

REŞİT'İN NAZARİYYAT-I EDEBİYYESİ

Oğuz ÖCAL*

Özet

Nazariyyat-ı Edebiyye, Hippolite Taine'in tenkide dair görüşlerini edebiyat nazariyatı alanına taşıyan bir retorik ve edebiyat nazariyatıdır. Eser, bundan başka eski belâğata has istihlaları yeni bir içerikle modernleştirir. Servet-i Fünûn neslinin tenkide dair görüşlerini edebiyat nazariyatı alanına taşır. Ayrıca yeni bir anlayışa göre yazılan *Talim-i Edebiyatı* ve takipçilerini, nazari bahislerde geliştirir. Bütünüyle eser, *Talim-i Edebiyat*'ın açtığı çığır, Servet-i Fünûn neslinin teorik birikiminden de istifade ederek geliştiren bir retorik ve edebiyat nazariyatıdır.

Bu çalışmada *Nazariyyat-ı Edebiyye* evvela tanıtılacak, daha sonra edebiyat nazariyatı alanına getirdiği yenilikler açısından değerlendirilecektir.

Anahtar Sözcükler: Reşit (Ahmet Reşit Rey), *Nazariyyat-ı Edebiyye*, Hippolite Taine, belâgat, retorik, edebiyat teorisi

Giriş

Avrupâî manâda ilk ürününü, 1871'de Süleyman Paşanın *Mebânî'l-İnşâ* adlı eseriyle veren edebiyat nazariyatımız, 1882'de *Talim-i Edebiyat*'ın yayınlamasıyla yeni bir anlayışa kavuşur. Bu eserle birlikte eski şekilci zihniyet yerini, yeni edebiyata has muhtevacı bir anlayışa bırakır. Edebiyat nazariyatımız, Rezaizade Mahmut Ekrem'in açtığı bu yolda zamanın akışına paralel olarak zenginleşir. II. Meşrutiyet'in idrak edildiği yıllarda sayı olarak azımsanmayacak kadar çoğalır. Nazariyat alanında görülen bu sayı artışı, özellikle Süleyman Fehmi'nin 1325 yılında yayınlanan ve *Talim-i Edebiyat*'ı gerek başvurulacak kaynakları, gerekse getirdiği anlayışı ile geliştiren *Edebiyat* adlı eseriyle nitelik bakımından da zenginleşir (Yetiş, 1996, 611). Edebiyat nazariyatımız, ancak bu eserden üç sene sonra yayınlanan *Nazariyyat-ı Edebiyye* ile devri için son derece modern kabul edilebilecek olan bir edebiyat nazariyatı anlayışına kavuşur. *Nazariyyat-ı Edebiyye*, retorik ve edebiyat nazariyatı tarihimiz için pozitivist estetikte temelini bulan yöntemi, eski belâğatın istihlalarını içerik olarak yenileyişi ve Servet-i Fünûn neslinin tenkide dair görüşlerini tashih ve tadillerle edebiyat nazariyatına kazandırması bakımından ehemmiyetlidir. Kazım Yetiş, yayınlanmış retorik ve edebiyat nazariyatlarının bibliyografyalarından bahsederken, *Nazariyyat-ı Edebiyye*'nin yeni bir anlayışla yazıldığını, eserin bilhassa bugün dahi istifade edilecek bir nitelikte olduğunu belirtmiştir (Yetiş, 1987, 392). Bu yazıda, devri için son derece modern bir anlayışla kaleme alınan *Nazariyyat-ı Edebiyye*, evvela tanıtılacak, daha sonra edebiyat nazariyatımıza getirdiği yenilikler açısından değerlendirilecektir.

* Arş. Gör.; Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kırıkkale

Nazariyyat-ı Edebiyye, "H. Nazım" müstearıyla Servet-i Fünûn nesliyle birlikte fikrî ve edebî faaliyette bulunan Ahmet Reşit Rey'in Galatasaray Sultanîsi'nde okuttuğu ders notlarının bir araya getirilmesinden oluşur. Ahmet Reşit'in bu okulda yaklaşık iki yıl süren hocalığının mahsulü olan eser, iki müstakil ciltten oluşur; Rezaizade M. Ekrem'e ithaf edilmiştir. Ahmet Reşit, *Canlı Tarihler* ismini taşıyan hatıratında, Tevfik Fikret'in Galatasaray Sultanîsi'nden istifasından sonra onun boşluğunu doldurmak için bu okula hoca tayin edildiğini belirtir. Eserini Galatasaray Sultanîsi müdürü Salih Ali Beyin isteği üzerine, öğrencilerde eksikliğini hissettiği edebiyat nazariyatı ihtiyacını karşılamak için 1327'de kaleme aldığını, bir sene sonra da yayınladığını söyler (Rey, 1946, 337).

Nazariyyat-ı Edebiyye, "İfade-yi Mahsûsa"dan sonra yer alan bir "Dibâce"yle başlar. İki ciltten oluşan eser, müstakil ve birbirini takip eden "Beyân", "Meânî" ve "Bedî" başlığını taşıyan üç bölümden oluşur. Reşit, eserin birinci cildinde "Beyân" ve "Meânî"yi, ikinci cildinde ise "Bedî"yi ele alır. İki ciltten oluşan eser, bir retorik midir, edebiyat nazariyatı mıdır? Cuddon, retoriği "özellikle hitabet alanında sözlü ve yazılı olarak karşımızdakini ikna edebilmek için dili kullanma sanatı" olarak tanımlar (Cuddon, 1985, 570). Edebiyat nazariyatı, edebiyat teorisi ise R. Wellek tarafından "edebiyat ilkeri, kategorileri, ölçütleri"nin incelenmesi olarak tarif edilir (Wellek-Warren, 2001, 25). Kazım Yetiş ise retoriğin genel olarak iyi, doğru ve güzel yazma ile ilgili olduğunu söyler; edebiyat nazariyatının ise edebiyatın yazma ve kültür olarak bütün alanlarını içine alan, onlarla ilgili nazari bilgileri ihtiva eden görüşler, düşüncüler bütünü olduğunu belirtir (Yetiş, 1996, XX). Bu son iki tanımdan hareketle bakılırsa *Nazariyyat-ı Edebiyye*, hem edebiyata ait nazari bilgileri içeren bir edebiyat nazariyatıdır, hem de taşıdığı nazari dikkatleriyle iyi ve güzel yazmanın kurallarını gösteren bir retorik kitabıdır. Nitekim Reşit, eserine yazdığı önsözde, edebiyat nazariyatını "edebiyâta ait kavâid ve izahât-ı nazariyye" olarak tanımlar. Nazari bilgilerin hem retoriği, hem de edebiyat nazariyatını ilgi alanı içine alan iki aslı fonksiyonunun olduğunu belirtir. Ona göre edebiyat nazariyatının ilk fonksiyonu, yaratıcı konumundaki sanatkâra, iyi ve doğru yazmanın kaidelerini öğretmek için "ibdâ' faaliyeti" için geçirilmesi zarurî olan taklit aşamasını atlatmakta yardımcı olmaktır. Bu, eserin retorikle ilgili fonksiyonudur. Yazar için nazari bilgilerin öncelikli fonksiyonu ise tenkit faaliyetinde bulunacak genç zihinlere, bir edebî eserin takdir ve temyizinin nasıl yapılacağını göstermesi; tenkit için gerekli olan teorik zemini öğretmesi, dolayısıyla bir edebiyat nazariyatı olmasıdır (Reşit, 1328a, 7-8).

Yöntemi, Tertibi

Nazariyyat-ı Edebiyye, yöntemi, tenkitte takip edilen yolu itibariyle edebiyat, (esasî teessür olan) bir his ve hayalin muhataba/alıcıya haz veya elem vermek (tees-

1 Reşit, eserinin ikinci cildinde, "Bedî" bahsinden hemen önce ilk cildin başlıklarından birisi olan "Beyân"ı, ikinci bir başlık olarak yeniden kullanır. Aslında basit bir tasnif hatası gibi görünen bu tekrar, eserin üç kısımdan oluşan genel yapısını bozacak nitelikte değildir. Çünkü "Beyân" ve "Meânî" bahislerinde üslûbun şekle ve manâya ait özelliklerinden bahseden yazar, üslûbun bu iki bölümünü de içine alan genel özelliklerini daha sonra ifade ederek ortaya çıkabilecek bir karışıklığı engellemiştir. Biz bunu elimizde kesin bir delil olmadığı için hem mektebin programından kaynaklanan bir problem, hem de mevzuun bir gereği olarak yorumluyoruz.

