İkinci bölümde, Boileau, yazınsal türlerin özellikleri üzerinde durur. İlk olarak, konusu kırsal yaşamda aşk olan idil(idylle) denilen kısa şiir biçimine değinir. Onu, en güzel bayram gününde, değerli taşlar yerine çayırdaki çiçekleri başına süs yapan çoban kızına benzetir. İdil de, bu çoban kızı gibi, görünüşü sevimli, sade ama zarif olmalıdır. Yalın anlatımında gösterişe yer yoktur. Dize, yumuşaklığıyla okşamalı, hoşa gitmeli, uygunsuz sözcükleriyle kulağı tırmalamamalıdır. Çoğu zaman, şair,sadece uyak derdine, idile benzer şiir olan, onun gibi kırsal yaşamı yansıtan eglogda(églogue) içsel yapıyı karmaşık hale getiriverir. Flüt, obua, trompet çalgılarının aynı anda çalınışından çıkan gürültüyü andıran ses dizeyi kapladığında, ne Arkadya çobanlarının keçi kılıklı tanrısı Pan kalır ortada, ne de Zeus’un narin kızları su perileri Nemfalar. Şiirde kaybolan doğal hava, önce, bu sanatı besleyen varlıkları kaçırır. Kimi zaman da, şair, çobanları bize gösterir; onları, köyde nasılsa öyle konuşturmaya çalışır. Kaba konuşmalarıyla bu insanlar, birden, pantomimlerin beyaz giysili, yüzü una bulanmış kişisi Pierrot’ya dönüşüverirler. Boileau, şairlerin izlediği bu iki yolu da aşırılıklarla yüklü bulur. Doğru yolu bulmak için, idil tarzı şiirin gelişmesinde katkısı bulunan yunan şairi Theokritus’la, “bucolique, géorgique” denilen şiirleriyle edebiyat dünyasında tanınmış, *Aeneas* destanı sayesinde ölümsüzleşmiş Latin şairi Vergilius’un örnek alınmasını ister. Sanatçı, bayağılığa düşmeden nasıl yazması gerektiğini, onların bilgelik içeren dizelerinden öğrenmelidir. Çiçekler tanrıçası Flora’yla meyve bahçelerinin tanrısı Pomon’dan söz etmeyi, flüt çalmada iki çobanı yarıştırmayı, aşk zevkinin çekiciliğini övmeyi, Narsis’i çiçeğe dönüştürmeyi, Dafne’yi ağaç kabuğuyla sarmayı, konsül konumundaki idareciyi eglog içine uyumlu yerleştirmeyi, şiirin gücü, inceliği sayar. Esin perilerinin zoraki yönlendirmesiyle, uyak derdine, aşıkları soğuk varlıklar haline getiren; akılla anlamı karşı karşıya koyan şairlerden hiç hoşlanmaz. Eleji(élégie) denilen şiirde ise, konuşan, sadece yürek olmalıdır. Aşk, eskiden nasıl Latin şairi Tibullus’a yanık dizeler söyletiyor, Ovidius’un tatlı sesine canlılık katıyorsa, aynı özelliğini bu dönemde de korumalıdır. Boileau, daha sonra, od olarak bilinen şiir türüne geçer. Ona göre, bu şiirin enerjisi de, parıltısı da daha fazladır. Aniden gökyüzüne yükselip, tanrılarla konuşan havası vardır. Uğraşılarından başarıyla çıkmış savaşçılara ya da sporculara türküler düzer. Dolaşmadık çiçek bırakmayan arıya benzetilen odu daha belirgin kılmak için, Boileau, ölçülülüğün şairi Horatius’un dizelerine başvurur. Ayrı önem verdiği soneyi ise şu şekilde tanımlar:

*“Bu konuda denir ki, şu garip tanrı bir gün/Bütün Fransız uyakçılarını baştan çıkarmak için/keşfetmiş kurallarını sonenin;/Eşit ölçülü iki dörtlükte, iki sesli uyağın/Kulağa sekiz kez çarpmasını istemiş;/Ve ardından sanatçıya yaraşır biçimde düzenlenmiş/Altı dize, üçlüler halinde anlamı paylaşsın, demiş.”(On dit, à ce propos, qu’un jour ce dieu bizarre,/Voulant pousser à bout tous les rimeurs françois,/Inventa du sonnet les rigoureuses lois;/Voulut qu’en deux quatrains de mesure pareille/La rime avec deux sons frappât huit fois l’oreille;/Et qu’ensuite six vers artistement rangés/Fussent en deux tercets par le sens partagés.)* (Boileau, 2003: 49)

