



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
PROF. DR. M. ORHAN OKAY ÖZEL SAYISI
YIL 6, ARALIK 2020

Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ

Batman Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Batman/TÜRKİYE
ferhat.korkmaz@batman.edu.tr
ORCID

**AHMED REŞİD'İN NAZARİYÂT-I
EDEBİYE'SİNDE EDEBÎ ESTETİK**

THE AESTHETICS OF LITERATURE IN
THE AHMED REŞİD'S NAZARİYÂT-I
EDEBİYE

Makale Türü: Araştırma Makalesi	Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi: 23.11.2020	Received Date: 23.11.2020
Kabul Tarihi: 14.12.2020	Accepted Date: 14.12.2020
Yayınlanma Tarihi: 31.12.2020	Date Published: 31.12.2020

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Korkmaz, Ferhat, "Ahmed Reşid'in Nazariyât-ı Edebiye'sinde Edebî Estetik", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal Of Academic Literature]*, Yıl 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Özel Sayısı, Aralık 2020, s. 400-417.

Korkmaz, Ferhat, "The Aesthetics Of Literature In The Ahmed Reşid's Nazariyât-ı Edebiye", *Hikmet-Journal Of Academic Literature*, Year 6, Prof. Dr. M. Orhan Okay Special Issue, December 2020, p. 400-417.



10.28981/hikmet.830160



Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ

AHMED REŞİD'İN NAZARİYÂT-I EDEBİYE'SİNDE EDEBÎ ESTETİK

**THE AESTHETICS OF LITERATURE IN THE AHMED REŞİS'S NAZARİYÂT-I
EDEBİYE**

ÖZ

Nazariyât-ı Edebiye, Ahmed Reşid tarafından II. Meşrutiyet yıllarında edebiyat teorisi alanında yayımlanan ve iki ciltten oluşan önemli bir eserdir. Ahmed Cevdet Paşa ve Recâizâde Mahmud Ekrem'in hocalık yaptıkları okullarda verdikleri derslere ait notları belâgat eseri olarak yayımlama geleneğini Ahmed Reşid de sürdürür. Yazar, Nazariyât-ı Edebiye'yi Galatasaray Sultanisi'nde edebiyat öğretmenliği yaptığı sırada ve hocası Recâizâde Mahmud Ekrem'den etkilenerek bir ders kitabı olarak kaleme almıştır. Eserin planı itibarıyla Talim-i Edebiyat'ın örnek alındığı Nazariyât-ı Edebiye'de belâgat ilminin beyân, me'ânî ve bedî ana konuları, içerik olarak yenileştirilmek suretiyle sosyolojik eleştiri bağlamında ele alınmaktadır. Bu bağlamda sosyolojik, fizyolojik ve antropolojik yöntemleri, pozitivist bir bakış açısıyla edebiyat eleştirisine uygulayan Hyppolyte Taine ve Eugene Véron'un benimsediği anlayışlardan hareket eden Ahmed Reşid, eserin "Bedî" bölümünde ağırlıklı olarak şiir estetiği üzerine değerlendirmeler yapmaktadır. Çalışmamızda Nazariyât-ı Edebiye'nin "Bedî" bölümünde ele alınan edebî estetik ve eleştiri kavramları üzerinde durulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Reşid, Nazariyât-ı Edebiye, Estetik, Eleştiri.

ABSTRACT

Nazariyât-ı Edebiye is an important two-volume work published by Ahmed Reşid in the field of literary theory during the Ottoman Empire's II. Constitutional Monarchy Era (1908). Ahmed Reşid also continues the tradition of publishing the notes on the lectures of Ahmet Cevdet Pasha and Recâizâde Mahmud Ekrem at their schools as rhetoric works. The author wrote Nazariyât-ı Edebiye as a textbook while he was teaching literature at Galatasaray High School and influenced by his teacher Recâizâde Mahmud Ekrem. In Nazariyât-ı Edebiye, where Talim-i Edebiyat is taken as an example in terms of the plan of the work, the main subjects of the science of old rhetoric, namely, "narration (beyân)", "meaning (me'ânî)" and "aesthetics (bedî)" are renewed in terms of content and discussed in line with sociological criticism. In this context, Ahmed Reşid who applies sociological, physiologic and anthropological methods to literary criticism with a positivist perspective like Hyppolyte Taine and Eugene Véron makes evaluations mainly on poetry aesthetics in the "Bedî" part of the work. In our study, the concepts of literary aesthetics and criticism, which are discussed in the "Bedî" section of Nazariyât-ı Edebiye, are handled.

Keywords: Ahmed Reşid, Nazariyât-ı Edebiye, Aesthetics, Criticism.

Giriş

19. yüzyılın ikinci yarısında Batı edebiyatlarından alınan edebî türlerle birlikte edebiyat teorisi sahasında da bir yenileşme meydana gelmiştir. “Belâgat ve edebiyat nazariyâtı sahasında garp rhétorique’inden ilk faydalanmış müellif” (Yetiş, 1996: 24) olan Süleyman Paşa, 1871-1872’de hazırladığı *Mebâni’l-İnşâ*’da Émile Lefranc’ın eserinden¹ istifade etmiştir. Bu eserden sonra Ahmed Cevdet Paşa, 1881-1882 yılında ders notlarını *Belâgat-ı Osmaniye* adı altında eski belâgat ilmine de bağlı kalarak cüzler halinde bastırmıştır. Recâizâde Mahmud Ekrem de Ahmed Cevdet Paşa gibi ders notlarını bir eser olarak bastırmıştır. Edebiyat estetiğini büyük ölçüde yeni zevk ve anlayışa göre farklı bir planla hazırlayan Recâizâde Mahmud Ekrem, 1882 yılında *Tâlim-i Edebiyat*’la yeni şiir ve edebiyatın estetik teorisini ortaya koymuştur (Yetiş, 1996: 109). *Tâlim-i Edebiyat*, kendisinden sonra hazırlanan edebiyat retorik sahasındaki eserlere örnek olur. Nitekim Ahmet Hamdi Tanpınar (1988: 496), *Tâlim-i Edebiyat*’ın belâgat sahasına getirdiği yeniliğe ilişkin şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “Bu ders kitabı daha ziyade bir hareket olarak mühimdir. Filhakika Arabin ‘bedî’ ve beyânî’ ve ‘belâgatı’yla ilk hesaplaşmamız onunla başlar. O zamana kadar söz sanatlarından bahsedenler, ister umumi çerçeveler içinde [yani, mevzuat-ı ulûm cinsinden ilim tasnifi eserlerinde olduğu gibi]. İster tek başına meseleyi ele alsınlar daima Arap edebiyatına bağlı idiler. Ve Aristo’dan, Araplara intikal etmiş estetik kaideleri içinde onun gelişmesinin verdiği verilere dayanarak konuşurlardı.” Ahmet Tanyıldız (2012: 149) ise belâgat eserlerindeki değişimi Batı edebiyatı estetiğini anlama çabasına dayandırmaktadır: “Klâsik belâgat geleneğine ait meseleler teorik bir zeminde ele alınmış, öte yandan sanat ve edebiyatımızın etkisi altına girdiği Batı edebiyatını ve retorik anlama çabaları sonucunda yeni eserler ortaya konmuştur.” Recâizâde Mahmud Ekrem’in *Tâlim-i Edebiyat*’ı sayesinde yeni bir retorik yaklaşımı gelişir. Ekrem’den sonra ve özellikle de II. Meşrutiyet yıllarında bu alanda yazılan eserlerin sayısı hayli artar ve bu eserlerde büyük ölçüde Ekrem’in planına bağlı kalınır. Dolayısıyla Ahmed Reşid’in *Nazariyât-ı Edebiye*’sini de oluşan bu yeni yaklaşım çerçevesinde değerlendirmek gerekir. Nitekim Adem Can (2018: 12) da Ahmed Reşid’in Ekrem’in planına bağlılığını şu sözlerle dile getirmektedir: “Recâizâde, terim merkezli bir metodoloji takip ederken Ahmed Reşid özellikle ikinci ciltte bahislerin tanzimini teorik meseleler hâlinde vazetmektedir.”

