

Kinayenin Belâgat Kitaplarındaki Seyri ve Onu Yeniden Anlama ve Sunma Denemesi

Doç.Dr. Menderes COŞKUN*

Özet: Edebî sanatlardan birisi olan kinayenin, belâgat kitaplarında deyimlerle anlatılması, onun değerini düşürmüş ve kimi belâgatçıları, onun için, yanlış örnekler bulmaya sevk etmiştir. Bu çalışmada önce, belâgat kitaplarında kinaye için yapılan tanım ve tasnifler tenkidî olarak kısaca gözden geçirilecek, sonra da bu sanat, klâsik örnekler esas alınarak tekrar tanımlanıp sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Divan edebiyatı, belâgat, edebî sanatlar, kinaye

Edebî sanatlardan birisi olan kinaye için yapılan tanım ve tasniflerde karşılaşılan ifade ve mantık hataları, bizi bu sanatı müstakil olarak ele almaya sevk etmiştir. Bu çalışma aynı belâgatla ilgili eserlerin niteliğine kinaye penceresinden ışık tutacaktır. Kinaye hakkında kendi izahlarımızı yapmadan önce, konunun daha geniş bir perspektiften algılanmasına yardımcı olmak için bazı belâgat kitaplarında kinaye hakkında verilen bilgileri kısaca gözden geçirmek gerekir.

Belâgat Kitaplarında Kinayenin Tanımı

Osmanlı döneminde Türkler, daha çok Sekkâkî, Kazvinî ve Reşidüddin Vatvat'ın eserleri ile belâgat ilmini öğrenmişlerdir. Sekkâkî'nin Miftâhu'l-Ulûm'undaki kinaye tanımı Türkçeye şöyle kazandırılabilir: "Kinaye, zikredilenden terk edilene intikal etmek için, bir şeyi zikrederek onunla gerekli olan şeyi anlatmak için tasrihi terk etmektir."¹ Kazvinî'nin Telhîsu'l-Miftâh'taki kinaye tanımı Türkçeye şöyle çevrilmiştir: "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." (H. Kazvinî yty: 125).² Kazvinî'yi şerh eden İsmail Ankaravî'nin kinaye tanımı şöyledir: "İstîlâhda kinâyet şol lafzdur ki ol lafzun lâzım-ı ma'nâsı murâd ola; ol ma'nânun murâd olunmasının cevâzıyla bile ol lâzımla ya'nî lâzımı zikr idüp melzûmı murâd eylemekdür." (İ. Ankaravî 1284: 96).

Edebî sanatlarla ilgili Farsça kitapların en önemlilerinden olan ve Türk belâgatinin temel kaynaklarından birisi kabul edilen Reşidüddin Vatvat'ın *Hadâyıku's-Sihr fi Dekâyiki's-Şi'r*'inde, her nedense, kinaye gibi bir sanata

* Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, TDE Bölümü / ISPARTA
mencoskun@yahoo.com

yer verilmemiştir. Dolayısıyla Vatvat'ın eseri esas alınarak yazılan birçok eserde de bu sanata rastlayamayız. Sürurî'nin *Bahrü'l-Ma'ârif*'inde, Ahmed el-Bardahî'nin *Kitâb-ı Câmi'ü'l-Envâ'i'l-Edebi'l-Fârisî*'sinde, Amasî'nin *Risâlet'ün mine'l-Arûz ve Istilâhî's-Şi'r*'inde ve Müstakimzâde'nin *Istilâhâtü's-Şi'riyye*'sinde kinaye konusu yer almamaktadır (bk. Yetiş 2000, Coşkun 2003, Tolasa 1986). Türkçe edebî sanatlar manzumesi (kaside-i masnu'a veya bediiyye) kaleme alan Bedr-i Dilşad, Sürurî ve Lâmi'î de kinayeye yer vermemişlerdir (Şafak 1991, Ceyhan 1997: 663-674, Şenel 1998: 36). Muallim Naci *Istilâhât-ı Edebiyye*'sinde, Ali Nazif *Zinetü'l-Kelâm*'da kinayeyi anlatmamışlardır (bk. M. Naci 2004, A. Nazif 1306). Ancak Vatvat'ın *Hadâyık*'ının yanı sıra, farklı kaynaklardan faydalanan yazarların eserlerinde kinaye hakkında bilgi bulunabilir. Meselâ Vatvat'ın eserini bazı tasarruflarla Türkçeye aktaran Ahmedî Bedâyî'ü's-Sihr fi Sanâyi'i's-Şi'r'de, beyan ilmi hakkında kısaca bilgi verirken, kinayeden şu sözlerle bahsetmiştir: "Mecazda maksat lâzım, zikir (anma) melzûmdur. Kinayede ise zikr lâzım, maksat melzûmdur. (Meselâ) cesaretlilik kastedildiğinde 'esed=arslan', uzun boy kastedildiğinde 'tavilü'n-nacâd = kayışı uzun', misafirperverlik kastedildiğinde 'cabbânü'l-kelb = köpeği korkak', mahzûlü'l-fasîl = ordusu dağınık' [devesinin yavrusu zayıf], 'kesîrû'r-remâd = külü çok' (denilmesi) gibi." (Temizel 2002: 61).

Tanzimattan sonra kimi belâgatçılar, Batı retoriğinin etkisiyle kinayeyi ironinin karşılığı olarak sunmuşlardır. Rezaizade Mahmud Ekrem, *Ta'lim-i Edebiyât*'ta, kinayeyi "söylenenin zıddını kastederek söz söylemek veya maksadı, aksini ifade eden kelime ile anlatmak" şeklinde tarif eder (Yetiş 1996: 263). Reşid'in *Nazariyyât-ı Edebiyye*'deki tanımı da Ekrem'inkiyle aynıdır: "Bir fikri doğrudan doğruya söylemek yerine hilâfını ifade edecek yolda tebliğ etmeğe kinaye derler." (Reşid 1328: 239). Mehmed Celâl de *Osmanlı Edebiyatı Nümûneleri* adlı eserinde kinaye için benzeri bir tanım yapar (M. Celâl 1312: 90).

Kimi araştırmacılar tanımlarında mecazî anlam - hakikî anlam ifadelerini kullanmayı tercih etmişlerdir. Selim Sabit'in *Mi'yâru'l-Kelâm*'ındaki kinaye tanımı şöyledir: "[Kinaye] ma'nâ-yı hakikî ile ma'nâ-yı mecâzî beyninde lâzımiyyet ve melzûmiyyet alâkası bulunandır." (S. Sabit 1287: 19). Süleyman Paşa *Mebâni'l-İnşâ*'da kinayeyi şöyle tanımlar: "Kinâye ve ta'rîz, lâfız cihetini terk ederek ma'nâyı bir tarafa meyle kasr u tahsîs eyleme demektir... Kinâye hakikat ve mecâz beynini câmi' bir vasıf ile hakikate de mecâza da hamli câ'iz olur bir ma'nâya delâlet eden lâfza derler." (Süleyman Paşa II/1289-9: 19).

Bazı araştırmacılar, belâgatla ilgili temel kaynaklardaki tanımları Türkçeye kazandırmaya çalışmışlardır. Ahmed Cevdet, *Belâgat-ı Osmâniyye*'de kina-

yeyi şu şekilde anlatır: “Kinâye, lügat-i Arabiyyede tasrîhin hilâfıdır. Istilâh-ı ilm-i belâgatda ol lâfızdır ki ma'nâsının melzûm ve metbû'unda isti'mâl olunur. Ve bu melzûm olan ma'nâ zihinde ana lâzım olur ve işbu ma'nâ-yı murâda delâlet eder karîne-i mu'ayyene bulunur fakat ma'nâ-yı hakikînin irâdesine mâni olmaz.” (1299: 102). Diyarbekirli Said Paşa'nın *Mizânü'l-Edeb*'deki kinaye tanımı şöyledir: “Kinâye lügatde tasrîhi terk etmeğe derler. Istilâhda ma'nâ-yı aslîsinin irâdesi de câ'iz olmak üzere ma'nâ-yı lâzımı murâd olunan lâfızdır.” (Said Paşa 1305: 347). Mehmed Rifat'ın *Mecami'ü'l-Edeb*'ine göre “Bir lâfzın ma'nâ-yı hakikîsinin de irâdesine karîne-i mâni'a bulunmadığı hâlde ol lâfzın mâ-veda'a-lehinin levâzımından birini murâd etmeğe kinâye derler.” (M. Rifat 1308: 293). Ahmed Hamdî'nin *Belâgat-i Lisân-ı Osmânî*'yesideki tanımı “Kinâye lâfzın ma'nâ-yı hakikîsinin irâdesine karîne-i mâni'a olmaksızın lâzımını murâd etmeğe derler” şeklindedir (A. Hamdî 1293: 92). Belâgatla ilgili önemli klâsik eserleri esas alan Hikmet Akdemir'in tanımı şöyledir: “Aslî manayı kastetme imkânının bulunmasıyla beraber, manasının lâzımı kastedilen lâfızdır.” (Akdemir 1999: 216). Ali Nihat Tarlan'ın tanımı ise şu şekildedir: “Bir maksadı onun lâzımı ile ifadedir. Bu zikrolunan mânâ-yı lâzım dahi kasdolunabilir.” (Tarlan 1981: 181).

Kaya Bilgegil gibi modern araştırmacılar daha anlaşılabilir bir kinaye tanımı geliştirmişlerdir: “Gerçek manayı düşünmeye engel olacak bir karîne bulunmamak şartıyla, bir sözü gerçek mânâsına da gelebilmek üzere onun dışında kullanmak sanattır.” (Bilgegil 1989: 174; bk. Devellioğlu 1986: 623, Bolelli 1993: 123, Dilçin 2000: 416, Saraç 2006: 144, Aktaş 2002: 42). Tahir ül-Mevlevî, M. Orhan Soysal ve Numan Külekçi'nin kinaye tanımları yukarıdakilerden biraz farklıdır: Kinaye “bir sözün hem gerçek hem mecaz anlamını kastederek kullanmadır.” (Mevlevî 1973: 88, Soysal 1992: 58). “Bir maksattan dolayı, sözü hem hakikî hem de mecazî anlamlara uygun olarak kullanmaktır... Sözün gerçek anlamı yanında asıl geçerli olan mecazî anlamdır... Kinaye bir maksadı tersini ifade eden tabir ve kelimelerle anlatmak yoludur.” (Külekçi 1999: 58, 59).

