

ISSN-1302-5600

# MİLLÎ EĞİTİM

Üç aylık eğitim ve sosyal bilimler dergisi

bahar 2008 • yıl 37 • sayı 178



Ünlü Yazar

TAHİME  
%100  
DESTEK

[www.milliegitim.net.tr](http://www.milliegitim.net.tr)

E-MAİL



bahar/ spring 2008 • yıl/year 37 • sayı/number 178

Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi/Journal of Education and Social Sciences

Üç Ayda Bir Yayımlanır/Published Quarterly

Hakemli Bir Dergidir/A Refereed Journal

ISSN-1302-5600

Millî Eğitim Bakanlığı Adına Sahibi/The Publisher by Ministry of National Education

Doç. Dr. Hüseyin ÇELİK

Yayın Yönetmeni/General Director

Aziz ZEREN

Yayımlar Dairesi Başkanı V./Director Proxy of Publication Department

Yazıcı İyileri Müdürü/Editor in Chief

Selami YALÇIN

Şube Müdürü/Department Manager

Yayın Kurulu/Editorial Board

Prof. Dr. Ramazan KAPLAN

Prof. Dr. Ahmet İNAM

Prof. Dr. Yüksel KAVAK

Doç. Dr. Derya ÖRS

Yrd. Doç. Dr. M. Kayahan ÖZGÜL

Ön İnceleme Kurulu/Pre-evaluation Committee

Şaban ÖZÜDOĞRU

Macit BALIK

Dincer EŞİTGİN

Redaksiyon-Düzeltili/Redaction-Correction

Şaban ÖZÜDOĞRU

Aysun İLDENİZ

Çağrı GÜREL

Macit BALIK

İngilizce Danışmanı/English Adviser

Faruk NORŞENLİ

Haberleşme ve Koordinasyon/Communication

Şaban ÖZÜDOĞRU ([sozudogr@meb.gov.tr](mailto:sozudogr@meb.gov.tr))

Tasarım/Graphics-Design

Hakkı USLU

Dizgi/Composition

Devlet Kitapları Müdürlüğü

Adres/Address

MEB Yayımlar Dairesi Başkanlığı Teknikokullar / ANKARA

e-mail: [med@meb.gov.tr](mailto:med@meb.gov.tr) web: <http://yayim.meb.gov.tr>

Tel/Phone: (0 312) 212 81 45 - 213 65 12 Fax: (0 312) 212 81 48

Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları/Ministry of National Education Publications : 4528

Süreli Yayınlar Dizisi / Periodicals Series : 237

Millî Eğitim Bakanlığı Yayımlar Dairesi Başkanlığının 22/12/2005 tarih ve 6089 sayılı oluru ile 5.000 adet basılmıştır.

The journal was printed 5.000 pieces with the date of 22/12/2005 and the number of 6089 of Publication Department Office of  
Ministry of National Education.

### *Hakem Kurulu/Advisory Board*

- Prof. Dr. Ahmet GÜRSES • Atatürk Üniv./Erzurum  
Prof. Dr. Ahmet NIŞANCI • 19 Mayıs Üniv./Samsun  
Prof. Dr. Ali BALCI • Ankara Üniv./Ankara  
Prof. Dr. Ali BİRİNÇİ • Polis Akademisi/Ankara  
Prof. Dr. Ali GÜLER • Abant İzzet Baysal Üniv./Bolu  
Prof. Dr. Ayla OKTAY • Marmara Üniv./İstanbul  
Prof. Dr. Aysegül ATAMAN • Gazi Üniv. /Ankara  
Prof. Dr. Cahit KAVCAR • Ankara Üniv. /Ankara  
Prof. Dr. Dursun YILDIRIM • Hacettepe Üniv. /Ankara  
Prof. Dr. Erdoğan BAŞER • 19 Mayıs Üniv./Samsun  
Prof. Dr. Ersoy TAŞDEMİRÇİ • Erciyes Üniv./Kayseri  
Prof. Dr. Füsun AKKÖK • ODTÜ/Ankara  
Prof. Dr. Hilal DİCLE • Marmara Üniv./İstanbul  
Prof. Dr. Hüseyin KORKUT • Akdeniz Üniv./Antalya  
Prof. Dr. İlber ORTAYLI • Marmara Üniv./İstanbul  
Prof. Dr. İonna KUÇURADİ • ODTÜ/Ankara  
Prof. Dr. İsmail PARLATIR • Ankara Üniv./Ankara  
Prof. Dr. Kâzım YETİŞ • İstanbul Üniv./İstanbul  
Prof. Dr. Muhammed Nur DOĞAN • İstanbul Üniv./İstanbul  
Prof. Dr. Mustafa ERGÜN • Kocatepe Üniv./Afyon
- Prof. Dr. Mustafa ÖZKAN • İstanbul Üniv./İstanbul  
Prof. Dr. Nezihе ŞENTÜRK • Gazi Üniv. /Ankara  
Prof. Dr. Oya Gündem ERSEVER • Hacettepe Üniv. /Ankara  
Prof. Dr. Özcan DEMİREL • Hacettepe Üniv./Ankara  
Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU • Selçuk Üniv./Konya  
Prof. Dr. Servet ÖZDEMİR • Gazi Üniv. /Ankara  
Prof. Dr. Sevda ÇALIŞKAN • ODTÜ/Ankara  
Prof. Dr. Şafak VURAL • İstanbul Üniv./İstanbul  
Prof. Dr. Şükri Haluk AKALIN • TDK/Ankara  
Prof. Dr. Tayyip DUMAN • Gazi Üniv. /Ankara  
Prof. Dr. Teoman DURALI • İstanbul Üniv./İstanbul  
Prof. Dr. Turan KOÇ • Erciyes Üniv./Kayseri  
Prof. Dr. Ülker AKKUTAY • Gazi Üniv. /Ankara  
Prof. Dr. Üstün DÖKMEN • Ankara Üniv. /Ankara  
Prof. Dr. Yahya AKYÜZ • Ankara Üniv. /Ankara  
Prof. Dr. Yaşar AKBIYIK • Abant İzzet Baysal Üniv./Bolu  
Prof. Dr. Yekta SARAÇ • İstanbul Üniv./İstanbul  
Prof. Dr. Yusuf HALAÇOĞLU • TTK/Ankara  
Prof. Dr. Zuhai CAFOĞLU • Gazi Üniv. /Ankara

