

TEVRİYE VE ÇEŞİTLERİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Menderes COŞKUN*

ÖZET

Edebî sanatların kuşkusuz en önemlilerinden birisi olan tevriye; *tevcih*, *kinaye*, *mugalata-i maneviyye* gibi sanatlarla karıştırılmaktadır. Biz bu çalışmada klâsik belâgat kitaplarında tevriye için verilen bilgileri tenkidi bir bakış açısıyla gözden geçirdik ve ayrıca tevriye için verilen örnekler üzerinde düşündük. Böylece hem bu sanatı kendisiyle karıştırılan sanatlardan ayırdık hem de klâsik tevriye tanım ve tasnifini geliştirmeye, daha anlaşılır, daha mantıklı bir zemin üzerine oturtmaya çalıştık. Bu sanata kaynakları çerçevesinden bakarak *cinas tevriyesi*, *mecaz tevriyesi* gibi yeni çeşitler ekledik.

Anahtar Kelimeler: *Tevriye*, *iham*, *mugalata-i maneviyye*, edebî sanat, belâgat

THOUGHTS ON TEVRİYE (PUN) AND ITS SPECIES

ABSTRACT

Tevriye (pun) is one of the most important figures of speech. However it is mistaken with a few terms such as *kinaye*, *tevcih* and *mugalata-i maneviyye*. In this article we examined classical rhetoric books with a critical approach, and examples given to *tevriye*. Therefore we have made distinction between *tevriye* and others. We also tried to present a clearer definition of *tevriye* and found new species of it on the ground of language such as *tevriye* of paronomasia and *tevriye* of tropes.

Key Words: *Tevriye* (pun), *iham*, ambiguity, figure of speech, rhetoric

Tevriye, söze nükte ve güzellik katan, onun anlamını zenginleştiren en önemli sanatlardan birisidir. *Tevriye*, Arapça *verâ* kökünden türetilmiştir. *Verâ* geri, arka, öte; *tevriye* de gizlemek, saklamak anlamındadır. *Tevriyenin* Batı retoriğindeki karşılığı *pundur*.¹ *Pun* kelime oyunu sanatları içinde yer almaktadır. Edebî bir terim olarak *tevriye*, yakın ve uzak iki anlamı olan bir kelimenin yakın anlamının söylenip uzak anlamının kastedilmesi şeklinde tanımlanmıştır (Bk. E. Sekkâkî ty: 201, H. Kazvinî, Yanık vd. ty: 134, Sürürî, Şafak 1991: 11, 68²; Bolelli 1993: 131, Ş. Sami 1987: 450).³ *Tevriye* sanatı,

* Doç. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi

¹ “Seven days without water make one weak (=1 week).” (Longman 1995: 1145). Yani susuz yedi gün, bir kişiyi zayıflatır. İfadenin kastedilmeyen fakat ima edilen (veya vehmedilen) anlamı şöyledir: “Susuz yedi gün bir hafta eder.”

² Sürürî'nin *ihâm* tanımı: “*İhâm lugatda gümâna bırakmağa dirlir ve istilâhda oldur ki bir lâfzun iki ma'nâsi olup birisi karîb ve birisi ba'îd olup murâd ola, misâl (hezec):*

*Şehâ ırmak dilersin çün nazardan
Sirîşküm Dicle vü Ceyhûn olupdur*” (Şafak 1991: 11)

Sürürî *ihâmı* sonra tekrar ele alır fakat örnekleri Farsça verir: “*İhâm yukaruda beyân olunmuşdur. Buna tahyîl dahi dirlir ve bu üç kısımdur. İhâm-ı mutlak oldur ki bir lâfzun iki ma'nâsi ola, bi-lâ ziyâde ve lâ noksân... İhâm-ı tamm oldur ki bir lâfzun ikiden ziyâde ma'nâsi ola... İhâm-ı nâkis oldur ki bir ma'nâda kusûr ola.*” (Şafak 1991: 68)

³Tanzimat döneminde yapılan bazı *tevriye* tanımları şöyledir: “*Biri lâfzun delâlet-i zâhirîsi cihetiyle karîb ve digeri delâlet-i hafîyye cihetiyle ba'îd olan ma'neyn-i muhtelifeyni veyâhûd biri mecâzî digeri ma'nâ-yı hakîkiyi mutazammın lâfz-ı vâhid zıkr etmek ve ma'nâ-yı karîbden ma'nâ-yı ba'îdi murâd etmektir.*” (M. Rifat 1308: 375). “*Birisi karîb digeri ba'îd iki ma'nâyı hâvî bir lâfz irâd ile ma'nâ-yı karîbin murâd olunmasıdır. Ma'nâ-yı karîb isti'mâli kesîr, ma'nâ-yı ba'îd isti'mâli ba'îd olan ma'nâdır.*” (D. Said 1305: 370). “*Tevriye ve ihâm mütekellimin ma'neyn-i hakîkeyni veyâhûd biri mecâz ve digeri ma'nâ-yı hakîkiyi mutazammın lafz-ı müfred zikretmesidir ki ma'neyn-i mezkûreynden biri karîb olup lafzun anın üzerine delâleti zâhir ve âheri ba'îd olup delâlet-i mezkûre hafî olur ve mütekellim ma'nâ-yı ba'îdi murâd idüp ma'nâ-yı karîb ile de ba'îdden tevriye eder.*” (Süleyman Paşa 1289: II/11)

kendisine verilen örneklerden hareketle şöyle tanımlanabilir: En az iki anlama gelen cinaslı veya çok anlamlı bir kelime veya ibarenin bir anlamını kullanıp diğer anlamını ifadenin içine gizlemeye tevriye denir. Tevriye sanatında kelimenin anlamlarından birisi ifadenin temel anlamına uygun olarak kullanılır, diğer anlamı konu, muhatap veya ifadede geçen diğer kavramlar vs. vasıtasıyla çağrıştırılır. Kelimenin her iki anlamı da cümlelerin yapısına uygun düşürülebilir. Bundan dolayı kimi tevriye örneklerinde kelimenin hangi anlamının uzak, hangisinin yakın olduğu bilinmez. Okuyucu veya muhatap kelimenin hangi anlamının kastedildiği konusunda şüpheye düşer. Tevriye yerine iham (şüphelendirme) kelimesinin kullanılmasının sebeplerinden birisi bu tür örnekler olmalıdır. Meselâ Nahifi, aşağıdaki beyitte *hevâ* kelimesinin iki anlamını da beyte dâhil etme peşindedir:

Kanı selâmı kanı bir peyâmı cânânun
Sabâ senün de işün hep *hevâyımış* hayfâ

“Hani sevgilinin selâmı, hani ondan bir haber? Ey saba (rüzgâr), senin de bütün işin havaymış/boşmuş!” Bilindiği gibi saba, gündoğusundan esen hafif rüzgârdır. Bu lâtif rüzgârın görevi sevgiliden haber getirmektir. Âşık sevgiliden selâm ve haber alamamasını rüzgârın görevini yapmamasına bağlıyor ve rüzgâra şöyle sesleniyor: Ey rüzgâr senin de bütün işin havadan ibaretmiş. Beyitte *heva* kelimesinin *boş*, *faydasız*, *gereksiz* anlamı kullanılmakta ve kastedilmektedir, ancak beyitte geçen *saba* kelimesi, *hava* kelimesinin *rüzgâr* veya *yel* şeklindeki temel anlamını çağrıştırmaktadır. Yani beyitte yan veya mecaz anlamıyla kullanılan bir kelimenin temel anlamıyla tenasüplü bir kelime kullanılmıştır.