◆ Oğuz Öcal

sür uyandırmak) gayesiyle üslûp vasıtasıyla ifadesidir,² tanımını esas alan bir anlayışın ürünüdür. Bu tanımda mündemiç olan iki unsur vardır: Birisi his ve hayal, diğeri üslûp/şekil. His ve hayal, dış dünyayla temasta olan yazarın duyduğu aslî teessürdür. Sanatçı mahiyeti bir teessür olan bu his ve hayali, temel vasıtası üslûpla taklit eder, bir benzerini oluşturur. Üslûp, bunun için sanatçının ilk teessürünü kelime ve cümleyle temsil eden “şekl-i haricî”dir. O, birbirine bir kağıdın ön ve arka yüzü kadar bağlı olan şekil ve içerik unsurundan oluşur. Şekil, yazarın zihninde oluşan hayal ve hissi kelime, cümle ve tertip şekilleriyle taklit eden unsurdur. İçerik, Reşit’in ifadesiyle mevzû ise şekil tarafından taşınan, temsil edilen his ve hayaldir. Kısaca edebiyatı bir üslûp, üslûbu da şekil ve içerik adını taşıyan iki esas kısma ayıran Reşit, bu tanımları ve ayrımı esas alan edebiyat nazariyatını “*Beyân, Meânî ve Bedî*” başlıklarını taşıyan üç kısma ayırır. Edebiyat nazariyatının “*Beyân*” ve “*Meânî*” bahisleri, edebî ifadeyi fasîh ve belîğ kılan kelime, cümle ve tertip şekillerini ele alır. Bu iki kısım, his ve hayali somutlaştıran, dışlaştıran şekle ve manâya ait hususiyetleri inceler. “*Beyân*”, ifadenin fesâhatını sağlayan kuralları ve üslûbun genel özelliklerini; “*Meânî*”, fesâhatı temin edilmiş ifadeyi belîğ kılan kuralları ele alır. Bütünüyle belâgatı konu edinir. “*Bedî*” bahsi ise “*Beyân*” ve “*Meânî*” bahislerinin konusu olan şekil ve tertiplerle taşınan, temsil edilen his ve hayali (mevzuu, içeriği, vasf-ı esasîyi) ele alır. His ve hayalin mahiyetine ve gayesine dair nazarî bilgileri içerir.

Edebiyatı bir üslûp, üslûbu da şekil ve içerik olarak iki esas tabakaya ayıran bu nazariye, tenkit için bir kılavuz, bir yol, bir metottur. Bu metodu benimseyen tenkitçi, eseri değerlendirmek için geniş bir edebî birikim yahut “*zevk-i selim*” sahibi olmak, objektif davranmak gibi tâlî şartlara sahip olmanın yanında evvela eserde anlatılan şeyi çok iyi anlamalıdır (Reşit, 1328b, 161-162). O, daha sonra “*Beyân*” ve “*Meânî*”den gelen bilgiler ışığında, ifade ile taklit edilen his ve hayalin, anlatılan şeyin fasîh ve belîğ ifade edilip edilmediği tespit eder. Diğer bir ifadeyle içeriğin ilk ve en üstte bulunan tabaka (üslûp) tarafından ne kadar taşındığını veya taşınmadığını belirler. İfadeyi en üstte bulunan tabakası olan üslûbu açısından inceler.

Tenkitçi ikinci aşamada ise eserin üslûp tarafından taşınan ve ikinci tabakası olan his ve hayali ele alır. “*Bedî*”den gelen bilgiler vasıtasıyla üslûpla somutlaştırılan, yansıtılan his ve hayalin veya “*vasf-ı esasî*”nin müessiri, muhiti, cemiyeti, asrı, ırkı

2 Reşit, eserin merkezinde yer alan bu tanımları, H. Taine’in *Eстетик* adlı eserinde ortaya koyduğu “*sanat, bir vasf-ı esasînin taklididir*” görüşüne “*teessür*” unsurunu ilave ederek oluşturur. O bu maksatla eserin “*Bedî*” bahsinde evvela H. Taine’in sanatın mahiyeti ve gayesine dair ortaya koyduğu düşünceleri özetler. Daha sonra H. Taine’in sanatı açıklamak için kullandığı “*vasf-ı esasî*” terimine “*teessür*” unsurunu ilave ederek sanatı, “*teessürden münbâis ve müvellid-i teessür*” olarak tanımlar (Reşit, 1328b, 72). Bunun daha açık bir dille ifadesi ise şudur: Sanat, vasf-ı esasîsi teessür olan, gayesi teessür uyandırmak olan bir vasıta. Veyahut sanat dış dünyayla temasta olan bir sanatkarın aslî teessürünü (haz ve elemün ürünü olan, haz ve elem vermek gayesiyle ifade edilen his ve hayal) uygun kelime ve cümle ile taklit ederek muhatapta teessür uyandırmayı amaçlayan ifadedir. H. Taine, hem Servet-i Fünûn neslinin, hem de neslinin görüşlerini edebiyat nazariyatına taşıyan Reşit’in tenkide dair görüşlerinden en çok istifade ettiği estetikçidir. Bunun için Taine, Servet-i Fünûn neslinin de, Reşit’in de müşterek kaynağıdır. Taine ve tenkide dair görüşleri hakkında daha fazla bilgi için bakınız: (Ahmed Şuayb (1329) *Hayat ve Kitaplar*, İstanbul: 9-200; Berna Moran (1994) *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, Cem Yayınları, İstanbul: 74-77; Ercilasun, 1993: 87-98; 101-102; 106-107; 109-113; 119-120; 125-127; Reşit, 1328b, 60-68; 101-107.

yansıtmıyorsa yansıtmadığını inceler. His ve hayalin moda bir anlayışı mı, yoksa şeylere ait müşterek duygu ve hayali mi ifade ettiğini belirler. Yansıyan bu "vasf-ı esasî"nin derin mi, sığ mı; sağlam mı, zayıf mı olduğunu tespit eder. Böylece edebî eserin³ -şiiir-üslûptan öze giden bir çalışma ile gerçek değeri belirlenmiş olur.

Hülasa edersek tenkitçi, "Beyân" ve "Meânî"den gelen, üslûba ait bilgileri içeren nazarı birikimi kullanarak sanatçının zihnine doğan, ifadeyle taklit edilen "vasf-ı esasî"nin üslûpla fasîh ve belîğ bir şekilde ifade edilip edilmediğini belirler. "Bedî"e ait bilgiler vasıtasıyla da "vasf-ı esasî"nin basit mi derin mi, sağlam mı zayıf mı olduğunu; yazarı, cemiyeti, muhiti, ırkı ve asrı yansıtmıyorsa yansıtmadığını tespit eder. Böylece şekil ve muhtevadan oluşmuş olan edebî ifade, en dış tabakası olan üslûbundan en derin tabakası olan içeriğine giden bir çalışmayla incelenmiş olur.

Aslı Kısımları

Nazariyyat-ı Edebiyye, yukarıda kısaca değindiğimiz gibi tenkit faaliyetinde bulunacak kişilerin çalışma tarzı göz önünde bulundurularak tasnif edilmiş; "Beyân", "Meânî" ve "Bedî" başlığını taşıyan üç kısma ayrılmıştır. Eser, fesâhatın konu edildiği "Beyân" bahsiyle başlar. Reşit, üslûbun ilk özelliği olarak sunduğu "Beyân" (Kavâid-i Fesâhat) bahsinde, evvela eski belâgatın son temsilcilerinden Cevdet Paşa ile yeni anlayışın öncüsü Recaizade M. Ekrem'in fesâhat için yaptıkları tanımları birleştirerek bir fesâhat tanımına ulaşır. "Beyân"ı "ifade" karşılığı kullandığını belirtir, edebî ifadenin iletişimi sağlamak, haz veya elem vermektan müteşekkil iki esas gayesinin olduğunu söyler. Reşit, bu iki amacı yerine getirmeyi gaye edinen fesâhatı, birisi bütün ifade tarzları, diğeri sadece edebî ifade için gerekli olan iki kısma ayırır: İlkine, "Levâzım-ı fesâhat" ismini verir. İkincisini, "Mehâsin-i fesâhat" olarak nitelendirir. O, "Levâzım-ı fesâhat" başlığı altında, "sıhhat-ı ifade" ve "mutâbakat-ı elfâz" gibi Recaizade M. Ekrem'in fesâhat için gerekli gördüğü ifadeyi hatalardan arındırma yollarına değinir. İfadenin ilk gayesini yerine getirebilmesi için kelime ve cümle seviyesinde yapılması gerekenleri açıklar. "Mehâsin-i fesâhat" bahsinde ise evvela edebî ifadeyi ahenk bakımından zenginleştiren "intihâb-ı kelimât, icâd ve tervîc-i elfâz, itilâf-ı elfâz, muvâfakat-ı beyân" gibi "umumi" kurallara temas eder. Sonra bütün edebî ifadeler için şart olmayan "ahenk-ı taklîdî, nazm, sec', nidâ, tekrîr" gibi "hususî" ahenk vasıtalarına değinir.