### *Bu Sayının Hakemleri/Guest Advisory Board*

- Prof. Dr. Betül AYDIN  
Prof. Dr. Abdülrahim ÇAKIR  
Prof. Dr. Adil TÜRKOĞLU  
Prof. Dr. Arslan KALKAVAN  
Prof. Dr. Ayten ULUSOY  
Prof. Dr. Erdogan BÜYÜKKASAP  
Prof. Dr. Fatma ALİSİNANOĞLU  
Prof. Dr. Halil KOCA  
Prof. Dr. İbrahim ATALAY  
Prof. Dr. İlknur KEÇİK  
Prof. Dr. İnci MORGİL  
Prof. Dr. Kazım YETİŞ  
Prof. Dr. Mehmet GÜNAY  
Prof. Dr. Muammer C. MUŞTA  
Prof. Dr. Mustafa AYDOĞDU  
Prof. Dr. Mustafa YILMAN  
Prof. Dr. Özcan DEMİREL  
Prof. Dr. Ramazan KAPLAN  
Prof. Dr. Ramazan ÖZEY  
Prof. Dr. Seçük ÜNLÜ  
Prof. Dr. Sema UĞURCAN
- Prof. Dr. Süleyman PATIR  
Prof. Dr. Şefik YAŞAR  
Prof. Dr. Sermin KÜLAHOĞLU  
Prof. Dr. Şevket TOKER  
Prof. Dr. Şükran KILBAŞ KÖKTAŞ  
Prof. DR. Tayyip DUMAN  
Prof. Dr. Tokay GEDİKOĞLU  
Prof. Dr. Yavuz TAŞKESENLİĞİL  
Prof. Dr. Yüksel KAVAK  
Doç. Dr. Ahmet Emre BİLGİLİ  
Doç. Dr. M. Engin DENİZ  
Doç. Dr. M. Zahit DİRİK  
Doç. Dr. Mustafa Volkan COŞKUN  
Doç. Dr. Reşat PEKER  
Doç. Dr. Selahattin DİLİMÜZGÜN  
Doç. Dr. Selma YEL  
Doç. Dr. Yakup ÇELİK  
Yrd. Doç. Dr. Metin KAYA  
Yrd. Doç. Dr. Şükri ADA  
Yrd. Doç. Dr. Zeki GÜREL  
Yrd. Doç. Dr. Paşa Tevfik CEPHE

### *Abonelik Koşulları*

Derginin yıllık abone bedeli 20 YTL'dir. Abonelik için yıllık abone bedelinin Devlet Kitapları Müdürlüğü adına T.C. Ziraat Bankası Elmadağ Şubesi 2016676/5016 no'lu hesabına yatırılarak makbuzun ve açık adresin Yayımlar Dairesi Başkanlığı Teknikokullar/ANKARA adresine gönderilmesi gerekmektedir.

Abone-dağıtım

Fikri NAYIR (0312) 866 22 01/246

# REŞİT'İN NAZARIYYAT-I EDEBİYYESİ

Oğuz ÖCAL\*

## Özet

*Nazariyyat-i Edebiyye*, Hippolite Taine'in tenkide dair görüşlerini edebiyat nazariyatı alanına taşıyan bir retorik ve edebiyat nazariyatıdır. Eser, bundan başka eski belâgata has istilahları yeni bir içerikle modernleştirir. Servet-i Fünûn neslinin tenkide dair görüşlerini edebiyat nazariyatı alanına taşıır. Ayrıca yeni bir anlayışa göre yazılan *Talîm-i Edebiyat* ve takipçilerini, nazarî bahislerde geliştirir. Bütünlükle eser, *Talîm-i Edebiyat*'ın açtığı çığrı, Servet-i Fünûn neslinin teorik birikiminden de istifade ederek geliştiren bir retorik ve edebiyat nazariyatıdır.

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

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

## Giriş

Avrupaî manâda ilk ürününü, 1871'de Süleyman Paşanın *Mebâni'l-Înşâ* adlı eseriyle veren edebiyat nazariyatımız, 1882'de *Talîm-i Edebiyat*'ın yayınılamasıyla yeni bir anlayışa kavuşur. Bu eserle birlikte eski şekilci zihniyet yerini, yeni edebiyata has muhtevaci bir anlayışa bırakır. Edebiyat nazariyatımız, Recaizade Mahmut Ekrem'in açtığı bu yolda zamanın aksına 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 *Talîm-i Edebiyat*'ı gerek başvurulan 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-i Edebiyye* ile devri için son derece modern kabul edilebilecek olan bir edebiyat nazariyatı anlayışına kavuşur. *Nazariyyat-i Edebiyye*, retorik ve edebiyat nazariyatı tarihimize için pozitivist estetikte temelini bulan yöntemi, eski belâgatın istilahlarını içerik olarak yenileyişi ve Servet-i Fünûn neslinin tenkide dair görüşlerini tashih ve tadillerle edebiyat nazariyatına kazandırmaması bakımından ehemmiyetlidir. Kazım Yetiş, yayınlanmış retorik ve edebiyat nazariyatlarının bibliyografyalarından bahsederken, *Nazariyyat-i Edebiyye*'nin yeni bir anlayışa 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-i 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" müstearyyla Servet-i Fünûn nesliyle birlikte fikri ve edebî faaliyette bulunan Ahmet Reşit Rey'in Galatasaray Sultanisi'nde okuttuğu ders notlarının bir araya getirilmesinden oluşur. Ahmet Reşit'in bu okulda yaklaşık iki yıl süren hocalığının mahsülü olan eser, iki müstakil ciltten oluşur; Recaizade M. Ekrem'e ithaf edilmiştir. Ahmet Reşit, *Canlı Tarihler* ismini taşıyan hatıratında, Tevfik Fikret'in Galatasaray Sultanisi'nden istifasından sonra onun boşluğunu doldurmak için bu okula hoca tayin edildiğini belirtir. Eserini Galatasaray Sultanisi müdürü Salih Ali Beyin isteği üzerine, öğrencilerde eksikliğini hissettiği edebiyat nazariyatı ihtiyacını karşılamak için 1327'de kaleme aldığı, bir sene sonra da yayınladığını söyler (Rey, 1946, 337).

Nazariyyat-ı Edebiyye, "İfade-yi Mahsusa"dan sonra yer alan bir "Dibâce"yle başlar. İki ciltten oluşan eser, müstakil ve birbirini takip eden "Beyân", "Meâni" ve "Bedî'" başlığını taşıyan üç bölümden oluşur. Reşit, eserin birinci cildinde "Beyân" ve "Meâni"yi, ikinci cildinde<sup>1</sup> ise "Bedî'"i ele alır. İki ciltten oluşan eser, bir retorik midir, edebiyat nazariyatı midir? 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 ilke-leri, 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 nazarı bilgileri ihtiva eden görüşler, düşünüler bütünü olduğunu belirtir (Yetiş, 1996, XX). Bu son iki tanımdan hareketle bakılırsa Nazariyyat-ı Edebiyye, hem edebiyata ait nazarı bilgileri içeren bir edebiyat nazariyatıdır, hem de taşıdığı nazarı dikkatleriyle iyi ve güzel yazmanın kurallarını gösteren bir retorik kitabıdır. Nitekim Reşit, eserine yazdığı önsözde, edebiyat nazariyatını "edebiyâta ait kâvâid ve izâhât-ı nazariyye" olarak tanımlar. Nazarı bilgilerin hem retoriği, hem de edebiyat nazariyatını ilgi alanı içine alan iki aslı fonksiyonun olduğunu belirtir. Ona göre edebiyat nazariyatının ilk fonksiyonu, yaratıcı konumundaki sanatkâra, iyi ve doğru yazmanın kaidelerini öğreterek "ibdâ' faaliyeti" için geçirilmesi zaruri olan taklit aşamasını atlatmaka yardımcı olmaktadır. Bu, eserin retorikle ilgili fonksiyonudur. Yazar için nazarı 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 itibarıyle edebiyat, (esası 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", ikinci bir başlık olarak yeniden kullanır. Aslında basit bir tasrif hatası gibi görünen bu tekrar, eserin üç kısımdan oluşan genel yapısını bozacak nitelikte değildir. Çünkü "Beyân" ve "Meâni" bahislerinde üslûbun şeke ve manâya ait özelliklerinden bahseden yazar, üslûbun bu iki bölümünü de içine alan genel özelliklerini daha sonra ifade ederek ortaya çökülecek bir karışıklığı engellemiştir. Biz bunu elimizde kesin bir delil olmadığı için hem mektebin programından kaynaklanan bir problem, hem de mevzuun bir gereği olarak yorumluyoruz.

