kendi icatlarında kavgalı isyanları ve gerici burjuva medeniyeti devrindeki küçük burjuvazinin anarşist durumlarını tasvir ederlerdi. Sanat ve edebiyatı fikrî mazmunundan, sözü ise manasından “azat” etmek, insanın konuşmasında olmayan manasız sözler, ses öbekleri oluşturmak Rus *fütürizmi* için de önemlidir. V. V. Mayakovski de sanatının ilk devirlerinde *fütürizm* tesirine

⁵³² TDEKTAS, C II, s. 512.

⁵³³ TDEKTAS, C II, s. 156.

kapılmıştır. Lakin kısa bir sürede bu tesirden ve onun kötü akibetlerinden kurtulmuştur.

Ekim sosyalist devriminden sonra çok vakit geçmeden, gerici burjuva edebiyatının diğer bütün akımları gibi *fütürizm* de yok olmuştur.

X

Xabâr: *Bk. Muxbir.*

Xabârçi: Eski Yunan trajedi veya komedilerinde yer alan kahramanlardan biri olup sahnede gösterilmeyen, lakin vakanın gidişatını anlamak için büyük öneme sahip olan hadiseler hakkında seyircilere haber verir. Haberci, XVII-XVIII. asırlarda antik drama veya trajedileri takliden yazılan drama eserlerinde de bulunan şahıs olarak korunup kalmıştır. (*Bk. Klassitszm*)

Xalq âğzâki icâdi: Halkın yarattığı şifahi edebiyat. *Folklor* diye de adlandırılır. M. Gorki "Söz sanatının başlayışı folklor dedir." demiştir. *Şifahi halk edebiyatı*, yazılı edebiyatın meydana gelmesinde çok zaman önce meydana gelmiştir. İnsanların hayat tecrübelerini, mücadelesini poetik tarzda ifade eder. *Şifahi halk edebiyatı*, yazılı edebiyatın meydana gelmesine zemin hazırlamıştır. Şifahi halk edebiyatı ile yazılı edebiyat her zaman birbiri ile ilgili olup, birbirlerini karşılıklı olarak etkilemişlerdir.

Şifahi halk edebiyatının türleri çeşitlidir: koşuk, masal, destan, latife vb. *şifahi halk edebiyatının* yaygın türlerindedir. Böyle eserleri ilk önce bir kişi yaratır, sonra pek çok kişi onu icadi olarak tekrar işler, ona kendinden bir şeyler katar. Bunun sonucunda eseri yaratan kişinin adı unutulur, eser kolektif eser zenginliğine dönüşür gider. Fakat bununla birlikte *şifahi halk edebiyatının* bazı eserleri kendi yazarlarının adı ile de korunmuştur. Şifahi halk edebiyatı, yazılı edebiyat gibi sınıfsaldır. Sömürücü sınıflar da şifahi edebiyatın bazı eserlerini yaratmışlar, emekçi *şifahi halk edebiyatını* sahteletirmeye ve ona gerici görüşleri dâhil etmeye çalışmışlar.

Sovyet devrinde *şifahi halk edebiyatı* gelişmiş, halk edebiyatının yeni icatçıları yetişmiş, şifahi halk edebiyatı ile yazılı edebiyat birbirine yaklaşmıştır.

Jambıl, Süleyman Stalski, Fazıl Yoldaşoğlu vb. Sovyet *şifahi halk edebiyatının* önemli temsilcileridir. Onların çok sayıda eserleri neşredimiştir. *Şifahi halk edebiyatı* örneklerini toplama, neşretme ve öğrenme gittikçe artmakta.

Xalqçillik: Sanat ve edebiyat eserlerinin bediiliğini belirleyen önemli faziletlerden biri.

Eserin *halkçılığı*, ilk önce sanatkâr tarafından tasvirlenen vakaların halk için olan önemi ile belirlenir. Halkçı eserlerde hayat vakaları, halk için önemli değere sahip olan meseleler, halkın menfaati için yazılır. Böyle eserlerde yazar, hayat vakalarını derinlemesine öğrenir ve onları doğru bir şekilde tasvirler. Bununla kişileri en iyi insani fikir, duygular esasında eğitmeye katkı sağlar.

Halkçılık, sanatkârdan geniş halk kitlesinin beğenisini kazanan bedii şeklin sadeliği ve ifadeliliğini talep eder. V. G. Belinski'nin söylediği gibi halk kitabı mazmun bakımından büyük olursa, herkes tarafından beğenilir.

Puşkin, Gomer, Firdevsî, Nizamî, Nevâî, Rabindranat Tagor vb. büyük söz sanatkârlarının büyüklüğünün en önemli ve ana sebeplerinden biri onların yarattığı eserlerin *halkçılık* ruhunda olmasıdır.

Halkın kendisi yetişip geliştiği gibi *halkçılık* kavramı da büyüyüp gelişmiş, halk azatlık hareketi ve sınıfsal mücadelenin hızlanma sürecinde gelişmiştir.

Halkçılık, Marksizm-Leninizmin devrimci nazariyası ile beslenen sosyalist realizm edebiyatının temelini oluşturur. Sosyalist realizm edebiyatının komünist particiliği, *halkçılığın* alî ve yüksek biçimidir. Çünkü Sovyet edebiyatında particilik ile *halkçılık* sıkı sıkıya bağlıdır. Sovyet yazarlarının halkın beğenisini kazanan bedii eserler aynı zamanda parti eserleridir. Hamid Alimcan'ın "Özbekistân", "Rossiya" gibi şiirleri, Gafur Gulam'ın "Kokän" poeması, "Sen Yetim Emässän" gibi şiirleri vb. yazarlarımızın pek çok eseri bu tür eserlerdendir.

Xalq teatri: Düğünlerde, bayramlarda ya da yılın belirli dönemlerinde eğlendirme amacıyla düzenlenen oyunlara denir⁵³⁴.

Xamsä: Ar. *خمسه* beş, *beşlik* Beş müstakil destanı kapsayan eser. Hamseciliği, büyük Azerbaycan şairi Nizamî (1141–1203) esas aldı. Onun çeşitli dönemlerde yazdığı beş destanı ("Mahzen-ül Esrâr", "Hüsrev ve Şirin", "Leyla ile Mecnun",

⁵³⁴ TDEKTAS, C IV, s. 185. Terim age.'de "halk teatri" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "xalq teatri" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

“Haft Peyker”, ”İskendernâme”) bir kitap yapılarak “Penc Genc“ (Beş hazine) adını almıştır. Bu beş destan “Hamse” adı ile şöhret kazanmış. Şark halkları edebiyatında “Hamse” yazma geleneğe dönüşmüştür. Nizamî’den sonra hamsecilikte Hindistanlı şair Hüsrev Dehlevî (1253- 1325), büyük Tacik şairi Abdurrahman Camî (1414–1492) ve büyük Özbek şairi Ali Şir Nevâî (1441–1501) çok büyük başarılarla ulaşmışlardır. Nevâî’nin “Hamse”si “Hayret-ül Ebrar”, “Ferhad ile Şirin”, “Leyla ile Mecnun”, “Sab’ai Seyyar” ve “Sedd-î İskenderî” destanlarını kapsar.

Hamsecilik, epik söz sanatı gelişiminde büyük bir aşama olmuştur.

Xarakter: *Gr. karakter - nitelik, özellik* Kişilerde çeşitli içtimai muhit ve terbiye ile oluşan türlü karakter ve psikolojik özellikler.

Kişilerin karakteri ve duyguları, onları çevreleyen içtimai muhit, aile ve okul terbiyesi ile şekillenir, gelişir, değişir. Bedii eserde bireysel özellikler ile açıkça belirginleşmiş, tam ve açık tasvirlenen kişiye *karakter* denir. Örneğin; L. N. Tolstoy’un “Savaş ve Barış” romanındaki Andrey Bolkonski *karakteri* böyle yaratılmış karakterdir. Büyük sanatkârlık mahareti ile yaratılan *karakterler*, her zaman tip derecesine çıkarılır. (*Bk. Tip*)

İ. A. Gonçarov romanındaki pomeşçik⁵³⁵ Oblomov, A. M. Gorki’nin “Foma Gordeyev” romanındaki tüccar Yakov Mayakin, Aybek’in “Qutluğ Qân” romanındaki Yolçı karakteri *tipik karakterlerdir*.

Sovyet insanların karakteri, B. Polevoy’un “Yeni İnsanın Öyküsü”ndeki Aleksey Meresev, M. Şolohov’un “İnsanın Kaderi” hikâyesindeki Sokolov, A. Kahhar’ın “Sinçäläk” öyküsündeki Saida karakterlerinde de açık ve mükemmel aks etmiştir.

Xarakteristika: *Gr. karakter - nitelik, özellik* Belli bir hadise, kişi veya nesneye has özellik ve sıfatları gösterme, belirleme. Yazar, eserde iştirak edenlerin ortaya çıkışı, faaliyeti, karakteri, idrakı, kabiliyeti, duyguları, dış görünüşü vb. hakkında bilgi verirse yani kahramanların özelliklerini, onların hâl ve hareketlerini, iç dünyasını tasvir aracılığıyla verilirse buna *avtor karakteristiği* denilir. Bedii eserde kişilere *nutki karakteristik* de verilir: şahısların sözü, kişilere muamelesi, onların nasıl kişiler olduğu ile ilgili bilgi verir. Örneğin; Mukimî’nin “Tânâbçilâr” adlı

⁵³⁵ Toprak ağası.

satirik şiirindeki Sultan Ali Hoca ve Hakimcan'ın sözlerinden, onların çiftçilere yaptığı kaba muameleden, rüşvetçi ve soyguncu mahallî görevlilerin zalim tabiatı, kötü görünümü anlaşılır. Bununla birlikte *karakteristik*, yazarın kendi kahramanlarına olan münasebetini aks ettirir, okuyucularda da onlara ve onlar gibi kötü nitelikler taşıyan kişilere karşı nefret ve öfke uyandırır.

Xat: Yazıda her bir sıra, satır veya mısra. *Biliş için hər qaysi şerdän bir-ikki xat oqıb körış keräk edi.* A. Kahhar, Särâb⁵³⁶.

Xafif: *Bk. Aruz haqdä ma'lumât.*

Xıtâb: *Bk. Ritorik mürâcâät.*

Xor: *Gr. choros* Eski Yunan trajedisinde kolektif katılımcılar - kahramanın söylediği şiirleri birlikte okuma ve trajedinin belli yerlerinde lirik haykırış, koşuk ve raks ile okuyan aktörler grubu.

Koroyu, korifey (koro şefi) yönetir. Önceleri korifey karakteri, trajedide suskun bir şahıs olmuş, daha sonra koro şiirleri bireysel tarzda okuma ile değiştirilmiş, korifey kahramanı hakkındaki rivayet ortaya çıkmış.

Xâtirä: Bir kimsenin yaşamı boyunca görüp geçirdiği önemli olayları, durumları gözlemlerine dayanarak yazıya döktüğü otobiyografik metinlere *hatıra* denir⁵³⁷.

Xâtirä dâftäri: Bir kişinin kendi hayatı ve hayat hadiseleri hakkındaki günlük yazılardır. Bununla birlikte *hatıra defteri*, bedii eserin edebî şeklidir. Yazarın kendisinin dâhil olduğu hayat hadiseleri, iç dünyası ve fikir, düşüncelerinden oluşan açık bir sayfadır. Bazen *hatıra defteri*, kahramanın maceralarını ve hatıralarını kendi dilinden hikâye eden eser olarak meydana gelir. Örneğin; V. G. Korolenko'nun "Hatıralar Defteri" (Записные Книжки) onun 1880–1900 yılları arasında günlük şahsi hatıralarını, V. İnver'in "Üç Yıl" adlı eseri yazarın 1941–1944 yıllarında Leningrad'daki günlük hatıralarını kapsar.

Edebî kahramanın günlük *hatıra defteri* şeklinde yazıldığı bedii esere, İ. S. Turgenev'in "Varlığı Gereksiz Bir Adamın Güncesi" (Двeдник Лишнего Человека), M. E. Saltıkov-Şçedrin "Köylünün Petesburg'daki Hatıra Defteri" ve M.

⁵³⁶ ÜTİL, C II, s. 319.

⁵³⁷ TDEKTAS, C III, s. 256. Terim age.'de "hätirâ" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "xâtirä" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

Y. Lermantov'un "Zamanımızın Bir Kahramanı" eserindeki "Peçorin Jurnalı" kısmen örnektir.

Özbek edebiyatında da *hatıra defteri* şeklinde eser yazma usulü mevcuttur. G. Gulam'ın "Tirilgän Mürdä"de hikâye kahramanı molla Memecan'ın hatıraları anlatılmıştır.

Xâtımä: Edebî esere ilave tarzda yazılan kısım olup yazar, eser kahramanı hakkında kendi düşüncelerini beyan eder. Örneğin; L. N. Tolstoy'un "Savaş ve Barış" romanında, Abdulla Kahhar'ın "Sinçäläk" hikâyesinde böyle *hatime* vardır.

Xronika: *Gr. chronos - vakit* Vakaların hayatta meydana geldiği gibi tutarlı bir şekilde ve kronolojik düzende aks ettirildiği hikâye veya dramatik eser. Örneğin; A. N. Ostrovski'nin "Sahte Dmitriy ve Vasiliy Şuyskiy" dramatik kronikası bu tür eserlerdendir.

Geçmişte tarihî olayları tutarlılıkla beyan eden yılnameler de *kronoloji* diye adlandırılmıştır.

Xronologiya: *Kronoloji*, olayların hangi tarihte meydana geldiğini araştıran, elde ettiği verileri tarih sırasına göre düzenleyen bilim dalıdır. Edebiyatta hikâye, roman, tiyatro gibi eserlerde yer alan olayların oluş sırasına göre verilmesine *kronolojik düzenleme* adı verilir⁵³⁸.

Xuläsä: Hülasa, özetleme, öz, kısaltma anlamına gelir. Bir konunun özünün kaybedilmeden kısaltılarak verilmesidir⁵³⁹.

Ts

Tsezura: *Lat. caesura - yarma, kesme.* Şiirde uzun durağın tek türü. Tsezura iki çeşittir: *Küçük tsezura* ve *daimi* veya *büyük tsezura*. *Küçük tsezura*; mısradaki sözleri birbirinden ayırır, *büyük tsezura* mısrayı sadece ikiye böler. *Küçük tsezuralar*, örneğin V. V. Mayakovski'nin şiirlerinde vardır: her söz net iştilir, çoğunlukla tek söz bir satırda yazılır.

⁵³⁸ TDEKTAS, C IV, s. 194. Terim age.'de "hronologiya" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "xronologiya" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

⁵³⁹ TDEKTAS, C III, s. 348. Terim age.'de "huläsä" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "xuläsä" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

Tsikl: *Gr. kyklos - daire, halka* Aynı kahramanlar, bir tarihî devir ile veya bir fikir ve duygul ile birleşen birkaç bedii eserdir. Örneğin; Köroğlu *serisindeki* destanlar, Mirza Tursunzade'nin Hindistan hakkındaki şiirleri vb.

Tsitata: *Lat. citare - şahitliğe çağırma* Kendi fikirlerini tasdikleme veya düşündürmek için bir eserden veya bir kişinin konuşmasından getirilen parça.

Ç

Çänggä-çängi: *Bk. Lapar.*

Çar-misrä: *Bk. Rubâiy*⁵⁴⁰.

Çastuşka: Rus şifahi halk edebiyatı eserlerinden bir tür; küçük, genellikle dört mısradan ibaret koşuk. Böyle koşuklar, önemli sosyal-siyasi veya günlük hayat vakalarına poetik hazırcevaplılık ile oluşur.

Halk poeziyasındaki temel özellikler: Dilin keskin ifadeliliği, paralelizm, tekrar, koroya has ritim vb. *çastuşka* için de geçerlidir.

Örneğin;

У колхоза, у колхоза

Все как есть бывается,

У колхоза счастье в гору

Горой поднимается.

Скоро скоро снег растает,

С гор покатится вода

Каждый месяц выше, выше

Наша красная звезда.

Özbek şifahi halk edebiyatındaki *lapar*, kendi özellikleri (ezgili söyleme, dörtlük şekli, hazırcevaplılık) ile *çastuşkaya* yakındır.

Çeçän sözläri: Derin mana ifade eden özlü sözler, atasözü ve nasihatlerdir⁵⁴¹.

⁵⁴⁰ TDEKTAS, C II, s. 14.

⁵⁴¹ TDEKTAS, C II, s. 19. Terim age.'de "çeçän sözläri" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "çeçän sözläri" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

Çistan: Yazılı edebiyatta kullanılıp, şifahi halk edebiyatındaki bilmece gibi bir nesne veya hadiseyi, onun önemli özelliklerini dile getirip tarif ve tavsif etme aracılığıyla ifade edilir, okuru tarif ve tavsif ettiği şeyi bulmaya davet eder. Örneğin; Agâhî'nin "Tänlängän Äsârlär"inde devrin sosyal durumunu, zıtlıkları tasvirlediği aşağıdaki *çistanı* getiriyoruz:

Ul nä dilbärkim, täni siymin ölüb,

Bädr yänğliğ sürätü siymâsidur.

Xat bitüb ikki yüzidä särbäsär,

Ziynät äfzâiy ruxı zebâsidur.

Cüssäsi turnâğ yüzi yänğliğ kiçik,

Lek uluğlär işqining räsvâsidur.

Väslini istäb cähân bâzâridä,

Äläm ähli başidä sävdâsidur.

Häm faqırü, häm ğani devânäsi

Häm qariyü, häm yiğit şäydâsidur.

Tâpsä här ädnâ visâli nâğâhân,

Etibâr içrä ulus a'lâsidur.

Yetsä här a'lâğa gâr häcri äning,

Cümlä ädnâ xalqinh ädnâsidur.

Tâpmäsä gâr iltifâtin här kişi,

Xârdur gârçi cähân dânnâsidur.

Çöpçäk: 1) Bulmaca, bilmece. 2) Şifahi halk edebiyatında; hikâye, masal. *Hegä zerikäsän endi? Bir yil, yärim yil näy çälib, çöpçäk äytib berib yurämän.* H. Gulam, Mäs'al. / Efsane. *Şaşmäng, yänä bir närsäni äytib beräy, buni çöpçäk deysiz, lekin öngkäy çin söz.* Aybek, Qutluğ Qân⁵⁴². Ayrıca bk. **Ertäk.**

Çöpçäkçi: 1) Bilmece uyduran, bilmece konusunda usta kişi. 2) Masal anlatan, halk masallarını iyi bilen ve etkili bir şekilde anlatan kişi; masalçı⁵⁴³.

⁵⁴² ÜTİL, C II, s. 387.

⁵⁴³ ÜTİL, C II, s. 387.

Ş

Şâgirdlik: Âşık edebiyatında, âşık olabilmek için usta bir aşığın yanında dil ve tel eğitiminin alındığı çıraklık dönemidir. Çırak bu dönemde sazı, sözü ve sesi etkili kullanmayı öğrenir; yüzlerce şiir ezberleyerek kendini tam anlamıyla yetiştirir. Zamanı geldiğinde ise ustası tarafından bir mahlas verilerek âşıklık yapabilmesine izin verilir⁵⁴⁴.

Şâkl: *Bk. Mündâricâ vâ şâkl.*

Şarc: *Fr. charge - ağırlık* Bir hadise, nesne veya bir kişinin dış görünüşünü, karakterini bozup karikatürlü, gülünç şekilde tasvirlemektir.

Şiir veya *edebi şerc*, epigram bölümlerinden biridir. Özbek dilinde bu anlamda *şerc* kelimesi ile birlikte *hazil* kelimesi de kullanılır. Samimi bir espri ile bir kişi güldürü, edep çerçevesinde hafifçe tenkit edilir.

Şârh: Bir eser veya onun belli bir kısmını, ifade ve ibarelerini tahlil ve telkin etme, bazı yerlerini açıklama, izah etme. Mesela; felsefe ve mantığa dair pek çok eserler ile şöhret kazanan Farabî (870–950), Aristoteles “Metofizika”e şerh yazmıştır. Veya Abdurahman Câmî’nin “Şârhî Mullâ” isimli kitabı Arap dili sentaksına ait “Qâfiyâ” isimli eserin şerhidir.

Bazen *şerh* terimi, belli bir eserin sonunda yazılış tarihi, türlü neşirleri, ondaki bazı gerçekler, şahıslar, coğrafik terimler vb. gerekli şeylere dair açıklama manasında kullanılır. Örneğin; S. Aynî tarafından neşre hazırlanmış Ali Şir Nevâî “Hamse”sine (T., 1940) eklenen “Târixîy Nâmlârning İzâhi” işte böyle *şerh* ve beyandan ibarettir. Yazarların çok ciltli külliyatına böyle *şerh* ve izahlar ilave edilmesi bir âdet olmuştur.

Şerh, eseri daha derinden anlayıp okumaya ve öğrenmeye yardım eder. Şerh, siyasi edebiyata da ilave edilir. Örneğin; V. İ. Lenin’in eserlerinde kronolojik düzende verilen açıklamalar her ciltte beyan edilen fikir ve düşünceleri partimizin devrimci mücadele tarihi ile sıkı sıkıya bağlı halde anlamaya yardım eder.

⁵⁴⁴ TDEKTAS, C II, s. 43. Terim age.’de “şâgirdlik” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “şâgirdlik” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

Şe'r: Ahenk bakımından belli bir düzene dayanan, his-duygu ifadesi olarak meydana gelen heyecanlı ritmik nutuk. Şiir için ritim (vuruş) ve ifadeliliğin çeşitli usullerini (Örneğin; durakları bile bile arttırma, kelime veya kelime gruplarını tekrarlama, kelimenin ses topluluğundan faydalanma vb.) kullanmak önemlidir.

Şiirsel nutku, ahenk yönünden belli bir düzene koyma vasıtaları ritim ve kafiyedir.

Şiir terimi ile birlikte *nazım* kelimesi de kullanılır.

Şe'r tüzilişi: Belli ölçüdeki şiirsel nutuk sistemi olup, temelini belli ritmik birlik (ölçü), hece teşkil eder. Parmak veznindeki şiirlerin ritminde, hecelerin sayısı ve duraklar esas olurken, aruz vezinli şiirler için kısa ve uzun hecelerin bir düzende gelmesi ve bundan meydana gelen bir tür rükünler esastır, sillabik-tonik şiirler için vurgulu ve vurgusuz hecelerin bir düzen ile sırayla gelişi, tonik şiirler için ise vurgulu hecelerin sıra sıra gelişi esastır. Kafiye, redif, bent vb. de *şiir yapısının* esas parçalarını teşkil eder.

Şe'riy, nâzmiy: Edebiyatta vezinli ve kafiyeli sözlere *şiirî söz* yani *manzum* adı verilir. Bu tür edebî değer taşıyan şiirlere *manzume*, eserlere ise *manzum eser* denir⁵⁴⁵.

Şe'riyât: Manzum eserler toplamı, poeziya. *Nevâî yâşâgân dâvr şe'riyâti./ Kuyländi el tilâgi baxşi sâzidâ, şe'riyâtning eng dilkâş, eng tännâzidâ.* Uygun. / Şiir yazma sanatı. *Hamza boldi mengä här qaçân şe'riyâtdä yaqın üstâzim.* X. Salah⁵⁴⁶.

Şiru şäkär: Belli bir düzende ve iki dille yazılan şiir. Böyle şiirler, halklar arasındaki iktisadi-medeni ilişkiler temelinde meydana gelmiştir. Özbek klasik edebiyatında şîr-u şeker, Özbek-Tacik dillerinde yaratılmıştır. *Şîr-u şekerde* dillerin yer değiştirmesi çeşitli olur: Belli bir düzen ile bir bent bir dilde, ikinci beyit ikinci dilde, bir mısra bir dilde, ikinci mısra ikinci dilde yazılır vb. Onların biri “şirin”, ikincisi ise “şeker”dir.

Mahmur, Munis, Avaz vb. şairlerin güzel şîr-u şekerleri vardır. Örneğin; Mahmur “*Dâr sifâti Qâsim beklâr begi*” satırını şîr-u şeker usulünde yazmıştır.

Şîr-u şeker, Şark halkları edebiyatında *mülemma* (çoğulu mülemmaat) adı ile kullanılır.

⁵⁴⁵ TDEKTAS, C IV, s. 291–292.

⁵⁴⁶ ÜTİL, C II, s. 408.

Eğer şiir üç dilli olursa *şahd-u şîr-u şeker* diye adlandırılır.

Tacik şairleri daha çok Tacikçe-Özbekçe *şîr-u şekerler* yazmışlar. Fars-Tacik edebiyatının büyük temsilcisi Muslihiddin Sadî Şirazî (1184–1292) Farsça-Arapça, Farsça-Türkçe mülemmaat yazmıştır.

Şâir: *Ar.* شاعر *çoğulu* شورا Şiir yazan kişi; şiir yazan bayanlara ise *şaire* denir. Örneğin; Şaire Zülfiye.

Şuârâ: *Bk. Şâir.*

Şuur âqışı: Kişinin bilincini oluşturan fiziksel, duygusal tepkinin dışı vurumudur. *Şuur akışında* bilincin tüm seviyeleri, duygular, düşünceler, hatıralar, etkileşimler aynı anda verilir⁵⁴⁷.