O, bu bahiste özellikle ilk kez Recaizade M. Ekrem tarafından ortaya konulan ve Servet-i Fünûn nesline benimsenen "Nasıl vezin ve kafiye her şey şiiir sayılmıyorsa, şiiir için vezin ve kafiye şart da değildir" (Ercilasun, 1993, 151; Parlatır, 1983, 80) görüşünden kalkarak "nazm"ı, "hususî" bir ahenk vasıtası olarak değerlendirir. Bu dikkatle nazmı tanıtır. Sırayla vezin ve kafiye temas eder. Vezin bahsinde, evvela edebiyatçılarımız tarafından az kullanılan hece veznine değinir. Daha sonra aruzu ele alır. Türkçe, Arapça ve Farsça hece çeşitlerinden bahseder. Türkçe'de kullanılan en önem-

3 Nazariyyat-ı Edebiyye, Reşit'in de ifade ettiğii gibi genel olarak edebî tür ayrımı olmadan edebiyat manâsında kullanılan "şiiir"e (Reşit, 1328b, 70), özel anlamda "neşide tarz-ı edebîsi"ne dair nazarı açıklamaları ihtiva eden bir eserdir. Reşit, eserinin "Mevzua nisbetle üslûb" başlıklı kısmında, türlere göre değışen üslûptan bahsederken "Şimdiye kadar üslûb hakkında bahsettiğimiz nazariyyat-ı edebîyenin hemen kaffesi bilhassa neşideye aittir" (Reşit, 1328b, 149) der. Nazariyyat-ı Edebiyye, bunun için genelde edebiyata, özelde ise şiiire ait nazarı açıklamaları ihtiva eden bir edebiyat nazariyatıdır. Recaizade M. Ekrem de muhtelif yazılarında, teorik meseleler üzerinde dururken edebiyat kavramıyla şiiiri, şiiir deyince edebiyatı anlatmak ister (Parlatır, 1983, 60).

◆ Oğuz Öcal

li yirmi aruz kalıbını örneklerle açıklar. Bir ahenk vasıtası olan, ifadeyi ahenk bakımından zenginleştiren kafiye değindir. Belli başlı nazım şekillerini tanıtır. “*Vezin ve kafiye'nin fevâidi*” başlığı altında, bir heyecanın ürünü olan şiirin “*sükûnet ve muhâkeme-ye istinâd eden lisân-ı nesirden ziyade müteheyyiç ve mütemevviç bir şekil gösteren nazm ile i'tilâf*” (Reşit, 1328a, 119) ettiğini belirtir. Nazmın bundan dolayı şiir için ehemmiyetli olduğunu söyler. Ancak şairin ifadesini ahenk bakımından zenginleştirmek için “*şiirin en yüksek beyân-ı mûsikîsi*” olan vezin ve kafiye'nin sağladığı ahenk imkânından yararlanması gerektiğini belirtir. O, bundan sonra nesirde kafiye demek olan ve eski nesrin temelini oluşturan sec'i tanıtır, eleştirir. Takip eden kısımda Recaizade M. Ekrem ve onu takip eden nazariyatçılarca birer edebî sanat olarak nitelendirilen,⁴ gayesi vurgularla “*dikkati tezyîd*” etmek olan nidâ ile tekrîre temas eder. “*İnşâd*” başlığı altında ise bir edebî eserin nasıl iyi ve doğru okunacağına değinir.

Reşit, “*Meânî*” (*Kavâid-i Belâgat*) başlığını taşıyan ikinci bölümde ise üslûbu (ifade) zenginleştiren, “*belîğ kılan*” “*umumî*” tertip şekilleri ile “*hususî usûl*” olarak kabul ettiği mecazları konu edinir. Bu bahiste evvela, eski belâgatın son temsilcilerinden Ahmet Cevdet Paşa ve Muallim Naci'nin belâgata ait görüşlerini ele alır, onları nedenleri belirterek çürütür. Üslûbun temel gayesi olarak belirttiği vuzûh -Recaizade M. Ekrem'de hakikate ve tabiata uygunluk olarak ifade edilen prensip⁵- şartını göz önünde tutarak bir belâgat tanımı yapar. Daha sonra genel olarak belâgat için bir kayıt olarak gösterdiği “*vuzûh-ı manâ, vuzûh-ı hiss ü hayâl ve vuzûh-ı delâlet*” olmak üzere üç ayrılan vuzûha değinir. Hususen “*vuzûh-ı delâlet*” ve bu tamlamada yer edinen “*delâlet*” kelimesi üzerinde durur. “*Delâlet*”, genel olarak bir şeyi taşıyan, temsil eden ve işaret eden vasıtanın taşımakla, temsil etmekle ve işaret etmekle vazifeli olduğu şeyi taşıması, temsil etmesi ve işaret etmesidir. “*Delâlet-i vaziyîye ve ârziyye*” olmak üzere ikiye ayrılır. “*Delâlet-i vaziyîye*”, kısaca kelimenin resmetmekle vazifeli olduğu şeyi resmetmesi; “*delâlet-i ârziyye*” ise kelimenin bir başka şeyi resmetmesi, işaret etmesidir. Reşit'e göre kelime eğer delâletin ilk çeşidine sahip olursa gerçek anlamda, ikincisine sahip olursa mecazî manâda kullanılmıştır. Reşit, hakikat ile mecaz arasındaki farkı delâlet etrafında açıkladıktan sonra, takip eden kısımda belâgat bahsine geçer, onu “*umumî*” ve “*hususî*” olmak üzere iki kısma ayırır. Evvela bütün ifade çeşitleri

4 Nidâ ve tekrîr, gerek *Talîm-i Edebiyât*'ta, gerekse onu takip eden eserlerde bir sanat olarak nitelendirilmiştir. Nidâ, *Talîm-i Edebiyât*'ta şiddetli ruh hallerinin ifadesinde kullanılan bir “*mecaz*” olarak nitelendirilir (Recaizade M. Ekrem, 1299, 310). Tekrîr ise “*ifâdeye daha ziyâde vuzûh, daha ziyade şiddet, daha ziyade tesir bahşeylemek*.” (Recaizade M. Ekrem, 1299, 320) olarak tanımlanan bir edebî sanattır. *Edebiyât*'ta da tekrîre madde başlığı açılarak onun bir mecaz olduğu belirtilmiştir. Nidâ ise tekrîr madde başlığı altında ele alınarak tekrîr ile nidânın “*bir heyecana bağlı olarak doğduğu belirtilmiş*”, heyecana bağlı bir sanat olduğu vurgulanmıştır (Süleyman Fehmi, 1325, 277-280). Gerek *Talîm-i Edebiyât*'ta, gerekse *Edebiyât*'ta birer sanat olarak nitelendirilen bu iki terimi, Reşit bir sanat olarak değil alıcının dikkatini tezyit eden birer vasıta olarak nitelendirir. Onları “*mehâsin-i fesâhat*” bahsinin bütün edebî ifadeler için gerekli olmayan kuralları bahsine dahil eder (Reşit, 1328a, 126-128). Bu tasnif yenidir.

5 *Talîm-i Edebiyât*'ın bütün izahları, ele alınan maddeleri Lefranc'tan gelen “*hakikat ve tabiat*”a uygunluk prensibine dayandırılmıştır (Yetiş, 1996, 133). *Nazariyyât-ı Edebiyye* ise bütün izahlarını, *Talîm-i Edebiyât*'ın bu temel kriterini hem devam ettiren, hem de geliştiren “*vuzûh*” şartına dayandırır. Reşit, eserin hemen bütün maddelerini, vuzûhun üç çeşidi olan “*vuzûh-ı manâ, vuzûh-ı hiss ü hayâl ve vuzûh-ı delâlet*”e uygunluk şartını göz önünde tutarak açıklar. Bunun için *Talîm-i Edebiyât*'ta sistemleştirilen yeni anlayış, *Nazariyyât-ı Edebiyye*'de gelişerek varlığını sürdürür.

için şart olan "belâgatın umumî hususiyetleri"ne temas eder. Sonra bütün bir "Menâî" (*Kavâid-i Belâgat*) bahsinin esasını oluşturan, "belâgatın hususî usûlü" olarak nitelendirdiği mecazlara değinir.