Tevriyeli kelimenin hangi anlamının uzak, hangisinin yakın olduğu ve bunlardan hangisinin kastedildiği hususunun ortaya konulması gerekir. Yakın anlam, kelimenin gramer kurallarına göre kazandığı anlamdır. Bu anlam ifadedeki diğer kelimelerle ve ifadenin temel anlamı tarafından desteklenir. Yakın anlam, kelimenin hem ilk akla gelen hem de temel anlamıdır. Uzak anlam ya hâlin gereğine göre ya da ifadedeki bazı kelimelerin yönlendirmesi (ihamı) ile ortaya çıkan, arızî anlamdır. Bu anlamla ifade zenginleştirilir ve süslenir. Tevriyeli kelimenin çoğunlukla yakın anlamı kastedilir, uzak anlamı çağrıştırılır. Çünkü insan önce meramını veya maksadını belirler, sonra onu sanatla süsler. Meselâ futbolcu Okan Buruk’un Beşiktaş’tan kalbi kırık veya üzüntülü ayrıldığını haber yapmak isteyen bir gazeteci, *kalbi kırık* yerine Okan’ın soyadı olan *Buruk*’u kullanarak şöyle bir cümle oluşturur: “Okan Beşiktaş’tan buruk ayrıldı.” Bu cümledeki *buruk* kelimesinde tevriye vardır. *Buruk*da kastedilen anlam *kırgındır*, bu kelimeyle çağrıştırılan (uzak) anlam ise Okan’ın soyadıdır. Hayalî için söylenen “Sözi dilde hayâlî gözde kaldı.” mısraında *hayâlî* kelimesiyle kastedilen, bu kelimenin temel anlamıdır. Ancak bu kelimeyle şairin mahlâsına da çağrışım yapılmış, böylece mısraın anlamı zenginleştirilmiştir. *Hayâlî* kelimesinin mahlâs olarak taşıdığı anlam, uzak anlamıdır. Beyitte geçen *dil* kelimesinin Farsça anlamı *gönül*, Türkçe anlamı da *lisandır*. Mısraıda gramer bakımından *hayâlî* kelimesinin bir anlamı, *dil* kelimesinin ise her iki anlamı cümle yapısına uygun düşmektedir.

Tevriyeye ifadenin anlamını zenginleştirmek veya muhatapı şüphelendirmek gibi değişik sebeplerle başvurulur. Aşağıdaki beyitte *hilâl* kelimesinin ikinci anlamıyla beytin manası zenginleştirilmiştir. Diğer yandan bazı okuyucular *hilâl* kelimesiyle kastedilen anlamın ne olduğu hususunda şüpheye düşebilirler:

Yahyâ varak-ı bîdi göre nice sarardı

Geç ayş u safâdan ki *hilâl*-i Ramazândur (Ş. Yahyâ)

“Yahyâ, söğüt yaprağının nasıl sarardığını gör ve yeme içmeden vazgeç çünkü Ramazan hilâlidir.” Beyitte *hilâl* kelimesi *gökyüzündeki ay* anlamında kullanılmıştır. Sararmış söğüt yaprağı hem renk hem de şekil bakımından ayın hilâl şekline benzer. Şair söğüt yaprağını, Ramazan hilâline benzetmiştir. Bilindiği gibi, Ramazan ayı veya oruç, hilâl görülünce başlar. Beyitteki *hilâl-i Ramazan* ibaresine *Ramazan ayı, yani otuz günlük zaman dilimi* anlamı da geçici olarak verilebilir.

Tevriye, bazen doğrudan söylenmesi uygun olmayan bir mesajı veya eleştiriyi ifade etmek için kullanılır. Siyasî ve edebî tarizlerde, dilin bu imkânından yararlanır. Meselâ aşağıdaki mısralarda Tahir Efendi’ye nazikçe ve dolaylı olarak *kelp* (köpek) denilmektedir:

Bana Tâhir Efendi kelb dimiş
İltifâtı bu sözde zâhirdür

Mâlikî mezhebüm benüm zirâ
İ’tikâdumca kelb tâhirdür (Nef’î)

Çok anlamlı veya eşadlı kelimelerin kastedilmeyen anlamları kimi zaman tesadüfen ifadenin anlamına uygun düşebilir. Tevriyenin tesadüfi mi yoksa tasarlanmış mı olduğuna karar vermek okuyucu için bazen mümkün olmaz.

Divan şairleri tevriye yaparlarken özel adları, mahlâsları, musikî makamlarını ve *ayak, mîhr, hevâ, rûzgâr, dil, merdüm, renk, al, yan-, dön-, yanayaz-* gibi kelimeleri sıkça kullanmışlardır.

Tevriyenin Çeşitleri

Tevriye, bir kelimenin birden fazla anlamını, ifadenin manasına *uygun düşürme* sanatıdır. Tevriyede iki anlamı olan bir kelimenin farklı anlamları, ya ifadenin söylendiği ana ya muhataba ya da ifade içindeki diğer kelimelere uygun düşürülür⁴ ve bu tenasüp vasıtasıyla bir kelimenin diğer anlamlarına çağrışım yapılır. Belâgatçılar, ifade içinde tevriyeli kelimenin yakın ve uzak anlamlarıyla ilgili (tenasüplü) kelimenin/kelimelerin kullanılıp kullanılmamasına göre tevriye örneklerini sınıflandırmışlardır. Kazvinî⁵ ve Diyarbekirli Said Paşa gibi yazarlar tevriyeyi *mücerrede* ve *müreşşaha* olarak ikiye ayırmışlardır (D. Said 1305: 370). Kimi yazarlar tevriye çeşitlerini dörde çıkarmışlardır. Yani yukarıdaki tevriye çeşitlerine tevriye-i mübeyyene ve müheyye’eyi eklemişlerdir (A. Hamdî 1293, M. Rifat 1308: 375, Mevlevî 1973: 159-160). Farklı bakış açılarına göre başka tevriye çeşitleri de ortaya çıkarılabilir. Meselâ tevriye, araçlarına veya kaynaklarına göre *cinas tevriyesi* ve *mecaz tevriyesi* gibi çeşitlere ayrılabilir.

Mücerret Tevriye, Hâl ve Konu Tevriyesi

İfadede tevriyeli kelimenin uzak ve yakın anlamlarından her ikisiyle ilgili bir kelime kullanılmazsa, bu sanata *tevriye-i mücerrede* (mücerret tevriye) adı verilmiştir (Bk. M. Rifat 1308: 375). Mücerret tevriyelerin bir kısmında, kelimenin uzak anlamı, hâle yani niyet, muhatap, zaman, mekân gibi ifade dışı unsurlarla belirlenir. Buna *hâl tevriyesi* de denilebilir. Bu tür tevriyelerin çözümlenebilmesi için, sözün içindeki bütün kelimelerin her bakımdan bilinmesi kâfi değildir. Sözün söylendiği anla ilgili özel bilgi de gerekmektedir. Meselâ Hz.

⁴ Kelimenin ikinci anlamı ifadeye tesadüfen de uygun düşmüş olabilir.

⁵ “O da iki kısımdır: Mücerrede: Yakın anlamını çağrıştıracak bir şeyle beraber bulunmayandır... Müreşşaha: (Yakın anlamını çağrıştıracak bir şeyle beraber bulunandır).” (H. Kazvinî, Yanık vd. ty: 134-5).

Ebubekir ve Hz. Peygamber Mekke'den Medine'ye hicret ederlerken yolda bir kişiye rastlarlar. Kişi Hz. Ebubekir'e yanındakinin kim olduğunu sorar. Hz. Ebubekir bir hikmete binaen "Bana doğru yolu gösteren bir rehber." der (Akdemir 1999: 372). Bu cümle yolculuk anında söylenmiştir ve sözün söylendiği an, *rehber* kelimesinin temel anlamını hatıra getirmektedir. Bu cümlede Hz. Ebubekir iki anlama gelebilecek bir söz kullanmıştır. Zaman ve hâlin gereği olarak muhatabın aklına gelen anlamlarla, Hz. Ebubekir'in kastettiği anlam arasında fark vardır. Hz. Ebubekir *rehber* kelimesini mecazî anlamıyla kullanmış, muhatap da bu kelimeyi temel anlamıyla düşünmüştür. Soyadı "Güzel" olan birisine hitaben söylenmiş "Soyadınız *güzelmiş*." sözünde hâl (muhatap, konu, an, mekân) tevriyesi vardır. Bu söz, soyadı farklı olan birisine söylendiği zaman, tevriye sanatı ortaya çıkmaz.

