

**TÜRK EDEBİYATINDA BELÂGAT ÇALIŞMALARI**  
**VE**  
**"TEZÂD" VE "TELMÎH" SANATLARINA ELEŞTİREL BİR BAKIŞ\***  
Doç. Dr. Ahmet KARTAL\*\*

**ÖZET**

Belâgat ilmi bizde her yönüyle aydınlatılmış bir konu değildir. Konu ile ilgili çalışmalar da ekseriyetle Arapça ve Farsça kaynakların Türkçeye tercüme edilmesiyle oluşturulmuş ve ilgili örnekler de yine çoğunlukla Arapça ve Farsça şiiirlerden/metinlerden seçilmiştir. Bu da bizde yazılan belâgat kitaplarının Osmanlı döneminde Arapça ve Farsça, Tanzimattan sonra ise Fransızca eserlerden hareketle oluşturulduğunu göstermektedir. Oysa bizim şairlerimizin ve yazarlarımızın yazmış olduğu şiiirlerinden/metinlerinden hareketle oluşturulmuş bize ait belâgat kitaplarına ihtiyaç vardır. Bu çalışmada bu düşünceden hareketle "tezâd" ve "telmih" sanatlarına yeni bir bakış açısıyla yaklaşılmaya çalışılmıştır.

**ABSTRACT**

Rhetoric is not a subject illuminated with every aspects. Related works were constructed through the translations of Arabic and Persian sources into Turkish, and examples were selected from Arabic and Persian poems. Therefore the rhetorical works were written out from Arabic and Persian in Ottoman period, and from French in Tanzimat period. However, there is a need to works composed from the verses and texts of our writers. In this paper, arts of *tezâd* (contrast) and *telmih* (allusion) will be dealt with through an original viewpoint.

Duygu, düşünce ve hayallerin okuyucuda heyecan, hayranlık ve estetik zevk uyandıracak şekilde sözle ifade edilmesi sanatına edebiyat denilmektedir (Okay 1994: 395). Çok eski zamanlardan beri, hem Doğu'da hem batıda birer sanat mahsulü olarak kabul edilen bu tip eserlerin estetik bir değer taşıdıkları görülmektedir. Edebilik vasfı taşıyan ve belli bir ölçüde güzelliğe dayanan eserler, dillere, kültür dairelerine, zaman ve devirlere göre, farklı ölçü ve kaideler göz önünde bulundurularak değerlendirilmeye tâbi tutulmuştur. Özellikle edebiyatlar klâsikleştikçe, yani zarifleştikçe eserlere uygulanan ölçü ve kaidelerde çok ince ayrıntılara inilmiş ve bu teferruat sıkı bir kayıt altına alınmıştır. İşte edebî eserlerin lafız, şekil ve manalarıyla alakalı olan bu ölçü ve kaidelerinin toplanması retorik de denilen belâgati meydana getirmiştir (Diriöz 2002: 255).

Özellikle Klâsik Türk edebiyatının İslâmî bir edebiyat olmasından dolayı, Arap ve Fars edebiyatlarında müşterek kullanılan belâgat, bizde de Tanzimat'a kadar geçerli tek ölçü olmuştur. Hicret'in daha ilk asırlarından itibaren Kur'ân-ı Kerim'in bütün

---

\* Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi II. Uluslar Arası Türk Tarihi ve Edebiyatı Kongresi'nde bildiri olarak sunulmuştur.

\*\* Kırıkkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

yönleriyle incelenmeye başlandığı görülmektedir. Özellikle de Allah kelâmında (Kur'ân-ı Kerim'de) bulunan kelimelerle manaları arasındaki münasebetleri tespit önem kazanmıştır. Hatta Araplar, Cahiliye dönemlerinde bile kendi dillerine çok önem vermişler ve bu vesile ile başka milletlerden daha üstün olduklarına inanmışlardır. Böylece Kur'ân-ı Kerim'in icazı ve mecazları üzerinde yapılan çalışmalar neticesinde belâgat ilmi ortaya çıkmıştır. Bu ilmin temelini Câhiz (ö. 255/869), *Kitâbu'l-beyân ve't-tebyîn* adlı eseriyle atmıştır. Onu takiben İbnü'l-mu'tezz (ö. 269/908), *Kitâbu'l-bedî'*; Ebu'l-hilâlü'l-askerî (ö. 395/1005), *Kitâbü's-sinâ'ateyn*; İbnü Reşîku'l-kayravânî (ö. 463/1070), *El-umde*; Ebu Bekr Abdü'l-kahiri'l-cürçânî (ö. 471/1078), *Esrârü'l-belâga fi'l-me'ânî ve'l-beyân* adlı eserleriyle tedricen bu ilmin dairesini genişletmişlerdir. Bu çalışmaların Farslar arasında da meyvesini vermeye başladığı görülmektedir. Nitekim sırasıyla, Muhammed bin Ömerü'r-râdüyânî'nin *Kitâbu Tercümânî'l-belâga* (507/1114'ten önce)'sı, Şemsüddîn Muhammed bin Kaysi'r-râzi'nin *Kitâbu'l-mu'cem fi maayiri Eş'âri'l-acem* (tlf. VII. Asrın başları), Reşîdüddîn Vatvât (ö. 573/1177)'ın *Hadâiku's-sihr fi Dakâ'iki's-şi'r'i* ve Kemâlüddîn Hüseyin bin Aliyi'l-vâ'iz-i Kâşifî (ö. 910/1504)'nin *Bedâyi'ü'l-efkâr fi Sanâyi'i'l-eş'âr*'ı, İran şair ve edipleri için birer kaynak olmuştur. Bu alanda Araplar, Farslar ve Türkler arasında en çok şöhreti Sirâcüddîn Ebî Ya'kûb Yûsuf bin Ebî Bekri's-sekkâkî (ö. 626/1229)'nin Arapça kaleme aldığı *Miftâhu'l-ulûm*'u kazanmıştır. Üç bölümden oluşan bu eserde, aslında sarf, nahiv ve belâgattan bahsedilmektedir. Eserin tamamı veya bölümleri, asırlar boyu birçok Arap, Fars, Türk ve diğer İslâm alimleri tarafından ya kısaltılmış ya da şerh edilmiştir (Diriöz 2002: 255-56). Meselâ bunlardan Hatîb-i Dimişkî de denilen Celâlüddîn Ebu'l-ma'âlî Muhammed bin Abdurrahmân bin Ömer bin Ahmed bin Muhammed El-Kazvîni (ö. 739/1338-39), *El-Miftâh*'ın üçüncü bölümünü *Telhîsü'l-miftâh* (Hatîb El-Kazvîni ty) adıyla muhtasar hâle getirmiştir. Müellif eserinin giriş kısmında bu konuda şunları söylemektedir (Hatîb el-Kazvîni ty: 1):

