

Yayın Tanıtımı / Review

Dr. Mehmet Akif DUMAN, *Retorikten Belâgate Mecâzdan Metafora*, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara, 2019. ISBN 978-605-7846-02-0, 867 s.

Ersin SİYAMOĞLU

İstanbul Kültür Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Öğrencisi

E-posta: ersinsiyam@hotmail.com

Orcid: 0000-0003-3280-038X



Mayıs 2019'da ilk baskısıyla okuyucularının karşısına çıkan bu hacimli eser, Almanya'da Mehmet Akif Duman tarafından yapılan doktora tezinin bizzat müellifçe bazı ekleme ve değişiklikler yapıldıktan sonra kitap olarak basılmış hâlidir. Ön Söz'de yazarın bu eserin yazılma gerekçesini "bir mecburiyet ve talep"e dayandırması, çalışmanın yapıldığı alandaki -hususiyile yazarın temas ettiği konulardaki- boşluğun da işareti mahiyetindedir.

Eksiklik, yanlışlık ve karmaşayla dolu bir mesele üzerine çalışma yapmanın yükünü omuzlarında hisseden yazar, alanda söz sahibi olan yerli ve yabancı 800'den fazla akademisyenle iletişime geçip çalışmasıyla ilgili fikirlerini sormuş, onların yönlendirmelerine kulak vermiştir. Bunu yaparken de özellikle metafor kavramı için

fizik, matematik, felsefe, edebiyat, dil gibi farklı disiplinlerden akademisyenlere danışması, yazarın disiplinler arası çalışmaya verdiği önemi göstermektedir.

Kitabın belki de en ilginç yönü yazarın, bir kitapta alışılmışın dışında bir işe imza atarak çalışmasıyla ilgili yazdığı akademisyenlerin isimlerine ve görüşlerine, yazışma tarihini dahi anarak ayrı ayrı değinmesi ve onlara teşekkür etmesidir. Sayfalarca süren bu nazik teşebbüs için ayrı bir "Teşekkür Bahsi" açması, ahde vefa ve bilimsel etiğin güzel bir numunesidir.

Çalışmada hem Doğu'da hem Batı'da metafor teorileri üzerinde bir kargaşa olduğu bu sebeple de "Hangi metafor teorileri geçerlidir?" ya da "Hangi belâgat kavramı metafor ile örtüşür yahut metafora karşılık gelir?" gibi soru(n)lara çözüm bulabilmek için meselenin en derinine inmek gerektiği üzerinde durulur.

Giriş kısmında Jean Paul'un "Dil solmuş metaforların sözlüğüdür." deyişine yer veren yazar, metaforun Batı'ya, mecazın Doğu'ya ait birer kavram olduğunu belirtir. Ona göre bu iki kavramın birbirinin yerine kullanılması ve eş anlamlı kabul edilmesi, yaşanan kargaşada büyük rol oynamıştır.

Konunun ve maksadın açıklandığı bölümde ise metafor terimlerinin hakkıyla kavranamadığına, bu sebeple de "metafor-belâgat sanatları" mukayesesini üzerinde pek durulmadığına değinen yazar, çalışmada esas maksadının "metaforun" hangi terimle karşılanması gerektiğini sorusuna retorik ve belâgat ilimleri çerçevesinde cevap bulabilmek olduğunu vurgular. Yine bu bölümde "belâgatin retorikle", "mecâzın da metaforla" eş anlamlıymış gibi kullanılmasının doğurduğu yanlışlıklara değinen yazar, bu yanlışlığı izah ve ispat etmek, çıkacak sonuçları da analiz etmek amacındadır.

Mecâzın doğuşunu ve retorik merkezli bir anlayışa geçişi *Kitâbü'l-beyân ve't-Tebyîn (819)*'den *Ta'lim-i Edebiyât (1882)*'a kadar geçen 1063 yıllık süreç içerisinde değerlendirmenin doğru olacağını bildiren yazar, böylece retorik karşısına konumlandırılacak kavramın daha doğru tespit edilebileceğine işaret eder. Bu tespit ve varılmak istenilen menzile, ne denli derin ve kapsamlı bir çalışma yapılacağına da adeta beyanıdır. Bu sebeple belâgatin tarih boyunca metaforla en çok ilişkilendirilen ve karıştırılan "beyân" kısmına mercek tutulmuş, "bedî" ve "me'ânî" kısımları kitaba konu edilmemiştir. Bu durum ilk bakışta olumsuzmuş gibi görünse de çalışmanın hacmi ve derinliği hissedildiğinde yazarın sınırlandırma yapmasının keyfi değil adeta bir zorunluluk olduğu anlaşılacaktır. Eser, yazarın da ifade ettiği gibi "üç kitap"tan oluşur.

Liber Primus (LP) adıyla anılan kitap "Birinci Kitap"tır. Bu kitapta belâgatin ve retorik karşılaştırması yapılmıştır. Bu karşılaştırmanın hakkıyla yapılabilmesi için de retorik ve belâgatin tarihsel gelişimi ele alınmıştır.

Bu sebeple "1. Antik Retorik" başlığı altında ilk olarak "1.1 Salt Retorik"e yer verilmiştir. Burada retorik, "Retorik nedir?", "Retorik Amacı", "Poetika ve Retorik", "Retorik ve Yönetim" gibi alt başlıklarla açıklanmaya çalışılmıştır. Kelimelere hayat vermek ve dinleyicilerin kanaatini değiştirmek için retorik ortaya çıktığı, mükemmel insanın mükemmel hitap etmesi gerektiği görüşü üzerinde durulmuştur. Platon'un da retorik ikna ve kanaatleri aktarma aracı olarak gören görüşlerine değinilen bu bölümde, poetika ve retorik amaçlarının aynı, malzemelerinin farklı olduğu görüşüne tema edilmiştir. Yine etkili hitabetin olabilmesi için hatip eğitimlerinin

önemi üzerinde durulmuş, belki de retorik belâgatten en önemli farkı olarak “amaç” ögesi vurgulanmıştır. Belâgatte etkili ve güzel söz söylemenin “amaç” fakat retorikte “araç” olduğuna işaret dirmiştir. “1.2 Sofistlerin Yükselişi” bölümünü “Sofistlerin Dini”, “Retorik’in Büyük Babası Homeros”, “Retorik İlminin Doğuşu: Korax”, “İlk Mühim Talebe: Syrakuslu (Siraküza)”, “Antiplon” gibi başlıklar altında inceleyen yazar, retorik sofistlerle ilişkilendirmiş ve bu alanda ilk sayılabilecek hatip ve talebelere yer vermiştir. Homeros’un İlyada ve Odesa’sının büyük kısmının konuşmalardan oluştuğuna bu durumun da retorikle ilgili olduğuna ayrıca değinilen yazar böylece retorik bir ilim olarak doğuşunu Korax’la bağlar. “1.3 Filozoflar Çağı” adlı diğer bir bölümde ise “Provokatör Platon”, “Pseudo Longinos”, “Aristoteles’in Retorik’i”, “Botanik’in Babası Theophrast”, “Antik Yunan Retorik’inin Çöküş Zanlısı Olarak Hatip Demetrios”, “Son Hellene: Temnoslu Hermagoras” gibi alt başlıklarda işlenir. Bu bölümde Platon’un retorik anlayışı ve bu alandaki önemi üzerinde detaylı bir biçimde durulmuştur. Retorikle felsefe zıtlığı, Platon’un görüşleri üzerinden verilir. Sofistler, retorik kendi düşüncelerini ortaya koymak ve bu uğurda halkı ikna etmek için kullandığı, üstelik de bunu yaparken para aldıkları için eleştirilir. Aristoteles ise modern retorik ilmine diğer bir deyişle “metafor teorilerine” giriş bahsinde üzerinde durulan kişidir. Ona göre retorik “hakikate yakın”, “bilgiye tâbi”dir. Aristoteles’le sistemleşen ve tekrar yükselen retorik’in çöküşü, Demetrios’a bağlanır ve Temnoslu Hermagoras’ın Aristoteles öğretilerini yalnızca tedrisat alanında bir süre daha ayakta tutabildiğinden bahsedilir. “1.4 Roma Cumhuriyeti” bölümünde ise “Marcus Porcius Cato: Attici Romanorum”, “Rhetorica Ad Herennium”, “Cicero” gibi alt başlıklara yer verilir. Roma’da da retorik’in Antik Yunan’da olduğu gibi ilk olarak pratikte başladığını henüz okullar oluşmadan özellikle cenaze konuşmalarında kullanıldığı ifade edilir. Bilge Cato’nun bu dönemin kurucu retorikçisi olduğuna işaret eden yazar, devamında Roma retorik’inin zirvesi olarak görülen Cicero’ya teferruatlı bir biçimde yer verir. Cicero, retorik alanında yazdığı eserlerle Antik Yunan’ın mirasını devralan kişi olarak değerlendirilir. “1.5 İmparatorluk Dönemi Retorik’i” bölümü ise antik retorik’in son kısmını oluşturur. “Quintilianus”un Roma’nın ilk devlet maaşlı retorik öğretmeni olduğu ve retorik alanında yazdığı eserler üzerinde durulur.