E

Evfoniya: *Gr.* eu - iyi, phone - ses. Bedii nutuktaki ses ve ahengin güzel, tabii ve hoş olmasıdır. Sözün ses ve ahenginden faydalanma ve onu arttırma türleri çeşitlidir. Konuşmanın duygusal, ifadeli olması için aliterasyon, kafiye, redif vb. önemli rol oynar. Bununla birlikte yazar, bazı seslerin fazla derecede tekrarlanması veya birkaç ünsüzün çokça sıralanıp gelmesi neticesinde kulağa kaba gelen seslerin ortaya çıkmasına da engel olur.

Egofütürizm *Bk. Fütürizm.*

Ezop tili: (*Ezop adından alınmış. Ezop, kendi fikrini açık söylemeyen, kinayeli masallar yazmıştır.*) Çarlık devrinde veya genellikle halka karşı olan her sistemin devrinde, sansür takibinden korunma maksadında bazen fikri açıkça söylemez, bile bile daha kapalı şekilde söylenmiş, daha çok sembol ve işaretleri kullanan ilerici yazarların söylev tarzıdır. *Ezop dili*, kinayevi karakterlere dayanan masal türüne hastır.

Ekzotik: Edebiyatta, farklı ülkelerin yaşam tarzlarını, insanlarını, gelenek ve göreneklerini, inançlarını, törenlerini konu edinen eserlere *egzotik eser* adı verilir⁵⁴⁸.

⁵⁴⁷ TDEKTAS, C I, s. 432. Terim age.'de “şuur aqışı” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “şuur âqışı” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

⁵⁴⁸ TDEKTAS, C II, s. 329–330; Ayrıca bk. Karataş (2004), age., s. 139; Karaalioglu, age., s. 223; Tekin, age., s. 221.

Ekloga: Şiirler toplamı için kullanılan bu terim, daha sonraları buklika şiirlerin özelliklerini ifade etmek için kullanılmıştır. *Eklogada*, köy ve köy yaşamı tasvir edilir. Biçim olarak dramatik, epik ve karışık şiir türlerinde olabilir. Rus edebiyatında A. P. Sümerokov'un ilk örneğini verdiği *ekloga* türü XIX. yüzyılda son bulmuştur⁵⁴⁹.

Ekoizm: Edebiyatta temayı sezdirecek taklide dayanan ses tekrarı ve aliterasyonların yapıldığı yankılı şiirlerdir. Şair, ekoizm ile şiirin içeriğini okura hissettirmek ister. Örneğin; Fuzulî, *Su Kasidesi*'nde suyun akışını okuyucuya hissettirmek amacıyla *s* sesini yinelemiştir: “*Dest-bûsı ârzûsiyle ger ölsem dôtlar/ Kûze eylen toprağım sunun anınla yâre su*”⁵⁵⁰.

Ekol: Bir düşünce, öğreti, felsefi bir görüş çevresinde oluşturulan grup; belli bir anlayışın temsil edildiği sanatsal çevre, okul⁵⁵¹.

Ekspozitsiya: *Lat. expositio - düşündürme* Konunun giriş, başlangıç kısmı, eser kahramanlarının karakterinin şekillenmeye başladığı ve geliştiği içtimai çevre ve hayat şartları, vakanın geliştiği tarihi ortam vb. tasviri.

Ekspozitsiyanın düğüm bölümünden farkı, eserde düğüme benzeyen vakanın sonraki gelişimine tesir etmemesidir.

Ekspozitsiya eserdeki yerine göre çeşitlice olabilir: *doğru ekspozitsiya* eserde vakanın başlangıcından önce gelir; *geciktirilmiş ekspozitsiya* vaka düğümünden sonra yazar tarafından kahramanlar hakkında verilen açıklayıcı bilgi; *ters ekspozitsiya* eserin sonunda kahraman hakkında verilen bilgi.

Romandaki ekspozitsiyanın yeri, yazarın planı, onun hayat terakkiyatını nasıl anladığı ve onu nasıl tasvirlediğine bağlıdır. Mesela; N. V. Gogol'un “Ölü Canlar” romanının ekspozitsiyası *geciktirilmiş ekspozitsiyadır*. Çünkü onda, tarihî hayat ve yaşam hakkındaki açıklama, düğüm bölümünden sonra verilir; bunun gibi eserin başkahramanı Çiçikov hakkındaki malumat vaka sonunda verilmiştir. Bununla yazar öncelikle Çiçikov'u canlandırır, sonra ise bu kişinin yetiştiği ortamı açıklar.

⁵⁴⁹ TDEKTAS, C II, s. 336–337; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 223; Tekin, *age.*, s. 218.

⁵⁵⁰ TDEKTAS, C II, s. 337.

⁵⁵¹ TDEKTAS, C II, s. 337.

Aybek'in "Qutluğ Qân" romanındaki ekspozitsiya *doğru ekspozitsiyadır*. Çünkü romanın vakasının geliştiği ortam ve başkahraman Yolçı hakkındaki bilgi de eserin başlangıcında verilir.

Ekspressiya: *Lat. expressio - ifade*. Bedii eserde nutkun ifadeliliği ve vakaların açıklığıdır. Şairin his ve duyguları açıkça ifade ettiği şiir, kişinin önemli özelliklerini açıkça veren portre, belli bir yerin doğal manzaralarını açıkça tasvirleyip, ressamın ruh halini açıkça tasvirleyen peyzaj gibi büyük *ekspresyon* ile yaratılan eserler diye adlandırılır.

Bedii eserlerde ifadelilik, *ekspresyonun* çeşitli unsurlarından (ritim, tekrar, stilistik figür vb.) iyi bir şekilde faydalanılarak elde edilir.

Ekspresyonizm: XX. yüzyılın başlarında Avrupa'da realizm ve naturalizm akımlarına tepki olarak ortaya çıkmıştır. İnsanların iç dünyasının, duygu ve düşüncelerinin ön planda olduğu, insan dışındaki tüm varlıkların ise ikinci plana alındığı bir edebiyat akımıdır⁵⁵².

Eksprompt: *Lat. expromptus - hazır, tez* Hiçbir hazırlıksız, hazırcevaplık ile birden söylenen, bediha tarzında yaratılan şiir; genellikle doğaçlama mizahi, satirik veya aşk-lirik karakterde olur.

Elegiya: *Gr. elegos - şikâyet* Eski Yunanistan'da lirik şiir türlerinden biri; kederli, elemli, hüznü şiir. Eski Roma şairlerinden Propertsiy, Tubull, Ovidi'lerin *ağıtları* meşhurdur.

V. A. Jukovski, A. S. Puşkin, M. Y. Lermantov *ağıtları* da şöhret kazanmıştır.

*"Qızğânçiq qısmätdä kezib dârbädär,
Dilşâdlik, qaxqaxa, ârâm hämmäsi.
Esdä yoq; boynimgä âsilgän qadär,
Çehrämdä ğussämning süküt pärdäsi..."*

(A. S. Puşkin'in "Elegiya" şiirinden)

Elips: Bir metinde kolayca anlaşılan bir kelimenin kasıtlı olarak kaldırılması, eksiltim. *Elipsis*, cümlede kısalığı (lakonizmi) sağlayarak sadece yazarın vermek istediği ana fikri korur, diğer sözleri ortadan kaldırır. Örneklerine genellikle

⁵⁵² TDEKTAS, C II, s. 340; Uslu, *age.*, s. 100; Ahmet Saraçoğlu, *Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Eskişehir: 2000, s. 111.

diyaloğlu metinlerde, atasözü, deyim ve hikmetli sözlerde rastlanır: "Derya (deniz) çapar (koşar), çakan (keskin zekâlı) tapar (bulur); Yahşiden (iyiden) şerafet (iyilik), yamandan (kötüden) kesafet (felaket), Sevgi-ikki közde (sevgi iki gözde;) vb"⁵⁵³.

Empressiyonizm: İzlenimcilik. XIX. yüzyıl sonlarında Fransa'da resim sanatında görülen ve XX. yüzyılda Avrupa'da güzel sanatların tümüne yayılan bir akımdır. Empresyonizm'de sanatçı dış dünyada gördüklerini değil bu varlıkların kendisinde uyandırdığı izlenimleri yansıtır⁵⁵⁴.

Epigon: Gr. *epigonos* - son doğan Kendi ömrünü tamamlayan edebî akımı takip eden, kendi seleflerinin gayesi, metodu ve bedii tasvir unsurlarını mekanik olarak tekrarlayan yazarlara karşı kullanılan olumsuz anlamdaki sözlerdir. Böyle kuru taklitçi yazarlar, kendilerinden evvel yaşamış olan yazarlar tarafından icat edilen mazmun, söz ve karakterleri çizerler. Bunu feodal saray şairlerinin şiirlerinde görmekteyiz. Onların birbirlerine taklit tarzında söylediği gazellerin mazmununda da, şeklinde de yenilik yoktur. Bu gazeller hatta bir tür vezin, kafiye ve redifler tekrarından ibaret olup kalmış; bu ise elbette edebiyat tarihinde bir yenilik değil, feodal saray edebiyatının gericiliğini ve durgunluğunu ifade eder.

Epigramma: Gr. *epigrama* - yazı Satirik şiir türlerinden biri; bir kişiyi hicveden kısa şiir.

Eski Yunanistan'da kasrlara, heykellere ve türlü nesnelere yazılan şiirleri *epigram* diye adlandırmışlardır. Daha sonraları Roma'da küçük satirik şiirler *epigram* diye adlandırılmaya başlanmış.

A. S. Puşkin'in epigramları meşhurdur. (Örneğin; "Vorontsova" epigramı.)

Sovyet yazarları: V. V. Mayakovski, Hamza Hakimzade, Gafur Gulam, A. Kahhar vb.'nin de *epigramları* vardır.

Epigraf: Gr. *epigraphe* Eski Yunanlar, heykellerdeki yazıları bu isimle adlandırmışlar. Fakat daha sonra bir yazar tarafından kendi eserinin esas konusu ve temasını önceden anlamak için, ikinci bir yazarın eserinden veya şifahi halk edebiyatından eser başına, ayrı bâbların başlangıcına eklenen cümle veya şiir parçası *epigraf* diye adlandırılmıştır.

⁵⁵³ TDEKTAS, C II, s. 354-355.

⁵⁵⁴ TDEKTAS, C III, s. 431.; Uslu, *age.*, s. 103; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 229; Tekin, *age.*, s. 225-226; Saraçoğlu, *age.*, s. 113.

Mesela; A. S. Puşkin tarafından “Yevgeniy Onegin”nin birinci bölümüne P. A. Vyazemski’nin şiirinden “Häm yaşaşgä aşığı, häm his etişgä şaşadı.” diye eklenen mısralar, A. S. Puşkin’in kendi kahramanına karşı olan münasebetini açıklar.

Şair Hamid Alimcan’ın “Qışlâq Qızı” şiiri halk aşulasından alınmış aşağıdaki *epigraf* ile başlıyor:

*Bäländ tâğ üstidä bir qızni kördim,
Özi hür, läbläri qurmini kördim,
Cädälläb bårdimu bir söz qâtäy deb,
Közi uyqudä bolsä, uyğätäy deb.*

Epizod: *Gr. epeisodion - olduğundan fazla* Poema, öykü, roman, dramaların konusunda karşılıklı bağlanıp gelen ve belli bir derecede müstakil bir öneme sahip olan vaka, eserde belirli bir an (moment). Örneğin; A. Fadeyev’in “Yaş Gvardiya” romanında faşistlerin karargâhına ateş koyulması olayı veya A. Muhtar’ın “Äpäsingillär” romanında Anahan’a suikast düzenlenme anı.

Epik: Destana ait, destanda olan, destanda tasvir edilen. *Epik qahrämân. / Eposdän ibârät bolgän. Epik dâstân*⁵⁵⁵.

Epik tür: *Bk. Epos.*

Epik şe’r: Tarihî bir olay yahut savaş, kahramanlık, yiğitlik, vatan sevgisi gibi konularda coşkulu ve destansı bir üslup ile yazılan şiirlere *epik şiir* denir. Türkçe’de *kahramanlık şiiri, destanı şiir, haması şiir* adları da verilmektedir⁵⁵⁶.

Epilog: *Gr. epi - son; logos - söz* Eski Yunan dramasında, yazarın kendi planını ve piyesin karakterini anlatmak için seyirciye gösterdiği drama sonunu böyle adlandırırlandı. Bazen seyirciye müracaat, eserin başında verilirdi. Onu *prolog* diye adlandırmışlardır.

Bedii eserde vaka tasvirinden sonra kahramanların kaderini anlatan son kısım *epilog* diye adlandırılır. Örneğin; İ. S. Turgenev’in “Babalar ve Oğullar” romanı, A. Kahhar’ın “Sinçäläk” hikâyesinin sonunda kahramanların kaderi hakkında bilgi verilmiştir.

Abdullah Kadiri’nin Ötgen Künler, Mihrabdan Çayan eserlerinde de *epilog* bölümü bulunur⁵⁵⁷.

⁵⁵⁵ ÜTİL, C II, s. 448; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 233.

⁵⁵⁶ TDEKTAS, C II, s. 373–374.

Epistolıar ädäbiyät: *Gr. epistole - name, mektup* Toplum erbabları, âlimler ve yazarların mektuplar toplamıdır. Birisine yazılan name, birkaç mektup veya kahramanların karşılıklı yazışmaları, mektup şeklinde yazılan bedii eser, *bedii-epistolıar* eser diye adlandırılmıştır. Örneğın; İ. S. Turgenev'in "Faust" veya F. M. Dostoyevski'nin "Zavallı İnsanlar" romanı, *bedii epistolıar* eserlerdendir.

Özbek klasik edebiyatında *name*, ayrı bir edebî tür olmuştur (*bk. Nâmâ*) ve namelerden oluşturulmuş eserler (Muhabbetname) de mevcuttur.

Epitafiya: *Gr. epitaphios - mezar taşı yazısı* Çoğu zaman şiir şeklinde olan kabir yazısıdır. Kinayevi *epitafiya*, eskiden beri satirik şiirin yaygın şekillerinden biri olup gelmekte; boş kabre yazılan yazı aracılığıyla hayatta olan başka bir kişinin manasız ve kötü nitelikleri hicvedilir.

Şark halklarında mesela; Özbek halkında da merhumların kabrine metin yazma genişçe yayılmış olup, bazen bu metinler şiir şeklinde yazılır idi. Orhun-Yenisey yazıtlarındaki Bilge Kağan ve Kültigin'in kabir taşlarına oyulup yazılmış kitabeler de eski Türkî halklarının kabir yazılarıdır. Fakat bunlar kinayevi karakterde değildir.

Epitalma: İlk olarak eski Yunan ve Rum edebiyatında yayılan, eski düğün törenlerinde söylenen bir türkü çeşididir. *Epitalma* türküler, Özbek düğün türküleri 'yar-yar'a (gelin havaları) benzese de kendine özgü şiirsel özellikler taşıması ve özellikle nikâh duasında okunması, nakarat bölümlerinin çok olması yönüyle farklılık taşımaktadır⁵⁵⁸.

Epitet: *Gr. epitheton - ilave* Adı geçen veya tasvir edilen bir varlık, mekân veya kahramanın özelliklerini niteleyerek göstermeye yarayan kalıplaşmış sözlerdir⁵⁵⁹. *Ayrıca bk. Sifâtlâş.*

Epifora: Şiirde mısra sonlarındaki kelime ve kelime gruplarının tekrarlanmasıdır⁵⁶⁰. *Ayrıca bk. Xâtimâ.*

Epopeya: *Gr. epopöia* Eski Yunanistan'da belli bir tarihî olay münasebeti ile halk hayatını, onun mücadele ve kahramanlarını genişçe tasvirleyen tüm halk rivayetleri, koşukları *epope* diye adlandırılmıştır. Homer'in "İliada" (İlyada) ve

⁵⁵⁷ TDEKTAS, C II, s. 377.

⁵⁵⁸ TDEKTAS, C II, s. 378–379.

⁵⁵⁹ TDEKTAS, C II, s. 379.

⁵⁶⁰ TDEKTAS, C II, s. 371.

“Odiseya” (Odessa) eserleri bu türdeki klasik epopelerdendir. Çünkü bu eserlerde, Grek-Truva savaşı gibi tarihî vakalarda eski Yunan hayatının çok ve önemli tarafları açıkça ifade edilmiştir.

Bizim devrimizde de büyük tarihî devir veya büyük tarihî vakaları, toplumdaki sosyal-sınıfsal mücadeleyi aks ettiren kahramanların kaderi birbirine bağlanıp, halk hayatının çeşitli taraflarını aydınlatan roman veya romanlar serisine *epope* denir.

L. N. Tolstoy’un “Savaş ve Barış”, M. A. Şolohov’un “Ve Durgundı Akar Don”, S. Aynî’nin “Dâxundâ”, “Qullâr”, Aybek’in “Nâvâiy” gibi eserleri bu tür *roman-epopelerdir*.

Epos: *Gr. epos - rivayet, hikâye, koşuk* Edebiyatın hikayevi bir türü, edebî türlerden (epos, drama, lirika) en önemlisidir.

Hayatı hareket, hayat manzaraları ve insanı malum hayat şartlarındaki hâl ve hareketleri, hisleri aracılığıyla sahnede canlandırmaya dayanan dramadan; hayatı insanın iç dünyası, fikir ve düşünceleri, duygu ve hisleri karakterinde canlandıran lirikadan farklı olarak *epos*, insanı, iştirak ettiği vakaları, onun türlü şartlardaki karakterlere olan münasebetini ve başından geçirdiklerini tasvir ve hikâye eder.

Edebiyatın epik-hikayevi türün çeşitleri aşağıdadır:

a) Roman: Epik edebiyatın büyük şekli olup, hayatı bütün karmaşıklığıyla geniş çapta aks ettirme imkânına sahiptir. Romanda insan hayatı bütün karmaşıklığıyla çeşitli sınıf ve sosyal tabakaların mücadelesi ve çatışmalarında, kahramanların kaderinin birbirine bağlanışında tasvirlenir.

b) Uzun öykü (povest): Epik eserin orta şekli. Romana göre daha küçük hayati vakalar zinciri aks eder, insan hayatının karmaşık tarafları romana göre daha az yer kaplar; insanın hayat yolu başkaları ile alakalı, çatışmalarda tasvirlenir, kahramanın hayatının esasen belli bir devri aydınlatılır.

c) Hikâye, öykü: Epik eserin küçük şekli. Genellikle insan hayatından alınan belli bir vakanın detaylı açıklamasının verilmeden tasvirlendiği küçük eser.

d) Deneme: Hayatta mevcut olan olaylar veya kişiler hakkındaki eser olup, onda yazar diğer bedii eserlerde olduğu gibi vakanın (veya karakteri) özünü düşünüp çıkarmaz veya bedii hayal esasında değiştirip vermez.

Masal, efsane vb. de *epos* türüne girer. Epik-hikayevi eserler, genellikle nesir olur; şiir ile yazılan hikayevi eser liro-epik türe girer. Liro-epik türe roman, uzun öykü, tarihi koşuk, balad, manzum öykü veya hikâye girer.

Edebiyatta hikayevi türün başlangıcı ve “epos” adını alması antik Yunanistan’da eski devirlerde meydana gelen halk hayatındaki büyük vakaları hikâye eden halk poema-koşukları ile bağlantılıdır. Efsanevi kahramanları, onların mertliği ve cesaretini hikâye eden eski halk poema-koşukları toplamı *halk kahramanlık eposu* diye adlandırılır.

Eski Yunanların kahramanlık eposu “İlyada” ve “Odessa”, Özbek halk kahramanlık eposu “Alpamış”, Ermeni kahramanlık eposu “Sasunlu Davud” vb. örnektir.

Erkin şe’r: Yapı bakımından kendine has özelliklere sahip olan şiir türü. Böyle şiirler sillaba-tonik ve tonik şiir vezinlerinde, hece ve aruz vezinlerinde yazılmış şiirlerin yapısından oldukça farklıdır. *Serbest şiirde*, mısralardaki hecelerin sayısına, vurgulu veya vurgusuz oluşuna değil, ahengine, ritmine, tonlamasına büyük önem verilir. Böyle şiirlerde hangi söz veya sözleri seçip söylemek gerekirse, bu sözler tek satırda yazılır. Böyle yaparak serbest şiirde şair hangi düzende his, heyecan ve fikirlerini ifade etmeye çalışırsa, sözleri bu düzende satırlara döker. Örneğin;

Bu yollär

köp qadim yollärdir...

Cähänning fâtihi İskändär,

Rum qaysäri,

qâtil Çingiz,

Bâtu, Coci,

Temurläng

qâldirib kimsäsiz iz,

Çindän moğul öçi,

bârlıqni

cânligä qilib täng,

Qân, deyä,

Qân, deyä,

bäsärâq keçmişdir...

(Gafur Gulam, “Türksib Yolläridä”)

Sovyet edebiyatında V. V. Mayakovski, *serbest şiir* türünün temelini atmıştır. Mayakovski'nin şiirlerinin devrimci cengâver ruhu, davetkâr özelliği böyle şiir yapısını yaratmayı talep etmiştir.

Özbek Sovyet edebiyatında *serbest şiir* şekli Mayakovski'nin sanatının olumlu etkisi ile meydana gelmiş. Gafur Gulam, Hamid Alimcan, Uygun, Şeyhzade vb. serbest şiirin güzel örneklerini vermişlerdir.

Erotizm: Edebiyatta, sanatta aşk ve cinsellik ile ilgili konulardır⁵⁶¹.

Ertäk: Şifahi halk edebiyatında oldukça yaygın türlerden biri olup halk hayatı, örf-âdeti, istek ve mücadelelerini, arzu ve ümitlerini aks ettirir. *Masallarda* halk çeşitli kahramanlar yaratıp kendi mücadelesi, arzu ve ümitleri iyi kahramanlar görünümünde, onların faaliyetlerinde cisimleşir. Halk masallarında mizah ve hiciv de büyük yer kaplar. Halkın yarattığı olumsuz karakterler olan şahlar, hanlar, beyler, zenginler ve din adamları üstünden galip çıkar, onları rezil rüsva eder. Özbek halk *masalları* genellikle “Bir varmış bir yokmuş...” diye geleneksel sözlerle başlar ve masallar ekseriyetle iyi bir şekilde sona erer. Satirik Özbek halk *masallarının* kahramanı çoğunlukla “Qal” veya “Efendi”dir. Bu kahramanların faaliyetlerinde ve özellikle dilinde halkın gülüşleri, gazabı ve nefreti, onun ifşa etme gücü genelleştirilir. Özbek halk *masalları* çoğunlukla seci usulünde yaratılır. “Üç Ağayni Bâtirlär”, “Bülbüli Göyâ”, “Üç Yâlgândä Qırk Yâlgân” vb. meşhur Özbek halk masallarıdır.

Masallar tema bakımından kahramanlık masalı, satirik masal, fantastik masal, hayvan masalları gibi çeşit çeşittir. Latifeler de *masalın* yaygın türlerindedir.

Yazılı edebiyat temsilcileri, halk *masallarından* icadi olarak faydalanırlar. Nevâî destanları, A. M. Gorki, Hamza Hakimzade masalları, A. S. Puşkin, Hamid Alimcan'ın manzum masalları böyle icadi faydalanma yoluyla yaratılan orijinal eserlerdir.

Yabancı masallardan Daniya'nın yazarı Andersen, Alman yazarları Grim kardeşler ve Gauf, Fransız yazar Perro vb. özellikle meşhurdur.

⁵⁶¹TDEKTAS, C II, s. 387; Ayrıca bk. Karaalioğlu, *age.*, s. 241; Tekin, *age.*, s. 235-236.

Ertäklär toplämi: İçerisinde çok sayıda masalı barındıran eser. Örneğin; Binbir Gece Masalları⁵⁶².

Ertäk qahrämâni: Masal kahramanı⁵⁶³.

Ertäkçi: Özbek edebiyatında masal anlatıcısına *ertäkçi* adı verilir⁵⁶⁴.

Esdäliklär: *Bk. Memuarlär.*

Essä: Bir yazarın herhangi bir konudaki kişisel görüşlerini ispatlama amacı gütmeksizin ve kendi kendisine konuşuyormuş gibi samimi bir dille anlattığı edebî yazılara *deneme* adı verilir. Konu ve anlatımı bakımından en serbest özellikler taşıyan türdür. Ele alınan konuda yazarın şahsi düşünceleri ifade edilirken detaya, ayrıntıya girilmez; kesin hükümler verilmez. Bunun yanında deneme yazarının geniş bir bilgi birikimine sahip olması gerekir. Ünlü Fransız yazar Montaigne'nın *Denemeler* adlı eserinde “*Okuyucu, kitabımın özü benim*”, “*Herkes kitabımda beni, ben de kitabımı görsün*” der ve bu eser deneme türünün ilk ve en önemli örneğidir⁵⁶⁵.

Estetika: *Gr. aisthesis - sezgi, his* Hayattaki güzellik ve sanatta güzelliği tasvir etme kanuniyeti hakkındaki felsefi bilgi, ilim.

