



anadolum
e K a m p ü s
ve

anadolu mobil
dilediğin yerden,
dilediğin zaman,
öğrenme fırsatı!



(ekampus.anadolu.edu.tr)



(mobil.anadolu.edu.tr)

ekampus.anadolu.edu.tr



Takvim



Duyurular



Ders
Kitabı (PDF)



Epub



Html5



Video



Canlı Ders



Sesli Kitap



Ünite
Özeti



Sesli Özet



Sorularla
Öğrenelim



Alıştırma



Deneme
Sınavı



Infografik



Etkileşimli
İçerik



Bilgilendirme
Panosu



Çıkmış Sınav
Soruları



Sınav Giriş
Bilgisi



Sınav
Sonuçları



Öğrenci
Toplulukları



AOS DESTEK
AÇIKÖĞRETİM DESTEK SİSTEMİ

**Açıköğretim Sistemi ile ilgili
merak ettiğiniz her şey AOS Destek Sisteminde...**

- Kolay Soru Sorma ve Soru-Yanıt Takibi
- Sıkça Sorulan Sorular ve Yanıtları
- Canlı Destek (Hafta İçi Her Gün)
- Telefonla Destek

aosdestek.anadolu.edu.tr

AOS DESTEK Sistemi İletişim ve Çözüm Masası

0850 200 46 10

www.anadolu.edu.tr



/AOFAnadoluniv



/Anadolu_Univ



instagram.com/anadoluuniv

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ YAYINI NO: 2366
AÇIKÖĞRETİM FAKÜLTESİ YAYINI NO: 1363

ESKİ TÜRK EDEBİYATINA GİRİŞ: SÖZ SANATLARI

Yazar

Prof.Dr. Mehmet Ali Yekta SARAÇ (Ünite 1, 2, 3, 4)

Editör

Prof.Dr. Abdülkadir GÜRER

Bu kitabın basım, yayım ve satış hakları Anadolu Üniversitesine aittir.
“Uzaktan Öğretim” tekniğine uygun olarak hazırlanan bu kitabın bütün hakları saklıdır.
İlgili kuruluştan izin almadan kitabın tümü ya da bölümleri mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kayıt
veya başka şekillerde çoğaltılamaz, basılamaz ve dağıtılamaz.

Copyright © 2011 by Anadolu University
All rights reserved

No part of this book may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted
in any form or by any means mechanical, electronic, photocopy, magnetic tape or otherwise, without
permission in writing from the University.

Öğretim Tasarımcısı

Prof.Dr. Cemil Ulukan

Grafik Tasarım Yönetmenleri

Prof. Tevfik Fikret Uçar

Doç.Dr Nilgün Salur

Öğr.Gör. Cemalettin Yıldız

Ölçme Değerlendirme Sorumlusu

Dr.Öğr.Üyesi İlker Usta

Kapak Düzeni

Prof.Dr. Halit Turgay Ünalın

Dizgi ve Yayına Hazırlama

Kitap Hazırlama Grubu

Eski Türk Edebiyatına Giriş: Söz Sanatları

E-ISBN

978-975-06-2936-5

Bu kitabın tüm hakları Anadolu Üniversitesi'ne aittir.

ESKİŞEHİR, Ocak 2019

2285-0-0-0-1609-V01

İçindekiler

Önsöz	v
-------------	---

Eski Türk Edebiyatında İfade Şekilleri ve Anlam Sanatlarına Giriş

1. ÜNİTE

GİRİŞ	2
İCÂZ VE İTNÂB	3
İcâz	3
İtnâb	5
HAŞİV	6
BEYÂN	9
Delâlet	9
Lafız-Mana İlişkisinde Hakikat ve Mecâz	11
Hakikat	11
Mecâz	13
Teşbih	16
İstiâre	24
Teşhîs ve İntâk	26
Kinaye	28
Ta'riz	29
Özet	30
Kendimizi Sınayalım	32
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	33
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	33
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynak	33

Anlam Sanatları

2. ÜNİTE

GİRİŞ	34
Bedî'	35
ANLAM YAKINLIĞI VE KARŞITLIĞINA DAYALI SANATLAR	36
Anlam Yakınlığına Dayanan Sanatlar	36
Tenâsüb	36
Îhâm-ı Tenâsüb	37
Leff ü Neşr	37
Anlam Karşıtlığına Dayanan Sanatlar	38
Tezâd	38
Îhâm-ı Tezâd	40
Diğer Anlam Sanatları	40
Mukâbele	40
Cem'-Tefrik-Taksîm	41
Tensîkü's-Sıfât (=sürekli niteleme)	42
Rücû'	43
Tecrid	44
İltifât	45
Tevriye	45
Müşâkele	46
Mübâlağa	47
İdmâc	48

Tecâhül-i Ârif (=bilmezlikten gelme)	49
Hüsn-i Ta'lîl	50
Te'kidü'l-medh Bimâ Yüşbihü'z-zemm ve Te'kidü'z-zemm	
Bimâ Yüşbihü'l-medh	51
Mezheb-i Kelâmî	53
Tekrîr (=yineleme)	54
Özet	56
Kendimizi Sınayalım	58
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	59
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	59
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynak	59

3. ÜNİTE

Ses ve Kelime Tekrarına Dayalı Söz Sanatları 60

GİRİŞ	61
SES TEKRARINA DAYALI SÖZ SANATLARI	61
Cinâs	61
İştikâk	67
Seci	69
İrsâd	71
KELİME TEKRARINA DAYALI SANATLAR	73
Reddül-acüz ale's-sadr	73
İ'ade	73
Akis	76
Özet	78
Kendimizi Sınayalım	79
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	80
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	80
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynak	80

4. ÜNİTE

Müşterek Malzemeyi Kullanmaya Dayalı Sanatlar ve Belâgate

Dahil Edilen Hüneler 82

GİRİŞ	83
SERİKAT-İ Şİ'RİYYE	83
Nazîre ve Nakîza	84
MÜŞTEREK MALZEMEYİ KULLANMAYA DAYALI SANATLAR	85
İktibâs	85
İrâd-ı mesel	87
Tazmîn	88
Telmîh	89
BELÂGATE DAHİL EDİLEN HÜNERLER	93
Muammâ	93
Lügaz	94
Telmî'	96
Sihr-i helâl	97
TARİH DÜŞÜRME	98
Özet	102
Kendimizi Sınayalım	103
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı	104
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı	104
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynak	104

Önsöz

“Eski Türk Edebiyatına Giriş: Biçim ve Ölçü” adlı ders kitabınızın “önsöz”ünde, Türk edebiyatının, bazı edebiyat tarihlerinde “İslâmiyet öncesi Türk edebiyatı”, “İslâmî dönem Türk edebiyatı” ve “Batı etkisindeki Türk edebiyatı” olmak üzere üç ana döneme ayrıldığını; “İslâmiyet öncesi Türk edebiyatı”nın bugün elimizde bulunan yazılı ürünlerinin VII-IX. yüzyıllara ait Köktürkçe ve Uygurca metinler olduğunu; İslâmî dönem Türk edebiyatının ise, XI. yüzyılda “İslâmî dönem İran edebiyatı”nı örnek alarak doğup gelişmiş ve varlığını kesintisiz olarak XIX.; hatta, XX. yüzyıl başlarına kadar devam ettirmiş bir edebî dönem olduğunu belirtmiş ve bugün “eski Türk edebiyatı” olarak adlandırdığımız dönemin “İslâmî dönem Türk edebiyatı”nın, “İslâmî dönem Doğu Türk Edebiyatı” ve “İslâmî dönem Batı Türk edebiyatı” şeklinde ikiye ayırabileceğimiz “İslâmî dönem Türk edebiyatı”nın Batı kolunu oluşturduğunu söylemiştik. Yine bu “önsöz”de “İslâmî dönem Batı Türk edebiyatı” metinlerinin Oğuzların konuşma dilinden doğan ve “Batı Türkçesi”, “Batı Oğuzcası” ve “Türkiye Türkçesi” gibi adlar verilen bir yazı diliyle meydana getirildiğini ve bu yazı dilinin ilk dönemine “Eski Osmanlıca”, “Eski Türkiye Türkçesi” ve “Eski Anadolu Türkçesi”; ikinci dönemine de “Osmanlıca” ya da “Osmanlı Türkçesi” gibi adlar verildiğini; zaman olarak bu ilk dönemin Anadolu Selçukluları ve Beylikler çağı ile Osmanlı Devleti’nin XV. yüzyıl ortalarına; yani, İstanbul’un fethine kadar uzanan kuruluş yıllarını; ikinci dönemin de XV. yüzyıl ortalarından XX. yüzyıl başlarına kadar uzanan yaklaşık beş yüz yıllık uzun bir zaman dilimini içine aldığını belirtmiştik. Bu “önsöz”de üzerinde önemle durduğumuz bir başka önemli nokta da gerek İslâmî dönem İran, gerekse aynı dönem Türk edebiyatının nazımında ve nesirde Arap edebiyatı örnek alınarak meydana getirilmiş edebiyatlar olduğu ve bu dönem İran ve Türk şiirinde büyük ölçüde Arap edebiyatının nazım biçimleri ile vezin ve kafiye sisteminin kullanıldığı ve bu edebiyatların diğer estetik esaslarının da yine Arap belâgatince belirlendiğidir.

Bir önceki yarıyılta okuduğunuz “Eski Türk Edebiyatına Giriş: Biçim ve Ölçü” adlı ders kitabınızda, eski Türk edebiyatında kullanılan nazım biçimleri ve bu edebiyatın vazgeçilmez ahenk öğeleri olan vezin ve kafiye konuları üzerinde ayrıntılı olarak durmuş; bir sonraki yarıyılta okuyacağınız “Eski Türk Edebiyatına Giriş: Söz Sanatları” adlı kitabınızın konusunun ise, klasik dönem nazım ve nesrinin diğer estetik esaslarını meydana getiren söz ve anlam sanatları olacağını ifade etmiştik. Söz ve anlam sanatlarının klasik dönem şiir ve nesrindeki işlevleri üzerinde ilgili ünitelerde ayrıntılı olarak durulmuştur. Söz konusu ifade biçimleri hakkında bu ünitelerde verilecek bilgileri iyice öğrenerek ve örnek metinleri yeterince inceleyerek, başlangıç aşamasında eski Türk edebiyatı metinlerini okuyup anlayacak ve bu metinler üzerinde sınırlı da olsa birtakım değerlendirmeler yapabilecek bilgi birikimine sahip olabilirsiniz. Ancak “Eski Türk Edebiyatına Giriş: Biçim ve Ölçü” ve “Eski Türk Edebiyatına Giriş: Söz Sanatları” adlarını taşıyan ve biri diğerinin devamı olan bu iki kitapta verilen bilgilerin bir önceki kitabınızın “önsöz”ünde de belirttiğim gibi, eski Türk edebiyatı metinlerini okuyup anlamak ve bu metinler üzerinde bazı değerlendirmeler yapabilmek amacına ulaşmak için tek başına yeterli olmadığını, programınızdaki diğer derslerle birlikte ilk dört yarıyıldaki dersleriniz arasında yer alan Osmanlı Türkçesi derslerine vereceğiniz önemin ve göstereceğiniz ilginin bu amaca ulaşabilmekteki en büyük yardımcınız olacağını tekrar hatırlatır, başarılı bir öğrenim dönemi geçirmenizi dilerim.

Editör

Prof.Dr. Abdulkadir GÜRER

1

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- İcâz ve itnâbın edebî dildeki işlevlerini belirleyebilecek,
- Sözle anlam arasındaki ilişkinin sınırlarını çizebilecek,
- Gerçek anlamla mecâzî anlamın ayırımına varabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- İcâz
- İtnâb
- Delâlet
- Hakikat
- Mecâz
- Mecâz-ı mürsel
- Teşbîh
- İstiâre
- Kinâye
- Ta'rîz

İçindekiler



Eski Türk Edebiyatında İfade Şekilleri ve Anlam Sanatlarına Giriş

GİRİŞ

Eski Türk Edebiyatına Giriş: Biçim ve Ölçü kitabınızın birinci ünitesinde belâğatin me'ânî, beyân ve bed'î olmak üzere üç ana bölümden meydana geldiğini belirtmiş ve her bölümün içeriği hakkında kısaca bilgi vermiştik. Söz konusu ünite de belirttiğimiz gibi Divan şiirinde “anlam sanatları” ve “söz sanatları” başlıkları altında ikiye ayrılan edebî sanatlar bu üç bölümden bed'î'nin alanına girer. Beyanın konusu ise en kısa ifadeyle “sözle anlam arasındaki ilişki ve bu ilişkiden doğan ifade şekilleri” olarak özetlenebilir. Teşbîh, mecâz ve kinâye adları verilen ve günlük dilde de önemli bir yer tutan bu ifade şekilleri edebî amaçla kullanıldıkları zaman birer anlam sanatına dönüşür ve edebî eserlerin üslûbu üzerinde büyük etki yaparlar. Bu ünite ele alınacak konular teşbîh, mecâz ve kinâye adları verilen ifade şekilleriyle ilgilidir. Ancak bu ifade şekillerinin iyice anlaşılabilmesi için “îcâz ve itnâb” konusunun bilinmesinde büyük yarar vardır. Bu nedenle elinizdeki ünite önce aslında me'ânîye ait bir konu olan “îcâz ve itnâb” üzerinde durulacak, daha sonra söz ve anlam arasındaki ilişki, bu ilişkiden doğan ifade şekilleri ya da anlam sanatları ele alınacaktır.

İCÂZ VE İTNÂB

İcâz

Belâğatte bir cümlede kullanılan sözcüklerin ifade edilmek istenen maksada göre azlık ya da çokluğunu veya cümlenin uzunluk ya da kısalığını belirlemek için üç ölçüt vardır: **İcâz**, **itnâb** ve **müsâvât**. “İcâz”ın asıl anlamı “sözü kısaltmak”, “itnâb”ınki ise “sözü uzatmak”tır. Bir maksadı sıradan insanların günlük hayatta kullandıkları ifadelere göre daha az sözle ifade etmeye ya da onu ifade için yeterli en az sözle söylemeye “îcâz”, daha çok sözle ifade etmeye de “itnâb” denir. Sözü güzel ve maksada uygun olarak ifade edebilen biri, muhatabının durumunu göz önünde bulundurarak maksadını sıradan insanların günlük hayatta kullandıkları sözlerle ifade ederse buna da “müsâvât” denir. İcâz ya da itnâb olduğunda belirsizlik bulunan sözler genellikle “müsâvât” olarak değerlendirilir. Ancak bir sözün uzunluğundan ya da kısalığından söz edebilmek mümkün olduğu hâlde, bu konuda üçüncü bir boyut belirlemenin güç olduğunu ileri sürenler de vardır. Belâğatte icâza büyük önem verilmiştir. İcâza verilen bu önemi onun özellikle ayrı bir bilim dalı hâline gelmeye başladığı ilk dönemlerde belâgat ile özdeş tutulmuş olmasından da anlamak mümkündür. İcâz bazen bir kusur olabileceği gibi itnâb da bir meziyet olabilir. Nitekim Nef'î,

Du'âyile sözü hatm idelüm zîrâ hakîkatde

Sözün gevher olursa yegdür **itnâbından îcâzı**

beytinde söz inci gibi değerli olursa, yani ifadede bu başarılmışsa “îcâz”ın “itnâb”dan daha iyi olduğunu söylemektedir.

Bir ibarenin uzunluk ve kısalığını belirlemenin ölçütü, ortalama kültür düzeyine sahip sıradan insanların genellikle dilde hazır malzeme olarak bulunan sanatlı, mecazlı ifadeler de dahil olmak üzere hakikat düzleminde iletişim kurdukları günlük dildir. Sözün “muktezâ-yı hâl(=sözün gereği)”e uygun olarak ifade edilmiş olup olmaması da bu konuda esas alınan ikinci derecede başka bir ölçüttür. Bundan dolayı îcâz “az sözle çok anlam ifade etme”nin yanı sıra, “ifadesi amaçlanan anlamın gereği ne ise o kadar sözle ifade etmek” diye de tanımlanabilir.

Şiir dilinin en önemli özelliklerinden biri, kısa ve eksilteli anlatımdır. Bu, şiirde gereksiz kelimeleri kullanmamak, ifadede anlamları ve çağrışımları zengin sözcükleri seçmek ve cümlelerin unsurlarında eksiltmeye gitmekle sağlanır. Kısa ve eksilteli anlatım aynı zamanda metnin kalıcılığını da sağlayan önemli bir etkidir. Ancak kısa şiir ve mısralarla îcâzı birbirine karıştırmamak gerekir; çünkü, îcâz biçimde değil, ancak ifadede olabilir. Eğer îcâz biçimde olsaydı her kısa cümle ya da mısra îcâz olarak nitelenebilir, bu vasfı alabilirdi. Bu yüzden îcâz niteliği kazanmaya en uygun ifadeler kelimelerin temel anlamlarının değil, daha çok çağrışımları, yan anlamları zengin olan mecazî anlamlarının kullanıldığı ifadelerdir. Bir düşünceyi ifade etmek için kullanılan az sayıda kelime ya da kısa bir ibare asıl söylenmek isteneni ifadeye yetiyorsa bu îcâz söze güzellik katar; yetmiyorsa, **îcâz-ı muhill** (=anlamı bozan îcâz) ya da **ihtisâr-ı muhill** (=anlamı bozan kısaltma) adını alır ve bir meziyet değil kusur sayılır.

Îcâz her ne kadar söze değer katan bir özellik olsa da bunu belirleyen ölçü, îcâzın yerinde ve durumun gereğine uygun olarak yapılmış olmasıdır. Bu nedenle îcâz, her durum ve zamanda makbul sayılan bir şey değildir. Îcâz, **îcâz-ı hazif** ve **îcâz-ı kısar** olmak üzere ikiye ayrılır:

1. Îcâz-ı hazif (=eksiltmeyle yapılan îcâz): Sözden kelime ya da cümle çıkarma ile yapılan îcâzdır. Bu tür îcâzda, ibarede eksiltme yapıldığının belli olması, anlaşılması gerekir. Eksiltme ile yapılan îcâzın bazı örnekleri dilbilgisindeki kısaltma gruplarına girer. Bu yolla yapılan îcâza genellikle bilinen ya da tahmini kolay hususları söyleyerek ibareyi uzatmamak, dikkati asıl önemli olan noktaya çekmek ya da karine(=ipucu)yle anlaşılacak şeyleri dile getirmeden bunların anlaşılmasını muhatabın yorumuna bırakarak anlam zenginliği kazandırmak amacıyla başvurulur. Bu yolla meydana gelen îcâzlar, estetik kaygılar ve benzeri nedenlerle yapılabileceği gibi, vezin gereği de yapılmış olabilir. Cümle yapısında genellikle mantıksal sıralamanın egemen olduğu darb-ı mesel(=atasözü)ler, îcâzın bu türünün en iyi örnekleridir. Örnek olarak “Kâh nalına, kâh mihına, sonunda becerdi.” cümlesinde “vurarak” gibi bir zarf-fiil ya da “vurdu” gibi bir fiil, “Hayırlı işler!” dileğinde de “dilerim” ya da “olsun” gibi bir fiil hazfedilmiştir.

Seviyorum... Goncalar senin on beş yaşındır.

Faruk Nafiz

mısraında da estetik amaçlarla böyle bir ifadenin kullanılmış olduğunu görüyoruz.

Bir sözde hazif yapıldığının anlaşılmasını sağlayan üç şey vardır: “Akıl”, “cümlelenin kendisi” ve “geleneksel üslûp”.

Okutmadılar ortadan sonra
Tahsilim de kaldı yarım

Behçet Necatigil

dizelerindeki “orta” kelimesi “orta okul” ibaresinin kısaltılmışıdır. Burada hazfin olduğunu gösteren “geleneksel üslûp”tur.

2. İcâz-ı kısar: Az ve öz söz söyleyerek yapılan icâzdır. Cümlede bir eksiltme yapmadan kısa bir söze çok anlam sığdırmak; herkesçe kullanılan yaygın tanıma göre de “sözün az, anlamın çok olması”dır. Buna Namık Kemal’in,

Bârîka-i hakikat müsâdeme-i efkârdan çıkar

sözünü örnek olarak gösterebiliriz. Burada gerçek dünyada bulutların çarpışmasıyla meydana gelen şimşek ve bu şimşegin etrafı aydınlatması, teşbih ve mecazlı bir üslûpla soyut bir alana taşınmış; fikirlerin çarpışmasıyla gerçeğin ortaya çıkması birtakım çağrışımlarla zihinde canlandırılarak “gerçeğin karanlıkları aydınlatan bir şimşege benzediği ve bu şimşegin farklı görüşlerin çarpışmasından meydana geldiği, böylece insanların zihinlerini aydınlattığı...” söylenmiştir.

Güli yok gülsitanda neylersin
Emrî

mısraında da bu tür bir icâz vardır.

Şartlarına uygun olarak yapılan icâzın her türünde belâgat vardır. Fakat bunların en değerlisi “icâz-ı kısar”dır. “İcâz-ı hazîf” derece itibarıyla “icâz-ı kısar”dan sonra gelir; **veciz söz** nitelemesi de genellikle “icâz-ı kısar” için kullanılır.

İcâz konusu Türkçe belâgat kitaplarında Arapça belâgat eserlerinin çizdiği çerçevede içinde ele alınmıştır. Recaizade Mahmud Ekrem (öl. 1913) ise bu konuda farklı bir yol izleyerek icâzı “münakkahiyyet (=özlü söz söyleme)” konusu içinde ele almış ve sadece “icâz-ı kısar” üzerinde durmuştur. Ona göre icâz en çok fıkıh ya da kanun ile ilgili hükümlere, atasözlerine ve hikmetli (=felsefi) sözlere yakışır.

İcâz, belâgatte söz ve anlam ilişkisinin konu edildiği **i’tilâf** ve haşvin yanı sıra sanatlı ifade yolları olan **mecâz** ve **kinâye** ile de ilgilidir.

Fıkıh (<fıkḥ), İslam hukukunda ana kaynaklardan yararlanılarak konulmuş olan din ve dünya işleriyle ilgili kuralların bütünüdür.

i’tilâf sözün sözle, sözün anlamla, sözün vezinle ve anlamın anlamla uyumlu olması anlamında bir edebî terimdir.

Tekrîr hakkında 7. ünite de bilgi verilecektir.

İtnâb

İcâz her zaman olumlu bir durumu nitelemediği gibi, itnâb da mutlaka olumsuz bir durumu ve kullanımı ifade etmez. Maksudı ifadede alışlagelen ibareden fazla kelime kullanıldığında, eğer bu kelimelerin cümledeki anlama katkısı varsa ya da muhatabın durumu bunu gerektiriyorsa, bu itnâb kusur değildir; söze güzellik katar. Fakat bu fazlalık bir yarar sağlamıyorsa **tatvîl** (=sözü uzatma) kabul edilerek **itnâb-ı mümill** (=bıktırıcı uzatma) adını alır ve bir kusur sayılır. Anlama olumlu bir katkısı olmayan **tekrîr** (=yineleme)ler de bu açıdan tatvîl sayılır.

İtnâbın başlıca türleri şunlardır:

- Geneli ifade eden sözden sonra özeli ifade eden bir söz söylemek:** “Bu sözüme herkes dikkat etsin; Ahmet sen de dikkat et!” cümlesinde “herkes” kavramının kapsamına Ahmet de girdiği hâlde onun özellikle dikkatini çekmek için ismini ayrıca belirtmek bu tür itnâb için bir örnektir.
- Özeli ifade eden bir sözden sonra geneli ifade eden bir söz söylemek:** “Okullar, bakanlıklar bütün resmî daireler kutlamalara katıldı.” cümlesinde

“okullar” ve “bakanlıklar” “bütün resmî daireler”in kapsamına girdiği hâlde bunları ayrıca belirtmek bu ifade türüne örnek olarak gösterilebilir.

- c) **Kapalı bir ifadeden sonra söylenene açıklık getirmek:** “İnsanın iki şeyin değerini elinden kaçmadan bilmesi lazımdır. Biri sıhhat, diğeri gençlik.” örneğindeki ikinci cümle, ilk cümledeki kapalılığı ortadan kaldırmakta ve önceki cümlede kapalı olarak söylenen iki şeyden birinin “sıhhat”, ikincisinin de “gençlik” olduğu açıklık kazanmaktadır.
- d) **Tekrîr-tekrâr:** Bir kelime veya kelime grubunu anlamı güçlendirmek, ona dikkat çekmek gibi bir amaçla tekrarlamaktır.
- e) **Cümle-i mu’terize kullanmak:** Bir cümle içinde ara cümle kullanmaktır. “Kültürlü bir insanın hâl ve makama -bunun yerine kısaca duruma da diyebiliriz- en uygun sözü seçip kullanması gerekir.” cümlesindeki ara cümle gibi.
- f) **Ekleme:** Cümle tamamlandıktan sonra onunla ilgili ayrı bir cümle daha söylemektir: “Ahmet istediği fakülteye girdi. İnsan elbette çalışmasının karşılığını alır.” örneğinde olduğu gibi. Bu ibarede ikinci cümle “tezyîl”dir.

İtnâbda muhatabın durumu ve vurgulanmak istenen husus rol oynar. Bu ihtiyacı karşılayan **itnâb**, üslûba güzellik katan bir özelliktir. Bir söze itnâb niteliği veren söz ya da sözlere **haşiv** (<haşv) denir.

HAŞİV

Asıl anlamı “yastık ve yorgan içine tıklan yün, pamuk gibi şeyler”dir. Cümlelerin temel öğelerinden olmayan, ifade edilmek istenen asıl anlama da katkısı bulunmayan kelimelere denir. Başka bir ifadeyle haşiv, cümlelerin kendisi olmadan da anlam yönünden tamamlandığı sözcüklerdir. Mutlak anlamda, yani bir şarta bağlı olmaksızın bir kusuru ifade eden haşvin belli durumlarda söze güzellik kazandırdığı da olur. Bu nedenle haşiv, biri **haşv-i müfsid** (=anlamı bozan fazlalık) ve diğeri haşv-i **gayr-i müfsid** (=anlamı bozmayan fazlalık) olmak üzere iki kısma ayrılır.

Örnekler

Olmayınca hasta kadrin bilmez âdem sıhhatin
Fitnat Hanım

Şâne-i zülf-i sühandır i’tirâz
Cevdet Paşa

Bu iki mısra; sözün az, anlamın çok olduğu, bununla birlikte herhangi bir kelimenin eksiltilmesi ya da düşürülmesi yoluna gidilmeden söylenmiş ifadeler oldukları için “îcâz-ı kısar”a örnek olarak gösterilebilir. İlk örnekte, “insanın sağlığının kıymetini hasta olmadan bilemediği”; ikinci örnekte de “saçın tarandıkça güzelleştiği gibi, sözün de itirazla kusursuz hâle geldiği” ifade edilmektedir.

Ölümlerden ölüm beğen, beğendim
Yük olmadan, biktırmadan kimseyi

Behçet Necatigil

İkinci mısradaki “Yük olmadan, kimseyi biktırmadan” ifadesinde “ölmeyi” düşürülerek cümlede bir eksiltmeye gidilmiştir.

“Bu şiirin dikkat edilecek diğer bir hususiliği de **-aynı şey nesirde de vardır**-dil hünerlerine verdiği yerdir.”

Ahmet H. Tanpınar

Yazarın Divan şiirinden söz ettiği bu cümlede ana cümlelerin hükmü tamamlanmadan ayrı bir hüküm daha ilâve edilmiştir: “Aynı şey nesirde de vardır.” bu bir ara cümle(=cümle-i mu’terize)dir. Ana cümlelerin tamamlanmasını geciktirmekle birlikte bu ara cümlelerin konu ile dolaylı da olsa bir ilişkisi vardır ve bu nedenle söz konusu ara cümle makbul bir itnâb örneği olarak değerlendirilebilir.

Nerede kasd-ı şikâr eylediğim
Dili bî-sabr u karâr eylediğim

Recaizâde M. Ekrem

Beytinde her iki mısraın sonunda da “günler, zamanlar” gibi bir söz eksiltmiştir. Bu eksiltme kapalı değildir; cümlelerin gelişi bu mısralarda bir hazfin olduğunu açıkça göstermektedir.

Bir paraya bini âferînin
Pabucı atıldı Gevherî’nin

Ziya Paşa

Burada eksiltme yolu ile yapılan bir îcâz vardır, cümledeki “dama” sözü ibarenden çıkarılmıştır.

Acıyan har meseldir atı geçer.

Atasözü

Bu örnekteki îcâz eksiltme ile yapılmıştır. “Acıyan har (=eşek)” sözü aslında “canı acıyan eşek” anlamında olduğundan “canı” sözcüğü cümleden çıkarılmıştır.

Mecelle, Osmanlı dönemindeki ilk medeni kanunun adıdır.

“Âdet muhakkemdir.”

Mecelle kuralı

Îcâz-ı kısar yolu ile yapılmış bir îcâzdır. Cümlede az söze çok anlam sığdırılmıştır. Söz “toplumda yerleşik örf ve âdetlerin temel esaslarla çelişmemek şartıyla, yasama ve yargıya dayanak oluşturabileceği”ne işaret etmektedir.

Sokaktayım, kimsesiz bir sokak ortasında
Yürüyorum, arkama bakmadan yürüyorum

Necip Fazıl

Her iki mısra da asıl anlam ilk kelimelerde verilmektedir. Bununla birlikte “sokakta” olma hâli ile “yürüme” hâli kapalı ifadelerdir, açıklanmaya ihtiyaçları vardır. Bu iki kelimedenden sonra gelen ifadeler bu anlamları açıklamaktadır. Şairin önce kapalı bir söz söyleyip daha sonra buna açıklık getirmesi (=îzâh ba’de’l-ibhâm) ise mısralara etkileyicilik kazandırmaktadır. Dolayısıyla her iki mısra da makbul bir itnâbın olduğu söylenebilir.

Var mı hele söylenilmedik söz
Kalmış mı meğer denilmedik söz

Şeyh Galib

Beyitte tatvîl türünden bir itnâb vardır. İlk mısra amacı ifade için yeterli olduğu hâlde şair bu mısraı yalnız bırakmamak için olsa gerek aynı anlamda bir mısra daha söylemiştir. Burada ikinci mısraın anlam açısından ilk mısraya bir katkısından söz etmek mümkün değildir.

Ey dil ey dil niye bu rütbede pür-gamsın sen
Gerçi virâne isen genc-i mutalsamsın sen

...

Şeyh Galib

“Ey gönül! Ey gönül! Niye bu kadar gamla dolusun sen? Gerçi virâne isen de tılsımlı bir definesin sen.” anlamındaki beyitte geçen “Ey dil” ve “sen” sözlerinde anlamı kuvvetlendiren ve şairin içinde bulunduğu ruh hâlini yansıtan ve itnâbı “tatvîl” şekline koymayan bir söz tekrarı (=tekrîr) vardır.

Âşıkım âşık-ı hayret-zede-i dîdârım
Sûfîyim sôfi-i beytü'l-harem-i esrârım

Öyle bir âşıkım ey dil ki hemân maşûkum
İkimizin arasında beni sanma varım

Esrar Dede

Yukarıdaki mısralarda itnâb vardır. Ancak bu itnâb, sözü değerinden düşürmeyen, hatta onun edebî değerine katkıda bulunan bir itnâbdır. Bu dörtlükte söylenmek istenen şairin, âşık ve sofi olduğudur. “Âşıkım” ve “Sûfîyim”le aslında cümle tamamlanmıştır. Fakat bunlar kapalı ifadelerdir. Bu nedenle şair bu iki hükmü verdikten sonra, nasıl bir “âşık” ve nasıl bir “sûfî” olduğunu açıklamaktadır. Burada itnâbın bir ifade tekniği olarak cümleye değer kattığı görülmektedir.

Sâz u söze kalmadı evvelki gibi meylümüz
Ya'ni dilden ârzû başdan hevâ eksilmede

Rûhî-i Bağdadî

Şair ilk mısrada söylediğine ikinci mısrada açıklık getirmektedir. Bu ilâve edilen kısım anlama katkıda bulunmakta, hatta edebî bir dille söylendiği için estetik değer de taşımaktadır. Bundan dolayı bu itnâb, kusur olmayıp makbul bir itnâbdır.

Düşdüm belâ-yı aşka hîred-mend-i asr iken
El şimdi benden aldığı pendi bana virür

Fuzûlî

Beyit, “Zamanın insanlara akıl veren akıllı kişisi ben iken aşk belâsına düştüm. Eller şimdi benden aldığı öğüdü bana veriyor.” anlamındadır. Beyitte anlamla ilgisiz hiçbir sözcük kullanılmadığı için bu ifade “müsâvât” olarak değerlendirilebilir.

Dilâ âşıklar ölmez ölmedi Ferhâd ile Mecnûn
Günün târ idicek gam her biri şebdür diyü yatdı

Emrî

“Ey gönül! Âşıklar ölmez, Ferhad ile Mecnûn da ölmedi! Onlar gam, gündüzlerini kararttığı için, gece oldu sanıp uykuya daldılar.” anlamındaki bu beyitte “âşıklar ölmez” denildikten sonra bu hüküm “Ferhâd” ve “Mecnûn” gibi örneklerle pekiştirilmiştir. Bu beyitte itnâbın türlerinden “geneli ifade eden sözden sonra özel ifade eden bir söz söylemek (=zikrû'l-hâss bade'l-âmm)” vardır.

BEYÂN

Beyânın asıl anlamı “**ortaya çıkmak, görünmek, zâhir olmak, açıklamak, maksadı ortaya koymak**”tır. Belâğatin ikinci bölümü olarak ise **bir maksadı değişik yollarla ifade etmenin yöntem ve kurallarından bahseden bir bilim dalının** adıdır. Yazan ya da konuşanın dile getirmek istediği bir anlamı çeşitli yollarla ifade etmesi mümkündür. Bir amaç, gerçek anlamında kullanılan sözcüklerle ifade edilebileceği gibi, benzetmelerle ya da gerçek anlamlarında kullanılmayan sözcüklerle de ifade edilebilir. Bunlar “manaya delâletlerinin vuzuhu (=gösterdikleri anlamın açıklığı)” bakımından birbirlerinden farklı ifade biçimleridir. Beyan, bu farklı ifade biçimleri arasında sözü söyleyenin ve söze muhatap olanın durumu ile dile getirilen konu ve sözün bağlamının gereği gözetilerek seçim yapılmasını sağlar. Diğer bir ifade ile beyan söz ile anlam arasındaki ilginin niteliklerini ele alır ve araştırır. Söz ile anlam arasındaki bu ilgiye **delâlet** denir ve delâlet beyanın özüdür.

Kullanılan sözlerin anlaşılabilir olması gerektiği, beyanın tanımında özellikle vurgulanır. Bunun nedeni beyânın, **lafzî-aklı delâlet**(=sözel akli delâlet)in sözle anlam arasındaki ilişkisini konu edinmesidir. Lafzî türdeki **delâlet-i akliyye**(=akli delâlet)de gerçekten ayrılma söz konusu olduğu için doğal olarak kısmî bir kapalılık vardır. Amaç bu kapalılığın, kelimelerin anlamlarını belirsizleştirmemesi, anlamın bütünüyle kapalı ve anlaşılmaz olmamasını sağlamaktır. Fakat bu, belâğatin bütünüyle vuzuh(=açıklık)u hedeflediği şeklinde anlaşılmalıdır. Beyanda birçok ifade özelliği ve söz sanatında anlaşılır mübhemiyet (=kapalılık) bulunması, gerekli bir şart olarak görülmüştür.

Delâlet “yol gösterme, kılavuzluk, delil ve alamet olma, işaret etme” anlamlarına gelen bir sözdür.

Delâlet

Delâlet, herhangi bir söz, durum ve hareketin belli bir anlam ve hükümle bağlantısını ifade eden bir kavramdır. Klâsik eserlerdeki tanımı ise şöyledir: **Bir şeyin anlaşılmasının başka bir şeyin daha anlaşılmasını gerektirmesi durumu**dur. Şu hâlde burada iki unsur söz konusudur: Biri herhangi bir söz, durum veya hareket gibi var olan bir şey; diğeri de onun gösterdiği, işaret ettiği anlam, kavram, hüküm gibi başka bir şeydir. Bu iki unsurdan ilkinde **dâll** (=delâlet eden, gösteren, işaret eden), ikincisine de **medlûl** (=delâlet edilen, gösterilen, işaret edilen) denir.

Delâletin türleri: Dâll anlamlı bir söz olabileceği gibi, söz dışı bir şey de olabilir. Bu nedenle delâleti biri **lafzî delâlet** (=sözlü delâlet) ve diğeri **gayr-i lafzî delâlet** (=söz dışı delâlet) olmak üzere ikiye ayırıyoruz:

1. Lafzî delâlet: Kendi içinde üçe ayrılır:

- Aklı delâlet** (=akla dayalı delâlet): Zihnin gösteren/işaret eden ile gösterilen/işaret edilen arasında var olan zorunlu ve doğrudan bir ilişki aracılığıyla bir bilgiye ulaştığı akla dayalı delâlettir: Kendisini görmediğimiz hâlde insan sesinin onun varlığını göstermesi gibi.
- Tabî’î delâlet** (=doğal delâlet): Zihnin gösteren/işaret eden ile gösterilen/işaret edilen arasındaki psikolojik, fizyolojik bir ilişki aracılığıyla bir bilgiye ulaşmasıdır: Bir insanın “Off!” demesinin onun sıkıldığını, “Ah!” demesinin acı çektiğini göstermesi gibi.
- Vaz’î delâlet** (=uzlaşıya dayalı delâlet): Gösteren/işaret eden ile gösterilen/işaret edilen arasındaki -yukarıda belirtilen ilişkiler dışında- örf, müşterek kültür, ortak ve kabul görmüş bir iletişim, kullanım ve bir uzlaşıya dayalı ilişki ile zihnin bir bilgiye ulaşmasıdır: “Kalem” sözünün yazı yazar aleti göstermesi gibi.

2. **Gayr-ı lafzî delâlet:** Bu da kendi içinde üçe ayrılır:

- a) **Aklî delâlet:** Tüten bir dumanın ateşin varlığını göstermesi gibi.
 - b) **Tabî'î delâlet:** Kızaran veya solan bir yüzün utanmayı ve korkuyu, hızlı atan nabzın heyecanı ya da bir rahatsızlığı göstermesi gibi.
 - c) **Vaz'î delâlet:** Başı aşağı sallamanın kabul anlamını, harfler de dahil olmak üzere belli işaretlerin belli sembolik değer ve hükümleri göstermesi gibi.
- Görüldüğü gibi delâlet, birtakım işaretlerden yola çıkarak kavramlara ulaşmayı ifade etmektedir.

DİKKAT



Bu sınıflandırmada “lafzî” ve “gayr-ı lafzî delâlet” olmak üzere iki gruba ayrılan delâlet türlerinin her ikisinin de alt gruplarında aynı terimler kullanılmıştır. Bu yüzden alt gruplardaki delâlet türlerinin hangi ana gruba ait olduğunu göstermek için burada “lafzî-vaz'î”, “lafzî-tabî'î” ya da “gayr-ı lafzî-vaz'î”, “gayr-ı lafzî-tabî'î” gibi hem ana grupları hem de alt grupları birlikte gösteren terimler kullanılmıştır.

Beyanın asıl konusu değişmez (=sâbit) anlam taşıyan, bir fikir veya duyguyu en iyi, tutarlı ve doğru şekilde ifade etmeye yarayan, akıl, idrak ve duygu alanına giren bütün bilgi objelerini ifade edebilen **lafzî-vaz'î** delâlettir. Örnek olarak “kalem” sözcüğünün yazı yazma aleti olma durumu ile ilgisi; örf, kültür ve müşterek bir iletişim kararına, kısacası uzlaşmaya dayanan bir alâkadır.

Delâlet ilişkisinin daha iyi anlaşılması için konu ile ilgili mevcut yaklaşıma da kısaca değinmekte yarar vardır. Göstergebilimde de aynı konuda çeşitli sınıflandırmalar yapılmıştır. Bunlardan yaygın olanı şu üçlü tasniftir:

- 1. **Belirti:** Dış gerçeklikle ilgili olan ve bir şeyi aktarma ya da iletişim amacı taşımayan, doğal, istemdişi ve sebep-sonuç ilişkisi taşıyan özellikteki bir işarettir: Ateşin dumana, bazı belirtilerin de bir hastalığa delâlet etmesi, göstermesi gibi.
- 2. **Görüntüye dayalı gösterge-ikon:** Gösteren ile gösterilen arasındaki gerçek bir benzerliğe dayanır. İletişim amaçlı olduğu için bir bilgi aktarma görevi vardır. Bir kişinin fotoğrafı, karakalem ya da yağlıboya resmi bu tür göstergelerdendir.
- 3. **Simge-sembol:** Anlamı sebep-sonuç ilişkisine değil anlamaya, uzlaşmaya dayalı, iletişim ve bilgi aktarımı değerine sahip bir işaret biçimidir. Güvercin (resmi değil) barışın sembolüdür, barışı simgeler. Bir dili oluşturan sözcükler de bu sınıfa girer.

Dilbilim de belâgat gibi bütün bu işaretleri değil; dille ilgili olanları konu edinir ve inceler. Dil-dışı olanlar da dahil olmak üzere bütün bu sistemi ise göstergebilim (=semyoloji) adı verilen özel bir bilim dalı inceler.

“Dâll” kendi dışında bir şeyden haber veren, onun varlığına işaret eden onu **gösteren** bir unsurdur. Belâgat bu unsurun **söz olanı** ile ilgilenir. “Medlûl” bu sözün gösterdiği şey, yani **gösterilendir**. Bu ikisi arasındaki ilişkiye “delâlet” denir.

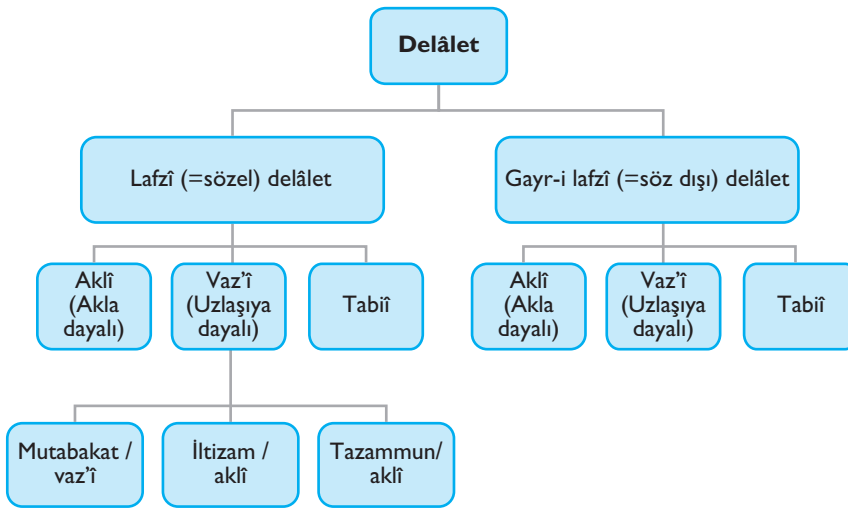
Beyan lafzî-vaz'î delâleti **mutâbakat**, **tazammun** ve **iltizâm** olmak üzere üç kısma ayırarak inceler:

- a) **Mutâbakat:** Bir nesneyi ya da kavramı ifade etmek üzere kullanılan lafzın o nesnenin bütününe göstermesine denir: “Arslan” sözcüğünün bilinen yırtıcı hayvanı göstermesi gibi. Bu durumda söz sadece o anlam için konulmuştur.
- b) **Tazammun:** Bir sözün, gösterdiği nesnenin unsurlarından ya da özellikle-rinden bir kısmına işaret etmesine denir: Bir insan için kullanılan “arslan” lafzı ile o hayvanın yalnızca cesaretinin ve gücünün kastedilmesi gibi.

- c) **İltizâm:** Bir lafzın, o lafzın “mutâbakat” yoluyla gösterdiği nesne veya anlamı değil, zihnin o nesne ile ilgili ya da ilgili olduğunu varsaydığı bir başka nesne veya anlamı göstermesidir: “Dövmek” kavramını gösteren kelimenin insan zihninde bu fiili yapanı, yani döven ve bu fiilin üzerinde gerçekleştiği dövüleni çağrıştırması ya da göstermesi iltizamdır.

Beyanda mutabakata hususî anlamda **vaz’î delâlet**, tazammun ve iltizâma ise bu delâletlerde lafızlar temel anlamlarının dışında kullanıldığı için yine hususî anlamda **aklî delâlet** denir.

Beyan bu üç delâlet yolundan hangisinin edebiyat dili açısından daha değerli olduğunu da inceler. Genellikle iltizam ve tazammun, mutabakattan daha belîğ ve değerli kabul edilir. Bu yaklaşım, belâgatte açıklık(=vuzûh) esas olmakla birlikte, bu açıklığın maksadın çıplak gerçekle değil, anlaşılmazlığa düşmemek şartıyla belli ölçüde kapalı olarak ifadesine verilen önemi de gösterir.



Lafız-Mana İlişkisinde Hakikat ve Mecâz

Hakikat

İnsan dış dünyada algıladığı soyut ve somut kavramları önce zihninde tasarlamakta, sonra da onu söz(=lafız)lerle simgeleştirilip ifade etmektedir. Bu nedenle sözler, temel ve gerekli bir şart olmakla birlikte asıl maksat olmadıkları gibi, tek başlarına da var değildirler. Anlamlar da ancak sözlerle bağlantılı oldukları sürece var olurlar. Dolayısıyla bunların varlıkları birbirine bağlıdır ve bir kâğıdın iki yüzü gibidirler. Söz ile anlam arasındaki bu bağ; dil kuralları, sözün bağlamı, kullanım alanı gibi sözlü ya da zaman, ortam gibi söz dışı “karîne(=ipucu)”ler ile açıklanabilir.

