

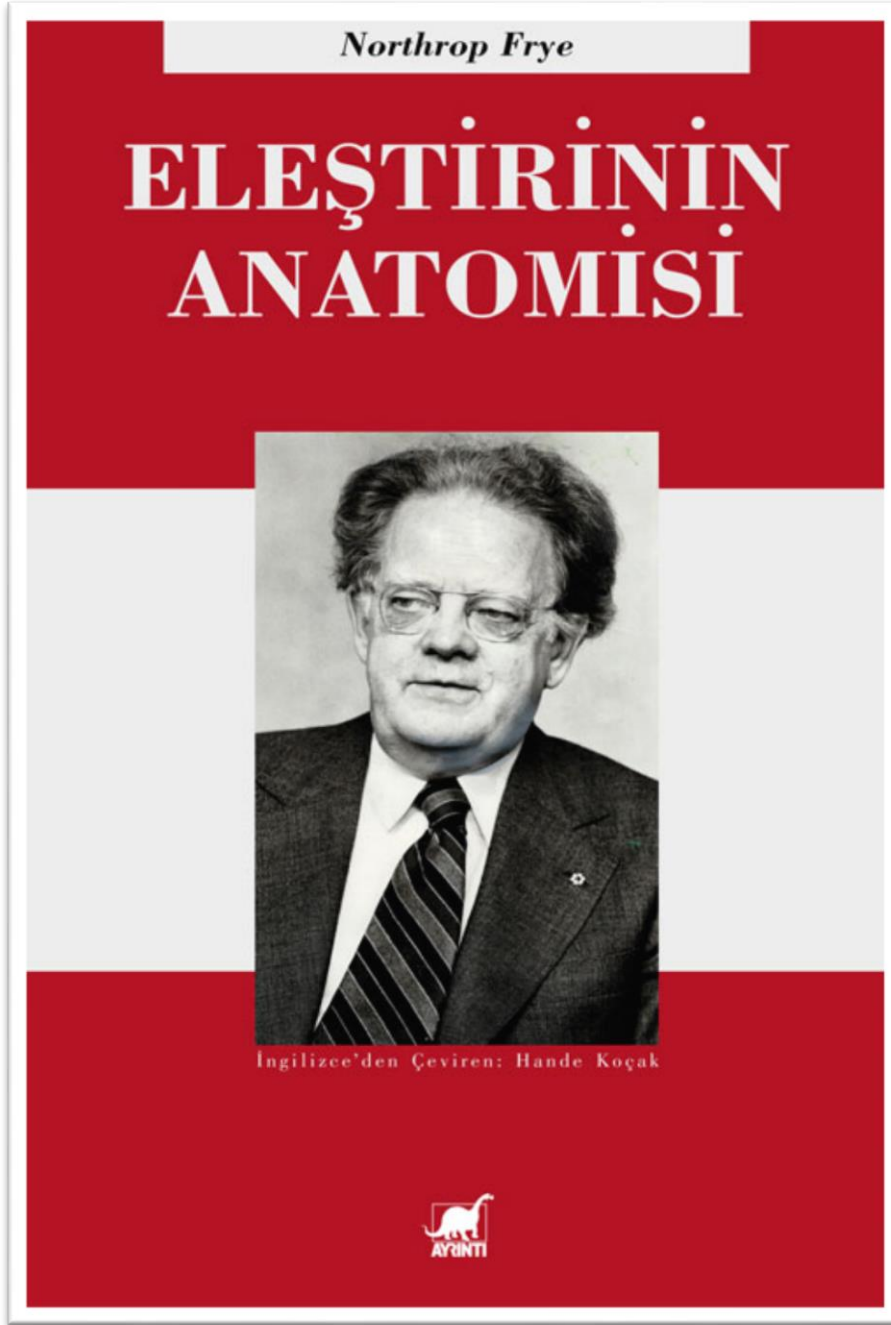
ELEŞTİRİNİN ANATOMİSİ ADLI ESER ÜZERİNE**Ulaş BİNGÖL***

20. yüzyılın en önemli edebiyat eleştirmenlerinden biri olan Northrop Frye'nin *Anatomy of Criticism* adlı eseri ilk yayınlandığı 1957'den elli sekiz yıl sonra 2015'te nihayet Türkçeye Hande Koçak tarafından *Eleştirin Anatomisi* adıyla çevrildi ve Ayrıntı Yayınları tarafından basıldı. Türkçeye çevrilmesi, her ne kadar uzunca bir zaman olsa da aslında edebiyat eleştirisi ile uğraşan araştırmacılar, bu kitabın ismine Berna Moran'ın *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, Oğuz Cebeci'nin *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, Akşit Göktürk'ün *Okuma Uğraşı* başta olmak üzere birçok yerli eserde rastlar. Ayrıca İngilizce başta olmak üzere birçok Batılı dilden Türkçeye çevrilmiş olan edebiyat eleştirisi ile ilgili eserde *Eleştirin Anatomisi*'ne göndermelerde bulunduğu gözden kaçmaz.¹ Doktora derslerinde, bu eserin İngilizcesini okutan değerli hocam Prof. Dr. Himmet Uç, Türkiye'de akademik edebiyat eleştirisinin Northrop Frye'den çok faydalanacağını sürekli vurgulardı. Bir iki yer hariç, Batı kültürü ve edebiyatının dışına çıkmayan ve İncil ile Antik Yunan sanatını merkez değer alan bir eleştirmenden ne kadar faydalanabileceğimize ilk başlarda şüpheyile yaklaşmıştım. Kitabın Türkçe çevirisini okuduktan sonra bu şüphelerimin yersiz olduğunu anladım. Türkiye'de, edebiyat eleştirisinin bir sistem hâline gelmediği ve köklü bir geçmişi olan Türk edebiyatının, en zayıf yönünün eleştiri olduğu göz önünde bulundurulursa Frye'nin eserinin, edebiyat eleştirisi ile uğraşan kişilere yol göstereceği kanaatindeyim. Böyle önemli bir eserin tanıtımını birkaç sayfa ile yapmak yerine ayrıntılı bir şekilde yapmanın bu kitabı ilk defa okuyacaklara yol gösterici olacağı düşüncesindeyim.

Frye'nin eseri, her biri bir eleştiri türünü ele alan dört denemeden oluşur. Birinci deneme *Tarihsel Eleştiri: Kipler Teorisi*, ikinci deneme *Etik Eleştiri: Sembol Teorisi*, üçüncü deneme *Arketipik Eleştiri: Mit Teorisi*, dördüncü deneme *Retorik Eleştiri: Tür Teorisi* başlığı ile verilmiştir. Yazar kitabına niyetini açıklama mahiyetinde *Tartışmalı Bir Giriş* ve vardığı sonucu belirtmek için *DeneySEL Bir Sonuç* bölümlerini eklemiştir. İngilizce baskıya Harold Bloom; Türkçe baskıya ise Murat Belge birer ön söz yazmışlardır.

* Arş. Gör.; Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü, ulasedebiyat@gmail.com.

¹ Frye'nin eserinden faydalanan ve dilimize çevrilmiş olan bazı önemli eserler şunlardır: Edward Sait'in *Geç Dönem Üslubu*; Fredric Jameson'un *Ütopya Denen Aruz, Modernizmin İdeolojisi ve Marksizm ve Biçim*; Terry Eagleton'un *Edebiyat Olayı, Edebiyat Kuramı ve Tatlı Şiddet*; Umberto Eco'nun *Yorum ve Aşırı Yorum*; Todorov'un *Fantastik ve Poetikaya Giriş*; Victoria R. Holbrook'un *Aşkın Okunmaz Kıyıları*; Ian Watt *Romanın Yükselişi*; Dorrit Cohn'un *Şeffaf Zihinleri*.