Buraya kadar yazar, Batı retorik’ini klasik belâgat kitaplarında pek karşılaşmadığımız tüm tarihsel geçmişle okuyucusuna sunar. Böylece -kendisi katılmasa da- belâgatin eş anlamlısı olarak kullanılan retorik’in kavramsal geçmişinin çok daha iyi anlaşılabilmesi amaçlanmıştır. Bu yolla da *amaç-araç* ilişkisi bağlamında retorik ve belâgatin mukayesesi pek tabii mümkün hale gelir. Ayrıca bu mukayesenin daha sağlıklı yapılabilmesi için de tıpkı retorik ilminde olduğu gibi belâgat ilmine de tarihsel gelişimi yönünden yaklaşmak gerektiğine değinilir. Bu amaçla da “2. *Belâgatin Tarihçesi*” başlığı altında bu konuya eğilir. Belâgatin kökeni itibariyle de

önce Arap, sonra Fars en son da Türk belâgatine yer verilir. Burada esas amacın metafor ile mecâzın retorik ile belâgatın mukayesesi olduğundan “metafor” mukayesesinde belirleyici kişi olarak Türk edebiyatından *Recâîzâde Mahmud Ekrem*’in seçilmesi çok önemli bir detaydır. Yine Türk belâgati kapsamında yazılan birçok eserden bahsettikten sonra belâgat ilminin senteze varmış hali olarak *Kaya Bilgegil*’in eserine işaret edilir.

Edebiyatta sözü; düzgün, kusursuz, yerinde, açık seçik ve uygun ifadelerle anlatmak olarak değerlendirilen belâgat, özellikle Kur’ân-ı Kerîm’deki mecâzlı, sanatlı, kapalı ifadeleri daha iyi anlayabilmek ve kavrayabilmek için çok önemsenmiştir. Kur’ân-ı Kerîm’den önce de şiir, sanat, mecâz alanlarında kalem oynatan Arap edipler, *beyân* ilmiyle Kur’ân’ın kendilerini nasıl geçtiğine kafa yormuş, ondaki sırrı çözümlenmeye çalışmışlardır. Bu uğraş, “2.1 *Belâgatın Doğuşu, İlk Söz Ustaları*” başlığı altında işlenir ki burada Arap belâgatinden 40 kadar şahsiyete değinilir. Bunlardan *Ebû Ubeyde Ma’mer b. el-Müsennâ et-Temîmî* beyân ilminin ilk temsilcisi sayılır. *Câhiz* ise *Kitâbü’l-beyân ve’t-Tebyîn* adlı eseriyle bu ilmin ilk numunesini veren kişidir. Bundan başka *İbnü’l-Mu’tezz*, *Hasan el-Curcânî*, *Ebû Hilâl el-Askerî*, *Abdulkâdir el-Cürcânî*, *Zemahşerî*, *Ebî Bekr es-Sekkâkî*, *Hatîb el-Kazvînî*, *Ömer et-Teftâzânî*, *Ahmed Hasan ez-Zeyyât* gibi önemli belâgat temsilcilerine ve eserleri tanıtılır.

Bugüne değin yazılan belâgat kitaplarında yahut edebiyat nazariyesine dair eserlerde böylesine detaylı olarak göremediğimiz bu bölüm, eserin ayırt edici, tabir caizse kendisini “berceste” kılan özelliklerinden bir diğeridir. Kişilerle ve eserlerle ilgili verilen detaylardan konuyla ilgili yalnızca alıntılar yapılmadığı bizzat eserlere ulaşıldığı ve onların incelendiği sonucu çıkarılır. *Ahmed Hasan ez-Zayyâd*’ın (1885-1968) klasik belâgat ile Batı, özellikle de Fransız retorikini birleştirme çabasının bizdeki retorik çalışmalarıyla hemen hemen aynı zamanlara denk gelmesini nde ilginç bir tespit olarak altını çizmek gerekir.

Bizdeki belâgate geçmeden evvel alanın daha iyi kavranabilmesi ve okuyucu adına hiçbir soru işareti kalmaması için “2.2 *Fars Edebiyatında Belât*”e değinilmiştir. Ukaz panayırlarıyla söz, şiir, belâgat alanında Kur’ân-ı Kerîm’den önce de bir alt yapıya sahip olan Araplar, belâgat alanında Farsları etkilemiştir. Bu bakımdan İranlı şairler, özellikle bu yeni edebiyatın doğduğu sıralarda Arap belâgatini taklit etmekle yetinmişlerdir. Bu bağlamda *Rûdekî*, *Şehîd-i Belhî*, *Dakîkî*, *Reşîdüddîn el-Vatvât*, *Vâhid-i Tebrîzî*, *Abdurrahman-ı Câmî* gibi ediplere ve eserlerine değinilir. Bu hazırlayıcı ön bilgilerden sonra “2.3 *Türk Edebiyatında Belâgat*”e yer verilir. Türklerin İslâm öncesi sözlü ve yazılı eserlerinde belâgate dahil edilebilecek ifadeler, mecâzlar, sanatlar olsa da bu alanın ilim olarak ele alınması, Kur’ân merkezli olarak İslâmiyet’ten sonra gerçekleşir. Bu sebeple ilk olarak “2.3.1 *Belâgati Kısmen ve Bir Vesile İle Ele Alan Müellifler*” üzerinde durulur. Yine kronolojik sıra içinde, Türkçe yazılmış ilk belâgat

kitabının müellifi kabul edilen *Şeyh Ahmed el-Bardahî'nin Kitâbü Câmi'-i Envâ'ü'l-Edebi'l-Fârisî* adlı eserinden, *Muslihuddin Mustafa Sürürî, Mu'îdî, Müstakimzâde Süleyman Sâdeddin Efendi'*den ve eserlerinden bahsedilir. Buraya kadar belâgate bir ilim olarak işlemekten ziyade "belâgatten de bahseden" kimselere yer veren yazar, "2.3.2 İlk Belâgat Âlimleri" olarak öncelikle *Kâşifu'l-ulûm ve Fâtihu'l-fünûn* sahibi *Altıparmak Mehmed Efendi'*ye yer verir. Mehmed Efendi'nin eseri, *Sa'deddin et-Teftâzânî'nin el-Mutavvel* adlı eserinin geliştirilmiş ve genişletilmiş tercümesidir. Yine Türk edebiyatında belâgatin önemli isimleri arasında; *İsmâil Hakkı Ankaravî, Taşköprizâde Ahmed Efendi, Fenârî Hasan Çelebi, Molla Hüsrev* gösterilir.