Ahmed Cevdet Paşa ve Recâizâde Mahmud Ekrem’in ders verdikleri okullarda ders notlarını bir nevi retorik eseri olarak yayımlama geleneğini Ahmed Reşid de sürdürür. Yazar, *Nazariyât-ı Edebiye*’yi Galatasaray Sultanisi’nde edebiyat öğretmenliği yaptığı sırada hocası Recâizâde Mahmud Ekrem’den etkilenecek bir ders kitabı olarak kaleme aldığını *Nazariyât-ı Edebiye*’sinde “Mu’allim-i Muhteremim Recâizâde Ekrem Beyefendi

¹ *Traité Théorique et Pratique de Littérature*

Hazretlerine Hürmet-i Tilmîzâne” (Ahmed Reşid, 1328a: 6) ithafıyla açıklamış olmaktadır.

Nazariyât-ı Edebiye’nin planı, eski belâgatın ana tasnifine uygun olarak oluşturulmuştur². Birinci bölüm, “Beyân”, ikinci bölüm “Me’ânî” üçüncü bölüm ise “Bedî” başlıklarını taşımaktadır. “Beyân” bölümünde, “kavâ’id-i fesâhat”, “fesâhatin ta’rîfi”, “levâzım-ı fesâhat”, “sıhhat-i ifâde” ve “elfâza müte’allik şerâit” başlıkları altında anlatım ve anlatımın temel özellikleri üzerinde değerlendirmeler yapılmaktadır. Me’ânî başlığını taşıyan ikinci bölümde, söz ve anlam sanatlarına yer verilerek ağırlıkla olarak yeni şiir ve nesir örnekleri sunulmakta; üslûp, üslûbun özellikleri, çeşitleri, îcâz, münakkahiyet, mümtaziyyet ve tabiiyyet kavramları üzerinde durulmaktadır. Bu bölümde eski belâgatın üzerinde durduğu söz ve anlam sanatları olan “mübâlağa”, “mecâzât”, “temâsil”, “teşhîs”, “istibdâl”, “isti’âre”, “teşbîh”, “irsâl-i mesel”, “telmîh”, “kinâye”, “hüsn-i ta’lîl”, “mecâz-ı mürsel”, “zerâfet”, “tevriye”, “ihâm”, “müşâkele”, “tecnîs”, “terdîd”, “tecâhül-i ârif”, “tedrîc”, “tensîkü’s-sıfat”, “rücû”, “kat”, “sükût-ı belîğ”, “iltifât”, “akis” ve “edeb-i kelâm”dan çeşitli yeni şiir örnekleri doğrultusunda tanımlamalar yapılmaktadır. Eserin “estetik” bilimiyle ilişkilendirilerek ele alınan son kısmı “Bedî” başlığını taşımaktadır. Ahmed Reşid, bu bölümde “nazariyât-ı ibdâ”, “bedâ’atin ta’rîfi ve envâ’ı”, “şi’r”, “tahayyül”, “tahayyül-i mübdi”, “tahayyül-i müteşa’ib”, “teessür”, “hissiyât-ı umûmiyye”, “hissiyât-ı bedî’iyye”, “mevzû’-ı şi’rin nevâtı”, “şi’rin mevzû’u”, “dehâ-yı hünerverî”, “şi’rin teblîği”, “hüsn-i bedî’î”, “bedâ’at-ı edebiyenin envâ’ı”, “mevzû’a nisbetle üslûb”, “zevk-i edebî”, “intikâd”, “edebiyâtın sâhası” ve “edebiyâtın gâyesi” bahislerine yer vermektedir. Çalışmamızın asıl konusunu teşkil eden ve “estetik” bilimi doğrultusunda inceleyeceğimiz konular da eserin “Bedî” bölümünde ele alınan eleştiri terimleridir.

Edebiyat eleştirisinde Beşir Fuad ile başlayan “akılcı, materyalist ve pozitivist” (Okay, 1992: 5) yaklaşım³, Servet-i Fünun hareketine mensup münekkitler tarafından da benimsenmiştir. Bu yaklaşım, büyük ölçüde akıl, gerçeklik ve tabiata dayanmaktadır (Timur, 2019: 8). Şair ve münekkit Ahmed Reşid, eserinde Eugene Véron ve Hyppolyte Taine gibi pozitivist bir görüşe sahip yazarlardan hareketle eski belâgata ait terimleri yeni yorumlarla modernleştirmiştir (Öcal, 2008: 177). Ahmed Reşid, esas olarak belâgatın “me’ânî”, “beyan” ve “bedî” konularını, Recâzâde Mahmud Ekrem’in benimsediği estetik anlayıştan hareketle sosyolojik ve fizyolojik eleştiri temelinde genişleterek ele almıştır. Eserin ilk cildi, klasik teorilerden bahisle söz ve anlam sanatlarına ayrılmıştır. Eserin ikinci cildinde ise başta üslup konusu olmak üzere beğeni, zevk ve güzellik gibi estetik bilimince ele alınan temel kavramlar üzerinde değerlendirmeler yapılmıştır.

² Bkz. *Telhîs* (Hatîb El-Kazvîni).

³ Orhan Okay (1969), Beşir Fuad’ın Alman materyalist filozofu Büchner’den övgüyle bahsetmesi ve sonrasında Voltaire üzerine yapılan tartışmalarda pozitivistin müda faasını yapması, benimsediği görüşü ortaya koyduğunu dile getirmiştir.

Edebiyat estetiği bahsini ilk bölümde ele alan Recâzâde Mahmud Ekrem’in aksine Ahmed Reşid’in eserinin ikinci cildinin önemli bir kısmı bedî’ konusuna ayrılmıştır. Ahmed Reşid, “Bedî” başlığı altında ele aldığı “Bedâ’atın tarifi ve envai” başlığı altında temel olarak estetik kavramı hakkında değerlendirmelerde bulunmaktadır. Nitekim Ahmed Reşid de bedî’ bölümünün estetik konularını ihtiva ettiğini şu sözlerle dile getirmektedir: “Mevzû-ı edbînin keyfiyyât ve şerâitinden ve mevzû ile üslûb arasındaki revâbittan bahs eden şu’be-i ilm -ki envâ-ı bedâ’ati şâmil olan estetikten yalnız şi’re ta’alluk kısmıdır- mebâhis-i edebiyemizin fasl-ı sâlisini teşkîl ediyor. Biz bu şu’beye “bedî”, “esthétique” mukâbilinde “ilm-i bedî” diyeceğiz. Bu açıdan bedî, edebiyat estetiği olarak adlandırılabilir.” (Ahmed Reşid, 1328b: 60). Görüldüğü gibi Ahmed Reşid “ilm-i bedî”nin tam karşılığı olarak estetik bilimini kullanmaktadır.

Ahmed Reşid, Hyppolite Taine’in edebiyat ve estetik kuramına bağlıdır. Sosyal bir pozitivist olarak sosyolojik eleştirinin önemli temsilcilerinden olan Hyppolite Taine’in “ırk, ortam ve dönem”den⁴ hareket ederek ve içinden çıktığı toplum ve tarihe bağlı (Okay, 2011: 11-12 ve Bozkurt, 1995: 31) bir determinizmden hareketle ortaya koyduğu *İngiliz Edebiyat Tarihi (Histoire de la Littérature Anglaise)* adlı incelemesinin Ahmed Reşid üzerinde etkili olduğunu söylemek mümkündür. Taine, diğer bilimlerde olduğu gibi edebiyat eserinin sosyolojik bir olgu olması itibarıyla neden-sonuç ilişkisi çerçevesinde ortaya çıktığını, irkî özelliklerin edebi eserin hakim tonunu oluşturduğunu, coğrafya ve iklimin eser üzerinde belirleyici rollere sahip olduğunu ve eserin ortaya çıktığı tarihsel dönemin izlerini taşıdığını savunmaktadır (Yetkin, 1938: 9 ve Moran, 2002: 84). Nitekim Ahmed Reşid, “estetik” bahsini büyük ölçüde Hyppolyte Taine ve Eugene Véron’un görüşlerine dayanarak aktarmaktadır. *Nazariyât-ı Edebiye’yi* ders kitabı bağlamında inceleyen Nuray Odacı (2016: 467) da Reşid’in Hyppolyte Taine’in yaklaşımını örnek olarak eserini hazırladığını vurgulamaktadır.