Eleştirinin Anatomisi adlı eserin ön kapak görüntüsü

Murat Belge, yazdığı ön sözde Frye'nin eleştiriyi bir bilim olarak görmediğinden ve eleştiriyi, eser hakkında bir çeşit edebiyat yapma faaliyeti olarak ele aldığından söz eder. Belge, yazarın eleştiri ile ilgili temel tezini şu sözlerle açıklar: “Frye, eleştiriyi bir ‘bilim’ olarak görmüyor ama bir disiplin olarak görüyor. Bir şey ‘disiplin’ olacaksa, kendi pratiğinde ‘disiplinli’ olmalı. Bu, ne demek? Yani tutarlı olmalı, yani ‘sistematik’ olmalı.” (s. 8) Harold

Bloom ise Frye'nin sistematik eleştiri kurmasından dolayı değil, ciddi ve kapsamlı yaklaşımı ile hayatta kalacağına inanır.

Frye, eserinde ileri sürdüğü düşüncelerinin akademik camia arasında yaratacağı etkiyi öngördüğünden *Tartışmalı Bir Giriş* kaleme alır. Eserinin hangi bölümlerden oluştuğunu belirttikten sonra asıl amacının, eleştirinin prensiplerine ve tekniklerine toplu bir bakış olduğunu söyler. Eleştiri ile ilgili en temel düşüncesini burada açıklar: “Edebî eleştirinin konusu sanattır ve açıkça görülüyor ki eleştirinin kendisi de bir sanattır” (s. 28). Yazarın düşüncesi uyarınca eleştiri, sanatın varlığını sürdürebilmesi için elzemdir. Eleştiri faaliyetinin nesnesi, sanat eserinin kendisidir. Bu faaliyet, sanatın ilerlemesini ve gelişmesini sağlar. Eleştiri olmadan sanat vahşileşir. Frye'nin açıklamasına göre bütün sanatlar, eleştiri ile karşılaştırıldığında dilsizdirler. Eleştiri, eserden kaynaklanan ama eserde dile gelmeyenleri dile getirerek ayrı bir sanat olarak kendini *var* eder. Eleştirmen, metinle işe başlar; sonuca metnin bütünlüğünü merkez alarak ulaşır.

Yazarın, *Tartışmalı Bir Giriş* kısmında odaklandığı diğer bir nokta ise eleştirinin işlevi ve mahiyetidir. Eğer eleştirinin varlığı kabul edilecekse işlevinin de tümevarımsal bir araştırma ile elde edilen kavramların, belli kurallarla edebiyatı incelemesi şeklinde açıklanması gerekir. Bu düşünce eleştiriye bilime yaklaştırır, fakat Frye, ısrarla eleştirinin sanat yönünü vurgulamaya devam eder ve onu bilimden ayırır. Eleştirmenin asıl vazifesinin ise “zevk sahibi bir insanın edebiyatı nasıl kullanacağını, değerlendireceğini örneklemek ve dolayısıyla da edebiyatın toplum tarafından nasıl sindirilmesi gerektiğini göstermek” (s. 34) olduğunu söyler. Eleştirmenin edebî esere yaklaşımı, bir çalışma nesnesini ele alma şeklinde olmalıdır. Sağlıklı bir eleştiri, edebî metni diğer sözel disiplinlerle, eleştirmenin kavramlar çerçevesinde karşılaştırması ile olur.

Frye, eserindeki denemelerinde duruşunu belirleyen faktörleri, *Tartışmalı Bir Giriş* bölümünde belirtir. Yazarın düşüncesi dikkate alındığında, geçmişten günümüze bütün Batı edebiyatını en fazla etkileyen kitap İncil'dir. Bu düşünce Frye'nin edebiyatı bir sözcükler düzeni olarak ele alırken referans olarak İncil'i alma sebebini açıklar.

Yazarın denemelere geçmeden önce üzerinde durduğu başka bir konu, değer yargıları ve eleştiridir. Ona göre “değer yargıları edebiyat incelemesi üzerine kurulmuştur; edebiyat incelemesi asla değer yargıları üzerine inşa edilemez” (s. 47). Edebiyat eleştirisinde kaçınılmaz bir şekilde değer yargıları toplumsal, ahlaki ya da entelektüel birikimden izler taşır. Eleştirmen, değer yargılarını edebî eserde temellendirse de çocukluğundan başlayarak okuduğu gazetelerden izlediği filmlere bütün yaşadığı şeyler onu etkiler ve eser hakkında bir değer yargısında bulunduğu daima öznel yanını yansıtır.

Eleştirinin Anatomisi'nin ilk denemesi, *Tarihsel Eleştiri* ile ilgilidir. Frye, *Tarihsel Eleştiri*'yi *Kipler Teorisi* şeklinde ele alarak bu eleştiri türünün edebiyatın kurmaca yapısıyla ilgilendiğini anımsatır. Kurmaca kipler; trajik, komik ve tematik olmak üzere üç kipten oluşur. Yazar, bu kiplerden söz etmeden önce genel anlamda kurmaca üzerinde durur. Aristoteles'in *Poetika*'sından yola çıkarak kurmaca kavramının genel çerçevesini çizer. *Poetika*'ya göre edebî kurmacayı belirleyen kahramanın eylemleridir. Bu eylemler göz önünde bulundurulursa kurmaca beş kategoride ele alınabilir. Edebî kurmacada, kahraman tür noktasından insanlardan üstünse ilahi bir varlıktır ve hikâye bir mit ekseninde gerçekleşir. Eğer kahraman, derece bakımından insanlardan üstünse bir romans kahramanıdır ama yine de insandır ve olağanüstü davranışlarda bulunur. Eğer kurmaca kahraman, diğer insanlardan üstün ve doğal güçlerle donanmamışsa o bir liderdir. Bu tür kahramanlar, epiğin ve tragedyanın *üstmimetik*² kahramanlarıdır. Eğer kahraman, çevresindekilerden üstün değilse bizden biridir. Komedyada ve gerçekçi kurmacada bu türden kahramanlar işlenir. Eğer kahraman, sıradan insanlardan daha alt derecede birisi ise ironik kipe aittir. Frye, kahramanın edebî kurmacada dış gerçeklikle olan bağlantısına göre değerlendirerek edebî türlerin gelişimini ortaya çıkarmaya çalışır. Onun tespiti uyarınca Batı edebiyatı on beş yüzyıldır kahramanın durumuna göre dönüşmüştür ve en sonda ironik tipe ulaşmıştır. *Tarihsel Eleştiri* kurmacadaki kahramanın dönüşümlerine göre edebiyatı dönemlere ayırır; edebî türleri belirleyen ise kahramanın özellikleridir.

Trajik Kurmaca Kipler'de, kahramanlar ilahi varlıklarla ilişkili olan ama insani yönden dış gerçekten kopamayan kişilerdir. Herkül, Orpheus, Balder ve Hz. İsa bu kahramanlardan bazılarıdır. Yukarıda kahramanların özelliklerine göre türlerin sınıflandırmasında trajik üstmimetik kipi ortada bulunduğunu görüyoruz. Frye göre “tanrısal kahramanlık ile fazlasıyla insani olan ironinin tam ortasında” (s. 64) trajik üstmimetik bir dengede durur. Bu kipte, kahramanın düşüşü işlenir ve geleneksel katharsis (catharis) kavramı burada gözler önüne serilir. Altmimetik³ tragedyada ise acıma ve korku heyecan şeklinde kendini dışa vurur. Yazar altmimetik tragedyaya örnek olarak pathosu gösterir. Yalnız kalan kahramanın gözyaşlarının sunulduğu pathos'un “ana fikri bizimle aynı konumdaki bir bireyin, ait olmaya çalıştığı bir sosyal gruptan dışlanmasıdır” (s. 66). Tragedyanın amacı toplumla uzlaşamayan kahramanı toplumdaki soyutlamaktır.