Reşit, eserinin ilk cildinde "Beyân" ve "Meânî" bahisleriyle edebî ifadeyi fasîh ve belîğ kılan kuralları ele almıştır. O, ikinci ciltte ise "Bedî" bahsinden hemen önce ikinci kez kullanılan "Beyân" (*Kavâid-i Fesâhat*) başlığı altında üslûbun daha genel özelliklerine temas eder. Bu bahiste evvela bir üslûp tanımı yapar. Ona göre üslûp, yaratıcı zihnin aslî teessürü olan his ve hayaline benzer bir his ve hayali muhatap konumundaki okuyucu veya dinleyiciye haz ve elem gayesiyle taşıyan vasıttır (Reşit 1328b: 5). "Vuzûh, icâz-münakkahiyet, mümtaziyet ve tabiiyyet" olmak üzere dört genel özelliğe sahiptir. "Vuzûh", ifade edilen his ve hayalin evvela hakikate, tabiata uygun olması, daha sonra kendisini taşıyan şekilde tam karşılığa sahip olmasıdır. Açık bir deyişle his ve hayalin evvela yazarın zihninde netleşmesi demek olan "vuzûh-ı manâ"ya, daha sonra onu temsil eden, taşıyan "vuzûh-ı his ve hayal ile vuzûh-ı delâlet"e sahip olması demektir. "İcâz-münakkahiyet" ikilisinden "icâz", az sözle çok şey anlatabilme özelliğidir. Ancak "icâz" sahibi olan, kısalan ifade bazen ilk gayesi olan iletişimi yerine getiremez. Bu, ifadenin anlaşılacak kadar kısaltılması demek olan "İksâr" ile anlaşılacak kadar uzatılması demek olan "İtnâb" gibi hatalardan kaynaklanır. "Münakkahiyet" ise ifadeyi "İksâr ve İtnâb" gibi hatalardan arındırır, onu hem kısa, hem anlaşılır kılar. "Mümtaziyet" taklit gibi şaibelerden uzak kalan, vuzûh şartını yerine getiren yazarın, ifadesinde elinden geldiği kadar kendisi olması, orijinal bir hayal gücüne, ifadeye sahip olmasıdır. Üslûbun dördüncü özelliği olan "tabiiyyet" ise sanatçının duyduğu, düşündüğü gibi yazması, taklitten uzak kalmasıdır. Bu dört üslûp özelliği, fitrî bir yeteneğe vabeste olduğu gibi uzun "tashih-i nefis ü ifade"ye ihtiyaç duyar.

Reşit'e göre fesâhat ve belâgatın dışında bu dört özelliğe de sahip olan üslûp, her şeyden önce bir şahsiyetin damgasını taşır. O, bundan dolayı, evvela bir şahsiyeti yansıtır. Üslûpta belirginleşen şahsiyet ise oluşumunda katkısı olan devrin, asrın ve ırkın "vücûd-ı manevîsi" olduğu için aynı zamanda yazarı, devri, asrı ve ırkı da yansıtır. Reşit, üslûbun bunun için konuya, kişiye, devre, asra ve ırka göre değiştiğini⁶ belirtir (Reşit, 1328b, 145-146).

6 Reşit, üslûp hakkında bir genel prensip olarak bu görüşü benimser. O bu görüşü göz önünde bulundurarak Lefranc'tan gelen, Süleyman Paşa tarafından edebiyat nazariyatına dahil edilen (Yetiş, 1984, 309-310), *Talim-i Edebiyat*'ta sadece nev' olarak mevcut olan, II. Meşrutiyet yıllarına kadar pek çok edebiyat nazariyatçısı tarafından üslûp bahsinde esas kabul edilen üçlü (âlî, müzeyyen ve sade) tasnifi (Yetiş, 1996, 200) miyarı değiştiği ve ilmî bir anlayışı yansıtmadığı için kabul etmez. Bilhassa Rezaizade M. Ekrem tarafından edebiyat nazariyatına yerleştirilen bu tasnifi sebebini belirterek çürütür. O, eğer örneğin âlî bir hissi ifade eden üslûba âlî sıfatı veriliyorsa heyecan ifade eden üslûba müheyyc ve bunun gibi her biri ayrı hissi ifade eden üslûplara o hissi ifade eden bir isim vermenin hem faydasız, hem de gereksiz olduğunu söyler. Ayrıca üslûbun tasnifinde kullanılan sade ve müzeyyen sıfatlarının da belirgin bir ölçüsünün olmadığını, zaman zaman bu üslûp çeşitlerinin birbirini de kapsayacak şekilde kullanıldığını, bu üçlü tasnifin, "şâyân-ı istinat delâil-i fenniyye"ye sahip olmadığını söyleyerek reddeder (Reşit, 1328b, 57). Süleyman Fehmi, *Edebiyat* adlı eserinde Rezaizade M. Ekrem tarafından ısrarla kullanılan bu üçlü tasnifi, devam ettirir: (Süleyman Fehmi, 1325, 161-197); *Malûmat-ı Edebiyye* de *Edebiyat* gibi *Talim-i Edebiyat*'ın üçlü tasnifini kullanır (Şahabettin Süleyman ile Fuat Köprülü, 1330, 161-198).

◆ Oğuz Öcal

Reşit, eserinin üçüncü ve son kısmı olan "Bedî" bahsinde ise üslûp tarafından taşınan, taklit edilen mevzuu veya "vasf-ı esası" üzerinde durur. O, bu bölümde öncelikle H. Taine'den yaptığı uzun bir alıntıyla "sanat ve taklit", "sanat ve tabiat-ı esasiyye" ilişkisini açıklar, güzel sanatları tasnif eder. Bir güzel sanat çeşidi olan ve "vasf-ı esası" si taklit olan şiirin mahiyetine değinir. H. Taine'in sanatı açıklamak için kullandığı "vasf-ı esası" ifadesine "teessürden münbâis ve müvellid-i teessürât" (Reşit, 1328b, 72) unsurunu ilave ederek bir yeni şiir tanımına ulaşır. Takip eden kısımda şiirin iki esas unsuru olarak kabul ettiği "tahayyül" ve "teessür" unsurlarından bahseder. Aynı ayrı bahislerde tahayyülü ve teessürü ele alır; hayal ve his çeşitlerine değinir. Bir sonraki bahiste H. Taine'den yapılan bir alıntıyla, şiirin özü (nevât) olarak kabul ettiği "vasf-ı esası" nin tabaka tabaka insanı, cemiyeti, devri, ırkı ve muhiti nasıl yansıttığını izah eder. "Şiirin mevzûu" bahsinde, "vasf-ı esası" si taklit olan sanatta yaratmanın rolüne değinir. Sözü edilen faaliyette ilhamın bir rolünün olup olmadığını tartışır. Ayrıca sanatta yaratıcılık demek olan "dehâ" ve bir tür devşirme tarzı demek olan "hünerverî" den bahseder. Reşit, bu arada ilave bir bahisle teessür bahsinde ele aldığı "hüsn-i bedî" e yeniden değinir. Güzelliğin aynı zamanda üslûpta da var olduğunu belirtir. "Bedâat-ı edebiyenin envâ'ı" başlığı altında esas vasıflarını göz önünde bulundurarak "tahkiye, tasvîr ve muhâvere" olarak üçe ayırdığı edebî türleri tanıtır. "Mevzûa nispetle üslûp" bahsinde ise "harekât-ı ruhiyye-i şahsiyyeye" göre değiştiğini söylediği üslûbun aynı zamanda cemiyeti, devri ve ırkı da izhar eden, yansıtan bir niteliğinin olduğunu söyler (Reşit, 1328b, 146). Üslûbun bu üç ayrı edebî türde nasıl bir görünüş arz ettiğine temas eder. "Zevk-i edebî" ve "İntikad" alt başlıklarında, tenkidin mahiyetini, fonksiyonunu ele alır; tenkitçinin sahip olması ve yapması gerekenleri izah eder. Bir sonraki bahiste gelişen medeniyete göre edebiyatın sahasının daralıp daralmadığını tartışır. "Edebiyatın gayesi" bahsinde, his ve hayal unsurundan oluşan edebiyatın temel gayesinin haz ve elem vermek veya teessür uyandırmak olduğunu vurgular. Eserin sonunda ise "İstitrat" başlığını taşıyan bir açıklamayla Eugene Veron'un deha bahsinde H. Taine için yaptığı tenkitlere cevap verir. H. Taine'in deha bahsindeki fikirlerinin daha isabetli olduğunu vurgular.

Getirdiği Yenilikler

Nazariyyat-ı Edebiyye, Süleyman Paşanın açtığı, Recaizade M. Ekrem'in *Talim-i Edebiyat*'ıyla genişlettiği Avrupaî manâdaki edebiyat nazariyatımızın II. Meşrutiyet yıllarında yayımlanan örneklerinden birisidir. Eser, başta takip edilen yöntemi olmak üzere, bahislerinin tasnifiyle, eski belâgata has ıstılahları yeni bir içerikle sunumuyla, mecazlar bahsindeki son derece modern dikkatiyle ve modern anlayışlarıyla tenkit tarihimiz için bir açılım olarak kabul edilen Servet-i Fünûn neslinin görüşlerini tashih ve tadillerle edebiyat nazariyatımıza ilave etmesi bakımından ehemmiyetlidir.

