

**FARS VE TÜRK EDEBİYATLARINDA  
BEYÂN VE BED’İYE AİT  
BAZI SANATLARIN İŞLENİŞİ  
Tuğçe ÖZTÜNCER  
Yüksek Lisans Tezi  
Eskişehir, 2020**

**FARS VE TÜRK EDEBİYATLARINDA  
BEYÂN VE BEDÎ'YE AİT  
BAZI SANATLARIN İŞLENİŞİ**

**Tuğçe ÖZTÜNCER**

**T.C.**

**Eskişehir Osmangazi Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Eskişehir 2020**

**T.C.**  
**ESKİŞEHİR OSMANGAZI ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Tuğçe Öztüncer tarafından hazırlanan “Fars ve Türk Edebiyatlarında Beyân ve Bedî’ye ait Bazı Sanatların İşlenişi” başlıklı bu çalışma ...../...../..... tarihinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Programı Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Ahmet KARTAL  
(Danışman)

Başkan Doç. Dr. Melike GÖKCAN

Üye Dr. Öğr. Üy. Halit BİLTEKİN

ONAY

.../.../20....

Enstitü Müdürü

.../.../...

## **ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ**

Bu tezin, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihar içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

**Tuğçe ÖZTÜNCER**

## ÖZET

### FARS VE TÜRK EDEBİYATLARINDA BEYÂN VE BEDÎ'YE AİT BAZI SANATLARIN İŞLENİŞİ

ÖZTÜNCER, Tuğçe

Yüksek Lisans – 2020

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

**Danışman:** Prof. Dr. Ahmet KARTAL

Birçok ilim arasında belâgat ilmi; muhtevası, beslendiği kaynakları ve malzemesi yönünden büyük bir zenginliğe ve derin bir geçmişe sahiptir. Kur'ân-ı Kerîm'in belîğ bir üslûp ile inmiş olması ve Kur'ân-ı Kerîm'i anlama çabaları bu ilmin diğer ilimlere nazaran çok ayrı ve özel bir yerde olmasına sebep olmuştur. Belâgat ilminin üç ana kolu olan meâni, beyân ve bedî içerisinde yer alan edebî sanatlar konusu bu ilim nazarında ele alınmaktadır.

Türk Edebiyatı sahasında edebî sanatlara getirilen tanım ve tarifler, önceleri Arapça ve Farsça, Tanzimat sonrası ise Fransızca kaynaklıdır. Bu sebeple belâgat ilmi ve ihtiva ettiği söz sanatları konusu Türk Edebiyatında tam manasıyla açıklığa kavuşturulabilmiş bir konu değildir.

Bu çalışmada, birinci ve ikinci bölümde belâgatin müstakil olarak ilim halini almadan önceki durumu, zamanla geldiği nokta ve belâgat ilminin bölümleri değerlendirilmiş akabinde üçüncü bölümde ilim olması yönünden edebî sanatları da ihtiva etmesi sebebiyle edebî sanatlar bahsi üzerinde ayrıca durulmuştur. Edebî sanatların öncelikle Fars Edebiyatında nasıl ele alındığı değerlendirilmiş ve Fars Edebiyatındaki tanım ve tariflerden hareketle Türk Edebiyatındaki tanım ve tarifler incelenmiş, bu iki sahada edebî sanatların ele alınışı mukayeseli olarak sunulmuş ve Türk Edebiyatındaki tanım ve tarif kargaşasına netlik kazandırmak amaçlanmıştır. Teşbih, İsti'âre, Mecâz, Kinaye, Tenasüp, Tezad, İhâm, Tevriye, Leff ü Neşr ve Mübalağa sanatları bu çalışmanın kapsamı dâhilinde ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Belâgat, Meâni, Beyân, Bedî, Fars Edebiyatı, Türk Edebiyatı, Edebî Sanatlar.

## ABSTRACT

### RHETORIC IN PERSIAN AND TURKISH LITERATURES WITH A PARTICULAR FOCUS ON BEYAN AND BEDI

ÖZTÜNCER, Tuğçe

Master's Degree-2020

Department of Turkish Language and Literature

**Supervisor:** Prof. Dr. Ahmet KARTAL

The science of rhetoric has a rich history in terms of its content, sources and materials. The Qur'an descended with a certain style and the efforts to understand the Qur'an led this science to establish a separate and special place compared to other sciences. The three main branches of rhetoric are: *mani*, *beyan* and *bedî*.

The definitions of rhetoric in Turkish Literature originates from Arabic and Persian, and after the Tanzimat period, also from French. For this reason, the definition of rhetoric and its contents are not fully clarified in Turkish literature.

The first chapter of this study examines the history of rhetoric, how it became an independent science and the point it reached in time. The second chapter examines the rhetoric as a literary art and therefore its artistic features. Both the definitions of rhetoric in Persian literature and Turkish literature are addressed and discussed in a comparative perspective. *Teşbih*, *istiare*, *mecaz*, *kinaye*, *tenasüp*, *težad*, *iham*, *tevriye*, *leff ü neşr* and *mübalğa* are examined within the scope of this study.

**Keywords:** Rhetoric, Meaning, Beyan, Bedî, Persian Literature, Turkish Literature, Literary Arts.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	v
ABSTRACT.....	vi
KISALTMALAR .....	x
ÖNSÖZ .....	xi
GİRİŞ.....	1

### 1.BÖLÜM

#### BELÂGAT

1.1. Belâgatın Tarihçesi Ve Unsurları.....	2
1.1.1. Belâgatın Tarifi.....	2
1.1.2. Belâgatın Tarihçesi .....	5
1.1.3. Belâgatın Unsurları.....	10
1.1.3.1.Fesahat .....	10
1.2. Belâgat İlminin Bölümleri .....	14
1.2.1.Meânî Beyân Bedî‘ .....	13
1.2.1.1. Meânî .....	14
1.2.1.1.1.İsnâd .....	14
1.2.1.1.2. Müsned-Müsnedün İleyh.....	15
1.2.1.1.3. Haber-İnşa .....	15
1.2.1.1.4. Fiilin Müteallikleri .....	16
1.2.1.1.5. Kasr (Tahsis Etmek, Özgeleştirmek) .....	16
1.2.1.1.6. Fasıl (Ayırma)-Vasıl (Bağlama) .....	16
1.2.1.1.7. İcâz-İtnâb-Musavat .....	16
1.2.1.2. Beyân.....	16
1.2.1.3. Bedî .....	17

### 2. BÖLÜM

#### BELÂGAT ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR

2.1.Belâgat Üzerine Yapılan Çalışmalar ve Başlıca Şahıslar.....	19
2.1.1. Câhız (ö.255/869) .....	19

2.1.2. İbnü'l-Mu'tez (ö.296/908) .....	19
2.1.3. Abdülkahir-i Cürcani (ö.471/1078-79) .....	20
2.1.4 Ebû Ya'kûb Yusuf b. Ebî Bekr Muhammed b. Ali es-Sekkâkî (ö.626/1229) ....	20
2.2. Arap Edebiyatında Yer Alan Belâgat İle İlgili Eserler .....	20
2.3. Fars Edebiyatında Yer Alan Belâgat İle İlgili Eserler .....	21
2.4. Türk Edebiyatında Yer Alan Belâgat İle İlgili Eserler .....	21

### 3. BÖLÜM

#### EDEBÎ SANATLAR

3.1. Edebi Sanat(lar) Nedir .....	23
3.2. Edebi Sanatların Tasnifi .....	24
3.3. Fars Edebiyatında Edebi Sanat(lar) .....	24
3.4. Edebi Sanatlar .....	26
3.4.1. Teşbih .....	26
3.4.1.1. Fars Edebiyatında Teşbih .....	28
3.4.1.2. Türk Edebiyatında Teşbih .....	36
3.4.1.3. Değerlendirme .....	46
3.4.2. İsti'âre .....	47
3.4.2.1. Fars Edebiyatında İsti'âre .....	48
3.4.2.1.1. Fars Edebiyatında İsti'âre Türleri .....	49
3.4.2.2. Türk Edebiyatında İsti'âre .....	53
3.4.2.2.1. Türk Edebiyatında İsti'ârenin Unsurları .....	54
3.4.2.3. Değerlendirme .....	66
3.4.3. Mecâz .....	66
3.4.3.1. Fars Edebiyatında Mecâz .....	68
3.4.3.2. Türk Edebiyatında Mecâz .....	72
3.4.3.3. Değerlendirme .....	81
3.4.4. Kinâye .....	81
3.4.4.1. Fars Edebiyatında Kinâye .....	82
3.4.4.2. Türk Edebiyatında Kinâye .....	86
3.4.4.3. Değerlendirme .....	90
3.4.5. Tenasüp .....	90
3.4.5.1. Fars Edebiyatında Tenasüp .....	91



3.4.5.2. Türk Edebiyatında Tenasüp.....	93
3.4.5.3. Değerlendirme .....	97
3.4.6. Tezad .....	97
3.4.6.1. Fars Edebiyatında Tezad .....	98
3.4.6.2. Türk Edebiyatında Tezad .....	99
3.4.6.3. Değerlendirme .....	101
3.4.7. İhâm ve Tevriye .....	101
3.4.7.1. Fars Edebiyatında İhâm ve Tevriye .....	102
3.4.7.2. Türk Edebiyatında İhâm ve Tevriye .....	103
3.4.7.3. Değerlendirme .....	108
3.4.8. Leff ü Neşr .....	108
3.4.8.1. Fars Edebiyatında Leff ü Neşr.....	109
3.4.8.2. Türk Edebiyatında Leff ü Neşr.....	110
3.4.8.3. Değerlendirme .....	112
3.4.9. Mübalağa .....	112
3.4.9.1. Fars Edebiyatında Mübalağa .....	112
3.4.9.2. Türk Edebiyatında Mübalağa .....	113
3.4.9.3. Değerlendirme .....	115
<b>SONUÇ .....</b>	<b>116</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>117</b>

## KISALTMALAR

<b>a.g.e:</b>	Adı geçen eser
<b>bk:</b>	Bakınız
<b>v.d:</b>	Ve diğerleri
<b>v.b:</b>	Ve benzeri
<b>h.zr:</b>	Hazırlayan
<b>öl. :</b>	Ölüm

## ÖNSÖZ

İnsan kendini anlamlandırmaya, çevresini idrak etmeye ve konuştuğu dili kavramaya başladığı andan itibaren hitabet ve belâgatte mükemmele ulaşmaya çalışmış ve gayret göstermiştir. Bu durum, özelde insan genelde toplum üzerinde tahkik edildiğinde, hitâbet ve belâgat alanında yetkinlik elde etme çabalarının her zaman var olduğu ve var olacağı gözlemlenmektedir. Bu husus, insanın yaratılışı ve sahip olduğu yetenek ile yakından ilgilidir. Belâgat, esasen insanda doğuştan var olan bir melekedir. Nitekim belâgatin, müstakil bir ilim hâline dönüşmeden önce şairlerin, hatiplerin, yazarların hatta halkın dilinde ve kullanımında var olması, bunu teyit eden bir husus olarak dikkat çekmektedir.

*Kur'ân-ı Kerim*'i anlama çabaları neticesinde ortaya çıkan belâgat ilmi, Arap Edebiyatından sonra Fars ve Türk edebiyatlarında da rağbet görmüştür. İlim olarak, doğru ve yerinde söz söyleme kurallarını inceleyen belâgat, üç bölüme ayrılmaktadır. Belâgatin bu ilmi yönü edebi sanatları da ihtiva etmektedir. Edebi sanatlar, hem söze bir anlam genişliği ve ifade güzelliği katmakta hem de sözün muhataba en güçlü haliyle ulaşmasına vesile olmaktadır.

Çalışmamız toplam üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde belâgat hakkında kısa bilgi verilerek belâgatin tarihçesine değinilmiş, belâgatin unsurları ve belâgat ilminin bölümleri ifade edilmiştir. İkinci bölümde, belâgat üzerine yapılan çalışmalar incelenip aktarılmış, üçüncü bölümde ise, bazı edebi sanatların Türk ve Fars Edebiyatlarında nasıl ele alındıkları verilen örneklerle ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bu çalışma, Türk Edebiyatında bazı edebi sanatların tarifi ve tasnifi noktasında oluşan kargaşa ve karmaşaya bir nebze olsun bilimsel katkıda bulunarak netlik kazandırmak amacıyla hazırlanmıştır. Bu noktaya gelmem ve bu çalışmayı ortaya koyabilmem için bir an olsun yardım ve desteğini benden esirgemeyen çok değerli hocam ve danışmanım Prof. Dr. Ahmet KARTAL' a çok teşekkür ediyorum.

Tuğçe ÖZTÜNCER  
ESKİŞEHİR, 2019

## GİRİŞ

Bu tez çalışmasında, Türkçe ve Farsça yazılmış çeşitli belâgat kitapları incelenecektir. Böylece belâgat ilminin gelişme evreleri tespit edilerek, Türk ve Fars Edebiyatlarında kullanılan bazı edebî sanatların hüviyeti ve kullanım şekilleri ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Bilimsel araştırmalar; yapılan araştırmalarla ilgili daha önceden yapılan bilimsel çalışmalardan elde edilen bulgular, ifade edilen fikirler ve ortaya konulan çeşitli yaklaşımlar üzerine inşa edilmektedir. Bilimsel araştırmalarda, literatür taraması olarak bilinen bu süreç, yapılan araştırma ve inceleme konusu ile ilgili önceden yayımlanmış eserlerin bulunup tespit edilmesi, okunup tetkik ve tahkik edilmesi, elde edilen bilgilerin düzenlenip özetlenmesi, elde edilen bilgilerin sahip olunan bilgilerle sentezlenmesi gibi çalışmalardan meydana gelmektedir.

Literatür taramasındaki asıl amaç, önceki literatürün araştırılan konu hakkında geldiği noktayı belirlemek, literatürde yer alan boşluğu tespit edip ortaya koymak ve yapılan çalışmanın daha önceki literatürde yerinin ne olacağını belirlemektir. Literatür taraması, yapılacak olan her bilimsel çalışma için olmazsa olmaz bir özelliğe sahiptir. Bilimsel bir çalışmada; amaç, araştırma soruları, hipotez, yöntem, bulgu ve sonuçlar literatür taraması ile elde edilen bilgiler ışığında ortaya konulmaktadır. Bu şekilde oluşturulan bilimsel araştırmalar, yapılacak olan literatür taraması ile bilimsel bir içerik ve kimlik elde etmektedir. Herhangi bir konu ile ilgili önceden yapılan çalışmalar dikkati nazara alınmadan yürütülürse özgünlük, yeterlilik ve bilime katkı gibi konularda önemli eksiklikler olmaktadır.

# 1. BÖLÜM

## BELÂGAT

### 1.1. Belâgatin Tarihçesi ve Unsurları

#### 1.1.1. Belâgatin Tarifi

Allah'ın yarattığı mahlûkat arasında insan, tabiatı gereği bambaşka bir hüviyete ve konuma sahiptir. Sahip olduğu belirli özellikleri vesilesiyle diğer canlılardan ayrılmaktadır. İnsanı, diğer canlılardan ayırıp özel kılan durum ve sebeplerden en önemlisi, hiç şüphesiz onun hem düşünüp sorgulayan hem de konuşabilen bir varlık olmasıdır. Onun sadece düşünüp sorgulayabilmesi ve konuşabilmesi bir yana, anlamlı söz üretebilmesi, düşündüğünü ifade ederken söyleyeceği sözün yere, zamana, duruma ve hitap ettiği şahıs ya da şahısların zihni, fikri ve psikolojik durumlarına göre sözün uygunluk durumunu da hesaplayabilmesi, hatta buna göre düşündüğünü dile getirmesi Allah tarafından insana verilmiş olan bir melekedir. Ayrıca her insanda, bir sözü yerinde, zamanında ve olması gerektiği şekliyle söyleyebilme yeteneği, doğuştan kendisinde bulunmaktadır. Diğer bir ifadeyle düşünme ve beyân insan ile var olmuştur. Nitekim Kurân'ı Kerîm'de “*O insanı yarattı ve ona beyanı, düşündüğünü açıklamayı öğretti*” buyrulmaktadır. (er-Rahman 55 /3-4) Bu da insanda var olan bu melekeye işaret etmektedir. Bu nedenle belâgat, henüz yasaları yazılı bir ilim durumunu almadan önce şairlerin, hatiplerin hatta diğer insanların sözlerinde mevcuttu.

Teşbîh, mecâz, kinaye, isti'âre, seci, cinas vb. birçok edebi sanat, daha terim olarak oluşup ifade edilmeden önce de bütün dillerde kullanılmaktaydı. *Kur'ân-ı Kerîm*, hadîs-i şerîfler, cahiliye dönemi şiiri vb. diğer kaynaklarda bunların birçok misalleri görülmektedir. Fakat insanlar, belâgat yapma ve oluşturma yeteneğine, meleke olarak doğuştan sahip olması noktasında eşit iken zevk-i selim kavramı noktasında eşit değillerdir. Çünkü zevk-i selim kavramı, doğuştan gelen bu kabiliyetin en üst derecesini ihtiva etmektedir. İnsanoğlu sahip olduğu bu melekeyi, var olmaya başladığı andan itibaren sürekli olarak anlamaya, anlamlandırmaya ve geliştirmeye çalışmıştır. Çünkü bu, insanoğlunun en mükemmele ulaşma arzu ve ihtiyacının da bir gereğidir. Sözü hitap edilen kişiye ya da kitleye uygun olarak yerinde güzel düzgün ve hakikatli söyleyebilme gayret ve çabalarının her dönem var olması

ve daha sonra bir takım kural ve kaideler ile bir ilim dalı haline gelmesi öneminin anlaşılması noktasında kayda değer bir örnektir.

İnsan, her dönem sanki sözün büyüüne kapılarak gönü aynasında meydana gelen anlamı, herhangi bir bozulmaya ya da tahrife uğratmadan bir takım merhalelerden geçirek, tam manasıyla muhatabına ulaştırma gayesinde olmuştur. Bu aşamalar kendisini şu şekilde göstermektedir; manâ önce gönülde zuhur eder, beşer gönlüne gelen manaları tahayyül eder, sonra tasavvur aşamasına geçerek zihninde şekillendirmeye başlar, daha sonra da taakkul edip akıl süzgecinden geçirir ve nihayet tekellüm aşamasına ulaşır. Bu aşamalarda zor ve asıl olan husus, manayı kaybetmeden ve eksiltmeden kusursuzca muhataba ulaştırabilmektir.<sup>1</sup> Bunun da bir takım kural ve kaideleri vardır. Bu kural ve kaidelerin tamamına genel olarak “belâgat” denilmektedir. Belâgat lügatte “belega” kökünden “ulaştı, nihayete erdi, idrak etti, kâfi geldi, te’kidde son hadde vardı, aksâyı muradına yetti” manalarına gelmektedir. Bâlega ise, bir işin eksiksiz yapılışını ifade etmektedir.<sup>2</sup> Edebi bir terim olarak ise belâgat, biri meleke diğeri ilim olmak üzere iki anlamda kullanılmıştır. Meleke olarak belâgat; sözün açık olmakla birlikte yer ve zamana (mukteza-yı hale) uygun olmasıdır. Başka bir ifadeyle, bir düşüncenin sözlü ya da yazılı olarak yerinde ve zamanında anlamı en açık şekilde ve akıcı bir dil ve üslupla ifade edilmesidir. Batı dillerinde meleke anlamında rhetorique, ilim anlamında da elequence kelimeleri kullanılmaktadır.<sup>3</sup> Bazı kaynaklar belâgati “b-l-g” kök harflerinden türeyen “ulaşmak, bir şeyin son noktasına varmak, olgunlaşmak, ergenlik çağına girmek” anlamındaki “buluğ” kelimesi ile ilgili görüyorlarsa da Hulusi Kılıç bab ve masdar değişikliğinden dolayı belagat tanımı için bu anlamda bir kullanımın doğru olmadığını belirtmiştir.<sup>4</sup> Doğru, düzgün, yerinde ve yeterince söz söyleme usûl ve kaidelerini inceleyen belâgat, ilmî bir terim olarak üç bölüme ayrılmaktadır. Bunlar meâni, beyân ve bedî‘ ilimleridir. Bilgegil’e göre terim olarak belâgat; “her şeyden önce meâni (kelamın muktezâ-yı hâle uygunluğunu sağlama), beyân (en açık şekilde ifade), bedî (kelamı süsleme) ve tevâbi‘ini içine alan bir ilmin adıdır.<sup>5</sup>

Belâgat hakkında birçok tanım ve tarif yapılmıştır. Bu tanım ve tariflerin hepsine burada değinmeye imkân yoktur. Nitekim bu tariflerin hemen hepsi çok kapsamlı olmamakla birlikte, bu ilmin farklı farklı bölüm ve yönlerini ortaya koymaları açısından önem arz etmektedir.

<sup>1</sup> Osman Ertuğrul, “Belâgatta Meâni İlmi”, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5 (Nisan 2015), 157.

<sup>2</sup> Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi Teorileri* (Ankara, Akçağ Yayınları, 2015), 34-35

<sup>3</sup> Ali Bulut, *Belâgat Meâni Beyân Bedî‘* (İstanbul: MÜİFV Yayınları, 2019), 48

<sup>4</sup> Hulusi Kılıç, “Belâgat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 5/380-383.

<sup>5</sup> Bilgegil, *Edebiyat Bilgi Teorileri*, 21

Şöyle ki, her ulusun ve sanat erbabından her bir kesimin müştereklik olmakla birlikte, kendilerine özgü sanat anlayışı, belâgat anlayış ve algısı ve buna paralel olarak bir tarifi mevcuttur. Eserlerin, o zamanın devir ve koşulları, edebiyat ve kültür anlayışı ve dil algısına göre farklı ölçü ve kaideler göz önünde bulundurularak değerlendirilmeye tabi tutulması bu görüşü desteklemektedir. Özellikle edebiyatlar klasikleştikçe, daha zarif bir hâl aldıkça teferruat da artmış, esere uygulanan ölçü ve kaidelerde çok ince ayrıntılara inilmiştir. Edebi eserlerin lafız, şekil ve manalarıyla alakalı olan bu ölçü ve kaidelerinin toplanması retorik de denilen belâgati meydana getirmiştir. <sup>6</sup> Mesela bir İranlı'ya göre belâgat; fasıl ile vaslı birbirinden ayırmaktır. Bir Yunanlı'ya göre belâgat; sözün iyi seçilmesi ve sağlıklı bir şekilde sınıflandırılmasıdır. Bu alanda *Rhetorica* adlı bir eseri olan Aristo'ya göre belâgat; isti'âre güzelliğidir. Bir Rum'a göre ise belâgat yerine göre sözü kısa kesmek veya icap ediyorsa uzatmaktır. Bu son görüş icâz ve itnâb konularını ihtiva etmektedir. Bu açıdan ele aldığımızda bazı âlim ve araştırmacıların yorum ve tanımları şu şekildedir:

'Abdulhamîd el Kâtib (öl. 749): "Söz çeşitlerinin en uygun olanından hareketle manâyı idrake sunmaktır."<sup>7</sup>

İbn'ül Mukaffa (öl. 759): "Belagat birçok anlamı ihtiva eden bir isimdir. Yerine göre bazen susmak, bazen dinlemek ya da bir işaret, bir konuşma, bir delil sunma, bir cevap verme, bazen söze başlama, bir şiir, secili bir ifade veya hitap, bir risale bunlar hep belâgattir. Yani bunların hepsini toparlayacak olursak anlama, işaret ve icâz işte bu belâgattir."<sup>8</sup>

Câhız (öl. 868): "Lafız, manâsıyla manâ da lafzıyla yarışmadıkça, lafız kulağına dokunmadan önce mana kalbine vasıl olmadıkça hiçbir söz belâgat ismine layık olmaz."<sup>9</sup>

İbnü'l Mûtez: "Söz yolculuğunu uzatmadan manâyı gideceği yere ulaştırmaktır."<sup>10</sup>

Kudame b. Cafer: "Belâgat kelâm seçkinliği, tertip güzelliği ve lisan fesahati ile beraber kasdolunan manâyı kuşatabilen bir sözdür."<sup>11</sup>

Rummanî (öl. 996): "Manâyı en güzel lafız kalıbı içinde kalbe isâl etmektir."<sup>12</sup>

Sekkakî (öl. 1229): "Konuşanın, manâyı ifade etmek için kazandığı meleke sonucu, nazmın hakkını verip teşbîh, mecâz ve kinaye çeşitlerini düzgün bir şekilde kullanmasıdır."<sup>13</sup>

<sup>6</sup> Ahmet Kartal, *Baykara Meclislerinden Çırağan Eğlencelerine Lâlezâr Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerine Araştırmalar* (İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları, 2017), 129.

<sup>7</sup> Semira Karuko, *El-Câhız Ve Belâgat* (İstanbul: Etkileşim Yayınları, 2014), 19.

<sup>8</sup> Karuko, *Câhız*, 20.

<sup>9</sup> Kılıç, *Belagat*, 381.

<sup>10</sup> Karuko, *Câhız*, 21.

<sup>11</sup> Karuko, *Câhız*, 20.

<sup>12</sup> Kılıç, *Belagat*, 381.

<sup>13</sup> Karuko, *Câhız*, 21.

Kazvinî (öl. 1338): “Belâgat terimi ile de sadece son ikisi (kelâm ve mütekellim) nitelendirilir. Kelâmın belâgati fasih olmasının yanı sıra, muktezâ-yı hâle (ortama) uygunluğudur.”<sup>14</sup>

Ebu Hilâl el- Askerî: “Belâgat, güzel bir takdim ve makbul bir suretle manâyı dinleyicinin kalbine ulaştırıp kendi ruhundaki gibi onun da ruhuna o manâyı oturtmaktır.”<sup>15</sup>

Ahmet Cevdet Paşa: “İlm-i belâgat, kelâmın mezayasını bildiren bir fendir. Kelâmın mezayası, muktezâ-yı hâle tatbikî ve teşbîh ü mecâz ve kinâyelerinin hakkıyla edası ve sanayi‘-i bediyye ile tezyîni hususlarıdır.”<sup>16</sup>

M. A Yekta Saraç: “Bir düşünce ve duygunun yerinde ve zamanında manası en açık şekilde ve akıcı bir dille ifade edilmesidir.”<sup>17</sup>

Bu tanım ve tariflerden de anlaşılacağı üzere; belâgat, dil ilimleri arasında geçmiş dönemlerde ve günümüzde çok önemli ve özel bir yere sahip olup geniş kapsamlı bir kavramı ihtiva etmektedir. Kavram, hem kelâmı hem de mütekellimi kapsamaktadır. Bununla beraber tanım ve tariflerde görülen ortak amaç kendisini şu şekilde göstermektedir; hem söz ve manâ arasındaki bütünlüğü koruyarak hem de mufassal olandan ziyade muhtasar olanı tercih ederek dilbilgisi kurallarını ihlâl etmeden sözü muhataba en uygun en güzel ve etkileyici bir şekilde ulaştırmaktır. Tüm bu tariflerin ortak noktası vecizlik, sadelik ve lafız- manâ bütünlüğüdür.<sup>18</sup>

### 1.1.2. Belâgatin Tarihçesi

Genel anlamıyla belâgat ilminin, insanlık tarihiyle başladığı söylenebilir. Çünkü insanoğlu düşündüğünü ve dış dünyadan algıladıklarını ifade etme yeteneğine doğuştan sahiptir. Eski medeniyetlerin hemen hepsinde (Çin, Hint, Fars, Türk vs.) bu ifade ve telaffuz yeteneğini doğru yer, zaman, kişi ve duruma göre geliştirme ve güzelleştirme adına çalışmalar olduğuna dair tarihi kayıtlar bulunmaktadır. Bu gayret ve tefekkürün bilhassa iki medeniyet, Eski Yunan ve Araplar tarafından oldukça kapsamlı ve sistematik bir şekilde ele alınıp işlendiğini ve geliştirildiği görülmektedir. Bu iki medeniyete sonradan dâhil olan çeşitli milletler ise dâhil oldukları medeniyetin belâgat anlayışını benimsemişler ve bunun geliştirilmesine katkıda bulunmuşlardır. Buna göre Türkler, X. yüzyılda dâhil oldukları İslâm

<sup>14</sup> Bulut, *Belâgat Meâni Beyân Bedî*, 49

<sup>15</sup> Karuko, *Câhız*, 20.

<sup>16</sup> Turgut Karabey & Mehmet Atalay, *Ahmed Cevdet Paşa Belâgat-ı Osmâniye* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2017), 22.

<sup>17</sup> Yekta Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat* (İstanbul: 3F Yayınevi, 2007), 35.

<sup>18</sup> Karuko, *Câhız*, 19.



medeniyetinin belâgat anlayışını benimsemişler ve bunun geliştirilmesine katkıda bulunmuşlardır. Bu aktif rol, üç dönem içerisinde mütalaa edilebilir: Birinci dönem, mevcut Arapça belâgati öğrenme ve bütünleşme dönemidir (Zemahşerî, Sekkâki, Râzî). İkinci dönem, belâgatin tanım ve tasniflerini Türkçe ifade etme dönemidir. Bu dönemde verilen örneklerin, henüz Arapça ve Farsça olduğu müşahede edilmektedir (XV. yüzyıl-XIX. yüzyıl). Üçüncü dönemde ise belâgatin hem teorik konuları hem de örnekleri Türkçeleştirilmiştir.<sup>19</sup> Arapçanın belâgat ilmi için gerekli şartları taşımasına karşılık Hint-Avrupa dillerinden olan Farsça bu konuda yeterli alt yapıya sahip değildir. Bu bakımdan İranlı şairler, Arap edebiyatındaki belâgat kaidelerini taklit etmekle yetinmişlerdir. Bu dönemde hemen hemen bütünüyle Arap edebiyatının etkisi altında kalan şairler, Arap edebî sanatlarından büyük ölçüde faydalanmışlardır.<sup>20</sup> Belâgat türünde bilinen ilk Farsça eser, Türk asıllı Muhammed b. Ömer er-Râdûyanî'nin *Tercümânü'l-belâga* isimli eseridir. Bilindiği gibi belâgatin temel çıkış noktası, cahiliye dönemi şiiridir. Cahiliye döneminin zengin bir edebi zenginliğe sahip olduğunu vurgulayan Kırkız (2014: 286) bu konu hakkındaki görüşlerini şöyle ifade etmektedir:

*“Cahiliye döneminde her kabile mümkün olduğunca şair ve hatip yetiştirmeye gayret etmiş, hatta kabileler kılıçla harp meydanında savaşmak yerine, sözün kılıçtan daha keskin olduğuna inanarak edebi meclislerde şiirle savaşmayı tercih etmişlerdir. Bunun gibi edebiyat savaşları cahiliye döneminde zengin bir edebiyatın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.”*

Belâgatin, ilmi olarak kuralları ve yöntemi belirlenmiş, konu çerçevesi çizilmiş bir disiplin haline alması çok sonralarıdır. Hiç şüphesiz bugün var olan tüm ilimler, sistematik hale ulaşmak için birçok merhaleden geçmiştir. Belâgatin de müstakil bir ilim dalı haline gelmesi, hiç şüphesiz bir anda olmadığı gibi, bu ilim tek bir âlimin ya da müellifin çalışmalarıyla da olmamıştır. Belâgat ilminin sistemleşmiş hali üzerinde birçok âlimin asırlar boyu süren çalışmaları ve çabaları mevcuttur. Bu da değerinin ve öneminin anlaşılması noktasında kayda değer bir örnektir. Belâgat ilmi, ilk olarak Yunan filozoflarından Aristo (M.ö. 384-322) tarafından *Poetika* (şiir) ve *Retorika* (hitabet) adındaki iki eserinde ele alınmıştır. Daha sonra bu eserler, İshak b. Huneyn (öl. 298- 299/910) tarafından Arapçaya çevrilmiştir. Arap Edebiyatçı Kudâme b. Ca'fer, “*Nakdu'ş- şî'ir*” isimli kitabını, Aristo'nun

<sup>19</sup> Kadriye Orak, *Belâgat Geleneğimiz ve Belâgat-i Lisân-ı Osmânî* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2013), 18.

<sup>20</sup> Tahsin Yazıcı, “Belâgat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 5/383-384.

yukarıda zikredilen kitaplarındaki mantığa ve anlayışa göre oluşturmuştur. Araştırmacılar tarafından belâgatın gelişimi ve edebi sanatların oluşumunda Aristo'nun hâkim ve belirleyici bir tesiri olduğu ileri sürülmüştür. Bu görüşü savunup destekleyenlerin başında Mısırlı araştırmacı Taha Hüseyin gelmektedir. Ona göre belâgatın konuları, ifade şekilleri ve örneklerinin tamamı, Aristo'nun eserlerine dayanmaktadır. Ancak bu görüşün, son dönemlerde yapılan araştırmalar neticesinde, kabul edilirliliğini yitirdiği görülmektedir. M. A. Yekta Saraç'ın da ifade ettiği üzere; Aristo'nun *Rhetorika'sı*, İshak b. Huneyn tarafından tercüme edildiğinde belagat belli bir seviyeye ulaşmış ve epey mesafe kat etmiş durumdaydı. Aristo'nun yukarıda zikredilen *Rhetorika* ve *Poetika* isimli eserleri, *el-Hitâbe* ve *eş-Şi'r* adlarıyla Arapçaya tercüme edilmişlerdi. Yapılan tercümelerde özellikle Arapların yabancı oldukları edebi türlerden bahsedilmesi, bu iki eserin hem gramer hem de ses yapısı yönünden eski Yunancaya dayanması ve tam manasıyla anlaşılabilmesi, parça parça ve metne sadık kalınmadan tercüme edilmiş olmaları gibi hususlar, belâgat ilminin ortaya çıkmasında Aristo'nun eserlerinin belirleyici olduğu iddialarını çürütmektedir.<sup>21</sup> Bununla birlikte, yukarıda dikkat çekildiği gibi Aristo, belâgat anlayış ve algısını “isti'âre güzelliği” olarak ifade etmektedir. Yapılan bu tanımla Aristo'nun sadece beyânın bir bölümüne işaret ettiği görülmektedir. Bu da belâgat üzerine yapılan genel tanım ve tariflere nazaran eksik kalmaktadır. Ayrıca Semira Karuko'nun da ifade ettiği üzere; Aristo, *Rhetorica* olarak adlandırdığı belagat ilmini “karşılıklı konuşmayla ikna yolları” olarak tanımlamaktadır. Bu ise Aristo'nun belâgat görüşünün sadece hitabet yönüyle ikna gücü yaratmayı amaçladığını göstermektedir. Oysa hitabet, genel kabule göre, belâgati oluşturan unsurlardan sadece bir tanesidir.<sup>22</sup>

Belâgat henüz ilim halini almadan önce, meleke olarak şair, yazar ve konuşmacıların hatta halkın lisanında mevcuttu. Sonraları birer belâgat ıstılahı kabul edilecek olan çoğu edebi sanat her lisan ve kültürde daima kullanıla gelmiştir. Bir ilim dalı olarak kabul edilmeden önce sözlü anlatımda kullanılan belâgatın, yazının kullanımından önce de varlığı bilinmektedir. Yazının kullanılmasıyla birlikte belâgatın bilinirliği daha da artmış ve İslamiyet'ten sonra bir ilim dalı olarak kabul edilmiştir. Belâgatın tarihi, Doğu'da çok eski zamanlara kadar giderken Batı'da da milattan önceye kadar gitmektedir. Ancak belâgat bir ilim olarak İslamiyet'in doğuşundan sonra gelişmiştir. *Kur'ân- Kerîm*, belâgat ilminin temel

---

<sup>21</sup> Saraç, *Belâgat*, 29.

<sup>22</sup> Karuko, *Câhız*, 18.

kaynağı olarak kabul edilmektedir.<sup>23</sup> Cahiliye Dönemi'nin sözlü ve yazılı edebî ürünlerinde, o dönemde yaşamış meşhur şairlerin şiirlerinde, *Kur'ân-ı Kerîm*'de ve Hazret-i Peygamber'in hadislerinde mecâz, isti'âre, teşbîh, mübâlağa gibi daha sonraları belâgat ilminin birer terimi haline gelen sanatlara dair birçok örneğe rastlamak mümkündür. Belâgatın insanda doğuştan itibaren sahip olunan bir meleke olduğu anlayışı İbnü'l Mukaffa'dan başlayıp Câhız, Kudâme b. Ca'fer ile devam etmiş ve Rummânî'ye kadar süregelmiştir.

Bu dönemde Araplar hitabet ve belâgatte ileri bir seviyeye ulaşmışlardı. Dili güzel, etkileyici kullanma bilincine sahip idiler. Nitekim Arapçada “arab” kelimesi, meramını “en güzel ve en rahat bir şekilde anlatabilen kimse” için kullanılmaktaydı.<sup>24</sup> O dönemlerde, “dili rahat konuşamayan, ifadesi kapalı” kimseleri de “acem” olarak tanımlamaktaydılar. Mekke civarında belli merkezlerde kurulan Ukâz, Dûmetü'l-cendel, Micennetü's-sahr ve Suhar gibi panayırarda, özellikle şair ve hatipler söz maharetlerini ortaya koymak için adeta bir yarış halindeydiler. Hasseten genç şairler, şiirlerini bir hakeme takdim ediyorlardı. Takdim edilen bu şiirler, daha sonra yapılan edebi tenkit ve tahliller sonucunda sıralanıyordu. Hem lafız hem de mana bakımından değerlendirilen bu şiirlerden en çok beğenilen yedi şiir, Kâbe'nin duvarına asılmaktaydı. Bu panayırarda beğenilip Kâbe'nin duvarına asılan şiirler, aynı zamanda belâgat ve fesahat bakımından en üstün olarak kabul edilmekteydi. Bu dönemde “el-Medresetü'l-evsiyye” adı verilmiş ünlü bir ekolden söz edilmektedir. Bu ekol, şiirleri titizlikle inceleyip tenkite tâbi tutmaktaydı. Muallakâtü's-seb'a'dan birinin sahibi ve *Kaside-i Burde*'yi söyleyen Ka'b'ın babası olan Zuheyr b. Ebî Sulmâ'ya nispet edilen bu şiir ekolü, şiir tenkidinin yanı sıra şiir rivayetleriyle de uğraşmış ve pek çok ünlü şairin yetişmesine katkıda bulunmuştur.<sup>25</sup> Bu dönemin edebî tenkit açısından en önemli özelliği, şiir ve hitabette ifadelerin şeklî sanatlara boğulmaması ve her yönden duruma uygun (muktezâ-yı hâl) ölçülerde tutulması için gösterilen titizliktir (Yalar 1997: 38).

Belâgatın cahiliye devrinde çok ileri ve yaygın durumda olmasına rağmen müstakil bir ilim haline gelmesi, ancak İslamiyet'ten sonra olmuştur. İslâmiyet'in kabul edilmesiyle oluşan yeni bir din anlayışı, hem yeni bir dünya görüşünü hem de yeni bir hayat tarzını beraberinde getirmiştir. Ayrıca bunlar dil anlayışı temelli gelişim ve değişim de

<sup>23</sup> Ali Yıldırım & Mehmet Ulucan, *Belâgat-name*. (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2019), 3.

<sup>24</sup> Orak, *Belâgat Geleneğimiz*, 18-21.

<sup>25</sup> Orak, *Belâgat Geleneğimiz*, 18.

göstermişlerdir. Diğer bir ifade ile İslam dininin mucizesi bir “dil mucizesi idi”<sup>26</sup> İslam dininin gelmesiyle beraber, belâgatın ortaya çıkışında önemli bir yere sahip olan edebiyat eleştirisi içinde değerlendirilebilecek görüşler, *Kur’ân-ı Kerîm* ve hadis-i şeriflerin ortaya koyduğu örneklerle daha da gelişmiştir. İslam dininin kitabı *Kur’ân-ı Kerîm*’in birçok yerinde kendisinin anlaşılma için indigine dair emareler bulunmaktadır. Bu metne yaklaşanlar onda bazı kelimelerin gerçek anlamlarında kullanılmadığını, bir hükmün farklı yollarla ifade edildiğini, ses ve söz tekrarları ile etkileyici bir ahengin yakalanmış olduğunu görüyorlardı. Bu metin aynı zamanda dil zevki ve şiirde ileri bir seviyeye gelmiş olan Araplara kendisi gibi bir metnin ortaya konulamayacağı iddiasıyla âdeta meydan okuyordu. Nitekim bir âyet-i kerîmede “Eğer kulumuza indirdiğimiz Kur’ândan şüphe ediyorsanız, haydi onun benzeri bir sure getirin ve eğer iddianızda doğru iseniz, Allah’tan başka güvendiklerinizi de çağırın” (Bakara 2: 23).<sup>27</sup> buyurularak belâgatın zirvesinde olan inkârcıların bir sûre dahi meydana getirmekten aciz olduklarına işaret edilmektedir.<sup>28</sup> Bu da i’câzü’l-Kur’ân kavramını karşımıza çıkarmaktadır. Sözlükte “gücü yetmemek, yapamamak” anlamındaki acz kökünden türetilen i’câz kelimesi, “aciz bırakmak” demektir. Terim olarak genellikle “Kur’ân’ın, sahip bulunduğu edebî üstünlük ve muhteva zenginliği sebebiyle benzerinin meydana getirilememesi özelliği” olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımda yer alan edebî üstünlük birinci derecede Arap diline vâkıf olan edipleri ilgilendirirken, muhteva üstünlüğü bütün akliselim ve ilim sahibi insanları ilgilendirmekte ve böylece *Kur’ân*’ı evrensel bir ilahi bir mesaj haline getirmektedir<sup>29</sup>

Araştırmacılara göre belâgat, ilk önce edebiyat eleştirisi ve şiir tenkidi olarak başlamıştır. Elimize ulaşan ilk edebî metinler, onların üzerine yapılan tenkitlerini de beraberinde getirmişlerdir. Belâgatın ayrı bir ilim dalı olmasından önceki bu dönemi için yabancı tesirden söz etmek mümkün değildir. Bu ilmin birçok konusu ilk olarak *Kur’ân’ı Kerîm*’i anlama gayesiyle tefsir âlimlerince, *Kur’ân’ı Kerîm*’in dil/nazım bakımından üstünlüğünü vurgulamak için de kelâm âlimlerince ele alınmış ve incelenmiştir. Ayrıca ilk dönemlerde belâgat, tefsir ve kelâm ilimleri ile iç içe bir vaziyettedir. Diğer taraftan belâgat, “nahiv”, “lügat”, “edebiyat”, “tefsir”, “tefsir usulü”, “fıkıh usulü” içerisinde ele alınmış, daha sonra müstakil bir ilim haline gelmiş, es-Sekkâkî (öl.626/1229) ve onu izleyen otoriteler

<sup>26</sup> Saraç, *Belâgat*, 18.

<sup>27</sup> Benzer âyetler için bkz. Yûnus (10): 38; Hûd (11): 33.