Frye, daha sonra trajik kurmaca ile ironi arasındaki ilişkiye değinir. İroni kavramına, ilk defa Aristoteles'in *Etik* adlı kitabında rastlanıldığından söz eden yazar, ironi teriminin insanı

² Üstmimetik: Epik ve trajedide ana karakterlerin doğanın düzenine dahil ve toplumsal eleştiriye tabi olsalar da bizim güç ve otorite seviyemizin üzerinde olduğu edebiyat kipi (s. 407).

³ Altmimetik: Çoğu komedyada ve gerçekçi kurmaca eserde olduğu gibi, karakterlerin bizimle aynı seviyede eylem gücü sergilediği edebiyat kipi (s. 403).

olduğundan daha küçük göstermeye çalışan bir teknik olduğuna inanır. Sıradan insanların başından geçen olayların ironiyi oluşturduğunu ileri sürerek trajik ironi kavramını ortaya atar. Trajik ironide “kahramanın başına gelen sıra dışı ne varsa, nedensel olarak onun karakter çizgisi dışında olmalıdır” (s. 69). Kafka’nın *Dönüşüm* romanından örnek veren eleştirmen, eserin kahramanının eylemlerinin sonucundan ziyade varlığının sonucunu temsil ettiğini söyleyerek bu şekilde ironik olanın arketipinin Hz. Âdem olduğunu iddia eder.

Tarihsel Eleştiri’nin sınıflandırmasında *Komik Kurmaca Kipleri* ele alırken Frye, yine Antik Yunan Edebiyatına yönelir. Komedyanın konusunun toplumun bütünleşmesi olduğunu ifade ettikten sonra komedyanın türlerine yönelir. İlk olarak üstmimetik ve altmimetik komedyadan söz eder. Üstmimetik komedyanın en bariz örneğinin Aristophanes’in *Eski Komedyası*’sının olduğunu belirtir. Üstmimetik komedyanın ayırt edici özelliği tragedyada olduğu gibi bir katharsis sahip olmasıdır. Bu türde “komedyanın kahramanı, yaptığı şey hassas ya da saçma olduğu için veya dürüst ya da alçakça olduğu için zafer kazanır” (s. 71). Üstmimetik komedyada kahramanlık ile ironi birbirine karışmış vaziyettedir. Altmimetik komedyanın kahramanı ise genellikle ilginç değildir; davranışları açısından uyumlu ve erdemli biridir. Altmimetik ve üstmimetik komedyalar arasındaki fark ise kurmacadaki çözümler ve bir sınıf atlama şeklinde olmasıdır. Yazar, her iki komedyanın türünden örnekleri ve özelliklerini sıraladıktan sonra ironik komedyaya yönelir. İronik komedyada, ceza çeken bir kahramanın, aslında toplumun daha fazla suçlu olduğunun bir kanıtı olarak verilir. Yazarın düşüncesi uyarınca “ironik komedyayı bizi korkularımıza ve nefretlerimize odaklanmış insanın sembolüne; günah keçisi törenine, kâbusa getirir” (s. 73). Frye, ironik komedyayı trajik ironi ve melodramla karşılaştırır. Karşılaştırmasında ele aldığı örnekler *Sherlock Holmes*, *Suç ve Ceza* gibi modern Batı edebiyatının önemli eserleridir. Komedyanın türlerinden son olarak adabımuâşeret komedyasını değinen yazar, bu tür komedyanın kahramanlarının züppe ve dedikoducu olduğunu söyler. Dostoyevski’nin *Budala* romanı ve Evelyn Waugh’un *A Handful of Dust (Bir Avuç Toz)* eserini adabımuâşeret komedyası açısından inceler. Yazar, edebî türlerin toplumsal bağlamın değişimine paralel şekilde değiştiği görüşünü savunur. Onun açıklamasına göre *Oliver Twist* veya *Tom Jones* gibi karakterlerin izleri Euripides’te, Menander’de görülebilir. Modern çağın ironik komedyalarının kökeni çok eskilerde aranmalıdır. Komedyanın hedefi toplumla uzlaşmayan kahramanı uyumlu hâle getirmektir.

Yazar, birinci denemenin son bölümünde *Tematik Kipler*’e değinir. Aristoteles’in şiir sanatına yönelik düşüncelerinden yola çıkarak tema kavramını açıklar. Aristoteles’in kullandığı *dianoia* terimini tema olarak çevirir. *Dianoia* terimi okuyucunun eseri okurken yazardan beklediği sonuçtur, yani yazarın okuyucuya vermek istediği *idea*’dır. Romanların kurmaca;

deneme ve lirik eserlerin ise tematik kabul edildiği söylenirse bile Frye, bu görüşü pek doğru bulmaz. Onun düşüncesi uyarınca “her edebiyat eserinin hem bir kurgusal boyutu hem de bir tematik boyutu vardır” (s. 82). Eleştirmen diğer kiplerde olduğu gibi *Tematik Kip*’te de sıklıkla kutsal metinlere ve Antik Yunan eserlerine yönelir. Her tarihsel dönemin edebiyat eğiliminin kendine has tematik bir karakter sergilediği görüşüne sahiptir. Romans çağında şairler der, Frye olağanüstülüklerden sıyrılır ve Tanrı ise yeryüzünden çekilir. Hâliyle şiirin konusu da dünyevileşir. Romantik kahramanların çağında ise göçebelik genel yaşama biçimi olduğu için şairler de gezgindirler. Bu dönem eserlerinde, işlenen genel tematik eğilim kasvetli yalnızlıktır. Üstmimetik dönemde, saray ve başkent etrafında örgütlenmiş bir toplumun varlığı ile karşı karşıyayız. Macera, bu dönem eserlerin ayırt edici özelliğidir ve kahramanlar *Kutsal Kâse*, *Tanrı’nın Şehri* gibi sembol değeri olan şeylerin peşinden koşarlar. Yazarın açıklaması dikkate alındığında üstmimetik dönem temalarının, Plâtonculukla uyum içinde olduğu fark edilir. Altmimetik ise Frye’a göre bireyselleşen toplumla ilgilenir ve romantik sanat eserleri bu kiple birlikte düşünülebilir. Romantik bir sanat her şeyden önce kendisine ilgi duyar. Bunu bir egoizm olarak ele almak yanlıştır. Çünkü romantik sanatçı, sanatına ilham olan kaynak olarak kendi benini görür. Hâliyle bu dönem eserlerinin teması da bireyle birlikte şekillenir.

Frye, birinci denemesini bitirirken *Tarihsel Eleştiri* ile ilgili bazı değerlendirmelerde bulunur. Ona göre ironi günümüz edebiyatının parlayan yıldızıdır. Sanatçılar ise demode olsa da romantizmin etkisindedirler. Üstmimetik kip on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllardaki kanonlara bağlı kalmıştır. Altmimetik dönemin şairleri, yani romantikler ise seleflerinin doğaya yönelmelerine karşı çıkarak romans dönemi özelliklerine yönelmişlerdir. Yazar, Batı edebiyatındaki bütün kiplerin, klasik edebiyattan faydalandığı tespitini burada da tekrarlar. Yine her kipin edebiyatçıya bazı mitleri işlemesini dayattığını ifade eder. Aynı zamanda “edebiyattaki her kip de kendi varoluşsal izdüşümünü geliştirir” (s. 94). Eleştirinin Aristoteles’ten bu yana edebiyatı mimetik (yansıma) olarak kabul ettiğini söyleyen Frye, edebî türlerin üstmimetik (tragedya gibi) ve altmimetik (komedy ve hiciv gibi) olarak ayrılmasının bu anlayıştan kaynaklandığını belirtir.