sür uyandırmak) gayesiyle üslûp vasıtasiyla ifadesidir,<sup>2</sup> tanumunu esas alan bir anlayışın ürünüdür. Bu tanumda mündemiç olan iki unsur vardır: Birisi his ve hayal, diğeri üslûp/şekil. His ve hayal, dış dünyayla temasta olan yazarn duyduğu aslı teessürdür. Sanatçı mahiyeti bir teessür olan bu his ve hayali, temel vasıtasi üslûpla taklit eder, bir benzerini oluşturur. Üslûp, bunun için sanatçının ilk teessürünü kelime ve cümleyle temsil eden "şekl-i harici"dir. O, birbirine bir kağıdın ön ve arka yüzü kadar bağlı olan şekil ve içerik unsurundan oluşur. Şekil, yazarn 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 hayaldır. Kisaca edebiyatı bir üslûp, üslûbu da şekil ve içerik adını taşıyan iki esas kısma ayıran Reşit, bu tanımı ve ayrimı esas alan edebiyat nazariyatını "Beyân, Meâni ve Bedî" başlıklarını taşıyan üç kısma ayırr. Edebiyat nazariyatının "Beyân" ve "Meâni" bahisleri, edebî ifadeyi fasih ve belîg kılan kelime, cümle ve tertip şekillerini ele alır. Bu iki kısım, his ve hayali somutlaştıran, dışlaştıran şekele ve manâye ait hususiyetleri inceler. "Beyân", ifadenin fesâhatını sağlayan kuralları ve üslûbun genel özelliklerini; "Meâni", fesâhatı temin edilmiş ifadeyi belîg kılan kuralları ele alır. Bütünyle belâgati konu edinir. "Bedî" bahsi ise "Beyân" ve "Meâni" bahislerinin konusu olan şekil ve tertiplerle taşınan, temsil edilen his ve hayali (mevzuu, içeriği, vasp-i esası) ele alır. His ve hayalin mahiyetine ve gayesine dair nazarı 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 selîm" sahibi olmak, objektif davranışın gibi tâli şartlara sahip olmanın yanında evvela eserde anlatılan şeyi çok iyi anlamalıdır (Reşit, 1328b, 161-162). O, daha sonra "Beyân" ve "Meâni" den gelen bilgiler ışığında, ifade ile taklit edilen his ve hayalin, anlatılan şeyin fasih ve belîg 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 vasıtasiyla üslûpla somutlaştırlan, yansıtılan his ve hayalin veya "vasp-i esası"nin müessiri, muhiti, cemiyeti, asrı, ırkı

2 Reşit, eserin merkezinde yer alan bu tanum, H. Taine'in *Estetik* adlı eserinde ortaya koyduğu "sanat, bir vasp-i esasının taklididir" görüşüne "teessür" unsurunu ilave ederek oluşturur. O bu maksatla eserinin "Bedî" bahsinde evvela H. Taine'in sanatın mahiyeti ve gayesine dair ortaya koyduğu düşünceleri özetler. Daha sonra H. Taine'in sanatı açıklamak için kullandığı "vasp-i esası" terimine "teessür" unsurunu ilave ederek sanatı, "teessiirden münbâis ve müvellid-i teessür" olarak tanımlar (Reşit, 1328b, 72). Bunun daha açık bir dille ifadesi ise şudur: Sanat, vasp-i esasını teessür olan, gayesi teessür uyandırmak olan bir vasıtadır. Veyahut sanat dış dünyayla temasta olan bir sanatkarın aslı teessürünü (haz ve elemın 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 estetikcidir. Bunun için Taine, Servet-i Fünûn neslinin de, Reşit'in de müsterek 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 Eleştiri*, 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.

yansıtıp yansıtmadığını inceler. His ve hayalin moda bir anlayışı mı, yoksa şeylere ait müstererek duygusal mı ifade ettiğini belirler. Yansıyan bu "vasf-ı esası"nın derin mi, sağlam mı, zayıf mı olduğunu tespit eder. Böylece edebî eserin<sup>3</sup> -şüirin- üslüptan öze giden bir çalışma ile gerçek değeri belirlenmiş olur.

Hülasa edersek tenkitçi, "Beyân" ve "Meâni"den gelen, üslûba ait bilgileri içeren nazarî birikimi kullanarak sanatçının zihnine doğan, ifadeyle taklit edilen "vasf-ı esası"nın üslüplü fasih ve belîg bir şekilde ifade edilip edilmemiğini belirler. "Bedî'"e ait bilgiler vasıtasyyla da "vasf-ı esası"nın basit mi derin mi, sağlam mı zayıf mı olduğunu; yazarı, cemiyeti, muhiti, irki ve asrı yansıtıp yansıtmadığını tespit eder. Böylece şekil ve muhtevadan oluşmuş olan edebî ifade, en dış tabakası olan üslübündan en derin tabakası olan içeriğine giden bir çalışmaya incelenmiş olur.

### Aslı Kısımları

Nazariyyat-ı Edebiyye, yukarıda kısaca değindiğimiz gibi tenkit faaliyetinde bulunacak kişilerin çalışma tarzı göz önünde bulundurularak tasnif edilmiş; "Beyân", "Meâni" ve "Bedî" başlığını taşıyan üç kısma ayrılmıştır. Eser, fesâhatın konu edindiği "Beyân" bahsiyle başlar. Reşit, üslûbum ilk özelliği olarak sunduğu "Beyân" (Kavâ-id-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 tanımasına ulaşır. "Beyân"ı "ifade" karşılığı kullandığını belirtir, edebî ifadenin iletişimi sağlamak, haz veya elem vermekten müteşekkili 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-ı fesâhat" olarak nitelendirir. O, "Levâzım-ı fesâhat" başlığı altında, "sîhhât-ı ifade" ve "mutâbâkat-ı elfâz" gibi Recaizade M. Ekrem'in fesâhat için gerekli gördüğü ifadeyi hatalardan arındırma yollarına değinir. İfadeden ilk gayesini yerine getirebilmesi için kelime ve cümle seviyesinde yapılması gerekenleri açıklar. "Mehâsin-ı fesâhat" bahsinde ise evvela edebî ifadeyi ahenk bakımından zenginleştiren "întîhâb-ı kelimât, icâd ve tervîc-ı elfâz, itlâf-ı elfâz, muvâfakat-ı beyân" gibi "umumi" kurallara temas eder. Sonra bütün edebî ifadeler için şart olmayan "ahenk-i taklidî, nazm, sec, niâdâ, tekrîr" gibi "hususî" ahenk vasıtalarına değinir.