Sanat, bir yandan içtimai idealler esasında hayatı aks ettirir, diğer yandan bedii vasıtalar aracılığıyla bu idealleri hayat manzaralarında, karakterlerde cisimleştirir, bununla okuyucuya ideali bütün açıklığı ile göstermeye imkân yaratır, insanda güzellik hissini ortaya çıkaran idealin büyüklüğü, güzelliği ve letafetine karşı zevk uyandırır. Sanat, insanın dış güzelliğini (mesela Venera Miloskaya'nın antik heykeli) ve manevi güzelliğini (Mesela; insanların bahtı için kendini bilinçli olarak ölüm gazabına atan Danko karakteri) de cisimleştirir.

Güzellik hissi, *estetik his* diye de adlandırılır. Estetik, bu hissi ve de hayat ve sanatta onu doğuran faktörleri öğrenir. Sanatın temel vazifelerinden biri de hayatı bilmek ve onu tasvirleme ile kişiyi eğitmek, estetik his uyandırmak yani güzelliği ve buna erişme yollarını göstermektir.

Estetik fikir, tarihi materyalist estetik görüşlerin sanatı, idealist düşünceye karşı sert mücadele tarihinden ibarettir. İdeolojik estetik (Kant, Hegel vb.) sanatı

⁵⁶² TDEKTAS, C I, s. 158.

⁵⁶³ TDEKTAS, C I, s. 553. Terim age.'de “ertäk qahrämâni” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “ertäk qahrämâni” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

⁵⁶⁴ TDEKTAS, C II, s. 65.

⁵⁶⁵ TDEKTAS, C II, s. 125.

hayattan ayırmaya dayanırdı. Materyalist nazariyeler ise, sanatın mahiyeti ve gelişim kanunları hakkında yalnız ilmî görüşün meydana gelmesinde büyük öneme sahiptir. (Mesela; Fransız materyalisti Didron'un estetik görüşleri). Özellikle Rus devrimci-demokratları Belinski, Çerişevski ve Dobrolyubov'un materyalist *estetigi*, estetik fikir gelişiminde oldukça önemli rol oynar. Fakat Rus devrimci-demokratları içtimai hayat kanunlarını ilmî-materyalist esasta düşünmediler. Toplumun terakkiyat kanunlarını dialekt ve tarihi materyalist esasta yaratan Marksizm, ideolojik *estetige* kesinlikle zarar vermiştir. Marksist estetik, sanata sosyal bilinç şekillerinden biri, hayatı spesifik şekilde özümseme diye görür. Marksist estetik, sanatın gelişimi objektif kanunlarını beyan eder. Şekil ve mazmun birliğini esas alır, sanat ve edebiyatın içtimai hayattaki rolüne değer verir. Sosyalist sanatın meydana gelişi ve tarihî gelişimi, Marksist *estetigi* zenginleştirdi, geliştirdi. V. İ. Lenin kendi eserleri ile özellikle sanat ve edebiyatın particiliği hakkındaki talimatı ile Marksist estetik nazariyesini zenginleştirdi, geliştirdi.

Marksistçe-Lenince estetik meselelerini Plexanov da biraz işlemiştir.

Estetik düşünce tarihi, ideolojik görüşler ile materyalist görüş arasındaki mücadele tarihidir.

İdeal elde edilen ve cisimleşen güzelliştir. Sömürüye dayanan toplumda, sömürgecilere tâbîlik, insanlığın mutluluğu, azatlığı ve güzelliği yolunda engel olup dururken, insanın güzelliğe olan ihtiyacı ve özlemi tam tatmin ettirilmezdi.

Sadece sosyalist toplumdaki ideal ile hakikat birbirine yakınlaştı, birleşti ve yeni sosyalist estetik için temel hazırladı. Sosyalist sanat hayatının kendinden, azat, hür ve icadi işten, sosyalist vatana sadakat ve muhabbetten, yani ahlaktan gerçek güzellik kazanır ve onları bedii karakterlerde cisimleştirir, bu karakterler aracılığıyla milyonlarca kişiyi eğitir. Marksist estetik, sosyalist sanat ve edebiyat ile birlikte büyümekte, gelişmektedir.

Yu - Yü

Yumor: Lat. humor - nemlilik manasındaki kelimedendir. Biraz hafif tenkide dayanan gülünç eser. Humoristik eserde yazar, hayattaki ve insanlardaki bazı eksikliklerle

eğlenip onları tenkit eder. Burada yazar, tenkit ettiği şeyin yok olup gitmesini istemez hatta ona acır ve eksikliklerin düzelmesini ister. Bununla *humor*, satireden farklıdır. Fakat satirede *humor* unsuru olduğu gibi, *humorda* da satire unsuru vardır. Humorist, eserde okuyucuyu gülmeye teşvik ederken belli bir içtimai öneme sahip olan fikri de ileri sürer. Halkın memnuniyetinden, onun hazırcevaplılığından, halk mizah ve espirilerinden faydalanmak, eserin mizahi mahiyetini arttırır, bedii değerini yükseltir. (Mesela; Mukimî'nin sanatı)

Edebiyatın çeşitli örneklerinde (roman, hikâye, komedi, poema, şiir, epigram vb.) *humor* bulunur.

Humor, şifahi halk edebiyatına özellikle masal ve atasözlerine özgü bir şeydir.

Özel humorist eserler (Örneğin; Mukimî'nin “Ât”, “Fânus”, “Lây” vb. eserleri)in dışında başka türlerdeki eserlerde de humor bazı epizot veya unsur olarak elle tutulur bir yer kaplar.

Örneğin; A. T. Tvardovski'nin “Vasili Tyorkin” poemasında cephedeki maddi-manevi eksiklikleri, Vasili Tyorkin ve onun arkadaşlarındaki bazı davranışları tasvirlemede *humordan* ustalıkla faydalanmıştır.

Humor bazen açık kinayeye, N. V. Gogol'un dediği gibi “gözyaşı ile karışık güldürü”ye denir. Örneğin; N. V. Gogol'un “Ölü Canlar” ve “Revizör” eserlerinde, satirik tarzda nefret ve öfke ile tasvir edilen Sobakeviç, Plyuşkin, Skvoznik-Dmuxanovski karakterlerinden farklı olarak, eski zaman toprak ağaları karakteri hüznü mizah ile tasvirlenmiştir.

Yumoreska: Sosyal hayattaki veya bazı şahıslardaki birtakım eksiklikleri, insanın karakterindeki bazı gülünç özellikleri, hafif bir gülüş ile tasvirleyen küçük hacimli hikâye veya şiir.

Örneğin; İ. Gorbunov'un küçük humorist hikâyeleri, A. Çexonte'nin (A. P. Çexov'un gençlik devrindeki lakabı) küçük humorist hikâyeler, A. Kahhar'ın “Âdâbiyât Muâllimi” hikâyesi vb.

Yä

Yällä: Oyun ile birlikte icra edilen halk koşuğu. Genellikle *yallada*, çok kişi iştirak eder ve çoğunlukla herkesin katılımında söylenir, oyuna başlayan kişi esas bentleri söylese, kalanlar da nakaratı söyler. Halk koşukları ile birlikte, Nevâî, Fuzuli, Mukimî vb. şairlerin şiirleri de halk *yallasına* söylenmiştir. Örneğin; “Kadeh” (Nevâî), “Hâsılım” (Fuzuli), “Äyirmäsin” (Mukimî) vb.

Yälläçi: 1) Dügün ve merasimlerde koşuk söyleyip oyuna cezbettirmeye çalışan kişi. *Täşkentning däng çıqargän yälläçiläri şox, cânli qoşıq “Ältäçä änäringgä bälli, bağtı bostäninggä bälli”ni küyläb, gülxan tevärägidä raqs etädilär.* Aybek, Qutluğ Qân. 2) Genellikle yalla söyleyen⁵⁶⁶.

Yamb: *Gr. jambike - frakiya çalgı aleti* Rus şiir yapısında ikinci hecesine vurgu veren iki heceli stopa (ayak).

Bu isim, ilk hece kısa, ikinci hecesi uzun olan antik şiir yapısındaki iki heceli stopa-yambdan gelir.

Rus sillabo-tonik şiirindeki yambdan bir örnek:

Пора! Пора! Пора трубят...

(A. S. Puşkin)

Yamb şeması: U U U U

Yambi: Eski Yunanistan’da frakiya çalgı aleti-yamb ile söylenen halk şivesindeki mizahi şiirler, önceleri böyle adlandırılırdı.

Daha sonraları *yambi*, satirik şiirin bir türüne söylenmiştir.

Eski Yunan şairi Arhiloh (M.Ö. VII. asır), Roma şairi Goratsiy (M.Ö. I.asır) *yambileri* bilinir.

XVIII. asır Fransız şairi Barbe de satirik *yambiler* yazmıştır. Rus edebiyatında bu türde verilen A. A. Blok’un “Yambileri” meşhurdur.

Yängi yönäliş: Edebiyat, sanat veya fikir alanındaki yenilik. Edebiyatta önceki dönemlerde meydana getirilen eserlerden yararlanarak, onlara farklı boyutlar ve nitelikler kazandırmaktır⁵⁶⁷.

⁵⁶⁶ ÜTİL, C II, s. 480.

⁵⁶⁷ TDEKTAS, C II, s. 40.

O - Ö

Oyläb cıqarış: *Bk. Toqımä.*

Ölän: Kazak, Kırgız ve başka halklarda oldukça yaygın olan koşuk türüdür. Halk icatçıları ile birlikte Abay Kunanbayev gibi yazılı edebiyatın bazı temsilcileri de çok güzel *ölenler* yaratmışlardır. Ölen, halk koşuğunun bir türü olarak Özbek halkı arasında da genişçe yayılmış. Dügün merasimlerinde *ölen* söylemek, bir gelenek halini almıştır.

Ölmäs obrazlär: Öz mahiyetini koruyup gelen dünya edebiyatının mükemmel bedii karakterleridir. Büyük yazarlar, kendi yaşadıkları devir hayatı materyalleri esasında belli derecede genel beşeri vasıflara sahip olan güzel karakterler yaratmışlardır. Böyle karakterler insanlık için, halk için fedakârca hizmet etmiş, vatanperverlik ve kahramanlık mucizeleri göstermişlerdir. Bu özellikler, işte bu karakterleri *ölümsüz kahramanlara* dönüştürür.

Örneğin; antik devirde yaratılan Prometey karakterinde halkın baht-saadeti için canını feda etmeye hazır olan bir insan karakteri yaratılmış, antik edebiyatın Antey karakterinde ise insanın kendi vatanı ve halkı ile daima birlikte oluşu, ona bitmez tükenmez güç vermesi tasvir edilmiş; Faust karakterinde insanlık ruhunun sürekli ileriye bakıp duyduğu özlem ifade edilmiştir. İşte bu tür faziletlerinden dolayı Prometey karakterine K. Marks yüksek değer vermiştir.

Özbek klasik edebiyatındaki Ferhat, Şirin vb. de böyle *ölümsüz kahramanlara* örnektir.

Geçmişteki insanların akıllarındaki ve faaliyetlerindeki tipik eksiklikleri mükemmelce ifade eden Don Kişot (Servantes), Hamlet (Shakespeare), Hlestakov (Gogol), Zahhak (Firdevsî) vb. de uzun yaşayan karakterlerdir.

Ölümsüz kahramanlar, belli tarihî koşullarda yaratılır, buna göre onları somut tarihî bakımdan doğru anlamak mümkün. Bu karakterler, kendi devrinde nasıl bir mahiyet ve değere sahip olursa, sonraki devirler için de aynı durum söz konusudur. O, belirli yön ve özellikleri ile yaşar, sonraki nesillere faydalı olur. Bunun için de Marksizm-Leninizm klasik eserlerinde Prometey, Antey, Don Kişot, Hlestakov vb.'nin namları söylenir.

Ortâqlık häzili: Şarcın bir türü olup, jübileler, konseyler ve önemli vakalar münasebeti ile sanat ve edebiyat temsilcileri hakkında yazılır. *Ortaklık hazili*, tarafsız, saf ve dostane bir hazildir. Onda sanatkâr ve yazarların başarıları, hafif şakayla karışık kaydedilir ve ona yeni icadi başarılar dilenir. *Ortaklık hazili*, ressamlar ve yazarlar tarafından yazılır. Örnek için Kudret Hikmet’in Askad Muhtar’a yazdığı *ortaklık haziline* göz atalım:

*“Kättä yoldä” yüksäldi,
“Polät quyuvçi” bilän.
Här cävândän cây äldi,
Qunt, icâd küçi bilän.*

*Xursänd “âpä-singillär”,
Yäşä deb bizning ädib.
Pesä häm yâzing, yillär
Tärcimä qılmäy hä deb.*

Oxşâtiş: Nesne, hadise veya kavramı belli bir umumiliğe, benzerliğe sahip olan başka nesne, hadise veya kavram ile karşılaştırma. *Benzetme*, doğrudan doğruya benzer tarafı gösterme ile veya *gibi*, *benzer*, *tıpkı*, *güya*, *misal* gibi sözler yardımıyla oluşturulur. Örneğin;

*Dedikim: işqığa köngling öründür?
Dedi: könglimdä cändek yaşiründür.*

(Nevâî, “Färhâd vâ Şirin”)

*Âş yesälär ortädä särsân ilik,
Xocä- çırâğ yağı, Hâkimcân- pilik.*

(Mukimî, “Tänâbçilär”)

Ayrıntılı benzetmede dört unsur vardır: 1) Benzeyen, 2) benzetilen, 3) benzetme sıfatı, 4) benzetme edatı (gibi vb.)

*Qolimdägi şärâb tolä piyälä
Qıp-qızildir göyâ bähârgi lälä.
Qıp-qızil bätâyâtgän kün kâbi,
Qıp-qızildir göyâ qizlärning läbi.*

(H. Alimcan, “Qadäh”)

Bu parçada; benzeyen *şarâb tolâ piyâlâ*⁵⁶⁸dir. Bu kâse, birkaç şeyle karşılaştırılmış; yani benzetilen şey bir değil, birkaç tanedir: *bâhârgi lâlä, bâtäyâtgân kün, qizlärning läbi*⁵⁶⁹.

Görüyoruz ki, şarap dolu kâse (benzeyen) ile benzetilen üç şey arasında ortaklık vardır ki, bu benzetme edatıdır. Şarap dolu kâse, kıpkızıl olması ile onlara benzer, *göyâ* ise benzetme edatıdır.

Kısaltılmış benzetmede ise bu dört unsur bulunmaz, sadece benzeyen ve benzetilen vardır. Örneğin; *Xocâ-çırâğ yâği*⁵⁷⁰, *Hâkimcân-pilik*⁵⁷¹.

Eski edebiyat ve edebiyatşinaslıkta benzetme *teşbih* diye adlandırılmıştır. Bazen benzeyen yerine benzetilen söylenir ki, bu açık istiareddir. (Bk. **Metafora**)

Benzeyene karşı kullanılan benzetilen şey birkaç tane olursa, bu benzetme “teşbih-i müselsel” (ard arda benzetme) diye adlandırılır.

Mây birlä yüzüng tim-tim ähmärmu ekin âyâ?

Yâ şu 'lä ärâ bir-bir axkärmu ekin âyâ?

(Nevâî)

Burada yeryüzüne (benzeyen) karşı kullanılan benzetilen nesnelere dizisi vardır. (*ähmär, axkär*)

Q

Qadâm, âdim, boğın: Nazımda ritim ve ahengi oluşturan hece birlikleridir⁵⁷².

Qarğış: Kargış, beddua, ilenç. Herhangi bir çaresizliğe, kötülüğe maruz kalmış bir insanın rahatlamak, sakinleşmek amacıyla söylediği kalıplaşmış sözlerdir⁵⁷³.

⁵⁶⁸ Şarap dolu kâse.

⁵⁶⁹ Bahardaki lale, batan gün, kızların dudağı.

⁵⁷⁰ Hoca “gaz lambası yağına” benzetilmiştir.

⁵⁷¹ Hakimcan “pamuğa” benzetilmiştir.

⁵⁷² TDEKTAS, C I, s. 34. Terim age.’de “qadâm, adim, boğın” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “qadâm, âdim, boğın” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

⁵⁷³ TDEKTAS, C I, s. 376. Terim age.’de “qarğış” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “qarğış” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır; Kaya, age., s. 146.

Qasidä: Lirik türlerden biri. Kaside, önemli tarihî olaylar ve meşhur tarihî şahıslar hakkında tantanalı üslupla yazılan eserdir. Bununla birlikte klasik edebiyatta tabiat manzaraları, çalgı aletleri vb.lerine bağışlanarak da kasideler yazılmıştır. Örneğin; Rudakî (X. asır)nin kasideleri böyle kasidelerdir.

Kaside, Özbek, Tacik, İran, Azerbaycan vb. halkların edebiyatında oldukça yaygın bir türdür.

Özbek klasik edebiyatında Sekkâkî (XV. asır) *kaside* ustasıdır.

Saray şairleri kendi *kasidelerinde*, feodal hükümdarlara yağcılık edip onları göklere çıkarıp metheden kadiseler yazmışlar iken, Nevâî, Sekkâkî, Munis gibi ilerici yazarlar kendi *kasidelerinde* halk ve memleket hakkında fikir ve düşüncelerini öne sürmüşlerdir. Bununla birlikte, Özbek klasik edebiyatında felsefi *kasideler* de yazılmıştır. Örneğin; Nevâî “Tuhfat’ül Efkâr” (Fikirler hediyesi) kasidesi felsefi kasidedir.

Bundan başka; bahar tasvirinin yapıldığı kaside *kaside-i bahariye*, şairin yaşadığı muhitten şikâyeti ve yakınığını ifade eden kaside *kaside-i haliye*, aşk temasındaki kaside *kaside-i aşkiye*, mey hakkındaki kaside *kaside-i hamriye*, şairin kendi fazileti, bilimi ve istidatını tarifleyen kaside *kaside-i fahriye*, hicvi karaktere sahip olan kaside *kaside-i hicviye* diye adlandırılmıştır.

Kaside yapısı ve kafiyeleşmesi yönünden belli kurallara sahiptir. Kaside giriş ile başlar (giriş *nesib* veya *teşbib* diye adlandırılır) sonra şair, tasvir ve tarif ettiği konuya geçer, eserini dua ve matlabını beyan ederek tamamlar. Kaside girişsiz (nesibsiz) başlarsa, o kasideye “kaside-i mahdûd” veya “kaside-i muktazab” denir. Kaside, gazele has kafiye düzeninde (a-a,b-b,v-a gibi⁵⁷⁴) yazılır.

Sovyet devrinde *kaside*, Sovyet vatani, parti ve parti liderleri, ulu zafer günlerine ithafen yazılmıştır. *Kaside*, Rus edebiyatında *oda* diye adlandırılmıştır.

Qasidägoy: Kaside yazan şair, kasidenüvis⁵⁷⁵.

Qatâr: Edebiyatta manzum bir yazıyı meydana getiren beyit ya da kıtaların bütününe verilen isimdir⁵⁷⁶. Halk edebiyatında “Altın yüzük”, “Ay doğar”, “Kadife”, “Şu gelen” vb. belli kelimelerle başlayan manilere *katar mani* adı verilir. Örneğin;

⁵⁷⁴ Özbek Türkçesi alfabesine göre verilmiştir. Türkiye Türkçesindeki karşılığı a-a, b-b, c-a’dır.

⁵⁷⁵ ÜTİL, C II, s. 559.

⁵⁷⁶ TDEKTAS, C IV, s. 79. Terim age.’de “katar” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “qatâr” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

“Ay doğar aşmak ister / Al yanak yaşmak ister / Benim divane gönlüm / Yâre kavuşmak ister”⁵⁷⁷.

Qafiyâlik mâniy: Maninin ilk dizesinin düşerek, yerine anlamlı veya anlamsız yedi heceden az bir kelimenin getirildiği cinaslı kafiyeli manilere *kesik mani*; ilk dizesi yedi heceli kelimedden oluşursa *mani* adı verilir. Örneğin; “Adam aman çe midir / Nefesin gül kokuyor / İçerin bahçe midir / Beni baştan çıkarana/ Yârimin perçemidir”⁵⁷⁸.

Qahrâmân sözi: Eser kahramanının dili, nutuk özellikleridir. Kahramanın dili, onun hayat tecrübesi, dünya görüşü, anlayışı, karakteri, medeni seviyesi ve psikolojisini açıkça verir. Konuşmadan, kahramanın kimliğini anlamak da mümkündür. Her *kahramanın sözü*, kendine has özelliklere sahiptir. Yazar, kahramanın konuşmasını eserde tasvirlediği vakadaki yerine, bireysel özelliklerine göre mükemmel bir şekilde işler. Yazar, eser kahramanının bireysel özelliklerine bakarak onun konuşma yapısı, kelime zenginliği vb. dil özelliklerini açar. Kahramanı tipikleştirme maksadında gerekli olduğunda arkaizm unsurlarından, dialektik özelliklerden de faydalanır.

Qahrâmânlik dâstâni: Bk. Epos.

Qahrâmânlik epos, qahrâmânlik dâstân: Bir milletin, bir boyun bekası ve özgürlüğü için verdiği mücadeleleri anlatan; genellikle nazım ve nesir karışık halde söylenen edebî eserlere *kahramanlık destanı* denir⁵⁷⁹.

Qahrâmânlik şe’r: Türk kültürünün en eski dönemlerinden beri süre gelen; savaşlar, şahsi veya içtimai kahramanlık ile ilgili olayları, kişileri konu edinen güfte ve bestelere *kahramanlık türküleri* denir. Genellikle uzun hava niteliğinde kalıplaşmış olan türkülerdir⁵⁸⁰.

Qahrâmânlik qoşığı: Bk. Qoşiq.

Qıyâsiy metod: Bk. Komparativizm.

Qıyâsiy xarakteristika: Yazar veya tenkitçi tarafından çeşitli kahramanların birbiri ile karşılaştırılıp verildiği karakteristik. *Kıyasi karakteristik* için bir eserin

⁵⁷⁷ Kaya, age., s. 422.

⁵⁷⁸ TDEKTAS, C I, s. 280.

⁵⁷⁹ TDEKTAS, C IV, s. 19.

⁵⁸⁰ TDEKTAS, C IV, s. 19. Terim age.’de “kahramanlık şe’r” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “qahrâmânlik şe’r” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

kendi kahramanları, örneğin; iyi kahramanları (örneğin Aybek'in "Qutluğ Qân" romanındaki Yolçı ile Gülnar) alarak karşılaştırma veya iyi karakterler ile kötü karakterleri (Örneğin; Aybek'in "Qutluğ Qân" romanındaki yolçı ile Mirzakerimboy) karşılaştırmak mümkün. Bunun gibi birbirine benzer eserlerin kahramanlarına *kıyasi karakteristik* vermek mümkündür. Örneğin; Aybek'in "Qutluğ Qân" romanındaki kahramanlar ile Hamza Hakimzade'nin "Bây ilä Xızmatçı" dramadaki karakterler *kıyasi karakterlerdir*.

Qısqartmä ât (veya **Abbreviatura**): Kısaltılıp kullanılan özel isim öbekleri. *Kısaltma adlar* türlü şekillerde olur: Sabit kısaltmalardaki kelimelerin ilk harflerinin alınışı (GDR, BMT, GES vb.); birinci kelimenin baş kısmı ve sonraki kelimelerin birinci harfinin alınışı (ÖzSSR, TaşDPİ vb.); kelimelerin ilk kısmının alınışı (obkom, partkom vb.); ilk kısmı ve bütün kelimenin alınışı (Özkitap, partbilet vb.) gibi usuller ile yapılır. Böyle kısaltma isimler, edebiyatta da genişçe kullanılır. Örneğin;

*Äyqurib âqadi kânällärdä suv,
GƏS lärdän quyilär qudrät vä yağdu.*

(Zülfiye)

*On minläb ävlâdni bağrigä âlgän,
SAGU miz Sovetlär şärqin bezägi;
Bu yerdä endigi yaş âlimlärning
Pärväriş tãpädi mähkäm özägi.*

(G. Gulam)

Qıt'a: Ar. قطعه *parça* Lirik türün klasik edebiyattaki bir biçimi. *Kıt'a* (çoğulu mukattaat) manzum parça, müstakil şiir parçası olup klasik lirikada oldukça yaygındır. *Kıtanın* teması ve hacmi kesinlikle sınırlanmaz. Bu, şairlere türlü türlü kıt'alar yaratma imkânı vermiştir.

Kıtanın hacmi çok büyük olmaz. En az iki beyitli olur. Nevâî'nin yazdığı *kıtaların* çoğu iki beyitlidir. *Kıtada* çift mısralar (2–4–6 vb.) kafiyelenip, tek mısralar açık kalır.

Nevâî, *kıtaya* büyük itibar ve değer verip kendi kıtaları hakkında şöyle bir dörtlük yazmıştır:

*Mundâq muqattâtki, men yığmişäm, erür
Här bir hädıqai xıräd äylär üçün färâğ.*

Mäcmuin üylä kişväre, ängläki säthini

Hikmät suyidin äylämişäm qıt'a- qıt'a bağ.

Qıssa: Rivayet usulünde yaratılan edebî ve tarihî eserler (hikâye, rivayet, efsane vb.). Mesela; “Kıssa-i Seyfûlmülük” destanı (T.,1959) gibi. Böyle eserleri yaratıcılar “Kıssasaz”; onları okuyup söyleyenlere ise “Kıssahan” adı verilir.

Epik türlerden olan öykü, Özbek edebiyatında çoğunlukla *kıssa* diye adlandırılır. Örneğin; B. Polevoy’un “Повесть о Настоящем Человеке” eseri “Yeni İnsanın Öyküsü” diye tercüme edilmiştir.