Eleştirinin Anatomisi’nin ikinci denemesi *Etik Eleştiri: Sembol Teorisi* adını taşır. Frye, bu denemeye edebiyatın öteden beri karşılaştığı büyük bir problem olan adlandırma sorunu ile başlar. Edebiyatta var olan genel adlandırma gücüne dikkat çektikten sonra bu denemenin konusu olan sembolün ne anlamda kullanıldığına değinir. Eleştirinin, edebî sembolizmle beraber başladığını ve onu içerdiğini ileri sürer. Edebî eserin üç önemli unsurunun anlamla ilgili olan *dianoia*, anlatıyla ilgili olan *mythos* ve karakterisasyon ile ilgili olan *ethos* olduğunu belirtir. Bu bölümde, sembolün motif ve gösterge, imge, arketip, monat şeklinde ele alınışına göre belli

evrelerde inceler. İkinci denemede, sembol dört evrede ele alınır: 1. Sözel ve Betimsel Evreler: Motif Gösterge Olarak Sembol, 2. Biçimsel Evre İmge Olarak Sembol, 3. Mitik Evre: Arketip Olarak Sembol, 2. Anagojik Evre: Monat Olarak Sembol.

Birinci evrede, Frye, sembolün betimselliği üzerinde durur. Daha çok edebî metinlerin betimselliği, sembolün kullanılma tarzına bağlı olarak onu diğer yazımsal faaliyetlerden ayırır. Edebiyat metinlerinin ayırt edici özelliği içe yönelik göndermelere sahip olması ile açıklanabilir. “Edebiyatta, hakikat veya doğruluk, kendisi için bir sözcükler yapısı üretmek olan ilksel edebî amaca bağımlıdır ve sembollerin gösterge değerleri de birbirine bağlı motiflerden meydana gelen bir yapı olarak kendi önermelerine bağımlıdır” (s. 102). Eleştirmene göre edebiyatta hakikat, sözcüklerin birbirini sarmaladığı sembollerle serimlenir ve bunun yapıldığı her şey edebî olarak kabul edilir. Edebiyatın en belirleyici özelliklerinden biri, betimsel bir kesinliğe sahip olamamasıdır. “Şairi lisanslı bir yalancı” (s. 103) yapan da edebiyatın, gerçeği olduğu gibi yansıtmamasından kaynaklanır. Edebiyatın bu yönünün ortaya çıkmasında sembollerin işlevinin olduğunu anlatmaya çalışan Frye, İncil’den ve Dante’den verdiği örneklerde sembollerin, kelimelerin lâfzîlikleri ile uğraşmadığından söz eder. Lâfzî anlam, genellikle anlamın tarihselliği ile alakalı bir durumdur. Tarihsellik ise edebiyat açısından sadece bir olaydır; onun tasvir edilmesi sadece bir nesir meydana getirir, edebî bir metin değil.

Yazarın açıklamasına göre edebî eseri anlamak, her şeyden önce onu bütün yönleri ile anlamak, yani bir edebiyat eseri olduğunun farkına varmak demektir. Peki, bir edebî eseri, eser yapan özelliklere nasıl varılabilir? Frye, bunun cevabını şiiri ele alarak vermeye çalışır. Ona göre bir şiiri, salt bir betimleme aracı olarak ele almak, onu bir bahçeyi anlatan sıradan bir kitaptan farklı kılmaz. Fakat sembollere yöneldiğinde kelimelerin gösterge değerleri fark edilir. Gösterge değeri olan kelimeler ise filler ve isimlerdir. Sözü şiirdeki imgelere getiren yazar, *Sembol Teori*’sinde imgelerin dıştaki göndermeleri ile uğraşmanın yersiz olduğunu, çünkü hiçbir şeye göndermede bulunmadıklarını iddia eder. Şiir, bir ruh durumudur. Bu durumu sağlayan şey ise imgelerin dışarıya olan göndermeleri değil birbirleri ile olan ilişkileridir. Bu yaklaşım tarzını benimseyen Yeni Eleştiri’nin şiiri inceleme yöntemi, şiirin sembolizmini birbirine bağlanmış motiflerin muğlak yapısını tespit ederek ortaya çıkarmaktır. Bu eleştiri eğilimi, “şiirin anlam örüntüsünü bağımsız bir doku olarak görür” (s. 110).

Biçimsel Evre’de, sembolü bir imge olarak ele alan eleştirmen, öncelikle biçim sözünü anlamlandırmaya çalışır. Biçim sözcüğü iki terimi içinde barındırır: Öz ve İçerik. Şekillendirici bir ilke olarak biçim öze karşılık gelirken şiiri bir arada tutan ilke olarak içeriğe denk gelir. Yazara göre on altıncı yüzyıldan on sekizinci yüzyıla kadar klasik veya neo-klasik olarak tanımlanan dönemde, biçimsellik düzen ve açıklık ile birlikte değerlendirilmiştir. Biçimsel

evrede semboller, doğayı taklit eden analogiler olarak düşünülür. Bu yüzden Frye, biçimsel evrede sembolün doğrudan imge olarak adlandırılabilceğini ifade eder. Daha sonra biçimsel evrede eleştirinin nasıl bir yol izleyeceğine odaklanır: “Biçimsel eleştiri, şiirin betimsel örüntüsünü ortaya çıkaracak bir bakış açısıyla bir şiirin imgesel yapısıyla başlar” (s. 113). Bir eserde yinelenen imgeler o eserin genel tonunu oluşturur. Her şairin dış etkilerin belirlediği imgelem dünyası vardır. Sürekli kullandığı imgelerinin tespit edilip incelenmesi retorığın tekniğidir. Biçimsel eleştirinin farkı imgelemi, şiirin temel biçimiyle ilişkilendirip yorumlamasıdır. Fakat yorumlama şiirden yeni düşünceler çıkarma anlamında değil; şiirde ne varsa onu ortaya sermek şeklinde anlaşılmalıdır. Diğer bölümlerde yaptığı gibi yazar burada da birçok eserden verdiği örnekler ile düşüncelerini temellendirir.

Mitik Evre'de, Frye sembolü arketip olarak inceler. *Biçimsel Evre*'nin temel ilkesinin, şiirin doğanın bir taklidi şeklinde düşünülmesi olduğuna inanan yazar, bir şiirin sadece doğanın taklidi olarak değil aynı zamanda başka bir şiirin taklidi olarak da incelenebileceğini ileri sürer. Bu yaklaşıma göre davranan eleştirmen, “bir şiiri başka bir şiir ile ilişkilendiren sembolizm anlayışı” (s. 125) ile uğraşacaktır. Söz konusu evrede eleştirmenin, edebiyatçıyı boş sayfalara yoktan bir şeyler karalayarak eser ortaya koyan birisi olarak düşünmesi son derece yanlıştır. Bir roman önce romanların, bir şiir ise bir önceki şiirlerin yeniden biçimlenmesidir. Yazarın ileri sürdüğüne göre bir şiirde kullanılan deniz, orman, ırmak gibi imgeler bile birer tesadüf ürün olarak seçilmemişlerdir. Arketip eleştiride şairin şahsi bilgisine yönelmek yanlıştır. Bu eleştiri türünde “şairin bilinçli bilgisi, şair imada bulunduğu ya da diğer şairleri (kaynakları) taklit ettiği sürece dikkate alınır” (s. 130). Bu düşüncelerini dile getirdikten sonra Frye, arketiplerin özelliklerine yönelir. Ona göre arketipleri günlük hayatta kullanılan sembollerden ayırmak gerekir. Ama bazı arketipler, konvansiyonel (alışlagelmiş) özelliklerinden dolayı evrenselleşmiştir. Haçı, bir arketip sembol olarak ele alan yazar, haça işlenen figürlerin Hz. İsa'nın çilesini sembolize ettiğini söyler.