<sup>28</sup> Bulut, *Belâgat Meâni Beyân Bedî*, 20.

<sup>29</sup> Detaylı bilgi için bkz. İslâm Ansiklopedisi: 21. cilt: (403-406).

tarafından sistemleştirilmiştir.<sup>30</sup> IV. yüzyıl sonlarından, VIII. yüzyıl sonlarına kadar belâgat müstakil bir ilim halinde teşekkül etmeye başlamış, terimleri de belirginleşmiştir. VIII. yüzyıl ortalarından, XIII. yüzyıl sonlarına kadar devam eden bu dönemde, her ilim dalında olabileceği gibi belâgat alanında da bir duraklama başlamış, bu dönemde müstakil eserler yerine birtakım tarif tasnif ve değerlendirilmelerle yetinilmiştir. XIII. yüzyıl sonlarından günümüze kadar devam eden bu dönemde, İslam dünyası Avrupa ile temasa geçmiş ve yenilik arayışları kendini göstermeye başlamıştır.<sup>31</sup> Bugünkü mevcut bilgilerimize göre ilk Türkçe belâgat kitabı İsmail Ankaravî (ö.1041/1631)'nin *Miftâhu'l-belâga ve misbâhu'l-fesâha*'sıdır. 1284/1867'de Tasvîr-i Efkâr matbaasında basılan bu eserde meânî ilmine yer verilmediğini, konu ile ilgili örneklerin Arapça ve Farsça olduğu görülmektedir. Ankaravî'nin sözü edilen eserinden sonra yazılan en meşhur belâgat kitabı, Ahmed Cevdet Paşa'nın *Belâgat-ı Osmâniye*'sidir.<sup>32</sup>

### 1.1.3. Belâgatin Unsurları

#### 1.1.3.1. Fesahat

Belâgat kavramının daha iyi kavranıp anlaşılabilmesi için belâgatin mihenk taşı olarak kabul edilen fesahat terimi üzerinde durmakta büyük yarar vardır. Çünkü belâgat için öncelikli şartın fesahat olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

Lügat anlamı; açık seçik ve berrak bir halde bulunma, saf ve halis olma demek olan fesahatin terim manası, irad edilen sözün ve bu sözü oluşturan kelimelerin anlam, ahenk ve sıralama yönleriyle kusursuz olması, anlatımda kapalılıktan ve lehçe bozukluğundan uzak, telaffuz güçlüğünden arınmış, amaca uygun olarak açık ve düzgün söylenmesidir.<sup>33</sup> Fasih bir söz, yerinde ve hitap edilen şahsa uygun söylendiği takdirde belâgat tahakkuk etmektedir. Şu hâlde bir sözün belîğ olarak nitelendirilebilmesinin ilk şartı onun fasih olmasına bağlıdır.

Fesahat, kelâmda (sözde) ve mütekellimde bulunan bir vasıftır. “Fasih bir kelime” ifadesiyle kelimenin, “fasih bir söz” ya da “fasih bir kaside” ifadesiyle kelâmın ve “fasih bir

<sup>30</sup> Bolelli, *Belâgat Tarihi*, 18.

<sup>31</sup> Kılıç, “Belâgat”, 5/380-383.

<sup>32</sup> Turgut Karabey & Mehmet Atalay, *Ahmed Cevdet Paşa Belâgat-ı Osmâniye* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2017), 7-10.

<sup>33</sup> Saraç, *Belâgat*, 39.

şair” ya da “fasih bir yazar” ifadesiyle de mütekellimin fesahati ifade edilmiş olmaktadır.<sup>34</sup> Sözcüklerin seçimi ve onların güzel ve etkileyici bir tarzda bir araya getirilişindeki esaslar, edebiyat metinlerinde yer alan başlıca iki temel özelliktir. Belâgat, kelâm ve mütekellimde bulunan bir özelliktir. Bir kelimenin belâgatinden söz edilemez. Oysa fesahat hem kelime hem kelimeler hem mütekellime ait bir özelliktir. Dolayısıyla belâgat fesahatten daha kapsamlıdır. En fasih sözler; *Kur’ân’ı Kerîm*’in ayetleri ve peygamberimizin sözlü hadisleridir. Daha sonra bazı sahâbenin ve bazı Arap şair ve ediplerinin sözleri onları takip etmektedir.<sup>35</sup>

### **Kelimenin Fesahati:**

Bir kelimedeki yer alan fesahat aşağıda belirtilen üç kusurun bulunmaması ile gerçekleşmektedir.

- a. Kelimedeki söyleyiş güçlüğü (tenâfir-i huruf): Telaffuz güçlüğü olarak tarif edilen bu kusur, benzer seslerin bir araya gelmesinden doğan ses uyumsuzluğudur. Bu uyumsuzluk, hissî ve zevkî algılarla bilinmektedir. Dil bu kusura sahip olan kelimelerin telaffuz güçlüğüne ve kulakta bıraktığı olumsuz etkiyi giderebilmek adına bazı ses düzenlemeleri yapmaktadır.
- b. Kıyasa aykırılık: Kelimenin dil kurallarına ve kalem sahiplerinin kullanım tarzına aykırı bir şekilde kullanılmasıdır. Kıyasa aykırılık tek bir kelimedeki bulunmaz. Kelimedeki değil de bir ifadede kıyasa aykırılık bulunuyorsa buna da za’f-ı te’lif denilmektedir.
- c. Garabet: Sık kullanılmadığından alışılmamış ve anlamı açık olmayan veya anlaşılmayan kelime ve tabirleri kullanma kusuru olarak dile getirilmektedir. Edebî bir metinde, her ne kadar zevk ve etkileyicilik faktörü ön planda olsa da nihayetinde metin temelinde bir haberi ya da bir mesajı barındırmaktadır. Dolayısıyla muhatapın, o metinden metin sahibinin iletmek istediği duygu ve düşünce durumlarını tam olarak anlayabilmesi gerekmektedir. Bunun için de temel şart, o metindeki kelime kadrosunun tanınmasıdır.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Bulut, *Belâgat Meâni Beyân Bedî*, 37.

<sup>35</sup> Boelli, *Belâgat*, 17.

<sup>36</sup> Saraç, *Belâgat*, 40-41.

## **Kelâmda (Söz Diziminde) Fesahat:**

Bu noktada kelâm ve cümle arasındaki farkı açıklamada büyük yarar vardır. Meâni'nin tarifinde cümleden değil kelâmdan bahsedilmektedir. Bu tercih kelamla cümle arasındaki umum-husus ilişkisine dayanmaktadır. Kelâm, tam bir manayı ihtiva etmektedir. Cümle ise daha özeli kapsamaktadır. Bu durum her cümlenin kelam olarak nitelendirilemeyeceğini, ancak her kelamın bir cümleyi içerisinde barındırabileceğini göstermektedir.<sup>37</sup>

Kelâmda fesahat aşağıda belirtilecek olan üç kusurun söz diziminde bulunmaması ile gerçekleşmektedir. Bunlar;

- a. Söz diziminde söyleyiş güçlüğü (tenafür-i kelîmat): Söz dizimini meydana getiren kelimelerin hepsi fasihtir ancak bir araya geldiklerinde bir söyleyiş güçlüğü doğmaktadır. Çoğu zaman benzer seslerin bulunduğu kelimelerin ve birbirine yakın lafızların bir araya gelmesinden kaynaklanmaktadır. Bu da fesahati bozmaktadır.
- b. Söz diziminde kuralsızlık (zaf-ı te'lif): Bir ifadenin âlimlerin geneli tarafından kabul görmüş olan ortak beğeniye ve nahiv kurallarına aykırı olması durumudur. Meâni konusunda ele alacağımız cümle öğelerinin sebepsiz olarak olmaları gereken yerde bulunmayışları da bu tarz bir kusur olarak değerlendirilmektedir.
- c. Söz diziminde anlaşılma güçlüğü (ta'kid): İfadede anlamın kapalılığı veya anlaşılma güçlüğüdür. Bir engel hasebiyle maksadın açıkça ifade edilememesidir. Bu engel iki durumda karşımıza çıkmaktadır.
  1. Lafzî ta'kid: Cümlenin hatalı kuruluşu sebebiyle cümle unsurlarının yerli yerinde bulunmamasından kaynaklanmaktadır.
  2. Manevî (manayla ilgili) ta'kid: Lafzın manaya delaletindeki kapalılıktır. Bu da lafzın hakiki manasından, mütekellimin kastettiği mecâzi veya kinayi manaya geçişte güçlük olmasıdır.<sup>38</sup>

## **Konuşan ve Yazanın (Mütekellimin Fesahati):**

Mütekellimin fasih bir sözle maksadını ifade edebilme yeteneğidir. Bu yeteneğe sahip olan kişi öncelikli olarak kelime seçiminde fasih olanı tercih etmelidir. Tercih etmiş olduğu bu fasih kelimeleri yerli yerinde kullanmak ve çağrışımı zengin birden fazla anlama tekabül eden ya da anlamları birbirine yakın sözcüklerin hangisinin kullanımının uygun olduğunu

<sup>37</sup> Bulut, *Belâgat-i Müyessera Meâni-Beyân-Bedî'*, 23-24.

<sup>38</sup> Saraç, *Belâgat*, 41-42.

tespit edip seçebilmesi onun yegâne görevlerindedir. Seçtiği kelimelerin birbirleriyle anlam ve ses değerleri bakımından uyumu dikkat edilmesi gereken diğer bir husustur. Söz sahibi bu kurallara ve benzeri hususlara riayet ederek elinde var olan sözcükler arasında seçim yapar rastgele bir sözcük kullanmaz.<sup>39</sup>

Fesahati bozan hatalara düşmemek adına sarf, nahiv,<sup>40</sup> lügat meâni, beyân, bedî gibi edebiyat ilimlerini iyi bilmenin yanında özel bir yeteneğe ve dil zevkine tam manasıyla muktedir olmak gerekmektedir (Çuhadar 1995: 423-424). Bunun yanı sıra kabul görmüş büyük edip ve şairlerin eserlerini dikkatle okumaya ve çevre faktörüne dikkat çekilmiş, çevre ve toplumun zevk-i selim noktasında insan üzerindeki olumlu veya olumsuz etkisinin yadsınamaz bir gerçek olduğu da vurgulanmıştır. Bu hususta değinilmesi gereken bir nokta vardır ki kişi, yani metin sahibi metne etkileyicilik kazandırmak adına bilinçli bir tercihle bu kusurlara başvurabilmektedir. Şunu da belirtmeliyiz ki o devrin istenilen bir edebî ekolünün özelliği olarak birtakım kusurlar metinde var olmuştur. Bu açıklamalar doğrultusunda devir ve dönem şartlarını ve şairin kullanım amacını göz ardı ederek her devirde geçerli kurallar doğrultusunda bir kelimeyi kusur olarak nitelendirmek, kelimeyi terk edilmiş statüsüne koyup bunu bir fesahat kusuru saymak pek de doğru bir tercih olmayacaktır. En fasih sözlerin *Kur'ân-ı Kerîm*'in ayetleri ve Hz. Peygamber'in sözlü hadisleri olduğunu ayrıca belirtmek gerekmektedir. Tam manasıyla belâgatın tahakkuk etmesi noktasında olmazsa olmaz olarak nitelendirebileceğimiz icâz (sözü kısaltma) ve itnâbı (sözü uzatma) en yerinde ve layıkıyla kullananın Hz. Peygamber olduğu görüşü çeşitli kaynaklarda kabul görmüştür. Daha sonrası için sahabelerden bazılarının ve bazı Arap şair ve ediplerinin sözleri bunları takip etmektedir.<sup>41</sup>

## 1.2. Belâgat İlminin Bölümleri

### 1.2.1. Meâni, Beyân, Bedî

Belâgat, meâni, beyân ve bedî olmak üzere üç ayrı ilimden oluşmaktadır:

<sup>39</sup> Bilgegil, *Edebiyat Bilgi Teorileri*, 29.

<sup>40</sup> Sarf ve nahiv ilimleri Arapça dil ilimleri içerisinde yer almaktadır. Sarf ilmi; kelime yapısını inceleyen ilim dalıdır. Nahiv ilmi ise; kelimelerin bir araya gelmesiyle oluşan i'râbı inceleyen ilim dalıdır. Sarf ve nahiv ilimleri, belâgat ilminin tam manasıyla idrak edilip kavranabilmesi noktasında bir hazırlık aşamasıdır. Sarf ve nahiv bir binanın temeli ve gövdesi, belâgat ise bu binanın yeri çevresi süsü ve güzelliğidir. Ayrıntılar için bk. Ali Bulut, *Belâgat-i Miyyessera Meâni-Beyân-Bedi* (İstanbul: MÜİFV Yayınları, 2018), 19.

<sup>41</sup> Nusrettin Bolelli, *Belâgat Tarihi*. (İstanbul: Rağbet Yayınları, 2018), 30.



### 1.2.1.1. Meâni

Meânî, manâ kelimesinin çoğuludur, a-n-y kökünden türetilmiş bir terimdir.<sup>42</sup> (Kelâmın/sözün yerinde kullanılmasını, muhatap veya konuşanın durumuna uygun olarak ifade edilmesini sağlayan ve cümlenin dil kuralları çerçevesinde uğradığı değişikliklerden bahseden bir ilimdir. Belâgatın cümle ile ilgili konularını ele almaktadır.<sup>43</sup> Belâgatın temel bilim dallarından ilki olan meânî, kastedilen anlamın yani mesajın hâlin gereklerine göre bürünebileceği muhtemel söz formları yani sözü oluşturan öğelerin; mütekellimin niyeti, muhatapın zihni ve psikolojik durumu, sosyal konumu ve diğer haricî şartlara göre sıralanış şekilleri üzerinde durmaktadır.<sup>44</sup> Yukarıda ifade ettiğimiz ve söz öğelerinin sıralanmasında etkili olan şartların tamamı muktezâ-yı hâli oluşturmaktadır. Meâninin gelişim tarihi nahiv ilmi ve nazım teorisiyle yakından ilgilidir. Kelime terim olarak ilk defa geçtiği *meâni's-şi'r* türü eserlerde “şiir temaları”, *meâni'l Kûr'ân* türü kitaplarda “sözlük anlamı, etimoloji ve gramer ağırlıklı tefsir ve te'vil” yerine kullanılmıştır.<sup>45</sup> Gramer kaidelerini ihtiva etmektedir. Meânî ilmiyle öncelikle *Kur'ân-ı Kerîm*'in i'câz yönlerini öğrenmek amaçlanmaktadır. *Kur'ân-ı Kerîm*'in yanında diğer metinler de meânî ilminin konusuna dâhildir.<sup>46</sup>

Meânî ilmini şu başlıklar altında ele almaktayız:

- I. İsnâd
- II. Müsned
- III. Müsnedün ileyh
- IV. Haber-inşâ
- V. Fiilin müteallikleri
- VI. Kasr
- VII. Fasil-vasıl
- VIII. İcâz-itnâb-musâvât

#### 1.2.1.1.1. İsnâd

İsnad sözlükte, “bir şeyi birisi için yaptı demek”, “haber ya da suç birisine nisbet etmek” gibi manalara gelmektedir.<sup>47</sup> Kelimeler tek tek ele alındığında tam bir anlam, hüküm

<sup>42</sup> Bolelli, *Belâgat Tarihi*, 18.

<sup>43</sup> Saraç, *Belâgat*, 55.

<sup>44</sup> Orak, *Belâgat Geleneğimiz*, 199.

<sup>45</sup> İsmail Durmuş, “Meânî”, TDVİA, (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 28/204-206.

<sup>46</sup> Bulut, *Belâgat Meâni Beyân Bedî*, 55.

<sup>47</sup> Ferit Devellioğlu, “İsnâd”, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, (Ankara: Aydın Kitabevi, 2010), 520

ifade etmez. Tam bir anlam ifade edebilmesi için kelimelerin birbirine bağlanması gerekir. İşte belâgat âlimleri, kelimeler arasındaki bu anlam ilişkisine isnâd adını vermişlerdir. Failinin gerçek olup olmamasına göre, hakiki isnad ve mecâzi isnad olarak ikiye ayrılmaktadır.<sup>48</sup>

#### 1.2.1.1.2. Müsned-Müsnedün İleyh

Nisbet neticesinde kelamın iki tarafı arasında olumlu veya olumsuz bir bağ oluşmaktadır. Bu olumlu veya olumsuz hükmü taşıyan kelime veya kelime grubuna müsned, kendisi için müsnedin mefhumunun konu olduğu, yani müsnedin kavramını taşıyan kelime veya kelime grubuna müsnedün ileyh denilmektedir. Diğer bir ifade ile müsned yüklem, müsnedün ileyh ise öznedir.<sup>49</sup>

#### 1.2.1.1.3. Haber-İnşa

Haber verme, bildirme durumu söz konusudur. Söylenilen söz veya söz grubu için “doğrudur” ya da “yanlıştır” şeklinde bir hüküm verilebiliyorsa buna haber denilmektedir. Hem isim hem de fiil cümlelerini kapsamaktadır. Bir söz veya söz grubu için “doğrudur” ya da “yanlıştır” şeklinde bir hüküm verilemiyorsa buna da inşa denilmektedir. Bir nevi olması istenenleri ve istenmeyenleri belirten tasarım cümleleridir. Niyet ve duygular söz konusudur.<sup>50</sup>

#### 1.2.1.1.4. Fiilin Müteallikleri

Fiilin müteallikleri asıl unsur olan müsned ve müsnedün ileyh dışındaki diğer öğeleri kapsamaktadır. Bunlar da mef’ûl, hâl, zarf, câr-mecrûr gibi fiile bağlı olan ma’muller olup belâgat ilminde cümlelerin temel öğeleri olan müsned ve müsnedün ileyh konularına göre ikinci planda yer almaktadır. Saraç bunu cümle tamamlayıcıları (mütemmimât-ı cümle) olarak ele almış ve cümlelerin bu yardımcı, tamamlayıcı unsurlarını hâl, zarf, temyiz ve müteallikât-ı fiil olarak bölümlere ayırmış ve bunların sözün daha iyi anlaşılmasını sağlayacağını belirtmiştir.<sup>51</sup>

<sup>48</sup> Detaylı bilgi için bk. Bulut, *Belâgat Meâni Beyân Bedî’*, 56-60.

<sup>49</sup> Bulut, *Belâgat Meâni Beyân Bedî’*, 60.

<sup>50</sup> Bulut, *Belâgat Meâni Beyân Bedî’*, 101-103.

<sup>51</sup> Saraç, *Belâgat*, 74.

#### 1.2.1.1.5. Kasr (Tahsis etmek, Özgeleştirmek)

Sözlükte “kısa kesme, kısaltma, kısma” manalarına gelmektedir.<sup>52</sup> Terim olarak ise, bir kelime veya kelime grubunun ifade ettiği anlamı diğer bir kelime veya kelime grubuna özel bir yolla tahsis etmektir.<sup>53</sup>

#### 1.2.1.1.6. Fasil (Ayrırma)-Vasıl (Bağlama)

Fasil bir cümleyi, diğer bir cümleye atfetmeyip onları ayrı ayrı zikretmektir. Yani arada bağlaç veya bağ-fiil bulunmaksızın kelime ve cümlelerin bir araya getirilmelerine fasıl denilmektedir. Sözü oluşturan cümleleri ( و ) “vav” harfi ile birbirine atfetmeye yani bağlamaya da vasl denilmektedir.<sup>54</sup> Fasil ve vasl konuları en az iki cümleyi ilgilendirmektedir. Bazı eserlerde belagat “fasıl ve vasıl yapılacak yerleri bilmektir” şeklinde ifade edilmektedir.

#### 1.2.1.1.7. İcâz-İtnâb-Musâvât

Bir meramın ya da maksadın ifadesi esnasında cümlelerin uzunluğu, kısalığı, kelimelerin azlığı, çokluğu bu bölümün ihtiva ettiği konularındandır. Maksadı açık ve net bir şekilde ifade etmek suretiyle az kelimelerle çok manaları anlatmaya, herhangi bir mefhumu kendinden az lafızlarla ifade etmeye icâz denilmektedir.<sup>55</sup> Bir faydaya binaen insanların alışık olduğu lafızlardan daha fazla lafızla maksadı ifade etmeye itnâb, maksadı insanların alışık olduğu lafız ve ifadelerle söylemeye yani manayı kendisine eşit miktarda kelimelerle ifade etmeye ise musâvât denilmektedir.

#### 1.2.1.2. Beyân

Beyân lügatte “ortaya çıkmak, zahir olmak, açıklamak, anlaşılır hale getirmek” gibi manalara gelmektedir.<sup>56</sup> Belagatin ikinci bölümü olarak ise “beyân”, bir maksadı değişik yollarla ifade etmenin metot ve kurallarından bahseden bir ilimdir. Yazan ve konuşanın, dile getirmek istediği bir anlamı farklı yollarla ifade etmesi mümkündür. Yani sözcüklerin hem gerçek anlamlarıyla hem de benzetmeler ve gerçek anlamı dışında kullanılması ile maksadı

<sup>52</sup> Devellioğlu, “Kasr”, 567.

<sup>53</sup> Bulut, *Belâgat Meâni Beyân Bedî*, 150.

<sup>54</sup> Bolelli, *Belâgat Tarihi*, 333.

<sup>55</sup> Bolelli, *Belâgat Tarihi*, 356.

<sup>56</sup> Bolelli, *Belâgat Tarihi*, 17.

dile getirmek mümkündür. Bu ilim, kelimenin hakikî ve mecâzî anlamları üzerine inşa edilmiştir. Bunlar manâya delaletlerinin vuzûhu, yani gösterdikleri anlamın açıklığı bakımından birbirinden farklıdır. Beyân ilmi, lafız ile anlam arasındaki ilginin niteliklerini ele almaktadır. Delalet <sup>57</sup>denilen bu ilgi, beyân ilminin özünü oluşturmaktadır.<sup>58</sup> Beyân kelimesi *Kur'ân-ı Kerîm*'in üç ayetinde geçmekte olup buralarda “ilan etme” (*Âl-i imrân* 3/138), “açıklama” (*el-Kıyâme* 75/19) ve “ifade etme” (*er-Rahman* 55/4) anlamlarında kullanılmıştır. Beyân ilmi, kişiye farklı söz ve usullerle meramını iyi bir şekilde ifade edebilme melekesini kazandırmaktadır. İfadelerdeki güç ve açıklık derecesi teşbih, mecâz, istiâre ve kinâye ile değişmektedir. Dolayısıyla beyân ilminin konusunu da bu edebî sanatlar ve farklı ifade yolları teşkil etmektedir. Beyân ilminin gayesi duygu ve düşünceleri yerine ve zamanına uygun bir şekilde ifade edebilmek ve edebî eserleri daha iyi anlamaktır <sup>59</sup>

Beyân ilminin dört temel konusunu şu şekilde sıralayabiliriz:

- I. Teşbîh
- II. Hakikat-Mecâz
- III. İsti'âre
- IV. Kinâye

Tezimizin ilerleyen bölümlerinde söz sanatları bahsinde bunlara detaylı olarak değinilecektir.

### 1.2.1.3. Bedî'

Sözlük anlamı “örneksiz ve modelsiz olarak bir şeyi icat eden, örneği ve modeli olmadan yaratılmış olan” demektir.<sup>60</sup> Nitekim *Kur'ân-ı Kerîm*'de “O, göklerin ve yerin eşsiz yaratıcısıdır.” (*el-Bakara* 2/117) meâlindeki ayette yer alan “bedî”, Allah'ın bir sıfatı olarak zikredilmektedir. Yine “bedî” kelimesi “ilk olan şey” anlamına da gelmektedir. “De ki: Ben peygamberlerin ilki değilim.” (*Ahkâf* 46/9) Bir edebiyat terimi olarak “bedî”, “edebî sanatlarla örülü ifadenin lâfız bakımından kusursuz, mânâ bakımından makûl ve aynı zamanda bir âhenge sahip olmasının usul ve kaidelerini inceleyen ilim” demektir.<sup>61</sup>

<sup>57</sup> Delalet, herhangi bir söz, durum ve hareketin belli bir anlam ve hükümle bağlantısını ifade eden bir kavramdır. Burada iki unsur söz konusudur; ilkinde dâl (delalet eden, gösteren, işaret eden) ikincisine medlûl (delalet edilen, gösterilen, işaret edilen) denilmektedir (Saraç 2007: 99).

<sup>58</sup> Saraç, *Belâgat*, 97.

<sup>59</sup> Nasrullah Hacımüftüoğlu, “Beyân”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 1992) 6/22-23.

<sup>60</sup> Kartal, *Lâlezâr*, 133.

<sup>61</sup> Nasrullah Hacımüftüoğlu, “Bedî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 320-322.

Belâgat bir ilim, bir disiplin halini almadan önceki dönemde de nazım veya nesir olarak metinlerde yer almaktaydı. Bu ilim dalı, ilk defa şair halife İbnu'l Mu'tez'in *Kitâbu'l-Bedî'* isimli eserinde müstakil olarak ele alınmıştır. İbnu'l Mu'tez eserinde, bedî ilminin yeni bir şey olmadığını, aksine bunun *Kur'ân-ı Kerîm*'de, hadîs-i şeriflerde, sahâbe sözlerinde, eski Arap şiirinde ve bedevîlerin konuşma dilinde aslında var olduğunu, terim halini almadan önce de bedî'e ait sanatların bilinçli olarak kullanıldığını örnekleriyle ortaya koymuştur.<sup>62</sup> Belâgatın bir ilim olarak üzerinde durulduğu ilk zamanlar, bedî kelimesi bugünkü anlamından daha geniş bir anlama sahipti. Şiire güzellik katan her türlü edebî sanat ve ifade özelliklerine bedî adı verildiği bilinmektedir.<sup>63</sup> Yine Saraç'ın ifade ettiği üzere; bedî ilmine ait sanatların, ifade özelliklerinin tek başlarına söze güzellik katmada yeterli olmayacağı, bedî'de konu edilen ifade ve üslup özelliklerinin ancak belîğ bir söze güzellik katacağı görüşü üzerinde birtakım araştırmacılar ittifak etmişlerdir.<sup>64</sup> Bedî ilmi ikiye ayrılmaktadır:

- I. Manâyla ilgili güzelleştiriciler ( muhassinât-ı ma'neviyye)
- II. Lafızla ilgili güzelleştiriciler (muhassinât-ı lafziyye)<sup>65</sup>

Belâgat ilmindeki meâni, beyân ve bedî' terimlerinin daha iyi anlaşılabilmesi noktasında Muallim Nâci'nin tasnif ve teşbihini vermemiz yerinde olacaktır:

“Kelâmda iki türlü güzellik aranır. Biri hüsn-i zâtî, diğeri hüsn-i arazidir. Hüsn-i zâtî; meânî ve beyân ile hüsn-i arazî (sonradan gelme güzellik); bedî' ile cilveger olur. Söz bir güzel kıza teşbih olursa meânî ile beyân endamın düzgünlüğüne, hareketlerinin inceliğine, bedî ise dış süslere benzetilmek lazım gelir. Yalnız bedî ile müzeyyen olan söz, tekellüfle süslenmiş bir çirkine benzer. Bir güzel süslenmese de güzeldir. Bir çirkin süslenirse de çirkindir. İhtimal ki gülünç de olur. Hüsn-i zâtîsiz, hüsn-i arazinin ehemmiyeti olamaz. Fakat hüsn-i zâtîye, hüsn-i arazî de munzam olursa elbette a'lâ olur.”<sup>66</sup>

Bulut belâgatın ilmi yönünü terzilik sanatına benzeterek şunları söylemiştir:

“Terzi önce beden ölçüsünü alır. Bu, meâni ilmi mesabesindedir. Terzi sonra elbise, pantolon veya gömlek dikmek üzere kumaşı değişik şekillerde keser ve diker. Bu da beyân ilmi mesabesindedir. Terzi son olarak diktiği elbisenin düğme, fermuar ve diğer süslerini işler. Bu da bedî' ilmi mesabesindedir.”<sup>67</sup>

Belâgat ilminin üçlü ifadesinin (beyân, bedî', meâni) ilk kez kullanıldığı çalışma, Bedreddin İbn Malik (ö.686/1287) *el-Misbah fi ulûmi'l-belâga* isimli eseridir.<sup>68</sup>

<sup>62</sup> Bulut, *Belâgat Meâni Beyân Bedî'*, 287.

<sup>63</sup> Saraç, *Belâgat*, 153.

<sup>64</sup> Saraç, *Belâgat*, 154.

<sup>65</sup> Detaylı bilgi için bkz. Bulut 2019: (288-450).

<sup>66</sup> Talip Çukurlu. *Yunus Emre Divanı'nda Teşbih*. (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010), 2.

<sup>67</sup> Bulut, *Belâgat-i Müyessera Meâni-Beyân-Bedî'*, 19.

## 2. BÖLÜM

### BELÂGAT ÜZERİNE YAPILAN ÇALIŞMALAR

#### 2.1. Belâgat Üzerine Yapılan Çalışmalar ve Başlıca Şahıslar

Belâgat ilminin gelişip olgunlaşması aşamasında, temel taşlar olarak niteleyebileceğimiz başlıca şahıslar ve çalışmaları şunlardır:

##### 2.1.1. Câhız (ö.255/869)

Cahız'ın *el-beyân ve't-tebyin* adlı eseri, belâgat ilmine ait ilk ve en önemli çalışmadır. Câhız tarafından kaleme alınmış olan bu çalışma ile belâgat ilminin temeli atılmıştır.<sup>69</sup> Câhız bu eserinde, *Kur'ân-ı Kerim*'in fesahat ve belâgatinden bahsettiği gibi, Kureyş kabilesi ile diğer Arapların fesahatinden de söz etmiştir. Konuyla ilgili bilgileri ayrı ayrı bölümler halinde ele almış, fesahat ve belâgatle ilgili sanatları ihtiva etmeyen bazı sözleri tenkit etmiş, belagatle ilgili geniş bilgilere yer vermiştir.<sup>70</sup> Belâgat ilmine yaptığı katkılardan dolayı Câhız, bu ilmin kurucusu kabul edilmektedir.<sup>71</sup>

##### 2.1.2. İbnü'l Mu'tez (ö.296/908)

*Kitâbu'l-bedî* isimli eserini h. 274 tarihinde yazan İbnü'l-Mu'tez, Cahiliye devrinden itibaren Arap şairlerin, edebi sanatları şiirlerinde kullandıklarını ispatlamıştır. Ayrıca *Kur'ân-ı Kerim* ve hadislerdeki edebî sanatlara, sahabe ile diğer Arapların belâgatle ilgili sözlerine de işaret etmiş, bedî' ilmini, geniş bir tasnife tabi tutmuş ve konuyla ilgili tenkitlerde bulunmuştur.<sup>72</sup> *Kitâbu'l-bedî* edebi sanatlara dair ilk müstakil eser olarak kabul edilmektedir.<sup>73</sup>

---

<sup>68</sup> Şamil Yeşilyurt, *İbnü'l-kâmil Mehmed Abdurrahman Belâgat-ı Osmâniyye* (Kayseri: Kimlik Yayınları, 2017), 12.

<sup>69</sup> Kartal, *Lâlezâr*, 129.

<sup>70</sup> Bolelli, *Belâgat Tarihi*, 33.

<sup>71</sup> Saraç, *Belâgat*, 19.

<sup>72</sup> Bolelli, *Belâgat Tarihi*, 51.

<sup>73</sup> Saraç, *Belâgat*, 20.

### 2.1.3. Abdülkâhir-i Cürçânî (ö.471/1078-79)

Belâgat üstadı (şeyhu'l-belagat) olarak anılan Abdülkâhir-i Cürçânî, *Delâilü'l-i'câz ve Esrârü'l belâga* isimli eserleriyle belâgat ilmine yeni bir bakış açısı getirmiştir. *Kur'ân-ı Kerîm*'in belâgat yönünden i'câzını sözün fesahatine dayandırmaktadır. Kendisi meâni ilminin kurucusu kabul edilmektedir.<sup>74</sup>

### 2.1.4. Ebû Ya'kûb Yusuf b. Ebî Bekr Muhammed b. Ali es-Sekkâkî (ö.626/1229)

Es-Sekkâkî *Miftâhu'l-ulûm* isimli eseriyle belâgat çalışmalarında Abdülkâhir-i Cürçânî'den sonraki diğer bir dönüm noktasıdır.<sup>75</sup> *Miftâhu'l-ulûm*, özellikle üçüncü kısmı itibariyle –tertibi en güzel, yazılışı tam, temel kuralları toplama yönünden en zengini olduğundan- belâgat alanında tasnif edilen meşhur kitapların fayda bakımından en büyüğü ve dikkat çekenidir. Üç bölümden oluşan bu eserde sarf, nahiv ve belâgattan bahsedilmektedir.<sup>76</sup> Sekkâkî, eserinin belâgat kısmında meâni ilmini, beyân ilminden teşbih, mecaz, istiâre ve kinaye çeşitlerine yer vermiş, belâgat ve fesahat kelimelerinin tarifini yapmış ve bedî ilmine kısaca değinmiştir.<sup>77</sup> Belâgat ilimleri es-Sekkâkî'den itibaren meâni, beyân ve bedî şeklinde üçe ayrılmış, teşbih, mecâz ve kinaye ile birlikte beyân ilminin üç ana konusunu teşkil etmiştir.<sup>78</sup>

## 2.2. Arap Edebiyatında Yer Alan Belâgat ile İlgili Eserler

- Câhız: *Kitâbu'l-beyân ve't- tebyîn*
- Ebu'l-hilâlî'l 'Askerî: *Kitâbü's-sinâ'ateyn*
- İbnü'l Mu 'tezz: *Kitâbu'l- bedî'*
- Kudâme b. Ca'fer: *Nakdü's- şî'r*
- Ebû Bekr Abdü'l-kâhiri'l-cürçani: *Dela'ilü'l- i'câz ve Esrârü'l Belâga*
- Zemahşerî: *Keşşâf*
- İbn Mâlik: *Ravdü'l- ezhân, Misbâh*
- Ebî Bekri's- Sekkâkî: *Miftâhu'l-ulûm*

<sup>74</sup> Saraç, *Belâgat*, 24.

<sup>75</sup> Saraç, *Belâgat*, 26.

<sup>76</sup> Kartal, *Lâlezâr*, 130.

<sup>77</sup> Bolelli, *Belâgat Tarihi*, 62.

<sup>78</sup> İsmail Durmuş, "Sekkâkî", *TDVİA*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2009), 36/332-334

- Hatib el- Kazvîni: *Telhîsü'l miftâh*
- Sa'deddîn et-Taftazânî: *el-Mutavvel, Muhtasarü'l-ma'âni, Şerhü'l- kısmü's-sâlis mine'l- Miftâh*
- Ahmed el- Hâşimî: *Cevâhirü'l- Belâga*
- İbnü Reşîku'l-kayravâni: *el-Umde*

### 2.3. Fars Edebiyatında Yer Alan Belâgat ile İlgili Eserler

- Muhammed bin Ömerü'r-râdüyânî: *Kitâbu Tercümânü'l-belâga*
- Reşîdüddîn-i Vatvât: *Hadâ'iku's-sihr fi- Dakâ'iki's-şi'r*
- Şemsüddin Muhammed bin Kaysî'r-râzî: *Kitabü'l- mu'cem fi- Ma'âyiri Eş'âri'l-acem*
- Kemâlüddîn Hüseyin bin Aliyi'l-vâiz-i Kâşifi: *Bedâyi'ü'l-efkâr fi- Sanâyi'i'l-eş'âr*

### 2.4. Türk Edebiyatında Yer Alan Belâgat ile İlgili Eserler

- Ahmed el-Bardahî: *Kitâbü Câmii Envâi'l -edebi'l-Fârsî*
- Mustafa Surûri: *Bahrü'l-ma'ârif*
- Ali bin Hüseyin Hüsâmeddîn-i Amasî: *Risâletün mine'l-arûz ve Istilâhi's-şi'r*
- Muîdî: *Miftâhu't-teşbih*
- İsmâil-i Ankaravî: *Miftahü'l-belâga ve Misbâhü'l-fesaha*
- Müstakîm-zâde Süleymân Sa'deddîn Efendi: *Istilâhatü's-şi'riyye*
- Diyarbakırlı Said Paşa: *Mizânü'l- edeb*
- Mehmed Nüzhet: *Mugni'l-küttâb*
- Süleyman Paşa: *Mebâni'l-inşâ*
- Mehmed Mihri: *Fenn-i Bedi'*
- Ahmed Hamdî: *Teshîlü'l-âruz ve'l- Kavâfi ve'l-Bedâyi*
- Hâlet: *Enmûzec*
- Alî Cemaleddîn: *Arûz-ı Türki Sanâyi-i Şi'riyye ve İlm-i Bedi'*
- Ahmed Hamdî: *Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî*
- Mihalicî Mustafâ Efendi: *Zübdetü'l-beyân*
- El-Hâc İbrâhîm: *Hadîkatü'l-beyân, Şerh-i Belâgat, Edebiyât-ı Osmâniyye*
- Ahmed Cevdet Paşa: *Belâgat-ı Osmâniyye*
- Recâizâde Mahmûd Ekrem: *Ta'lîm-i Edebiyyât*



- Abdurrahmân Fehmî: *Tedrisât-ı Edebiyye*
- Abdurrahmân Süreyyâ: *Mîzânü'l-beâga, Sefîne-i Belâgat*
- Alî Nazîf: *Zinetü'l-keâm*
- Muallim Nâcî: *Istîlâhât-ı Edebiyye*
- Ali Nâzîmâ: *Muhtıra-i Belâgat*
- Rusçuklu M. Hayri: *Belâgat*
- Mehmet Rif'at: *Mecâmi'ü'l-edeb*
- İbnü'l-Kâmil Mehmet Abdurrahman: *Belâgat-ı Osmanîyye*
- Menemenli-zâde Mehmed Tâhir: *Osmanlı Edebiyyâtı*
- Mehmed Celâl: *Osmanlı Edebiyyâtı Numuneleri*
- İsmail Hakkı: *Esrâr-ı Belâgat*
- Mehmed Şükrü: *'İlm-i Belâgat*
- Şahabeddîn Süleymân: *Ma'lûmat-ı Edebiyye*
- Tâhirü'l-Mevlevî: *Edebiyat Lüğatı*
- Ali Nihad Tarlan: *Edebî San'atlara Dair*

### 3. BÖLÜM

#### EDEBÎ SANATLAR

##### 3.1. Edebî Sanatlar(lar)

Şiir, dilin en kusursuz ve en üst düzeyde kullanıldığı bir ifade biçimidir. Ahmet Kartal'ın dikkat çektiği gibi özellikle sosyal bilimlerde, herhangi bir kavramı bir tarif içerisine girdirdiğinizde, o tarifi dışında kalan hususları ister istemez o kavramın dışında bırakıyorsunuz. Bundan dolayı da, herhangi bir kavrama getirilen tarifi, o kavramı bütün boyutlarıyla kapsamaması ve zihinlerde hiçbir soru işaretine mahal bırakmaması yani eskilerin tabiriyle “ağyarımı mâni, efrâdımı câmi” olması gerekmektedir. Ancak böyle yapıldığı zaman, hem o tarifle kavram örtüştürülmüş hem de zihinde herhangi bir soru işaretinin oluşması engellenmiş olur. Ancak edebî sanatlar için çeşitli tarifler ileri sürülse de o tariflerin o edebî sanatı bazen tam olarak karşılamadığı dikkat çekmektedir. Bundan dolayı klasik şiirimizin edebî sanatlar açısından yeniden tetkik edilmesi ve sanatların kullanımından hareketle edebî sanatlara yeni tarifler getirilmesi gerekmektedir.<sup>79</sup>

Edebî sanatlara dair kavram ve tanımlar Arap ve İran Edebiyatı yoluyla Türk Edebiyatı sahasına girmiştir. Özellikle klasik edebiyat metinleri, bu sanatlar vasıtasıyla meydana gelmiş, hatta her şair kendi bilgisi, becerisi, birikimi ve hüneri nispetinde eserinde edebî sanatlara yer vermiştir. Genel olarak bakıldığında şairler ve yazarlar için oluşturdukları metinlerde edebî sanatların rolünün çok büyük ve önemli olduğu görülmektedir. Çünkü maksadın en iyi ifade şekli, kendisini edebî sanatların kullanıldığı ifade şeklinde göstermektedir. Ayrıca bu sanatlar anlatımı ve ifadeyi daha etkili ve kuvvetli kılmaktadır. Hatta edebî sanatlar, zamanla sanatsal metinlerin en belirleyici özelliklerinden biri haline gelmiştir. Söz sanatları diğer bir isimlendirmeye edebî sanatlar, anlatımı bayağılıktan kurtarma, ifadeyi okuyucu üzerinde etkili kılma, anlatıma canlılık, güzellik ve güç kazandırma noktasında hem daha geniş çerçevede ele alınıp incelenmesi gereken hem de sanatsal ifadede değer ölçüsü yadsınamaz bir gerçektir. Kocakaplan'ın ifade ettiği gibi, edebî sanatlar Türk edebiyatının ilk devirlerinden beri meydana getirilen eserlerde kullanılmış, bugünkü eserlerimizde de halâ

---

<sup>79</sup> Kartal, *Lâlezâr*, 134-35.

kullanılmaya devam edilmektedir. Gelecekte ortaya çıkacak eserlerde de muhakkak kullanılacaktır. Bu görüşler, diğer taraftan edebi sanat ya da edebi sanatlar olmadan bir eser ortaya konulamaz mı sorusunu beraberinde getirmektedir. Bu sorunun cevabı ise hayır olarak genel kabul görmüştür. Nitekim dili zenginleştiren mecazlardır. Edebi sanatlar sayesinde, ortaya konulan eserler ve düşünceler ifade zenginliği, güzellik, orijinallik, anlam genişliği ve derinlik gibi vasıflar kazanmaktadır.<sup>80</sup>

### 3.2. Edebi Sanatların Tasnifi

Ali Nihat Tarlan edebi sanatları fikre ve heyecana bağlı olan sanatlar şeklinde iki ana bölüme ayırmıştır. Bu tasnif, her sanatta sanatkarın fikir ve heyecan dünyasının anlaşılmasının anahtarı olması bakımından önemlidir. Mehmet Kaplan'ın metin tahlillerinde kullandığı psikanaliz metoduna, bu tasnifin ruhuna uygun olarak eğer edebi sanatlar da eklenirse, hem eserlerin hem de sanatkarın daha iyi anlaşılacağını ileri süren Kocakaplan, Tarlan'ın sınıflandırmasının dışında 1. Mecaz sanatları, 2. Manâ sanatları, 3. Söz sanatları şeklinde yapılmış olan sınıflandırmaların da mevcut olduğunu dile getirmiştir. Mecaza dayalı sanatlar, kelimenin mecazî manasına dayanmaktadır. Mânâ ile ilgili sanatlar ise, kelimenin gerçek manasıyla irtibatlıdır. Bu iki gruba giren sanatlar, –mecazî ya da gerçek- kelimenin manası ile ilgilidir. Söz sanatlarında ise kelimenin manası dikkate alınmaz. Kelimeyi meydana getiren sesler ön plana çıkmaktadır.<sup>81</sup> Her edebî sanatın doğuşu bakımından bir ruhi ihtiyacın mahsulü olduğunu ileri süren Tarlan, harici âlemin manzarasını değiştiren psikolojik faktörlerin muayyen olduğu görüşünden hareketle bunların mahsulü olan edebi sanatların da muayyen ve mahdûd olduğunu söylemiştir (1948: 14).