O, bu bahiste özellikle ilk kez Recaizade M. Ekrem tarafından ortaya konulan ve Servet-i Fünûn neslince benimsenen "Nasıl vezin ve kafiyeli her şey şiir sayılmıyorsa, şiir için vezin ve kafiyeye şart da değildir" (Ercilasun, 1993, 151; Parlatır, 1983, 80) görüşünden kalkarak "nazm", "hususî" bir ahenk vasıtası olarak değerlendirir. Bu dikkatle nazmı tanır. Sırayla vezin ve kafiyeye temas eder. Vezin bahsinde, evvela edebiyatçılarımız tarafından az kullanılan hece vezinine 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 ettiği gibi genel olarak edebî tür ayrıntı olmadan edebiyat manasında kullanılan "şîir"e (Reşit, 1328b, 70), özel anlamda "nesîde tarz-ı edebîsi"ne dair nazarî açıklamaları ihtiya eden bir eserdir. Reşit, eserinin "Mevzua nisbetle üslûb" başlıklı kısmında, türlerde göre değişen üslüpünten bahsederken "Şimdîye kadar üslûb hakkında bahsettiğimiz nazariyyât-ı edebiyetten hemen kaffesi bilhassa neşîdeye aittir" (Reşit, 1328b, 149) der. Nazariyyat-ı Edebiyye, bunun için genelde edebiyat, özelde ise şire ait nazarî açıklamaları ihtiya eden bir edebiyat nazariyatıdır. Recaizade M. Ekrem de muhtelif yazılarda, teorik meseleler üzerinde dururken edebiyat kavramıyla şîiri, şîir deyince edebiyatı anlatmak ister (Parlatır, 1983, 60).

li yirmi aruz kalibini örneklerle açıklar. Bir ahenk vasıtası olan, ifadeyi ahenk bakımından zenginleştiren kafiyeye değinir. Belli başlı nazım şekillerini tanır. "Vezin ve kafiyenin fevâidi" başlığı altında, bir heyecanın ürünü olan şiirin "sükûnet ve muhâkemeye istinâd eden lisân-i nesiden ziyade müteheyîç ve mütemevviç bir şekil gösteren nazm ile i'tilâf" (Reşit, 1328a, 119) ettiğini belirtir. Nazmın bundan dolayı şiir için ehemmiyetli olduğunu söyley. Ancak şairin ifadesini ahenk bakımından zenginleştirmek için "şîrîn en yüksek beyân-i müsikisi" olan vezin ve kafiyenin sağladığı ahenk imkânından yararlanması gerektiğini belirtir. O, bundan sonra nesirde kafife demek olan ve eski nesrin temelini oluşturan sec'i tanır, eleştirir. Takip eden kısmında Recaizade M. Ekrem ve onu takip eden nazariyatçılara birer edebî sanat olarak nitelendirilen,<sup>4</sup> gayesi vurgularla "dikkati tezyîd" etmek olannidâ ile tekrîre temas eder. "İnşâd" başlığı altında ise bir edebî eserin nasıl iyi ve doğru okunacağına degeñir.

Reşit, "Meânî" (*Kavâid-i Belâgat*) başlığını taşıyan ikinci bölümde ise üslûbu (ifade) zenginleştiren, "belîg kulan" "umumî" tertip şekilleri ile "hususî usûl" olarak kabul ettiği mecazları konu edinir. Bu bahiste evvela, eski belâgatın son temsilcilerinden Ahmet Cevdet Paşa ve Mualim Naci'nin belâgata ait görüşlerini ele alır, onları nedenerleri belirterek çürüttür. Üslûbun temel gayesi olarak belirttiği vuzûh -Recaizade M. Ekrem'de hakikate ve tabiatı uygunluk olarak ifade edilen prensip<sup>5</sup>- şartını göz önünde tutarak bir belâgat tanımı yapar. Daha sonra genel olarak belâgat için bir kayıt olarak gösterdiği "vuzûh-i manâ, vuzûh-i hiss ü hayâl ve vuzûh-i delâlet" olmak üzere üçe ayrılan vuzûha degeñir. Hususen "vuzûh-i delâlet" ve bu tamlamada yer edinen "delâlet" kelimesi üzerinde durur. "Delâlet", genel olarak bir şeyi taşıyan, temsil eden ve işaret eden vasitanın taşımakla, temsil etmekle ve işaret etmekle vazifeli olduğu şeyi taşımı, temsil etmesi ve işaret etmesidir. "Delâlet-i vazîyye ve ârzîyye" olmak üzere ikiye ayrılır. "Delâlet-i vazîyye", kısaca kelimenin resmetmekle vazifeli olduğu şeyi resmetmesi; "delâlet-i ârzîyye" 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 kısmında belâgat bahsine geçer, onu "umumî" ve "hususî" olmak üzere iki kisma ayırr. Evvela bütün ifade çeşitleri

- 
- 4 Nidâ ve tekrîr, gerek *Tâlim-i Edebiyat*'ta, gerekse onu takip eden eserlerde bir sanat olarak nitelendirilmiştir. Nidâ, *Tâlim-i Edebiyat*'ta şiddetli ruh hallerinin ifadesinde kullanılan bir "mecaz" olarak nitelendirilir (Recaizade M. Ekrem, 1299, 310). Tekrîr ise "ifâdeye daha ziyâde vuzûh, daha ziyâde siddet, daha ziyâde tesir bahşeylemek." (Recaizade M. Ekrem, 1299, 320) olarak tanımlanan bir edebî sanattır. *Edebiyat*'ta da tekrîre madde başlığı açılarak onun bir mecaz olduğu belirtilmiştir. Nidâ ise tekrîr madde başlığı altında ele alınarak tekrîr ile nidânnın "bir heyecana bağlı olarak doğduğu belirtilmiş", heyecana bağlı bir sanat olduğu vurgulanmıştır (Süleyman Fehmi, 1325, 277-280). Gerek *Tâlim-i Edebiyat*'ta, gerekse *Edebiyat*'ta birer sanat olarak nitelendirilen bu iki terimi, Reşit bir sanat olarak değil alcısını dikkatini tezyît eden birer vâsita 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 *Tâlim-i Edebiyat*'ın bütün izahları, ele alınan maddeleri Lefranc'tan gelen "hakikat ve tabiat" uyguluk prensibine dayandırılmıştır (Yetiş, 1996, 133). *Nazariyyât-i Edebiyye* ise bütün izahalarını, *Tâlim-i Edebiyat*'ın bu temel kriterini hem devam ettiren, hem de geliştiren "vuzûh" şartına dayandırır. Reşit, eserinin bütün maddelerini, vuzûhun üç çeşidi olan "vuzûh-i manâ, vuzûh-i hiss ü hayâl ve vuzûh-i delâlet"e uygunluk şartını göz önünde tutarak açıklar. Bunu için *Tâlim-i Edebiyat*'ta sistemleştirilen yeni anlayış, *Nazariyyât-i Edebiyye* de gelişerek varlığını sürdürür.