Mantıkta sözün konulduğu anlamı ifade edip etmemesi konusunda **hakikat**, **mecaz**, **kinaye** ve **galat** olmak üzere dört durumdan söz edilmektedir: Sözün konulduğu gerçek anlamda kullanılması “hakikat”, bir ilgi dolayısıyla bu anlamın dışında kullanılması “mecâz”, sözün gerçek anlamında kullanılmış olması da mümkün olmakla birlikte onun zihinde çağrıştırdığı diğer anlamı da göstermesi “kinâye” ve hiçbir ilgi bulunmaksızın bir başka anlamda kullanılması ise “galat(=yanlış)”tır.

“Lafzî-vaz’î” delâletin “mutabakat”, “tazammun” ve “iltizâm” olmak üzere üç kısma ayrılarak incelendiğini daha önce söylemiştik. Söz ve anlam arasındaki mutabakat ilişkisi hakikat, tazammun ilişkisi mecâz, iltizâm ilişkisi ise kinâye adını

İbdâ “yeni, güzel ve benzeri olmayan bir eser meydana getirme” anlamında bir edebî terimdir.

alır. Her üç durum da anlamın değil sözün nitelikleridir ve bu nitelik kullanımda ortaya çıkar. Hakikat, bir lafzın kendisi için konulmuş olan anlamda kullanılmasıdır. Bu anlam onun “**lügavî** (=temel, gerçek) **anlamı**”dır. Sözün işaret ettiği ya da gösterdiği bu ilk anlama ya da kavrama **temel anlam** diyebiliriz. Lafzın bu temel anlamı dışında düşüncenin her alandaki gelişimine bağlı olarak bazen anlamı genişler, bazen de eski anlamı unutulurak yeni anlamlar kazanır.

İkinci anlam-yan anlam: Sözlerin sonradan kazandığı anlamlar **yan anlam** ya da **anamlardır** ve bunlar beyanın da ilgi alanına girer. Bu yan anlamlar, sözlerin gösterdikleri temel anlamlarıyla aralarında herhangi bir ilgi veya benzerlik bulunan ya da kurulan diğer anlamlardır. Bu, aslında doğuş anında, bir **ibdâ** eseridir ve sanat değeri taşır. Belâgatte sözlerin sonradan kazandığı bu anlamlara **me’ânî-i sevânî** (=ikinci anlamlar) adı verilmiştir. Bazı klâsik kaynaklarda **me’ânî-i sevânî** karşılığı olarak **ma’ne’l-ma’nâ** (=anlamın anlamı) teriminin kullanılmış olduğu da görülmektedir.

Bütünüyle karşılamamakla birlikte gerek “me’ânî-i sevânî” gerekse “ma’ne’l-ma’nâ” terimlerinin işaret ettiği mecazî anlamlar dilbilimdeki **yan anlam** kavramının kapsamına girmektedir. Yan anlam, kelimenin temel anlamı dışında yüklendiği, bazen muhatapın kültürel birikiminin, toplumsal değerlerin belirleyici olduğu bazen de mecaz ve kinayenin yanı sıra metnin kendi ürettiği, lafızların ve cümlelerin çağrışımları ile daha da genişleyen anlamlardır.

Lafızların temel anlamında kullanıldığı metinler okur için daha kurudur. Çünkü bu metinler okurun hayal gücünü kullanarak metni yorumlamasına, başka bir ifade ile metni yeniden üretmesine gerek bırakmaz. Bilgi verici metinler daha çok bu tarzda yazılırlar. Bundaki başlıca amaç okur için yanılma payı bırakmamaktır. Yan anlamların yoğun olarak kullanıldığı metinlerde ise okur üreticidir, metni zenginleştirme imkânına sahiptir. Bundan dolayı edebî metinler genellikle yan anlamların zengin olduğu metinlerdir. Bu aynı zamanda metnin kalıcılığını da sağlayan önemli bir etkidir.

Sözde asıl olan gerçek anlamdır; mecazî anlam ise ârizî(=geçici)dir. Dolayısıyla bir sözün yorumu gerçek ve mecaza aynı oranda yakınsa o söz -özellikle edebî metinler dışında- gerçek anlamına yorulur. Bir sözün gerçek anlamı kendisinde bizzat sâbittir. Konuşanın niyetiyle ya da mecazî kullanımla gerçek anlamın bir sözden bütünüyle kaldırılması mümkün değildir. Hakikatle mecaz arasındaki fark, hakikatin gösterdiği anlam için bir karine (=ipucu)ye ihtiyaç göstermemesi, mecazın ise bu karineye ihtiyaç duymasıyla ortaya çıkar. Bir lafız aynı anda hem hakikat hem de mecazî anlama yorulmaz.

Örnekler

Renkli, kokulu, güzel bir bitkiyi gösteren “çiçek”, malûm ağaç “serv (=selvi)”, bir gök cismi olan “ay”, içecek kabı olan “bardak” sözcüklerinin kendileri için konulmuş olan anlamlarda kullanılmaları:

“Çiçek”, “serv”, “ay”, “bardak” kendileri için konulmuş olan anlamlarında kullanıldıklarında sözle anlam arasındaki delâletin türü, uzlaşuya dayalı sözlü delâlet olur. Bu örneklerde söz ile anlam arasındaki ilişki hakikattir.

Bir güzel kız için kullanılan “çiçek”, Divan şiirinde sevgilinin boyunu nitelemek için kullanılan “serv”, onun güzel yüzü için kullanılan “ay”, “Bardağı sonuna kadar içti.” cümlesindeki “bardak” lafızlarının delâletlerinin türü:

Önceki örneklerde gerçek anlamlarında kullanılan bu sözcükler bu maddede-ki anlamları gösterirlerse durum değişir. Artık çiçeğin bir bitki, servinin bir ağaç,

ayın bir gök cismi, bardağın bir kap adı olmaları değil, bunların özellikleri olan güzellik, düzgün bir boy, parlaklık kastedilmektedir. Yani bu lafızların mecazî anlamları söz konusudur. Bu tür bir delâlet ilişkisi tazammun adını alır. “Bardağı sonuna kadar içti.” cümlesinde de bardak cisminin içme eylemine konu olamayacağı bellidir. O takdirde burada “bardak” ile gösterilenin bir başka şey olması gerekmektedir ki, o da bardağın içindeki “sıvı”dır. Yani burada söz kendisine ayrılan anlamda kullanılmamış, onunla ilgili bir başka nesne kastedilmiştir. Burada da söz ile anlam arasındaki delâlet ilişkisi tazammun yolu ile olmuştur.

“Kıskançlıktan benzi sarardı.” cümlesindeki delâletin türü:

İfade sahibinin “Kıskançlıktan benzi sarardı.” cümlesiyle, söylemek istediği şey bahsettiği şahsın benzinin sarardığını değil de zihnin bu durumla ilgili kabul ettiği bir başka durumu, yani kederli ve üzüntülü olduğunu söylemek istediği düşünülürse burada bir mecazî anlatımın bulunduğu ve bu söz ile ifadesi kastedilen düşünce arasındaki ilişkinin “iltizâm” adı verilen bir delâlet türü olduğu anlaşılır.

“Mutabakat”, “tazammun” ve “iltizâm” terimlerini tanımlayarak bunların “hakikat”, “mecâz” ve “kinaye”yle olan ilişkilerini açıklamaya çalışınız.



SIRA SİZDE

Mecâz

Mecâz, bir kelimenin gerçek(=temel) anlamı dışında başka bir anlamda kullanılmasıdır. Mecâzda kelimenin temel anlamı ile karşıladığı yeni anlam arasındaki ilişki gerçek dışıdır. Bir kelimenin hakiki(=gerçek, temel) anlamı değil de mecazî anlamının kastedilmesi için bu iki anlam arasında bir ilişki bulunması gerekir. Kelimenin hakiki anlamının anlaşılmasına **karîne-i mâni’â**(=engelleyici ipucu) adı verilen akla dayalı(=aklî) bir engel vardır. Bu, sözü söyleyenin, sözü gerçek anlamda kullanmadığının delilidir. Bu delil(=karîne) bazen ibarenin içinde yer alır; bazen de ibare içinde yer almamakla birlikte sözün öncesi ve sonrasından, yani ibarenin kendisinden anlaşılır. Bazı durumlarda da bu karîne söz değil; hisse, akla dayalı bir olgu ya da bizzat hayattan kaynaklanan, ortak kültüre dayanan bir husus olabilir.

O hâlde mecaz kısaca bir sözün gerçek anlamında kullanılmamasıdır. Mecazda bu anlamın gerçek anlam olmadığını gösteren ve sözü gerçek anlamının dışına çıkaran bir ilgi vardır.

Mecâzın hükmü, kastedilen anlamın anlaşılmasıdır. Hukuk dilinde bir sözün gerçek anlamının anlaşılmasına engel bulunmadıkça mecazî anlam kullanılmaz. Edebî dilde ise durum farklıdır. Bu dilde gerçek anlam yerini büyük ölçüde mecaza bırakmıştır. Bundan dolayı zihnin edebî metinlerde kavradığı ilk anlam gerçek anlam olduğu hâlde mecazı arar. Her ikisi de ihtimal dahilindeyse daha çok mecaza yönelir. Aynı anda bir sözcükten hem gerçek hem de mecazî anlam anlaşılır. Mecâz, **mecâz-ı aklî** (=aklî mecaz) ve **mecâz-ı lügavî** (=lügavî mecaz) olmak üzere ikiye ayrılır:

1. Aklî mecaz (akla dayalı mecaz): Bir fiili asıl failinden, aralarındaki bir ilişki nedeniyle bir başka faile isnat etmektir. Aklî mecazda sözcükler temel anlamlarında kullanılır. “Geçen sene Öğretmen Mehmet Bey, başarılıydı.” cümlesinde öğrencilerin başarısı öğretmenlerine mal edilmiştir. “Size duyduğum sevgi beni buraya kadar getirtti.” cümlesinde de o şahsı oraya kadar götüren şeyin fiziksel olarak sevgi olamayacağı belli iken sevginin bundaki payından dolayı hareket sevgiye isnat edilmiştir.

Mecâz-ı hazfî: Bazı eserlerde akli mecaz adı altında değerlendirilen bir mecaz türü de **mecâz-ı hazfî**dir. İfadesi kastedilen asıl anlamı gösteren sözcük düşürülerek yapılan mecazdır. İbarede haziften sonra kalan kelimelerden birinin anlam değişmesine uğraması gerekir. “Bu adresi bir de kahveye sor.” cümlesinin asıl değeri “...kahvedeki insanlara sor.”dur. Bu cümlede “kahve” kelimesinin anlamı değişmiştir. Mecazın bu türüyle hazif yoluyla yapılan icaz arasında yakın bir ilişki vardır. Ayrıca bu tür mecaz için verilen örnekler **mecâz-ı mürseli** de hatırlatmaktadır. Burada dikkat edilecek husus her hazfin mecâz-ı hazfî olmadığıdır. “Ahmet başarılıdır; Mehmet de.” cümlesinde hazif vardır ama mecaz yoktur. Çünkü haziften sonra kalan kelimelerde bir anlam değişmesi olmamıştır.

2. Lügavî mecâz (dile dayalı mecâz): Bir kelimenin bir ilgi sebebiyle asıl anlamının dışında kullanılmasıdır. Mecâz-ı lügavînin biri mecâz-ı mürsel, diğeri de isti'âre adı verilmiş olan iki türü vardır:

Bir sözcüğün gerçek anlamı dışında kullanılmasını sağlayan alâka, yani zihnin gerçek anlamdan mecazî anlama geçişini sağlayan ilişki benzerlikse o mecaz, isti'âre; benzerlik dışında bir alakaysa **mecâz-ı mürsel** adını alır. Mutlak anlamda mecazdan mecâz-ı mürsel anlaşılır.

Mecâz-ı mürsel: Mecâz-ı mürsel şu üç şartla gerçekleşir: 1. kelimenin gerçek anlamı dışında bir anlam kastedilmeli; 2. gerçek anlam ile mecâzî anlam arasında benzerlik dışında bir ilgi olmalı; 3. gerçek anlamın anlaşılmasına bir engel (=karîne-i mâni'a) bulunmalıdır.

Mecâz-ı mürselde gerçek anlamdan mecazî anlama geçişi sağlayan alakaların başlıcaları şunlardır:

- a. **Parça-bütün** (=cüz'iyet-külliyet) ilişkisi: Bir lafzın gerçek anlamıyla mecazî anlamından birinin diğerinin cüz' (=parça)ü olmasıdır. Yani, bütünü söyleyerek o bütüne dahil olan cüz'ü ya da cüz'ü söyleyerek cüz'ün dahil olduğu küll (=bütün)ü kastetmektir: “Saçımı kestirdim.” cümlesiyle “saç”ın bütününün değil bir kısmının kestirildiğini söylemek gibi.
- b. **Mahal ilgisi:** Bir lafzın gerçek anlamı ile mecazî anlamından birinin diğerine mahal olmasıdır. Bir başka ifadeyle bir mahall(=yer)i söyleyerek o mahalde bulunanı ya da bir mahalde bulunanı söyleyerek o mahalli kastetmektir: “Ahmet dersten çıktı.” cümlesinde “ders”le dersin yapıldığı “sınıf”; “Bardağı sonuna kadar içti.” cümlesinde de “bardak”la içindeki “sıvı”yı kastetmek gibi.
- c. **Sebep-sonuç ilişkisi:** Bir lafzın gerçek anlamıyla mecazî anlamından birinin diğerine sebep olmasıdır: “Bereket yağıyor.” cümlesindeki “bereket”le berekete sebep olan “yağmur”un; “Saçımızı boşuna ağartmadık.” cümlesinde de “saçı boşuna ağartmamak”la “tecrübe”nin kastedilmesi gibi.
- d. **Genel-özel**(=umum-husus) **anlam ilişkisi:** Genel(=umum)i ifade eden bir kelimeye ona dahil olan bir hususun anlamını vermek ya da özel(=husus) i ifade eden bir sözcüğe dahil olduğu genelin anlamını vermektir: Atını arayan bir kişiye söylenen “Hayvanını gördüm.” cümlesindeki “hayvan” lafzıyla “at”ın; “Bu akşam çorbayı bizde içelim.” cümlesinde de “çorba”yla “yemek”in kastedilmesi gibi.
- e. **Mazhariyet ilişkisi:** Bir kelimenin gerçek anlamının mecazî anlamın ortaya çıkışına zemin oluşturması: “Bütün aile onun eline bakıyor.” cümlesinde “el” kelimesine “el ile ortaya konan nimet, ihsan, yardım” gibi anlamların yüklenmesi gibi.

- f. **Âlet olma ilgisi:** Bir kelimenin gerçek anlamının mecazî anlamına âlet olması; yani bir lafza kendisinin âlet olduğu anlamın verilmesi: “Türk dili” tamlamasında “dil” kelimesiyle “lûgat”ın “O, kalemiyle hayatını sürdürüyor.” cümlesinde de “kalem”le “yazarlık”ın kastedilmesi gibi.
- g. **Öncelik-sonralık ilişkisi:** Bir şeyi geçmişteki hâliyle ya da gelecekte alacağı hâl ile anmaktır. Bir annenin “bizim çocuk” sözüyle yetişkin evladını kastetmesi, “bir şeyi geçmişteki hâliyle anma”ya; “Ateşi yak!” cümlesindeki “ateş” sözüyle “ateş alacak ve yanacak nesne”yi kastetmek de bir şeyi gelecekte alacağı hâl ile anmaya örnek gösterilebilir.

Mecâz-ı mürselde dikkat edilmesi gereken nokta, lûgat (=hakikî, gerçek, temel) anlamı dışında kullanılan kelimenin lûgat anlamı ile bu yeni mecazî anlamı arasında benzerlik dışında bir ilişki olması gerektiğidir. Yoksa yukarıda bir ilgiye verilen örnek, diğer bir ilgiye örnek ve konu olabilecek şekilde yorumlanabilir. Mesela “el”in lûgat anlamı ile mecazî anlamı olan “kuvvet” arasındaki ilgi, “mazarîyet” ilişkisine bağlanabileceği gibi “sebe-sonuç” ilişkisiyle de açıklanabilir.

Mecâz-ı aklî, cümlede, mecaz-ı lûgavî (=mecâz-ı mürsel ve istiare) ise hem kelimede (=mecâz-ı müfred) hem de cümlede (=mecâz-ı mürekke) olabilir. Mürekke mecazlar aslında birer **isti’âre-i temsiliyye**dir. Bu tür mecazlara istiare konusunda değinilecektir.

Mecazlar dilin bünyesinde tabii bir şekilde bulunurlar. Bunları günlük dilde farkına varmadan kullanırız. Bu durumdaki mecazlar dilin o dili kullanan herkesçe paylaşılan ortak malzemeleridir. Bir mecazın sanat olarak kabul edilebilmesi için o mecazın dildeki hazır malzeme olmaması, şair ya da yazar tarafından bilinçli olarak kullanılmış olması lazımdır. “Lambayı yak!”, “Bu sıkıntı beni öldürecek”, “Bu yolda saçımızı başımızı ağarttık.” gibi cümleler şeklen mecaz olsalar bile bunlar dildeki hazır malzemeler oldukları için “sanat” vasfına sahip değildir. Dolayısıyla bir ibarede bu tür mecazların kullanılmış olması o ibareye edebî değer kazandırmaz. Bunlar ancak işleniş tarzı ve üslup meziyeti ile edebî değer ve sanat olma niteliği kazanabilirler. Bu ölçü, diğer sanatlar ve ifade özellikleri için de geçerlidir. Mecazlı ifadeleri kullanmakta usta olmak, kişinin edebiyat alanındaki dehasını gösterir. Çünkü bu bir başkasından öğrenilemez; kişideki **ibdâ**’ yeteneğini ifade eder.

Örnekler

Yağmur bitkilere hayat verdi.

Bu cümledeki “hayat” sözcüğünde mecâz-ı lûgavî vardır. Çünkü “hayat”la “bitkilerin yeşerip büyümesi” kastedilmiştir. Bu fiilin yağmura isnat edilmesi ise “mecâz-ı aklî”dir.

Şark işinden ferâceler, şallar
Akıyor dalga dalga şimdi kıra

F. N. Çamlıbel

“Ferâceler” ve “şallar” bu mısralarda lûgat anlamlarıyla kullanılmamışlardır. Zira “ferâce ve şalların dalga dalga kıra akması” düşünülemez. Bu bir karîne-i mâni’adır. Her ikisi de bunları giyen, örtünen kadınları göstermektedir. Bu sözcüklerin gerçek anlamları ile yeni kazandıkları anlamlar arasında benzerlik dışında bir ilgi bulunmaktadır. Dolayısıyla burada mecâz-ı mürsel vardır.

Tekbîrlerle halka ıyân oldu tûğlar
Sahrâ-yı Üsküdâr'a revân oldu tûğlar

Yahya Kemal

Beyitte I. Selim'in ordusu tasvir edilmektedir. Burada uzaktan bakıldığında bu ordunun en belirgin unsurlarından biri olan "tuğ" (cüz') zikredilerek bu ordunun bütünü (küll) kastedilmiş ve beyitte bir mecâz-ı mürsel meydana gelmiştir.

Dalgalanan sen de şafaklar gibi ey nazlı hilâl!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl

Mehmet Âkif

İlk mısradaki Türk bayrağının bir cüzü olan "hilâl" zikredilerek onun ait olduğu bütün, yani ay yıldızlı bayrak kastedilmektedir.

SIRA SİZDE



3

"Mecâz", "aklî mecâz", "lügavî mecâz", "isti'âre" ve "mecâz-ı mürsel" terimlerini açıklayarak mecâz-ı mürselde gerçek anlam ile kastedilen anlam arasındaki ilgileri belirtiniz.

Teşbih

Aralarında bir ya da birden fazla benzerlik bulunan iki şeyin birini diğerine benzetmektir. Teşbihin tarafları olarak adlandırılan bu iki unsurdan biri müşebbeh (=benzeyen), diğeri müşebbehün bih(=kendisine bir şey benzetilen)tir. Teşbihte iki unsurun ortak oldukları niteliklere ya da özelliklere vech-i şebbeh(=benzetme yönü) denir. Bazı durumlarda bu benzetme edât-ı teşbih(=benzetme edatı) kullanılarak yapılır. O hâlde teşbihte,

1. Müşebbeh (=benzeyen),
2. Müşebbehün bih (=kendisine benzetilen),
3. Vech-i şebbeh (=benzetme yönü),
4. Edât-ı teşbih (=benzetme edatı)

olmak üzere dört unsur bulunur. "İnsanlar eşitlik açısından tarağın dişleri gibidir." cümlesinde "insanlar" müşebbeh, "tarağın dişleri" müşebbehün bih, "eşitlik" vech-i şebbeh, "gibi" de teşbih edatıdır. Bu cümleye göre "insanlar" ve "tarağın dişleri"nin, birbirine eşit olma, birbirlerine üstünlükleri olmama bakımından ortak yönleri vardır. Aslında burada birbirine benzetilen unsurlar arasında bir karşılaştırma yapılmış ve hüküm bu karşılaştırmanın sonucuna göre verilmiştir. Mecazların en önemlisi olan istiare teşbihe dayandığı için teşbihi anlamadan istiareyi kavramak mümkün değildir.

Benzetmelere yazı dilinin yanı sıra konuşma dilinde de sıkça rastlanır. Teşbihin temel amacı anlatımı somutlaştırmak ve güçlendirmektir. Aslında teşbih günlük dilde de kullanılan doğal bir anlatım yoludur. Dolayısıyla teşbihler her zaman sanat amacıyla yapılmaz, mutlaka bir beceriyi ya da hüneri yansıtmazlar. Ancak şahsî bir tasarrufu yansıtan etkileyici ve doğru benzetmeler orijinal olmak şartıyla sanat değeri taşıyabilirler:

Örnekler

Ben ki yaralıyım, ben ki haytayım
Bakkallara düşmüş okul defterleri gibiyim.

İlhan Berk

dizelerinin ikincisi, bir teşbih aracılığıyla okuyucunun zihnine birçok hayal ve düşünce getirmektedir. Bakkalların eski okul defterlerini alacak verecek kaydetmek için kullanmaları, şiiri duygusal ve çağrışımı zengin bir zemine oturtmaktadır.

Yâr, yâr

Seni kara saplı bıçak gibi sineme sapladılar

B. Rahmi Eyüboğlu

dizelerinde de aynı durum söz konusudur. Bu dizelerde sevgiliye duyulan aşk, sineye saplanan kara saplı bir bıçağa benzetilmektedir. Bu, bir sevgiyi dile getirmenin birden fazla yolu olduğunu göstermekte; şair, yakaladığı bir imgeyle bu duyguyu orijinal ve etkileyici bir yolla ifade etmektedir. Artık bu imgeyle şair, aşkın kendisinde bıraktığı izlenimi okuyucuya anlatmamakta, onun görüntüsünü bize sunmaktadır. Saplanan bir bıçağın acı vermesi, aniden saplanması, günlük dilde kullanılan “kara sevda”yı çağrıştırması hep bu görüntünün bize sunduğu anlam zenginlikleri ve çağrışımlardır.

Teşbihte birden fazla unsur tek bir unsura benzetilebileceği gibi, bunun tersi de olabilir. Örnek olarak Tefik Fikret’in,

Mâzî, o bir mu’allim, o bir pîr, o bir peder

mısraında “mâzî”; “muallim”, “pîr” ve “peder”e, yani birden fazla unsura benzetilmiştir. Bu teşbihte müşebbeh olan “mâzî” tek, müşebbehün bihler olan “muallim”, “pîr” ve “peder” ise birden fazladır. Bu teşbihlerde genellikle kendisine benzetilen, benzeyen ile benzerlik yönünde daha güçlü olan taraftır. Bir teşbihin başarılı kabul edilebilmesi için kendisine benzetilenin benzeyenden daha fazla bilinen ya da tanınan bir şey olması da gerekir.

Teşbihin iki tarafının birbirine benzetildikleri yön (=vech-i şebah) gerçek (=tahkiki) olabileceği gibi, hayalî (=tahyili) de olabilir. “Kar gibi beyaz bir elbise” ibaresinde “elbise” ve “kar”ın beyazlıktaki benzerlikleri gerçek bir benzerliktir. Buna karşılık “Ahmet Hoca ilimde ummandır.” cümlesinde ise “umman (=çok büyük deniz, okyanus)” için gerçek bir özellik olan “derinlik”, Ahmet Hoca için hayalidir. Hatta bu benzeyiş yönünün kavranması bazı durumlarda oldukça güçtür.

Kaldırımlar içimde yaşamış bir insandır

Necip Fazıl

mısraında “kaldırımlar”ın “içte yaşamış bir insan”a benzetilmesindeki benzetme yönünü kavramakta olduğu gibi. Burada “vech-i şebah”ın tespitini güçleştiren hayalî durum, müşebbehün bih olan “insanın içinde yaşamış bir insan” için de geçerlidir. Böyle benzetmeler şairlerin karmaşık ve çözümü zor duygularını ifade etmek için sıklıkla başvurdukları bir anlatım yoludur.

Teşbih edatları, “gibi, gûyâ, sanki, tıpkı, nitekim, veş, tek, vâ, sıfat, misâl” gibi benzerlik ifade eden edatlar; “dönmek, benzetmek, sanmak, andırmak” gibi benzerlik ifade eden fiil mastarlarının farklı çekimleri ve benzetme işlevindeki “-casına/-cesine” ve “-cılâyın/-cileyin” gibi eklerdir. Ancak her teşbihte benzetme edatı aranmamalıdır.

Teşbihte benzeyen ve kendisine benzetilen olmak üzere iki asıl unsur vardır. Bu iki unsurdan biri kaldırılırsa teşbih mecaza dönüşür ve istiare adını alır. Burada dikkat edilmesi gereken husus, bu iki unsurun bir arada bulunmasının onların bizzat söylenilmeleri ya da metinde doğrudan yer almaları demek olmadığıdır.

Cümlede özne, kim ve ne olduğu belli olma şartı ve bir sebep dolayısıyla kaldırılmış olabilir ve kaldırılan bu unsur müşebbeh (=benzeyen) olabilir. Bunun istiarenin tanımındaki teşbihin iki unsurundan birinin kaldırılması ile bir ilgisi yoktur. Örnek olarak “Ali nasıl biridir?” sorusuna “Arslan.” cevabı verildiğinde burada benzeyen; yani, Ali söylenmediği için bir istiarenin varlığından söz edilemez. İstiarede müşebbehün bihin müşebbeh olduğu iddiası olmak zorundadır. Oysa verilen örnekte böyle bir iddia yoktur; dolayısıyla bu bir istiare değil, teşbihtir.

Bir teşbihte vech-i şebek söylenirse, o teşbih **mufassal**; söylenmezse **mücmel**; teşbih edatı söylenirse **mürsel**; söylenmezse **mü’ekked** olarak adlandırılır. Mücmel teşbih mufassaldan, mü’ekked teşbih de mürsel teşbihten daha belîğ; yani, belâgat açısından daha değerli kabul edilir.

1. Mufassal ve mürsel teşbih: Ali cesarete arslan gibidir.
2. Mücmel ve mürsel teşbih: Ali arslan gibidir.
3. Mufassal ve mü’ekked teşbih: Ali cesarete arslandır.

Teşbihin türleri şunlardır:

1. Belîğ teşbih: Yalnızca müşebbeh ve müşebbehün bihle (benzeyen ile kendisine benzeten) yapılan, bir başka deyişle vech-i şebek ve teşbih edatı bulunmayan teşbihlere **teşbih-i belîğ** denir: “Ali arslandır.” cümlesinde olduğu gibi. Bununla birlikte bir teşbihin belîğ olarak nitelenebilmesi için -Türkçe belâgat kitaplarında anılmayan- bir şart daha vardır. Bu da teşbihin vech-i şebek yönünden “ba’îd-i garîb” olması; yani vech-i şebekin kolayca anlaşılabilmesidir. Bu aynı zamanda teşbihin orijinal olduğunu da gösterir. O hâlde “Ali arslandır.” cümlesi biçim olarak teşbih-i belîğ gibi görünse de, teşbihin iki unsuru arasındaki benzetme yönü olan “cesaret” çok açık olduğu için bu teşbih gerçekte bir teşbih-i belîğ değildir.

2. Temsili teşbih: Teşbihte, vech-i şebek ayrıştırılamayacak şekilde birden fazla unsurdan meydana gelen bir tasavvur (=mürekkab) ise böyle teşbihlere **temsili teşbih** denir. Bu tür teşbihleri, vech-i şebeki birden fazla olan teşbihlerle karıştırmamak gerekir. Temsili teşbihlerde vech-i şebek hissi ve somut değil, akli ve hayali bir tasavvurdur. Bu açıdan bakıldığında zaman **îrâd-ı mesel** ya da **irsâl-i mesel** adı verilen anlatım biçiminin aslında birer temsili teşbih olduğu ortaya çıkar.

Temsili teşbihlerde benzeyiş yönü **vehmî** olarak adlandırılan yoruma dayalı bir özellik taşır. Başka bir açıdan bakıldığında bu tür teşbihlerde benzeyen ve kendisine benzetenin çoğunlukla birden fazla unsurdan oluştuğu görülür. Dolayısıyla temsili teşbihlerin aynı zamanda mürekkep teşbihler olduklarını söylemek mümkündür. Ancak iki tarafı birden fazla unsurdan oluşan her teşbih temsili teşbih değildir. Kısacası burada belirleyici olan vech-i şebehtir. Genellikle vech-i şebek “şudur” denilecek kadar açık ve basit ise, orada temsili teşbihten söz etmek mümkün değildir. Fakat bu teşbih iç içe girmiş, karmaşık bir yapıdaysa ve vech-i şebek kesin bir hükümle değil de ancak yorumla gösterilebiliyorsa o ibarede temsili teşbih olduğu söylenebilir.

Temsili teşbihlerde bir düşünce ya da duygu diğer bir ibare ile desteklenir, bir iddiaya delil getirilir. Bu düşünce ya da duyguyu destekleyen ibare bazen bir darb-ı mesel (=atasözü) de olabilir. Bu durumda teşbih temsili teşbihtir. Ancak her darb-ı meselin olduğu ibarede temsili teşbih bulunduğu söylenemez.

3. Teşâbüh (=benzeşme): Teşbihin taraflarından biri diğerine, müşterek oldukları özellik veya nitelikte üstünlük taşımıyorsa, yani maksat sadece iki tarafı bir özellikte, nitelikte birleştirmek ise bu tür benzetmelere teşâbüh adı verilir.

4. Teşbîh-i tehekkümî: Buna teşbîh-i temlîhî de denir. Aralarında bir vech-i şebek olmadığı hâlde müşebbehin mizah, yergi ya da latife amacıyla müşebbehün bihe benzetilmesidir: Cimri birini, cömertlik timsali Hâteme benzetmek gibi.

Açıklama: Hâtem ya da Hâtem-i Tâî eski bir Arap kabilesinin reisidir. Çok cömert bir kişi olduğundan edebiyatta cömertlik sembolü olarak geçer.

Osmanlı Türkçesinde yaygın olarak kullanılan Farsça tamlamaların bir kısmı aynı zamanda birer teşbihtir. Örnek olarak “tiğ-i gamze (=gamze kılıcı)” aslında kendisine benzetilenin benzeyene izafeti ile meydana gelmiş bir teşbihtir. Anlamı “kılıç gibi bakış”tır. Bu tür teşbihler yalnızca Farsçaya özgü değildir. Örnek olarak bu tamlamanın Türkçeye aktarılmış hâli olan “gamze kılıcı”nda da böyle bir teşbih vardır.

Teşbihte maksat, asıl olarak müşebbeh ile ilgilidir. Müşebbehin durumu açıklanmak, ona ait olduğu varsayılan niteliklerin imkân dâhilinde bulunduğu iddiasına delil getirilmek, onun üstün ve eksik tarafları ifade edilmek istenir. Bazen müşebbehün bih olarak bilinen şeyler, mübâlağa amacıyla müşebbeh olabilir. Cesur bir insanı arslana değil, arslanı insana benzetmek gibi. Aslında burada iddia edilen şey, işaret edilen insanın çok cesur olduğudur. Yani müşebbehün bih olan insanın bu ortak özellikte daha üstün olduğu kabul edilmektedir. Bu tarz teşbihlere **teşbîh-i maktûb** adı verilir.

Teşbih, vech-i şebek uzun uzun düşünmeye gerek kalmadan kolayca anlaşılacak kadar açıksa ve estetik bir değere sahip değilse sıradan teşbih, vech-i şebekin anlaşılması özel bir dikkati gerektiriyorsa veya müşebbehün bih alışlagelenin dışında bir unsur ise orijinal teşbih olarak kabul edilir. Orijinal olarak nitelenen teşbihler; yüzün güneşe, yanağın güle, boyun serve benzetildiği defalarca tekrarlanmış teşbihlere göre daha belîğ ve üstündür. Bununla birlikte sıradan bir teşbih, şairane bir kullanımla bu olumsuz niteliğinden kurtulabilir. Aslında geleneğin hakim olduğu Divan şiirinde orijinalliğin aranması gereken yer de budur.

Teşbih ve istiare kullanımı şairin edebî kişiliğini belirlemede hareket noktası kabul edilebilecek hususlardandır. Şair ve yazarların bunları kullanmadaki durumları farklı olabildiği gibi, bazılarının bunların birine diğerinden daha fazla önem verdikleri de görülmektedir. Örnek olarak bazı araştırmacılar Namık Kemal’in eserlerinin teşbihte olduğu kadar istiare bakımından zengin olmadığını ileri sürerler. Aslında birçok söz sanatı teşbihle ilişkilidir. Bu da onun edebî dildeki önemini gösteren başka bir özelliğidir.

Örnekler

Ölümdür bekleriz hükmü/dünya bir duruşmadır sürer
Ellerimizde yüreklerimiz/ vurulmuş kumrular gibi

Atilla İlhan

Şairin yaşadığı sıkıntılı günlerin dile getirildiği “Bulut Günleri” isimli şiirin bu son dizelerinde dünya bir duruşmaya, bu duruşmayı bekleyenler ise vurulmuş kumrulara benzetilmektedir. Bu duruşmada hüküm bellidir: “Ölüm!”. İnsanlar ellerinde yürekleri bu hükmü beklemektedirler. Dünyanın süregiden bir duruşmaya, bu duruşmayı bekleyenlerin ellerindeki yüreklerinin de vurulmuş kumrulara benzetilmesi orijinal benzetmelerdir.

Ölüm

Kapanması bir evin.

Behçet Necatigil

Şair, ölüm gibi elle tutulmayan soyut bir kavramı, “bir evin kapanması”na ben-

zetmektedir. Bu benzetme ile “ölüm”, duygu yüklü sonucuyla gözle görülen bir olay hâline gelmiştir. Teşbihte benzetme edatı ve yönü kullanılmamıştır. Bu teşbihte vech-i şebah hayalî ve müphemdir.

Geniş, siyah gölgesi hayatımı kaplayan
Tepemde kanat germiş bir kartaldır yalnızlık.
Kalp çarpıntılarıyla günleri hesaplayan
Bir benim, benim olan bir masaldır yalnızlık.

Cahit Sıtkı Tarancı

Bu dizelerde “yalnızlık” bir benzetmeyle ifade edilmiş; bu soyut kavram bir “kartal”a benzetilerek somutlaştırılmıştır. Bu teşbihte müşebbeh “yalnızlık”, müşebbehün bih de “geniş, siyah gölgesi hayatı kaplayan bir kartal”dır.

Aynı sâhilde durup daldığımız aynı gurup
Sana bir saksı çiçektir bana bir kan çanağı

Faruk N. Çamlıbel

Gurup (=güneşin batışı) iki unsura benzetilmektedir: biri “bir saksı çiçek”, diğeri “bir kan çanağı”. Bu benzetmede benzeyen tek, kendisine benzetilen birden fazladır.

Rabbim, Rabbim bu işin bildim neymiş Türkçesi
Senin aşkın ateştir, ateşin gül bahçesi

Necip Fazıl Kısakürek

Şair bu iki mısradan Rabbine karşı duyduğu aşkı önce ateşe, sonra da bu ateşi gül bahçesine benzetmektedir. Her iki benzetme de teşbihin sadece iki asıl unsuru ile yapıldığı için buradaki teşbihler belîğ teşbihlerdir.

Uyku katillerin bile çeşmesi
Yorgan Allahsızaya kadar sığınak

Necip Fazıl Kısakürek

İki mısradan da birer teşbih yapılmıştır. Uyku katillerin çeşmesine, yorgan da “Allahsızaya kadar sığınak”a benzetilmiştir. Bunların vech-i şebahi; yani, ortak noktaları hayalîdir.

Ellerim bir kanat gibi titrekti
Tutmasam gözümünden yaş inecekti

Necip Fazıl Kısakürek

Şair ellerini bir kanada benzetmekte, bu benzetmeyi yaparken teşbih edatı ile benzeyiş yönünü de belirtmektedir. Mufassal ve mürsel bir teşbihtir.

Dörtmala gelip uzak Asya'dan
Akdeniz'e bir kısrak başı gibi uzanan
bu memleket bizim
Bilekler kan içinde, dişler kenetli, ayaklar çıplak
ve ipek bir halıya benziyen toprak
bu cehennem, bu cennet bizim
...
Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşçesine
bu hasret benim ...

Nazım Hikmet

Yukarıdaki dizelerde şairin, Anadolu'yu, Uzak Asya'dan dörtnala gelip Akdeniz'e uzanan bir kırsağın başına benzetmesi bütünüyle orijinal bir benzetme-dir. Bu teşbihte kendisine benzetilen mürekkeptir. Daha sonra Anadolu toprağı ipek bir halıya benzetilmektedir. Daha sonra da tek ve hür olarak yaşamakla ağaç arasında, kardeşçesine yaşamakla da orman arasında benzerlik kurulmuştur. Bu benzetmelerin her biri güçlü ve çağrışım alanı zengin benzetmelerdir.

Sandım ki güzelliğin cihânda
Bir saltanatın güzelliği idi

Yahya Kemal

Muhatabın güzelliği bir saltanatın güzelliğine benzetilmektedir. Bu benzetme, benzetme edatı ile değil "sandım" fiili ile gerçekleştirilmiştir. Bununla birlikte benzeyiş yönü metinle muhatap olanın hayal gücüne bırakılmaktadır. Dolayısıyla mücmel teşbihtir.

Dîdâr-ı Kibriyâyı kemâliyle gösteren
Şeydâ gönülden özge bir âyîne bilmedik

Yahya Kemal

"Allah'ın İlâhî sıfatlarını en güzel şekilde gösteren çılgın gönülden başka bir ayna bilmedik, tanımadık." anlamındaki beyitte "şeydâ gönül" "özge bir ayna" ya benzetilmektedir. Benzeyiş yönü "gösterme" zikredildiğinden bu teşbih mufassal bir teşbih, benzetme edatı olmadığından da müekked teşbihtir.

Sürekli sevgiyi duydukça anne topraktan
İçimde korku nedir kalmıyor yok olmaktan

Yahya Kemal

Şair bu beyitte toprağı anneye benzetmektedir. Bu iki unsur arasındaki ortak yön ise sevgidir. Teşbih edatı zikredilmediğinden müekked teşbihtir.

Yârin dudağından getirilmiş
Bir katre alevdir bu karanfil

Ahmet Haşim

Şair bu iki mısra da "karanfil"i "yârin dudağından getirilmiş bir katre alev"e benzetmektedir. Bu teşbihte benzetme edatı ve yönü yoktur. Şair bu benzetme ile somut bir varlığın kendisinde bıraktığı izlenimi dışa vurmaktadır.

"Mâzî nedir? Bir mevt-i ebedî"

Namık Kemal

Bu cümlede mazî ebedî bir ölüme benzetilmektedir. Bu teşbih yalnızca müşebbeh ile müşebbehün bihten oluştuğu için belîğ teşbih olarak adlandırılabilir.

Hakîr olduysa millet şânına noksan gelir sanma
Yere düşmekle cevher sâkıt olmaz kadr ü kıymetten

Namık Kemal

Bu beyitte şair, milletin -belli bir dönemde, geçici olarak- hakir olsa bile şânına noksan gelmeyişi, cevherin yere düşmesi sebebiyle kadr ü kıymetini kaybetmeyişi benzetmektedir. Yani, müşebbeh ve müşebbehün bih müfred değil mürekkep olup bu teşbih, temsili bir teşbihtir. Vech-i şebah, "budur", denilebilecek kadar açık değildir. Kendi özünde değer bulunan bir varlığın geçici olumsuz durumlarla

karşılaşmasının onun cevherindeki bu değeri yok edemeyeceği şeklinde ancak yorumu dayalı bir vech-i şebah gösterebiliriz. Ayrıca müşebbeh olarak ifadesini bulan ilk hükmün doğruluğuna müşebbehün bih delil olarak gösterilmiş olduğu için beyitte bir de irsal-i mesel vardır.

Kûh u deryâ iki cânibden der-âgûş eylemiş
Sanki deryâ dâyesi kûhsâr ise lâlâsıdır

Kûh sakınmakda ruhsârın doğan günden anın
Bahr ise âyinedâr-ı talât-i zibâsıdır

Nedîm

Şair, burada dağ eteğinde ve deniz kıyısında bulunan bir köşkü tasvir etmektedir. Köşkü dağ ve denizin kucağına aldığı bir çocuk, dağ ve denizi de dadı ve lala olarak hayal etmektedir. Dağ onun parlak ve güzel yanağını güneşten sakınmakta, deniz ise güzel yüzüne ayna tutmaktadır. Yani burada deniz “dâye(=dadı)”ye, “kuhsâr(=dağ)” da lâlâyâ benzetilmektedir. Dağ onun parlak ve güzel yanağını güneşten sakınmakta, deniz ise güzel yüzüne ayna tutmaktadır. Benzeyiş yönleri zikredilmiştir, fakat bu benzeyiş hayalidir.

Açıklama: Lâlâ eskiden büyük ailelerde çocuğun bakımı, eğitimi ve terbiyesiyle görevli kişiye denirdi.

Bir şu’lesi var ki şem’-i cânın
Fânûsuna sığmaz âsumânın

Şeyh Galib

“Can mumunun öyle bir alevi var ki, bu alev semâ fanusuna sığmaz.” anlamındaki beyitte “âsumân” bir “fânûs”a, “cân” da muma benzetilmektedir. Teşbih edatının ve yönünün bulunmamasının yanı sıra hayâlin ve bu hayâlin ifadesinin de orijinal olması ile bu teşbih, belîğ bir teşbihtir.

Fikr-i zülfün dilde tâb-ı sûz-ı aşkun sînede
Nârdur külhanda gûyâ mârdur gencînede

Nef’î

Beyitte iki temsîlî teşbih vardır. Gönüldeki sevgilinin zülfünün düşüncesi, hazineyi bekleyen yılana; gönüldeki aşk ateşinin harareti de külhanda ateşe benzetilmektedir. Her iki benzetmede de teşbihin asıl unsurları mürekkeptir. İkinci mısradaki benzetme edatı olan “gûyâ”, iki benzetmeyi de içine alacak şekilde başarıyla kullanılmıştır.

Reng ü bûda zülf-i cânâna müşâbih olmasa
Kim bakar gülzâr-ı dehrün sünbül ü şeb-bûsına

Fıtnat Hanım

“Renk ve kokuda sevgilinin zülfüne benzemese gül bahçesini andıran bu dünyanın sünbül ve şebboyuna kim bakar!” anlamındaki beyitte iki müşebbeh olan “sünbül” ve “şebboy” bir müşebbehün bihe, yani sevgilinin zülfüne benzetilmektedir. Bu örnekte de görüldüğü gibi bir cümlede teşbihin iki yönünden biri, birden fazla olabilir. Burada dikkati çeken diğer husus ise şudur: Zülfün, şebboy ve sünbüle benzetilmesi alışlagelen bir benzetme olup müşterek vasıfta şebboy ve sünbül daha güçlü iken yukarıdaki ibarede bunların değil zülfün daha baskın olduğunun gizli olarak ve mübâlağa yoluyla iddia edildiğini anlıyoruz. Bundan dolayı

burada maktûb teşbîh olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca “gûlzâr-ı dehr” terkininde de dünya bir çiçek bahçesine benzetilmektedir.

Yanaşsa gabgab-ı hûrî-i cennet gabgab-ı yâra
Sanırsın sun'-ı Mevlâ ortadan bölmüş bir elmayı
Lebîb

Beyitte, “Cennetteki hûrî ile sevgilinin çeneleri yan yana gelse, Mevlâ'nın bir elmayı ortadan ikiye bölmüş olduğunu sanırsın.” denilmektedir. İkinci mısra, ilk mısradaki sevgilinin çenesinin güzelliği ile hurininkinin birbirinin aynısı olduğu ve aralarındaki müştereklikte birinin diğerine baskın olmadığını ifade etmektedir. Maksat aslında bir şeyi diğerine benzetmek değil iki şeyi bir vasıfta toplamaktır. Dolayısıyla teşabüh vardır.