Hyppolyte Taine’in *Hikmet-i Bedâ’at* adıyla yine Ahmed Reşid tarafından *Servet-i Fünûn* dergisinde tefrika edilerek Türkçeye tercüme edilen *Philosophide de L’Art* adlı eserinin ilk kısmı olan “De la nature de l’œuvre d’art”tan şu alıntıya yer vermektedir: “Bir roman tasvîr ettiği evsâf ve akvâl ve harekâtı, tabî’atta mevcûd olan eşkâl ve ahvâle, imkân müsâ’id olduğu kadar takrîb etmelidir ki makbûl olsun. Bu nokta-i nazara göre bir bedâ’atkâr için gâye-i emel tamâmiyle taklîde muvaffakiyetini te’minen tabî’ata rekz-i enzâr etmek; bedâ’atin ma’nâ-yı hakîkîsi ise tam ve sahîh olarak taklîd edebilmektir.” (Ahmed Reşid, 1328: 60-61). Bu sözlerle Taine’nin sosyolojik eleştirisinin dayanağı olan sanatın “mimesis” olduğu savunusu ile yansıtma kuramı doğrultusunda bir anlayış benimsenmektedir. Esasen Ahmed Reşid, *Nazariyât-ı Edebiye’nin* “Bedî” bölümünü daha önce *Servet-i Fünûn*’da tefrika halinde yayımladığı H. Taine çevirisine dayanarak hazırlamıştır.

⁴ Hyppolyte Taine, ele aldığı kavramlar “La Race”, “Le Moment” ve “Les Institutions”tan oluşmaktadır (Taine, 1893: 100-251).

Ahmed Reşid eserinde, estetik bilimini Hyppolyte Taine dışında başka pozitivist kuramcılardan ve onların eserlerinden de yararlanmaktadır. Nitekim eserinde yararlandığı ve görüşlerine önemli ölçüde yer verdiği Eugène Véron da pozitivist bir eleştirmen olup eleştirileri yöntemini psikoloji ve antropoloji bilimlerine dayandırarak oluşturmuştur. Bedi’ bölümünde Véron’dan istifade ettiğini sıklıkla dile getiren Ahmed Reşid, sosyolojik bir eleştiri yöntemini benimsemiştir. Esasında Servet-i Fünûn dönemi edebiyat eleştirisinin pozitivist karakterini Taine ve Véron’un görüşlerinden hareketle ortaya koyan Ahmed Reşid, görüşlerini benimsediği bu edebiyat teorisyenlerinin pozitivist, fizyolojik ve antropolojik yöntemine sıkı sıkıya bağlıdır. *Nazariyât-ı Edebiye*’de, Eugène Véron’un 1878 tarihinde yayımladığı *L’esthétique* adlı eserinden önemli ölçüde yararlandığı tespit edilmektedir. Nitekim Ahmed Reşid’in “Bedi” bölümünde ortaya koyduğu tasnif, Véron’un eserinin “Şiir” bölümü ile önemli bir paralellik arz etmektedir. Véron, burada şiirin tanımını yaparak sempati, estetik yargı, şiirin dili ve nesirden farkı gibi hususlar üzerinde durmaktadır (Véron, 1879: s.330-354)

Ahmed Reşid, “bedi” ilminin şiirde estetik kavramının karşılığını şu sözlerle dile getirmektedir: “Mevzû’-ı edebînin keyfiyyât ve şerâitinden ve mevzû’ ile üslûb arasındaki revâbittan bahs eden şu’be-i ilm –ki envâ-ı bedâ’ati şâmil olan estetikten yalnız şi’re ta’alluk kısmıdır- mebâhis-i edebiyemizin fasl-ı sâlisini teşkîl ediyor. Biz bu şubeye “bedî”, “esthétique” mukâbilinde “ilm-i bedî” diyeceğiz.” (Ahmed Reşid, 1328b: 60) Ahmed Reşid, estetik konusunda daha önce Hyppolyte Taine’den *Hikmet-i Bedâ’at* adıyla yaptığı tercümeden alıntılarını sürdürmektedir. Ahmed Reşid, Taine’nin estetik konusunda yazdıklarına katılmış görünmektedir. Taine’e göre sanatsal bir üretim için duygulu olma, çalışan bir dimağ, algılama yeteneğinin güçlü olması gerekmektedir. Bu açıdan Ahmed Reşid, teessürü estetik objenin ortaya çıkmasında önemli bir gereklilik olarak görmektedir. Ahmed Reşid, İsmail Tunali (1998: 45)’nin da belirttiği gibi duyusalığın estetik tavır ve yaşantı için temel gereklilik olduğu görüşündedir. Sanatkârı eline iğne batırılan ve sürekli bunu hisseden bir bireye benzeten Ahmed Reşid, teessürün önemini şöyle açıklamaktadır: “Eline nâgehânî bir iğne batırılan insân nasıl gayr-ı ihtiyârî bir hareket icrâ ederse, yani bu tahassüs nasıl bir harekete inkılâb ediyorsa bedâ’atkâr-ı hakîkinin telakkiyyâtı hemen buna yakın bir ıztırâar ile kendine bir hareket-i zihniyye peydâ eyler.” (Ahmed Reşid, 1328b: 69)

Ahmed Reşid, Taine gibi sosyolojik ve antropolojik bir yöntem benimsemektedir. Ahmed Reşid, eserinin ikinci cildinde edebiyat estetiği konusundaki görüşlerini her ne kadar Taine’e dayandırsa da eski retoriğin temel kavramlarından yola çıkarak değerlendirmeler yapmaktadır.

Ahmed Reşid eserinin son kısmı olan bedi bölümünde temel olarak şiir estetiği üzerinde durmaktadır. Bu yönüyle eserin “Beyan” ve “Maani” bölümü de göz önünde bulundurulduğunda mensur türlere ilişkin bir değerlendirmenin yapılmamış olduğu görülmektedir. Mensûr metin örnekleri, eski inşâ göz önünde bulundurularak değerlendirme yapılmıştır. Eser bu

yönüyle Ahmed Cevdet Paşa’nın *Belegât-i Osmaniye* ile Recâzâde Mahmud Ekrem’in *Tâlim-i Edebiyat*’ın etkisi altında kaleme alınmıştır.

Belâgat ilminin “bedi” kısmı ile modern edebiyat teorilerinin “estetik”e ilişkin değerlendirme ve yorumları arasında bir senteze ulaşan Ahmed Reşid, bir önceki neslin iki dünya arasında uzlaşma arayışını benimsemiştir. Bir yandan eski belâgat ilminin beyan ve maanisi; diğer yanda ilm-i bedi olarak verilen estetik bilimi, edebiyat eleştirisinin de yenileştiğini göstermektedir. Ahmed Reşid, Bedi’ bölümünde, şiir, tahayyül, tahayyül-i mübdi’, tahayyül-i müteşâib, teessür, hissiyât-ı umûmiyye, hissiyât-ı bedî’iyye, mevzû-ı şi’rin nevâtı, şi’rin mevzû’u, dehâ-yı hünerverî, şi’rin teblîği, hüsn-i bedî’î, bedâ’at-ı edebiyenin envâ’ı, mevzû’a nisbetle üslûb, zevk-i edebî, intikâd, edebiyâtın sâhası ve edebiyâtın gâyesi başlıkları altında şiir estetiğini ele almaktadır.