Aşağıdaki beyitteki tevriyeyi çözmek için beytin muhatabının II. Osman olduğunun bilinmesi gerekir:

Kuvvet-i tab ile sad şükr ki ilhâk itdi
Suhan iklimini de memleket-i Osmân'a (Ş. Yahyâ)

"Şairlik tabiatının kuvvetiyle, şükür ki, söz ülkesini de Osmanlı devletine dâhil ettin." Bu beyitte geçen *Osman* kelimesiyle Osmanlı Devleti kastedilmektedir; ancak Sultan II. Osman da çağrıştırılmaktadır. Bu beyit adı Osman olmayan bir sultan için söylenmiş olsaydı tevriye ortaya çıkmazdı. Yani tevriye, hâle (an, muhatap ve konuya) bağlıdır.

Mücerret tevriye içinde incelenebilecek diğer bir tevriye çeşidi de *vurgu tevriyesi*dir. Bu tevriye çeşidinde kastedilen anlam vurguyla belirlenir. Bir dondurma reklâmında söylenen "Dondurma, hayatı!" (Dondurma hayatı) ifadesinde olduğu gibi. Fuzûlî'nin şu meşhur beytinde de böyle bir tevriye bulunabilir:

Suya virsün bâğbân gülzârı zahmet çekmesün
Bir gül açılmaz yüzün *tek* virse bin gülzâra su

Tevriye-i Müreşşaha, Tevriye-i Mübeyyene

Tevriyeli kelimenin yakın anlamıyla ilgili (tenasüplü) bir kavramın kullanılmasına *tevriye-i müreşşaha*, tevriyeli kelimenin uzak anlamıyla ilgili bir kavramın zikredilmesine de *tevriye-i mübeyyene* denilmiştir. Tevriyeli kelimenin uzak anlamıyla ilgili bir veya birkaç kavram, kendisinden önceden söylenirse sanata *tevriye-i müheyye'e* adı verilir.⁶ Bu durumda tevriye-i müheyye'e, tevriye-i mübeyyenenin bir alt türü olarak kabul edilebilir. Bu tevriye çeşitlerinde tenasüple şüphelendirme veya bir kelimenin ikinci anlamına tenasüplü kelimelerle çağrışım yapma söz konusudur.

Cinas Tevriyesi

Tevriye sanatının en önemli kaynağı *cinaslı* yani eşadlı kelimelerdir. Batı retoriğinde *pun* adı verilen sanatın kaynağı da cinaslı kelimelerdir (Bk. Gray 1994: 237). Doğan Aksan tevriyeyi "Eşadlı ve Çokanlamlı Ögelerden Yararlanma" başlığı altında ele alır (Aksan 2005: 110). Tevriye, kimi belâgatçılar tarafından *cinas-ı manevî* olarak da adlandırılmıştır.⁷ Meselâ "kusûr" kelimesi birbiriyle ilgili

⁶ Tevriye-i mübeyyene ve tevriye-i müheyye'e için kimi kitaplarda benzer tanımlar yapılmıştır (Meselâ bak: Süleyman Paşa 1289: 14-15).

⁷ Kimi belâgatçılar cinası lâfzî ve manevî olarak ikiye ayırmışlardır. Manevî cinasın tanımı şöyledir: "İki manalı bir kelimenin aynı cümlede her iki manasıyla uzaktan yakından bir münasebetinin bulunmasıdır." (Akdemir 1999: 40). Manevî cinas, izmâr ve işâret olarak ikiye ayrılmıştır: "Zikredilen bir kelime, insanın hatırına başka bir kelimeyi getirir, ancak zihne gelen ikinci kelimenin manasının kastedilmediği kendinden önceki ifadede"

olmayan en az iki farklı kavramı ifade eder. Bunlardan birisi *kusur* veya *hata* diğeri *saraylardır*. Aşağıdaki cümlede *hata* ve *saraylar* anlamlarına gelen *kusur* kelimesi, *hata* anlamında kullanılmış, ancak kelimenin diğeri anlamına da çağrışım yapılmış veya diğeri anlam da ifadeye uygun düşürülmüştür: “Mısırlılara ait çok miktarda eser gördüm. Sen (onlarda) herhangi bir **kusur** gördün mü?” (Bolelli 1993: 133).

Aşağıdaki örnekte eşadlı bir kelime kullanılarak tevriye yapılmıştır:

Gözlerüm yaşını sūfi istemez yem kıldığum
Görmedüm bir böyle har âlemde *yemden* incinür (Bâkî)

“Sofu, gözyaşımı *yem* (deniz/yem) yapmamı istemiyor. Âlemde *yemden* (yem/deniz) incinen böyle bir eşek görmedim.” Cinaslı bir kelime olan *yem* kelimesi beyitte iki anlamda iki kere kullanılmıştır. Bu anlamlar yem ve denizdir. İki anlam da beyte uygun düşürülmüştür:

Sufi, gözyaşlarımı (çok akıtarak) deniz yapmamı istemez.

Sufi gözyaşlarımı yem yapmamı istemez. Yani sofu, gözyaşlarımı (onun veya sevgilinin sevgisini kazanmak için) yem yapmamı istemiyor. Çünkü gözyaşı, kalbi yumuşatan, bazen aldatan güzel bir yemdir.

Âlemde yemden rahatsız olan böyle bir eşek görmedim.

Âlemde denizden korkan böyle bir eşek görmedim.

Burada şair *eşek* anlamına gelen *har* kelimesini istiareli olarak kullanmıştır. Bu kelime, *yem* kelimesinin hem deniz hem de yem anlamıyla uygun düşmektedir. İlk mısradaki *eşk* yani *gözyaşı* kelimesi, *yem* kelimesinin *deniz* anlamını desteklemektedir.

Cinasın birçok çeşidi vardır ve her birisi tevriyenin kaynaklarından. Meselâ aşağıdaki örneklerde tevriye, muharref cinasla yapılmıştır. Çünkü *nefs* kelimesi *nefes* olarak da okunabilir:

Sakin gönlüm *yıkarsın* pendden dem urma ey nâsîh
Hevâ-yı *nefs* ile bir mülki virân eylemek olmaz (Fuzûlî)

“Ey vaiz, sakın nasihat etmek için nefesini harcama, gönlümü yıkarsın. Nefsin isteğiyle bir mülkü (gönlü) viran etmek doğru değildir.” Beyitte “nefs” kelimesi tevriyeli kullanılmıştır. Arap alfabesine göre n-f-s kelimesi hem *nefs* hem de *nefes* şeklinde okunabilir. Bu kelimenin birinci ve daimî anlamı *nefis* ve *benliktir*. Vezin ve beytin genel anlamı kelimenin *nefs* şeklinde okunup anlamlandırılmasını şart koşmaktadır. Bu durumda mısraın anlamı şöyledir: “Nefsine, benliğine uyarak, insanların gönül evlerini yıkmak doğru değildir.” Kelimenin kastedilmeyen, vezin bakımından da doğru olmayan fakat çağrıştırdığı ikinci veya uzak anlamı *nefestir*. Bu anlam esas alınarak mısra şöyle anlamlandırılabilir: “Nefesle (konuşurken ağızdan çıkan nefesin havasıyla) bir mülkü yıkmak mümkün değildir.” Birinci mısradaki *dem urma* ifadesi, okuyucuyu, ikinci mısradaki *nefs* kelimesini *nefes* şeklinde okuyup anlamlandırmaya itmektedir. Ayrıca *gönül mülke* veya *ev* benzetilmiş, böylece

anlaşırsa bu takdirde cinâs-ı izmâr meydana gelmiş olur.” “Cinaslı kelimelerden birinin zikredilip, diğeri cinaslı kelimenin açıklanması uygun görülmediğinden ona delâlet eden bir lâfzın getirilmesine ‘cinâs-ı işaret’ denir.” (Akdemir 1999: 41). Reşidüddin Vatvat geleneğinin takipçilerinden olan Ali Nazif, Zinetü'l-Kelâm'da ihâm şöyle tarif eder: “Sâde ve tâm ve nâkis namlarıyla üç nev' olup ihâm / sâde gerek basit olsun gerek mürekkeb olsun tecnis sûretinde bir kelimedden başka başka iki ma'nâ istinbâttır... “İhâm-ı tâm, vech-i mebsût üze vâkı' olan lâfzın me'ânî-i adîdeye şumûlüdür... İhâm-ı nâkis, şâmil olduğu iki ma'nâdan biri maksûr ya'ni bâ'îd olan kelimenin der-miyân edilmesidir.” (A. Nazif 1306: 19-20).

birinci mısradaki *yıkmak* fiilinin temel anlamı, sonradan, zayıf bir şekilde çağrıştırılmıştır.