*(Bu alanda) değerli, büyük âlim Ebû Yakûb es-Sekkâkî'nin yazdığı Miftâhu'l-ulûm'un üçüncü kısmı -tertibi en güzel, yazılışı tam, temel kuralları toplama yönünden en zengin olduğundan- belâgat alanında tasnif edilen meşhur kitapların fayda bakımından en büyüğü idi. Ancak o da fazlalıktan, gereksiz uzatmadan ve muğlak ifadeden korunmuş olmadığından kısaltılması mümkün, açıklama ve ayıklamaya da muhtaç olduğundan o (üçüncü kısım)daki kaideleri ihtiva eden, (ispat için) kendisine ihtiyaç duyulan örnekleri ve şahit (beyit)leri de içeren özet bir kitap yazdım. O (özet kitaptaki) araştırma ve düzenlemedeki gayretimi de eksik etmedim. Bunu, onun tertibinden daha kolay anlaşılır bir tertibe koydum. İsteklilerin çabuk elde etmesi ve kolay anlaması için lafzını aşırı kısaltmaya da gitmedim. Bazı yazarların kitaplarında muttali olduğum faydalı şeyleri ve hiçbir kimsenin ifadesinde -kendisine açıkça ve işaretlen- bulmadığım ek bilgileri de buna ilâve ettim ve ona Telhîsü'l-miftâh adını verdim.*

Aslından daha çok beğenilen bu eser Sa'deddîn et-Taftazânî (ö. 793/1390) tarafından önce *el-Mutavvel*, daha sonra *Muhtasaru'l-ma'ânî* adıyla şerh edilmiştir (Hatîb el-Kazvîni ty: IV). *Telhîsü'l-miftâh* ile onun en iyi şerhi olan *el-Mutavvel*, bizde Abdünnâfi Efendi ismiyle bilinen Adanalı İffet bin Mehmed (ö. 1308/1891) tarafından tercüme edilerek *En-Nef'ü'l-mu'avvel fi Tercemeti't-telhîs ve'l-mutavvel* adıyla H. 1290

tarihinde yayımlanmıştır. Daha önce Gelibolulu Mustafa Surûrî'nin 956/1553 tarihinde kaleme aldığı *Bahrü'l-ma'ârif* (Şafak 1991), bizde edebiyat bilgileri veren ilk Türkçe çalışmalarındandır. Mevcut bilgilerimize göre bizde edebiyat bilgilerine ve belâğata dair yazılmış ilk kitap Diyarbakırlı Bardahî'nin eseridir (Bkz. Köksal 2003: 216). Alî b. Hüseyin Hüsâmeddîn Amasî'nin *Risâletün mine'l-arûz ve Istilâhi's-şi'r*'inde bazı edebî terim ve sanatlara yer verilmiştir (Coşkun 2003). Müstakim-zâde ise *Istilâhâtü's-şi'riyye* adlı risalesinde İslâm akidesinde şiir ve şairin konumu hakkında bilgi verdikten sonra aruz, îhâm, cinas, tecnis, tahmis, kafiye, kaside, takti, tercî-bend gibi 59 edebî terimin tarifini yapmıştır (Tolasa 1986). Özellikle klâsik dönemde şair ve sanatkarlarımız belâgat konusunda tamamen Arapça ve özellikle de Farsça kaynaklardan istifade etmişlerdir. Ayrıca kendi aralarında devam eden anane, sohbet ve tenkidlerden de yararlandıkları bilinmektedir. Tanzimat döneminde ise Arapça ve Farsça kaynakların yanında, Fransızca retorik kitaplarından da istifade edilerek yeni açılmış olan askerî - sivil mekteplerde okuyan öğrencilere güzel ve doğru yazmanın, hitabetin yollarını öğretmek amacıyla şiir ve edebiyat sanatları üzerine bazı eserlerin yazıldığı görülmektedir. Kâimmakam Seyyid Süleyman Hüsnî (Süleyman Paşa)'nin *Mebâni'l-inşâ* (c. I-II, İstanbul 1288)'sı, Ahmed Cevdet Paşa'nın *Belâgat-i Osmâniye* (İstanbul 1299)'si, Diyarbakırlı Sa'îd Paşa'nın *Mizânü'l-edeb* (İstanbul 1305)'i, Mehmed Celâl'in *Osmanlı Edebiyatı Numuneleri* (İstanbul 1312), Muallim Nâcî'nin *Istilâhât-ı Edebiyye* (İstanbul 1314)'si, Menemenlizâde Tâhir'in *Osmanlı Edebiyatı* (İstanbul 1315) bu tip eserlerden bazılarıdır. Bunlar arasında Manastırlı Mehmed Rifat'ın *Mecâmi'ü'l-edeb* (İstanbul 1308) adlı on kitaptan oluşan 3 ciltlik eserinin ayrı bir önemi vardır. Müellif her ne kadar yeni kaynaklardan da istifade ettiğini ifade etse de, onun özellikle edebî sanatların tasnifinde hemen hemen *El-Mutavvel*, *Hadâiku's-sihr* gibi eski eserlerin sisteminden ayrılmadığı görülmektedir. Bu arada Recaizade Mahmud Ekrem, *Ta'lîm-i Edebiyat* (İstanbul 1299) adlı kitabı ile edebî sanatlara farklı açıdan bakarak edebî sanatlarla insan düşünce ve psikolojisi arasında bir bağ kurmuş, böylece Avrupaî Türk edebiyatının ruhuna uygun yeni bir yol takip etmiştir. Süleyman Fehmî'nin *Edebiyat* (İstanbul 1325) ve Reşîd (H. Nâzım)'in *Nazariyyât-ı Edebiyye* (İstanbul 1328) adlı eserleri *Ta'lîm-i Edebiyat* yolunda yazılmış olup özellikle belâgat yönünden Servet-i Fünun edebiyatını ideal gösteren yayımlardandır. Bu konuda ilmî değer taşıyan eserlerden olan *Edebî San'atlara Dair* (İstanbul 1932), Ali Nihad (Tarlan) tarafından hocası Ali Ekrem (Bolayır)'le yaptığı bir fikir münakaşası neticesinde kaleme alınmıştır. Güzel sanatları insanların hayatî bir fonksiyonu sayan Tarlan, sanat hadisesini sinir sisteminin haz ve elem karşısındaki çalışması sonunda şuurda oluşan dalgalanmalara bağlar. Bahsettiği edebî sanatları da psikolojik mahiyetlerine göre tasnif eder. M. Kaya Bilgegil ise, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri I, Belâgat* isimli çalışmasında eski belâgati, bütünüyle ve kadrosuna dokunmadan, yeni bir tasnif ve yepyeni misallerle değerlendirmeye tabi tutmuştur (bk. Diriöz 2002). Bu çalışmaların dışında son zamanlarda konu ile ilgili yapılmış başka çalışmaların da bulunduğunu burada belirtelim.