1. Şiir

Ahmed Reşid, şiirde ibda’ı en önemli unsur olarak görür. Ona göre, yeni şiirin her şeyiyle özgün olması gerekmektedir. Ahmed Reşid, teessürü şiirin özü olarak görmektedir. Bu yönüyle Taine’in görüşüne bağlıdır. Taine’nin ifade ettiği gibi “teessürden münba’is ve müvellid-i teessürât” sıfatını şiirin en önemli özelliği olarak görür. Ahmed Reşid, tahayyül ve teessürü şiirin iki temel unsuru olarak görmektedir.

Hayal gücünün tahayyül olduğunu aktaran Ahmed Reşid, bu kavramı şöyle tanımlamaktadır: “Psikolojide tahayyül, bu kelimenin isti’mâl-i umumisine nisbetle daha şümüllü bir ma’nâ ifâde ediyor. Bu ma’nâya göre tahayyül, havâss-ı hamisten herhangi birinin delâleltiyle zihinde husûle gelmiş olan intubâ’âtın –her ne şekilde olursa olsun- ale’l-itlâk tahattürü demektir.” (Ahmed Reşid, 1328b: 74). Ahmed Reşid, tahayyülü “tahayyül-i mükerrer” “tahayyül-i mübdi” olarak ikiye ayırmaktadır. Tahayyül-i mükerrer, zihinde tekrar eden ve gerçeğe aynı olan tasavvurlara denilmektedir. Tahayyül-i mübdi’ ise yeni bir hayal veya var olanı değiştirmek şeklinde kurulan hayallerdir. Ahmed Reşid, esas olarak “tahayyül-i mübdi” üzerinde durmaktadır. Bu tip tahayyül, “tahayyül-i musavver” ve “tahayyül-i müteşâib” şeklinde ikiye ayrılır. Tahayyül-i musavver, objektif gerçekliklere dayanır ve teessür bakımından pek de güçlü değildir. Kurulan hayal açıktır ve bu hayal gerçekliğe dayanır. Victor Hugo’nun Napolyon’un Waterloo yenilgisini anlattığı şiiri, yazar tarafından “tahayyül-i musavver”e örnek olarak gösterilmektedir.

Yazarın şiir için daha önemli gördüğü hayal çeşidi “tahayyül-i müteşâib” ise soyut ve karmaşık hayallerden ibaret olan hayal çeşididir. Bu hayal çeşidi gerçek âlemden kaynaklı oluşmaz, zihinde kendi gerçekliğini kurar. Ahmed Reşid, bu hayalin daha çok yakaza veya uyku âleminde görüldüğünü şu sözlerle ifade etmektedir: “Te’sîrât-ı muhîtiyyeden âzâde bir mahalde, nevm ile yakaza arasında insânın zihninde bir sürü hayâlât-ı mütevâliyen yuvarlanır, gider; bu hayâlât arasındaki revâbıtı düşünürseniz

grâce), insan zihni ve bedeninin yanı sıra eşyanın daima hareket içinde bulunmasına ilişkin duygunun şiirdeki yansımasıdır. Hiss-i dıhk (sentiment du rire)’ın psikolojik ve fizyolojik yönünü ele alan Ahmed Reşid, gülme hissini insanın doğasının bir parçası olduğunu beyan eder. Ahmed Reşid, hiss-i dıhk ile şiirde komik unsurlardan yararlanılabileceğini ve bunun şiir estetiğinin bir parçası olabileceğini ifade etmektedir.

Şiirin kökeni konusuna da değinen Ahmed Reşid, ırkın edebiyat ve güzel sanatlar konusundaki etkisini ele almaktadır. Bir milletin edebiyatını oluşturan temel amillerden biri de ırktır ona göre: “Bir kavmin kanı değişmedikçe rûhu değişmez. Çünkü bu tabaka-i ibtidâiyye evsâf-ı kavmiyyenin en kavîsidir.” (Ahmed Reşid, 1328b:). Ahmed Reşid’e göre ırkların birbirinden farkı özellikleri bulunmaktadır: “Latinler, Rumlar, Almanlar, İslavlar, Acemler, Hindîler aynı ırkın şubâtıdır. İrki ta’yîn eden evsâf-ı müştereke o kadar esâslı, o kadar metîndir ki ne muhâceretler, ne tesâlûbler, ne tahavvül-i emzice isimlerini ta’dâd ettiğimiz kavimlerdeki birtakım isti’dâdât-ı felsefiye ve ictimâ’iyyeyi ihlâl edememiştir. Aynı isti’dâdlar akvâm-ı sâmiye, Çinlilerde görülmez; onların da kendilerine mahsûs isti’dâdları, vasf-ı müşterekleri vardır.” (Ahmed Reşid, 1328b: 104).

Edebiyat ve moda kavramlarını da tartışan Ahmed Reşid, kimi eserlerin moda saikiyle meydana getirildiğini ve zaman içinde unutulduğunu dile getirmektedir. Bazı eserlerin bir ağacın yaprakları gibi ancak bir iki mevsim dalında kaldığını ifade eden yazara göre, edebî eserin kendi zamanını aşmasını eserin gücüne bağlıdır. Hatta bazı yazarların pek çok eser kaleme almalarına karşın zamana karşı direnen tek eserlerinin olduğunu bildirmektedir.

Ahmed Reşid, şiirin konusunun tabiat olabileceği gibi insan hayallerin de şiire konu olabileceğini dile getirmektedir. İlham konusuna da değinen Ahmed Reşid, ilhamı psikolojik bir unsur olarak görmekte, eskilerin müteal yaklaşımlarının aksine H. Taine ve E. Véron gibi psikoloji biliminin teorilerini kabul eder: “İnsân haberdâr olamadığı fa’âliyet-i zihniyyesinin netâyicini tebâdüren idrâk edince kendini mâ-fevka’t-tabî’a bir te’sîr altında zannetmiştir. Eyyâm-ı câhiliyette ilhâm, ma’bûdlara Ma’tûf idi; eski Yunanlılar ilhâmın Apollon’la Muse’lerin lutf-ı mahsûsu olduğuna sahîhan itikâd ederlerdi. Sonraları ervâh-ı latîfenin feyz-i temâsı gibi addedilmiştir. Hatta zamânımızda bile ilhâmı, insândan hâric ve müte’âlî bir kuvvet olarak telakkî eyleyenler çoktur. Ma’mâfîh psikolojinin dâire-i tedâkikine girmiş bir hâdis-i tabî’iye olmaktan başka bir sûret-i telakkîye artık imkân yoktur.” (Ahmed Reşid, 1328b: 111).

İlhamın iki özelliğinin olduğunu dile getiren Ahmed Reşid, bunların nâgehânî ve gayr-i şahsî olduğunu ifade eder. İlhamın ansızın geldiğini Comte de Buffon’un *L’Histoire Naturelle* eserindeki yaklaşımlardan hareketle açıklar: “Buffon diyor ki ‘Nâgehân başınıza dokunan, aynı zamânda kalbinize istîlâ eden ufak bir darbe-i berkiye hissedersiniz; işte bu an-ı dehâettir.’” (Ahmed Reşid, 1328b: 112). Ahmed Reşid’e göre gayr-i şahsi ilham ise, kişinin ilhamı

doğaüstü şeylere bağlayarak yazdıklarının kendi dışında bir güç tarafından adeta yazdırıldığı ve gayr-i iradi olduğu yönündeki yaklaşımıdır.