 Boileau’nun garip tanrı olarak nitelendirdiği, Apollon’dan başkası değildir. Sone tarzıyla başıbozukluğu şiirden kovmuş, uyumu, ahengi öne çıkarmıştır. Şiire güçsüz dizenin girmesini engellemiş, sözcük yinelenmesini yasaklamıştır. Kısacası, yüce güzellikle onu zenginleştirmiştir. Şaire göre, kusursuz sone, tek başına, uzun şiire bedeldir. Masal kuşu Anka’ya benzettiği bu türün yetkinine rastlamak neredeyse olanaksızdır. Gombaut, Maynard, Malleville gibi dönemin ünlü şairlerinin yazdıkları binlerce şiir arasından beğenilecek iki ya da üç tanesi zor çıkar. Bu isimlere, çok eser vermiş ama anlatımda olgunluğa ulaşamamış yazar Pelletier’yi de ekler. Hepsi de, belirli çerçevede anlamı yansıtabilmek için ölçüyü ayarlamakta yetersiz kalmışlardır. Sıra, epigram(épigramme) denilen şiir türüne geldiğinde, onu, anlatımda özgürlüğün artışıyla birlikte sınırları daralan, iki uyaklı, süslü biçim olarak tanımlar. Boileau’nun burada vurgulamak istediği, Fransız yazarlarının yabancısı olduğu nüktenin edebiyata girmesidir. Halkın gösterdiği ilgi artınca, başta madrigal olmak üzere, sone, trajedi, eleji gibi türler de nükteyle bezenmeye başlarlar. Sahnedeki kahramanlar, aşık çobanlar, duygularını ifade ederken nükteye tutunurlar. Böylece, her sözcük farklı iki yüze bürünür. Bu tutum sadece şiirde değil, düzyazıda da görülür. Saraydaki avukat, kürsüde konuşan bilim adamı sözlerini onunla süsler. Sonunda, hiçe sayılan akıl, onu, ciddi söylemlerden çıkarır, düşük tarafını çeşitli yazılarda vurgular durur. Sözcüklerde değil, düşüncelerde gezinmesi şartıyla nüktenin epigramda kalmasına göz yumar. Şaire göre

*“Her şiir kendi güzelliğiyle parıldar./Fransa’da doğan rondonun kendine özgü saflığı vardır,/Eski özdeyişlere kul olmuş balad/Uyakların kaprisine borçludur tüm ününü./ Daha basit, daha soylu madrigal’e gelince/Yumuşaklık, şefkat ve aşkı alıp verir soluğunda.”(Tout poème est brillant de sa propre beauté./Le rondeau, né gaulois, a la naiveté./La ballade, asservie à ses vieilles maximes,/Souvent doit tout son lustre au caprice des rimes./Le madrigal, plus simple et plus noble en son tour,/Respire la douceur, la tendresse et l’amour.)* (Boileau, 2003: 53)

 Kendini gösterme isteğinin baskın olmasıyla, şiirin gerçekliği yergiyle donatılır. Latin yergi şairi Lucilius, bu alanda öne çıkan ilk isim olur. Romalıların kusurlarına ayna tutarak, zenginleşen sınıftan, alçakgönüllü erdemin intikamını alır. Horatius ise, ortaya çıkan bu sert biçeme neşesini katar. Hiç ölçünün dışına çıkmadan, aptalın, kendini beğenmişin cezasını sanat yoluyla verir. Stoacılardan esinlenerek özlü yergiler kaleme alan Latin yazar Perseus, sözcükten çok anlama önem vermesiyle tanınır. Bu tür üzerinde çalışan şair Juvenalis, iğnelemeyi aşırılığa vardırır. Yapıtları korkunç gerçeklerle dolu da olsa, yine, yüce güzellikler barındırır. Bazen, Roma imparatoru Tiberius’un Kapri adasından yolladığı fermanın etkisi altında, idarenin çok tutulan bakanını eleştiri yazılarıyla yerin dibine geçirse de; imparator Claudius’un eşi Messalina’yı, şehvetin kokusu sinmiş davranışlarından dolayı Roma’nın hamallarına satsa da, şairin ateş dolu yazıları her yerde gözlere çarpar. Boileau, Latin yazarların başını çektiği yergi dalında, kendi ulusundan sadece Régnier’yi okuyucuya anımsatır. Onu, tek tek adını verdiği bu yabancı yetkin sanatçıların becerikli öğrencisi olarak görür. Bu Fransız yazarının eleştiri başarısını yabancıların etkisine bağlasa da, iki ulusun bakış açısındaki farklılığı yakalar:

*“Latin yazar hiçe sayar sözcüklerde namusu:/Ama Fransız okuyucu saygı görmek ister; /Eğer sözcüklerin terbiyesi imgeyi yumuşatmazsa/Uygunsuz en küçük anlamın özgürlüğü dokunur ona./Yergide temiz yürekli bir ruh isterim ben./”(Le latin, dans les mots, brave l’honnêteté:/Mais le lecteur français veut être respecté;/Du moindre sens impur la liberté l’outrage,/Si la pudeur des mots n’en adoucit l’image./Je veux dans la satire un esprit de candeur.)* (Boileau, 2003: 55)

 Boileau, bu çarpıcı ayrıma işaret ettikten sonra, sanatçılara öğütlerini sürdürür. Onlara, alaylarında tehlikeli boyutlara ulaşmaktan kaçınmalarını önerir. Tanrı, şaka konusu yapılmamalıdır. Tanrıtanımazlığın sınırlarında aşırıya kaçılan eleştiri, yapan kişiyi ölüm cezasıyla karşı karşıya bırakabilir. Şarkılarda bile sağduyunun, sanatın ağırlığı olmalıdır. Şarabın, rastlantının esinlediği kaba şiirin verdiği mutluluğa aldanıp, yazan kişi boş gurura kapılmamalıdır. Küçük de olsa şarkı ortaya çıkardığı için kendini beğenip şair sayan, sonra sınırını bilmeyip soneler, oyunlar yazmaya kalkan, ardından kitap çıkarıp defne yapraklarıyla süslü resmini yerleştiren sözde sanatçıyı kınayarak kitabının ikinci bölümünü sonlandırır. Boileau’nun sağduyuyu,aklı yücelten; sıradan, bayağı olanı aşağılayan bu eleştirilerini göz önüne alıp, şairin varmak istediği noktayı sorgulamaya kalktığımızda, Sainte-Beuve’ün şu yorumu konuya açıklık getirecektir:

*“Boileau’nun yapacağı iş artık bir hayli uzaklarda kalan Malherbe’e dönmek değil, Pascal’ın nesirde yaptığı benzer bir inkılâbı Fransız nazmına tatbik etmekti.(…)Birkaç isim müstesna başıboş dolaşan ve çökmekte olan Fransız şiirini, aralarındaki hududu ve farkı tam olarak muhafaza etmek şartıyla,* ***Provinciales****’lerle tesbit edilen nesrin seviyesine doğru götürmek ve yükseltmek.(…)Boileau için gaye, Pascal’ların bile şiire saygı göstermelerini temin etmek, hükümlerinde isabetli olan bir insanın reddedebileceği hiçbir şeyi bırakmamaktı.”* (Sainte-Beuve, 1952: 365)

 Boileau, kitabının üçüncü bölümünde, sahne oyunlarıyla ilgili eleştirilerde bulunur. Sanatın, öykünme yoluyla, en iğrenç varlığı bile gözlerimize güzel göstermeyi başarabilme gücünü vurgulayarak konuya girer. Şairin deyişiyle, gözü yaşlı trajedi de Oidipus’un acılarını, baba katili Orestes’in endişelerini dile getirerek,bizi kendine çeker; ağlatarak eğlenmemizi sağlar. Oyun yazarı, çok sayıda seyircinin gelip alkışlamasını, sahneye koyduğu yapıtın seyredildikçe güzelleşmesini arzu ediyorsa, izleyenlerin yüreğini heyecan dolu tutkuyla kaplamasını bilmelidir. İzlenen oyun, tatlı öfkeyle, hoş aşırı korkuyla, sevimli acımayla doldurmuyorsa seyircinin içini, ne söz söyleme sanatı, ne soğuk akıl yürütmeler ilgiyi uyanık tutmaya yetmeyecektir. Önemli olan, etkilemek, hoşa gitmektir. Eğlenceyi, sıkıntıya dönüştürmekten kaçınmaktır. Konu tam zamanında açıklanmalı, olayın yeri sabit, belirli olmalıdır. Boileau’nun o çok bilinen söylemiyle