Yukarıda yapılan açıklamalardan da anlaşılacağı gibi, belâgat bizde her yönüyle aydınlatılmış bir konu değildir. Özellikle de, konunun hem ağır oluşu hem de ilk kaynaklarına gidebilmek için iyi şekilde Arapça ve Farsça bilmenin gerekliliğinin, bunda etkili olduğu görülmektedir. Yapılan çalışmalar ise ekseriyetle Türkçeye tercüme

suretiyle oluşturulmuş ve verilen örnekler de yine çoğunlukla Arapça ve Farsça metinlerden seçilmiştir. Bu da bizde yazılan belâgat kitaplarının önce Arapça ve Farsça, Tanzimat'tan sonra ise kısmen Fransızca eserlerden hareketle hazırlandığını göstermektedir. Maalesef bizim sanatkârlarımız tarafından kaleme alınmış metinlerden hareketle kısmen bir iki çalışma hariç (bkz. Bilgegil 1980; Saraç 2001) telif edilen dört başı mamur bir belâgat kitabı ortaya konulamamıştır. Bu da konunun müphemliği noktasına etki eden bir unsur olarak kendisini göstermektedir. Yoksa her milletin edebiyatının iç dinamikleri vardır ve sanatkârlar bu dinamikler neticesinde yeni açılımlara ve kullanımlara doğru temayül göstermişlerdir. Nitekim yukarıda zikrettiğimiz gibi özellikle edebiyatlar klâsikleştikçe, yani zarifleştikçe eserlere uygulanan ölçü ve kaidelerde çok ince ayrıntılara inilmiş ve bu teferruat sıkı bir kayıt altına alınmıştır. Bu noktada var olan sanatlara yeni kullanım özelliklerinin eklendiği de dikkat çekmektedir. Bu hususiyet açık bir şekilde bizim Klâsik edebiyatımızda da kendisini göstermektedir. Ancak M. Fatih Köksal'ın dikkat çektiği gibi, Türkçe basılmış belâgat kitaplarında tespit edilebilen ve bugün hepsi "edebî sanatlar" genel çerçevesi içinde değerlendirilen, ancak eskilerin kimisini "beyân", kimisini bedî" grubuna dahil edecek kadar farklı telakki ettikleri bu sanatların sayısı ellinin üzerindedir. "Teşbih"ten "istiâre"ye, "tezâd"dan "iştikak"a kadar bir çoğunun ne olup ne olmadığı konusunda edebiyat, özellikle de belâgat ilmiyle uğraşanlar farklı görüşler ileri sürmüşlerdir. Aslında edebî bir metnin lâyıkıyla anlaşılmasında son derece önemli olan edebî sanatlar üzerinde -özellikle son yıllarda- yapılan çalışmaların konuyu aydınlatması ve net bir şekilde ortaya koyması bakımından yeterli olduğunu söylemek güçtür. Bugüne kadar tespit edilebilen belâgat veya edebiyat nazariyesini konu edinen kırk civarındaki eski harfli Türkçe kitaptan ancak bir elin parmaklarını geçmeyecek kadarının yeni harflere çevrilmesi de bu durumu yansıtmaktadır. Bu eserlerin yeni harflerle yayımlanmasıyla birlikte, zikredilen ellinin üzerindeki sanatın bütün belâgat kitaplarımızda nasıl tarif edildiği, ne tür örneklerle desteklendiği ve tabiatıyla nasıl anlaşıldığının mukayeseli olarak işlenmesi de ayrıca önem arz etmektedir (bkz. Köksal 2005: 195). Böyle bir çalışma yapıldıktan sonra bu edebî sanatların anlaşılması mümkün olur. Daha sonra getirilen tariflerin, getirildiği sanatı tam olarak kapsayıp kapsamadığı, örneklerin o tariflere uygun olup olmadığı ayrıca değerlendirmeye tabi tutulmalıdır. İşte biz bu düşünceden hareketle "tezâd" ve "telmîh" sanatlarının eleştirel bir bakış açısıyla yeniden ele alınması gerektiğini düşündük. Bunu yaparken de bizim şair ve yazarlarımızın ortaya koydukları edebî metinleri kullanmayı uygun gördük..

Sözü yerinde kullanma sanatı olan belâgatin konularını "meânî, beyân ve bedî" olarak tasnif etmek hususunda edebiyat nazariyatçıları genellikle ittifak etmişlerdir. Bugün "edebî sanatlar" adıyla andığımız, şiirde kullanılan söz sanatları da belâgatin üç temel kolundan beyân daha çok bedî'in sahasına girmektedir (Köksal 2005: 195). Bunlardan "bedî"nin sözlük anlamı "örneksiz ve modelsiz olarak bir şeyi icat eden, örneği ve modeli olmadan yaratılmış olan" demektir. Nitekim Kur'an-ı Kerim'de "O, göklerin ve yerin eşsiz yaratıcısıdır." (el-Bakara 2/117) mealindeki ayette yer alan "bedî" bu manayı ifade etmektedir. Bir edebiyat terimi olarak "bedî", "edebî sanatlarla örülü ifadenin lafız bakımından kusursuz, mana bakımından makul ve aynı zamanda bir âhenge sahip olmasının usul ve kaidelerini inceleyen ilim" demektir (Hacımüftüoğlu 1992: 320). Sözlükte "açık seçik olmak" ve "açıklamak" manalarına gelen "beyân" ise,

terim olarak da sözlük anlamı ile paralellik gösteren bir muhtevaya sahiptir. Buna göre beyan, "manadaki kapalılığı giderip ona muhatabın anlayacağı biçimde açıklık kazandırmaktır." (Dönmez 1992: 23). "Meânî" de, sözün duruma ve makama uygun oluşuna denir. Sözün muhatapla alâkasını tespit eden meânî, gramer kaidelerini ihtiva eder. Edebî hüviyete sahip güzel bir söz, güzel bir dilbere benzer ve onun güzelliği tabî'dir. İşte bunun güzelliğini teşkil eden şey meânî ve beyândır. Bu güzele süs nasıl yakışırsa, bedî de o vazifeyi görür. Meânî ve beyân sağlandıktan sonra, bedî' de eklenirse daha güzel ve uygun olur.

Yukarıda belirttiğimiz gibi edebî sanatlar için çeşitli tarifler ileri sürülmüştür. Özellikle sosyal bilimlerde herhangi bir kavramı bir tarif içerisine girdirdiğinizde, o tarifi dışında kalan hususları ister istemez o kavramın dışında bırakıyorsunuz. Bundan dolayı da her hangi bir kavrama getirilen tarifi, o kavramı bütün boyutlarıyla kapsaması ve zihinlerde hiçbir soru işaretine mahal bırakmaması yani eskilerin tabiriyle "ağyârını mâni", efrâdını câmi" olması gerekmektedir. Ancak böyle yapıldığı zaman hem o tarifle kavram örtüştürülmüş hem de zihinde herhangi bir soru işaretinin oluşması engellenmiş olur. Bunu bir örnekle açıklayacak olursak; teşbih sanatı konu ile ilgili kaynakların ekseriyetinde "zayıf olan bir şeyin kuvvetli olan bir şeye benzetilmesi" şeklinde tarif edilmektedir. Teşbih bu şekilde bir tarifle açıklandığı vakit, teşbihin olabilmeye şartı "zayıf bir şeyin", "kuvvetli bir şeye" benzetilmesiyle sınırlandırılarak, sanki bunun dışında yapılan benzetmenin teşbih olamayacağı gibi bir anlayışın oluşmasına sebep olunmaktadır. Oysa yukarıda belirttiğimiz gibi herhangi bir kavrama getirilen tarifi, kavramı tamamıyla kapsaması ve dışarıda herhangi bir unsuru bırakmaması gerekmektedir. Yani, "kuvvetli bir varlık", "zayıf bir varlığa" benzetilirse o zaman teşbih sanatı olmaz mı? İlla "bir varlık" "bir varlığa mı" benzetilmeli? Bir varlık birden çok varlığa, ya da birden çok varlık bir varlığa benzetilirse buna ne demek gerekecek. Yine benzetme yönünün tek olması mı gerekli, birden fazla benzetme yönü olamaz mı? Bu yapılan benzetme gerçek/birebir benzetme mi? Yoksa lafza ait bir benzetme mi? gibi sorular ister istemez zihinlerde oluşmaktadır. Nitekim bizim edebiyatımızda yer alan metinlere baktığımızda yukarıda sorduğumuz sorulara cevap olacak mahiyette örneklerle karşılaşmaktayız. Burada da teşbih diye nitelendirdiğimiz husus var, o zaman teşbihe getirilen tarifte bu soruların cevaplarının olması gerekmez mi? İşte bu durum bizim edebî metinlerimize yönelerek edebî sanatları yeni bir bakış açısıyla bakıp yeni tarifler getirmemizi zorunlu hâle getirdiğini düşünüyoruz.