İlerleyen dönemlerde Batıcılık yaklaşımıyla belâgat algısının yavaş yavaş değişmesi "2.3.3 Tanzimat Sonrası Geleneği Muhafaza" olarak ele alınır. Bu dönemde Batılı anlamda yeni mekteplerin açılması, ders programlarında da belâgate yer vermeleri yeni arayışları beraberinde getirmiştir. Bu okullardaki talebelerin, artık belâgat kitaplarını asıllarından okuyacak kadar Arapça bilmiyor olmaları, Türkçe yazılmış belâgat kitaplarında bir artışın görülmesine sebebiyet vermiştir. İlk olarak *Mehmed Tâhir Selâm, Mevlânâ İsmâüddin'in Mizânü'l-edeb* adlı eserini Arapçadan tercüme eder. Daha sonraları ise *Mehmed Nüzhet Efendi* bu alanda ilk telif eser sayılan *Mugni'l-Küttâb'ı* yazar. Ağır bir dili olan bu eser adeta Veysî ve Nergisî geleneğini sürdürür. *Selim Sâbit* ise Paris'teki intibalarından *usûl-i cedîde* adı verilen çağdaş eğitimden yana bir tavır sergiler. Türk dilini Çağatay, Arap ve Fars lisanlarının kuvvet ve şivesinden meydana gelen bir dil olarak değerlendirir ve *belâgat-fesâhat* alanındaki kabiliyetine rağmen kavâidlerinin henüz yazılmadığına değinir. Bu sebeple *Mi'yâru'l-Kelâm* adındaki eserini vücuda getirdiğini ifade eder. Bunlardan başka *Mehmed Mihri* ve *Ahmed Hamdi'*ye yer veren yazar, özellikle şiir üzerinde duran *Ahmed Hamdi* ve onun belâgatin tam kadrosunu yani *fesâhat, meânî, beyân* ve *bedî* konularını içine alan ilk matbu eser niteliğindeki *Belâgat-i Lisân-ı Osmânî* adlı eserinden bahseder. Daha sonra "2.3.4 Tanzimat Sonrası Geçiş Dönemi"ne değinen yazar, artık belâgat alanında Doğu'ya dönük olan yüzün Batı'ya doğru dönmeye başladığına işaret eder. *Süleyman Paşa* ile başlayan bu değişim onun *Mebânî'il-inşâ* adlı eserinde kendini gösterir. Ardından belâgati retoriğe yaklaştıran hatta birleştiren dönem olarak "2.3.5 Tanzimat Sonrası Değişim" detaylı bir biçimde işlenir. Çalışmaya da zemin teşkil eden bu bölümdeki temel sorun, belâgat sanatlarına Batılı karşılıklar aranırken elde olan Doğulu kavram ve terimlerin kullanılmasıdır. Bu dönemi daha iyi açıklayabilmek için *Mihalicî Mustafa Efendi, Hacı İbrahim Efendi, Ahmet Cevdet Paşa, Recâizâde Mahmut Ekrem, Menemenlizâde Mehmed Tâhir, Ali Nazîf, Muallim Nâci, Rusçuklu Mehmet Hayri, Süleyman Fehmi, Mithat Cemal, Şahabettin Süleyman, Körülüüzâde Mehmed Fuad, Tahir Olgun, Ali Ekrem Bolayır, Mehmet Akif Ersoy, Ali Canip Yöntem, İsmail Habib Sevük* ve son olarak da *Kaya Bilgegil'e* ve eserlerine temas eder. Bunlardan *Ahmet Cevdet, Belâgat-i Osmâniyye'*de Doğu ile Batı'yı senteze çalışır fakat ağırlıklı olarak eski belâgati devam

ettirir. *Münif Mehmet Paşa* ise tamamlanmamış ve yayımlanmamış *İlm-i Belâgat-La Rhétorique* adlı eserinde yeni yaklaşımlarla klasik belâğatin bugüne dek ilerleme gösterdiğini savunur ve Batı retoriğine işaret eder. Örneklerini Yunan, Latin ve Fransız edebiyatlarından seçen *Münif Mehmet Paşa*, Arap ve Fars belâğati yerine Fransız özelinde Batı retoriğine geçişin adeta ilk ilanını yapar. O, eserinde Aristo ve Cicero'nun retorikle ilgili görüşlerine yer vermiş, bazı terimlerin Fransızca karşılıkları kullanmıştır.

Recâzâde Mahmut Ekrem ise yazara göre belâgat için adeta bir dönüm noktasıdır. *Tâlim-i Edebiyyât* ile her dilin kavaid, belâgat gibi yönlerden kendine has kurallarının olduğuna işaret eder. *Tarz-ı cedîdi* takip eden *Recâzâde*, kendinden önceki tarifleri bir kenara bırakıp kendi belâgat tarifini yapar. *Emile Lefranc*'ın *Traité théorique et pratique de littérature*'nin *style* bölümünü Türk edebiyatına uygulayan yazar, üslup konusunu eserinin zeminine oturtarak fesâhat ve edebî sanatlara yeni izahatlar getirir. *Menemenlizâde Mehmed Tâhir*, *Osmanlı Edebiyatı* adlı eserinde *Recâzâde*'nin açtığı yolda gider. Yazmış olduğu şiirlerinde de yeni imajlar, bakış açıları ve beyit bütünlüğünü kırma gibi girişimleri başta *Muallim Naci*'nin eleştirilerine maruz kalsa da *Recâzâde*'nin övgülerine de mazhar olmuştur. *Süleyman Fehmi* de *Edebiyat* adlı eserinde *Recâzâde*'nin açtığı yolu daha da müttekâmil hale getirir. Aristoteles ve Platon'un görüşlerine de yer verilen eserde klasik ve yeni edebiyattan örnekler verilir. *Şahabettin Süleyman* ise *San'at-ı Tahrîr ve Edebiyyât*'ıyla eski belâgatle bağını iyice koparır ve onda artık eski kavramlar görülmez. *Köprülüzâde Mehmed Fuad* da *Şahabettin Süleyman*'la birlikte yazdığı *Ma'lumât-ı Edebiyye*'de yeniye yönelmeyi sürdürür. Eserde en yeni Batı nazariyelerine yer verildiği üzerinde durulur ki bu eserden sonra yazarlar bütünüyle Batı'ya yönelmiştir. *Ali Canip* ise *Cihan Edebiyatından Nümuneler: Epope ve Edebî Nevilerle Mesleklere Dair Mâlûmat* adlı eserinde Batı retoriğine has lirik, pastoral, didaktik şiirin yanında klasisizm, realizm, romantizm gibi akımlara değinir. Bu alanda en son zikredilen *Kaya Bilgegil*'in *Edebiyat Bilgi ve Teorileri I: Belâgat* adlı eseri ise bütün belâgat kitaplarındaki bilgileri hülâsa eder nitelikte değerlendirilir. Eserde belâğatin retorikle irtibatına bazı başlıkların Fransızca karşılığının verilmesi ile değinilmiştir. Bu bölümün "sonuç"unda Duman, günümüzde belâgat algısının söz sanatlarıyla sınırlı tutulduğundan ve retorikle ilişkilendirilemediğinden yakınır. Bunun da artık dilsel ve fikirsel değişim sebebiyle pek mümkün olamayacağına işaret eder.