Serv dirdüm boyuna servde reftâr olsa
Gonca dirdüm femüne goncada güftâr olsa

Benzedürdüm kad-i bâlânı nihâl-i güle ger
Gonca-i sürh dehen gül ana ruhsâr olsa

Mihr okurdum ruhuna zerre dehân olsa idi
La'l dirdüm lebüne la'l güher-bâr olsa

Öykinürdi gözüne nergis eger olsa siyâh
Benzedürdüm güli ruhsâruna bi-hâr olsa

Şöyle vasf itdi dişün vasfını Emrî sanemâ
Yaraşur ikd-ı Süreyyâ ana îsâr olsa

Emrî

Yukarıdaki gazelin her beytinde teşbîh vardır, fakat bu teşbîhler benzetme edatları veya benzetme ifade eden fiillerle yapılmamıştır. Bununla birlikte beyitte sırasıyla; “serv” ile “boy”, “gonca” ile “fem(=ağız)”, “kad(=boy)” ile “nihâl-i gül(=gül fidanı)”, “gonca” ile “dehen(=ağız)”, “gül” ile “ruhsâr(=yanak)”, “mihr(=güneş)” ile “ruh(=yanak)”, “zerre” ile “dehen”, “la'l” ile “leb(=dudak)”, “göz” ile “nergis”, “gül” ile “ruhsâr”, “diş” ile “ikd-ı Süreyyâ” arasında benzetme vardır. Şair her ne kadar boy, fem, kad, dehen, ruhsar, ruh, leb, göz, diş öğelerini, diğer öğelere doğrudan benzetmese de zihnimizde bunları ikinci öğelerle eşleştirmeyi başarıyor.

Açıklama: Süreyyâ gökyüzünün kuzey yarım küresindeki Boğa burcunda yer alan ve yedi yıldızdan oluşan parlak bir takımyıldızdır. **İkd** ise gerdanlık demektir. Şairler Süreyyâ'yı parlaklık ve diziliş benzerliği nedeniyle gerdanlığa benzetmişlerdir.

Dem-i vaslun irişse çeşm-i âşıkda bükâ artar
Sular tuğyân ider evvel-bahâr oldukda mâ artar
Bakî

Bu beyit birinci mısraı müşebbeh, ikinci mısraı da müşebbehün bih olan bir temsili teşbihtir. Beyitte vuslat zamanı gelince âşığın gözyaşının artması ilkbaharda suların coşmasına benzetilmiştir. Burada benzetme yönü vuslat zamanının âşık için ilkbahara benzemesi olmalıdır.

Hac yollarında meş'ale-i kârbân gibi
Erbâb-ı aşk içinde nümâyânsın ey gönül
Nedîm

Bu beyitte teşbihin bütün unsurları mevcuttur. Şair, gönlünün; yani kendinin âşıklar arasındaki durumunu hac yolundaki bir kervanın önündeki meşaleye benzetmiştir. Benzetme yönü nümâyân olma (=görünme ve göze çarpma)dır. Teşbih edatı ise “gibi”dir. Dolayısıyla bu teşbih mufassal ve mürsel bir teşbihtir. Burada dikkat edilmesi gereken husus, bu teşbihin her iki aslî unsuru da mürekkep olduğu hâlde teşbihin bir temsili teşbih olmadığıdır. Çünkü nümâyân olma akla dayalı ve yorum gerektirici bir yapıda değildir. Bu teşbihte benzetme yönü belirtilmeyerek bu, okuyucunun yorumuna bırakılırdı teşbih temsili teşbih olarak nitelenebilirdi.

“Kurulu yaya benzer çatma kaşım; güz almasına benzer al yanakım”

Dede Korkut

Dirse Han, hatununa hitap ederken onun çatma kaşını kurulu yaya; al yanağını da güz elmasına benzetmektedir. Kaş, kurulu yaya, şekil; yanak da elmaya renk bakımından benzetilmiştir.

İstiâre

Asıl anlamı **birinden bir şeyi ödünç isteyip almak olan istiâre, bir kelimeye aralarındaki benzerlik sebebiyle temel anlamının dışında yeni bir anlam vermektir**. İstiarenin temelinde teşbih vardır. Teşbihin iki temel unsurundan **müşebbeh** ve **müşebbehün bihten** birinin doğrudan ya da dolaylı olarak söylenerek kaldırılan kısmının kastedilmesiyle istiare meydana gelir. Diğer bir deyişle istiâre, kısaltılmış bir teşbihtir. Bu açıdan bakıldığında istiare hem bir mecaz hem de bir teşbihtir. İstiareye konu olan kelimenin ya da cümlemin gerçek anlamının veya bu kelime veya cümlemin gösterdiği ilk anlamın anlaşılmasını engelleyen bir karîne bulunur. İstiareyi aralarındaki ilişki dolayısıyla teşbihi esas alarak anlatmak daha yerinde olur.

Teşbih ile istiarede iki unsur arasında bir ilişki kurulur. Hatta bu bazen gizli bir karşılaştırma gibidir. Fakat bu ilişki teşbihte açıkça bellidir; istiarede ise söylenmemiş sezdirilmiştir. Bunun sağladığı bir yarar da metni çözenin hayaline ve onun yorumlama gücüne bir şeyler bırakmaktır. İstiarede adı anılanın tüm yan anlamlarından, çağrışımlarından, bütün anlam değerlerinden yararlanılmaya çalışılır. Bu açıdan istiare, bir unsurun zihnimize uyandırdığı başka bir unsur ile olan benzeşiminin yakalanıp verilmesidir. İstiare, kelimelerin temel anlamlarının sınırlarını aşma çabası olup kişinin iç âleminin derinliğini, sezgisinin sınırlarını, hayal gücünün genişliğini yansıtır. Ayrıca teşbih ve istiarenin amaçlarından biri de somutlaştırma, yani anlatılmak istenilen duygu ve düşüncenin daha etkili ve belirgin tarzda dile getirilmesidir. Başarı ihtimali az veya çok zor olan bir iş için uğraşmayı “iğneyle kuyu kazmaya” benzetmek ve bu ibare ile anlamı ifade etmek gibi. İstiare ile soyut şeyler, duygu ve düşünceler somutlaştırılır. Cansız varlıklar kişileştirilir ve konuşturulur. Lafızların anlamları zenginleşir, konuşana az sözle çok anlam ifade etme imkânı sağlanır ve söze icâz özelliği kazandırılır.

İstiare, aralarında anlam açısından ilişki bulunan ya da öyle kabul edilen iki kelime veya cümlemin birini diğeri yerine kullanmakla meydana gelen bir dil olayıdır. İstiarenin hazır malzeme olarak günlük dilde birçok örneğine rastlarız. Bunların bir kısmında insan vücudundaki organların adları, dış dünyada benzetildikleri, işlev açısından yakın oldukları nesnelere verilirler. “Masa(nın) ayağı”, “dağ(ın) eteği” gibi. Bunlar aslında birer kişileştirmedir. Bu istiareler dilin bünyesinde tabii olarak yer alırlar. Böyle istiareleri farkına varmadan günlük dilde sıkça kullanırız. Ayrıca bu kullanımlarda lafızların yan anlamları büyük ölçüde kaybolmuş durum-

dadır. “Yüreğime ateş düştü” cümlesinde bir istiare vardır. Bu istiare şöyle meydana gelmiştir: “İstirap” ya da “dert” “ateş”e benzetilmiştir. Aralarında var olduğu kabul edilen benzerlik dolayısıyla bu iki unsurdan biri olan “ateş” zikredilerek “istirap” kastedilmiştir. Yani “ateş” lafzı “medlûl” değiştirmiştir. Burada “ateş” bir tutuşma sonucunda meydana gelen ısı ve ışık değil, “istirap”tır. Cümlede karîne-i mâni’â bulunduğundan “ateş”i lûgat anlamıyla anlamamız mümkün değildir. Çünkü “ateş”in gönle düşmüş olması bunu gerektirmektedir.

İstiare ikiye ayrılır: Tek bir sözcükte meydana gelmişse **müfred**, birden fazla sözcükten oluşmuşsa **mürekkeb istiare** adını alır. Mürekkeb istiarenin bir adı da **mürekkeb mecâz**dır. Mürekkeb istiare, müşebbehün bihin dile getirilen ve işaret edilen fikir ve tasavvurlarıyla söylenmeyen bir düşünce ya da tasavvur yerine kullanılmasıdır. Mürekkeb istiareye **temsili istiare** de denir.

1. Müfred isti’âre: Tek bir kelimedede meydana gelen istiarelerdir. İkiye ayrılır:

a) İsti’âre-i musarraha (=açık istiare): Benzeyeni düşürülen teşbihtir. Bu istiareye “açık” denmesi kendisine benzetilenin açıkça ifade edilmesindendir. Teşbih unsurlarından müşebbehün bih(=kendisine benzetilen)in söylenmesiyle yapılır.

“Akıyor nûr gördüğüm dereden”

Muallim Nâcî

cümlesinde su “nûr”a benzetilmiş fakat kendisi söylenmeyerek onun yerine benzetildiği unsura yer verilmiştir.

“Bir tane idi o **mâh** gitti”

Abdülhak Hâmid

Bu mısradaki da sevgili “mâh(=ay)”a benzetilmiştir. Açık istiarede söylenilmeyen unsurun, yani benzeyenin anlaşılabilmesinin mümkün olması gerekir. Aksi takdirde zihin ona intikal edemez ve istiareden umulan yarar da gerçekleşmemiş olur.

b) İsti’âre-i mekniyye (=kapalı isti’âre): Kendisine benzetilenin açıkça söylenmediği, sadece onu hatırlatan, onunla ilgili bir unsurun bulunduğu istiaredir. Yani ibarede teşbihin iki tarafından yalnızca müşebbeh bulunur, fakat müşebbehün bih açıkça yer almaz.

Uçtukça hayâl-i yâr gözden

Muallim Nâcî

cümlesinde sevgilinin hayâli bir “kuş”a benzetilmiş, ama müşebbehün bih, yani kendisine benzetilen söylenmeyerek onun uçma özelliğinin belirtilmesiyle yetinilmiştir. İstiare-i mekniyyede lafzın gerçek anlamında kullanılmadığını gösteren “karine” **istiare-i tahyiliyye** olarak adlandırılır. Yani kapalı istiarenin olduğu yerde bir de isti’âre-i tahyiliyye vardır. Bu örnekte “uçma” özelliğinin sevgilinin hayaline isnadı da “hâyâl-i yâr” sözünün kendi anlamında kullanılmadığını göstermekle birlikte kuşu da hayâl ettirmekte olduğundan buradaki isti’âre-i tahyiliyyedir. Kapalı istiareler iki şey arasındaki benzerlik üzerine kurulan teşbihin sınırlarını aşar. Diğer bir ifadeyle bu istiareleri birer teşbihe döndürmek bu istiarelerin çekiciliğini ve etkileyciliğini yok eder.

İsim ve isim hükmündeki kelimelerle yapılan istiarelere **isti’âre-i asliyye**, fiillerle yapılan istiarelere de **isti’âre-i tebe’iyye** denir. Yukarıda verilen örneklerdeki istiareler isimlerle yapılan istiareler oldukları için “isti’âre-i asliyye”dirler. “Temiz yüzü güzel ahlâkını söylüyor” cümlesinde ise “söylüyor” fiili “delâlet ediyor, gösteriyor” anlamında kullanılmıştır. Bu tür istiareler de “isti’âre-i tebe’iyye” olarak adlandırılırlar.

2. Mürekkebe istiare: Mürekkebe istiare birden fazla kelime ile ifade edilen bir durumu, onun benzeri ya da bazı yönlerden onu andıran bir surete benzetme ve bunlardan ilkinin yerine ikincisini kullanma ile meydana gelir. Diğer bir ifade ile bu benzetmede unsurlar birer cümledir. Mürekkebe istiareye **temsili istiare** de denir. Bir adamın kararsızlığını ifade eden “Bir ileri bir geri gidiyor.” cümlesi bu türden bir istiaresidir. Temsili istiareler yaygınlık kazanırsa **mesel** adını alırlar. “Ayağını yorganına göre uzat.” cümlesi artık ayak ve yorgan ile ilgili bir durumu değil, kişinin kendi imkânına göre davranması gerektiğini söyleyen bir cümledir. “Çarşıya pirince giderken evdeki bulgurdan oldu.” cümlesinde de böyle bir istiare vardır.

İstiaresinin güzelliği ve değeri teşbihi hemen hatırlatmamasına, ayrıca vech-i şebihin ne bilmece gibi kapalı, ne de ilk bakışta hemen anlaşılacak kadar basit ve sıradan olmamasına bağlıdır. İstiare belâgat açısından teşbihten daha üstün ve değerli kabul edilir. Bununla birlikte vech-i şebihin çok kapalı olduğu yerlerde istiare yerine teşbihin, çok açık olduğu yerlerde de teşbih yerine istiaresinin kullanılmasına dikkat edilir. Ayrıca istiare bir ibarenin bir maksat dolayısıyla kendi anlamından başka bir anlamı göstermesidir. Yani istiaresinin bir hedefi olmalıdır. Aksi takdirde kelimenin kendi anlamında kullanılması daha uygundur. İstiaresinin özü teşbihtir. Ancak istiare, iki şey arasındaki benzetmede müşebbehin müşebbehün bihle aynı olduğunu iddia eder. Bu da her istiarede bir mübalağanın mevcut olması demektir. İstiare iki varlığın anlam bakımından teke indirilmesidir. Bu iddianın olmadığı yerde istiare yoktur.

Teşhîs ve İntâk

Teşhîs “kişileştirme”, **intâk** da “konuşturma” demektir. İnsan dışındaki canlı ve cansız varlıklar ile soyut duygu ve düşüncelere insana özgü özellikler ile duygu vermeye **teşhîs**, konuşma özelliği olmayan bu varlıkları konuşturmaya da **intâk** denir. Aralarındaki umum-husus ilişkisinden dolayı her **intâkta teşhîs** olması gerekir. Buna karşılık her teşhîs intâk değildir. Aslında bu ikiliği **kişileştirme** terimi ortadan kaldırmaktadır. *Ta’lîm-i Edebiyat*’tan önceki edebiyat nazariyesiyle ilgili eserlerde ve klâsik belâgat kitaplarında böyle bir terime rastlamadığımız gibi, başka bir ad altında da bu duruma yer verildiğini görmüyoruz. Bu sanatlara verilen örnekler incelendiğinde bu iki sanatın aslında birer lügavi mecaz olduğu görülmektedir. Dolayısıyla teşhîs ve intâkı bu sanatlar altında ele almak yanlış olmaz.

Uyuyor mâ’î deniz

Tevfik Fikret

Bu mısırda “mavi denizin uyuduğu” ifade edilmektedir. Uyumak canlı varlıklara özgü bir durumdur. Deniz şairin hayal dünyasında uyuyan bir canlı imajı uyandırmıştır. Burada kapalı istiare yoluyla yapılan bir kişileştirme vardır.

Örnekler

haliçte bir vapuru vurdular dört kişi
demirlemişti eli kolu bağlıydı ağlıyordu
dört bıçak çekip vurdular dört kişi
yemyeşil bir ay gökte dağılıyordu

cinayeti kör bir kayıkçı gördü
ben gördüm kulaklarım gördü

vapur kudurdu kuduz gibi böğürdü
hiçbiriniz orada yoktunuz

Attila İlhan

Şair, gece karanlığında demirlemiş, eli kolu bağlı bir vapuru, dört kişinin bıçaklayarak öldürdüğünü söylemektedir. Gece karanlığında demirlemiş, arada bir böğürmeye benzeyen bir sesle düdüğünü öttüren bir vapuru, sokak serserileri arasında rastlanan bir döğüş ve bıçaklama olayının kurbanı olarak algılamakta ve bize bu olayın kendi iç dünyasında aldığı görüntüyü sunmaktadır. Burada dile getirilen hayal daha önce bilinen, kullanılan bir hayal olmayıp orijinaldir. Şair içinde bulunduğu psikolojik durum ile alışılmadık, duyulmadık, aklın kabul etmeyeceği bir hadiseyi etkileyici bir şekilde dile getirmektedir. Bunu yaparken ifade tekniği bakımından istiâreye başvurmaktadır. Gemiye verilen “dört kişi tarafından vurulma”, “elin kolun bağlı olması”, “ağlama” ve “böğürme” bir canlı varlığa ait özelliklerdir. Bu özelliklerin vapurda olması düşünülemez. Gecenin bir vakti, iskeleye bağlı bir vapur, şairin hayal dünyasında değişik bir şekilde algılanarak bir canlıya benzetilmiştir. Gemi kelimesinde kapalı istiâre vardır. Dolayısıyla bu mısralarda kapalı istiâre yoluyla yapılmış bir teşhisin varlığını görüyoruz.

Gökten bir inci
Seçemeyen gemici
Yol bulamadı gemisine

A. Nihat Asya

Burada bir açık istiâre vardır. Şair “yıldız”ı bir “inci”ye benzetmiş, fakat benze-yeni söylememiştir.

Yuva yapmış gibi memnûn ikimiz bir dalda
Zevki rûhunda yaratmış iki genç âşıktık

F. Nâfiz Çamlıbel

Birinci mısrada bir kapalı istiâre vardır. Bu istiârede benzeyen “iki sevgili”, benzetilense “kuş”tur. Ancak istiârede benzeyenler (=ikimiz) söylenmiş, benzetilenler söylenmemiş, yalnızca benzetilene ait “yuva yapmak” özelliği belirtilmiştir. İstiâredeki engelleyici ipucu ise “iki insanın bir dalda yuva yapmasının mümkün olmaması”dır.

Bu gece çılgınlığı üstünde denizin de!
Kayalar dalgalarla pençeleyiyor sandık

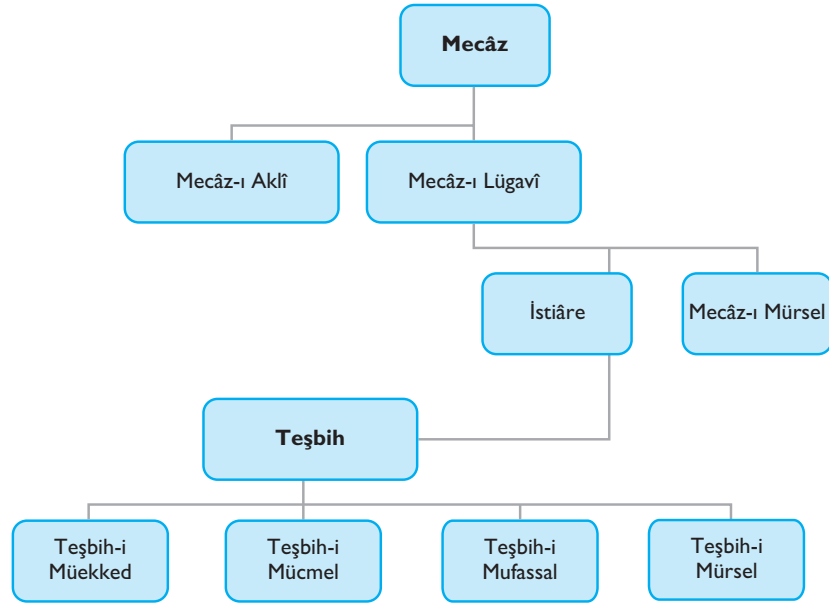
Faruk N. Çamlıbel

İkinci mısrada iki kapalı istiâre vardır. Burada kayalar ve dalgalar pençeleri olan iki varlığa benzetilmiş; fakat bu varlıkların adları yerine onların her ikisinde de ortak olarak bulunan bir unsur söylenmiştir. İlk mısradaki “denizin çılgınlığı” ibaresinde de ikinci mısradaki kapalı istiârelerle ilgili başka bir kapalı istiâre vardır.

İstiâreyi tanımlayarak teşbîh ve teşhîsle olan ilişkisini açıklayınız.



SIRA SİZDE



Kinaye

Lügat anlamı “gizlemek” olan kinâye, **bir sözü temel** (=gerçek, hakiki) **anlamının kastedilmiş olması da mümkün olmakla birlikte temel anlamı dışında kullanmaktır**. Yani kinayeli söz bir açıdan hakikat, bir açıdan mecazdır. Kinâyenin mecazdan farkı şudur: Mecazda sözün temel anlamıyla anlaşılmasının aklen mümkün olmadığını gösteren bir ipucu (=karîne-i mâni’a) vardır; kinâyede ise böyle bir unsur bulunmaz.

Kinaye “sarâhat(=açıklık)”ın zıddıdır. “Sarîh(=anlamı açık)” lafız hakikat ya da mecaz olabilir. Kinâyede ise bir kapalılık ve örtülü bir anlatım vardır. Bu anlatım hakikat ve mecaz dışında bir anlatım yolu olmakla birlikte onlardan ayrı bir şey de değildir. Kinaye, hakikat ve mecaz arasındaki bir köprü gibidir. Bir açıdan cümle- nin ya da ifadenin dış anlamını değil iç anlamını kastetmektir. O hâlde kinaye iki anlama da gelebilen söz söylemektir. Bundan dolayı günlük dilde kullandığımız “Kinayeli konuşma!” sözü, kinayenin aynı zamanda güzel bir açıklamasıdır.

Kinaye ile istiare arasında açık bir benzerlik vardır. İstiarede nasıl gizlenmiş ya da düşürülmüş bir unsur varsa, kinâyede de anlamın lâzım(=zihinde çağrıştırdığı diğer anlam)ı gizlenmiştir. Dolayısıyla aralarındaki ilişki umum-husus ilişkisidir. İstiare, kinayenin aksine sarîh olması ve sadece mecazî anlamın anlaşılmasına müsait olması ile kinayeden ayrılır.

Kinaye, zihnin gerçek anlamdan o anlamın uyandırdığı yeni hükme, o anlamın neticesi veya onunla ilgili yeni bir anlama geçiş yapmasıdır. Mesela biri hakkında söylenen “Gözü açıktır.” sözü, onun “gözünün kapalı olmadığı”nı gösterebileceği gibi, bunun bizde uyandırdığı bir başka tasavvura -ki asıl maksat da budur- onun “dikkatli, uyanık, fırsatları kollayan ve değerlendiren” birisi olduğu anlamına götürmektedir.

Bir reklam metninde söylenen “Bu halı üzerinde durun.” cümlesi, hakiki ve mecazî olmak üzere iki anlama gelebilir. Bunlardan ilki gerçek anlamda “halının üzerinde durmak”; ikincisi de “üzerinde durmak” deyiminin hatırlattığı anlamdır. Kinâyede asıl kastedilen anlam mecazî anlamdır; bu reklam metninde halıya “önem verme” üzerinde durulmaktadır.

Kendisinde kinayenin meydana geldiği lafza **meknî bih**; kastedilen anlama da meknî anı denir. Kinayede **meknî anı** (=sözün doğrudan gösterdiği anlam) değil de işaret ettiği anlam ya da anlamlar üç kısma ayrılır:

1. Mevsûf (=nitelenen varlık) olabilir: “Haset olan yerde huzur bulunmaz.” cümlesinde “haset olan yer”le “kalp” ya da “gönül”ün kastedilmesi gibi.
2. Bir sıfat olabilir: “Mustafa’nın evinin kapısı herkese açıktır.” cümlesi ile onun misafirperver olmasının kastedilmesi gibi.
3. Nispet olabilir: Sıfat ve bu sıfatla nitelenen varlık açıkça söylendiği hâlde aralarındaki nispetin açıkça değil, kinaye yoluyla ifade edilmesidir. Bu durumda bir sıfat, durum mevsufa isnat edilir veya o sıfat ondan kaldırılır; yani, o sıfatın durumun onda bulunmadığı söylenir. “Hatasını anlayınca Ahmet’in yüzü kızardı ya da kızarmadı.” ifadesinde yüzü kızarmamanın utanmaya delâletinin Ahmed’e isnadı ya da onda bu durumun bulunmadığının ifadesi gibi.

Burada verilen üç örnekte de cümleler gerçek anlamlarında anlaşılabilir. Bu özellik kinayeyi mecazdan ayırır. Bununla birlikte kinayede asıl maksat mecazî anlam üzerine kuruludur.

Türkçedeki “gözü açık”, “kulağı delik”, “eteği kirli”, “eteği temiz”, “kalın kafalı”, “eli uzun”, “dişli insan”, “yürekli insan”, “eli açık”, “alını açık”, “burnu büyük”, “benzi sararmak”, “yüzü kızarmak” gibi deyimler kinâyeye örnek olarak gösterilebilir. Bu da göstermektedir ki günlük dilde çok sayıda kinayeli ifade vardır. Dolayısıyla kinaye tek başına söze değer katan bir özellik değildir.

Ta’rîz

Kinayeye ilgili bir anlatım tekniği de ta’rîzdir. Ta’rîzi kinayeden ayrı düşünmemek gerekir. Ta’rîz; tenkit, alay, doğruyu gösterme maksatlarıyla söylenmiş sözlerdir. Söze konu olanın tepkisinden korunma veya tenkitte ölçülü olma, kibarlığı elden bırakmama yahut söze muhatap olanı kırmama gibi amaçlara hizmet eder. Hakikat veya mecaz yoluyla değil, ifadenin bütününün anlamı aracılığıyla bir başka anlama işaret eder. Kinaye tek bir kelimedede olabildiği hâlde ta’rîz ancak bir cümlede olur. İnsanlara zararı dokunan bir kişinin yanında söylenen “İnsanların iyi olanı onlara yararlı olanıdır.” sözünü söylemenin amacı, o insanı uyarmaktır. Yani, başka bir ifadeyle tarizde kastedilen anlam bir sıfat ya da durumdur; ama bu sığa konu olan belirtilmez.

Örnekler

Duyarsa öldüğünü alacaklılar
Haklarını helal ederler elbette
Alacağına gelince
Alacağı yoktu zaten rahmetlinin

Orhan Veli

Son dizide ifade edilen ölen kişinin alacağının olmaması ile -ki bu da gerçek olabilecek bir durumdur- onun çok fakir biri olduğu kastedilmektedir.

Değirmeni döndürmek zor
Tek başına

B. Necatigil

Bu dizelerdeki, “tek başına değirmeni döndürmenin zor olduğu” ifadesi gerçek anlamında da anlaşılabilir bir ifadedir. Ancak burada anlaşılması gereken, yani “meknî anı” olan “tek başına geçimini temin etmenin zorluğu”dur. Burada da kinayeli bir anlatım vardır.

Özet



İcâz ve itnâbın edebî dildeki işlevlerini belirleyebilmek.

İcâz ve **itnâb** belâğatin me'ânî kısmıyla ilgili iki terimdir. Maksudı, onu ifadeye yeterli en az sözle söylemeye **îcâz**; gereğinden daha uzun sözle ifade etmeye de **itnâb** denir. Şiir dilinin en önemli özelliklerinden biri kısa ve eksiltili anlatımdır. Bu anlatım anlamları ve çağrışımları zengin sözcükleri seçmek, bunları en etkili biçimde kullanmak, cümlelerin unsurlarında eksiltmeye gitmek ve metinde gereksiz kelimeleri kullanmamakla sağlanır. Bu yüzden îcâz niteliği kazanmaya daha müsait ifadeler kelimelerin temel anlamlarının değil, çağrışımları, yan anlamları zengin olan mecazî anlamlarının kullanıldığı ifadelerdir. Kullanılan az sayıda kelime ya da kısa bir ibare söylenmek isteneni ifade için yetiyorsa bu îcâz söze güzellik katar. Fakat bunlar maksadı ifade için yeterli olmuyorsa bu îcâz bir meziyet değil kusur sayılır. İcâzın **îcâz-ı hazîf** ve **îcâz-ı kısar** olmak üzere iki türü vardır. **İcâz-ı hazîf** sözden kelime ya da cümle çıkarak, **îcâz-ı kısar** da az ve öz söz söyleyerek yapılan îcâza denir. İcâz-ı hazîfe genellikle bilinen ya da kolayca tahmin edilecek şeyleri söyleyerek sözü uzatmak amacıyla baş vurulur. Bu tür îcâzda sözde eksiltmenin bulunduğu anlaşılması gerekir. İcâz-ı kısar cümlede herhangi bir eksiltme yapmadan az söze çok anlam sığdırmaktır. İcâzın bu türü yaygın tanımına göre "lafzın az, anlamın çok olması"dır. İcâz her zaman olumlu, itnâb da mutlaka olumsuz bir durumu ifade etmez. Bir sözde maksadı ifade için alışlagelenden fazla kelime kullanılmışsa ve kullanılan bu kelimelerin anlama katkısı da varsa bu itnâb kusur değil, meziyet sayılır. Fakat bu fazlalık bir yarar sağlamıyorsa kusurdur. Bir söze **itnâb** niteliği veren lafız ya da lafızlara **haşiv** denir. İcâz, belâğatte söz ve anlam ilişkisinin konu edildiği **i'tilâf** ve haşvin yanı sıra sanatlı ifade yolları olan **mecâz** ve **kinaye** ile de ilgilidir.



Sözle anlam arasındaki ilişkinin sınırlarını çizilebilmek.

Kelimeler temel anlamlarını ifade edip etmedikleri dikkate alınarak **hakikat**, **mecaz**, **kinaye** ve **galat** olmak üzere dört gruba ayrılırlar. Sözün gerçek anlamında kullanılmasına "hakikat", bir ilgi dolayısıyla konulduğu anlamın dışında kullanılmasına "mecaz", sözün "hakikat" anlamında kullanılması da mümkün olmakla birlikte bu anlamın çağrıştırdığı, onun "lâzım"ı olan anlamı göstermesine "kinaye" ve hiçbir ilgi bulunmaksızın bir başka anlamda kullanılmasına ise "galat" denir. Hakikat, mecâz ve kinâyede sözle anlam arasında bir bağlantı vardır. Beyanda sözle anlam arasındaki ilgiye ya da bağlantıya **delâlet** denir. **Delâlet** bir söz, durum, işaret ve hareketin belli bir anlam ve hükümle bağlantısını kuran kavram olarak tanımlanabilir. Delâlette **dâll** (gösteren/işaret eden) ve **medlûl** (gösterilen/işaret edilen) denen iki unsur vardır. Dâll anlamı bir söz olabileceği gibi söz dışında bir şey de olabilir. Bu iki terimin kavram alanını yalnızca dille sınırlayacak olursak dâll söz ya da sözcük, medlûl de bu söz ya da sözcüğün ifade ettiği gerçek, mecâzî ya da kinayeli anlamdır. Dâll söz dışı bir şey de olabileceği için delâlet biri **lafzî**, diğeri de **gayr-i lafzî** olmak üzere iki gruba ayrılmıştır. Lafzî delâletin **aklî**, **tabî'î** ve **vaz'î** olarak nitelenen üç türü vardır. Gayr-i lafzî delâlet de lafzî delâlet gibi aklî, tabî'î ve vaz'î olmak üzere üçe ayrılır. Beyanın asıl uğraş alanı bu türler içinde hem lafzî hem de vaz'î olan delâletle ilgilidir. Buna lafzî-vaz'î delâlet denir. **Lafzî-vaz'î** delâletin **mutabakat**, **tazammun** ve **iltizâm** adı verilen üç yolu vardır. Sözle anlam arasındaki ilişki mutabakatsa anlam "hakikat", tazammunsa "mecâz", iltizâmsa "kinaye" adını alır.



Gerçek anlamla mecâzî anlamın ayırımına varabilmek.

Hakikat bir sözcüğün temel anlamına denir. **Mecâz** ise kelimenin benzerlik ya da benzerlik dışındaki bir ilgi ile temel anlamı dışındaki anlamına verilmiş olan addır. Mecâzda kelimenin temel anlamı ile karşıladığı yeni anlam arasındaki ilişki gerçek dışıdır; çünkü, mecazda kelimenin temel anlamda kullanılmadığını gösteren bir **karîne-i mâni'a** vardır. Mecâzlar önce **mecâz-ı akli** ve **mecâz-ı lügavî** olmak üzere ikiye ayrılır. Mecâz-ı akli bir fiili asıl failinden, aralarındaki bir ilişki nedeniyle bir başka faille mal etmektir. Akli mecâzda sözcükler temel anlamlarında kullanılırlar. **Mecâz-ı lügavî** ise kelimenin herhangi bir ilgi sebebiyle asıl anlamının dışında kullanılmasıdır. Bu ilgi bir benzerlik olabileceği gibi başka bir şey de olabilir. Mecazdaki ilgi benzerlik ise bu mecaz **istiâre**, benzerlik dışında bir ilişkiyse **mecâz-ı mürsel** adını alır. **İstiâre** teşbihten doğan bir mecâz türüdür. Bir kelimenin aralarındaki benzerlik nedeniyle temel anlamının dışında yeni bir anlamda kullanılması olarak tanımlanabilir.

Teşbihin iki temel unsuru olan **müşebbeh** ve **müşebbehün bihten** birinin söylenerek, söylenmeyen unsurun kastedilmesiyle meydana gelir. İstiârede kelimenin temel anlamında anlaşılmasını engelleyen bir **karîne-i mâni'a** bulunur. İstiârede müşebbeh ve müşebbehün bih arasındaki ilgi, teşbihte olduğu gibi açıkça belirtilmez. İstiârede ilgi, unsurun zihinde oluşturduğu çağrışımlar sonucunda sezilir, ortaya çıkar. İstiârenin biri **istiâre-i musarraha**, diğeri de **istiâre-i mekniyye** adı verilen iki türü vardır. **İstiâre-i musarraha**, teşbihin iki aslı unsurundan yalnızca müşebbehün bihin söylenmesiyle yapılır. **İstiâre-i mekniyye** ise, müşebbehün bihe ait bir özelliğin söylenmesiyle yapılan istiâredir. Bu tür istiârelerde müşebbeh bulunur; ancak müşebbehün bih açıkça yer almaz. Lügavî mecâzın diğer türü **mecâz-ı mürsel**dir. Mecâz-ı mürseller benzerlik dışındaki bir ilgi ile meydana gelirler. Bu mecaz türünde gerçek anlamla kastedilen anlam arasında birçok ilgi vardır.

Kendimizi Sınavalım

1. “Maksadı sıradan insanların günlük hayatta kullandıkları ifadelere göre daha kısa ifade etmeye ya da onu ifade için yeterli en az sözle söylemeye” ne ad verilir?

- a. müsâvât
- b. itnâb
- c. îcâz
- d. tatvîl
- e. haşv

2. Hangisi itnâbın türlerinden biri **değildir**?

- a. tatvîl
- b. tekrîr
- c. cümle-i mu'terize
- d. hazf
- e. tezyîl

3. Hangisi mecâzla ilgili bir terim **değildir**?

- a. isti'âre
- b. karîne-i mâni'a
- c. müste'ârün leh
- d. câmi'
- e. mutabakat

4. Salındı bahçeye girdi

Çiçekler selâma durdu

Mor menekşe boyun eğdi

Gül kızardı hicabından

dörtlüğünde aşağıdaki anlatım biçimlerinden hangisi vardır?

- a. kapalı istiare
- b. açık istiare
- c. kinaye
- d. teşbîh
- e. mecâz-ı mürsel

5. “Ankara kollarını açmış onu bekliyordu.” cümlesinde aşağıdaki anlatım biçimlerinden hangisi vardır?

- a. teşbîh
- b. kinâye
- c. açık istiare
- d. mecâz-ı mürsel
- e. kapalı istiare

6. “Bir sözü temel (=gerçek, hakiki) anlamının da kastedilmiş olması mümkün olmakla birlikte temel anlamı dışında kullanmak” olarak tanımlanan anlatım biçimi aşağıdakilerden hangisidir?

- a. mecâz
- b. mecâz-ı mürsel
- c. teşbîh-i mü'ekked
- d. isti'âre
- e. kinâye

7. Artık demir almak günü gelmişse zamandan

Mechûle giden bir gemi kalkar bu limandan
dizelerinde “zaman” sözcüğünün gerçek anlamında anlaşılmasına engel olan söz (=karîne-i mâni'a) aşağıdakilerden hangisidir?

- a. liman
- b. gemi
- c. mechûl
- d. demir almak
- e. artık

8. “Arslanağzı”, “devetabanı”, “kuzukulağı”, “hanımelili” gibi bitki ve çiçek adlarını meydana getiren anlatım yolu aşağıdakilerden hangisi olabilir?

- a. kapalı istiare
- b. kinaye
- c. açık istiare
- d. teşhîs
- e. teşbîh-i belîğ

9. “Kitabı yalayıp yuttu.” cümlesindeki anlatım biçimi aşağıdakilerden hangisidir?

- a. isti'âre-i asliyye
- b. isti'âre-i tebe'iyye
- c. mecâz-ı mürsel
- d. kinâye
- e. teşbîh-i mü'ekked

10. Bir aslan miyav dedi

Minik fare kükredi

Fareden korktu kedi

Kedi pırr uçuverdi

mısralarıyla ilgili olarak aşağıdaki yargılardan hangisi **yanlıştır**?

- a. Kedi fareye benzetilmiştir.
- b. Aslan kediye benzetilmiştir.
- c. Fare aslana benzetilmiştir.
- d. Kedi kuşa benzetilmiştir.
- e. Kapalı istiare vardır.

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. c Bu soruya verdiğiniz yanıt doğru değilse, “İcâz” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
2. d Bu soruya verdiğiniz yanıt doğru değilse, “İtnâb” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
3. e Bu soruya verdiğiniz yanıt doğru değilse, “Mecâz” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
4. a Bu soruya verdiğiniz yanıt doğru değilse, “İstiâre” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
5. d Bu soruya verdiğiniz yanıt doğru değilse, “Mecâz” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
6. e Bu soruya verdiğiniz yanıt doğru değilse, “Kinâye” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
7. d Bu soruya verdiğiniz yanıt doğru değilse, “Mecâz” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
8. c Bu soruya verdiğiniz yanıt doğru değilse, “İstiâre” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
9. b Bu soruya verdiğiniz yanıt doğru değilse, “İstiâre” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
10. a Bu soruya verdiğiniz yanıt doğru değilse, “Teşbih” ve “İstiâre” başlıklı bölümleri yeniden okuyunuz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

İcâz maksadı sıradan insanların günlük hayatta kullandıkları ifadelerle göre daha kısa ifade etmek ya da bir maksadı onu ifadeye yeterli en az sözle söylemektir. **İcâz-ı hazif** ve **İcâz-ı kısar** denen iki türü vardır. İcâz-ı hazif sözden kelime ya da cümle çıkarma yoluyla yapılan icâza denir. **İcâz-ı kısar** da sözde herhangi bir eksiltme yoluna gitmeden az ve öz söz söyleyerek yapılan icâza denir. **İtnâb** ise icâzın zıddıdır. Maksadı sıradan insanların günlük hayatta kullandıkları ifadelerle göre daha uzun ifade etmeye denir. **Müsâvât** ise düşüncesini düzgün ve güzel ifade edebilen birinin muhatabın durumunu göz ederek sıradan insanların günlük hayatta kullandıkları sözlerle maksadını ifade etmesidir. İcâz yahut itnâb olduğu belirlenemeyen sözler genellikle **müsâvât** olarak değerlendirilir.

Sıra Sizde 2

Mutabakat bir nesneyi veya bir kavramı ifade etmek üzere kullanılan lafzın o nesnenin bütününe işaret etmesine denir. **Tazammun** ise bir lafzın gösterdiği nesnenin unsurlarından, özelliklerinden yalnızca bir kısmına işaret etmesidir. Bir lafzın, o lafzın mutabakat yoluyla gösterdiği nesne veya anlama değil de zihnin o nesne ile ilgili veya ilgili olduğunu varsaydığı bir başka nesne veya anlamı göstermesine **iltizâm** denir. Söz ve anlam arasındaki mutabakat ilişkisi “hakikat”, tazammun ilişkisi “mecâz”, “iltizâm” ilişkisi ise “kinâye” adını alır.

Sıra Sizde 3

Mecâz, bir kelimenin temel anlamı dışında ilişkili olduğu başka bir anlam yerine kullanılmasıdır. Bir fiili asıl failinden, aralarındaki ilişki sebebiyle bir başka faile mal etmeye **akli mecaz**; bir kelimenin bir ilgi sebebiyle lügat anlamının dışında kullanılmasına ise **lügavî mecâz** adı verilir. Bu ilgi bir benzerlikse bu mecaz **istiâre**; benzerlik dışında bir şeyse **mecâz-ı mürsel** adını alır. **Mecâz-ı mürselde** gerçek anlamla kastedilen anlam arasında birçok ilgi olmakla birlikte bu ilgilerden en yaygın olanları, parça-bütün (=cüz’iyyet-külliyet), iç-dış (=mahal), sebep-sonuç, genel-özel (=umum-husus) ilgisidir.

Sıra Sizde 4

İstiâre, bir kelimeye aralarındaki benzerlik sebebiyle, temel anlamının dışında yeni bir anlam vermektir. Mecâzın bir türüdür. Teşbihin iki temel unsurundan **müşebbeh** ve **müşebbehün bihten** birinin söylenerek, söylenmeyen unsurun kastedilmesidir. Diğer bir ifadeyle istiâre, kısaltılmış bir **teşbihtir**. İnsan dışındaki canlı ve cansız varlıklara insana özgü özellikler ile duygu vermeye **teşhîs**, konuşma özelliği olmayan bu varlıkları konuşturmaya ise **intâk** denir. Bunlar klasik edebiyatın terimleri değildir. Aslında bunlar mecazdır. **Teşhîs** ve **intâk**, çoğu zaman **kapalı istiâre** yoluyla yapılır.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynak

Saraç, M. A. Yekta (2010). **Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat**. İstanbul: Gökkubbe Yayınları.

2

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Söz ve anlam sanatlarının ayırımına varabilecek,
- Anlam yakınlığına dayanan sanatları tanıyacak ve tanımlayabilecek,
- Anlam karşıtlığına dayanan sanatlar ile diğer anlam sanatları hakkında fikir sahibi olacaksınız.

Anahtar Kavramlar

- Tenâsüb
- İhâm-ı tenâsüb
- Leff ü neşr
- Tezâd
- İhâm-ı tezâd
- Mukâbele
- Cem'
- Tefrîk
- Taksîm
- Tensikü's-sıfât
- Rücû'
- Tecrid
- İltifât
- Tevriye
- İhâm
- Müşâkele
- Mübâlağa
- İdmâc
- Tecâhül-i ârif
- Hüsn-i ta'lîl
- Te'kidü'l-medh bimâ yüşbihü'z-zemm
- Te'kidü'z-zemm bimâ yüşbihü'l-medh
- Mezheb-i kelâmî
- Tekrîr

İçindekiler

Eski Türk Edebiyatına Giriş:
Söz Sanatları

Anlam Sanatları

- GİRİŞ
- ANLAM YAKINLIĞINA VE KARŞITLIĞINA DAYANAN SANATLAR
- ANLAM YAKINLIĞINA DAYANAN SANATLAR
- ANLAM KARŞITLIĞINA DAYANAN SANATLAR
- DİĞER ANLAM SANATLARI

Anlam Sanatları

GİRİŞ

Bir önceki ünite de beyanın başlıca konularından olan hakikat, mecâz ve kinâye üzerinde durmuş ve bu ifade biçimleriyle Divan edebiyatında kullanılmış olan edebî sanatların önemli bir bölümünü oluşturan anlam sanatları arasındaki yakın ilişkiden söz etmiştik.

Divan şiirinin dilini söz ve anlam yönünden süsleyen edebî sanatlar, belâğatin son bölümü olan bedî'in konusunu meydana getiren ifade biçimleridir. Bu ifade biçimleri "söz sanatları (=sanâyi'-i lafziyye)" ve "anlam sanatları (=sanâyi'-i ma'neviyye)" olmak üzere ikiye ayrılır. Anlam sanatları, şiirde ya da nesirde sözcüklerin ya da sözcük gruplarının anlamları arasındaki yakınlık, karşıtlık ve benzeri ilişkilerden yararlanılarak farklı hayal ve çağrışımlar meydana getirmek; söz sanatları da çeşitli ses tekrarlarıyla sözde âhenk yaratmak amacıyla kullanılmıştır.

Bu ünite de önce bedî' hakkında kısaca bilgi verilecek, sonra da anlam sanatları ve söz sanatları olmak üzere ikiye ayrılan edebî sanatlardan anlam sanatlarını "anlam yakınlığına dayanan sanatlar", "anlam karşıtlığına dayanan sanatlar" ve "diğer anlam sanatları" olmak üzere üç başlık altında ele alınacaktır. Söz sanatları ise bir sonraki ünitenin konusudur.

Bedî'

Asıl anlamı "örneksiz ve modelsiz bir şey icat etmek" olan **bedî'**, bir belâgat terimi olarak "me'ânî" ve "beyan" kısımlarından sonra gelen, **manaya delâleti açık ve durumun gereğine uygun olan sözü lafız (=söz) ve mana (=anlam) yönlerinden güzelleştiren usûl ve maharetler(=muhassinât)i konu alan bir bilim dalının** adıdır. Bedî'in edebî dildeki söz ve anlam sanatlarının henüz ele alınıp incelenmeye, yani belâğatin henüz bir bilim dalı hâline gelmeye başladığı yıllarda bugünkünden daha geniş bir anlama sahip olduğu, şiire estetik değer kazandıran her tür edebî sanat ve ifade özelliğine, hatta şairler arasındaki üslup farklılıklarına bile bu adın verildiği bilinmektedir. Ancak uzun yıllar süren araştırma ve çalışmalar sonucunda bedî' bugünkü anlamını kazanmış ve ilgi alanı "sözü lafız ve mana yönlerinden güzelleştiren usûl ve maharetler" olarak sınırlandırılmıştır. Sözü lafız ve mana yönlerinden güzelleştiren usûl ve maharetler bugün "edebî sanatlar" başlığı altında ele alınan ifade biçimleridir. Bu ifade biçimleri "anlam sanatları (=sanâyi'-i ma'neviyye)" ve "söz sanatları (=sanâyi'-i lafziyye)" olmak üzere ikiye ayrılır. Anlam sanatları tenâsüb, ihâm-ı tenâsüb, tezâd, ihâm-ı tezâd, muk'abele, cem', tefrik,

taksîm, leff ü neşr, tensikû's-sıfât, rücû', tecrîd, iltifât, tevriye, müşâkele, mübâlağa, tecâhül-i ârif, hüsn-i ta'lîl ve mezheb-i kelâmî gibi ifade biçimleridir. Söz sanatları ise cinâs, iştikâk, seci, irsâd, reddü'l-acüz ale's-sadr ve akis gibi ifade biçimleri ya da edebî sanatlardır. Her iki grubun da dışında tutulmuş olan tekrîr, hem anlam hem de söz sanatları içinde değerlendirilebilecek bir ifade biçimidir. Anlam sanatları sözcükler arasındaki anlam yakınlığı, karşıtlığı gibi ilişkilere dayanan sanatlardır. Söz sanatları ise ses ve kelime tekrarından doğan, dolayısıyla şiirde ya da nesirde âhenk yaratmak amacıyla kullanılmış olan, ancak anlamdan da bağımsız olmayan ifade biçimleridir.