Quyi sätr: Şiirde bir beyitin ikinci dizesine halk şairleri *kuyi satır* adını vermişlerdir⁵⁸¹.

Qalıplāş: Bedii eserde müstakil vakaları belli bir vaka zincirine alıp, buna bağlı olarak tasvirlemektir.

Kalıplaşma usulü ile birkaç müstakil eseri bir kompozisyon zincirinde dizip bir bütün, karışık kompozisyonlu bir esere dönüştürmek de bedii maharettir.

Nevâî’nin “Seb’ai Seyyare” eserindeki yedi efsaneye-hikâyeye karşı “Behram ve Diloram” hikâyesi kalıplaşmış hikâye vazifesini taşır.

Arap halk masallarından “Binbir Gece”, *kalıplaşmanın* güzel bir örneğidir.

Abdulla Kahhar “Qoşçınâr Çirâqlâri” romanında Kapsançiler kışlağının geçmişini Kurban atanın Sıdıqcan’a hikâyesi aracılığıyla açıp verir ki, bu *kalıplaşma* sanatıdır.

Qârälämä: Eserin ilk nüshası, müsveddesi; karalama, belli bir eserin yazılış tarihini öğrenmede önemli materyal verir.

Qâfiyâ: Mısraların sonuna gelen ahenkli sözler. *Kafiye*, şiirsel nutku ahenkli ve tesirli kılar. Bununla birlikte, o mısraların akılda kalmasını kolaylaştırır. Bunun için de halk atasözleri, hikmetli sözler ve seci usulündeki nesir, kafiyeli olarak yaratılır. Örneğin; “*Yer häydäsäng küz häydä, küz häydämäsäng yüz häydä*”, “*Yaxşidän ât qälädi, yâmândän dâd qälädi.*” vb.

Kafiye, şiirde bendi meydana getiren esas vasıtaadır. Çeşitli şiir türlerinin kendine has kafiyeleniş usulü vardır.

⁵⁸¹ TDEKTAS, C I, s. 141.

Kafiye, tam ve yarım kafiye şeklindedir. Tam ahenkli olan kelimeler veya heceler kafiyeleşimi *tam (tok) kafiye* diye adlandırılır. Mesela:

Dedi: İşq içrâ qatling hükm etgum,

Dedi: İşqidâ maqsudimğa yetgum.

Ahenkliliği tam olmayan kelimelerin veya heceler kafiyeleşimi *yarım (aç) kafiye* diye adlandırılır. Mesela:

Uxlâ bâlâm, yum közing,

Yum-yum közing yulduzim.

Keçdân uyqung qâlâdi,

Yığlâb ôtâr kündüzing.

(Xalq Âğzâki İcâdi'dan)

Kafiyenin sadece mısraların sonunda değil, bütün mısradaki gelmesi de mümkündür. Örneğin;

Oqımây mullâ bolgân – çoqımây qarğa bolgân.

Âşgâ ortâq, bâşgâ toqmâq.

Özi bemâlâlning sözi bemâlâl.

(Xalq Âğzâki İcâdi'dan)

Babür'ün aşağıdaki gazelinde mısra sonundaki kafiyeden başka *iç kafiye* de vardır:

Lâbing bağrimni qân qıldı, közümdin qân râvân qıldı,

Negâ hâlim yâmân qıldı, men ândin bir sorârim bâr.

Câhândin mângâ ğam bolsâ, ulusdin gâr âlâm bolsâ,

Ne ğam yüz munçâ hâm bolsâ, seningdek ğamgusârim bâr.

Âçâr muslihmen, âr müfsüd, vâğâr âşıqmen, âr âbid,

Ne işing bâr sening zâhid, meningki ixtiyârim bâr.

Terse usulünde yazılan mısralarda birinci mısra ile ikinci mısradaki bütün kelimeler kafiyeleşir. Örneğin;

Cânân dudâğı xayâli yânglığ,

Hâyvân bulâğı zülâli yânglığ.

(Munis)

Qobuzçi: Eski Ukrayna’da halk koşukçusu bu isim ile adlandırılmış olup, *kopuzcular* çoğunlukla kör olurlardı ve onlar Ukrayna çalgı aleti kopuz çalarak koşuk ve termalar söylerlerdi.

Ünlü Ukrayna halk şairi Taras Şevçenko’nun şiir, aşula ve destanlar toplamı da *kopuzcu* diye adlandırılmıştır. Bazen bu isim, o eserlerin yazarı, halk şairi manasında da kullanılır.

Qoş âyaq: Âşık şiirinde çift kafiye esasına dayanan ayak⁵⁸².

Qoş qâfiyâ: Klasik edebiyat nazım şekli olan mesnevinin kafiye düzenine (aa/bb/cc..), serbest nazımda *düz kafiye* denir. Bu tarz kafiye düzeni, uzun yazılmış şiirlerde şairlere büyük kolaylık sağlar⁵⁸³.

Qoşiq: Lirik şiirin en eski şekillerinden biri olup, bestelenerek söylenmesi planlanmış birkaç bentli (bazen nakaratlı) şiir.

Eski devirlerde *koşuğun* sözleri (metni), onun ezgisi ile birlikte meydana gelmiş, müzik ve hareket ile birliktedir.

Koşuk iş zamanında, çeşitli merasimlerde söylenir.

Halk koşukları çeşit çeşittir: mehnat koşukları, mevsim koşukları, merasim koşukları, alla, aşk-lirik koşuklar, yâr-yâr, kahramanlık koşukları vb.

Halk kahramanlık *koşukları*, halk kahramanlık mücadelesi ve zaferi, halk bahadırları şerefine söylenen mertçe koşuklardır.

Özbek halk *koşukları*, zengin ve türlü türlü olup, kökleri çok eski zamanlara uzanır.

Halkın yarattığı *koşuklar* ile birlikte, yazılı edebiyat temsilcileri, şairler de koşuklar yaratmışlar veya halk onların şiirlerini besteleyip koşuk yapmışlardır. Nevâî, Mukimî, Hamza vb. şairlerin çoğu şiiri, halk koşuğuna dönüşmüştür.

Sovyet devrinde bu tür yeniden yeşermiş. Parti, devrim, emek kahramanları, pamuk tarlaları, sanat ve medeniyet müesseseleri, ulu vatan savaşı kahramanları hakkında yeni *koşuklar* yaratılmıştır.

Qoşiqçi: Koşuk veya lapar söyleyen kişi, Şarkıcı. *Çâlğuçilär başlädilär sâz, Qoşiqçilär sâldilär âvâz. G. Gulam. / Şu çâqqaçä moltäyib xayâl içidä şonğib*

⁵⁸² TDEKTAS, C II, s. 45.

⁵⁸³ TDEKTAS, C II, s. 253. Terim age.’de “qoş qâfiyâ” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “qoş qâfiyâ” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

*otirgän Kumuşbibi bir seskändi-dä qoşıqçı qızlârgâ qarädi. A. Kadirî, Ötgän Künlär*⁵⁸⁴.

Qoşmä boğın: Aruz ölçüsünde *eşk, merd* gibi ardı ardına gelen iki ünsüz harf ile biten ve bir buçuk sayı değerindeki hecelerdir⁵⁸⁵.

Qoşmä vâzn: *Bk. Vâzn.*

Ğ

Ğazâl: Şark hakları edebiyatında, örneğin Özbek klasik edebiyatında yaygın lirik tür.

Gazel çoğunlukla aşk temasında yazılmıştır. Bununla birlikte, sosyal-siyasi, ahlaki-talimî temalarda da pek çok *gazel* yazılmıştır. Nevâî, Turdi, Mahmur vb. Özbek şairlerinde satirik *gazeller* de vardır.

En az üç beyitten, en çok 10–12 beyitten (bazen daha da fazla) oluşur. Özbek edebiyatındaki *gazellerin* çoğu 7–8 beyitlidir. *Gazelin* birinci beyiti kendi arasında kafiyelenip, sonraki tüm çift mısralar ona eş kafiyeli olur, tek mısralar ise açık kalır. (a-a, b-a gibi). Eğer *gazelin* birinci beyiti kafiyelenmezse, onu *kit'a-gazel* diye adlandırırlar.

Muslihddin Sadî, Hüsrev Dehlanî, Hafız Şirazî, Kemal Hocandî, Babür, Mukimî, Furkat gibi şairler *gazel* türünün üstatlarıdır.

Özbek Sovyet edebiyatında *gazel*, geleneksel bir tür olarak yeni mazmun kazanıp devam etmekte. Hamza Hakimzade, Hamid Alimcan, Uygun, Sabir Abdulla, Habibî, Ahmad Babacan vb. şairler bu türde güzel eserler vermişler: “Özbek Xâtin-Qızlârigâ” (Hamza), “Xâl Bolsäm” (Hamid Alimcan), “Äylädi”, “İşqıdâ” (Uygun), “Tâmâşâ Qıl” (Sabir Abdulla), “Sâğındım” (Ahmad Babacan) güzel *gazel* örnekleridir. Burada Özbek Sovyet edebiyatındaki *gazellerin* bir örneği olarak Hamza Hakimzade'nin bir *gazelini* getiriyoruz:

Keldi açilur çağı özliging nâmâyân qıl,

Pärçäläb kişänlärni här tāmân pärişân qıl.

⁵⁸⁴ ÜTİL, C II, s. 643.

⁵⁸⁵ TDEKTAS, C I, s. 431. Terim age.'de “qoşma boğın” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “qoşmä boğın” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

*Mäktäb äncümän bärğil, undä fikr açib gâhi,
İlmü-fân tıǵı birlän cähl baǵrını qân qıl,*

*Sâyälärdä särgaygän yüzläriñh qilib gülgün,
Sen häm ähli dânişlär bázmini gülistân qıl.*

*Çörilikni mullälär sengä qıldilər taqdir,
Kel, bugün zähminggä ma'rifätni därmân qıl.*

*Änälik huquqingin hürmät etmägänläri,
Yüzläriñ qarâ äyläb, fe'lidän puşäymân qıl.*

*Äy yüzing qarä çimmät zülmidän qutultirğil
Çıq qarânğı turmuşdän, nur içidä cävlân qıl.*

Ğazäliyât: Gazeller; gazel usulünde yazılan şiirler. “Sizlär meni dindâr âdäm oyläb, ğazäliyâtimni ma'kullämâyättibsizlär” deb, dinsizliğini isbâtläş üçün ätäyin qâğâzgä oräb kelgän bir toǵräm kâlbäsäni ğarç-ğurç çäynäb körsätädi. S. Ahmad, Äydin Keçälär⁵⁸⁶.

Ğazälnävis: Gazel yazan. Ğazälnävis şäir⁵⁸⁷.

Ğâyä: Hayat hadiseleri hakkında insanların tasavvuru ve o hadiselere münasebetini ifade eden tefekkürden ibarettir. Böyle tefekkür, daima kişilerin maddi hayat şartları ve mücadelesi ile baǵlıdır, onu aks ettirir.

Bedii eserin *gayesi*, onda tasvirlenen esas hadiseler hakkındaki yardımcı fikirdir. Eserin *gayesi*, eser kahramanları ve onların hâl-haraketlerinde cisimleştirilir. Yazar, kişiler ve onların hayatına nasıl münasebette olursa, onları o şekilde tasvirler, okurlarda da tasvirlenen kişi ve hadiselere karşı böyle münasebet uyandırmaya çalışır. Yazarın bu tür yönelişleri ve tasvirlenen kişilere münasebetinde mensup olduğu ve himaye ettiği sınıfın menfaat ve görüşleri öz ifadesini bulur. Mesela; Hamza Hakimzade'nin “Bây ilä Xızmatçı” dramasında “Özbek emekçilerinin zenginlerin zulmü ve sömürülerine karşı sınıfsal mücadelesi aks ettirilmiş, emekçiler

⁵⁸⁶ ÜTİL, C II, s. 647.

⁵⁸⁷ ÜTİL, C II, s. 647.

azat ve bahtiyar olmak için zenginlere karşı cesurca sınıfsal mücadeleye hazırlanması ve zafer kazanması gerek” fikri ileri sürülmüştür ki, bu aynı zamanda Hamza'nın dünya görüşüdür. Hayatı doğru ve geniş ölçüde aks ettiren mükemmel bedii eser için esas *gayenin* kendisi yeterli olmaz. Esas *gaye* ile o veya bu derecede bağlanmış birkaç *gaye* de mevcut olur ki, bu da karakterlerde ifadelendir ve yazarın eserde tasvirlenen hayatın türlü taraflarına münasebetini bildirir.

Ğayâviylik: Bedii eserin fikrî yönelişi olup, yazarın dünyagörüşü esasında meydana gelir ve eser mazmununun değerini belirler. Yazarın gayesi ne kadar ileri ve gelişmiş olursa, onun eserinde hayat o kadar geniş, derin ve doğru ifadelendir, eserin değeri artar. Gayevî hatalar, bedii eserin değerini düşürür, önemini yok eder. Emekçi halkın menfaatlerine hizmet eden ilerici gayeler ise sanatkâra güzel eserler yaratmaya geniş imkân verir.

Gayesizlik sanat ve edebiyatta zayıf mazmunlu eserleri meydana getirir. Böyle eserler, okurda yüksek fikir ve duygular uyandıramaz, hayat hakikatlerini, insanlara doğru bildirmeyi ve değerlendirmeyi öğretmez, aksine onu insanların bahtı için, güzellik için mücadeleden dışarı çeker.

Büyük Rus devrimci demokrati N. G. Çernişevski “Kudretli ve hayati gayeler esasında doğup devrin asıl taleplerini karşılayan edebî akımlar gibi açık terakkiyata ulaşır.” demiştir.

Dünyada en gelişmiş sosyal düzeni tasvirleyen Sovyet yazarları, insanlığa mutluluk getiren Marksizm-Leninizm fikirleri, devrimizin en ilerici gayeleri liderliğinde ve öncülüğünde çalışıp eserler vermişler. Sovyet yazarı komünist gayeviylik prensiplerine ne kadar uyarsa, komünizm gayelerinden ne kadar esinlenirse, bedii icatta o kadar büyük başarılarla ulaşır.

Barış ve demokrasi için mücadele gayeleri ile sulanan sosyalist memleketlerin edebiyatı, yabancı edebiyat günden güne yeni icadi başarılarla ulaşmakta. Emperyalist ve saldırgan çevrelerin gerici gayeleri ile iş görmekte olan gerici burjuva edebiyatı giderek anlamsızlaşmakta.

H

Hädyä, tårtıq: Kelime anlamı *bayramlık, bayram bahşışı, bayram hediyesidir*. Edebiyatta şairlerin Ramazan, Kurban, Nevruz gibi dini ve millî bayramlarda devlet büyüklerine sundukları, bayram tebriği mahiyetindeki şiirlerdir. Kaside nazım şekliyle yazılır⁵⁸⁸.

Häzil: İnsanları eğlendirme, güldürme amacıyla baştan geçen ilgi çekici, komik durumları anlatan keyif verici, hoş ve güzel sözlere *hezil, latife* denir. Anlatım tekniği açısından hikâye, konu bakımından mizahtır, şekil olarak ise manzum, mensur veya manzum-mensur karışık halde yazılırlar⁵⁸⁹.

Häyvânâtnâmä: Bk. Mäsäl.

Häyrät: Kalbe gelen bir tecelli ile kişinin düşünemez, mukakeme edemez duruma gelmesidir. Hayretin son şeklini tarif etmek mümkün olmadığı için son haddinde sükût meydana gelir. Edebiyatta bazı şairler hayret kelimesini şiirlerinde mahlas olarak kullanmışlardır. Örneğin; “*Älem-i hayretde şeydâlanmağı ey Hayretî / Şöyle hayrânsın ki her dîvâne senden öğrenir. (Hayretî)*”⁵⁹⁰.

Häcv, häcviyä: Kişiler veya içtimai düzendeki eksiklikleri gülünç bir şekilde tasvirleyip alay ederek yazılan bedii eser, şiir, hikâye. *Häcv qılmâq (etmâq). / Häcv üstidä qalâm uşläb, âçsäng läb, Qaynâb çıkar lätifängdän ming xil gâp. Habibî. Muqimî’ni körgänlär kâm bolsä häm, lekin uni ağızdän-oğızgä ötib kelgän diltärtär ğazälläridän, küldirib içäk uzär häcvläridän täniyidigänlär köp edi. M. İsmailî, Färġänä t.â. Şair “Mädhiy”ning bolsä yänä ähvâli ma’lum: xänni maqtâş, bâzlik, bächçabâzlik bilän ävârä bir betäyin. A. Kadirî, Mehrâbdän Çäyân*⁵⁹¹. Ayrıca bk.

Satira, Epigramma.

Häcviyät: Hicviyeler, hicivler, hicvi eserler⁵⁹².

Häzäc: Bk. Äruz haqdä ma’lumät.

⁵⁸⁸ TDEKTAS, C III, s. 336. Terim age.’de “hädyä, tartıq” şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda “hädyä, tårtıq” olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

⁵⁸⁹ TDEKTAS, C IV, s. 236.

⁵⁹⁰ TDEKTAS, C III, s. 266.

⁵⁹¹ ÜTİL, C II, s. 673; Ayrıca bk. Karataş (2004), age., s. 200-202; Karaalioğlu, age., s. 334; Tekin, age., s. 314-315; Saraçoğlu, age., s. 147-148; Mevlevî, age., s. 53-54.

⁵⁹² ÜTİL, C II, s. 673.

Hâzil-mutâyibâ: Sivri dilli, hazırcevaplılık ile yaratılan güldürü eseridir. Satire ve mizahtan tarafsızlığı ile ayrılır. Birbirine yakın olan kişiler, dostlar arasında karşılıklı hazil-mutayyibe olur. *Hazil-mutayyibe*, halk arasında genişçe yayılmış askiya ve çandiş⁵⁹³e yakındır. Mesela; Nevâî “Mecâlis’ün Nefâis”de Mevlana Muhammed Muammâî zikrinde söyleyip aşağıdakileri yazmıştır:

“*Muknâti çağıdâ Şerâzdâ Häzrât Xâcä Hâfiz qabri başidä gümbüz yäsädi vä Bâbir Mirzâni ändä tiläb, ziyârat qıldı. Şerâzning şox täb’läridän biri Mirzâning közi tüşär yerdä devârdä bu bâytni erdikim:*

Ägärçi cümläi ävqâfi şähr ğârät kârd,

Xudâş xayr dihäd ânki in imârat kârd.

(*Ägärçi şâhâr vaqflärini bütünlây sâvursä-dä, xüidâ xayr bersnki, bu binâni qurdi.*)

Mirzâ oqudi: bu bâbdä häzllär boldi. Faqır bu naqlni özidin eşitibmen”.

Hâkâm: İlmî, edebî vb. çeşitli meselelere uygun tartışmacı tarafların münazarasını tarafsızca çözen *hâkem* kişi.

En yetkili, usta yazarlar *hakem* de olmuşlar. XV. asrın ikinci yarısında Abdurrahman Câmî, daha sonra ise Nevâî de hakem sayılmaktadır.

Nevâî “Hamset’ül-Mütehayyirin” eserinde önemli bir olayı hikâyeye eder: Ebû Saîd hükümdarlığı zamanında genç Ali Şir, büyük şairler toplantısına iştirak eder. Koşukçu, Hüsrev Dehlevî’nin bir gazelini besteleyip söylediğinde, oturanlar bir söz üstünde tartışıyorlardı, çoğunluk koşukçuyu suçluyordu. Meclistekiler, fikrini söylemeyip sessizce oturan Nevâî’ye “Siz çoğunluğun fikrine katılmıyor musunuz?” diye sorduklarında Nevâî “Hayır, katılmıyorum, koşukçu doğru söyledi.” dedi. Bu meslicte Câmî yoktu. Meclis katılımcıları olayı Câmî’ye yazıp bildirerek onun fikrini almaya karar verdiler. Câmî, koşukçunun hata yapmadığını ispatlayarak meclise yazıp bildirdi. Tartışma *hakemin* fikri ile sonlandı.

Hâmd: *Ar.* حمد Övgü manasında olup, eski edebiyatta Allah’a övgü için yazılmış ayrı lirik şiirlerdir. Divanı, ondaki harfler tertibindeki kısımları ve epik eserlerin giriş kısmını *hamd* ile başlatmak bir âdet olmuştur.

Hamzaşunas: Özbek Sovyet edebiyatının kurucusu Hamza Hakimzade Niyazî’nin eserlerini, çalışmalarını ve bırakmış olduğu edebî mirası araştıran bilim.

⁵⁹³ Askiyanın bir türü.

SSCB Bilimler Akademisi muhabir üyesi Y.Sultanov, Filoloji bilimleri doktoru, profesör L. P. Kayümov gibi araştırmacılar, hamzaşunasçılara örnek gösterilebilir⁵⁹⁴.

Hängâmâ: Kısa hikâyeye denir⁵⁹⁵.

Hängâmâçi: Bazı tahkiyeli eserlerde olay, eser kahramanlarından birinin ağzından anlatılır. Bu anlatıcıya *kahraman anlatıcı* adı verilir⁵⁹⁶.

Häsbi hâl: Yazarın kendi hâl ve ahvali beyanında yazdıklarıdır. Nevâî'nin Seyid Hasan Ardaşer'e yazdığı şiirî mektubu ve Mücrim Abid'in (XVIII. asrın sonu-XIX. asrın başı) "Hasbihâl"i buna örnektir. Hasbihâl, yazarın biografisini, yaşadığı devri öğrenmek açısından çok değerlidir.

Hicâ: Bir nefes alış ile söylenen sözdeki ses veya ses topluluğu-şiirsel nutuk ölçüsünde ilk ritmik birlik. *Hece*, uzun ve kısa, vurgulu ve vurgusuz olur. Dil kaidesindeki boğum ayırımına da, zaman da (özellikle arzu vezinli şiir) uygun gelmez. *Heceler*, durak (parmak vezninde) ve rükünları (aruzda) teşkil eder.

Hikmätli söz: *Bk. Aforizm.*

Hikâyä veya novella: *İt. novella - nakil* Epik türlerden biridir. Küçük hacimli bu eser türü, insan hayatındaki belli bir olayı tasvirler ve bu olaya kadar olan veya ondan sonra meydana gelen olaylar ayrıntılı verilmez.

Hikâyecinin ustalığı şöyledir ki, insan hayatından küçük bir ezipotu alıp hayatın önemli, tipik taraflarını bu kullanışlı şekilde tipikleştirip tasvirler. A. P. Çehov'un "Unter Prişibeyev", "Xameleon", "Uyqu İstâgi"; M. Gorki'nin "Çelkaş"; A. Kahhar'ın "Bemor", "Oğri" *hikâyeleri* böyle hikâyelerdir. Hikâyecinin ustalığı, esere uygun başlık seçmesinde de görülür.

Hikâyänävis: Daha küçük epik eserler yazarı, hikâye yazarı. *Birinçi Üzbek Sovet ädibäsi, hikâyänävis äydin icâdi Üzbek ädäbiyätining täraqqiyätidä muhim orin tuşädi.* S. Mamacanov, Hayât Kuyçisi⁵⁹⁷.

Hikâyäçi: Yazılı veya sözlü anlatım türlerinde yaşadığı veya şahit olduğu bir olayı anlatan kişiye *hikâyeci* denir⁵⁹⁸.

⁵⁹⁴ TDEKTAS, C III, s. 219.

⁵⁹⁵ TDEKTAS, C I, s. 165. Terim age.'de "hängâmâçi" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "hängâmâçi" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

⁵⁹⁶ TDEKTAS, C I, s. 165.

⁵⁹⁷ ÜTİL, C II, s. 697.

⁵⁹⁸ TDEKTAS, C I, s. 173. Terim age.'de "hikâyäçi" şeklinde verilmiştir. Çalışmamızda "hikâyäçi" olarak transkripsiyon harfleri ile yazılmıştır.

Hâşiyâ: Ar. حاشیه Kitap, defter veya kağıdın dışı, etrafı, çevresi, kenarı. Geçmişteki kitap kenarlarında ekseriyetle çok önemli kayıtlar, fikir ve açıklamalar, hatta bazen bütün bir eser yazılmış olurdu. Örneğin Fuzuli'nin "Leyla ile Mecnun" destanı şairin divanının *kenarına* yazılmıştır.

Ahmet Daniş; Petesburg hatıralarını, şiir ve hikâyelerini çoğunlukla çeşitli kitap ve defterlerin *kenarlarına* yazmıştır.

Ek⁵⁹⁹:

ARUZ VEZNİ HAKKINDA

Aruz, Yakın ve Orta Doğu halklarının şiirlerinin temel vezin türlerinden biridir. Aruz vezni önceleri Arap şiirinde ortaya çıkmış, sonra o Fars-Tacik klasik şiiri ve Türkî halkların (Özbek, Azerbaycan, Türkmen, Uygur vd.) klasik şiirinin de temel vezin türü olarak şekillenmiş ve olgunlaşmıştır. Aruz, Fars-Tacik ve Türkî halkların şiirinde bu halkların şiir ve dillerinin kendine has özelliklerine uyarlandığı halde, müzik sanatı ile yapısal bağlantıda şekillenmiş ve gelişmiştir. Bunun sonucunda Fars-Tacik ve Türkî halkların klasik şiirinde aruzun kendine has yeni özellikleri ve bahrları meydana gelmiş. Geçmişteki edebiyatçıları işte bu farkları göz önüne alıp "Arap aruzu", "Fars aruzu", "Türk aruzu" terimlerini de kullanmışlardır.