"3. Retorik ve Belâgat Mukayesesi" başlıklı bölüm altında bu ikisinin neden eş anlamlı sayılamayacakları üzerinde durulur. Bu amaçla da ilk olarak "3.1 Tanımlama Esnasındaki Temel Ayrımlar"a değinilir. Belâğatin neyin, nerede, nasıl söyleneceğini öğreten bir ilim oluşunun yanında retoriğin *söyleme* sanatı olduğu üzerinde durulur. "3.2. Amaç ve Mukayesesi" bahsinde belâğatin ortaya çıkış amacının Kur'an'ı idrak

edebilmek olduğuna değinilir. Ayrıca “3.3. Kullanılan Yöntemler Arasındaki Fark” ta belâgatın *kitabî* retorik ise *hatibe* bağlı olduğuna işaret edilir. Belâgat ile retorik arasındaki bu temel fark “3.4 Tarihi Gelişim Uyuşmazlığı” ile de takip edilebilir. MÖ 384-322 yıllarında *Aristo* ile başlatılan retorik karşı 869 yılında öldüğü bilinen ve belâgatın kurucusu olarak kabul edilen *Câhiz* elbette ki aynı yapı içinde değerlendirilemezdi. “3.5 Köken Çatışması” açısından bakacak olursak da belâgatın daha çok şiir kökenine retorik ise poetika temeline dayandığı görülür. “3.6 *Mimesis*” yönünden ise retorikte ustaları taklit etmek bir karşılık bulsa da belâgatte bu pek değer taşımaz. “3.7 *Şiir ve Retorik Kesişmesi*” nde ise şiir bir çeşit retorik olarak görülmüştür. Bunların yanı sıra “3.8 *Belâgatın ve Retorik Önemini*” ne değinen yazar, ikisinin de sanatsal ve kültürel alanın dışında da tesirli olmasının kıymetine işaret eder. Bu durum akıllara “3.9 *Belâgat ve Retorik Öğretimi*” nin nasıl olduğu sorusunu getirir. Tarihsel gelişimlerinden de anlaşılacağı gibi belâgat daha çok *kitabî* bilgilere ve medrese eğitime dayanırken retorik daha çok pratiğe dayalıdır. İyi bir söylev öğreticisinin, felsefe, bilim ve sanatta da geniş bilgiye sahip olması gerektiği üzerinde durulur. “3.10 *Belâgatın ve Retorik Bariz Faydaları*” na bakacak olursak da belâgat ilmin Kur’ân’ı ve hadisi anlamayı; retorik ise topluluğa hitabı, savunmayı ve kanaatleri değiştirmeyi sağladığını görürüz. “3.10 *Üslupla ilgili Hususlar ve Bilhassa Edebî Sanatlar*” yönünden de her ikisinin de dile hakimiyet esasına dayandığı dikkati çeker. “3.12 *Belâgat ve Retorik Tatbiki; Fiili Tarafları*” uygulama farklarına değinir. Belâgatçinin şair olamadığı ancak retorikçinin hatip olduğuna değinilir. Fakat her ikisinin de “3.13 *Eksikleri Yahut Zaafları*” vardır. Belâgatın kendine aşırı güveni, retorik ise günlük işlerde yarar sağlamaması ve aldatıcı olması zaaf olarak verilir. Her ikisinde de “3.14 *Zamanla Değişen Kaidelerin İşlenişi*” görülür. Belâgat Kur’an temelinden çıksa da şiir temeline oturur ve Arap ve Fars edebiyatından Batı edebiyatına meyleder. Retorik ise *Aristoteles* ve *Cicero* formatından günümüze hukuk, medya ve reklam yönleriyle varır. “3.15 *Günümüzde Belâgat ve Retorik*” ise retorik form değiştirmesiyle poetikanın kan kaybetmesiyle bugünkü şiirde belâgat kurallarını gerekli kılar. Retorikse daha çok ikna ve inandırma işleviyle devam eder. Bu iki ilmi icra edenler “3.16 *Belâgat yahut Retorik Üstâdının Çok Yönlülüğü*” hususuna önem vermiştir. Tarih, felsefe, filoloji, edebiyat gibi alanlarda kendilerini geliştiren bu alimler bu sayede çalışmalarına farklı açılardan bakabilmiştir. Belâgatle retorik arasındaki belki de en önemli fark “3.17 *Retorik Maddî (Parasal/Ticari) Yanı*” dır. Retorik ilmiyle uğraşanlar bunun karşılığında para alırken belâgat cephesinde böyle bir durum yoktur. Hatibin etkileme yöntemi olarak değerlendirilebilecek “3.18 *Katharsis*”, “3.19 *Belâgat ve Retorik Karakter Üzerindeki Tesiri*” ne işaret eder. Zira her ikisinde de iyi insan olmak ideali, güzel ahlak terbiyesi vardır. Retorikte temel sorunu ise “3.20 *Retorik Erdem Meselesi*” dir. İyi bir hatip iyiyi kötü, kötüyü de iyi gösterebileceğinden erdem anlayışının temele alınmasını savunur. Son olarak “3.21 *Politik Açısından Retorik ve Belâgat*” e bakacak

olursak, antik dönemde retoriğin adeta politik bir silah gibi kullanıldığını ve yönetsel bir vasfının olduğunu görürüz. Fakat belâgatte böyle bir durum karşımıza çıkmaz.