ANLAM YAKINLIĞI VE KARŞITLIĞINA DAYALI SANATLAR

Anlam Yakınlığına Dayanan Sanatlar

Tenâsüb

Tenâsübün asıl anlamı "aralarında uygunluk bulunma, birbirine uyma, yakışma, uygun ve güzel oranda olma"dır.

Tenâsüb, aralarında anlam bakımından **tezad** (=karşıtlık) dışında bir ilişki bulunan iki ya da daha fazla sözcüğü bir ibarede toplamaktır: "Gül", "bülbul" ve "gül bahçesi" sözcüklerinin aynı ibare içinde toplanması gibi. Bu ifade özelliğinin birbiriyle ilişkili sözcüklerin kavram alanlarını belirginleştirmek, söylenmeyen diğer öğeleri de hatırlatmak ve metnin ana fikrini hissettirmek, yazarın ya da şairin üslubunu belirlemek gibi işlevleri vardır.

Örnekler

Tenâsüb

Aramazdık gece **mehtâbı** yüzün parlarken
Bir uzak **yıldıza** benzerdi **güneş** sen varken

F. Nâfiz Çamlıbel

Bu dizelerdeki "mehtâb (=ay aydınlığı)", "yıldız" ve "güneş" birbirleriyle ilişkili sözcükler oldukları için bu üç sözcüğün bir arada kullanılmasıyla beyitte bir tenâsüb meydana gelmiştir.

Sanma kim bâd-ı **hevâdan** saçılır **hâk** üzre **âb**
Nâr-ı âhumdan arak-rîz olur ey meh-rû sehâb
Emrî

"Ey ay yüzlü güzel! Yağmurun toprak üzerine kendiliğinden döküldüğünü sanma, çektiğim ahın ateşinden bulut terlemiştir, senin yağmur sandığın onun ter damlalarıdır." anlamındaki bu beyitte de "anâsır-ı erba'a" denilen "havâ", "hâk (=toprak)", "âb (=su)" ve "nâr (=ateş)" bir arada zikredilerek bir tenâsüb meydana getirilmiştir.

Açıklama: Anâsır-ı erba'a "dört unsur" demektir. Bunlar "ateş", "hava", "su" ve "toprak" olup eskiden varlık âleminin bunlardan meydana geldiğine inanılırdı.

Din **kebûter** gönlümi almağa zülfin salmasun
Mürğ-i dest-âmûzdur ana n'ider **şâhîn** salup

Ahmed Paşa

Beyit "O sevgiliye söyleyin bir güvercine benzeyen gönlümü almak için saçını salmasın. Gönlüm zaten onun evcil kuşudur, onu avlamak için şahin salıp da ne yapacak." anlamındadır.

Beyitte “kebûter (=güvercin)”, “mürğ (=kuş)”, “dest-âmûz (=evcil)” ve “şâhîn” sözcükleri beytin anlam bütünlüğü içinde kullanılarak bir tenasüp meydana getirilmiştir (bk. leff ü neşr).

İhâm-ı Tenâsüb

Bir ibaredeki kelimelerden birinin ya da birden fazlasının kastedilmeyen anlamıyla o ibaredeki tenasüp ilişkisi içinde yer almasıdır. Bu sanatı, “iki anlamı olan bir sözcüğün cümlede kastedilmeyen anlamıyla aralarında tenasüp bulunan diğer sözcüklerin anlamları arasında **tezad** dışında bir ilişki bulunması” olarak tanımlamak da mümkündür: “Bülbül”le “gülmek” fiilinin emir kipi olan “gül”ü aynı ibare içinde kullanarak bu sözcüğün yarattığı çağrışımla bir çiçek adı olan “gül”ü hatırlatmak gibi (bk. tevriye).

Örnek

Titirderdi o bûsenle açan **gonca gülünce**

F. Nâfız Çamlıbel

“Gülmek” fiilinin kökü ile bir çiçek adı olan “gül” eş sesli iki sözcüktür. Mısra-da “gonca” ile “**gülünce**” bir arada kullanılarak “gül” ile “gonca” arasında bir çağrışım yaratılmış ve bu yolla bir ihâm-ı tenâsübün meydana gelmesi sağlanmıştır.

Her **tezervün** nice bir **saydı** hevâsında yilüp

Dâ'imâ hırs u tama' çeşmini **bâz** eyleyelüm

Bakî

Farsçada biri “doğan”, diğeri de “açık” anlamında iki “bâz” vardır. Beyit “Her sülünü avlama arzusuyla çırpınıp daha nereye kadar hırs gözünü ‘bâz (=açık)’ tutalım.” anlamındadır. Ancak beyitte bu sözcük “tezerv (=sülün)” ve “sayd (=av, avlama)” ile birlikte kullanılarak bu iki sözcüğün yarattığı çağrışımla “bâz”ın “doğan” anlamı da hatırlatılmış ve bu yolla bir ihâm-ı tenâsüb meydana getirilmiştir.

Leff ü Neşr

Sözlük anlamı “dürme, toplama ve yayma” olan **leff ü neşr**, bir ibarede iki ya da daha fazla sözcüğü veya hükmü zikrettikten sonra bunlarla ilişkili sözcük ya da hükümleri sıralamak yoluyla meydana getirilen bir ifade biçimidir. Bu sanat, “bir ibarede önce birtakım unsurları söylemek, sonra da bunların her biriyle ilgili başka unsurları sıralamak” şeklinde de tanımlanabilir. Bu anlatım tekniğinde önce söylenenler **leff**(=toplama)i, sonrakiler de **neşr**(=yayma)i meydana getirirler. Leff ü neşrde kullanılan unsurlardan hangisinin hangisiyle ilişkili olduğu belirtilmez; bunu belirlemek okuyucu ya da dinleyiciye bırakılır. Leff ü neşr, **müretteb** ve **gayr-i müretteb** olmak üzere ikiye ayrılır:

1. **Mürettep** (=düzenli, sıralı) **leff ü neşr**: İlk sırada söylenen kelime ya da hükümlerle bunların karşılığı olan unsurların aynı sırayla verilmiş olduğu leff ü neşrlerdir.
2. **Gayr-i mürettep** (=düzensiz ve sıralı olamayan) **leff ü neşr**: Buna **müşevveş leff ü neşr** de denir. İlk sırada söylenen kelime ya da hükümlerle bunların karşılığı olan unsurların belli bir düzen içinde olmadığı leff ü neşrlerdir (bk. taksîm).

Örnekler

Sakın bir **söz söyleme...** Yüzüme **bakma** sakın
Sesini duyan olur, sana **göz** koyan olur
 Faruk N. Çamlıbel

İlk mısradaki “söz söyleme” ve “bakma” ile ikinci mısradaki “sesini duyan” ve “göz” kelimeleri arasında leff ü neşr vardır. Bu leff ü neşr birbiriyle ilgili unsurlar aynı düzen içinde sıralandığı için mürettep bir leff ü neşrdir.

Mürdeye cânlar virür bîmâra sıhhat leblerün
Hikmet-i Lokmân u i'câz-ı Mesîhâ bundadır
 Bakî

Şair beytin ilk mısraında sevgilisinin dudaklarının iki özelliğinden söz etmektedir: “Ölülere can verme” ve “hastaları iyileştirme”. Bunların ilki Hz. İsa’ya ait bir mucize, ikincisi de Lokman Hekim’in bir özelliğidir. Unsurlar aynı sırada karşılıklı olarak verilmediği için bu beyitteki leff ü neşr, mürettep olmayan (=gayr-i müretteb, müşevveş) bir leff ü neşrdir.

Fikr-i zülfün dilde tâb-ı sûz-ı ıskun sînede
Nârdur külhanda gûyâ mârdur gencînede
 Nef î

“Saçının gönüldeki düşüncesi sanki hazineyi bekleyen bir yılan, aşkının sine-deki yakıcı harareti de külhandaki ateştir.” anlamındaki bu beyitte ilk mısradaki “zülf (=saç)”, “dil (=gönül)”, “tâb-ı sûz-ı ışk (=aşkın yakıcı harareti)” ve “sîne” ile ikinci mısradaki “nâr (=ateş)”, “külhan”, “mâr (=yılan)” ve “gencîne (=define)” birbirleriyle benzerlik ilişkisi olan sözcüklerdir. Beyitte “zülf”, “mâr”a; “dil”, “gencîne”ye; “tâb-ı sûz-ı aşk”, “nâr”a; “sîne” de “külhan”a benzetilmiş ve müşebbehler ilk mısrada müşebbehün bihler de ikinci mısrada zikredilerek bir leff ü neşr meydana getirilmiştir. Ancak, bu leff ü neşrde müşebbehlerle müşebbehün bihler aynı düzen içerisinde verilmedikleri, karışık bir şekilde sıralandıkları için meydana gelen leff ü neşr, gayr-i müretteb (=müşevveş) bir leff ü neşr olmuştur. Leff ü neşri oluşturan sözcükler aynı zamanda aralarında tenâsüb ilişkisi de olan sözcüklerdir (bk. tenasüb).

Anlam Karşıtlığına Dayanan Sanatlar

Tezâd

Tezâd, zıt (=karşıt) **anlamli sözcükleri bir ibarede toplamaktır.** Burada kastedilen karşıtlık, “siyah” ve “beyaz” gibi bir renk karşıtlığı olabileceği gibi, “bilmek” ve “bilmemek” gibi olumlu ve olumsuz fiiller arasındaki bir karşıtlık da olabilir. Ayrıca “baba” ve “oğul” gibi aralarında yakınlık bulunan ve birinin anlaşılması diğerine bağlı olan sözcükler arasındaki ilişki de tezat kapsamına girer.

Tezatta karşıt anlamli sözcüklerin her ikisi de isim ya da her ikisi de fiil olabileceği gibi, bu sözcüklerin biri isim diğeri fiil de olabilir. Fiiller arasındaki tezâd ikiye ayrılır:

- a. Olumlu fiiller arasındaki zıtlık. “Ağladı” ve “güldü” fiillerinin aynı ibare içinde yer alması gibi.
- b. Biri olumlu diğeri olumsuz olmak üzere aynı kökten türemiş iki fiili bir arada kullanmaktan doğan tezâd. “Ağladı” ve “ağlamadı” ile “ağla” ile “ağlama” fiillerinin aynı ibare içinde yer alması gibi.

Tezatta karşıtlık sözcüklerin gerçek anlamları arasında olabileceği gibi mecazî anlamları arasında da olabilir. Ayrıca “büyük-küçük”, “beyaz-siyah”, “geldi-gelmedi” türünden tezatlar dışında insan zihninde karşıtlık oluşturan ifadeler de tezat olarak değerlendirilebilir. Aslında bu tür tezatlar ifadenin ve hayalin daha da belirgin bir hâle gelmesini sağlar.

Cinayeti **kör** bir balıkçı **gördü**

Attila İlhan

Çiçeksiz bir **çiçekçi dükkânı**nda durmuş

Ece Ayhan

dizeleri bu tür tezatlı ifadelerin olduğu örneklerdendir.

Olayları ve eşyayı farklı yönleriyle görmeyi, görülen ve duyulana daha etkileyici bir şekilde ifade etmeyi sağlayan bu sanat, sanatkarın iç dünyasını ve heyecanlarını ortaya koymada önemli bir ifade aracıdır. F. N. Çamlıbel’in,

ak alnımda **kara** duran yazımı

ardında bir **beşik** bırakır her giden **tabut**

taçlar bile cihanda **eğilen baş**larındır

mısraları bu ifade biçiminin başarılı bir şekilde kullanıldığında okuyucu ya da dinleyici üzerinde bıraktığı etkinin derecesini göstermektedir. Aslında tezat, dilde etkileyiciliği sağlayan kimi öğeleri öne çıkarmaktır. Örnek olarak Mehmed Âkif, bülbüle hitaben söylediği,

Niçin bir damlacık göğsünde bir umman hurûşandır

mısraında “bir damlacık göğüs”ün içine bir “umman”ı sığdırarak tezaadın yarattığı bu etkileyiciliğin son derece başarılı bir örneğini vermiştir.

Örnekler

Ya gezen bir **ölü** yahut gömülen bir **diri**yim

Mumyadır **canlı** da **cansız** da bu kabristanda

Faruk N.Çamlıbel

Birinci mısra da “ölü” ile “diri”nin, ikinci mısra da “canlı” ile “cansız”ın bir arada kullanılmış olmasından meydana gelen bir tezâd vardır.

Ne efsunkâr imişsin âh ey dîdâr-ı hürriyyet

Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esâretten

Namık Kemal

Beyitte “hürriyyet” ve “esâret” kavramları arasında tezat vardır. Bu iki zıt kavramdan biri “esir olmak”, diğeri de “hürriyyet” ile “esareten kurtulmak”tır. Zıt anlamlı sözcüklerden “hürriyet” isim, “esir olmak” ve “esareten kurtulmak” da fiildir.

Zevki kederde mihneti râhatda görmüşüz
Âyinedir biri birine subh u şâmımız

Şeyh Galib

Mutasavvıf şair bu beyitte benimsediği dünya görüşü çerçevesinde “zevki kederde”, “mihneti rahatta” gördüğünü söylemektedir. Buradaki etkileyicilik “zevk” ile “keder” ve “mihnet” ile “râhat” arasındaki karşıtlıkla değil, “zevki kederde”, “mihneti rahatta görme” arasındaki tezatla sağlanmıştır. Ayrıca beyitteki “subh (=sabah)” ile “şâm (=gece)” arasında da ayrı bir tezat vardır.

İhâm-ı Tezâd

İki anlamı olan bir sözcüğün cümlede kastedilmeyen uzak anlamı ile bir başka sözcük arasında zıtlık olmasıdır. Örnek olarak Şeyh Gâlib’in,

Eyyâm-ı heremde tutalım genc bulunmuş

Tutalım, yaşlılık günlerinde hazine/gençlik bulunmuş anlamına gelen mısradaki Arapça “herem (=yaşlılık)” ile Farsça “genc (=hazine)” arasında, “genc” Türkçe “genç”le eş sesli bir sözcük olduğu için bir ihâm-ı tezâd vardır.

Örnek

Yani ne mi diyorum. Çok kurak tarla
Çünkü asıl şiirler bekler bazı yaşları

Behcet Necatigil

Bu iki dizede birinci dizedeki “kurak” ile ikinci dizedeki “yaş” sözcükleri arasında bir ihâm-ı tezâd vardır. “Yaş” biri “insan yaşı”, diğeri de “nemli, ıslak” anlamında olan eş sesli iki ayrı sözcüktür. İkinci mısradaki “yaş”, “insan yaşı” anlamındadır. Ancak birinci dizedeki “kurak” “ıslak” ya da “nemli” anlamındaki diğer “yaş”ı hatırlatmakta ve bu sözcüğün yarattığı çağrışım dizelerde bir ihâm-ı tezâdi meydana getirmektedir.

Diğer Anlam Sanatları

Mukâbele

Bir ibarede iki ya da daha fazla sözcüğü söyledikten sonra aynı sırayı koruyarak bunların anlamca mukabil(=karşılık)ı ya da zıddı olan kelimeleri sıralamaktır.

Örnek

“İlâhî! Her ne kadar cehd idüp zâhirüm ma’mûr idersem bâtınım vîrân...”

Sinan Paşa

Yazarın “Allahım! Her ne kadar çalışıp dışımı mamur etsem de iç dünyam yıkık hâlde.” dediği bu cümlede “zâhir (=dış)” ile “bâtın (=iç)” ve “ma’mûr ile vîrân” arasında bu sözcükler karşıt anlamlı oldukları için tezat, bunlar bir düzen içerisinde sıralanmış oldukları için de mukâbele vardır.

Dilde safâ-yı aşkun dîde gamunla pür-nem
Bir evde ayş u şâdî bir evde ye’s ü mâtem

Beytin ikinci mısraında önce birbiriyle yakın anlamlı iki sözcük olan “ayş u şâdî”, sonra da bunların zıt anlamlıları olan “ye’s ü mâtem” zikredilmiş ve mısradaki bir mukabele meydana getirilmiştir.

Cem'-Tefrik-Taksîm

Cem': Sözlük anlamı, “toplamak, birleştirmek” olan **cem'**, bir belâgat terimi olarak **iki ya da ikiden fazla anlamı bir hüküm altında toplamaktır**. İki şey cem' edildikten sonra aralarını **tefrîk** (=ayırma) etmeye **cem' ma'a't-tefrîk** (=tefrikle yapılan cem') denir. Tefrik, cem' edilen iki şeyin farklı oldukları yönler ayrı ayrı belirtilerek yapılabileceği gibi bu farklı yönler söylenmeden sadece ikisinin ayrı şeyler olduğu ifade edilerek de yapılabilir. Cem'den sonra cem'i meydana getiren şeylerin özelliklerini söylemeye de **cem' ma'a't-taksîm** (=taksimle yapılan cem') denir.

Örnekler

1. Cem'

Bu gece yarısında iki yoldaş uyanık
Biri benim biri de serseri kaldırımlar
Necip Fazıl Kısakürek

Şair, bu iki dizede kendisiyle kaldırımları gece yarısında uyanık olma hususunda cem' etmiştir.

2. Cem' ma'a't-taksîm

Aynı sâhilde durup daldığımız aynı gurûb
Sana bir saksı çiçektir bana bir kan çanağı
Faruk Nafiz Çamlıbel

Gurûb (=güneşin batışı), önce iki kişinin bir sahilde durup kendisine bakılarak düşüncelere dalma hususunda cem', sonra da iki kişide bıraktığı iki ayrı izlenim göz önünde bulundurularak taksîm edilmiştir. Dolayısıyla bu mısralarda **cem' ma'a't-taksîm** vardır.

Sıfat-ı Hazret-i Hüseyin ü Hasan
Cümle-i kâ'inâdadur rûşen

Ol biri nakd-i pâk-i Mustafavî
Bu biri nûr-ı çeşm-i Murtazavî
Fuzulî

Şair ilk beyitte Hz. Muhammed'in iki torunu olan Hz. Hasan ve Hüseyin'in özelliklerinin bütün âlemce bilindiğini söyleyerek bunların ikisini cem', ikinci beyitte de birinin Hz. Muhammed'in canı gibi değerli varlığı, diğerinin Hz. Ali'nin gözünün nuru olduğunu söyleyerek de aralarını tefrik etmiştir. Fuzulî'nin bu iki beyti belâgat kitaplarında her ne kadar taksîm için örnek olarak gösterilmiş olsa da beyitte yalnız taksîm değil, taksimle birlikte cem' (=cem' ma'a't-taksîm) de vardır.

Tefrik: Birbirinin aynı olan ya da aynı olduğu kabul edilen iki şey arasında fark olduğunu söylemektir. Bu ifade biçimi ile ilgili örnekler, tefrikte her zaman bir karşılaştırmının bulunduğunu göstermektedir.

Örnekler

Seni Kısra'ya adâletde mu'âdil dutsam
Fazladur sende olan devlet-i dîn ü îmân
Bâkî

Şair bu beyitte övdüğü kişi(=memdûh)ye hitaben “Seni âdalette Kısra ile eşit tutmak istesem de sendeki din ve iman Kısra'dan daha fazla olduğu için böyle bir

eşitlikten söz etmek mümkün değildir.” diyerek memduhu ile Divan şiirinde adalet sembolü olan Kısra’nın arasını kendi memduhu lehine tefrik etmiştir.

Mende Mecnûn’dan füzûn âşıklık isti’dâdı var
Âşık-ı sâdık menem Mecnûn’un ancak adı var

Fuzûlî

Beyit, “Bendeki âşıklık yeteneği Mecnun’dan fazladır; çünkü, sadık âşık benim, Mecnun’un yalnızca adı var.” anlamındadır. Şair bu beyitte kendisinin Divan şiirinde aşk yolundaki her türlü eziyete, acıya tahammül etmekle bir âşık sembolü hâline gelmiş olan Mecnun’dan daha yetenekli, daha sadık bir âşık olduğunu iddia ederek kendisi ile Mecnun’un arasını kendi lehine tefrik etmiştir.

Taksîm: Bir ibarede birden fazla unsuru andıktan sonra bunlara ait özellikleri, her birinin hangisine ait olduğunu belirterek söylemektir. Taksîm ile leff ü neşr arasında benzer yönler varsa da taksimde ilgili kelimeler ya açıkça ya da işaret yoluyla belirtilir. Leff ü neşrde ise bu sözcükler arasındaki ilişki belirtilmez; bunun tespiti okuyucu ya da dinleyiciye bırakılır.

Örnekler

Nigârâ aldı hattundan benefşe reng ü sümbül bû
Ki bâğı hurrem eyler o dimâğı hurrem eyler bu

Nizamî

Beyit “Ey güzel! Menekşe rengini, sümbül de kokusunu senin hatt(=ergenlik tüyleri)ından almıştır. O (menekşe ve sümbül) bağı, bu (hatt) da dimâğ(=beyin) ı şenlendirir.” anlamındadır. Beyitte “menekşe” ve “sümbül” “bağ”ı, “hatt” da “dimâğ”ı şenlendirdiği için araları tefrik edilmiştir.

Saçı yanağ üstinde kim vardur
Birisi bulut biri gülzârdur

Bedr-i Dilşâd

Şair ilk mısrada “saç” ve “yanak”ı, ikinci mısrada da “saç”a karşılık “bulut”u, “yanak”a karşılık da “gülzâr(=gülbahçesi)”ı anarak bir taksîm yapmıştır. Burada taksimi leff ü neşrden ayıran “birisi” ve “biri” sözcükleridir.

SIRA SİZDE



Leff ü neşr ile taksîmi tanımlayarak bu tanımlardan hareketle iki ifade biçimi arasındaki farkı belirlemeye çalışınız.

Tensîkü’s-Sıfât (=sürekli niteleme)

Asıl anlamı “bir varlığın niteliklerini sıralamak” olan **tensîkü’s-sıfât** bir belâgat terimi olarak **manzum ya da mensur bir metinde bir şahsı ya da nesneyi art arda sıralanan sıfatlar ile nitelemektir.**

Tensîkü’s-sıfâtta her beyit kendi içinde bir bütün olmalı, cümle söz ve anlam yönünden tamamlanmalıdır.

Karadutum, çatalkaram, çingenem
Nar tanem, nur tanem, bir tanem
Ağaç isem dalımsın, salkım saçak
Petek isem balımsın, ağulüm
Günâhımsın, vebâlımsın

Bedri R. Eyüboğlu

Şair bu mısralarda sevgilisini kendi hayal dünyasında ona yakıştırdığı birtakım sıfatlar ile nitelemektedir. Her dizede niteleme ve hüküm tamamlanmaktadır.

Celis-i halvetüm varum habîbüm mâh-ı tâbânım
Enîsüm mahremüm varum güzeller içre sultânım

Hayâtum hâsılum ömrüm şarâb-ı kevserüm adnüm
Bahârüm behcetüm rûzum gülüm ey verd-i handânım
Muhibbî

Kanunî Sultan Süleyman'ın tamamı aynı üslupta yazılmış bir şiirinden alınan bu iki beyit, "Yalnızlığımı paylaştığım arkadaşım, her şeyim, sevgilim, benim parlayan ayım, arkadaşım, mahremim, güzeller içinde sultanım; hayatım, elimdeki her şeyim, ömrüm, Kevser şarabım, Adn cennetim, baharım, sevincim, gündüzüm, gülüm, ey açılmış gülüm!" anlamındadır.

Açıklama: Adn cennet demektir. Bir inanışa göre de cennetin sekiz tabakasından biri ve derece olarak en üstünüdür.

Rücû'

Sözlük anlamı "dönme" olan **rücû'**, **söylenen sözden bir nükteye dayalı olarak geri dönme** anlamında bir edebî terimdir. Rücû' daha önce söylenen söze dönüş olabileceği gibi söylenen sözü iptal edip farklı bir düşünceye yöneliş de olabilir. Yerinde yapıldığı takdirde şaire heyecanını dışa yansıtma imkânı verir ve ifade edilmek istenen düşünceyi güçlendirir.

Örnekler

Makber mi, nedir şu gördüğüm yer?
Ya böyle revâ mı cây-ı dilber?
Bir tecrübedir bu, hiledir bu
Yok, mahvıma bir vesîledir bu
Abdülhak Hâmid

İçinde bulunduğu heyecanı başarılı bir şekilde okuyucu ya da dinleyiciye yansıtan şair, uzun bir manzumeden alınan bu dört mısraın üçüncüsünde, durumu kendisi için bir tecrübe ya da kendisine karşı yapılan bir hile olarak tespit etmiş; fakat hemen alt mısradaki "yok" sözüyle bu tespitten vazgeçerek hükmünü değiştirmiştir. Dikkat edilirse ikinci tespit ve hüküm ilkinden daha güçlüdür; bu ileri hükmün etkisini ise ilk tespit hazırlamaktadır.

"Makber, makber değil bir türbe, türbe değil bir ma'bed, ma'bed değil bir kürre, kürre değil bir fezâ-yı bî-intihâ olmalı."

Abdülhak Hâmid

Şeklen tam bir rücu örneği olan bu cümle ifade açısından eleştirilmiştir.

Zamân gelir ki cihân içre ins ü cân kalmaz
Degil degil yalnız ins ü cân cihân kalmaz

Yenişehirli Avni

Şair ilk mısradaki "Öyle bir dönem gelir ki dünyada insanlar ve cinler kalmaz." dedikten sonra söylediğinin eksik olduğunun farkına varıp ikinci mısradaki bu sözünden dönerek "Dünya da kalmaz." demektedir.

Ol mihr ü mâh-rûyum bir serv-k̄ amet ancak
Yok yok ne serv-k̄ amet ol kad kıyâmet ancak

İbni Kemâl

Şair ilk mısırda sevgilisinin boyunu önce “serv”e benzetmiş; ikinci mısırda “yok yok” sözüyle bu düşüncesinden tamamen dönerek onun boyunu “kıyâmet” ile nitelemiştir.

Tecrîd

Sözlük anlamı “bir şeyin elbisesini çıkarmak ya da kabuğunu soyamak” olan **tecrîd**, bir belâgat terimi olarak **insan dışındaki herhangi bir canlıya, eşyaya, nesneye insanmış gibi hitap etmektir**. Bir insanın kendini bir başka insan ya da varlık yerine koyarak gönlüne veya kendine hitap etmesine de tecrîd denir. Şairin heyecanını ve ruh hâlini en iyi yansıtan sanatlardandır. Konuşma yeteneği olmayan bir canlıya, eşyaya ya da nesneye seslenme yoluyla yapılmış olan tecridler genellikle teşbih ve kapalı istiare ile ilgili ifade biçimleridir.

Örnekler

Gel girme âhum ile sipih-rûn arasına
Od ile penbenün oyunu yokdur ey sehâb

Emrî

Şair beyitte tecrîd yoluyla bulut(=sehâb)a seslenerek “ahı ile feleğin arasına girmemesini” tavsiye etmekte ve “ateş ile pamuğun oyunu olmaz” diye de bir uyarıda bulunmaktadır. Beyitteki tecrîd cansız bir nesneye seslenme yoluyla yapılmış bir tecridir.

Ahmed içün cev-rûni çekmez dir imiş müdde’î
Ol seni candan sever yaraşmaz ol bühtân ana

Ahmed Paşa

Şair bu beyitte tecrîd yoluyla kendisini üçüncü bir kişi yerine koyarak sevgilisine, “Müdde’î, Ahmed senin cefanı, sitemini çekmez diyormuş; o seni candan sever böyle bir iftira ona yakışmaz.” demektedir.

Açıklama: Divan şiirinde sevgiliden gelecek her türlü kötü davranış, eziyet, işkence âşık için bir lütuf, bir ihsandır. Sevgilinin bu eziyetlerine katlanmamak ya da katlanamamak ise âşığın aşkındaki eksikliğin en önemli belirtisidir. **Müdde’î** “Divan şiirinde asılsız yalanlarıyla âşık ile onun sevgilisinin arasını bozmak isteyen kişi” anlamında kullanılır.

Hac yollarında meş’ale-i kârbân gibi
Erbâb-ı aşk içinde nümâyansın **ey gönül**

Nedim

Bu beyitte şair kendini başka birinin yerine koyarak tecrîd yoluyla gönlüne, dolayısıyla da kendine hitap etmiştir.

İltifât

Sözlük anlamı “dönmek, yüzünü çevirmek” olan **iltifât**, bir belâgat terimi olarak **manzum ya da mensur bir sözü birinci, ikinci veya üçüncü şahıs kiplerinden biri ile ifade ederken diğer bir kipe** aktarmaktır. İltifat içinde değerlendirilecek diğer bir anlatım biçimi de aynı ifade içinde sözü, fiil kiplerinin birinden diğerine çevirmektir.

İltifat, söz bir düzen içinde devam ederken onu birdenbire, beklenmedik şekilde ve akla gelmeyen bir yöne çevirmek olduğu için bu ifade biçiminin en etkili olanı heyecan hâlinde söylenendir. İltifatın **rücû'** ve **tekrîr**de olduğu gibi zihni uyarma, dikkati çekme gibi önemli işlevleri vardır.

Örnekler

Korkma sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak
O benim milletimin yıldızıdır parlayacak
O benimdir o benim milletimindir ancak

Çatma kurbân olayım çehreni ey nazlı hilâl
Kahramân ırkıma bir gül ne bu şiddet bu celâl
Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl
Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl

Ben ezelden beridir hür yaşadım hür yaşarım
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış şaşarım
Kükremiş sel gibiyim bendimi çiğner aşarım
Yırtarım dağları enginlere sığmam taşarım

Mehmed Akif

Bu üç kıt'anın ilkinde muhataba hitap vardır. Bu hitabın amacı milletin sancak ve bayrak ile somutlaşmış olan istiklâl inancını pekiştirmektir. İkinci kıt'ada muhatap değişmiştir; bu kıtadaki muhatap "hilâl"dir. Şair üçüncü kıtada kendisine döner ve hitabı terk ederek bir hikâyeye ve tasvire başlar. Bu kıtada fiil kipleri değişmiştir. Şair birinci tekil kişi zamirleri ile ifadesini sürdürür. Buna ek olarak bu son kıtanın ilk iki mısraında da bir iltifât vardır. Birinci mısra da geçmiş zaman kipi kullanıldıktan hemen sonra geniş zaman kipine geçilmiştir. Alt mısraında da gelecek zamanın rivayetinden yine geniş zamana geçiş vardır. Bu özgürlüğün geçmişten geleceğe yönelik sürekliliğini vurgulamaktadır. Aslında bu şiir baştan sona kadar bir üslûp özelliği olan iltifâtın usta bir şair elinde nasıl bir sanata dönüştürebileceğini gösteren örneklerle doludur.

Kapuna yüz sürdüğüçün buldı bu kadri güneş
Ey güneş hoş südde-i âliye itdün ilticâ

Lâmî'î

Beyit "Güneş bu değeri senin kapına yüz sürdüğü için buldu. Ey güneş! Hoş, yüce bir eşîge sığındın." anlamındadır. Bir kasideden alınmış olan bu beyitte şair birinci mısra da memduhu olan I. Selim'e, ikinci mısra da iltifat yoluyla muhatapını değiştirerek "güneş"e hitap etmektedir.

Tevriye

Sözlük anlamı "bir haberi gizleyerek bir başka söz ve haberi öne çıkarmak" olan **tevriye**, **şiir** ve **nesirde yakın ve uzak iki anlamı olan bir sözün zihne hemen gelen yakın anlamını değil, uzak anlamını kastetmektir**. Bu ifade özelliğini "iki anlamı olan bir sözcüğün kastedilen anlamını yakın anlam ile gizlemek" şeklinde de tanımlamak mümkündür. Tevriyede her iki anlam da sözcüğün gerçek anlamları olabileceği gibi, bu anlamlardan biri gerçek diğeri mecazî de olabilir. Tevriyede sözün yakın anlamı açık, uzak anlamı ise gizlidir. Sözle muhatap olan ilk anda sözü yakın anlamıyla anlar. Tevriyeli sözcüğün her iki anlamı da tanınıyor ve kullanılıyor olmalıdır. Tevriyeye **ihâm** da denir.

Tevriye, sözcüğün uzak ya da yakın anlamıyla ilgili hiçbir ipucu verilmeden de verilerek de yapılmış olabilir.

Tevriyede cümlelerin yapısı ve unsurlarının sıralanışı ikinci anlama göre de sağlam olmalı ve dil kurallarını zorlamamalıdır.

Örnekler

Sordum nigârî didiler ahhâb
Semt-i Vefâ'da Toğru yoldadır

Hüsnî

Beyitte “Sevgiliyi sordum, dostlar ‘Vefa semtinde, doğru yoldadır’ dediler.” deniliyor. Bu beyitteki “vefâ” ilk anda İstanbul’daki “Vefa semti”ni ve “Doğru yol” da o zamanlar bu semtte olması muhtemel bir sokağın adını akla getirmektedir. Bununla birlikte şairin asıl söylemek istediği bunlar değildir. Şair “Vefâ” ile kelimenin gerçek anlamını, “doğru yol” ile de “istikamet sahibi olma”yı kastetmektedir.

Şemîm-i kâkülün almış nesîm gülşende
Dimiş ki sümbüle sende emânet olsun **bu**

Figânî

“Rûzgâr sen gül bahçesinde dolaşırken saçının o güzel kokusunu almış ve sümbüle götürüp ‘bu’ sende emanet kalsın demiş.” anlamındaki beyitte bir tevriye vardır. Bu tevriye beytin sonundaki “bu”nun Farsça “koku” anlamındaki “bû” sözcüğünü hatırlatmasıyla meydana gelmektedir.

Rûzgârım buldı devrân-ı felekden inkılâb
Kan içti oldum **ayağın** çekti bezmümden şerâb

Fuzulî

Beyitte “Feleğin dönmesinden, yani olaylardan hayatım değişti. Şarap iştret meclisinden ayağını çekti, artık gelmiyor. Ben bundan dolayı kan içti oldum.” denmektedir. “Ayak”ın uzak anlamı kadehtir. Buna göre beytin anlamı “Şarap artık kadehini iştret meclisinden çekti, bu mecliste kadeh sunulmuyor, bundan dolayı artık kan içiyorum.” demek olur.

SIRA SİZDE



Tevriyeyi tanımlayınız.

Müşâkele

Sözlük anlamı “birden fazla unsurun birbirine benzemesi” olan **müşâkele**, **bir sözü ikinci defa hem ilk kullanıldığı anlam dışında hem de gerçek anlamı dışında kullanmaktır**: “Hatıra **gelmeyen** şey vukua **geldi**,” “Başkasına öğüt **verip** dururken gönül **verdim** mi diyeceksin?” cümlelerinde olduğu gibi.

Müşâkelede mutlaka tekrar edilen bir sözcük vardır. Bu sözcük ikinci kullanımında ilkinden farklı bir anlamda kullanılır. Müşâkelenin amacı söze incelik ve nükte katmak, ifade edilmek istenen anlama dikkat çekmektir.

Örnekler

Kadeh **kırarsa** da erbâb-ı dil gönül **kırmaz**

Muallim Naci

Bu mısradaki “kırmak” fiili ilkinde gerçek, ikincide de mecazî anlamıyla kullanılmıştır.

Zâhidâ sâgarı **çekmek** eger oldıysa günâh
Sen sevâb içre bulun biz bu günâhı **çekelim**

Hayâlî

Beyitteki “çekmek” fiili, kadeh ile birlikte “içmek”; günah ile birlikte ise “yüklenmek” anlamını ifade etmektedir.

Gözün tîr **atdı** bu câna ana cân **atdı** bu gönlüm
Niçün atışdı ol kâfir bu birkaç müslümân ile

Emrî

Şair beytin ilk mısraında “Gözün bu cana ok attı, bu gönlüm de ona can attı.” derken ikinci “atma” fiilini ilk kullanışındaki anlamında değil, “can”la birlikte “şevk ve arzu duyma” anlamında kullanmaktadır.

Girer ol kal’a-i pûlâda sıyup gam ceşşin
Emrî her kim ki dil-i dilber-i çâlâke **girer**

Emrî

Gam askerini yenilgiye uğratarak; gama, derde, tasaya yenik düşmeden sevgilinin gönlüne girmeyi, “demirden kaleye girme”ye benzeten şair, ikinci “girme” fiilini “gönül kazanmak” anlamında kullanmıştır.

Mübâlağa

Mübâlağa, bir niteliğin, fiilin veya durumun gerçekleşmesi zor hatta imkânsız dereceye çıkarılarak, abartılarak ifade edilmesidir. “Bir durumu olumlu ya da olumsuz olarak nitelemede aşırılığa kaçmak” şeklinde de tanımlanabilecek olan mübalağa bazen bir gerçeğin ifadesi de olabilir.

Bedî’de mübalağa, **mübâlağa-i makbûle** (=makbul mübalağa) olarak da adlandırılır. Böyle bir adlandırma mübalağanın makbul olmayan bir türünün de olduğunu gösterir. Bir mübalağanın makbul olup olmadığı ise tamamen göreceli bir durumdur ve bunun belirlenmesi “zevk-i selîm”e bırakılır. Mübalağanın **tebliğ, iğrâk** ve **gülvv** olmak üzere üç derecesi vardır:

1. **Tebliğ:** Mübalağayla var olduğu iddia edilen durumun aklın kabul edeceği bir derecede ya da geçmişte görülmüş olmasıdır.
2. **İğrâk:** Mübalağayla var olduğu iddia edilen durumun hiç görülmemiş olması, fakat bunun gerçekleşmesinin aklen mümkün olmasıdır.
3. **Gülvv:** Mübalağayla var olduğu iddia edilen durumun geçmişte gerçekleşmemiş, gelecekte de gerçekleşmesinin aklen mümkün olmamasıdır.

Zevk-i selîm “insanın doğuştan sahip olduğu güzeli çirkinden ayırma yeteneği”dir.

Örnekler

Ses verir çiğnediğin taşlara seslensen eğer
Nûr olur gözlerinin değdiği bir vâha bile
Faruk N. Çamlıbel

Bu mısralarda ifade edilen her iki hüküm de olmuş ya da olabilecek bir durum değildir. Ancak buradaki mübalağa, teşbîh amacıyla yapıldığı ve etkileyici bir hal yalı içerdiği için makbul; yani, değerli bir mübalağa olarak kabul edilebilir.

...
Öteden sâ’ikalar parçalıyor âfâkı,
Beriden zelzeleler kaldırıyor a’mâkı;

Bomba şimşekleri beyinde inip her siperin
Sönüyor göğsünün üstünde o arslan neferin.

Yerin altında cehennem gibi binlerce lağam
Atılan her lağamın yaktığı yüzlerce adam.

Ölüm indirmede gökler, ölü püskürmede yer
O ne müdhiş tipidir, savrulur enk`az-ı beşer...

Kafa, göz, gövde, bacak, kol, çene, parmak, el, ayak
Boşanır sırtlara, vadilere sağnak sağnak.

Saçıyor zırha bürünmüş de o nâmerd eller,
Yıldırım yayılımı tufanlar, alevden seller

Mehmed Akif

Bu mısralarda şair, birtakım teşbîh ve istiârelerle yakın tarihimizde meydana gelmiş olan Çanakkale Savaşı'nı tasvir etmektedir. Çanakkale savunmasında yaşanan dehşeti etkileyici benzetmelerle tablolastıran bu mısralarda mübalağalı bir anlatım olmakla birlikte, bu mübalağaların gerçekte örtüşen yönleri de vardır. Dolayısıyla bu mısralarda yapılan mübalağalar "iğrâk" olarak değerlendirilebilecek türden mübalağalardır.

İrdi bir g`ayete te'sîr-i hevâ kim bir mûr
Bir dem-i germ ile eyler yedi deryâyı serâb
Nef'i

Şair bu beyitte havanın sıcaklığını anlatmak için "bir karıncanın sıcak nefesiyle yedi denizi kuruttuğunu" ifade etmektedir. Burada var olduğu iddia edilen durum geçmişte gerçekleşmemiş; gelecekte de gerçekleşmesi aklen mümkün olmayacak bir durumdur. Dolayısıyla beyitteki mübalağa "gulüvv" cinsinden, makbul olmayan bir mübalağadır. Ancak bu tür mübalağaların beytin şairinin üslup özelliklerinden biri olduğu da unutulmamalıdır.

SIRA SİZDE



3

Mübalağayı tanımlayarak dereceleri hakkında bilgi veriniz.

İdmâc

Sözlük anlamı "bir şeyi diğer şeyin içine sıkıştırmak" olan **idmâc**, bir belâgat terimi olarak **belli bir maksadı dile getiren söze bir başka anlam daha ilâve etmek** tir. İdmâcda ilâve edilen anlam, ilk anlam ile olumlu ya da olumsuz, aynı yönde olur. Bununla birlikte bu anlamlardan biri asıl maksattır ve açık(=sarîh)tır, diğeri ikinci planda kalır ve üzerinde özel olarak durulmaz (zımnî). Diğer bir ifade ile de sözde, bir anlamı diğer bir anlam ile ilişkilendirmektir. Birinin cömertliğini överken laf arasında onun cesur olduğunu da söylemek buna bir örnek olabilir. Bu açıdan bakıldığında birleşik cümlelerin bir kısmı idmâc olarak kabul edilebilir. Bazı "haşv-i melîh" ve "haşv-i mütevassıt" örnekleri de idmâca girer.

İstitrâd: İdmâcla ilgili bir ifade biçimidir. İstitrâdda ifade edilmek istenen anlam bütünüyle tamamlanmadan o söz ile ilgili diğer bir anlamın ifadesine geçilir. Bu iki anlam arasında doğrudan değil dolaylı bir ilişki vardır. Söylenilmiş olanla ilgili bir hususun açıklaması yapılır. İlk söylenilen sözde ikinci bir anlama geçileceği belirtilmez. İkinci anlam söylendikten sonra da tekrar söze devam edilir. Mensur eserlerde buna sıkça rastlanır. Bu ifade yönteminin anlamla ilgili işlevinin yanı sıra

dinleyenin dağılan dikkatini toplamak ve ifadeyi tekdüzelikten kurtarmak gibi amaçları da vardır.

Örnekler

Cihan yıkılsa, **emin ol**, bu cephe sarsılmaz!

Mehmed Akif

Bu mısırda biri birleşik iki cümle vardır. Kastedilen anlam, “cihan yıkılsa bile bu cephenin sarsılmayacağı”dır. Diğer cümle, bu cümlenin bildirdiği hükmü güçlendirmeyi, okuyanın ya da dinleyenin bu hükme inancını pekiştirmeyi amaçlayan bir istitrâd(=ara söz)dır.

Çatma, **kurbân olayım**, çehreni ey nazlı hilâl

Mehmed Akif

Bu mısırda da “Ey nazlı hilal, çehreni çatma!” cümlesindeki “kurban olayım” sözü cümlenin anlamıyla ilişkili olmakla birlikte asıl maksadın dışında kullanılmış bir istitrâddır.

Tecâhül-i Ârif (=bilmezlikten gelme)

Tecâhül-i ârif, nazımda ve nesirde bilinen bir hususun bir nükteye bağlı olarak bilinmiyormuş gibi ifade edilmesidir. Bu ifade şekline **tecâhül** ya da **tecâhül-i ârifâne** de denir. Şeyh Galib’in,

Gel ârif ol ki ma’rifet olsun tecâhülün

mısraında aslında bu sanatın tanımı yapılmaktadır. Tecâhül-i ârif, bazen hayranlığı ve kendinden geçme hâlini ifade etmek, bazen neşe ve sevinç esnasında duyulan heyecanı yansıtmak, bazen de övgü ve yergide mübalağa yapmak gibi özel amaçları olan bir ifade biçimidir.

İstifhâm: Tecâhül-i ârif genellikle **istifhâm** (=sorma) yolu ile yapılır. Belâğatin konusuna giren istifhamda sorulan soruya cevap beklenmez.

Tecâhül-i ârifin olduğu yerde çoğu zaman **teşbih** ve **mübâlağa** da vardır. Bu sanatı teşbih ve mübâlağadan ayıran ve bir sanat hâline getiren şey, onun şairin heyecanı ile ilgili olmasıdır.

Örnekler

Şakaklarıma kar mı yağdı, ne var?

Benim mi Allahım, bu çizgili yüz?

Ya gözler altındaki mor halkalar?

Neden böyle düşman görünürsünüz

Yıllar yılı dost bildiğim aynalar.

Cahit S. Tarancı

Şair, “Otuz Beş Yaş Şiiri” adlı şiirinin bu dizelerinde delikanlılık çağının artık geçtiğini, zamanla her şeyin değiştiği gibi kendisinin de değiştiğini ve artık ölüm gerçeği ile yüz yüze geldiğini art arda sorduğu sorularla ifade etmektedir. Bu sorular cevap almak için sorulmuş sorular değildir. Elbette şair baktığı aynadaki yüzün kendisine ait olup olmadığını, ayrıca aynaların insana düşman olamayacağını bilmektedir. Fakat gerçeği aksettirmeleri onların şair tarafından düşman olarak algılanmalarına yol açmıştır. Dizelerdeki sorular bir bilgi edinme isteği-

nin ifadesi değil, bir korkunun, endişenin, kaygının dışa vurumudur. Şiirdeki üslup doğal ve etkileyicidir. Bu üslup şiirin bütününe hâkimdir ve şiir doruk noktasında sona ermektedir.