*“Tek bir yerde, tek bir günde, tek bir olay olsun/Tiyatroyu sonuna dek dopdolu tutsun.” (Qu’en un lieu, qu’en un jour, un seul fait accompli/Tienne jusqu’à la fin le théâtre rempli.)* (Boileau, 2003: 61)

 Seyirciye sunulacak olan, inandırıcılığını korumalıdır. Asla görülemeyecek gerçek, olaylar sergilendikçe anlaşılır duruma gelmelidir.Yetkin sanat, kulağa sunulması gerekenle, gözden kaçırılması isteneni ayırt edebilmeli, sahne sahne artırdığı açmaza, son noktada çıkış yolunu göstermelidir. Aklın şiddetle çarpıldığı an, beklenmedik anda düğümün birden çözülmeye başladığı zamandır. Boileau, trajedinin İlkçağ’daki konumu hakkında da bilgilendirmeyi gerekli görür. Tiyatronun bu sanat dalı başlangıçta biçimsiz olup kabadır. Şarap tanrısı Dionysos’a övgüler düzen, gerektiğinde çeşitli beden hareketleri sergileyen basit korosu vardır. Yunan trajedisinin yaratıcısı sayılan Thespis, kötü süslenmiş oyuncularıyla, şehir meydanında gelip geçenleri eğlendirir. Bu edebi türün diğer değerli ustası Aeskhylos ise, koroyu daha düzenli hale getirir. Yükseğe kurduğu sahnesine, yüzlerine uygun maskeler, ayaklarına çok büyük ökçeli ayakkabılar geçirmiş oyuncular çıkartır.Sophokles’le birlikte sahnede hem görkem hem uyum görülür. Dizeler, tanrısal yücelik kazanır. Boileau’ya göre, dindar yurttaşlarının tiksinti duyması yüzünden, Fransa’da tiyatronun zevkine daha geç varılır. Hacılardan oluşmuş kaba saba topluluğun, Paris’te ilk kez seyirci karşısında sahneye çıkıp Meryem’i, Aziz-Azize konumundaki kutsal varlıkları canlandırmasıyla başlar. Sonunda,sağduyu duruma hakim olur; kilise yerine sahnede vaaz vermeyi oyunculuk sanan bu kişileri uzaklaştırır. Gerçek oyuncular, yenilik adına maskeyi çıkarırlar, koro eski özelliğini yitirir, keman en aranılan müzik aleti olur. İzleyicinin yüreğini etkilemek için, en büyük tutku aşk, duygusal anlatımda yerini alır. Boileau,yazarlardan aşk kahramanları yaratmalarını ister, yumuşak huylu çobanlarla karşılaşmayı arzu etmez. Vicdan azabıyla çatışan aşk, erdem değil, zayıflık sayılmalıdır. *İlyada* destanının renkli kahramanı Akhilleus’a gönderme yaparak, büyük yüreklere küçük zayıflıklar verilmesini, böylesine yüce varlığın hakaret karşısında gözyaşı dökecek hale getirilmesini uygun bulduğunu söyler. Bu küçük kusurlar, doğallık düşüncesini akla getirecektir. Yazarlar, kişinin karakterini değişikliğe uğratmamalı, yaratma aşamasından önce, konunun geçeceği dönemler, ülkeler, o yerin gelenekleri üzerine incelemeler yapmalıdırlar. Boileau’nun, iklimlere göre mizaçların farklılık göstereceğini anımsatması, bu çarpıcı düşüncenin Montesquieu’den, Mme de Stael’den çok önce dile getirilmesi ilginçtir. Ardından, çağdaşı Scudéry’i olumsuz örnek vererek uyarıda bulunur. Bu yazarın, *Clélie* adlı yapıtında yaptığı gibi, eski İtalya’ya Fransızlara özgü havayla yaklaşmaktan, tanınmış Romalıları anlatırken aslında kendini yansıtıyor olmaktan yazarın kaçınması gerekir. Canlandırılacak kişiyi şöyle tanımlar:

*“Yeni bir kişi mi yaratacaksınız?/Her şeyle kendisi arasında uyumlu olsun,/Ve sonuna değin ilk görüldüğü gibi kalsın.”(D’un nouveau personnage inventez-vous l’idée?/ Qu’en tout avec soi-même il se montre d’accord,/Et qu’il soit jusqu’au bout tel qu’on l’a vu d’abord.)* (Boileau, 2003: 67)