Bana sor Nefî hemân *kadr*-i dür-i güftârını
Nükte-sencân-ı İlâhî cümle hemdemdür bana (Nefî)

“Ey Nefî, söz incilerinin kıymetini benden sor. Çünkü İlâhî sırları bilenler (melekler), benim arkadaşlarımdır.” Beyitte *kadr* kelimesi tevriyeli kullanılmıştır. Beytin anlamı, *kadr* kelimesinin *kader* şeklini akla getirmektedir. *Kadr* ve *kader* kelimeleri muharref cinas oluştururlar.

Çîn zülfün *miske* benzetdüm *hatâsın* bilmedüm
Key perişân söyledüm bu *yüz karasın* bilmedüm (Ahmed Paşa)

“Kıvrım kıvrım zülfünü *miske* benzettim, *hatasını* bilemedim. Ne kadar perişan söyledim, bu yüz karasını bilemedim.” Yani, zülfünü *miske* benzettim bunun hata olduğunu düşünemedim. Çok kötü ifade ettim, bunun benim için bir yüz karası olacağını tahmin edemedim. Birinci mısradaki geçen *hatâ* kelimesinin Arap alfabesine göre yazılışı dikkate alındığında, bu kelime, muharref cinasa dayalı bir tevriye ortaya çıkar. Çünkü Arap alfabesine göre *hatâ* kelimesi *Hitâ* olarak da okunabilir. *Hitâ* Çin’in batısında bir ülke veya bölgenin adıdır. *Hitâ*’nın *Hatâ*, *Hitây*, *Hoten*, *Huten* gibi farklı okunuşları ve şekilleri de vardır. *Misk* bu bölgede yaşayan ahuların göbeğinden elde edilir. Dolayısıyla *çin*, *misk* kelimeleri ile *hitâ* kelimesi arasında lâfzî tenasüp vardır ve bu lâfzî tenasüp *hatâ* kelimesinin *Hitâ* şeklindeki okunuşunu ve anlamını akla getirmektedir (ihâm-ı tenasüp). İkinci mısradaki *yüz karası* mecaz anlamıyla kullanılmış, ancak ilk mısradaki *zülf* ve *perişan* kelimeleri bu kelimenin temel anlamlarını akla getirmektedir. O da *yüzdeki kara*, yani saçtır. Bu durumda mısraın anlamına şu anlam katmanı ilâve edilebilir: Bu yüzün üzerindeki karayı, yani saçı iyi bilemedim, dolayısıyla yanlış bir benzetme yaptım.

Fuzulî de aşağıdaki beyitte *müşğ*, *yüzi kara*; *çin*, *hatâ* kelimeleriyle oynamaktadır, ancak *hata* kelimesinin ikinci anlamına (yani *Hitây*’a) yapılan çağrışım yukarıdaki beyte oranla oldukça zayıftır:

Müşğ-i çîn⁸ zülfün ile eylese da’vî ne aceb
Ne olur yüzi kara kulda *hatâdan* gayri (Fuzûlî)

Mecaz Tevriyesi

Tevriye sanatının malzemelerinden birisi de kelime ve deyimlerin *temel*, *yan* ve *mecaz anlamlarıdır*. Şair ve edipler, ifade içinde temel anlamıyla kullandıkları bir kelimenin, yan veya mecaz anlamına tenasüple çağrışım yaparlar veya mecaz anlamıyla kullandıkları bir kelimenin temel anlamına çağrışım yaparlar. Bu sanat, birçok kitapta kinaye olarak sunulmuştur. Ancak bu dil hünerinin tevriyeye dâhil edilmesi gerekir. Tahirü’l-Mevlevî *Edebiyat Lugatı* adlı eserinde tevriyeyi “**Hakikat yâhut mecâz** olmak üzere iki mânası olan bir lâfzın uzak manasını kastetmektir.” diye tarif eder.

Mecaz, yan ve temel anlama dayalı tevriyeler, cinasa dayalı tevriyelere göre daha az dikkat çekicidir. Yalnız mecaz anlamıyla temel anlam arasındaki bağıntı zayıflamış olan kelimelerle yapılan tevriyeler cinas tevriyesi gibi bediîdirler. Meselâ Ziya Paşa, aşağıdaki beyitte *dönek* kelimesini yan veya mecaz anlamıyla kullanmakta, fakat onun temel anlamına da çağrışım yapmaktadır:

⁸ Beyte leffüneş sanatı bakımından bakılarak “müşğ-i ç/Çîn zülf” ifadesi “müşğ çîn zülf” şeklinde de okunabilir.

Pek rengine aldanma felek eski felektir
Zirâ feleğin meşreb-i nâ-sâzı dönektir (Ziya Paşa)

“Feleğin rengine pek aldanma, o eski felektir. Zira feleğin uygunsuz tabiatı dönektir.” Felek kavramı döneke kelimesinin temel anlamını da akla getirmektedir.

Necâti aşağıdaki beyitte kanlı ve mecrûh kelimelerini tevriyeli olarak kullanmaktadır:

Şâhid-i aşk idi yaşum kanlı çıkardun anı
Böyle mecrûh olmasun yâ Rab güvâhı kimsenün

“Gözyaşım aşkımın şahidi idi, (ey sevgili sen) onu kanlı çıkardın (veya ey gözyaşım, aşkımın şahidini kanlı çıkardın). Yâ Rab kimsenin şahidi böyle mecrûh (yaralı, yalanlanmış) olmasın!” Beytin açıklaması şöyle yapılabilir: Âşıklar ağlarlar. İnsan çok ağlayınca gözleri kızarır ve gözyaşı âdetâ kanlanır. Gözyaşı, aşkın şahididir. Sevgili bu gözyaşlarının doğruluğuna inanmaz. Şair hem gözyaşı hem de şahit için uygun düşecek bir ifade kullanmıştır: “kanlı çıkardun”. Şahidin üstü başı kanlarla dolu bir şekilde hakim huzuruna çıkartılması, davalı için bir felâkettir. Aşkın şahidi olan gözyaşı, huzura temiz veya saf değil de kanlı çıkınca aşk davası ispat edilemez. Ayrıca şahit için kanlı demek onun da suça ortaklık ettiği anlamına gelir. Mecruh kelimesi de tevriyeli kullanılmıştır. Mecruh kelimesi de, hem gözyaşı için hem de şahit için uyumludur. Kanlı gözyaşını şahit olarak gösteren şair, ikinci mısradaki şahidinin yaralı (mecruh) olduğunu söyler ve kimsenin şahidinin yaralı olmaması için Allah’a dua eder. Gerçekten şahidin yaralı olması tehlikelidir. Çünkü şahit ölünce, isnat edilen suç da sabitleşebilir. Beyitte ayrıca mecrûh kelimesinin hukukî bir terim olarak taşıdığı anlam da kullanılmıştır. Orhan Şaik Gökyay’ın fark ettiği gibi mecrûh, hukuk dilinde “doğruluğu çürütülmüş”, “yalanlanmış” demektir (Gökyay 1982: 185). Kelimenin bu anlamı, mısraın anlamını şöyle zenginleştirir: “Yâ Rab kimsenin şahidi böyle çürütülmüş (yalanlanmış, şahitlik vasfı elinden alınmış) olmasın!” Bu dua, öncekine göre daha tesirlidir.