Örnekler

Her yer karanlık pür nûr o mevki!
Mağrib mi yoksa makber mi yâ Rab?
Ya hâb-gâh-ı dilber mi yâ Rab?
Rû'yâ değil bu aynıyle vâki'
Bir gülşen olmuş bak şu harâbe.
Ebr-i seher mi düşmüş türâbe?

Abdülhak Hamid

Şair bu beyitleri, gece vakti matem elbisesi giymiş bir kıza, bir mezarın başına giderken söyletmektedir. Bu kız elbette baktığı yerin “mağrib (=batı)” mi yoksa “makber (=mezar)” mi olduğunu, toprağa seher bulutunun düşüp düşmediğini bilmektedir; ama içinde bulunduğu durumun verdiği heyecan ve üzüntü ile ruh âleminde geçirdiği değişim ve fırtınaları bize doğal ve samimi bir ifade ile yansıtmaktadır. Dolayısıyla manzumenin ikinci ve son mısraında iki başarılı tecâhül-i ârif vardır.

Öyle ser-mestem ki idrâk itmezem dünyâ nedür
Ben kimem sâkî olan kimdür mey ü sahbâ nedür

Gerçi cânândan dil-i şeydâ için kâm isterem
Sorsa cânân bilmezem kâm-ı dil-i şeydâ nedür

Fuzulî

Şair aşk şarabı ile öyle sarhoş olmuştur ki dünya nedir, kendisi kimdir, o içkiyi sunan kimdir, şarap nedir, bunların hiçbirinin farkında değildir. Gerçi sevgilisinden çılgın gönlünün arzusunu yerine getirmesini ister, ama sevgilisi “Çılgın gönlünün arzusu nedir?” diye sorsa bunu da bilemez. Bu mısralarda istifhâm vardır. Ama bu sorular cevap aranmak için sorulmuş sorular değildir. Bu soruları dile getiren şair bu yol ile içinde bulunduğu ruh hâlinin farkında olmadığını, kendisini tahlil edemediğini, tam anlamı ile tanıyamadığını ifade etmektedir.

Hüsn-i Ta'lîl

Hüsn-i ta'lîl, bir olaya ya da duruma, ifadeye güzellik katacak tarzda, kendi sebebi dışında bir sebep göstermektir. Bu ifade özelliği “olup bitenin, akıl ve bilgiye dayanan bir açıklamasının yapılması yerine, içinde bulunulan ruh hâlinin etkisi altında hayalî bir nedenle açıklanması” olarak da tanımlanabilir. Bir hüsn-i ta'lîlin başarısı o hüsn-i ta'lîldeki hayâlî nedenin yarattığı heyecan ve duygu ortamına şairi ya da yazarı sürüklediği kadar, okuyanı ya da dinleyeni de sürükleyebilmesiyle ölçülür. Gösterilen sebepte kuşku duyulduğunu gösteren “gûyâ”, “sanki”, “aceb” gibi sözcükler, yapılan sanatı hüsn-i ta'lîl olmaktan çıkarır ve onu **şibh-i hüsn-i ta'lîl**(=hüsn-i ta'lîl benzeri)e dönüştürerek sanat değerini düşürür. Hüsn-i ta'lîl, çoğu zaman bir benzetme olgusunu da içinde bulundurur.

Hüsn-i ta'lîl örnekleri incelendiği zaman bu sanatı içeren bir metinde şu iki ihtimalin bulunduğu görülür:

1. Dile getirilen olay ya da durum gerçekleşmiş bir olay veya var olan bir durumdur. Şair bu olaya ya da duruma gerçek nedeni dışında hayalî bir neden bulup gösterir.

2. Dile getirilen olay ya da durum aslında gerçekleşmesi mümkün olmayan bir olay veya var olmayan bir durumdur. Şair bunu gerçekleştirmiş bir olay ya da var olan bir durum gibi kabul ederek ona bir de hayalî bir neden bulup gösterir.

Örnekler

Ey çoban bıçaktan keskin sesinle
Delinmiş, deşilmiş çaldığın kaval
Faruk N. Çamlıbel

Kaval kamıştan yapılan, genellikle çobanların çaldığı ve üzerinde delikler olan uzun bir çalgı aletidir. Şair bu mısralarda kavalın üzerindeki delikleri çobanın bıçaktan keskin sesiyle açılmış olmak gibi hayalî bir nedene bağlamaktadır. Bir duruma gerçek sebebi dışında bir sebep gösterildiği için bu iki mısra da bir hüsn-i ta'lîl vardır.

Fikr itmededür heybetini beyt-i Hudâ'nun
Bihûde degil titredüğü kible-nümânun
Rüşdî Ahmed Efendi

Şair, bu beyitte doğal bir durum olan kible-nümâ(=pusula)nın ibresinin titreşmesini, bir hüsn-i ta'lîle onun Kabe'nin ululuğunu ve heybetini düşünerek dehşete kapılmış olması gibi tamamen hayalî bir nedene bağlamaktadır.

Seni gelür işidüb bâğa yâsamen cânâ
Çıkup o şevk ile dîvâra reh-güzâra bakar
Şeyhülislâm Yahyâ

Beyit “Ey sevgili, yasemin senin bahçeye geleceğini duymuş, o şevkle duvarın üstüne çıkmış yola bakıyor.” anlamındadır. Beyitte başarılı bir hüsn-i ta'lîl vardır. Yaseminin duvar üzerinde görünmesi doğal bir durumdur. Şair bu doğal durumu yaseminin sevgilinin geldiğini işiterek şevkle duvara çıkıp bakması gibi bir hayalî nedene bağlamaktadır.

Te'kidü'l-medh Bimâ Yüşbihü'z-zemm ve Te'kidü'z-zemm Bimâ Yüşbihü'l-medh

Yeriyor gibi görünüp övgüyü, övüyor gibi görünüp yergiyi pekiştirmektir. Aslında zekâyâ dayanan iki ifade biçimidir. Bu ifade biçimlerinde cümle, kuruluşuyla okuyanın ya da dinleyenin dikkatini dile getirilen düşünceye çeker ve muhatabın beklemediği bir şekilde son bulur. Kendilerine özgü yapıları olan bu ifade biçimleri çoğu zaman övgü ve yergide mübalağa ifade ederler. Bundan dolayı “övüyor gibi yerme” ve “yeriyor gibi övme” karşılıkları bu iki terimi tam olarak karşılamaz.

Te'kidü'l-medh bimâ yüşbihü'z-zemm: Yergi ifade eden sözlerle övgüyü pekiştirmektir. Bu ifade biçiminin karmaşık bir yapısı vardır. Amaç övmedir. Ancak bu övgü doğrudan değil, dolaylı bir yolla yapılır.

Önce övülecek varlıktan bir kusur kaldırılır, arkasından; “fakat”, “şu kadar var ki”, “ancak”, “ama” gibi bir istisna edatıyla okuyanın ya da dinleyenin o varlıkla ilgili bir ayıp veya kusurun dile getirileceğini düşünmesi sağlanır. Ancak ifadede dile getirilen o varlık için bir ayıp ya da kusur değil, yeni bir övgü olur. Örnek olarak “İstedığınız kitabın hiçbir kusuru yok, şu kadar var ki üzerinde yazarına ait bazı düzeltmeler bulunmaktadır.” cümlesinde ilk olarak kitabın hiçbir kusuru ya da

değerini düşürecek bir özelliği olmadığı söylenmekte, arkasından da “şu kadar var ki...” gibi bir istisna edatıyla muhatabın bu kitabın bir kusurunun dile getirileceğini sanması sağlanmakta, fakat sözün devamında söylenen sözle övgü daha da güçlendirilmektedir. Bu övgü türü bir başka biçimde de görülebilir. İlk önce varlık bir özelliğiyle ya da niteliğiyle övülür, arkasından söz konusu istisna edatlarından biri kullanılarak muhatabın o varlığın bir başka özellik ya da niteliği ile ilgili bir ayıp veya kusurun dile getirileceğini düşünmesi sağlanır. Ancak sözün devamında dile getirilen o varlığın herhangi bir özellik ya da niteliği ile ilgili bir ayıp ya da kusur değil, bir başka özelliği ya da niteliğiyle ilgili yeni bir övgü olur: “İngilizce bilir; ama Fransızcası İngilizcesinden daha iyidir.” örneğinde olduğu gibi.

Te’kîdü’z-zem bimâ yüşbihü’l-medh: Övüyor gibi görünerek yergiyi pekiştirmektir. Bir önceki ifade biçimi için açıkladığımız yapı bu ifade biçiminde de geçerlidir. Önce yerilecek varlıktan övgü ifade eden bir sıfat kaldırılır, hemen ardından; “fakat”, “şu kadar var ki”, “ancak”, “ama” gibi bir istisna edatıyla muhatabın söz konusu varlıkta bazı kusurlar bulunmakla birlikte bir güzel, doğru yanının da olduğunu düşünmesi sağlanır. Ancak ifadede dile getirilen o varlık için bir övgü değil, yeni bir yergi olur. Bu ilk yoldur. Diğeri ise varlığın önce bir vasıfla yerilmesi, daha sonra hemen bir istisnası olduğunun söylenilmesi, sözü dinleyen, “Herhâlde güzel bir özelliği de varmış.” derken onun başka bir olumsuz özelliğinin dile getirilmesidir.

Burada sözü edilen her iki ifade biçiminde de istisna vardır ve bunlar cümle kuruluşuyla ilgili ifade biçimleridir. Cümle kuruluşundan kaynaklanmamakla birlikte anlam yönünden aynı işlevi gören bir ifade biçimi daha vardır. Bu yapıda överken yerme ve yererken övme cümle içinde zekâdan doğan bir nükte olarak bulunur. Özellikle hiciv(=yergi)ler çoğu zaman övercesine yermeye güzel örnekler sunarlar.

Kinayede maksadın bazen doğrudan ve açık, bazen de üstü kapalı bir biçimde ifade edildiğinden daha önce söz etmiştik. Maksadın üstü kapalı olarak ifade edildiği kinayelerde gerek mecazî gerekse gerçek anlamında kullanılan sözcükler bir tarafı gösterirken o cümlenin ürettiği bir başka anlam katmanını da aslında ifade edilmek istenen maksadın bu olmadığını ve o cümleyle bir başka düşüncenin dile getirilmek istendiğini bize hissettirir. Övüyor gibi görünüp yerme ve yerişiyor gibi görünüp övmeye de böyle kinayeli bir ifade tarzı vardır.

Örnekler

Hüsnüne hiç diyecek yok ammâ
Nigehi ok gibi işler cânâ

Beyit “Onun güzelliğine diyecek yok ama, bakışı cana ok gibi işler.” anlamındadır. Beyitte önce sevgilinin güzelliğinin hiçbir kusuru olmadığı söylenmiş; hemen ardından bir “ammâ” edatıyla muhatabın onun bir kusurunun dile getirileceği beklentisi içine girmesi sağlanmış, ancak dile getirilen bir kusur değil yeni bir övgü olmuştur. Bu ifade biçimi “te’kîdü’l-medh bimâ yüşbihü’z-zemm”dir.

Sen adâlet-pîşesin lâkin sehâ vü cûd ile
Destün eyler zulmi erzânî hazâ’in üstine
Hüsnî

Beyit “Sen her şeyde adaleti gözetirsin; ancak, cömert olduğun için elin hazinelere çok zulmeder.” anlamındadır. Beyitte önce memduh övülmüş, ardından “lâkin” edatıyla muhatap söz konusu kişi hakkında bir yerginin ifade edileceği gibi

bir beklenti içine sokulmuş, ama ifade edilen onun hakkında yeni bir övgü olmuştur. Beyitteki ifade biçimi “te’kîdül-medh bimâ yüşbihü’z-zemm”dir.

Ne evâmir ne nevâhî ne namâz u ne niyâz
Asrımız sâye-i şâhâned cennet gibidür
Nâ’ilî-i Cedîd

Şair beyitte sözünü ettiği şahsın dönemini cennete benzetmektedir; çünkü, cennette emir, yasak, ibadet gibi şeyler olmadığı gibi, onun devrinde de böyle şeyler kalmamıştır. Beyitte cümle kuruluşuyla ilgili olmayan ince bir espri ile yapılmış bir över gibi yerme vardır.

Böyle iş görmeli ibk`a ise maksad nâmı
Ne revâ şöhrat için Zemzem’e olmak bevvâl

Kendinin gayret-i milliyyesi koymaz yoksa
Çekilir yük mü bu mihnet kişi olsa hammâl

Nazar it sûret-i zîbâsına mâşâ’llah
Nedir ol vech-i mübârek nedir ol hüsn ü cemâl

Kad değil k`amet-i matbû’ası bir serv-i sehi
Göz değil çeşm-i dilârâsı yenâbi’-i zülâl
Ziya Paşa

Bu dört beyit Ziya Paşa(öl.1880)’nın, Girit başarısızlığı nedeniyle Âli Paşa (öl.1871)’yı hicvettiği bir manzumesinden alınmıştır. Şair bu dört mısradaki kısaca şöyle demektedir: “Meşhur olmak için Zemzem kuyusuna işlemeye ne gerek var. Maksat nam bırakmak ise böyle bir iş yapmalı. Kendisinde bulunan vatan millet gayreti bırakmaz, yoksa insan hamal bile olsa bu çekilecek yük mü? Onun güzel suratına bir bak! Maşallah o ne mübarek yüz! O ne güzellik! Düzgün boyu boy değil de bir düzgün servi, gönül kapan gözleri göz değil de tatlı su pınarları.”

Lafızların düz anlamları dikkate alındığında bir övgü gibi görünen bu beyitlerde Âli Paşa kinâyeli bir üslûpla ve şiddetle yerilmektedir.

Açıklama: Bevvâl-i çeh-i Zemzem “Zemzem kuyusuna işeyen” demektir. Adını duyurmak, şöhrat kazanmak için olmayacak işler yapanlar için kullanılır.

Mezheb-i Kelâmî

Bir tür temsili teşbihtir. Kelam bilginlerinin önermelerini ispat yöntemini hatırlattığı için mezheb-i kelâmî adı verilen bu ifade biçiminde önce ispatı yapılmamış, tartışılabilir nitelikte bir düşünce ileri sürülür, sonra da bu düşünceyi desteklemek ya da önermenin doğruluğunu ispat amacıyla kanıt niteliğinde bir örnek verilir. Mezheb-i kelâmîde ileri sürülen düşünce müşebbeh, bu düşünceyi desteklemek üzere verilen örnek ya da kanıt da müşebbehün bihtir. Ancak her mezheb-i kelâmî ifade biçimi olarak bir temsili teşbih olsa da her temsili teşbih bir mezheb-i kelâmî değildir.

Açıklama: Kelâm İslam düşünürlerinin dinin temel doğrularını savunmak için sistemleştirdikleri akli ve mantık kurallarını esas alan bir bilim dalının adıdır.

Örnek

Âteş-i ıška düşende yüz suyu neyler gönül
Bir mahal hiç iki zıdd ile olur mı muttasıf
İbn Kemâl

Bu beytin ilk mısraında “aşk ateşine düşüldüğünde yüz suyu (=utanma) kal-mayacağı” gibi bir düşünce ileri sürülmüş; ikinci mısradaki “ateş”le “su” arasındaki tezattan da yararlanılarak “aynı yerin iki zıttla nitelenemeyeceği” gibi bir kesin doğru, bu görüşe kanıt olarak gösterilmiştir. Bir mezheb-i kelâmî örneği olan beyit aynı zamanda birinci mısraı müşebbeh, ikinci mısraı da müşebbehün bih olan bir temsili teşbihtir.

Tekrîr (=yineleme)

Tekrîr, bir ibarede sözcüklerin aynı anlamda tekrarıdır. Buna **tekrâr** da denir. Tekrîrin amacı ifadeyi güçlendirmek ve pekiştirmektir. Bu ifade biçiminde ifadeye açıklık getirme isteğinin yanı sıra okuyanın ya da dinleyenin dikkatini çekme ve bu yolla sözün etkisini artırma amacı da vardır. Söz tekrarlarının bir amacı da nazım ya da nesirde âhenk yaratmaktır. İleride üzerinde durulacak olan **reddü'l-acüz ale's-sadr, i'âde** ve **akıs** sanatları üzerinde 8. ünite de durulacaktır.

Reddû'l-acüz ale's-sadr, i'âde ve **akıs** sanatları üzerinde 8. ünite de durulacaktır.

Örnekler

Çocukların Dedikleri

Eiko diyordu ki anaların babaların yarısı öldü işte

Çocuklar şimdi ne yapacak?

Bu bomba çocuklara **karşı**

Şintara diyordu ki öğrencilerin yarısı öldü işte

Analar babalar şimdi ne yapacak?

Bu bomba analara babalara **karşı**

Kenyi diyordu ki analar babalar çocuklar öldü işte

Dün gece dua etmemiş miydik göklere karşı biz

Bu bomba Tanrıya **karşı**

Fazıl H. Dağlarca

Şair üçer dizelik bu şiirin son dizelerinde “Bu bombaa karşı” söz kalıbını tekrarlamaktadır. Şiirde tekrarlanan bu dizeler kendilerinden önce söylenen ilk iki dizedeki düşüncenin bir sonucu gibidir. Bununla birlikte asıl şaşırtıcı husus sona bırakılmış ve anaları, babaları ve çocukları öldüren bu atom bombasının aslında Tanrı'ya karşı olduğu gibi bir çarpıcı ifade ile şiir sona erdirilmiştir. Bu şiir etkileyiciliğini büyük ölçüde tekrarlanan ibareye ve tekrarlanan ibarelerin kendi içinde artan gerilimine borçludur.

Kaldırımlar çilekeş yalnızların annesi;

Kaldırımlar içimde yaşamış bir insandır.

Kaldırımlar, duyulur ses kesilince sesi;

Kaldırımlar, içimde kıvrılan bir lisândır.

Necip Fazıl Kısakürek

Şairin içinde bulunduğu ruh hâli ile şiirinin her mısraında bize hissettirdiği kasvetli, ürkütücü, insanı sıkan ve boğan “kaldırımlar” arasında bir ilişki söz konusudur. Bu yoğun ilişki bize her mısraın başında tekrarlanan “kaldırımlar” sözü ile yansıtılmaktadır. Bu mısralarda tekrarlarla sağlanan ifade gücü her mısradaki “kaldırımlar”ın müşebbehi olduğu farklı birer teşbihle daha da güçlü hâle getirilmiştir.

Akşam, yine akşam, yine akşam,
 Bir sırma kemerdür suya baksam;
 Üstümde semâ kavs-i mutalsam!
 Akşam, yine akşam, yine akşam
 Göllerde bu dem bir kamış olsam!
 Ahmed Haşim

Ahmet Haşim'in hayatında "akşam"ın özel bir yeri vardır. Akşamın, onun çocukluğunun geçtiği çöl sıcakları için ifade ettiği değer yanısıra, annesi ile birlikte olduğu zaman dilimi de olması onun, şiirlerinde "akşam"a sıkça yer vermesine sebep olmuştur. Dolayısıyla burada tekrar edilen lafız onun geçmişine ve ruh hâline açılan küçük ama önemli bir kapıdır.

Bütün boşluk: Zemîn boş, âsumân boş, kalb ü vicdan boş;
 Tutunmak isterim, bir nokta yok pîş-i hisârımda.
 ...
 Karanlık: Her taraf, her şey karanlık, bir hazîn yeldâ!
 Karanlık: Fehm ü dâniş, akl ü istihrâc hep muzlim
 Tevfik Fikret

Şair bu mısralarda içinde bulunduğu ruh hâlini dile getirmektedir. Yeryüzü, gökyüzü, kalp ve vicdanlar hep "boş"tur. Etrafında tutunabileceği hiçbir nokta yoktur. Bir iki mısra sonrasında ise içinde bocaladığı bu düşünceleri "karanlık" sözcüğünü tekrarlayarak dışa vurmaktadır: Her yer ve her şey karanlıktır. Hatta bu karanlığı yenebilecek olan akıl ve bilgi bile karanlıktır. Bu mısralarda birbiriyle ilgili iki duygu olan boşluk ve karanlık duygusu samimi ve karşısındakini de etkisi altına alacak biçimde başarıyla ifade edilmiştir. Bu başarılı ifadede, tekrarlanan "boşluk" ve "karanlık" sözcüklerinin payı büyüktür.

İncecikten bir kar yağar
 Tozar Elif Elif diye
 Deli gönül abdal olmuş
 Gezer Elif Elif diye

Karacaoğlan

Karacaoğlan'ın bir **sema**'îsinden alınmış olan bu dörtlükte nazım şekli ve tekniği ile olan bağlantısı ne olursa olsun ikinci ve dördüncü mısralardaki tekrarlar anlam ve âhenk itibarıyla şiire katkısı olan ibarelerdir ve bunlar tekrîr için güzel bir örneklerdir.

Semâî, halk şiirinde bir nazım biçiminin adıdır. Semâînin biri hece diğeri de aruzla yazılan iki türü vardır.

Kadem kadem gece teşrîfi Nâ'îli o mehûn
Cihan cihan elem-i intizâra degmez mi

Söz ile anlam uyumunun en güzel örneklerinden biri olan bu beyitte, "kadem kadem" ile "cihan cihan" sözleri tekrîrdir.

Özet



Söz ve anlam sanatlarının ayırımına varabilmek. Sözde ve anlamda Divan şiirinin dilini süsleyen edebî sanatlar, belâğatin son bölümü olan bedî'in konusunu meydana getiren ifade biçimleridir. Bu ifade biçimleri "söz sanatları (=sanâyi'-i lafziyye)" ve "anlam sanatları (=sanâyi'-i ma'neviyye)" olmak üzere ikiye ayrılır. Anlam sanatlarının başlıca işlevi sözcüklerin anlam-ları arasındaki yakınlık, karşıtlık veya benzeri ilişkilerden yararlanarak şiir ya da nesirde farklı hayal ve çağrışımlar meydana getirmek; söz sanatlarının işlevi de çeşitli ses tekrarlarıyla âhenk yaratmaktır. Ancak söz sanatlarını anlamdan bağımsız ifade biçimleri olarak değerlendirmek, bunların aynı zamanda anlamla ilgili ifade biçimleri olduklarını unutmamak gerekir. Anlam sanatları tenâsüb, îhâm-ı tenâsüb, tezâd, îhâm-ı tezâd, muk'abele, cem', tefrik, taksim, leff ü neşr, tensikü's-sıfât, rücû', tecrid, iltifât, tevriye, îhâm, tevcih, istihdâm, müşâkele, mübâlağa, tecâhül-i ârif, hüsn-i ta'lil, te'kidü'l-medh bimâ yüshühü'z-zemm, te'kidü'z-zemm bimâ yüshühü'l-medh ve mezheb-i kelâmî gibi ifade biçimleridir. Söz sanatları ise cinâs, iştik'ak, seci, irsâd, reddü'l-acüz ale's-sadr ve akis gibi ses ya da sözcük tekrarına dayanan ifade biçimleri ya da edebî sanatlardır. Tekrîr ise hem anlam hem de söz sanatları içinde değerlendirilebilecek bir ifade biçimidir.



Anlam yakınlığına dayanan sanatları tanımak ve tanımlayabilmek.

Anlam yakınlığına dayanan sanatlar **tenâsüb**, **îhâm-ı tenâsüb**, **teşâbüh-i etrâf** ve **leff ü neşr**dir. **Tenâsüb** aralarında teza (karşıtlık) dışında bir anlam ilişkisi bulunan iki ya da daha fazla sözcüğü bir ibarede toplamaktır. **Îhâm-ı tenâsüb** bir ibaredeki kelimelerden birinin ya da birden fazlasının kastedilmeyen anlamıyla o ibaredeki tenasüp ilişkisi içinde yer almasıdır. Bu sanatı, "iki anlamı olan bir sözcüğün cümlede kastedilmeyen anlamıyla aralarında tenasüp bulunan diğer sözcüklerin anlamları arasında teza dışında bir ilişki bulunması" olarak tanımlamak da mümkündür. **Leff ü neşr**, "bir ibarede iki ya da daha fazla kelime ya da hüküm zikredildikten sonra bunlarla aralarında ilişki olan kelime veya hükümlerin sıralanması"dır. Bu ifade özelliği "bir ibarede önce birtakım unsurları söylemek, sonra da bunların her biriyle ilgili başka unsurları sıralamak" şeklinde de tanımlanabilir. **Leff ü neşr**, **mürettep** ve **gayr-i mürettep** olmak üzere ikiye ayrılır: **Mürettep leff ü neşr**, söylenilen ilk kelime veya hükümler ile bunlara karşılık gelen, bunlarla ilişkili unsurların aynı sırayı izlediği leff ü neşrdir. **Gayr-i mürettep leff ü neşr** ise, söylenilen ilk kelime ya da hükümler ile bunlara karşılık gelen unsurların bir düzen içinde verilmediği leff ü neşrdir. Buna **müşevveş leff ü neşr** de denir.



Anlam karşılığına dayanan sanatlar ile diğer anlam sanatlarını tanımak ve tanımlayabilmek.

Anlam karşılığına dayanan sanatlar **tezâd** ve **ihâm-ı tezâddır**. **Tezâd** (=mutâbakat, tıbâk, tatbîk, mütezâd), “zıt anlamlı sözcükleri bir ibarede toplamak”tır. Tezatta karşıt anlamlı sözcüklerin her ikisi de isim, her ikisi de fiil ya da biri isim diğeri fiil olabilir. Fiiller arasındaki tezâd (=tıbâk) **tıbâk-ı icâb** ve **tıbâk-ı selb** olmak üzere ikiye ayrılır. **Tıbâk-ı icâb**, olumlu fiiller arasındaki, **tıbâk-ı selb** ise aynı kökten türemiş biri olumlu diğeri olumsuz olan iki fiil arasındaki tezattır. **İhâm-ı tezâd** “iki anlamı olan bir sözcüğün cümlede kastedilmeyen uzak anlamı ile bir başka sözcük arasında zıtlık olması”dır. Diğer anlam sanatları **muk`abele**, **cem**, **tefrîk**, **taksîm**, **tensikü’s-sıfât**, **rücû**, **tecrîd**, **tekrîr**, **iltifât**, **tevriye**, **müşâkele**, **mübâlağa**, **idmâc**, **tecâhül-i ârif**, **hüsn-i ta’lîl**, **te’kidü’l-medh bimâ yüşbihü’z-zemm**, **te’kidü’z-zemm bimâ yüşbihü’l-medh** ve **mezheb-i kelâmî**dir. Bir ibarede “iki ya da daha fazla sözcüğü söyledikten sonra aynı sırayı koruyarak bunlarla yakın anlamlı ya da zıt anlamlı olan sözcükleri sıralama”ya **muk`abele**; “iki ya da ikiden fazla anlamı bir hüküm altında toplama”ya **cem**; iki şey cem’ edildikten sonra aralarını **tefrîk** etmeye **cem’ maa’t-tefrîk**; cemden sonra cem’i meydana getiren şeylerin özelliklerini söylemeye de **cem’ ma’a’t-taksîm** denir. **Tefrîk**, “birbirinin aynı olan ya da aynı olduğu kabul edilen iki şey arasında fark olduğunu söylemek”; **taksîm** de “bir ibarede birden fazla unsuru andıktan sonra bunlara ait özellikleri, her birinin hangisine ait olduğunu belirterek sıralamak”tır. **Tensikü’s-sıfât** “manzum ya da mensur bir metinde bir şahsı ya da nesneyi art arda sıfatlar sıralayarak nitelemek”tir. “Söylenen

sözden bir nükteye dayalı olarak geri dönme”ye **rücû**; “insan dışındaki herhangi bir canlıya, eşyaya, nesneye insanmış gibi hitap etme”ye de **tecrîd** denir. “Manzum ya da mensur bir sözü birinci, ikinci veya üçüncü şahıs kiplerinden biri ile ifade ederken diğeri bir kipe aktarma”ya **iltifât**; “yakın ve uzak iki anlamı olan bir sözün akla hemen gelen yakın anlamını değil, uzak anlamını kastetme”ye de **tevriye** (=ihâm) denir. **Müşâkele** “bir sözü ikinci defa hem ilk kullanıldığı anlam dışında hem de gerçek anlamı dışında kullanmak”tır. “Bir niteliğin, fiilin veya durumun gerçekleşmesi zor hatta imkânsız dereceye çıkarılarak, abartılarak ifade edilmesi”ne **mübâlağa** denir. Mübalağanın **tebliğ**, **igârâk** ve **gülüvv** adı verilen üç derecesi vardır. İdmâc (=müzâafe), “belli bir maksadı dile getiren söze bir başka anlam daha ilâve etmek”tir. İdmâcla ilgili bir ifade biçimi de **istitrâddır**. “Nazımda ve nesirde bilinen bir hususun bir nükteye bağlı olarak bilinmiyormuş gibi ifade edilmesi”ne **tecâhül-i ârif** (=tecâhül, tecâhül-i ârifâne) denir. **Hüsn-i ta’lîl**, “bir olaya ya da duruma, ifadeye güzellik katacak şekilde, asıl sebebi dışında başka bir sebep göstermek”tir. “Yeriyor görünüp övgüyü pekiştirme”ye **te’kidü’l-medh bimâ yüşbihü’z-zemm**, “övüyor görünüp yergiyi pekiştirme”ye de **te’kidü’z-zemm bimâ yüşbihü’l-medh** denir. **Mezheb-i kelâmî** (=ihticâc), müşebbehi bir önerme, müşebbehün bihi de bu önermeyi destekleyici kanıt niteliğinde bir örnek olan bir tür temsili teşbihtir. “Bir ibarede kelimelerin aynı anlamda tekrarı”na **tekrîr** (=tekrâr) denir. Tekrîr, hem söz hem de anlam ya da yalnızca anlam tekrarıyla yapılmış olabilir. Bu nedenle tekrîr hem anlam hem de söz sanatlarıyla yakından ilgili bir ifade biçimidir.

Kendimizi Sınavalım

1. Hangisi tezatla ilgili bir terim **değildir**?

- a. Mutâbakat
- b. Tefrik
- c. Tıbâk
- d. Tatbîk
- e. Mütezâd

2. Vâ'iz **çıkarsa** kürsiye her cum'a gam degül
Ammâ bolay ki lutf ide bayrama **çıkma**

Bakî

Yukarıdaki beyitte iki kez kullanılmış olan "çıkma" fiili, ikinci kullanılışında **hem ilk kullanıldığı anlamın hem de gerçek anlamının** dışında kullanılmıştır. Beyitteki ifade biçimi aşağıdakilerden hangisidir?

- a. Tevriye
- b. İhâm
- c. İstihdâm
- d. Müşâkele
- e. Tezât

3. Serkeş ü tünd idi gerçi tevsen-i çerh-i felek
Emrüne râm olduğu bu kim içinde **mihri** var

Sürurî

Beytinde biri "güneş", diğeri de "sevgi" olmak üzere iki anlamı olan "mihri" sözcüğünün her iki anlamından da yararlanılarak yapılmış ve **yakın ve uzak iki anlamı olan bir sözün zihne hemen gelen yakın anlamını değil, uzak anlamını kastetmek** olarak tanımlanan bir edebî sanat vardır. Beyitteki edebî sanat aşağıdakilerden hangisidir?

- a. Tevriye
- b. İhâm-ı tezâd
- c. İstihdâm
- d. Müşâkele
- e. Tenâsüb

4. "Hasretinden çiçekler boynunu büktü." cümlesinde aşağıdaki anlam sanatlarından hangisi vardır?

- a. Hüsn-i ta'lîl
- b. İntâk
- c. Mübâlağa
- d. Tecâhül-i ârif
- e. Kinâye

5. Aşağıdakilerden hangisi aynı zamanda bir tür temsili teşbihtir?

- a. Tevriye
- b. Tecrid
- c. Mezheb-i kelâmî
- d. Leff ü neşr
- e. Tecâhül-i ârif

6. Aşağıdakilerden hangisi **söylenilen sözden bir nükteye dayalı olarak vazgeçip onun yerine başka bir söz söyleme** olarak tanımlanan ifade özelliğidir?

- a. Tekrar
- b. Rücû'
- c. Tefrik
- d. Tevcih
- e. İltifat

7. "Şimdi sobadaki odunların alevleri yavaş yavaş sö-nüyor; bu köşeyi karanlıkların kucağında yapayalnız bırakmak için sürekli çekiliyor, çekiliyordu." cümlesindeki edebî sanat aşağıdakilerden hangisidir?

- a. Tefrik
- b. Müşâkele
- c. Tevriye
- d. İstifhâm
- e. Hüsn-i ta'lîl

8. Ârız u ruhsâr u zülfün ey letâfet gülşeni
Biri gül biri karanfûl biri **sünbûldür** bana

Necatî

Yukarıdaki beyitte "birden fazla unsuru zikrettikten sonra bunlara ait özellikleri, **her birinin kime ait olduğunu belirterek** söylemek" olarak tanımlanan bir ifade özelliği vardır. Beyitteki ifade özelliği aşağıdakilerden hangisidir?

- a. Leff ü neşr
- b. Cem'
- c. Tefrik
- d. Taksîm
- e. Müşâkele

9. Bir lebi **gonca** yüzi **gülzâr** dirsens işte sen
Hâr-ı gamda **andelîb**-i zâr dirsens işte ben

Bakî

Beytinde **gonca**, **gülzâr** (=gül bahçesi), **hâr** (=diken) ve **andelîb** (=bülbül) aralarında anlam ilişkisi bulunan sözcüklerdir. Beyitteki edebî sanat aşağıdakilerden hangisidir?

- a. Leff ü neşr
- b. İhâm-ı tenâsüb
- c. Tenâsüb
- d. Cem'
- e. Taksîm

10. İstitrâd hangi anlam sanatıyla ilgili üç terimdir?

- a. İdmâc
- b. Tevcih
- c. Taksîm
- d. Mukabele
- e. Mübâlağa

Kendimizi Sınyalım Yanıt Anahtarı

- | | |
|------|---|
| 1. b | Yanıtınız doğru değilse, “Tezâd” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz. |
| 2. d | Yanıtınız doğru değilse, “Müşâkele” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz. |
| 3. a | Yanıtınız doğru değilse, “Tevriye” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz. |
| 4. a | Yanıtınız doğru değilse, “Hüsn-i Ta’lil” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz. |
| 5. c | Yanıtınız doğru değilse, “Mezheb-i Kelâmî” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz. |
| 6. b | Yanıtınız doğru değilse, “Rücû” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz. |
| 7. e | Yanıtınız doğru değilse, “Hüsn-i Ta’lil” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz. |
| 8. d | Yanıtınız doğru değilse, “Cem’-Tefrik-Taksîm” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz. |
| 9. c | Yanıtınız doğru değilse, “Tenâsüb” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz. |
| 10.a | Yanıtınız doğru değilse, “İdmâc” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz. |

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Leff ü neşr, “bir ibarede iki ya da daha fazla kelime ya da hüküm zikredildikten sonra bunlarla aralarında ilişki olan kelime veya hükümlerin sıralanması”dır. Bu ifade özelliği “bir ibarede önce birtakım unsurları söylemek, sonra da bunların her biriyle ilgili başka unsurları sıralamak” şeklinde de tanımlanabilir. Taksîm ise bir ibarede birden fazla unsuru andıktan sonra bunlara ait özellikleri, her birinin hangisine ait olduğunu belirtirerek söylemektir. Bu tanımlara göre leff ü neşr ile taksîm arasındaki fark şudur: Leff ü neşrde birbiriyle ilgili sözcükler arasındaki ilişki belirtilmez, bunun tespiti okuyucu ya da dinleyiciye bırakılır. Taksîmde ise bu sözcükler arasındaki ilişki ya açıkça ya da işaret yoluyla belirtilir.

Sıra Sizde 2

Tevriye, “şiir ve nesirde yakın ve uzak iki anlamı olan bir sözün zihne hemen gelen yakın anlamını değil, uzak anlamını kastetmek”tir. Bu ifade özelliğini “iki anlamı olan bir sözcüğün kastedilen anlamını yakın anlam ile gizlemek” şeklinde tanımlamak da mümkündür. Tevriye, sözcüğün uzak ya da yakın anlamıyla ilgili hiçbir ipucu verilmeden de, bu anlamlarla ilgili bazı ipuçları verilerek de yapılmış olabilir.

Sıra Sizde 3

Mübâlağa, “bir niteliğin, fiilin veya durumun gerçekleşmesi zor hatta imkânsız dereceye çıkartılarak, abartılarak ifade edilmesi”dir. Mübâlağanın tebliğ, iğrâk ve gulüvv olmak üzere üç derecesi vardır: Tebliğ, mübâlağayla var olduğu iddia edilen durumun aklın kabul edeceği bir derecede ya da geçmişte görülmüş olması; iğrâk, mübâlağayla var olduğu iddia edilen durumun gerçekleşmesi aklen mümkün olmakla birlikte hiç görülmemiş olması; gulüvv ise mübâlağayla var olduğu iddia edilen durumun geçmişte gerçekleşmemiş olması, gelecekte de gerçekleşmesinin aklen mümkün olmasıdır.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynak

Saraç, M. A. Yekta (2010). **Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat**. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.

3

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Ses tekrarına dayalı söz sanatlarını ve türlerini tanıyacak ve tanımlayabilecek,
- Kelime tekrarına dayalı söz sanatlarını ve türlerini tanıyacak ve tanımlayabilecek,
- Seciin işlevini ve türlerini tanıyacak ve açıklayabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Cinâs
- İştikak
- Seci
- Tarsî
- Müvâzene
- İltizâm
- İrsâd
- Reddû'l-acüz ale's-sadr
- İ'ade
- Akis

İçindekiler

Eski Türk Edebiyatına Giriş:
Söz Sanatları

Ses ve Kelime Tekrarına
Dayalı Söz Sanatları

- GİRİŞ
- SES TEKRARINA DAYALI SÖZ SANATLARI
- KELİME TEKRARINA DAYALI SÖZ SANATLARI

Ses ve Kelime Tekrarına Dayalı Söz Sanatları

GİRİŞ

Bir önceki ünite de belâğatin bedî kısmına ait edebî sanatları, “sözü ses ve anlam yönünden süsleyen sanatlar” başlığı altında toplamış; bunları “anlam sanatları” ve “söz sanatları” olmak üzere ikiye ayırmış ve “anlam sanatları” üzerinde durmuştuk. Bu ünite de “söz sanatları”nı “ses tekrarına dayalı söz sanatları” ve “kelime tekrarına dayalı ses sanatları” olmak üzere iki başlık altında ele alacak ve bu sanatları çeşitli metinlerden seçilmiş örneklerle tanıtmaya çalışacağız. Ses tekrarına dayalı söz sanatları **cinâs, iştik-a k, seci, tarsi, müvâzene, iltizâm ve irsâd**; kelime tekrarına dayalı ses sanatları ise, **reddü'l-acüz ale's-sadr, i'âde** ve **akistir**.

SES TEKRARINA DAYALI SÖZ SANATLARI

Cinâs

Asıl anlamı **iki veya daha fazla şeyin birbirine benzemesi** olan **cinâs**, bir edebî terim olarak **manzum** veya **mensur** (=düz yazı) **bir metinde anlamları farklı sözcükler arasındaki yazılış ve söyleyiş benzerliği** anlamına gelir. Bir ibarede cinâs bulunması için o ibarede en az iki söz arasında kısmen ya da tamamen yazım ve ses benzerliği bulunması gerekir. Bu sözlerin isim veya fiil olması ya da kelime köküne getirilen birtakım eklerle meydana getirilmiş olması durumu değiştirmez. Cinasta ses benzerliği dört yönde olur. Bu dört yön, seslerin; 1. türü, 2. sayısı, 3. harekesi, 4. sırası ile ilgilidir.

Cinâs, önce **cinâs-ı tât** ve **cinâs-ı gayr-ı tât** olmak üzere ikiye ayrılır. Cinâsı meydana getiren sözcükler arasında dört bakımdan da tam bir uyum varsa bu cinâslara cinâs-ı tât (=tam cinâs), böyle bir uyum yoksa **cinâs-ı gayr-ı tât** (=tam olmayan cinâs) adı verilir.

1. Tam cinâs: Tam cinâs da kendi içinde **basît** (=birleşik olmayan) ve **mürekkeb** (=birleşik) olmak üzere ikiye ayrılır.

a) Basît cinâs: Birleşik olmayan kelimelerin oluşturduğu cinâstır. Sayı sıfatı olan “yüz”le insan yüzü anlamındaki “yüz” sözcüğünün aynı ibare içinde kullanılmış olması gibi. Sünbülzâde Vehbî'nin,

Eyleme vaktini zâyî' deme kış **yaz** oku **yaz**

mısraındaki “yaz” sözcükleri arasında bu tür bir cinâs vardır.

b) Mürekkeb cinâs: Cinâsı meydana getiren sözlerin en az birinin iki tam sözcükten ya da iki ayrı sözcüğün birleşen hecelerinden meydana gelmesidir:

Bülbül eder **güle naz**

Ağlayan çok **gülen az**

örneğinde cinası meydana getiren tarafların her ikisi de iki sözcükten oluşmaktadır.

Mürekkebin cinasta birbirini izleyen iki söz arasındaki sınırların değişmesi ve durakların kaldırılması ile ortaya çıkan farklı anlam, okuyanda ya da dinleyende olumlu bir etki bırakır. Mürekkebin cinasta benzer kelimelerin hem söyleyişleri hem de yazılışları aynı olabileceği gibi, söyleyişleri aynı, yazılışları farklı, yahut benzer sözcüklerin her ikisi de bağımsız sözcükler olabilir. Mürekkebin cinasının türlerine “dü zen (=iki kadın)” ile “düzen”, “cân ansız (=can onsuz)” ile “cânânsız (=sevgilisiz)” ve “**semâda** (=gökte)” ve “**şemse mâda** (=güneşe suda)” sözcükleri arasındaki cinaslar örnek verilebilir.

2. Tam olmayan cinas: Cinası meydana getiren sözcükler arasında tam cinası meydana getiren dört benzerlik yönünden biri bile eksik olursa; bu tür cinaslar, **cinâs-ı gayr-ı tâm** adını alırlar. Bu cinasların türleri aşağıda gösterilmiştir:

a) Cinası meydana getiren kelimelerde bazı seslerin farklı olması: Farklılık yalnızca tek seste olur. Bu cinas türü de cinası meydana getiren kelimelerdeki seslerin farklı olmakla birlikte mahreç (=sesin ağızdan çıkış yeri) bakımından birbirine yakın olduğu cinaslar ve mahreçleri uzak olan cinaslar olmak üzere iki kısma ayrılır: “Safer” ve “sefer” ile “mestür” ve “mestür” kelimelerindeki “sad” ve “sin” ile “tı” ve “te” sesleri, farklı sesler olmakla birlikte çıkış yerleri, dolayısıyla da söyleyişleri birbirine yakın harflerdir. Dolayısıyla bu sözcükler arasındaki cinas, ilkinde “sâlik” ile “mâlik”, “şâ’ir” ile “şâkir”, “sâ’ir” ile “sâ’il” sözcüklerindeki farklı sesler ise, mahreçleri birbirinden uzak sesler oldukları için bu sözcükler arasındaki cinas da ikincisine örnektir. Cinasta esas olan ses benzeşmesidir. Benzeşmeden ne kadar uzaklaşırsa cinastan da o kadar uzaklaşmış olur.

b) Cinası meydana getiren kelimelerdeki harf sayısının farklı olması (cinâs-ı nâkıs): Sözcüklerden birinin harf sayısı diğerine göre daha az ya da eksikse bu tür cinaslar “**nâkıs** (=eksik)” cinas olarak adlandırılır. Fazla olan harf “dem” ile “âdem”de olduğu gibi kelime başında, “cem” ile “câm”daki gibi kelime ortasında, “divân” ile “divâne”de olduğu gibi kelime sonunda olabilir. Fazla olan harf birden fazla ve kelime sonunda olursa buna cinâs-ı müzeyyel adı verilir.

c) Cinası meydana getiren kelimelerin hareke ve sükûnda farklılık göstermesi. “Verd” ile “vird”, “cennet” ile “cinnet”, “devr” ile “dür” arasındaki cinaslar bu türden cinaslardır. Cinasta şeddeli harf şeddesiz kabul edilir. Örnek olarak “müfrit” ile “müferrit” sözcüklerinin oluşturacağı bir cinasta ikinci sözcükteki “r” harfi tek ses olarak değerlendirilir.

d) Cinası meydana getiren sözcüklerde noktalı harfler olması ve bu sözcükler arasında nokta farklılığı bulunması: Yazılışları aynı, noktaları farklı harflerin bulunduğu “âkil” ile “gâfil” ve “hâ’iz” ile “câ’iz” kelimelerinde olduğu gibi.

e) Cinası meydana getiren sözcüklerdeki harflerin sıralanışlarının farklı olması (cinâs-ı kalb): Bu cinası oluşturan sözcükler sıralanışları farklı olmakla birlikte aynı harflerden oluşurlar. Bu harfler “felek” ile “kelef”te olduğu gibi sondan başa doğru sıralandığında başka bir kelimeyi oluşturuyorlarsa, bu tam bir kalbdır. Eğer “ihmâl” ile “imhâl”de olduğu gibi harflerin sıralanışı böyle bir sıra gözetmiyor ve diğer kelime ile sadece aynı harflerden oluşuyorsa bu eksik bir kalbdır.

Cinas belâğatin bedî bölümüne ait sanatlardandır. Söz güzel olmadıkça cinas o söze değer katmaz. Fakat doğal ifadeye sahip cinaslar aslında güzel olan bir sözün daha da değerli kılar. Cinasa bir söz sanatıdır; ancak, anlama da katkısı vardır. Gerçek manzum gerekse mensur metinlerde okuyanı ya da dinleyeni etkilemeye yö-

nelik farklı bir imkân sunar. Çünkü cinas aynı zamanda şiir dilinin etkileyicilik ve kalıcılık sağlayan özelliklerinden biridir. Bu nedenle de cinas yalnız Divan edebiyatında değil, halk edebiyatında da ilgi görmüştür.