Nazariyyat-ı Edebiyye'nin edebiyat nazariyatına getirdiği yeniliklerden ilki, yöntemidir. Yukarıda değindiğimiz gibi Reşit, tenkit için kılavuz olmasını istediği eserini, üslûptan içeriğe giden, eserden yazara, yazardan cemiyete ulaşmayı hedefleyen bir anlayış üzerine temellendirir. Bu yöntem, daha önce tenkitle ilgili görüşler ortaya koymuş olan Recaizade M. Ekrem ve takipçileri ile Servet-i Fünûn neslinin tenkitte hareket noktası kabul ettikleri kriterlerden farklıdır. Recaizade M. Ekrem ve takipçileri, evvela muhtevayı dikkate alırlar, sonra eserin üslûbunu incelerler. Nitekim *Talim-i Edebiyat*'ın tertibi ve yöntemini bu anlayış üzerine kurulduğu gibi onu metot olarak takip eden, geliştiren edebiyat nazariyatları *Esrâr-ı Belâgat* ve *Edebiyat* da aynı

anlayışa göre tertip edilmiştir.⁷ Görüşleri itibariyle Rezaizade M. Ekrem'den gelen birikime pozitivist sanat anlayışını ilave eden Servet-i Fünûn nesli de tenkitte evvela içeriği, sonra üslûbu inceler (Ercilasun, 1993, 77-82). Oysa Reşit, eserinde bir bütün nazariyeye dönüştürdüğü anlayışıyla hocası Rezaizade M. Ekrem'den ve neslinden ayrılır. Reşit, eseri, -şiiri göz önünde tutarak- üslûptan hareket eden, "vasf-ı esası"ye ulaşmayı amaçlayan bir anlayışla değerlendirmek isterken Rezaizade M. Ekrem ve takipçileri, evvela muhtevayı sonra üslûbu incelemeyi hedefler. Ancak bu, şekli bir ayrılıktır. Rezaizade M. Ekrem ve onun ortaya koyduğu sırayı takip edenlerin de Reşit'in de amacı, edebî eserin takdir ve temyizini yapmak, muhtevacı bir dikkatle eserin ne ve nasıl söylediğini ortaya çıkarmaktır. Farklılık, ulaşılmak istenen hedefte değil takip edilen yöntemdedir. Bu husus göz önünde bulundurularak Reşit'in de diğer nazariyatçılar gibi muhtevacı bir anlayışa sahip olduğu söylenebilir.

*Nazariyat-ı Edebiyye'*nin edebiyat nazariyatına getirdiği yeniliklerden birisi de Ahmet Cevdet Paşanın şahsında son temsilcilerinden birisini bulan eski belâgatın (Yetiş, 1996, X) fesâhat, belâgat, beyân, meânî ve bedî'den oluşan kadrosunu, içerik bakımından yenilemiş; bu ıstıhlara, eskisinden farklı anlamlar vermiş olmasıdır. Reşit, eserinde evvela eski belâgatta mecazları konu edinen beyân ıstılahını, ifade/üslûp karşılığı olarak kullanır. Bu başlık altında önce üslûbun ilk özelliği olarak sunduğu fesâhati ve daha sonra üslûbu ve üslûbun "vuzûh, icaz-münakkahiyet, mümtaziyet ve tabiiyyetten" oluşan dört özelliğini ele alır. Böylece beyân ıstılahına eski belâgattan farklı ve yeni bir anlam vermiş, onu içerik ve kadro bakımından yenilemiş olur. Bu aynı zamanda bir eski ıstılahın modernleştirilmesi demektir.

Reşit, beyân gibi Ahmet Cevdet Paşa tarafından "ilm-i belâgat"ın üç önemli "bâb"ından birisi olarak nitelendirilen (Ahmet Cevdet Paşa, 2000, 3), eski belâgatta "kelâmın muktezâ-yı hâle uygunluğu"nu ele alan meânîyi (Ahmet Cevdet Paşa, 2000, 25) de içerik bakımından yeniler; ona eski belâgatta mecazları konu edinen beyân ve bedî'in konularını da ilave ederek geniş bir anlam verir. O, eserinin "Meânî" bahsinde, bunun için evvela eksik bulduğu belâgat tanımlarını tashih ve tadil ederek yeni bir belâgat tanımı yapar. Daha sonra belâgatı "umumî" ve "hususî" olarak iki kısma ayırır. "Belâgatın usûl-ı umûmiyyesi" başlığını taşıyan ilk kısımda, eski belâgatta meânînin konusu olan tertip şekillerine temas eder. "Belâgatın usûl-i husûsiyyesi" başlıklı ikinci kısımda ise beyân ve bedî tarafından ele alınan mecazları ele alır. Reşit, böylece eski belâgatta ifadeyi güzelleştiren tertip şekillerini konu alan, *Talîm-i Edebiyât*'ta kadro dışı bırakılan meânî ıstılahına, eski belâgatın meânî, beyân ve bedî'den oluşan "üç ilm"ini kapsayan bir geniş anlam vermiş; eski belâgatta üç ayrı "ilm" tarafından incelenen belâgatı, tek bir başlık altına toplamış, onu kadro bakımından tamamen yenilemiştir.

Ayrıca eski belâgatta beyân bahsiyle birlikte mecazların ele alındığı bedî ıstılahı da Reşit'in elinde içerik olarak tamamen yenilenir. Reşit, bedî'i, estetiğinin "yalnız edebiyata has olan kısmını ele alan" bir terim olarak kullanır, ona yeni bir anlam verir. Bu bahiste ise edebiyatın iki esas unsurundan birisi olarak nitelendirdiği içeriğin veya "vasf-ı esası"nin mahiyetini, işlevini ele alır. H. Taine merkezli bir dikkatle genel

7 *Talîm-i Edebiyât*'ın edebiyat nazariyatına getirdiği metot hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: (Yetiş, 1996). Ayrıca *Talîm-i Edebiyât*'ı geliştiren edebiyat nazariyatlarından *Esrâr-ı Belâgat ve Edebiyât* hakkında bilgi için bkz.: (Yetiş, 1996, 564-582; 1987, 388-391).

◆ Oğuz Öcal

olarak neslinin de iştirak ettiği nazarı görüşlere değinir. Böylece bu eski ıstılahla da yeni bir anlam verir, onu modernleştirir.

Hülasa edersek Reşit, eserinin ana bölümlerine başlık olarak seçtiği eski ıstılahlara, yeni anlamlar vermiş, onları kadro bakımından yenilemiştir. O, eski belâgatın ıstılahlarına yeni bir anlam verirken ne yaptığının son derece bilincindedir. Nitekim eserinin önsözünde edebiyat nazariyatının üç aslı kısmı olarak sunduğu beyan, meânî ve bedî' ıstılahlarına eski belâgattan farklı anlamlar verdiğini ve onları kadro bakımından yenilediğini söyler (Reşit, 1328a, 10-11; Yetiş, 1992, 392).

Reşit'in edebiyat nazariyatına getirdiği yenilikler birisi de mecazlar bahsinde son derece yeni olan anlayışıdır. Eski belâgatta beyân ile bedî'in konusu olan mecazlar, yeni anlayışta ele alınırken dayandıkları esas göz önünde bulundurulmamıştır. Recaizade M. Ekrem, eserinde mecazlardan bahsederken mecazların esas olan temâsüle değinmediği gibi *Edebiyat* gibi gelişmiş nazarı eserler de mecazları basit açıklamalarla geçiştirmişlerdir. Oysa Reşit, mecazları, her şeyden önce ifadenin manâ cihetini belîğ kılan kullanımlar olarak kabul eder, onları ifadeyi güzelleştiren ancak bütün edebî ifadeler için zarurî olmayan kullanımlar olarak niteler.⁸ Daha sonra onları, dayandıkları esas olan temâsül ile ilişkilerine göre ele alır. Ona göre "bir hayalin yerine onunla bir nevi münasebeti ve irtibatı olan bir diğer hayal ikame etmek, hiç olmazsa yekdiğeriyle alâkadâr iki hayali zihinde birleştirmek" demek olan mecazlar, "hayaller arasındaki revâbit ve münâsebâtın tehalüfünden" (Reşit, 1328a, 174) türer; köken itibariyle mevzuun (vasf-ı esasî) iki unsurundan birisi olan hayalin "tahayyül-i mübdî" olarak nitelendirilen esas unsuruna ve bu unsurun en önemli özelliği olan temasüle dayanır. Temâsül ise "ala târikü't-temâsül yani cüzî ve ekseriya arzî bir müşâbehete istinat ile düşünebilmek kabiliyetidir." İki esas zümreye toplanabilir: Teşhîs (personnification) ve istibdâl (transformation).

Teşhîs, "kendimize kıyâs ile eşyaya hayât isnâd etmek, zevî'l-hayât ve hatta gayr-ı zihni, insanlarda olduğu gibi birtakım hissiyât ve âmâl ve ihtirâsât ile müteharrik farz eylemek demektir" (Reşit, 1328a, 178-179). Reşit, Recaizade M. Ekrem tarafından edebiyat nazariyatımıza kazandırılan mefhumlardan birisi olan teşhîsi (Yetiş, 1996, 273) insan muhayyilesinin en derin "tabaka-i esasiyyesi", insanlığın en esaslı, en değişmez tahayyül tarzlarından birisi olarak niteler. Teşhîsin şartı ise hocasının teşhîs için gerekli gördüğü "samimiyet-i telakki"dir.