Frye'a göre sembolizmin her evresinde anlatıya yönelik değişik bakışlar mevcuttur. “Sözel evrede anlatı, anlamlı seslerin akışıdır ve anlam muğlaktır, karmaşık sözel bir örüntüdür. Betimleyici evrede, anlatı gerçek olayların bir taklididir ve anlam, gerçek nesnelerin ve önermelerin bir taklididir. Biçimsel evrede, şiir emsal ve öğretici arasında var olur” (s. 134). *Arketip Evre*'de bir şiir, bütün şiir sanatının bir parçası olarak ele alınır ve eleştiri yinelemeler yönelir. Arketip eleştiri mesela bir töreni, bir bütün olarak insanların eylemlerinin taklidi biçiminde inceler. Yine yazarın açıklaması uyarınca arketip eleştiri bir şiiri, doğayı biçimlendiren medeniyetin, insan eyleminin bir taklidi olarak ele alır. “Eleştirmen için kişisel bir sembolizm diye bir şey yoktur” (s. 142), o genel yinelemelerle uğraşır. Arketip semboller,

yapıları gereği insanın medenî faaliyetlerinden kaynaklanan sembollerdir. Doğadan kaynaklı imgeler arketipin alanına dahil edilemezler. Sanatın toplumsal bağlamının aynı zamanda onun ahlaki bağlamı olduğunu söyleyen Frye, arketiplerin hem medeniyetin idealize edilen yönlerini hem de alay edilen yönlerini yansıttıklarından bahseder.

Yazar, *Anagojik Evre*'de sembolü bir monat olarak inceler. Bu evrede, edebiyat insanın bütün düşlerini taklit eder. Daha önceki evrelerde edebiyat doğanın taklidi olmaktan sınırlanamamıştır; *Anagojik Evre*'de ise doğa insan zihninde tasarlanır. Frye'a göre edebiyat söz konusu evrede, doğanın bütün güçlerini içinde bulunduran insan eylemini taklit eder. Toplumsal eylemler ile düşlerin birleştirildiği bir sembolizmden bahsedilebilir. *Anagojik Evre*'de “edebî biçim, kutsal metinler ve vahyi ifşaatlardan oluşur” (s. 152). Anagojik olarak semboller birer monattır, yani hepsi tek bir sonsuz ve ölümsüz sembolde birleşir. Anagojik eleştiri de sembollerin kutsal metinlerle sıkı bağından dolayı dinle doğrudan bir ilişki içindedir. Eleştirmen dinî anlatılardan kaynaklanan sembollerin doğruluğu ya da yanlışlığı ile uğraşmaz; edebî eserin “sonsuz toplumsal eylemin ve sonsuz insan düşüncesinin, tüm insanlara karşılık gelen evrensel yaratıcı sözcüğün takliti” (s. 157) olduğu gerçeğine odaklanır. Anagojik eleştiri ile dinî kavramlar arasında büyük bir yakınlığın olduğunu belirten Frye, dinin de tıpkı Marksizm ve Platonculuğun yaptığı gibi sanata bazı sınırlamalar getirdiğini hatırlatır. Sanatlar bütün sınırlamaları hiciv, gerçekçilik, müstehcenlik ve fantezi ile aşmaya çalışırlar.

Üçüncü deneme, *Arketip Eleştiri: Mit Teorisi* adını taşır. Denemenin Giriş bölümünde, yazar, resim sanatında nesnellik konusuna değinir. Ona göre bir resimde temsil, resim sanatının içerik ve biçim kalıplarına göre yapılır. Eğer resim hayali temsil etse de yine resim sanatının konvansiyonele (geleneksel) yaslanacağı kesindir. İster hayali olsun ister var olan bir şeyin temsili olsun “resimdeki gibi, edebiyatta da, geleneksel yaklaşım hem uygulamada hem de teoride, temsil ya da yaşamla benzeşme üzerine kurulmuştur” (s. 163). Resimde analogiler, dıştan kaynaklı özdeşlik üzerine kurulmaz; kendi yapısal özdeşliği üzerine kurulur. Edebiyatta da aynı şekilde yapısal prensipler eleştiriden türetilirler. Yazar, arketip eleştiriye açıklarken İncil'in sembolizmini ve klasik mitolojiyi kullanacağını belirtir. Bunu sebebinin ise edebiyatın yapısal prensiplerinin, mitoloji ve dinle olan sıkı bağının varlığı ile izah eder. Frye'a göre anlatıcı açısından “mit, arzunun sınırlarına yakın ya da arzunun sınırları üzerinde yer alan makul bir noktadaki eylemlerin taklididir” (s. 164). Mitik evrede, edebî tasarımın bir ucunu natüralizm bir ucunu mit oluşturur. İkisinin arasında da yazarın belirlemesine göre romans uzanır. Mitler insanın arzulamalarının sonucu ortaya çıkmış olsalar bile insanların onlara ulaşacağı anlamına gelmez. Frye, mitleri arketipsel semboller olarak üçe ayırır: Vahyi, Şeytani, Analogik.

Vahyi sembolizmde, arketipler İncil'deki anlatılardan kaynaklanır. *Vahyi sembolizm* cennet ile yakından ilişkilidir, çünkü bu tür sembolizmin kaynakları cennetle özdeşleştirilmiştir. Edebî metinlerde kullanılan her bir sembolün vahyi bir gerçeğin sembolü olarak yansması söz konusudur. İnsan eylemlerinin dışında bulunan ve kutsal anlatılarda anlatılanların birer karşılığı, insanın faaliyetlerinde kendisini gösterir. Maden, bitki, hayvan insandan bağımsız olarak vahyi özellik taşırlar. İnsan eylemlerinde taş bir bina maden ile, çiftlik veya park bitki ile, evcilleştirilmiş hayvan ise hayvan ile ilişkilidir. Hz. İsa, bütün bu kategorileri bileştiren biridir. "İsa hem bir Tanrı hem de bir insandır, Tanrı'nın kuzusudur, hayat ağacıdır, dallarını meydana getirdiğimiz filizdir, yapı ustalarının reddettiği taştır ve onun yükselen bedeni yeniden inşa edilen mabettir" (s. 172). Frye, her bir *vahyi imgelem* kategorisini Batı edebiyatından verdiği örneklerle açıklayarak tespitlerini desteklemeye çalışır.

Vahyi sembolizmin karşısında *Şeytani imgelem* bulunur. Bu imgelem, insan arzusunun tamamen reddettiği kâbus, günah keçisi, esaret, acı, kafa karışıklığı gibi cehennem ile özdeşleştirilen şeylerden kaynaklanır. *Şeytani imgelemin* temel teması parodidir. *Vahyi imgelemde*, kullanılan hayvanlar dünyası yaratıklar ve av canavarları; kuzunun yerini kurt, kaplan, akbaba, yılan veya ejderha gibi yırtıcılar alır. Bitkiler dünyasını günahkâr ormanlar ya da çalılıklar alır. Harabeler ise maden dünyasının karşılığı olarak *Şeytani imgelemde* kendine yer bulur.

Frye, şiirdeki *Analojik imgeyi* vahyi dünyanın insani bir karşılığı olarak değerlendirir. *Analojik imgelemde*, genellikle ebeveynler tanrısal ve tinsel figürler; çocuklar ise insani figürler olarak karşımıza çıkar. Analojik imgelerin kendilerini daha çok romans ve romantik eserlerde gösterdiğini ifade eden yazar, bu tür imgelerin Batı edebiyatında nasıl kullanıldıklarına diğer iki imgelem türü ile karşılaştırarak verir.