### 3.3. Fars Edebiyatında Edebi Sanat(lar)

Farsça kaynaklarda edebî sanatlar, insana aktarılmak istenen duygu ve düşünceler için kullanılan kelimelerin gerçek anlamlarının dışına çıkıp bu duygu ve düşünceleri bayağılığa düşmeden güzel ve etkili bir şekilde dile getirmeye yarayan, hatta lafız ve manâyı güzelleştiren ifadeler olarak yer almaktadır. Ayrıca edebî sanatların, söze zenginlik katmasının yanı sıra, sözün etkililiğini artırıp monotonluğunu yok etmek ya da derin manâları ihtiva ederek az sözle çok şey ifade edebilmek gibi işlevlere sahip olduğu da kayıtlıdır.

<sup>80</sup> İsa Kocakaplan, *Açıklamalı Edebi Sanatlar* (İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2017), 7-8.

<sup>81</sup> Kocakaplan, *Açıklamalı Edebi Sanatlar*, 13.

İranlı edebiyatçılar, Farsça şiir söyleyen klasik şairlerin kullandıkları edebî sanatları her nerede görseler, o sanatları kodlamışlar ve var olan edebî sanatların dallarına dâhil etmişlerdir. Hatta belâgat ilmini, sanatları kategorize etmek ve bu sanatları şiire uyarlamak ve şiirde göstermek için kullanmışlardır. Böylece İranlı şairler, sözel ve manevî eserlerini düzenli bir şekilde sunabilme imkânı elde etmişlerdir. Örneğin; “ca‘beha ve kâseha-yı dervîş-i şumara halî bekonid ve por be konid ki in bakî mande est. ” “Kutunuzu ve dervîş kâselerinizi boşaltın ve doldurun ki bu kalır” diyen bir şair, iki sanat birden yapmıştır. Nitekim “boş” ve “dolu” şeklindeki iki zıt kavramla “tezad” sanatı; “kutu ve kâse” ve “boş ve dolu” kavramları ile de leff ü neşr sanatına yer verilmiştir.

Fars edebiyatında son dönemlere kadar edebî sanatlarla ilgili olarak hiçbir sorun görülmemektedir. Şairlerin yazmış oldukları şiirlerinde edebî sanatları kullanmaları edebiyat araştırmacılarının bu şairlerin kullanmış oldukları bu sanatları belirli ölçü ve kaideler doğrultusunda tasnif etmeleri çeşitli kaynaklarda belirtilmektedir. Ancak durumun bu şekilde devam etmediği ve böyle kalmadığı da ifade edilmektedir. Diğer taraftan hem sanat değeri olmayan hem de şiiri güzelleştirmede etkisi bulunmayan çeşitli ifade ve söyleyişlerin yavaş yavaş ortaya çıkması, çeşitli sorunların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Şöyle ki, bir şairin noktalı ya da noktasız harflerle şiir söylemesi, beytin ilk mısraının başında kullanılan kelimelerin ilk harflerinden bir kişinin isminin ortaya çıkması veya kelimenin ilk harflerinin tarihi bir olayı anımsatması gibi şiirler yazılmıştır. Bu tarz kullanımlar, araştırmacılar tarafından durgunluk ve gerileme döneminin özellikleri olarak kabul edilmektedir. Ancak edebiyat araştırmacıları, şairlerin bu anlamsız eylemlerini durdurmak yerine, onlara çeşitli isimler vermeyi uygun görmüşlerdir. Bu tavır neticesinde, sanat değeri taşımayan, bedi zevke hitap etmeyen, hatta gereksiz olarak nitelendirilebilecek bu ifade ve söylemler, edebi sanatlar başlığı altına dâhil edilmiştir. Bazı araştırmacılar ise, şiirsel gücün bu tarz garip sanatlarla mümkün olduğunu dile getirmişlerdir. Diğer taraftan bazıları da, edebî sanatlarda bölünmenin kapsamı ne kadar genişletirlerse, şiire o kadar katkı sağlanacağına inanmışlardır. Örneğin; “cinas”, şiirde kullanılan önemli sanatlardan biridir. Bilindiği gibi “cinas”, “yazılışları ve okunuşları aynı, anlamları farklı olan sözcüklerin bir arada kullanılmasıdır.” Edebi sanatlarda bölünmenin kapsamının genişletildiği ölçüde şiire katkı sağlanacağı düşüncesinde olan bu kesim, “cinas” sanatı için farklı tanım getirme ve bu sanatı farklı tasnif ve tarif etme, buna paralel olarak sanatı çeşitlendirme çabası içinde olmuşlardır.

Özellikle şairlerin ve edebiyat araştırmacılarının, edebî sanatları ne kadar çok çeşitlendirirsek o kadar çok hizmet ederiz düşüncesi, şiirsel sanatlarda şaşırtıcı bir artışa yol açmıştır. Nitekim son birkaç yüzyıl içinde yirmiden az olan sanat sayısının iki yüzü aştığı müşahade edilmektedir. Ancak bu durum, şiirsellik ile şiirsel zevkin gerilemesinin bir işareti olarak kendisini göstermektedir. Bu anlayış neticesinde, önemsiz ve edebîlikten uzak birçok sanat oluşmuştur. Hatta bu sanatlar, şairlerin enerjisini boşuna tüketmelerine sebep olmuştur. Oysa çeşitlendirilen bu sanatların ilgili sanatlarla birleştirilerek o sanat içinde değerlendirilebileceği dikkat çekmektedir. Ayrıca şairler tarafından kullanılan her ifade ya da ibarenin edebî sanat olarak addedilmesi de doğru bir tavır değildir. Hatta bunlara yeni bir isim vermek de doğru değildir.

Fars Edebiyatında edebî sanatlar, “manevî sanatlar” ve “sözel sanatlar” olmak üzere iki gruba ayrılmıştır. Manevî sanatlar; doğrudan anlamla ilgilidir ve kelimenin güzelliği anlamların fonksiyonundan ileri gelmektedir. Sözel sanatlar ise; doğrudan kelimeyle ilgilidir ve eğer kelimenin güzelliği cümlenin anlamını da etkilerse, bu sözel sanatın fonksiyonudur ve bunlar bağımsız değerlerdir.<sup>82</sup>

### 3.4. Edebî Sanatlar

#### 3.4.1. Teşbih

Teşbih, belâgatın ikinci bölümü olan beyânın en mühim ve temel alt dallarından biridir. Arapça “benzeme, benzeyiş, benzeri, benzeyen şey”<sup>83</sup> anlamlarındaki “şibh” kelimesinden türeyen “teşbih”in sözlük anlamı, “benzetme, benzetilme” demektir.<sup>84</sup> İstilah anlamı ise; “Aralarında bir veya birden fazla nitelikte benzerlik bulunan iki şeyin birini diğerine benzetmektir.”<sup>85</sup> Teşbihle anlam yakınlığı olan temsil de “benzer, kat” anlamındaki misl kelimesinden gelmiş olup “tasvîr etmek ve benzetmek” demektir.<sup>86</sup> Buna göre her temsil teşbihtir, lakin her teşbih temsil değildir. Teşbihte iki unsur kelime ve anlam bakımından birbirine benzetilmektedir, ancak temsilde zat ile sıfatlarda keyfiyet nazarından da benzetme yapıldığı dikkat çekmektedir.<sup>87</sup> 9. yüzyıl Arap dil bilgini Müberred, teşbihi ilk defa detaylı

<sup>82</sup>Bu bölüm <https://www.iran-doc.com/> بانک تحقیقی و مقاله و پروژہ دانشجو den hareketle oluşturulmuştur.

<sup>83</sup> Devellioğlu, “Şibh”, 1163.

<sup>84</sup> Devellioğlu, “Teşbih”, 1274

<sup>85</sup> Saraç, *Belâgat*, 130.

<sup>86</sup>Ahterî Mustafa Efendi, *Ahterî-i Kebir*. hzr. Ahmet Kırkkılıç-Yusuf Sancak (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009), 998.

<sup>87</sup>Yavuz, “Teşbih”, (İstanbul: TDV Yayınları, 2011), 40/560-562.

olarak ele alıp incelemiştir.<sup>88</sup> O, Arap grameri ve yazınıyla alakalı kendine has çeşitli düşünceler ortaya koymuştur. Müberred, ilk defa *el-Kâmil*'inde teşbih konusuna büyük bir özen göstermiş, hatta edebi değerleri bakımından teşbihin bazı türlerini zengin misallerle açıklamıştır. Müberred (ö. 285/898) teşbihle ilgili şu değerlendirmeyi yapmıştır: “Teşbihte bir sınır mevcuttur. Nesnelere ya biçimle alakalı olarak birbirlerinin aynısıdır ya da birbirlerine karşıttırlar, lakin teşbihi mevcut durumuna göre değerlendirmek gerekir.” Kudâme b. Cafer (ö. 337/948) ise *Nakdüş-şi'r* isimli kitabında teşbihi şu şekilde tarif etmektedir: “Teşbîh ancak kendilerini ihtiva eden ve kendisiyle gösterildikleri anlamlarda ortaklık olması; hepsinden birinin kendisiyle belirttikleri anlamlarda müştereklik olması; her birinin kendisiyle niteliğinin ifade edildiği sıfatlarla diğerinden ayrıldığı özelliklerde ayrılık taşımasıyla meydana gelmektedir. Durum böyleyse en iyi teşbih, iki nesne ya da durum mesafesinde tefrikten ziyade, ortak sıfatların daha fazla olmasıyla mümkün olur. Öyle ki sonuçta birbiriyle aynı duruma gelir.” Rummani (ö.384/994) de teşbihi şu şekilde açıklamaktadır; “Teşbih akıl ve duyguda, iki şeyden birinin diğerinin yerini almasıdır.” Ebu Hilâl el-Askeri (ö.400'den sonra)'ye göre teşbih, iki şeyden birinin, diğerinin durumuna geçerek teşbih edatı ile nitelendirilmesidir.<sup>89</sup>

Teşbih, nitelik ve tür itibarıyla Allah'ın yarattıklarına, yarattıklarının da O'na benzetilmesini ifade eden bir durum olarak da görülmektedir. Bu tanım üzerinde görüş birliği sağlanmasının yanı sıra görüş ayrılıkları da mevcuttur. Bu görüş ayrılıklarının birincil dayanak noktası Allah'ın yarattıklarına benzemekten tenzih edilmesi gerektiği düşüncesidir. Bu düşünceyi ilk olarak destekleyenlerin başında “Allah vardır, diridir, her şeyi bilendir fakat mevcut varlıklar, diriler ve bilginler gibi değil” ifadesiyle Ebû Hânîfe gelmektedir. Daha sonra Sünnî bilginleri bu düşünceyi desteklemişlerdir. Böylece teşbihe düşmeden ilahi özellikleri kanıtlayan usuller geliştirmeye çalışmışlardır. Sünnî kelamcılarının göre teşbih, hem yaratan hem yaratılanlarda var olan bir özelliğin bütün haliyle benimsenmesidir. Mu'tezile kelamcılarının göre ise, özel bir niteliğin hem yaratana hem de yaratılmışa eşit olması olarak değerlendirilmiştir.<sup>90</sup>

---

<sup>88</sup> İsmail Durmuş, “Teşbih”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2011), 40/553-556.

<sup>89</sup> Hasan Soyupek, “Teşbih Sanatının Hadislerdeki Yansıması”, *Marife* 7. Sayı (Güz 2007), 141-161.

<sup>90</sup> Yusuf Şevki Yavuz, “Teşbih”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2011), 40/560-562.

Teşbih batı dillerinde, “antropomorfizm” (insan biçimcilik) sözcüğüyle karşılanmaktadır. Yunanca kökenli bu terim, “manevî ve soyut mevcudiyetleri fiziki ve somut bir tarzda bilhassa insan biçiminde düşünme, insana ait niteliklerin başka bir varlığa yani tanrıya aktarılması” anlamına gelmektedir. İlahların hayvan biçiminde tasvir edilmesine “theriomorphism” veya “zoomorphisme”, yarı insan yarı hayvan biçiminde tasvir edilmesine ise “theriantropism” denilmektedir.<sup>91</sup>

*Kur’ân-ı Kerîm*’de teşbih ifadesinin yer aldığı müşahede edilmektedir. *Kur’ân-ı Kerîm*’deki teşbihler hakkında bilinen ilk çalışma İbn Nakıya’nın *el-Cümân fî- Teşbîhâtî’l Kur’ân’ıdır*. Birçok yayımı bulunan eserde, otuz altı sureden seçilmiş 226 ayet teşbih yönünden incelenmiştir.<sup>92</sup> Câhız ise ilk olarak teşbih kavramından ne kastedildiği yani teşbihin terim anlamı üzerinde durmuştur. Ona göre teşbih sanatının en önemli amacı, insanın zihnindeki düşünce ve anlamları sunarken icâzı kullanmasıdır. Teşbihin icâzı sağlayan en önemli yöntem olduğuna dikkat çekmiştir. Ona göre teşbih ve icaz arasında göz ardı edilemeyecek çok sıkı bir ilişki vardır. Câhız, Hz. Peygamber’in fesahatinden ve onun hadis-i şeriflerinde ortaya çıkan belîğ teşbihlerinden de bahsetmektedir. O, Hz. Peygamber’in teşbihlerinin eksiksiz ve tam bir şekilde hedefine ulaşan benzetmeler olduğuna vurgu yapmış, müşebbehün-bihin, vech-i şebehte müşebbehten daha belirgin olduğuna ise dikkat çekmiştir. Bir teşbihin tam olarak amacına ulaşmasının en temel şartının, dinleyicinin zihninde kastedilen mananın dışında herhangi bir şüphe ya da yanlış anlamaya sebep olacak bir niteliğin olmaması olduğuna özellikle vurgu yapmıştır.<sup>93</sup>

### 3.4.1.1. Fars Edebiyatında Teşbih

Farsça sözlüklerde teşbih; “bir şeyi diğer bir şeye benzetmek” şeklinde tanımlanmaktadır. İstilahî olarak ise, “iki farklı emir (mesele) ya da iki şey arasındaki benzerlik veya benzerlikleri hatırlatma, keşfetme ve mukayese etme” olarak tarif edilmektedir.<sup>94</sup> Bu keşfin, şair veya yazarın dikkati ve zevki ile ortaya çıktığını belirten Mir Sadıki, sadece mukayese etmek ve benzerlik yönlerini idrak edip kullanmakla teşbih yapılamayacağını da dile getirmektedir. Ona göre, sadece hayatta ve tabiatıta var olan unsurlar ile eşyada gizli olan benzerlik ilişkilerini keşif ve idrak etmekle teşbih meydana gelmektedir.

<sup>91</sup> Ömer Faruk Harman, “Teşbih”, *TDVİA*. (İstanbul: TDV Yayınları, 2011), 40/560-563.

<sup>92</sup> İsmail Durmuş, “Teşbih”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2011), 40/553-556.

<sup>93</sup> Karuko, *Câhız*, 160.

<sup>94</sup> Meymenet Mîr Sadıkî, *Vajename-i Hüner Şairi* (Tahran: Mihnaz Yayınevi, 1373), 66.

Bunun dışında yapılanlar ise boş bir tasvirdir.<sup>95</sup> Farsça kaynaklarda teşbihin oluşması için müşebbeh, müşebbehün bih, vech-i şebeh ve edât-ı teşbih denilen unsurların var olması gerektiği kayıtlıdır.

### **Fars Edebiyatında Teşbihin Unsurları**

**Müşebbeh:** Teşbih edilen, benzetilen.

**Müşebbehün bih:** Müşebbehin benzetildiği unsurdur ki, genellikle sıfat açısından müşebbehle ortaklığa sahiptir. Müşebbehten daha seçkin ve daha güçlüdür.

**Vech-i şebeh:** Müşebbeh ve müşebbehün bih arasında var olan ortak özellik, sıfat veya benzerliklerdir.

**Edât-ı teşbih:** Benzerlik manasını göstermek için kullanılan bir kelimedir. Bazen bu edat yerine ortaklık manası olarak ortaya konulan fiillerden birinden istifa edilir. Ez kabili, pendari, guyi vd. Farça benzetme edatlarından bazıları şu şekildedir: Çün, manend, ez kabili, hemçun, misl, çunan, çenançun, manâ.

Teşbihin oluşması için gerekli olan iki unsur; müşebbeh ve müşebbehün bihtir. Bunlar, teşbihin tarafları olarak da adlandırılmışlardır. Bu iki unsur olmadan teşbih sanatının meydana gelmesi mümkün değildir. Farsça kaynaklarda teşbih şu bölümlere ayrılmaktadır:

### **Teşbîh-i Hissî ve Teşbîh-i Gayr-i Hissî:**

Bu tür teşbih üç şekilde kendisini göstermektedir. Bazen her iki cihette müşebbeh ve müşebbehün bih, hissedilebilmektedir. Yani zahir, görünen (açık), duyularla algılanıp anlaşılabilir. Nitekim; “خسرو در شجاعت مانند شیر است” “Hüsrev, cesaretle aslan gibidir” cümlesinde görüldüğü üzere, Hüsrev ve aslan her ikisi de gözle görülüp, duyularla algılanabilmektedir.

Mes’ûd-ı Sa’d-ı Selmân’ın şu beyti bu teşbihe örnektir;

<sup>95</sup> Mir Sadıkî, *Vajename-i Hüner Şairi*, 67.



در عشق تو همچو ابر می گریم زار و از درد چو برگ زرد دارم رخسار  
روی او همچو گل همی خندد چشم من همچو ابر می بارد

*“Senin aşkından, bir bulut gibi ağlıyor ve inliyorum. Ayrıca aşkının derdinden yaprak gibi sarardım. Sevgilinin yüzü, gül gibi gülüyor yani açılıyor, benim gözümde ise bulut gibi yağmur/gözyaşı yağıyor/akıyor.”*

Bazen teşbihin her iki yönü, gayr-i hissi olarak kendisini göstermektedir:

علم و دانش هوچون حیات است *“ilim ve irfân, hayat gibidir”* örneğinde görüldüğü üzere; ilim, irfân ve hayat kavramlarının hiçbiri hakikatte duyularla algılanıp idrak edilememektedir.

Şu beyit de buna örnektir;

افعال تو نیکوست به هر حال چو دولت  
خُلق تو ستوده است به هر جای چو ایمان

*“Senin eylemlerin iyidir, ancak her halin devlet gibidir. Senin yaradılışın her yerde iman gibi övgüye değerdir. Senin sarayının hüneri doğrudur İslam gibidir, Senin hikmetini temiz gördü, iman gibi.”* (Mes’ûd-ı Sa’d-ı Selmân)

Bazen teşbihin bir tarafı hissî, diğer tarafı ise gayr-i hissîdir. Nitekim şu örnek bunu göstermektedir; *“Ölüm, kurt gibi yırtıcıdır.”* “مرگ مثل گرگ درنده است” Bu örnekte geçen kurt, duyularla idrak edilebilir bir kavramdır. Ancak ölüm duyularla idrak edilemez. Bundan dolayı gayr-i hissîdir.

### **Teşbîh-i Vehmî – Teşbîh-i Hayâlî:**

Müşebbehün bih, zâhirde olmayan yani hayali, tahmini bir varlıksa, bu tip teşbih, teşbîh-i vehmî olarak adlandırılmaktadır. Teşbîh-i hayâlîde ise müşebbehün bih iki unsurdan meydana gelmektedir. Bu unsurlardan herhangi biri somut bir varlıktır. İşte müşebbehün bihin unsurlarından biri somut bir varlık olan teşbih de teşbîh-i hayâlî olarak adlandırılmaktadır.

Firdevsî'nin şu beyti buna örnektir;

“شبی تیره مانند دریایی قیر نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر”

*Karanlık bir gece, katran denizi gibi ne Behrâm bulunur (açık), ne Keyvân (zuhal), ne gemi direği (Firdevsî)*

### **Teşbîh-i Müfred - Teşbîh-i Mürekkeb:**

Bu teşbih kendisini şu şekilde göstermektedir:

a. Teşbîh-i müfred be müfred:

Bu teşbihte, teşbihin her iki tarafı da müfreddir. Yani bir şey, başka bir şeye benzetilmektedir.

Yüzün güle, saçın sümbüle benzetilmesi bu tip teşbihe örnektir.

b. Teşbih-i mürekkeb be mürekkeb:

Teşbihte hem müşebbeh hem de müşebbehün bih birleşiktir. Yani iki unsurda birden fazla olarak kendisini göstermektedir.

Örnek:

می اندر کف ساقی بی حجاب سهیلی است در پنجه افتاب

زلف بر رویی تو یا انکه بر ایش دود است

*“Mey sakinin elinde hicapsız örtüsüzdür. Sanki güneşin elinde bir Süheyl yıldızıdır. Zülûf senin yüzün üzerinde, ateş üzerindeki dumandır.”*

### **Teşbîh-i Mutlak:**

Teşbihin dört unsurunun, müşebbeh, müşebbehün bih, edât-ı teşbîh ve vech-i şebah, bulunduğu teşbihtir. Bu teşbih, Fars edebiyatında kullanılan teşbih türlerinin en basit ve sade olanıdır. Ayrıca en fazla kullanılanı da bu teşbihtir.<sup>96</sup>

Örnek:

تو به افتاب مانی به کمال حسن و طلعت

که نظر نمی تواند که ببیندت کماهی

---

<sup>96</sup> Veyis Değirmençay “Belâgat (Fars Edebiyatı)”, *TDVİA* (İstanbul: TDV Yayınları, 2011), 40/556-557.

“Sen güzellikte ve parlaklıkta güneş gibisin. Çünkü gözlerimi senden alamıyorum ey ay yüzlü sevgili”

Burada da sevgiliye hitap söz konusudur. Sevgili yüzü itibariyle ay’a benzetilmiştir. Sevgiliyi övmek adına teşbih sanatından yararlanılmıştır.

### **Teşbîh-i Meşrût veya Mukayyed:**

Teşbihin bir şarta bağlı olarak oluşturulmasıdır. Bu tür teşbihte, “eğer olursa”, “eğer yapılırsa”, “şayet” gibi kullanımlar kendisini göstermektedir.

Örnek:

اگر ماهی سخن گوید تو ان ماه سخنگوی  
و گر سروی قبا پوشد تو ان سرو قباپوشی

“Eğer balık konuşursa, sen konuşan ay, servi kaba giyerse, servi boylusun. (Buhârî)

### **Teşbîh-i Aks veya Mavlûb:**

Teşbihin iki tarafının yani müşebbeh ve müşebbehün bihin birbirine benzetilmesidir.

Örnek:

پشت زمین، چو روی فلک گشته از س لاج  
روی فلک، چو پشت زمین گشته از غبا

“Yerin arkası (altı) silahtan dönmüş (olan) feleğin yüzü gibi Feleğin yüzü, sis ve tozdan dönmüş (olan) yerin altı gibi” (Reşidüddin Vatvat)

### **Teşbîh-i Tafdîl:**

Bir şey başka bir şeye benzetildikten sonra, benzeyenin benzetilenden üstün tutulmasıdır.<sup>97</sup>

Örnek:

ر وی او ماه است نی نی ماه کی دارد ك لاه  
قد او سرو است نی نی سرو کی بندد قبا

<sup>97</sup> Değirmençay, *Fünûn-i Belâgat ve Sınâât-ı Edebî*, 556-557.

“Onun yüzü ay gibidir hayır hayır ayın nerde böyle bir külahı var; Onun boyu servi gibidir hayır hayır servi nasıl böyle uzun boylu olur” (Fırdevsî)

### **Teşbîh-i Cem’:**

Bir şeyin birkaç şeye benzetilmesiyle oluşturulan teşbihtir.

#### **Örnek:**

ن رگس و گل شدم که نگشایم  
جز به اب و به باد چشم و دهن

“Nergis ve gül gibi suyla ve rüzgârla gözüüm ve ağzım nasıl da açılmasın.” (Mes‘ûd Sa ‘d-ı Salmân)

### **Teşbîh-i Muzmer:**

Bu teşbihte, yapılan benzetme ifade edilip açıklamaz, ancak teşbihin amacı müşahede edilir. Bu tür teşbihin tespiti ve anlaşılması ancak teşbihe dikkat etmekle mümkün olmaktadır.

#### **Örnek:**

کوی و جوی از تو کوثر و فردوس  
دل و جامه از تو سیاه و سپید  
رخ تو هست مایه تو  
اگر مایه گازران بود خورشید

*Her sokak başı senden dolayı Kevser ve Cennet gibidir*

*Gönül ve elbise senden dolayı siyah ve beyazdır*

*Senin varlığın, senin varlığının esası güneşin temelidir. (Kesâi Mervezî)*

Şair bu gizli teşbîhinde, yârin temiz ak pak yüzünü güneşe benzetmiştir. Burada câme, hem elbise kıyafet manasında hem de bir önceki dil (gönül) kelimesinden dolayı dış, içim-dışım manasındadır.

### **Teşbîh-i Tesviye:**

Teşbîh-i cem'in zıddıdır.

#### **Örnek:**

گفتم از دل خویش دهان سازمت ای ماه  
گفتا نتوان ساخت از يك نقطه دهانی  
گفتم از تن خویش میان سازمت ای ماه  
گفتا نتوان از يك موی میانی

*Dedim kendi gönlümden sana ey yar (sevgili) ağız yapayım*

*Dedi ince bir noktadan nasıl yapılır*

*Dedim tenimden sana kıyafet yapayım*

*Dedi bir kıldan nasıl yapılır*

Burada ağız bir noktaya benzetilmiştir.

### **Teşbîh-i Melfûf:**

Birkaç benzeyen ve birkaç benzetilen kullanılarak yapılan teşbihtir. Bu tür teşbihte sırasıyla önce müşebbehler sonra müşebbehün bihler zikredilmektedir.

#### **Örnek:**

از عشق تو است چو زلف و میان و وعده تو  
ق دم دو تاه و تنم لاغر و شیم ممدود

*Senin aşkındır ki senin sözün kıyafetin ve zülfin gibi*

*Boyum iki kat ve vücudum bir deri bir kemik ve gecem uzamış*

*Sevgiliye duyulan aşk, sevgilinin sözüne ve saçına teşbih edilmiştir. (Abdülvâsi '-i Cebelî)*

### **Teşbîh-i Mefrûk:**

Bu tür teşbihte, melfûf teşbihin aksine, birkaç müşebbeh ile birkaç müşebbehün bih vardır. Müşebbehün bihlerden her biri, kendi benzeyenin yanında zikredilmektedir.

#### **Örnek:**

از ان قامت همچون الف و زلف چو دالت  
باريك شدم چون الف و چفته چو دالی

*O boy pos elif gibi ve saç dal gibi*

*Zayıfladım elif ve çifte dal gibi*

Şair burada boyu elife, saç dal harfine benzetmiş ikinci beyitte de aynı mantıkta teşbih yapmış, kendisinin üzüntü ve kederden bir dal harfi gibi inceldiğini vurgulamıştır. Müşebbehün bihlerden her biri kendi benzeyenin yanında olduğu için burada mefrûk teşbihten söz edilmektedir.

### **Teşbîh-i Kinâye:**

Teşbih edatının hazfedilip müşebbehün bihin müşebbeh yerine zikredilmesidir. Bu teşbihe, kinâye-i mutlak da denilmektedir.

Örnek:

گاه بر ماه دو هفته گرد مشک اری پدید

گاه م ر خورشید را غالیه پنهان کنی

*Bazen ay üzerinde iki hafta döndü evet misk göründü*

*Bazen güneşin mürrünü güzel kokuda gizledi (Anâsırı)*

Galiye burada, misk güzel koku manasındadır. Mür, özellikle Yakın Doğu'da ilaç yapımında ve parfümeride kullanılan kokulu yapışkan bir reçine türüdür.

Farsça kaynaklarda yukarıda belirttiğimiz şekilde tarif ve tasnif edilen teşbihin, Fars edebiyatında mühim bir yere ve konuma sahip olduğu görülmektedir. Ayrıca kullanım alanının duruma göre değişkenlik gösterdiği de müşahede edilmektedir. Değirmençay'ın değerlendirmelerine göre, ilk dönemlerde Horasan üslubuna bağlı şairler daha basit ve somut teşbihleri tercih etmişlerdir. Daha sonraki dönemlerde özellikle Hind üslubunu tercih eden şairler tarafından anlaşılması zor teşbihlere yer verilmiştir.<sup>98</sup> Sebk-i Hindî'nin en önemli özelliği belâgat ve fesahat kaidelerinden uzaklaşmadan yeni, özgün ve karmaşık mazmunlar, ince hayaller, manâ kapalılığı, az sözcük ile çok şey anlatma olarak kendisini göstermektedir. Mübalağa, irsâl-i mesel, isti'âre, kinaye ve mecâz sanatları da bu tarz şiirde çok tercih edilip

<sup>98</sup> Detaylı bilgi için bk. İsrail Babacan, *Klasik Türk Şiirinin Son Baharı Sebk-i Hindî* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2012).

kullanılmıştır. Bu üslupta teşbihin kullanımı 18. yüzyıla kadar devam etmiştir. Bundan sonra geriye dönüş (bazgeşt-i edebî) üslûbunu benimseyen şairler, teşbih sanatının kullanımında sebk-i Hindî'den uzaklaşıp ilk dönemlerdeki gibi sade ve somut teşbihlere yer vermişlerdir. Şairler teşbih sanatını oluştururken, özellikle basit ve kısa söylemlerinde benzetme edatını mümkün mertebe kullanmamışlar, hatta çoğu yerde benzetme yönünü bile zikretmemişlerdir. Bu iki unsuru, okuyucunun bilgi, yetenek, algı ve hünerine bırakmışlardır.<sup>99</sup>

### 3.4.1.2. Türk Edebiyatında Teşbîh

Kaynaklarda en çok kullanılan edebî sanatlardan biri olan teşbîh üzerine yapılan tanımların hemen hepsinin birbirlerine benzedikleri dikkat çekmektedir. Ancak teşbihin tasnifinde bazı farklılıklar görülmektedir. Teşbihin ögeleri, müşebbeh ve müşebbehün bihin ibarede kullanılma durumu ile sayısı, benzetme yönünün kullanılması ya da hafzedilmesi gibi hususlar, teşbihin tasnif edilmesi ve tanımlanması noktasında rol oynayan başlıca etmenlerdir. Teşbîh, belâgat ilminin beyân kolunun mecazla ilgili bölümünde yer almıştır. Benzetmeleri aktarmaların ilk evresi sayan Doğan Aksan da bu görüşü desteklemektedir.<sup>100</sup>

Belâgatin meâni, beyân, bedî kollarından, anlama bağlı sanatların yer aldığı beyânda bulunan teşbihin oluşumunda dört unsur bulunmaktadır. Bunlar, müşebbeh (benzeyen), müşebbehün bih (kendisine benzetilen), vech-i şebah (benzetme yönü) ve edât-ı teşbih (benzetme edatı)tir. Benzeyenle kendisine benzetilene “teşbihin tarafları” denilmektedir. Bu iki unsur, teşbih için olmazsa olmaz olup muhakkak her teşbihte zikredilmektedir. Benzetme edatları ve ekleri arasında şunlar vardır: “gibi, kadar, çün, tek, gûyâ, mânend, güne, misâl, sıfat, sanki, -lAş, -lAyIn, -CAsIna veya -veş, -âsâ, -vâr. Bazı cümlelerde benzetme sanatı, benzemek, dönmek, sanmak, demek, andırmak, kesilmek, görünmek gibi kelimelerle de yapılmaktadır.<sup>101</sup>

Teşbihin tanım ve tasnifi noktasında ekseriyetle birlik sağlanmış olsa da birbirinden farklı yorum ve sınıflandırmalar da söz konusudur. Bundan dolayı bu duruma bir sınır çizmek ve teşbihin tanım ve tasnifini bu sınırın içerisine hapsetmek uygun değildir. Nitekim şair ve ediplerin dili kullanma noktasında hiçbir sınırlamayla kendilerini kısıtlamadıkları, belâgatçilerin de teşbih için yaptıkları tanım ve tasnifin dışına çıkan ve o tanım ve tasnifle

<sup>99</sup> Detaylı bilgi için bk. Ali Fuat Bilkan, “Sebk-i Hindî”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, (İstanbul: TDV Yayınları, 2009), 253-255.

<sup>100</sup> Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil: Ana Çizgileriyle Dilbilim* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000), 187.

<sup>101</sup> Menderes, Coşkun. *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014), 44.

çelişen birçok teşbih örneğini, bir teşbih çeşidi olarak kabul edip onları isimlendirme ihtiyacı hissettikleri, hatta isimlendirdikleri müşahede edilmektedir. Bu da teşbihin tanım ve tasnif noktasında bir çeşitliliğin oluşmasına sebep olmuştur. Ayrıca Coşkun'un dil örneklerinin daha ince ayrıntılara tabi tutulması ve dilin güçlü zihinler tarafından kullanılmaya devam edilmesiyle birlikte söz sanatlarının zenginleşerek çeşitleneceği düşüncesi de bu görüşü destekler mahiyettedir. Benzetmeyi dilin tabii bir fonksiyonu olarak nitelendiren Saraç, sanat değeri olan bir beceri ve hüneri her zaman yansıtmayan benzetmeleri, şahsi bir tasarrufu yansıtan etkileyici ve doğru benzetmelerden ayırmış ve bu tarz sanatsal işlevi bünyesinde barındıran benzetmeleri orijinal benzetmeler olarak nitelendirmiştir.<sup>102</sup> Teşbih sanatından umulan başlıca yarar, bir kavram ya da düşünceyi somut hale getirerek, anlam zenginliği ve çağrışımlarla dinleyiciye etkili şekilde sunmaktır. Bir teşbihin beğenilip takdir edilmesi için, müşebbehün bihin müşebbehten daha kuvvetli, daha bilindik ve tanınır olması gerekmektedir. Şekil ve muhtevalarına göre farklı şekillerde tasnif edilen teşbihler, ilk olarak içerdikleri teşbih ögelerine göre sınıflandırılmıştır.

Bolelli teşbihi üç ana bölümde incelemeye tabi tutmuştur. Bunlar; teşbihin unsurları (müşebbeh, müşebbehün bih, vech-i şebah, teşbih edatı), teşbihin kısımları ve teşbihin gayeleridir.<sup>103</sup>

Teşbih tarifleri:<sup>104</sup> Teşbih çeşitli şekillerde tarif edilmiştir. Bunlardan bazıları şu şekildedir:

Bilgegil; “Lafızların bir şeyin üst dereceyi bulan bir vasıfta diğer bir şeyle ortaklığına delalet etmesidir.”<sup>105</sup>, Dilçin; “Sözü daha etkili bir duruma getirmek için, aralarında türlü yönlerden ilgi bulunan iki şeyden benzerlik bakımından güçsüz durumda olanı nitelikçe daha üstün olana benzetmektir.”<sup>106</sup>, İsen vd. ; “Anlama güç katmak için, aralarında gerçek veya mecaz açısından benzerlik bulunan en az iki varlıktan zayıfını güçlüsüne benzetmektir”<sup>107</sup>, Boelli; “Bir şeyi başka bir şeye benzetmek belirli bir maksat için, bir edat ile aralarındaki ortak nitelikten dolayı bir şeyi başka bir şeye benzetmektir.”<sup>108</sup>, Bulut; “Aralarında bir veya

---

<sup>102</sup> Saraç, *Belâgat*, 129.

<sup>103</sup> Nusrettin Bolelli, *Belâgat Beyân-Meâni-Bedî İlimleri*. (İstanbul: MÜİFV Yayınları, 12. Basım, 2017), 34-35.

<sup>104</sup> Teşbih için yapılan diğer tarifler için tablo I'e bakınız.

<sup>105</sup> Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi Ve Teorileri* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2015), 133.

<sup>106</sup> Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi* (Ankara: Sevinç Yayınevi, 1983), 405.

<sup>107</sup> Mustafa İsen vd., *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı* (Ankara: Grafiker Yayınları, 2003), 268.

<sup>108</sup> Nusrettin Bolelli, *Belâgat Beyân-Meâni-Bedî İlimleri* (İstanbul: MÜİFV Yayınları, 2017), 34.



birden fazla vasıfta benzerlik bulunan iki şeyin birini diğerine benzetmektir.”<sup>109</sup>, Çelikelden; “Bir kelimeyi, hakiki manadan mecazî manaya nakletmek için kullanılan alakalardan biri olan teşbih, bir şeyin başka bir şeye manada müşareket üzerine delaletidir.”<sup>110</sup>

### Teşbihin, içerdiği teşbih ögelerine göre tasnifi

1. Teşbih-i mufassal	Teşbih yönü zikredilen teşbihtir.
2. Teşbih-i mücmel	Teşbih yönü hazfedilen teşbihtir.
3. Teşbih-i mürsel	Teşbih edatı zikredilen teşbihtir.
4. Teşbih-i müekked	Teşbih edatı hazfedilen teşbihtir.
5. Teşbih-i belîğ	Teşbih edatı ve yönü hazfedilen teşbihtir.

Bu teşbihlerden mücmel teşbih, mufassal teşbihten, müekked teşbih de mürsel teşbihten daha belîğdir, yani belagat açısından daha iyidir. Belîğ teşbih örneklerinin çoğunda, benzeyenle kendisine benzetilen terkip/tamlama şeklinde ifade edilmektedir.<sup>111</sup> Benzeyen ve kendisine benzetilenle yapılan belîğ teşbih, Batı retoriğinde metafor (isti'âre) olarak tanımlanmaktadır. Teşbih gerek İslam belagatinde gerekse Batı retoriğinde mecazla birlikte ele alınmıştır. Ancak teşbihte, mecazdan farklı olarak kelimeler gerçek anlamlarıyla da kullanılmaktadır. Belîğ teşbihte, benzetme niyetinden ziyade isti'ârede olduğu gibi anlam aktarımı söz konusudur. Teşbihin belîğ vasfını kazanabilmesi için benzeme yönünden (vech-i şebeh) baîd-i garîb olma (birbirine benzetilen iki unsurun hangi açıdan benzetildiğinin kolayca anlaşılması) şartı aranmıştır.<sup>112</sup> Bu aynı zamanda orijinal olmayı da ifade etmektedir. Belîğ teşbih, belagat açısından en değerli teşbih olarak kabul edilmektedir.

Teşbihler müşebbeh ve müşebbehün bihin sayısına ve yerine göre de gruplara ayrılmıştır. Tarafeynin (müşebbeh ve müşebbehün bih) niceliği bakımından teşbihler; mefrûk, melfûf, tesviye ve teşbih-i cem' şeklinde tasnif edilmiştir. Bir ifadede, önce bir teşbihin daha sonra da bir ya da daha çok teşbihin gelmesine teşbih-i mefrûk denilmektedir. Bu teşbihlerde, her müşebbeh kendi müşebbehün bihinin yanında bulunmaktadır. Mesela; “saçı sümbül lebi mül kâmeti ‘ar‘ar dilber”, birden fazla teşbihin önce benzeyenlerinin sonra da kendisine

<sup>109</sup> Ali Bulut, *Belâgat-i Müyesserâ Meâni-Beyân-Bedi*, (İstanbul: MÜİFV Yayınları, 2018), 130.

<sup>110</sup> Çelikelden, “Teşbih ve İstiarenin Belagat Kitaplarındaki Görünümü Üzerine İnceleme”, 71.

<sup>111</sup> Coşkun, *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*, 43.

<sup>112</sup> Meliha Yıldırım Sarıkaya “Teşbih”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2011), 40/557-558.

benzetilenlerinin veya tersinin söylenmesine teşbîh-i melfûf denilmektedir. Mesela; “sahbâ-yı lebin çeşm-i fûsun-kâra mı mahsus/Feyz-i dem-i Îsâ iki bimârâ mı mahsus” (Şeyh Galîb), müşebbehin birden çok, müşebbehün bihin ise tek bir öge olduğu teşbihlere teşbih-i tesviye denilmektedir. Mesela; “Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybâr âteş” (Şeyh Galîb), müşebbehin tek, müşebbehün bihin ise birden fazla öğeden oluştuğu teşbihe de teşbîh-i cem‘ denilmektedir. Mesela; “Hem kadeh hem bâde hem bir şûh sâkîdir gönül” (Nef’î).<sup>113</sup>

Teşbihler, benzetme yönünün kullanımına göre de sınıflandırılmıştır. Eğer benzetme yönü, teşbihin iki temel unsuru için de mantıken uygun düşüyorsa, bu tür teşbihlere tahkikî teşbih, uygun düşmüyorsa tahayyülî teşbih denilmektedir. Genellikle birbiriyle zıt unsurlarla mizah maksatlı olarak yapılan teşbihlere de tehekkümî teşbih denmiştir.<sup>114</sup> Benzetme yönü bakımından benzeyenin, kendisine benzetilenden üstün tutulduğu teşbihlere mablûb teşbih, ma’kûs teşbih veya teşbîh-i tafdîl denilmektedir. Teşbihin iki temel unsuru benzetme yönü bakımından eş değerde ise veya biri diğerine üstün tutulmamışsa, bu tür teşbihlere teşâbüh adı verilmektedir. Sıkça kullanılan ve hemen anlaşılabilir teşbihlere mübtezel veya karîb teşbih; benzetme yönü zor anlaşılabilir teşbihlere baid veya garib teşbih adı verilmiştir.<sup>115</sup>

Çok kullanılan ve kolay anlaşılabilir teşbihler, orijinallikten uzak ve basit olarak kabul edilmektedir. Zoraki, süfli ve çirkin hayallerle kurulan teşbihler, üslûbu güzelleştirmekten ziyade bayağılaştırmaktadır. Bundan dolayı maksadı iyi bir şekilde ve tam olarak ifade eden teşbihlere makbûl, iyi ve tam olarak ifade edemeyenlere ise merdûd adı verilmiştir. Bir şarta bağlı olarak yapılan teşbihe teşbîh-i meşrut; tasvirle genişletilip adeta bir tablo haline dönüştürülenlere ise mürekkep teşbih denilmektedir. Mürekkep teşbihin en yaygın çeşidini deyim ve temsillerle yapılanlar oluşturmaktadır. Mürekkep teşbih, eğer deyim ve temsillerden hareketle oluşturulmuşsa, bu tür teşbihe temsili teşbih denilmektedir.<sup>116</sup> Temsili teşbihi ikiye ayıran Bilgegil, mesellerle yapılanı teksifî teşbih, daha ayrıntılı bir şekilde yapılanı da tafsilî teşbih adını vermektedir.<sup>117</sup> Ayrıca temsili teşbih için edebî sanatlarla ilgili Tanzimat sonrasında yazılan kimi kitaplarda yapılan tanımların farklı olduğu da müşahade edilmektedir. Saraç ise temsili teşbihi şu şekilde açıklamaktadır: Teşbihte vech-i şebeh ayrıştırılamayacak şekilde birden fazla unsurdan meydana gelen bir tasavvur (mürekkep) ise böyle teşbihe

<sup>113</sup> Çelikelden, “Teşbih ve İstiarenin Belagat Kitaplarındaki Görünümü Üzerine İnceleme”, 74.