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

Reşit, eserin ilk cildinde "Beyân" ve "Meâni" bahisleriyle edebî ifadeyi fasih ve belliğ kilan kuralları ele almıştır. O, ikinci ciltte ise "Bedî" bahsinden hemen önce ikinci kez kullanılan "Beyân" (*Kavâid-i Fesâhat*) başlığı altında üslûbun daha genel öze-liklerine temas eder. Bu bahiste evvela bir üslûp tanımı yapar. Ona göre üslûp, yaratıcı zihnin aslı teessürü olan his ve hayaline benzer bir his ve hayali muhatap konumundaki okuyucu veya dinleyiciye haz ve elem gayesiyle taşıyan vasıtadır (Reşit 1328b: 5). "Vuzûh, icâz-münakkahîyyet, mümtazîyyet ve tabîyyet" olmak üzere dört ge-nel özelliğe sahiptir. "Vuzûh", ifade edilen his ve hayalin evvela hakikate, tabiatı uy-gun olması, daha sonra kendisini taşıyan şekilde tam karşılığa sahip olmasına. Açık bir deyişle his ve hayalin evvela yazının zihninde netleşmesi demek olan "vuzûh-i ma-nâ"ya, daha sonra onu temsil eden, taşıyan "vuzûh-i his ve hayal ile vuzûh-i delâlet"e sa-hip olması demektir. "İcâz-münakkahîyyet" ikilisinden "icâz", az söyle çok şey anlata-bilme özelliğidir. Ancak "icâz" sahibi olan, kisalan ifade bazen ilk gayesi olan iletişimi yerine getiremez. Bu, ifadenin anlaşılmayacak kadar kısaltılması demek olan "ik-sâr" ile anlaşılmayacak kadar uzatılması demek olan "itnâb" gibi hatalardan kaynak-lanır. "Münakkahîyyet" ise ifadeyi "iksâr ve itnâb" gibi hatalardan arındırır, onu hem ki-sa, hem anlaşılır kılar. "Mümtazîyyet" taklit gibi şabilereinden uzak kalan, vuzûh şartı-nı yerine getiren yazının, ifadesinde elinden geldiği kadar kendisi olması, orijinal bir hayal gücüne, ifadeye sahip olmasıdır. Üslûbun dördüncü özelliği olan "tabîyyet" ise sanatçının duyduğu, düşündüğü gibi yazması, taklitten uzak kalmasıdır. Bu dört üs-lûp özelliği, fitri bir yeteneğe vabeste olduğu gibi uzun "tashîh-i nefs 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 taşıır. O, bundan dolayı, evvela bir şahsiye-ti yansıtır. Üslûpta belirginleşen şahsiyet ise oluşumunda katkısı olan devrin, asrin ve irkin "vücdûl-i manevîî" olduğu için aynı zamanda yazarı, devri, asrı ve irki da yansı-tır. Reşit, üslûbun bunun için konuya, kişiye, devre, asra ve irka göre değiştiğini<sup>6</sup> belirtir (Reşit, 1328b, 145-146).

6 Reşit, üslûp hakkında bir genel prensip olarak bu görüşü benimsen. O bu görüşü göz önünde bulundurarak Lefranc'tan gelen, Süleyman Paşa tarafından edebiyat nazariyatına dahil edilen (Yetiş, 1984, 309-310), *Tâlim-i Edebiyât*'ta sadece nev' olarak mevcut olan, II. Meşrutiyet yıllarına kadar pek çok edebiyat nazariyatçısı tarafından üslûp bahsinde esas kabul edilen üçlü (âlı, müzeyyen ve sade) tasnifi (Yetiş, 1996, 200) miyari değiştiği ve ilmî bir anlayışı yan-sıtmadığı için kabul etmez. Bilhassa Recaizade M. Ekrem tarafından edebiyat nazariyatına yerleştirilen bu tasnifi sebebini belirterek yürütür. O, eğer örneğin âlı bir hissi ifade eden üslûlu âlı sıfatı veriliyorsa heyecan ifade eden üslûbu müheyyic 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 be-lirgin bir ölçüsünün olmadığını, zaman zaman bu üslûp çeşitlerinin birbirini de kapsayacak şekilde kullanıldığını, bu üçlü tasnifin, "şâyân-i istinat delâil-i fennîyye"ye sahip olmadığını söyleyerek reddeder (Reşit, 1328b, 57). Süleyman Fehmi, *Edebiyat* adlı eserinde Recaizade M. Ekrem tarafından israrla kullanılan bu üçlü tasnifi, devam ettirir: (Süleyman Fehmi, 1325, 161-197); *Malûmat-i Edebiyye de Edebiyat* gibi *Tâlim-i Edebiyat*'ın üçlü tasnifini kullanır (Şaha-bettin Süleyman ile Fuat Köprülü, 1330, 161-198).

Reşit, eserinin üçüncü ve son kısmı olan "Bedî" bahsinde ise üslûp tarafından taşınan, taklit edilen mevzuu veya "vasf-i esasi" üzerinde durur. O, bu bölümde öncelikle H. Taine'den yaptığı uzun bir alıntıyla "sanat ve taklit", "sanat ve tabiat-i esasiyye" ilişkisini açıklar, güzel sanatlari tasnif eder. Bir güzel sanat cesidi olan ve "vasf-i esasi"si taklit olan şiirin mahiyetine degeñir. H. Taine'in sanati açıklamak için kullandığı "vasf-i esasi" ifadesine "teessürden münbâis ve müvellid-i teessirât" (Reşit, 1328b, 72) unsurunu ilave ederek bir yeni şiir tanumına ulaşır. Takip eden kısımda şiirin iki esas unsuru olarak kabul ettiği "tahayyül" ve "teessür" unsurlarından bahseder. Ayri ayrı bahislerde tahayyülü ve teessürü ele alır; hayal ve his çeşitlerine degeñir. Bir sonraki bahiste H. Taine'den yapılan bir alıntıyla, şiirin özü (nevât) olarak kabul ettiği "vasf-i esasi"nin tabaka tabaka insanı, cemiyeti, devri, irki ve muhitini nasıl yansittığını izah eder. "Şiirin mevzûu" bahsinde, "vasf-i esasi"si taklit olan sanatta yaratmanın rolüne degeñir. Sözü edilen faaliyette ilhamın bir rolünün olup olmadığını tartıñır. Ayrica sanatta yaratıcılık demek olan "dehâ" ve bir tür devşirme tarzi demek olan "hünerverf"den bahseder. Reşit, bu arada ilave bir bahisle teessür bahsinde ele aldığı "hüsni bedî"e yeniden degeñir. Güzelliğin aynı zamanda üslûpta da var olduğunu belirtir. "Bedâat-i edebiyyenin envâ'ı" başlığı altında esas vasiçflarını göz önünde bulundurarak "tâhkîye, tasvîr ve muhâvere" olarak üçe ayırdığı edebî türleri tanıtır. "Mevzûa nispetle üslûp" bahsinde ise "harekât-ı ruhiyye-i şâhsîyyeye" göre değiştiğini söylediği üslûbun aynı zamanda cemiyeti, devri ve irki da izhar eden, yansitan bir niteliğinin olduğunu söyley (Reşit, 1328b, 146). Üslûbun bu üç ayrı edebî türde nasıl bir görüşün 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 tartıñır. "Edebiyatın gayesi" bahsinde, his ve hayal unsurundan oluşan edebiyatın temel gayesinin haz ve elem vermek veya teessür uyandırmak olduğunu vurgular. Eserin sonunda ise "İstîrat" 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-i Edebiyye*, Süleyman Paşanın açtığı, Recaizade M. Ekrem'in *Tâlîm-i Edebiyat*ıyla genişlettiği Avrupaî manâdakî edebiyat nazariyatımızın II. Meşrutiyet yıllarında yayınlanan örneklerinden birisidir. Eser, başta takip edilen yöntemi olmak üzere, bahislerinin tasnifiyle, eski belâgata has istilahları yeni bir içerikle sunumuya, mecazlar bahsindeki son derece modern dikkatiyle ve modern anlayışlarıyla tenkit tarihimize için bir açılım olarak kabul edilen Servet-i Fünûn neslinin görüşlerini tashih ve tadillerle edebiyat nazariyatımıza ilave etmesi bakımından ehemmiyetlidir.