Liber Secundus (LS) adıyla anılan “İkinci Kitap” ise adeta çalışmanın özünü oluşturur. Bu bölümde “*Belâgat Terminolojisine Kavramsal Karşılık Arayışları*” üzerinde durulur. Bunu yapmak için de mecaz sanatları esas kabul edilir ve onlara denk gelebilecek metafor teorileri aranır. Bu maksatla *hakikat, delâlet, teşbîh, isti'âre, kinâye, mecâz-ı mürsel, mecâz* ve *mazmun* gibi belâgatle ilgili durumlar için tek tek “Acaba metaforun karşılığı bu sanat mıdır?” sorusu sorularak buna cevap aranır. Bu cavaba ulaşabilmek için de ilk olarak “**1. Beyân İlmi ve Delâlet**” üzerinde duran yazar, önce “**1.1 Beyân İlmi**”ni açıklar. Bir terim olarak bir manayı farklı söz ve usulleri anlatmayı öğreten beyân, belâgat ilminin en önemli ayağıdır. Sözü yerinde söyleme meâni, tesirli söyleme beyân, bu iki aşamayı tamamlamış sözün süslenmesi de bedî'dir. Beyân hakikati büsbütün bir kenara bırakmamakla birlikte onunla ilgilenmez de. Fakat mecâzın anlaşılabilmesi için de hakikatin biliniyor olması gerçeği unutulmamalıdır. Tıpkı “**1.2 Delâlet**” te olduğu gibi. Bir şeyin anlaşılmasının başka bir şeye bağlanması anlamına gelen dalalet, gösterenle gösterilen arasındaki ilişkidir. Bir bakıma metafor ile ilişkili olan bu durum metaforun nesnenin gerçekliği değil onun sadece sembolü oluşuna benzer. Delâlet de gösterenle gösterilen arasındaki ilişkiyi metaforlar sayesinde kurar. Delâlet bahsini beyânın anlaşılabilmesinde önemli bir eşik olarak gören yazar “**1.3 Image Acoustique (Ferdinand de Saussure)**”nin imaj algısına değinir. “**1.4 Lafzın Manaya Delâleti**” başlığı altında sözsüz ve sözlü delâlet ayrı ayrı incelenir. “**2. Hakikat ve Metafor**” bahsinde ise temelde aralarında zıtlık bulunan iki kavram detaylarıyla açıklanır. Bunlardan ilk olarak “**2.1 Hakikat Mefhumu**” üzerinde durulur. Lafza konulan ilk ve esas mana olarak izah edilen hakikat kavramı, metaforun karşısına konumlandırılır. Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için de “**2.2 Hakikatin Tasnifi**” yapılır. Burada kinâye ve mecâz-ı mürsel, lafzı kullananların meramına göre diğer sanatlar ise mananın azlık ve çokluğuna göre yapılır. Bu tasniften sonra “**2.3 Metafor Karşısında Hakikat ya da Anti-Metaforik Tavırlar**” a değinen yazar, temel anlamın bağlam ile uyummadığı cümlelerde metaforik bir anlam aramak gerektiğine değinir. “**2.4 Metafor Hakikattir**” kısmında ise metaforun hakikati verme gücüne değinir. Yine “**2.5 Dev Misali ile Derrida-Rousseau Muhalefeti**” bahsinde konu derinlemesine tartışılır. “**2.6 Metafizik ve Heidegger'ir Mekânı**” nda hakikat karşısında metafizik ile metaforun örtüşmesine işaret edilir. Üzerinde durulan konu için çok önemli olan bu bölüm “**2.7 Nietzsche'nin Metafor Algısı**” ile devam eder. İdealizme olduğu gibi metafora da karşıtlığı bilinen Nietzsche'nin, bu muhalefetinin nedenleri çeşitli alt başlıklar halinde gayet detaylı bir biçimde verilir. “**2.8. Thomas Aquinas ve Mimetik Hakikat**”te Thomas Aquinas'ın dini metinler ve diğer metinler bölümlemesiyle metafora nasıl meşruiyet

kazandırıldığı görüşüne üzerinde durulur. “2.9 *Debatin’in Rasyonalitesin*”nde ise *Debatin’in* metaforun kısımlara ayrılmasında önerdiği üç metafor fonksiyonuna değinilir.

Buraya kadar *hakikat* ile *metafor* üzerinde duran yazar, bundan sonra metafor için *beyân* kısmındaki sanatların mukayesesi yapar. Kitabın belki de yazılış amacı olan bu bölüme okuyucunun hazırlanabilmesi için şu ana kadarki tafsilatlı bilgiler verilmiştir. Bu da yazarın hem Doğu hem de Batı ilim dünyası için hiçbir boşluk bırakmak istemediğine ve yapılagelen çalışmalardan daha farklı bir çalışma yapma isteğine işaret eder. Bu da eserinin klasik belâgat kitaplarından ayrılan en önemli yönüdür denilebilir.

“3. *İsti’âre*” bahsinde metafor ile sıkça özdeşleştirilen *isti’âre* ele alınır. Bunu daha iyi yapabilmek için de önce *isti’ârenin* “3.1 *Temel Anlam*”ı açıklanır. Sözlük anlamı ödünç almak olan *isti’ârenin* bir kelimeye aralarındaki benzerlik alakası dolayısıyla sözlük anlamının dışında yeni bir anlam vermek olduğuna değinilir ve onun teşbih ve mecazla olan münasebeti üzerinde durulur. Fakat herkesin *isti’âreden* kastı bu değildi elbette. Bu durumu da “3.2 *Muhalif İsti’âre Tanımları*” açıklayan yazar önceki bölümlerde bahsettiğimiz belâgat kitaplarındaki *isti’âre* tanımlamalarına değinir. Fakat onun belâgatten retoriğe, mecazdan metafora geçişte bir dönüm noktası belirlediği “3.3 *Ekrem’in İsti’âre Anlayışı*” üzerinde çok daha detaylı durduğunu görüyoruz. “3.4 *İstibdal*” kısmında ise yine belâgat kitapları açısından tümünün hülasası olarak gördüğü Bilgegil’in eserinden hareketle *isti’ârenin* *istibdâl* (*alegori ve sembol*) olan alakasına işaret edilir. Yine konunun daha iyi kavranabilmesi için “3.5 *İsti’ârenin Kısa Tarihi*”ne değinen yazar “3.6 *İsti’ârenin Rüknlere*” kısmında ise müsteâr, müşebbehün bih, müşebbehçe müşabebet alakası gibi *isti’ârenin* öğelerinden bahseder. “3.7 *Karine*” yi ise “*isti’âreyi anlamaya yardımcı olan sözü isti’âre birlikte kullanmak*” olarak açıklar. Bu durumu da “3.8 *Kur’ân’dan Misaller*” vererek açıklar. Yine “3.9 *Kaynaklar*” ile *isti’âre* açıklanırken kullanılan kaynaklardan yola çıkılarak bir *isti’âre* diyagramı çizilir ve burada *isti’ârenin* aynı zamanda teşbih, mübâlağa ve metafor oluşuna işaret edilir. Buradan “3.10 *Metafor Karşısında İsti’âre*” ye değinen yazar, bu alandaki önemli kimselerin görüşlerine yer verir. “3.11 *İçeriği İkiye Katlama Teorisi Bakımından İsti’âre*” kısmında Eva F. Kittay’ın görüşüne yer verir. Buna göre metaforik ifadeler semantik alanda aktif olur. Yani *isti’âre* dilde zaten var olan bir anlam sahasında yapılır. “3.12 *Metaforun Alan (Feld) Teorisi*”nde ise bir kelimenin anlamı, onun komşu kelimelerle oluşturduğu ortak alanın sonucuna bağlanır. “3.13 *Eğretileme Meselesi*”nde yazar, yeni bir kelimenin oluşabilmesi için eski kelimenin tamamen kullanımdan düşmesi gerektiğine işaret eder. Daha sonra konunun esas detayına girilir ve örnekleriyle birlikte “3.14 *İsti’âre Çeşitleri*”ne ve “3.15 *İsti’ârenin İşlevi ve Ölü İsti’âreler*”e değinilir. İşlev olarak duygusal ve aklî tasavvurları

birleştirerek daha tesirli hale getiren isti'âre, teşbihi hemen hatırlatmamalı ve bir bilmeceye yakın ve biraz da mübâlağa içermelidir. Aksi halde ölü isti'âre olarak anılır. Buradan hareketle "3.16 Mazmun-İsti'âre Rabıtası"na değinen yazar özellikle klasik edebiyatta sıklıkla karşımıza çıkan mazmunların isti'âre yapmadan sıklıkla kullanıldığından bahseder. Ayrıca "3.17 Teşhis ve İntak Meselesi"ni de işleyen yazar, bazı araştırmacıların isti'âre başlığı altında bu sanatlara da değindiğini fakat kendinin buna lüzum görmediğini belirtir.