Sanatın icadında yetenek bahsine de değinen Ahmed Reşid, “dehâ-yı hünerverî”nin sanat eserinin ortaya konulmasında önemli bir âmil olduğunu vurgular. Deha; bilim ve sanatta büyük buluş, keşif ve eserlerin ortaya konulmasını sağlamaktadır. Newton’un yer çekimini bulması, Napolyon’un askeri başarıları, Moliere ve Shakespeare’in tiyatro eserleri birer deha ürünleridir. Deha ve hüneri birbirinden ayıran Ahmed Reşid; yol açıcıları/öncüleri dahi, onları takip edenleri hünerver olarak değerlendirmektedir: “Hünerverîlik, kuvvetli bir isti’dâda munzam- sa’y ve tahsil ile kâbil-i iktisâbdır. Fakat dehâyı yaratılmamış olanlar için kesb-i dehâ mümkün olamaz. Erbâb-ı dehâda fevka’l-âde bir kâbiliyet-i teessüriyye, büyük bir ihtirâs-ı ibdâ’ ve -bütün fa’âliyet-i dimâğiyyesini def’aten bir dâire-i tedkîke cem’ edebilecek derecede -şiddetli bir temerküz-i zihnî mevcûddur. Şu hâlde dehâ-i mâ-fevka’t-tâbi’a bir şey olmadığı gibi dâhileri sa’y ve tettebbu’dan, mütâla’a ve i’tinâ ddan vâreste addetmek de doğru değildir. Hatta Buffon dehâyı “sabr-ı medîd” ta’bîr iyle vâreste addetmek ta’rîf ediyor; Newton ise câzibe kanununu nasıl keşf edebilmiş olduğu sûâline “dâimâ ona rekz-i zihn ederek” cevâbını vermiştir.” (Ahmed Reşid, 1328b: 119).

Şiirin zihinde ortaya çıkmasından tebliğinin “ıztırarî” olduğunu dile getiren Ahmed Reşid, şairin ruhundaki teessürü estetik bir şekilde sunduğunu ifade eder. Parmağına toplu iğne batan bir şahsın gayr-i ihtiyarı bağırması gibi şairin ilhamı, estetik bir ürün ortaya koymasını sağlamaktadır. Nef’înin, sanatsal dışavurumunu anlattıklarına dayanak gösteren Ahmed Reşid, sanat eserine ait fikrin zihinde doğduktan sonra varlık sahasına girdiğini yine Nef’î’ye ait şu dizelerle örnek vermektedir:

“Düşde fikr eylerim evsâfını, bîdâr olicak
Bulurum levh-i hayâlimde ser-â-ser bî-renk;
Sonra tasvîr edip âyîne-i endişemde

Hem yazar hem tutarım nağme-i gül-geh-i âhenk” (Ahmed Reşid, 1328b: 120).

Sanatta sıkı kuralların uygulanmaması ve sanatçının hür olması gerektiğini dile getiren Ahmed Reşid, Fransızlarda sanatçı hürriyetinin önceleri sınırlandırıldığını fakat sanatçılar tarafından yapılan mücadele ile özgürlüğün kazanıldığını şu sözlerle ifade etmektedir: “Müessisât-ı medeniyyeyi, harekât-ı rûhiyye-i beşeriyyeyi, her şeyi mutlaka birtakım zümreler altına toplamak; hepsine birer “etiket” yapıştırmak isti’dâdiyle mecbûl olan Fransızlarda usûl-ı ibdâ’ bir kanun şekline ircâ’ edilerek hürriyet-i bedâ’at asırlarca tahdîd ve tazyik edilmişti; bu tarz-ı tefekkürün şekli değilse bile ruhu el-ân bâkîdir. Fakat bedâ’atin mâhiyet-i hakîkiyyesi anlaşıldıkça iğlâl-i bed’iyye demek olan o kavâid-i mütehakkime aleyhine feryâd-ı isyân yükseldi ve “bedâyi” hakkındaki mücâdelâtta, “hürriyet-i bedâ’at” nâmına

üslûbda şahsiyyet ve muhtâriyyet da’vâsı ilm-i tuğyân ittihâz edildi.” (Ahmed Reşid, 1328: 121). Ahmed Reşid’in bu satırlardan hareketle Divan edebiyatının getirdiği sıkı kurallara da karşı olduğu ve yeni bir şiir/edebiyatı savunduğu sonucuna ulaştığı dile getirilebilir.

Ahmed Reşid, üslupta vuzûh, îcâz, mümtâziyyet, tabî’iyyet, selâset, âheng-i muvâfakatı temel şartlar arasında sayar. Yazara göre vuzûh her şeyden önce gelir ve sanat eserinin en önemli unsurudur.

Güzellik’in estetik biliminin temeli olarak gören Ahmed Reşid’e göre çirkin bile tasvir edilirken “estetik”e ihtiyaç duyulmaktadır. Rembrandt ve Rubenis’in tablolarında çirkinliğe ilişkin tasvirler olmasına rağmen bu tabloların estetik bir yönü bulunmaktadır. Güzelliğin görelî bir yapısı olmasına rağmen; sanat eserindeki bütünlük ve mükemmellik zihne güzel olarak yansiyarak bir nevi haz uyandırmaktadır: “Yani aksâm-ı eşyâdan dimâğ-ı beşere intikâl eden tahassüsât-ı mütenevvî’anın bizde âlf bir nev’-i haz tevlîd eden âheng-i imtizâcına güzellik derler; bu hâlde zihn-i hassâs ma’dûm olunca güzellik de kalmaz.” (Ahmed Reşid, 1328:). Haz kavramını fizyolojik olarak açıklayan Ahmed Reşid, estetik biliminin temellerini psikoloji ve fizyoloji bilimlerinde arar. Güzel kavramının insanlarda farklı akislerinin olduğunu ve hislerin en yücesi olduğunu dile getiren Ahmed Reşid, sanat eserindeki estetiğin üslûba ait olduğunu şu sözlerle açıklamaktadır: “İşte bu iki şartı câmi’ olan âsâr-ı edebîye bizde güzellik hissini peydâ eder. Bu ta’rîf ile anlaşılıyor ki “hüsn-i bedî’î” üslûba aittir.” (Ahmed Reşid, 1328: 133).

Ahmed Reşid’e göre şiirin gazel, kaside ve mesnevi gibi türlerden oluştuğunu; ancak manzumelerin kendi içinde en iyi tasnifi, edebî türler arasındaki ayrıma dayandırılmalıdır. Ahmed Reşid, Batı edebiyatlarında şiirde destan, neşide ve temaşa şeklinde bir tasnif olduğunu vurgulamaktadır. Destan türünün olaya dayandığını, manzum olarak yazıldığını, epik özellikler gösterdiğini; neşidenin lirik şiir türü olduğunu, temaşanın ise dramatik şiir olduğunu, manzum tiyatronun temeli olduğunu ve izleyenlerin dikkatine sunulduğunu ifade etmektedir. Ahmed Reşid’e göre şiirdeki doğru tasnif; epik şiir, lirik şiir ve dramatik şiir olmalıdır.

Ahmed Reşid, destan türünün estetik olarak diğer türler kadar güçlü olmadığını, üslup bakımından şahsî olmadığını, “tahkiye-i adîye” derecesinde olduğu ve şark edebiyatlarında bu türe en iyi örnek Firdevsî’nin *Şehnâme’si* olduğunu dile getirmektedir. Batı’da ortaya çıkan roman türünün de destanın bir nevi devamı olduğunu ifade eden Ahmed Reşid, bu türün Yunan edebiyatından diğer edebiyatlara geçtiğini dile getirmektedir.

Asıl şiirin neşide olduğunu ifade eden Ahmed Reşid, “tarz-ı bedâ’at”ın bu türe mahsus olduğunu vurgulamaktadır. Ahmed Reşid, Türk şiirinin büyük ölçüde neşidelere dayandığını şu sözlerle dile getirmektedir: “Neşide dediğimiz tarz-ı bedâ’at, dâstânın zıdd-ı kâmilî olarak ibdâ’-ı dâhilîdir ki müselsel ve muttasıl hâdisât-ı kevniyye değil, rûh-ı beşerin teessürât ve tevellû’âtını, hissiyât-ı insâniyyeyi, efkâr ve intıbâ’ât-ı şahsiyyeyi tasvîr eder.

Şâir, neşîdendeki efkâr ve hissiyâtı, kendi rûhunda, kendi vicdânında arar, bulur ve onu söyler. Edebiyâtımız kâmilten neşâyidden ibârettir.” (Ahmed Reşid, 1328: 142) Ahmed Reşid, neşîdelerde hem “tahayyül-i musavver” hem de “tahayyül-i müteşâ’ib” bulunduğunu ifade etmektedir.