<sup>114</sup> Bilgegil, *Edebiyat Bilgi Ve Teorileri*, 148.

<sup>115</sup> Bulut, *Belagât Meâni-Beyân-Bedi*, 232.

<sup>116</sup> Coşkun, *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*, 45-49.

<sup>117</sup> Bilgegil, *Edebiyat Bilgi Ve Teorileri*, 149-150.

temsili teşbih adı verilir. Bu tarz teşbihlerde vech-i şebeh hissi ve somut değil akli ve hayali bir tasavvurdur.<sup>118</sup> Saraç temsili teşbih noktasında vech-i şebehin akli ve hayali olması yönünden bakıldığında, irad-ı mesel/ırsal-i mesel olarak nitelenen ibarelerin aslında birer teşbih olduğu gerçeğini öne sürmüştür. Mürekkep teşbih ve temsili teşbihi birbirinden ayırmamış, temsili teşbihlerde benzeyen ve kendisine benzetilenin mürekkep yani birden fazla unsurdan meydana gelmiş olmasından ötürü temsili teşbihlerin aynı zamanda mürekkep teşbihler olduğunu söylemiştir. Ancak iki tarafı birden fazla unsurdan meydana gelen her teşbihin de temsili teşbih olmayacağına vurgu yapmış ve temsili teşbihin belirleyici noktasının vech-i şebehin bir bakışta anlaşılacak kadar basit ve açık olmaması olduğunu dile getirmiştir.

Daha çok Arap belâgati ekseninde şekillenmiş olan Osmanlı belâgati, beyân, bedî ve meânî olmak üzere üç temel bölümden oluşmaktadır. O dönemde İbnülkâmil Mehmed Abdurrahman tarafından kaleme alınmış olan *Belâgat-i Osmâniyye* isimli eserde teşbih şu şekilde ele alınıp değerlendirilmiştir: İki şey beyninde bir münasebet bulunmak şartıyla, birini diğerine benzetmektir. Yedi kısma ayrılır: 1. Erkân-ı teşbîh, 2. Teşbihin aksamı, 3. teşbihin tarafeyni itibariyle aksamı, 4. Müşebbeh ve müşebbehün-bihin ta'addüdü, 5. Vech-i şebehin zatı itibariyle teşbihin aksamı, 6. Teşâbüh, 7. Teşbihten garazdır.

1. Erkân-ı teşbih dördtür: 1. Müşebbeh, 2. Müşebbehün-bih, 3. vech-i şebeh, 4. Edât-ı teşbih.
2. Teşbihin aksamı dördtür: 1. Teşbîh-i mufassal, 2. Teşbîh-i mücmel, 3. Teşbîh-i mürsel, 4. Teşbîh-i müekked
3. Teşbihin tarafeyni itibariyle aksamı dördtür: 1. Müfredi müfrede, 2. Mürekkebi mürekkebe, 3. Müfredi mürekkebe, 4. Mürekkebi müfrede teşbih etmektir.
4. Müşebbeh ve müşebbehün-bihin ta'addüdü suretiyle aksamı dördtür: 1. Teşbîh-i mefrûk, 2. Teşbîh-i melfûf, 3. Tesviye, 4. Teşbîh-i cem'
5. Vech-i şebehin zatı itibariyle teşbih altı kısımdır: 1. Teşbîh-i tâbii yahud sazec, 2. Teşbîh-âdî yahud mübtezel, 3. Teşbîh-i temsîlî, 4. Teşbîh-i garîb, 5. Teşbîh-i tahayyülî, 6. Teşbîh-i tahkîkî.

Teşâbüh: Tarafeynden birinin diğerine fâik yahut andan dûn olduğunu göstermeyerek, vech-i şebehin ikisinde de müsavaten mevcudiyetini irae eder.<sup>119</sup>

<sup>118</sup> Saraç, *Belâgat*, 132.

<sup>119</sup> Yeşilyurt, *İbnülkâmil Mehmed Abdurrahman*, 116.

Örnek:

Ellerim bir kanat gibi titrekti

Tutmasam gözümde yaş inecekti (N. F. Kısakürek)<sup>120</sup>

Burada eller kanada benzetilmiştir. Benzeme yönü kanadın ve ellerin titrektir. Bu özellik mısralarda açıkça zikredildiğinden ötürü burada teşbîh-i mufassal vardır.

Diğer bir örnek:

Harâmi gibi yoluma arkuru inen karlı dağ

Ben yârimden ayrı düştüm sen yolunu bağlar mısın (Yunus Emre)<sup>121</sup>

Burada müşebbeh “karlı dağ”, müşebbehün bih “harami”dir. “Hem haraminin hem karlı dağın aykırı olarak yola inmesi, insanın birden önünü kesmesi özelliği” vech-i şebih, gibi teşbih edatıdır. Benzeme yönü beyitte zikredildiğinden ötürü teşbîh-i mufassal vardır.

Diğer bir örnek:

Zamân o gül gibi gül görmemiş zamân olalı

Gülün güzelliği dillerde dâstân olalı (Yahya Kemal)<sup>122</sup>

Bu beyitte ilk gül kelimesi ile Peygamber Efendimiz kastedilmiştir. Peygamber güle benzetilmiş, benzetildiği unsur ile yetinilerek Peygamber zikredilmemiştir. Beyitte açık isti'âre vardır.

Diğer bir örnek:

Bir taraftan seyl-i eşk ü bir taraftan bâd-ı âh

Bu dil-i şeydâ n'ola cûş etse deryalar gibi (Azmizâde Haleti)<sup>123</sup>

Bir taraftan gözyaşı seli bir taraftan da âh rüzgârı (varken) bu çılgın gönül deryalar gibi coşsa, köpürse buna şaşılır mı?

Gönlünde hissettiği hüznün, keder ve acılarla sürekli olarak ağlayan aşkın gözyaşları artık bir sel haline dönüşmüştür. Diğer taraftan çekilen aşk acısı nedeniyle feryat inleme ve biraz da pişmanlık ile çekilen ahlar vardır ve bu ahlardan çıkan nefes de şiddetli bir rüzgâr gibidir. Gözyaşı seli ile ah rüzgârı birleşerek aşkın gönül denizini coşturmaktadır. Beyitte çılgın

---

<sup>120</sup> Bulut, *Belâgat*, 226.

<sup>121</sup> Çukurlu, *Yunus Emre Divânı 'nda Teşbih*, 9.

<sup>122</sup> Saraç, *Belâgat*, 125.

<sup>123</sup> Bayram Ali Kaya vd., *Klasik Türk Edebiyatı Temel Bilgiler* (İstanbul: Kesit Yayınları, 2018), 239.

gönül (dil-i şeydâ) köpürme ve coşma yönüyle denize (deryâlara) benzetilmiş ve benzeme yönü (cûş etme) açıkça zikredilmiştir.

Diğer bir örnek:

Sandım ki güzelliğin cihanda

Bir saltanatın güzelliği (Yahya Kemal)<sup>124</sup>

Burada muhatabın güzelliği bir saltanatın güzelliğine benzetilmiştir. Vech-i şebeh zikredilmediğinden ötürü burada teşbih-i mücmel mevcuttur.

Diğer bir örnek:

Doğup kumrî-sıfat biz anadan tavk-ı muhabbetle

Esîr-i kayd-ı derd ü mihnetiz âzâdımız yoktur (Nev’î)<sup>125</sup>

Biz kumru gibi anadan boynumuzda muhabbet halkasıyla doğmuşuz

Derd ve keder bağının esiriyiz. Bu sebepten kurtulup serbest kalma umudumuz yoktur.

Şair aşk mahkûmunun boynundaki esaret zincirini kumruların boynundaki siyah halkaya benzetmektedir. Kumrular boyunlarında bu halkayla doğarlar ve bu halkadan kurtulmaları da mümkün değildir. Şair bu benzetmeyle doğuştan aşk yaratılışlı olduğunu, derdin ve kederin esiri olarak bundan kurtulmasının mümkün olmadığını etkili bir şekilde sunmaktadır. Benzeme yönü açıkça zikredildiğinden ötürü burada mufassal teşbih vardır.

Diğer bir örnek:

Hâlin ki çin-i nâfe-i zülfündedir nihân

Gûya ki şâh-dâne durur der-miyân-ı misk (Ahmed Paşa)<sup>126</sup>

Senin benin misk kokulu zülfünün kıvrımında gizlidir. Sanki misk arasındaki büyük inci gibidir.

Misk, Asya Dağlarında yaşayan bir ceylan cinsinin erkeğinde karın derisi altında bulunan kese şeklinde bir bezden elde edilen güzel kokulu siyah bir maddedir.<sup>127</sup> İnci ise istiridye deneni deniz canlısının içinden çıkarılmaktadır. İkisi arasında bir bağlantı söz konusudur. Misk

<sup>124</sup> Kocakaplan, *Açıklamalı Edebî Sanatlar*, 165.

<sup>125</sup> Kaya vd., *Klasik Türk Edebiyatı Temel Bilgiler*, 239.

<sup>126</sup> Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 408.

<sup>127</sup> Devellioğlu, “Misk”, 759.

kokusunun gizlenmesi ile sevgilinin zülfünün içine gizlenmesi arasında da bir bağlantı söz konusudur. Benzeme yönü zikredilmemiştir.

Diğer bir örnek:

Âb-gine içinde mey gibidir

Leb'i la'lin hayâli dilde müdam (Bâki)<sup>128</sup>

Senin kırmızı renkli dudağının hayali gönülde devamlı olarak vardır ve sürahi içindeki mey gibidir. Burada da benzeme yönü açıkça zikredilmeyen mücmel teşbih vardır.

Diğer bir örnek:

Akıbet gönlüm esir ettin o gîsularla sen

Hey ne câdusun ki ateş bağladın mûlarla sen (Nedim)<sup>129</sup>

Şair, sevgiliye saçlarıyla gönlünü esir ettiğini ve saç teliyle ateş bağladığını söylemektedir. Saç teli bağlamak hususunda bir ipe teşbih edilmiş lakin vech-i şebih zikredilmemiştir.

Diğer bir örnek:

Miyânın rişte-i can mı gümüş âyine mi sinen

Binâguşunla mengûşun gül ile jaledir güya (Baki)<sup>130</sup>

Can ipinin arasında sine gümüş aynaya, kulağının ucundaki yumuşak kısım güle ve kulağındaki küpe gülün üzerindeki jaleye yani çiçeklerde görülen su damlalarına, çiyeye teşbih edilmiştir.

Diğer bir örnek:

Kükremiş sel gibiyim bendimi çiğner aşarım

Yırtarım dağları enginlere sığmam taşarım (M. Akif Ersoy)<sup>131</sup>

Şair bu mısralarda kendi şahsında milletimizi kükremiş sele benzetmektedir. Burada benzetme edatı kullanıldığı için teşbih-i mürsel vardır.

Diğer bir örnek:

Âriflere bu dünya hayâl ü düş gibidir

Kendüyi sana viren hayâl ü düşden geçer (Yunus Emre)<sup>132</sup>

<sup>128</sup> Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 408.

<sup>129</sup> Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 408.

<sup>130</sup> Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 408.

<sup>131</sup> Bulut, *Belâgat*, 230.

Dünya, hayâl ve düşe benzetilmiş, bu benzetmede “gibi” teşbih edatı zikredilmiştir. Teşbih edatı zikredildiğinden ötürü burada teşbih-i mürsel vardır.

Diğer bir örnek:

Baş götürürken iki omzunda mâr-ı zülf

Dahhâk<sup>133</sup> gibi lebleri nice aceb güler (Necâti)<sup>134</sup>

“Saçları iki omuzunda yılanbaşı gibi dururken sevgilim (o başa beyin sürüldüğü için rahatlık duyan) Dahhâk gibi öldürülmüş yetime ne tuhaf güler.” Sevgilinin saçları yılanbaşına, dudakları Dahhâk’a benzetilmiştir.<sup>135</sup>

Diğer bir örnek:

Sürekli sevgiyi duydukça anne topraktan

İçimde korku nedir kalmıyor yok olmaktan (Yahya Kemal)<sup>136</sup>

Şair burada toprağı anneye benzetmiştir. Benzeyiş yönleri sevgidir. Benzetme edatı kullanılmadığı için burada müekked teşbih bulunmaktadır.

Diğer bir örnek:

Mevc ile gönlümi ey eşk kopar yanumdan

Nâle ile başum ağrıtdı bu bimâr benüm (Fuzulî)<sup>137</sup>

Bu beyitte gönül bir bimâra yani hastaya benzetilmiştir. Teşbihin sadece iki temel ögesi yani benzeyen ve kendisine benzetilen ile yapılan bir teşbih olduğu için burada teşbih-i belîğ örneği mevcuttur.

Diğer bir örnek:

İncü dışın la’l-i lebin genç-i saadettir yeter

Kân içre gevher bitmesin la’l-i Bedahşân olmasın (Ahmed-i Dâi)<sup>138</sup>

---

<sup>132</sup> Çukurlu, *Yunus Emre Divânı’nda Teşbih*, 10.

<sup>133</sup> Burhân-ı Kâti’nin rivayet ettiğine göre, Dahhâk’ın omuzlarında şeytanın tükürüğünün eseri olarak yılanbaşı şeklinde bir ur hâsıl olmuştur. Bu urun sansıma tahammül edemeyen Dahhâk, yine şeytanın ta’limi ile urun üzerine insan beyni sürmeye başlamış, bu sebepten hergün iki insan öldürmüştür.

<sup>134</sup> Coşkun, *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*, 55.

<sup>135</sup> Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2000), 160.

<sup>136</sup> Bulut, *Belâgat*, 231.

<sup>137</sup> Coşkun, *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*, 47.

<sup>138</sup> Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 409.

Beyitte diş inciye, leb (dudak) parlak kırmızı renkli değerli lâl taşına benzetilmiştir. Sadece benzeyen ve kendisine benzetilen ile yapılan bir teşbih olduğu için, burada teşbih-i belig örneği mevcuttur.

**Tablo I: Belagatle İlgili Bazı Eserlerde “Teşbih”e Dair Tanımlamar:**

TDV İslam Ansiklopedisi (Yusuf şevki Yavuz)	2011	İki şey arasında eşitlik derecesinde benzerlik kurmaktır.
Edebiyat Bilgi ve Teorileri (M. Kaya Bilgegil)	2015	Lafızların bir şeyin üst dereceyi bulan bir vasıfta diğer bir şeyle ortaklığına delalet etmesidir.
Ta’lim-i Edebiyat Recaizade Mahmud Ekrem (Furkan Öztürk)	2016	Aralarında münasebet ü muvafakat cihetiyle biri diğerinin tenvir ü izah ve tezyinine medar olacak iki fikrin tekabülünden husule gelen surettir.
Eski Türk Edebiyatı El Kitabı (Mustafa İsen ve diğerleri)	2003	Anlama güç katmak için, aralarında gerçek ya da mecaz, çeşitli yönlerden ilgi, benzerlik bulunan en az iki varlıktan zayıf olanı nitelik bakımından güçlü olana benzetme sanatıdır.
Belagat Beyan-Meâni-Bedi İlimleri Arap Edebiyatı (Nusrettin Bolelli)	2015	Bir şeyi başka bir şeye benzetmek, belirli bir maksat için bir edat ile aralarındaki ortak nitelikten dolayı bir şeyi başka bir şeye benzetmektir.
Belagat-ı Osmaniyye İbnülkamil Mehmed Abdurrahman (şamil Yeşilyurt)	2017	İki şey beyninde bir münasebet bulunmak şartıyla birini diğerine benzetmektir.
Teşbih ve İstiarenin Belagat Kitaplarındaki Görünümü Üzerine (Günay Çelikelden)	2014	Bir kelimeyi hakiki manadan mecazi manaya nakletmek için kullanılan alakalardan biri olan teşbih, bir şeyin başka bir şeye manada müşareket7ortaklık üzerine delaletidir.
Edebiyat Bilgi ve Teorileri El Kitabı (Muhsin Macit-Uğur	2008	Anlama güç katmak için, aralarında gerçek ya da mecaz çeşitli yönlerden ilgi, benzerlik bulunan en az iki varlıktan zayıf olanı nitelik bakımından



Soldan)		güçlü olana benzetme sanatıdır.
Belagat-ı Osmaniye Ahmed Cevdet Paşa (Turgut Karabey-Mehmet Atalay)	2017	San'atı ki kelâmı, ibtidâsına münâsib olan şey ile hatm etmektir; mürâât*ı nazirden ma'duddur.
Açıklamalı Edebi Sanatlar (İsa Kocakaplan)	2017	Aralarında çeşitli yönlerden benzerlik bulunan iki varlıktan zayıfını kuvvetlisine benzetmek sanatıdır.
Örneklerle Türk Şiir bilgisi (Cem Dilçin)	2005	Sözü daha etkili bir duruma getirmek için, aralarında türlü yönlerden ilgi bulunan iki şeyden, benzerlik bakımından güçsüz durumda olanı nitelikçe daha üstün olana benzetmektir.
Edebiyat Lügati (Tahir Olgun)	1936	Aralarında ya hakikaten yahut mecazen münasebet bulunan şeyleri birbirine benzetmektir.

### 3.4.1.3. Değerlendirme

Teşbihin tanımı noktasında her ne kadar edipler ve araştırmacılar arasında bir görüş birliği sağlanıp konu üzerinde ittifak edilmiş olsa da, özellikle konuya yaklaşım ve konuyu ele alışı bazı farklılıklar dikkat çekmektedir. Teşbihin türleri, türlerin sayısı ve tasnifi hususundaki farklılıklar, konuya yaklaşım biçiminden kaynaklandığı görülmektedir. Bazı kaynaklarda daha detaylı olarak ele alınan teşbih, bazı kaynaklarda yüzeysel olarak değerlendirilmeye tabi tutulmuştur. Fars Edebiyatında teşbih, belâgatın “beyân” bölümünde ele alınmış ve çeşitli kısımlara ayrılmıştır. Teşbih, bir şeyi bir şeye benzetmek şeklinde tanımlanması noktasında Türk Edebiyatındaki tanım ve tariflerle örtüşmektedir. Teşbih konusunda Farsça kaynaklarda tasnifin olmadığı, Türkçe kaynaklarda ise tasnif denemeleri yapıldığı gözlenmektedir. Beyan ilmine (bir manayı farklı ifade ve usulleriyle anlatma) ait sanatlardan birisi olan teşbih sanatı incelenirken Arap, Fars ve Türk Edebiyatında kendi içinde barındırdığı çeşitleri

bulunmaktadır. Karşılaşılan değişikler mevcuttur. Bunlar da birkaç isim eklentileriyle oluşmaktadır. Genelde lafzî yönden birçok çeşide ayrılmıştır.

### 3.4.2. İsti'âre

Beyan ilminin en önemli konularından biri olan “isti'âre” sözlükte; “ödünç alma, birinden eğreti bir şey alma” demektir.<sup>139</sup> Edebiyatta; hakikiî mana ile mecazî mana arasındaki benzerlik alakasından dolayı bir kelimenin manasını geçici olarak alıp başka bir kelime için kullanmaktır<sup>140</sup> “Beyân” ilmine göre isti'âre; bir kelime veya terkinin, teşbihe mübalağa ve yorum gücü sağlamak için benzeşme ilgisiyle ve bir karineye dayalı olarak gerçek anlamı dışında kullanılmasıdır.<sup>141</sup> (İsti'âre ile ilgili yapılan tarifler için bkz. tablo). Bu tarife göre isti'ârenin oluşabilmesi için üç şart gerekmektedir. Bunlar:

1. “Müşebbehün-bih” ile “müşebbeh” arasında benzerlik ilgisi var olacak.
2. Bir kelimenin/sözün gerçek anlamının anlaşılmasına engel durum demek olan “karine-i mâni'a/mani karine” olacak.
3. Bir kelimenin/sözün başka bir kelimenin/sözün yerine kullanılması ya da bir kelimenin/sözün başka anlamda kullanılması.

Yine bu tariften anlaşıldığına göre isti'âre, kendi anlamında kullanılmayıp başka bir anlamda kullanılan bir lafızdır. Diğer taraftan gerçek anlamının dışında kullanıldığına engel bir durum yani mani karine olduğu için esasında “isti'âre” bir mecâz olarak da kabul edilmektedir. Ancak isti'ârede benzerlik alakasının bulunması, onun mecâz olmasına engel olmaktadır. Çünkü mecâz, benzerlik alakası olmaksızın mani bir karinenin varlığı ile bir kelimeyi başka bir anlamda kullanmaktır. Dolayısıyla “isti'âre”, alakası benzetme olan bir mecâz olarak kendisini göstermektedir. Bu da “teşbîh”in/benzetmenin “isti'âre” denilen mecâza kaynaklık eden en önemli unsur olduğunu göstermektedir. Kısaca belirtmek gerekirse, “isti'âre”nin şartı benzerlik alakasının bulunmasıdır. Eğer benzerlik alakası olmazsa o zaman “isti'âre değil”, “mecâz-ı mürsel” olur.<sup>142</sup>

<sup>139</sup> Devellioğlu, “İstiare”, 521.

<sup>140</sup> Karuko, Cahız, 168.

<sup>141</sup> İsmail Durmuş, “İstiare”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 23/315.

<sup>142</sup> Ahmet Kartal, *Baykara Meclislerinden Çırağan Eğlencelerine Lâlezâr Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerine Araştırmalar* (İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları, 2017), 148.

İsti'âre kelimesine terim anlamında ilk defa yer veren Ebû Amr b. Alâ (ö.154/771), İmruülkays'ın avcı atının yabani hayvanları yakalamadaki hızını tasvir ederken kullandığı “kaydü'l-evâbid” (yabani hayvanların kemendi) ifadesini örnek göstermiştir. İsti'ârenin bir edebiyat terimi olarak ilk tanımını, bir şeyi yerine geçebilecek bir başka şeyin adıyla adlandırmak” şeklinde Câhız yapmış ve “bedel, mesel, bedi” terimlerini isti'âre anlamında kullanmıştır. (Pala-Durmuş 2011: 316). İsti'âreyi, “bir şeyi diğer bir şeye benzetmek isterken açık bir şekilde teşbih etmek yerine kapalı bir biçimde teşbih yapmak” olarak tanımlayan Abdülkâhir el-Cürçânî, asıl anlamı dışında kullanılan her ibarenin isti'âre olamayacağına dikkat çekmiştir. Mecaz ve isti'ârenin gerçekleşmesi için naklin beraberinde iki anlam arasında uygun ilginin bulunmasının şart olduğunu dile getirmiştir. Bu sebeple anlam nakliyle teşekkül etmekle birlikte, benzeşme ilgisi bulunmadığı için özel isimlerin isti'âre sayılmasının yanlış olduğunu ileri sürmüştür.<sup>143</sup>

### 3.4.2.1. Fars Edebiyatında İsti'âre

Fars Edebiyatında kullanılan isti'ârenin temeli, Arap belagatine dayanmaktadır. Arap belagatindeki özellikler, aynen Fars edebiyatına da geçmiştir. Hatta isti'ârenin Fars edebiyatındaki tasnifi, Arap belagatinden hareketle oluşturulup şekillendirilmiştir. Yapılan bu tasnifte, her ne kadar bazı farklılıklar göze çarpsa da konunun temel olarak ele alınışı ve işlenişi hemen hemen birbiriyle paralellik göstermektedir. Görülen farklılıkların kaynağı ise Arap belâgatçilerinin görüş ayrılıklarına dayanmaktadır. Humâyî, *Funûn-ı Belâgat ve Sinâ'at-ı Edebî* (1377: 250-251) isimli eserinde isti'âreyi şu şekilde tanımlamaktadır: “İsti'âre teşbihin iki tarafından birini zikredip diğer tarafını kastetmektir. İsti'âre-i muhakkaka ve musarraha da denilen isti'âre-i tahkikiyye, müşebbehün-bihin müşebbeh yerine geçmesidir. İsti'âre-i bi'l-kinâye ya da isti'âre-i mekniyye, müşebbehin zikredilip müşebbehün-bihin zikredilmediği, ancak müşebbehün-bihin gerekli karinesinden birinin bulunduğu isti'âredir.” İstilahî anlamı, bir lafzı kendi hakiki manası dışında kullanmak demek olan isti'âre, Farsça kaynaklarda mecâzdan bir tür olarak sayılmaktadır. Bu özelliğinden dolayı ondaki mecâzî ve hakikî mana arasında alaka ve irtibat benzerliği dikkat çekmektedir. Bu yüzden isti'âreyi, “mecâz-ı isti'ârî” olarak da isimlendirmişlerdir. Diğer taraftan isti'âre, bünyesinde bulunan benzerlik alakasının varlığı sebebiyle teşbîh olarak da nitelendirilmektedir. Bu özelliği vesilesiyle onda teşbih öğelerinden sadece müşebbehün-bih zikredilmiş, diğerleri ise (müşebbeh, vech-i şebah ve edât-ı teşbîh) hazfedilmiştir. Bu özelliğinden hareketle isti'âre, “teşbîh-i mahzûf” olarak da

<sup>143</sup> Durmuş, “İsti'âre”, 23/316-317.

isimlendirilmiştir. İsti'ârelerin çoğu, aslında yapılan benzetmelerin özetlenmesinden oluşmaktadır. Bazı araştırmacılar, teşbîhin isti'âreden daha canlı, hareketli ve etkili olduğunu dile getirirken, kimileri de isti'ârenin tesirinin teşbihten daha güçlü olduğunu ifade etmişlerdir.<sup>144</sup> İsti'ârenin ögeleri, “müsteâr”, “müsteâr-leh”, “müsteârün minh” ve “câmi”dir. Farsça belâgat kitaplarında isti'âre şu bölümlere ayrılmaktadır:

### 3.4.2.1.1. Fars Edebiyatında İsti'âre Türleri

#### İsti'âre-i Musarraha veya Muhakkaka (Açık İsti'âre):

Bu isti'ârede, sadece müşebbehün-bih zikredilmiştir. Mesela, “göz” yerine, “nergis”i kullanmak gibi. Bu isti'âre, “isti'âre-i tahkîkiyye” ve “isti'âre-i tasrihiyye” olarak da isimlendirilmiştir. Bazen isti'âre-i musarraha'da, müstearün minh ile müşebbehün bih arasında bir uygunluk ve irtibat olduğu dikkat çekmektedir. Bu isti'ârede benzetme unsuru daha fazla vurgulandığı için “istiare-i murassaha” olarak isimlendirilmiştir.<sup>145</sup>

Hümayî isti'ârenin bu türünü şu şekilde ifade etmektedir:

“Sadece kendisine benzetilenle (müşebbehün bih ve müstear-ı minh) yapılan isti'âredir. Bir sözcüğün yerine, benzetme amacı güderek başka bir sözcük kullanma olarak tarif edilmektedir.”<sup>146</sup>

#### İsti'âre-i Mekniyye veya Bil-Kinâye (Kapalı İsti'âre):

Farsça kaynaklarda, “benzetme ögelerinden yalnız benzeyenle (müşebbeh ve müstear-ı leh) ve benzeme yönü (karine) ile yapılan isti'âredir.” şeklinde tarif edilmektedir. Kapalı isti'ârede kendisine benzetilen söylenmeyerek gizli tutulmaktadır. Mitoloji, bilim ve metafizik gibi pek çok disiplinin, kapalı isti'âreler yoluyla Dünya Edebiyatı'nın epistemolojik altyapısını oluşturulduğu ifade edilmektedir.<sup>147</sup>

<sup>144</sup> Mir Sadıkî, *Vajename-i Hüner Şairi*, 11.

<sup>145</sup> Mir Sadıkî, *Vajename-i Hüner Şairi*, 11.

<sup>146</sup> Hümayî, *Fünun-ı Belâgat ve Sinaat-ı Edebi* 249.

<sup>147</sup> Celaleddin Hümayî, *Fünun-ı Belâgat ve Sinaat-ı Edebi* (İran: İttihad Yayınevi, 1383), 249.

Bu isti'âre çeşidinde sadece müşebbeh zikredilmiştir. Bazen müşebbehün bihin cüzlerinden birinin de “karine” olarak getirildiği müşahede edilmektedir. Bu isti'âre, “isti'âre-i tahyîliyye” olarak da isimlendirilmektedir.<sup>148</sup>

Yine Farsça kaynaklarda; “Bir sözcüğü kendi anlamı dışında kullanarak benzediği başka bir varlığın adıyla anma sanatı” şeklinde de tarif edilen isti'âre, günümüzde araştırmacılar tarafından sadece, “musarrah isti'âre” veya “muhakkak isti'âre” hakkında kullanılmaktadır. Bu terim eski kaynaklarda “isti'âre-i mekniyye” olarak da isimlendirilmiştir.

### **İsti'âre-i Karîb ve Baîd**

İsti'âre, vech-i şebah açısından da “karîb” ve “ba'îd olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Eğer isti'âre, kapsamlı, aydınlık açık, kolay anlaşılır ve idrak edilebilirse “isti'âre-i karîb”; eğer zihinden uzak olup anlaşılması zorsa “isti'âre-i ba'îd” olarak adlandırılmıştır.<sup>149</sup> Mesela; “leb” manasında “lâl”, “zülf” manasında “sünbül”, “zülf” manasında “hindu” ve “ruhsar” manasında “ateş”, “göz” manasında “nergis” dir.

Müsteâr açısından da isti'âre “müfred” ve “mürekkebe” olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Eğer yapılan isti'âre, müfred bir kelimededen oluşuyorsa, buna “isti'âre-i müfred” denilmektedir. Ancak bir cümlenin kavramları ve anlamlarının toplamı, onun sözlük anlamlarından ayrı bir şekilde kullanılırsa, buna da “isti'âre-i mürekkebe”, “isti'âre-i temsiliyye” veya “mecâz-ı mürekkebe bi'l isti'âre” denilmektedir. Aslında isti'âre-i mürekkebin çoğu dilde yaygın olan atasözlerini ihtiva etmektedir. Farsça kaynaklarda isti'âre, mana sanatları da dâhil olmak üzere beyân ve bedî ilminin ortak konularından biri olarak gösterilmektedir.<sup>150</sup>

Benzetmenin temel öğelerinden yalnızca birisiyle (müşahebet ögesi) çok sayıda benzerliği sıralayarak yapılan isti'âreye “yaygın isti'âre” (isti'âre-i temsiliyye) adı verilmektedir. Bu tür isti'ârelerde kelimeler hakikî manalarında kullanılırsalar bile, bir araya gelmeleriyle ortaya çıkan mana heyetine, benzetilmek istenen başka bir mana heyeti isti'âre

<sup>148</sup> Mir Sadıkî, *Vajename-i Hüner Şairi*, 12.

<sup>149</sup> Değirmençay, *Fünûn-i Belâgat ve Sınâât-ı Edebî*, 142.

<sup>150</sup> Değirmençay, *Fünûn-i Belâgat ve Sınâât-ı Edebî*, 140.

edilmektedir. Bu yüzden bu tür isti'ârelere “heyetlerin birbirlerine isti'âresi” de denilmektedir. Bu tür isti'ârelerin halk arasında yaygınlaşmış hali darb-ı mesellerdir.<sup>151</sup>

İsti'âre ve teşbihin farkı noktasına baktığımızda, teşbihte teşbihin iki tarafı yani müşebbeh ve müşebbehün-bihin arasındaki benzeşme yönünün hem çok uzak hem de çok yakın olabileceği dikkati çekmektedir oysa isti'ârede, isti'ârenin zihinden uzak ve karmaşık olmaması için müşebbeh ve müşebbehün-bih arasındaki ilişkinin açık ve yakın olması gerekmektedir. İsti'ârede vech-i şebah okuyucunun zihnine yakın olması ve anlaşılır olması yönünden önemlidir. Çünkü eğer müşebbeh (müstear-leh) ve müşebbehün-bih (müstear-minh) arasındaki ilişki ve benzerlik zihinden uzak olursa istiare be lagza (sürçmeye, kaymaya) ve muammaya yaklaşır. Bu zorluk Sebki Hindi takipçisi şairlerinin çoğunun şiirlerinde görülebilmektedir.<sup>152</sup>

Fars Edebiyatında “karîne” kavramına da değinecek olursak:

Karîne: İsti'âre, cümlede kullanılmaktadır ve bu sanatın tahakkuk edebilmesi için karine olması gerekmektedir. Yani isti'âre sanatının mevcut olduğu her cümlede ve elbette müfred istiarede de karîne kullanılması gerekmektedir. Aksi halde kelimenin metaforu bilinmemektedir. Mesela; eğer bir kimse söylesse ki, “bir aslan gördüm” ve onun aslan ile söylemek istediği cesur bir insandır. Dinleyen onun söylemek istediğini bulamayacaktır çünkü her bir kelime kendisinin ünlü ve temel manasında kurallara bina edilmiş olarak kavranmaktadır. Öyleyse, bir ödünç karine getirmek gerekmektedir. Mesela, “bir aslanı cephede gördüm” denildiği zaman, ödünç alınan karine, okuyucuyu kelimenin asıl manasından vazgeçirmektedir. Bu şekilde isti'âre sanatı meydana gelmektedir.<sup>153</sup>

Örnek:

ای پسته تو خنده زده بر حدیث قند

مشتاقم، از برای خدا يك شكر بخند

*Ey gülüşü hadis üzerindeki şekere benzeyen fıstık!*

*Hevesliyim, hasret doluyum, Allaha şükürler olsun, bir kere gülümsediğine şükrediyorum.*

*(Hafız)*

<sup>151</sup> Hümayi, *Fünun-ı Belâgat ve Sinaat-ı Edebi* (İran: İttihad Yayınevi, 1383), 250.

<sup>152</sup> Mir Sadîkî, *Vajename-i Hüner Şairi*, 12-13.

<sup>153</sup> Veyis Değirmençay, *Fünun-ı Belâgat ve Sinaat-ı Edebi*, (Erzurum: Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1996), 105-133.

Şair, maşukun ağzını fıstığa benzetmiştir. Ama açık benzetme yerine peste kelimesini yani müşebbehün-bihi zikretmiştir. Yani burada teşbih, sıkıştırılmış ve özetlenmiştir.

Örnek:

نرشس عربده جوی و لبش افسوس کنان  
نیم شب، دوش به بالین من امد بنشست

*Nergis gözleri ve efsus söyleyen dilleriyle dün gece yanıma geldi ve oturdu. (Hafız)*

Müşebbehün bih zikredildiğinden ötürü burada isti'âre-i musarraha mevcuttur.

Örnek:

با باد خزان حله برون کرد از گلزار  
ابر امد و پیچید قصب بر سر کهسار  
چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغزار  
پر نیان هفت رنگ اندر سرارد کوهسار

*Hazan rüzgârıyla çiçekler ve yeşillikler dışarı çıktı gülbahçesinden,*

*Bulut geldi ve dağ tepesinin başı üzerinde döndü kar getirdi*

*Nilgun kuşu ile örtülmüş ovanın üzerinde*

*Rengârenk çiçekler yedi renk (Ferruhî)*

İlk beyitte, “helle”den maksad “çiçekler” ve “yeşillikler” ve “kasb” dan murad “kar”dır.

İkinci beyitte “perend”den maksat “bahar bulutu”dur ve “porniyan” kelimesi ile “rengârenk çiçekler” kastedilmiştir. Beyitte isti'âre sanatının türlerinden isti'âre-i musarraha mevcuttur.

Örnek:

فراق را به فراق تو مبتلا سازم  
چنانکه خون بچکانم از دیدگان فراق

*Ayrılığı senin ayrılığına müptela yaptım*

*Öyle ki kan damlatıyorum ayrılık perspektifinden (Hafız)*

Bu beyitte sadece müşebbeh zikredildiğinden ve müşebbehün-bihin eczâlarından, cüzlerinden biri de “karine” olarak getirildiğinden ötürü burada isti'âre-i mekniyye örneği mevcuttur.

Örnek:

هزار نقش بر ارد زمانه ونبود  
یکی چنانکه در ایینه تصوّر ماست

*Bin nakş yokluk zamanının üzerinde*

*Biri öyle ki bizim tasavvur aynamızdadır (Envari)*

Zemaneyi ressama yüz yaparak, suret yaparak teşbih etmiş ve müşebbehün bihi getirmemiş ama nakş ve nakkaşiyi ki müşebbehün bihe lazım karinedir. Zemaneye nispet etmiştir. İsti'âreyi mekniyye örneği mevcuttur.

Örnek:

طاوس بین که زاغ خورد و انگه از گلو  
گاورس ریزه های منقا بر افکند

Tavus, kırmızı ateşten isti'âre; karga, siyah kömürden isti'âre; gavres, ateş kıvılcımlarından isti'âredir. Bu beyitte de isti'âre-i baîd ve karîb örneği mevcuttur. (*Hâkânî*)

### 3.4.2.2. Türk Edebiyatında İsti'âre

Türk dilinin tabii bünyesinde ve konuşma dilinde, özellikle de deyimlerde çeşitli isti'ârelerle karşılaşılmaktadır. Nitekim Yekta Saraç, insanla ilgili azaların isimlerinin, dış dünyada benzetildikleri, işlev açısından yakın oldukları nesnelere verilmesini buna örnek olarak göstermiştir.<sup>154</sup> İsti'âreli kullanım, anlatımı güzelleştirip bayağılıktan kurtarmaktadır. Bir kelimeyi asıl anlamını akla getirmeden kullanmanın güzelliği ve bu kullanımın metinlere sirayeti isti'ârenin önemini artırmıştır. Her ne kadar bu görüşü reddedenler olsa da, özel isimlerin bir nitelik aldıkları takdirde isti'âre olabileceklerin temeli Arap belâgat kaynakları ile bunlara dayanan eserlerde müşahede edilmektedir. Türk edebiyatında da oluşturulan isti'âre tanım ve tasnifi, Arap belâgatine dayanmaktadır. İsti'ârenin batı edebiyatındaki karşılığı metaforudur. Ancak metafor, geniş kapsamlı bir kavramı ihtiva etmektedir. Nitekim Coşkun kelimenin, “açık isti'âre”, “kapalı isti'âre” ve “beliğ teşbih” gibi ifade tarzlarını da kapsadığını dile getirmektedir.<sup>155</sup> Metafor ve isti'âre terimlerinin geçmiş zamandan günümüze kadar olan süreçte nasıl ele alındığına genel olarak bakıldığında, diğer söz sanatlarını kullanmadaki amaçlarla ortaklık gösterdiği dikkat çekmektedir. Yine Coşkun'un da ifade ettiği üzere temelde ikisinin de diğer söz sanatlarında olduğu gibi ifadeyi çarpıcı, dil sanatkârının anlatımını canlı ve görsel kılmak, bir kavramı şairane tanımlamak, başka kavramların anlam değerlerinden yararlanmak gibi ortak amaçları mevcuttur. İsti'âre, anlam üzerine kurulmuştur. Doğan Aksan bu terim için şu tanımları yapmıştır: “Deyim aktarması,

<sup>154</sup> Saraç, *Belâgat*, 119.

<sup>155</sup> Bk. Coşkun, *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*, 65.



sözcüğün dile getirdiği kavramla, onun gösterileniyle bir başka kavram arasında çoğu kez benzetme yoluyla bir ilişki kurarak sözcüğü o kavrama aktarma olayıdır.”<sup>156</sup> İsti’âre, alakası teşbih/ benzetme olan mecâzdır. Bu da teşbihin “isti’âre” denilen mecaza kaynaklık eden en önemli unsur olduğunu göstermektedir. Gerçek anlamının dışında kullanıldığına engel bir durum yani mani karine olduğu için esasında “isti’âre” bir mecazdır. Ancak, benzerlik alakasının bulunması onun mecâz olmasına engel olmaktadır. Çünkü mecâz, benzerlik alakası olmaksızın mani bir karinenin varlığı ile bir kelimeyi başka bir anlamda kullanmaktır.<sup>157</sup> Yukarıda da ifade edildiği üzere, kimileri teşbih türü olarak kimileri ise mecâz türü olarak kabul etmişlerdir. Alakası teşbih olması sebebiyle, “müşebbehün-bih ya da müşebbehten birisinin söylenmediği teşbih” olarak da tarif edilmektedir. İsti’arede sadece ya müşebbehün-bih’in kullanıldığını ya da müşebbehin zikredilip müşebbehün-bihe ait unsurlara yer verildiğini dile getiren Bulut, isti’âreli bir ifadenin, yerinde kullanıldığı takdirde hem maksadı açıkça söylemekten hem de teşbihten daha etkili olarak, ifadeye en üst derecede güzellik katacağını belirtir.<sup>158</sup> Ayrıca Bulut, isti’âre unsurlarını beşe ayırmış bunları şu şekilde aktarmıştır:

#### 3.4.2.2.1. Türk Edebiyatında İsti’ârenin Unsurları

1. Müsteâr leh / Müşebbeh: Kendisine mânâ ödünç verilen. Yani benzeyen lafızdır.
2. Müsteârün minh / Müşebbehün bih: Kendisinden mânâ ödünç alınan. Yani kendisine bir şey benzetilen lafızdır.
3. Müsteâr / İsti’âre: Ödünç lafız veya terkip.
4. Câmi / Müşâbehet alakası: İki mânâ arasındaki ilgi, yani benzeme yönü
5. Karîne-i mâni’a: Gerçek mânânın kastedilmesine engel karine (ipucu).

Dilde anlam bahsinin mecâzlar bölümünün bir alt konusu olan isti’ârenin değişik bakış açılarına göre birçok çeşidi ortaya çıkarılmıştır. Bunlar şunlardır: <sup>159</sup>

#### 1.İsti’âre-i Tasrîhiyye (Açık isti’âre)- İsti’âre-i Mekniyye (Kapalı isti’âre)

İsti’âre, müşebbeh ya da müşebbehün bih’ten herhangi birinin zikredilip zikredilmemesine göre ikiye ayrılmaktadır:

<sup>156</sup> Aksan, *Her Yönüyle Dil: Ana Çizgileriyle Dilbilim*, 183.

<sup>157</sup> Kartal, *Lâlezâr*, 147.