*Nazariyyat-i Edebiyye*'nin edebiyat nazariyatına getirdiği yeniliklerden ilki, yöntemidir. Yukarıda degeñidiğimiz gibi Reşit, tenkit için bir kılavuz olmasını istedığı 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 *Tâlîm-i Edebiyat*'ın tertibi ve yöntemini bu anlayış üzerine kurulduğu gibi onu metot olarak takip eden, geliştiren edebiyat nazariyatları *Esrâr-i Belâgat* ve *Edebiyat* da aynı

anlayışa göre tertip edilmiştir.<sup>7</sup> Görüşleri itibarıyle Recaizade 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 Recaizade M. Ekrem'den ve neslinden ayrılır. Reşit, eseri, -şiri göz önünde tutarak- üslûptan hareket eden, "vasf-i esasi"ye ulaşmayı amaçlayan bir anlayışla değerlendirmek isterken Recaizade M. Ekrem ve takipçileri, evvela muhtevayı sonra üslûbu incelemeyi hedefler. Ancak bu, şekli bir ayırlıktır. Recaizade M. Ekrem ve onun ortaya koyduğu sırayı takip edenlerin de Reşit'in de amacı, edebî eserin takdir ve temyizini yapmak, muhtevaci bir dikkatle eserin ne ve nasıl söylediğini ortaya çıkarmaktır. Farklılık, ulaşımak istenen hedefte değil takip edilen yöntemdedir. Bu husus göz önünde bulundurarak Reşit'in de diğer nazariyatçılar gibi muhtevaci bir anlayışa sahip olduğu söylenebilir.

*Nazariyyat-i Edebiyye*'nin edebiyat nazariyatına getirdiği yeniliklerden birisi de Ahmet Cevdet Paşa'nın şahsında son temsilcilerinden birisini bulan eski belâgatin (Yetiş, 1996, X) fesâhat, belâgat, beyân, meânî ve bedî'den oluşan kadrosunu, içerik bakımından yenilemiş; bu istilahlara, eskisinden farklı anamlar vermiş olmasıdır. Reşit, eserinde evvela eski belâgatta mecazları konu edinen beyân istilahını, ifade/üslûp karşılığı olarak kullanır. Bu başlık altında önce üslûbun ilk özelliği olarak sunduğu fesâhatı ve daha sonra üslûbu ve üslûbun "vuzûh, icaz-münakkâhiyyet, mümtâziyyet ve tabiiyyetten" oluşan dört özelliğini ele alır. Böylece beyân istilahına eski belâgattan farklı ve yeni bir anlam vermiş, onu içerik ve kadro bakımından yenilemiş olur. Bu aynı zamanda bir eski istilahın 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 "kelâmun muktezâ-yi hâle uygunluğu"nu ele alan meânîyi (Ahmet Cevdet Paşa, 2000, 25) de içerik bakımından yeniler; ona eski belâgatta mecazları konu edinen beyan 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 belâgati "umumi" ve "hususi" olarak iki kısma ayırır. "Belâgatin usûl-i umûmiyyesi" başlığını taşıyan ilk kısımda, eski belâgatta meânînin konusu olan tertip şekillerine temas eder. "Belâgatin usûl-i husûsiyyesi" başlıklı ikinci kısımda ise beyan ve bedî' tarafından ele alınan mecazları ele alır. Reşit, böylece eski belâgatta ifadeyi güzelleştiren tertip şekillerini konu alan, *Tâlim-i Edebiyat*'ta kadro dışı bırakılan meânî istilahına, eski belâgatin meânî, beyân ve bedî'den oluşan "tic îlm"ini kapsayan bir geniş anlam vermiş; eski belâgatta üç ayrı "ilm" tarafından incelenen belâgati, tek bir başlık altına toplamış, onu kadro bakımından tamamen yenilemiştir.

Ayrıca eski belâgutta beyân bahsiyle birlikte mecazların ele alındığı bedî' istilahı 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-i esasi"nın mahiyetini, işlevini ele alır. H. Taine merkezli bir dikkatle genel

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

olarak neslinin de istirak ettiği nazarî görüşlere degeinir. Böylece bu eski istilaha da yenisini bir anlam verir, onu modernleştirir.

Hülasa edersek Reşit, eserinin ana bölümlerine başlık olarak seçtiği eski istilahlara, yeni anamlar vermiş, onları kadro bakımından yenilemiştir. O, eski belâgatın istilahlarına yeni bir anlam verirken ne yaptığıının son derece bilincindedir. Nitelikim eserinin önsözünde edebiyat nazariyatının üç aslı kismı olarak sunduğu beyan, meâni ve bedî' istilahlarına eski belâgattan farklı anamlar verdiği 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'ın konusu olan mecazlar, yeni anlayışta ele alınırken dayandıkları esas göz önünde bulundurulmamıştır. Recaizade M. Ekrem, eserinde mecazlardan bahsederken mecazların esası olan temâsûle degeinmediği gibi *Edebiyat* gibi gelişmiş nazarî eserler de mecazları basit açıklamalarla geçistirmiştir. Oysa Reşit, mecazları, her şeyden önce ifadenin manâ cihetini belîk kılan kullanımlar olarak kabul eder, onları ifadeyi güzelleştiren ancak bütün edebî ifadeler için zarurî olmayan kullanımlar olarak niteler.<sup>8</sup> Daha sonra onları, dayandıkları esas olan temâsûl ile ilişkilerine göre ele alır. Ona göre “*bir hayalın yerine onunla bir nevi münasebeti ve irtibati olan bir diğer hayal ikame etmek, hiç olmasa yekdiğe riyle alâkadâr iki hayali zihinde birleştirmek*” demek olan mecazlar, “*hayaller arasındaki reâvîbit ve münâsâebâtin tehalîfünden*” (Reşit, 1328a, 174) türer; köken itibariyle mevzuun (*vasf-i esası*) iki unsurundan birisi olan hayalin “*tahayyül-i müâbdî*” olarak nitelendirilen esas unsuruna ve bu unsuru en önemli özelliği olan temasûle dayanır. Temâsûl ise “*ala târikü't-temâsiîl yani cîzî ve ekseriya arâzî bir müşâbehete istinat ile düşünebilmek kâbiliyetidir.*” İki esas zümreye toplanabilir: Teşhîs (personification) ve istibdâl (transformation).

Teşhîs, “*kendimize kiyâs ile eşyaya hayat isnâd etmek, zevî'l-hayât ve hatta gayr-i zîruhu, insanlarda olduğu gibi birtakım hissiyât ve âmâl ve ihtiâsât ile mütehartik 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 esâsiyyesi*”, insanlığın en esası, en değişmez tahayyül tarzlarından birisi olarak niteler. Teşhîsin şartı ise hocasının teşhîs için gerekli gördüğü “*sâmîiyet-i telakkî*”dır.

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

“*Bazen ihtisâsâtumzdâ peydâ olan müşâbehet-i mübhemiyyeye müste-nittir ki zihinde o zaman; mesela bir bulut bir dağla, bir dağ vehmi bir hayvan-ı acibe, rüzgarnın sesi ızdıraba tahavvül eyler. Bazen de iki şeyin ancak bizde*

8 Mecazlar, *Tâlim-i Edebiyâť* ta “*kavâid-i esâsiyye-i belâgat*” olarak nitelendirilir (Yetiş, 1996, 236). Reşit ise “*mehâsin-i belâgat*” olarak ele aldığı mecazları, “*mükamil-i tîslîp olan bedâ'i maneviyye- dir ki tîslübün her cihetinde mutlaka bulunması meşrût olmayan*” (Reşit, 1328a, 156) birer vasita olarak değerlendirir. Onları, belâgatın veya ifadeyi güzelleştirmenin “*hususî usûlü*” olarak niteler ve tasnif eder. *Esrâr-i Belâgat* ta mecazlarla hiç degeinilmemiştir. Bu konuda bilgi için bkzn.: (İsmail Hakkı, 1317); Edebiyat ise “*tabîiyet*” ve “*îtidâl*” şartına uygun şartıyla mecazların ifade için gerekli olduğunu söyler: “*Hülasâ mecazlar olmaksızın yazı yazılamaz; bunlar tabîî oldukça ellâz ve tabîrât-ı âdiyye gibi fikrin tercüme-i aslıdır*” (Süleyman Fehmi, 1325, 199-201).