Temaşa ile manzum tiyatro metinlerini kasteden eden Ahmed Reşid, şiirin bu türünde destan gibi vakaya dayanıldığını; vakanın yanı sıra ihtiras, irade ve şahsiliğin temelinde esere bir ruh kazandırıldığını dile getirmektedir. Temaşada daha çok “tahayyül-i musavver”den yararlandığını; ancak tirat ve monologlarda “tahayyül-i müteşâ’ib”e ait hususlara da yer verildiği ifade edilmektedir. Ahmed Reşid, destan gibi temaşanın da Yunan edebiyatından diğer dünya edebiyatlarına yayıldığını, bu şiir türüne Achilleus, Sophocles ve Euripides’in önemli katkılarının olduğunu ve daha sonra Moliere, Racine, Victor Hugo ve W. Shakespeare gibi sanatçıların bu türe önemli örnekler kazandırdığını beyan etmektedir. Türk edebiyatında da bu türe ait örnekler bulunduğunu ifade eden Ahmed Reşid, sadece tür üzerinde durduğundan örnekler üzerinde durmadığını ifade etmiştir.

2. Üslûp

Nazariyât-ı Edebiye’nin ikinci cildinin ilk konusunu “üslûb” oluşturur. Ahmed Reşid, “Beda’at şekilden ibarettir.” (Ahmed Reşid, 1328b: 3) sözünün güzellikle ilgili olduğunu, şeklin mânâ ile uyumlu olması gerektiğini dile getirmektedir. Ahmed Reşid’e göre şekil ve mânâ birbirini tamamlayan unsurlardır.

Ahmed Reşid’e göre edebî eserde doğallık, sanatçının kendi şahsına özgü olması ve hislerini olduğu gibi aktarabilmesidir. Ahmed Reşid’in eserinde “Tabî’iyet” başlığı altında ele aldığı doğallık konusunda taklidi olumsuz olarak görür: “Edebiyâta tabî’iyet muharririn üslûbunu tamâmiyle şahsiyyet-i ma’neviyesinden inbi’âs ettirerek hissiyâtını duyduğu gibi duyurabilmesi demektir.” (Ahmed Reşid, 1328b: 46). Doğallığının hem seçkinlik hem de sıradanlığı birlikte taşıyabileceğini ifade eden Ahmed Reşid, Ziya Paşa, Namık Kemal ve Recâizâde Mahmud Ekrem’in kimi şiirlerini örnek olarak sunmak suretiyle doğallık konusuna açıklık kazandırmak istemektedir.

Ahmed Reşid, edebî eserlerdeki üslûbu üçe ayırmaktadır. Bunları “üslûb-ı sâde”, “üslûb-ı müzeyyen” ve “üslûb-ı âlî” şeklinde tasnif etmektedir. Yazara göre, sade ve müzeyyen üsluplar doğrudan kelime seçimiyle alakalıyken âlî üslup “hissiyât-ı meblağa” yani yüce hislerle ilgilidir. Bir edebî eserde müzeyyen ve âlî üslup ya da sade ve âlî üslup aynı anda bulunabilir. Recâizâde Mahmud Ekrem’in “Üslûb aynıyla insandır.” (Ahmed Reşid, 1328b: 54) sözünün bir ilke olarak kabul edildiğini ifade eden Ahmed Reşid, şair ve yazarlar tarafından edebî eserlerde konunun aynı seçilmesine rağmen eserleri farklılaştıran unsurun seçilen üslup olduğunu dile getirmektedir. Eserde Bâkî’ye ait müzeyyen üslupla kaleme alınmış birkaç beyit ile Abdülhak Hâmid’e ait mensûr bir metin örneğini *Talim-i Edebiyat*’tan alarak sunan

Ahmed Reşid, Recâizâde Mahmud Ekrem’in bu husustaki görüşlerini benimsemiştir.

Ahmed Reşid’e göre üslup için beş temel gereklilik şarttır. Üslup; mevzuya ve aktarılan hislere uygun olmalı, şairin şahsiyetine muvafık olmalı, mensup olduğu edebî hareket içinde dahi özgün olmalı, diğer milletlerin üsluplarından farklı olmalı ve ırkının özelliklerini yansıtmalıdır. Üslûbun bütün bu özelliklerini yazara göre bire indirmek mümkündür. Bu da şairin ruhsal devinimine tabi olmasıdır. Üslûbun işlenen konuya göre değişmesi gerektiğini savunan Ahmed Reşid, üslûbun en önemli hususlarını şöyle açıklamaktadır: “Bir devr-i edebî, aynı zamân ve mekâna ait efkâr ve hissiyât-ı şahsiyenin bir şekl-i imtizâcî demektir; her devr-i edebîyi bir şahs-ı ma’nevî olarak tasavvur edebiliriz ki üslûb onun harekât-ı rûhiyesine tevâfuk eder; kavmiyet ve tabî’at-ı irkiye de böyledir. Hulâsa üslûbda: şahsiyet-i irkiye, şahsiyet-i kavmiye, şahsiyet-i asriye ve nihâyet şahsiyet-i şahsiye nümâyân olur; çünkü bütün o şahsiyetler müttehiden her bedâ’atkârın vücûd-ı ma’nevîsini teşkil etmiştir.” (Ahmed Reşid, 1328b: 146)

Manzume türüne göre üslûbun değişkenlik gösterdiğini ifade eden Ahmed Reşid, destan türünün tahkiyeye (narration) dayandığını dile getirmektedir. Bir tahkiyede, “basit mevzu” adı altında konuya giriş, “ukde” bölümü altında düğüm, yani asıl konunun anlatıldığı, olayların geliştiği bölüm, son olarak da konunun çözüme kavuşturulduğu “netice” bölümü sonucu açıklamaktadır. Ahmed Reşid tarafından tahkiyeye dayanan bir tür olan destana en önemli örnekler olarak Sâdî’nin *Gülistan*’ı ve La Fontaine’in fablları gösterilmektedir. Roman türünün de esasında destan türüne dayandığını ifade eden Ahmed Reşid, romanın da destan gibi bölümlere sahip olduğunu; ancak mensûr olması sebebiyle destandan ayrıldığını ifade etmektedir. Ahmed Reşid’in “epik” ya da “epope” kavramlarının yerine destan ifadesini kullandığı açıktır. Netice olarak Ahmed Reşid, roman türünü de modern kuramcılar gibi “epik” bir tür olarak görmektedir.

Ahmed Reşid, “neşîde” kavramıyla tahkiyeye dayanmayan tüm şiir türlerine kastetmektedir. Esasında o “ lirik şiir”e karşılık olarak “neşîde” kavramını kullanmaktadır. Neşîdelerin tasvire dayandığını, tasvirin ise ihtisâsât ya da hissiyata dayandığını dile getirmektedir. Tasvîr (description)’in bir olayı ya da manzarayı görmeyenlere şiir yoluyla göstermek olduğunu beyan eden Ahmed Reşid, Servet-i Fünûn şiirinde pitoresk kavramını yerini açıklamaktadır. Ahmed Reşid, Servet-i Fünûn edebiyatının poetikasının temel kavramlarından olan “pitoresk”e karşılık olarak “tasvîr”i kullanmaktadır. Burada tasvîr sadece somut bir gerçeklikten hareketle oluşturulan bir görüngü değil de şairin tahayyülüne de ait bir olguyu açıklamaktadır. Dolayısıyla şiirdeki tasvîr, sadece şairin gördüğü ya da hatırladığı bir manzaradan ibaret değildir. Ahmed Reşid’e göre tasvîr-i ihtisâsî şiiri resme, tasvîr-i hissi ise mûsikîye yaklaştırır. Dünya edebiyatında William Shakespeare, Victor Hugo ve Johann Wolfgang von Goethe ile Türk edebiyatında ise Tefik Fikret’in lirik şiire güzel örnekler sunduğunu dile

getiren Ahmed Reşid’e göre, tasvîr-i ihtisâsî ile tasvîr-i hissînin bir şiirde ölçülü kullanılması gerekmektedir. Ölçülü kullanım hususunda Recâzâde Mahmud Ekrem’i de başarılı bulan Ahmed Reşid, Batı edebiyatından ise Charles Baudelaire ve Paul Verlaine gibi isimleri zikreder.