İsti'âre bahsine geniş bir yer ayırdıktan sonra metafor ile sıklıkla bir arada kullanılan bir diğer sanata yani "4 Teşbih"e değinilir. Kitabın en kapsamlı bölümlerinden biri olan *teşbih* ilk olarak "4.1 Târif" edilir. Bir beyân terimi olarak belirli bir maksat için, bir edat vasıtasıyla aralarında ortak nitelik olan bir şeyi diğerine benzetmek olarak tarif edilen teşbîhin, mübâlağa içerebileceğine de işaret edilir. Buradan sonra teşbîhin "4.2 Kısa Tarihçesi" ne değinilir ve benzeyen, kendisine benzetilen, benzetme yönü ve benzetme edatı şeklinde "4.3 Teşbîhin Öğeleri" tek tek örneklerle açıklanır. Bundan sonra müşebbeh (benzeyen) ile müşebbehün bih (kendisine benzetilen) ayrıca alt başlıklar şeklinde detaylı bir biçimde tekrar ele alınır. "4.4 Mukayese Teorisi" ise Max Black'in, hissi sahada olan müşebbeh ve müşebbehün bihin nasıl olup da hayali (*nerdeyse aklî*) sahaya kaydığını tetkik ettiği teorisinden bahsedilir. Yine burada *Aristoteles*'in de görüşlerine yer verildikten sonra "4.5 Etkileşim Teorisi" ne yer verilir. Çeşitli alt başlıklar halinde incelenen bu bölümde teşbih-i belîği metafora eşit gören görüşlere de yer verilmesi oldukça önemlidir. Bu görüşlerden sonra "4.6 *Aristoteles'in Metafor Anlayışı*" na da değinen yazar "Metaforun; taklit, akıl, sesbirim, imleme ve isimle birlikte oluşturdukları yorum sistemine aittir." ifadesine yer verir. Yine *Aristo*'ya göre metaforun amacı, türleri, gücü, konumu, benzetme ve bilmeceyle olan benzerliklerine yer verilir. Ayrıca "4.7 *Aristoteles ve Coenen'de Analoji*" kısmında da "mutabık olunan, uygun ve aynı oranda sabit olunan" anlamına gelen *analojiye*, *Coenen*'in "Her analoji bir metafor yapmaz, fakat her metaforun bir analoji olduğu varsayılabilir." görüşü üzerinden açıklık getirmeye çalışılır. Bu bağdaştırıcı bilgilerden sonra "4.8 *Teşbih Çeşitleri*" ne dönen yazar çeşitli esaslara göre sınıflandırılan teşbihin çeşitlerini bolca örnekler vererek izaha çalışır. Örneklerin, teşbih türünü daha kolay izah için yeri geldikçe yeni edebiyattan yeri geldikçe klasik edebiyattan bazen de Kur'an'dan alınması konunun daha iyi anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Yazar "Teşbihin yapıma amacı nedir?" sorusuna "4.9 *Teşbihte Maksat*" 1 arayarak cevap bulmaya çalışır. Müşebbeh ve müşebbehün bih ile ilgili gayeleri alt başlıklar halinde inceler ve buradan "4.10 *İsti'âre ve Retorik Rabıtası*"na değinir. Daha sonra bu durumu daha da genişletir ve "4.11 *Teşbih- İsti'âre- Metafor*" ilişkisine eğilir. İsti'ârenin teşbihle, teşbihin de metaforla olan ilişkisini önemli görüşlere de değinerek ifadeye çalışan yazar, teşbih ile metaforun eşit sayılamayacağı ihtarında da bulunur.

“4.12 *Gleichnis, Parable ve Similitudo*” da özellikle Yunanca dini metinlerde kullanılan parable ve similitudo kavramlarıyla benzetme arasında mukayese yapar. Son olarak ise “4.13 *Mukayese ve Benzetme*” ilişkisine değinen yazar, aynı olmayan iki tasavvurun yahut kavram arasındaki açık bağlantı olarak açıklanan mukayese ile benzetme ve metafor arasındaki bağı izah eder.

Buraya kadar yazar, belâgatin *beyân* kolunun en önemli iki unsuru olan ve *metafor* ile sıkça özdeşim kurulan *isti'âre* ve *teşbîh* üzerinde durmuştur. Bu bölümde genel tutumun, tıpkı diğer bölümlerde olduğu gibi her bir başlığın alt başlıklara hatta o alt başlıkların da ayrı ayrı alt başlıklara ayrılmasıyla konunun bütün teferruatına kadar inmek olduğu görülmektedir. İlk başta bu başlıklandırma durumunun okuyucuyu bunaltacağı hissi uyansa da konuya dalınca detaylar arasında okuyucunun kaybolmasının önlenmeye çalışıldığı anlaşılıyor. Öyle ki neredeyse her ana başlıktan sonra konuyla ilgisi olan ünlü kişilerden iktibaslar yaparak meseleye giren yazar okuyucuyu neyin beklediğinin bir özetini de vermiş oluyor. Fakat iş özetten asıla doğru ilerledikçe durum karmaşıklaşıyor ve detaylar can alıcı oluyor. Bu sebeple de başlıkların sürekli alt başlıklara ayrılmasını yadırgamıyoruz.

Buradan sonra bir mecaz türü olarak görülen “5. **Kinâye**” metaforla olan bağı açısından ele alınmıştır. Fakat burada esas üzerinde durulan şey kinâye değil “*mecâzın bir kısmının metaforu temsil kabiliyetine haiz olması*” yani “*kinâye tavrı*”dır. Bunu daha iyi açıklayabilmek için ilk olarak “5.1 *Kinâye Kavramı*” üzerinde durulur. Bir kelimenin hem gerçek hem de mecaz anlamının aynı oranda idrak edilmesi olarak açıklanan kinâye mecazdan bu yönüyle ayrılır. Zira mecazda kelimenin gerçek anlamda anlaşılmasını engelleyen bir ipucu vardır diyen yazar konuya “5.2 *Kinâye Çeşitleri*”nde daha detaylı eğilir. Buradan kinayeye benzetilen fakat söylenenin tam tersini kastetmekle ondan ayrılan “5.3 *Ta'rîz*”e değinilir. Dokundurma ve iğneleme olarak da ifade edilen ta'rîz, üstü örtülü bir biçimde itiraz ve sitem etmek olarak değerlendirilir. “5.4 *Kinâye ve Mecâz-ı Mürsel İlgisi*”nde ise mecazlı sözün gerçek manada anlaşılmasının imkânsızlığı karşısında kinayedeki kelimenin hem gerçek hem de mecaz anlamıyla düşünülebileceği görüşü yinelenir ve bu durum misaller üzerinden açıklanır. “5.5 *Kasıt-Bağlam*” ilişkisinde ise mecazı ya da kinâyeyi daha iyi tespit edebilmemizin metnin anlamsal bağlamına bağlı olduğuna, kelimeleri tek başına değerlendirmemizin bizi yanlış sonuçlara götüreceğine değinilir. Buradan konuyla ilgili “5.6 *Kavramsal Karmaşa*”ya da değinen yazar, retorikten alınıp kinayenin karşısına koyulan terimlerdeki yanlışlığa değinir. “5.7 *Retorik Kapsamında Kinâye*” ile de özellikle Recâizâde'nin retorik anlayışıyla konuya yaklaşan yazar onun ta'rîz ile kinâyeyi aynı başlık altında zikretmesini doğru bir davranış olarak görür. “5.8 *Genişleyen (Extensions) Metafor (Donald Davidson)*” alt başlığıyla Davidson'un metaforu rüya ile ilişkilendirmesine onun da tıpkı rüya gibi yorumlanması gerektiği görüşüne değinilir.

“5.9 John R. Searle’ün Uyuşmazlık Tespiti”nde ise Searle’nin Aristo’dan bu yana metafor teorilerinin iki kısma ayrıldığı görüşü ve bunların mukayesesi üzerinde durulur. Buradan yine kinâye meselesine dönen yazar “5.10 Kinâyede Absürtlük-Anlamsızlık (Beardsley)” kısmında Beardsley’in metafor için merkeze çağrışımları koyduğuna değinir. Ayrıca “5.11 Kinâyeyi İdrak Meselesi”nde kinâye olarak addedilen bazı sözcüklerin, kinayenin düşündürme, muhatabı şaşırtma ve duygunun tesirini geçirme özelliklerini yitirdiğine değinilir.