Belâgat Kitaplarında Kinayenin Tasnifi

Sekkâkî, kinayeyi önce dörde ayırır. Bunlar “ta'rîz”, “telvîh”, “remiz”, “îmâ ve işâret”tir. Daha sonra kinayeyi “matlub”una göre üçe ayırır. Bunlar, mev-sufun talep edildiği kinaye, sıfatın talep edildiği kinaye (karîb ve baîd) ve sıfatın mevsufla beraber söylenildiği kinayedir (E. Sekkâkî yty: 190-192).

Kazvinî *Telhîsu'l-Miftâh*'ta kinayeyi üçe ayırır:

1. “Kendisiyle istenen, sıfat ve nispet olmayan (kinaye)” dir.

a) “Bir tek anlamdan ibaret olan (kinaye)”

b) “Birtakım anlamların toplamı olan (kinaye)”

2. “Kendisiyle (cömertlik, cesaret ve uzun boyluluk gibi) bir sıfat istenen (kinaye)”dir”

- a) Kinâye-i karîbe: açık (vâzih), gizli (hafî)
- b) Kinâye-i ba’îde

3. “Kendisiyle bir nispet (bir durumun bir duruma mal edilmesi veya mal edilmemesi) istenen (kinaye)”dir (H. Kazvinî yty: 126-127).

Kazvinî, daha sonra Sekkâkî’nin kinayeyi *tarîz, telvîh, remiz, işâret ve îmâ* adlı çeşitlere ayırdığını söyler ve bunları kısaca tarif eder (H. Kazvinî yty: 127). İsmail Ankaravî (1284: 99) de kinayeden hemen sonra farklı bir başlık altında “*ta’rîz, telvîh, remiz ve işâret*”i anlatmıştır.

Manastırlı Mehmed Rifat’ın tasnifi:

A. Mana Cihetiyle Kinayeler

1. “Ma’nânın medhi müş’ir olmasıdır.”
2. “Ma’nânın dahi müş’ir olmasıdır.”
3. “Kabîhi melîh göstermek için” yapılan kinaye
4. “Lâzım ile melzûm arasında vâsıtaların müte’addid olmasıdır.”
5. “Vâsitanın azlığıyla beraber fi’ilde hafâ olmasıdır ki buna da remiz derler.”
6. “Karînenin az ve lüzûmunda hafâ olmamasıdır ki buna da îmâ derler.”

B. Kasıt Bakımından Kinayeler

1. “Yalnız mevsûf murâd itmektir.”
 - a) Müfred, b) Mürekkeb
2. “Yalnız sıfat kasd itmektir.”
 - a) Kinâye-i ba’îde veyâhûd kinâye-i hafiyye³
 - b) Kinâye-i karîbe veya kinâye-i vâzıha⁴
3. “Sıfatı mevsûfuna isnâddır.” (M. Rifat 1308: 294-295)

Rifat’ın bu tasnifi ve verdiği örnekler, edebî sanatlarla ilgili bazı modern çalışmalarda küçük değişikliklerle kullanılmıştır.

Kaya Bilgegil’in (1989: 175-177) tasnifi:

Manaya Göre Kinaye Çeşitleri

1. Öğücü kinayeler
2. Kabalığı hafifletici, çirkini güzel gösterici kinayeler
3. Ayıplayıcı kinayeler
4. Çok vasıtalı kinayeler (telvîh)
5. Az vasıtalı kinayeler (remiz)
6. Az vasıtalı gizlilikten uzak kinayeler (ima ve işâret)

Kasda Göre Kinaye Çeşitleri

1. Müfred kinayeler
 2. Mürekkebin kinayeler
 3. Mekkî-anhî sıfat olan kinayeler
 4. Açık (= vazıh) kinâyeler
 5. Gizli (= hafî) kinâyeler
 6. Niteleyenin (=sıfatın) nitelenene (=mevsûfa) isnâd edildiği kinâyeler
- Numan Külekçi'nin (1999: 60-62) tasnifi:

A. Mana Yönüyle Kinayeler

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

B. Kasd Yönüyle Kinayeler

1. Müfred kinayeler
2. Mürekkebin kinayeler
3. Gizli kinâyeler (kinâye-i ba'ide veya kinâye-i hafiyeye)
4. Açık kinâyeler (kinâye-i vâzıha veya kinâye-i karîbe)
5. Nispet kastıyla yapılan kinâyeler

Hikmet Akdemir (1999: 217-222), Sekkâkî ve Kazvinî geleneğine tabi olarak kinayeyi şöyle tasnif eder:

A. Mekkî-anh İtibariyle Kinaye Çeşitleri

1. Sıfattan kinaye: yakın kinaye, uzak kinaye
2. Mevsûftan kinaye
3. Nispetten kinaye

B. Vasıtalara Göre Kinaye Çeşitleri

1. Ta'riz
2. Telvîh
3. Remiz
4. İmâ ve İşâret

Kinaye Tanımlarının Değerlendirilmesi

Kinaye, Tanzimattan sonra üzerinde en çok çelişkiye düşülen ve tartışılan edebî sanatlardandır. Tanzimat belâgatçıları, genellikle kinaye konusunda temel kaynaklarından uzaklaştıkları ölçüde yanlış düşmüşlerdir. Tanım ve örnekleriyle özgün bir belâgat kitabı oluşturmayı hedefleyen ve bu ilmin gelişimine katkı sağlayan Recaizade Mahmud Ekrem, Mehmed Celâl ve Reşid'in kinaye tanımları gelenekle çelişmektedir. Modern belâgatçıların kaynak olarak kullandığı Mehmed Rifat, klâsik kaynaklara dayanarak kinayeyi anlattıktan sonra “Bugün filân yerde bir ayı gördüm ne güzel oynardı.” cümlesini, “ayı” ve “oynamak” kelimeleri birbirleriyle uyumlu olduğu için ve söz konusu ifade gerçek anlamıyla da düşünülebileceği için kinayeye örnek olarak vermiştir. Bu örnek, onun kinaye konusunu tam anlamadan aktardığına işaret etmektedir (M. Rifat 1308: 296). Ahmet Cevdet “Cûş-i eşke dil pür-hûn bir mecrâ idi” mısrasında geçen “mecrâ” kelimesinin kinayeli söylendiğini, bununla kastedilenin “göz” olduğunu iddia eder (A. Cevdet 1299: 152). Günümüzde ise edebî sanatlar konusunda kaynak kitap olarak kullanılan birçok eserde kinaye farklı bir mecraya çekilmiştir.

Kinaye için yapılan tanımların bir kısmı yanlıştır, bir kısmı da karışıktır. Kazvinî'nin kinaye tanımındaki muğlâklık, kimi takipçilerini yanlış çevirilere itmiştir. Meselâ bazıları, kinayede lâzımın kastedilmesi gerektiğini söylemişlerdir. Bilindiği gibi kinayenin iki temel rüknü vardır: *Meknî-bih* ve *meknî-anh*. Kinayede kullanılan lâfza veya lâfzın ilk/temel anlamına *meknî-bih* (kendisiyle gizlenen, kendisiyle kinaye yapılan) veya *lâzım*, lâfızla kastedilen anlama da *meknî-anh* (maksat, maksûd) veya *melzûm* denilmiştir. Tanımında kinayenin iki temel unsuru için “mez-kûr” ve “metrûk” ifadelerini tercih eden Sekkâkî, daha sonra “lâzım” ve “melzûm” lâfızlarını kullanmıştır.

Özellikle modern kaynaklardaki kinaye tanımları, ona verilen örneklerin hepsini kapsamamaktadır. Günümüzdeki birçok belâgat kitabında kinaye konusu deyimlerle anlatılmaktadır ve kinaye tanımlarının oluşturulmasında deyimlerin önemli bir tesiri vardır. Meselâ “Ali'nin alnı açıktır” ifadesiyle Ali'nin onurluluğu kastedilmiştir; fakat gerçekten de Ali'nin alnı açık olabilir, şeklinde izahlar yapılmıştır. Bu tür örneklerde mecaz anlam kastedilmekte, temel anlam da gerekirse kinaye tanımının hatırına düşünülmemektedir. Temel anlamı düşünülebildiği için “eli açık” gibi deyimleri kinayeli kabul edip, “burnu büyüdü” veya “dili bağlı” gibi ifadeleri reddetmek veya göz ardı etmek doğru değildir.

Günümüzde en çok kabul gören kinaye tanımı şudur: Kinaye; “Gerçek manayı düşünmeye engel olacak bir karîne bulunmamak şartıyla, bir sözü gerçek mânâsına da gelebilmek üzere, onun dışında kullanmak sanatıdır.” (Bilgegil 1989: 174, bk. Bolelli 1993: 123, Devellioğlu 1986: 623). Günümüzde

müzdeki tanımlarda geçen “gerçek manayı düşünmeye engel olacak bir kârîne bulunmamak şartıyla” veya “gerçek anlamın düşünülmesine engel olunmadan” şeklindeki ifade, dikkati çekmektedir. Bu ifade, yine deyim örnekleri göz önünde bulundurularak kinaye tanımına eklenmiş olmalıdır. Hâl-buki temel kitaplardaki kinaye örneklerinde, bu ifadenin ima ettiği anlamın aksine, hakiki anlamla kinayeli anlam arasında, tesadüfi olmayan, mecburî bir ilişki vardır. Meselâ “Onun kılıç bağı uzundur.” cümlesi ile, söz konusu kişinin boyunun uzun olduğu kastedilmektedir. Bu cümlede, kinayeli lâfzın ilk anlamı, kinayenin tanımı hatırına düşünülmez. Aksine, maksat veya mesaj, onun üzerinden verilir. Dolayısıyla, kinayenin tanımı için kullanılan “gerçek anlamın düşünülmesine engel olunmadan” ifadesi yanlış olmasa da yanıltıcıdır. Çünkü kinayeli sözde mesaj yakalanırken, zihin, lâfzın temel anlamından hareketle yola çıkar. Eğer zihin bu yolculuğu yapmıyorsa, ifadenin sanat olma veya zevk verme özelliği kalmamış demektir.

Günümüzde kinaye için yapılan tanımlardan diğeri şöyledir: Kinaye “bir sözün hem gerçek hem mecaz anlamını kastederek kullanmadır.” Bu tanım, muhtemelen, kinayenin tevriye ile karıştırılmasına sebep olmuştur. Ancak kinayenin tevriye ile eskiden beri karıştırıldığına işaret eden bilgiler vardır (bk. Abdünnafi 1290: 148). Meselâ, Kazvinî’nin *Telhîs*’ini şerh eden Ekmeleddin Babertî (ö. 1384) “Tevriyeye kinaye dendiğini söyler.” (Saraç 2002: 142-143).