Üçüncü denemede Frye, arketipsel eleştirinin bir uzantısı diyebileceğimiz *Mythos* teorisine değinir. Mitlerin ortaya çıkışlarını veya sembollerin gelişimini; bir evreden diğer evreye geçişlerini döngüsellikle açıklar. Yedi döngüsellikten söz eden yazar, mitlerin döngüsel özelliklerine göre edebî metne yansıdıklarını ileri sürer. Birinci döngüsellik ilahi eylem olarak adlandırılan sürekli kedisini yenileyen yeniden doğuştur. Güneşin batıp ertesi gün tekrar doğması gibi Tanrı da ölümsüzlüğü sembolize ettiği için bu tür mitlerde ölüp tekrar insan suretinde doğmaktadır. İkinci döngüsellik, kozmik nesnelere seyahatleridir. Bu tür döngüsellikten kaynaklanan mitler, bir yerden bir yere sürekli akarlar. Yazar, bu tür mitlerin çoğunun güneş ve ayın hareketlerinden kaynaklandığını söyler. Üçüncü döngüsellik, hayvani ve tinsel dünya arasında olan beşeri dünya ikililiği yansıtır. Diğer döngüsellığe bağlı olan bu döngüsellik insani arzuları yansıtır. Dördüncü döngüsellik, trajik bir olaydan sonra yaşamın

devam etmesine işaret eder. Beşinci döngüsellik, bitki dünyasındaki yeşerme ve sararmaya işaret eden süreklilikle ilgilidir. Burada mevsimlerin yıllık döngüsü söz konusudur ve mitler bu yıllık döngüden kaynaklanır. Altıncı döngüsellik, geçmişin esef verici ya da kıvanç duyulan özelliğinin insanlar tarafından işlenmesiyle bağlantılıdır. Yedinci döngüsellik, su sembolizmi ile ilgilidir. Suyun doğada sürekli şekil değiştirmesinden kaynaklanan mitler bu döngüsellikten ilintilidir. “Bu döngüsel semboller genellikle dört ana evreye ayrılır: Yılın dört mevsiminin model teşkil ettiği günün dört parçası (sabah, öğle, akşam, gece), su döngüsünün dört yönü (yağmur, pınar, nehir, deniz ya da kar), yaşamın dört dönemi (gençlik, yetişkinlik, yaşlılık ve ölüm) ve benzerleri” (s. 192). Yazar bu açıklamalarından sonra edebî türlere, mitleri işleme şekillerine göre yaklaşır. *İlkbahar Mythos*'u komedyaya, *Yaz Mythos*'u romansa, *Sonbahar Mythos* 'u tragedyaya ve *Kış Mythos*'u ironi ve hicve denk gelir.

Frye'in, edebî türleri mevsimlerle özdeşleştirerek anlatmasının nedeni, yukarıda sözü edilen döngüsellikten yatmaktadır. Edebî türlerin belirlenmesinde, yapısal özelliklerine dikkat çeken yazar, mevsimlerdeki yapısal özelliklerin edebî türlere yansıdığı kanısındadır. Komedyanın tema, kahraman ve kurgu özelliklerini tek tek ele alan yazar, bu türün âdeta anatomisini çıkarır. Frye'in düşüncesi uyarınca komedyabaşının oğlunun arzusuna karşı çıkmasıyla başlar. Komedyabaşın, toplumla uzlaşmayan karakterin seyirciyi eğlendirerek dönüştürmeye tabi tutulması kurgusuna sahiptir. Olaylar bir merkezden diğer merkeze hareket ederken kahramanların yorumlamaları birbirleriyle çelişir. “Komedyabaşın genellikle mutlu bir sona doğru hareket eder” (s. 199). Bu da onu ahlaki olmasa da toplumsal bir yapıya büründürür. Komedyada önemli bir unsur olan mizah, sosyal itibara ve güce sahip bir karakterin toplumla aynı hizaya gelmesi üzerine yoğunlaşır. Komedyabaşın türlerinde, üç tip karakter özelliğinden söz edilebilir: sahtekârlar (alazon), kendini küçümseyenler (eiron) ve soytarılar (bomolochoi). Yalnız komedyabaşının engeller çıkaran karakterleri daima sahtekârlardır. Yazar diğer karakter tipleri üzerinde de uzunca durur ve Batı edebiyatından seçtiği komedyabaşın örnekleri ile düşüncelerini somutlaştırır. En son da farklı bir karakterden daha söz eder. Bu karakter genellikle ciddi duran, vakur ve pek konuşmayan budala tipli kişileri yansıtır. Bu tip komedyabaşın karakterleri için *agroikos* kelimesi kullanılabilir. Frye, komedyabaşın bir ucuyla ironi ve hicivle, bir ucuyla da romansla uyumlu olan bir tür olarak ele alır. Ona göre komedyabaşının gelişim evrelerinin ilki, mizahi bir toplumun zafer kazandığı ironik komedyabaşındır. Bu tür komedyabaşında, oyun yazarı aksiyonu birden çevirebilir; eserin sonlarına doğru olay ciddi bir hâle getirebilir. Komedyabaşının ikinci evresi, “kahramanın mizahi bir toplumu dönüştürmediği, ondan sadece uzaklaştığı, kaçtığı, onun yapısını eskiden ne ise o şekilde bıraktığı bir komedyabaşındır” (s. 213). Komedyabaşının üçüncü evresi, kahramanın arzularına boyun eğdiği evredir. Komedyabaşının dördüncü evresinde, masumiyetin ve romansın ideal dünyasına geçiş yapılır. Komedyabaşının

beşinci evresinde, komiklik artık seyircinin bakış açısına göre belirlendiği ve daha romantik bir yapıya büründüğü bir düzleme geçilir. Yazara göre “komedyanın bu beş evresi, kurtarılmış bir toplumun yaşam dönemlerinin bir silsilesi olarak görülebilir” (s. 219).

Romansı, *Yaz Mythos*'u ile özdeşleştiren Frye, “her devirde, egemen toplumsal ya da entelektüel sınıf, ideallerini bir tür romans biçiminde yansıtma eğiliminde olmuştur” (s. 220) der. Bütün çağlarda yazılan romansların ortak özelliklerinin alışılmadık bir geçmiş özlemi, zamanda ve mekânda hayali bir altın çağ arayışı olduğunu belirtir. Bu edebî türün olay örgüsü, macera çerçevesinde gelişir. Olay örgüsü, anlatının başında değişmeyen ve gelişmeyen bir kahramanın büyük bir maceraya atılması ile başlar, daha sonra kahraman olaya örgüsü içerisinde ana maceradan ayrı küçük maceralara atılır. Büyük maceranın son bulması ile hikâye de biter. Romansta maceranın dört ana aşaması vardır: “Tehlikeli yolculuk aşaması ve başlangıç mahiyetindeki küçük maceralar, can alıcı öneme sahip bir mücadele, genellikle kahramanın ya da düşmanın ya da her ikisinin de ölmesini gerektiren bir tür savaş ve kahramanın yükselişi” (s. 221). Romans türünün önemli bir kurgusal özelliği ise içinde çatışmayı barındırmasıdır. Kahraman karşıt bir güçle yaşadığı serüven boyunca savaşır. Burada kahramanın, mite yaklaştıkça ilahi özelliklerle donatıldığı ve çatışmanın giderek semboller üzerinde gerçekleştiği unutulmamalıdır. Fakat romans türündeki kahraman asla mitteki kahramanlar gibi olağanüstü eylemlerle donatılmaz. Çünkü mitte kahraman ölümsüzdür; romansta kahraman insandır. Yazar romans hakkında öne sürdüğü düşünceleri destekleyebilmek için dini metinlerden ve Orta Çağ anlatılarından faydalanır.

Frye, romansın gelişimini altı evrede inceler. Birinci evre kahramanın doğuşuyla alakalıdır. “Bu mit genellikle bir döngünün başlangıcının ve sonunun alışıldık sembolü olan bir tufanla ilişkilidir” (s. 232). Yazar bu evreye Yunan mitolojisindeki Perseus hikâyesini örnek verir. Anlatının başında Perseus, bir sandukanın içinde denize bırakılmıştır. Beowulf hikâyesi ve Musa kıssası girişinde de kahramanların doğuşları anlatılır. Romansın ikinci evresi, kahramanın masum gençliğini tasvir eder. Yazarın işaret ettiği üzere edebiyatta bu evre pastoral manzaraları ve cinsel imgeleri sunar. Erotik masumiyet arketipi bu evrede işlenir. Üçüncü evre, kahramanın başından geçen serüvene denk gelir ki Frye, bu evre üzerinde durmayı gereksiz görür. Dördüncü evrede, toplumun veya bireyin ahlaki yapısının korunmuş hâli verilir. Milton'un *Camus*'u ve Bunyan'ın *Holy War*'ında bu özelliğe rastlamak mümkündür. Beşinci evrede, “doğal döngünün hareketinin genellikle belirgin bir yere sahip olduğu, tepkisel ve kusursuz kuşbakışı bir görünüm sunar” (s. 236). Aksiyon bu evrede geri çekilir. Altıncı evrede, hareket hâlinde çok düşünceye dayanan bir serüven kurgulanır.