### TEZÂD

"Tezâd" sanatı, konu ile ilgili kaynakların ekseriyetinde, birbirinin zıttı olan kavramların bir arada söylenmesi olarak tarif edilmektedir (bk. Tablo I). Ali Nihad (Tarlan) ise Recâî-zâde Mahmûd Ekrem'in *Ta'lim-i Edebiyyât'ta* "tezâd" için getirmiş olduğu tariften hareketle, bu tarifi zamanımıza göre kâfi olmadığını ifade eder. Akabinde "gece uyur ve gündüz çalışırım" denildiği zaman, "tezâd" mı olur diye sorar

<sup>1</sup> . Meselâ, boyun uzunluğu konusunda klâsik şairin ideal örneği "serv"dir ve sevgili bu cihetle "güçlü olan "serv"e benzetilmiştir. Ancak bunun tersi olursa, yani servi ağacı sevgiliye teşbih edilirse ne olacak? Nitekim bu hususla ilgili örnekler klâsik şiirimizde çoktur.

(Tarlan 1981: 175). Çünkü ona göre büyük bir coşku ve duyguya dayanan "tezâd", iki zıt imge ya da düşüncenin aralarında bir ilgi, hatta ayniyet/ıtpkılık kurarak bir kavramda birleştirilmesidir. Bu da bir şeye, biri gerçek diğeri mecaz olmak üzere iki zıt yönden bakabilmekle mümkündür. Burada özellikle belirtilmesi ve vurgulanması gereken husus, zıtlığın kelime de değil, düşüncede ve imgede olmasıdır. Nitekim Ali Nihad Tarlan'ın yukarıda verdiği, "gece uyur ve gündüz çalışırım" örneğinde, "gündüz" ve "gece" karşıt/zıt kelimeler olmasına rağmen "tezâd" sanatı söz konusu değildir (Can 2003: 134). Buradan hareketle, beyaz/siyah, gece/gündüz, zayıf/şişman, uzun/kısa, sabah/akşam gibi birbirinin zıttı olan kelimelerin biri mecazî, diğeri hakikî manada olmadıkları ve bir noktada da birleşmedikleri takdirde heyecana bağlı olan "tezâd" sanatını oluşturmadıkları sonucu çıkarılabilir. Çünkü diğere durumda herhangi bir edebî metinde sadece birbirinin zıttı olan kelimeler kullanılmış olur. Oysa Tarlan'a göre "tezâd" sanatı başka bir şeydir. Nitekim onun görüşüne göre "tezâd" sanatı biraz daha netleştirilmek istenirse, yukarıda bahsedilen hususlar göz önünde bulundurularak şu şekilde sistemleştirilebilir:

1. Şair/sanatkar bir objeye/kavrama iki zıt yönden bakar.
2. Bu bakış açısından biri mecazî, diğeri ise hakikî manadadır.
3. Bu iki zıt kavram aynı noktada/objede birleşir.

Özellikle belirtelim ki, Ali Nihad Tarlan'ın bu sözleri her ne kadar indî de olsa, tartışmaya değer şeylerdir. Çünkü, görüldüğü kadarıyla eski kaynakların çoğu edebî sanatlarla ilgili ilhamlarını eski Arap ve Fars belâgat kitaplarından almışlardır. "Tezâd" için o kaynakların bir kısmında "sadece birbirine muhâlif iki sözün bir arada kullanılması" yeterli görülürken, bir kısmında ise "aynı şeye taalluk eden" şartı getirilmektedir. Birinin hakikî, diğerin mecazî olması şartı eski kaynakların hiç birinde görülmemektedir. Öyleyse bu durum nereden çıktı? Bu husus üzerinde hassaten durulması gerekmektedir. Ali Nihad Tarlan eski kaynakların getirmiş olduğu "tezâd" tarifine "zamanımıza göre kifayetsiz." demektedir. Her ne kadar edebî sanatlar zaman ve zemine göre değişmeseler de, özellikle yukarıda dikkat çektiğimiz gibi edebiyatlar klâsikleştirilince, yani zarifleştirilince eserlere uygulanan ölçü ve kaidelerde çok ince ayrıntılara inilerek yeni oluşumlara ve açılımlara zemin hazırlanmış ve aynı şeylerin değişik şekillerde ifade edilmesine imkân oluşturulmuştur. Büyük ihtimalle Tarlan'ı da böyle bir hükme varmaya dilin/edebiyatın bu iç dinamiğiyle yakaladığı seviyeyi gösteren örnekler sevk etmiştir. Nitekim bazı klâsik şairlerimizin şiirlerinde bu tarz kullanımların olduğu da müşahade edilmektedir. Bu durumun göz ardı edilmemesi gerektiğini düşünüyoruz. Çünkü birbirinin muhalifi olan kelimelerin kullanılmasıyla başlayan süreç, aynı şeye taalluk etmesiyle devam etmiş ve son nokta olarak da biri hakikî diğeri mecazî olan iki kavramın bir objede birleşmesine kadar uzanmıştır. Bu da "tezâd" sanatının tekâmüle ulaşma noktasında sergilediği gelişim sürecini göstermektedir.

Burada eski kaynaklara dayalı olarak "tezâd" sanatı hakkında bir hükme varmamız gerekirse:

1. Bir ibare içinde birbirine zıt iki şeyin bulunması tezat sanatının oluşması için kâfidir.

2. Bu iki şey, isim “gece – gündüz, aç - tok”; fiil “gülmek – ağlamak, düşmek – kalkmak...” olabileceği gibi günümüz mekteplerinde ısrarla “karşıt değıllerdir” diye öğretilen fillerin olumlu – olumsuz çekimleri “almak – almamak, yazmak – yazmamak” ve “siyah – beyaz” gibi renkler de olabilir. Çünkü eldeki örnekler gösteriyor ki eski anlayışta bunlar da “karşıtılık” kabul ediliyordu.
3. Aynı kavram üzerinde olmasa dahi aynı yerde (mısra, beyit, bend) bulunmaları da bu iki şey arasında tezat oluşturmaya kâfidir. Zira edebî sanat kavramının ruhuna uygun olarak iki zıt şeyin bir arada kullanılması insanın ruh ve fikriyatında oluşturduğu tenakuz, onun duygu ve düşüncesini taşıdığı farklı iklimler bunun bir sanat olarak telakki edilmesine kifayet eder.