Aşağıdaki beyitte Bâkî şöyle der: “Biz makamın altın işlemeli esasına dayanmayız; çünkü biz Allah’ın mükemmel lûtfuna bel bağlamışız:

Biz müttekâ-yı zer-keş-i câha tayanmazuz
Hakkun kemâl-i lutfınadır istinâdumuz

Beyitte dayanmak kelimesi, güvenmek, bel bağlamak anlamında kullanılmıştır. Ancak mütteka (asa) kelimesi, dayanmak kelimesinin temel anlamını da çağrıştırmaktadır.

Mecaz ve yan anlamlı kelimeler gibi deyimler de tevriyenin önemli kaynaklarıdır. Deyimlerin birçoğu kinayeli olarak doğmuş ve sonradan mecazî anlamlarıyla kalıplaşmışlardır. Mecazî anlamıyla kullanılan bir deyim temel anlamına çağrışım yapmak tevriyedir. Süleyman Demirel gibi başında fazla saç olmayan birisinin, “Verilemeyecek hesabımız yok. Alnımız ensemeze kadar açık.” sözünde tevriye (hâl tevriyesi) vardır. Çünkü mecazî anlamıyla kullanılan alnımız açık sözünün temel anlamı da kastedilmiş veya çağrıştırılmıştır. Bir şampuan reklâmında kullanılan “[Bu şampuanı kullanarak] tüm sorunları kafanızdan atın.” ifadesindeki baştan atmak deyimini, mecazî anlamıyla kullanılmış, ancak baş kelimesinin temel anlamına da çağrışım yapılmıştır.

Divan şairleri deyimlerden güzel tevriye örnekleri çıkarmışlardır. Muhibbî bir beytinde *ağzına düşmek* deyimiyile şöyle oynar:

Düşe nâdân ağzına korkum budur la'î-i lebün
Leblerün vafında anun çün demem ey yâr şî'r

“Ey sevgili senin dudaklarını anlatan bir şiir söylemem. Senin lal dudaklarının, nadanın ağzına düşmesinden korkarım.” “Ağzına düşmek” bir bilginin ağızdan ağıza dolaşması, rahatsız edici bir şekilde insanlar arasında yaygınlaşması anlamındadır. Beyitte deyim bu anlamıyla kullanılmış, ancak deyim gerçekte anlamı da çağrıştırmak üzere yapılmıştır.

Ben toprak oldum yoluna sen aşurı gözedürsin
Şu karşıma göğüs geren taş bağırlu dağlar mısun (Yunus Emre, Külekçi 1999: 62; Soysal 1992: 58)

“Taş bağırlı”, belîğ teşbih yoluyla oluşturulmuş bir deyimdir. Bu deyimle *acımasızlık* kastedilmektedir. Beyitte geçen *dağ* kelimesi, *taş* kelimesinin temel anlamını çağrıştırmaktadır.

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

Bu dörtlükte *içim oyuk* deyimini mecazî anlamıyla kullanılmıştır. Ancak *tambura* kelimesi ile *içim oyuk* deyimini arasında tenasüp oluşturulmuş ve böylece deyimdeki kelimelerin gerçekte anlamına çağrışım yapılmıştır.

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

Yani “Senin zülfüne asılı olan kişinin ayağı yere basar mı? O zevk ve şevkle döne döne canını ve başını verir.” Bu beyitte *ayağı yere basmamak* deyimini göze çarpmaktadır. Beyitte mecaz anlamıyla kullanılan bu lâfzın, gerçekte anlamını çağrıştıracak (*iham* ve ima edecek) kelimeler kullanılmıştır. Zira gerçekten de asılı insanın ayağı yere basmaz. Beyitteki *döne döne* ikilemesinde de, kelimenin temel anlamına çağrışım yapılmıştır. Yani beyitte *döne döne*, *sevine sevine*, *isteyerek* anlamında kullanılmış, ancak asılan insanın *döne döne* can vermesi gerçeğine de ima ve işarette bulunulmuştur. Yani *döne döne* ifadesinin hem mecazî anlamı (isteyerek) hem de temel anlamı (dönerek) beytin anlamına uygun düşürülmüştür.

Aşağıdaki beyitte *başı taşra* (*dışarıda*) deyiminin hem mecazî anlamı hem de serviyile tenasüplü olarak temel anlamı kullanılarak beytin anlamı zenginleştirilmiştir:

Benzüni ey büstân fasl-ı hazân mı itdi zerd
Yohsa başı taşra bir serv-i hırâmânun mı var (Zâtî)

“Ey bahçe, benzini sonbahar mevsimi mi sararttı? Yoksa başı dışarıda, salınan bir servin mi var?” Bu beyitte *bahçe* ve *servi*, kişileştirilerek âşığa ve sevgiliye teşbih edilmiştir. Şair *tecahül-i ârif* yaparak soruyor: Ey bahçe (âşık), sararıp solmanın sebebi, sonbahar mı, yoksa servinin (sevgilinin) vefasızlığı veya

başını dışarıya sarkıtması mı? *Başı taşra* deyimi *aklı, gözü dışarıda* yani *vefasız* anlamında kinayelidir. Mecazî anlamıyla kullanılan bu deyimın temel anlamı da çağrıştırlarak tevriye yapılmıştır. Zira gerçekten de sonbaharda servi ağacı, rüzgârın etkisiyle salınır ve üst tarafı (başı) bahçenin dışına doğru eğilir. Burada kinayeli veya mecaz anlamı bir sözün tevriyeli olarak kullanılması söz konusudur. *Başı taşra* olmak vefasızlığın tasviridir. Bu ifadenin temel anlamından hareketle zihin mecazî anlama ulaşır. Kinaye sanatı burada biter. Şair beyitte kinayeli veya mecazî anlamıyla kalıplaşan bu deyimın temel anlamına çağrışım yaparak ayrıca tevriye sanatı yapmaktadır. Eğer *başı taşra* ifadesi, sevgili için veya onun temel anlamını çağrıştırmayan bir kavram için kullanılmış olsaydı yalnızca kinaye sanatı ortaya çıkacaktı.

Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz
Baş üzre yerin var
Gül goncasısın gûşe-i destâr senindir
Gel ey gül-i ra'nâ (Nedim)

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

Bazı tevriye örneklerinde bir kelime ifade içinde geçen istiareli bir kelimenin her iki anlamına, yani hem benzeyen hem de kendisine benzetilen kavramlarına uygun düşürülür. Meselâ aşağıdaki beyitte *cemiyet* kelimesi *gonca* kavramının hem temel hem de istiareli anlamına uygun düşecek şekilde iki manada kullanılmıştır:

Bir gün gelecek sen de perişân olacaksın
Ey gonca bu *cem'üyeti* her dem mi sanırsın (Ziya Paşa)

“Bir gün gelecek sen de perişân olacaksın. Ey gonca bu topluluğun daimi mi kalacağını zannediyorsun?” Beyitte *gonca*, genç ve güzel bir sevgili için istiareli olarak kullanılmıştır. *Cemiyet* gonca için yapraklarının toplu hâlde bulunmasıdır ve gonca bu *bütünlüğünü* bir gün kaybedecek, yapraklarını tek tek dökecektir. *Cemiyet* insan için etrafını saran arkadaş *topluluğudur*. Makam, güzellik, zenginlik vs. gidince insanın arkadaşları da tek tek onu terk ederler.