Aruz şiirin karmaşık bir vezin türüdür. Aruz vezninin kendine has özellikleri, onun çeşitli türleri ve çeşitli halkların şiirindeki varyantları bu veznin nazari problemlerini çözme, onun ölçülerini belirleme zorunluluğunu doğurmuştur. Aruz vezni ölçüsünü ilk olarak Arap âlimi Halil İbn-i Ahmed ortaya çıkardı. Onu takiben, Ali Şir Nevâî "Mizan-ül Evzan" eserinde, Halil İbn-i Ahmed "bu fanning vâze'idur" diye tarif etmektedir. Halil İbn-i Ahmed'den sonra aruz vezni hakkında Şems Kays "El Mu'cem"⁶⁰⁰ Reşîdüddîn Vatvât "Hadaik'ül Sahr" (Sihir bağları), Hoca Nasr-ı Tusi'nin "Mi'yar'ül Eshâr" (Şiirler Ölçüsü) eserini, Selman Saveci, Derviş Mansur, Abdurrahman Cami, vd. kendi eserlerini yazdılar. Bu eserler aruz ölçüsünü şiirin gelişme tecrübeleri temelinde zenginleştirdi, olgunlaştırdı. Ali Şir Nevâî'nin "Mizan-ül Evzan" eseri aruz ölçüsünün gelişmesinde yeni ve önemli bir hadise oldu. Çünkü:

⁵⁹⁹ ETL'de "Aruz Vezni Hakkında Bilgi" bölümü "Hâşiyâ" teriminden sonra "ilave" başlığı altında verildiği için aynı düzende yazmayı uygun gördük.

⁶⁰⁰ Mu'cem – Arap yazısındaki harflerin hareke işaretli şekli.

1. Nevâî “*Mizan-ül Evzan*” eseriyle Arap dilindeki ve Fars-Tacik dilindeki şiirin tecrübeleri temelinde aruz ölçüsünü zenginleştirdi, olgunlaştırdı. Nevâî bunu vurgulayarak “*Mizan-ül Evzan*”da aşağıdakileri yazdı: “... *vä neçä qâidä vä dâirä vä väzn kim, heç äruzdä, misli fân väze’i Xalil İbn-i Ähmed vä fân ustâdi Şäms Qays kutubidä vä Xacä Näsır Tusiyning “Me’yâr-ul-âş’âri”dä, bälki Häzrâti Mähdumiy... Nurän (Câmiy) “Äruz”läridä yoq erdikim, bu faqır bu fân usulidin istixrâc qilib erdim, bu qitâbğa izâfä qıldim*”.

2. Aruz ölçüsü ile ilgili kitaplarda Türk halkları, hepsinden çok Özbek şiirinin vezin problemleri özel öğrenilmemiş ve aydınlatılmamıştı. Hâlbuki Türkî halkların şiirinde aruz vezni çok eski bir tarihe ve zengin bir tecrübeye sahipti. XI. yüzyıla kadar Türk dillerinde aruzun *mütekârib bahri* ile “*Kutadgu Bilig*” gibi büyük bir eser meydana geldi. Türk şiirindeki aruzun 4–5 asırlık tecrübesini öğrenmek sadece edebiyat tarihini aydınlatmaya değil, onun gelişmesine de hizmet ederdi. Bu büyük ve sorumluluk isteyen görevi ilk kez Ali Şir Nevâî başarıyla gerçekleştirdi. “*Çün türk âlfâzi bilä nâzm väqe’ bolibtur, - deydi Älişer Nävâiy, - ängä zâbitäe, nä qânune yoq erkändur vä ul fân rivâci uçün kişi äruz fänidä kitabe yâ risäläe bitmäydur... Bu säbâbdin ilm zâbitäsiğa qaläm sürüldi*” demiştir.

Halil İbn-i Ahmed’in yarattığı ve ondan sonra meydana gelen aruz ölçüsüne dair eserler bu veznin ölçü esaslarını, kurallarını oluşturdu, aruz ölçüsü edebiyatçıların özel bir sahasına dönüştü.

Aruz teriminin ortaya çıkışı ve sözlük anlamı hakkında aruz ölçüsünde çeşitli görüşler vardır. Bu konuda Nevâî “*Mizan-ül Evzan*” eserinde şöyle demektedir: “*Bäs sabit boldikim, äruz fâni şârif fändür. Vä bukim, ul ilmni neçün “äruz” dedilär, muxtälif ähvâl bär. Vä ul budurkim, Xalil ibn Ähmäd...bu fänning väze’idür, çün äräb ermiş vä äning yaqınidä bir vâdiy ermişki, äni “Äruz”derlär ermiş vä ul vâdiyä ä’râb uylärni tikib, cilvä berib, bähâğa kiyururlär ermiş. Vä üyni äräb “bäyt” der. Çün bâytlärni bu fân bilä mezân qilib mävzunini nâmävzundin äyururlär, göyâki, qıymät vä bähâsi mä’lum bolur, bu münäsäbät bilä “äruz” deb turlar...*” Yani, Nevâî aruz teriminin ortaya çıkışı hakkında çeşitli fikir ve tartışmaların (Muhtelif Ahval) olduğunu vurgulayıp, bunlardan biri olarak aruz sözünün Halil İbn-i Ahmed’in yaşadığı yerin yakınındaki Aruz vadisi isminden alındığını kaydetmiş.

Bununla birlikte aruz (عروض) sözü Arapça arz (عرض) kelimesinden alınmış olup, arz etmek – şiirsel, satırlardaki sözleri belli vezin – ölçüye koymak demektir, diye düşünceler de var.

Aruz vezni, mısralardaki hecelerın miktarı ve niteliğinin (kısa veya uzunluğunun) belli bir düzende gelmesine dayanır.

Aruz vezniyle mısralardaki ritmik parçalar rükün (sütun) diye adlandırıldı, çünkü evin (beytin) sütunu direk olduğu gibi, şiirin evi – beytin de direği olmalı. Şiir beytinin direği ise rükündür. Rükün ünsüz harfler ve elifin miktarına, onların müteharrik (harekeli), yani “zer”, “zeber” veya “peş”li olmasına⁶⁰¹ veya hareketsiz (sakin), yani “zer”, “zeber” veya “peş”siz olmasına göre 3 gruba ayrılır: Sebeb, veted, fasıla.

Rükünler hecelerın miktarı ve uzun veya kısalığına göre 8’e ayrılır ve her biri özel bir isimle adlandırılır. Bu tef’ileleri aruzda kabul edilen “fâ’ala” (hareket etmek) mastarı ile gösterince aşağıdaki gibi olur:

1) Fe’ülün (فعولن), 2) Fâ’ilün (فاعلن), 3) Mefâ’ilün (مفاعيلن), 4) Müstef’ilün (مستعلن), 5) Fâ’ilâtün (فاعلاتن), 6) Müfâ’aletün (مفاعلتن), 7) Mütefâ’ilün (متفاعلن), 8) Mef’ûlâtü (مفعولات)

Bu 8 tef’ile bazı değişikliklere uğrayıp, çeşitli ritmik bölümleri meydana getirir. Bu durumda vezin erkânı (rükünleri) çoğalır, bu ise aruzda yüzden fazla vezin oluşmasına imkân sağlar.

Aruz Rükünleri

(Efailler)

Rükünler	Çekim örneği
1. Fe’ülün	V — —
2. Fâ’ilün	— V —
3. Mefâ’ilün	V — —
4. Müstef’ilün	— — V —
5. Fâ’ilâtün	— V — —
6. Mefâ’aletün	V — — V —
7. Mütefâ’ilün	— V — — —

⁶⁰¹ Ünsüz harfler veya elifin altı ve üstüne ünlü sesleri ifade etmek için işaret koyulması (fethe, kesre) yahut işaret konulmasa da, onların altı veya üstünde bu işaretler var gibi düşünülmesi.

8. Mef'ûlâtü	V — — V
9. Mefâ'îlün	V — — —
^	
10. Fe'ûl	V —
11. Fe'ûl	V —
12. Fe'îlün	V — —
13. Fe'lün	V —
^	
14. Fa	—
15. Fe'	V

Yani, vezinler (efailer) bir, iki, üç, dört ve ondan fazla heceli olabilir.

Aruz erkânı (rükünleri) veya efailleri veznin ağırlığına benzer. Sözlerdeki uzunluk (—) ve kısalığa (V) hecelerin – ritmik bölümlerin belli bir düzende tekrarlanıp gelmesi şiire has bir ahengi, melodiyi meydana getirir.

Örneğin, “*fâilün*” rükündeki “*fa*” uzun ve açık boğum: “*i*” kısa ve açık boğum, (*lun*) ise uzun ve kapalı boğumdur. Biz yukarıda “*fe'ûlün*”, “*mefâ'îlün*” gibi efaillerdeki meddli, yani uzun telaffuz “edilen ve kısa heceyi oluşturan uzun “*u*”yu “*û*” olan, uzun “*i*”yi “*iy*”, “*o*”yu “*ô*” işareti ile gösterdik.

Efailler değişmelere uğramazsa *Sâlim*, bazı değişimlere uğrarsa *zihaf* (çoğulu ezahif), yani kökten uzaklaşan, değişen diye söylenir. Zihaf sonucunda ortaya çıkan şekiller “*furû*” (dallar, branşlar) denilir. Örneğin, “*mefâ'îlün*” efailinin zihaf (kökten uzaklaşan, değişen) türlerinden on bir *furû* meydana gelendir. Bunlar: *mefâ'îlün*, *mefâ'îlü*, *mef'ûlün*, *mef'ûlü*, *fâ'îlün*, *mefâ'îl*, *faol*, *faûl*, *fa'*, *fe'*. Eğer değişme kısaltma (yani kasr) vasıtasıyla olmuşsa, bu zihafa *Maksûr* (kısaltılmış) ismi verilir. Örneğin “*fe'ûlü*” rükününden “*ün*”ü kısaltma sonucunda meydana gelen “*faûl*” zihafı *maksut* diye adlandırılır. Bu “*fe'ûlün*” rükününden kesilen “*faûl*”ü *ehem* (“dişi kökünden çekip atmak” anlamındaki *hatm* kelimesinden) diye adlandırılır. Bu şekilde zihafın nasıl şekillendiğine göre, çeşitli isimlerle adlandırılır. Asıl rükünlerin değişmesinden dolayı hazırlanan yeni vezinlerin ismi ise zihaf ismi ile bağlantılı bir şekilde adlandırılır. Örneğin, *remel-i müsemmeni Sâlim* vezninin çekimi aşağıdaki gibidir:

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün
 — V — — — V — — — V — — — V — —

Son rükünün değişmesi neticesinde meydana gelen yeni vezine *remel-i müsemmeni Maksûr* denilir. Onun çekimi şöyledir:

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün
 — V — — — V — — — V — — — V —

Veya *mütekarib-i müsemmeni Sâlim* vezninin çekimi:

Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün
 V — — V — — V — — V — —

Bunda ve sonraki rükünde ortaya çıkan değişme onu bu zihaf ismi ile (*mütekarib-i müsemmeni Maksûr* diye) adlandırmaya sebep olmuştur. Onun çekimi ise aşağıdaki gibidir:

Fe'ülün Fe'ülün Fe'ülün Fe'ül
 V — — V — — V — — V —

Yani böyle küçük değişmeler bu vezne yakın yeni vezinler oluşturur.

Beyiti ritmik parçalara ayırma ve parçaların rükünlere – efaillere eşitliği takti' diye adlandırılır (kat': "kesme, bölme"). Takti'yi çekim örneği diye de adlandırmak mümkün. "*Şe'r taqti'i – deydi Nāvâiy, - ibârât ândindur kim, bayt âlfâizni bir-biridân ayırğaylâr, ul nāv'kim, bâytning hâr mıqdâri teng tüşgây ul bährning âfâilidin birigâkim, ul bayt ul bâhrdâ vâke'dur*".

Yani, beyitin çekim örneğini göstermede beyitteki sözleri bir birinden şöyle ayırmak lazım, onlar bu şiirin yazıldığı bahrın direği olan vezin efaillerine denk gelsin. Örneğin;

Xastäyekim bäsäyе ul zülf erur
Oylä yoq devânäyе färzânäyе.

Bu beyitin takti'i:

Xastäyekim	bäsäyе ul	zülf erur
Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilün
Oylä yoq de-	vânäyе fär-	zânäyе
Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilün

Görüyoruz ki, aruz veznindeki şiirde ritim – ahenk beyitteki rükünleri oluşturan uzun (—) ve kısa (V) hecelerin bir hatta tekrarlanmasından meydana gelir, bu müzikalite kendi görevinde rükün diye adlandırılmış hecelerin çeşitli ritmik gruplarına dayanır.

Beyitleri rükünlere – ritmik bölümlere ayırma “şiir takti” vezin ölçülerini öğrenmenin önemli bir şartıdır. Ama bu şekilde karmaşık bir şeydir. Bazen beytin takti’i onun yazılış şeklinden farklılaşıp, ayrılışı mümkün. Nevai böyle ayrılış hallerinden biri hakkında şöyle diyor: “...Härfki läfzdä kelgäy, ägärçi kitâbätä bolmäğay, taqti’dä hisâbğa kirgäy ... Ändâq kim, misrä’:

Ketti ülkim, sendin ârâm istägäymen, ey köngül

Takti’i:

Ketti ülkim sendin ârâ- mistägäymen ey köngül

Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün

(“Mizan-ül Evzan” s. 60–61)

Yukarıdaki mısra “*fâ’ilâtün*” (— V — —) rükününün üç kez tekrarlanması ve bir *fâ’ilün* (— V —) rükününden oluşur. Ama ikinci rükün takti’i “*sendin ârâm*” değil, muhtemelen “*sendin ârâ*”dır. “*ârâm*” kelimesindeki “m”yi rükün vezni kaldırmadı ve bu ses kendinden sonraki “i” tarafından yenilip, “*mis-tä-gäy-män*” şeklinde okunur. Aruz nazariyesinde bu tür durumlar “*vesl-i ya*” diye adlandırılır.

Aruzdaki rükünlerde olan sözleri hecelere ayırmak her zaman da dil kuralına uygun olmayabilir, bazen yukarıda gördüğümüz gibi, bazen seslerin vezne sığmadığı için düşmesi, kendinden sonraki kelime seslerine ulanması ve birlikte telaffuz edilişi mümkün. Bunun gibi, bazı rükünde ünlü sessiz de hece meydana getirebilir. Yani, bazı durumlarda ahenk- müzikalite isteği ile kökü iki boğumlu “*âftâb*” kelimesini dört geceye bölüp (*â-f-tâ-b* şeklinde) okumak mümkün. Veya “*pâdşâh*” kelimesi üç heceye de bölünür: (*pâ-d-şâh*).

Babür’ün:

Mastü bexudlik bilä ümrüngni ötkäzding däring,

Ey köngül mundin beri bol bir nimä huşyârrâq –

beytindeki rükünler *remel-i müsemmen-i Maksûr* veznine konulsa, bundaki “*huş-yâr-râq*” şeklinde okunur:

Ey-kö-ngil-mün	din-be-ri-bol	bir-ni-mä-huş	yâ-r-râq
Fâ-i-lâ-tün	Fâ-i-lâ-tün	Fâ-i-lâ-tün	Fâ-i-lün
— V — —	— V — —	— V — —	— V —

Bunun dışında, aruz vezni bazen Türk dillerindeki ünlü sesleri biraz uzatıp okumayı da öngördü. Örneğin, Yusuf Has Hacıp’in “Kutadgu Bilig” eserinden aşağıdaki beyti alalım:

*Qılıç âldi biri bütün kün turar,
Bilik birlä biri qatıq yol suqur.*

Bu beyitteki “...biri” kelimesindeki “b”den sonraki “i”yi biraz uzatıp okumak gerekir.

Sâlim vezni rükünlerinde meydana gelen değişmeler neticesinde ortaya çıkan ve bazı farklarından bağımsız olarak, birbirine yakın olan vezinler aruzda *bahr* diye adlandırılır. Aruz sisteminde belirli vezin rükünlerinde rastlanan farklılıklardan dolayı ortaya çıkan ve birbirine yakın olan vezinlerden oluşan 19 bahr – vezin grupları var. “*Emdi bilki, - deb yâzâdi Nävâiy “Mizan-ül Evzan”da – buhure (bâhrlär)ki bâ’zinning tâkrâri vâ bâ’zining târkibi bâ’zi bilä hâsil bolur, on toqquzdur*”. Bunlar: *tev’il, medid, basit, vafir, kamil, hezec, recez, remel, münserih, muzârî’, muktedab, müctes, seri’, cedit, karib, hafif, müşakil, mütekarib, mütedarik* bahirleridir.

Bunlardan önceki beş bahr Arap şiirine has, diğer 14 bahr Fars-Tacik ve Türk halklarının şiirine uyumlu ve ortaktır.

“...bâ’zi ârâbqa maxsus va bâ’zi âcâmqa maxsus vâ bâ’zi müştäräk vâ türk şuarâsiğa qillâti iste’mâldin heç qaysi bu vaqtğa deginçâ maxsus emäs ermiş vâ mülayim tâb’liğ nâzimplär här bâhr vâ vâzndâ... nâzm âytur ermişlär vâ âruz qâidä vâ zâbitâsidin âriy ermişlär, tâ bu vaqt türk tili bilän şe’r âcâm şuarâsiğa maxsus buhur vâ ävzân bilä müşâräkât tâpti vâ ârâb şuarâsiğa maxsus buhur vâ ävzândäği nâzm silkigä kirdi” (“Mizan-ül Evzan”, s. 52)

Bahirler beyitteki rükünlerin miktarı ile birlikte söylenir. Örneğin, *remel-i mürebbe’* – dört rükünlü, *reel, remeli müseddes* – altı rükünlü *remel, remel-i müsemmen* – sekiz rükünlü *remel vb.*

Bu şekilde remel, hezec ve diğer bahirdeki beyit dört rükünlü ise – mürebbe’, altı rükünlü ise - müseddes, sekiz rükünlü ise – müsemmen sayılıp, vezin ismi eklenip söylenir: remeli müseddes, remeli müsemmen, hezeci müseddes, hezeci müsemmen gibi.

Örneğin;

Hecez-i Müseddesi Maksûr

Me-fâ-i-lün	me-fâ-i-lün	me-fâ-i-lün
Me-fâ-i-lün	me-fâ-i-lün	me-fâ-i-lün
V — — —	V — — —	V — — —
Câ—hân—dâ—qâl	mâ—di—ul—yet	mâ—gân—ilm
Bil—ib—tâh—qı	qı—ni—kâsb—et	mâ—gân—ilm

(Nevai'nin “Ferhad ve Şirin” adlı eserinden)

Veya: Hecez-i Müsemmeni Sâlim

Me-fâ-i-lün	me-fâ-i-lün	me-fâ-i-lün	me-fâ-i-lün
Me-fâ-i-lün	me-fâ-i-lün	me-fâ-i-lün	me-fâ-i-lün
V — — —	V — — —	V — — —	V — — —
Şi—tâb—ây—lâb	yü—râr—dâ—nâ	zu—ne—tığ—nâ	lâ—ring—bâr—dur
Qa—yân—bâr—sâng	â—ning—çün—şo	ri—şu—ğav—ğâ	lâ—ring—bâr—dur

(Mukimi'den)

Bazı bahirlerin ismi aruz vezinlerinin önemi ve hangi türe uygun olduğu da yansıtıldı. Yani: *hezec* – hoş ses ve melodi, *recez* – ızdırap ve telaş gibi.

Örneğin, Nevai'nin “Leyla ve Mecnun” destanı için *hezec* bahrindeki hezin vezinlerinden biri – hezeci müseddesi akrebi mekfuf veznini (mef'ûlu mefâilün fa'ûl ün) karşılar:

Şäf—qat—bi	lä—tut—mä—dim	ko—ling—ni
Koz—bir—lä	sü—pür—mä—dim	yo—ling—ni
Mef—u—lu	me—fa—i—lün	fa—u—lün
V — —	V — V —	V — —

“*Seddi İskenderi*” destanını ise Nevâî, kahramanlık destanları (örneğin “*Şehname*”) için geleneksel bahir olan mütekarip (mütekarib-i müsemmeni Maksûr)te yazmıştır.

Bu—gö—yâ	cä—hân—iç	rä—to—fân	e—rur
Ki—ân—din	cä—hân—âh	li—vây—rân	e—rur
Fa—u—lün	fa—u—lün	fa—u—lün	fa—ul

BAZI BAHİRLERDEN ÖRNEKLER⁶⁰²

Hezec Bahri

Hezec-i Müsemmen-i Sâlim

Mefâ’îlün	Mefâ’îlün	Mefâ’îlün	Mefâ’îlün
V — — —	V — — —	V — — —	V — — —

Cunun vadi sığa mâyl körârmen câ ni zârimni

Tilârmen bir yoli buzmâq buzulğân roz (i)gârimni.

Hezec-i Müsemmen-i Ahreb

Mef’ûlu	Mefâilün	mef’ûlu	mefâilün
— — V	V — — —	— — V	V — — —
Qoyung	bâ ridâ qılmân	cani âtqa	guzâr hârgiz,
Qadding	qâ şilâ sâlmân	tu biğa	nâzâr hârgiz

⁶⁰² Örnekler Nevâî şiirlerinden alındı ve meşhur aruzcu S. Mirzayev tablosundan faydalanıldı.

Hezec-i Müsemmen-i Ahreb-i Makfufi Maksûr

Mef'ûlü	mefâilü	mefâilü	mefâil
— — V	V — — V	V — — V	V — —
İblis si	fât el sâri	mâyıl etmä	Nävâiy
Tâ bolmä	ğasen zârqu	riya qaydi	dâ mağlul.

Hezec-i Müsemmen-i Ahreb-i Makbuzi Sâlimi Ezaim

Mef'ûlü	mefâilün	mefâilün	fa'
— — V	V — — V	V — — V	—
Kim kördi	ekin câhân dâ	âyâ xuş luğ,	
Tâ bir ki	işi äylägây	tämännâ xuş luğ	

Hezec-i Müsemmen-i Ahreb-i Makbuzi Sâlimi Ebter

Mef'ûlü	mefâilün	mefâilün	fa'
— — V	V — V —	V — — —	—
Ey ulki	zâmânâ âh	lidin äyri	ding,
İşq âhli	târiqı xub	ekânin bil	ding.

Hezec-i Müsemmen-i Ahreb-i Makfûfi Eceb

Mef'ûlü	mefâilün	mefâilü	fe'ül
— — V	V — — V	V — — V	V —
Nuş äylä	r emiş qadä	hni cânânâ	tola
Sâqı me	ngä tut câmi	hârifânâ	tola

Hezec-i Müseddes-i Mahsuf

Mefâilün	mefâilün	mefâil
V — — —	V — — —	V — —
Müzânvir mäk	ri boldi mu'	cibi qayd,
Neçünkim tül	kü lâ'bi bâ	isi säyd

Hezec-i Müseddes-i Mahsuf

Mefâilün	mefâilün	fa'ülün
----------	----------	---------

V — — —	V — — —	V — —
Fälak yetkür	mäsä yânim	ğa âni.
Ne ğam çuçek	mişâm canim	ğa âni.

Hezec-i Müseddesi Ahrebi Makbuzi Maksûr

Mef'ûlü	Mefâilün	mefâil
— — V	V — V —	V — —
Közing ne	bälâ qarâ	bolubtur,
Kim cânga	qarâ bälâ	bolubtur.

Recez Bahri

Recez-i Müsemmen-i Sâlim

Müstef'ilün	müstef'ilün	müstef'ilün	müstef'ilün
— — V —	— — V —	— — V —	— — V —
Tândin oqing-	ni çeksälär	oğrirdin er	mäs şevânim,
Ândin qılur	men nâvhâkim	âyru tüşär	cândin tânim.

Müzare-i Müsemmen-i Ahreb Mekkûf-i Maksûr

Mef'ûlü	fâilâtün	mef'ûlü	fâilün
— — V	— V — —	— — V	— V —
Qâğâz u-	zä qalâmni	fusunsâz	qilmâding,
Bir ruq'â	birlâ bizni	sârâfrâz	qilmâding.

Müzare-i Müsemmen-i Ahreb Mekkûf-i Mahzuf

Mef'ûlü	fâilâtü	mef'âilü	fâilün
— — V	— V — V	V — — V	— V —
Sârviki,	nâlişim bi	yik öldi hä-	vâsidin,
Yüz ming fi-	ğânki, âgâh	emäs muvtâ	lâsidin

Müctes Bahri

Müctess-i Müsemmen-i Mahbun-i Mahzuf

Mefâilün	fâilâtün	mefâilün	fâilün
V — V —	V V — —	V — V —	V V —
Hârir köng	läkü köksin	nâzârâ äy	lämädim,
Ki köngläk ör-	niğa köksim	ni pârâ äy	lämädim.

Müctess-i Müsemmen-i Mahbun-i Maktu'

Mefâilün	fâilâtün	mefâilün	fâlün
V — V —	V V — —	V — V —	— —
Ne boldi dâr	dima ey be	vâfâ dâvâ	qılsäng,
Vävâğa vä'	dâ qılib vä'	dağa väfâ	qılsäng.