*hâsil ettiği teessürât ve hissiyât arasındaki müşâbehete mübtenîdir ki tahassüs, bizde bir tesiri veya hissi ikâz ederek onun alâmet-i fârikâsi, şeklär-i zâhirîsi hâline gelir. Meselâ umumiyyetle aslan şecââtın, tilki hilekârlığının, serv hüznün timsâlidir. Bu münâsebette bî't-tabî' bir hakikat, bir ehemmiyyet-i sâbite yoktur.*" (Reşit, 1328a, 184).

Bu iki esas unsura sahip olan temâsûl, teşhîs ve istibdâl suretlerinden biriyle cüzi, indî ve teessûri bir benzetme alâkası tayin etmek demektir<sup>9</sup>. Bunun iki şartı vardır: Birisi "vuzûh-i hiss ü hayal" veya birbirleriyle ilişkilendirilen hayaller arasındaki benzetme alâkasının muhatabin zihinde oluşu, diğeri ise "vuzûh-i delâlet" veya tebliğî hizmet eden hayalin yerine ikame edilen hayalin evvela bir "hakîkî faide-i edebiyeye", daha sonra ilkinin yerine ikame edilen hayalin ilkinden daha kolay, daha mükemmel bir şekilde aslî teessürü muhataba iletmesidir (Reşit, 1328a, 185-186).

Reşit, benzetme/temâsûl/analogie esasına bağlı kullanımlar olan mecazlar dan sadece istiareyi yukarıda kısaca izah ettiğimiz nazariye etrafında açıklar, diğer mecazlar için bu tarz bir açıklamanın tekrar olacağını düşünür. O, bundan sonra mecazları, genel başlıklarını hususen belirtilmeyen üç gruba ayırır. Ona göre mecazlardan en önemlileri, istiare, teşbih, ırsâl-i mesel, telmîh, tezâd, kinâye, hûsn-i talîl, meçâz-i mürsel, zarâfet, tevriye, ihâm, müşâkele gibi "iki fîkr ü hayal arasında bir münâsebet-i temâsiliyye bulabilemek esasına müsterîn" (Reşit, 1328a, 260) olanlardır.

İkinci grup sanatlar ise "âlâka-i temâsûl"ları "lafzî" olanlardan oluşur. Bunlar kelimelerin sesleri arasındaki benzerlige veya yakınlığa dayanırlar. Reşit'e göre fikir ve hayaller arasındaki "istiâr edilen bir âlâka" yerine, kelimelerin sesleri arasındaki benzerlige dayanan bu sanatlar, "basit avâmîl-i zarafet"tir, fazla kıymetleri yoktur. Yazar, edebiyatların "inhibit" devirlerinde iltifat gören, eski belâgatta bedî' ilmiyle ayrintılı 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 anlaşılmasına sağlayan "mecâzât-i tebliğîyye"dir. Bunlar terdîd, tecâhül-i ârif, tedîc, tensîk-i sıfât, rûcû', kat', sükût-i belîğ, iltifât, aks, edeb-i kelâmdan oluşur.

Bu tasnif, *Tâlim-i Edebiyâl*'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, *Tâlim-i Edebiyâl*'ta istiare, istiare-i temsiliyye, teşbih, meçâz-i 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, ırsâl-i mesel, hûsn-i talîl ve zarâfeti ilave eder. *Tâlim-i Edebiyâl*'ta "tebliğî mecazlar" (Recaizade M. Ekrem, 1299, 305-323) kadrosunu oluşturan iltifat, istifhâm, nidâ, kat', terdîd, rûcû', aks tekrîr ve tedîc gibi sanatlardan nidâ, tekrîr ve istifhâmı kadro dışı bırakır. Hocasının "tebliğî" mecazlar kadrosuna tecâhül-i ârif, stüküt-i belîğ, edeb-i kelâm ve tensîk-i sıfâti ilave eder. "Lafzî" kadroyu "Tecnîs" başlığı altında ele alan Reşit, *Tâlim-i*

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

*Edebiyat*'ın "sanai-i lazfiyye" kadrosunda yer alan tensik-i sıfatı tebliğî mecazlar kadrosuna; sec' ve tarsî ile icâd ve tervîc-i elfâzi fesâhat bahsine dahil eder, diğer lazfi saatları ise hiç ele almaz. O, bu mukayesede de görüldüğü gibi *Tâlim-i Edebiyat*'ın mecazlarla ilgili esas tasnifini birkaç değişiklik dışında devam ettirir. Onun yeniliği mecazları tasnifinde değil, ele alışındadır.<sup>10</sup>

Nazariyyat-i Edebiyye'nin edebiyat nazariyatına getirdiği yeniliklerden birisi de mübâlağa için ortaya koyduğu görüşür. Reşit, daha önce yayınlanmış edebiyat nazariyatlarında bir mecaz olarak nitelendirilen<sup>11</sup> ve genel olarak mecazlarla birlikle ele alınan mübâlağayı, mecazlardan hemen önce ve onlardan ayrı olarak ele alır. Ona göre mübâlağa, basit bir mecaz olmaktan ziyade üslûbun veya hut mevzuun esasını ilgilendiren bir tasavvur şeklidir: "Beşer için tabî bulduğumuz mübâlağanın kıymet-i edebiyyesini anlamaya çalışalım: Mübâlağa ne bir tarz-ı mecâzî, ne de sanat-ı edebiyyedir. Mübâlağa zihni-ı şairin hareket-i ibâdiyyesi, mevzu-ı şiirin şekl-i hâsılı, üslûb-i edebinin ruh-ı fâlidir. Mübâlağa ya mevzu-ı edebî olan bir küllün aksâmî 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 Şefilerin Hasbihâli" adlı şiirinden bir parçayı örnek olarak gösterir. Ona göre mübâlağanın miyâri ise vuzûh şartını ihmâl 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 getirmiştir.

Reşit'in edebiyat nazariyatına getirdiği yeniliklerden birisi de Servet-i Fünûn neslinin nazari tenkide dair görüşlerini edebiyat nazariyatına taşımıştır. Bir Servet-i Fünûn mensubu olan ve devrinde H. Taine'in görüşlerini neslinden farklı yorumlayan Reşit, nazari 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. Farklılıklar, H. Taine'in yöntemini yorumlamaktan kaynaklanır. Servet-i Fünûn nesli, Taine'in görüşlerini, zevk şahsi, tenkit sanattır, onun için nazariyeye dayanmaz, tenkit için kesin miyar olmaz şeklinde yorumlar; Reşit ise tenkidin hükmü vermek olduğunu düşünür, hükmü vermek için gerekli olan nazariyeyi H. Taine'nin *Estetik* adlı kitabından çıkarılabilceğini 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 şahsi olduğu kadar umumî de olduğunu düşünür, tenkidin bir eser hakkında hükmü vermek olduğunu, tenkitçinin ilmî olabilmesi için nazariyeye dayanması gerektiğini söyler. Eseriyle o yıllarda da savunduğu bu görüşleri nazarileştir. Hülâsa edersek Reşit, H. Taine'i neslinden farklı yorumlamıştır.