 Şaire göre, kendini beğenmiş yazar, yarattığı kahramanları da şahsına benzetir, çağdaşı olan ünlü romancı, oyun yazarı La Calprenède’i bu tür edebiyatçılar arasına koyar. Her tutku ayrı dilde konuşmalı, yüce öfke sıradan, abartılı sözcüklerle dile getirilmemelidir. Kişi, acı karşısında alçalmalı, gerektiğinde ağlatabilmek için önce kendi gözyaşı dökmelidir. Büyük sözler yürekte yaşamalı, sonra ağızdan çıkmalıdır. Bu yüzden oyun yazarlığı, önüne engeller çıkaracak eleştirmeni çok olduğundan, kolay başarı kazanılacak alan değildir. Trajedi yazarken, dizelerinde olağanüstüye erişmeli, yazılan akılda kalıcı olup, okuyucuda ya da seyircide uzun süren anı bırakmalıdır. Trajediden daha kapsamlı olan destan ise, varlığını öyküye, düşsel yaratıma borçludur. Bizi büyülemeyi amaç edinen bu yazınsal türde erdem, tanrısal görünüme bürünür. Yazar, sürekli hoşa gitmek istiyorsa, ele aldığı kahraman değerli, erdemli özellikleri üzerinde toplamalı, yaptığı hata bile kahramanca görülmelidir. Başka deyişle, Sezar, İskender ya da XIV.Louis gibi olmalı, Oidipus’un oğullarına benzememelidir. İşlenen konu rastlantılarla yüklü hale getirilmemeli,çokluğa aldanıp yoksulluğa düşülmemelidir. Sadece Akhilleus’un öfkesi bile, yetkin sanatla *Ilyada*’yı işlemeye yeter. Yeter ki, anlatımlar canlı, betimlemeler görkemli olsun. Yazar, daha yapıtının başında yalın, yapmacıksız söylemi benimsemelidir. Boileau’nun bu önerileri dikkate alındığında üç kavramın öne çıktığı görülür: Şiir, estetik, denge. Cemil Meriç’in de vurguladığı gibi

 *“Estetik olarak dengenin sere serpe geliştiği alan: şiir. Belki hiçbir edebiyat dönemi on yedinci asır kadar elverişli olmamıştır şiire. Ama bu şiir de bir denge işidir; göze batan süslerden, şaşırtıcı mecazlardan, karışık bir nahivden, şatafatlı kelimelerden hoşlanmaz. Zekâya hitap eden dille, hayâle veya hisse hitap eden dil dengelidir.”*(Cemil Meriç, 1980: 41)

 Boileau, kitabının bu bölümünde Homeros’a ayrı önem verir. Hoşa gitmek için doğayı örnek alan bu şairi, dokunduğu her nesneyi altına çeviren simyacıya benzetir. Onu, ele aldığı her konuya çekicilik katmasını bilen, eğlendiren ama hiç bıktırmayan biri olarak över. Söylemindeki mutluluk veren sıcaklığa işaret eder. İçten gelen sevgiyle onun yazdıklarını sevmenin, onun biçemine bağlanmanın, yazarların yararına olacağını söyler. Ardından, güldürü denilen yazınsal türü tanımlamaya girişir. Onun, Atina’da, trajedinin başarısından doğduğunu belirtir. Aristofanes’in güldürüsünden yola çıkarak aksayan tarafları irdelemeye çalışır. Oyunlarda gerçek isimler, yüzler hiç saklanmadan açıkça yansıtıldığı için hoş olmayan görüntüler ortaya çıkar. Yazarın oyununda geçen Sokrates gibi saygın düşünürler bile seyirci tarafından yuhalanırlar. Akıl, bilgelik, onur gibi yüce değerler ağırlıklarını yitirirler. Daha sonra, isimleri açığa vurmak yasalarla yasaklanır, yazarlar, kırgınlığa, kin duygusuna yol açmadan güldürmeyi öğrenirler. Menandros, yeni beğeninin oluşmasına katkıda bulunmuş oyun yazarı olarak selâmlanır. Seyirci, kendini başkası sanarak zevkle izler oyunu. Güldürünün onurunu savunan yazarların yönelmeleri gereken tek kaynak doğadır. Karakterlerin izleyicinin gözünde canlanıp kalıcı olabilmeleri için, en özgün olanlarının bulunup, canlı renklerle sunulmaları gerekir. Oyuncuları rasgele konuşturmamak önemlidir. Yaşlı genç gibi, genç de