Tevriye, İham, Tevcih ve Mugalata-i Maneviyye Meselesi

Tevriye için farklı terimler kullanılmıştır. Bunların başında *iham* gelmektedir (H. Kazvini, Yanık vd. ty: 134). Sekkâkî ve Reşidüddin Vatvat tevriye yerine *iham* terimini kullanmayı tercih etmişlerdir (E. Sekkâkî ty: 201, R. Vatvat 1362: 39). Vatvat geleneğine bağlı kimi belâgat kitaplarında da *tevriye* yerine *iham* kelimesi kullanılmıştır. Meselâ Vatvat'ın takipçilerinden olan Ahmedî şöyle der: “*İhâm, şüphelenmektir ve bu sanata tevriye ve tahyil de derler ve bu sanat, dinleyen duyunca zihnine yakın manası gelen ve şairin maksadı, uzak manası olan, yakın ve uzak iki manalı olan bir kelimedir.*” (Temizel 2002: 127). Sürürî,⁹

⁹Sürürî'nin *iham* tanımı şöyledir: “*bir lâfzun iki ma'nası olup birisi karîb ve birisi ba'îd olup murâd ola*” (Sürürî, Şafak 1991: 11). “*Buna tahyil dahi diler ve bu üç kısımdur. ihâm-ı mutlak oldur ki bir lâfzun iki ma'nası ola, bi-lâ ziyâde ve lâ noksân... ihâm-ı tâmm oldur ki bir lâfzun ikiden ziyâde ma'nası ola... ihâm-ı nâkis oldur ki bir ma'nâda kusûr ola.*” (Sürürî, Şafak 1991: 68)

Bardahî¹⁰ ve Amasî¹¹ gibi Vatvat geleneğini takip eden diğer Türk araştırmacıların iham için yaptıkları tanımlar, tevriye ve tevcih tanımlarıyla benzerlik arz etmektedir. Şemseddin Sami ve Muallim Naci, sözlüklerinde tevriye ve iham için ayrı ayrı fakat aynı tanımları yaparlar.¹² Ahmed Cevdet ve Tâhir-ül Mevlevî tevriye ile ihamın aynı sanat olduğunu söylerler (A. Cevdet 1987: 168, T. Mevlevî 1973: 76). Ali Nihat Tarlan “tevriyeyi iham ile birleştirmek daha doğru olsa gerek”tir der (Tarlan 1981: 174).

Bazı belâgatçılar ihamı, tevriye ve tahyil ile birleştirirken, bir kısmı ihamı tevriyeden ayırmıştır. İhamı tevriyeden ayıranlar onu, bir lâfzın her iki anlamını da kastederek kullanma şeklinde tanımlamışlardır (Bk. Akdemir 1999: 114). Rezaizade Mahmud Ekrem’in iham için yaptığı tanım, tevcih için de yapılabilir. Ekrem’in iham tanımı şöyledir: “Sanat-ı ihâm diğer bir fikir ve maksada hamli mümkün olacak sûrette söz söylemektir ki – ikisi de hakîkî veya biri hakîkî diğeri mecâzî olmak üzere – iki ma’nâlı elfâz isti’mâlinden husûle gelir.” (Rezaizade 1299: 293, Yetiş 1996: 279). Rezaizade tevriyeyi telmihle birleştirmiştir.¹³ Mehmed Celâl ve Reşid de bu hususta Rezaizade’yi takip etmişlerdir (M. Celâl 1312: 91). *Nazariyyât-ı Edebiyye*’nin yazarı Reşid’e göre ihamda kelimenin her iki anlamı değil de uzak anlamı kastedilir (Reşid 1328: 255). Eski edebiyat kitaplarında tevriye ile ihamın aynı sanatlar olarak kabul edildiğini söyleyen Reşid, iki sanatın tamamen aynı olmadıklarını, tevriyenin “iham ile telmih” birleşmesinden oluşmuş zarif bir sanat olduğunu söyler (Reşid 1328: 255). Cem Dilçin *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*’nde ihamı “iki ya da ikiden artık anlamı olan bir sözcüğü bir dize ya da beyit içinde bütün anlamlarını kastederek kullanmaktır” şeklinde tanımlamıştır (Dilçin 2000: 421).

Tevriyeyi *tevcih*, *mugalata-i maneviyye*, *cinas-ı manevî*, *kinaye* ve *ibham* adı verilen sanatlardan bir veya birkaçıyla birleştiren belâgatçılar da vardır (Bk. A. Hamdî 1293: 99-100,¹⁴ Bilgegil 1989: 320, Akdemir 1999: 371). Mehmed Rifat, *Mecâmî’ül-Edeb*’de tevriyeyi *telvihât* adlı söz sanatının bir parçası olarak gösterir. Rifat’a göre telvihât “lafz ve ma’nâ cihetiyle ma’nâ-yı âhere işâret ederek maksadı parlak göstermeğe medâr olan” sanatların genel adıdır (M. Rifat 1308: 374). Telvihâtın içinde tevriye dışında *mugalata-i maneviyye*, *istihdam*, *tevcih*, *tariz*, *telvih* ve *remz* adlı sanatlar vardır. Rifat’ın telvihâtla ilgili olarak verdiği bilgi ve örnekler Tahir Olgun (Mevlevî) gibi araştırmacılar tarafından da kullanılmıştır (T. Mevlevî 1973: 159). Bilgegil, telvihâtın kapsamını biraz daha genişletmiş ve bu başlık altında sekiz sanata yer vermiştir. Bunlar *manevî mugalata*, *istihdam*, *tevcih*, *tevriye* (*mücerret*, *müreşşah*, *mübeyyen*, *muheyyî*),

¹⁰ Bardahî ihamla ilgili olarak şu bilgileri verir: “İhâm diyü şuna dîrler ki bir beytün ya bir ibâretün ma’nâsı zü’l-vecheyn ola ya’nî ma’nâ-yı mevzû’un-le(h)sinden gayrı bir ma’nâ-yı âhere dahı mev’hûm oluna. Misâl bi’ş-Şi’r: Gün yüzüne müşterî mihr ü mâh Müşk saçun bendine bende eser” (Bardahî, Yetiş 2000: 290)

¹¹ “İhâm oldur ki bir beytinden veya bir ‘ibâretten bir ma’nâ-yı âher dahı çıka.” (Coşkun 2003: 120).

¹² Şemseddin Sami, ihamı “iki ma’nâsı olan bir kelimenin en az kullanılan ma’nâsını kasd iderek isti’mâlî” diye tarif etmektedir (Ş. Sami 1987: 255). Muallim Naci de iham için “iki ma’nâsı olan bir kelimeyi irâd ile ma’nâ-yı ba’îdini irâde itmekden ibâret bir san’at-ı bedî’îdir.” demektedir (Naci 1995: 142).

¹³ Ekrem’in tanımı şöyledir: “Tevriye ve telmih, diğer bir şeyi hatıra getirmek için bir şey söylemektir. Tayin ettiği şey ile imâ veya bütün bütün ihfâ etmek istediği şey-i diğer arasında bir münâsebet ve muvâfakat-ı dakîka arz eder ki onu keşf etmek kârîün ve sâmiüne aittir. Târîhe, esâtîre, ahlâka, âdâta, efsâneye, durûb-ı emsâle, vukû’ât ve havâtîr-ı âdiyyeye ve’l-hâsıl söylenen şey ile miyânelerinde dakîk ve mü’essir münâsebet bulunabilecek olan her hâl tevriye ve telmih olunabilir.” (Yetiş 1996: 268, Rezaizade 1299: 273). Telmih menseli tevriye örnekleri vardır: Meselâ Bosnah Muhlis’e ait olan aşağıdaki beyitte geçen “istitâ’at” kelimesinde telmihe dayalı bir tevriye vardır. Bu kelime hacla ilgili bir ayette geçmektedir. Şair bu kelimeyle o âyete telmihte bulunmaktadır:

Edâ-yı hacca virdi istitâ’at

Olup ‘âzim idüp emre itâ’at (Muhlis)

¹⁴ “Buna sanat-ı ihâm ve sanat-ı tevcih ve sanat-ı temsil dahi dîrler.” (A Hamdî 1293: 99-100).

tecahül-i ârif, irha-yı inan, mukadder suale cevap, mezheb-i kelâmîdir (Bilgegil 1989). *Telvih* ve *remz* bilindiği gibi kinayenin alt türleridir.