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

11 Mübâlağa, *Tâlim-i Edebiyat*'ta "tâhyîlî" mecazlar kadrosuna dahil olan bir sanat olarak nitelenir: (Recaizade M. Ekrem, 1299, 299); Süleyman Fehmi de *Edebiyat*ında *Tâlim-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 ayırlık dışında duyuş ve düşünüş tarzları, beslendikleri kaynak aynı olduğu için estetiğe, sanata, edebiyata, şaire, dil ve üslüba dair görüşleri bakımından örtüsü. 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 dehâنun 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 dehâنun bir ürünü olduğunu kabul eder (Reşit, 1328b, 116-117). Servet-i Fünûn nesli, edebiyatın bir his, hayal ve fikir ile üslûbun sentezinden olmuşmuş 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 olmuşmuş 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 müsikî 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 müsikî ile ilişkisinin varlığını kabul eder. Dil ve üslûp konusunda neslinin çok tenkit edilen görüşlerine katılır. Tipki onlar gibi yeni his ve hayallerin içâd veya tervîç edilmiş kelimelerle ifade edilebileceğini düşünür (Ercilasun, 1993, 144). Üslûbun bir vasita, mevzuun gaye olduğunu kabul eden Reşit, ayrıca "üslûb-ı beyân aynıyla insandır" görüşünü temel olarak üslûbun kişiden kişiye, devirden devire, asırdan asra, ırktan ırka değiştigini 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 "mevzân ve mukaffâ" olmak zorunda olmadığını söyleyen ancak vezin ve kafiyenin ahenk bakımından şiir için gerekli olduğunu belirten (Ercilasun, 1993, 158) nesli gibi şiir için vezin ve kafiyenin şart olmadığını düşünür, ancak nesli gibi vezin ve kafiyenin coşmuş ruhun heyecan ve teessürünü ifade edebilecek en iyi vasita olduğunu kabul eder (Reşit, 1328a, 119-120). Reşit, şiirde konu sınırlaması olamayacağını düşünen ve edebiyatı müsikîye yaklaşımak için hece vezni yerine aruzu tercih eden, aruzun heceden daha ahenkli olduğunu düşünür (Ercilasun, 1993, 242) Servet-i Fünûn nesli gibi şiirde konu sınırlamasının olmayacağıını düşünür. Aruzun heceden daha ahenkli bir vezin olduğunu ve konuya göre veznin değiştibileceğini kabul eder (Reşit, 1328a, 119-120). Hülasa edersek o, neslinin estetiğe, sanata, edebiyata, şaire, dil ve üslûba dair görüşlerine katılır. Nesliyle çoğu noktada örtüsen bu görüşlerini ise eserinin özellikle "Bedî" kisimıyla nazariyeleştirir.

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

li tenkitçinin evvela muhtevayı sonra üslubu açıklamasını isterken Reşit, eseri anlayan ve açıklamaya hazır olan münekkezin üslüplü 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 eder<sup>12</sup>.

Reşit, *Servet-i Fünûn* yıllarda 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 üslübünden en derin tabakası olan içeriğine ulaşmayı hedefleyen yöntemiyle, yöntemin mahiyeti ve gayesiyle eski şekilci zihniyetten çok uzaktır. O, *Servet-i Fünûn* yıllarda ortaya koyduğu dil ve edebiyat<sup>13</sup> görüşlerinde olduğu gibi bu eserinde ortaya koyduğu anlayışla da modern ve objektif bir tavırın sahibidir. Ayrıca o bu görüşüyle ontolojik estetiğinin tabakalar sistemini, F. Saussure'ün görüşlerini temel alan üslûp inceleme yöntemlerinin eseri bir gösterge, üslubu bu göstergenin göstereni, içeriği gösterileni olarak kabul eden anlayışını hatırlatır<sup>14</sup>. 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

*Nazariyyât-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 belâgata has ıstılahları yeni bir içerikle modernleştirir, *Servet-i Fünûn* neslinin zevk ve anlayışını nazarlaşterir. Ayrıca yeni bir anlayışa göre yazılan *Tâlim-ı Edebiyyâti* ve takipçilerini nazarî bahislerde geliştirir. Taine'in görüşlerini *Malûmat-ı Edebiyye*'den önce sistematize eder. Mecazlar bahsindeki açıkl-

12 Reşit, eseri tabakalar düzeyinde incelemeyi, değerlendirmeyi gaye edinen bu metoduyla, 19. asrin determinist anlayışlı estetikçilerinden birisi olan H. Taine'in sanat için ortaya koyduğu temel düşünceyi bir iki ilave ile edebiyata, şire tatbik eder. Reşit, bunu, H. Taine'in görüşlerini daha sistematiğ 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 Şahabettin Süleyman'ın 1329'da yayınlanan *Sanat-ı Tahrîr ve Edebiyat* adlı eseridir (Polat, 1988, 190). *Nazariyyât-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 *Nazariyyât-ı Edebiyye* ile *Sanat-ı Tahrîr ve Edebiyat* için yaptığı şu yorumla fikrimizi teyit eder: "Şahabettin Süleyman Mekteb-i Sultanî muallimidir. *Fakat* gerek Reşit'in *Nazariyyât-ı Edebiyyâsi*, gerek *Sanat-ı Tahrîr ve Edebiyat* yeni anlayışı ve bakışı ifade ederler. Böylece belâgat ve edebiyat nazariyemizin ilk defa Şark belâgatı ile Batı *rhetorique*'i arasındaki bocalamaya bir tarafa bırakmasının yanında belâgati da, *rhetorique*'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 bknz: 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 bknz: Şerif Aktaş (1993) *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yayıncılık, Ankara.

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

#### Kaynakça

- AHMET CEVDET PAŞA (2000). *Belâğat-ı Osmaniyye*, (Hazırlayan: Turgut Karabey-Mehmet Atalay), Akçağ Yayımları, Ankara
- CUDDON, J. A. (1985). *A Dictionary of Literary Terms*, Penguin Books, U. S. A.
- ERCİLASUN, Bilge (1993). *Servet-i Fünûn'da Edebi Tenkit*, MEB. Yayınları, İstanbul
- İSMAİL HAKKI (1317). *Esrâr-ı Belâğat*, Matbaa-i Ebuzziya, İstanbul
- PARLATIR, İsmail (1983). *Recaizade Mahmut Ekrem*, Atatürk Kültür Merkezi Yayımları Ankara.
- POLAT, Nazım H. (1988). "Fuad köprülü ile Şahabeddin Süleyman'ın Ortak Eserleri", *Türk Kültürü Araştırmaları* (Mehmet Kaplan İçin, Aynı Basım), Ankara
- RECAİZADE MAHMUT EKREM (1299). *Tâlîm-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 FEHMİ (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). *Tâlîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Alanına Getirdiği Yenilikler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayımları, Ankara
- (1987) "Belâğat, Rhétorique ve Edebiyat Nazariyesi Sahasında Türkçe Neşredilmiş Kitapların Açıklamalı Bibliyografyası", *Türk Dili Araştırmaları Yılığı Belleten*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1992, ss. 367-406
- (1984) "Edebiyat Nazariyesi Sahasında Batıya Açılan İlk kitap: Mebâni'l-İnşâ", Mehmet Kaplan'a Armağan, Dergâh Yayımları, İstanbul, ss. 306-316

## THE NAZARIYYAT-I EDEBİYYE OF REŞİT

Oğuz ÖCAL\*

### Abstract

*Nazariyyat-i Edebiyye* (Literary Theory, by Reşit) is a rhetorical and literary theory transforming Hypollite 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 additin, 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-i 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-i Edebiyye, Hyppolite Taine, elequence, rhetoric, theory of literature

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