Kinaye İçin Farklı Bir Arayış

Deyimlerin söz içinde kalıplaşmış mecazî anlamlarıyla kullanılmasını muhtemelen bir sanat olarak kabul etmek istemeyen bazı belâgat araştırmacıları, kinaye için orijinal örnek arayışı içine girmişlerdir. Araştırmacıların bunun için haklı sebepleri vardır. Zira deyimler hazır dil malzemeleridir ve her hazır malzeme gibi orijinallikten uzaktırlar. Sanat ise zihnî faaliyete dayalı bir orijinallik ister. Bir kelime veya deyim mecazî anlamının, onun gerçek anlamına ters düşmemesi veya tesadüfi olarak uygun düşmesi ile, mecazî anlamıyla kullanılan bir sözün temel anlamının nükte maksadıyla özellikle çağrıştırılması arasında fark vardır. Deyimler bu tür çağrışımlar için uygundur. Meselâ, herhangi birisinin söylediği “Avrupa karşısında alnımız açık, başımız dik.” cümlesindeki kinaye ile, Süleyman Demirel gibi başında fazla saçı olmayan birisinin, “Bizim alnımız enseimize kadar açık” sözündeki sanat aynı mıdır? “Sınavdan önce tüm sorunları kafanızdan atın” cümlesinde geçen “kafadan atmak” deyiminin kullanımı ile, bir şampuan reklâmında kullanılan “[Bu şampuanı kullanarak] tüm sorunları kafanızdan atın!” ifadesindeki deyim kullanımı arasında fark yok mudur? Elbette ikinciler daha bediîdir. Kinayeye verilen şu örneklerde de deyim oluşturulan kelimelerden en az bir tanesinin temel anlamına çağrışım yapma (tevriye) sanatı göze çarpmaktadır:

Ben toprak oldum yoluna sen aşırı gözedürsin
Şu karşıma göğüs geren taş bağırlu dağlar mısın (Yunus Emre)

Beyitte geçen “taş bağırlı” deyimiyile “acımasızlık” kastedilmektedir. Bu deyim, oluşumu itibariyle kinayeye değil, teşbihe dayanmaktadır ve kinaye örneği olarak verilen “kapısı açık”, “alını açık” gibi sözlerden farklıdır. Beyitte geçen “dağ” kelimesi, “taş” kelimesinin gerçek anlamını çağrıştırmaktadır. Kinayede sözün temel anlamından, maksada (mecazî anlama) ulaşmak esasen, bu örnekte mecazî anlamıyla kullanılan bir sözün temel anlamına çağrışım yapma söz konusudur. Diğer bir örnek:

Ey benim sarı tamburam
Sen ne için inilersin
İçim oyuk derdim büyük
Ben anıncün inilerim (Pir Sultan Abdal)

Bu dörtlükte geçen “içim oyuk” deyimini ile kastedilen onun mecazî anlamıdır. Ancak bu deyimın temel anlamıyla “tambura” arasında bir ilişki vardır. Diğer bir ifadeyle “tambura” kelimesi, “içim oyuk” deyiminin temel anlamını düşündürmektedir. Kinayede ise temel anlamdan hareketle geçici, mecazî bir anlama ulaşmak esastır.

Necâtî'nin şu beyti de kinayenin modern kaynaklardaki klâsik örneklerindedir:

Ayağı yer mi basar zülfüne berdâr olanun
Zevk u şevk ile virür cân u seri döne döne (Necâtî)

Yani “Senin zülfüne asılı olan kişinin ayağı yere basar mı? O zevk ve şevkle döne döne can verir.” Bu beyitte “ayağı yere basmamak” deyimini göze çarpmaktadır. Beyitte mecaz anlamıyla kullanılan bu lâfzın, gerçek anlamını çağrıştıracak kelimeler kullanılmıştır. Zira gerçekten de asılan insanın ayağı yere basmaz. Beyitteki “döne döne” kelimesinde de, kelimenin ilk anlamına çağrışım yapılmıştır. Yani beyitte “döne döne”, “sevine sevine, isteyerek” anlamında kullanılmış, ancak asılan insanının döne döne ölmesi, can vermesi gerçeğine de ima ve işarette bulunulmuştur.

Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz.

Baş üzre yerin var
Gül goncasısın gûşe-i destâr senindir
Gel ey gül-i ra'nâ (Nedîm)

Yani “Ey gül goncası, sen meclise gelirsin de sana bir yer bulunmaz mı? Başımızın üzerinde yerin var. Sarıklarımızın köşesi sana ayrılmıştır. Ey “gül-i rana”, sen gel (yeter ki)!” Atilla Özkırımlı (1974: 66) bu beyitte geçen “baş üzre yerin var” ifadesinin “hem gerçek hem de mecazî anlam”ının kullanıldığını, dolayısıyla ifadede tevriye sanatının bulunduğunu söyler. Çünkü be-

yitte, söz konusu deyimın gerçek anlamını çağrıştırmak üzere “gûşe-i destâr” yani sarığın köşesi ifadesi kullanılmıştır.

Çağrışım, yalnız deyimlerle değil kelimelerle de yapılır. Meselâ, Ziya Paşa'nın “Feleğin meşreb-i nâ-sâzi dönektir” mısraında “dönek” kelimesinin temel anlamına çağrışım yapılmıştır. Fakat bunları kinaye örneği olarak kabul etmek doğru olmaz. Çünkü bunlarda zihnin dil üzerinde tasarrufu, kinayedekinden farklıdır. Bu örneklerde zihin önce mecazî veya yan anlama ulaşmakta, sonra bir kelime veya kelime grubu vasıtasıyla temel anlama yapılan çağrışımı fark etmektedir. Bu bedîi sanatta, daha çok deyimlerin kullanılması, muhtemelen, onun kinaye ile karıştırılmasına sebep olmuştur.

Kinayenin Batı Retoriğindeki Karşılığı

Kimi belâgat kitaplarında kinayenin Batı retoriğindeki karşılığı olarak *allusion* gösterilmektedir. Bu da kinaye ile ilgili sorgulanmadan devam ettirilen yanlışlardan birisidir. Bu yanlışın sebebi muhtemelen *allusion*un kelime anlamının “ima ve işaret” olması, tarzın de bu anlamları taşımasıdır. Hâlbuki bir terim olarak *allusion*, daha çok “telmih” sanatı için uygun düşmektedir. Nitekim *Talim-i Edebiyat*'ta, tevriye ve telmihın karşılığı olarak *allusion* gösterilmiştir (Yetiş 1996: 267). Batı retoriğinde, kinayenin fonksiyonunu, farklı sanatlar, kısmen üstlenmiştir. Bunlardan birisi *periphrasis*dir. *Periphrasis*, sözlükte gereksiz yere uzun ifade kullanımı şeklinde tanımlanmıştır (Longman 1995: 1051). Edebî terim olarak *periphrasis*, bir isim yerine onu tasvir eden bir kelime veya ifade kullanma veya bir adı onunla ilgili bir özelliği ifade için kullanmaktır. Ünsal Özünlü'nin *periphrasis* ve *antonomasia* (dolaylama) tanımı şöyledir: “Bir betimleyici sözcüğün ya da söz öbeğinin, özel bir isim yerine kullanılması ya da özel bir isimle ilgili bir niteliğın özel isim yerine kullanılması” (Özünlü 2001: 260). Yusuf Çotuksöken (1992: 54) de “dolaylama” terimini şöyle tanımlar: “Bir şeyi, asıl sözcüğünü kullanmadan, imgesel bir yolla açıklayan sözcüklerle betimleme.” L. Sami Akalın (1984: 80), *periphrasis*'i “dolambaçlı anlatım” olarak Türkçeye çevirmiş ve onu şöyle tanımlamıştır: “Bir varlığın adını tek bir sözle değil de, sanki tanımını yapar gibi, birkaç sözle ve dolambaçlı yoldan söylemek.”

Kinaye Tasniflerinin Değerlendirilmesi

Sekkâkî'nin kinaye tasnifi, daha sonraki belâgatçılar tarafından benimsenmiştir. Ancak bazı belâgatçılar, Sekkaki'nin bu tasnifiyle yetinmemişlerdir. Meselâ, Mehmed Rifat gibi yazarlar, klâsik kinaye tasnifini daha da genişletmişlerdir. Rifat, Kazvini'ye veya onun geleneğinden bir esere bağlı kalarak “yalnız mevsûf murad” olunan kinayeleri müfred ve mürekkep olarak ikiye ayırırken, Kaya Bilgegil, müfred ve mürekkep kinayelere müstakil başlıklar

tahsis etmiş; müfret ve mürekkep kinayeleri içine alan ana başlığı ya gözden kaçırmış ya da göz ardı etmiş veya mantıksız bulmuştur.

Burada kinaye tasniflerinde göze çarpan bazı mantık hatalarına dikkat çekmek gerekir. Birinci olarak, bazı tasniflerde aynı grup içinde birbiriyle ilgili olmayan kinaye çeşitleri yer almaktadır. Meselâ aynı başlık altında hem övücü veya yerici kinayelerin hem de vasıtası çok olan kinayelerin (telvîhin) bulunması bir mantık hatasıdır. Hâlbuki, gruplar belirlenirken belli bir bakış açısının tespit edilmesi gerekirdi ve bu bakış açısının ne olduğunun başlıkta ifade veya ima edilmesi icap ederdi.

Eğer kinaye, “meknî-anh” a göre, “sıfat”tan kinaye gibi gruplara ayrılacaksa, diğer gruplar, “isim” ve “fiil” gibi başka kelime türlerinden oluşmalı değil miydi? Meselâ “Abdülaziz, tahta çıktı.” veya “yüzü sarardı” gibi ifadeler, “fiilden kinaye” olarak adlandırılabilir. İsim yerine “mevsûf”un tercih edilmesi, mantıklı görünmüyor; zira bu kelime, bazı örnekleri kapsamamaktadır. Belki de bundan dolayı Kazvinî, kinayenin birinci çeşidini adlandırırken “mevsuf” yerine “kendisiyle istenen, sıfat ve nispet olmayan (kinaye)” diyerek kolaycı ve daha kapsamlı bir grup adı tercih etmiştir. Yani birinci grubu adlandırırken ikinci ve üçüncü gruba girmeyen kinaye demiştir.