İham, tevriye, tevcih, mugalata, zülvecheyn, ibham gibi sanatların birbiriyle birleştirilmesi veya karıştırılmasının sebebinin şöyle izah edebiliriz. Bilindiği gibi dilde çok anlamlı (mecaz-yan-hakiki) ve eşadlı (cinaslı) kelimeler vardır. Şair ve edip meramını gizli bir şekilde ifade etmek, ifadeye başka bir anlam katmanı daha *ilâve etmek* veya *gizlemek*, anlatımını zenginleştirmek, muhatabı *yanıltmak veya şüphelendirmek*, ifadenin anlamını *kapalı hâle getirmek* gibi farklı maksatlarla ifade içinde çok anlamlı veya eşadlı bir kelime kullanır. Maksat farklılıkları, bu sanat için muhtemelen, farklı isimlerin kullanılmasına sebep olmuştur. Meselâ “tevriye” saklama, gizleme, arkaya atma, “ihâm” şüphelendirme; “tahyîl” hayal ettirme yani çağrıştırmaya, “mugalata-i ma’neviyye” anlam karmaşası, “ibhâm” anlamı kapalı hâle getirme, “tevcih” de anlamı iki farklı tarafa yönlendirme demektir. Cinaslı veya çok anlamlı bir kelime, bir ifadenin iki farklı anlama gelebilmesi için kullanılmışsa *tevcih* veya *zû’l-vecheyn* sanatı meydana gelir. Eğer bu iki farklı anlam, birbirinin zıddıysa sanata *muhtemilü’z-zıddeyn* adı verilir. Eğer çok anlamlı veya cinaslı kelimeler anlamı kapalı hâle getirmek için kullanılmışsa *ibham* sanatı meydana gelir; bu kelimeler muhatabı şüphelendirmek veya cümlelerin anlamını karıştırmak için kullanılmışsa *iham* ve *mugalata* sanatı ortaya çıkar. Tevcih ve ibham gibi sanatları tevriye ile sınırlandırmak yanlış olur. Dolayısıyla bu sanatlara ayrı bir başlık ayrılmıştır.

İham ve Mugalata

Anlamı karıştırmak, okuyucuyu yanıltmak ve şüphelendirmek için ifadede eşadlı (cinaslı) veya çok anlamlı bir kelime kullanmaya ve bu kelimenin farklı anlamlarını destekleyen bir veya birkaç kavramı aynı ifade içinde zikretmeye *mugalata* veya *iham* denir. Muhatabı zıt anlamlı kelimelerle şüpheyi düşürmeye *iham-ı tezdâd*, tenasüplü kelimelerle şüpheyi düşürmeye *iham-ı tenasüb* adı verilir (Bk. Dilçin 2000). *Tevriye-i müreşşaha* ve *tevriye-i mücerrede* için yapılan tanımlar *iham-ı tenasüb* için de uygun düşmektedir. *Galat* kökünden türetilen *mugalata*, *yanıltmaca* veya *yanıltmak için söz söyleme* anlamındadır.¹⁵ Belâgat kitaplarında *mugalata-i maneviyye* (anlam yanıltmacası) adı verilen sanata verilen örnekler bakılınca, bu sanatın, tevriye veya ihamın biraz daha karmaşık, biraz daha fazla hüner isteyen şekli olduğu anlaşılır. Bu örneklerde bir kelimenin iki farklı anlamıyla ilgili (tenasüplü) kavram(lar) kullanılarak anlam karıştırılmış ve muhatap şüpheyi düşürülmüştür. Nitekim aşağıdaki beyti Ahmed Hamdî *tevriye-i müheyyeeye*, Mehmed Rifat da *mugalata-i maneviyyeye* örnek olarak vermiştir:

Dehânun nağme-perdâz eyledükde itdüm istisfâr

Sorsan bu makâmı bûselikdûr didi ol dildâr (A. Hamdî 1293: 100-101, M. Rifat 1308: 374, Bilgegil 1989: 190)

Mehmed Rifat’e göre beyitte *makâm* ve *bûselik* kelimeleriyle zihin başka bir manaya intikal edebildiği için bu beyitte *mugalata-i maneviyye* vardır (M. Rifat 1308: 374). Ahmed Hamdî’ye göre bu beyitte *nağme-perdâz* lâfzı *bûselik* tevriyesini tehiyye kılmıştır.” (A. Hamdî 1293: 100-101).

Mehmed Rifat’in mugalataya verdiği şu örnek, tevriye için de kullanılabilir: “Filân zâbit bir takım galebelerin vukû’unu nakl eder. Sıhhatı ise ordu ricâlinin cerhi ile sâbitdir.” (M. Rifat 1308: 374).

¹⁵ Mehmed Rifat *mugalata-i maneviyyeyi* şöyle tanımlar: “Şey’i âherde misli veya nakîzi bulunan bir ma’nânın zikriyle ma’nânın bir mislinden misl-i diğerine veya nakîzine intikâl etmektedir.” (M. Rifat 1308: 374).

Aşağıdaki beyitlerde şairler, çok anlamlı veya cinaslı bazı kelimelerin kastedilmeyen anlamlarıyla ilgili kavramlar kullanarak okuyucuyu yanıltmak veya şüpheyi düşürmek istemişlerdir:

Miyân-ı nâzikünü müya benzedürsem eger
Gürûh-ı ehl-i safâ öyledür *beli/belî* dirler (A. Cevdet 1299: 168)

“Onun nazik belini eğer kıla benzetirsem, âşıklar öyledir evet/beli derler.” Bu beyitte *beli/i* kelimesiyle kastedilenin *onun belî* mi yoksa *evet* mi olduğu emin bir şekilde bilinmemektedir. Beyitte bu kelimenin her iki anlamıyla ilgili (tenasüplü) kelimeler kullanılmıştır. Dolayısıyla beyitteki sanata, bakış açısına göre, hem tevriye (müreşşeha veya mübeyyene) hem *iham-ı tenasüp* hem de *mugalata-i maneviyeye* denilebilir.

Rûzgârı itdi sergerdân o haffâf-zâdemüz
Mest iken yan çizmede şeytâna çarık giydürür (Nüzhet)

Beyitte geçen *haffâf-zâde* ve *çarık* kelimeleri ile *çizme* ve *mest* arasında lâfzî tenasüp vardır. Bu kelimeler *çizme* ve *mest* kelimelerinin diğer anlamlarını akla getirmektedir.

Ehl-i aşkun nâlesin ney kâmetin çeng eyledün
Pâdişâhsın itdüğün şimden girü kânün olur (Bâkî)

Bu beyitte *nâle*, *ney*, *çeng* kelimeleriyle *kânün* kelimesi arasında lâfzî tenasüp vardır. Bu tenasüp, *kânün* kelimesinin bir çalgı aleti olarak kullanıldığı şeklinde okuyucuyu şüpheyi düşürmektedir (iham etmektedir). Dolayısıyla beyitte lâfzî tenasübün oluşturduğu iham, yani iham-ı tenasüp vardır. *Kânün* kelimesinin hem kastedilen hem çağrıştıran, yani hem yakın hem de uzak anlamıyla ilgili kelimeler kullanılmıştır.

Mihr salmazsın bana rahm eylemezsin bunca kim
Sâye tek *sevdâ*-yı zülfün *pâyımâl* eyler beni (Fuzûlî)

“Bana acımazsın, merhamet etmezsin, o kadar ki, senin zülfünün sevdası gölge gibi beni payımal eder.” *Mihr* kelimesi iki anlama gelmektedir: *Güneş* ve *sevgi*. Beyitte söz konusu kelimenin *sevgi* anlamı kullanılmaktadır. Ancak *sâye* (gölge) ve *sevdâ* (karanlık) kelimeleri *mihr* kelimesinin *güneş* anlamını da akla getirmektedir. *Rahm* kelimesi de *mihrin merhamet* anlamını desteklemektedir. *Sâye* (*gölge*) kelimesi, *pâyımâl* (ayaklar altına almak) kelimesinin temel anlamını çağrıştırmaktadır.