Ahmed Reşid, “temaşa” olarak ele aldığı “dramatik şiir”de tahkiye ve diyalogun birlikte bulunduğunu ve bu tarzın hikâye ve romanda da bulunduğunu dile getirmektedir. Bir edebî eserde diyalogların sağlam kurulmasının güç olduğunu, kişilere canlılık kazandırmak gerektiğini ifade eden Ahmed Reşid, Namık Kemal’in kahramanlarını konuşurmayı anlayamadığını; Abdülhak Hâmid’in tiyatro eserlerinde ise “muhavere”nin sahneye uygun olmadığını ifade etmektedir: “...Kemâl Bey muhâvere üslûbunu hiç anlayamamış, hele “Celâleddin Hârzemşâhî” isimli eserini temâşâdan başka her şeye benzetmiştir. Abdülhak Hâmid Bey’in manzûm, bazen mensûr temâşâları da üslûbu ve uzun hitâbeleriyle sahneye konulabilmek isti’dâdını kaybetmiştir.” (Ahmed Reşid, 1328b: 154)

Ahmed Reşid, *Nazariyât-ı Edebiye*’de edebîliği temsil eden örneklerle yer verdiği gibi, estetik bahsinde kötü örneklerle de yer vermiştir. Dramatik şiirde “diyalog” kavramını açıklarken edebî kıymetten yoksun olduğunu ileri sürdüğü ve Ali Ekrem’e ait şu “diyalog”u örnek göstermektedir:

“Basma omuzum çöktü herif

-Böğürme urma

-Ezdin çocuğu!

-Kakma be yâhû!

-Hadi durma

-Nereden bu belalı yere geldim de tıkıldım?

-Yol ver çıkayım.

-Baksanız â ben de sıkıldım!” (Ahmed Reşid, 1328b: 154)

Fakat Ahmed Reşid, tersi bir ifadeyle, Ali Ekrem’in eserinin devamında kahramanlarına edebî kıymete uygun diyaloglar kurdurduğunu dile getirmektedir. Edebî eserlerde “diyalog”ların kahramanların kişiliklerine uygun kurulması gerektiğini dile getiren Ahmed Reşid, Alexander Dumas Fils ve William Shakespeare’in kahramanlarına son derece başarılı diyaloglar kurdurduğunu ve eserlerinde edebiyat estetiği bakımından hüner gösterdiklerini ifade etmektedir.

3. Zevk-i Edebî

Ahmed Reşid’e göre sanat eserleri karşısında etkilenmeye zevk, bunun edebî eser karşısında olanına ise “edebî zevk” denilmektedir. Hazzı insan sinir sistemine bağlı olarak aktaran Ahmed Reşid, Eugene Véron ve Hyppolyte Taine’in pozitivist/sosyolojik eleştiri yaklaşımını benimsemiştir. Nitekim

Eugene Véron (1879: 33), *L'Esthétique* adlı eserinde güzellik duygusunun fizyolojik koşullarını ve sinir sistemindeki etkilerini ele almaktadır. Suut Kemal Yetkin (1938: 11), Eugene Véron’un Auguste Comte’tan mülhem olduğunu ve fizyolojik esaslara dayandığı sanatın manevi tesirlerini ihmal ettiğini vurgulamaktadır. Bu bakımdan Ahmed Reşid’in pozitivist eleştiri kuramlarına sıkı sıkıya bağlı bulunduğunu ifade edebiliriz. Ahmed Reşid de tıpkı Véron gibi düşünerek kişide edebiyat zevkinin oluşması için “merâkiz-i asabiyede bir isti’dâd-ı fa’âliyet” (Ahmed Reşid, 1328: 160) olması gerektiğini dile getirmektedir. Ahmed Reşid’e göre estetik bir yargıya varabilmek için edebiyat sahasında çalışmak ve edebî eserlerle iştigal etmek gereklidir.

4. İntikâd

Ahmed Reşid’e göre bir edebî eseri değerlendirmek ve kıymetini takdir edebilmek yolunda yapılan faydalı çalışmalara “intikâd” denilmektedir. Bu bakımdan intikâd, edebiyat eleştirisinin karşılığıdır. Estetik kavramının bir sentez; eleştiri kavramının ise bir analiz olduğunu dile getiren Ahmed Reşid, Goethe gibi hem sanatkâr hem de eleştirmen olabilmek için deha gereklidir. İyi bir eleştirmenin edebiyat zevkine sahip olması, fitratında estetik’e karşı bir temayül bulunması ve eleştiri alanında yoğun bir çalışmasının olması gerektiğini dile getiren Ahmed Reşid, eleştirinin temel olarak tefekkür, dikkat ve tarafsızlık gerektirdiğini ifade etmektedir.

Bir eleştirmen (müntekid), bir edebî eserin estetik bakımından güçlü ve zayıf yanlarını ortaya koyarak işe başlar. Eser sahibine karşı, bir meyil ya da husumetinin bulunmaması gerekir. Eserdeki estetik unsurları okuyucunun gözleri önüne tarafsızca sergilemelidir. Sanatçı ve okura edebî bir hizmet sunan eleştirmen, eleştirisini yaparken sosyoloji ve psikoloji gibi bilimlerin aydınlık bilgi dünyasına da ihtiyaç duymaktadır: “Âsâr-ı edebiyeden mensûb olduğu zamâna, mekâna, kavme intikâl eylediği mu’ayyen bir kavmin mu’ayyen bir zamândaki hâlât-ı rûhiye-i ma’lûmesi esâs-ı ittihâz olunarak o devre ait bir dâhînin en samîmî hissiyâtını, rûhunun en hafî harekâtını îzâh etmek de mümkündür: bu türlü tedkîkâta ister iseniz intikâd diyebilirsiniz; fakat hakîkatte bir felsefe, hem de edebiyâta müstenid, fakat psikoloji ve sosyolojiye ait bir felsefedir.” (Ahmed Reşid, 1328b: 164) Görüldüğü gibi Ahmed Reşid, 19. yüzyılda Avrupa’daki edebiyat eleştirisinde hâkim olan ve Hyppolyte Taine ve Eugene Véron’un benimsediği sosyolojik eleştiri yöntemini benimsemektedir.

5. Edebiyatın Sahası

Ahmed Reşid, medeniyetin ilerlemesiyle şiirin sahasının daralıp daralmadığını sorgulayarak edebiyatın varlık alanını izah etmeye çalışmaktadır. Auguste Comte’un tarihsel materyalizm tezlerinde şiir çağının kapandığı yolundaki çıkarımlar üzerinde duran Ahmed Reşid, bilimsel ve teknik ilerlemeler sayesinde insanlığın “tahassüs” ve “teessür” bakımından daha ileri noktalara vardığını ifade etmektedir. Çeşitli teknik gereçlere sahip olan çağdaş insanla tarih öncesi çağlarda ilkel bir hayat süren insanı mukayese

eden Ahmed Reşid, ihtisastan doğan teessürün medeniyetle geliştiği ve daha ileri taşındığı inancındadır. Bu yönüyle Herbert Spencer’in görüşlerine katıldığını ifade eden Ahmed Reşid, ilerlemenin/temeddünün estetik bilimine katkı sağladığını ifade etmektedir: “Bu mütâla’ât-ı umûmiye ile beraber, ilerledikçe şi’rde ma’neviyet-i beşeriyeye atf olunan ehemmiyetin teemülünden mütehasıl, bir mütâla’a-i husûsiyyede ayrıca şâyân-ı dikkattir: Bugün psikoloji tedkikâtı şi’r için tenâhî nâ-pezîr bir hazîne-i servettir; Shakespeare’in kudret-i harika-i dehâsiyla münferiden nüfûz ettiği a’mâk-ı rûh-ı beşere şimdi hünerverân-ı edebînin hepsi, ale’l-âde, vâsıl oluyorlar. Kemâl bey’in dediği gibi “Kemâlât-ı fikriyyeyi ve o kuvvetle terakkiyât-ı âlemi bu dereceye getiren hâssa, ashâb-ı kalemin favke’l-âde olmasıyla beraber kesretidir.” (Ahmed Reşid, 1328b: 169)

6. Edebiyatın Gayesi

Ahmed Reşid, bedî’ başlığı altında ele aldığı edebiyat estetiğinin son konusunu edebiyatın gayesi teşkil etmektedir. Edebiyatın amacının yine kendisi olduğunu dile getiren Ahmed Reşid, edebiyat-ahlâk ilişkisini tartışmaktadır. Alman edebiyatında ahlâkî gayenin, Fransız edebiyatında ise sanat kaygısının ön planda tutulduğunu savunan Ahmed Reşid, mensubu olduğu edebiyat hareketinin benimsediği sanat kaygısını önceler.