İkinci olarak, aynı kinaye çeşidi, farklı gruplar içinde farklı terimlerle ifade edilmiştir. Hata, Sekkâkî’de başlamış, Kazvinî’den itibaren sistemleştirilmiştir. Çünkü bu temel eserlerde, “sıfattan kinaye”, “karîb” ve “ba’îd” olarak ikiye ayrılmıştır. Sekkâkî, bu kısımda, konuyu dil bilimi açısından da düşünerek ayrıca “kinaye-i sâzice” ve “kinâye-i müştemile”den de bahseder. Sekkâkî ve Kazvinî’nin “sıfattan kinaye” içinde ele aldıkları “kinaye-i karîbe” (kinâye-i vâziha ve kinâye-i hafiyeye) ve “kinâye-i baîde” gibi terimlerin örneklerine bakılınca, bunların “remiz” ve “telvih”ten başka bir şey olmadıkları anlaşılır. Bazen aynı örneğin, iki terim için de verilmesine rağmen, bu yanlış, üstatların gözünden kaçmış ve maalesef bir ezber malzemesi olarak daha sonraki eserlerde yerini almıştır. Eğer kinayeyi, “mevsuftan kinaye” veya “sıfattan kinaye” gibi kısımlara ayırmak gerekiyorsa, “kinâye-i baîde” gibi yeni terimler icat etmek yerine, “telvîh”, “remiz”, “îmâ ve işâret”i, “sıfattan kinaye” başlığı altında tekrar etmek icap ederdi. Nispetten kinayeye verilen örneklerde de maksat (*meknî-anh*) bir sıfattır ve bu sıfat, “işâret” yoluyla söylenmiştir. Zaten, kinayeli sözlerin çoğundan bir sifata ulaşmak mümkündür. Meselâ “Bu karlı günde Selâhaddin Olcay, arabasının kapağını akşama kadar açık tuttu.” ifadesiyle, Olcay’ın “her isteyen arabasına aldığı” kastedilmektedir (Bilgegil 1989: 176). İstersek bu cümleden Olcay’la ilgili “iyiliksever” gibi bir mesaja veya sifata da ulaşabiliriz.

Üçüncü olarak, kimi belâgat kitaplarında “îmâ ve işâret” ile “nispetten kinaye” terimleri yanlış anlatılmıştır. Nispetten kinaye Tanzimattan sonra daha

da karıştırılmıştır. “Benzi sararmak” gibi deyimler, yanlış olarak “nispetten kinaye” örneği olarak verilmiştir.

Kanaatimce, kinaye için yapılan tasniflerin bazıları, konunun anlaşılmasına katkı sağlamamaktadır. Tahir-ül Mevlevî, kinayeyi anlatırken şöyle der: “*Kinâyenin daha bir takım enva ve taksimatı varsa da pek ehemmiyet verilecek şeyler olmadığından onların nakline lüzum görmedim.*” (Mevlevî 1973: 88).

Kinayeye Çözümleyici Bir Yaklaşım

Kinaye, bir mana veya mesajı, temel anlamıyla kullanılan bir kelime veya ifade vasıtasıyla *dolaylı* olarak anlatma sanatıdır. Zihin, sözün temel anlamından hareketle başka bir anlama ulaşır. Meselâ, belâgat kitaplarında kinaye için en çok kullanılan örneklerden birisi olan “külü çok” (E. Sekkâkî yty: 191, 194, H. Kazvinî yty: 127, İ. Ankaravî 99, Abdünnafî Efendi 1290: 145, Bolelli 1993: 126) sözüyle, kişinin misafirperver olduğu kastedilmektedir. Kitaplarda anlatıldığı gibi, zihin bu manaya şöyle ulaşır. Külün çok olması, çok odunun yanmasına, çok odunun yanması, çok yemeğin pişirilmesine, çok yemeğin pişirilmesi, yemek yiyenlerin çokluğuna, bu da misafirin çokluğuna, misafirin çokluğu da misafirperverliğe işaret etmektedir.

Kinayede çoğunlukla bir kavramın, kendisiyle doğrudan ilişkili şeylerle somutlaştırılarak veya resmedilerek anlatılması söz konusudur. Yani, herhangi bir fiil, isim veya sıfatın, doğrudan kendisi değil de, onun zihnî veya görsel tasviri söylenir. Meselâ “İstanbul” yerine “yedi tepe”, “şişman” yerine “kemerini uzun”, “ayyaş” yerine “hiç meyhaneden çıkmaz”, “ölenler” yerine “Üzerinde türlü otlar bitenler”, “diğer insanlar rahat içinde, ben ise huzursuzum” yerine “Eller yataкта ben ayaktayım”, “top” yerine “meşin yuvarlak”, “utandı” yerine “yüzü kızardı” demek gibi.

Tasvirli anlatım, teşbihle de yapılır. “Dünya” yerine “deşt-i fenâ” dendiği zaman istiare, “hâkdân-ı fenâ” denildiği zaman kinaye ortaya çıkar.

Bazı kinaye örneklerinde görsel değil, zihnî veya bilgiye dayalı bir tasvir vardır. “İnsan” yerine “ahsen-i takvim”, “kalp” yerine “kinlerin bulunduğu yer”, “Cenab Şehabettin” yerine “Elhân-ı Şitâ şairi” demek gibi. “Öldü” yerine “rahmetli oldu” demek zihnî veya soyut kinaye, “toprağa verildi” demek görsel veya somut kinayedir.

Kavramların birkaç bakımdan tasvir edilebilerek söylenmesi de kinayedir. Bu çeşit kinayelere, belâgat kitaplarında mürekkep kinaye adı verilmiştir. Mürekkep kinayede bir şeyin kendisi doğrudan söylenmez, özellikleri sayılır, muhatabın bu özelliklerden hareketle maksadı anlaması istenir. Meselâ, bir masala göre, atının öldüğünü duymak istemeyen huysuz bir sultana hitaben söylenmiş şu sözde, bu tür bir kinaye vardır. “Atınız öldü.” ifadesinin yerine

şöyle bir tasvir yapılır: “Sultanım, sizin at, kaç gündür, hiçbir şey yemiyor, hareket etmiyor, ayakları havada, devamlı yatıyor.”

Bazı sözlerde, *meknî-bihle meknî-anh* bir arada verilebilir. “Bıyıkları terlememiş bu gençler” ifadesinde olduğu gibi. “Bıyıkları terlememiş” ifadesinin *meknî-anhı* zaten “genç”tir. Necâtî'nin şu beytinin ilk mısrasında “peri” tarif edilmektedir:

Âdem olmaz âdeme yakışmaz âdemden kaçar

Ben Necâtî ol perî-ruhsâra n'itdüm n'eyledüm (Gökay 1982: 186)

Yani “İnsan olmaz (değildir), insana yakışmaz (benzemez veya yaklaşmaz), insandan kaçar. Ey Necâtî, ben o perî yanaklıya ne ettim.” “Perî” kelimesinin ikinci mısradaki söylenilmesi, ilk mısradaki kinayeli anlatımı ve onunla verilme istenen bedî zevki ortadan kaldırmaz.

Deyimlerin çoğu, kinayeli olarak ortaya çıkmışlardır. Kinayeli sözler, geçici (mecazî) anlamlarıyla sıkça kullanıldıkları zaman, bu geçici anlamlar, onların yan veya sözlük anlamları hâline gelebilir.⁵ “Gözü açık” ve “koca kafalı” gibi kinayeli ifadeler, mecaz anlamlarıyla özdeşleşmiş ve deyim hâline gelmişlerdir. Bu süreç, birçok kelimedede de yaşanmıştır. Meselâ, “Mecnun” (deli, divane) sıfatı, Leylâ ile Mecnûn hikâyesinin kahramanı Kays'ın adı hâline gelmiştir. Ferhat için kullanılan “kühken” (dağ delen) sıfatı ise hâlâ kinaye özelliğini muhafaza etmektedir. Bu tür kelime ve deyimler, mecazî anlamlarıyla özdeşleştikleri veya mecazî anlam, onların yan veya sözlük anlamı hâline geldiği ölçüde, sanat özelliklerini yitirirler ve ancak adi veya müptezel kinaye olarak kabul edilebilirler.

Birçok deyimde mana veya mesajın tasvir edilerek, görselleştirilerek anlatılması söz konusudur. “Alnı açık”, “burnu büyük”, “içim oyuk” gibi deyimlerde “burun”, “alın” ve “iç”in tercih edilme sebepleri vardır. Gerçekten onurlu veya kibirli insanın başı, alnı veya burnu aşağıya doğru değil, yukarıya doğru olur. Yani, başı dik, alnı açık, burnu havada olur. Ayrıca, “burun” soyut bir kavram olan “kibir”i, “alın” “onur”u, “iç” de “gönül”ü temsil etmektedir.

Kinayeli sözde, tasvirin gerçek olması şart değildir. “Ayağı yere basmıyor”, “burnu büyüdü”, “dili bağlı”, “başımın üstünde yeri var” gibi ifadeleri gerçek anlamlarıyla düşünmek zordur. “Yürekli” kelimesini, gerçek anlamı kastedilebildiği için kinayeye örnek olarak veren bir belâgatçı, “yüreksiz” kelimesini, tanım tabusuyla, düşünmekten korkmamalıdır. “Cebi delik” denilen kişinin, gerçekten cebinin delik olduğunu kimse düşünmez. “Savurgan” gibi soyut bir kavram yerine, anlatıma canlılık, görsellik ve somutluk katmak için kullanılan bu söz, zihni, ifadenin gerçek anlamı üzerinden harekete geçirmektedir. Kinayede lâfzın hakikî anlamının kastedilmesi doğrudur, fakat şart (vacip) de-

ğildir⁶ diyen İsmail Ankaravî (1284: 97), “köpeği korkak’ ve “devesinin yavrusu zayıf” denilen kişinin, kendisine ait bir köpek ve deve yavrusunun olmayabileceğini söyler.

Zihnin Manaya (Meknî-anha) İntikaline Göre Kinayeler

Belâgat kitaplarında kinaye, maksada ulaşmada zihnin sarf ettiği çabanın derecesine göre gruplara ayrılmıştır. Kinayeli sözün çözümlenmesinde, kişinin dil bilgisi ve kültürünün önemli bir yeri vardır. Hangi örneğin remiz, hangisinin telvih olduğu hususu, bazen tartışmalı hâle gelebilir. Meselâ Sekkâkî (yty: 190) “yastığı geniş” sözünün, “kafası kalın”dan kinaye (yani kinayeden kinaye) olduğunu söylemesine rağmen, onu da remiz olarak kabul etmiştir.

Adi, Müptezel veya Hazır Kinayeler

Belâgat kitaplarında müptezel kinaye diye bir adlandırma yoktur. Ancak kinaye örnekleri, bizi böyle bir başlık belirlemeye itmştir. Bilindiği gibi kinaye bir anlam veya mesajı gerçeğe dayalı bir tasvirin içine gizleme sanatıdır. Zihin bu gizli anlama, yorum yaparak ulaşır ve kinayeli sözden zevk alır. Günümüzde kinayenin, öğrenciler tarafından, güzel bir sanat olarak görülmemesinin veya kinaye için yeni arayışlara girilmesinin sebebi, bu sanatın, müptezel örnekleriyle, yani deyimlerle, anlatılmasıdır. Dolayısıyla, belâgat kitaplarında “remiz”e örnek olarak verilen bazı sözleri, mecazî anlamlarıyla özdeşleştikleri için, burada, hazır, adi, müptezel kinaye örneği olarak sunuyoruz.