Ancak; yukarıda dikkat çektiğimiz şeylerin hepsini de "tezâd" olarak kabul etsek dahi bu tür zıtlıkların okur üzerinde bıraktıkları tesirlerin farklı oldukları da aşıkardır. Bir sıralama yapmak gerekirse; aynı beyitte farklı cümlelerde farklı şeyler için kullanılan zıt kavramlar en zayıf; aynı cümlede farklı şeyler için kullanılanlar nispeten daha kuvvetli; aynı şey üzerine taalluk etmiş zıtlıklar daha da kuvvetli; aynı kavram üzerinde ve fakat aynı zamanda biri hakikî, öteki mecazî mânâda kullanılan zıtlıklar en kuvvetli bir şekilde tesir eder. Bir benzetme yapacak olursak teşbîh sanatındaki teşbîh-i mufassaldan teşbîh-i belîge, hatta istiâreye uzanan çizgide fonksiyon ve tesirât nasıl farklılaşıyorsa "tezâd" sanatındaki durumu da öyle kabul etmek icap eder. Bu söylediklerimizi şu örneklerle netleştirebiliriz:

Bâkî'nin;

Gülmek ol gonceye münâsibdir  
Ağlamak bu dil-i hazîne gerek

beytiyle, Ahmed Paşa'nın;

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

beytinde gramer hususiyeti itibariyle iki zıt unsurun bir arada kullanıldığı görülmektedir. Şeyh Gâlib'in;

Zevki kederde mihneti râhatda görmüşüz  
Âyinedir biri birine subh u şâmımız

beytiyle, Yûnus Emre'nin;

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

beytinde iki zıt unsur bir noktada toplanmıştır.

Fuzûlî'nin meşhur "Su Kasidesi"nin matla beyti olan;

Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlare su  
Kim bu denlü dutuşan odlare kılmaz çare su

beytinde ise, "gönül" kavramı üzerinde "eşk=göz yaşı" ve "od=ateş=aşk" kelimeleri birleşmiştir. Bunlardan "eşk" gerçek anlamda, "od" ise mecazî anlamda kullanılmıştır. Yine Abdülhak Hâmid'in,

Ne siyâh eylemiş bu nâsiyeyi  
Saçımı bembeyaz eden bahtım

şeklindeki mısralarında da, iki zıt kavram olan "siyâh nâsiye" ile "bembeyaz saç", "baht" kavramında birleşmişlerdir. Bunlardan "siyâh nâsiye" mecazî, "bembeyaz saç" ise gerçek anlamda kullanılmıştır. Özellikle bu kullanım "tezâd" sanatının ulaştığı tekâmülü gösteren unsurlar olarak dikkati çekmektedir.

Sonuç olarak vurgulamak gerekirse, yukarıda belirttiğimiz gibi, birbirinin muhalifi olan kelimelerin kullanılmasıyla başlayan "tezâd", aynı şeye taalluk etmesiyle devam etmiş ve biri hakikî diğeri mecazî olan iki kavramın bir objede birleşmesine kadar uzanmıştır. Bu gelişim çizgisinde oluşan fonksiyon ve tesirâtın insan üzerindeki etkisinin farklı olduğunun da unutulmaması gerekmektedir. İşte Ali Nihad Tarlan'ın dikkat çektiği husus "tezâd" sanatının gelişim süreci içerisinde yakaladığı en üst düzeyi yani tekâmülü göstermesi bakımından ilginç görünmektedir.

### TELMÎH

Bedî tabirlerinden olan "telmîh", lügatte "parıl parıl parlatmak" manasına gelir. Konu ile ilgili kaynakların ekseriyetinde ise, terim olarak "temsil yolu ile ifade içinde bilinen bir olaya, hikâyeye, çeşitli inanışlara, âyet ve hadislere vs. işaret etme" sanatı olarak tarif edilmektedir. Hatîb el-Kazvî'nin Osmanlı medreselerinde altı asır boyunca edebî bilgiler konusunda ders kitabı olarak okutulan *Telhîsu'l-miftâh* adıyla meşhur eserinde de "telmîh", "Bir kıssa veya şiire -onu zikretmeden- işaret edilmesi" (yty: 170) şeklinde açıklanmaktadır. Ayrıca konu ile ilgili Türkçe kaynaklarda da aynı hususa dikkat çekilmektedir. Nitekim Ahmed Cevdet Paşa, *Belâgat-i Osmâniyye*'de "telmîh"i, "bir kıssaya yahut bir mesel-i meşhûre işaret olunmaktır." (1311: 163) şeklinde tarif etmiştir. Aynı durum diğer Türkçe kaynaklarda da kendisini göstermektedir (bk. Tablo II).

Görüldüğü gibi heyecan ve duygunun beraberinde getirdiği bir çağrışıma dayanan sanatlardan olan "telmîh"te asıl olan husus, "ünlü bir olayın, kişinin, kıssanın, atasözünün, ayetin vs. zikredilmeden hatırlatılmasıdır." Eğer zikrederek verilirse müphemiyet ortadan kalkar ve açıkça belirtilmiş olur. Dolayısıyla bu durum da "telmîh" sanatı yapılmamış olur. Ancak olayın açıkça belirtilmesi "telmîh" sanatı olarak kabul edilecek olursa yapılan "telmîh" in zayıf olduğunun kabul edilmesi gerekir. O zaman da şairler tarafından yapılan "telmîh"lerin kapalılıktan açıklığa doğru sıralanıp bölümlere



ayrılarak verilmesinde fayda vardır. Çünkü "telmîh" in okuyucu üzerindeki tesiri, onun veriliş şekliyle yani müphemliğiyle paraleldir. Nitekim okuyucu üzerinde beyitte/metinde hem olayın kahramanının hem de olayın ifade edilmesi en zayıf; olayı doğrudan hatırlatacak şekilde kelimelerin kullanılması nispeten zayıf; özellikle kelimelerin okuyucunun zihninde yaptığı çağrışımlarla yapılan işaretin ise kuvvetli bir tesir bırakacağı kesindir. Tezat sanatında ifade ettiğimiz gibi, teşbîh-i mufassaldan teşbîh-i belîge, hatta istiâreye uzanan çizgide fonksiyon ve tesirât nasıl farklılaşıyorsa "telmîh" sanatındaki durumu da öyle kabul etmek icap eder.

Heyecanın yol açtığı tedai/çağrışım birçok kimse tarafından bilinen, hiç değilse toplumun aydın kesimince bilinmesi gereken bir olay, bir kişi, kıssa, atasözü vs. ye ait olması gerekir. Sanatçı, öze ya da ayrıntıya inmeden onu bir ipucu ile veya bir takım özellikleri üstü kapalı bir şekilde vererek hatırlatır. Şu örneklerde olduğu gibi;

Hür ufuklarda donanmış iki yüz pâre gemi  
Yeni doğmuş aya baktıkları yerden geliyor  
Yahya Kemal Beyatlı

Burada Ramazanlarda ve bayramlarda Osmanlı donanmasının yeni ayın doğup doğmadığını gözetlemek üzere denize açılması geleneğine "telmîh" yapılmıştır (Kocakaplan 1992: 149).