Hafif Bahri

Hafifi Müseddesi Mahbun-i Mahfuz

Fâilâtün	mefâilün	fâilün
— V — —	V — V —	V V —
Kelmäy ul qâ	tili zâmâ	nâ mengä
Boldi häcr ol	gâli bâhâ	nâ mengä.

Hafifi Müseddesi Mahbun-i Maktu'

Fâilâtün	mefâilün	fâlün
— V — —	V — V —	— —
Ähli mâ'ni	guruhidä	zinhâr
Heç o-r äy	lämä gädâ	liğdin.

Mütekârip Bahri

Mütekârib-i Müsemmen-i Sâlim

Fâ'ülün	Fâ'ülün	Fâ'ülün	Fâ'ülün
---------	---------	---------	---------

V — —	V — —	V — —	V — —
Fälânğa	âcâb hâl	erurkim	xalâyıq,
Ne qılsâ	âlâr bir	ladür mâ	cârâsi,

Mütekârib-i Müsemmen-i Maksûr

Fâ'ûlün	Fâ'ûlün	Fâ'ûlün	fa'ûl
V — —	V — —	V — —	V —
Hâvâ xuş	turâr tut	qadâh yâr	axı,
Qadâhin	özing bur	nâ sipqâr	axı.

Mütekârib-i Müsemmen-i Mahfuzi Aruz ve Zarb

Fâ'ûlün	Fâ'ûlün	Fâ'ûlün	fa'ûl
V — —	V — —	V — —	V —
Câhân gân	ciğa şâh	erur âc	dâhâ,
Ki otlar	saçar qahr	(i)hângâ	midâ.

Birbirine yakın ve genel özelliklere sahip olan bahirler grubu aruz dairelerini teşkil eder. Bu daireler Neva'nin, "Mizan-ül Evzan" adlı eserine kadar 5 tanedir: Mü'telif, muhtelif, müntezi', müttefika, müştebihe.

"Daire-i Mü'telif" hecez, remez, remel, "Daire-i Muhtelif" münserih, muzâri, müktezeb ve müstes, "Daire-i Müntezi'" ser'i, cedid, karîb, hafif, müşâkil, "Daire-i Müttefika" mütekârib ve mütedârik bahirlerinden oluşan, "Daire-i Müştebihe" ise aslında Arap şiirine has tavîl, medit ve basit bahirlerini kendi içine alır.

Aruzun büyük âlimi Ali Şir Nevâî mevcut olan bu beş daireye yine iki daireyi – "Daire-i Müctemia" ve "Daire-i Muhtelite"yi ekledi. "Daire-i Müctemia" (yani biraraya toplanan daire) 9 bahirden: münserih, hafif, muzâri, müktezeb, müctes, ser'i, cedid, karîb, müstakil bahirlerinden oluşuyor ise, "Daire-i Muhtelite" vâfir ve kâmil bahirlerini kapsar.

Nevâî'nin “Mizân'ül-Evzan” da Gösterilen Aruz Daireleri

No:	Daireler	Bahrlar	Vezin Rükünleri			
1	Daire-i Mu'telif	Hezec-i Sâlim Recez-i Sâlim Remel-i Sâlim	Mefâ'îlün V — — — Müstef'îlün — — V — Fâ'ilâtün —V — —	Mefâ'îlün V — — — Müstef'îlün — — V — Fâ'ilâtün — V — —	Mefâ'îlün V — — — Müstef'îlün — — V — Fâ'ilâtün — V — —	Mefâ'îlün V — — — Müstef'îlün — — V — Fâ'ilâtün — V — —
2	Daire-i Muhtelif	Münsereh Müzare' Muktazab Müctess	Müfteilün — — V — Mefâ'îlün V — — — Fâ'ilâtün —V — — Mefâ'îlün V — — —	Fâ'ilâtün V — — — Fâ'ilâtün —V — — Müfteilün — — V — Fâ'ilâtün — V — —	Müfteilün — — V — Mefâ'îlün V — — — Fâ'ilâtün —V — — Mefâ'îlün V — — —	Fâ'ilâtün —V — — Fâ'ilâtün —V — — Müfteilün — — V — Fâ'ilâtün — V — —
3	Daire-i Müntezia	Serî Cedid Karîb Hafîf Müşakil	Müfteilün — — V — Fâ'ilâtün — V — — Mefâ'îlün V — — — Fâ'ilâtün — V — — Fâ'ilâtün — V — —	Müfteilün — — V — Fâ'ilâtün — V — — Mefâ'îlün V — — — Mefâ'îlün V — — — Mefâ'îlün V — — — Mefâ'îlün V — — — Mefâ'îlün V — — —	Fâ'ilâtün — V — — Mefâ'îlün V — — — Fâ'ilâtün — V — — Fâ'ilâtün — V — — Fâ'ilâtün — V — — Mefâ'îlün V — — V	

4	Daire-i Müttefika	Mütekarîb Mütedârik	Fâ'ûlün V — — Fâ'ilün — V —	Fâ'ûlün V — — Fâ'ilün — V —	Fâ'ûlün V — — Fâ'ilün — V —	Fâ'ûlün V — — Fâ'ilün — V —
5	Daire-i Müctebiha	Tavîl Medid Basit	Fâ'ûlün V — — Fâ'ilâtün — V — — Müstef'ilün — — V —	Mefâ'ilün V — — — Fâ'ûlün — V — Fâ'ilün — V —	Fâ'ûlün V — — Fâ'ilâtün — V — — Müstef'ilün — — V —	Mefâ'ilün V — — — Fâ'ilün — V — Fâ'ilün — V —
6	Daire-i Müctemia	Münserih Müzare' Muktazab Müctess Serî Cedid Karîb Hafif Müşâkil	2. Dairedeki ritim şemasına bakınız! 3. Dairedeki ritim şemasına bakınız!			
7	Daire-i Muhtelite	Kâmil Vâfir	Mütefâ'ilün — V — — — — MeFâ'ilâtün MeFâ'ilâtün MeFâ'ilâtün V — — V —	Mütefâ'ilün — V — — — — MeFâ'ilâtün MeFâ'ilâtün MeFâ'ilâtün V — — V —	Mütefâ'ilün — V — — — — MeFâ'ilâtün MeFâ'ilâtün MeFâ'ilâtün V — — V —	Mütefâ'ilün — V — — — — MeFâ'ilâtün MeFâ'ilâtün MeFâ'ilâtün V — — V —

Handemir'in tenkit ettiği gibi, Nevâî "Mizan'ül Evzan"da "...birkaç makbul bahr ekleyip aruz dairesine girmişti"⁶⁰³. Bu bahrlar- vezinler esasen aruzda yaratılan Özbek halk aşule ve laparlarıdır. Bunlar: "tuyuğ", "koşuk", "çengi", "muhabbetname", müstezad", "arzuvari", "Türkî" vb. Nevâî, bu vezinler hakkında aşağıdakileri yazmıştır:

"Yänä Türk ulusi, vätaxsis çığatây xalqı ärä şâyi' ävzândurkim, älä sürüdlärin ul väzn bilä yäsäb, mäcälisdä äyturlär. Birisi "tuyuq" turkim, ikki bäytqa muqarrärdur vä sa'i qılurdärkim, täcnis äytilğay vä ul väzn rämäli müsäddäsi maqsurdur, mundâqkim:

*Yäräb ul şähdu şäkär yä läbmudur,
Yä mäğär şähdu şäkär yäläbmudur,
Fäilätun Fäilätun Fäilün*

*Cänimä päyvästä näväk ätqali,
Ğamzä oqın qaşığa yäläbmudur.
Fäilätün Fäilätün Fäilün*

Yänä "qoşuq" durkim, ärğuştäk usulidä şâyi'dur vä ba'zı ädvâr kutubidä ul usul zikr bolubtur vä ul surud a'râbning tevä surär hudiläri väzni bilä mädidü müsämmäni sâlimdä väqe' bolur, äning äsli bu näv'durkim, bäyt:

*Vähki, ul äy häsräti därdü dâğı furqati,
Häm erür cänimğa ot, häm häyätim äfäti.
Fäilätün Fäilün Fäilätün Fäilün*

Bu surudni rämäli müsämmäni mähzuf väzniğa elitib, musıqıy vä ädvâr ilmidä mülâyim täb'lıq benäzir yığitlär ğarib nağamât vä älhân bilä äcäb täsärüflär qilib, mäclisidä äyturlärkim, äning mülâyimlığ vä xuş äyändäliğı väsfqa sığmäs vä ta'sir vä räbâyändäliğı sıfätqa räst kelmäs, ändâqqım, bäyt:

*Säbzäi xatting sävâdi la'li xandân üstinä,
Xızr göyâ säyâ sâlmış äbihäyvân üstinä.
Fäilätün Fäilätün Fäilätün Fäilün*

⁶⁰³ Handemir, "Mekârim'ül Ahlâk", T. 1948, s. 34.

Yänä “çängi” durkim, Türk ulusi züfâf vâ qız köçüdüir toyläridä äni äyturlär, ul surudedur bağâyât muässir vâ ikki näv’dür. Bir näv’i heç vâzn bilä râst kelmäs vâ bir näv’idä bir bâyit äytilurkim, münsärihi mätviy mävvüf bähridur vâ “yâr-yâr” lâfzini rädif ornığa mäzkur qılurlär, ändâqdurkim (bâyit):

Qaysi çämändin esib keldi säbâ, yâr-yâr

Kim, dämidin tüşti ot cânim ärâ, yâr-yâr.

Müftäilün Fäilün Müftäilün Fäilün

Vâ yänä Türk ulusidä bir suruddurkim, äni “muhäbbät-nâmä” derlär vâ ul hüzäci müsäddäsi maqsur bähridädur vâ hâlâ mätrükdur, budur (bâyit):

Mäni ağzing üçün şäydâ qilibsen,

Mängä yoq, qayğuni päydâ qilibsen.

Mäfäylün Mäfäylün Mäfäyil

Vâ yänä bu hâlq äräsidä bir surud bâr ekändurkim, hüzäci müsämmäni axrabi mäkfufi mähzüf vâznidä ängä bâyit bağläb bitib, äning misräidin songrä hämül bährning ikki rükni bilä ädâ qilib, surud nağâmâtığa râst keltürürlär emiş vâ äni “müstäzâd” derlär ermiş, ändâqkim (müstezâd):

Ey husnüngä zärrâti cähân içrä täcälli

Mef’ülü Mefâ’ilü Mefâ’ilü Faû’lün

Mäzhär sängä äş’yä.

Mef’ülü Faû’lün

Sen lütf bilä kävnü mäkân içrä mävlî

Äläm sengä mävlâ.

Yänä İraq ähli tärâkimäsidä sürüdedür şäyi’kim, äni “ârzuväriy” derlär vâ äning bâyiti köpräk hüzäci müsämmäni sâlimdädur, ändâqkim (bâyit):

Säkâhom räbbuhom xamri dudâğing kävsärindändur,

Bu mäyni içtukung yuqli hädising şakkärindändur.

Mäfäylün Mäfäylün Mäfäylün Mäfäylün

Vâ yänä rämäli müsämmäni mähzüf vâznidä häm äyturlär, ändâqkim, bâyit:

Dävläti väsl iltimâsi ne hikâyätdur mängä,

Buki yâding birlä cân bersäm kifâyätdur mängä,

Fäilätün Fäilätün Fäilätün Fäilün

Yänä sürüdedurkim, äni “Türkiy” debtürlär, bu läfz ängä äläm bulubtur vä ül dâğı rämäli müsämmäni maqsur väznidä vâqe’dur, ändâqkim, bâyıt:

Ey säädät mätlä’ı ul âräzi mâhing sening,

Ähli biyniş qıblägâhi xâki dârgâhing sening.

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilân⁶⁰⁴.

Folkloru çok iyi bilen Nevâî’nin gözlemlediği bazı halk koşuklarına has vezin ve şiir kalıpları bunlardır.

Özbek edebiyatında aruz, esasen klasik şiir veznidir. Bu vezin Sovyet şiirinde geleneksel bir vezin olarak yaşayıp devam etmekte. Şairlerimiz bu vezinden esasen gazel, muhammes ve müseddes gibi türlerden faydalanıp, yeni yeni konularda şiirler yaratmaktalar. Gafur Gulam, Hamid Alimcan, Uygun, Sabir Abdulla, Habibî vb.’nin koşuklarında yankılanan aruz Sovyet şiiriyatına has yeni mazmunlar ifade edilir.

⁶⁰⁴ Ali Şir Nevâî, “Mizan’ül Evzan”, s. 91–94.

III. BÖLÜM

III.1. TERİMLER DİZİNİ

Burada terimler dizini oluşturulurken yabancı kökenli terimleri ayrıca göstermek amacıyla Arapça ve Farsça terimler, ardından Rusça ve Latin dillerinden geçen terimler sıralanmış; bu esnada kelimenin kökeni esas alınmıştır. Son olarak da genel dizin verilerek çalışmamız sona erdirilmiştir.

III.1.1. Arapça ve Farsça Kökenli Terimler Dizini

Ä	Ädäbiy mäclis, 36
Äbyât, 26	Ädäbiy mäktäb, 36
Äbcäd, 26	Ädäbiy meräs, 37
Äbcädxân, 27	Ädäbiy mükâfât, 37
Äbcäd hisâbi, 27	Ädäbiy nufus, 37
Ävzân, 30	Ädäbiy äsär qahrämâni, 38
Ävliyânâmâ, 33	Ädäbiy tä'sir, 40
Ädäbiyât, 33	Ädäbiy tәнqıd, 41
Ädäbiyâtçi, 34	Ädäbiy tәнqıdiy nâşr, 44
Ädäbiyatşunâslik, 34	Ädäbiy şaxsiyät, 44
Ädäbiyât nâzäriyâsi, 35	Ädib, 44
Ädäbiyât tärıxı, 36	Äzä, märsiyä, 45
Ädäbiy, 36	Äzädä mısırä, 45
Ädäbiy älâqa, 36	Äzäçi, 45
	Äzl, 45

Äl'manax, 49
Ärəbizm, 59
Äruz, 59
Äruz vāzni, 59
Äsär, 61
Äsasiy vāqea, 61
Äsasiy tärtib, 61
Äsasiy qafiyä, 61
Äfsänä, 64
Äxlâqıy tä'limiy ädäbiyât, 65
Äş'är, 65
Axlâq kitâbläri, 65
Ahmädiyyä, 65

B

Bädiyyät, 66
Bädiyy, 66
Bädiy iste'dât qäbilyät, 66
Bädiyy ifädä väsitaläri, 68
Bädiyy täsvir väsitaläri, 68
Bädiyy xayäl, 69
Bädiyylik, 69
Bädixa, 70
Bädihä-göylik, 70
Bäyâz, 70
Bäyän, 71
Bäyänät, 71
Bäyannämä, bildiriş, 71
Bäyt, 71
Bäyt-ğazäl, 71

Bänd, 72
Baxıl, 75
Baxtnämä, 75
Bäyän, bāyän, 76
Bähr, 76
Bährıbyät, 77
Bähr-i tävil, 77
Bega, 77
Bedilxänlik, 77
Bâb, 79
Buluğ, 81

V

Vāzn, 82
Väsitätsiz üslub, 84
Vāqeä, 84
Vāqeäbänd şe'r, 85

D

Däftär, 89
Debâçä, 89
Devân, 89
Dâimiy sıfätläş, 92
Dâstân, 93
Dâstânçi, 94
Dübeyt, 96
Dünyeviy ädäbiyât, 96

C

Cädid, 98
Cädidçilik, 98
Cängnämä, 98
Cinä, 99

Z

Zärbülmäsäl, 100
Zärafät, 100
Züllisänäyn, 100
Zülqäfiyätäyn, 100

İ

İcâbiy qahrämân, 101
İcad, 103
İcâdiy hämkârlık, 103
İcâd tärıxı, 104
İzâh, şärläş, 104
İlhâm, 104
İstiârä, 109
İfädälilik, 110
İfrât veya ifrâq, 110
İfrât, 110
İşârä, imâ, 111
İşq, muhâbbät, 111
İqtibâs, 111

Y

Yılñamä, 111

K

Kälâmi mävzun, 112
Känân, 113
Kinâyä, 115
Kitâbä, 116
Külliyât, 125

L

Lätifä, 129
Läf vä nâşr, 130
Lätäifnâmälär, 132
Lütf, 137

M

Mävzu, 138
Mäddâh, 138
Mädhiyâ, 139
Mäcmäuşşuärâ, 139
Mäcâz, 139
Mäcmuä, topläm, 140
Mäzmun vä şäkl, 140
Mäktub, 141
Mälik– ül kälâm, 141
Mälik-üş şuärâ, 141

Mänzum, 141
Mänzumä, 141
Mänâkib, 142
Märsiyä, 142
Märuzä, 143
Mäsäl, 143
Mäsnäviy, 144
Mätlä', 145
Mätñ şärhi vâ tählili, 146
Maqâl, 146
Maqälä, 147
Maqälät, 148
Maqtä', 148
Maqtäş şe'rläri, 148
Merzubannâmä, 150
Misrä, 154
Muälläqa, 158
Muällif, 158
Muämmâ, 158
Musämmät, 158
Mübâlağa, 159
Müvâşşäh, 160
Mümtäne, 160
Münaqqıd, 160
Münâcât, 161
Münâzärä, 161
Müntaxab, 161
Münşâât, 161
Muräbbä', 161
Müsävädä, 162
Müsäbbä, 162
Müsäddäs, 162

Müsälläs, 163
Müsämmän, 163
Müsännif, 163
Müstüzäd, 163
Mütaqârib, 163
Müfrädât, 163
Muxammäs, 164
Muxbir, 165
Müşâirä, 165
Muşâhädä, 166
Muqaddimä, 167
Muhärrir, 167

N

Näzirä, 167
Näzm, 168
Näzm türläri, 168
Näzm şaklläri, 168
Näsir, 170
Näsriy şe'r, 170
Nä't, 170
Näfäs, 170
Näşidä, 170
Naqarât, 171
Naql, 171
Naqd, 171
Nâmä, 175
Nutq, 175
Nüktä, nazik ma'na, 176

Å

Åğzıdâstân, 191
Åğzâki âdâbiyât, 191
Åhäng, 192

P

Pây râv, 192
Pârdâ, 194
Pârçâ, 200

R

Râdif, 213
Râmâl, 213
Râmz, 213
Rivâyâ veya âfsânâ, 218
Risâlâ, 221
Rubâiy şe'r, 227
Rubâiy, 227
Rücu', 228
Ruki, 228
Rükün, 229
Ruq'a, 229

S

Sâbâbi ta'lif, 229
Sâyâhâtnâmâ, 229
Sâbk, 229

Sâc', 230
Sâktâ, 230
Sân'at, 231
Sârgüzâşt âdâbiyâti, 2342
Sâri', 233
Sârlâvhâ, 234
Sâtirâ, 235
Sâhnâ, 236
Sifâtlâş, 240
Sâqıynâmâ, 245
Sühbât, 246

T

Tâbiylik, 248
Tâbriknâmâ, 248
Tâvsif, 248
Tâdric, 249
Tâcnis, 249
Tâcâhili ârifânâ, 250
Tâzkirâ, 250
Tâzkirâçilik, 250
Tâzâd, 251
Tâkrâr, 251
Tâ'lif, 251
Tâmâşâbin, 251
Tânâsib, 252
Tânqıd, 252
Târci'bând, 252
Târcimâ, 252
Târcimâ âdâbiyâti, 253

Tä'rıx, 253
Tärkibbänd, 254
Täränä, 254
Tärse', 254
Täsvir, 254
Täsniif, 254
Täfrit, 254
Taxallüs, 254
Taxmis, 255
Täşbih, 256
Täşbihi müsälsäl, 256
Täşxıs vä intâq, 256
Tä'riz, 256
Taqlid, 256
Taqlidçi, 256
Taqriz, 256
Taqsim, 256
Tähkiyâ, 256
Tuyuq, 264

U – Ü

Üslub, 267

F

Färd, 269
Fäsâhät, 270
Fäsl, 270
Faxriyâ, 270
Firâqiyâ, 272

Fâciä, 272

X

Xabär, 275
Xabärçi, 275
Xalq âğzâki icâdi, 275
Xalqçillik, 276
Xamsä, 276
Xat, 278
Xafif, 278
Xıtâb, 278
Xâtirä, 278
Xâtirä däftäri, 278
Xâtimä, 279
Xuläsä, 279

Ç

Çänggä- çangi, 280
Çistan, 281

Ş

Şägirdlik, 282
Şäkl, 282
Şarc, 282
Şärh, 282
Şe'r, 283
Şe'riy, nâzmiy, 283
Şe'riyät, 283

Şiru şākār, 283

Şâir, 284

Şuārâ, 284

Q

Qadām, âdim, boğm, 299

Qasidâ, 300

Qasidägoy, 300

Qatâr, 300

Qahrämânlik dâstâni, 301

Qahrämânlik şe'r, 301

Qit'a, 302

Qıssâ, 303

Qâfiyâ, 303

Ğ

Ğazâl, 306

Ğazâliyât, 307

Ğazâlnâvis, 307

Ğâyâ, 307

Ğâyâviylik, 308

H

Hädyä, tartık, 309

Häyvânâtnâmâ, 309

Häyrät, 309

Häzil, 309

Häcv, häcviyâ, 309

Häcviyât, 309

Häzâc, 309

Häzil-mutâyibâ, 310

Häkäm, 310

Hämd, 310

Hämzâşünas, 310

Hängâmâ, 311

Hängâmâçi, 311

Häsbi hâl, 311

Hicâ, 311

Hikâyâ, 311

Hikâyânâvis, 311

Hikâyâçi, 311

Hâşiyâ, 312

III. 1. 2. Rusça ve Latin Kökenli Terimler Dizini

A

Abbreviatura, 26	Aks, 46
Abzats, 28	Aksesuar, 46
Absolütizm, 28	Akt, 47
Abstrakt, 29	Aksion, 47
Abstraksionizm, 29	Aktyor, 47
Avantyr roman, 30	Aktrisa, 47
Avangardizm, 30	Allegoriya, 48
Avtobibliografiya, 30	Alliteratsiya, 49
Avtoblokirovka, 30	Alligat, 49
Avtobiograf, 30	Allonim, 49
Avtobiografiya, 30	Allyuziya, 49
Avtograf, 31	Alkaik, 49
Avtodidakt, 31	Alkeyeva strofa, 49
Avtologiya, 31	Alogizm, 50
Avtonim, 31	Amplikatsiya, 50
Avtor, 32	Anakreantizm, 50
Avtorlik, 32	Anakreontik poeziya, 50
Avtorizatsiya, 32	Anakruza, 51
Avtorskaya remarka, 33	Analiz, 51
Agiografiya, 33	Analogiya, 51
Adaptatsiya, 44	Analogizm, 51
Aed, 44	Anarxizm, 51
Adonik, 44	Anafora, 51
Akalektika, 45	Anagrama, 52
Akmeizm, 45	Anastrofa, 52
Akrostix, 46	Anaxronizm, 52

Anekdot, 53
Animizm, 54
Annallär, 54
Annominatsiya, 54
Anonim, 54
Antiroman, 54
Antik, 55
Antiteza, 57
Antitezaning, 57
Antifraza, 57
Antologiya, 57
Antonimlär, 57
Antrakt, 58
Antroponim, 58
Apokrif, 58
Apolog, 58
Apostrofa, 58
Apofeoz, 58
Apriori, 59
Argotizm, 59
Arxaizm, 59
Arxitektonika, 60
Arxetip, 60
Artist, 60
Asindeton, 61
Asonans, 62
Assotsiyativ obrazlär, 63
Assotsiatsiya, 63
Aforizm, 63
Atmosfer, 65
Atributsiya, 65

B

Bayronçilik, 70
Ballada, 72
Bard, 73
Barokko, 74
Bellerist, 77
Belleristika, 78
Bibliograf, 78
Bibliografiya, 78
Bibliyoman, 78
Biyograf, 78
Biografiya, 78
Billingvizm, 79
Biografik, 79
Biografik metod, 79
Bukolika, 81
Burjuaziya, 81
Buffonada, 81

V

Varvarizm, 82
Variantlär, 83
Versifikatsiya, 84
Vodevil, 84
Vulgar, 85
Vulgarizm, 85

G

Garmoniya, 85
Gastrol', 85
Gimn, 85
Grajdanlik poeziyası, 86
Grotesk, 87
Gümanizm, 87

D

Dadaizm, 88
Dadaist, 89
Dekadentlik, 89
Dedektiv drama, 90
Deklamatsiya, 90
Dekoratsiya, 90
Dialekt, 90
Dialektizm, 90
Dialektologiya, 91
Dialog, 91
Didaktik, 91
Didaktik poeziya, 91
Diksiya, 91
Dilogiya, 92
Dispust, 92
Dissonans, 92
Difiramb, 92
Dokümental roman, 92
Dol'nik, 93
Dram, 94

Dramatizatsiya, 95
Dramatize, 95
Dramatizm, 95
Dramatik, 95
Dramatik monolog, 95
Dramatik teatr, 96
Dramaturg, 96
Dramaturgiya, 96