“Arîzu’l-kafâ”, “Kalın kafalı”, “Filân adamın kafası kalındır.” “koca kafalı” (E. Sekkâkî yty: 194, H. Kazvinî yty: 126, İ. Ankaravî 100, M. Rifat 1308: 293, A. Hamdî 1293: 93, A. Cevdet 1299: 154)

“Düşük zekalı”dan kinayedir. Eski belâgat kitaplarının değişmez örneklerinden birisidir. Bugün ancak müptezel kinaye örneği olarak kabul edilebilecek olan “kafası kalın”, veya “koca kafalı” ifadelerindeki kinayeli mana, herhalde eskiden, az da olsa, zihnî bir gayretle anlaşılmaktaydı. Bu söz, Kazvinî’de “kendisiyle bir sıfat istenen kinaye” içinde yer alan *karîb* kinayenin *gizli* olmasına; Sekkâkî, Ankaravî ve Rifat’te ise *remze* örnek olarak verilmiştir.

“Filân kimse pâk dâmendir” (A. Hamdî 1293: 93; bk. M. Rifat 1308: 293, Bilgegil 1989: 176)

“Pâk dâmen” (eteği temiz) ifadesiyle söz konusu kişinin iffetli ve namuslu olduğu kastedilmektedir. Rifat “ma’nânın medhi müş’ir” olduğu için bu söz “mana cihetiyle kinayeler” grubunun birincisine örnek olarak vermiştir. Ahmed Hamdî ise bu örneği, kendisiyle “nispet murâd olunan” kinaye için kullanmıştır.

“Falan kimsenin kapısı açıktır.” (A. Hamdî 1293: 92)

“Kapısı açık, sofrası meydanda.” (A. Cevdet 1299: 153)

“Hekimbaşı ailesinin kapısı açıktır.” (Bilgegil 1989: 177)

“Cömertlik”ten “misafirperverlik”ten kinayedir. Ahmed Hamdî, bu sözü “Sıfat-ı matlûbeye vâsita ile intikâl” olduğu için “kinâye-i ba’ide”ye örnek olarak vermiştir.

Sarardı benzi hasedden benimle yâri görüp

Rakîb-i rû-siyehle bir garîb renk oldu (A. Cevdet 1299: 153, M. Rifat 1308: 295, Külekçi 1999: 62)

“Turgut’a hatasını söyleyince yüzü kıpkırmızı oldu.” (Bilgegil 1989: 177)

“Benzin sararması” “üzülmek”ten, “yüzün kıpkırmızı olması” da “utanmak”tan kinayedir. Bu örneği Rifat, nispetten kinayeye örnek olarak vermiştir (M. Rifat 1308: 295). Hâlbuki nispetten kinayenin temel kaynaklardaki örneklerinde farklı bir mantık vardır. Rifat’ın bu yanlışı, daha sonraki belâgatçılar tarafından da devam ettirilmiştir.

“Nakz-ı vuzû” (A. Hamdî 1293: 93)

“Abdest tazelemek” (M. Rifat 1308: 294)

“Ayak yolu, kadem-hâne” (Bilgegil 1989: 175)

“Nakz-ı vuzû” yani “abdest bozmak” veya “abdest tazelemek”, “tuvaletle gitmek”ten veya “bevl itmekten” kinayedir. “Ayak yolu” da “tuvalet”ten kinayedir. Rifat, Hamdî ve Bilgegil bu ifadeleri “kabîhi melîh göstermek” yani çirkini güzel göstermek için yapılan kinaye çeşidine örnek olarak sunmuşlardır.

Remiz

Lâfzın temel anlamıyla maksadı arasındaki vasıtaların az olduğu, yani maksadın az bir zihnî çabayla anlaşılabilirdiği kinayelere *remiz* adı verilir. Ankaravî’nin tanımı şöyledir: “Eğer maksûd olan kelâmıla gayr-ı maksûd olan kelâmın miyânında vesâ’it, lüzûmda hafâ ile bile, kalîl olursa ana remz dirlir.” (İ. Ankaravî 1284: 100).

“Yastığı geniş (Arîzu’l-visâde)” (E. Sekkâkî yty: 190, İ. Ankaravî 1284: 100, Bolelli 1993: 125)

“Yastığı geniş” sözünden “kafası kalın” anlamına ulaşılır. “Kafanın yassılığı veya büyüklüğü”nden de “ahmak” anlamına intikal edilir (İ. Ankaravî 1284: 100). Sekkâkî ve Ankaravî bu sözü de “kafası kalın” ibaresi gibi remze örnek olarak vermiş.

“Kılıcının bağı uzundur.” (H. Kazvinî yty: 126, 207; bk. İ. Ankaravî 1284: 96, Bolelli 1993: 123, A. Hamdî 1293: 93)

Bu ifadelerle söz konusu kişinin “uzun boylu” olduğu kastedilmektedir. Bu ifade Kazvinî’de “Kendisiyle (cömertlik, cesaret ve uzun boyluluk gibi) bir

sıfat istenen kinaye” içinde yer alan “karîb” kinayenin “açık” (vâzih) olanına örnek olarak verilmiştir. Çünkü zihin manaya hemen ulaşabilmektedir.

“Falanca, sopayı omzundan indirmiyor.” (Bolelli 1993: 124)

Söz konusu kişinin devamlı yolculuk yaptığı anlatılmak istenmiştir. İnsan eskiden daima elinde “sopa” ile yolculuk yaptığı için, “sopa” yolculuğun sembol unsurlarından birisi hâline gelmiştir.

“Biz kinlerin toplandığı yeri paramparça edenleriz” (H. Kazvinî yty: 126)

“Mahall-i haset”, “haset yeri” “haset olan yer” (M. Rifat 1308: 295, A. Cevdet 1299: 152, Bilgegil 1989: 176, Saraç 2006: 145)

“Kinlerin toplandığı yer”, “mahall-i haset” veya “haset olan yer” ile kastedilen “kalp”tir. Görsel değil zihni bir tasvir yapılmıştır. Zihin az bir gayretle lâfzın maksadına ulaşabilir. Eski belâgatçılar bu tür kinayeleri, “mevsuf”un kastedildiği kinayeler içinde “müfret kinaye”ye örnek olarak verirler. Bu ifade Kazvinî’de de “kendisiyle istenen sıfat veya nispet olmayan kinaye” çeşidi içinde “bir tek anlamdan ibaret olan kinaye”ye örnek olarak verilmiş (H. Kazvinî yty: 126).

“Boyu düzgün, tırnakları geniş bir canlıdır.” (E. Sekkâkî yty: 190, H. Kazvinî yty: 126)

“Doğru yürür, iki ayak üzre yürür, tüysüz hayvan” (M. Rifat 1308: 295, Külekçi 1999: 62)

“Doğru boylu, tırnağı enlü hayvân” (A. Hamdî 1293: 92)

“İki ayağı üzerinde yürür, tırnakları geniş bir hayvan” A. Cevdet 1299: 152)

“Çölde yürür, dört ayaklı, hörgüçlü, yük taşır, hamur yer” (Bilgegil 1989: 176)

Bu ifadelerin ilk dördünde “insan”, sonuncusunda “deve” tarif edilmektedir. Bu sözler, genellikle mevsuftan kinaye içinde mürekkep kinayeye örnek olarak verilmiştir.

Telvih

Lâfzın temel anlamı ile kinayeli anlamının arasındaki vasıtalar çok ise, yani sözün maksadını anlamak için *remze* göre daha fazla zihni çaba gerekiyorsa, bu tür kinayelere *telvih* veya *kinaye-i baide* adı verilmiştir (E. Sekkâkî yty: 191, 194, H. Kazvinî yty: 126-127, İ. Ankaravî 99, M. Rifat 1308: 294). “Uzaktan işaret etmek” anlamına gelen telvihi Ankaravî (1284: 99) şöyle tanımlamaktadır: “Eğer gayr-i maksûd olan kelâm ile maksûd olan kelâm miyânında ya’nî lâzım ile melzûm mâ-beyninde vesâ’it çok olursa ana telvîh dirler.” Meselâ, Orhan Şaik’in değerli bir araştırmacıya yönelik olarak söylediği “Allah’a bin şükür, furunlarımız hepimize yetecek kadar ekmek çıkarılmaktadır.” (Gökay 1982: 292) şeklindeki ince eleştirisinde telvîhî kinaye

vardır. Bu cümlede zihin manaya şöyle ulaşır: Eğer fırınlar ekmek ürettiyse, insan kolayca ekmeğe ulaşabilir, insan aldığı ekmeği yerse büyür, büyüyünce de derin konuları konuşabilir. Belâgat kitaplarında telvihe verilen örneklerden birisi “külü çok” sözüdür ki yukarıda açıklanmıştır. Diğer örnekler arasında şunlar vardır:

“Köpeği korkak” (E. Sekkâkî yty: 191, Bolelli 1993: 126).

Cömertlik ve misafirperverlikten kinayedir. Evine fazla ziyaretçi gelmeyen insanın köpeği, eve her gelen yabancıya ürer. Fakat ev sahibi, misafirperver birisi ise, eve birçok yabancı geldiği ve ev sahibi bu gelenleri köpekten koruduğu için köpek saldırganlık özelliğini kaybeder, korkaklaşır.

“Falan kadın kuşluk vakti uyur.” (E. Sekkâkî yty: 190, Akdemir 1999: 216-218).

Zihin bu sözün maksadına, yine sözün temel anlamından hareketle şöyle ulaşır: Eğer bir kadın, kuşluk vakti uyuyorsa ev işlerini yapacak bir hizmetçisi vardır ve zengindir. Kinayeli sözler, söyleyenin niyetine ve yetiştiği kültüre göre farklı anlamlar kazanabilir.

İma ve İşaret (Nispetten Kinaye)

Maksadın dolaylı olarak söylendiği kinayelere *ima ve işaret* denilmiştir. Belâgat kitaplarında *imaya* aynı veya benzer örnekler verilmiştir:

“Eyâ mecd ü keremi sen görmedün mi ki âl-i Talha'nun katında ol, rahtını⁷ ilgâ eyledi. Andan sonra ol yerden bir âhir yire gitmedi ve tahavvül itmedi.” (İ. Ankaravî 1284: 101, bk. M. Rifat 294, Bolelli 1993: 127).