Tragedyayı, *Sonbahar Mythos*'u olarak inceleyen Frye göre bu tür Aristoteles'ten bu yana üzerinde durulduğu için eleştirmenlerin aşına oldukları bir konudur. Onun düşüncesi dikkate alınırca tragedyaya sayesinde insan karakterinin özgün doğal esası edebiyata konu olmuştur. Diğer türlerde insan eylemleri bir şekilde saptırılırken tragedyaya insanı kendi doğası içerisinde edebiyatın malzemesi hâline getirir. Eleştirmenin dikkat etmesi gereken asıl nokta da tragedyanın bireye odaklanma bu yönüdür. Öteden beri tragedyaya ait birçok teori Aristoteles'in görüşlerini norm olarak kabul eder. Bu görüşlerden yola çıkıldığında tragedyaya kahramanlarla ilgili şu sonuçlara varılabilir: “Eğer kahraman ayakta tutulmaya elverişli değilse, kip bütünüyle ironiktir; eğer düşme özgürlüğüne sahip değilse, kip bütünüyle romantiktir ve bu, hikâye kendisiyle ilgili olduğu sürece kendi düşmanlarını fethedecek yenilmez bir kahramanın hikâyesidir” (s. 247).

Tragedyanın ilk üçü, romansın ilk üç evresine; son üçü, ironinin son üç evresine denk gelen altı gelişim evresi vardır. İlk evrede, ana karakter cesaret ve masumiyetten kaynaklı büyük bir itibara sahip bir şekilde karakterize edilir. İkinci evre, romantik kahramanın gençlik evresine denk gelir. Üçüncü evre, kahramanın serüven yaşadığı evredir. Romansın serüven temasına denk gelen bu evrede, tutku duygusu kahramanın temel özelliğidir ve kahraman bir erginliğe varır. Dördüncü evrede, tragedyada kişilerin kahramanlık özellikleri düşüşe geçer ve tragedyaya ironiye yaklaşır. Beşinci evrede, ironiye yaklaşımı artan tragedyada karakterlere seyircinin sahip olduğundan daha az özgürlük verilir. Altıncı evrede, izleyiciyi korku veya zalimlikle şoke eden unsurlar kullanılır. Yazar bütün evreler için Antik Yunan ve modern Batı tragedyalarından örnekler verir.

Frye, varoluşun değişken belirsizlikleri ve karmaşıklıkları olarak adlandırdığı ironi ve hicvi, *Kış Mythos*'u olarak ele alır. Onun açılımına göre hiciv kavgacı bir ironidir. Hicvin ahlaki standartları grotesk ve absürde göre belirgindir. Hicivde iki temel unsur vardır: “İlki fanteziye ya da grotesk ya da absürt bir anlayışa dayanan hazırcevaplık ve mizah, diğeri ise saldırı nesnesidir” (s. 261). Ulusal düşmanlıklar, züppelik, ön yargı ve çok çabuk sönen düşmanlıklar hicvin içeriğini oluşturur. Yazar, ironi ile hiciv arasında net bir çizgi koymamakla beraber ironinin diğer bazı evrelerde hiciv ile iç içe geçtiğini hissettirir. Hiciv türünün ilk üç evresi komedyanın ironik evrelerine denk gelen altı gelişim evresi vardır. Son üç evresi ise doğrudan ironi ile ilişkilidir.

Hicvin ilk evresinde anormallikler, adaletsizlikler, delilikler ve suçlar dolu bir dünyanın kalıcılığına ve değiştirilmezliğine temas edilir. Hiciv yazarı genellikle bilgeleri kahraman olarak seçmek yerine mizah konusu olabilecek kişileri seçer. İkinci evrede, kahramanın kendi toplumunu dönüştürmeyip başka bir topluma kaçtığı komedyaya denk gelen hiciv pikaresk

romana benzer. Üçüncü evrede, okuyucu toplumsal taşkınlıklarla karşılaşır. Dördüncü evrede, hiciv gerilerek ironik boyuta doğru hareket eder. Bu evreyi bütün evrelerin en samimisi olarak değerlendiren Frye, kahramanların insanlığının burada vurgulandığını ve felaketlere toplumsal ve psikolojik açıklamaların getirildiğini söyler. Beşinci evreyi, artık ironi olarak değerlendiren yazara göre burada asıl vurgunun doğal döngüye, kader ya da talih çarkının durmadan dönmesine yapıldığından söz eder. Altıncı evrede, hayat büyük bir esaret olarak sunulur ve bu evredeki figürler bahtsız kişilerdir.

Eleştirinin Anatomisi'nin dördüncü denemesi, *Retorik Eleştiri: Tür Teorisi*'dir. Frye, bu denemenin başında retorik kelimesi üzerinde durarak retorik eleştirinin çerçevesini oluşturmaya çalışır. Müziğe ve resme bağlı terimlerin retorik eleştiride mecazî bağlamda kullanıldığına değindikten sonra retorik sözcüğünün geçmişten beri iki anlamda kullanıldığından söz eder: "Süslü konuşma ve ikna edici konuşma" (s. 281). Tabii retorik eleştiri, kavramın çok ötesine geçmiş ve yazarında belirttiği üzere edebî türlerin sınıflandırılarak incelenmesi bağlamında kullanılmıştır. Tür teorisi yeterince gelişmemiş bir konudur. Yunanlılarda temelde üç tür vardır: dram, epik ve lirik. Böyle bir ayırım aslında tamamen metinlerin sahnelenmesi ile okuyucu üzerinde yarattıkları etki ile ortaya çıkmıştır. Doğal olarak "tür eleştirisinin temelinde her zaman, türün şair ve kitlesi arasındaki koşullar tarafından belirlenmesi anlamında retorik vardır" (s. 283).

Frye, eposu yinelemenin ritmi şeklinde ele alır. Nazmı nesirden ayıran bir unsur olarak vezin, ritmi sağlamak için yineleme vazifesi görür. Ayrıca vurgu ve Frye'in nicelik dediği ses değerleri de yinelemeye yardımcı olurlar. Epos türünü açıklarken yazar daha çok bu türü belirleyen unsurun müzikalite olduğunu vurgulamaya gayret eder. Birçok şairin şiirinden verdiği örnekler ile düşünceleri temellendirir. Burada özellikle müzikle şiir arasındaki bağı vurgularken müziğin şiir üzerinde resimden daha fazla etkili olduğunu hatırlatır. Onun düşüncesine göre bir şiir ezgisizse çoğu zaman resmeden şiirler olarak sınıflandırılır. Retorik eleştiride, özellikle ses ve anlam arasında kurulan ilişkinin günümüzde de geçerliliğini koruduğuna inanan Frye, bu iki unsur arasındaki bağı zorunlu olmadığına ama şair tarafından kurulabileceğini açıklar.