Râz-ı derûnı taşraya salmak revâ degül  
Budur günâhı kim asılır muttasıl ceres  
Fuzûlî

Bilindiği gibi çan gönüle benzetilir. İçinde de dili vardır. Ses çıkararak içindeki sırrı dışarıya verir. Hallâc-ı Mansûr da, "Ene'l-Hak (= Ben Tanrıyım)" diyerek içindeki sırrı açığa vurduğu için asılmıştır. Oysa "fenâfillah" mertebesine ulaşan kişinin bu sırrı açmaması gerekir (Can 2003: 130-31). İşte şair burada "râz-ı derûnı taşra sal-", "revâ degül" ve "asıl-" kelime ve kelime gruplarının çağrışımlarıyla, Hallâc-ı Mansûr'un "Ene'l-Hak (= Ben Tanrıyım)" diyerek içindeki sırrı açığa vurduğu için asılması olayına telmihte bulunmuştur. "Fenâfillah" makamında bulunan kimsenin susması ve sırrını ifşa etmemesi gerekir. Ancak o konuşarak uygun olmayan bir davranış sergilemiştir.

Ey karanu gicelerde gezdüğüm men' eyleyen  
Berk-ı âh-ı tâbnâküm mâh-ı tâbândur bana

Necâtî

Bey

Osmanlı Devleti'nde bir çok ülkede olduğu gibi hırsız, katil, isyancı gibi şahısların karanlıktan istifadesini engellemek ve asayişini sağlamak için büyük şehirlerde belirli saatten sonra halkın sokağa çıkmasına izin verilmezdi. Gece sokağa çıkma yasağı bazen fenersiz olarak sokağa çıkma yasağı şeklinde hafifletilirken bazen de belirli bir saate kadar sokakta fenerle dolaşmaya izin verilerek uygulanırdı. İşte bu beyitte bu olaya "telmîh"te bulunulmuştur (Şentürk 1995: 104-6).

Eğer hiç kimsenin bilmediği bir hadiseye işaret edilerek "telmîh" sanatı icra edilirse, sanat başarısız olur; daha doğrusu böyle bir durumda "telmîh"ten söz edilemez. Çünkü bu tavrı şiiri veya edebî bir metni bilmece hâline sokar. Bu da özellikle okuyucunun sanatkârın ruh hâline ulaşmasına mani olur.

Şâir, "telmîh" sanatı vasıtasıyla şiir veya nesrinin ifade gücünü genişletmiş olur. Çünkü okuyucu sanatkârın eseri ile beraber "telmîh" ettiği/hatırlattığı olayı da düşünerek yorumunu daha geniş yapma imkânına kavuşur.

"telmîh" sanatında bir olaya, efsaneye, hikâyeye, âdet ve göreneğe, inanış veya atasözüne vs. özellikle yukarıda belirttiğimiz gibi işaret edilmesi gerekmektedir. Bunun da doğrudan değil de çağrışım yoluyla ve karineyle yapılması gerekmektedir. Eğer doğrudan olay, hikâye vs. zikredilirse o zaman yukarıda belirttiğimiz gibi zayıf bir "telmîh" yapılmış olur. Çünkü işaret değil de, doğrudan zikredilmiş olur. Nitekim Nâdirî'nin;

Ser-i tuğda itdi oklar mekân  
Tuyûr itdi Kaysın saçın âşiyân

beyti ile, Fuzûlî'nin;

Âşiyân-ı murg-ı dil zülf-i perîşânındadır  
Kande olsam ey perî gönlüm senin yanındadır

beyti aynı hikâyeyi ihtiva etmesine karşılık, Nâdirî bu hikâyeyi Kays'ı zikrederek açıkça ifade ederken, Fuzûlî zikretmeden sadece o olaya yani, Kays'ın/Mecnûn'un bakımsızlıktan çalı gibi olan saçlarına bir kuşun yuva yapmasını kullandığı kelimelerin çağrışımlarıyla ve işaret ederek vermiştir. Aynı olayı ihtiva eden bu beyitlerden şüphesiz Fuzûlî'ninki daha sanatkârâne iken, diğeri olayı açıkça belirttiği ve söylediği için şüphesiz daha zayıftır. Bundan dolayı eğer, Nâdirî'ninkini de "telmîh" olarak kabul edecek olursak, aynen "teşbîh"te olduğu gibi bu söyleyişi "teşbîh-i mufassal" mesabesinde olduğunu söylememiz gerekecektir. Bu da bu "telmîh" in zayıf bir "telmîh" olduğunu bize gösterecektir. Bu durum da "telmîh" sanatının ifade edilmiş şekillerine göre kısımlara ayrılması gerekliliğini düşündürmektedir.

Hayâlî Bey'in;

Hayretinden Yûsuf'un kavm-i Züleyhâ kesdi el  
Sen cigerler zahmını dillerde destân eyledin

beyti ile, yine Fuzûlî'nin;

Degildim ben sana mâ'il sen etdin aklımı zâ'il  
Bana ta'n eyleyen gâfil seni görgeç utanmaz mı

beyti de aynı şekildedir. Her iki beyitte de, Yûsuf u Züleyhâ hikâyesine "telmîh"te bulunulmuştur. Şöyle ki; Züleyhâ, kendisine köle olarak aldığı Yûsuf'a âşık olur.

Dedikodular saray kadınları arasında iyice dillendirilmeye başlayınca, Züleyhâ kendisini kınayan kadınları evine davet ederek onlara bir tabak içerisinde narenciye/portakal ikram eder. Züleyhâ bir ara Yûsuf'u yanlarına çağırır. Kadınlar Yûsuf'un insanı büyüleyen ve kendinden alan güzelliği karşısında şaşkınlıklarından narenciye/portakal yerine ellerini keserler. Akabinde Züleyhâ'dan utanarak: "Biz böyle bilmiyorduk" diyerek ondan özür dilemişlerdir. İşte bu olayı Hayâlî Bey, doğrudan zikrederek söylerken, Fuzûlî, "ta'n eyle-" ve "utan-" kelimelerinin çağrışımlarıyla ifade etmiştir.

Sonuç olarak şunu ifade edebiliriz. "Telmîh"te asıl olan husus, "ünlü bir olayın, kişinin, kıssanın, atasözünün, ayetin vs. zikredilmeden hatırlatılmasıdır." Eğer zikrederek verilirse müphemiyet ortadan kalktığı ve söylenmek istenen şey açıkça belirtildiği için "telmîh" sanatı yapılmış olmaz. Bu tip kullanımlarda da "telmîh" sanatı yoktur. Eğer bahsedilen olayın vs. açıkça belirtilmesi "telmîh" sanatı olarak kabul edilecek olursa yapılan "telmîh"in zayıf olduğunun kabul edilmesi gerekir. O zaman da yukarıda dikkat çektiğimiz gibi şairler/sanatkarlar tarafından yapılan "telmîh"lerin kapalıktan açıklığa doğru sıralanıp bölümlere ayrılarak verilmesinde fayda vardır. Buna göre de, okuyucu üzerinde beyitte/metinde hem olayın kahramanının hem de olayın ifade edilmesi en zayıf; olayı doğrudan hatırlatacak şekilde kelimelerin kullanılması nispeten zayıf; özellikle kelimelerin okuyucunun zihninde yaptığı çağrışımlarla yapılan işaretin ise kuvvetli bir tesir bırakacağından hareketle "telmîh" sanatının bölümlere ayrılması gerekmektedir.