Aslı Arapça olan bu beyitte Al-i Talha'nın büyüklük ve cömertliği anlatılmıştır (İ. Ankaravî 1284: 102). Maksat “dolaylı” bir şekilde anlatılmıştır. Cömertlik ve büyüklük gibi nitelikler kişileştirilmiş ve bunların Al-i Talha'nın yanına yerleştikleri söylenmiş. Okuyucu veya muhatap, az bir düşünceyle neyin kastedildiğini anlar. Al-i Talha ve onun vasfı olan cömertlik ve büyüklük doğrudan ifade edildiği için, bu kinayeli söz, ima ve işaret örneği kabul edilmiştir. “*Vâsıta vardur lâkin anda hafâ yokdur.*” diyen Ankaravî (1284: 101) ima ve işareti şöyle tarif eder: “*Eğer vesâit kalîl olup mülâzemetde hafâ olmazsa ana îma ve işâret ta'bir iderler.*” Rifat'ın ‘ima’ açıklaması Ankaravî'yle aynıdır: “*Karînenin az ve lüzûmunda hafâ olmamasıdır.*” (M. Rifat 1308: 294).

“Şüphesiz cömertlik, kişilik ve çok bahşiş verme, İbnü'l-Haşrec'in üzerine kurulmuş olan kubbenin içindedir.” (E. Sekkâkî yty: 192, H. Kazvinî yty: 127).

Cömertlik (meknî-anh) İbnü'l-Haşrec'in doğrudan kendisine değil de ona ait bir şeye (kubbeye) nispet edilmiş. Kubbenin içinde olan İbnü'l-Haşrec'ten

başkası değildir. Kazvinî bu örneği “kendisiyle bir nispet (bir durumun bir duruma mal edilmesi veya mal edilmemesi) istenen (kinaye)” için vermiştir (H. Kazvinî yty: 127).

“Onur, onun elbisesinin içinde, cömertlik ise iki cübbesinin arasındadır.” (H. Kazvinî yty: 127).

“Lütuf ve kerem filanın/anun hanesindedir.” (M. Rifat 1308: 294, A. Cevdet 154).

Söz konusu kişinin cömert olduğu ifade edilmiştir.

Kinayeye Dahil Edilen Hüneler ve Kinaye - Tariz İlişkisi

Yukarıda anlatılan kinaye örneklerinde tasvire dayalı bir anlatım dikkati çekmektedir. Belâgat kitaplarında, ayrıca, bir mesajın, atasözleri, vecizeler, tanım ve hüküm cümleleri vasıtasıyla imalı olarak verilmesi de kinaye sanatına dahil edilmiştir. Tariz olarak adlandırılan bu sanat, kinayenin bir çeşidi olarak, remiz ve telvih yanında zikredilmiştir. Ancak tariz, dil mantığı itibarıyla, yukarıda anlatılan kinayeden biraz farklıdır ve dolayısıyla bazı belâgatçılar tarafından farklı bir sanat olarak kabul edilmiştir.

Belâgat kitaplarına göre insanlara kötülük yapan, zarar veren bir kişinin yanında, “Müslüman, elinden ve dilinden diğer Müslümanların emin olduğu kişidir.” demek, tarizdir (bk. Kazvinî yty: 127, İ. Ankaravî 1284: 103, Akdemir 1999: 220). *Belâgatü'l-Vâzıha*'da da tarize, benzer bir örnek verilmiştir: İnsanlara kötülük eden birisinin yanında “İnsanların en hayırlısı, insanlara en faydalı olan kimsedir.” denilerek, söz konusu kişinin hayırlı bir insan olmadığı ima edilir (Bolelli 1993: 127). Bu örnek, Tanzimat ve sonrasında tariz için tekrarlanmıştır. Meselâ Rifat şöyle der: “*Şuna buna bed [kötü] muamele eden bir şahsın yanında 'İnsân-ı kâmil ancak nâsa [insanlara] hüsn-i mu'amele eden kimsedir.'* denir de '*Sen insân-ı kâmil değilsin.'* ma'nâsı kastolunur.” (M. Rifat 1308: 296; bk. A. Cevdet 1299: 103, Bolelli 1993: 127, Bilgegil 1989: 178). Kaya Bilgegil, hazır mesaj içeren bu tür veciz sözleri tariz için sıralamıştır: “Edîb olur kişi sermâye-i hayâsı kadar”, “Hâtırından çıkmasın dünyâya uryân geldiğin”, “Merd olan hiç kerem etmekle tefâhür mü eder” gibi (Bilgegil 1989: 178).

Tariz günümüzde taşlama, gizli alay veya ince eleştiri anlamıyla bilinmektedir. Hiciv, alay veya iğnelemeyi, kinaye ile sınırlamanın doğru olup olmayacağı tartışılmalıdır. Bize göre, ince eleştiri anlamındaki tarizi, kinayenin diğer çeşitlerinden, hatta diğer sanatlardan ayırmak doğru değildir. Çünkü hem diğer sanatlarla hem de kinayenin telvih, remiz, ima gibi diğer çeşitleriyle, eleştiri içerikli sözler söylenilebilir. Meselâ, “Cömertlik, Sultan Osman'ın sarayından kovuldu, başka hiçbir sultanın da onu misafir etme gücü yoktur.” cümlesinde Sultan Osman'ın cömertlik vasfını kaybettiği hususu, ince ve

nazik bir üslûpla anlatılırken, Sultan Osman, bu hususta diğer sultanlardan üstün tutulmakta, gizli bir şekilde övülmektedir. Nitekim Bilgegil (1989: 179), tarizin yalnızca kinayeye bağlı olmadığını, “mecaz, telmih, tevriye” sanatlarıyla da tariz yapıldığını söyler ve ekler: “*Korkak bir adamdan arslan diye bahsetmemiz, mürekkep mecaz yoluyla yapılan bir tarizdir.*” Bilgegil, tarizin birkaç sanatı ilgilendirdiğini fark etmesine rağmen, tarizi kinayeye bağlı bir sanat olarak sunmuştur. Ayrıca, bir eleştiri sanatı olarak tarizi, daha önce kinaye için yaptığı tasnifler içinde yer alan “kabalığı hafifletici” ve “ayıplayıcı” kinayelerin yanında “ince alay içeren kinayeler” gibi bir başlık ekleyerek incelememiştir. Çünkü Bilgegil, tarizle kinaye arasına, Süleyman Paşa gibi, bir çizgi çekmiştir. Tarizi kinaye içinde ele alan Hikmet Akdemir (1999: 220-221) muhtemelen Bilgegil’i esas alarak, tarizin “bazen mecâz, telmih veya tevriyeli bir ifade tarzında” olabileceğini söyler.

Ayrıca takdirlerin de imalı bir şekilde söylenilebileceği unutulmamalıdır. Meselâ, tariz için en çok kullanılan örnek olan “*Müslüman, elinden ve dilinden diğer Müslümanların emin olduğu kişidir.*” sözü, bir kişiyi övme, onun gerçek Müslüman olduğunu ima etme maksadıyla da kullanılabilir.

Ta’rîz’in⁸ sözlük anlamı şöyledir: “kinâyeye tarîkiyle idâre-i kelâm, kinâyeye tarîkiyle ifhâm-ı merâm”, (Naci 1995: 455), “genişletmek”, “karşı gelmek”, “ima etmek”, (Steingass 1970: 308) “dolayısıyla dokunacak söz söyleme, açıktan olmayarak dokunma” (Ş. Sami 1987: 415), “dokundurma, dokunaklı söz söyleme, taş atma, taşlama” (Devellioğlu 1986: 1237), “sataşma, karşı söylemek, itiraz etmek, takriz” (A. Vefik 2000: 839). “ima, işaret” (Wehr-Cowan 1976: 604). Kazvinî şöyle der: “(Kinayenin) *Urduyye (olması bir kimseyi kast ederek gönderme yapma) için uygun olan, tarizdir.*” (H. Kazvinî ty: 127).

Edebî bir terim olarak tariz şöyle tanımlanmıştır: “*Bir maksûd olmayan şeyi zikr eylemekdir ki anun ile mütekellimün maksûdına istidlâl olına. Ve ta’rîze anunçün ta’rîz didiler ki mütekellim kelâmı bir urza ya’nî bir cânibe imâle idüp ve murâdı ol cânib olmayup cânib-i âheri murâd eyler. Ve anunçün ta’rîz didiler ki bir şey arz olunup maksûd şey’-i aher ola.*” (İ. Ankaravî 1284: 99). “*İbâre-i kinâyede eğer sıfatın mevsûfu mezkûr yâ mukadder olmaz ise ta’rîz kabîlinden olur. Ta’rîz bir ciheti gösterip de diğer ciheti kastetmektir.*” (A. Cevdet 1299: 103). “*Sözü delalet ettiği manadan başka bir manaya çevirmektir.*” (Akdemir 1999: 220), “*İfadeyi zarîf bir tarzda, maharetle medlûlünden başka bir yöne çevirmeğe tariz denir.*” (Bilgegil 1989: 177), “*Tariz, söylenen sözü maharetle manasından başka bir yöne çevirmektir.*” (Bolelli 1993: 127).

Sekkâkî-Kazvinî geleneğine bağlı olan belâgatçılar, tarizi kinayenin bir çeşidi olarak göstermişlerdir. Ancak iki temel eserde kinaye ile tariz arasındaki ilişkinin yeterince açıklanmamış olması, belâgatçıları, konuyu tekrar mütalaa

etmeye sevk etmiştir. Bazı belâgatçılar, iki sanatı eserlerinin farklı bölümlerinde (birisini beyan bölümünde, diğerini anlamla ilgili sanatlar bölümünde) anlatmıştır. Bazıları da, tarizi, remiz ve telvih gibi kinayenin bir alt türü olarak kabul etmemiş, onu kinayeden ayrı fakat onunla ilgili bir sanat olarak sunmuştur. Ankaravî eserinde önce kinayeyi anlatır, sonra ayrı bir başlık altında tariz, telvih, remiz, ima ve işaretini anlatmaya başlar. Ankaravî (1284: 99) kinaye ile tarizi birbiriyle ilgili sanatlar olarak sunmuş ve Sekkâkî'nin kinaye ile tarizi aynı sanatlar olarak kabul ettiğini söylemiştir.