İstibdâl ise bir şeyi kısmî bir benzerlik alâkasına istinat ederek diğer şeyle değıştirmek demektir, iki esasa dayanır:

"Bazen ihtisâsâtımızda peydâ olan müşâbehât-i mübhemiyyeye müstennittir ki zihinde o zaman; mesela bir bulut bir dağla, bir dağ vehmi bir hayvan-ı acibe, rüzgarın sesi ızdıraba tahavvül eyler. Bazen de iki şeyin ancak bizde

8 Mecazlar, *Talim-i Edebiyât*'ta "kavâid-i esâsiyye-i belâgat" olarak nitelendirilir (Yetiş, 1996, 236). Reşit ise "mehâsin-i belâgat" olarak ele aldığı mecazları, "mükmil-i üslûp olan bedâ-i maneviyyedir ki üslûbun her cihetinde mutlaka bulunması meşrûr olmayan" (Reşit, 1328a, 156) birer vasıta olarak değerlendirir. Onları, belâgatın veya ifadeyi güzelleştirmenin "hususî usûlü" olarak niteler ve tasnif eder. *Esrâr-ı Belâgat*'ta mecazlara hiç değinilmemiştir. Bu konuda bilgi için bknz.: (İsmail Hakkı, 1317); *Edebiyat* ise "tabiiyyet" ve "itidal" şartına uymak şartıyla mecazların ifade için gerekli olduğunu söyler: "Hülâsâ mecazlar olmaksızın yazı yazılamaz; bunlar tabii oldukça elfâz ve tabirât-ı âdiyye gibi fikrin tercüme-i aslisidir" (Süleyman Fehmi, 1325, 199-201).

hâsıl ettiği teessürât ve hissiyât arasındaki müşâbehete mübtenîdir ki tahassüs, bizde bir tesiri veya hissi ikâz ederek onun alâmet-i fârikâsı, şekl-i zâhîrîsi haline gelir. Meselâ umumiyetle aslan şecââtın, tilki hilekârlığın, serv hüznün timsâlidir. Bu münâsebette bi't-tabû bir hakikat, bir ehemmiyet-i sâbite yoktur.” (Reşit, 1328a, 184).

Bu iki esas unsura sahip olan temâsül, teşhîs ve istibdâl suretlerinden biriyle cüzî, indî ve teessürî bir benzetme alâkası tayin etmek demektir⁹. Bunun iki şartı vardır: Birisi “vuzûh-ı hiss ü hayal” veya birbirleriyle ilişkilendirilen hayaller arasındaki benzetme alâkasının muhatabın zihninde oluşması, diğeri ise “vuzûh-ı delâlet” veya tebliğ hizmet eden hayalin yerine ikame edilen hayalin evvela bir “hakikî faide-i edebîyyeye”, daha sonra ilkinin yerine ikame edilen hayalin ilkinden daha kolay, daha mükemmel bir şekilde aslî teessürü muhataba iletmesidir (Reşit, 1328a, 185-186).

Reşit, benzetme/temâsül/analogie esasına bağlı kullanımlar olan mecazlardan sadece istiareyi yukarıda kısaca izah ettiğimiz nazariye etrafında açıklar, diğer mecazlar için bu tarz bir açıklamanın tekrar olacağını düşünür. O, bundan sonra mecazları, genel başlıkları hususen belirtilmeyen üç gruba ayırır. Ona göre mecazlardan en önemlileri, istiâre, teşbîh, irsâl-i mesel, telmîh, tezâd, kinâye, hüsn-i talil, mecâz-ı mürsel, zarâfet, tevriye, ihâm, müşâkele gibi “iki fikr ü hayal arasında bir münasebet-i temâsüliyye bulabilmek esasına müstenit” (Reşit, 1328a, 260) olanlardır.

İkinci grup sanatlar ise “alâka-i temâsül”leri “lafzî” olanlardan oluşur. Bunlar kelimelerin sesleri arasındaki benzerliğe veya yakınlığa dayanırlar. Reşit’e göre fikir ve hayaller arasındaki “istiâr edilen bir alâka” yerine, kelimelerin sesleri arasındaki benzerliğe dayanan bu sanatlar, “basit avâmil-i zarâfet”tir, fazla kıymetleri yoktur. Yazan, edebiyatların “inhitat” devirlerinde iltifat gören, eski belâgatta bed’i ilmiyle ayrıntılı olarak açıklanan bu sanatları, “Tecnîs” başlığı altında bir araya getirir. Bu başlık altında cinas çeşitlerinden bahseder.

Reşit’e göre üçüncü grup sanatlar ise doğrudan doğruya bir fikir veya hayali ifade etmek yerine o fikir ve hayalin anlaşılmasına imkân hazırlayan veya onların anlaşılmasını sağlayan “mecâzât-ı tebliğîyye”dir. Bunlar terdîd, tecâhül-i ârif, tederîc, tensik-ı sıfat, rücû’, kat’, sükût-ı belîğ, iltifât, aks, edeb-i kelâmdan oluşur.

Bu tasnif, *Talîm-i Edebiyât*’ta “tahyîlî, lafzî ve tebliğî” olarak yapılan üçlü tasnifi hatırlatır. Ancak Reşit, hocasının tasnifinde yer alan mecazlardan kimisini kadro dışı bırakmış, kimisini bir başka kadroya dahil etmiştir. Örnek verecek olursak: Reşit, *Talîm-i Edebiyât*’ta istiâre, istiâre-i temsiliyye, teşbîh, mecâz-ı mürsel, tarîz/kinâye, tevriye/telmîh, tezâd/mukâbele, edeb-i kelâm, teşhîs/intâk, müşâkele, ihâm, mübâlağa gibi “tahyîlî mecazlar” (Recaizade M. Ekrem, 1299, 223-305) olarak nitelendirilen sanatlardan teşhîs ve intâk ile mübâlağayı kadro dışı bırakır; “tahyîlî” kadroya, irsâl-i mesel, hüsn-i talil ve zarâfeti ilave eder. *Talîm-i Edebiyât*’ta “tebliğî mecazlar” (Recaizade M. Ekrem, 1299, 305-323) kadrosunu oluşturan iltifat, istifhâm, nidâ, kat’, terdîd, rücû’, aks tekrîr ve tederîc gibi sanatlardan nidâ, tekrîr ve istifhâmı kadro dışı bırakır. Hocasının “tebliğî” mecazlar kadrosuna tecâhül-i ârif, sükût-ı belîğ, edeb-i kelâm ve tensik-ı sıfatı ilave eder. “Lafzî” kadroyu “Tecnîs” başlığı altında ele alan Reşit, *Talîm-i*

9 Mecazlar ve esasları için bkzn.: Wellek ile Warren, 2001, 160-186; Şerif Aktaş (1993) *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara, 96-100.

◆ Oğuz Öcal

Edebiyat'ın "*sanai-i lazfıyye*" kadrosunda yer alan tensik-ı sıfatı tebliği mecazlar kadrosuna; sec' ve tarsî ile icâd ve tervîc-i elfâzı fesâhat bahsine dahil eder, diğer lafzî sanatları ise hiç ele almaz. O, bu mukayesede de görüldüğü gibi *Talim-i Edebiyat*'ın mecazlarla ilgili esas tasnifini birkaç değişiklik dışında devam ettirir. Onun yeniliği mecazları tasnifinde değil, ele alışındadır.¹⁰

Nazariyyat-ı Edebiyye'nin edebiyat nazariyatına getirdiği yeniliklerden birisi de mübâlağa için ortaya koyduğu görüştür. Reşit, daha önce yayınlanmış edebiyat nazariyatlarında bir mecaz olarak nitelendirilen¹¹ ve genel olarak mecazlarla birlikte ele alınan mübâlağayı, mecazlardan hemen önce ve onlardan ayrı olarak ele alır. Ona göre mübâlağa, basit bir mecaz olmaktan ziyade üslûbun veyahut mevzuun esasını ilgilendiren bir tasavvur şeklidir: "*Beşer için tabîi bulduğumuz mübâlağanın kıymet-i edbiyyesini anlamaya çalışalım: Mübâlağa ne bir tarz-ı mecâzî, ne de sanat-ı edbiyyedir. Mübâlağa zihn-i şâirin hareket-i ibdâiyyesi, mevzu-ı şiirin şekli-i hâsılı, üslûb-ı edebinin ruh-ı falidir. Mübâlağa ya mevzu-ı edebî olan bir küllün aksâmı arasındaki münâsebatta; yahut mevzuun heyet-i mecmuâsında bulunur*" (Reşit, 1328a, 158-159). Reşit, ikiye ayırdığı mübâlağadan ilki için Tevfik Fikret'in "*Sultanî*"ye ile Hüseyin Siret'in "*Ayşecik*" adlı şiirini; ikincisi için genel olarak Abdülhak Hamid'in bütün eserlerini, özellikle "*Bir Sefilenin Hasbihâlî*" adlı şiirinden bir parçayı örnek olarak gösterir. Ona göre mübâlağanın miyârı ise vuzûh şartını ihmal etmeden, olabilir olanın dışına çıkmadan anlatılmak istenilen his ve hayali ifade etmektir. Hülâsa edersek Reşit, bir tahayyülün, bir tasavvurun ürünü olan sanatın bizzat kendisini mübâlağa olarak yorumlar, bu dikkatiyle mübâlağaya farklı bir açıklama getirmiş olur.