Cinaslı sözcüklerin kafiye olarak kullanılması **cinaslı kafiye**yi meydana getirir. Ancak klâsik dönem Türk şiirinin kafiye sisteminden söz eden eserlerde böyle bir kafiye türüne yer verilmemiştir.

Cinası oluşturan sözcüklerin yeni harflerle yazıldıkları biçimler değil, eski harflerle yazılışları göz önünde bulundurulmalı ve bu konudaki değerlendirilmeler sözcüklerin eski yazıdaki özgün yazılışları dikkate alınarak yapılmalıdır.



DİKKAT

Örnekler

Beklerim kış **yaz ayaz**
Kuyruklarda
İstanbul'u yaşıyorum
Yaşamaksa

Behçet Necatigil

Şair, bu şiirin ilk dizesinde zıt anlamlı iki sözcük olan “kış” ve “yaz”ı birlikte kullandıktan sonra mevsimi ya da hava durumunu çağrıştıran üçüncü bir sözcüğü daha zikretmektedir: “ayaz”. Bu sözcüğün ses yapısı kendisinden bir önceki sözcük ile kısmî bir benzerliğe sahiptir. Şairin bu iki sözcüğü aynı mısra da yan yana kullanmış olması söz konusu etkiyi daha da vurgulu hâle getirmektedir. Burada cinası oluşturan sözcükler birleşik değil, tek kelime olduğu için bu cinas basit, sözcüklerden birinin harf sayısı diğerine göre daha azdır. Bu cinas Sümbülzâde Vehbî'nin,

“Eyleme vaktini zâyi' deme kış **yaz** oku **yaz**”
mısramı hatırlamaktadır.
Yaz geçer, sonbahar olur ve **dere**
Dalar esrâr içinde bir **kedere**

Faruk N. Çamlıbel

Mısra sonlarındaki cinasta kulağı okşayan, söylenmesi ve dinlenmesi rahat, ince, geniş, düz bir ünlü olan “e” sesi hâkimdir. Burada ses tekrarından doğacak ahengi tam anlamıyla duyabilmek için “dere”yi “ve” bağlacı ile birlikte, yani “ve dere” olarak değerlendirmek gerekmektedir.

Dönülmez akşamın ufkundayız vakit çok **geç**
Bu son fasıldır ey ömrüm nasıl geçersen **geç**

Yahya Kemal

Bu beyitte cinası mısra sonlarındaki iki “geç” sözcüğü meydana getirmektedir. Buradaki cinas, cinası meydana getiren “geç” sözcüklerinde hem yazılış hem de söyleyişte tam bir benzerlik olduğu için tam cinastır. Ayrıca bu cinasta sözcükler birleşik (mürekkeb) olmadığı; yani tek kelimeden ibaret oldukları için de cinas basit bir cinastır.

Vicdanların azâbıyız onlar **tanır** bizi
Ta'zib için ziyârete gelmiş **sanır** bizi

Yahya Kemal

Birinci mısradaki “tanır” ile ikinci mısradaki “sanır” arasında ilk ses dışında bir ses uyumu vardır. Bu iki sözcük arasındaki tek benzemeyen yön ilk seslerinin birbirinden farklı olmasıdır. Dolayısıyla burada **cinas** vardır. Bu kelimelerdeki “s” ile

“t seslerinin çıkış yerleri yakın olmasa da diğer ünlü ve ünsüzler arasındaki ses benzerliği cinastan beklenen ahengi sağlamaktadır.

Cem bezm-i **câmı** kurduğu gün şâd olun dedi
Ey dil-harâblar için âbâd olun dedi

Yahya Kemal

Beyitteki “Cem” ile “câm” sözcükleri arasında harf sayısı bakımından farklılık vardır. Eski yazıda “câm” kelimesinde “cim”den sonra bir de “elif” vardır. “Cem”de ise “e” sesini harf değil hareke karşılamaktadır. Buradaki cinas tam olmayan cinas türlerinden biri olan nâkıs cinastır.

Derler: İnsanda derin bir yaradır **köksüzlük**
Budur âlemde hudutsuz ve hazîn **öksüzlük**

Yahya Kemal

“Köksüzlük” ve “öksüzlük” arasında bir harf fazlalığı olduğu için beyitte eksik cinas vardır.

Benim için her bir sözün kıymetlidir bir **inciden**
Gözyaşlarım akıtma gel, odur bu gönlüm **inciden**

İhsan Raif Hanım

Mısra sonlarındaki iki “inciden” sözcüğünden ilki bir tür mücevher, ikincisi ise incitmek mastarından sıfat-fiildir. Fakat ses yapıları aynıdır. Bu nedenle beyitte bir tam cinâs vardır.

Ben akıldan isterim **delâlet**
Aklım bana gösterir **dalâlet**

Abdülhak Hamid

Cinası meydana getiren “dalâlet ve “delâlet”in ilk harfleri eski yazıda farklıdır. Dolayısıyla burada tam olmayan bir cinas vardır. Bununla birlikte cinasta esas olan ses benzeşmesidir ve bu iki kelimenin ilk harfleri Arapçada her ne kadar farklı sesler olsalar da Türkçede bu farklılık söyleyişe yansımamaktadır.

Gelince va'd-i visâle **bahâneler** söyler
O şâh-ı kişver-i hüsn ü **bahâ neler** söyler

Şeyh Gâlib

“Sevgili, sıra vuslat (=kavuşma) sözü vermeye gelince bahaneler söyler. O güzellik ülkesinin şâhı neler söyler.” anlamındaki beytin ilk mısraındaki “bahâneler” kelimesi ile “bahâ (=güzellik) neler” kelimeleri sınırların ve durakların değişmesi ile cinası meydana getirmektedir. Beyitteki cinas tam ve mürekkep bir cinastır.

Bir evde **dü zen** olsa **düzen** olmaz o evde

Keçecizâde Fuad Paşa

“Bir evde ‘dü zen (=iki kadın)’ olursa o evde ‘düzen’ olmaz.” anlamındaki bu mısradaki bir cinasın meydana gelmesi için gerekli bütün şartlar oluşmuştur. Ayrıca cinası meydana getiren taraflardan biri olan ilk sözcük iki kelimedenden meydana gelmektedir. Dolayısıyla mısradaki tam ve mürekkep bir cinas vardır.

Yokken güneşin eşi **semâda**
Bir eş görünürdü şemse **mâda**

İsmail Safa

“Şemse (=güneşe)” sözcüğünün son hecesi kendisinden sonraki sözcük olan “mâda (=suda)”ya bitştirildiğinde üst mısradaki “semâda (=gökte)” sözcüğü ile cinas oluştururlar. Dolayısıyla bu iki mısradaki da tam ve mürekkep bir cinas vardır.

Mûr gibi emrine kılmıştı itâat halk-ı **Rûm**

Râm oluptur nitekim Mûsâ'ya ey şeyh sihr-i **mâr**

Sürûrî-i Kadîm

Her iki mısradaki da bir “kalb-i kül” örneği vardır. Birinci mısradaki “mûr” ile “Rûm” ve ikinci mısradaki “râm” ile “mâr” sözcükleri aynı harflerden oluşmaktadır. Cinasın mantığı gereği beyitte “Rûm”, “mûr”un; “mâr” ise “râm”ın harflerinin tersten dizilmiş şekli olarak kabul edilmektedir.

Ey Fuzûlî öldün efgân itmedün **rahmet** sana

Rahm kıldun halka efgânunla **zahmet** virmedün

Fuzulî

Beyitteki “rahmet” ile “zahmet” sözcükleri arasında harf sayısı, harflerin ünlü (=hareke)leri ve sıralanışlarında benzerlik vardır. Ancak bu iki sözcüğün ilk harfleri farklıdır. Bu farklılık eski yazıda “zahmet”in ilk harfinin noktalı, “rahmet”in ilk harfinin de noktasız olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla beyitte tam olmayan cinas vardır.

Gerçi ey dil yâr için **yüz** virdi **yüz** mihnet sana

Zerrece kat'-ı mahabbet itmedün rahmet sana

Fuzulî

“Ey gönül! Gerçi sevgili için sana yüz mihnet ve dert teveccüh etti, yöneldi; sen yine de ona duyduğun sevgiyi kesmedin. Aşk olsun sana!” anlamındaki beyitte yer alan “yüz” kelimeleri farklı anlamlardadır. Dolayısıyla beyitte hem tam hem de basit cinas vardır.

Pây-mâl etme bizi **mûr** görüp ey gafil

Mûr iken **mâr** oluruz **mâr** iken ejderhâyız

Hayâlî

“Ey gafil! Bizi karınca görüp ayak altına alıp ezme! Biz karınca iken yılan oluruz, yılan iken ejderha kesiliriz.” anlamındaki bu beyitte cinası meydana getiren “mûr” ile “mâr” sözcüklerinin ikinci harfleri farklıdır. İlk sözcükte ortadaki harf “vav”, diğerinde “elif”tir. Dolayısıyla beyitte tam olmayan cinas vardır.

Kısmetündür gezdüren **yer yer** seni

Göge çıksan âkibet **yer yer** seni

İbni Kemal

İlk mısradaki “yer yer” ile ikinci mısradaki ilki “toprak”, ikincisi “yemek”mastarının geniş zaman üçüncü tekil kişi çekimi olan “yer yer” arasında mürekkep cinas vardır.

Kimün geçsen önünden sanma ardunca **baka kalmaz**

Baka kalur gözi ammâ vücûdından **bek`a kalmaz**

Emrî

“Önünden geçtiğin insan senin ardınca bakakalmaz sanma! Gözü bakakalır ama varlığından eser kalmaz.” anlamındaki beytin mısra sonlarındaki “baka kalmaz” ve “bek`a kalmaz” sözcükleri arasında, iki sözcükten oluştukları için mürekkep, aralarında her bakımdan ses benzerliği mevcut olmadığı için de tam olmayan cinas vardır.

Çeşm ü hâlûni idüp zülf-i izârunda nihân

Dâr-ı dünyâyı bu miskînüne **dar** eylersin

Emrî

“Gözünü ve benini yanağına inen saçlarında gizleyip dünya evini bu miskine dar eylersin.” anlamındaki bu beytin ikinci mısraındaki “dâr” ve “dar” sözcükleri arasında basit ve tam cinas vardır.

Ter tutup safha-i haddüm yazıcak kâtib-i ışk
Sanmanuz katre kodı üstine **yer yer** nokta

Emrî

Eski yazıda ilk mısradaki “ter”in “t”si ile ikinci mısradaki “yer yer”in “y”lerinde noktalar farklı yerlerdedir. Dolayısıyla burada tam olmayan cinas vardır.

Benzedi **âb**ileye **âb ile** pür didelerüm
Nâle döndi bedenüm de dün ü gün **nâle** ile

Emrî

Beytin ilk mısraındaki “âbile (=su kabarcığı)” ile “âb ile (=göz yaşı ile)” arasında mürekkebin cinas, ikinci mısraında da “nâle (=kamışa)” ile “nâle (=inilti)” kelimeleri arasında da tam ve basit cinas vardır.

Bin cefâ görsem ey **sanem** senden
Bu ne sözdür ki **usanam** senden
Tâlî’imdir seni vefâsız eden
Ben onu sanma kim sanam senden

Şem’î

Bu şiir cinas için oldukça güzel bir örnektir. İlk mısradaki “sanem (=put gibi güzel)” ile alt beyitteki sanmak fiilinden türeyen “sanam” kelimeleri tam bir cinası meydana getirirken, ilk beyitteki “usanam” sözü ile bu kelimeler arasındaki ses benzerliği de tam olmayan bir cinası oluşturmaktadır.

Hey ala gözlüm bizümle nice bir bu mekr ü **al**
Cevr ise pâyâna irdi cân ise maksûdun **al**

Ahmed Paşa

“Hey ala gözlü sevgilim! Bizi ne zamana kadar aldatacak, kandıracaksın! Maksat zulüm ise canımıza tak etti. Maksadın canımız ise al onu.” anlamındaki bu beytin ilk mısraındaki “al”, “hile” anlamında bir sözcük, ikinci mısraındaki “al” ise “al-”in emir kipidir. Dolayısıyla bu iki sözcük arasında tam ve basit cinas vardır.

Âh kim ömrüm cihan mülkinde **cânânsuz** geçer
Ben cihan mülkin n’iderem çünkü **cân ansuz** geçer

Ahmed Paşa

Beyitteki “cânânsuz” kelimesi ile “cân ansuz” kelimeleri arasında tam bir yazılış ve söyleyiş benzerliği vardır. Bundan dolayı beyitteki cinas tam bir cinastır. Bu cinasta ikinci mısradaki “cân ansuz” iki sözcükten oluştuğu için bu cinas aynı zamanda mürekkep cinas örneğidir.

Sînesin itse kaçan kân-ı **me’ârif ârif**
Kılsa her harfe nazar bir nice ma’nâ görünür

Bâkî

“Ârif olan kişi sinisini bilgi madeni kıldığında her harfe bir kez baksa nice manalar görünür.” anlamındaki beyitte “me’ârif” ile “ârif” sözcükleri arasında bir cinas vardır. Fakat “me’ârif”te “ârif”e göre hem farklı hem de fazla harf vardır. Dolayısıyla beyitte eksik cinas meydana gelmiştir.

Bize **Tâhir** Efendi kelb dimiş
İltifâtı bu sözde **zâhirdür**.
Mâlikî mezhebim benüm zîrâ
İ’tikâdumca kelb **tâhirdür**

Nef’î

Eski yazıda “tâhir” ile “zâhir”in ilk harfleri olan “tı” ile “zı” arasında sadece bir nokta farkı vardır. Bundan dolayı buradaki cinas, tam olmayan cinastır.

Yar yüreğim **yar** gör ki neler **var**
Bu halk içinde bize güler **var**

Yunus Emre

İlk mısradaki “yar”lar ile “var” arasında tam olmayan cinas vardır.

Sana eydürem ey **paşa** neler geliserdür **baş**a
Kim isiden bağı **pişe** kim şarâba kanışıcak

Yunus Emre

İlk mısradaki “paşa” kelimesi ile “baş” kelimeleri arasında mütekarib cinas vardır. “Paşa” kelimesi ile “pişe” kelimesi arasında ise yalnızca hareke farklılığı olduğu için burada tam olmayan cinas vardır.

Varı yoğun var iden **ol durur**
Dünyede her olanı **ol oldurur**

Süleyman Çelebi

İlk mısra sonundaki “ol durur (=odur)” ile ikinci mısra sonundaki “oldurur (=yapar)” arasında cinas vardır.

“Kalb”i tanımlayarak türleri hakkında bilgi veriniz.



SIRA SİZDE

İştik-āk

İştikāk, aynı kökten türemiş iki veya daha fazla sözcüğün aynı ibare içinde bulunmasına denir. Bir metinde “ilm” kökünden türemiş “âlim”, “ma’lûm”, “ta’lîm” gibi aynı kökün türev(=müştak)leri olan sözcüklerin bir arada kullanılması bu sanatı oluşturur. Burada sözü edilen metin, bir mısra ya da beyit olabileceği gibi, bir cümle yahut bir paragraf da olabilir. Muallim Nacî yazılış ve söyleyişteki benzerlik nedeniyle aynı kökten türemiş sözcükler olmadıkları hâlde bu izlenimi veren sözcüklerin bir ibarede toplanmasına **şibh-i iştikāk** (=iştikak benzeri) adını vermektedir.

Bazı belâgat kaynakları iştikakın da cinas konusu içinde değerlendirilmesinin daha doğru olacağını yazar. Gerçekten de bu sanatın örnekleri incelendiğinde bunların bir kısmının cinas başlığı altında değerlendirilmesinin daha uygun olabileceği görülmektedir.

Diğer söz sanatlarında olduğu gibi iştikakın bir sanat niteliği taşıması için sözde doğal olarak bulunması ve özellikle kullanılmış olduğu izlenimi vermemesi gerekir.

Örnekler

Hâl ü müstakbeli ne olsa gerek
Sevmedi, sevmemişti, sevmeyecek

Muallim Nacî

Beytin ikinci mısraında Türkçe aynı kökten türemiş üç sözcük vardır. Dolayısıyla bu beyitte iştikak vardır.

Sâfi-dil isen it lebinün zikrini **sûfi**
Gel gör ne **safâ**-bahş olur câm-ı **musaffâ**

İbni Kemâl

“Sofi! Eğer gönlü temiz biri isen -içki içerken- onun dudağını an da saf, billûr gibi olan kadeh ne mutluluk verirmiş, gör!” anlamındaki beyitte başarılı bir iştikak örneği verilmiştir. Burada “safâ” ile aynı kökten türemiş iki kelime olan “sâfi” ve “musaffâ” tek beyitte toplanmıştır. “Sûfi” ise aynı kökten türemiş bir sözcük olmadı hâlde ses benzerliği yüzünden diğer üç sözcük ile aynı kökten türemiş bir sözcük izlenimi vermektedir. Dolayısıyla beyitte “ıştikak” yanında bir de “şibh-i ıştikak” vardır.

Ol kad-i **bâlâ belâ**sından nice olam halâs
Çün nasib olan ezelde **mübtelâ**lıkdur bana

İbni Kemal

“Elest Bezmi”ne yapılmış bir telmihin de yer aldığı bu beyitte Arapça “belâ” ile “mübtelâ” arasında, aynı kökten türemiş sözcükler oldukları için bir “ıştikak” vardır. Beyitteki Farsça “bâlâ” kelimesi ile söz konusu iki kelime arasında ise “şibh-i ıştikak” vardır.

Gül **ârız**ınla olsa **mu’ârız** aceb değil
Bir berk yüzlü ne edeb ü ne hayâsı var

Emrî

“Gül senin o değerli yanağın ile çatışsa bunda şaşılacak ne var. Gül asık yüzlüdür; ne edebi ne de utanması vardır.” anlamındaki beytin ilk mısraında yer alan “ârız” ile “mu’ârız” kelimeleri arasında “ıştikak” vardır.

Dermişsin **irem** kûyına ol serve **irişem**
Sağlıkla rakibâ sen ana **irme irişme**

Emrî

İlk mısradaki “irişem” ile “irem” sözcükleri ve ikinci mısradaki “irme”, “irişme” sözcükleri arasında ıştikak vardır. Birinci mısradaki “İrem (=İrem Bağı)” isim olarak kabul edildiğinde ise, bu sözcük ile diğer iki sözcük arasında bir “şibh-i ıştikak” olduğu söylenebilir.

Gördüler ki rûyunı **görmek** nasib olmaz ebed
Gözlerün ey şûh bu derd ile bîmâr oldılar

Emrî

Beyitteki “görmek”, “gördüler” ve “göz” arasında ıştikak vardır.
Ey dost nazar eyle ki **uşşâk** arasında
Ahmed gibi bir **âşık**-ı gam-hârı kimün var

Ahmed Paşa

Âşıklığıyla övünen şair, bu beytinde “aşk” kökünden türemiş iki sözcük kullanmaktadır; “uşşâk” ve bu sözcüğün tekil şekli olan “âşık”.

Çün **çeşme** vü pınar perîler durağıdur
Çeşmümden ey nigâr-ı perî-vâr kaçma gel

Ahmed Paşa

Şair, “Madem ki çeşme ve pınar başları perilerin meskenidir, o hâlde ey peri gibi olan güzel; su gibi gözyaşı döken gözümünden kaçma gel, ona görün.” demektedir. Beyitte geçen “çeşm (=göz)” ile “çeşme” kelimeleri arasında ıştikak vardır.

Âkil ü **ma’kûl** ü **akl** u **âşık** u **ma’şûk** u **ışk**
Cümle sensin pes nereden geldi bunca **kîl** ü **kâl**

Ahmedî

Tasavvufun “vahdet-i vücud (=varlık birliği)” anlayışını yansıtan bu beyitte şair, Tanrı’ya seslenerek şöyle diyor: Madem akleden, bu akledilmeye konu olan ve bizzat akıl, âşık olan, âşık olunan ve bizzat aşkın kendisi olan sensin; o hâlde bunca laf söz nereden geldi. “Âkil”, “makûl” ve “akl” sözcüklerinin üçü de aynı Arapça kökten türemiş kelimelerdir. Yine “âşık”, “maşûk” ve “aşk” sözcükleri de aynı Arapça kökten türemişlerdir. Ayrıca beyitteki “kîl” ve “kâl” sözcükleri de aynı kökten türemiş kelimelerdir. Şair bu beyitte aynı kökten türemiş sözcükleri kullanırken bir zorlamaya düşmemiş; dile getirmek istediği tasavvufî düşüncüyü etkileyici bir tarzda ifade etmiştir.

Atan anan hakı yitirdün ise
Yeşil **ton**lar geyesin **ton**anasın

Yunus Emre

Yunus’un “Anne baba hakkını yerine getirdin ise cennette yeşil elbiseler giyer süslenirsin.” dediği bu beyitte “ton” ismi ile “tonanasın” fiili arasında iştikak vardır.

Seci

Asıl anlamı kumru, güvercin gibi kuşların aynı sesleri tekrarlayarak ötmeleri demek olan **seci** (<sec<), nesirde **fâsıla** sonlarının aynı sesle bitmesidir. Fâsıla, cümle sonuna denildiği gibi, birbirine edatla bağlanmış **fıkra** (=tamlama, ibare ve paragraf) sonlarına da denir. Fâsıla şiirde kafiye’nin bulunduğu mısra sonu gibidir. Nitekim seci de nesrin (=düz yazının) kafiyesidir. Hatta kafiye’de olduğu gibi secide de revî harfinden sonra gelen ve şiirde “redif” adı verilmiş olan sesler sec’e dahil edilmez. Meselâ “irfânımız” ile “iz’ânımız”daki seci, sözcüğün son aslî sesi olan “n”nin tekrarı ile oluşur.

Seci, sözcüklerdeki ses tekrarı yanı sıra kelimelerin vezinlerinin de dikkate alınması ile başlıca şu üç sınıfa ayrılır:

Burada sözü edilen vezin, aruz vezni değil, bir Arapça gramer terimidir.



DİKKAT

1. Mutarraḥ seci: Vezinleri farklı sözcüklerin revî görevindeki seslerinin aynı olmasıdır. İki fıkra sonundaki “elmâs” ile “iltimâs” kelimeleri arasında bu tür bir seci vardır. Her iki kelimenin de “s” sesi ile bitmesi mutarraḥ secii meydana getirir.

2. Mütevâzî seci: Fâsılalardaki sözcüklerde hem revî seslerinin hem de secii meydana getiren sözcüklerin vezninin aynı olmasıdır. Osmanlı döneminde yazılmış birçok kitap mukaddimesinde geçen “hamd-i nâ-ma’dûd ve senâ-yı nâ-mahdûd ol Hazret’e sezâdur ki...” ibaresindeki “ma’dûd” ile “mahdûd”un revî sesleri yanında vezinlerinin de aynı olması mütevâzî seci meydana getirir.

3. Murassa’ seci: Fâsılalardaki sözcükler dışında bir önceki sözcüklerin de karşılıkları olan sözcükler ile secili ve aynı vezinde olmasına denir. “Ahmed **zübde-i emâsil** ü **akrândır** ve birâder-i ser-bülendi **umde-i efâdil** ü **a’yândır**.” cümlesinde “akrân” ile “a’yân” sözcükleri fâsıladır. Bu iki sözcüğün aslî son sesi olan “n”nin her iki fâsılanın sonunda tekrarlanması secii doğurur. Ayrıca fâsılalardaki bu iki sözcükten önce gelen “emâsil” ile “efâdil” ve “zübde” ile “umde” kelimeleri arasında da bir seci vardır. Bu secileri oluşturan kelimelerin gramer vezinleri de aynıdır. Dolayısıyla ibarede bir murassa’ seci vardır. Murassa’ secie tarsî’ de denir.

Tarsî’: Mutarraḥ seci ve mütevâzî seci yalnız nesirde kullanılan seci türleridir. Murassa’ seci ise hem nazımda hem de nesirde kullanılmıştır. Bu seci türü şiirde **tarsî’** adını alır.

Örnek

Beka **Yezdâna** **şâyândur** **fenâ** **ekvâna** **evlâdur**
Vefâ **insâna** **çesbândur** **cefâ** **hayvâna** **ahrâdur**

beytinde ilk mısradaki her sözcüğün ikinci mısradaki hem revî hem de vezin uygunluğu olan bir karşılığı vardır.

Müvâzene: Nazımda ya da nesirde fâsıla kabul edilen kelimelerin aynı gramer vezninde olmasına denir. Müvâzenede ses benzeşmesi aranmaz. “Her tarzı latîf, her hulki kerîm olan ...” ibaresinde fâsıla olan “latîf” ile “kerîm” sözcüklerinin son harfleri, yani revîleri aynı değildir, fakat kelimeler aynı vezindedirler. Dolayısıyla burada seci değil, müvâzene sanatı vardır.

İltizâm: Seci bulunan sözlerde revî yanında revîden önceki ses ya da seslerin de aynı olmasıdır. Örnek olarak “haseb” ile “neseb” sözcüklerinin revî yanında revîden hemen önceki sesleri de aynıdır. Bu iki sözcüğün bir ibarenin fâsıllarında kullanılmış olduğunu kabul edersek, iltizâm meydana gelmiş olur.

Seci sözde ahengi sağlayan, ona musikî cihetinden katkıda bulunan bir sanattır. Fakat onu sadece fâsıla denilen yerlerdeki ses tekrarı olarak kabul etmek yanlıştır. Çünkü böyle kabul edilirse, söz sanatlarından biri olmakla birlikte, söze anlam yönünden katkısı göz ardı edilmiş olur. Secili sözlerde ve ibarede seçilen kelimelerin yerinde kullanılmış olması, orada seci için bulundukları ve söz sahibinin dikkatinin secilerde yoğunlaşmış olduğu hissini vermemeleri lâzımdır. Dikkat edilmesi gereken bir husus da eski tabir ile “mananın lafza değil, lafzın manaya tabi olması (=anlamın söze değil, sözün anlama tabi olması)”na dikkat etmektir. Diğer bir ifade ile fâsıllarında seci bulunan her iki ibarenin de anlama katkıda bulunması lâzımdır. Bu sözlerden biri eğer ibarede **itnâb** kabilinden yer alıyor ve anlama bir katkısı bulunmuyor; yani, her iki söz veya söz öbeği de aynı şeyi ifade ediyorsa o sözde seci de kaldıramayacağı bir kusur var demektir.

Sonunda seci bulunan ibarelerin birbirine yakın mesafede olması, eğer birisi diğerinden uzun ise bunun ikinci ibare olması gerektiği söylenilmektedir. İbarelerin kısalığı ve fâsılların birbirine yakınlığı elde edilmek istenen ahengin daha etkili olmasını sağlar.

Örnekler

“İşk bir **zevk**ti, onun da başka bir **dili** var, ışk bir **şevk**ti, onun da ayrı **ehli** var, ışk bir **cûştur**, onun da **şeydâ**ları var, ışk bir **hurûştur** onun da **deryâ**ları var.”

Sinan Paşa

İlk cümlede “zevk” ile “şevk”in son sesleri aynı olduğu için burada bir seci vardır. Bu iki kelimenin vezinleri de aynıdır. Dolayısıyla burada bir mütevâzi seci vardır. Ayrıca “revî sesinden önceki ses de aynıdır ve bu ses benzeşmesi iltizâmı meydana getirmektedir. “Dil” ile “ehl” sözcüklerinde ise sadece fâsıla sonlarının aynı olması dolayısıyla mutarraf seci vardır. İkinci cümlede ise bunun aksi olarak “cûş” ile “hurûş”ta ve “şeydâ” ile “deryâ”da seci vardır.

“İlâhî! Her ne kadar cehd idüp **zâhirüm** māmûr idersem, **bâtınım vîrân**. Zâhirde her ne kadar sana kul isem içimde hevâ **sultân**.”

Sinan Paşa

“Vîrân” ile “sultân” arasında revî benzerliği olduğu için seci vardır. “Zâhir” ile “bâtın” arasında ise son ses (=revî)ler arasında ses benzerliği olmasa bile bu iki sözcüğün vezinleri aynı olduğu için müvâzene vardır.

“İlâhî! Gönül gözünü **hikmet** ravzasının envâr-ı **ezhâr** ile **münevver** kıl ve cân dimâgını **ma’rifet** bostanlarının nesîm-i **eshâr** ile **mu’attar** kıl.”

Sinan Paşa

İlk cümledeki “hikmet” ile “ma’rifet” arasında seci vardır. Yine ilk cümledeki “ezhâr” ve “münevver” ile alt cümledeki karşılıkları olan “eshâr” ve “mu’attar” kelimeleri arasında ise hem revî hem vezin uyumu olduğundan murassa seci vardır. “Envâr”ın bu ibaredeki secili sözcükler içinde gösterilmemesi fâsılada yer almamış olmasındandır.

“İlâhî! İman binasını şöyle **muhkem** eyle ki sarsar-ı vesvese-i **şeytândan** mütezil olmaya ve İslâm k’âidesini şöyle **müstahkem** eyle ki mancınîk-i İblîs-i **fettândan** bir zerre **mütehalhil** olmaya.”

Sinan Paşa

Bu ibarede “muhkem” yerine “müstahdem”, yahut “müstahkem” yerine “mülhem, münzam” gibi aynı vezinde sözcükler kullanılmış olsaydı diğer secileri de göz önünde tutarak buradaki secilerin hepsini birden murassa seci adı altında toplayabilirdik. “Muhkem” ile “müstahkem” arasında mutarraf seci, “şeytân” ile “fettân” ve “mütezil” ile “mütehalhil” sözleri arasında son sesleri ve vezinleri aynı olduğu için murassa seci vardır.

Zülfün **mu’attar** hâlün **mu’anber**
La'lün **mukarrer** şehd-i **mükerrer**

İbni Kemal

İlk mısradaki “mu’attar” ve “mu’anber” kelimeleri ile bunların karşılıkları olan alt mısradaki “mukarrer” ve “mükerrer” kelimelerinin son harfleri ve vezinleri aynı olduğu için beyitte tarsî bulunduğunu söyleyebiliriz.

Her gün hayâl-i çihre-i dil-berden ağların
Her dün melâl-i turre-i dil-berden ağların
Emrî

Bu beyitteki tarsî, yukarıdaki örnektekinden daha başarılıdır. “Her gün hayal-i çihre . . .” ile “Her dün melâl-i turre . . .” ibarelerindeki sözcükler arasında hem revî hem de vezin uyumu vardır.

Yûsuf’daki **hüsn ü cemâl** Ya’kub’daki **hüzn ü melâl**
Geh bedr olam gâhî hilâl gökde mâh-ı tâbân benem

Yunus Emre

İlk mısradaki “hüsn” ile “hüzn” ve aynı mısradaki “cemâl” ile “melâl” arasında revî ve vezin uyumu vardır. Buradaki seci karşılıklı kelimeler arasında olduğu için beyitte tarsî vardır.

Secii tanımlayarak türleri hakkında bilgi veriniz.



SIRA SİZDE

İrsâd

İrsâd, secili ya da kafiye bir sözde seci ya da kafiyein nasıl devam edeceğine sözün içinde kullanılan bir kelime ile işaret etmektir. Sözün sonunun nasıl geleceğine bu kelimenin çoğu zaman ses yapısı bazen de anlamı yol gösterir. Anlamın yol göstermesi hâlinde tekrar ögesi kaybolur ve sanat, söz merkezli olma özelliğini yitirir; hatta, böyle bir durumda irsâd, anlam sanatlarına dahil olur. İrsâdda çoğu zaman iştikak sanatından yararlanır.

Örnekler

Nice bir hidmet-i mahlûk ile mahzûl olalum
Sâ'il-i Hak olalım nâ'il-i **mes'ûl** olalum

Akalum pâyna bir bahr-i hamîyyet bulalum
Sıla-i himmetine mâ' gibi **mevsûl** olalum

Biz de sûret virelüm kendümüze **kâbil** ise
 Girelüm ehl-i safâ bezmine **makbûl** olalum

Getür ey sâkî yeter eyledün **işgâl** bizi
 Bir zamân da mey-i bî-gışş ile **meşgûl** olalum

Kalmadan hâk-i mezelletde hemân ey Âsım
 Âzim-i sûy-ı semâ-sâ-yı Sitanbul olalum

Âsım Efendi

Şair kısaca şöyle demektedir: “Ne zamana dek insanlara hizmet ile hor ve hakir olacağız. Gel, dileyeceğimizi Tanrı’dan dileyelim de dileğimize kavuşalım. Hamîyyet deryası bir şahıs bulalım da onun ayağına bir nehir gibi akalım. Onun himmetine su gibi ulaşalım. Biz de kendimize mümkün ise yeni baştan bir suret verelim. Gönlü temiz olanların meclisine girelim de makbul insan olalım. Ey içki sunan! Yeterince bizi meşgul ettin; artık içkiyi getir. Bir müddet de saf ve arı olan şarap ile meşgul olalım. Ey Âsım! Zillet toprağında kalmayıp İstanbul’un semâ gibi yüce olan tarafına doğru yola koyulalım.”

İlk beytin ikinci mısraında “sâ'il” ile “mes'ûl” kafiyesi arasındaki ilişkiyi gören okuyucu, bundan sonraki beyitlerde de “sıla” kelimesi geçince kafiyenin “mevsûl”, “kâbil” kelimesi geçince “makbûl”, “işgâl” kelimesi geçince de “meşgûl” olacağını tahmin eder.

Kabiliyet eserin mahv edelim **kâbil** ise
 Biz dahi câhil-i mukbil gibi makbûl olalım

Sünbülzâde Vehbî

“Eğer mümkün ise kabiliyet eserini ortadan kaldıralım da biz de ikbal sahibi cahiller gibi toplumda saygı gören insanlar olalım.” anlamında bir tariz içeren bu beyitte de aynı durum söz konusudur. Söze muhatap olan kişi “kâbil” kelimesi geçince kafiyenin “makbûl” olacağını tahmin eder.

İlm-i nâz ile virdüğün fetvâ
 Katl-i uşşâka oldu hep **ma'lûm**

Zulm-i gamzenle dil helâk oldu
 Öldi zâlim elinde ol **mazlûm**

Adem iken lebi o gonce-femün
 Beni kıldı hayâl ile **ma'dûm**

Rahm idüp Emrî'yi çün öldüresin
 Yâd idersin âşinâ diyü **merhûm**

Emrî

Şiirde kısaca şöyle denilmektedir: “Naz ilmi ile âşıkların katli için verdiği fetva malûm oldu. O yan bakışının zulmü ile gönül helâk oldu. Mazlûm âşık zalim elinde öldü. O gonca dudaklı sevgilinin dudağının kendisi (hiç görünmeyecek kadar

küçük olduğundan) adem, yani yokluk iken beni hayal ile yok etti. Emrî'yi öldürdüğünde acıyıp merhum tanıdıktı, diye hatırlarsın.”

Bu şiirde ilk beytin “ilm” ile başlayıp “ma'lûm” ile bittiğini gören okuyucu, diğer beyitlerin de ilk sözcüklerinden hareketle hangi sözcükle biteceğini tahmin edebilir. Bu şiir irsâdın Divan şiirindeki en başarılı örneklerinden biridir.

KELİME TEKRARINA DAYALI SANATLAR

Reddü'l-acüz ale's-sadr

Şiirde beytin, düz yazıda da bir cümlelerin veya ibarenin sonunda yer alan sözcüğü kendisinden önce tekrarlamaktır. Asıl anlamı, “sonu başa çevirmek”tir. Çünkü **acüz**, nesirde ibarenin sonu (=fâsıla), nazımda beytin son kısmı; **sadr** nesirde cümlelerin başı, nazımda da beytin ilk başı demektir. Yine şiirde birinci mısraın son kelimesine **arûz**, ikinci mısraın ilk kelimesine **ibtidâ**, her iki mısra da arada kalan kelimelere de **haşiv** adı verilir. Bu sözcükler benzerlikte üçe ayrılırlar:

- Söyleniş, yazılış ve anlamı aynı olan sözcükler,
- “Cinas”ta olduğu gibi söyleniş ve yazılışları aynı, anlamları farklı olan sözcükler,
- “İştikak”ta olduğu gibi aynı kökten türemiş ya da “şibh-i iştik`ak”ta olduğu gibi kök sesleri arasında ses benzerliği olduğu için bu duyguyu veren sözcükler.

Nesirde bir ibare ya da fıkranın başında ve sonunda bulunurlar. Nazımda ise dört biçimde karşımıza çıkarlar: Kelimelerden biri beyit sonunda, diğeri ise; a) ilk mısraın başında, b) ilk mısraın ortasında, c) ilk mısraın sonunda, d) ikinci mısraın başında yer alır.

İ'ade

Beytin son sözcüğünü bir sonraki beytin ilk sözcüğü olarak kullanmaktır. Gereke “reddü'l-acüz ale's-sadr”da gerekse “i'ade”de tekrarlanan kelimelerde ek varsa bu ekler kaldırılabilir, yoksa eklenebilir; bu gibi küçük değişikliklere müsamaha ile bakılır. Ayrıca tekrarlanan kelimelerin aynen tekrarlanmadan aynı kökten olması (=ıştik-ak) veya bu izlenimi verecek kelimelerden (=şibh-i iştik`ak) olması ile de yetinilebilir.

Örnekler

“Bir **kahhâr**dur ki celâl-i satvetiyle her mevcûd **makhûr**. . .”

Sinan Paşa

Bu nesir cümlesinde başta ve sonda tekrarlanan “kahhâr” ve “makhûr” sözde ve anlamda birbirinin aynı olmasa da aynı kökten türemiş sözcüklerdir. Dolayısıyla burada “ıştikak”la birlikte bir “reddü'l-acüz ale's-sadr” da vardır.

Çekerek halka-i tevhîde perî-rûları şeyh

Âkıbet öyle za'if oldu ki bir hû **çekemez**

Belîğ

Beyitte “Şeyh, peri yüzlü güzelleri zikir halkasına çeke çeke sonunda öyle zayıfladı ki bir ‘hû’ çekemez oldu.” denmektedir. Biri ilk mısraın başında diğeri de ikinci mısraın sonunda tekrarlanan “çekerek” ile “çekemez” sözcükleri aynı kökten geldiği için beyitte bir “reddü'l-acüz ale's-sadr” vardır. Beyitte ayrıca **müşâkele** de vardır.

Suya virsün bâğbân gül-zârı zahmet çekmesün

Bir gül açılmaz yüzün tek virse bin gül-zâra **su**

Fuzulî

Bu beyitte şair kasidenin hâkim motifini işaret eden “su” sözcüğünü beytin ilk ve son kelimesi olarak kullanmakta ve tekrarlamaktadır.

Râz-ı ışkun saklaram ilden nihân ey serv-i nâz
Gitse başum şem’ tek mümkün degül ifşâ-yı **râz**

Fuzulî

“Ey nazla salınan sevgili! Sana duyduğum aşkın sırrını başkalarından gizlerim. Başım mumun ucu gibi kesilse bile bu sır açıklanmaz.” şeklinde düz yazıya çevirebileceğimiz bu beyitteki “râz (=sır)” sözcüğünü şair, ilk mısraın başında kullanmış ve beytin sonunda da hiçbir değişiklik yapmadan aynen tekrarlamıştır.

Kıyâmetde hisâbı olmayanlardandır ol gâfil
Ki fark eyler firâkun şâmını subh-ı kıyâmetden

Fuzulî

Burada reddü’l-acüz ale’s-sadrı oluşturan kelimelere gelen ekler farklıdır. Yine de buna müsamaha ile bakılabilir ve bu farklılık, sanatı ortadan kaldırmaz.

Geçile bâdeden ey Emrî velî
Sanma kim câm-ı lebinden **geçile**

Emrî

Beyit sonunda bulunan “geçile” kelimesi beytin ilk kelimesi olarak da kullanılmıştır. Dolayısıyla beyitte tam bir reddü’l-acüz ale’s-sadr vardır.

Berâber olalı rûyuna yârin zülf-i şeb-günü
Giceyle gündüzi nevrûzun ey Emrî **berâberdür**

Emrî

Beytin başındaki “berâber”, beytin sonunda ek almış olarak “beraberdür” biçiminde tekrarlanmaktadır. Beyitte “reddü’l-acüz ale’s-sadr” vardır.

Ey vücûd-ı kâmilün esrâr-ı hikmet **masdarı**
Masdarı zâtun olan eşyâ sıfâtun **mazharı**

Mazharı her hikmetün sensin ki kilik-i kudretün
Safha-i eflâke nakş itmiş hutût-ı **ahteri**

Ahteri mes’ûd olan oldur ki tab’-ı pâkinün
Kâbil-i feyz ola lutfunda safâ-yı **cevheri**

Cevheri ma’yûb olan nâkıs benem kim muttasıl
Sâdedür hattun hayâlinden zamîrüm **defteri**

Defter-i a’mâlümün hattı hatâdandır siyâh
Kan töker çeşmüm hayâl itdükçe hevl-i **mahşeri**

Mahşeri eşküm virür seyl-âba ger rûz-ı cezâ
Olmasa makbûl-i dergâhun sirişküm **gevheri**

Gevheridür ışk bahrinün Fuzûlî âb-ı çeşm
Lîk bir gevher ki lutf-ı Hak anadur müşterî

Fuzulî

Fuzulî'nin bu gazeli bir "tevhîd"dir. Şair Tanrı'ya kısaca şöyle yakarmaktadır: "Ey kemal hâlindeki varlığın hikmet sırlarının meydana çıktığı yer olan sen! Zâtında vücuda gelen eşya senin sıfatlarının zuhur ettiği yerdir. Her hikmetin zuhur ettiği yer sensin. Kudret kalemin felekler sahifesine yıldız çizgilerini resmetmiş. Yıldızı, yani tâlii mesut olan, her sahifesine yıldız çizgilerini resmetmiş. Yıldızı, yani tâlii mesut olan, temiz yaratılışı ile onun cevherinin arılığı senin lütfundan feyiz alacak kabiliyette olandır. Cevheri, tabiatı kusurlu olan benim. Zira daima gönlümün defteri senin hattının, yazının hayalinden mahrumdur. Amellerimin yazıldığı defter, günahlarımın kayıtlarından dolayı kapkaradır. Mahşerin korkunçluğunu düşündükçe gözyaşımın incisi dergâh-ı İlâhîde kabul olmaz ise gözyaşım, mahşeri sele boğar, o kadar çok gözyaşı dökerim. Ey Fuzûlî! Gözyaşı aşk denizinin incisidir. Fakat bu öyle bir incidir ki onun müşterisi Allah'ın lütfudur".

Muallim Nacî "îâde" sanatına bulabildiği en güzel örneğin Fuzûlî'nin yukarıya aldığımız bu gazeli olduğunu söylemektedir. Şair her mısraın sonundaki sözcüğü bir sonraki beytin ilk kelimesi olarak kullanmıştır.

Gizlendi kaldı ebr-i siyâh içre mîm ü hâ
Meh safhasında müşk ile yazdun çü hâ vü tâ

Hatt-ı siyâh haddini kuşatduğun görüp
Yılan kuşandı reşkden ol zâ vü lâm u fâ

Zülf ü ruhuna sünbül ü gülzâr benzemez
Ey gül-izâr goncada yokdur bu lâm u bâ

Leb açdı kâmet ü dehen ü kaşların gönül
Vasf eyledi didi elif ü mîm ü râ vü yâ

Emrî n'ider zemâneyi sensüz fedâ ider
Çeşm-i dehân u kaşun için 'ayn u mîm ü râ
Emrî

"Ay(=meh)ı andıran yanağında misk ile hâ (ح) ve tâ (ط) harflerini (yazımı "hatt" sözcüğünü verir) yazdığın için mim (م) ve hâ (ه) harfleri (yazımı "meh" sözcüğünü verir) siyah bulut içinde gizlendi.

Siyah ayva tüyünün (hatt) yanağını çevrelediğini görünce yılan da kıskançlıktan zâ (ز), lâm (ل) fâ (ف) harflerini (yazımı "zülf" sözcüğünü verir) kuşandı.

Ey gül yanaklı güzel! Sümbül zülfüne, gül bahçesi yanağına benzemez. Bu lâm (ل) ve bu bâ (ب) harfi (yazımı "leb", yani dudak sözcüğünü verir) goncada bile yoktur.

Gönlüm senin boyununu, kaşlarını ve ağzını görünce dile geldi de onları elif (ا), mim (م), râ (ر), yâ (ي) harflerine (yazımı Emrî sözcüğünü verir) benzetti.

Sevgilim, Emrî sensiz dünyâyı ne yapsın! O senin kaşın için râ (ر) harfini, ağzın için mîm (م) harfini ve gözün için ayn (ع) harfini feda eder. Burada da klâsik edebiyatımızdaki göz-ayın harfi, ağız-mim harfi, kaş-ra harfi arasındaki şekil benzerliğine dayalı tekrarlanan hayale göndermede bulunmaktadır. Bu harflerin birleşmesinden ise ilk mısrada şairin sözünü ettiği feda edeceği şeyin kendisinin en değerli varlığı olduğu ortaya çıkmaktadır: ömr.

Orijinal bir üslûpla yazılmış olan bu şiirde her beytin sonundaki harfler sonraki beytin başlayacağı kelimeyi vermektedir. Dolayısıyla bu gazel yukarıda Fuzûlî'nin şiirinden alınan örnek kadar etkileyici olmasa bile yapı bakımından ondan daha orijinaldir.