“Ta’rîz ve zikrolunan emsali aksâm-ı kinâyeden olmayup belki kinayeden e’amdır.” diyen Abdünnafi Efendi, kinaye-tariz ilişkisi bağlamında Zemahşerî ve İbn Esîr’in görüşlerine yer verir: “Sâhib-i Keşşâf dimişdür ki kinâyeye bir şey’i lafz-ı mevzû’un-lehinin gayrıyla zikr itmekdür ve ta’rîz mezkûr olmayan bir şey üzre kendüsiyle delâlet olunan bir şey’i zikrelemekdür.” İbni Esîr’e göre “Kinâyeye hakikatle mecâz beyninde olan vâf-ı câmi’ sebebiyle bunlardan iki cânibe hamli câ’iz olan ma’nâ üzre delâlet iden lafz olup müfred ve mürekkebe cereyân ider ve ta’rîz cihet-i vaz’-ı hakikî vü mecâziden olmayup belki cihet-i telvih u îşâretden olan ma’nâ üzre delâlet iden lafzdur; bu sûretde ta’rîz lafz-ı mürekkebe muhtas olur.” (Abdünnafi Efendi 1290: 147, 148).

Kinaye - tariz ilişkisinin ne olduğu hususu, Tanzimattan sonra da düşünülmeye devam etmiştir. Rezaizade Mahmud Ekrem, kinayeyi ironinin karşılığı olarak göstermiştir. “Kinâyeye ve tariz gaye ve mahiyetleri itibarıyla ayrı birer sanat” olduğunu söyleyen Ali Nihat Tarlan (1981: 35), Ekrem’in bu iki sanatı birbirine karıştırdığını söyler. Beyan âlimlerinin tarizle kinayeyi ayırt edemediklerini iddia eden Süleyman Paşa, iki sanat arasındaki farkı şöyle tayin eder: “Kinâyeye lâfz-ı müfred üzerine de ityân olunur, lâfz-ı mürekkebe üzerine de. Fakat ta’rîz lafz-ı mürekkebe muhtasdır.” “Ta’rîz vaz’-ı hakikî veya mecâzî tarikiyle olmayarak mefhûm cihetiyle bir şey üzerine delâlet eden lâfza dirlir.” “Kinâyenin delâleti min-ciheti’l-mecâz vaz’-ı lâfzîdir ve ta’rîzin delâleti min-ciheti’l-mefhûmdur.” (Süleyman Paşa 1289: II/20-22). Kaya Bilgegil (1989: 179) de “Kinâyenin delâleti lâfızla, ta’rîzin delâleti mefhûmladır. Kinâyeye müfred lâfızla yapılabildiği hâlde ta’rîz ancak mürekkebe lâfızlarla yapılabılır.” der.

Bize göre, dokundurma, iğneleme, taşlama vs. ancak ayrı ve genel bir sanatın adı olabilir. Çünkü, eleştiri, yalnız kinayeye bağlı bir sanat değildir. Tevriye, istiare, telmih, teşbih, tevcih ve istidrak gibi birçok sanat, dokundurma veya eleştiri için vasıta olarak kullanılabilir. Adaletli olmayan birisine “Sizin ne kadar âdil bir insan olduğunuzu herkes bilir.” demek veya lüzumsuz sorular soran bir öğrenciye “Bugün derse katkınız, mükemmel!” demek gibi.

Nef'î'ye atfedilen "İ'tikâdumca kelb tahirdür" sözüyle 'benim inancıma göre köpek, Tahir'dir' mesajı verilirken tevriye ve tevcihten yararlanılmıştır.

Mesellerle Mesaj Verme

Bazı modern belâgatçılar tarizin kapsamını yeni örneklerle biraz daha genişletmişlerdir. Bu örneklerde mesaj, temsillerle *farklı varlıklar* üzerinden verilmiştir. Zihin, kıyas yaparak mesaja ulaşmaktadır. Meselâ, aşağıdaki beyitte şöyle denilmektedir: "Eğer kara taşı kırmızı kanla renklendirirsen, bu taşın rengi değişir fakat taş, Bedehşan *la'li* olmaz.":

Ger kara taşı kızıl kan ile rengin itsen

Rengi tağyîr bolur la'l-i Bedahşân olmaz (Fuzûlî, Külekçi 1999: 63)

Bu beyitteki bütün kelimeler temel anlamlarıyla kullanılmışlardır. Beyitte mesaj, bir tabiat olayının yorumu üzerinden verilmektedir. Sözün maksadı, atasözlerinde olduğu gibi, kullanıldığı yere göre değişir. Şu sözler de kinayeye örnek olarak verilmiştir:

Her İbrâhîm izzet Ka'besinde

Halîlullâh yâhûd Edhem olmaz (Necâfî, Soysal 1992: 60, Saraç 2006: 149)

Değirmeni döndürmek zor

Tek başına (Behçet Necatigil, Saraç 2006: 146)

Eğer yukarıdaki sözler, kinayeli olarak kabul edilirse, mesellerin ve kimi mürekkep istiare örneklerinin aynı zamanda kinayeli kabul edilmesi icap eder. Çünkü "Güneş balçık ile sıvanmaz", "Ağır kazan geç kaynar", "Sakla samanı gelir zamanı", "Ne de olsa kışın sonu bahardır" gibi sözlerde mesaj, cümlenin temel anlamı üzerinden fakat kıyas yoluyla verilmektedir. Nasreddin Hoca'ya ait olan "Parayı veren düdüğü çalar" sözü, ilk söylenildiği zaman, *para, düdüğü, çalma* gibi kelimeler, temel anlamlarını güçlü bir şekilde taşımaktaydılar. Ancak daha sonra bu kelimeler, şablon benzetme unsurları hâline geldiler. Atasözlerindeki bu tür unsurlar, kullanıldıkları yere göre farklı kavram ve varlıkları temsil ederler. Meselâ, "Sakla samanı gelir zamanı" atasözünde geçen "saman" kavramı, hâlihazırda işe yaramayan fakat bir gün kendisine ihtiyaç duyulabilecek olan, *kendisi de dahil*, her şeyi temsil eder. Bunlar arasında çizme, değersiz birisinin dostluğu, kırık şemsiye, poşet, gazete kağıdı vs. sayılabilir.

Belâgatçılar, atasözleri ve mesellerin kinaye olup olmadığı hususunda ihtilâfa düşmüşlerdir. "Ayağını yorganına göre uzat" atasözünü Süleyman Paşa ve Ali Nihat Tarlan, kinaye örneği olarak kullanmışlardır (Yeşilçiçek 1996: 133, Tarlan 1981: 181). Diğer yandan Ahmed Hamdî *Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî*'de "Falan adam saman altından su yürütür." sözünü, Ahmed Cevdet de "Ayağını yorganına göre uzat" atasözünü temsilî istiareye örnek olarak vermiştir

(A. Hamdî 1293: 92, A. Cevdet 1299: 150). *Nazariyyât-ı Edebiyye*'nin yazarı Reşîd de *irsal-i mesel* için bir çeşit "teşbih-i mürekkep"tir demektedir (Reşîd 1328: 227). Ahmed Hamdî ve Ahmed Cevdet, "temsili istiare"nin bulunduğu ifadeler, yaygın bir şekilde kullanılırsa atasözü hâline gelir, derler. Yukarıda ortaya atılan bazı fikirlere, Kazvinî'de de rastlarız: "*Mürekkep mecaza gelince, o, mübalâğa için temsili benzetme biçiminde asıl manasına benzetilen manada kullanılan lâfızdır. Bir işte tereddüt edene söylenen 'İnnî erâke tükaddimü riclen ve tü'ehhîrû ührâ'*"= 'Seni, bir adım ileri, bir adım geri atarken görüyorum" sözü gibi. Bu, istiare yoluyla temsil, bazen de mutlak temsil diye adlandırılır. (Mürekkep mecazın) istiare yoluyla temsil şeklinde kullanılışı yaygınlaştığında mesel adı verilmiştir. Bu nedenle meseller değiştirilmez." (H. Kazvinî yty: 120-121)." Bize göre mesellerdeki anahtar kavramların neleri temsil ettikleri söylenmişse mürekkep teşbih, ima edilmişse mürekkep istiare sanatı ortaya çıkar.

Sonuç

Sonuç olarak kinaye bir kavram veya mesajın, hakikate uygun ifadelerin içine gizlenerek dolaylı olarak anlatılması sanatıdır. Kinayede mesaj, gerçeğe uygun bir betimlemenin içine gizlenir ve zihin, sözün temel anlamından hareketle mesaja ulaşır. Meselâ, "yastığı geniş" ifadesiyle, kişinin düşük zekâlı olduğu kastedilir. Zihin manaya şöyle ulaşır: Eğer kişinin yastığı genişse, kafası da büyüktür, eğer kafası büyükse (yani koca kafalıysa) ahmaktır. Çünkü "koca kafalı"nın halk arasındaki anlamı budur. Lâfız, geçici manasıyla sıkça kullanılırsa, bu geçici anlam, onun daimî/sözlük anlamı hâline gelebilir. Kelime ve deyimlerin birçoğu kinayeli olarak meydana gelmiştir. "Ağız açık kaldı", "yüzü kızardı" gibi bir ifadenin kinayeli kullanımı ve anlatımı şöyle olmalıdır. Kişinin ağız açık kalmışsa, şaşırmıştır, çünkü şaşırın insanın ağız açılır; yüzü kızarmışsa utanmıştır; çünkü utanan insanın yüzü kızarır. Günümüzde ise deyimler söylenildiği zaman, akla gelen ilk anlam, onların mecazî anlamlarıdır. Kimse, onların temel anlamlarını düşünerek mecazî anlama intikal etmez. Bundan dolayı, deyim kullanımının bir sanat olmadığına hükmeden kimi belâgatçılar, söz içinde mecaz anlamıyla (*meknî-anhla*) kullanılan bir deyimın temel anlamına (*meknî-bihe*) çağrışım yapıldığı zaman kinaye sanatının ortaya çıktığına inanmışlardır. Hâlbuki kinayede *meknî-bihten meknî-anha* ulaşılır.

Belâgat kitaplarındaki kinaye tasniflerinde bazı hatalar vardır. Bunların en dikkati çeken Sekkâkî tarafından yapılan yanlıştır. Sekkâkî ve Kazvinî, sıfatın kinayeyi *kinaye-i karibe* ve *kinaye-i baide* gibi alt gruplara ayırmışlardır. Hâlbuki bu gruplara verilen örneklerin *remiz* ve *telvihten* farkı yoktur. Yani, aynı örnek için farklı terimler bulunmuştur. Sekkâkî'nin muhtemelen sehven yaptığı bu yanlış, kendisinden sonra sorgulanmadan kurallaştırılmıştır.