Reşit'in edebiyat nazariyatına getirdiği yeniliklerden birisi de Servet-i Fünûn neslinin nazarî tenkide dair görüşlerini edebiyat nazariyatına taşımasıdır. Bir Servet-i Fünûn mensubu olan ve devrinde H. Taine'in görüşlerini neslinden farklı yorumlayan Reşit, nazarî tenkide dair görüşleri bakımından neslinin kimi görüşlerine karşı çıkar, pek çok görüşünü aynen aktarır. Aslında hem Servet-i Fünûn nesli, hem Ahmet Reşit, temel olarak H. Taine'in kabul eder, ondan beslenirler. Farklılıkları, H. Taine'in yöntemini yorumlamaktan kaynaklanır. Servet-i Fünûn nesli, Taine'in görüşlerini, zevk şahsî, tenkit sanattır, onun için nazariyeye dayanmaz, tenkit için kesin miyar olmaz şeklinde yorumlar; Reşit ise tenkidin hüküm vermek olduğunu düşünür, hüküm vermek için gerekli olan nazariyenin H. Taine'nin *Estetik* adlı kitabından çıkarılabileceğini söyler. O, bu görüşünden dolayı daha Servet-i Fünûn yıllarında Hüseyin Cahit ve Mehmet Rauf tarafından eleştirilir (Ercilasun, 1993, 77-82). Reşit, Servet-i Fünûn yıllarında olduğu gibi, II. Meşrutiyet yıllarında da aynı düşüncelerini devam ettirir; zevkin şahsî olduğu kadar umumî de olduğunu düşünür, tenkidin bir eser hakkında hüküm vermek olduğunu, tenkitçinin ilmî olabilmesi için nazariyeye dayanması gerektiğini söyler. Eseriyle o yıllarda da savunduğu bu görüşleri nazarîleştirir. Hülâsa edersek Reşit, H. Taine'i neslinden farklı yorumlamıştır.

10 Reşit, eseriyle *Talim-i Edebiyat*'ın daha sonra yayınlanan edebiyat nazariyatları tarafından en az devam ettirilen yönünü, mecazlar için yapılan "*tahyilî*", "*lafzî*" ve "*tebliğî*" tasnifini (Yetiş, 1996, 610), II. Meşrutiyet yıllarında küçük değişikliklerle devam ettirir.

11 Mübâlağa, *Talim-i Edebiyat*'ta "*tahyilî*" mecazlar kadrosuna dahil olan bir sanat olarak nitelendirilir: (Recaizade M. Ekrem, 1299, 299); Süleyman Fehmi de *Edebiyat*'ında *Talim-i Edebiyat*'ı devam ettirir; mübâlağa sanatını, "*Mecâzât*" başlığı altında bir madde başlığı olarak ele alır (Süleyman Fehmi, 1325, 268-276).

Reşit, nesliyle H. Taine'in yorumlamak konusunda görülen bu ayrılık dışında duyuş ve düşünüş tarzları, beslendikleri kaynak aynı olduğu için estetiğe, sanata, edebiyata, şiire, dil ve üslûba dair görüşleri bakımından örtüşür. Öyle ki eserinin "Bedî" bahsinde ortaya koyduğu görüşleri, neslinin nazarı tenkide dair görüşleriyle hemen hemen aynıdır. Servet-i Fünûn nesli, genel olarak sanatın bir tabiat-ı esasiyyeyi taklit ettiğini, yansıttığını düşünür. Ancak bu taklidin sanatta yaratıcılık demek olan dehânın ürünü olan bir taklit olduğunu belirtir (Ercilasun, 1993, 107). Reşit de sanatın esasında bir tabiat-ı esasiyyenin olduğunu ve şairin bunu taklit ettiğini söyler, bu taklidin sanatta yaratıcılık demek olan dehânın bir ürünü olduğunu kabul eder (Reşit, 1328b, 116-117). Servet-i Fünûn nesli, edebiyatın bir his, hayal ve fikir ile üslûbun sentezinden oluşmuş estetik bütün olduğunu düşünür; temel gayesinin bizzat kendisi veya estetik zevk vermek olduğunu kabul eder (Ercilasun, 1993, 241). Reşit de edebiyatın hususen şiirin bir his ve hayal ile üslûbun sentezinden oluşmuş bir estetik bütün olduğunu, gayesinin bizzat kendisi olduğunu kabul eder (Reşit, 1328b, 170). Servet-i Fünûn nesli, gayesi bizzat kendisi olan edebiyattan fenne, ahlâka, bilime doğrudan bir fayda, bir hizmet beklenilemeyeceğini düşünür (Ercilasun, 1993, 122). Edebiyatın özellikle şiirin ilim ve mûsikî ile ilişkisinin olduğunu kabul eder (Ercilasun, 1993, 242). Reşit de edebiyattan ahlâka, bilime doğrudan bir fayda beklenilemeyeceğini düşünür; neden olarak da edebiyatın mahiyetini gösterir (Reşit, 1328b, 171-172). Ayrıca nesli gibi edebiyatın ilim ve mûsikî ile ilişkisinin varlığını kabul eder. Dil ve üslûp konusunda neslinin çok tenkit edilen görüşlerine katılır. Tıpkı onlar gibi yeni his ve hayallerin icâd veya terviç edilmiş kelimelerle ifade edilebileceğini düşünür (Ercilasun, 1993, 144). Üslûbun bir vasıta, mevzuun gaye olduğunu kabul eden Reşit, ayrıca "üslûb-ı beyân aynıyla insandır" görüşünü temel alarak üslûbun kişiden kişiye, devirden devire, asırdan asra, ırktan ırka değiştiğini savunan (Ercilasun, 1993, 242) nesli gibi üslûbun kişiden kişiye konudan konuya, devirden devire, ırktan ırka değiştiği kabul eder (Reşit, 1328b, 145-146). Servet-i Fünûn nesli şiirin, bir heyecan ve teessürün mahsulü olduğunu, gayesinin ise duyulan heyecan ve teessürü duyurmak olduğunu söyler (Ercilasun, 1993, 153). Reşit de şiirin coşmuş ruhun heyecanını ifade eden bir söz olduğunu düşünür (Reşit, 1328b, 74). Reşit, şiirin "mevzûn ve mukaffâ" olmak zorunda olmadığını söyleyen ancak vezin ve kafiye'nin ahenk bakımından şiir için gerekli olduğunu belirten (Ercilasun, 1993, 158) nesli gibi şiir için vezin ve kafiye'nin şart olmadığını düşünür, ancak nesli gibi vezin ve kafiye'nin coşmuş ruhun heyecan ve teessürünü ifade edebilecek en iyi vasıta olduğunu kabul eder (Reşit, 1328a, 119-120). Reşit, şiirde konu sınırlaması olamayacağını düşünen ve edebiyatı mûsikîye yaklaştırmak için hece vezni yerine aruzu tercih eden, aruzun heceden daha ahenkli olduğunu düşünen (Ercilasun, 1993, 242) Servet-i Fünûn nesli gibi şiirde konu sınırlamasının olmayacağını düşünür. Aruzun heceden daha ahenkli bir vezin olduğunu ve konuya göre veznin değişebileceğini kabul eder (Reşit, 1328a, 119-120). Hülâsa edersek o, neslinin estetiğe, sanata, edebiyata, şiire, dil ve üslûba dair görüşlerine katılır. Nesliyle çoğu noktada örtüşen bu görüşlerini ise eserinin özellikle "Bedî" kısmıyla nazariyeleştirir.

Reşit, özetleyerek ifade ettiğimiz bu görüşleriyle nesli gibi H. Taine'den beslenir. Servet-i Fünûn nesli, Taine'in tenkidi bir nazariyeye dayanarak hüküm vermek olarak tanımlayan pozitivist anlayışını bu anlamda yorumlamaz. Reşit ise nesline göre H. Taine'in görüşüne daha sadıktır. H. Taine'in görüşlerini, hocası Ekrem'den ve neslinin teorik tenkide dair görüşleriyle birleştirerek bir edebiyat nazariyatına dönüştürür. O, nesli gibi tenkidin muhtevayı hedeflediğini kabul eder. Servet-i Fünûn nes-

◆ Oğuz Öcal

li tenkitçinin evvela muhtevayı sonra üslûbu açıklamasını isterken Reşit, eseri anlayan ve açıklamaya hazır olan münekkidin üslûpla işe başlamasını, daha sonra muhtevaya ait açıklamaları yapmasını ister. Bu görüş, H. Taine'in eserden -yazarın şahsiyetini ibraz eden vasıta- yazara, cemiyete gitmek isteyen pozitivist ve determinist anlayışının izahıdır. Reşit, H. Taine'in metodunu takip eder¹².