E

Effemizm, 97

C

Canr, 98
Cargon, 98

İ

İdeal, 100
İdealizm, 101
İdealləştiriş, 101
İdeologiya, 102
İdioma, 103
İzvad, 104
İmacinizm, 105
İmpressionizm, 105
İmprovizatsiya, 105
İnvektiva, 105
İnversiya, 105

Índeks, 106
Ínstsenirovka, 106
Íntervyu, 106
Íntermediya, 106
Íntim lirika, 106
Íntonatsiya, 108
Íntriga, 108
Ínformant, 108
Íroniya, 108
Ístorizm, 109
Ístoriografiya, 109

K

Kadans, 112
Kakafoniya, 112
Kantata, 113
Karikatura, 113
Katahreza, 115
Katren, 115
Kantsona, 115
Kinodramaturgiya, 115
Kinostsenariy, 116
Klassik, 116
Klassitsizm, 117
Klauzula, 118
Kolliziya, 119
Kolorit, 120
Komediya, 120
Kommentariy, 121
Komparativizm, 121

Kompozitsiya, 121
Konstruktivizm, 121
Kontaminatsiya, 122
Kontekst, 122
Kontrast, 123
Konflikt, 123
Kosmopolitizm, 124
Kübizm, 125
Kübafütürizm, 125
Kulminatsiya, 126
Kuplet, 126

L

Laboratoriya, 127
Lakonizm, 127
Laureat, 130
Leclac, 131
Leytmotiv, 131
Letrizm, 132
Libretto, 132
Lirizm, 132
Lirik proza, 132
Lirika, 132
Litota, 137

M

Magistral, 138
Maloss, 141
Melodrama, 149

Memuarlär, 149
Metafora, 150
Metod, 151
Metonimiya, 152
Metr, metrika, 152
Mikrofilm, 153
Mimlär, 153
Miniatyura, 153
Misteriya, 153
Mistifikatsiya, 154
Mif, 155
Mifologiya, 155
Mifologik obrazlär, 156
Modernizm, 156
Monografiya, 156
Monolog, 156
Monorim, 157
Montaj, 157
Moralite, 157
Motiv, 157

N

Naturalizm, 168
Nekrolog, 171
Neologizm, 172
Nigizilm, 172
Novatorlik, 173
Novella, 175
Normativ poetika, 175

O

Obraz, 176
Obrazlär sistemasi, 179
Obrazlärning canrli modifikatsiyasi,
181
Obrazçilik, 184
Ode, 185
Oksimoron, 186
Oktava, 186
Omonim, 186
Omonimlik, 186
Oneginça strofa, 187
Original, 187
Oçerk, 188

P

Pamflet, 192
Panegirik, 193
Parallelizm, 193
Parnassizm, 195
Parodiya, 195
Partiyaviylik, 196
Pasaj, 200
Paskvil', 200
Pastiş, 200
Patetika, 200
Pauza, 200
Pafos, 202
Peyzaj, 202

Peyzaj lirikası, 204
Perifraza veya perifraz, 204
Personaj, 204
Plagiat, 205
Plan, 206
Pleonazm, 206
Povest, 206
Polimetriya, 206
Portret, 206
Poeziya, 207
Poema, 207
Poetika, 209
Priçta, 209
Provintsializm veya dialektizm, 209
Proza, 209
Prozaizm, 210
Prozaik, 210
Prolog, 211
Proobraz veya protatip, 211
Psevdoklassitsizm, 211
Psevdonim, 212
Psihologik roman, 212
Publist, 212
Publistika, 212
Piyesa, 213

R

Rapsod, 213
Realizm, 214
Realist, 216

Redaksiya, 216
Redaktör, 216
Rezonyar, 216
Remarka, 216
Repertuar, 216
Replika, 217
Reportac, 217
Retorika, 218
Refren, 218
Retsenziya, 218
Ritm, 219
Ritorika veya retorika, 220
Roman, 221
Romans, 223
Romantizm, 224

S

Sarkaizm, 233
Sentimentalizm, 236
Simbol, 237
Simbolizm, 238
Sinekdoxa, 239
Sinonim, 239
Situatsiya, 240
Skald, 240
Sonet, 240
Sotsializm, 241
Sotsialistik realizm, 242
Stajirovka, 245
Stilistika, 245

Stilizatsiya, 245
Stil, 245
Stopa, 246
Strofa, 246
Strofika, 246
Stsenariy, 246
Sürrealizm, 246
Suflyor, 246
Syujet, 247

T

Tavtologiya, 248
Teatr, 256
Tezis, 257
Tekst, 257
Tekstologiya, 257
Tema, 257
Tematika, 257
Tendenitsiya, 257
Tertsina, 258
Tip, 258
Tipik, 259
Tirada, 260
Travestire, 260
Tragediya, 260
Tragikomediya, 261
Traditsiya, 261
Trasendantal, 262
Transkripsiya, 262
Trafaret, 262

Trilogiya, 262
Trop, 263
Trubadur, 263
Truverlär, 263

U – Ü

Urbanizm, 266
Ütopiya, 267

F

Fabl, 268
Fabula, 268
Fantaziya, 268
Fantastik, 269
Fantastik roman, 269
Fers, 270
Feleton, 271
Figura veya stilistik figura, 271
Figurant, 272
Final, 272
Folklor, 272
Folkloristika, 272
Forma, 273
Formal, 273
Formalizm, 273
Formalistik metod, 274
Formatsiya, 274
Frazeologizm, 274
Fütürizm, 274

X

Xarakter, 277
Xarakteristika, 277
Xor, 278
Xronika, 279
Xronologiya, 279

Ts

Tsezura, 279
Tsikl, 280
Tsitata, 280

Ç

Çastuşka, 280

E

Evfoniya, 284
Egofütürizm, 284
Ekzotik, 284
Ekloga, 285
Ekoizm, 285
Ekol, 285
Ekspozitsiya, 285
Ekspressiya, 286
Ekspresyonizm, 286
Eksprompt, 286
Elegiya, 286

Elips, 286
Empressiyonizm, 287
Epigon, 287
Epigrama, 287
Epigraf, 287
Epizod, 288
Epik, 288
Epilog, 288
Epitafiya, 289
Epitalma, 289
Epitet, 289
Epifora, 289
Epopeya, 289
Epos, 290
Erotizm, 292
Essa, 293
Estetika, 293

Yu – Yü

Yumor, 295
Yumoreska, 295

Ya

Yamb, 296
Yambi, 296

III. 1. 3. Genel Dizin

Ä

- Abbreviatura, 26
Äbyât, 26
Äbcäd, 26
Äbcädxân, 27
Äbcäd hisâbi, 27
Äbdäl tili, 28
Abzats, 28
Absolütizm, 29
Abstrakt, 29
Abstraksionizm, 29
Avantyr roman, 30
Avangardizm, 30
Ävzân, 30
Ävliyânâmâ, 30
Avtobibliografiya, 30
Avtoblokirovka, 30
Avtobiograf, 30
Avtobiografiya, 30
Avtobiografik äsâr, 30
Avtograf, 31
Avtodidakt, 31
Avtologiya, 31
Avtonim, 31
Avtor, 32
Avtorlik, 32
Avtorizatsiya, 32
Avtor nutqi, 32
Avtorskaya remarka, 33
Agiografiya, 33
Ädäbiyât, 33
Ädäbiyâtçi, 34
Ädäbiyatşunâslik, 34
Ädäbiyât nâzäriyâsi, 35
Ädäbiyât tärixi, 36
Ädäbiy, 36
Ädäbiy äläqa, 36
Ädäbiy mäclis, 36
Ädäbiy mäktäb, 36
Ädäbiy merâs, 37
Ädäbiyât metodikasi, 37
Ädäbiy mükâfât, 37
Ädäbiy nüfus, 37
Ädäbiy âqım, 37
Ädäbiy äsâr qahrâmâni, 38
Ädäbiy küç, 40
Ädäbiy tä'sir, 40
Ädäbiy tәнqid, 41
Ädäbiy canrlär, 43
Ädäbiy tәнqidiy nâşr, 44
Ädäbiy til, 44
Ädäbiy protses, 44
Ädäbiy şaxsiyät, 44
Adaptatsiya, 44
Adaptatsiyalik basılış, 44

Ädib, 44
 Adonik, 44
 Aed, 44
 Äzä, märsiyä, 45
 Äzädä mısrä, 45
 Äzäçi, 45
 Äzl, 45
 Äylänmä qafiyä, 45
 Äytişmä mäniy, 45
 Äytişuv, 45
 Akatalektika, 45
 Akademik nâşr, 45
 Akmeizm, 45
 Akrostıx, 46
 Aks, 46
 Aksesuar, 46
 Akt, 47
 Aktsion, 47
 Aktyor, 47
 Aktyorlik hünäri, 47
 Aktrisa, 47
 Ällä, 47
 Allegoriya, 48
 Alliteratsiya, 49
 Alligat, 49
 Allonim, 49
 Allyuziya, 49
 Alkaik, 49
 Alkeyeva strofa, 49
 Alkman şe'ri, 49
 Äl'mänax, 49
 Alogizm, 50
 Älfativ şe'r, 50
 Amplifikatsiya, 50
 Anakreantizm, 50
 Anakreontik poeziya, 50
 Anakruza, 51
 Analizl, 51
 Analogiya, 51
 Analogizm, 51
 Anarxizm, 51
 Anafora, 51
 Anagramma, 52
 Anastrof, 52
 Anaxronizm, 52
 Anekdot, 53
 Animizm, 54
 Ännällär, 54
 Annominatsiya, 54
 Annotatsiya, 54
 Anonim, 54
 Antiroman, 54
 Antik, 55
 Antik ädäbiyät, 55
 Antik bändlär, 55
 Antik şe'r tüzilişi, 55
 Antiklerikal ädäbiyät, 56
 Antiteza, 57
 Antitezaning, 57
 Antifraza, 57
 Antologiya, 57
 Antonimlär, 57
 Antonim uygäş, 58
 Antrakt, 58

Antroponim, 58
Apokrif, 58
Apolog, 58
Apostrofa, 58
Apofeoz, 58
Apriori, 59
ÄrÄbizm, 59
Argotizm, 59
Äruz, 59
Äruz vÄzni, 59
Arxaizm, 59
Arxitektonika, 60
Arxetip, 60
Artist, sÄnÄtkÄr, 60
ÄsÄr, 61
Äsasiy vÄqea, 61
Äsasiy tÄrtib, sujet, 61
Äsasiy tuyġu, 61
Äsasiy qafiyÄ, 61
Asindeton, 61
ÄskiyÄ, 61
Assonans, 62
Assotsiyativ obrazlar, 63
Assotsiatsiya, 63
Assotsiatsiya sahasi, 63
Aforizm, 63
ÄfsÄnÄ, 64
ÄxlÄqiy tÄ'limiy ÄdÄbiyÄt, 65
ÄŖ'Är, 65
AŖule, 65
Atmosfer, 65
Atributsiya, 65

ÄxlÄq sabaqı, 65
ÄxlÄq kitÄblÄri, 65
AhmÄdiyyÄ, 65

B

BÄdiyyÄt, 66
BÄdiyy, 66
BÄdiyy ÄdÄbiyÄt tili, 66
BÄdiy iste'dÄt qÄbiliyÄt, 68
BÄdiyy ifÄdÄ vÄsÄtÄlÄri, 68
BÄdiyy tÄsvir vÄsÄtÄlÄri, 68
BÄdiyy tokımÄ, 69
BÄdiyy umumlÄŖuv, 69
BÄdiyy xayÄl, 69
BÄdiyy oylÄr, 69
BÄdiyy oqıŖ, 69
BÄdiyylik, 69
BÄdixa, 70
BÄdihÄ-göylik, 70
Bayronçilik, 70
BÄyÄz, 70
BÄyÄn, 71
BÄyÄnÄt, 71
BÄyannÄmÄ, bildiriŖ, 71
BÄyt, 71
BÄyt-ġazÄl, 71
BalÄlÄr Ŗe'rlÄri, 71
BÄllÄdÄ, 72
BÄnd, 72
BÄrd, 73

Bärmâq vâzni, 73
 Barokko, 74
 Baxıl, 75
 Baxtnâmâ, 75
 Baxşı, 75
 Baxşı âğzı, sözi, 75
 Baxşılâr âdâbiyâtı, 75
 Baxşılar maktâbi, 75
 Baxşı maqâmlâri, 75
 Baxşı suhbâtlâri, 75
 Baxşı hikâyälâri, 76
 Bâyan, bâyan, 76
 Bağışlâv, 76
 Bâhâdırlık ertâgi, 77
 Bâhr, 77
 Bâhrıbâyt, 77
 Bâhr-i tâvil, 77
 Bega, 77
 Bedilxânlik, 77
 Bellerist, 77
 Belletristika, 78
 Beşlik, 78
 Bibliograf, 78
 Bibliografiya, 78
 Bibliyoman, 78
 Biyograf, 78
 Biyografiya yaxlitlik, 78
 Biografiya, 78
 Billingvizm, 79
 Biografik, 79
 Biografik metod, 79
 Birikmâli qâfiyâ, 79
 Birinçi şaxs, 79
 Bitmâ, 79
 Bâb, 79
 Bâlâlâr âdâbiyâtı, 79
 Bâsiş, nâşr, 80
 Bâsmâ qâlıp, ândâzâ, standart, 80
 Bâş âsâr, şâh âsâr, 80
 Bâş qafiyâ, 80
 Bâşqı hikâyâ, 80
 Bâtırlik ertâgilâri, 80
 Bağlâniş, 80
 Bukolika, 81
 Buluğ, 81
 Burime, 81
 Burime oyini, 81
 Burjuaziya, 81
 Bütünlük, yaxlitlik, 81
 Buffonada, 81
 Bölüm, 81
V
 Vâzn, 82
 Varvarizm, 82
 Variantlâr, 83
 Vârsağı, 83
 Vâtân lirikası, 83
 Vaqt, orin, hârakât birligi, 84
 Versifikatsiya, 84
 Vodevil, 84
 Vâsitâsiz üslub, 84

Vâqəä, 84
Vâqəäbänd şe'r, 85
Vulgar, 85
Vulgarizm, 85

G

Garmoniya, 85
Gastrol', 85
Gimn, 85
Giperbälä, 86
Grajdanlik poeziyası, 86
Grotesk, 87
Gümaniz, 87

D

Dävrä qoşığı, 88
Dadaizm, 88
Dadaist, 89
Däftär, 89
Debâçä, 89
Devân, 89
Dekadentlik, 89
Dedektiv ädäbiyât, 90
Dedektiv drama, 90
Deklamatsiya, 90
Dekoratsiya, 90
Dialekt, 90
Dialekt âğız, 90
Dialektizm, 90

Dialektologiya, 91
Dialog, 91
Didaktik, 91
Didaktik äsärklär, 91
Didaktik poeziya, 91
Didaktikalık ertäk, 91
Diksiya, 91
Dilogiya, 92
Dispust, 92
Dissonans, 92
Difiramb, 92
Dâimiy sifätläş, 92
Dokumental roman, 92
Dokumentar äsärklär, 93
Dol'nik, 93
Dâstân, 93
Dâstânçi, 94
Dram, 94
Drama, 95
Dramatizatsiya, 95
Dramatize, 95
Dramatizm, 95
Dramatik, 95
Dramatik monolog, 95
Dramatik teatr, 96
Dramaturg, 96
Dramaturgiya, 96
Dübeyt, 96
Dünyeviy ädäbiyât, 96

E

Effemizm, 97

Eçim, 97

Eçməq, eçiş, 97

Yâ

Yâdnâmâ, 97

Yâr-yâr, 97

C

Câdid, 98

Câdidçilik, 98

Cängnâmâ, 98

Canr, 98

Cargon, 98

Cinâs, 99

Cinâslık maniy, 99

Cirâv, 99

Coktav, 99

Cânlântiriş, 99

Cânlilik, 99

Cumbâq, 99

Z

Zârbülmäsâl, 100

Zârâfât, 100

Züllisânäyn, 100

Zülqâfiyätäyn, 100

İ

İdeal, 100

İdealizm, 101

İdeallâştiriş, 101

İdeal qahrämân, 101

İdeologiya, 102

İdioma, 103

İcâbiy qahrämân, 103

İcad, 103

İcâdiy manera, 103

İcâdiy hâmkârlık, 103

İcâd protsessi, 104

İcâd tärixi, 104

İcâd erkinligi, 104

İzâh, şârhlaş, 104

İzvad, 104

İzometrik bend, 104

İlhâm, 104

İmacinizm, 105

İmpressionizm, 105

İmprovizatsiya, 105

İnvektiva, 105

İnversiya, 105

İndeks, 106

İnstsenirovka, 106

İntervyu, suhbât, 106

İntermediya, 106

İntim lirika, 106

- İntonatsiya, 108
 İntriga, 108
 İnformant, 108
 İrımlär, 108
 İroniya, 108
 İstiârä, 109
 İstorizm, 109
 İstoriografiya, 109
 İfädä garmoniyası, fonetik garmoniya,
 109
 İfädä tüşüntiriş, 109
 İfädälilik, cänlilik, 110
 İfrât veya ifrâq, 110
 İfrât, 110
 İçki portret, 110
 İçki qâfiyâ, 110
 İşârä, imâ, 111
 İşq, muhâbbät, 111
 İşq-muhâbbät ertäkläri, 111
 İqtibâs, 111
- Y**
- Yilnâmä, 111
 Yıǵlâvçi, 112
- K**
- Kadans, 112
 Kakafoniya, 112
 Kälâmi mävsun, 112
 Kalambur, 112
 Kälit roman, 112
 Känân, 113
 Kantata, 113
 Karikatura, 113
 Katahreza, 115
 Katren, 115
 Kantsona, 115
 Kinâyä, 115
 Kinodramaturgiya, 115
 Kinostsenariy, 116
 Kiriş, 116
 Kiriş (ilk) bây, 116
 Kiriş sözning täkrâri, 116
 Kitâbä, 116
 Klassik, 116
 Klassik ädäbiyât, 116
 Klassitsizm, 117
 Klauzula, 118
 Klerikal ädäbiyât, 118
 Kollektiv icâd, 119
 Kolliziya, 119
 Kolorit, 120
 Komediya, 120
 Kommentariy, 121
 Komparativizm, 121
 Kompozitsiya, 121
 Konstruktivizm, 121
 Kontaminatsiya, 122
 Kontekst, 122
 Kontrast, 123
 Konflikt, 123

Kosmoplitizm, 124
Kübizm, 125
Kübafütrizm, 125
Küzätiv, küzätış, 125
Külliyât, 125
Kulminatsiya, 126
Kuplet, 126
Kütülmägän song, 126
Köklem qoşığı, 126
Köp ma'nälik, 126
Köriniş, 126
Köçim, 126
Köçiriş, 126

L

Laboratoriya, 127
Lakonizm, 127
Läpär, 128
Lätifä, 129
Laureat, 130
Läf vä näşr, 130
Leclac, 131
Leytmotiv, 131
Lätäifnämälär, 132
Letrizm, 132
Libretto, 132
Lirizm, 132
Lirik proza, 132
Lirika, 132
Lirik çekiniş, 134

Lirik qahrämân, 136
Liro-epik tür, 136
Litota, 137
Lütf, 137
Londä, ifädäli, anıq, 138

M

Mävzu, 138
Mävsüm qoşığı, 138
Magistral, 138
Mäddâh, 138
Mädhiyâ, 139
Mäclis, yığılış, dövrä suhbäti, 139
Mäcmäuşşuarâ, 139
Mäcâz, 139
Mäcmuä, topläm, 140
Mäzmun vä şäkl, 140
Mäktub, 141
Mälik–ül kälâm, 141
Mälik-üş şuarâ, 141
Maloss, 141
Mänzum, 141
Mänzumä, 141
Mänâkib, 142
Märâsim qoşığı, 142
Märsiyä, 142
Märuzä, 143
Mäsäl, 143
Mäsnäviy, 144
Mätäl, 145

Mätlä', 145
 Mätñ şārhi vā tählili, 146
 Mätñi tüzätiş, 146
 Maqâl, 146
 Maqâlâ, 147
 Maqâlât, 148
 Maqtâ', 148
 Maqtâş şe'rläri, 148
 Mähälliy kolorit, 148
 Melodrama, 149
 Memuarlär, 149
 Merzubannâmâ, 150
 Metafora, 150
 Metod, 151
 Metonimiya, 152
 Metr, metrika, 152
 Metrik väzn, 152
 Mehnät qoşığı, 152
 Mikrofilm, 153
 Miñlär, 153
 Miniatyura, 153
 Misteriya, 153
 Mistifikatsiya, 154
 Misrä, 154
 Mif, 155
 Mifologiya, 155
 Mifologik obrazlär, 156
 Modernizm, 156
 Monografiya, 156
 Monolog, 156
 Monorim, 157
 Montaj, 157
 Moralite, 157
 Motiv, 157
 Muälläqa, 158
 Muällif, 158
 Muämmâ, 158
 Musämmät, 158
 Mübâlağa, 159
 Müvâşşäh, 160
 Mümtäne, 160
 Münaqqıd, 160
 Münâcât, 161
 Münâzärâ, 161
 Müntaxab, 161
 Münşâât, 161
 Muräbbâ', 161
 Müsävädâ, 162
 Müsäbbâ, 162
 Müsäddäs, 162
 Müsälläs, 163
 Müsämmän, 163
 Müsäññif, 163
 Müstüzâd, 163
 Mütaqârib, 163
 Müfrädât, 163
 Muxammäs, 164
 Muxbir, 165
 Müşâirâ, 165
 Muşâhädâ, 166
 Muqaddimâ, 167
 Muhärrir, 167

N

Nāzirā, 167
Nāzm, 168
Nāzm türləri, 168
Nāzm şaklləri, 168
Nāsr, 168
Nāsrıy şe'r, 168
Naturalizm, 168
Natural məktəb, 170
Nā't, 170
Nāfās, 170
Nāşidā, 171
Naqarāt, 171
Naql, 171
Naqd, 171
Nekrolog, 171
Neologizm, 172
Nigizilm, 173
Nikāh koşığı, 173
Novatorlik, 173
Novella, 175
Nāmā, 175
Normativ poetika, 175
Nutq, 175
Nutqıy xarakteristika, 176
Nüktā, nazik ma'na, 176

Ō

Obraz, 176

Obrazlār sistemasi, 179
Obrazli ifādā, 179
Obrazlārning canrli modifikatsiyasi, 181
Obrazçilik, 184
Ob'ektiv ğāyā, 184
Ode, 185
Ōdim, 186
Ōilā romani, 186
Oksimoron, 186
Oktava, 186
Ōtilāş, 186
Ōtilik bānd, 186
Omonim, 186
Omonimlik, 186
Omonimik qāfiyā, 186
Oneginça strofa, 187
Ōrālāş qāfiyā, 187
Original, 187
Ōrmān, 188
Oçerk, 188
Ōçıq buĝm, açiq hicā, 190
Ōçıqlıq, 190
Ōşıq, 190
Ōq şe'r, 190
Ōqım, 191
Ōqım, bahşı, 191
Ōqsaq, 191
Ōqsaq qafiyā, 191
Ōĝazıdāstān, 191
Ōĝzāki ādābiyāt, 191
Ōhāng, 192

Åhäng bölägi, 192

Åhäng urgusi, 192

P

Päyräv, 192

Pamflet, 192

Panegirik, 193

Parallelizm, 193

Pärdä, 194

Parnassizm, 195

Parodiya, 195

Partiyaviylik, 196

Pärçä, 200

Pasaj, 200

Paskvil', 200

Pastiş, 200

Patetika, 200

Pauza, 200

Pafos, 202

Peyzaj, 202

Peyzaj lirikasi veya täbiät lirikasi, 204

Perifraza veya perifraz, 204

Personaj, 205

Plagiat, 205

Plan, 206

Pleonazm, 206

Povest, 206

Polimetriya, 206

Portret, 206

Poeziya, 207

Poema, 207

Poetika, 209

Poetik til, 209

Poetik erkinlik, 209

Pritça, 209

Provintsializm veya dialektizm, 209

Proza, 209

Prozaizm, 210

Prozaik, 210

Prozaik şe'r, 210

Prolog, 211

Proobraz veya protatip, 211

Psevdoklassitsizm, 211

Psevdonim, 212

Psihologik roman, 212

Publist, 212

Publitsistika, 212

P'yesä, 213

R

Rädif, 213

Rämäl, 213

Rämz, 213

Rapsod, 213

Realizm, 214

Realist, 216

Redaksiya, 216

Redaktör, 216

Rezonyar, 216

Remarka, 216

Repertuar, 216
 Replika, 217
 Reportac, 217
 Retorika, 218
 Refren, 218
 Retsenziya veya taqriz, 218
 Rivâyä veya äfsänä, 218
 Risälä, 219
 Ritm, 219
 Ritorika veya Retorika, 220
 Ritorik müracäät, 220
 Ritorik sorâq, 221
 Roman, 221
 Romans, 223
 Romantizm, 224
 Rubâiy şe'r, 227
 Rubâiy, 227
 Rücu', 228
 Ruki, 228
 Rükün, 229
 Ruq'a, 229

S

Sâbâbi ta'lif, 229
 Sâyâhâtnâmä, 229
 Sâbk, 229
 Sâc', 230
 Sâylänmä äsârlär, tänglängän äsârlär,
 230
 Sâktä, 230