**Tablo I:** Belâgatla ilgili bazı eserler ve onlarda "tezâd"a getirilen tarifler:

Hatîb el-Kazvîni, <i>Telhisü'l-mifiâh</i>		Mutâbakât, tîbâk ve tezâd diye de adlandırılır. Mutâbakât, iki zıddı yani bazı durumlarda karşıt olan iki anlamı bir araya getirmektedir. / s. 129
Ahmedî, <i>Bedâyi'u's-sihr fî Sanâyi'i's-şi'r</i>		Nazım veya nesirde birbirinin zıddı olan lafızlar getirmektedir. / s. 88
Recâî-zâde Mahmûd Ekrem, <i>Ta'lim-i Edebiyyât</i>	1299	Tezâd ve mukâbele denilen şey her ne yolda olursa olsun iki fikr-i muhâlifin karşılaştırılmasından ibarettir. / s. 278
Muallim Nâcî, <i>İstîlâhât-ı Edebiyye</i>	1996	Aralarında tezad yahut tekâbül bulunan iki manayı bir ibarede kullanmaktadır. Mutabakat ve tezad adı da verilir. / s. 189
Ahmed Cevdet Paşa, <i>Belâgat-ı Osmâniyye</i>	1311	San'at-ı tîbâk ki mutâbakât ve tezâd dahi denilir. Beynlerinde tezâd ve diğer veçhile tekabül bulunan şeyleri cem etmektir. Beyaz ile siyahı ve dost ile düşmanı bir yerde cem etmek gibi. / s. 143-44
Mehmed Celâl, <i>Osmanlı Edebiyatı Nümûneleri</i>	1312	Her ne olursa olsun iki fikr-i muhâlifin karşılaştırılmasından ibarettir. / s. 95
Menemenli-zâde Tâhir, <i>Osmanlı Edebiyatı</i>	1314	Beynlerinde tezâd ve tekâbül olan fikirlerin, kelimelerin bir ibarede cem edilmesinden barettir ki namına san'at-ı tîbâk dahi denir. / s. 218
Süleymân Fehmî, <i>Edebiyat</i>	1325	Birbirine zıt iki fikri bir ibarede karşılaştırmaktan ibarettir. / s. 315
Reşîd, <i>Nazarîyyât-ı Edebiyye [c. I]</i>	1328	Birbirine muhalif olan iki fikr ü hayali bir cihet münasebetiyle -ki bu da bir nevi alâka-i temâsül demektir - birlikte irat etmeye tezâd derler. / s. 233
Şehâbeddîn Süleymân, <i>San'at-ı Tahrîr ve Edebiyat</i>	1329	Birbirine zıt iki fikri bir ibarede karşılaştırmaktır. / s. 391

Köprülü-zâde Mehmed Fuâd - Şehâbeddîn Süleymân, <i>Ma'lûmât-ı Edebiyye</i>	1330	İki fikr-i muhâlifin bir ibarede karşılaştırılmasına denir. Muvaffakiyetle istimal edildiği takdirde, eser sanatın değerini pek ziyade tezyid eder. Yekdiğeriyle hiç müşâhebet ve karâbeti olmayan iki rengin bir yerde mezci onların nasıl birdenbire nazara çarpmasını intâc ederse, bir ibarede de yekdiğerine zıt iki fikrin yan yana getirilmesi de aynı neticeyi tevliid eder. / s. 275
Muhyiddîn, <i>Yeni Edebiyât</i>	1335	Birbirine zıd olan iki fikri bir ibarede cem' etmektir. / s. 196
Muhammed Mihrî, <i>Fenn-i Bedî'</i>	yty	İki zıd olan ve birbirine gelen ma'nâları bir mahalde cem' eyleyeler.... / s. 33.
Ali Nihad Tarlan, <i>Edebiyat Meseleleri</i>	1981	Aynı veya birbirine müşâhebet cihetiyle aralarında aynıyet tesis edilen tek bir şeye iki muhâlif cepheden bakılabilmek demektir. / s. 175
Tâhirü'l-mevlevî, <i>Edebiyat Lügati</i>	1973	Mânâca birbirine zıd olan kelimeleri bir arada kullanmaktır. / s. 173
M. Kaya Bilgegil, <i>Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)</i>	1980	Aralarındaki bir ilğiden dolayı, birbirine muhâlif iki mânâyı bir ifadede toplamaktır. / s. 184
Nermin Suner Pekin - Nihal Nomer Karaman, <i>Temel Edebiyat Bilgileri</i>	1982	Aralarında bir münasebet bulunan mânâca birbirine zıt iki kelimeyi bir arada kullanmaktır [...] Daha açık bir söyleyişle Tezad, aynı veya birbirine benzerlik cihetiyle aralarında aynıyet kurulan tek bir şeye ki muhtelif cepheden bakabilmek demektir. Bu cephelerden biri mecaz olur. / s. 323
Cem Dilçin, <i>Örneklerle Türk Şiir Bilgisi</i>	1983	İki düşünce, duygu ve hayal arasında birbirine karşıt olan nitelikleri ve benzerlikleri bir arada söylemektir. / s. 449
M. Sadi Çöğenli vd, <i>Edebî Sanatlar</i>	1991	Nazım veya nesirde birbirine zıt kelimeler kullanmaktır. / s. 68
İsa Kocakaplan, <i>Açıklamalı Edebî Sanatlar</i>	1992	Ortak yanları bulunan iki zıt kavramı, biri gerçek, diğeri mecazî mânâda olmak üzere aynı konu etrafında toplamak sanattır. / s. 185
M. Orhan Soysal, <i>Edebî San'atlar ve Tanınması</i>	1992	Aralarında aynılık veya benzerlik bulunan bir varlık etrafında anlamca birbirine zıt olan kelimelerin, kavramların bir mısra' veya beyitte bir arada kullanılması sanattır. / s. 103
Numan Küleççi, <i>Edebî Sanatlar</i>	1999	Manaca birbirinin karşıtı iki düşünce, duygu ve hayalin bir ifadede toplanmasıdır [...] Ancak gece-gündüz, uzun-kısa, kalın-ince, kuvvetli-zayıf gibi dilbilgisi bakımından birbirine zıt iki sözcüğün bir arada bulunması her zaman tezâd teşkil etmez. Zıt kavramların aralarında bir ilgi bulunması, bir konuda birleşmeleri gerekir. Birleşilen konuda zıt kavramların birisi hakikat olursa diğeri mecazdır. / s. 71
M. A. Yekta Saraç, <i>Klâsik Edebiyat Bilgisi</i>	2001	Anlam bakımından aralarında zıtlık/karşıtlık bulunan kelimeleri bir ibarede toplamaktır. Burada kastedilen karşıtlık, siyah beyaz gibi bir zıtlığın yanı sıra bilmek ve bilmemek gibi olumlu-olumsuz fiilleri, baba oğul gibi nispet bulunduran ve birinin anlaşılması diğeriine bağı olan kelimeler arasındaki ilgiyi, hatta farklı renklerin (yeşil mavi gibi) birbirlerine karşı durumlarını da içine alır. / s. 150
Kaya Can, <i>Başlıca Yazınsal Sanatlar</i>	2003	Karşıtlık; bir büyük coşkunun, şiddetli bir duygulanışın ürünü bir yazınsal sanat olan karşıtlık,

		iki karşıt imge ya da düşüncenin, aralarında şu ya da bu yolla bir ilgi, hatta ilgiden de öte bir "tıpkılık" (aynıyet) kurarak tek bir kavramda birleştirilmesidir. Bu, gerçekte tek bir şeye, biri gerçek, öteki değişmece (mecaz) olmak üzere iki yönden bakabilmektir. Burada, özellikle vurgulanması gereken nokta, karşıtlığın sözcükte değil, düşüncede, imgede oluşudur. / s. 134
--	--	--