Reşit, Servet-i Fünûn yıllarında da savunduğu bu yöntemiyle içerikten ziyade şekle ehemmiyet veren eski anlayışı ve bu "anlayıştan gelen vasıfları" hatırlatır. Ancak teklif ettiği ve kısaca edebî eseri en üst tabakası olan üslûbundan en derin tabakası olan içeriğine ulaşmayı hedefleyen yöntemiyle, yöntemin mahiyeti ve gayesiyle eski şekilci zihniyetten çok uzaktır. O, Servet-i Fünûn yıllarında ortaya koyduğu dil ve edebiyat¹³ görüşlerinde olduğu gibi bu eserinde ortaya koyduğu anlayışla da modern ve objektif bir tavrın sahibidir. Ayrıca o bu görüşüyle ontolojik estetiğinin tabakalar sistemini, F. Saussure'ün görüşlerini temel alan üslûp inceleme yöntemlerinin eseri bir gösterge, üslûbu bu göstergenin göstereni, içeriği gösterileni olarak kabul eden anlayışını hatırlatır¹⁴. Ancak bu iki görüş de eser kaleme alındığı yıllarda oluşmamıştır, yahut oluşum için beklemektedir. Reşit'in metodu, bu iki çağdaş görüşü sadece hatırlatır. O, Taine'in görüşlerine bağlıdır.

Sonuç

Nazariyyat-ı Edebiyye, H. Taine'in tenkide dair görüşlerini edebiyat nazariyatı alanına taşıyan, onu maksadı muayyen bir yönteme dönüştüren bir edebiyat nazariyatıdır. Eser, bunun yanında, eski belâğata has ıstılahları yeni bir içerikle modernleştirir, Servet-i Fünûn neslinin zevk ve anlayışını nazarîleştirir. Ayrıca yeni bir anlayışa göre yazılan *Talîm-i Edebiyatı* ve takipçilerini nazari bahislerde geliştirir. Taine'in görüşlerini *Malûmat-ı Edebiyye*'den önce sistematize eder. Mecazlar bahsindeki açıklama-

12 Reşit, eseri tabakalar düzeyinde incelemeyi, değerlendirmeyi gaye edinen bu metoduyla, 19. asrın determinist anlayışlı estetikçilerinden birisi olan H. Taine'in sanat için ortaya koyduğu temel düşüncüyü bir iki ilave ile edebiyata, şiire tatbik eder. Reşit, bunu, H. Taine'in görüşlerini daha sistematik bir şekilde edebiyat nazariyatına uyguladığı söylenen *Malûmat-ı Edebiyye*'den önce gerçekleştirir.

Malûmat-ı Edebiyye, Şahabeddin Süleyman ile Fuat Köprülü'nün birlikte yayınladıkları ikinci eserdir. Eser, iki ciltten oluşur. İlk cildi 1330'da, ikincisi ise 1331'de yayınlanır. Bu eserin nüvesi ise Şahabeddin Süleyman'ın 1329'da yayınlanan *Sanat-ı Tahrîr ve Edebiyat* adlı eseridir (Polat, 1988, 190). *Nazariyyat-ı Edebiyye* ise sözü edilen iki eserden önce, 1328'de yayınlanmıştır (Ayrıntılı bilgi için bknz.: Yetiş, 1992, 391-393).

Kazım Yetiş, birer yıl ara ile yayınlanan *Nazariyyat-ı Edebiyye* ile *Sanat-ı Tahrîr ve Edebiyat* için yaptığı şu yorumla fikrimizi teyit eder: "Şahabeddin Süleyman Mekteb-i Sultanî muallimidir. Fakat gerek Reşit'in *Nazariyyat-ı Edebiyyesi*, gerek *Sanat-ı Tahrîr ve Edebiyat* yeni anlayışı ve bakışı ifade ederler. Böylece belâgat ve edebiyat nazariyemizin ilk defa Şark belâğatı ile Batı rhétorique'i arasındaki bocalamayı bir tarafa bırakmasının yanında belâğatı da, rhétorique'i de terketmeye yöneldiği görülmektedir" (Yetiş, 1992, 393).

13 Ahmet Reşit Rey'in dil ve edebiyat görüşleri hakkında ayrıntılı bilgi için bknz.: Ercilasun, 1993, 75-80, 117-118, 220-222; Ülkü Gürsoy (2001) "Ahmet Reşit Rey'in Dil ve Edebiyat Hakkındaki Görüşleri", Türk Yurdu, Ankara, S. 162-163, ss. 177-181.

14 Fenomenolojik-ontolojik estetik hakkında bkznz.: İsmail Tunalı (1998) *Estetik*, İstanbul: Remzi Kitabevi; İsmail Tunalı 1971 *Sanat Ontolojisi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., F. Saussure'ün görüşlerini temel alan üslûp inceleme yöntemi hakkında bakınız: Şerif Aktaş (1993) *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara.

malarıyla bugün dahi pek çok edebî sanatlar kitabında yer almayan bir anlayış ortaya koyar. Bütünüyle eser, *Talîm-i Edebiyat*'ın açtığı çığırı, H. Taine'in görüşleriyle Servet-i Fünûn neslinin teorik birikiminden de istifade ederek yenileyen bir edebiyat nazariyatıdır.

Kaynakça

- AHMET CEVDET PAŞA (2000). **Belâgat-ı Osmaniyye**, (Hazırlayan: Turgut Karabey-Mehmet Atalay), Akçağ Yayınları, Ankara
- CUDDON, J. A. (1985). **A Dictionary of Literary Terms**, Penguin Boks, U. S. A.
- ERCİLASON, Bilge (1993). **Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit**, MEB. Yayınları, İstanbul
- İSMAİL HAKKI (1317). **Esrâr-ı Belâgat**, Matbaa-i Ebüzziya, İstanbul
- PARLATIR, İsmail (1983). **Recaizade Mahmut Ekrem**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları Ankara.
- POLAT, Nazım H. (1988). *"Fuad köprülü ile Şahabeddin Süleyman'ın Ortak Eserleri"*, **Türk Kültürü Araştırmaları (Mehmet Kaplan İçin, Ayrı Basım)**, Ankara
- RECAİZADE MAHMUT EKREM (1299). **Talîm-i Edebiyat**, İstanbul
- REŞİT (1328a). **Nazariyyat-ı Edebiyye, c. I**, Ahmet İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanlı Şirketi, İstanbul
- (1328b). **Nazariyyat-ı Edebiyye, c. II**, Ahmet İhsan ve Şürekası Matbaacılık Osmanlı Şirketi, İstanbul
- REY, Ahmet Reşit (1946). **Canlı Tarihler**, Türkiye Yayınevi, İstanbul
- SÜLEYMAN FEHMÎ (1325). **Edebiyat**, Hilâl Matbaası, İstanbul
- ŞAHABETTİN SÜLEYMAN ve FUAT KÖPRÜLÜ (1330). **Malûmat-ı Edebiyye C. 1-2**, Kanaat Matbaası, İstanbul
- WELLEK, René ve WARREN, Austin (2001). **Edebiyat Teorisi**, (Çeviren: Ö. Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir
- YETİŞ, Kazım (1996). **Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Alanına Getirdiği Yenilikler**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara
- (1987) *"Belâgat, Rhétorique ve Edebiyat Nazariyesi Sahasında Türkçe Neşredilmiş Kitapların Açıklamalı Bibliyografyası"*, **Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1992, ss. 367-406
- (1984) *"Edebiyat Nazariyesi Sahasında Batıya Açılan İlk kitap: Mebânî'l-İnşâ"*, **Mehmet Kaplan'a Armağan**, Dergâh Yayınları, İstanbul, ss. 306-316

◆ Oğuz Öcal

THE NAZARİYYAT-I EDEBİYYE OF REŞİT

Oğuz ÖCAL*

Abstract

Nazariyyat-ı Edebiyye (Literary Theory, by Reşit) is a rhetorical and literary theory transforming Hyppolite Taine's ideas on criticism to the level of literary theory. Furthermore, this work modernizes the technical terms belonging to traditional rhetoric, renewing the contents. It also transforms literary views of Servet-i Fünun generation to literary theory. In addition, it enlarges *Talim-i Edebiyat* (Literature Education) and its followers in the theoretical subjects. This work altogether is a rhetorical and literary theory which broadens the epoch of *Talim-i Edebiyat* through theoretical background of Servet-i Fünun generation.

In this paper, first of all *Nazariyyat-ı Edebiyye* will be introduced, then it will be investigated for the novelty it has brought to literary theory.

Key Words: Reşit (Ahmet Reşit Rey), Nazariyyat-ı Edebiyye, Hyppolite Taine, elequence, rhetoric, theory of literature

* Research Assist.; Kırıkkale University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature, Kırıkkale