Akis

Akis (<aks), bir mısra veya cümlelerin yahut cümle içinde bir ibarenin sonunu başa, başını sona alarak yeni bir ibare ve tamlama meydana getirmektir. Bazen bu yolla yeni bir mısra ya da cümle meydana getirilir. Bu sanatta yer değiştiren bölümler anlamlı parçalar olmalıdır. “Kelâmın kibarı kibarın kelâmıdır.”, “Her kemalin bir zevali her zevalin bir kemali vardır.” cümlelerinde olduğu gibi. Günlük dilde de bunun örneklerine rastlanır.

Yer değiştirerek tekrarlanan ibarelerde hiçbir değişikliğin, eksiltme ve çıkarmanın olmaması her ne kadar asıl ya da tam aksi verirse de bazı eklerin eklenmesi ve çıkarılması veya kelimelerin takdim ve tehir(=önceye ve sonraya almak)i gibi küçük değişikliklere müsamaha ile bakılmaktadır.

Akis, reddü'l-acüz ale's-sadr ve îâde birbirine yakın sanatlardır. Her birinde tekrarlanan kelimeler vardır. Aralarındaki fark şudur: Akiste tekrarlanan bir kelime değil bir ibare ya da kelime grubudur. Ayrıca akiste tekrarlanan ibaredeki kelimeler aksine, yani ters yönde yer değiştirirler. Reddû'l-acüz ale's-sadr'da ise tekrarlanan ibare değil bir kelime veya birleşik kelimedir. Dolayısıyla kelimelerin kendi içinde tersine sıralanması, yer değiştirmesi söz konusu değildir. İâdede ise beytin son kelimesi bir sonraki beytin ilk kelimesi olur.

Bu sanat mantık ilminin belâgat üzerindeki etkisini doğrudan yansıtan sanatlardandır. Mantıkta “akis”, önermenin niteliğini bozmadan öznesini yüklem, yüklemine özne yaparak yeni bir önerme elde etmeye denir.

Örnekler

Bütün sevgileri atıp içimden,
Varlığımı yalnız ona verdim ben.
Elverir ki **bir gün bana derinden**
Tâ **derinden bir gün bana**: “Gel” desin.

Ahmet K. Tecer

Üçüncü dizedeki “bir gün bana derinden” ibaresi tersine çevrilerek alt dizede “derinden bir gün bana” biçiminde tekrarlanmaktadır. Bu hâliyle de klâsik edebiyatımızda akis sanatından umulan faydaya denk bir fayda sağlanmaktadır.

İslâhum eylemem te'emmül
Kim gül tiken olmaz u tiken gül

Fuzulî

Şair, benim hâlimi düzeltmeye, ıslah etmeye boşuna çalışmayın, diyor ve bu uğraşın boşuna olduğuna dair bir de misal getiriyor: “Gül diken olmaz, diken de gül”, yani her birinin özü farklıdır, bunlar birbirinin mahiyetine dönüşemez. “Gül” ile “diken” kelimelerinin yer değiştirmelerinde anlam söze değil, söz anlama tabidir. Dolayısıyla başarılı bir söyleyiştir.

Veh ne sâhirsın ki oddan su çıkardun sudan od
Derledüp ruhsârını gül gül kılanda tâb-ı mül

Fuzulî

İçkinin hararetiyle sevgilinin yanağının al al olmasını ve terlemesini ateşten su, sudan ateş çıkmasına benzeten şair, “oddan su” ibaresindeki kelimelerin yerlerini değiştirerek yeni bir ibare meydana getirmiştir.

Kabz u bastı bu yolun der-pey olur birbirine
Her düzün bir yokuşu her yokuşun bir düzü var

Pertev Paşa

“Bu yolun sıkıntısı ile ferahlığı birbirini izler.” anlamındaki ilk mısradan sonra şair, beytin ikinci mısraındaki isim tamlamasının tamlayan ile tamamlanan kısımlarının yerlerini değiştirmiş ve bu şekilde akis sanatı yapmıştır.

Şems-i asr idi asırda şemsin
Zıllı memdûd olur zamânı kasîr

İbni Kemal

Şair Sultan Selim için ikinci güneşi benzetmesi yapmaktadır. İkinci güneşinin gölgesi nasıl uzun, fakat müddeti kısa olur ise Sultan Selim’in de saltanat müddeti kısa olmuş fakat bu kısa müddete pek çok fetihler sığdırmıştır. İlk mısradaki “şems-i asr” tamlamasının unsurlarının yerleri ve ekleri değişerek “asırda şemsin” ibaresi hâlini almıştır. Şair kısa bir mısraa bunu sıkıştırmayı başarılı bir şekilde gerçekleştirmiş, ayrıca buradaki “akis” anlam ile de tam bir uygunluk göstermiştir.

Fikrim tebeddül eylemez âlem tebeddül eylese
Âlem tebeddül eylese fikrim tebeddül eylemez

Muallim Naci

Burada ilk mısraın ilk yarısı ikinci mısraın ikinci, ikinci yarısı da ikinci mısraın ilk yarısını meydana getirmiştir.

Hem ârızın öp hem lebin em vech degüldür
Gül sohbeti mülsüz ola mül sohbeti gülsüz

Emrî

Şair âşığa sevgilinin hem dudağını hem de yanağını öpmesini söylüyor. Zira sevgilinin yanağı ile ilişkilendirilen gül sohbeti şarapsız, yine sevgilinin dudakları ile ilişkilendirilen şarap sohbeti meclisi de gülsüz olmaz. İkinci mısrada akis sanatı yapılmıştır.

“Akis”i tanımlayarak bu sanat ile “îâde” ve “reddü’l-acüz ale’s-sadr” arasındaki farkı belirtiniz.



SIRA SİZDE

Ses ve kelime tekrarına dayalı sanatlar hakkında daha geniş bilgi için M. A. Yekta Saraç’ın Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat (İstanbul: Gökkuş Yayınları, 2010) adlı kitabına başvurabilirsiniz.



K İ T A P

Özet



Ses tekrarına dayalı söz sanatlarını ve türlerini tanımak ve tanımlayabilmek

Ses tekrarına dayalı söz sanatları **cinâs**, **ıştikak**, **seci**, **tarsî**, **müvâzene**, **iltizâm** ve **irsâddır**. **Cinas** bir edebî terim olarak **manzum** veya **mensur bir metinde anlamları farklı sözcükler arasındaki yazılış ve söyleyiş benzerliği** anlamına gelir. Cinas, önce **cinâs-ı tât** ve **cinâs-ı gayr-ı tât** olmak üzere ikiye ayrılır. Cinası meydana getiren sözcükler arasında tam bir yazılış ve söyleyiş benzerliği varsa, bu cinâsa **cinâs-ı tât**, bu benzerlikte herhangi bir eksiklik varsa **cinâs-ı gayr-ı tât** adı verilir. Cinâs-ı tât da kendi içinde **basît** ve **mürekkebe** olmak üzere ikiye ayrılır. **Cinâs-ı basît** birleşik olmayan kelimelerden oluşan cinastır. **Cinâs-ı mürekkebe** ise cinası meydana getiren sözcüklerin en az birinin iki tam sözcükten ya da iki ayrı sözcüğün birleşen hecelerinden meydana gelmesidir. **Cinâs-ı gayr-ı tât**: Cinası meydana getiren sözcükler arasında gerek yazılış gerekse söyleyişte fark varsa bu tür cinaslara **cinâs-ı gayr-ı tât** denir. **Cinâs-ı mütekâribde** farklılık yalnızca tek seste olur. Bu cinas türü de iki kısma ayrılır: Cinası meydana getiren kelimelerdeki seslerin farklı olmakla birlikte mahreç bakımından birbirine yakın olan ve mahreçleri uzak olan cinaslar. **Cinâs-ı nâkıs** cinası meydana getiren kelimelerdeki harf sayısının farklı olmasıdır. **Kalb** de cinasın bir türüdür. Cinası meydana getiren sözcüklerdeki harflerin aynı olmakla birlikte sıralanışlarının farklı olmasıdır. **İştikâk** aynı kökten türemiş iki veya daha fazla sözcüğün aynı ibarede bulunmasıdır. Yazılış ve söyleyişteki benzerlik nedeniyle aynı kökten türemiş sözcükler olmadıkları hâlde bu izlenimi veren sözcüklerin bir ibarede toplanmasına da **şibh-i ıştikâk** denir. **Seci**, kısaca nesirdeki kafiye olarak tanımlanabilir. Seciin **mutarra**, **mütevâzî**, **murassa'** olarak nitelenen üç türü vardır. Murassa secie **tarsî** adı da verilir. Tarsî şiirde de kullanılmış bir edebî sanattır. **Müvâzene** nazımda veya nesirde fâsıla kabul edilen kelimelerin aynı gramer vezninde olmasına denir. Bu sanatta ses benzeşmesi aranmaz. **İltizâm** seci bulunan sözlerde revî yanında, revîden önceki ses ya da seslerin de aynı olmasıdır. **İrsâd** secili

ya da kafiye bir sözde seci veya kafiye'nin nasıl devam edeceğine sözün içinde kullanılan bir kelime ile işaret etmektir. İrsâdda çoğu zaman ıştikak sanatından yararlanılır.



Kelime tekrarına dayalı söz sanatlarını tanımak ve tanımlayabilmek.

Kelime tekrarına dayalı söz sanatları **reddü'l-acüz ale's-sadr**, **i'ade** ve **akistir**. **Reddü'l-acüz ale's-sadr**, "şiirde beytin, düz yazıda da bir cümle'nin veya ibarenin sonunda yer alan kelimeyi kendisinden önce tekrarlamak"tır. İbarenin asıl anlamı, "sonu başa çevirmek"tir. **i'ade** beytin son kelimesini bir sonraki beytin ilk kelimesi olarak kullanmaktır. **Akis** bir mısra veya cümle'nin yahut cümle içinde bir ibarenin sonunu başa, başını sona alarak yeni bir ibare ve tamlama meydana getirmektir. Bu sanata **tebdil** adı da verilir.



Seciin işlevi ile türlerini tanımak ve tanımlamak.

Seci, kısaca nesirdeki kafiye olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla işlevi nesirde ahenk yaratmaktır. Seci nesirde **fâsıla** sonlarının aynı sesle bitmesidir. Fâsıla şiirde kafiye'nin bulunduğu yer olan mısra sonu gibidir. Kafiye'de olduğu gibi secide de revî harfinden sonra tekrarlanan harfler secie dahil edilmez. Seci, kelimelerdeki ses tekrarlarının yanı sıra kelimelerin vezinlerinin de dikkate alınması ile başlıca şu kısımlara ayrılır: 1. **mutarra** **seci**: Farklı vezinlerdeki kelimelerin revîlerinin aynı olmasıdır; 2. **mütevâzî** **seci**: Fâsılalardaki sözcüklerde hem revî sesinin hem de secii meydana getiren sözcüklerin aynı gramer vezninde olmasına denir; 3. **murassa'** **seci**: Fâsılalarda olduğu gibi onlardan önceki kelimelerin de karşılıkları olan kelimeler ile secili ve aynı vezinde olmasına denir. Murassa secie **tarsî** adı da verilir. Tarsî şiirde de kullanılmış bir edebî sanattır.

Kendimizi Sıneyalım

1. Bir cinası oluşturan kelimelerden en az biri iki kelimeden oluşuyorsa bu cinasa ne ad verilir?
 - a. basit cinas
 - b. birleşik cinas
 - c. nakıs cinas
 - d. tam cinas
 - e. tam olmayan cinas
2. Aynı kökten türemiş iki ya da daha fazla sözcüğün bir ibare içinde yer almasına ne ad verilir?
 - a. kalb-i kü1
 - b. iştikak
 - c. tam cinas
 - d. tam olmayan cinas
 - e. şibh-i iştikak
3. Murassa seci şiirde hangi adı alır?
 - a. îade
 - b. müvâzene
 - c. tarsî
 - d. akis
 - e. irsâd
4. Aşağıdakilerden hangisi “bir beytin son sözcüğünü sonraki beytin ilk sözcüğü olarak kullanmak” şeklinde tanımlanan edebî sanattır?
 - a. iştikak
 - b. îade
 - c. tebdîl
 - d. akis
 - e. iltizâm
5. “Semen” ile “çemen” sözcükleri aynı beyit içinde kullanıldığında ne tür bir söz sanatı oluşur?
 - a. cinas
 - b. seci
 - c. îade
 - d. irsâd
 - e. iştikak
6. Şiirde ilk mısraın son sözcüğüne ne ad verilir?
 - a. acüz
 - b. ibtidâ
 - c. arûz
 - d. haşv
 - e. sadr
7. Secide revî sesi yanında revîden önceki ses ya da seslerin de aynı olmasına ne ad verilir?
 - a. müvâzene
 - b. tarsî
 - c. reddü'l-acüz ale's-sadr
 - d. iltizâm
 - e. irsâd
8. “Secili ya da kafiye1i bir sözde seci ya da kafiye1enin nasıl devam edeceğine söz içinde bir kelimeyle işaret etmek” şeklinde tanımlanan edebî sanat aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. akis
 - b. irsâd
 - c. iltizâm
 - d. kalb
 - e. iştikak
9. Aşağıdakilerden hangisi cinasın türlerindendir?
 - a. kalb
 - b. müvazene
 - c. iltizam
 - d. murassa
 - e. haşv
10. Aşk, âşık, maşuk sözcüklerini bir arada kullanmaya ne denir?
 - a. cinas
 - b. seci
 - c. iltizam
 - d. kalb
 - e. iştikak

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. b Yanıtınız doğru değilse, “Cinas” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
2. b Yanıtınız doğru değilse, “İştikak” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
3. c Yanıtınız doğru değilse, “Seci” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
4. b Yanıtınız doğru değilse, “İade” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
5. a Yanıtınız doğru değilse, “Cinas” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
6. c Yanıtınız doğru değilse, “Reddül-acüz ale’s-sadr” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
7. d Yanıtınız doğru değilse, “İltizâm” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
8. b Yanıtınız doğru değilse, “İrsâd” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
9. a Yanıtınız doğru değilse, “Cinas” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
10. e Yanıtınız doğru değilse, “İştikak” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Bir cinas türüdür. Cinası meydana getiren sözcüklerdeki harflerin aynı, sıralanışlarının farklı olmasıdır. **Kalb** (=cinâs-ı kalb) **tam kalb** ve **eksik kalb** olmak üzere ikiye ayrılır. **Tam kalb** “Felek” ile “kelef”te olduğu gibi cinası oluşturan sözcüklerden birinin sıralanışının diğerinin tam tersi yönünde olmasıdır. **Eksik kalb** ise “ihmâl” ile “imhâl”de olduğu gibi harflerin sıralanışında bir sıra gözetilmemesi, yalnızca aynı harflerden oluşmasıdır.

Sıra Sizde 2

Seci (<Secc) kısaca nesirdeki kafiye olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla işlevi düz yazıda ahengi sağlamaktır. Seci “mutarraf”, “mütevâzî” ve “murassa” olmak üzere üçe ayrılır: **Mutarraf seci** farklı vezinlerdeki kelimelerin revîlerinin aynı olmasına; **mütevâzî seci** fâsılalardaki sözcüklerde hem revî sesinin hem de secii meydana getiren sözcüklerin aynı gramer vezinde olmasına; **murassa’ seci** de fâsılalardaki sözcükler dışındaki bir önceki sözcüklerin de karşılıkları olan sözcükler ile secili ve aynı vezinde olmasına denir. Murassa’ seci şiirde yapılmışsa buna tarsî’ denir.

Sıra Sizde 3

Akis (<aks), bir mısra veya cümlelerin yahut cümle içinde bir ibarenin sonunu başa, başını sona alarak yeni bir ibare ve tamlama meydana getirmek şeklinde tanımlanabilir. Bazen bu yolla yeni bir mısra ya da cümle meydana getirilir. Bu sanatta yer değiştiren bölümler anlamlı parçalar olmalıdır. Yer değiştirerek tekrarlanan ibarelerde hiçbir değişikliğin, eksiltme ve çıkarmanın olmaması gerekir. Ancak bu ibarelere bazı ekler getirilmesi ve kaldırılması ya da kelimelerin önceye ve sonraya alınması gibi küçük değişikliklere müsamaha ile bakılmaktadır. **Akis, reddü’l-acüz ale’s-sadr** ve **i’ade** birbirine yakın sanatlardır. Bu üç sanatın üçü de sözcük tekrarına dayanır. Aralarındaki fark şudur: Akiste tekrarlanan bir kelime değil, bir ibare ya da kelime grubudur. Ayrıca akiste tekrarlanan ibaredeki kelimeler ters yönde yer değiştirirler. Reddül’-acüz ale’s-sadr’da ise tekrarlanan ibare değil bir kelime ya da birleşik kelimedir. Dolayısıyla kelimelerin kendi içinde tersine sıralanması, yer değiştirmesi söz konusu değildir. İadede ise beytin son kelimesi bir sonraki beytin ilk kelimesi olur.

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynak

Saraç, M. A. Yekta (2010). **Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat**. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.

4

Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Müşterek malzemeyi kullanmaya bağlı sanatları tanıyacak ve tanımlayabilecek,
- Sonradan belâgate dahil edilen hünerlerin neler olduğunu belirleyebilecek,
- Ebcedle tarih düşürme yöntemlerini tanıyacak ve bu yöntemlerle düşürülmüş tarihler üzerinde çözümleme yapabileceksiniz.

Anahtar Kavramlar

- Serikat-i Şi'rîyye
- İntihâl
- Akd ü Hall
- Nazîre
- Nakîza
- İktibâs
- İrâd-ı Mesel
- Tazmîn
- Telmîh
- Muammâ
- Lügaz
- Telmî'
- Sıhr-i Helâl
- Ebced
- Tarih Düşürme

İçindekiler

Eski Türk Edebiyatına Giriş:
Söz Sanatları

Müşterek Malzemeyi Kullanmaya
Dayalı Sanatlar ve Belâgate Dahil
Edilen Hünerler

- GİRİŞ
- SERİKAT-I Şİ'RİYYE
- MÜŞTEREK MALZEMEYİ KULLANMAYA
DAYALI SANATLAR
- BELÂGATE DAHİL EDİLEN HÜNERLER

Müşterek Malzemeyi Kullanmaya Dayalı Sanatlar ve Belâgate Dahil Edilen Hüneler

GİRİŞ

Bir şiirin fikri kaynakları genel bir niteliğe sahip olduğu zaman bu kaynakların farklı şairler tarafından ortak olarak kullanılması yadırganamaz. Meşhur bir aşk hikâyesi ya da dinî kaynaklı bir söz veya ister gerçek olsun isterse gerçek dışı herkesçe kabul görmüş bir düşünce, bilimsel bir gerçek, bir atasözü, bir deyim farklı şairlerce farklı ya da aynı zemin ve zamanlarda dile getirilmiş olabilir. Böyle bir zeminde iki veya daha fazla şairin aynı düşünce veya hayali dile getirmesi son derece doğal bir durumdur ve bunda şaşılacak bir taraf da yoktur. Çünkü özellikle klâsik edebiyatımız için olması gereken farklılık düşünce ya da hayalde değil, ifade ve üsluptadır. Ancak bir şairin kendisinden önce söylenmiş bir düşünceyi ya da hayali aynı üslupla ifade etmesi önemli bir kusurdur ve bu tür kusurlar klâsik edebiyatta **serikat-i şi'riyye** (=şiir hırsızlığı) ya da **ahz ve serikat** (=alma ve çalma) olarak adlandırılır. Serikat-i şi'riyye her ne kadar “şiir hırsızlığı” anlamında bir terim olsa da bu, söz konusu terim için eksik ve yanlış bir karşılıktır. Çünkü serikatin çeşitleri, bu çeşitler içinde de bazı serikat türlerinin edebî yetenek olarak kabul edilmiş dereceleri vardır. Bu nedenle konuyla ilgili Türkçe kaynakların serikat-i şi'riyyenin kavram alanını mutlak anlamda **intihâl**le sınırlandırmaları doğru değildir. Aşağıda da görüleceği gibi intihâl, serikatin derecelerinden yalnızca biri ve en kötüsüdür.

Belâgat kitapları serikat konusunu bedî' bölümünün sonunda ayrı bir başlık altında ele almışlardır. Biz de belâgat ile ilgili bilgileri bu eserlerdeki sistemi bozmadan ve ayrı bir sınıflandırma yapmadan vermeyi amaçladığımız için bu ünite söz konusu eserlerle aynı yolu izleyerek önce serikat-i şi'riyye konusunu ele alacak, daha sonra da **iktibâs**, **îrâd-ı mesel**, **tazmîn**, **telmîh** ve belâgate sonradan dahil edilen hüneler üzerinde duracağız.

SERİKAT-I Şİ'RIYYE

Belâgatin erken dönemlerinden itibaren taklit bir şiirle özgün ifadeye sahip bir şiir arasındaki farka dikkat edildiğini ve bu farklı nitelikteki sanat eserlerini ayırt edebilmek için birtakım kurallar konulduğunu biliyoruz. Belâgat ve dil konusunda eser veren yazarlar bu konuyu önceleri “bir metnin lafz(=söz)ıyla mı, mana(=anlam)ıyla mı, yoksa hem lafzı hem manasıyla mı değerli olduğu” soruları etrafında tartışmışlardır. Konunun belâgat kitaplarına burada ele alacağımız şekliyle girişi ise Kazvinî (öl. 739H.=1338-9M.)'nin *Telhis* adlı eseriyle olmuştur. *Telhis*'te yazar bedî'

İntihâl “kaynak göstermeden ve yazarının adını belirtmeden bir eserden alıntı yapma, kendininmiş gibi gösterme ya da eserin bütününe kendine mal etme” anlamlarında bir terimdir.

bahsinin sonundaki “Hâtime” başlığı altında bu konuya yer verir. Kazvinî’den önceki belagat bilginleri de her ne kadar eserlerinde bu konudan söz etmişlerse de serikat-i şîriyyeyi bedî’in sınırları içine ilk kez Kazvinî almıştır. Kazvinî serikat-i şîriyyeyi bedî’ ilmine mülhak (=ek) sayar; iktibâs, telmîh ve tazmîni de serikat-i şîriyye konusu içinde, konuyla ilişkilendirerek ele alır.

Kazvinî’den sonra artık bedî’ ilmine ait diğer sanatlarda olduğu gibi, serikat-i şîriyye kapsamına sonradan alınan bu ifade özelliklerinde de söz ve ifade güzelliği (=muhassinât) bulunabileceği kabul edilir olmuştur. Kazvinî *Telhis*’te kendisinden önceki bilginlerden farklı olarak değişik şairlerin aynı anlamları şiirlerinde kullanmış olmalarının onların serikatle suçlanması için tek başına yeterli olmayacağını söyler.

Telhis’ten hareketle Kazvinî’nin konu hakkındaki görüşlerini şu şekilde özetlemek mümkündür:

Telhis’te **serikat-i şîriyye** “bir şairin başka bir şaire ait şiiri ya olduğu gibi ya da üzerinde birtakım değişiklikler yaparak alıp kendine mal etmesi” olarak tanımlanmakta ve ikiye ayrılmaktadır:

1. **Serikatin açık olduğu durumlar:** Bu, bir şair ya da yazarın kendinden önceki bir şair ya da yazar tarafından ifade edilmiş bir manayı lafızıyla birlikte almasıdır. Kendi içinde üçe ayrılır:
 - a) Lafız ve mananın hiçbir değişiklik yapılmadan alınması: Buna **intihâl** denir.

DİKKAT



Buradan da anlaşılacağı üzere intihali mutlak anlamda serikat-i şîriyye karşılığı olarak kullanmak doğru değildir. Daha önce de ifade edildiği gibi intihal serikatin derecelerinden yalnızca biri ve en kötüsüdür.

- b) Lafızlarda küçük değişiklikler yapılması, sözlerin yerlerinin değiştirilmesi, ama mananın aynen alınması: İkinci söz daha değerliyse bu makbul, değilse kötü bir durumdur.
- c) Serikatin lafızda değil manada olması: Bu üç şekilde yapılabilir: 1. Sadece mana alınır; 2. manayla birlikte şiirden çok az bir lafız da alınır; 3. mananın tamamı değil, bir kısmı alınır. Yeni şiir öncekinden daha değerli ise bu makbûl, değilse kötü bir durumdur.

2. **Serikatin açık olmadığı durumlar:** Bu, iki şiir arasında manada benzerlik olması, bir şiirdeki anlamı başka bir açıdan ele alarak tamamlama ya da ten-kit etme ve ilk şiirde kısaca geçilerek üzerinde durulmayan bir düşünceyi daha geniş şekilde ele alma gibi yollarla olabilir. Bunlar tenkide konu olmazlar ve ifade güzel olduğu sürece hepsi makbuldür. Daha önce dile getirilmiş olan güzel bir mananın daha güzel bir üslûpla ifadesi ayrı bir meziyet olarak kabul edilir.

Belâgat kitaplarında “serikat-i şîriyye’nin bedî’; “iktibâs”, “telmîh”, “tazmîn” ve **akd ü hallin** de serikat-i şîriyye konusuna bağlı olarak ele alınması, sanılanın aksine “serikat”ın şiir eleştirisinde her zaman olumsuz bir anlam ifade etmediğini ve bu yolla meydana getirilmiş eserlerde de birtakım güzellikler (=muhassinât) bulunabileceğinin kabul edildiğini açıkça göstermektedir.

Akd ü hall şiir olarak söylenmiş bir sözü düz yazı, düz yazı ile söylenmiş bir sözü de şiirle ifade etmek anlamında bir terimdir.

Nazîre ve Nakîza

Serikat-i şîriyye konusuyla da ilgili iki edebî terimdir. **Nazîre** bir şairin başka bir şairin şiirini örnek alarak onunla aynı vezin ve kafiye yazdığı şiire denir. Nazîreye

cevap da denir. Bu teknikle şiir yazmaya “tanzîr etme”, “nazîre söyleme”, “nazîre deme”, “cevap verme”, “cevap yazma” adları verilmiştir. Nazîre, en çok gazelde yapılmıştır. Çeşitli kaynaklarda nazîrenin her ne kadar örnek alınan şiiri geçmek amacıyla yazıldığı ileri sürülse de başlıca amacının bu olmadığı, şiire yeni başlamış şairlerin de ünlü şairlerin beğenilmiş şiirlerini örnek alarak bunlara benzer şiirler yazmaya ve bu yolla kendilerini yetiştirmeye çalıştıkları bilinmektedir. Divan edebiyatında tanınmış şiirlere yazılmış olan nazîrelerin sayısı o kadar çoktur ki, bu nazireler mecmû’atü’n-nezâir (=nazireler mecmuası) adı verilen oldukça hacimli şiir kitaplarında toplanmıştır. Bu edebiyatta şairler, örnek alınan şiire yaklaşmak ya da bu şiirin ulaştığı edebî değerde şiirler yazabilmek amacıyla birbirleriyle asırlar boyu süren bir yarış içindeymiş izlenimi verirler. Bir şiire çok sayıda nazîre yazılması o şiirin beğenildiğini gösteren önemli bir ölçüttür. Nazîreleri incelemek, edebiyat tarihinde şiirin gelişim çizgisinin belirlenmesi için son derece önemlidir.

Fuzulî’nin,

Hayret ey büt sûretün gördükde lâl eyler beni
Sûret-i hâlüm gören sûret hayâl eyler beni

matla beytiyle başlayan gazeline asırlar sonra Nedîm,

Bûs-i la’lün şöyle sır-âb-ı zülâl eyler beni
Kim gören âb-ı hayât içmiş hayâl eyler beni

matlaıyla başlayan bir nazîre söylemiştir.

Nazire örnek alınan şiirle aynı düşünceler etrafında yazılır. Eğer nazîrede örnek alınan şiirin aksi yönde bir anlam ifade edilirse bu nazîre **nakîza** adını alır. Örnek olarak,

Niyâzî-i Mısırî (öl. 1693-94)’nin,

Gönül tesbîh çek seccâdeden hiç ayagun ırma
Namâz ehlinden özgeyle sakın sen turma oturma

matlalı gazeli, Fuzulî’nin,

Gönül tâ var elinde câm-ı mey tesbihe el urma
Namâz ehline uyma anlar ile turma oturma

matlalı gazeline yazılmış bir nakîzadır. Niyâzî-i Mısırî’nin bu matlaında Fuzulî’nin beytindeki düşüncelerle tam aksi yönde düşünceler dile getirilmiştir.

Nazireyi tanımlayınız.



SIRA SİZDE

MÜŞTEREK MALZEMEYİ KULLANMAYA DAYALI SANATLAR

İktibâs

Asıl anlamı **ateş yakmak için kor almak** olan **iktibâs**, bir terim olarak **manzum ya da mensur herhangi bir metinde bir ayetin ya da hadisin tamamını ya da bir kısmını alıntı yoluyla kullanmak** şeklinde tanımlanabilir. Hadislerden yapılan iktibâslara **tenvîr** de denir. İktibâsta genellikle yapılan alıntının kaynağı belirtilmez. Şiirde iktibâs edilen ibarelerdeki sözcüklerin vezin ve kafiye gereği yer değiştirmesinde ve bazı sözcüklerin ibareden çıkarılmasında fazla bir sakınca görülmemiştir. Bununla birlikte iktibâsta asıl amaç sözü güzelleştirme ve anlamı pekiştirme olduğundan mizahî bir üslup içeren ifadelerde iktibâslara yer verilmemesi; dinî değerlere ters düşen hususların dile getirildiği sözlerde iktibâs yapılmaması

gerekir. Ayrıca iktibâsta iktibâs edilen ayet ve hadislerin anlamlarında değişiklik yapılmaması; ayetler ve hadisler hangi anlamda kullanılmışsa, bunların iktibâs edilen metinlerde de aynı anlamda kullanılmış olması gerekir.

Örnekler

Gonce-i bâğ-ı sabâvet solmadan
Eyle tahsîl-i kemâlâta şitâb

Bî-hüner tazyî'-i evk'-at etme kim
Kad temürrü'l-fürsatü merre's-sehâb

Ömer N. Bilmen

Yukarıdaki mısralarda “Gençlik bağının gülü solmadan ilim ve irfan elde etmeye çalış, vaktini boş uğraşlarla geçirme ki ele geçen fırsat, bulutun gittiği gibi geçer.” denmektedir. Bu şiirin son mısraında Neml Sûresi’nin 87. ayetindeki “ve hiye temürrü merre’s-sehâb (=o dağlar bulut geçişi gibi geçerler.)” ibaresi küçük değişikliklerle iktibâs edilmiştir.

Zâlimlere bir gün dedirir kudret-i Mevlâ
Tallâhi le-kad âserek Allâhü aleynâ
Ziya Paşa

Bu beyitte de Yûsuf Sûresi’nin “Yemin ederiz Allah’a ki Allah seni bizden üstün tutmuştur.” meâlindeki 91. ayeti kısmen iktibâs edilmiştir.

Terâne-i her leb-i cûybâr **fa’tebirû**
Zebân-ı bülbülün evrâdı **yâ üli'l-ebsâr**
Cevdet Paşa

Beyit “Her ırmağın dudağından çıkan söz ‘İbret alın!’dır. Bülbülün dilinde tekrarlanan ise ‘Ey akıl sahipleri!’ sözüdür.” şeklinde düz yazıya aktarılabilir. Şair burada “Ey akıl sahipleri! Bundan ibret alın!” ayetindeki son cümleyi ikiye bölerek ilk yarısını birinci mısraın, ikinci yarısını da ikinci mısraın sonunda zikretmektedir (*Kur’ân*, Haşır Suresi, 2. ayet).

Sanma ey hâce ki senden zer ü sîm isterler
Yevme lâ-yenfa’uda kalb-i selîm isterler
Ruhî-i Bağdadî

Şair, zenginlik peşinde koşanlara hitap ederek, “Kıyamet gününde sizden altın, gümüş isteyceklerini sanmayın, ‘hiçbir şeyin faydası olmayacak o kıyamet gününde kalb-i selîm (=temiz yürek)’ isterler.” demektedir. Beyitte “O gün ki ne mal fayda verir ne de oğullar. Ancak kalb-i selîm ile gelenler müstesna.” ayetinden iktibâs vardır (*Kur’ân*, Şu’arâ Suresi, 88-89. ayetler).

Okudum gördüm yazılmış câm-ı la’lün üstüne
Kıl kalemle **hâzihi aynün tüsem mâ Selsebîl**
İbni Kemal

Şair bu beyitte sevgilisinin dudaklarını rengi dolayısıyla önce “la’l”e benzetmiş; sonra da bu benzetmeyi bir derece daha da ileri götürerek onun dudaklarının “la’l” ile benzer değil, aynı olduğu iddiası ile ona doğrudan “la’l” demiştir. Bunu da daha sonra bir “kadeh (=câm)”e benzetiyor. Bu kadehin üstünde kıl kalemle “Bu bir pınardır ki ona Selsebîl denir.” yazılmış olduğunu gördüğünü ve okuduğunu söylüyor. İkinci mısraın sonunda yer alan bu ibare *Kur’ân*’da İnsan Suresi’nin 18. ayetinde şu şekilde geçmektedir: “Aynen fihâ tusemmâ Selsebîlâ (=Cennette bir pınardır ki ona Selsebîl denir.)”

Bir ayet iktibâs edilirken vezin gereği sözde bazı değişiklikler yapılmasında bir sakınca görülmediğini ve bunun dînen bir sakıncası olmadığını şair bir şeyhülislâmın bu beytinden de anlamak mümkündür.

Çün gün yüzüne **ahseni takvîm** didi Hak
Ahmed severse ahseni yâ Rab hatâ mîdur
Ahmed Paşa

Şair “Mademki Allah senin güneş gibi yüzüne ‘en güzel sûret’ demiştir; Ahmed en güzeli severse ya Rab, hata mıdır?” demektedir. Beyitte Tîn Suresi’nin 4. ayeti olan “Elbette ki Biz insanı en güzel sûrette yarattık.” ayetinin “en güzel sûret” kısmı iktibâs edilmiştir.

Men arefe nefsehu- fe-kad arefe Rabbehu-
Bildüm bunı buldum anı inkâr iden gelsün berü
Yunus Emre

Şair hadis olduğu ileri sürülen ve edebiyatta da çok kullanılan “Kendini tanıyan Rabbini de bilmiş olur.” sözünü iktibâs yoluyla beytinin ilk mısraına aynen almıştır.

Mecelle, Osmanlı dönemindeki ilk medeni kanunun adıdır.

Îrâd-ı mesel

Îrâd-ı mesel, bir önermeyi desteklemek ya da ispat etmek için bir atasözünü ya da hikmetli bir sözü delil olarak kullanmaktır. Bu sanata **îrsâl-i mesel** de denir. “Îrsâl-i mesel” ya da “îrâd-ı mesel” çoğu zaman bir **temsîlî teşbihten** ibarettir. Ancak bu teşbihte mürekkep bir müşebbehün bih ilk mısra da ileri sürülen düşüncüyü desteklemek ve bu yolla okuyanı ya da dinleyeni ikna etmek amacıyla kullanılır. Atasözü olmamakla birlikte atasözü değerinde olan ya da atasözü gibi ifade edilmiş hikmetli düşünceler de bu sanatın sınırları içine girer. Şiirin içinde zikredilen darb-ı meseller üzerinde bu darb-ı meselleri vezinle uyumlu hâle getirebilmek için birtakım ifade değişiklikleri de yapılmış olabilir; hatta bu darb-ı mesellerle söylenmek istenen düşünceler farklı sözcüklerle de ifade edilebilir. Îrâd-ı mesel ile **mezheb-i kelâmî** ifade tarzı yönünden benzeşirler. Bu iki anlatım tekniği arasındaki fark, mezheb-i kelâmîde dile getirilen düşüncüyü desteklemek için bir tür mantıksal önermelerin kanıt gösterilmesi, îrâd-ı meselde ise bir atasözü veya hikmetli bir sözün aynı amaçla kullanılmasıdır.

Örnekler

Ziyâretten murâd olan du’âdır
Bu gün bana ise yarın sanadır
Subiceli Mehmed Efendi

Şair ilk mısradaki ileri sürdüğü bir düşünceyi ikinci mısradaki halk arasında dolaşan bir söyleyişle desteklemektedir. Aslında “bugün banaysa yarın sana” olumsuz anlamda kullanılmakla birlikte şair, burada bu sözü farklı bir bağlamda kullanmıştır.

Tahammül eylemez zûr-ı hevâya perde-i ismet
Giriban-çâki-i gül dest-i bi-dâd-ı sabâdandır
Namık Kemal

Bu beyti “Hevâ”nın zorlaması ve gücüne namus perdesi dayanamaz, yırtılır. Nitekim gülün yakasının yırtılması saba rüzgârının acımasız elindendir.” şeklinde düz yazıya çevirebiliriz.

Beytin ilk mısraında ileri sürülen görüşü desteklemek için ikinci mısra delil olarak gösterilmektedir.

Açıklama: Hevâ, “arzu ve istek” anlamındadır.

Tazmîn

Asıl anlamı **bir şeyi bir şeyin içine koymak ve gizlemek olan tazmînin terim anlamı, bir şairin başka bir şaire ait şiirden bir mısraı, bir beyti ya da iki beyti kendi şiirine almasıdır**. Edebiyatta tazmîn yoluyla alınan ibarelerde birtakım değişiklikler yapılmasında sakınca görülmemiştir. Tazmînin iktibâstan farkı, iktibâsta alıntı yapılan sözün ayet ya da hadis, tazmîninde ise şiir olmasıdır. Tazmînle îrâd-ı mesel arasında da îrâd-ı meselde yapılan alıntının atasözü ya da deyim olması nedeniyle buna benzer bir fark vardır. Tazmînin meşhur bir şiirden yapılmış olması, böyle bir şiirden yapılmamışsa şairin adının mutlaka belirtilmesi gerekir.

Örnekler

Hırslar da boşuna
Paralar da kavgalar da boşuna.
Bir hastaya vardın ise
Bir yudum su verdin ise
Yûnus, Yûnus
Behçet Necatigil

Burada Yunus’un,

Bir hastaya vardın ise bir yudum su virdün ise
Yarın anda karşı gele Hak şarâbın içmiş gibi

beytinin ilk mısraı tazmîn yoluyla şiire alınmış; tazmîn edilen meşhur bir mısra olduğu hâlde yine de şairinin adı belirtilmiştir.

İçimize kapandıkça gül
Bir gül açılmaz yüzün tek
Behçet Necatigil

Şair, Fuzûlî’nin meşhur “Su Kasidesi”ndeki,

Suya virsün bağbân gülzârı zahmet çekmesün
Bir gül açılmaz yüzün tek virse bin gülzâra su
beytinin ikinci mısraını kısmen tazmîn etmiştir.

Aşkın irşâdıyla girdik ma'nevî bir gülşene
 Dolmasın bîhûde sâger açmasın bîhûde gül
 Câm-ı Cem bir lahza devretmez bu zevk-âbâdda
Hem kadeh hem bâde hem bir şûh sâkîdir gönül
 Yahya Kemal

Şair son mısra da Nef'î'nin bir mısraını tazmîn etmiş; mısra meşhur olduğı için Nef'î'nin adını zikretmeye gerek görmemiştir.

Şâh-ı devrâna dimez mi rûh-ı Osmân-ı şehîd
Bir gazâ itdün ki hoşnûd eyledün Peygamber'i

Han Murâd ol kahramâna böyle itmez mi hitâb
Âferin ey rûzgârın şeh-süvâr-ı saf-deri
 İzzet Molla

Bu iki beyit XIX. yüzyıl şairlerinden Keçecizâde İzzet Molla (öl.1245H.=1829-30M.)'nın II. Mahmud'un Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasındaki başarısını övmek ve onu kutlamak için yazdığı bir kasidesinden alınmıştır. Her iki beytin de ikinci mısraı Nef'î'ye aittir. Bu beyitlerin Nef'î'ye ait olduğı meşhur olduğundan şair buna ayrıca işaret etmeye gerek görmemiştir.

Leblerinden geçmedügi cân bu kim
Küllî sirrin câveze'l-isneyni şâ'
 İbni Kemal

Şair, beytin ikinci mısraında Kays b. Hutaym'in bir şiirinden alıntı yapmıştır. Bu mısra "İkiyi aşan sır yayılır." anlamındadır. İkid en maksat "kişi" olabileceğı gibi iki dudak da olabilir ki burada ilk mısradaki "leblerinden" ipucu, bu "iki"nin "iki dudak" olduğuna işaret etmektedir.

"İktibâs" ile "tazmîn"i tanımlayarak bu iki terimin ifade ettikleri kavramlar arasındaki benzer ve farklı yönleri belirtiniz.



Telmîh

Asıl anlamı **bir şeye bir an göz ucuyla bakmak olan telmîh, bir söz içerisinde bir kıssaya, bir efsaneye, tarihî bir olaya veya bir ayete ya da hadise, meşhur bir darb-ı mesele, bir inanışa işaret etmek** anlamında bir edebî terimdir. Telmîh doğal bir üslup içerisinde yapılmalı, sözün kaynağı söylenmemekle birlikte telmîh yapıldığı, hatta neye telmîhte bulunulduğu anlaşılabilir olmalıdır. Telmîhle **iktibâs** ve **îrâd-ı mesel** arasındaki fark şudur: İktibâs doğrudan ayet ve hadisin ibaresinden yapılır, îrâd-ı meselde bir atasözü ya da deyim bazen aynen bazen de üzerinde az ya da çok birtakım değişiklikler yapılarak alınır. Telmîhte ise bunlara yalnızca işaret edilir, ibareler söylenmez.

Telmîhte bir düşünce veya bir hayal doğrudan o düşünce ya da hayali ifade eden sözcüklerle değil, uzaktan bunları gösteren ya da çağrıştıran sözcüklerle ifade edilmeye çalışılır. Bu durumda okuyucu ya da dinleyici metnin anlamını kavramaya çalışırken bu çaba, başka çağrışımları, hatta bazen telmîhi yapanın kastetmediğı çağrışımları da beraberinde getirir; metin bu yolla zenginleşir ve çok anlamlı bir nitelik kazanır. Bu anlam zenginliği metni yorumlayanın zihninde yeni ve farklı duygu ve düşüncelerin uyanmasına neden olur.

Bazı kişi, topluluk, millet ve yer adları insan zihninde o insanın ve o insanın mensubu olduğu toplumun tarihî ve kültürel geçmişine, sosyal ve psikolojik özelliklerine göre belli hayallere ve çağrışımlara yol açar. Örnek olarak bir metinde geçen Sarıkamış ya da Yemen adlarının Türk okuyucu için yaptığı çağrışımları bu yerleri gezmiş, görmüş olsa bile bir yabancı için yapması mümkün değildir.

Örnekler

Kara toprak ayaklarımız altında
Mavi gök yukarda
Ne bulduysak orada bulduk
Behçet Necatigil

Şiirde Orhun Âbideleri'ndeki "Üstte mavi gök, altta yağız (=kara) yer kılındıkta ikisi arasında insanoğlu kılınmış." cümlesine telmîh vardır.

Akşam oldu Tanrı dünyasına baktı
Yorulmuş, bitkin dinlenmesi için
Uykuları saldı.
Behçet Necatigil

Şair bu üç mısra da "Uykunuzu dinlenme vakti kıldık." ve "Geceyi örtü yaptık." (*Kur'ân*, Nebe Suresi, 9-10. ayetler) ayetlerine telmîhte bulunmaktadır.

Gece zindanda Yusuf lar sıralanmış yatıyor;
Yüzlerinde okurum sapsarı rü'yâlarını
Kimi sehpa da görür kendini, çarmıhta kimi
Ve ararlar yine zindandaki dünyâlarını
Faruk N. Çamlıbel

Şair bu iki beyitte *Kur'ân*'daki Yusuf kıssasına telmîh yapmakta; telmîhi kıssadaki anahtar sözcükler olan "zindan" ve "rü'yâ"nın yaptığı çağrışımlardan yararlanarak daha da belirginleştirmektedir.

Biliriz Rabbini yâd ettiği ân İbrâhim
Nârı Nemrûd'un, o hâlile, gülistân oldu
Faruk N. Çamlıbel

Şair Hz. İbrahim kıssasına telmîhte bulunmakta ve ateşe atıldığı zaman ateşin onu yakmadığını haber veren ayete işaret etmektedir (*Kur'ân*, Enbiyâ Suresi, 68-69. ayetler.).

Nûr olursan nâr-ı ışk ile yanup
Gül-şen-i vasl ola her külhan sana
İbni Kemal

Şair bu beytinde muhatabına "aşk ateşi ile yanıp nur olursa her külhanın kendisi için vuslat gülşeni olacağını" söylerken bir önceki beyitte olduğu gibi Hz. İbrahim kıssasına telmîhte bulunmaktadır. Fakat bu telmîh bir önceki beyitte olduğu kadar

açık değildir. Bu ölçülü kapalılık (=mübhemiyet) telmîhle sağlanmak istenen çağrışımı daha da güçlü hâle getirmektedir.

Söyleyin, söyleyin ben miyim yoksa,
Arzı boynuzunda taşıyan öküz
Necip Fazıl

Şair bu iki mısırda “dünyanın bir öküzün boynuzları üstünde durduğu”na dair asılsız inanca telmîhte bulunmaktadır.

Düşme ümîd-i sît ile dünyâda mihnete
Âfet olur mürâdif-i terkîbi şöhretin
Celâl Paşa

İkinci mısırda “Şöhret afettir.” sözüne telmîh vardır.

Mâr ise adû biz yed-i beyzâ-yı Kelîmüz
Tûfân ise dünyâ gamı biz keştî-i Nûhuz
Rûhî-i Bağdâdî

Şair aynı beyitte hem Hz. Musa hem de Hz. Nuh kıssalarına telmîhte bulunarak şöyle demektedir: “Düşmanlar yılan ise biz de Firavun’un ipleri yılan yapan büyücüler karşısındaki Hz. Musa’nın “yed-i beyzâ”sı; yani, koynuna sokup çıkardığında mucize olarak ışık saçan beyaz eliyiz. O yılanlar nasıl Hz. Musa’ya bir zarar veremediyse ve Hz. Musa’nın mucizesi karşısında yok oldularsa, düşmanlarımız da öyle yok olacaktır. Dünya gamı tufan ise biz de o tufanın zarar veremediği Nuh’un gemisiyiz, gam ne kadar çok olursa olsun biz yine de selâmet sahiline çıkarız”.