Küyunda nâle kim dil-i müştâkdan kopar
Bir nağmedür Hicâz’da uşşâkdan kopar (Nâ’îlî, Süleyman Paşa 1305: 15, M. Rifat 1308: 376)

“Köyündeki bu feryat, sana hasret bir gönülden kopar. (Bu, sanki) Hicaz’da âşıklardan kopan nağmedir.” Süleyman Paşa ve Mehmed Rifat bu beyti *tevriye-i mübeyyeneye* örnek olarak vermişlerdir. Beyitte *Hicaz* kelimesi iki farklı anlamıyla kullanılmıştır. Birincisi ve yakın anlamı bir bölge adı, ikincisi ve uzak anlamı musiki adıdır. Beyitte söz konusu kelimenin uzak anlamıyla ilgili olarak (onun levazımından) *nâle* ve *nağme* kelimeleri kullanılmıştır (Süleyman Paşa 1305: 15, M. Rifat 1308: 376). Beyitte leffüneşre ve teşbihe dayalı bir anlatım

vardır ve birinci mısradaki *kûy*, *nâle* ve *müşâk* kavramlarına karşılık olarak ikinci mısradaki *Hicâz*, *nağme* ve *uşşâk* kelimeleri zikredilmiştir. *Hicâz* ve *uşşâk* kelimelerinin makam adı olan anlamları çağrıştırılmıştır veya ifade içine gizlenmiştir. Tevriye vardır. Başka bir bakış açısıyla beyitte eşadlı bir kelimenin yakın ve uzak anlamlarıyla tenasüplü kelime kullanılarak okuyucu şüpheyeye düşürüldüğü veya anlam karışıklığı oluşturulduğu için *iham* veya *mugalata* vardır.

Kâmet-i servin nem-i eşküm ser-efrâz eyledi
N'oldı ol nâzük nihâle şimdi nemden incinür (Bâki)

“Onun servi boyunu gözyaşımın nemi büyüttü/uzattı. O nazik fidana ne oldu şimdi? Nemden inciniyor!” Bu beyitte *nemden* kelimesi *neyimden* ve *nemden* anlamlarında tevriyeli olarak kullanılmıştır ve bu anlamlara bağlı olarak beyit birkaç türlü manalandırılabilir. Sevgili serviye ve fidana benzetilmiş ve bu kavramlar istiareli olarak kullanılmıştır. İstiareli kelimelerin hem ödünç alan hem ödünç veren, yani hem benzeyen hem de kendisine benzetilen unsurlarıyla anlam bakımından tenasüplü olan bir kelime kullanılmıştır: “Nem”. *Nem* kelimesinin *su* anlamı kendisine benzetilenle, yani servi ve fidanla tenasüplü, *nem* kelimesinin *neyim* anlamı da benzeyenle, yani sevgili ile ilişkilidir. *Servi*, *nem*, *nihal* (fidan) ve *eşk* kelimeleri *nem* kelimesinin *yaş* anlamını desteklemektedir veya o anlamı hazırlamıştır (tehiyye etmiştir). *N'oldı* kelimesi de *nemden* kelimesinin *neyimden* anlamını desteklemektedir. Hangi anlamın kastedildiği konusunda okuyucu şüpheyeye düşürülmüş (iham) veya anlam karışıklığı oluşturulmuştur (muğalâta-i maneviyeye).

KAYNAKÇA

- Ahmed Cevdet (1299), *Belâgat-ı Osmâniye*, Matbaa-i Osmaniye, İstanbul.
 Ahmed Hamdî (1293), *Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî*, Matbaa-i Âmire, İstanbul.
 AKDEMİR, Hikmet (1999), *Belâgat Terimleri Ansiklopedisi*, Nil, İzmir
 AKSAN, Doğan (2005), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin, İstanbul.
 Ali Nazif (1306), *Zînetü'l-Kelâm*, Mahmûd Beğ Matbaası, İstanbul.
 BİLGEGİL, M. Kaya (1989), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
 BOLELLİ, Nusrettin (1993), *Belâgat: Arap Edebiyatı Bilgi ve Teorileri*, MÜ İlahiyat Fak. Yay., İstanbul.
 COŞKUN, Menderes (2001), “Edebî Sanatlardan ‘İham’ın Tanım Problemi ile İlgili Düşünceler”, *Türk Dili*, 600, 882-890.
 COŞKUN, Menderes (2003), “Edebî Terimler ve Aruzla İlgili Bir Eser: Ali b. Hüseyin Hüsameddîn Amâsî'nin Risâletün Mine'l-Arûz ve Istilâhî's-Şi'rî, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 8: 97-130.
 DEVELLİOĞLU, Ferit (1986), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
 DİLÇİN, Cem (2000), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK, Ankara.
 Diyarbakirli Said Paşa (1305), *Mizânü'l-Edeb*, A. Maviyan Şirket-i Mürettebiyye Matbaası, İstanbul.
 Ebu Ya'kub Yusuf b. Ebi Bekr Muhammed b. Sekkâkî (ty), *Miftâhu'l-Ulûm*, El-Mektebetü'l-İlmiyyeti'l-Cedîdeti, Beyrut.
 Hatîb el-Kazvîni (ty), *Kur'ân'ın Eşsiz Belâgati: Telhis ve Tercümesi*, hzl. Nevzat H. Yanık, Mustafa Kılıçlı, M. Sadi Çöğenli, Huzur Yayın Dağıtım Pazarlama, İstanbul.
 KILIÇ, Atabey (2007), *Ahmed Hamdî, Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî (İnceleme-Metin-Dizin)*, Laçın Yayınları, Kayseri.

- KÜLEKÇİ, Numan (1999), *Edebî Sanatlar*, Akçağ, Ankara.
- Longman (1995), *Dictionary of Contemporary English*, Longman, Essex.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (1982), *Destursuz Bağa Girenler*, Dergah, İstanbul.
- GRAY, Martin (1994), *A Dictionary of Literary Terms*, Longman York, Beirut.
- Mehmed Celâl (1312), *Osmanlı Edebiyatı Nümüneleri*, Şems Kütüphanesi, İstanbul.
- MEHMED Rifat (1308), *Mecâmi'ü'l-Edeb*, Kasbar Matbaası, İstanbul.
- Muallim Nâci (1995), *Lügat-ı Nâci*, Çağrı Yay, İstanbul.
- Muallim Nâci (2004), *Edebiyat Terimleri: Istilâhât-ı Edebiye*, hzl. M. A. Yekta Saraç, Gökkubbe, İstanbul.
- Muallim Naci (ty), *Istilahat-ı Edebiyye: Edebiyat Terimleri*, hzl. Alemdar Yalçın, Abdülkadir Hayber, Akabe, Ankara.
- ÖZÜNLÜ, Ünsal (2001), *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual, İstanbul.
- Recaizade Mahmud Ekrem (1299), *Ta'lim-i Edebiyyât*, Mihran Matbaası, İstanbul.
- Reşid (1328), *Nazariyyât-ı Edebiyye*, I-II, İstanbul.
- Reşidüddin Muhammed Vatvat (1362), *Kitâb-ı Hadâyiku's-Sihr fî Dekâyıki's-Şi'r*, hzl. Abbas İkbâl, Matba'a-i Meclis, Tahran.
- SARAÇ, Yekta (2006), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, Gökkubbe, İstanbul.
- SARAÇ, Yekta (2002), "Tevriyedeki İham", *İlmî Araştırmalar*, 13, 134-149.
- SELİM Sâbit (1287), *Mi'yâru'l-Kelâm*, Matbaa-i Âmire, İstanbul.
- SOYSAL, M. Orhan (1992), *Edebî San'atlar ve Tanınması*, MEB, Ankara.
- Süleyman Paşa (1289), *Mebâni'l-İnşâ*, 2, Mekteb-i Fünûn, Harbiye-i Hazret-i Şâhâne Matbaası, İstanbul.
- ŞAFAK, Yakup (1991), "Sürûri'nin Bahrü'l-Ma'arifî ve Enisü'l-Uşşâk ile Mukayesesi", basılmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, SBE, Erzurum.
- Şemseddin Sami (1987), *Kâmûs-ı Türkî*, Çağrı, İstanbul.
- Tahir-ül Mevlevî (1973), *Edebiyat Lügati*, hzl. Kemal Edip Kürkçüoğlu, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihat (1981), *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken, İstanbul.
- TDK (1948), *Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü*, Arı Matbaası, İstanbul.
- YETİŞ, Kâzım (1996), *Talîm-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*, AKM, Ankara.
- YETİŞ, Kâzım (2000), "XVI. Yüzyıl Başında Yazılmış Bir Kavâid-i Şiiriyeye Risalesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XXIX, İstanbul, 285-343.