Kinâye ile metafor arasındaki ilişkiye tarihsel süreç içerisinde tüm yönlerinden bakan yazar duruma “6. Mecâz-ı Mürsel” penceresinden de bakar. Metafor ile *mecâz-ı mürselin* ilişkilendirilmesini hayli ilginç bulan yazar evvela *mecâz-ı mürselin* “6.1 Tanım”ını yapar. Bir şeyin benzetme maksadı dışında herhangi bir yönden başka bir şeyin adı ile anılması şeklinde genel tanımına değinildikten sonra bu sanatın “6.2 Şartlar”ına değinilir. Daha sonra “6.3 Metonymie (Metonimi) ve Sknekdoche (Sinekdeki)” terimleri ile retorikteki kıyaslarına bakar. “6.4 Metonimi ve Kinâye İlgisi”nde ise sanata, yukarıda da bahsettiği metonimi ve kinâye ilişkisi üzerinden açıklanır. Bu bahislerden sonra “6.5 Sanat Niteliği”ne değinen yazar, *mecâz-ı mürselin* bir sanat olup olmadığı konusundaki tereddütlere ve “6.6 Metafor = Mecâz-ı Mürsel” denkliğine yer verir. “6.7 Metaforun Gestalt’i (Karl Bühler)” bahsinde ise Bühler’in metaforu üç kelime çiftiyle izahına değinir ve kendi görüşünün de o minvalde olduğunu ilave eder. Mecâz-ı mürselle ilgili görüşlerin detaylı bir biçimde ifadesinden sonra “6.8 Türleri”ne geçilir. Otuzdan fazla türünün tespit edildiğinden söz edilir ve bunlar mühim alakalarına göre sıralanır.

Bu geniş bilgilerden sonra metaforla ilişkilendirilen “7. Mazmûn Bahsi”ne geçilir. Genellikle isti’ârelerden oluşan *mazmûn*un, “7.1 Tanım”ında “zımn” kökünden geldiği ve nükteli, sanatlı, ince söz anlamlarında kullanıldığı ifade edilir. “7.2 Freud’un Mazmun Sistemi”nde ise *mazmûn* rüya ile ilişkilendirilir. Sonra “7.3 Mazmun Muhalefeti” üzerinde durulur. Burada Namık Kemal’in de görüşlerine yer verilip mazmuna karşı oluşan muhalif tavırlardan bahsedilir. Aynı durumunun Batı’da metafor için de oluştuğuna değinen yazar, bu konudaki görüşlere yer vererek mazmun bahsini bitirir. ve “8. Mecâz” bahsine geçer. Mecâzın “8.1 Tanım”ı “vazedildiği manadan ayrı bir manada kullanılması” şeklinde verilir ve Kur’an ile sünnetten örneklerine değinilir. Metaforla olan yakınlığı sebebiyle “8.2 Tasnif”i üzerinde de durulur ve “Lugavî Mecâz”, “Aklî Mecâz ve Metaforun “Sahte-İddia” Teorisi”, “Örfî Mecâz ve Bilişsellik Teorisi”, “Şer’î Mecâz” gibi teorilere değinilir. “8.3 Hakikat Karşısında Mecâz veya Mecâz Karşısında Hakikat” bahsinde ise Ricoer, Martinich ve Stern’in de görüşlerine yer verilerek metaforla hakikatin münasebetini açıklanır. Bunu yaparken de “Saf Hakikatin İmkansızlığı”, “Metaforun Paradoks Teorisi” açıklanır. “8.4 Mecâzın Diğer Sanatlara Karşı Konumu”nda ise *mecâzın* diğer sanatları kapsadığına

işaret edilir. Mecâzla hakikatin birbirinden ayrılabilmesi için de bazı kıstasların gerekliliğine “8.5 Mecâzın Teşhisi” bahsinde değinen yazar, bu kıstasları dört madde halinde sıralar. Daha sonra örnekler üzerinden “8.6 Mecâzın Kısa Tarihçesi” verilir ve “8.7 Mecâzın Olası Zararları”na işaret edilir. Mübâlağa ve mecâzla dolu divan şiirine, Ziya Paşa ve Namık Kemal’in bakışı ve eleştirilerine üzerinde durulur. “8.8 Metaforun Yorum Eksenini” içerisinde Kur’an’ın mecâz özelliklerine değinilir ve “yorum” konusuna Tirrell, Davidson ve Freud’un görüşleri dahil edilir. Yine “8.9 Muhatap İçin Metafor”un ne anlama geldiği ve okuyucunun metafordan ne beklediği George Lakoff, Mark Johnson, Zoltan Kövecses gibi düşünürlerin görüşleri üzerinden izaha çalışılır. “8.10 Metaforun Zapt ü Rabt Altına Alınması”nda ise “neyin metafor neyin metafor olmadığını belirleyen bir siteminin olmaması” durumu üzerinden bir çözüm arayışına girilir. “8.11 Parçaların Tasarrufu ve Tasavvuru” bahsinde Jakopson ve Nogales’in metaforu, parçaların yer değişebildiği adeta bir “lego” gibi ele almaları üzerine eğilir. “8.12 Zamirden Signifikant’a” ise Lecan ve Stern’in “zamiri metafor yahut en azından metaforu anlamaya yardımcı” gördüklerine işaret edilir. “8.13 Metaforun Kavramsal İçeriği (Arthur C. Danto) ise metaforun kavramsal içeriği ve anlamı üzerinde durur. “8.14 Antik Tropus” kısmında ise Bilgegil’in mecaz için metafor yerine “trope” dediğine dikkati çeker. Bu sebeple Cicero, Quintilianus ve Longin’in görüşlerine dayandırılarak trope kavramı açıklanır.

Buraya kadar yazar, Birinci Kitap’ta daha çok terimsel açıklamalarını İkinci Kitap’ta örneklerle derinleştirerek okuyucunun teorik kısımda boğulmasını önlemeye çalışmıştır. Konuların daha da iyi anlaşılabilmesinin görsellerle olacağına işaret ederek Üçüncü Kitap’ta bu yöntemi kullanmıştır.

Liber Tertius olarak adlandırılan “Üçüncü Kitap”, eserin üçüncü ve son bölümüdür. Çalışmanın tamamının analiz edildiği bu kitapta, araştırma boyunca elde edilen verilerin daha anlaşılır olması ve daha nesnel bir temele oturması için görsellerden yararlanılmıştır. Mecaz-metafor ve retorik-belâgat kavramları arasında yaşanan kavramsal kargaşaya bu yolla kesin bir çözüm getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca üç bölümden oluşan bu kitabın sonunda Lakoff ve Johnson teorileri üzerinden araştırmanın sonucunun sağlaması yapılmıştır.