Sälbiy obraz, 230
 Sâliştirmâq, 231
 Sän'at, 231
 Sârgüzâşt ädäbiyâti, 232
 Sâri', 233
 Sarkazm, 233
 Sârlâvhä, 234
 Sâtirä, 235
 Sâhnä, 236
 Sentimentalizm, 236
 Siyâsiy lirika, 237
 Sillâbik şe'r, 237
 Sillâbâ-tânik şe'r, 237
 Simbol, 237
 Simbolizm, 238
 Sinekdoxa, 239
 Sinonim, 239
 Situatsiya, 240
 Sifâtlâş, 240
 Skald, 240
 Sonet, 240
 Sotsializm, 241
 Sotsialistik realizm, 242
 Sâqıynâmä, 245
 Stajirovka, 245
 Stilistika, 245
 Stilizatsiya, 245
 Stil, 245
 Stopa, 246
 Strofa, 246
 Strofika, 246
 Stsenariy, 246

Sürrealizm, 246
Suflyor, 246
Sühbät, 246
Syujet, 247
Söz başı, 247
Söz oyini, 247
Söz sänätläri, 248

T

Täbiät lirikasi, 248
Täbiät mänzäräsi, 248
Täbiylik, 248
Täbriknämä, 248
Tävsif, 248
Tavtologiya, 248
Tädric, 249
Täcnis, 249
Täcähili ärifänä, 250
Täzkirä, 250
Täzkiräçilik, 250
Täzäd, 251
Täkrâr, 251
Tä'lif, 251
Tämâşäbin, 251
Tänäsib, 252
Tänqıd, 252
Tänqıdiy realizm, 252
Tärci'bänd, 252
Tärcimä, 252
Tärcimä ädäbiyâti, 253

Tä'rıx, 253
Tä'rıxıy canr, 253
Tä'rıxıy qoşıq, 254
Tärkıbbänd, 254
Tärânä, 254
Tärsə', 254
Täsvir, 254
Täsnif, 254
Täfrit, 254
Taxallüs, 254
Taxmis, 255
Täşbih, 256
Täşbihi müsälsäl, 256
Täşxıs vâ intâq, 256
Tä'riz, 256
Taqlid, taqlid qılış, 256
Taqlidçi, 256
Taqriz, 256
Taqsim, 256
Tähkiyä, 256
Teatr, 256
Tez äytiş, 256
Tezis, 257
Tekst, 257
Tekstologiya, 257
Tema, 257
Tematika, 257
Tendenitsiya, 257
Termä, 258
Tertsina, 258
Tizmä, 258
Tip, 258

Tipik, 259
Tirada, 260
Tâpışmâq, 260
Toqnâşuv, konflikt, 260
Travestire, 260
Tragediya, 260
Tragikomediya, 261
Traditsiya, 261
Trasendantal, 262
Transkriptsiya, 262
Trafaret, 262
Trilogiya, 262
Trop, 263
Trubadur, 263
Truverlär, 263
Tugällämä, 263
Tügämäs ertäk, 263
Tügün, 263
Turâq, 263
Türkü, 264
Tuyuq, 264
Tügün, 265
Törtläş, 265
Törtlik, 265
Toq qâfiyä, 265
Toqımä, 265

U – Ü

Üy, 266
Urbanizm, 266

Urğu, 267
Üslub, 267
Ütopiya, 267
Uqış estetikasi, 268
Uqtiriş, tüşüntiriş nuqsânligi, 268

F

Fabl, 268
Fabula, 268
Fantaziya, 268
Fantastik, 269
Fantastik roman, 269
Färd, 269
Färs, 270
Fäsâhät, 270
Fäsl, 270
Faxriyä, 270
Feleton, 271
Figura veya stilistik figura, 271
Figurant, 272
Final, 272
Firâqıyâ, 272
Fâciä, 272
Folklor, 272
Folkloristika, 272
Folklorşünas, 273
Forma, 273
Formal, 273
Formalizm, 273
Formalistik metod, 274

Formatsiya, 274
Frazeologizm, 274
Fütürizm, 274

X

Xabär, 275
Xabärçi, 275
Xalq âğzäki icâdi, 275
Xalqçillik, 276
Xalq teatri, 276
Xamsä, 276
Xarakter, 277
Xarakteristika, 277
Xat, 278
Xafif, 278
Xitâb, 278
Xor, 278
Xâtirä, 278
Xâtirä dâftäri, 278
Xâtimä, 279
Xronika, 279
Xronologiya, 279
Xuläsä, 279

Ts

Tsezura, 279
Tsikl, 280
Tsitata, 280

Ç

Çänggä-çängi, 280
Çar- misrä, 280
Çastuşka, 280
Çeçän sözläri, 280
Çistan, 281
Çöpçäk, 281
Çöpçäkçi, 281

Ş

Şägirdlik, 282
Şäkl, 282
Şarc, 282
Şärh, 282
Şe'r, 283
Şe'r tüzilişi, 283
Şe'riy, nâzmiy, 283
Şe'riyät, 283
Şiru şäkär, 283
Şâir, 284
Şuärä, 284
Şuur âqışi, 284

E

Evfoniya, 284
Egofütürizm, 284
Ezop tili, 284
Ekzotik, 284

Ekloga, 285
Ekoizm, 285
Ekol, 285
Ekspozitsiya, 285
Ekspressiya, 286
Ekspresyonizm, 286
Eksprompt, 286
Elegiya, 286
Elips, 286
Emprressiyonizm, 287
Epigon, 287
Epigramma, 287
Epigraf, 287
Epizod, 288
Epik, 288
Epik tür, 288
Epik şe'r, 288
Epilog, 288
Epistolıyar ädäbiyât, 289
Epitafiya, 289
Epitalma, 289
Epitet, 289
Epifora, 289
Epopeya, 289
Epos, 290
Erkin şe'r, 291
Erotizm, 292
Ertäk, 292
Ertäklär toplämi, 293
Ertak qahrämâni, 293
Ertäkçi, 293
Esdälıklär, 293

Essa, 293
Estetika, 293

Yu – Yü

Yumor, 295
Yumoreska, 295
Yällä, 296
Yälläçi, 296
Yamb, 296
Yambi, 296
Yängi yönäliş, 296

O – Ö

Oyläb çıqariş, 297
Ölän, 297
Ölmäs obrazlär, 297
Ortâqlık häzili, 298
Oxşätış, 298

Q

Qadäm, âdim, boğın, 299
Qarğış, 299
Qasidä, 300
Qasidägoy, 300
Qatâr, 300
Qafiyälik mäniy, 301
Qahrämân sözi, 301
Qahrämânlik dâstâni, 301

Qahrämânlik epos, qahrämânlik
dâstâni, 301
Qahrämânlik şe'r, 301
Qahrämânlik qoşığı, 301
Qıyâsiy metod, 301
Qıyâsiy xarakteristika, 301
Qısqartmä ât, 302
Qıt'a, 302
Qıssä, 303
Quyi sätr, 303
Qâlipläş, 303
Qârälämä, 303
Qâfiyä, 303
Qobuzçı, 305
Qoş âyaq, 305
Qoş qâfiyä, 305
Qoşıq, 305
Qoşıqçı, 305
Qoşmä boğın, 306
Qoşmä väzn, 306

Ğ

Ğazäl, 306
Ğazäliyä, 307
Ğazälnävis, 307
Ğâyä, 307
Ğâyäviylik, 308

H

Hädyä, tartık, 309
Häzil, 309
Häyvânâtnämä, 309
Häyrät, 309
Häcv, häcviyä, 309
Häcviyât, 309
Häzäc, 309
Häzil-mutâyibä, 310
Häkäm, 310
Hämd, 310
Hamzaşunas, 310
Hängämä, 311
Hängämäçi, 311
Häsbi hâl, 311
Hicâ, 311
Hikmätli söz, 311
Hikâyä veya novella, 311
Hikâyänävis, 311
Hikâyäçi, 311
Hâşiyä, 312

SONUÇ

Çalışmamızda çeşitli kaynaklardan yararlanarak zengin bir *Özbekçe Edebiyat Terimleri Sözlüğü* oluşturmaya gayret ettik.

Temel olarak ele aldığımız H. Hamidiy, Ş. Abdullayeva, S. İbrahimova'nın *Edebiyatşunaslik Terminleri Lugati* tamamıyla Türkiye Türkçesine aktarılmış ve 550 edebiyat terimi çalışmamıza dâhil edilmiştir. Ardından altı ciltlik *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü* taranmış ve buradan 350 terimden kaynağı gösterilmek şartıyla yararlanılmıştır. *Üzbek Tilining İzahlı Lugatı I-II*'den de seçtiğimiz 47 terim Türkiye Türkçesine aktarılmıştır.

Tezimizin esasını teşkil eden ikinci bölümde sözlüğümüz yer almaktadır. Çalışmada incelediğimiz kaynaklardan toplam 947 Özbekçe edebiyat terimi ve kavramı tespit edilmiştir. Bu terimlerin 407'si Rusça ve Rusça aracılığıyla Özbek Türkçesine geçmiş Latin kökenli terimler, 310'u Arapça ve Farsça ve yaklaşık 89'u Türkçe kökenli terimlerden oluşur. Geri kalan 149'u ise karışık kökenli kalıplaşmış terimlerden meydana gelmektedir. Söz konusu kalıplaşma iki veya üç terimin birlikte kullanılması ile meydana gelmiştir ve şu şekillerde görülmektedir: Arapça + Farsça, Arapça + Türkçe, Arapça + Rusça / Latin dilleri, Farsça + Arapça, Farsça + Türkçe, Farsça + Rusça / Latin dilleri, Türkçe + Arapça, Türkçe + Farsça, Rusça / Latin dilleri + Arapça, Rusça / Latin dilleri + Farsça, Rusça / Latin dilleri + Türkçe.

Bu istatistikî verilere yüzde olarak baktığımızda Özbekçe edebiyat terimlerinde Rusça ve Latin kökenli terimlerin kullanılma oranı % 43'tür. Kalan terimlerin % 33'ü Arapça ve Farsça, % 9'u Türkçe, %15'lik kısım ise karışık kökenlidir.

Yukarıdaki oranlar incelendiğinde öncelikle Rus dilinin yoğunluğu görülmekte. Özbek Türkçesi yerine Rusça kökenli terimlerin tercih edildiği,

ana dildeki kelimelerin azınlıkta kaldığı veya bilhassa kullanılmadığı o dönemin şartlarını düşündüğümüzde yadırganacak bir durum değil. Sovyetlerin Türkistan’da Türkler üzerinde uyguladıkları millî bilinci yok etme politikasında kullandıkları etkili araç “dil” olmuştur.

Nitekim 1937 yılında Bakü’de toplanan “Orfografiya ve Termonologiya Konferansı”nda Ruslaştırma ve Sovyetleştirme adına ciddi kararlar alınmıştır. Bunların başında; 1- Uluslararası geçerliliğe sahip terimlerin olduğu gibi alınmasının yerine Ruslarda kullanıldığı şekliyle kullanılması, 2- Rusçadan alınan terimlerin değiştirilmeden ve tercüme edilmeden kullanılması 3- Türkî dillerinden kelimelerin alınmaması, 4- Arapça, Farsça ve Osmanlıcadan alınan kelimelerde yine aynı anlama gelen Rusça kelimeler ile değiştirilmesi vb. gelmektedir. (Aslan; 2009: 367)

Terimlerimizdeki Arapça ve Farsça yoğunluğuna baktığımızda ise Türklerin 10. yüzyıldan itibaren İslam dinini benimsemeleri; dinin yanı sıra bu iki dilin ilim ve edebiyat dili olarak kullanılması etkilidir. Zamanla bu yoğunluk dil istilasına dönüşmüştür. Ali Şir Nevâî *Muhakemetü'l Lügateyn* adlı eserinde Arapça ve Farsça’nın istilasına uğrayan Türkçeyi bir gül bahçesine; yabancı unsurları ise o bahçe üzerindeki ayrık otlara benzeterek şöyle demiştir: "...ben de gençliğimde geleneğe uyarak ilk şiirlerimi Farsça söyledim. Kendimi anlamağa başlayınca, güçlükleri yenmek isteğiyle Türk Diline döndüm ve onu düşünmeğe başladım. O zaman gözlerimin önünde onsekiz âlemden daha geniş bir âlem belirdi. O âlemin süslerle dolu göğü bana dokuz felekten daha yüksek göründü. İncileri yıldız cevherlerinden daha parlak olan içine yabancı ayağı girmemiş, yabancı eli değmemiş bir gül bahçesine rastladım. Fakat bu hazinenin bekçisi olan ejderleri kan dökücü idi. Güllerinin dikenleri de sayısızdı. Düşündüm ki, tabiat sahibi kişiler bu ejderlerin zehri kokusundan bu hazineye giremezlerdir ve gönlüme öyle geldi ki, şairlerin seçkinleri bu dikenlerin kokusuyla bu bahçeden bir gül bile koparmadan geçip gitmişlerdir". (Özkan; Musa 2004: 97–98).

Sonuç olarak, Özbekçe edebiyat terimlerindeki gerçek söz varlığının çalışmamızda gösterilen oranlardan ibaret olmadığını, uzun yıllar Türkistan’ın tek yazı dili olan Çağataycanın devamı niteliğindeki Özbekçenin zengin bir dil olduğunu vurgulamalıyız.

Terim sözlükleri hazırlarken pek çok zorluk bulunduğundan gösterdiğimiz tüm gayretlere rağmen eksiksiz bir sözlük ortaya çıkardığımız iddiasında değiliz. Sadece bu alandaki ihtiyaçtan dolayı önemli bir adım atmaya çalıştığımızı, bu boşluğu doldurmayı amaç edindiğimizi belirtmek isteriz.

Çalışmamızın başta Türk Dili olmak üzere, Özbek Türkçesi ve Edebiyatı alanlarında çalışma yapan tüm araştırmacılara faydalı bir kaynak olmasını ümit ediyoruz.

KAYNAKÇA

- AÇIK, Fatma (2007), *Özbek Edebiyatı*, Ankara: Alp Yayınları.
- AKAR, Ali (2005), *Türk Dili Tarihi*, Ankara: Ötüken Yayınları.
- ALTIER, Semiha (2011), “Özbek Hanlığı’nın (1499–1599) Kültür Basamaklarındaki İlk Seçkinler: Bir Biyografi Denemesi”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 255–273.
- ANDİCAN, A. Ahat (2003), *Cedidizm’den Bağımsızlığa Hariçte Türkistan Mücadelesi*, İstanbul: Emre Yayınları.
- ASLAN, Betül (2009), “Sovyet Rusya Hâkimiyetinde Yaşayan Türklerin Ortak “Birleştirilmiş Türk Alfabesinden “Rus Kiril” Alfabesine Geçirilmesi”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 40, s. 357-374.
- Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi, Özbek Edebiyatı III*, C. 16, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2000.
- BABA, Mustafa Okan (2007), *Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Heyamola Yayınları.
- BAYRAM, Ali-STOLETNAYA, Galina (2005), *Modern Rusça Sözlük*, İstanbul: Fono Yayınları.
- BİNGÖL, Zekeriya (2006), “Sözlük ve Sözlükçülük Üzerine Bir Araştırma”, *Akademik Bakış Dergisi*, S 9, s. 1–9.
- BOZ, Erdoğan (2006), “Sözlük ve Sözlükçülük Sorunu”, *Türkçenin Çağdaş Sorunları*, Ankara, Gazi Kitabevi, s. 5–6.
- BOZKURT, Fuat (1992), *Türklerin Dili*, İstanbul: Cem Yayınları.

- BURAN, Ahmet - ALKAYA, Ercan (2009), *Çağdaş Türk Lehçeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- COŞKUN, Volkan (2000), *Özbek Türkçesi Grameri*, Ankara: TDK Yay.:752.
- ÇAKMAK, Haydar (1999), *Dünden Bugüne Özbekistan*, Trabzon: Derya Kitabevi.
- EKİZ, Tefik (2007), “Alımlama Estetiği mi? Metinlerarasılık mı?”, Ankara Üniversitesi *Dil Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47 / 2, s. 119–127.
- ERDEM UÇAR, Filiz Meltem (2003), “Süleyman Padişah’ning Hükmü Örneğinde Özbek Türkçesinde İsim ve Fiil Çekim Ekleri”, *Yüksek Lisans Tezi*, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.
- GÜLENSOY, Tuncer (2005), *Türkçenin El Kitabı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÖĞÜŞ, Beşir vd. (1998), *Yazın Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Dil Derneği.
- GÖĞÜŞ, Beşir (1998), *Anlatım Terimleri Sözlüğü*, Ankara Kurtuluş Ofset Basımevi.
- GÖMEÇ, Saadettin (2003), *Türk Cumhuriyetleri ve Toplulukları Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2. baskı.
- HAMİDİY, H.- ABDULLAYEVA, Ş.-İBRAHİMOVA S., (1967), *Edebiyatşunaslik Terminleri Lugati*, Taşkent: Oqituvçı Neşriyat.
- İLHAN, Nadir (2009), “Sözlük Hazırlama İlkeleri”, *Turkish Studies*, S 4/4, s. 534–554.
- KARAHAN, Akartürk (2009), “İlk Türk Lehçeleri Sözlüğü: Dīvānu Luğāti’t-Türk’te Lehçelerin Söz Varlığına Bir Bakış”, *Turkish Studies*, S 4/4, s. 650–691.
- Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*, Cilt: I, [Hazırlayan: Komisyon], Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.
- KARAALIOĞLU, S. Kemal (1983), *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 3. baskı.
- KARATAŞ, Turan (2004), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Ankara Akçağ Yayınları, 2. baskı.
- KARATAŞ, Turan (2011), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Sütun Yayınları
- KASIMOV, Begali (2009), *Milli Uyanış* (Çev. F. AÇIK), Ankara: AKM Yayınları.
- KAYA, Doğan (2007), *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları,

- KAZAZOĞLU, Gülşat (2009), “Dilbilgisi Terimleri Sözlüklerinin Karşılaştırılması” *Yüksek Lisans Tezi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- KOCAOĞLU, Timur (1992), “Çağdaş Özbek Edebiyatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara: TKAE Yay., C III, 2. baskı.
- KOCAOĞLU, Timur (1996), “Çağdaş Özbek Şiiri”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, Ankara: TDK Yay., S 1, s. 4.
- KORAŞ, Hikmet (1998), “Uygur ve Özbek Türkçelerinde İsim”, *Doktora Tezi*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- KORAŞ, Hikmet (2009), *Özbek Şairi Rauf Parfi*, Konya: Kömen Yayınları.
- KORAŞ, Hikmet (2009), “Türkiye’de Çağdaş Türk Lehçeleri ile İlgili Sözlük Çalışmaları ve “Yeni Uygur Türkçesi Sözlüğü” Üzerine”, *Turkish Studies*, S 4/4, s. 761–789.
- KORKMAZ, Zeynep (2003), *Grammer Terimleri Sözlüğü*, Ankara: TDK Yay., 2. baskı
- MARUFOV, Z. M. (1981), *Üzbek Tilining İzahlı Lügatı I-II*, Moskva: Rus Tili Neşriyatı.
- MERHAN, Aziz (2011), “Tatarların Özbek Edebî Dilinin Oluşumundaki Rolü”, *Türkiyat Mecmuası*, C 21 / Bahar, s. 281–295.
- MEVLEVÎ, Tahir’ül (1994), *Edebiyat Lugatı* (Neşr.: K. E. Kürkçüoğlu), İstanbul: Enderun Kitabevi.
- ÖZBAY, Erhan (2006), “Elazığ Yöresi Avcılık Terimleri”, *Yüksek Lisans Tezi*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- ÖZKAN, Fatma; BAĞDAGÜL, Musa 2004; “Yabancı Dillerin Türkçenin Söz Dizimi Üzerindeki Etkisi” *Bilig Dergisi*, S 30, s. 95–139, Ankara.
- ÖZKAN, Nevzat (1997), *Türk Dünyası (Nüfus-Sosyal Yapı-Dil-Edebiyat)*, Kayseri, Geçit Yayınları.
- ÖZKAN, Nevzat (2000), *Türk Dilinin Yurtları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZTÜRK, Rıdvan (1997), *Uygur ve Özbek Türkçelerinde Fiil*, Ankara: TDK Yayınları.
- ÖZTÜRK, Rıdvan (2005), *Özbek Türkçesi El Kitabı*, Konya: Çizgi Kitabevi.

- ÖZTÜRK, Rıdvan (2007), “Efendi Kelimesinden Hareketle Nasreddin Hoca’nın Kimliği Hakkında Görüşler”, Selçuk Üniversitesi *Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 18, s. 411–424.
- PİLAV, Sâlim (2008), “Terim Sorunu ve Eğitim Öğretimde Terimlerin Yeri ve Önemi”, *Kastamonu Eğitim Dergisi*, Cilt 16, No: 1, s. 267–276.
- ROY, Olivier (2000), *Yeni Orta Asya’ya da Ulusların İmal Edilişi*, İstanbul: Metis Yay.,
- SARİNA, Aygül (2007), “Arapça-Rusça ve Rusça-Arapça Sözlüklerinin Değerlendirilmesi”, *Yüksek Lisans Tezi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- SARAY, Mehmet (1993), *Özbek Türkleri Tarihi*, İstanbul: Nesil Matbaacılık ve Yay.,
- TEKİN, Feridun (2008), “Özbek Türkçesi Söz Varlığına Bir Bakış”, *Turkish Studies*, Volume 3/7, s. 608–618.
- TEKİN, Feridun (2009), “Ortak Dil Bağlamında Terim Birliği Açısından Türkiye Türkçesi- Özbek Türkçesi Edebiyat Terimleri Üzerine Bir Karşılaştırma”, *Turkish Studies*, Cilt 4/4, s. 922–932.
- TEKİN, Talat, ÖLMEZ, Mehmet (2003), *Türk Dilleri*, İstanbul: Yıldız Dil ve Edebiyat: 2.
- Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, [Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Projesi], C I, Ankara: AKMB Yayınları, 2001.
- Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, [Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Projesi], C II, Ankara: AKMB Yayınları, 2003.
- Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, [Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Projesi], C III, Ankara: AKMB Yayınları, 2004.
- Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, [Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Projesi], C IV, Ankara: AKMB Yayınları, 2004.
- Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, [Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Projesi], C V, Ankara: AKMB Yayınları, 2006.
- Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, [Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Projesi], C VI, Ankara: AKMB Yayınları, 2006.
- Türkçe Sözlük (2005)*, Ankara: TDK Yayınları: 549.

- TÜRKEŞ, G. Umay (2007), *Türklerin Tarihi Geçmişten Geleceğe*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- UÇAR, Fuat (2009), *Geçmiş-Günümüz ve Geleceğin Türk Dünyası*, İstanbul: IQ kültür ve Sanat Yayınları.
- USLU, Mustafa (2002), *Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Yağmur Yayınları.
- UYGUR, Ceyhun Vedat (2008), *Özbekçe (Özbek Türkçesi)*, Isparta: Fakülte Kitabevi.
- ÜŞENMEZ, Emek (2012), *Modern Özbek Türkçesi*, İstanbul: AK Yayınları.
- VURAL, Hanifi, SOLMAZ, A. Osman, KARAATLI, R. (2010), *Çağatay Türkçesi*, Tokat: Taşhan Kitap, 2. baskı.
- YAMAN, Ertuğrul (2000), *Türkiye Türkçesi ve Özbek Türkçesinin Söz Dizimi Bakımından Karşılaştırılması*, Ankara: TDK Yayınları: 742.
- YAVUZ, Esra (2009), “Said Ahmad’ın Ufq Romanı Esasında Özbek Türkçesinde Zarf-Filler”, *Yüksek Lisans Tezi*, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Niğde.
- YAVUZARSLAN, Paşa (2009), *Osmanlı Dönemi Türk Sözlükçülüğü*, Ankara: Tiydem Yayınları.
- YULDASHEV, Marufjon (2011), “Özbekistan’daki Sözlük Çalışmaları Hakkında Bir Değerlendirme”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, s. 251–258.
- YUSUF, Berdak, TULUM, M. Mahur (1994), *Sözlük: Özbekistan Türkçesi –Türkiye Türkçesi, Türkiye Türkçesi – Özbekistan Türkçesi*, İstanbul: TDAV Yayınları
- ZÜLFİKAR, Hamza (1991), *Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları*, Ankara: TDK Yayınları.

YARARLANILAN ELEKTRONİK KAYNAKLAR

<http://www.isa-sari.com/ctlk/?id=tr>

http://www.tdkdergi.gov.tr/TDD/1957s64/1957s64__03_A_D.pdf

<http://tdkterim.gov.tr/bts/>

<http://tdkterim.gov.tr/seslisozluk/>

ÖZGEÇMİŞ

18.04.1983 tarihinde İzmir’de doğmuşum. İlk, orta ve lise eğitimimi İzmir-Bergama’da tamamladım. 2003 yılında Muğla Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları bölümünü kazanarak 2007’de buradan mezun oldum.

2008–2010 tarihleri arasında Muğla ve İstanbul’da çeşitli okullarda Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni (vekil öğretmen) olarak görevlendirildim. Ayrıca bu dönemde (2009 yılında) Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde Tezli Yüksek Lisans eğitimime başladım.

23.09.2010 tarihinde Nevşehir Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü’ne ÖYP Araştırma Görevlisi olarak atandım ve hâlen bu görevde çalışmaktayım.

Tuğba BAYRAKDARLAR