Açıklamalar

1. “El-kinâyetü, hiye, terkü't-tasrîhi bi-zikri'ş-şey'i ilâ zikri mâ-yülzemehü li-yentekile mine'l-mezkûri ila'l-metrûk” (E. Sekkâkî yty: 189).
2. “El-Kinâyetü lâfzun ürîde bihî lâzimü ma'nâhü me'a cevâzi irâdetihî me'ahû. Fe-zahere enneâ tühâlifü'l-mecâze min ciheti irâdeti'l-ma'nâ me'a irâdeti lâzimühû.” (H. Kazvinî yty: 207)
3. “Sıfat-ı matlûbeye intikâlde tefekkür ve te'ammuka muhtâc olursa ana kinâye-i ba'ide veyâhüd kinâye-i hafîye” denir
4. “Eğer tefekkür ve te'ammuka muhtâc olmaz ise ana da kinâye-i karîbe yâhud kinâye-i vâziha dirler”
5. Bilindiği gibi başlangıçta istiareli ve kinayeli olarak isimlendirilen bazı kavramlar; daha sonra istiare ve kinaye özelliklerini değişen oranlarda yitirmişlerdir.
6. *Tercemetü't-Telhîs ve'l-Mutavvel*'de de aynı ifadeler geçmektedir (Bilgegîl 1989: 174).
7. Raht “at takımı, yol levazımı”, rahl ise “semer”, “palan” anlamındadır (Devellioğlu 1986: 1047).
8. Ta'rîz kelimesinin kökü, onun farklı anlamlarda kullanılmasına izin vermektedir. Ta'rîzin kök harflerinden olan 'arz: “sunmak”, “göstermek”, “genişlik, tûl mukâbili”; 'araz: “zâfî ve fitrî olmayan”, sonradan olan, “has-talık”, “işaret, âlâmet, kaza”; 'ırz: namus, onur; 'urz: bir taraf, yan, bir şeyin yanı, tarafı; orta, bir dağın dibi, ortası, sınır, gözün kenarı (Steingass 1970: 843, Wehr 1976: 604, Ş. Sami 1987: 932-933, M. Naci 1995: 535, Redhouse 1987: 1294, Devellioğlu 1986: 46).

Kaynakça

- ABDÜNNAFİ EFENDİ (1290), *En-Nef'u'l-Mu'avvel Tercemetü't-Telhîs ve'l-Mutavvel*, İstanbul: Matba'a-i Âmire.
- Ahmed CEVDET (1299), *Belâgat-ı Osmâniye*, İstanbul: Matbaa-i Osmaniye.
- Ahmed HAMDÎ (1293), *Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî*, İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Ahmet VEFİK Paşa (2000), *Lehce-i Osmânî*, (haz. Recep Toparlı), Ankara: TDK.
- AKALIN, L. Sami (1984), *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Varlık.
- AKDEMİR, Hikmet (1999), *Belâgat Terimleri Ansiklopedisi*, İzmir: Nil.
- AKTAŞ, Hasan (2002), *Edebî Sanatlar*, Konya: Çizgi.
- Ali NAZİF (1306), *Zinetü'l-Kelâm*, İstanbul: Mahmud Beğ Matbaası.
- BİLGEGİL, Kaya (1989), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, İstanbul: Enderun.
- BOLELLİ, Nusrettin (1993), *Belâgat: Arap Edebiyatı Bilgi ve Teorileri*, İstanbul: MÜ İlahiyat Fak. Yay.

- CEYHAN, Âdem (1997), *Bedr-i Dilşad'ın Murâd-Nâmesi*, 1-2, İstanbul: MEB.
- COŞKUN, Menderes (2003), "Edebî Terimler ve Aruzla İlgili Bir Eser: Alî b. Hüseyin Hüsâmeddîn Amâsî'nin Risâletün Mine'l-Arûz ve Istîlâhî'ş-Şi'r'i, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 8, 97-130.
- ÇOTUKSÖKEN, Yusuf (1992), *Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (1986), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, İstanbul: Aydın Kitabevi.
- DİLÇİN, Cem (2000), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: TDK.
- Ebû Ya'kûb Sirâceddîn Yûsuf b. Ebû Bekr b. Muhammed SEKKÂKÎ (yty), *Miftâhu'l-Ulûm*, Beyrut: El-Mektebetü'l-İlmiyye.
- GÖKYAY, Orhan (1982), *Destursuz Bağa Girenler*, İstanbul: Dergah.
- Hatib el-KAZVİNÎ (yty), *Kur'ân'ın Eşsiz Belâgatı: Telhis ve Tercümesi*, haz. Nevzat H. Yanık, Mustafa Kılıçlı, M. Sadi Çöğenli, İstanbul: Huzur Yayın Dağıtım Pazarlama.
- İsmail Hakkı ANKARAVÎ (1284), *Miftâhu'l-Belâga ve Misbâhu'l-Fesâha*, İstanbul: Tasvîr-i Efkâr Matba'ası.
- KOCAKAPLAN, İsa (1992), *Açıklamalı Edebî Sanatlar*, İstanbul: MEB.
- KÜLEKÇİ, Numan (1999), *Edebî Sanatlar*, Ankara: Akçağ.
- LONGMAN (1995), *Dictionary of Contemporary English*, England Essex: Longman.
- Mehmed Rifat (1308), *Mecâmî'ü'l-Edeb*, İstanbul: Kasbar Matbaası.
- Mehmed Celâl (1312), *Osmanlı Edebiyatı Nümûneleri*, İstanbul: Şems Kütüphanesi
- Muallim NACÎ (1995), *Lügat-ı Nâcî*, İstanbul: Çağrı Yay.
- _____ (2004), *Edebiyat Terimleri: Istîlâhât-ı Edebiye*, (haz. M. A. Yekta Saraç), İstanbul: Gökkuşbu.
- ÖZKIRIMLI, Atilla (1974), *Nedim*, İstanbul: Toker Yayınları.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal (2001), *Edebiyatta Dil Kullanımları*, İstanbul: Multilingual.
- REDHOUSE, James W. (1987), *Turkish and English Lexicon*, Beirut: Librairie Du Liban.
- REŞİD (1328), *Nazariyyât-ı Edebiyye*, I-II, İstanbul.
- Reşidüddin Muhammed VATVAT, (1362), *Kitâb-ı Hadâyıku's-Sihr fi Dekâyıku's-Şi'r*, (haz. Abbas İkbâl), Tahran: Matba'a-i Meclis.
- SAİD PAŞA (1305), *Mîzânü'l-Edeb*, İstanbul: A. Maviyan Şirket-i Mürettebiyye Matbaası.
- SARAÇ, Yekta (2006), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, İstanbul: Gökkuşbu.
- _____ (2002), "Tevriyedeki İham", *İlmî Araştırmalar*, 13, 134-149.
- Selim SABÎT (1287), *Mi'yâru'l-Kelâm*, İstanbul.
- SOYSAL, M. Orhan (1992), *Edebî San'atlar ve Tanınması*, Ankara: MEB.

- STEİNGASS, F. (1970), *A Comprehensive Persian - English Dictionary*, Beirut: Librairie Du Liban.
- SÜLEYMAN PAŞA (Miralay Süleyman Beğ) (1289), *Mebâni'l-İnşâ*, 2, İstanbul: Harbiye-i Hazret-i Şâhâne Matbaası.
- ŞAFAK, Yakup (1991), "Sürûri'nin Bahrü'l-Ma'ârif'i ve Enisü'l-'Uşşâk ile Mukayese-si", basılmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, SBE, Erzurum.
- Şemseddin SAMÎ (1987) *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı Yay.
- ŞENEL, Abit (1998), "Lâmi'î Çelebi, Hüsn ü Dil: İnceleme-Metin", basılmamış yüksek lisans tezi, Uludağ Üniv., SBE, İslâm Tarihi ve Sanatları ABD, Bursa.
- Tahir-ül MEVLEVÎ (1973), *Edebiyat Lügati*, (haz. Kemal Edip Kürkçüoğlu), İstanbul: Enderun.
- TARLAN, Ali Nihat (1981), *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul: Ötügen.
- TEMİZEL, Ali (2002), "Ahmedî'nin Farsça Eserleri: Tenkitli Metin-İnceleme-Tercüme ve İndeks", basılmamış doktora tezi, Ankara Üniv. SBE, Doğu Dilleri ve Edeb. Anabilim Dalı.
- TOLASA, Harun (1986), "18. yy.'da Yazılmış Bir Divan Edebiyatı Terimleri Sözlüğü - Müstakimzâde'nin İstilâhâtü's-Şi'riyye'si-II, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XXIV-XXV, 263-379.
- WEHR, Hans (1976), *Arabic-English Dictionary*, (ed. J Milton Cowan, Ithaca), Nev York: Spoken Language Services.
- YEŞİLÇİÇEK, Vedat (1996), "Bazı Edebî Sanatların Belâgat Kitaplarına Göre Tanım ve Tasnifi", basılmamış yüksek lisans tezi, SBE, Gazi Üniversitesi.
- YETİŞ, Kâzım (1996), *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara: AKM.
- _____ (2000), "XVI. Yüzyıl Başında Yazılmış Bir Kavâid-i Şiiriyye Risalesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XXIX, İstanbul, 285-343.

The Journey of *Kinaye* in Books of Rhetoric and an Attempt to Re-Perceive and Re-Present It

Assoc.Prof.Dr. Menderes COŞKUN*

Abstract: *Kinaye* is one of the major figures of speech in classical rhetoric. However, it is not presented in modern works in accordance with the principles set by classical examples. In books of rhetoric the term has been explained through idioms. This has not only diminished its value but also led some researchers to provide incorrect or misleading examples for it. This study first makes a critical evaluation of the way *kinaye* has been defined and classified in books of rhetoric. The study then re-defines and re-presents this figure of speech based on classical examples.

Key Words: classical Turkish literature, rhetoric, figures of speech, *Kinaye*, periphrasis

* Süleyman Demirel University, Faculty of Science and Letters, Department of Turkish Language and Literature / ISPARTA
mencoskun@yahoo.com

Течение Метафор В Книгах По Риторике И Попытка Заново Представить И Понять Их.

Доцент Др. Мендерес Джошкун *

Резюме: Метафора- одно из главных литературных искусств в классической риторике. Однако в книгах по риторике метафора объясняется посредством идиомы, что уменьшает ее ценность, и в связи с этим некоторые исследователи приводят неверные примеры. Данное исследование кратко и критически рассматривает оценку и определение метафоры в книгах по риторике и это искусство заново пересматривается и характеризуется на классических примерах.

Ключевые Слова: классическая турецкая литература, риторика, литературное искусство, метафора

* Университет Сулеймана Демиреля, Факультет Естественных и Литературных Наук, Отделение Турецкого Языка и Литературы / СПАРТА
mencoskun@yahoo.com