Ahmed Reşid, Herbert Spencer’in “Ahlâk, sülûk-ı umûmînin son merhale-i tekâmülünde iktisâb ettiği şekildir.” (Ahmed Reşid, 1328b: 171) şeklinde ifade ettiği tanımdan hareketle ahlâkî kabullerin içinde bulunduğu zamana bağlamaktadır. Bu yüzden ahlâkî nisbî olarak değerlendirmektedir. Spencer’in de savunduğu gibi ahlâk göreceli olduğundan ve edebî eser güzelliğe odaklı olduğundan okurun ahlâkî fayda peşine düşmesinin anlamsız olduğunu dile getiren Ahmed Reşid, sanatın hür olması gerektiğini ifade etmektedir: “Binâenaleyh, edebiyâta gâye-i ahlâkiye vaz’ ederek şi’ri bir vâsita-i âdiye hâline getirmek mahzûr ve hatâsını dâî olan, edebiyâta menfa’at-ı ahlâkiye taharrîsi nazariyesini, esâsen mugâyir-i nefsu’l-emr bir iltizâm-ı mâlâ-yelzem addeder ve edebiyât ile ahlâkın mâhiyet-i bedî’iyye gibi bir esâs-ı metîn üzerinde ittihâdına istinâd eyleyerek “Bedâ’at, bedâ’at içindir.” meslek-i hürriyet-perestânesini kabûlde tereddüd etmeyiz.” (Ahmed Reşid, 1328b: 174). Görülüyor ki Ahmed Reşid, kabul ettiği sosyolojik eleştirinin ilkeleri doğrultusunda hareket ederek sanatta ahlaki bir amaç aramaz. Onun için sanatın amacı estetik bir değer üretmek olmalıdır.

Sonuç

Ahmed Reşid, II. Meşrutiyet senelerinde yayımladığı *Nazariyât-ı Edebiye*’sinde Recâizâde Mahmud Ekrem’in *Tâlim-i Edebiyat* adlı eserini örnek olarak hazırlamıştır. Eser, eski belâgatın “beyân”, “me’ânî” ve “bedî” den oluşan ana tasnifine bağlı kalınarak oluşturulmuş; muhteva ise çağdaş edebiyat ve eleştiri kuramları doğrultusunda yenileştirilmiştir.

Çalışmamızda ele aldığımız ve edebiyat estetiğiyle ilgili olan “bedî” bölümünde, Hyppolyte Taine, Eugene Véron ve Herbert Spencer gibi pozitivist

eleştirmen ve düşünürlerin görüşleri doğrultusunda Türk edebiyatına ilişkin değerlendirmeler yapılmaktadır. Ahmed Reşid’in “esthétique” karşılığında “ilm-i bedî”yi kullandığı, eski belâgate ait temel bir kavramı Batılı yaklaşım ve paradigmalara açıkladığı görülmektedir. Ahmed Reşid’in savunduğu edebiyat estetiği, büyük ölçüde Hyppolyte Taine’in “ırk”, “ortam” ve “dönem” temelinde geliştirdiği sosyolojik eleştiri yöntemine uygun düşmektedir. Eugene Véron’un pozitivist temelde benimsediği fizyolojik eleştiriden de yararlandığı gözlemlenen Ahmed Reşid’in *Tâlim’i Edebiyat*’ta olduğu gibi şiir estetiği üzerinde durduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda yazar, estetik teori, estetiğin tanımı ve çeşitleri, şiir, tahayyül kavramı ve tahayyül çeşitleri, teessür, his, estetik duygusu, şiir çeşitleri, şiirin konusu, üslûp, edebiyat zevki, sanatçı dehası, estetik güzellik, eleştiri, edebiyatın sahası ve amaçları üzerinde durmaktadır.

Kaynaklar

- Ahmed Cevdet Paşa. (1310), *Belâgat-ı Osmaniyye*, Nişan Berberyan Matbaası, İstanbul.
- Ahmed Reşid. (1328a), *Nazariyât-ı Edebiye*, C 1, Ahmed İhsan ve Şürekası Matbaası, İstanbul.
- Ahmed Reşid. (1328b), *Nazariyât-ı Edebiye*, C 2, Ahmed İhsan ve Şürekası Matbaası, İstanbul.
- Bozkurt, Nejat. (1995), *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sarmal Yayınları, İstanbul.
- Can, Adem. (2018), *Ahmed Reşid-Nazariyyât-ı Edebiyye*, C 1-2, DBY, İstanbul.
- Hatîb El-Kazvîni. (tarihsiz), *Telhîs ve Tercümesi*, Haz: Doç. Dr. Nevzat H. Yanık, Prof. Dr. Mustafa Kılıçlı, Prof. Dr. M. Sadi Çöğenli, Huzur Yayınları, İstanbul.
- Moran, Berna. (2002), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Odacı, Nuray. (2016), *Bir Ders Kitabı Olarak Ahmed Reşid Rey’in Nazariyyât-ı Edebiyyesi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Okay, Orhan. (1969), *İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti Beşir Fuad*, Hareket Yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan. (1992), “Beşir Fuad”, *DİA*, C 6, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara.
- Okay, Orhan. (2011), *Edebiyat ve Edebî Eser Üzerine*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Öcal, Oğuz. (2008), “Reşid’in Nazariyât-ı Edebiyesi”, *Millî Eğitim*, Bahar 2008. S 178. s. 178-191.

- Özcan, Recai. (2002), *Ahmet Reşit Rey'in (H. Nâzım) Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale.
- Öztürk, Furkan. (2019), *Recâizâde Mahmud Ekrem-Ta'lim-i Edebiyyât (Eleştirel Basım)*, DBY Yayınları, İstanbul.
- Recâizâde Mahmud Ekrem. (1299), *Ta'lim-i Edebiyyât*, Mihran Matbaası, İstanbul.
- Taine, Hyppolite. (1893), *Philosophie de L'Art*, Librairie Hachette Et, Paris.
- Tanpınar, Ahmed Hamdi. (1988), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- Tanyıldız, Ahmet. (2012), "Klâsik Belâgat Geleneğinin Son Örneği: Def'u'l-Mesâlib Fîdebi's-Şâ'ir Ve'l-Kâtib", *Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu*, 10-12 Mayıs 2012, Ordu Üniversitesi, s. 149-164.
- Timur, Kemal. (2019), "Tanzimattan Millî Edebiyata Tenkit", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yıl 5, S 10, Bahar 2019, s. 1-11.
- Tunalı, İsmail. (1998), *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Véron, Eugene. (1879), *Esthetics*. Translated By W. H. Armstrong, B.A. Chapman & Hall, Philadelphia.
- Yetiş, Kazım. (1996), *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sâhasında Getirdiği Yenilikler*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Yetkin, Suut Kemal. (1938), *Estetik*, Devlet Basımevi, Ankara.