<sup>158</sup> Bulut, *Belâgat Meâni Beyân Bedî’*, 256.

<sup>159</sup> Bk. Bulut, *Belâgat Meâni Beyân Bedî’*, 257.

### a. İsti'âre-i Tasrihiyye:

“İsti'âre-i muhakkaka”, “isti'âre-i musarraha” ve “isti'âre-i tahkikiyye” de denilen “açık isti'âre”, mani bir karine dolayısıyla “müşebbehün-bih”i “müşebbeh” yerine kullanmaya denilmektedir. Açık isti'ârede “müşebbehün-bih”in ifade ettiği anlam, “müşebbeh”e ödünç olarak verilmektedir. Dolayısıyla “müşebbeh” hafzedilmekte yani söylenmemektedir. Kurnaz bir kimseye “tilki” demek bu isti'âre çeşidine bir örnektir. Burada benzerlik alakası “kurnazlık”tır.<sup>160</sup>

### b. İsti'âre-i Mekniyye:

“İsti'âre-i bi'l-kinâye” ve “kapalı isti'âre” olarak da ifade edilmektedir. Yalnızca müşebbehin zikredildiği isti'âredir. Kapalı isti'âreyi, “Mani bir karine dolayısıyla “müşebbehün-bih”e ait olan vasıf/sıfat veya vasıfları/sıfatları “müşebbeh”e verip onu “müşebbehün-bih” yerine kullanma” şeklinde tarif eden Kartal (bak. 2017: 150-151), kapalı isti'ârenin de aynen açık isti'âre gibi “müşebbehün bih”le yapıldığına dikkat çekmiştir.<sup>161</sup> Ancak, kapalı isti'ârede doğrudan “müşebbehün bih”in zikredilmediğini, onun bir vasfının ve sıfatının belirtilerek “müşebbeh”e yüklenip, daha sonra “müşebbeh”in “müşebbehünbih” yerine geçtiğini özellikle vurgulamış ve bazı kaynaklarda geçen “kapalı isti'âre”nin, “müşebbeh”in söylenip “müşebbehün bih”in söylenmediği isti'âre tanımlanması ve yorumlamasını doğru bulmamıştır. Akabinde “tarafeyn”den sadece “müşebbeh” ile herhangi bir sanatın meydana gelmeyeceğine hassaten dikkat çekmiş, sanatkârın yaptığının, “müşebbehün bih” yerine onun bir vasfını ya da vasıflarını belirtmek olduğunu dile getirmiştir. Yine “teşhîs” ve “intâk” sanatlarının kapalı isti'âre ile olan bağlantısına değinen Ahmet Kartal, esasında “kapalı isti'âre” olan “teşhîs” ve “intâk” sanatların, bize batı retoriğinden geçtiğini vurgulamıştır. Yekta Saraç’ın da dikkat çektiği gibi, bu sanatlar hem Ta’lîm-i Edebiyyât’tan önceki edebiyat nazariyesi ile ilgili eserlerimiz ile klasik belâgat kitaplarımızda geçmemekte hem de bu terimlere rastlanmamaktadır.<sup>162</sup> Hâl böyle olunca, böyle bir sanatı bilmeyen dolayısıyla kullanmayan klasik dönem şairlerimizin şiirlerinde bu sanatların varlığını zikretmenin, varlıklarından dahi haberdar olmayan şairlerimize “teşhîs” ve

<sup>160</sup> Kartal Lâlezâr, 149.

<sup>161</sup> Bk. Kartal, *Lâlezâr*, 150-151.

<sup>162</sup> Saraç, *Belâgat*, 121.

“intâk” sanatlarını isnat etmenin doğru olmayacağı düşünülmelidir. Bu da “teşhîs” ve “intâk” olarak isimlendirilen sanatların esasında “kapalı isti’âre” olduğunu göstermektedir.<sup>163</sup>

İsti’ârenin oluşum şartı, benzerlik alakasının bulunmasına bağlıdır. Mecâz-ı mürsel sanatından bünyesinde bulunan bu benzerlik alakasından dolayı ayrılmaktadır. İsti’âreyi, teşbîh ve mecâzla olan ilişkisi bakımından ele alan Yekta Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi* adlı eserinde, isti’âreyi alakası teşbîh/benzerlik olan mecazî lügavî başlığı altında ele alıp değerlendirmiştir. Mecâz-ı lügavîyi ise, bir önceki mecâz bölümünde iki alt başlıktan biri olarak incelemiş ve kendi içinde iki alt başlığa ayırmış, alakası teşbîh/benzerlik olana “isti’âre”, benzerlik dışında bir alakaya sahip olana da mecâz-ı mürsel demiştir. İsti’ârenin temelini teşbîh olduğunu, diğer bir ifade ile isti’ârenin kısaltılmış bir teşbîh olduğunu ileri sürmüş, istiârenin bir dil hadisesi olduğuna dikkat çekerek isti’âre ile duygu ve düşünce gibi mücerret şeylerin somutlaştığını dile getirmiştir (2007: 118). İsti’âreyi, kısaltılmış bir teşbih olmasından dolayı hem mecâz hem de teşbîh olarak nitelendiren Saraç, isti’âreyi iki kısma ayırmıştır: 1. Tek bir kelimedede meydana gelene müfred isti’âre, 2. Birden fazla kelimenin oluşturduğu bir heyette meydana gelene de mürekkeb isti’âre (mürekkeb mecâz) demiştir. Temsilî isti’âre olarak da anılan mürekkeb isti’âreyi, işaret edilen fikir ve tasavvurlarıyla müşebbehün bih’in, söylenmeyen bir düşünce ve tasavvur yerinde kullanılması olarak açıklamıştır. Müfred isti’âreyi de kendi içinde iki bölüme ayırmıştır: 1. Açık isti’âre (İsti’âre-i musarraha, isti’âre-i tahkikiyye, isti’âre-i tasrihiyye): Benzeyeni düşürülen bu isti’ârenin açık olarak nitelenmesinin sebebini, kendisine benzetilenin açıkça ifade edilmesine bağlamıştır. 2. Kapalı isti’âre (İsti’âre-i mekniyye): Kendisine benzetilenin açıkça bulunmadığı sadece onu hatırlatan, onunla ilgili bir unsurun bulunduğu isti’âredir. İsti’âre-i mekniyye’de lafzın gerçek manasında kullanılmadığını gösteren karine, isti’âre-i tahyiliyye olarak adlandırılmıştır. İsti’âre olan kelime isim ve isim hükmünde bir mastar olabilir bunun yanı sıra fiil ve fiilimsi de olabilir. İsimlerle yapılan isti’ârelere “isti’âre-i asliyye”, fiili delalet eden, fiil ve türevleri harflerden yapılan istiârelere ise “isti’âre-i tebeiyye” denilmektedir.<sup>164</sup> Müşebbeh ve müşebbehün bih’e ait unsurların söylenip söylenmemesine göre isti’âre üç kısma ayrılmaktadır: 1. İsti’âre-i mutlaka: Bu çeşit isti’ârede, müşebbeh ve müşebbehün bih’e ait herhangi bir nitelik ya söylenmemekte ya da her ikisine de ait nitelikler zikredilmektedir. 2.

---

<sup>163</sup> Kartal, *Lâlezâr*, 152.

<sup>164</sup> Saraç, *Belâgat*, 118-119.

İsti'âre-i mücerrede: Bunda müşebbehin niteliklerinden biri zikredilmektedir. 3. İstiare-i mürâşşaha: Bunda ise müşebbehün bih'e ait bir nitelik belirtilmektedir.<sup>165</sup>

Müşebbeh ve müşebbehün bih arasındaki ilgi, vech-i şebeh -ayrıca cami olarak da isimlendirilmiştir- ki açık ise böyle isti'âreye, isti'âre-i mübtezele veya âmmiyye adı verilmektedir. Eğer iki unsur arasındaki benzerlikte kapalılık varsa, böyle isti'âreler daha makbul görülmüştür. Bu tip isti'âreler ise isti'âre-i garîbe veya hâssiye adını almaktadır.<sup>166</sup>

Konuyu, “Analoji (temâsil) ilgisiyle kurulan mecâzlar” başlığı altında ele alan M. Kaya Bilgegil (1989: 154-158) ise, isti'ârenin kelime anlamını “bir şeyin ödünç verilmesini veya ödünç alınmış bir şeyin iadesini istemektir” şeklinde tarif etmiştir. Daha sonra, edebiyatta tarafeyn denilen iki unsurdan birinin kaldırılmasıyla yapılan belîğ teşbîhe, isti'âre denildiğini söylemiş, akabinde bir sanat olarak isti'âreyi “arada bir engel (karine) bulunmak şartıyla bir sözü benzerlik ilgisiyle kendi manası dışında kullanmak” şeklinde tarif etmiştir. Daha sonra açık (musarrah) isti'âreyi; “Müşebbehün bihin manasını taşıdığı hâlde, müşebbeh yerinde kullanılan söz”, kapalı (meknî) isti'âreyi de; “Bir şeyi, zihinde diğer bir şeye benzetip, bu benzetmeden yalnız müşebbeh ile müşebbehün bihe bağlı bir unsuru zikretmek suretiyle yapılan isti'are” şeklinde tarif etmiştir.<sup>167</sup>

Bilgegil, isti'ârenin rükünlerini ise şu şekilde belirtmiştir:

Müsteâr: Eğreti takma ad.

Müsteârün minh: Müşebbehün bihin mânâsı, kendisinden eğreti olarak bir şey alınmış olan/benzeyen.

Müsteârün leh: Müşebbehin manası.

Cami: Benzetme yönü, vech-i şebeh. Bilgegil bu açıklamayı yaptıktan sonra, isti'âre çeşitlerini genel olarak;

1. Lafzın sayısına,
2. Tarafların bir şeyde birleşip birleşmemesine,
3. Taraflara ait mülayimlerin söylenip söylenmemesine,
4. Cami'in açık veya gizli oluşuna,
5. Cami'in tarafların kavramında yer alıp almayışlarına,

<sup>165</sup> Bolelli, *Belâgat*, 122-123.

<sup>166</sup> Bulut, *Belâgat*, 268-269.

<sup>167</sup> Bilgegil, *Edebiyat Bilgi Ve Teorileri*, 154-156.

6. Taraflarla camiin keyfiyetlerine göre olmak üzere altı gruba ayırmış ve bunları da kendi içlerinde şu şekilde taksim etmiştir:

1. Lafız sayısına göre: Tek lafızdan oluşanlar “müfred isti’âre”, birden fazla lafızla oluşanlar ise “mürekkebi isti’âre” olarak isimlendirilmiştir.

a. Açık (Musarrah) İsti’âre: “Müşebbehün bihin manasını taşıdığı halde müşebbeh yerinde kullanılan sözdür. Kendi arasında ikiye ayrılmaktadır:

a.a. Aslî açık isti’âre: Cins isimler, isim olmadan önce kazandıkları sıfatları hatıra getirebilen özel isimler ve mastarların müsteârı oluşturduğu isti’âredir.

a.b. Bağlı (teb’i) açık isti’âre: Fiiller, fiilimsiler ve edatların müsteârı oluşturduğu isti’âredir.

b. Kapalı (meknî) isti’âre: Bir şeyi zihinde başka bir şeye benzeterek, bu benzetmeden sadece müşebbeh ile müşebbehünbihe bağlı bir unsurun söylenmesiyle yapılan isti’âredir. Kapalı isti’ârelerde, müşebbehün bihin kavranmasına bir engel, karine vardır. Benzetmenin manasını zihinde şekillendiren sözlere de “Tahyîlî isti’âre” denilmektedir. Mürekkebi (temsîlî) isti’âreler ise, art arda sıralanan ve zihinde tek bir tasavvur oluşturan isti’ârelerden meydana gelmektedir.

2. Tarafların bir şeyde birleşip birleşmemesine göre: Buna göre isti’âreler, “vifâkî isti’âre” ve “inâdî isti’âre” olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Bunlardan tarafları bir şeyde birleşenlere “vifâkî isti’âre”, birleşmeyenlere ise “inâdî isti’âre” denilmektedir.

3. Taraflarının mülayimlerinin söylenip söylenmemesine göre: “Mutlak isti’âre”, “mücerred isti’âre” ve “müreşşah isti’âre” olmak üzere üçe ayrılmaktadır.

Mutlak isti’âre de kendi içinde iki kısımdır:

a. Mutlak açık (musarrah) isti’âre: Açık veya tahyîlî isti’ârede, sadece karine (ipucu) yer alır. Müsteârün leh ya da müstearün minhin hiçbir mülayimi söylenmez.

b. Mutlak kapalı (meknî) isti’âre: Mutlak açık isti’âredeki şartların, kapalı isti’ârede bulunması durumunda açığa çıkan isti’âredir.

Mücerred isti’âre: Müsteârü lehin mülayimlerinden birini ihtiva eden isti’âredir.

“Odada silahlı bir aslan dolaşıyordu.” cümlesinde, “oda” ve “aslan” kelimesindeki açık isti’âreyi oluşturan ipucudur; “silahlı” kelimesi de müsteârün lehin mülayimidir. Bu söz de “tecrîd” terimiyle anılmaktadır.

Müreşşah isti’âre: Müsteârün minhe ait bir mülayimin söylendiği isti’âredir. Bu mülayime de “terşîh” denilmektedir.

“Gözü pek aslanlarımız cephede kükrüyorlar.” örneğinde “kükreme” kelimesi, kendisine benzetilen “aslan” ın bir özelliğidir.

4. Cami'in açık veya gizli oluşana göre: "Alışılmış" ve "alışılmamış" isti'âre olmak üzere ikiye ayrılmaktadır:

a. Alışılmış isti'âre (isti'âre-i mübtezele veya isti'âre-i âmiye): Cami'in herkesçe bilinen isti'âre türüdür. Mesela, "aslan" kelimesindeki "şecaat (yiğitlik)" in herkesçe bilinmesi gibi.

b. Alışılmamış isti'âre (isti'âre-i hâssiye veya isti'âre-i garîbe): Cami sadece seçkin insanlar tarafından anlaşılmaktadır. Mesela, mitolojik kavramlardan birinin bir cümlede kullanılmasıyla, o cümleyi sadece mitolojiye hâkim kişilerin kavrayıp idrak edebilmesi gibi.

5. Cami'in tarafların kavramında yer alıp almamasına göre: "Sade" ve "süslü" isti'âre olmak üzere iki kısımır.

a. Sade isti'âre (isti'âre-i sâcize): Cami'in tarafların kavramında bulunmadığı istiareidir. Şeci birinden "aslan" diye söz ederken, "şecaat"ın ne insan ne de aslanın kavramında bulunmaması gibi.

b. Süslü isti'âre (isti'âre-i müveşşehe): Cami'in tarafların kavramında bulunduğu istiareidir.

6. Taraflarla cami'in keyfiyetlerine göre: Bu çeşit isti'âre altıya ayrılmaktadır:

6.1. Hem taraflar hem de cami'in duyularla ilgili olduğu

6.2. Hem taraflar hem de cami'in akılla ilgili olduğu

6.3. Tarafların duyularla, cami'in akılla ilgili olduğu

6.4. Tarafların akılla, cami'in duyularla ilgili olduğu

6.5. Müstear-ı minhin (benzeyen) duyularla, diğerlerinin akılla ilgili olduğu

6.6. Müstear-lehin duyularla, müstear-ı minh ve cami'in akılla ilgili olduğu isti'âredir.<sup>168</sup>

Şemsettin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*'de (Demir 2009: 66) isti'âre için "ödünç alma, ariyet olarak kullanma" ifadelerini kullanmıştır. Ayrıca Arapçadan "isti'âre" edilen (ödünç alınan) bu terimin yerli şair ve yazarlar tarafından suistimal edilerek gereğinden fazla mübalağayla kullanılmış olmasından şikâyet etmiştir. Edebî bir terim olarak isti'âreyi, "Teşbih tarikiyle ve müşebbehün bih'i müşebbeh yerine kullanarak irâd olunan tarz-ı bedi" şeklinde tanımlamıştır.<sup>169</sup>

*Edebiyat Lügati* adlı eserinde Tâhirü'l-Mevlevî (Olgun 1936: 54), isti'ârenin lügat manasını verdikten sonra, "Bir kelimenin manasını muvakkaten diğer bir kelime hakkında kullanmaktır" şeklinde edebiyattaki tanımına değinmiş, beyâncıların isti'âreyi "müşâbehet

<sup>168</sup> Bk. Bilgegil, *Edebiyat Bilgi Ve Teorileri*, 160-165.

<sup>169</sup> Musa Demir, "Batı Metaforu ve Doğu İsti'âresinin Mukayeseli Olarak İncelenmesi". *Türkbilig* 18. Sayı (2009), 66.

alakası ile ve karîne-i mânia dolayısıyla ma'nâ-yı mevzuun lehine gayride müstamel olan lafızdır” şeklinde değerlendirmiştir. Bu tariften hareketle isti'âre, “kendi mânâsında kullanılmayan bir lafız” olarak belirtilmiştir. Aslında ma'nâ-yı mevzuunda kullanılmasına mâni olacak bir karine, yani delalet bulunmaktadır. Bundan dolayı isti'âre, alakası teşbih olan bir mecâzdır. Bir kelimenin başka bir manada kullanılması yani hakikatin mecâz olması için bir (alaka) yani bir münasebet lazımdır. O alaka ya teşbîh yahut teşbîhten başka bir şey olmaktadır. Alakası teşbîh olan mecâzlar, “isti'âre”, başka alakası bulunanlar ise “mecâz-ı mürsel”dir.<sup>170</sup>

Ahmet Cevdet Paşa, *Belâgat-ı Osmâniyye* isimli eserinin (Karabey ve Atalay 2017: 110) fasl-ı râbi (dördüncü bölüm)de isti'âreyi ele almış ve “müşâbehet alakasıyla ve karîne-i mânia ile ma'nâ-yı mevzuun lehine gayride müsta'mel olan lafızdır ve bazen masdar olarak müşâbehet alakasıyla bir lafzı ma'nâ-yı mevzuun lehine gayride isti'mâl etmek manasına gelir. Ve ol vech ile isti'mâl eden kimseye müste'ir ve müşebbehün bihin lafzına müste'âr ve manasına müste'ârün-minh ve müşebbehin manasına müste'ârün leh denilir” şeklinde tanımlamıştır.<sup>171</sup> (İsti'are ile ilgili yapılan diğer tarifler için bkz. tablo).

İsti'âreye konu olan kelime veya cümlenin, gerçek anlamının yani ilk anlamının anlaşılmasına engel bir karinenin (delil, emare, ipucu) bulunduğu ve istiarenin asıl bu noktada isti'âre olduğu görüşü üzerinde araştırmacılar genel bir ittifak halindedir. Teşbîh ve isti'ârenin ortak yönüne baktığımızda her ikisinde de iki unsurun bulunduğu ve bu iki unsur arasında ilişki kurulduğu bilinmektedir. Fakat bu ilişki teşbîhte açıkça dile getirilip belirtilirken isti'ârede söylenmeyip sezdirilmiştir. İsti'âre, işte bu noktada bir kelimedede ya da ibarede oluşturduğu yan anlamlar, çağrışımlar dolayısıyla okuyucunun anlam ve algı dünyasını zenginleştirmiş ve daha derin düşünebilmesini sağlamıştır. Bunun yanı sıra metne muhatap olan kişinin hayal dünyasını, hayal gücünü, algısını, derin düşünebilme ve yorum yapabilme yetisini bizlere sunmuştur.

Örnek:

Anmaz oldun sanemâ cevri ü cefân ile beni

<sup>170</sup> Tahir Olgun, *Edebiyat Lügati* (İstanbul: Âsâr-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı, 1355-1936), 54.

<sup>171</sup> Turgut Karabey & Mehmet Atalay, *Ahmed Cevdet Paşa Belâgat-ı Osmâniye* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2017), 110.

Böyle gözden mi savarsın seni cândan seveni (Ahmed Paşa)<sup>172</sup>

Sanemâ kelimesi ile isti'âre sanatı yapılmıştır. Müşebbeh yani benzeyen hazfedildiğinden ötürü bu beyitte isti'âre-i tasrihiyye örneği mevcuttur.

Diğer bir örnek:

Tutalım zenbil ile gökten iner meh-pâreler

A beyim yerden mi çıktı âşık-ı bî-çâreler (Necâti)<sup>173</sup>

Meh-pâreler kelimesi ile isti'âre sanatı yapılmıştır. Benzeyen zikredilmeyip, kendisine benzetilen ay parçası, ay gibi güzel ve parlak yüzlü manasında beyitte zikredildiğinden ötürü burada isti'âre-i tasrihiyye örneği mevcuttur.

Diğer bir örnek:

Âfitâbım yüzün ak alnın açıktır gerçi kim

Sâyevar ardıncadır bir nice yüzü karalar (Necâti)<sup>174</sup>

Sevgili güneşe benzetilmiştir. Ancak sevgili benzeyen zikredilmeyip, kendisine benzetilen güneş zikredildiğinden ötürü beyitte isti'âre-i tasrihiyye örneği mevcuttur.

Diğer bir örnek:

Pir Sultan Abdalım gülüm dermişler

Şu şirin cânına nasıl kıymışlar

İster isem dünya malın vermişler

Sensiz dünya malın neyleyem dostum (Pir Sultan Abdal)<sup>175</sup>

Pir Sultan, “gül” kavramını “dost” yerine mecazî veya istiareli olarak kullanmıştır.

Diğer bir örnek:

Görüp endîşe-i katlümde ol mâhı budur derdüm

Ki bu endîşeden ol meh peşîman olmasun yâ Rab (Fuzulî)<sup>176</sup>

Fuzuli bu beyitte “sevgili” için “meh” (ay) kelimesini isti'âre etmiştir.

---

<sup>172</sup> Bayram Ali Kaya vd., *Klasik Türk Edebiyatı Temel Bilgiler* (İstanbul: Kesit Yayınları, 2018), 245.

<sup>173</sup> Kaya vd., *Klasik Türk Edebiyatı*, 245.

<sup>174</sup> Kaya vd., *Klasik Türk Edebiyatı*, 245.

<sup>175</sup> Coşkun, *Edebi Sanatlar*, 67.

<sup>176</sup> Coşkun, *Edebi Sanatlar*, 67.



Diğer bir örnek:

Nefsini, şehvetlerden uzaklaştırarak onu gemleyen kimseyi, Allah esirgesin.<sup>177</sup>

Burda nefse gem vurulması noktasında, nefis benzeyen, gem vurulan nesne (at) kendisine benzetilendir. Burada kendisine benzetilen zikredilmediğinden ötürü kapalı isti'âre vardır.

Diğer bir örnek:

Nâfe dirmiş zülf-i 'anber-bâr-ı dilber var iken

'Âlem içre müşğ adı bir kuru bühtândur bana (Necâti)<sup>178</sup>

Necâti Bey'in yukarıdaki beytinde, "nâfe" insana benzetilmiş, ancak insan hafzedilmiş yerine onun konuşma vasfı zikredilmiştir.

Diğer bir örnek:

Gönül kûy-ı nigâra bâl açıp uçmak diler durmaz

Hudâ uçmak nasib etsin ana cennet durak olsun (Zâtî)<sup>179</sup>

"Gönül" kuşa benzetilmiş ancak kuş hafzedilmiş yerine onun uçuş vasfı zikredilmiştir.

Diğer bir örnek:

Ferahım görüp cefâsın hasenâta dâhil eyler

Ne melek kim ol perinin ameline kâtib olmuş (Fuzuli)<sup>180</sup>

O peri yüzlü güzelin işlerini yazan melek, sevgilinin bana ettiği eziyetlerden sevinip ferahladığımı görünce, sevgilinin bu yaptıklarını iyilik defterine sevap olarak yazmış.

Beyitte sevgili bir periye benzetilmiş ve bu benzetmede sadece kensine benzetilen kullanılmıştır.

#### **Tablo: Belâgatla İlgili Bazı Eserlerde "İsti'âre"ye Dair Tanımlamalar:**

TDV İslam Ansiklopedisi (İskender Pala, İsmail Durmuş)	2001	Bir kelime veya terkinin, teşbihe mübalağa ve yorum gücü sağlamak için benzeşme ilgisiyle ve bir karineye dayalı olarak
--	------	---

<sup>177</sup> Nusretin Bolelli, *Belâgat Arap Edebiyatı Bilgi ve Teorileri*. (İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 1993), 110.

<sup>178</sup> Kocakaplan, *Edebi Sanatlar*, 66.

<sup>179</sup> Bulut, *Belâgat*, 270.

<sup>180</sup> Dilçin, *Türk Şiir Bilgisi*, 413.

		gerçek anlamı dışında kullanılmasıdır.
Ta'lîm-î Edebiyyat Recâizade Mahmud Ekrem (Furkan Öztürk)	2016	Bir lafzın mâ'nâ-yı hakîkîsini nez' ile müşabihi olan diğer bir ma'nâ îâre etmek ve ta'rif-i diğerle -bir şey'e min-cihetin münasebet ü müşabeheti olan- şey'i diğerin namına ariyeten vermektir. Şeci olan bir şahsa şecaatde müşâbihi olan aslanın namını vermek gibi.
Edebi Sanatlar (Ali Nihat Tarlan)	1948	Şuura mukarin olan müşebbehünbih eğer teşbih edatını hafzedecek kadar kuvvetli ise "teşbih-i belîğ" olur. Teşbih edatı ile beraber müşebbehi de husufa uğratacak bir mahiyet ve vuzuhta olursa istiâre-i musarraha namını alır. Eğer dâhili bir tecrid yapılıp da müşebbehünbihin hey'eti umumiyesinden ziyade müşebbeh ile alâkadar olan mümeyyiz vasfı şuur sathına çıkıp müşebbeh ile birleşirse istiâre-i mekniye yapmış olur.
Örneklerle Türk Şiir Bilgisi (Cem Dilçin)	1983	Bir şeyi kendi adının dışında, türlü yönlerden

		benzediği başka bir şeyin adıyla anma.
Açıklamalı Edebi Sanatlar (İsa Kocakaplan)	2017	Teşbihle yakınlık gösteren bir sanattır. Bilindiği gibi teşbih en az iki öge ile yapılır. Bunlar benzeyen ve kendisine benzetilendir. İşte benzetme bu iki ögeden sadece biri ile yapılırsa istiare meydana gelir. Mesela: Aslan asker, deyimi teşbih-i belîğdir. Çünkü iki öge ile yapılmıştır. Asker aslana benzetilmiştir. Yani asker benzeyen, aslan ise kendisine benzetilendir. İşte askeri gördüğümüz zaman “Aslanım” dersek istiare yapmış oluruz. Çünkü yalnızca bir öge ile benzetme yapılmıştır. Asker söylenmemiş, sadece benzetilen öge aslan söylenmiştir.
Edebi Sanatlar (Numan Külekçi)	1999	Kelimenin lügat manası “ödünç alma, birinden iğreti bir şey alma”dır. Edebi sanat olarak “bir şeyi gerçek anlamı dışında, çeşitli yönlerden benzediği başka bir şeyin adıyla anmaktır.”
Belagat, Beyân- Me’âni- Bedi İlimleri, Arap	2015	Sözlükte; bir şeyi kaldırmak ve onu bir yerden alıp başka

Edebiyatı (Nusrettin Boilelli)		bir yere koymak veya bir şeyden faydalanmak üzere onu birisinden ödünç olarak istemektir. Bir beyan terimi olarak istiare; hakiki mana ile mecazî mana arasındaki benzerlik alakasından dolayı bir kelimenin manasını geçici olarak alıp başka bir kelime için kullanmaktır. Ayrıca bunda, hakikî manayı kastetmeye engel olan bir karinenin bulunması gerekir.
Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar (Menderes Coşkun)	2014	Teşbih bir anlam aktarımı sanatıdır, istiare ise hem anlam hem de ad aktarımı sanatıdır. Bir kavramın herhangi bir bakımdan benzediği başka bir kavramla adlandırılmasına istiare (ödünçleme) denir. İstiarenin kelime anlamı ödünç almaktır. Yani benzerlik ilgisiyle bir kavramın adı, başka bir kavram için ödünç alınır ve geçici olarak kullanılır.
Eski Türk Edebiyatı El Kitabı (Mustafa İsen ve diğerleri)	2003	İstiarenin sözlük anlamı birinden eğreti bir şey isteyip almaktır. Edebi sanat olarak istiare, gerçek anlam ile mecazî anlam arasında

		mevcudiyetine ihtiyaç görülen benzerlik ilgisidir.
--	--	--

### 3.4.2.3. Değerlendirme

İsti'ârenin özellikle Türkçe belâgat kitaplarında oldukça ayrıntılı bir şekilde ele alınıp değerlendirilmeye tabi tutulduğu müşahede edilmektedir. İsti'ârenin tanım ve tasnifi noktasında genel olarak birbiriyle örtüşen tanım ve tarifler mevcut olduğu gibi birbirleriyle çelişen ifadelere de rastlanmaktadır. İsti'âre konusu, klasik edebiyat sahasında “belâgat” ilmi etrafında genellikle teşbîh ve mecâz ilgisi dolayısıyla ele alınmış, farklı yorum ve tasnifler yapılarak birçok bölüme ayrılmış, hatta ayrılan bu bölümler, alt bölümlere de taksim edilmiştir. Edebiyatlar zarifleştikçe, ölçü ve kaidelerde çok ince ayrıntılara inilmesi kendisini isti'âre sanatında da göstermiştir. Şairlerin, mükemmele ulaşma arzu ve gayesiyle “teşbîh-i mufassal”dan “teşbîh-i belîğ”e oradan da “isti'âre”ye uzandıkları görülmektedir. Bu da bize bilgi birikimin ilgi ve yetkinliğin daha önceki dönemlere nazaran arttığını, şairlerin en güzeli, en etkili biçimde sunabilmeye çalıştıklarını göstermektedir. Bunda maksat, estetik zevk ile birlikte anlatılmak istenenden uzaklaşmamak, az kelimeyle derin manaları hissettirebilmek ve bayağılığa ve sıkıcılığa düşmemektir. İsti'âre sanatından kastedilen ve en yaygın kullanım alanı bulan “açık istiare” ve “kapalı istiare”dir. Fars ve Türk Edebiyatlarında aynı durum söz konusudur. İki sahada bu sanatın tahakkuk edebilmesi için bir karinenin olması gerekliliği vurgulanmıştır. Fars Edebiyatında isti'ârenin “isti'âre-i karîb” ve “isti'âre-i baîd” başlığı altında incelenmesi durumuna Türk Edebiyatında rastlanmamıştır.

### 3.4.3. Mecâz

Arapça caîz olma, izin, müsaade anlamlarındaki “cevâz” kökünden gelen “mecâz”ın sözlük anlamı “yol, geçecek yer” demektir.<sup>181</sup> İstilah anlamı ise, bir kelimenin kendi gerçek (temel) anlamı dışında, başka bir anlam için kullanılmasıdır.<sup>182</sup> (Mecâz ile ilgili yapılan tarifler için bkz. tablo I). Belâgatin meânî, beyân, bedî' kollarından anlama bağılı sanatların yer aldığı beyânda bulunan mecâz kendi içinde “aklî mecâz” ve “lügavî mecaz” olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Mecâz-ı mürsel konusunun, mecâz-ı lugaviye dâhil edildiği kaynaklarda müşahede edilmektedir. Diğer sanatlarda görüldüğü gibi, mecâzlar da dilin tabii bünyesinde,

<sup>181</sup> Devellioğlu, “Mecâz”, 686

<sup>182</sup> Saraç, *Belâgat*, 109-110

günlük konuşmada mevcuttur. Bu mevcudiyet özellikle deyimlerde kendini göstermektedir. Bir kelimedenden yola çıkarak mecazî ifade edecek olursak, öncelikle kelime ve kelimenin gösterdiği anlam arasında bir ilişki bulunması gerekmektedir. Bu ilişki hakikat ilişkisi değildir. Kelimenin gerçek (temel) anlamının anlaşılmasına bir engel (karîne-i mânia) vardır. Karîne-i mânia akla dayalı (akli) bir engel olup, sözün gerçek anlamında kullanılmadığının da delilidir ve lafzın asıl anlamı ile mecazî anlamı arasındaki bağ olarak da nitelendirilmektedir. Bu delil (karîne) bazen ibarenin içinde bizzat yer alırken, bazen de yer almamakla birlikte sözün öncesi ve sonrasından yani ibarenin kendisinden anlaşılmaktadır. O halde bir ibare ya da ifadede mecazın tahakkuk edebilmesi için beş unsurun gerekliliği vurgulanmıştır. Bunlar şu şekilde ifade edilmektedir: İlki mecaz olarak kullanılan kelime (terkip), ikincisi hakikî (gerçek anlam), üçüncüsü mecazî anlam, dördüncüsü alâka (münasebet), beşincisi ise mani‘ karîne (ipucu)dir.<sup>183</sup> Dile getirilen alâkanın benzerlik alâkası olması halinde bu mecaza “istiare” denildiği kaynaklarda ifade edilmektedir. Benzerlikten başka bir alaka söz konusu olduğu takdirde orada “mecâz” meydana gelmektedir. İsti‘âredeki alakaya “manevî ittisal”, mecazdaki alakaya “sûri ittisal” adı verilmektedir.

Belâgat kitaplarının çoğunda mecaz konusunun, zıddı olan hakikat ile birlikte ele alınması gerekliliği üzerinde görüş birliği sağlanmıştır. Hakikat kelimesi sözlükte “bir şeyin aslı ve esası, mahiyeti” anlamlarına gelmektedir.<sup>184</sup> Bir belâgat terimi olarak ise hakikat, “kelimenin konulduğu anlamda yani gerçek anlamında kullanılmasıdır.”<sup>185</sup> Hakikat ve mecazın belirleyicisinin kullanım olduğu kaynaklarda dile getirilmektedir. Bir kelime, bir ibare, bir kullanım içinde konulduğu anlama delalet edip etmemesine göre hakikat veya mecaz adını almaktadır. Bir lafzın hakikî anlamının, mecaz anlamının kullanılması ya da kastedilmesi ile ortadan kalkmayacağı da bir gerçektir. Saraç asıl olanın gerçek anlam olduğunu, mecazî anlamın ise arîzi yani eklenti ve geçici olduğunu vurgulamış, bir lafzın aynı anda hem mecazî hem de hakiki anlamına yorulamayacağını da belirtmiştir.<sup>186</sup> Mecâzın tam manasıyla tanımı ve sınırları Hatîb el-Kazvînî ile tamamlanmıştır. Kazvînî mecazın tam tanımı şu şekilde yapmaktadır: “Hakikat manası ile nakledilecek mana arasında bulunması gereken bir alaka ve hakikat anlamının kastedilmesine engel olan bir karînenin bulunması halinde ortak bir iletişim dilinde konulduğu anlamın dışında kullanılan lafız.” Tanımdaki ortak iletişim dilinden, lügat örf veya din dillerinden biri kastedilmektedir. Mecâz üslûbunu ilk yorumlayan ve bu konuda

<sup>183</sup> Durmuş, “Mecâz”, 28/217.

<sup>184</sup> Devellioğlu, “Hakikat”, 360.

<sup>185</sup> Bulut, *Belâgat Meâni Beyân Bedî*, 238.

<sup>186</sup> Saraç, *Belâgat*, 105.

terim ortaya koyan dil âlimi ise Sibeveyhî'dir. Sibeveyhî, *el-Kitab*'ında mecazî üsluplar için “el-ittisa' fi'l-ikelâm, el-icâz ve'l-ihţisar” terimlerini ortaya koymuş, mecaz üslubunun ifadedeki temel fonksiyonunu açıkça belirtmiştir.<sup>187</sup>

Mecâzı belâgat çerçevesinde ilk fark eden âlimin Câhiz olduğu görüşü kaynaklarda zikredilmektedir. Câhiz mecazı, “dili konuşanların bir tevessüü olarak gerçek anlamı dışında kullanılan lafız” şeklinde düşünmüş ve teşbih, isti'âre gibi beyân ilmi nevilerini mecaz kapsamında görmüşse de Karuko'nun ifade ettiği üzere, isti'âre konusuna daha geniş kapsamda yer vermiştir. O isti'âre konusunu bu kadar ayrıntılı ele alırken, “mecâz-ı mürsel”i zikretmemiştir.<sup>188</sup>

### 3.4.3.1. Fars Edebiyatında Mecâz

Fars Edebiyatında mecaz, lügatte; “غیری واقعی (gerçek olmayan)” manasındadır. İstilahta ise; (beyân ve bedî ilmi) “bir kelimenin hakikî manasının dışında kullanılmasıdır.” Mecâz; “akli mecaz” ve “lügavi mecaz” olmak üzere iki çeşide taksim edilmektedir.

#### 1. Mecâz-i aklî veya mecaz-ı hükmî veya mecaz-ı isnadî

Bu mecaz çeşidi sadece terkip şeklinde kullanılmaktadır ve beyân ilminde ondan “mecazî isnad” başlığı altında bahsedilmektedir.

#### 2. Mecâzi lügavi veya müfred

Bu mecaz çeşidinde, bir kelime, beyân ve bedî ilminde kendi hakikî manasından başka bir manada kullanılmaktadır. Mecâzî lügaviden, mecaz başlığı altında bahsedilmektedir. Okuyucunun ve dinleyicinin zihninin, hakikî manadan mecazî manaya dikkat etmesi için, kelimada bir işaret ya da bir delil kullanılmaktadır. O işaret ya da delil, “karîne” veya “karîne-i sarfe” olarak isimlendirilmektedir. Bu karîne bazen lafzîdir ve bazen manevî veya halîdir. Lafzî karîne cümlede kullanıldığı zaman, zihni mecazî manaya yönlendirmektedir. Mesela; güzel yüzlü bir kız tanımlama söz konusu olduğu zaman, “گلی خندان از در وارد شد”; “gülümseyen bir çiçek kapıdan içeri girdi.” denilmektedir.

“Girmek” lafzının, zihni “gülün (çiçeğin)” hakikî manasından, “güzel yüzün” mecazî manasına aktardığı görülmektedir. Buradaki karîne lafzidir lakin güzel yüzün görülmesi

<sup>187</sup> Durmuş, “Mecâz”, 28/218.

<sup>188</sup> Karuko, *Câhiz*, 169.

üzerine söylendiği zaman; ne çiçek ya da hangi çiçek denilmektedir. Bu da “karîne-i sarfe”dir ve “karîne-i sarfe” manevî olarak nitelendirilmektedir. “Manevî karîne” veya “halî karîne” hususlarından birçoğunun, şiir veya bir hikâyenin manevî alanından oluştuğu ve onda “mecâz” kullanıldığı ifade edilmektedir. Mecâz sanatının var olduğu her durumda, hem lafzî hem de manevî karînenin varlığının, okuyucunun veya dinleyicinin, söyleyenin kastettiği manadan başka bir manaya dikkat etmemesine sebep olduğu dile getirilmektedir. Bir ifadede mecâz sanatının meydana gelebilmesi için, karîne şartının olması gerektiği ifade edilirken buna ilave olarak okuyucunun ya da dinleyicinin zihninin, hakikî manadan mecazî manaya taşınması için, “hakikî” ve “mecazî” iki mana arasında ayrıca bir münasebet ve ilişki olması gerektiği de vurgulanmaktadır. Bu irtibat ve münasebet ıstılahta “alâka” olarak ifade edilmektedir.

Kadîm Edebiyat tarafından, “mecâz”ı mecazî ve hakikî mana arasındaki alaka ve irtibat türü açısından iki çeşide taksim edilmiştir:

- A. Bir mecâzın, irtibat ve rabitasının (alâkası) benzerlik olması halinde o “isti’âre” veya “mecâz-ı istiârî (istiârî mecâz)” olarak isimlendirilmektedir.
- B. Bir mecâzın, irtibat ve rabitası (alakası) benzerlik değilse o da “mecâz-ı mürsel” olarak isimlendirilmektedir. Bu türde benzerlik koşulu olmadığı için, “mürsel” olarak isimlendirilmiştir. Mecâz-ı mürsel’de, mecazî ve hakikî mana arasındaki irtibatlar ve alakaların türü ve sayısı sınırsız olarak ifade edilmektedir ve bu türde okuyucunun anlamasına ve idrak etmesine ve söyleyenin hayal gücüne bir bağlılık söz konusudur.

Eski belâgat âlimleri genel olarak “mecâz-ı mürsel”de bu iki çeşit mana arasındaki alaka ve irtibatın on türe kadarını dikkate almışlardır. Bunlar şu şekilde nakledilmektedir:

1. Alâka-i küll ve cüz: “Saç” yerine “baş” kelimesini kullanmak gibi.
2. Alâka-i hâl ve mahall: “Şehir halkının iradesi” ve “şehir” kelimelerini kullanmak gibi.
3. Alaka-i lâzım ve melzûm: “Ay” yerine “mehtap” kelimesinin kullanılması gibi veya “afitap” yerine “hurşid” kelimesinin kullanılması gibi.
4. Alâka-i sebebiyet: “Nigah” yerine “çeşm” kullanmak gibi.

Mecâz; beyân ve bedî olmak üzere her iki ilimde de tartışılan bir konudur. Bedî ilminde bedî’nin manevî sanatlar bölümünden sayılmaktadır. Şair mecâz kullanarak birbirinden uzak ve çeşitli kavramları birbirine bağlamakta ve hakikatte okuyucunun zihninde çağrışım



oluşturmakla kendi hislerini daha etkili ve daha güzel ifade etmektedir. Mecâzdan, ma'kûl haddinden fazla istifade edildiği takdirde, söz konusu irtibatların haddinden fazla karmaşık ve zihinden uzak ya da güzellikten nasipsiz olması sonucu doğmaktadır. Bu sonuca paralel olarak, mecâzdan umulan asıl maksat ortadan kalkmaktadır. Çağdaş eleştirmenler ise; mecâz konusunda, geçmişe nazaran daha geniş bir alanda söz sahibidirler. Mecâzı, isti'âreye ilave olarak, kinayeyi kapsayan ve his âmizi (hisli, hassas) olarak nitelendirmişlerdir. Genel terimlerin ve atasözlerinin çoğu, halkın ortak dilinde mecâz olarak nitelendirilmiştir.

Mecaz-1 istiari, “istiare”

Mecaz-1 isnadi, “isnadi mecaz”

Mecaz-1 hükmi, “mecaz-1 isnadi”

Mecaz-1 akli, “mecaz-1 isnadi”

Mecaz-1 lügavi, “mecaz”

Mecaz-1 mürsel, “mecaz”

Mecaz-1 mürekkebi bi-la istiare, “istiare”

Mecaz-1 müfred, “mecaz”<sup>189</sup>

## **Fars Edebiyatında Gerçek ve Mecâz**

Fars Edebiyatında gerçek ve mecâz ilişkisi, mecâz sanatının tahakkuk edebilmesi için ele alınıp, incelenmesi gereken bir konudur. Bir ilgi ya da benzetme sonucu gerçek anlamından başka anlamda kullanılan sözlere veya kavramlara “mecâz” yahut “metafor” denilmektedir. “Mecâz” Arapça, “metafor” ise Fransızca kökenli bir kelimedir. “Ad değişimi” olarak da zikredilmektedir. Mecâz sanatı, anlatımı daha etkili kılmak ve söze canlılık kazandırmak amacıyla yapılmaktadır. Bu sanat söze güzellik, güçlülük, canlılık, zarafet derinlik veya genişlik katmaktadır.