Ârızından hat çıkup dutdı sevâd-ı zülfini
Rûm’dan leşker varupdur sanki A’râb üstine
İbni Kemal

Bu beyitte telmîhin başka bir türünü görüyoruz. Ayet, hadis ve darb-ı mesellerin yanısıra şiirde bazı olaylara da telmîh yapıldığını daha önce söylemiştik. Bu beyitte de böyle bir telmîh vardır. İbni Kemal’in bu beyti, yazıldığı dönem göz önünde bulundurularak anlaşılmaya çalışılmalıdır. Beyitte parlak, beyaz ve berrak olarak nitelendirilen yanaktan çıkıp siyah saçın ülkesine doğru ilerlemekte olan ince tüyler, Yavuz Sultan Selim’in Rûm (=Anadolu)’dan Arap ülkelerine doğru sefere çıkan ordularına benzetilmekte, dolayısıyla söz konusu tarihî olaya telmîhte bulunmaktadır.

Kanda bir gül yüzlü varsa hâr elinde dâmeni
Hârsuz gül bulmadum gezdüm cihân bünyâdını
İbni Kemal

Beyitte düz anlamı “Nerede gül yüzlü bir güzel varsa eteği dikene takılmış.” olan ilk mısradan sonra ikinci mısırda “Dünyayı gezdim, dikensiz gül bulmadım.” denilerek “Dikensiz gül olmaz.” atasözüne telmîhte bulunulmuştur.

Gönül tolaşa zülf-i nigâra aceb degül
Gark oldu el sunar ise mâra aceb degül
İbni Kemal

“Gönül sevgilinin saçına dolaşa bunda şaşılacak bir şey yok. Zira o (gözyaşı denizine) battı; yılanı tutsa şaşılmaz.” denilen beyitte “Denize düşen yılanı sarılır.” atasözüne telmîh vardır.

Açıklama: Divan şiirinde güzelin saçı siyah yılanı benzetilir.

Küyunda hâne yapmaga isterse ankebût
Cism-i nizâr-ı Emrî’yi itsün sûtûn ana
Emrî

Şair sevgiliye hitap ederek, “Eğer örümcek senin mahallende bir ev yapmak (ağ kurmak) isterse Emrî’nin zayıf bedenini o eve sütun yapsın.” diyor. Beyitteki “hâne (=ev)” ve “ankebût (=örümcek)” sözcükleriyle “Evlerin en çürüğü herhâlde örümcek yuvası (=beytü’l-ankebut)dır.” ayetine telmîhte bulunuluyor (*Kur’ân*, Ankebut Suresi, 41. ayet).

Şöyle zerd oldu tenüm derd ile kim altun sanup
Hey begüm yer yuda yazdı bendeni Kârûn sanup
Emrî

Şair aşk derdiyle öyle sararmıştır ki yer onu rengi dolayısıyla altın sanıp nerede ise Karûn’u yuttuğu gibi yutacaktır. Burada *Kur’ân*’daki Karûn kıssasına (Kasas Suresi, 76-81. ayetler) telmîh vardır. Kıssada sınanmak için kendisine verilen hazineleri sebebiyle gurur ve kibre kapılan Karûn’un, sonunda sarayları ile birlikte yerin dibine geçtiği anlatılmaktadır.

Aşk ola anlara dutdılar idüp da’vâ-yı ışk
Biri sahrâ yakasın birisi kuhsâr etegin
Emrî

Beyitte “Aşk davası ile biri kendisini sahralara atan, diğeri de dağlara çıkan iki kişiye aşk olsun!” denmekte ve kinayeli bir üslûpla Mecnun ve Ferhad hikâyelerine telmîhte bulunulmaktadır. “Sahrâ yakası” ve “kuhsâr eteği” bizi bu iki telmîhe götüren ipuçlarıdır.

“Aşkun şehidlerini sen yu.”
Sinan Paşa

Sinan Paşa bu kısa cümlesine iki telmîh sığdırmıştır. Tanrı’ya hitaben “aşkın yolunda şehit olanları sen yıka”, derken önce hadis olduğu ileri sürülen “Âşık olan, bu aşkını gizleyen, iffetini koruyan ve bu hâlde ölen kişi şehit olarak ölmüştür.” anlamındaki söze; “bu ölenleri sen yıka”, derken de “şehit olarak ölenlerin yıkanmayacağına” dair dinî hükme telmîhte bulunulmaktadır.

BELÂGATE DAHİL EDİLEN HÜNERLER

Muammâ

Asıl anlamı **gizlenen ve karışık gösterilen şey** olan **muammâ**, **remiz** ve **îmâ yoluyla**; **yani, doğrudan değil dolaylı olarak işaret ile bir isme delâlet eden söz**dür. Muammâda bir ismin gizlenmesinin edebî zevke ters düşmemesi ve zihnî o gizlenen ismi anlamasının mümkün olması gerekir. Muammâ genellikle şiirde olur. Düz yazıyla da muammâ söylemek mümkün olmakla birlikte yaygın değildir. Muammâ içeren beyitlerde çoğunlukla tek isim gizlenmekle birlikte birden fazla ismin bir beyitte gizlendiği de olur. Genellikle bir beyitle yazılmakla beraber birden fazla beyitle yazılan muammâlar da vardır. Tek beyitle yazılan muammâlarda ta'miye olunan, yani gizlenen isim genellikle ikinci mısradadır.

Şiirde bir isim gizleme **ta'miye**, gizlenen isim de **muammâ** olarak adlandırılır. Muammâ çözmek muammâ yazmak kadar zordur. Bundan dolayı genellikle muammâların başına ta'miye olunan ismin ne olduğu da yazılır. Kaynaklarda **muammâ-gûy** (=muammâ söyleyen)ların yanı sıra **muammâ-küşâ** (=muammâ çözücü) olarak nitelenenlerden de söz edilmesi bu güçlük dolayısıyladır. Başka bir ifade ile muammâ söyleme nasıl bir yetenek isterse, muammâ çözme de ayrı bir yetenek ister. Muammâ yazma ve çözme Arapça ve Farsça bilmenin yanında **ebced**, gerçek ve gerçek dışı inançlar hakkında bilgi, çok geniş bir klâsik edebiyat kültürü ve bunlara ek olarak güçlü bir zekâ da gerektirir. Muammâ çözmeye **muammâ halletme** denir.

Muammâların çözümünde edinilmesi gerekli bilgiler ve başvurulacak yollar kısaca şunlardır:

- Harflerin sembolik değerleri
- **Ebced hesabındaki** harflerle bunların sayısal değerleri arasındaki ilişkiden yararlanma: Bu, sayıyı söyleyip işaret ettiği harfi kastetme ya da harfi söyleyip sayısal değerine işaret etme şeklinde olur. “Üç”ü söyleyip “cîm” harfine veya “lâm”ı söyleyip “otuz” sayısına işaret etmek gibi. Bu dolaylı şekilde de olabilir. “Mâh(=ay)”ın “otuz”u, “otuz”un da “lâm”ı göstermesi gibi.

Harflerin ebced hesabındaki sayısal değerleri bu ünite de “Tarih Düşürme” başlığı altında verilmiştir.



DİKKAT

- “Elif” harfi haftanın ilk (=yekşenbih, pazar) gününe, “bâ” harfi ikinci (=düşenbih, pazartesi) gününe, “cîm” üçüncü (=seşenbih, salı) gününe, “dâl” dördüncü (=çehârşenbih, çarşamba) gününe, “he” beşinci (=pençşenbih, perşembe) gününe, “vav” altıncı (=âzîne, cuma) gününe, “ze” yedinci (=şenbih, cumartesi) gününe işaret eder.
- Aynı şekilde “elif” ayın ilk gününe, “bâ” ikinci gününe “cîm” üçüncü gününe... işaret eder. Yılın karşılığı “üç yüz altmış=şın, sin”, ayın karşılığı da “otuz=lâm”dır.
- On iki burcun harf ve sayı olarak karşılıkları şunlardır: **Hamel**=sıfır; **Sevr**=elif, 1; **Cevzâ** (İkizler)=bâ, 2; **Seretân** (Yengeç)=cîm, 3; **Esed** (Arslan)=dâl, 4; **Sünbüle** (Başak)=he, 5; **Mîzân** (Terazi)=vav, 6; **Akreb** (Akrep)=ze, 7; **Kavs** (Yay)=ha, 8; **Cedy** (Oğlak)=tı, 9; **Delv** (Kova)=ye, 10; **Hût** (Balık)=yâ, 11.

- Yedi gezegenin harf olarak karşılıkları şunlardır*: **Kamer** (Ay)=rı, Utarid (Merkür)=dâl, Zühre (Venüs)=he, Şems (Güneş)=sîn, Mirrîh (Merih)=hı, Müşterî (Jüpiter)=ye, Zühâl (Satürn)=lâm.

Açıklama: Gezegenleri sembolize eden harfler bu gezegenlerin Arapça yazılışlarındaki son harflerdir.

- Aralarında insan vücudundaki organlarla ilişki kurulan harfler: **Boy**, **kad**=elif; **dehân**= mîm; **zülf**=dâl, cîm, lâm; **göz**, **çeşm**=sad; **iki göz**=he; **kaş**, **ebû**=nûn; **diş**, **sin**= şîn; **parmak**, **burun**=elif.

Muammâya ilk olarak Arap edebiyatında rastlanmakla beraber bu edebiyatta fazla ilgi görmediği, ancak İranlılara geçtiğinde ayrı bir ilim olarak ele alınıp kurallarının tespit edildiği görülmektedir. Türk edebiyatına ise İran edebiyatı yoluyla girmiştir. Bilindiği kadarı ile Türk edebiyatında ilk muammâ söyleyenler XIV. yüzyılda Ahmedi (öl. 1411) ve XV. yüzyılda Mu'înî (öl. ?)'dir. Muammânın Anadolu'da ilgi görmesinde ve yaygınlık kazanmasında İran ve Azerbaycan'dan gelen şairlerin yanı sıra konu ile ilgili eserlerin Türkçeye tercüme edilmesi de önemli rol oynamıştır.

Muammâda kelime ve cümlelerin yüzeysel anlamları ile bunlarla kastedilen asıl anlamlar arasındaki ilişkiler, bilinen teşbih ve mecaz ilişkilerinden çok farklıdır. Bu nedenle muammâlar, ancak başka araçlarla ve birtakım özel bilgilerle çözümlenip anlaşılacak nitelikte karmaşık şiirlerdir. Bu da zihnin o manaya geçişini zorlaştırır. Bu açıdan bakıldığında muammâlardaki ifadenin fasîh (=açık) bir ifade tarzı olmadığını söylemek mümkündür. Muammâların dilindeki bu özellikler bu şiirlerde bir tür anlam kapalılığının ortaya çıkmasına neden olabilir. Fakat muammâlar bu kusurdan muammâ olgusunun beytin ilk anlam katmanında olmaması ve genellikle muammâ içeren beyitlerin doğal ifadeye sahip şiirler olmasıyla kurtulurlar.

Muammâ söyleme, Divan edebiyatının belli bir döneminde yaygın olarak kullanılmış bir edebî teknik, şekil ve maharettir. Hatta onu bir tür edebî moda olarak kabul etmek de mümkündür. Ancak bu, muammâları sanat değeri olmayan şiirler olarak değerlendirmeyi gerektirmez. Çünkü muammâlar çoğu zaman âşıkâne beyitler içine gizlenmiş, bu da onları zengin teşbih ve mecaz unsurları içeren beyitler hâline getirmiştir.

Lügaz

İnsan ismi dışında, bir şeyin özelliklerinin sıralanarak okuyucu ya da dinleyiciden bunun ne olduğunun sorulduğu bir tür manzum bilmecelecilerdir. Bu manzum bilmecelecilerde kastedilen şey kapalı ifadelerle anlatılır ve muhataptan akıl yürütme yoluyla neden bahsedildiğinin bilinmesi istenir. Gazel ve kıta şeklinde olanlar olduğu gibi mesnevi tarzında tertip edilenler de vardır. Halk edebiyatıyla ilişkisi muammâya göre daha fazladır. Bazı lügazlar dili sade olduğu için halk bilmecelecilerine karışmış, vezin ve kafiyesi bozularak varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

Muammâ ile lügaz arasındaki başlıca farklar şunlardır:

- 1) Muammâda sadece “esmâü'l-hüsnâ (=Allah'ın isimleri)” ve insan ismi gizlenir. Lügaza ise bunların dışında her şey konu olabilir.
- 2) Üslûpları farklıdır. Muammâda soru sorulmaz. Lügazlar ise “nedir ol kim...” gibi ifadelerle başlar. Diğer bir ifade ile muammâ âşıkâne, hikemî, tasvirî ve benzeri nitelikte şiirler ile yazılır, bu tarz şiirler içine gizlenir. Muammânın başında bir isim yazılmamışsa çoğu zaman orada bir muammâ bulunduğu farkına varmak mümkün değildir. Ama lügazda şiirin bir bilmece içerdiği açıktır.

- c) Muammâlâra göre lügazlar daha uzun metinlerde bulunur.
- d) Muammâyı çözmek lügaza göre çok daha zordur. Çünkü muammâyı çözmeye yukarıda işaret edildiği gibi derin bir dikkat, keskin bir zekânın yanı sıra üç dil ile ilgili bilgi, geniş ve derin bir kültür gerektirir. Lügazların çözümü ise çoğu zaman pratik zekâyâ bağlıdır.

Örnekler

Bir katre **mâ** düşünce gülün **kalb**-i pâkine
Nâmım yazıldı her varak-ı tâbnâkine
Namık Kemal

Gül (kef ve lâm) kelimesinin “kalb (=orta)”ine “mâ (=mim ve elif)” düşmesi; yani konulması ile “Kemâl” ismi elde edilir.

Dile künc-i ademi kıldı vatan
Çarh işin işledi âhir o dehen
Emrî

“Çarh (=felek)” sözcüğünün “işini işlemesi” dönmesidir. Eski yazıda “çerh”in harflerinin dönmesi; yani, tersine sıralanması ile “çarh”, “harc” olur. “Âhir (=son)” ile “harc”ın son harfi olan “cîm”e işaret edilmektedir. Bu harfin “dehen” olması ile “dehen”in harflerden “mîm”i işaret ettiği bilindiğinden “harc”ın sonundaki “cîm”, “mîm” harfine dönüştürülür ve ortaya “Hurrem” ismi çıkar.

Nergisin dolduğuçün uyku gözi
Gül izârundan olur mahrûm özi
Emrî

“Gül izârı (=gülün yanağı)”, “gül” sözcüğünün ilk harfi demektir. Gül kelimesinin Arapça eş anlamlısı “verd”dir. “Verd”in ilk harfi ise “vav”dır. Bu harf “mîm”, “ha”, “re”, “vav” ve “mîm”le yazılan “mahrûm”dan düşürülürse, “mîm”, “ha”, “re” ve “mîm”den oluşan “Muharrem” adı çıkar.

O zîbâ tıfl içün mâhı se pâre eyleyüp kâtib
Yazup zülfî sevâdın anda gayre olmamış tâlib
Emrî

“Mâh (=ay)”ın sayısal değeri otuzdur. Otuz “se pâre (üç parça)”ye bölündüğünde on sayısı çıkar; bu da “ye” harfinin ebceddeki karşılığıdır. Bu durumda elimizde üç “ye” harfi var demektir. “Zülf (=saç)” harflerden “cîm”e benzetilir. “Sevâd”la bu harfin benzeri ile yer değiştirmesi gerektiğine işaret edilmektedir ki bu da “cîm”in noktasız olan “hâ”dır. “Hâ” üç “ye” harfinin içinde yazıldığında eski yazıda “ye”, “ha”, “ye” ve “ye” harfleriyle yazılan “Yahyâ” adı çıkar.

Bu örneklerden anlaşılmaktadır ki muammâları çözmek birikim ve çok özel bir yetenek ister. Kaldı ki verilen bu örnekler çözümü oldukça basit olan muammâlardan seçilmiştir. Bunlardan çok daha karmaşık ve zihnin çoğu zaman bağlantıları ve intikalleri açıklayamadığı pek çok muammâ örneği vardır.

Ol nedür kim nâmı dört harf idi hazf itsen birin
Heşt olur gerçi kim anun cümle harfi idi çâr
Sürûrî

Lügaz bahsinde söylediğimiz gibi lügazda bir soru sorulur. Bu beyit de bize “Ol nedür ...?” sorusuyla kendisinde bir bilmece gizli olduğunu dile getiriyor. Bu durum muammâda görülmez. Beyitte dört harfinden biri kaldırıldığında kalan lafzın “heşt” olduğu kelime sorulmaktadır ki bunun cevabı “behişt”tir.

Bende yok sabr u sükûn sende vefâdan zerre
İki yokdan ne çıkar fikr idelüm bir kerre
Nâbî

İçinde “Nâbî” adı gizlenmiş olan bu beyti, gizli de olsa bir soru içerdiği için lügaz; bir ad gizlenmiş olduğu için de muammâ olarak adlandırmak mümkündür (“Nâ-” ile “bî-” ön ekleri yok anlamını verir.). Diğer bir ifade ile genellikle muammâya örnek olarak verilen bu beyitteki ifade özelliği onu “muammâ ber-tarîk-i lügaz (=lügaz yolu ile yazılmış muammâ)” olarak adlandırmayı gerekli kılmaktadır.

SIRA SİZDE



“Muammâ” ve “lügaz”ı tanımlayarak bu iki edebî tür arasındaki farkları maddeler hâlinde sıralayınız.

Telmî'

Telmî', bir şairin Türkçe şiirinin bazı mısralarını ya da mısraların bir kısmını Arapça veya Farsça olarak söylemesidir. Şiirde bulunan Arapça veya Farsça mısralar bir başka şaire ait olmamalıdır. Aksi taktirde yapılan işlem telmî' değil **tazmîn** olur.

Telmî'e ilk önce İranlılar yazdıkları Farsça şiirlere Arapça mısra ve beyitler ekleyerek başlamışlar, daha sonra Türk şairleri de onlara uyarak Türkçe şiirlerinin içinde yine kendilerine ait Arapça, Farsça mısra, mısra parçası ya da beyitlere yer vermişlerdir. Bu şiirlere **mülemma'** denir.

Telmî' şairin bir başka dili şiir söyleyebilecek derecede iyi bildiğinin ifadesi olabileceği gibi aynı zamanda şiire etkileyicilik kazandırma, söze muhatap olanın dikkatini çekme gibi işlevleri de vardır.

Örnekler

Dânî ki men be-âlem yalguz seni sever men
Çün der-berem neyâyî ender gamet öler men
Mevlânâ

Bu beyit Mevlânâ'nın *Divan*'ındaki Farsça-Türkçe karışık yazdığı mülemma gazellerinden alınmış bir matla beytidir. Şair mülemma şiirlerde yaygın üslûp olan mısra veya beytin tamamının farklı bir dilden yazılması yerine aynı cümlede farklı iki dilden iki ibareyi birleştirmiştir. Beytin anlamı: “Bilirsin ki ben âlemde yalnız seni severim. Yanıma gelmeyecek olursan senden ayrı kalmanın verdiği üzüntü ile ölürüm.”

Kad enâre'l-ışku li'l-uşşâka minhâce'l-hüdâ
Sâlik-i râh-ı hakikat ışka eyler iktidâ
Fuzulî

Fuzulî beytin ilk mısraında Arapça olarak “aşkın, hidayet yolunu âşıklar için aydınlatıldığını”, ikinci mısraında da Türkçe olarak “hakikat yoluna girenin başka şeyi değil aşkı kılavuz kabul ettiğini ya da etmesi gerektiğini” söylüyor. İkinci mısra ilk mısraı açıklayıcı bir niteliğe sahiptir.

Sihir-i helâl

Sihir-i helâl, beyit arasında hem kendisinden önceki sözlerin sonu hem de kendisinden sonraki sözlerin başı olabilecek şekilde söz söylemektir. Bu söz tek sözcük olabileceği gibi birden fazla sözcük de olabilir. Sihir-i helâlin doğru bir şekilde yapılmış olması için her iki ihtimalde de beytin anlaşılabilir ve açık bir anlatıma sahip olması lâzımdır. Sihir-i helâlin bir başka anlamı da “güzel ve veciz söz”dür.

Örnekler

Açma bâb-ı diğere Kâzım yed-i hâcâtını
Geh cenâb-ı Mustafâ'ya geh Şeh-i Merdân'a aç
Kâzım Paşa

Bu beyit iki şekilde düz yazıya aktarılabilir: “Ey Kâzım! İhtiyaç dilenen elini başkasının kapısına açma; bazen Hz.Peygamber'e bazen de şeh-i merdan olan Hz.Ali'ye aç.” Veya “Ey Kâzım! Başkasının kapısına açma, ihtiyaç dilenen elini bazen Hz.Peygambere bazen Hz. Ali'ye aç.”

Bigâne-i mahabbetün olmaz gam-âşinâ
Ey dâğ-ı derdin eylemeyen merhem-âşinâ
Nâilî

Birinci mısra “gam-âşinâ olmaz” ve “bigâne-i mahabbetin olmaz” şeklinde iki türlü değerlendirilerek beyit şu şekillerde nesre çevrilebilir: “Ey sebep olduğu derdinin yarasına merhem sürmeyen sevgili! Aşkının yabancı olan gamı tanımaz”. “Ey sebep olduğu derdinin yarasına merhem sürmeyen sevgili! Gama âşinâ olan; yani, gam çekmesini bilen, senin aşkının yabancı olmaz.”

Rehâ bulmaz dil-i rûşen-zamîrân seng-i mihnetden
Demâdem inkisârın âleme teşhîr ider mir'ât
Nâ'îlî

İlk mısraın sonundaki “seng-i mihnetden” terkibi hem kendisinden önceki cümlelerin sonu hem de kendisinden sonra gelen cümlelerin başı olabilir. Bu iki takdire göre beytin düz yazıya aktarılması da biri “İçer pırıl pırıl olan insanların gönlü mihnet taşıdan kurtulamaz. Nitekim ayna her zaman kırıldığını âleme teşhir eder.”; diğeri de “İçer pırıl pırıl olan insanların gönlü rahat yüzü görmez. Ayna her zaman mihnet taşıdan kırıldığını âleme teşhir eder.” olmak üzere iki şekilde olur.

Şâh-ı ışkuz her ne emr itsek müsahhardur felek
Oldı mâh-ı nevle hizmet-kâr-ı hançerdârumuz
Nef'î

Bu beyit de biri “Aşk ülkesinin şahıyız. Her ne emretsek felek yerine getirir. (Felek) hançere benzeyen yeni ay ile hizmetkârımız ve muhafızımız oldu.”; diğeri de “Aşk ülkesinin şahıyız. Her ne emr etsek o iş bize râm olmuştur. Felek hançere benzeyen yeni ay ile hizmetkârımız ve muhafızımız oldu.” olmak üzere iki şekilde düz yazıya aktarılabilir.

Âkil isen vahş u tayrun şâhı ol Mecnûn gibi
Başuna mürğ âşiyânından külâh-ı devlet al
Hayâlî

“Akıllı isen Mecnun gibi vahşi hayvanların ve kuşların şahı ol. Başına kuş yuvasından bir devlet külâhı koy.” şeklinde nesre çevirebileceğimiz beyit, aynı zamanda “Akıllı isen vahşi hayvanların ve kuşların şahı ol. Mecnun gibi sen de başına kuş yuvasından devlet külâhı koy.” şeklinde de düz yazıya aktarılabilir.

Resm itmişem gözümde hayâlini gûyiyâ
Nakş-ı nigârı sâğır-i mercâna yazmışam
Ahmed Paşa

Şair, sevgilisinin hayalini sanki gözünde resmetmiş ve bu hâliyle o güzelliği mer-can kadehe çizmiş gibidir. Veya: Sevgilisinin hayalini gözünde resmetmiştir. Sanki onun güzelliğini mercan kadehe çizmiştir. İlk mısra sonundaki “gûyiyâ (=sanki)”, kelimesini hem kendisinden önceki hem de sonraki cümlelerin bir unsuru olarak değerlendirmek mümkündür.

TARİH DÜŞÜRME

Arap alfabesindeki her harfin bir sayı değeri vardır. Bu nedenle Arap alfabesinin bilinen sırası dışında sayısal değerleri esas alınarak yapılmış bir başka sıralaması daha vardır. **Ebced elifbâsı** adı verilmiş olan bu sıralamada günümüzde kullanılan Arap alfabesinde olduğu gibi harflerin şekil benzerlikleri değil, sayısal değerleri esas alınmıştır. Söz konusu alfabedeki harflerin bu sıralanışından sekiz anlamsız sözcük doğmuştur. Bu sözcükler **ebced**, **hevvez**, **huttî**, **kelemen**, **sa'fes**, **karaşat**, **sehzaz** ve **dazığ**dır. Bu sözcüklerin alfabenin ve bunların sayısal karşılıklarının akılda kalmasını kolaylaştırmak amacıyla uydurulmuş sözcükler olduğu anlaşılmaktadır. İşte Arap alfabesindeki harflerin sayı değerlerini esas alarak bir olayın tarihini veren bir kelime, bir cümle, bir mısra ya da bir beyit söylemeye ya da yazmaya tarih düşürme; yapılan hesaplama da **ebced hesabı**, **hesab-ı cümel** ya da **hisâbü'l-cümel** denir. Söz konusu alfabeye ebced elifbâsı, bu elifbadaki harflerin sayısal karşılıklarıyla hesap yapmaya da **ebced hesabı** denilmesi “ebced”in sıralamadaki ilk sözcük olmasındandır.

Her harfin küçükten büyüğe doğru sıralandığı sekiz sözcük ve bu sözcüklerdeki harflerin sayısal olarak karşılıkları şunlardır:

kelemen (كلمن)				huttî (حطى)			hevvez (هوز)			ebced (ابجد)			
ن	م	ل	ك	ى	ط	ح	ز	و	ه	د	ج	ب	ا
50	40	30	20	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1

dazığ (ضظغ)			sehzaz (ثخذ)			karaşat (قرشت)				sa'fes (سغفص)			
غ	ظ	ض	ذ	خ	ث	ت	ش	ر	ق	ص	ف	ع	س
1000	900	800	700	600	500	400	300	200	100	90	80	70	60

Ebcdele ilgili bazı önemli kurallar:

1. Arap alfabesinde bulunmayan Farsçaya özgü harfler, şekil bakımından benzeri oldukları harflerin sayı değerlerine sahiptir: پ=2; چ=3; ژ=7
2. Tarihler harflerin söyleniş değil, yazılışlarına göre hesaplanır. Örnek olarak دعوى (=da'vâ) kelimesinin sonu ى kabul edilir. مفتى الانام (=müftî'l-enâm) terkibindeki ilk kelimenin son harfi olan “ye” söyleyişte dikkate alınmaz, ancak hesaplanır.
3. فاطمه (=Fâtîma), جميله (=Cemîle) gibi Arapça aslındaki ة (noktalı te)ler, dilimize geçtiği gibi, yani ه=5 olarak hesaplanır. Ancak Türkçeye geçmemiş olan ة ler ت nin değeri olan 400 olarak hesaplanır.
4. أنبياء (=enbiyâ), أولياء (evliyâ) gibi Arapçada sonları ء (hemze)'li olan kelimeler, Türkçede hemzesiz yazıldığı için hemzesiz olarak hesaplanırlar. Buna karşılık مفتى عالم (=müftî-i âlem) gibi Farsça tamlama kesrelerini gösteren hemzeler ا (elif=1) olarak hesaplanır.
5. “Lafza-i celâl” denilen الله lafzı dışındaki şeddeli harfler tek harf kabul edilirler. İbni Kemal'in hastalığı esnasında yaptığı, aynı zamanda kendi vefatına tarih de olan duasını buna örnek verebiliriz:
“Yâ Ehad! Neccinâ mimmâ nehâf” يا احد نحنا مما نخاف = 940H.=1533-4M.
Buradaki şeddeli “cîm” ve “mîm” harfleri çift değil, tek harf olarak hesaplanmıştır.

Ebcdele yazılmış olan tarihler Hicrî yılları gösterir. Bu tarihlerin Milâdî karşılıklarını bulmak için Faik Reşit Unat'ın *Hicrî Tarihleri Milâdî Tarihe Çevirme Kılavuzu* (Ankara: TTK Yayınları, 1988)'na başvurabilirsiniz.



DİKKAT

Bir tarihteki harflerin hepsinin hesaba dahil edildiği **târîh-i tâm** (=tam tarih), sadece noktalı harflerin hesaplandığı **mu'cem** (=menk'ut, cevher, cevherîn), sadece noktasız harflerin hesaba katıldığı **mühmel** ya da **sade tarih**, mısradan tarihin iki katının çıktığı **dü-tâ tarih**, harflerin sayısal karşılığı olayın meydana geldiği yılı göstermeyen eksik veya fazla gelip ekleme ve çıkarma ile uygun hâle getirilen **tamiyeli tarih** gibi ebcdele tarih söylemenin pek çok türü vardır.

Padişahların tahta çıkmalarına, devlet adamlarının, yüksek bürokratların önemli mevkilere tayinlerine, doğumlara ve ölümlere, zafer ve fetih gibi büyük hadiseler, cami, mescid, medrese, han, hamam gibi eserlerin bitiriliş tarihlerine, zelzele, yangın gibi afetlere tarih düşürüldüğü gibi, sırf hüner göstermek için önemsiz olaylara da tarih düşürülmüştür.

Örnekler

1. **Tam tarih:** Aşağıdaki örneklerde tarihi mısraın tamamı vermektedir. Böyle tarihlere **tam tarih** ya da **târîh-i tâm** denir.

Fevt-i monlâya didiler târîh:
Vây gitti kemâli bu asrun
Zatî

وای کندی کمالی بو عصرک - 940H.-1533-4M.

Ahmed Cevdet Paşa vefât eyledi
Sürûrî

احمد جودت پاشا وفات ایلدی = 1312H. = 1894-5M.

Aşağıda verilen örneklerde de görüleceği gibi tarihler, bir veya birkaç kelime-de ve yalın hâlde bulunabilecekleri gibi, bir manzume içindeki bir mısra ya da mısraın cüz'ü de olabilirler. Bu takdirde çoğu zaman mısra da “tarih” lafzıyla tarihi veren ibareye dikkat çekilir:

Mevlânâ'nın ölümü için: “İbret”

عبرت = 672H. = 1273-4M.

Fuzûlî'nin ölümü için: “Göçdi Fuzûlî”

کوچدی فضولی = 970H. = 1562-3M.

İstanbul'un fethi için: “Beldetün tayyibetün”

بلدة طيبة = 857H. = 1453M.

Feth-i İstanbûl'a fırsat bulmadılar evvelün

Feth idüp Sultan Muhammed didi târîh: Âhirûn

Avnî

آخرون = 857H. = 1453M.

Bu beyitte tarih düşürüldüğüne ve hangi lafzın tarih olduğuna işaret edilmiştir.

Hâki iksîr ider elbette nigâh-ı keremin

Mazhar-ı feyz-i nazar kıl beni yâ Hazret-i Şeyh

Ziya Paşa

مظهر فیض نظر قیل بنی یا حضرت شیخ = 1294H.=1877M.

2. Ta'miyeli tarih: Aşağıdaki örneklerde tarih mısraındaki harflerin toplamı olan yılını tam olarak vermez; tarih eksik ya da fazla çıkar. Bu gibi tarihlerde sonucu almak için kaç sayı ekleneceğine veya çıkarılacağına çoğu zaman açıkça ya da ima yoluyla işaret edilir. Bu tarihlere **ta'miyeli tarih** denir.

Şekl-i girdâb gelür fikre yazarken târîh

Sürdi yelken kürek a'dâyı kapudan Paşa

Sürûrî

سوردی یلکن کورک اعدایی قبودان پاشا = 1199+5 = 1204H. = 1789-90M.

“Şekl-i girdâb” lafzı ile girdabın şeklini andıran • (he) harfi kastedilmektedir. Bu harfin sayı değeri 5'tir.

Âhdan harf-i elif meşk eyledüm târîhde

Göçdi Şevvâl evvelinde Zühdi-i hattât hayf

Sürûrî

کوچدی شوال اولنده زهدی خطاط حیف = 1220+1= 1221H.=1806-7M.

Çıkarup “leşker-i küffârı” didi târîh:

Belgrad Kal'a'sını aldı Mehemmed Paşa

Koca Ragıp Paşa

لشکر کفار = 851

بلغراد قلعه سنی الدی محمد پاشا = 2003 2003- 851=1151H.=1738-9M.

3. **Mu'cem tarih:** Aşağıdaki örnekte tarihi, mısradaki noktalı harflerin toplamı vermektedir. Bu gibi tarihlere **mu'cem**, **cevher**, **cevherin târîh** adı da verilir. Bu tarihlere, tarihin nasıl bir tarih olduğuna **dürr-i yektâ**, **ıkd-i güher**, **leâlî** gibi sözlerle de işaret edilebilir.

Bir sabî-i reşîd mektebde
İtdi hatm-i tilâvet-i Furkan
Şu hadîs oldı **cevherin** târîh
Hayruküm men te'alleme'l-Kur'an
Sürûrî

خيركم من تعلم القرآن = 1210 H.=1795-6M.

4. **Mühmel tarih:** Aşağıdaki ilk örnekte tarihi, mısraın noktasız harfleri vermektedir. İkinci örnekte ise, tarihi veren mısraın bütün kelimeleri noktasızdır. Tarihin noktasız harflerde aranması gerektiğine şiirde geçen **mühmel**, **sâde**, **bî-nukat**, **bî-mu'cem** gibi kelimelerle işaret edilir:

Hurûf-i sâdelerle eyledüm tahrîr târîhin
Bekir Ağa kurup sûr-i tezevvüc ber-murâd oldı
Sürûrî

بکر اغا قوروب سور تزوج برمراد اولدی = 1192H. = 1778M.

Her sâlde mesrûr ola dâd-âver-i âlem
Sürûrî

هر سالده مسرور اوله داد آور عالم = 1210H.=1795-6M.

4. **Dü-tâ târîh:** Mısradaki harflerin sayı değerlerinin toplamı istenen tarihin iki katını verir. Dolayısıyla elde edilen sayıyı ikiye bölmek gerekir. Şair bazen tarihin bu şekilde hesaplanması gerektiğine işaret eder. Bu tarihlere dü-tâ târîh denir.

Bir cum'a günü şevket ile Sultân Osmân oldı şâh
Sürûrî

بر جمعه کونی شوکت ایله سلطان عثمان اولدی شاه = 1362/2 = 681H.=1282-3M.

Aşağıdaki tarihte de farklı bir durum vardır. Düşürülen tarihi bulmak için mısraın tamamı değil bazı kelimelerin değerleri birbirleriyle toplanıp çıkarılmaktadır:

Bu târîh-i musanna'la dil oldı nâ-gehân mülhem
Gidüp âgâh kaldı nâm-ı Râgıb ehl-i irfâna

نام راغب = 1203, اکاه = 27; 1203 - 27 = 1176 H.=1762-3M.

سۆزۈکlerinin ebced hesabıyla sayısal دفتر - قلم - نار - کتاب - جواب - تشکر
karşılıklarını bulunuz.

Bu ünite de işlenen konularla ilgili daha geniş bilgi için M. A. Yekta Saraç'ın *Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat* (İstanbul: Gökkuş Yayınları, 2010) adlı kitabına başvurabilirsiniz.



SIRA SİZDE



K İ T A P

Özet



Müşterek malzemeyi kullanmaya dayalı sanatları tanımak ve tanımlayabilmek.

Müşterek malzemeyi kullanmaya dayalı sanatlar **iktibâs**, **îrâd-ı mesel**, **tazmîn** ve **telmîhtir**. **İktibâs** “manzum ya da mensur bir metinde bir ayetin ya da hadisın tamamını ya da bir kısmını alıntı yoluyla kullanmak”tır. Hadislerden yapılan iktibâslara **tenvîr** de denir. **Îrâd-ı mesel**, “bir önermeyi desteklemek ya da ispat için bir atasözünü ya da hikmetli bir sözü delil getirmek”tir. Bu sanata **irsâl-i mesel** de denir. **Tazmîn**, “bir şairin başka bir şaire ait şiirden bir mısraı, bir beyti ya da iki beyti kendi şiirine alması”na denir. **Telmîh**, “bir söz içerisinde bir kıssaya, bir efsaneye, tarihî bir olaya veya bir ayete ya da hadise, meşhur bir darb-ı mesele, bir inanışa işaret etmek” anlamında bir edebî terimdir.



Sonradan belâgate dahil edilen hünerleri belirleyebilmek.

Sonradan belâgate dahil edilen hünerler **muammâ**, **lügaz**, **telmî**, **sihr-i helâl** ve **tarih düşürmedir**. **Muammâ**, “remiz ve îmâ yoluyla; yani, doğrudan değil dolaylı olarak işaret ile bir ismi gösteren söz”dür. Muammâ genellikle şiirde olur. **Lügaz** “insan ismi dışında, bir şeyin özelliklerinin sıralanarak muhataptan bunun ne olduğunu sorulduğu bir tür bilmece”dir. **Telmî**, “bir şairin Türkçe yazmış olduğu şiirinin bazı mısralarını Arapça veya Farsçayla söylemesi”dir. Bu tür şiirlere mülemma’ denir. **Sihr-i helâl**, “beyit arasında hem kendinden önceki sözlerin sonu hem de kendinden sonraki sözlerin başı olabilecek şekilde söz söylemek”tir. Arap alfabesinde her harfin bir sayı değeri vardır. Harflerin sayı değerlerini esas alarak ebcedle bir olayın tarihini gösteren bir kelime, bir cümle, bir mısra ya da bir beyit söylemeye ya da yazmaya **tarih düşürme** denir.



Tarih düşürme yöntemlerini tanıyabilmek ve bu yöntemlerle düşülmüş tarihler üzerinde çözümleme yapabilmek.

Arap alfabesindeki her harfin bir sayı değeri vardır. Bu nedenle Arap alfabesinin bilinen sırası dışında sayısal değerleri esas alınarak yapılmış bir başka sıralaması daha vardır. **Ebced elifbâsı** adı verilmiş olan bu sıralamada harflerin sayısal değerleri esas alınmıştır. Söz konusu alfabedeki harflerin bu sıralanışından sekiz anlamsız sözcük doğmuştur. Bu sözcükler **ebced**, **hevvez**, **huttî**, **kelemen**, **sa’fes**, **karaşat**, **sehzaz** ve **dazığ**’dır. Arap alfabesindeki harflerin sayı değerlerini esas alarak bir olayın tarihini veren bir kelime, bir cümle, bir mısra ya da bir beyit söylemeye ya da yazmaya **tarih düşürme** denir. Yapılan hesaplama da **ebced hesabı**, **hesâb-ı cümel** ya da **hisâbü’l-cümel** adı verilmiştir. Tarihlerin **tam**, **ta’miyeli**, **mu’cem**, **mühmel** ve **dü-tâ** adları verilmiş çeşitleri vardır.

Kendimizi Sıyalım

1. Aşağıdakilerden hangisi nazire ile eş anlamlıdır?

- a. nakîza
- b. intihal
- c. cevâb
- d. akd
- e. hall

2. Bir önermeyi desteklemek ya da ispat etmek için bir atasözünü ya da hikmetli sözü delil olarak kullanmaya ne ad verilir?

- a. îrâd-ı mesel
- b. tazmîn
- c. telmîh
- d. iktibâs
- e. ta'miye

3. "Manzum ya da mensur metinde bir ayetin ya da hadisin tamamını ya da bir kısmını alıntı yoluyla kullanmak" şeklinde tanımlanan terim aşağıdakilerden hangisidir?

- a. irsâl-i mesel
- b. iktibâs
- c. telmî'
- d. telmîh
- e. tazmîn

4. Ta'miye aşağıdakilerden hangisiyle ilişkili bir terimdir?

- a. mülemma'
- b. telmî'
- c. muammâ
- d. lügaz
- e. tazmîn

5. "Sünbûle burcu"nın Türkçe karşılığı aşağıdakilerden hangisidir?

- a. Arslan burcu
- b. Yay burcu
- c. Oğlak burcu
- d. Başak burcu
- e. Balık burcu

6. "حطى"yi oluşturan harflerin sayısal değerleri hangi seçenekte verilmiştir?

- a. 7, 6, 5
- b. 1000, 900, 800
- c. 8, 9, 10
- d. 3, 2, 1
- e. 6, 5, 4

7. Sa'y idüp isyâna destümde o kaldı âkibet

Zâhir oldu leyse li'l-insâni illâ mâ-se'â

İzzet Molla

Yukarıdaki beyitte koyu dizilmiş olan kısım *Kur'ân*'dan alınmış bir ayet parçasıdır. Beyitteki anlatım tekniği aşağıdakilerden hangisidir?

- a. irsâl-i mesel
- b. telmîh
- c. iktibâs
- d. tazmîn
- e. sihr-i helâl

8. Yalnızca noktalı harflerin hesaplandığı tarihe ne ad verilir?

- a. dü-tâ
- b. mu'cem
- c. mühmel
- d. tâm
- e. ta'miyeli

9. An dil ki be-aşk üfted âteşlere yanmaz mı

V'ân kes ki be-gam hufted korkuyla uyanmaz mı

Şeyh Gâlib

Yukarıdaki beytin koyu harflerle dizilmiş olan kısımları aynı şair tarafından Farsça, diğer kısımları da Türkçe olarak yazılmıştır. Divan şiirinde bu tür manzumelere ne ad verilir?

- a. mülemma'
- b. mücevher
- c. musammat
- d. mu'cem
- e. muammâ

10. Leblerin yâd eyledi yârun lisân-ı hâl ile

Kıldı bir şîrin hikâyet gonçe-i rengin-edâ

Bakî

Birinci mısraın sonunda koyu harflerle dizilmiş olan kısım beyitte hem kendisinden önceki sözlerin sonu hem de sonraki sözlerin başı olacak biçimde kullanılmıştır. Divan şiirinde bu anlatım tekniğine ne ad verilir?

- a. irsâl-i mesel
- b. mezheb-i kelâmî
- c. sihr-i helâl
- d. hisâb-ı cümel
- e. temsîli teşbîh

Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. c Yanıtınız doğru değilse, “Nazîre ve Nakîza” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
2. a Yanıtınız doğru değilse, “Îrâd-ı Mesel” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
3. b Yanıtınız doğru değilse, “İktibâs” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
4. c Yanıtınız doğru değilse, “Muammâ” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
5. d Yanıtınız doğru değilse, “Muammâ” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
6. c Yanıtınız doğru değilse, “Tarih Düşürme” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
7. c Yanıtınız doğru değilse, “İktibâs” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
8. b Yanıtınız doğru değilse, “Tarih Düşürme” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
9. a Yanıtınız doğru değilse, “Telmî” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
10. c Yanıtınız doğru değilse, “Sihri Helâl” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.

Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

Sıra Sizde 1

Nazîre bir şairin başka bir şairin şiirini örnek olarak onunla aynı vezin ve kafiye yazdığı şiire denir. **Nazireye cevap** da denir.

Sıra Sizde 2

İktibâs, bir terim olarak “manzum ya da mensur metinde bir ayetin ya da hadisin tamamını ya da bir kısmını alıntı yoluyla kullanmak” şeklinde tanımlanabilir. **Tazmîn** ise “bir şairin diğer bir şairin şiirinden bir bölümü kendi şiirine alması”dır. “Tazmîn” ile “iktibâs”ın benzer yönü her ikisinin de alıntı olması; bu iki terimin ifade ettikleri kavramlar arasındaki fark, alıntının “iktibâs”ta ayet ve hadis, “tazmîn”de ise şiir olmasıdır.

Sıra Sizde 3

Muammâ, “remiz ve îmâ yoluyla; yani, doğrudan değil dolaylı olarak işaret ile bir isme delâlet eden söz”dür. **Lügaz** ise, insan ismi dışında, bir şeyin özelliklerinin sıralanarak bunun ne olduğunun sorulduğu bir tür bilmecedir. Muammâ ile lügaz arasındaki başlıca farklar şunlardır: a) Muammâda sadece “esmâü'l-hüsna (=Allah'ın isimleri)” ve insan ismi gizlenir. Lügaza ise bunların dışında her şey konu olabilir; b) Üslupları farklıdır. Muammâda soru olmaz. Lügaz ise “nedir ol kim ?...” gibi ifadelerle başlar. Diğer bir ifade ile muammâ âşikâne, hikemî, tasvirî ve benzeri nitelikte şiirler ile yazılır, bu tarzda yazılmış şiirler içine gizlenir. Eğer gizlenen isim muammânın başına yazılmamışsa çoğu zaman orada bir muammâ olduğunu fark etmek mümkün değildir. Ama lügazın bir bilmece olduğu açıktır; c) Muammâlara göre lügazların yazıldıkları metinler daha uzundur; d) Muammâyı çözmek lügaza göre çok daha zordur. Çünkü muammâyı çözmeye yukarıda işaret edildiği gibi derin bir dikkat, keskin bir zekânın yanı sıra üç dil ile ilgili bilgi, geniş ve derin bir kültür birikimi gerektirir. Lügazların çözümü ise çoğu zaman pratik zekâyâ bağlıdır.

Sıra Sizde 4

تشکر : 400+300+20+200 = 920, جواب : 3+6+1+2=12, کتاب : 20+400+1+2 = 423, نار : 50+1+200 = 251, قلم : 100+30+40+ =170, دفتر : 4+80+400+200=684

Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynak

Saraç, M. A. Y. (2010). **Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat**. İstanbul: Gökkuş Yayıncılık.