Retorik eleştiride, sürekliliğin ritmi nesir olarak kabul edilir. Nesirde ritim, şiirin başlıca unsurları olan vurgu, ölçü veya ses kalıplarının birleşimiyle meydana gelmez. Nesir, ritmi semantik özelliklerden alır. Nesrin edebiliğini, nazma yaklaşan yönleri ile açıklamak eleştirmenlerin sürekli yaptığı bir şeydir. Süslü ifadelerin, çoğu retorik kitaplarında kafiyeye, redif ve aliterasyonlarla anlatılması bile nazımın ön plana çıkarılmasından kaynaklı bir durum olarak değerlendirilebilir. Yazar, bu kısımda özellikle edebî olan nesirle ilgilendiğini vurguladıktan

sonra retorik olan nesrin süsleme ve ikna ile ilgilendiğini söyler. Nesrin, geçmişte şiirselliğinin etkisi altında daha fazla bulunduğunu ileri sürer. Mensur nesir kavramına değinen Frye, “nesirde ezgili sözcükleri duygusal anlamında kullanan yazarlar, müziğe mesafeli yazarlardır” iddiasında bulunur.

Dramayı, *Yerindeliğin Ritmi* olarak ele alan eleştirmen bu türün üslubu ile ön plana çıktığı görüşünü savunur. Üslubun, yazarın el yazısı kadar ayırt edici olduğunu söyler. Yerindeliği, üslubun eserdeki bir karakter ya da konuyla uyumlu olması şeklinde tanımlayarak “şairin bir kişi olarak ortaya çıkmadığı dramada” (s. 309), yerindeliğin en saf hâliyle ortaya çıktığından söz eder. Dramada, konuşmanın hem ruh hâlini yansıtacak bir ritim yakalanmalı hem de basmakalıptan sakınılmalıdır. Komedyaya ve diğer türleri zamanla dönüşerek nesre ayak uydurdukları hâlde tragedyaya ve manzum epos bu dönüşüme ayak uyduramazlar. Manzum dramanın, dışa vurmak istediklerini nesirle yapaya kalkıştığını da bazı teknik sorunlarla karşılaşır. Frye, dramanın nazım özelliklerini açıklarken ritmin bu türün özellikleri üzerindeki etkisine değinmeyi ihmal etmez.

Lirik, yazara göre *Çağırışımın ritmidir*. Bu tür, “şairin kendi seyircisine sırtını döndüğü türdür” (s. 311). Lirik, eski çağlarda sıkı kurallara bağlıken ve ritmini bu kurallar sayesinde elde ederken Wordsworth gibi romantik dönem şairleri onu özgürleştirmeye çalışırlar. Serbest nazmı benimseyen romantik şairler, bu şekilde uyak ve nesre eşit mesafede davranma niyetindeydiler. Yazarın düşüncesi uyarınca Yeni Eleştiri’nin retorik analizi bütün türlerdeki lirik ritmi ortaya koyma amacındadır. Eski çağlardan beri lirik, müzikle birlikte ele alınırken son yüzyıllarda resimle de anılır olduğu gözden kaçmaz. Özellikle kurmaca⁴ ve matbaanın gelişmesiyle birlikte kulağa görme duyusu üzerinden hitap eden lirik yirminci yüzyılda bu özelliğini daha da ilerletir.

Frye, dördüncü denemede Dramanın Özgül Biçimleri, Özgül Tematik Biçimler (Lirik ve Epos), Özgül Sürekli Biçimler (Nesir Kurmaca), Özgül Ansiklopedik Biçimler ve Edebiyat Dışı Nesrin Retoriği adıyla alt başlıklar açar. Drama, lirik epos ve kurmacanın özgül biçimlerini Batı edebiyatından verdiği örneklerle açılmaya çalışır. Burada *Ansiklopedik Biçimler* dediği kutsal kitaplar üzerinde şahsi görüşlerini dile getirir. Eser boyunca olabildiğince ilkel davranan yazar, dünyanın en sistemli kitabı olarak İncil’i gösterir. İncil ve yazıtları birer ansiklopedik biçim olarak ele almasına rağmen ansiklopedik biçimlerin edebiyat eserlerini etkilemesinin nedenini aslında bu biçimlerin de edebî hüviyete sahip olmalarına bağlar. İncil, yazara göre edebiyatı etkileyen ve edebî yönü olmasıyla beraber edebiyattan daha fazlası olan sembolik bir kitaptır. Modern zamanlarda İncil hakkında ciddi bir çalışmanın olmaması, İncil’in bu yönünün

⁴ Frye, kurmacayı burada roman türünün yerine kullanmaktadır.

ortaya çıkarılmasına mâni olmuştur. Frye, İncil ile Batı edebiyatındaki eserler arasında anlatım noktasında benzerlikleri ortaya koyarak *Kutsal Kitap*'ın önemini vurgular. Ona göre “İncil’e bakışımız açık ve belirgin bir hâle geldiğinde, edebî sembollerin çoğu anlam kazanacaktır” (s. 362).

Edebiyat Dışı Nesrin Retoriği'nde, yazarın dikkati çektiği nokta temelde edebiyat yapıtı olmayan eserlerin retoriğidir. “Nesrin, nazmın aksine edebî olmayan maksatlar için kullanılması” (s. 374), müziğin ve temsilin alanını genişlettiği gibi eylem ve teorinin dış dünyalarının sınırlarını da yayar. Frye, edebiyat dışı nesir denilince akla ilk gelecek eserlerin İncil, Platon’un Diyalogları ve Pascal’ın kitapları olduğunu söyler. Peki bu edebiyat dışı nesri edebîleştiren özellikler nelerdir? Bu soruya yazar edebiyat dışından seçtiği bazı eserlerin retorik analizlerini yaparak cevap verir. Burada retorik analizin daha çok mantık ve dil bilgisi çerçevesinde ele alındığını anlatır.

Eleştirmenin Anatomisi'ni, Frye, *Deneysel Bir Sonuç* bölümü ile bitirir. Eserinde yapmak istediklerinden kısaca bahsettikten sonra şu sonuca varır: “Kitabın eleştirdiği asıl şey [eleştiri] yöntemler[i] arasındaki engellerdi. Bu engeller, bir eleştirmeni kendini tek bir eleştiri yöntemine adamaya -ki bu gerekli değildir- ve öncelikle diğer eleştirmenlerle değil, eleştiri dışı alanlara temas kurmaya sevk eder” (s. 387). Yazara göre eleştirmenlerin denemelerinin vasat olmalarının nedeni, eleştirmenin kendini tek bir alan ile sınırlaması ve eleştiri dışı konulara yönelmesidir. Arketip eleştiriye, özel bir yer ayırmasını ise eleştirmenlerin Batının kültürel serüvenini bir saçmalık olarak değerlendirdikleri mitleri, birer alegori olarak değerlendirmelerine bağlar. Bir edebiyat eserinden sonsuz yorumların çıkarılmasının mümkün olmasının, eleştirmen tarafından can sıkıcı bir durum olarak karşılandığına inanan Frye, edebiyatın arketipik biçiminin göz önünde tutulması gerektiğini vurgular. Yorumcunun (eleştirmenin) yapacağı ilk şey edebiyat incelemesinin, bir edebiyat eseriyle başladığını ve edebiyat eserinin bütünsel yapısıyla sona erdiğinin farkına varmasıdır.

Eleştirmenin Anatomisi, edebiyat teorisi kitabı ve sistematik bir eleştiri kitabı olarak düşünülmemeli; yazarın, eleştirmenler tarafından kullanılan eleştiri yöntemleri hakkındaki tespitleri ve bu tespitler ile ilgili yorumları şeklinde değerlendirilmelidir. Fakat Frye, eleştiri yöntemlerini anlatırken o yöntemi metinler üzerine uygulamada gösterdiği başarı ile yol gösterici olmuştur. Platon’dan Aristoteles’e, Leibniz’den Thomas Aquinas’a kadar birçok düşünürden yararlanarak kullandığı terimler, *Eleştirmenin Anatomisi*'ni daha da zenginleştirmiş, yazarının iddialarını ortaya koyarken işini kolaylaştırmıştır. Frye’in eleştiri ile ilgili düşüncülerinin, edebî metinlere nasıl yaklaşacağı noktasında gelgitler yaşayan akademisyenlere yardımcı olacağı kesindir.