“Mecâz” sözcüğü Türkçeye en geç 1300'lü yıllarda, Arapça “ce-ve-ze” sözcüğünden geçmiştir. Bu sözcük Arapçadaki “cvz (geçit, köprü)” kökünden gelmektedir. Türkçeye Fransızcadan geçen, Antik Yunanda, “taşımaya, transfer etmek” anlamlarına gelen “metafor” sözcüğü de sıklıkla “mecâz” sözcüğü ile eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Aristoteles tarafından “mecâz” anlamında kullanılan “metafor” sözcüğü, Antik Çağ'ın sonlarına doğru ise anlam daralmasına uğrayarak, Türkçedeki “isti'âre, eğretileme” kavramları karşılığında

---

<sup>189</sup> Mir Sadıkî, *Vajename-i Hüner Şairi*, 231-33.

kullanılmaya başlanmıştır. Bir kavramın mecâz olmayan anlamlarına ise, gerçek anlam denilmektedir.

Yan anlam; mecâz anlam sıklıkla yan anlam ile karıştırılmaktadır. Yan anlamların her biri, sözcüğün gerçek anlamlarından biridir ve birincil (temel) anlamla yakından ilişkilidir.

## Mecâz Türleri

Mecâz, “sözcük” ve “fikir” mecâzları olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. “Sözcük” mecâzında bir sözcük gerçek anlamı dışında kullanılmaktadır. “Fikir” mecâzında ise, herhangi bir fikir kendi anlamının dışında kullanılmaktadır.

Gerçek: Kelimenin ana konu anlamında kullanılmasıdır.

Mecâz işareti: Mecâz işaretsiz olmamaktadır. İşaret olmadığı takdirde, şairin hedefinin mecâz olup olmadığı anlaşılamamaktadır. İşaret de kendi içinde “manevî işaret”, “sözlü işaret” olmak üzere iki türe ayrılmaktadır:

1. Manevî işaret: Bu türde, bir kelime ya da ibare yoktur. Ama konuşan kişinin şekli, durumu ve koşulları ile cümlede mecâz olduğu imâ edilmektedir.
2. Sözlü işaret: Bu türde, bir kelime ya da bir ibare mevcuttur ve bu kelime ya da ibare mecâzın işareti olmaktadır. Buna da sözlü işaret denilmektedir.

Örnek:

ای دیو سپید پای در بند

ای گنبد گیتی ، ای دماوند

ای مادر سر سپید بشنو

این پند سیاه بخت فرزند

*Ey ayakları bağlı tutsak olan beyaz dev*

*Ey gök kubbe, ey Demavend*

*Ey beyaz başlı anne dinle*

*Bu öğüt bir çocuğun kara talihidir. (Bahâr)*

Gök kubbe ile kastedilen dünya ve dünya içindeki herkeştir. Ey Demavend nidası ile yine Demavend halkı söylenmekle birlikte kastedilen tüm insanlıktır. Cüz söylenip küll kastedilmiştir.

Diğer bir örnek:

از قال و قيل مدرسه حالی دلم گرفت

يك چند نیز، خدمت معشوق و می کم

*Ezelden beri medrese ilgimi çekti*

*Birkaç tane de maşuk hizmeti yapıyorum (Hafız)*

Medrese kelimesinin kullanımıyla medrese ehli kastedilmektedir.

Diğer bir örnek:

ان روزها، مثل نباتاتی که در خورشید می پوسند

از تابش خورشید پوسیدند

*O günler, bitkiler gibi güneşte çürüyor*

*Güneş ışığından çürümüşler.*

Diğer bir örnek:

اسب سفید وحشی، مشکن مرا جنین

بر من مگیر خنجر خونین چشم خویش

اتش مزن به ریشته خشم سیاه من

بگذار تا بخوابد در خواب سرخ خویش

*Vahşi beyaz at, beni böyle kırma*

*Kanlı hançeri gözüme saplama, bırakma*

*Ateş etme benim siyah vahşi saçlarımı yakma*

*Kırmızı uykumda uyuyuncaya kadar bırak.*

### 3.4.3.2. Türk Edebiyatında Mecâz

Mecâz, Türk Edebiyatında kelimelerin manâlarına dayalı edebî sanatların en önemli ve yaygın olanı olarak ifade edilmektedir. Türk Edebiyatında, zengin kullanım alanı bulunan mecâzın tarifi, tasnifi ve genel özelliklerine ait teorik bilgileri Arap belâgati temellidir. 19. yüzyılın ikinci yarısında, belâgat konusunda Türkçe kitaplar yazılınca kadar bu husutaki bilgiler, Arapça ve Farsça eserlerden faydalanılarak daha çok Arapça örneklere özellikle âyetlere dayanılarak işlenmiştir. Uzun, İslam Ansiklopedisinin ilgili maddesinde, mecâz sanatının iki anlayış doğrultusunda ele alınması gerektiğini vurgulamış ve bu iki anlayışın Tanzimattan sonra oluştuğunu ifade etmiştir. Bu iki anlayış bir gruplaşmayı da beraberinde getirmiş, birinci grup eski belâgat anlayışının, ikinci grup eski anlayışı göz ardı etmeden Batı retoriğinden de faydalanarak daha serbest bir şekilde konuları işleme anlayışının savunucusu

olmuştur. Ahmed Cevdet Paşa birinci grubun, Recâizâde Mahmud Ekrem de ikinci grubun en önemli temsilcisidir.<sup>190</sup>

Ahmed Cevdet Paşa, “mecâz” konusunu “mecâz-ı akli” ve “mecâz-i mürsel” başlıkları altında incelemiş ve “mecâz” hakkında şunları ifade etmiştir:

“Bir lafz, bilâ-vaz’ bir alakaya mebni mevzûun-lehin gayri bir ma’nâda müsta’mel olduğu halde, eğer mevzûun-lehin iradesine mâni’ karine bulunmaz ise “kinaye” denilir. Ve ol vech ile karine-i mânia bulunur ise “mecaz” denilir. Ve bazen mukayyed olarak mecaz-ı lugavi dahi denilir ki mecaz-ı akli mukabili olur. Mecâz-ı akli, isnadda mecaz demektir. Amma ale’l-ıtlâk mecaz lafzı zikr olunduğu halde, mecaz-ı lugavi murad olur. İşte bunun alakası müşâbehet ise “istiâre” ve başka bir münasebet ise mecaz-ı mürsel denilmektedir.”<sup>191</sup>

Recâizâde Mahmud Ekrem, mecazın klasik anlayış dışında diğer yönlerden geliştirilmesine ve bu sanatın başlı başına edebî bir hüviyet kazanmasına sebep olan Ta’lîm-i Edebiyyât isimli eserinde “mecâz” hakkında şunları ifade etmektedir:

“Kelimâtı ma’nâ-yı hakîkîlerinin gayride isti’mâlınden hâsıl olur ise de bunda ma’nâ-yı hakîkî ile ma’nâ-yı mecazî arasında vücudu lâzım olan münâsebet-i müşâbehetin gayri birtakım alâkalarıdır. Bu alâkaların envâ-ı yirmi beşe, otuz kadar iblâg olunursa da bizce beş aslın zikri kâfidir.”<sup>192</sup>

*Ta’lîm-i Edebiyyât* tesiri altında yazılan eserlerde “mecâz” geniş bir çerçevede ele alınmıştır. Nitekim Recâizâde Mahmud Ekrem’in talebelerinden olan ve ona eserini ithaf eden Ahmed Reşid Rey, Mekteb-i Sultânî için ders kitabı olarak hazırladığı *Nazarriyyât-ı Edebiyye* isimli eserini, muhtevasına getirdiği birçok yenilikle klâsik belâgat tasnifine göre hazırlamış, ancak mecaz bahsini meâni konuları içinde işlemiştir.<sup>193</sup>

Konuyu klasik edebiyat sahasında “belâgat” ilmi etrafında ve genellikle mecazın teşbih ve isti’âre ile olan ilgisi dolayısıyla ele alan araştırmacıların çalışmalarında “mecâz”a ilişkin şu bilgilere yer verilmektedir:

<sup>190</sup>Mustafa İsmet Uzun, “Mecâz”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 28/222.

<sup>191</sup>Karabey & Atalay, *Belâgat-ı Osmâniye*, 96.

<sup>192</sup>Furkan Öztürk, *Recâizâde Mahmûd Ekrem Ta’lîm-i Edebiyyât* (İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2016)337.

<sup>193</sup>Uzun, “Mecâz”, 28/223.

Bilgegil mecâz için: “Lafzın kendisine tahsis olunan manâ dışındaki bir tasavvura delaleti” şeklinde bir tanımlama yapmıştır.<sup>194</sup>

*Edebiyat Lügati* isimli eserinde Tahir’ül Mevlevi söz sanatlarını meânî beyân ve bedî gibi ilimlerin tabirleri olarak tasnif eder ve mecâzın “beyân” tabirlerinden olduğunu belirtir. Hakikat, mecâz, kinaye diye üçe ayrılan kelime nevilerinin ikincisi olduğunu ifade eder ve mecazı şöyle tanımlar: “Bir kelime kendi manasında kullanılırsa hakikat, alâka yani bir münasebetle asıl manasından başka bir manada isti’mal edilir ve kendi manasında kullanılmasına karine-i mânia bulunursa mecâz olur.”<sup>195</sup>

Hemen arkasından “tahta” kelimesini örnek vererek ağaçtan imal olduğuna dair ilk anlamını işaret ediyorsa bunun hakikat olduğunu fakat örneğin öğretmen öğrenciye “tahtaya geç” dediğinde burada mecâz olduğunu ifade etmektedir:

“Çünkü levhanın tahtadan yapılmış olması münasebetiyle, bir de başına geçilecek tahtanın ancak yazı tahtası olup döşeme ve tavan tahtalarının başına geçilemeyeceği karîne-i mâni’asıyla o kelime, hakikat manasından mecâz manasına naklolunmuş olur.”

Mevlevi, nakildeki münasebete “alâka” denildiğini ifade etmiş ve mecâz-ı mürselin alakalarının teşbihten başka bir alaka olduğunu ifade etmiş ve en meşhurları olarak şunları söylemiştir: *hulul, sebebiyet-müsebbebiyet, cüz’iyet-külliyet, kevniyyet, evveliyet*.<sup>196</sup> Olgun’un ifade ettiği mecâz tanımında aslında mecâz-ı mürselin tanımı verilmektedir ve kaynakların çoğunda mecâzın genel tanım ve tarifi için bu tarife yakın kullanımlar mevcuttur.

Bulut, “Mecâz-ı mürsel”in tanımını şu şekilde yapmaktadır: “Hakiki anlamının dışında kullanılan ve alakası benzerlik dışında bir şey olan lafızdır.” Ayrıca, mecâz-ı mürsel için otuzdan fazla alakanın tespit edildiğini vurgulayan Bulut, başlıca alakalar olarak şunları zikretmektedir: Cüz’iyyet, külliyet, sebebiyyet, müsebbebiyet, geçmişe itibar, geleceğe itibar, mahalliyyet, hâlliyyet, âliyyet ve umum-husustur.<sup>197</sup>

<sup>194</sup> Bilgegil, *Edebiyat Bilgi Teorileri*, 130

<sup>195</sup> Olgun, *Edebiyat Lügati*, 76.

<sup>196</sup> Olgun, *Edebiyat Lügati*, 76-77.

<sup>197</sup> Bulut, *Belâgat Meâni Beyân Bedî*, 256. Bu alakaları, Ahmed Cevdet Paşa, 9; Süleyman Fehmi, 8; Tahir Olgun, 6; Recâizâde Mahmud Ekrem, 6; Ali Nihad Tarlan, 5; Yekta Saraç, 7 vs. başlık altında değerlendirmişlerdir.

Saraç, “mecâz-ı mürsel”i “mecaz” başlığı altında değerlendirirken “isti’âre”yi ondan ayırmıştır ve bir kelimenin gerçek anlamı dışında kullanılmasını sağlayan alâkaya yani zihnin hakikî anlamdan mecazî anlama geçişini sağlayan münasebete benzerlik ise o mecaza “isti’âre”, benzerlik dışında bir alâka ise “mecâz-ı mürsel” adı verildiğini ifade etmiştir.<sup>198</sup>

Terim olarak lafzın asıl manasından alınarak başka bir manaya nakledilmesi şeklinde ifade ettiğimiz mecazın olmazsa olmaz şartı, lafzın asıl manada değil de mecazî manada kullanıldığını gösteren bir karinenin (ipucu) bulunmasıdır. Bu karine, lafzın asıl anlamıyla mecazî anlamı arasındaki bağıdır. Karine, “lafzi” ve “manevi” olarak ikiye ayrılmaktadır:

1. Karine-i lafziye: Buna “karine-i makâliyye” de denilmektedir. Sözde, lafzın hakiki anlamda kullanılmadığını gösteren bir ifadenin bulunmasıdır.
2. Karine-i ma’neviye: Buna “karine-i haliyye” ve “karine-i akliyye” de denilmektedir. Sözde, lafzın hakiki anlamda kullanılmadığının durumdan ya da sözün gelişinden anlaşılmasıdır.<sup>199</sup>

Bulut, mecazı ikiye ayırmıştır:

1. Mecaz-ı akli: Bir fiili asıl failinden başkasına isnat etmektir. Akli mecazda kelimeler gerçek anlamlarında kullanılmaktadırlar.<sup>200</sup>
2. Mecaz-ı lügavi: Kelimelerin bir ilişki dolayısıyla lügat anlamlarından başka anlamları göstermesidir. Kendi içinde “mecaz-ı mürsel” ve “istiare” olarak iki kısma ayrılmaktadır.<sup>201</sup>

Ali Nihat Tarlan “Edebi Sanatlar” isimli eserinde “mecâz” sanatını “heyecana merbut sanatlar” başlığı altında ele almış, “doğrudan doğruya heyecan mahsulü olan sanatlar” alt başlığı altında değerlendirmiştir. Ve “mecaz-ı mürsel” hakkında şunları söylemiştir: “Bir kelimeyi, hakiki manası yerinde kullanmazsak mecaz yapmış oluruz. O kelimenin hakiki manası ile mecazî manası arasında benzerlik alakasından başka bir alaka mevcut ise mecaz-ı mürsel, benzerlik alakası varsa istiare yapılmış olur. Mecâz-ı mürselin alakaları olarak şunları

<sup>198</sup> Saraç, *Belâgat*, 110.

<sup>199</sup> Bulut, *Belâgat Meâni Beyân Bedî*, 241.

<sup>200</sup> Müellifler mecaz-ı akliye değişik isimler vermişlerdir. Bunlar isnâdi mecaz, hükmi mecaz, terkibi mecaz, nisbi mecaz, mecaz-ı isnad, ispatta mecaz, terkipte mecaz, cümlede mecaz, mülâbese mecazı gibi isimlerdir (Durmuş 2003: 220).

<sup>201</sup> Bulut, *Belâgat Meâni Beyân Bedî*, 241.

söylemektedir: cüz'iyet-külliyet, haliyet-mahalliyet, sebebiyet-müsebbebiyet, umumiyet-hususiyyet, lazımiyyet-melzumiyyettir.<sup>202</sup>

Nusrettin Bolelli, “*Belâgat Beyân-Meâni-Bedî ilimleri Arap Edebiyatı*” isimli eserinde konularını “1. Mecaz, 2. İstiare, 3. Mecaz-ı mürsel” şeklinde başlıklarla ele almış, istiare ve mecaz-ı mürseli, mecaz konusuna dâhil etmiştir.<sup>203</sup>

Bu tanım ve tariflerden hareketle “mecâz” sanatının tahakkuk edebilmesi için şu hususlara dikkat edilmesi gerekmektedir:

1. Söz gerçek anlamının dışında kullanılmalıdır.
2. Gerçeğin zıddı olan mecazî anlam, akla gelen ilk anlam olmayıp tazammun yoluyla oluşturulan anlamdır.
3. “Mecâz”ı “teşbih” ve “isti’âre”den ayıran bu hususta, benzetme amacı olmamalıdır.
4. Hakikî anlamının düşünülmesini engelleyen bir ipucu (karîne-i mânia) olmalıdır.

Mutlak anlamda “mecâz” denildiğinde “mecâz-ı mürsel”in anlaşılması sebebiyle, “mecâz” “mecâz-ı mürsel” yerine kullanılmıştır.

Mürsel kelimesinin anlamı, “serbest”tir.<sup>204</sup> Bu serbest anlamı, isti’âre teşbihe bağımlıyken, mecaz-ı mürselde böyle bir bağılıktan söz edilmemesinden ileri gelmektedir. Edebiyat terimi olarak anlamı ise, belâgat kitaplarında şu şekillerde geçmektedir:

“Bir nesne veya kavramın, benzetme dışında herhangi bir bakımdan ilişkili olduğu bir kavramın adıyla anılmasına mürsel mecaz (mecaz-ı mürsel) denir.”<sup>205</sup>

“Bir sözün, arada gerçek manasını düşünmeye bir engel bulunmak şartıyla, benzerlik dışında tam bir ilgi yüzünden, kendi manası dışında kullanılmasına mürsel mecaz denilmektedir.”<sup>206</sup>

---

<sup>202</sup> Ali Nihat Tarlan, *Edebî Sanatlar* (İstanbul: Yüksel Yayınevi, 1947), 20.

<sup>203</sup> Bolelli, *Belâgat Beyân-Meâni-Bedî ilimleri*, 82

<sup>204</sup> İsmail Durmuş, “Mecâz”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 28/219.

<sup>205</sup> Coşkun, *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*, 84.

<sup>206</sup> Bilgegil, *Edebiyat Bilgi Teorileri*, 169

Mecaz-ı mürsel şu üç şartla gerçekleşir: a) kelimenin gerçek anlamı dışındaki bir anlam kastedilmeli, b) gerçek anlam ile mecazî anlam arasında -benzerlik dışında- bir ilgi bulunmalı, c) gerçek anlamın anlaşılmasına bir engel (karine-i mânia) bulunmalıdır<sup>207</sup>

Hakiki anlamın dışında kullanılan ve alakası benzerlik dışında bir şey olan lafızdır.<sup>208</sup>

Bu tanımlara bakıldığında, mecaz sanatı denildiğinde mecaz-ı mürselin anlaşılması olduğu ve dolayısıyla “mecaz”ın “mecaz-ı mürsel” olarak ele alındığı gözlemlenmiştir.

Genel olarak kaynaklara baktığımızda bir sözün “mecaz-ı mürsel” olarak nitelendirilebilmesi için şu iki özelliği taşıması gerekmektedir:

1. Lafız hakiki anlamının dışında yani mecazî anlamında kullanılmalıdır.
2. Lafzın hakiki anlamının anlaşılmasına bir engel bulunmalıdır.<sup>209</sup>

Mecaz-ı Mürsel’i meydana getiren alakaları ise şöyle zikredebiliriz:

1. Sebebiyet: Sebebi söyleyip neticeyi kastetmektir.
2. Müsebbebiyet: Bir şeyin sonucunu söyleyip sebebini kastetmektir.
3. Cüz’iyyet: Bir bütünün bir parçasını zikredip tümünü kastetmektir.
4. Külliyyet: Bir şeyin bütünü zikredip bir parçasını kastetmektir.
5. Kevniyyet: Bir şeyi önceki ve geçmişteki haliyle anmaktır.
6. Evveliyyet: Bir şeyi sonradan alacağı halin adıyla anmaktır.
7. Mahalliyyet: Mekân yönüyle bir şeyi kuşatan yeri zikredip onun içindekini kastetmektir.
8. Halliyyet: Bir mekân içinde bulunan şeyi zikredip mekânını kastetmektir.
9. Masdariyyet: Gerçek mananın mecazî manaya sūdûr yeridir.
10. Mazhariyyet: Gerçek mananın mecazî manaya zuhur yeri olmasıdır.
11. Âliyyet: Hakiki mananın mecazî manaya alet olmasıdır.
12. Hazfıyat: Cümlede asıl kastedilen kelimenin söylenmemesi, sözden çıkarılmasıdır<sup>210</sup>

Örnek:

*Gâfil geçirme fırsatı kim bağ-ı âlemin*

*Gül devri gibi devleti nâ-pâydadır (Bâki)*<sup>211</sup>

<sup>207</sup> Saraç, Belâgat, 110.

<sup>208</sup> Bulut, *Belâgat Meâni Beyân Bedî*, 246.

<sup>209</sup> Numan Külekçi, *Açıklamalar ve Örneklerle Edebi Sanatlar* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2005), 23.

<sup>210</sup> Bolelli, *Belâgat Beyân-Meâni-Bedî İlimleri*, 152.

<sup>211</sup> Dilçin, *Türk Şiir Bilgisi*, 415.



*Elindeki fırsatı gafilce boşa harcama! Gül devri gibi dünya bahçesinin güzelliği kalıcı değildir. Bu beyitte gül devri ile kastedilen ilkbahar mevsimidir bu sebepten burada mecaz-ı mürsel sanatı vardır.*

Diğer bir örnek:

*Ger bütün dünyayı kul etmek dilersen kendine  
Bi-vefa olma benim çok sevdiğim dünya gibi (Hâyretî)<sup>212</sup>  
Dünya ile kastedilen insanlardır.*

Diğer bir örnek:

*Bezme gel ey mehlîkâ tâ şevk gelsin meclise  
Güm güm ötsün meygede gümbürdesin meyhaneler (Subhî-i Kâdi)<sup>213</sup>*

Diğer bir örnek:

*Eyvah o üç çifte kayık aldı kararım  
Şarkı okuyup geçti bir afet var içinde (Nedîm)<sup>214</sup>*

Diğer bir örnek:

*Bâki sözünü vâsf-ı lebin şehd-i nâb eder  
Şîrin kelâmı anın için böyle şanlıdır (Bâki)<sup>215</sup>  
Yukarıdaki beyitler mecâz sanatı için örnek olarak verilmiştir.*

Örnek:

*Otuz yıl saatim işlemiş ben durmuşum  
Gökyüzünden habersiz uçurtma uçurmuşum (N. F. Kısakürek)*

---

<sup>212</sup> Coşkun, *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*, 84.

<sup>213</sup> Bayram Ali Kaya, *Klasik Türk Edebiyatı*, 249.

<sup>214</sup> Kocakaplan, *Açıklamalı Edebi Sanatlar*, 99.

<sup>215</sup> Dilçin, *Türk Şiir Bilgisi*, 415.

**Tablo I: Belagatle İlgili Bazı Eserlerde “Mecâz”a dair tanımlamalar:**

TDV İslam Ansiklopedisi (İsmail Durmuş)	2003	Sözlükte “bir yeri yürümek suretiyle geçmek, yol katetmek” anlamındaki cevz (cevaz) kökünden isim veya masdar olan mecaz kelimesi “asıl manasından alınıp ilgili bulunduğu başka bir manaya nakledilen lafız” demektir.
Ta’lîm-î Edebiyyat Recâizade Mahmud Ekrem (Furkan Öztürk)	2016	Mecaz-ı mürselde dahi kelimatı ma’na-yı hakikilerinin gayride isti’malinden hâsıl olur ise de bunda ma’na-yı hakiki ile ma’na-yı mecâzi arasında vücudu lazım olan münâsebet-i müşâbehetin gayrı birtakım alakalarıdır.
Belagat, Beyân- Me’âni- Bedi İlimleri, Arap Edebiyatı (Nusrettin Bolelli)	2015	Hakikî ve mecazî mana arasında bir alaka olduğu ve hakikî manayı kastetmeye engel olan bir karine (maksadı gösteren delil) bulunduğu için vazedildiği manadan ayrı bir manaya kullanılan kelimeye “el-Mecâz el –lugavi” denir.
Belagat Geleneğimiz ve Belâgat-i Lisân-ı Osmanî (Kadriye Yılmaz Orak)	2013	Bir lafz, ma’nâ-yı mâ-vuz’ialehin gayrında istimal olunmasıdır.
Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar	2014	Bir kavramın kendisiyle herhangi bir bakımdan

(Menderes Coşkun)		ilişkili olduğu başka bir kavramın adıyla ifade edilmesine mecaz veya aktarma adı verilir.
Açıklamalı Edebi Sanatlar (İsa Kocakaplan)	2017	Kelimelerin iki türlü manası vardır. Birincisi kelime söylendiğinde ilk akla gelen manadır. Buna kelimenin gerçek manası diyoruz. Bazen de kelime gerçek manasının dışında bir manada kullanılır, işte o zaman kelimenin mecazî manası söz konusudur.
Klasik Edebiyat Bilgisi Belagat (Yekta Saraç)	2007	Mecaz, bir kelimenin kendi gerçek (temel) anlamı dışında, başka bir anlam için kullanılmasıdır.
Belagat Meani-Beyan-Bedi (Ali Bulut)	2019	Lafzın asıl manasından alınarak başka bir manaya nakledilmesidir.

Birbirine çok yakın anlamda olan bu tanımlar özetlendiğinde şu maddeler oluşmaktadır:

1. Hakikatin zıddı olan mecazî anlam, akla ilk gelen anlam değildir. Tazammun yoluyla oluşturulan anlamdır.
2. Kelimenin hakiki anlamının anlaşılmasına bir engel, karine vardır ve muhakkak bulunmalıdır.
3. Kelimenin hakiki ve mecazî manası arasında bir alaka, bağ vardır. Bu alaka mecazın alt dallarının belirlenmesinde temel bir unsurdur.
4. Mecaz-ı lugavideki alaka benzerlik ise buna istiare, benzerlik dışında bir şeyse buna da mecaz-ı mürsel denilmektedir.

### 3.4.3.3. Değerlendirme

Kaynaklara genel olarak bakıldığında “mecâz”ın tanımı ve tasnifi noktasında mutabakat sağlanmıştır. Şair ve yazarlar anlatımı etkili kılmak, sözü muhatabına en etkili, güzel ve gerçek haliyle aktarabilmek ve kendi maharetlerini ortaya koyabilmek adına birçok sanata olduğu gibi mecaz sanatına da başvurmuşlardır. Lafızların hakiki anlamlarında kullanıldıkları takdirde, okur için anlamın kuruluğa düşebilmesi riskini göz ardı etmeyerek lafızları daha çok mecazî manalarında kullanmayı tercih etmişlerdir. Sürekli lafızların hakiki anlamda kullanımının tercih edildiği bir metnin öğretici bir metinden pek de farkı kalmamaktadır. Bu da metni sıkıcı bir kisveye büründürmekte, metnin sanatsal işlevini zedelemekte, okurun yorumlama ve hayal gücünü kullanmasına ihtiyaç bırakmamaktadır. Bunun bilincinde olan şairler lafızların hakiki manalarından çok yan anlamlarını tercih etmişler, edebi sanatların metinde kullanımını temel öncelik ve olmazsa olmaz olarak nitelendirmişlerdir. Fars Edebiyatında “mecaz”ın tanımı ve tasnifi Türk Edebiyatındaki tanım ve tasnif ile örtüşmektedir. Mecaz-ı Mürsel sanatının alakaları her iki sahada da aynıdır. Fars Edebiyatında bu alakaların daha çok olduğu dikkat çekmektedir. Mecaz sanatındaki karine (ipucu) her iki sahada da bu sanatın şartı olarak kullanılmıştır. Mecaz-ı mürselin alakalarından “alakayı lazım ve melzûm” Türk Edebiyatında yoktur. Bunun yanı sıra Türk Edebiyatında mecaz-ı mürselin alakalarından olan “geleceğe itibar” alakası Fars Edebiyatında görülmemiştir. “Mecâz-ı mürsel”in bir edebî sanat olup olmadığının tartışılması gereksiz olsa da, ele alınış ve tasnif ediliş biçimi farklı eserlerden hareketle ortaya konulmalıdır.

### 3.4.4. Kinâye

“Beyân” ilminin önemli konularından biri olan “kinâye”, sözlükte; “sözü örtülü söylemek, yani bir şey tekellüm edip gayrı nesne murat eylemek” demektir.<sup>216</sup> İstilah anlamı ise; “bir sözü hakikî (gerçek, temel) anlamının da kastedilmiş olması mümkün olmakla birlikte, hakikî anlamı dışında kullanmaktır.”<sup>217</sup> “Beyân” ilmine göre ise kinâye; söz içinde geçen asıl anlamın yanında bir başka lâzımî mananın anlatıldığı kelime veya terkiptir.<sup>218</sup> Edebî sanat olarak kinâyenin “örtülü anlatım” manasına da geldiği ve kinâyenin diğer sanatlar gibi halkın dilinde ve günlük kullanımlarda mevcut olduğu kaynaklarda ifade edilmektedir.

<sup>216</sup> Ahterî Mustafa Efendi, *Ahterî-i Kebir*. hzr. Ahmet Kırkkılıç-Yusuf Sancak (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009), 524.

<sup>217</sup> Saraç, Belâgat, 144.

<sup>218</sup> İsmail Durmuş, “Kinâye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2002), 26/36.

Bu bakımdan, dildeki mecâz ve kinayeler, âdet ve geleneklere, insan ve eşya ile tabiat ve ondaki varlıklar için geçerli olan genel durum ve konumlara göre oluşmaktadır. Kinâye, Arap belâgati temellidir. Arap belâgatinde kinâyenin tanım ve tarifine genel olarak bakıldığında şunları söylemek mümkündür: Sekkaki'nin *Miftâhu'l Ulûm*'undaki kinâye tanımı şöyledir: "Kinaye, zikredilenden terk edilene intikal etmek için, bir şeyi zikrederek onunla gerekli olan şeyi anlatmak için tasrihi terk etmektir." Kazvinî'nin *Telhisü'l-Miftâh*'daki kinâye tanımı ise şöyledir: "Kinaye, asıl anlamının kastedilmesi caiz olmakla birlikte (asıl) anlamının gereği kastedilen bir sözdür. Böylece, anlamının gereğinin kastedilmesi ile birlikte gerçek anlamının da kastedilmesi yönünden mecazdan farklı olduğu ortaya çıkmıştır."<sup>219</sup>

Bu açıklamalar esas alındığına kinâye, "Bir kavram veya iletiyi gerçeğe uygun olarak yapılan tasvirlerle dolaylı olarak anlatma sanatı" şeklinde tanımlanabilmektedir. Zihin, sözün temel anlamından hareketle başka bir anlama ulaşmaktadır. Buradaki tasvirten kastedilen gerçek dışı olması değil gerçeğe uygun olmasıdır ve kinâyede diğer sanatlarda olduğu gibi soyut bir durumu somutlaştırma söz konusudur. Kinâye sanatı pek çok atasözünde ve deyimlerde mevcuttur.<sup>220</sup>

#### 3.4.4.1. Fars Edebiyatında Kinâye

Fars Edebiyatında kinâye, bir ibarede ya da bir cümlede dir. Kinaye ile bir ibare ya da bir cümle dile getirenin maksadı, o ibare ya da cümlenin zahiri manası değildir. Kinâye lügatte; "örtmek, gizlemek, bir fikri kapalı, dolaylı olarak anlatan üstü örtülü söz" manasındadır. İstilah anlamı ise; birbirlerinin lâzımı ve melzûmu olan "yakın (hakiki) ve uzak (mecazi) iki anlamlı bir sözün, bir dereceye kadar müzakere ile ilk mananın gerekliliği de olan ikinci manasını idrak etmektir." Her dilde, yaygın darb-ı mesellerde ve halkın sözlerinde birçok kinaye örnekleri mevcuttur. Mesela, "her ki bamuş biş, berfeş bişter" atasözü, çatısı daha fazla olanın karı daha fazla olur manasındadır. Akla gelen ilk mana, daha büyük ve daha geniş bir evin çatısına daha çok kar yağar ve sonuçta zahmet daha fazladır şeklindedir. Bu hakiki manadır. Büyük ve geniş eve sahip olmanın nişanesi zenginlik olması manası da alaka olarak ifade edilmektedir. Şu manaya ulaşılabilir ki, bir kimse daha zengin olursa, derdi daha fazla olur ve sonuç olarak daha fazla tahammül etmesi gerekmektedir. Buna göre bu cümlede birinci ve ikinci anlam olarak ifade edilebilecek anlamlar, biri hakiki diğeri mecazi

<sup>219</sup>Coşkun, "Kinâyenin Belâgat Kitaplarındaki Seyri ve Onu Yeniden Anlama ve Sunma Denemesi". *Bilig Dergisi*, 44. Sayı (Kış 2008), 64.

<sup>220</sup>Coşkun, *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*, 91.

anlamlardır. Ve onların arasında bir irtibat ve bağlantı vardır. Bu bağlantı, dinleyiciyi bir manadan diğerine intikal ettirmektedir. İlk manadan ikinci manaya ulaşmak için genellikle karine lazımdır. Ama kinayede bu karine aşikâr değildir ve daha fazla manevi yönlere sahiptir. Her milletin ve her dilin kinayelerinde söz konusu iki mana arasındaki ilişkilerin idrak edilebilmesi, o dilde ve millette kinâyelerin kullanım özelliklerine bağlıdır. Bu durumda denilebilir ki kinayeler her milletin etnik yapısına bağlıdır. Kinaye, beyân ve bedî ilminin ortak konularındandır. Tasviri hayal yapma yollarından biri sayılmaktadır. Kinayeli bir ifadede, sözün gerçek anlamı da kastedilmiş olabilmektedir. Kinaye bir başka deyişle, bir gerçeği mecaz yoluyla, dolaylı olarak anlatmaktır. Deyimlerin ve darb-ı mesellerin çoğu mecazî anlamlarıyla kullanıldıkları için kinayeli ifadelerdir.

Kinâyeli bir söz “baîd” ve “garîb” olmak üzere iki manaya sahiptir.

Sonuç olarak kinâye, bir sözü ya da sözcüğü gerçek anlamının dışında benzetme amacı gütmeyen ve engelleyici ipucu olmaksızın mecazlı anlamda kullanmadır. Bu kullanışta sözün gerçek anlamı da kastedilmiş olabilmektedir. Başka bir deyişle gerçeği mecaz yoluyla, dolaylı olarak anlatmaktır.

Kinâyede, hem dışsal hem de örtük anlamlar dikkate alınabilmektedir ama mecâzda, işaretler ile dinleyicinin zihnini gerçek bilgidan uzaklara yönlendirmek söz konusudur. Kinâyeli olarak kullanılan kelimeye “mekni” ve mekni ile ulaşılan anlama ise “mekni-anh” denilmektedir. Kinaye Fars Edebiyatında, “yakın kinaye” ve “uzak kinaye” olmak üzere iki türe ayrılmaktadır.

Yakın kinayede; “mekni anh”dan gelen anlam basit bir şekilde aktarılmaktadır. Uzak kinayede ise; “mekni-anh”ın anlamı, ifadede kapsamlı ve açık bir şekilde yer almamaktadır.

### **Kinaye-i Karib ve Baid**

Kinaye, kastedilen manayı intikal ettirmesi bakımından da ya karibdir ya da baidir. Karib kinayede, lazım ve melzum arasındaki rabita kolay anlaşılır bir haldedir. Eğer kinaye, hâlâ dilde canlı ise, bu durumda kinayeyi karib olarak nitelendirmek gerekir, baid olarak nitelendirilemez.

Örnek:

ای عشقان ای عاشقان یک لولی دیوانه شد

طشتش فتاد از بام ما نک سوی مجنون خانه شد (Mevlevî)

Yukarıdaki beyit kinaye-i karib örneği olarak verilmiştir.

Kinaye-i baid tanımlamasına bakacak olursak; o dur ki, mekni anh ve mekni bih arasındaki rabıta kolaylıkla anlaşılacak şekilde malum değildir. Ve onlar arasında genellikle iki vasıta vardır.

Örnek:

بزرگی بایدت دل در سخا بند

سر کیسه به برگ گندنا بند

*Büyüklik yapmalısın gönül cömertlikte bend*

*Kesenin başı pırasa yapraklarına bend (bağlıdır) (Nizami)*

Yukarıdaki beyitte baid kinaye vardır.

Örnek:

یا رب ان زاهد خودبین که به جز عیب ندید

دود اهیش در ائینه ادراک انداز

*Yarab o zahid kendini gören bencil ki ayıptan başka bir şey görmedi*

*Ah dumanını idrak ayinesinde ölçtü (Hafız)*

Fars Edebiyatında mana yönünden kinayeler ise şu başlıklar altında değerlendirilmektedir:

1. Övücü kinayeler
2. Ayıplayıcı kinayeler
3. Çirkinini güzel gösteren, kabalığı hafifleten kinayeler
4. Çok vasıtalı kinayeler
5. Az vasıtalı kinayeler
6. Vasıtası ve gizliliği az kinayeler

Kinayeler, Fars Edebiyatında daha çok mecazî olarak kullanılmaktadır.

Kast yönüyle kinayeler ise kaynaklarda şu şekilde ifade edilmektedir: Eğer sadece bir tane mana kastedilmişse buna “müfred kinaye”, ifadede birden çok mana kastedilmişse buna “mürekkeb kinaye”, ifadede söz konusu kasıt zor anlaşılır türden ise buna “gizli kinaye”,

ifadede söz konusu kasıt kolay anlaşılır türden ise “açık kinaye” denilmektedir. Kinaye nisbet kaydıyla yapılmışsa buna da “nisbet kaydıyla yapılan kinaye” adı verilmektedir.

Örnek:

دست کفچه مکن به پیش فلک  
که فلک کاسه است خاک انبار

*Feleğin yanında el sıkışma*

*Ki felek bir kâsedir toprak deposu( Hakani)*

Dest kefçe kerden el sıkışmak, istemek ve soru sormaktan kinayedir. Yani feleğe soru sorma onunla anlaşma ondan bir şey isteme manasındadır.

Örnek:

تبارک الله از ان اب سیر اتش فعل  
که بار کاب تو خاکست با عنانت هوا

*Allah'a hamdolsun maşallah o sudan eylem ateşinin seyri*

*Ki senin bir kaiden ile hava kül rengidir. (Enverî)*

Burada “اب سیر اتش” tamlamasından maksat şaraptır ki vasıflandırılması hafzedilmiştir.

Örnek:

رخسار صبح پرده به عمدا بر افکند  
راز دل زمانه به صحرا بر افکند

*Ruhsar sabah perdeyi kasıtlı olarak attı (döktü)*

*Zamanın gönül sırrını sahraya düşürdü (Hakani)*

“به صحرا افکندن” sahraya düşmek âşikar etmekten kinayedir. Yani herkes tarafından bilinir olması manasındadır. Çünkü sahra sonsuzdur ve her şey onda nümâyandır.

Örnek:

عاشقی بکشی به تیغ غمزه  
چندان که به دست چپ شماری

*Gamze okuna aşığı öldür*

*Öyle ki sol el ile sayılır (çoctur) (Hakani)*

Ki “به دست چپ شمردن” çokluktan kinayedir. Eskiden bu bir hesap ölçüsü olarak kullanılmaktaydı.



### 3.4.4.2. Türk Edebiyatında Kinaye

Türk Edebiyatında kinâye, bir sözü gerçek ve mecâz anlamlarına uygun olarak kullanmaktır. Kinayeli sözde kastedilen mecazî anlam olmakla birlikte sözün hakiki anlamını düşünmeye de herhangi bir engel yoktur. Bu durum kinayenin mecazdan farkını da oluşturmaktadır. Mecazda bir sözün gerçek anlamıyla düşünülmesini engelleyen bir ipucu mevcuttur. Kinayede ise, gerçek anlamdan mecazî anlama doğru giden bir köprü söz konusudur.

Ali Nihat Tarlan, *Edebi Sanatlar* isimli eserinde kinayeyi şu şekilde tanımlamaktadır: “Nezahete mugayir düşecek olan şeyler, istihza, tahkir gibi maksatları ihtiva eden ifadeler, gizli söylenmesi açıkça söylenmesinden daha müessir olan hususat kinaye yolu ile söylenir. Ve kinaye hakkında şunları zikretmektedir:

“Kinaye sanatkârın heyecanından doğrudan doğruya vücuda gelen bir sanat değildir. Hususi bir maksada istinat eden sanayidendir. Kinaye bir ifade yerine başka bir ifade koyar. Yalnız bunun istimali bir sebebe müstenit olmalıdır. Mecaz ile farkı, mecaz hakikate hamledilemez. Kinaye de hakikatte düşünülebilir.”

Ayrıca Tarlan kinayenin bilinen, meşhur örneğini şu şekilde vermektedir: Uzun boylu bir adam için, “kılıç bağı uzun” demek. Kılıç bağının uzun olması için boyun da uzun olması lazımdır. Dilimizin bu tarz kinayelere çok müsait olduğunu ifade eder ve halk arasında kinaye sanatının hakikat yerine kullanıldığını da belirtir (1948: 20-22).

Kaya Bilgegil ise kinaye tanımını şu şekilde yapmaktadır: “Gerçek manayı düşünmeye engel olacak bir karine bulunmamak şartıyla, bir sözü gerçek manasına da gelebilmek üzere onun dışında kullanmak sanattır.”<sup>221</sup>

Tahirül Mevlevî, M. Orhan Soysal’ın kinaye tanımları ise şöyledir: “Lügatte; sarahatin zıddıdır. İlm-i beyanda kinaye, bir sözün hem hakikat hem mecaz manasını ifade eden lafızdır.”<sup>222</sup>

Numan Külekçi’nin kinaye tanımı ise şöyledir:

<sup>221</sup> Bilgegil, *Edebiyat Bilgi Teorileri*, 174

<sup>222</sup> Olgun, *Edebiyat Lügati*, 88.

“Bir maksattan dolayı, sözü hem hakikî hem de mecazî anlamlara uygun olarak kullanmaktır. Sözüün gerçek anlamı yanında asıl geçerli olan mecazî anlamdır. Kinaye bir maksadı tersini ifade eden tabir ve kelimelerle anlatmak yoludur.”<sup>223</sup>

Kinaye, Tanzimat’tan sonra üzerinde en çok çelişkiye düşülen ve tartışılan edebi sanatlardandır. Coşkun’un da ifade ettiği üzere; Tanzimat belagatçıları genellikle kinaye konusunda temel kaynaklarından uzaklaştıkları ölçüde yanlış düşmüşlerdir. Tanzimat’tan sonra kimi belâgatçiler, Batı retoriğinin etkisiyle kinayeyi “ironi”nin karşılığı olarak sunmuşlardır. Kinayede gerçek anlamın da ele alınması sebebiyle onun hakikat kabilinden olması noktasında çoğu araştırmacılar ittifak etmişlerdir. Lakin kinayenin mecaz, ne hakikat ne mecaz, kısmen hakikat kısmen mecaz olduğu görüşü üzerinde de birlik sağlanmış durumdadır.