Kitapta ilk olarak “Metaforun Belâgat Sanatları İçindeki Tasavvuru” “1. A, B, C Diyagramı” üzerinden incelenir. Belâgat sanatlarının metafor ile mukayesesinin yapıldığı bu bölümde “Kinâye ne kadar metafordur, mecâz-ı mürsel ne kadar metafora yakındır?” gibi soruların cevapları diyagramlar üzerinden verilir. “1.2 Alan Analizi” ile mecâz sanatlarına karşılık gelen metaforları aramak yerine metaforlara denk gelen mecâz sanatlarına işaret edildiği üzerinde durulur. Kıyaslamada, sırayla hakikat, mecâz, mecâz-ı mürsel, kinâye, isti’âre ve teşbîh incelenir. Dokuz, on ve on birinci “bölge”lerde mazmûn ele alınır. Mübâlağa, isti’âre ve teşbîhle olan münasebetine

değinilir ve metaforik manada “ölü metafor” olarak adlandırıldığı hatırlatılır. Buradan on beşinci bölgede *mübâlağayı* ele alır. Metaforun temellerinden biri olarak zikredilen *mübâlağanın*, *beyân* ilminin dışında kalsa da metafor alanını belirlemek için haricen kullanıldığı hatırlatılır ve türlerinden bahsedilir. Bütün bu tespitler “1.3 Diyagramın Sonucu” kısmında değerlendirilir ve A, B ve C tipi metaforlar için sonuçlar ayrı ayrı verilir. Bunlardan A diyagramında olan belâgat sanatlarının metaforla en çok kesişim sağladığı, B ve C diyagramının ise metafordan ziyade metaforumsu sayılabileceğine işaret edilir. Fakat tüm örtüşme ve kesişmelere rağmen “Metaforun Türkçede ve belâgat sınırları içinde eş anlamlısı yoktur. Metafor, metafor’dur.” vurgusunu yapan yazar, “**2. Metafor İçin Belirlenen, Mecâzi Sanatlar Arası Konunun (veya Diyagramın) Sağlaması**”nı yapar. Bunu diyagramın kapsam güvenilirliğini arttırmak için yapar ve *Lakoff* ve *Johnson*’un metaforu günlük kullanım ve pratik sahaya oturtan teorilerini kullanır. Bu teorilerin “metafor teorileri” arasında en zayıf ve en gevşek olanı olduğu, dolayısıyla çalışma sonucunda elde edilen diyagram, en zayıf ve en gevşek teoriyi bile mantıklı bir yere konumlandırabiliyorsa ve çözümleyebiliyorsa, işlevselliği kanıtlanmış diğer teorileri de mantıklı bir yere konumlandırabileceğine böylece de diyagramın işlevselliğinin kanıtlamış olacağına vurgu yapılır. “Yapısal Metaforlar”, “Yön Metaforları/Deyimsel Metaforlar” ve “Ontolojik Metaforlar” olarak zikredilen bölümlerden yapısal metafor, teşbîh ve isti’âre; yön/deyimsel metaforlar deyimlere, ontolojik metaforlar ise teşhis, kapalı isti’âre ve somutlaştırmaya denk gelir. Bu minvalde diyagramın sağlaması yapıldıktan sonra “**3. Netice**” bahsi ile kitap sona erdirilir.

Metafor kavramına Türkçede, belâgat terminolojisi kapsamında karşılık aranan bu çalışma, temelde *üç kitap* halinde sunulur. Birinci Kitap’ta alanla ilgili yaşanan kavramsal kargaşaya değinildikten sonra belâgat ve retorik’in mukayesesi yapılır. Bu kıyaslamayı somutlaştırabilmek adına “*metafor retorik’in*”, “*mecâz da belâgatin*” bir uzantısı olarak ele alınır. Bu iki kavramın tarihsel gelişimlerine de değinilen bu bölümde, kavramlar arası kesişim ve birleşimin yaşanmaya başladığı Tanzimat yılları üzerinde durulur. Bu hazırlayıcı bilgilerden sonra çalışmanın esasını teşkil eden İkinci Kitap’a geçilir. Bu bölümde otuza yakın metafor teorisi belâgat sanatlarıyla mukayese edilir. Metafor teorilerinin birer belâgat sanatı çatısı altına girdiği fark edilince, incelemenin istikameti belâgatten retorik’e doğru değil de retorikten belâgate doğru kaydırılır. Bu kısımda, özellikle metaforla kesişimin en çok olduğu *beyân* kısmına dahil olan sanatların tafsilatlı açıklaması verildikten sonra tespitlerin daha net anlaşılabilmesi için *Üçüncü Kitap*’a geçilir. Bu kitapta, kapsam genişliğinden doğan intibak edilememe endişesini gidermek için her bir sanat için diyagramlar oluşturulur. Bu diyagramlarda belâgat ve retorik sanatlarının kesişim ve örtüşümleri bölge bölge okuyucuya izah edilir.

Alanda daha önce bu kapsamda bir çalışmanın olmayışı, izah ve ifade edilen hususlara zamanla eklemelerin yapılabileceği temennisiyle yazar, *metafor* kavramında Tanzimat'tan beri "soru işaretleri, belirsizlikler ve hatalarla dolu" izahların olduğuna, hâlbuki bu alanda Batı'da yüzlerce kaynak eserin varlığına değinir. Bu eserleri hakkıyla Türkçeye çevirmenin İngilizce, Almanca veya Fransızca ile kısmen de olsa Latince bilmekten geçtiği üzerinde durur. Ayrıca retorikğin temelini oluşturan *Aristoteles*, *Cicero*, *Quintilianus* gibi kişilerin eserlerinin henüz Türkçeye çevrilmemesinin Türkçe için retorik araştırmalarını mümkün kılmayacağını vurgular. Eserde, karşılaştırmalı edebiyat kapsamında Türkoloji alanına pek fazla ehemmiyet gösterilmediğinden yakınılır ve bu sebeple araştırmacıların alana çok dar pencerelerden bakmak zorunda kaldığı belirtilir.

Bu hacimli eseri, geniş bir kaynakçayla (s. 771-841) donatan yazar, kitabın sonunda bulunan "Ekler" bahsinde okuyucu için birçok kolaylığa imza atar. Kısaltmalar bahsinden sonra grafik listesini vererek okuyucunun merak ettiği sanatla ilgi sayfaya ulaşarak vakit kaybetmeksizin grafiği inceleme olanağına sahip olmasını sağlar. Ayrıca bu kısma okuyucu açısından çok daha işlevsel olan Almanca, İngilizce ve Türkçe olarak eklenen özetler, bu hacimli eserin daha geniş kesimlerce tanınabilmesi açısından isabetli olmuştur. Bu özetler, çalışmanın farklılığının ve derinliğinin anlaşılabilmesi için de birer göstergedir. Yine alışlagelmişin dışında kitabın en sonunda eseriyle ilgili fikir alışverişinde bulunduğu yerli ve yabancı bilim adamlarıyla yaptığı yazışma listesine yer veren yazar, bu uygulamasıyla çalışmasını besleyen sözel kaynaklara işaret etmiş hem de baştaki "Teşekkür Bahsi"ni temellendirmiştir.

Ülkemizde farklı yönleriyle ama -özellikle Cumhuriyet dönemi çalışmalarında- daha ziyade "edebî sanatlar"ı açıklamak amacıyla yazılan belâgat çevresinde kaleme alınan kitaplardan farklı olarak konuyu Garp ve Şark'taki geçmişinden başlamak suretiyle ve bütün unsurlarıyla ele almayı başaran bu çalışmanın belki de tek eksik yönü belâgati sadece "beyân" ayağıyla ele almasıdır. Ancak yazar, çalışmasının kapsamını "metafor" merkezli olarak izah etmesiyle (s. 10); ele aldığı sanatların bu mukayeseye kifayet edişi, diğer bir ifadeyle gayesine matuf sanatların "beyân" bahsi içinde bulunması sebebiyle eserine bu hususta gelebilecek tenkitlerin hatta tavsiyelerin önünü kesmiştir. Yine de biz, sayın Duman'dan bu oylumlu çalışmasının bir mütemmimi olarak "me'ânî ve bedî" bahislerini de beklediğimizi ifade edelim.