Menderes Coşkun kinayenin günümüzde en çok kabul gören tanımını şöyle ifade etmektedir: “Kinaye, gerçek manayı düşünmeyi engel olacak bir karine bulunmamak şartıyla, bir sözü gerçek manasına da gelebilmek üzere, -benzetme amacı gütmeyen- onun dışında kullanmak sanatıdır.”

Coşkun bu tanımın yanıltıcı olduğunu söylemiş, gerekçe olarak belagat kitaplarında yer alan kinaye örneklerinde hakiki anlamla kinayeli anlam arasında tesadüfi olmayan, mecburi bir ilişki olduğunu dile getirmiştir.<sup>224</sup>

Yekta Saraç kinayeyi şu şekilde ele almaktadır: “Lügat anlamı gizlemek olan kinaye bir kelimeyi hakiki (gerçek, temel) anlamının da kastedilmiş olması mümkün olmakla birlikte hakiki anlamı dışında kullanmaktır. Yani kinayeli söz bir açıdan hakikat, bir açıdan mecazdır.”

Saraç, kinayenin mecazdan farkını karine-i maniâ yani ipucu unsuruna bağlamış, mecazda sözün gerçek anlamı ile anlaşılmasının aklen mümkün olmadığını gösteren bir ipucu (karine-i

---

<sup>223</sup> Külekçi, *Edebi Sanatlar*, 58-59.

<sup>224</sup> Coşkun, *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*, 90.

mani'a) nın olduğunu, kinayede ise böyle bir unsur ve gerekliliğin bulunmadığını ifade etmiştir.<sup>225</sup>

Tahirül Mevlevi'nin kinaye üzerine yaptığı tanım ile örtüşmektedir.

Recaizade Mahmut Ekrem Ta'lim-i Edebiyat' ta kinayeyi şu şekilde ifade etmektedir:

“Mefhum-ı muhalifini kasd ederek söz söylemek ve ta'bir-i aharla maksudu hilâfını mukayyed olan ta'birat u elfâz ile anlatmak yoludur. İyilikten bahsederse maksadı fenalığı anlatmaktır. Fenalıktan bahsederse meramı iyiliği tefhim etmektir. İhvanınızdan birisine kardaşça şikâyet etmek isteyince alâ tarik-i'l- kinaye diyebilirsiniz. Maksadımız o işi beğenmediğinizi ve o zatın mürevvetsizlik ettiğini anlatmaktır.”<sup>226</sup>

Kocakaplan kinaye sanatını şu şekilde tarif etmektedir: “Gerçek ve mecazî manaları olan bir sözü, sözün mecazî anlamını kastederek kullanma sanatıdır.”

Kinaye sanatı ile mecaz-ı mürsel ve istihdam sanatlarının birbirlerine karıştırılabilirliği noktasında, kinaye sanatı ve mecaz-ı mürsel sanatının farklılıkları üzerine şu açıklamalarda bulunmuştur: “Tamlama ya da kelime grubu herhangi bir kinayeli söz gerçek manasıyla da değerlendirilebilir. Lakin asıl kastedilen o sözün mecazî manasıdır.”

Mecaz-ı mürsel sanatı üzerine ise şu açıklamada bulunmuştur: “ Söz gerçek anlamıyla asla değerlendirilemez. “Bu iki sanat arasındaki farklılıklardır. İstihdam sanatı ile farkı noktasında ise; her iki sanatta da kelimenin hem mecazî hem de gerçek manasının söz konusu olduğu üzerine vurgu yapmaktadır.”<sup>227</sup>

Bulut kinaye sanatını şöyle tarif etmektedir: “Kinaye bir sözü gerçek anlamına da gelebilecek şekilde ancak gerçek anlamının dışında kullanmaktır. Kinayede maksat, kendi lafızlarıyla değil de aynı manadaki başka lafızlarla ifade edilmesidir. Bu söz bir yönüyle hakikat bir yönüyle de mecazdır.” Kinayeyi açıklığın zıddı kapalı bir ifade biçimi olarak nitelendirmiştir. Kinayenin unsurlarını şu şekilde ele almaktadır: “mekni-bih: kendisinde kinayenin meydana geldiği lafız” ve “mekni anh: kinayeli anlamdır.” Kinayenin kısımları ise şu şekildedir: “sıfattan kinaye”, “mevsuftan kinaye”, “nisbetten kinaye” ve kinayenin çeşitleri ise: “ta'riz”, “telvih”, “remz”, “imâ ve işaret”tir.<sup>228</sup>

<sup>225</sup> Saraç, *Belâgat*, 144.

<sup>226</sup> Furkan Öztürk, *Recâzâde Mahmûd Ekrem Ta'lim-i Edebiyyât* (İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2016), 343.

<sup>227</sup> Kocakaplan, *Açıklamalı Edebi Sanatlar*, 89-90.

<sup>228</sup> Bulut, *Belâgat Meâni Beyân Bedî'*, 275-284.

Bu tanım ve tariflere baktığımızda kinaye sanatının tanımı üzerinde mutakabakat sağlandığı görülmektedir. Klasik belagat kitaplarında kinaye üzerine yapılan açıklamaları esas aldığımızda, kinayenin bir kavram ya da mesajı gerçeğe uygun olarak yapılan tasvirlerle dolaylı bir şekilde anlatma sanatı olduğu ortaya çıkmaktadır.

Örnek:

*Ayağı yer mi basar zülfüne ber-dâr olanın*  
*Zev u şevk ile verir can u seri döne döne* (Necati)<sup>229</sup>  
Zülfüne asılmış olanın ayağı yere basar mı?  
Zevk ile mutlulukla verir canını döne döne  
Ayağı yere basmak ifadesinde kinaye sanatı mevcuttur.

Diğer bir örnek:

*Bakî yine mey içmeğe and içti demişler*  
*Divâne midir bâde dururken içe andı* (Bakî)<sup>230</sup>  
And içmek tabiriyle kinaye sanatı yapılmıştır.

Diğer bir örnek:

*Gül defteri dürsün ki ruh-ı dost yüzünden*  
*Eş'âr-ı Necâti ile divan yazılıptır* (Necâti)<sup>231</sup>

Gül artık defterini dürsün. Nitekim şu an sevgilinin yanağı yüzünden Necâti'nin şiirleri ile divan yazılmaktadır. Beyitte sevgilinin yanağının Necati Bey'e şiirler yazdırdığı ifade edilmektedir. Ortaya çıkan divan gülün defterini dürecektedir. Gülün defterini dürmesi üzerine kinaye sanatı yapılmıştır. Beyitte gülün yapraklarını kapatması yani katlanması gerçek anlamda, Necati Bey'in şiirlerini gören gülün değerinin kalmaması ise mecazî anlamda kullanılmıştır.

Diğer bir örnek:

*Ey güzellik burcuna hurşîd olan yakma beni*  
*Yerde kalmaz çün bilirsin dūd-ı âhu kimsenin* (Necâti)<sup>232</sup>

<sup>229</sup> Coşkun, *Edebi Sanatlar*, 90.

<sup>230</sup> Dilçin, *Türk Şiir Bilgisi*, 416.

<sup>231</sup> Bayram Ali Kaya, *Klasik Türk Edebiyatı*, 252.

Dumanın yerde kalmaması hem hakiki hem mecazî manadadır. Burada da kinaye sanatı söz konusudur.

Diğer bir örnek:

*Kadrini seng-i musallâda bilip ey Bâki*

*Durup el bağlayalar karşına yârân saf saf (Bâki)<sup>233</sup>*

Musalla taşının karşısına durup el bağlayıp cenaze namazı kılmak hakiki manadadır. Bu beyitte durup el bağlamak ile hem hakiki hem de kadrini bilip saygı gösterebilirler manasında mecazî bir kullanım söz konusudur. Kinaye sanatının belki de en güzel örneklerinden biridir.

### 3.4.4.3. Değerlendirme

Fars ve Türk Edebiyatlarında kinaye sanatı üzerine yapılan tanım ve tarifler birbiriyle örtüşmektedir. Türk Edebiyatında kinaye çeşitleri olarak, ta’riz, telvih, remz, imâ ve işaret gösterilirken Fars Edebiyatında kinaye çeşitleri olarak, telvih, imâ, remz, ta’riz gösterilmektedir. Bu noktada da bir mutabakat söz konusudur. Fars Edebiyatında mekni-anh açısından kinaye çeşitleri; isimden kinaye, sıfattan kinaye, fiilden kinaye şeklindedir. Türk Edebiyatında ise kinayenin kısımları açısından; sıfattan kinaye, isimden kinaye, nisbetten kinaye olarak ele alınmaktadır. Nispetten kinaye Fars Edebiyatında mevcut değildir. Fars Edebiyatındaki kinaye-i karib ve baid başlığı altında verilen kinaye tanımına Türk Edebiyatında rastlanmamıştır İki sahada da bu sanat üzerine bir karine (ipucu) kullanımı mevcuttur.

### 3.4.5. Tenâsüp

Mürâât-ı nazîr, cem’iyyet, telfik, tevfik, i’tilaf isimleriyle de anılan tenasüp sanatı belâgat ilminin bedi koluna dâhildir. Kaynaklarda genel olarak mura’ât-ı nazir olarak geçmektedir. Tenasüp’ün sözlük anlamı; “uyuma, uygunluk, birbirini tutma” demektir.<sup>234</sup> İstilah anlamı ise; “Aralarında anlam bakımından-tezadın dışında- bir ilişki bulunan iki veya daha fazla kelimeyi bir ibarede toplamaktır.”<sup>235</sup> Tenasübün edebi sanat değerine vakıf olabilmesi için sanatkârın, sözcük seçimi konusunda hassas ve özenli davranması gerekmektedir. Tenasüp sanatında şu noktaya dikkat etmek gerekir ki; anlamca birbirine

---

<sup>232</sup> Kocakaplan, *Açıklamalı Edebi Sanatlar*, 90.

<sup>233</sup> Coşkun, *Edebi Sanatlar*, 90.

<sup>234</sup> Devellioğlu, “*Tenâsüp*”, 1254.

<sup>235</sup> Saraç, *Belâgat*, 160.

yakın kelimelerin bir sebepten bir araya gelmesi tenasüp sanatının ibarede var olması için yeterli bir ölçüt değildir. Tenasüp derin bir hayal gücüne dayanmalıdır ve okuyucu bu hayal gücünün bedi zevkini algılamalıdır.<sup>236</sup>

Tenasübü oluşturan kelimeler anlamı belli bir noktaya toplama işlevi görmektedir. Ortak çağrışım yapan bu kelimelerin bir araya gelmesi ile belli bir anlam merkezi üzerinde yoğunlaşmaktadır.

### 3.4.5.1. Fars Edebiyatında Tenasüp

Fars Edebiyatında manevi sanatlar başlığı altında ele alınan mürâat'ı nazîr sanatı, sözde şiirde ya da düzyazı da birbirleriyle aynı türden olan kelimeleri bir araya getirmek ve manada birbirleriyle uyumlu olan kelimeleri bir arada kullanmaktır. Mesela; hemcinslik, gül ve lale gibi, reyhan ve erguvan, afitab ve mah ve sitare ve keyvan gibi mesela; leb çeşm ve dehen gibi. Onların emsalleri benzerlik cihetinden veya içerik ve bağlılık cihetindedir. Mesela şem u pervane, tir u keman, Hüsrev ü Şirin, Leyli vü Mecnun gibi. Mesela, dehen ve gonçe, çeşm u nergis gibi. Tenasüp şiirde birbiriyle ilgili, birbirine uygun sözleri bir arada kullanma sanatıdır. Anlamca birbiri ile ilgili kelimeleri bir arada kullanmaktır. Karşıtlık ilgisi bunun dışındadır. Bu şekilde, kelimeler arasında uyum, orantılılık veya harmoni yaratılmaktadır. Tenasübün olumsuz hali tezaddır. “Mürâ’ât-ı nazîr” ismiyle de bilinen tenasüp, manaca birbiriyle alakalı kelimeleri bir arada kullanma sanatıdır. Tenasüp sanatında, anlamca birbiriyle alakalı sözcükler okuyucunun zihninde bir çağrışım, bir cisim oluşturmaktadırlar. “Tenasüp” sanatının olabilmesi için, manaca alakalı kelimeler arasında karşıtlık ilgisinin bulunmaması gerekmektedir. Divan edebiyatı şairleri, tenasüp sanatında türlü ilim terimlerini, mitoloji, tarih ve mesnevi kahramanlarını, hayvan bitki ve çiçek adlarını bol bol kullanmışlardır.

Örnek:

اتش رخسار گل خرمن بلبل بسخت

چهره خندان شمع افست پروانه شد

(Hafiz)

Ateş ve gül, gül ve bülbül, şem ü pervane isimleriyle mürâ’ât-ı nazîr sanatı yapılmıştır.

<sup>236</sup> Sarıkaya, “Tenasüp”, TDV İslam Ansiklopedisi, 446.

Örnek:

از مشک همی تیر زند نرگس چشمت  
از ان لاله روی تو زره ساخت از عنبر  
(Hafiz)

Burada nergis-çeşm, zirh-tîr ve misk anber kelimeleri arasında tenasüp sanatı yapılmıştır.

Tenasüp, “Hafiz” şiirlerinin önemli özelliklerinden biridir ve onun kullandığı kelimelere ne kadar odaklanırsak o kadar tenasüp örneği bulabilmemiz mümkündür.

Farsça geleneksel şiirde oldukça tercih edilen bir türdür.

Örnek:

تاونگرا دل درویش خود به دست اور  
که مخزن زر و گنج درم نخواهد ماند  
(Hafiz)

Yukarıdaki beyitte tevanger (zengin, güçlü) ve derviş (yoksul dilenci), mahzen ve genc (hazine), zerr (altın) ve direm (gümüş) kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır.

### **Fars Edebiyatında İhamı Tenasüp**

Cümlelerin iki anlamından birisi mevcuttur ancak burada mevcut olmayan eksik anlamın, cümledeki kelime ya da kelimelerle tenasüp ilişkisi olmak şartı bulunmaktadır.

Bazen ihâm-ı tenasüp bir kelimenin arasında ya da başka bir kelimenin parçası konumundadır. Ve iki türdür: “Mürekkep kelime”, “Basit kelimeyi iki anlamlı parçaya ayırmak”.

Mürekkep kelime, ön ekli fiili birkaç anlamlı parçaya ayırmak ve bu parçalardan birisinin diğer kelimelerle tenasüp olması şartı aranmaktadır. Hâfiz’in; “Karun’un hazinesi zaman geçtikçe bitti. Kalbinin kulağına göm ki altın sonsuza kadar kalmaz.” Şeklinde tercüme ettiğimiz beytinde, Karun’un hazinesi ve gömmek arasında ihâm-ı tenasüp bulunmaktadır. Yani Karun’un hazinesi eninde sonunda toprağa gömülmüştür.

İhâm-ı Tercüme: Eş anlamlı iki kelimeyi, iki farklı anlamda kullanılmaktadır. Bu iki kelimedenden genelde birisi Farsça, diğeri ise Arapçadır. İhâm-ı tercüme ile eş anlamlı kelimeleri karıştırmamak gerekmektedir.

## Fars Edebiyatında İhâm-ı Tebâdür

Cümledeki bir kelime, ses ve şekil olarak aynı olan başka bir kelimeyi akla getirmektedir. Bu sanata, Hâfız'ın şiirlerinde daha çok rastlanılmaktadır. Bazen tebâdür o kadar kuvvetli olur ki her iki şekilde de okunup anlaşılabilir. Bu durumda çift okuma ihâm olmaktadır.

Sıradan insanlar bazen kendi zevk ve bilgilerine göre bilinmeyen kelimeleri ve tabirleri değiştirmektedirler. İhâm-ı tebedürde olan ve bazen birbirlerine çok benzeyen iki kelimeye ihâm-ı cinâs denilmektedir. İhâm-ı tebedürün dallarından biri ihâm-ı teshîfdir. Bu da, yan yana olan bir ya da iki kelimenin noktasını ya da yazı şeklini yanlış koyarak başka türlü okumakla olmaktadır.<sup>237</sup>

### 3.4.5.2. Türk Edebiyatında Tenasüp

Tenasübün, kaynaklardaki tanımına bakıldığında benzer şekilde tarif edildiği görülmektedir. Tenasübün bugün de hemen hemen bütün belagat kitaplarında, “aralarında tezat dışında bir ilgi bulunan en az iki kelimeyi bir araya toplamak” olarak ifade edilen tarifine *Miftâhu'l-ulûm* ve *Telhisü'l-Miftah* kaynaklık etmektedir. Tenasüp divan şairlerinin en önemli sanatlarından. Divan şairleri bu sanatın oldukça zarif örneklerini meydana getirmişlerdir. Cem Dilçin bu sanat ile ilgili şunları ifade etmektedir:

“Divan şiirinin sanat anlayışına ve estetik kurallarına uygun olarak seçilen, beytin söz varlığındaki kelimeler arasında sıkı bir anlam ilişkisi vardır. Bu ilişki çok yönlü ve girişiktir. Yüzlerce beyitte çoğu zaman ilk bakışta kavranamayan bu durum, bu dış ve iç düzen, geometrik bir yapı görünümündedir. Benim geometrik yapı dediğim, divan şiirinin uyumlu ve dengeli bu düzenini, Ali Nihat iç hendese terimiyle anlatmaktadır.”<sup>238</sup>

Baki'nin aşağıdaki beyti, Dilçin'in yer verdiği örneklerden yalnızca biridir:

*Hazân benüm zemistan âh-ı serdüm*

*Yüzün evvel-bahar olmuş kaşun yay*

<sup>237</sup> Değirmençay, *Fünûn-i Belâgat ve Sınâât-ı Edebî*, 75-76.

<sup>238</sup> Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 157.



Hazan, zemistan, evvel- bahar kelimelerinin tamamı mevsim ilgisiyle tenasüp sanatı oluşturmaktadır.

Tenasüp sanatını heyecana bağlı bir sanat olarak nitelendiren İsa Kocakaplan'ın tanım ve tarifi şu şekildedir:

“Tezathı (zıt anlamlı) olanlar dışında anlamca birbiriyle ilgili en az iki kelimeyi kullanmak sanattır. Tenasüb sanatında kelimeler rastgele dizilmezler. Rastgele dizilmiş, ama anlamca ilgi olan kelimeler tenasüb meydana getirmiş sayılmazlar. Zira bu başarısız bir sanat olur. Tenasüp, heyecana bağlı bir sanattır. Sanatkârı etkileyen heyecan hali onun zihninde bir çağrışım yapar. Bu çağrışım mecazî bir kavramdır. Çoğu kere sanatkârın ruh hali ile çağrışım arasında benzerlik vardır. İşte bu mecazî anlamla bir arada kullanılan anlamca ilgili kelimeler tenasüp sanatını meydana getirirler.”<sup>239</sup>

Bu tanım ve tarifi veren Kocakaplan, mecaz kavramına da değinmiş ve bu sanat için Yahya Kemal Beyatlı'dan şu örneği vermiştir:

*Pek taze penbe tenlere benzer bu taşları*

*Yontarken eski Bergama heykeltraşları*

Kocakaplan, bu beyitte şairin, heykelleri canlı bir vücuda benzettiğini ifade ettikten sonra “taş”, “mermer” ve “yontmak” kelimeleriyle tenasüp sanatının oluştuğunu ifade etmektedir.

Ali Nihat Tarlan tenasüp sanatını heyecanın doğduğu ikinci derecede tedaiye istinat eden sanatlar başlığı altında incelemiş ve tenasüp sanatı hakkında şunları söylemiştir: “Bu ikinci derece tedai mahsulü bir sanattır. Şimdiye kadar edebiyat kitaplarında muraatı nazir (tenasüp, telifik) sanatı birbiri ile münasebettar olan şeyleri bir araya toplama şeklinde tarif olunmaktadır.” (1948: 74).

Tahirül Mevlevi Edebiyat Lugati'nde tenasüp sanatını şöyle ifade etmektedir: “Manaca birbirine münasip kelimeleri bir arada zikretmektir.”<sup>240</sup>

Bulut tenasüp sanatını muraat'ı nazir olarak ele almış ve tenasüp sanatı hakkında şunları söylemiştir: “Sözlük manası “benzerini gözetmek” olan muraat-ı nazir, aralarında zıtlık dışında anlam yönünden ilişki bulunan iki veya daha fazla kelimeyi bir ifadede

<sup>239</sup> Kocakaplan, *Açıklamalı Edebi Sanatlar*, 152.

<sup>240</sup> Olgun, *Edebiyat Lügati*, 140.

toplamaktır.”<sup>241</sup> Yine Belâgat-ı Müyessera’da tenasübü, “aralarında zıtlık dışında anlam yönünden ilişki bulunan iki veya daha fazla kelimeyi bir ifadede toplamaktır” şeklinde tarif eden Bulut, Çamlıbel’in <sup>242</sup> :

*Aramazdık gece mehtabı yüzün parlarken*

*Bir uzak yıldız benzerdi güneş sen varken*

Şiirini örnek verdikten sonra, buradaki *mehtâb* (*dolunay*), *yıldız* ve *güneş* kelimeleri arasında tenasüp olduğunu ifade etmektedir. Mehtâb, sevgilinin yüzü anlamıyla artık somut anlamından uzak, mecâzi bir manadadır. Fakat yıldız ve güneş kelimeleri, doğrudan somut anlamı kastedecek şekilde kullanılmıştır.

Bilgegil, tenasüp sanatını, “Fikri bir sebepten veya mahiyetlerindeki bir hususiyetten dolayı, manaları arasında bir ilgi bulunan kelimelerin aynı ifadede toplanması tenasüp sanatını meydana getirir” şeklinde tanımladıktan sonra, Bâkî’nin şu beytini örnek göstermektedir:

*Girdâb-ı gamda sarsar-ı âhumla fülk-i dil*

*Elbette bir kenara çıkar rüzgardur*

Bilgegil, beyitte girdab, sarsar (şiddetli rüzgâr), fülk (gemi), kenar, rüzgâr kelimelerinin birbirleriyle ilgili olmaları dolayısıyla, tenasüp oluşturduklarını ifade etmektedir.<sup>243</sup>

Bolelli tenasüp sanatını şöyle ifade etmektedir: “Müraat’ı –nezir, tezat dışındaki bir hususiyetten dolayı, manaları arasında bir ilgi bulunan kelimeleri bir araya getirmektir.”<sup>244</sup>

Tenasüb’ün kaynaklardaki tanım ve tarifine bakıldığında benzer şekilde tarif edildiği görülmektedir. Tenasüp sanatının dönem ve devirlere göre değişime uğramadığı gözlemlenmiştir.

Burada ihâm-ı tenasüp başlığını değerlendirecek olursak; Sözlükte, uygunluk hissi uyandırmak anlamına gelmektedir. Terim olarak ise; “Aralarında anlam bakımından ilişki

<sup>241</sup> Bulut, *Belâgat Meâni Beyân Bedî*, 301.

<sup>242</sup> Bulut, *Belâgat-i Müyessera Meâni-Beyân-Bedî*, 192.

<sup>243</sup> Bigegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, 83.

<sup>244</sup> Bolelli, *Belâgat Arap Edebiyatı Bilgi ve Teorileri*, 135.

bulunan kelimelerden birini başka bir anlamında kullanmak demektir.” Belâgat âlimleri bu sanata tenasüp sanatına ek olarak yer vermişlerdir.

Örnek:

*Kâbe yüzünde benlerini kılmayınca yâd*  
*Vermez safâ şu Merve vü Zemzem dedikleri (Şeyhî)<sup>245</sup>*

Ey sevgili, senin Kâbe’ye benzeyen yüzündeki benlerini yâd etmedikçe şu Merve ve Zemzem dedikleri safâ (huzur) vermez. Kâbe, Merve ve zemzem kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır. Ancak safâ kelimesi Kâbe’de bulunan Safâ tepesi manasında değildir. Bu sebepten burada ihâm-ı tenasüp sanatı mevcuttur.

Örnek:

*Göricek hüsnün inân-ı ihtiyar elden gider*  
*Tîğ-ı hışmı lutf et ey çabuk-süvar elden gider (Zâtî)<sup>246</sup>*

Senin güzelliğini görünce irademin dizgini elden gider  
Ey hızlı süvari, hışım kılıcımı lutf et, yoksa elden gider  
Bu beyitte inan (dizgin), çabuk-süvar (süvari), tîğ (kılıç) ve elden gider kelimeleri tenasüplü olarak kullanılmıştır.

Örnek:

*Sabah içmedi gündüz çemende gül-ruhsar*  
*Bu nergisin gözü nedir humardan bu gece (Ahmed Paşa)<sup>247</sup>*

Humar, içmek gibi içki ve içki âlemini belirten bu kelimeler arasında tenasüp sanatı yapılmıştır.

Örnek:

*Yanağın âteş-i Mûsa dudağın mu’ciz-i İsâ*  
*Kemâl-i hüsnü Yûsuf’sun Muhammed’den dutarsın hû (Şeyhî)<sup>248</sup>*

Peygamber isimleri arasında tenasüp sanatı yapılmıştır.

---

<sup>245</sup> Bayram Ali Kaya, *Klasik Türk Edebiyatı*, 267.

<sup>246</sup> Coşkun, *Edebi Sanatlar*, 138.

<sup>247</sup> Dilçin, *Türk Şiir Bilgisi*, 431.

<sup>248</sup> Dilçin, *Türk Şiir Bilgisi*, 431.

Örnek:

*Kapunda âhıma yer yok aceb hikâyettir*

*Bahâr u mevsim-i güldür sabâ çemende garib (Necâtî)<sup>249</sup>*

Bu beyitte de bahar, mevsim, gül, sabah kelimeleri arasında tenasüp sanatı mevcuttur.

### 3.4.5.3. Değerlendirme

Türk Edebiyatındaki belâgat çalışmalarına, asıl olarak Sekkakî'nin *Miftâhu'l-Ulûm'u*, Kazvinî'nin *Telhisu'l Miftâh'ı* kaynaklık etmiş ve edebi sanatlar bu kaynaklardaki tanımlar esas alınarak oluşturulmuştur. Bu sanatın, hem Fars hem de Türk Edebiyatında müraat-ı nazir olarak ele alındığı görülmektedir. Bu iki alanda tenasüp sanatına getirilen tanım ve tarifler birbirleriyle örtüşmektedir. Bir mutabakat sağlanmıştır. Türk Edebiyatında tenasüp sanatının, Fars Edebiyatına göre daha geniş kapsamlı ele alındığı görülmektedir. Fars Edebiyatında iham-ı tebadür kullanımı Türk Edebiyatında görülmemiştir. Sanatın isimlendirilmesi hususunda mutabakat sağlandığı gözlemlenmiştir. İham-ı tenasüp kullanımı hem Fars hem Türk Edebiyatında kullanım alanı bulmuştur. Kaynaklara bakıldığında, tarif edildiği ilk andan beri neredeyse hiç değişmeden günümüze kadar geldiği görülmektedir.

### 3.4.6. Tezad

Sözlükte “zıt, aykırı, ters; eş, benzer, denk” manalarındaki zıdd kökünden türeyen tezad iki şeyin birbirine zıt olması demektir.<sup>250</sup> İstilah anlamı ise; “Aralarında zıtlık bulunan kelimeleri bir ibarede toplamaktır”<sup>251</sup> Mutabakat, tıbak, tatbik ve müstezad adları da verilmektedir. Bugün tezad kelimesi yerine karşıtlık kelimesi kullanılmaktadır. Aralarında zıtlık bulunan kelimeler aynı cinsten yani her ikisi de isim veya fiil olabileceği gibi farklı cinslerden de olabilmektedirler. Olayları ve eşyayı farklı yönleri ile görmeyi, görülen ve duyulanan daha etkileyici bir şekilde sunulmasını sağlayan bu sanat, fikri bir zemine oturmakla birlikte ayrıca sanatkârın iç dünyasını ve heyecanlarını da muhataba açmaktadır.

<sup>249</sup> Dilçin, *Türk Şiir Bilgisi*, 431.

<sup>250</sup> Devellioğlu, “Tezad”, 1287.

<sup>251</sup> Saraç, *Belâgat*, 163.

### 3.4.6.1. Fars Edebiyatında Tezad

Farsça lügatte iki şeyi birbirlerinin mukabilinde kullanmaktır. İstilah anlamı ise, bir kelimeyi kavram açısından zıttı ile birlikte kullanmaktır.<sup>252</sup> Şiirde, zışt ve ziba, şeb ve ruz dost ve düşman kelimeleri bir arada kullanıldığı takdirde, tezad sanatı tahakkuk etmektedir. Edebiyatta tezad, birbirinin zıttı olan duygu, düşünce ve durumları; aralarında bir ilgi kurarak aynı cümlede, mısradaki ve beyitte dile getirme sanatıdır. Hem nazım da hem nesirde görülebilmektedir. Ayrıca “tıbak”, “mutabakat”, “tatbik” ve “tekâfu” isimleriyle de bilinmektedir. Tezad sanatının gerçekleşmesi için mutlaka birebir karşıt anlamlı sözcüklerin kullanılması gerekmez. Benzer şekilde, içinde karşıt anlamlı sözcükler olan her satırda da tezat sanatı yoktur. Tezad, şair veya yazarın bilinçli olarak kullandığı bir sanattır ve genellikle eserin bütününe yayılır.<sup>253</sup>

Farsça kaynaklarda “tezâd”la ilgili şu kurallardan bahsedilmektedir:

1. Eğer bir cümlede yer alan kelimelerin çoğu, diğer cümlenin kelimeleri arasında zıtlık olursa, “mukâbele” sanatı oluşur.
2. Bir şiirde iki karşıt tema yer alırsa, “iftinân” sanatı oluşmaktadır. Örneğin, babasının ölümünden sonra tahta geçen şehzadeyi, padişah oluşundan dolayı kutlamak, babasının vefatından dolayı yine ona başsağlığı dilemek bu tip kullanımlardandır.
3. “Tezâd”, bazen kelimelerin anlamları arasında da olabilmektedir.
4. “Tezâd” sanatında bazen anlamsal çatışma da müşahede edilmektedir. İki terim arasında sadece gramatik bir eşlemeye gerek yoktur. Mesela; iki geçmiş fiil ya da iki isim olmasına gerek yoktur, ama eşleştirildiği takdirde söz daha etkili olmaktadır.
5. Birçok edebî eserde, kahraman ve anti-kahraman arasındaki çatışma, ya insanın kendisiyle ya da insanın doğa ile çatışması olarak görülmektedir.

Örnek:

جانا ترا كه گفت كه احوال ما مپرس  
بگانه گرد و فسه هيچ اشنا مپرس

(Hafız)

<sup>252</sup> Mir Sadıki, *Vajename-i Hüner Şairi*, 246.

<sup>253</sup> Mir Sadıki, *Vajename-i Hüner Şairi*, 246.

*Ey sevgilim seni ki söyledi ki benim ahvalimi sorma*

*Yabancı geziyorum ve hiçbir hikâyeye aşına değilim sorma*

Bu beyitte bigâne ve aşına kelimeleri ile tezdad sanatı oluşturulmuştur.

Örnek:

بی تو گر در جنتم ناخوش شراب سلسبیل

با تو گر در دوزخم خرم هوای زمهریر

(Sadi)

Cennet ve duzhem (cehennem) kelimeleri ile tezdad sanatı bulunmaktadır.

### 3.4.6.2. Türk Edebiyatında Tezdad

“Tezâd” sanatı, konu ile ilgili Türkçe kaynakların ekseriyetinde, birbirinin zıttı olan kavramların bir arada söylenmesi olarak tarif edilmektedir.<sup>254</sup> Ancak Ali Nihad Tarlan, Recâî-zâde Mahmûd Ekrem’in kaleme aldığı *Ta’lîm-i Edebiyyât* isimli eserinde “tezâd” sanatı için dile getirmiş olduğu tanımdan hareketle, bu tanımın günümüzde yeterli olmadığına dikkat çekmiştir. Bu değerlendirmesinin akabinde; “gece uyur ve gündüz çalışırım” denildiğinde, “tezâd” sanatı yapılmış mıdır diye sormaktadır. Çünkü Tarlan’a göre, büyük bir vecd, coşku ve duyguya dayanan “tezâd” sanatının iki zıt imge ya da düşüncenin aralarında bir ilgi, hatta ayniyet/tıpkılık kurarak bir kavramda birleştirilmesi gerekmektedir. Bu durum ancak, bir şeye, biri gerçek diğeri mecâz olmak üzere iki zıt yönden bakabilmekle mümkün olacaktır. Burada asıl dikkat çeken husus, var olan zıtlığın kelimedede değil de, bizzat düşünce ve imgede olması durumudur. Nitekim Ali Nihad Tarlan tarafından verilen ve yukarıda zikredilen, “gece uyur ve gündüz çalışırım” örneğinde, her ne kadar “gündüz” ve “gece” karşıt/zıt kelimeler olmasına rağmen burada “tezâd” sanatı söz konusu değildir. Bu da, beyaz/siyah, gece/gündüz, zayıf/şişman, uzun/kısa, sabah/akşam gibi birbirinin zıttı olan kelimelerin biri mecâzî, diğeri hakikî mânâda olmaz ve bir noktada da birleşmezse, heyecana dayanan “tezâd” sanatı oluşmadığı sonucu çıkarılabilir. Çünkü diğer durumda herhangi bir edebî metinde sadece birbirinin zıttı olan kelimeler kullanılmış olur. Oysa Tarlan’a göre “tezâd” sanatı başka bir şeydir. Nitekim onun görüşüne göre “tezâd” sanatı biraz daha netleştirilmek istenirse, yukarıda bahsedilen hususlar göz önünde bulundurularak şu şekilde sistemleştirilebilir.<sup>255</sup>

<sup>254</sup>Kartal, *Lâlezâr*, 135.

<sup>255</sup> Kartal, *Lâlezâr*, 135-136.

1. Şâir/sanatkâr bir objeye/kavrama iki zıt yönden bakar.
2. Bu bakış açısından biri mecâzî, diğeri ise hakikî mânâdadır.
3. Bu iki zıt kavram aynı noktada/objede birleşir.

Eğer yukarıda zikredilen hususlar kendisini kullanım olarak gösterirse o zaman “tezâd” sanatından bahsedebiliriz. Çünkü bazı klâsik şâirlerimiz kaleme aldıkları şiirlerinde bu tarz kullanımlara yer vermişlerdir. Bundan dolayı bu durum göz ardı edilmemelidir. Nitekim “tezâd”da birbirinin zıttı olan kelimelerin kullanılmasıyla başlayan bu süreç, aynı şeye taalluk etmesiyle devam etmiş ve son nokta olarak da, biri hakikî diğeri mecâzî olan iki kavramın bir objede birleşmesine kadar uzanmıştır. Bu da “tezâd” sanatının tekâmüle ulaşma noktasında sergilediği gelişim sürecini göstermektedir. Bunu klasik şiir örneklerinden hareketle şu şekilde gösterebiliriz: <sup>256</sup>

Bâkî'nin;

*Gülmek ol gonceye münâsibdir  
Aglamak bu dil-i hazîne gerek*

beytiyle, Ahmed Paşa'nın;

*Agladığımca ben ol şûh-ı sitemkâr güler  
Bir olup düşmen ile her nefes oynar güler*

beytinde, dilbilgisi özelliği itibariyle iki zıt unsurun bir arada kullanıldığı görülmektedir.

Şeyh Gâlîb'in;

*Zevki kederde mihneti râhatda görmüşüz  
Âyinedir biri birine subh u şâmımız*

beytiyle, Yûnus Emre'nin;

*Gaflete virme özünü dünyâ-perestlik eyleyüp  
Görmez misin bu dünyâyâ eyü yavuz geldi gider*

beytinde ise iki zıt unsur bir noktada bir araya getirilmiştir.

---

<sup>256</sup> Kartal, *Lâlezâr*, 136-137.

Son aşamada Fuzûlî'nin meşhur “Su Kasîdesi”nin matla beyti olan;

*Saçma ey göz eşkden gönliümdeki odlare su*

*Kim bu denlü dutuşan odlare kılmaz çare su*

beytinde ise, “gönül” kavramı üzerinde “eşk=göz yaşı” ve “od=ateş=aşk” kelimeleri birleşmiştir. Bunlardan “eşk” gerçek anlamda, “od” ise mecâzî anlamda kullanılmıştır. İşte bu durum “tezâd”ın geldiği en son aşama olarak dikkat çekmektedir. Bu gelişim süreci “tezâd” sanatı ile zıt kelimelerin kullanımının birbirinden farklılığını ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir.

### 3.4.6.3. Değerlendirme

Bu tanım ve tariflerden hareketle Farsça kaynaklarda tezâd sanatının oluşumunda iki zıt unsurunun şiir ya da nesirde kullanılması yeterli olarak görülmüştür. Türkçe kaleme alınmış eski kaynaklarda bir ifade içinde birbirine karşıt olan iki durumun orada var olması tezat sanatının oluşması için yeterli kabul edilmiştir. Ancak Ali Nihad Tarlan ve bazı araştırmacıların anlayışına göre ise birbirine zıt olan kelimelerin kullanılmasıyla başlayan tezâd sanatı, aynı şeye bağlanmasıyla devamlılık göstermiş ve biri hakikî diğeri mecazî olan iki mefhumun bir nesnede birleşmesine kadar uzanmıştır. Bu gelişim seyrinde oluşan işlev ve etkinin, insan üzerindeki etkilerinin farklı olduğunun da akıldan çıkarılmaması gerekmektedir.

### 3.4.7. İhâm veTevriye

Arapça “vera” kökünden türeyen ve sözlükte “(bir şeyi) arkaya atmak, örtmek” anlamına gelen tevriye, belâgat terimi olarak ilgili eserlerde “iki anlamı olan bir kelimenin uzak anlamının kastedilmesi” olarak tarif edilmiştir. Ayrıca mevcut olan bu anlamların ikisinin ya hakikî ya da birinin hakikî diğeri ise mecazî anlam olabileceği de dile getirilmiştir.<sup>257</sup>

Arap belâgat kitaplarında “tevriye” sanatının ıstılahi anlamına en yakın kullanımı ilk defa İbni Munkaz tarafından yapılmıştır.<sup>258</sup> Yine ilk dönemlerde kaleme alınan Arap belâgat kitaplarında “tevriye”, Sekkâkî'nin *Miftâhu'l-ulûm*'unda “ihâm” kelimesiyle karşılanmıştır.

<sup>257</sup> Kartal, *Lâlezâr*, 164.

<sup>258</sup> Saraç, *Belâgat*, 137.



Sekkâkî bunu, iki anlamlı kelimenin ilk anda yakın anlamının hatıra gelmesine bağlamıştır.<sup>259</sup> Sekkâkî'nin yapmış olduğu bu değerlendirmesinden sonra, Arap belâgatçılarının çoğunluğunun, bu sanatı ifade ederken “tevriye” kelimesini tercih ederken, bir kısmının “ihâm” kelimesini kullandığı görülmektedir.<sup>260</sup> Zekiyyüddîn Ebi'l-ısbâ “tevriye”yi “tevcîh” kelimesiyle karşılarken, Hamevî “tevriye” denmesinin daha uygun olduğunu dile getirmiştir.<sup>261</sup>

“Îhâm” ise lügatte; “vehme düşürme, yanıtma” anlamına gelmektedir.<sup>262</sup> İstilahi olarak da; “Söz içinde başka bir kelimedede tashif, tahrif veya mana, i'rab, iştirak hatalarının bulunduğu vehmini uyandıracak bir ifadenin zikredilmesi” demektir.” Îhâm kelimesi ilk defa istilahi ve tevriyenin karşılığı olarak Reşîdüddîn-i Vatvat tarafından kullanılmıştır.

### 3.4.7.1. Fars Edebiyatında Îhâm ve Tевriye

Fars belâgat kitaplarında, hem “tevriye” yerine “ihâm” tabirinin tercih edilip kullanıldığı hem de Arap belâgat kitaplarında tevriye için geçen tarifin korunduğu görülmektedir. Bu özelliğiyle “ihâm”, yukarıda zikredildiği gibi ilk defa Reşîdüddîn-i Vatvât'ın *Hadâ'iku's-sihr fi-Dekâ'iki's-şi'r* isimli eserinde geçmektedir. Nitekim Ahmedî, Reşîdüddîn-i Vatvât'ın mezkûr eserinden hareketle oluşturduğu *Bedâyi'u's-sihr fi Sanâyi'i's-şi'r* adlı Farsça eserinde “ihâm”ı; “Îhâm, şüphelenmektir ve bu sanata tevriye ve tahyîl derler ve bu sanat, dinleyen duyunca zihnine yakın manası gelen ve şâirin maksadı, uzak manası olan yakın ve uzak iki manalı bir kelimedir.” Şeklinde tarif etmiştir. Şemsüddîn Muhammed bin Kaysî'r-râzî, Reşîdüddîn-i Vatvât'ın yapmış olduğu bu “ihâm” tarifini *el-Mu'cem fi-Ma'âyiri Eş'âri'l-acem* isimli eserinde aynen devam ettirmiştir. Ayrıca bu tavır, son dönemlerde konuyla ilgili yazılan eserlerde de aynen muhafaza edilip kullanılmaya devam edilmiştir. Hatta bu kitaplarda, “ihâm” yerine “tahyîl”, “tevhîm” ve “tevriye” tabirlerinin kullanıldığına da hassaten işaret edilmiştir.<sup>263</sup> Farsça kaleme alınan belâgat kitaplarında şairlerin mahlaslarının bazen “ihâm” sanatı yapılarak kullanıldığı kayıtlıdır. Ayrıca “ihâm”da kelimenin iki şekilde okunduğu ve anlamlandırıldığı vurgulanmaktadır. Bu şekildeki kullanıma “şibh- i ihâm” ya da “tevcîh” denildiği de ifade edilmektedir.<sup>264</sup>

<sup>259</sup> Kartal, *Lâlezâr*, 164.

<sup>260</sup> Bk. Saraç, *Belâgat*, 137-138; Kartal, *Lâlezâr*, 164.

<sup>261</sup> Saraç, *Belâgat*, 137-138.

<sup>262</sup> Devellioğlu, “Îhâm”, 477.

<sup>263</sup> Kartal, *Lâlezâr*, 164-165.

<sup>264</sup> Değirmençay, *Fünûn-i Belâgat ve Sınâât-ı Edebî*, 108.

Örnek:

به راستی که نه همبازی تو بودم من  
تو شوخ دیده مگس بین که می کند بازی

(Sadi)

بازی iki manaya gelmektedir. همبازی ile münasebeti vardır. Ve diğer (nispet y si ile) (baz) a mensub ki av kuşudur. Yani (şahin) ve söyleyenin maksadı budur ki, dinleyicinin zihni ilk manasından ki hembazi ile münasebettedir ikinci manasını anlar, dikkat eder. Burada ihâm sanatı mevcuttur.

Örnek:

از گریه مردم چشم نشسته در خون است  
ببین که در طلبت حال مردمان چون است

(Hafız)

*Eğer ne, değilse merdum gözlerime oturmuş kandadır*

*Gör ki insanların hali gibidir*

Merdum ikinci mısrada insan ve gözbebeği olmak üzere iki manaya gelecek şekilde kullanılmıştır.

Örnek:

دل عکس رخ خوب تو در اب روان دید  
واله شد و فریاد بر آورد که ماهی

(Sadi)

*Gönül senin güzel yanağının aksidir, yankısı yansımadır ki suda revân olmuş*

*Şaşırdı, feryad etti ki bir balık*

Bu beyitte mahi iki manada kullanılmıştır. Biri “bir ay”, diğeri “o nedir” manasındadır. Burada da ihâm sanatı mevcuttur.

### 3.4.7.2. Türk Edebiyatında İhâm ve Tevriye

Osmanlı döneminde Türkçe olarak kaleme alınan belagat eserlerinde “tevriye” sanatına “ihâm” başlığı altında yer verilmiştir. Nitekim Gelibolulu Mustafa Sürûrî'nin *Bahrü'l-ma'ârif*'inde “tevriye” sanatı “ihâm” başlığı altında; “Lugatda gümâna bırakmağa dirler ve ıstılâhda oldur ki bir lafzun iki ma'nâsı olup birisi karîb ve birisi ba'îd olup murâd ola.” (Şafak 1991: 11) şeklinde tarif edilmiştir. Aynı durum Alî b. Hüseyin Hüsâmeddîn-i

Amasî, Bardahî ve Salâhaddin-i Uşşakî de görülmektedir.<sup>265</sup> Tevriyenin îhâm olarak isimlendirildiği bu eserlerde, Arap ve Fars belagat eserlerinin etkisi kendisini net bir şekilde göstermektedir. Ayrıca gerek Arapça gerek Farsça gerekse Türkçe eserlerde “tevriye” ile “îhâm” aynı sanat olarak kabul edilmiş, tarifi bazen “tevriye” bazen de “îhâm” başlığı altında verilmiştir. Aynı durum Tanzimat döneminde kaleme alınan eserlerde de müşahede edilmektedir.<sup>266</sup>

Cumhuriyet döneminde de “tevriye” ile “îhâm”ı aynı sanat olarak kabul edenler görülmektedir. Özellikle Ali Nihad Tarlan’la “tevriye” ile “îhâm” ayrı sanatları ifade ettiği düşüncesi oluşmaya başlamış ve bazı araştırmacılar tarafından devam ettirilmiştir<sup>267</sup>

Ahmet Kartal, manaya dayalı sanatlardan olan “tevriye” ve “îhâm”ın oluşması için şu şartların oluşması gerektiğini ifade etmektedir:

Bu tür sanatın olabilmesi, ilk önce ya birden fazla anlamı olan kelime/kelimelerin ya da cinaslı kelime/kelimelerin nazımda veya nesirde kullanılmasına bağlıdır. İkinci olarak ise, kullanılan bu kelime/kelimelerin iki anlamının şiir veya cümlede yer alması yani her iki anlamın da beyit veya cümlede uygun yorumlanmaya müsait olması gerekmektedir. Bu şartlar gerçekleştikten sonra, orada manaya dayalı sanatın varlığından bahsedilebilir. Diğer taraftan, anlamlardan biri uygun, diğeri değilse anlama dayalı sanat orada yoktur. Çünkü tek anlamı göz önünde bulundurulur ve kastedilerek o kelimeye orada yer verilmiştir. Ancak metinde/ibarede kastedilmeyen anlamı ortaya çıkaran kelime/kelimeler varsa ve o kelime/kelimelerle kastedilmeyen anlam arasında anlam birlikteliği veya zıtlığı açısından bir grup olursa, ortaya çıkan bu durum başka bir sanatın oluşmasına sebep olur.

İlk önce aynı sanatı karşılamak için kullanılan “tevriye” ve “îhâm” kavramları, daha sonra ihtiva ettikleri özellikleri vesilesiyle birbirlerinden ayrılarak farklı sanatlar için tercih edilmeye başlanmıştır. Kartal bu durumun en önemli sebebini, hem sanatın uygulanış şekline hem de sanata yeni kullanım özelliklerinin eklenmesine bağlamaktadır. Yine Kartal’a göre konuyla ilgili beyitlere bakıldığında, birden fazla anlamı olan kelime/kelimelerin hangi anlamının kullanıldığı noktasında net bir karineyle/ipucuyla karşılaşılmadığı zaman, şâirin her iki anlamı da kastederek kullanmış olabileceği düşüncesi oluşmakta, dolayısıyla kişiyi kullanılan anlamın belirlenmesi noktasında kuşkuya düşürmektedir. Bu kuşku neticesinde, her iki anlamın da murat edilerek kullanılmış olduğu düşüncesi oluşmaktadır. Bu tip kullanıma

<sup>265</sup> Kartal, *Lâlezâr*, 165.

<sup>266</sup> Bk. Kartal, *Lâlezâr*, 166-167; Saraç, *Belâgat*, 144-145.

<sup>267</sup> Kartal, *Lâlezâr*, 167-168.

sahip olan sanata, kelime anlamı “şüpheye düşürme, kuruntu verme, vesvese oluşturma” anlamına gelen “ihâm” kavramının kullanılmasının uygun olduğu görülmektedir. Şu beyitte olduğu gibi;<sup>268</sup>

*Miyân-ı nâzükini mûya benzedirsem eger  
Gürûh-ı ehl-i safâ öyledir beli dirler*

Yukarıda zikrettiğimiz gibi bu beyitte anlama dayalı sanatın olabilmesi için öncelikle birden fazla anlamı olan kelime/kelimelerin bulunması gerekmektedir. Burada bu hüviyette olan kelime “beli/ بلى”dir. İlk anlamı Türkçe bel kelimesinin üçüncü teklik şahıs iyelik eki almış hâli olan “(onun) beli”dir. İkinci anlamı ise, Arapça evet anlamına gelen “belî” kelimesidir. İkinci olarak her iki anlamın bu beyitte uygun gelecek şekilde kullanılması gerekmektedir. Bu minvalde beyti günümüz Türkçesine şu şekilde aktarabiliriz:

- 1.anlam: Eğer senin nazik/ince belini kıla benzetirsem, zevk ve safa sahibi kişiler, (onun) beli öyledir, derler.
2. anlam: Eğer senin nazik/ince belini kıla benzetirsem, zevk ve safa sahibi kişiler öyledir, evet derler.

Bu durum, “beli” kelimesinin her iki anlama uygun gelecek şekilde kullanıldığını göstermektedir. Dolayısıyla bu beyitte anlama dayalı bir sanat aranabilir. Bu anlamları ihtiva eden kelimenin kullanım şekli, anlama dayalı hangi sanata yer verildiğini gösterecektir. Nitekim şâirin “beli/belî” kelimesinin yukarıda zikredilen anlamlarından hangisini kastederek kullandığını veren net bir karine olmadığı için, okuyucu şüpheye düşmekte ve her iki anlamın da beyitte uygun olarak yer aldığını düşünmektedir. Bundan dolayı, burada “ihâm” sanatının varlığından söz edilebilmektedir. Bu kullanımdan hareketle Kartal “ihâm”ın tarifini şu şekilde vermektedir: Bir şiirde veya nesirde birden fazla anlamı olan ya da cinaslı kelime/kelimeler kullanılırsa ve kullanılan bu kelime/kelimelerin her anlamı da orada beytin mana bütünlüğüne uyuyorsa, bu sanata “ihâm” denmektedir.

Kartal’ın “Bir beyitte, ibarede veya cümlede birden fazla anlamı olan ya da cinaslı kelime/kelimelerin bir maksatla/karineyle ya da nükteyle yakın manasını bırakıp uzak

---

<sup>268</sup> Kartal, *Lâlezâr*, 168-171.

manasını kastetme sanatı” olarak tarif ettiği “tevriye”nin oluşması için de yukarıda “îhâm” için belirtilen hususun var olması gerekmektedir. Şu örnekte olduğu gibi:<sup>269</sup>

*Tecemmü' eyleyüp Meydân-ı Lahme*  
*Tuz ekmek hâini bir niçe bâgî*  
*Koyup kaldırmadan ikide birde*  
*Kazan devrildi, söndürdü ocağı (İzzet Mollâ)*

Bu kıt’ada yer alan “ocak” kelimesi hem “ateş yanan yer” hem de “Yeniçeri ocağı” anlamlarına gelmektedir. Her iki anlamın da uygun şekilde kullanıldığı bu kıt’ada şâirin, “Meydân-ı lahm”, “bâgî” ve “kazan” ibarelerinden hareketle “ocak” kelimesinin uzak anlamı olan “yeniçeri ocağı”nı kastettiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla burada “tevriye” sanatı yapılmıştır.

Metinlerde bazen birden fazla anlamı olan ya da cinaslı kelime/kelimelerin, sadece bir anlamı kastedilerek kullanıldıkları da görülmektedir. Bu tip kullanımlar ilgili kitaplarda sehven “tevriye” veya “îhâm” sanatı olarak telakki edilmişlerdir. Oysa bu sanatlarda her iki anlamın da metin içerisinde yer alması ve uygun şekilde yorumlanması gerekmektedir. Ancak bu tip kelimelerin orada kastedilmeyen anlamlarını ortaya çıkaran başka kelimelerle birliktelik oluşturması başka sanatların oluşmasına sebep olmaktadır. Bu tip sanatlar “îhâm-ı tenâsüb” ve “îhâm-ı tezâd” olarak adlandırılmaktadır. Bunlardan “îhâm-ı tenâsüb”; bir beyit, ibare veya cümle içerisinde bulunan birden fazla mânâsı olan ya da cinaslı kelime/kelimelerin orada kastedilmeyen anlam/anlamlarının o ifade içinde yer alan lafız/lafızlarla bir grup oluşturmasına yani mürâat-i nazîr/tenâsüb meydana getirmesine denmektedir. “Îhâm-ı tenâsüb”de önemli olan nokta, ikinci anlamların yerinin olmamasıdır. İkinci anlamlar, ancak onunla ilgisi olan kelime/kelimelerin varlığı sebebiyle akla gelmektedir.<sup>270</sup> Nitekim konuyla ilgili eserlerde “tevriye” veya “îhâm” sanatı için örnek verilen Zâtî’nin;

*Gül gülse dâim aglasa bülbül aceb degül*  
*Zîrâ kimine agla demişler kimine gül*

<sup>269</sup> Kartal, *Lâlezâr*, 171-172; Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, 194-95; Coşkun, *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*, 121.

<sup>270</sup> Kartal, *Lâlezâr*, 173.

beytinin ikinci mısraında geçen “göl” kelimesi, “göl-” fiili olarak kullanılmıştır. Bilinen çiçek anlamının burada yeri yoktur. Çünkü Türkçe dilbilgisi kuralına göre “kimine .... kimine .... demişler” kalıbında, noktalı yerlere aynı türden kelimelerin gelmesi gerekmektedir. Aynı türden kelimelerin getirilmesi uygun değildir. Nitekim; kimine gül kimine lâle demişler; kimine sarı kimine beyaz demişler; kimine git kimine gel demişler gibi. Burada da ilk kelime fiil olduğu için ikinci kelimenin de fiil olması gerekmektedir. Bu da “göl” kelimesinin doğrudan fiil olarak kullanıldığını göstermektedir. Dolayısıyla kelimenin ikinci anlamının yeri burada yoktur. Bundan dolayı “tevriye” veya “ihâm” sanatından bahsedemeyiz. Ancak bu beyitte yer alan “göl (bilinen çiçek)” ve “bölöl” kelimeleri, bu kelimenin burada kastedilmeyen anlamını ortaya çıkarıp bir grup/birliktelik oluşturmaktadır. Dolayısıyla burada “ihâm-ı tenâsüb” sanatı vardır.<sup>271</sup>

Ziyâ Paşa'nın; “Ben yaşlıları, gençleri sevdikleri için ayıplamam. Çünkü öyle güzellik vardır ki, seyrederken irade elden gider.” şeklinde düz cümleye aktarabileceğimiz;

*Nev-civân sevmekde ben pîrânı ta'yib eylemem*

*Hüsn olur kim seyrederken **ihâtiyâr** elden gider*

beytinde geçen “ihâtiyâr” kelimesi, doğrudan “irade” anlamında kullanılmıştır. “Yaşlı” anlamının ise burada yerinin olmadığı görülmektedir. Ancak beyitte geçen “pîrân” kelimesi, “ihâtiyâr” kelimesinin “yaşlı (kimse)” anlamını ortaya çıkarıp birliktelik oluşturmaktadır. Bu birliktelik benzer, uygun kelimeyle sağlandığı için burada “ihâm-ı tenâsüb” sanatı vardır. Ayrıca beyitte geçen “nev-civân/genç” kelimesi de yine “ihâtiyâr” kelimesinin “yaşlı (kimse)” anlamını zıtlık yönüyle ortaya çıkarmakta ve birliktelik oluşturmaktadır. Bu birliktelik zıt bir kelimeyle sağlandığı için burada “ihâm-ı tezâd” sanatına da yer verildiği müşahade edilmektedir. “ihâm-ı tezâd”, bir beyit, ibare ve cümlede yer alan birden fazla anlam olan ya da cinaslı kelime/kelimelerin orada kastedilmeyen anlamının aynı yerde yer alan başka kelime/kelimelerle zıt düşmesiyle oluşmaktadır. Özellikle burada dikkati çeken husus, hem “ihâm-ı tenâsüb” hem de “ihâm-ı tezâd”da kullanılan birden fazla anlamı olan kelimelerin ikinci anlamlarının yerinin olmamasıdır.<sup>272</sup>

<sup>271</sup> Kartal, *Lâlezâr*, 173-174.

<sup>272</sup> Kartal, *Lâlezâr*, 174-175.

### 3.4.7.3. Değerlendirme

Fars belagat kitaplarında “tevriye” ile “ihâm”, aynı sanat olarak kabul edilmiş ve birbirleri yerine kullanılmıştır. Türkçe belagat eserlerinde ilk önce aynı sanat için kullanılan “tevriye” ve “ihâm”ın daha sonraları farklı sanatlar olarak kabul edilmiş ve birbirlerinden ayrılmıştır. Böylece her biri ayrı bir sanat olarak kabul edilmiştir. Türkçe kaleme alınan çalışmalarda manaya dayalı sanatın oluşması için birden fazla anlamı olan kelimenin iki anlamına yer verilmesi gerektiğine vurgu yapılmıştır. Ayrıca birden fazla anlamı olan kelimenin hangi anlamının kastedildiğini belirten bir ipucu varsa buna tevriye, ipucu yoksa ve hangi anlamın kastedildiği nokyasında bir şüphe oluşursa bu da ihâm dendiği de vurgulanmıştır.

### 3.4.8. Leff ü Neşr

Leff, lügatta “sarma, dürüp bir zarf içine koyma, devşirip kaldırma” demektir.<sup>273</sup> Neşr ise, lügatta “yaymak, açmak, izhâr etmek ve ka’t etmek” manasındadır.<sup>274</sup> Leff ü neşr’in istilâh anlamı ise; “İki veya daha fazla kelime veya hükmün ziredilmesinden sonra bunlarla aralarında ilişki olan kelime veya hükümlerin sıralanmasıdır.”<sup>275</sup> Bedî ilmine göre ise tanımı şu şekildedir: “Bu sanatta önce iki ya da daha fazla unsur ayrı ayrı zikredilir buna “leff” denilmektedir. Ardından bunların her biriyle ilgili unsurlar getirilir buna da “neşr” denilmektedir. Leff bölümündeki unsurlar, ayrı ayrı zikredilmişse buna “tafsilli leff ü neşr”, birden çok (müteaddit) cüz veya unsuru kapsayan bir tek lafız halinde gelmişse “icmâli (mücmel) leff ü neşr” adı verilmektedir. Tafsilli leff ü neşr de ikinci grupta (neşr) yer alan ögelerin, birinci grup (leff) unsurlarının sırasına göre olup olmaması bakımından ikiye ayrılmaktadır; sıraya riayet edilmişse “mürettep leff ü neşr”, edilmemişse “gayri mürettep leff ü neşr” adını almaktadır. “Gayri mürettep leff ü neşr”de, ikinci grup ögeler birinci grup ögelere göre çapraz sıralanmışsa buna da “mâ’kus leff ü neşr” adı verilmektedir.<sup>276</sup>

<sup>273</sup> Devellioğlu, “Leff ü Neşr”, 628

<sup>274</sup> Ahterî Mustafa Efendi, Ahterî-i Kebir. hzr. Ahmet Kırkkılıç-Yusuf Sancak (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009), 755.

<sup>275</sup> Saraç, *Belâgat*, 179.

<sup>276</sup> İsmail Durmuş, “Leff ü Neşr”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003) 27/122.

### 3.4.8.1. Fars Edebiyatında Leff ü Neşr

Fars Edebiyatında, “leff” kelimenin tam anlamıyla “sarmak ve katlamak” anlamlarına gelmektedir. “Neşr” ise, “genişlemek ve açmak” demektir. İlk olarak, birkaç kelime zikredilir daha sonra sıfatlar ve fiiller kullanılır. İlk gelen kelimelere “leff” ve ardından gelenlere “neşr” denilmektedir. Leff ü Neşr söz simetrisidir. Genellikle bir beyit içinde birinci dizede en az iki şeyi söyleyip, ikinci dizede bunlarla ilgili benzerlik ve karşıtlıkları verme sanatıdır. Sözlükte “toplama”, “dürme”, “bükme” anlamına gelen leff ile “dağıtma”, “yayma” anlamına gelen neşr kelimelerinden oluşan leff ü neşr cümlelerinin kuruluş ve dizilişiyle ilgili anlama güzellik katan söz sanatlarından biridir. Bu sanatta önce iki veya daha fazla unsur ayrı ayrı ya da kısaca zikredilir buna leff denilmektedir. Ardından bunlardan her biriyle ilgili ögeler anılır. Buna da neşr denilmektedir. İlk bölümde yer alan ögelerin ikinci bölümdeki unsurlardan hangisine ait olduğu açıkça belirtilmeden aralarındaki ilgiye göre bunları belirleme işi okuyucuya bırakılır. Neşr’e ait unsurlar, leff bölümündekileri tamamlayıcı ve açıklayıcı nitelikte olur. Bu unsurlar ayrı ayrı zikredilmişse buna tafsil-i; birden çok cüz veya unsuru içine alan bir tek lafız halinde anılmışsa icmaili (mücmel) denir. Leff ü neşr “düzenli” (mürettep) ve “düzensiz” (gayr-ı mürettep) olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Düzenli leff ü neşr’de birinci leff birinci neşre, ikinci leff ikinci neşre, üçüncü leff üçüncü neşre bağlantılıdır. Düzensiz leff ü neşr’de ise, ikinci neşrin terimi birinci leff’e ve birinci neşrin terimi ikinci leff’e alakalıdır.

Örnek:

به روز نبرد ان یل ارجمند به شمشیر خنجر به گرز و کمند  
برید و درید و شکست و بیست یلان را سر و سینه و پا و دست

(Firdevsi)

Beyitte, yılan başı ve şövalyeler, kılıç ile; onların sinelerin hançer ile; onların ayakları, gürz kırıcı, gürz mağlup edici ile; onların elleri, kemend ile leff ü neşr sanatı oluşturmaktadır.

Örnek:

نباشد چون جبین و زلف و رخسار و لبیت هرگز  
مه روشن شب تیره گل سوری می احمر

Beyitte, Cebin (alın), zülf (saç), ruhsâr (yanak), leb (dudak) kelimeleri ve ruşen (aydınlık), tîre (karanlık), ahmer (kızılılık) kelimeleri ile leff ü neşr sanatı oluşturmuştur.



### 3.4.8.2. Türk Edebiyatında Leff ü Neşr

Türk Edebiyatında Leff ü neşr, içinde söz simetrisi olan tenasüp olarak da zikredilmektedir. Bedi' ilminde, cümle ögelerinin kuruluş ve dizilişiyle ilgili, anlama güzellik katan söz sanatlarından biri olarak ifade edilmektedir.

Bulut da leff ü neşri; cümle ögelerinin kuruluş ve dizilişiyle ilgili, anlama güzellik katan söz sanatlarından biri olarak ifade ettikten sonra bu sanatı iki başlık altında incelemiştir:

#### 1. Mufassal Leff ü Neşr

Buna tafsili leff ü neşr de denilmektedir. Mufassal leff ü neşr de kendi içinde mürettep ve müşevveş olarak ikiye ayrılmaktadır.

Mürettep, düzenli leff ü neşrdir. Bu da lafızlar hangi sıraya göre dizilmişse, lafızların özelliklerinin de o sırayı takip ederek dizilmesi olarak ifade edilmektedir.

Bulut, bu tanımlamayı yaptıktan sonra İskender Pala'nın şu örneğini vermiştir:

*“Ferezdak, Nizâmi ve Fuzulî; Arap Fars ve Türk Edebiyatlarının en usta şairleridir.”*

Bu cümlede, “Ferezdak”, “Nizamî” ve “Fuzulî” kelimeleri yani üç öge ayrıntılı olarak zikredilmektedir ki, bu kısma leff denilmektedir. İkinci olarak, neşr bölümünde; herhangi bir belirleme olmaksızın, “Ferezdak”a “Arap”; “Nizamî”ye “Fars” ve “Fuzulî”ye ugun olarak da “Türk” kelimeleri sırasıyla zikredilmektedir. Bu sıra tertibinden dolayı burada mufassal leff ü neşr mevcuttur.

Müşevveş leff ü neşr ise; düzensiz leff ü neşr olarak isimlendirilmektedir. Bu da lafızlar zikredildikten sonra, onlara ait özelliklerin karışık veya tersten başlayarak zikredilmesidir.

Buna da İbn Kemal'in şu beyti örnek olarak gösterilebilir:

*“Ay yüzünde hat belirse gözlerim giryân olur*

*Hâle görünse kenâr-ı mâh da bârân olur”*

*“Ay yüzünde çizgiler belirse, gözlerim ağlamaya başlar. Nitekim ayın kenarında hâle görününce yağmur yağar”*

Beytin ilk mısrasında “yüz” “hat” ve “giryân olma” kelimeleri zikredildikten sonra ikinci mısradaki bunlarla ilgili “hâle” “mâh” ve “bârân” kelimeleri zikredilmiştir. Birbiriyle ilgili kelimeler, ikinci mısradaki, birinci mısrayla aynı sırada zikredilmediği için burada, düzensiz leff ü neşr mevcuttur.<sup>277</sup>

## 2. Mücmel Leff ü Neşr

Buna icmâlî leff ü neşr de denilmektedir. Mücmel leff ü neşr, lafızlar zikredildikten sonra onlara ait özelliklerin tek tek değil de hepsini kapsayan bir lafızla zikredilmesidir.<sup>278</sup> Dilçin, bu sanatı; “Genellikle bir beyit içinde, birinci dizede en az iki şeyi söyleyip, ikinci dizede bunlarla ilgili benzerlik ve karşılıkları vermektir.” Şeklinde tanımladıktan sonra şu beyti örnek olarak vermiştir:

*“Geh gülşen olursun dile gâhi külhan  
Cennet mi cehennem misin ey âlem-i aşk”*

Birinci dizede önce “gülşen”, sonra onun karşılığında ikinci dizede ilk olarak “cennet”; yine birinci dizede ikinci olarak “külhan” ve ona benzetilen “cehennem”de ikinci dizede cennetten sonra söylenmiştir.

Örnek:

*Olduğuyçün kad u zülfüne müşâbih âyet  
Mushaf açıp sürerem yüzüm elif lâmlara (Necatî)*

Örnek:

*Ârızın yâdıyla nem-nâk olsa müjgânım nola  
Zâyi olmaz gül temennasıyle vermek hâra su (Fuzulî)*

Örnek:

*Kaddinle izârından ayrı düşeli cânâ  
Tâbut u kefen bana serv ü semen olmuştur (Necatî)  
“Ey sevgili, senin boyunla yanağından ayrı düştüğümünden beri tabut ile kefen bana servi ağacı  
ve yasemin çiçeği olmuştur”*

Sevgilinin boyu servi ağacına yanağı da beyazlığı yönüyle yasemin çiçeğine benzetilmektedir. Birbiriyle ilişki bu kavramlar, dizelere düzenli bir şekilde sıralanmıştır.<sup>279</sup>

### 3.4.8.3. Değerlendirme

Fars Edebiyatında ve Türk Edebiyatında sanatın tarifi noktasında benzerlikler mevcuttur. Leff ü neşr sanatı kaynaklarda geniş kapsamlı olarak ele alınmamıştır. Bu sanat kaynaklarda genel olarak müretteb ve gayr-i müretteb olmak üzere iki kısımda incelenmiş, bazı kaynaklarda bu sanat cem‘ ve tefrik ve taksim terimleriyle birlikte ele alınmıştır.

### 3.4.9. Mübalağa

“Buluğ” kelimesinden hâsıl olmakla birlikte, sözlükte “iş, bir şeyi çok büyütme, pek ileri vardırma” manasındadır.<sup>280</sup> İstilah anlamı ise; “bir şeyin vasfını veya manasını aklın idrâk edemeyeceği şekilde büyüterek ifade etme sanatıdır.” (Durmuş 2006: 425). Mübalağa konusunda ilk defa özel manalı kelimeler kullanan Cahız’dır. Mübalağa konusunda çeşitli eserler kaleme alınmıştır. Mübalağa, hakikati tamamıyla tasvir edebilmek için hakikatin bir noktaya kadar üstüne çıkmak veya altına inmektir. O noktayı belirleyen doğallık ve ortamın gereğidir. Eski belagat kitaplarında “izâm” başlığı altında ve ifrat tefrit, iktisad, istidrak ile birlikte kullanılan mübalağa belagat ilminin ihtilafli konularındandır (Pala 2006: 427).

#### 3.4.9.1. Fars Edebiyatında Mübalağa

Fars Edebiyatında mübalağa, rasyonel olarak mümkün olan olarak tanımlanmaktadır. Mübalağaya tebliğ de denilmektedir. Bir açıklamanın aşırı ve vurgulu olarak nitelendirilmesi Fars Edebiyatında mübalağa olarak ifade edilmektedir. Abartıcılık ya da olmayacak şeyi söylemek insanlığın ilkel günlerinden çağımıza kadar hiç değişmeyen temel tutumlardan biridir.

Abartma kelimesi, bir düşüncüyü aşırı derece büyüterek ya da küçülterek anlatma eğilimini belirten söz bilim terimi olarak kullanılır. Yunan ve Latin yazılarında, abartıcılığın iki modeli, olmayacak bir dileğin gerçekleşmesiyle sayılamayacak sayı biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Olmayacak dileği olağanüstü bir kahraman gerçekleştirir. Sayılamayacak sayı

---

<sup>279</sup> Bulut, Belagat, 329.

<sup>280</sup> Devellioğlu, “Mübalağa”, 816

izleği, kıyıdaki kumlar, gökteki yıldızlar, denizin dalgaları biçiminde görülür. Orta Çağ Avrupa yazınında abartıcılık biraz azalır. Bunun yerini düşlem alır. Örneğin düşlemsel anlatıya Petrarca öncülük eder.

Mübalâğa sanatı Fars Edebiyatında “ifadeli”, “epik”, “bedî” olmak üzere üç türe sahiptir. İfadeli mübalâğa; teşbih ve istiareden gelen tanımında aşırılık ve vurgu olması şeklinde ifade edilmektedir.

İfadeli mübalâğa; ifadedeki tek bir anlamı farklı şekillerde tartışan bir bilimdir. Epik; mübalâğa, destansı eserlerin özünden sayılmaktadır. Epik eserlerinde kahramanlar insanüstü yaratıklardır ve davranışları anormal olarak nitelendirilmektedir.

Bedî (yeni, şaşırtıcı); mübalâğa normal durumlarda yaygın değildir ama özel notu olan bir sanatla gelirse bedî olmaktadır.

Mübalâğanın temeli, yanlışa olan teşbihtir. Mübalâğa gerçekten uzaklaşmadığı ölçüde cümleye belirli bir güzellik katmaktadır.

Örnek:

همی بکشتی تا در عدو نماند شجاع

همی بدادی تا در ولی نماند فقیر

دو پاکیزه بپکر چو حور و پری

چو خورشید و ماه از نکو منظری

Hepsini öyle öldürdün ki düşmanda cesaret kalmadı. Öyle bağış yaptın ki hiçbir yerde fakirlik kalmadı. Bu beyitte mübalâğa sanatı mevcuttur.

### 3.4.9.2. Türk Edebiyatında Mübalâğa

Mübalâğa sanatı üç ayrı görüşle birlikte üç farklı bölüme ayrılmıştır. Mübalâğanın hak ve dürüstlük yollarına uymadığını savunan âlimler, kesin ret; şiirdeki edebî tasvirlerin en güzelinin “yalan” olduğunu söyleyenler, kesin kabul ve mübalâğayı akıcı, mantıklı ve güzel olduğu sürece kabul edenler mutedil kabul görüşlerini savunmuşlardır. Mübalâğanın bölümleri ise, tebliğ (alaka ve tabiata uygun), iğrak (akla uygun, tabiata aykırı) ve gulüv (hem

akla hem de tabiata aykırı)’den ibarettir.<sup>281</sup> Belagatin bedi ilmine dâhil olan mübalağa, Arap Edebiyatından itibaren bu şekilde tasnif edilmiştir. Anlatımı etkili bir hale getirmek, muhatabı etkilemek, yanıltmak veya ikna etmek gibi sebeplerle insanoğlunun başvurduğu en yaygın söz sanatlarından biridir. Coşkun mübalağa sanatını, “herhangi bir şeyi olduğundan fazla veya az göstermeye abartma veya mübalağa denir.” şeklinde tanımlamıştır.<sup>282</sup>

Duygu ve düşüncenin şiddetli etkisi durumunda sıradan kelimeler yeterli olmamaya başlayınca insan, istem dışı mübalağaya başvurmak zorunda kalmaktadır. O sebeple, dünyada mübalağasız bir lisanın olmadığı sonucuna ulaşılabilmektedir. Mübalağanın yeterli olmadığı noktada ifadelerimizde aciz kalacağımız çok fazla duygu ve düşünce mevcuttur. Şunu özellikle ifade etmek gerekir ki, her ne kadar mübalağa bir durumu ya da düşünce ve olayı haddinden fazla ve abartılı gösterse de gerçeği bir şekilde içinde barındırmaktadır.

Mübalağanın ölçüsü ve makbuliyeti hususunda genel olarak tebliğ, iğrak, gulüv kısımlandırılması üzerinden gidildiği aşikârdır. Recaizade Mahmud Ekrem’in “Mübalağanın en sahih miyarı, en doğru mikyası zevk-i selim ve hüsn-i tabî’attir. Mamafih (hakikate müşabehet) mübalağa için bir hadd-i mu’ayyen addolunabilir ki bu haddi tecavüz eden mübalağat hemen umumiyet üzere merdûd olur” ifadesi de bu anlamı destekler mahiyettedir. “Hüsn-i tabiat” ifadesiyle, makbul olan mübalağanın yine tebliğ cinsinden bir mübalağa olduğu anlaşılabilir.

**Tebliğ:** Niteleme aklen ve adeden mümkünse buna tebliğ denilmektedir:

Örnek:

*Memleket meşşâte-i adliyle zînet-yâb olur*

*Saltanat pirâye-i hulkiyle hüsn ü ân bulur (Nef’î)*

Şair, Sultan I. Ahmed’in adaletiyle ülkeyi süslediğini, mükemmel karakteriyle de devleti güzelleştirdiğini söyleyerek tebliğ yapmaktadır. Zira burada belirtilen her iki nitelik, adetçe ve akılcıca mümkün durumdadır.

**İğrâk:** Niteleme adeten mümkün olmayıp aklen mümkünse iğrak denilmektedir.

Surûri’nin şu beyti iğrak’a örnek olarak gösterilebilmektedir:

<sup>281</sup> Fatih Köksal & Vedat Tok, *Osmanlı Edebiyatı Belâgat Menemenlizâde Mehmet Tâhir* (Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınevi, 2013), 135.

<sup>282</sup> Coşkun, *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*, 160.

*Ah eylerim sadâ-yı bülend ile her seher*

*Halk uyanup sanur ki müezzin ezân verir*

Şair, bu beyitte sabahleyin çektiği yüksek sesli ahlarnın herkesi uyandıracığı ve herkesin ezan okunuyor sanacağını söyleyerek iğrâk yapmaktadır.

**Gulûv:** Niteleme adeten ve aklen mümkün değilse buna da gulûv denilmektedir. Bu üslup mübalağanın en abartılı kısmı olarak ifade edilmektedir. Bu tür mübalağa makbul olarak görülmemiştir.

Fuzûlî'nin şu beyti buna örnek olarak gösterilebilmektedir:

*Tasavvur eylemek olmaz sana mânend bir kâmil*

*Hemânâ sende hatm olmuş kemâl-i kudret-i bâri*

Şairin bir devlet adamı hakkında söylediği bu mısraların ikincisindeki mübalağa gulûv türünden bir mübalağa olarak ifade edilmektedir.<sup>283</sup>

### 3.4.9.3. Değerlendirme

Mübalağa sanatının tarifi ve kısımları konusunda genel olarak mutabakat sağlanmıştır. Fars Ve Türk Edebiyatlarında mübalağa sanatının ele alınışı ve işlenişi mukayese edildiğinde Türk Edebiyatında bu sanatın daha geniş kapsamda ele alındığı gözlemlenmiştir. Fars Edebiyatında mübalağa sanatının üç türünden biri olan “bedî” türü Türk Edebiyatında yoktur. Mübalağa türü olan iğrak ve gulûv Fars Edebiyatında mevcuttur. Lakin yine mübalağa türü olan tebliğe Fars Edebiyatı kaynaklarında rastlanmamıştır.

---

<sup>283</sup> Bulut, *Belâgat*, 344.

## SONUÇ

Belagat, sözün fasih olmakla birlikte yer ve zamana da uygun olmasıdır. Belagat çalışmaları ilk olarak Kur'an-ı Kerim'e bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Kur'an-ı Kerim'in bir mucize olarak belîğ bir üslupla inmiş olması belagat ilminin önemini artırmaktadır. Yazılı kuralları belirlenmeden ve belagat müstakil bir ilim halini almadan önce de şairlerin şiirlerinde, konuşmacıların hitabetlerinde ve diğer insanların sözlerinde mevcuttu.

İlim olarak meâni beyân ve bedî olmak üzere üç bölümde incelenen belâgat, söz sanatlarını da ihtiva etmektedir. Söz sanatları başlı başına ele alınması ve derinlemesine incelenmesi gereken bir konudur. Çünkü dili güzel akıcı ve doğru kullanabilmenin, estetik zevki tam manasıyla yakalayabilmenin, sözü muhataba en güzel ve etkili bir şekilde ulaştırabilmenin yegâne şartı edebi sanatlardır.

Edebi sanatlar konusu bizde tam manasıyla aydınlatılabilmiş bir konu değildir. Tanım ve tariflere bakıldığında sanatların genelinin Arap ve Fars kaynaklı olduğu gözlemlenmiştir. Bu da tanım ve tarif kargaşasına sebep olmuştur. Edebi sanatların Fars ve Türk Edebiyatlarında mukayeseli olarak incelendiği bu çalışmada sanatların birbirlerinden çok farklı olmadıkları sonucuna ulaşılmıştır. Genel olarak tanım ve tariflerde mutabakat sağlandığı ifade edilebilmektedir. Mutabakat sağlanamayan bazı noktalarda da şahsi kanaatlerin etkisini unutmamak gerekmektedir. Bir de şunu belirtmek gerekir ki Türk Edebiyatındaki tanım ve tariflerde, Fars Edebiyatındaki tanım ve tariflere nazaran daha detaya inildiği gözlemlenmiştir. Bu detaylandırma çabalarının bir kargaşa ve uyumsuzluğu da beraberinde getirdiği yine sanatların mukayeseli olarak ele alınmasıyla müşahede edilmektedir. Fars Edebiyatındaki bazı edebi sanat terimlerinin Türk Edebiyatında olmadığı gözlemlenmiştir. Buna paralel olarak Türk Edebiyatında ele alınan alt başlıklar Fars Edebiyatında görülmemektedir. Sonuç olarak edebi sanatlar, üzerinde daha çok durulması gereken bir konudur.

## KAYNAKÇA

- Ahterî Mustafa Efendi, Ahterî-i Kebir. hzr. Ahmet Kırkkılıç-Yusuf Sancak. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.
- Aksan, Doğan. *Her Yönüyle Dil: Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.
- Babacan, İsrâfil. *Klasik Türk Şiirinin Son Baharı Sebki Hindî*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2012.
- Bilgegil, Kaya. *Edebiyat Bilgi Ve Teorileri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2015.
- Bilkan, Ali Fuat. “Sebki Hindî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 36/253-255. İstanbul: TDV Yayınları, 2009.
- Bolelli, Nusrettin. *Belâgat Arap Edebiyatı Bilgi ve Teorileri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 1993.
- *Belâgat Kur'an Edebiyatı Beyân-Meâni-Bedî*. İstanbul: Rağbet Yayınları 2000.
- *Belâgat Tarihi*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2018.
- *Belâgat Beyân-Meâni-Bedî İlimleri*. İstanbul: MÜİFV Yayınları, 12. Basım, 2017.
- Bulut, Ali. *Belâgat-i Müyesserâ Meâni-Beyân-Bedî*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2018
- *Belâgat Meâni-Beyân-Bedî*, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 8. Basım 2019.
- Coşkun, Menderes. *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2014.
- “Kinâyenin Belâgat Kitaplarındaki Seyri ve Onu Yeniden Anlama ve Sunma Denemesi”. *Bilig Dergisi*, 44, (Kış 2008), 63-86.
- Çelikelden, Günay “Teşbih ve İstiarenin Belâgat Kitaplarındaki Görünümü Üzerine İnceleme”, *TÜBAR Dergisi*, 35 (Bahar 2014), 61-83.
- Çukurlu, Talip. *Yunus Emre Divan'ında Teşbih*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- Değirmençay, Veyis. *Fünûn-i Belâgat ve Sınâât-ı Edebi*, Erzurum: Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1996.
- “Belâgat”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 40/556-557. İstanbul: TDV Yayınları, 2011
- Demir, Musa. “Batı Metaforu ve Doğu İsti'âresinin Mukayeseli Olarak İncelenmesi”. *Türkbilig* 18. Sayı (2009), 64-90.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 2010



- Dilçin, Cem. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Sevinç Yayınevi, 1983
- Durmuş, İsmail. “Meâni” . *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 28/204-206. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- “Sekkâkî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 36/332-334. İstanbul: TDV Yayınları, 2009.
- “Teşbih”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 40/553-556. İstanbul: TDV Yayınları, 2011.
- “İstiare”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 23/315-318. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- “Mecâz”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 28/217-220. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- “Kinâye”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 26/34-36. Ankara: TDV Yayınları, 2002.
- Leff ü Neşr”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 27/122-124. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Eren, Cüneyt & Uzunoğlu, Vecih. *Belâgat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Rağbet Yayınları, 2014.
- Ertuğrul, Osman “Belâgatta Meâni İlmi”, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5 (Nisan 2015), 155-180.
- Hacımüftüoğlu, Nasrullah. “Bedî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 5/320-322. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- “Beyân ‘”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 6/22-23. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- Harman, Ömer Faruk. “Teşbih”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 40/560-563. İstanbul: TDV Yayınları, 2011.
- Hümayi, Celaledin. *Fünun-ı Belâgat ve Sinaat-ı Edebi*. İran: İttihad Yayınevi, 1383.
- İsen, Mustafa vd.. *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2003.
- Karabey, Turgut & Atalay, Mehmet. *Ahmed Cevdet Paşa Belâgat-ı Osmâniye*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.
- Kartal, Ahmet. *Baykara Meclislerinden Çırağan Eğlencelerine Lâlezâr Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları, 2017.
- Karuko, Semira. *El-Câhız Ve Belâgat*. İstanbul: Etkileşim Yayınları, 2014.
- Kaya, Bayram Ali vd.. *Klasik Türk Edebiyatı Temel Bilgiler*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2018.
- Kılıç, Hulusi. “Belâgat”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 5/380-383. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.

- Kocakaplan, İsa. *Açıklamalı Edebi Sanatlar*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2017.
- Köksal, Fatih & Tok, Vedat. *Osmanlı Edebiyatı Belâgat Menemenlizâde Mehmet Tâhir*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınevi, 2013.
- Külekcî, Numan. *Açıklamalar ve Örneklerle Edebi Sanatlar*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005
- Mir Sadıkî, Meymenet. *Vajename-i Hüner Şairi*. Tahran: Mihnaz Yayınevi, 1373
- Olgun, Tahir. *Edebiyat Lügati*. İstanbul: Âsâr-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı, 1355-1936
- Onay, Ahmet Talât. *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000
- Orak, Kadriye. *Belâgat Geleneğimiz ve Belâgat-i Lisân-ı Osmânî*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2013
- Öztürk, Furkan. *Recâizâde Mahmûd Ekrem Ta'lim-i Edebiyyât*. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2016
- Saraç, Yekta. *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*. İstanbul: 3F Yayınevi, 2007
- Sarıkaya Yıldırım, Meliha. “Teşbih”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 40/557-558. İstanbul: TDV Yayınları, 2011.
- Soyupek, Hasan. “Teşbih Sanatının Hadislerdeki Yansıması”. *Marife* 7. Sayı (Güz 2007), 141-161.
- Şemisa, Sirius. *Bedi'ye Yeni Bir Bakış*. Tahran: Firdevsi Yayınevi, 1383
- Şentürk, Ahmet. *Osmanlı Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011
- Tarlan, Ali Nihat. *Edebî Sanatlar*, İstanbul: Yüksel Yayınevi, 1947.
- Uzun, Mustafa İsmet. “Mecâz”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 28/221-223. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Yavuz, Yusuf Şevki. “Teşbih”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 40/560-563. İstanbul: TDV Yayınları, 2011.
- Yazıcı, Tahsin. “Belâgat”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 5/383-384. İstanbul: TDV Yayınları, 1992
- Yeşilyurt, Şamil. *İbnülkâmil Mehmed Abdurrahman Belâgat-ı Osmâniyye*. Kayseri: Kimlik Yayınları, 2017
- Yetiş, Kâzım. *Belâgattan Retoriğe*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2006
- Yıldırım, Ali & Ulucan, Mehmet. *Belâgat-name*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2019