**Tablo II:** Belâgatla ilgili bazı eserler ve onlarda "telmîh"e getirilen tarifler:

Hatîb el-Kazvîni, <i>Telhisü'l-miftâh</i>		Bir kıssa veya bir şüire -onu zikretmeden- işaret edilmesidir. / s. 170
Recâi-zâde Mahmûd Ekrem, <i>Ta'lim-i Edebiyât</i>	1299	Tevriye ve telmih, diğer bir şeyi hatıra getirmek için bir şey söylemektir. Tayin ettiği şey ile ima veya bütün bütün ihfâ etmek istediği şey-i diğer arasında bir münasebet ve muvâfakat-ı dakîka arz eder ki, onu keşfetmek kâriin ve samiine aittir. Tarihe, esâtire, ahlâka, âdâta, efsaneye, durûb-ı emsâle, vukuât ve havâtır-ı âdiyeye velhasıl söylenen şey ile miyanlarında dakik ve müessir münasebet bulunabilecek olan her hâle tevriye ve telmih olunabilir. / s. 273-74
Ahmed Cevdet Paşa, <i>Belâgat-ı Osmâniyye</i>	1311	Bir kıssaya yahut bir mesel-i meşhûre işaret olunmaktadır. / s. 163
Mehmed Celâl, <i>Osmanlı Edebiyatı Nümüneleri</i>	1312	Diğer bir şeyi hatıra getirmek için bir şey söylemektir [...]Tarihe, esâtire, ahlâka, âdâta, efsaneye, durûb-ı emsâle, vukuât ve havâtır-ı âdiyeye velhasıl söylenen şey ile miyanlarında dakik müessir münasebet bulunabilecek olan her hâle tevriye ve telmih olunabilir. / s. 91-92
Süleymân Fehmî, <i>Edebiyât</i>	1325	Bir hikâye-i meşhûreye, bir hadîs-i şerîfe, bir mesele, bir vak'aya, bir şahsa, bir şeye işaret etmektir ki bunlardan her biri ile tasvir olunan madde arasında bir müşâbehet ve mümâselet vardır. / s. 338
Reşîd, <i>Nazarıyyât-ı Edebiyye [c. I]</i>	1328	Tebliğî maksut olan fikir ve hayali diğer bir fikir ve hayal ile sâmi ve kârie ihtar etmeğe derler. İki fikir veya hayalden biri diğerini ihtar edebilmek için aralarında bir münasebet bulunmak zaruridir. Telmih müstenit olduğu münasebet ise, düşünülürse görülür ki, bir nevi alâka-i temâsüldür. Binaenaleyh telmihi de istiâre ve teşbih gibi envâ'-ı temâsülden addediyoruz. / s. 231-32
Köprülü-zâde Mehmed Fuâd - Şehâbeddîn Süleymân, <i>Ma'lûmât-ı Edebiyye</i>	1330	İbarede, zikredilmeksizin bir vakaya, bir âyet-i celîleye, bir hadîs-i şerîfe, bir kelâm-ı kibâre, bir şahs-ı meşhûre, bir darb-ı mesele işaret etmektir. Telmîh, bir istiâre yani bir teşbih-i zımnî demektir. Zira işaret olunan, zikr edilen şey arasında bir münasebet-i ma'nevîye ve meşhûre mevcut demektir. Bizim dimâğımızda yaşayan bir fikri, telmîh vasıtasıyla kâriin dimâğında canlandırabilir, te'mîn-i zevke muvaffak olunur. / s. 290
Muhyiddîn, <i>Yeni Edebiyât</i>	1335	Tasrih etmeksizin bir fikr-i târihiye, bir şahs-ı meşhûra, bir kavî-i ma'rûfa, bir hâdise-i meşhûreye işaret etmektir. / s. 197
Ali Nihad Tarlan, <i>Edebiyat Meseleleri</i>	1981	Heyecana mukârin bir tedâi eğer birçok kimselerce

		mâlûm ve muayyen bir şahıs, bir şey veya bir vakıa üzerinde olursa sanatkâr o tedâinin heyecana mülâyim olan cihetini alır veyahut bir işaret ile o şahsı, şeyi veya hâdiseyi, esasını zikretmeden hatıra getirir. Eğer bu telmih heyecanın tabii istikametinden ayrı bir gâyeyi istihdâf ederse o zaman husûsî bir maksad tahtında yapılan san'atlar sırasına girer. / s. 173-74
Tâhirü'l-mevlevî, <i>Edebiyat Lügati</i>	1973	Söz arasında meşhûr bir vak'a, yâhud mârûf bir fıkra ya veyâhud mûtâd bir usûle işaret etmektir. / s. 159
M. Kaya Bilgegil, <i>Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)</i>	1980	Temsil yolu ile bilinen bir kıssaya, meşhûr bir fıkra ya, yaygın bir nükteye, tarihî bir hâdiseye, hâle uygun bir mesele, ilmî bir bahse işaret etmek demektir. / s. 267
Nermin Suner Pekin - Nihal Nomer Karaman, <i>Temel Edebiyat Bilgileri</i>	1982	İfadeye kuvvet ve parlaklık vermek maksadıyla, bir tarihî vak'ayı, meşhûr bir nükteyi, yaygın bir kıssayı, herkesçe bilinen bir fıkrayı veya mitolojik hususiyeti olan meşhûr bir efsaneyi bir münasebet düşürerek söz arasında kullanmak yahut işaret etmek yoluyla hatırlatmak sanatına telmih denir. / s. 339
Cem Dilçin, <i>Örneklerle Türk Şiir Bilgisi</i>	1983	Söz arasında, herkesçe bilinen geçmişteki bir olaya, ünlü bir kişiye, bir inanca ya da yaygın bir atasözüne işaret etmek, onu anımsatmaktır. / s. 461
M. Sadi Çöğenli vd, <i>Edebî Sanatlar</i>	1991	Bir şair veya yazarın söz içinde bilinen bir kıssaya, meşhûr bir hadiseye, yaygın bir fıkra, nükte, mesel v.s. ye işaret etmesidir. / s. 68
İsa Kocakaplan, <i>Açıklamalı Edebî Sanatlar</i>	1992	Sanatkârı heyecanlandıran olayın bir yönü, başka bir olayın veya kişinin, yahut bir fıkranın hatırlanmasına sebep olur. Sanatkâr da hatırladığı olayı ön plana çıkarır. Okuyucu da kendi hatırladığı olayı bildirmek ister. İşte bunun sonucunda telmih sanatı meydana gelir. / s. 148
M. Orhan Soysal, <i>Edebî San'atlar ve Tanınması</i>	1992	Şiir veya nesirde, önemli bir tarihsel olaya, duruma, efsaneye; ünlü bir fıkra veya hikâyeye; yâhud alışılmış ve benimsenmiş bir âdete işaret etme san'atıdır. / s. 86
Numan Külekçi, <i>Edebî Sanatlar</i>	1999	İfade içinde zikir etmeksizin herhangi bir kıssaya, geçmişteki bir olaya, meşhûr hikâyelere, efsanelere, malum bir şahsa, çeşitli inanışlara, âyetlere veya bir hadise, ya da yaygın bir atasözüne işaret etmek sanatıdır. / s. 165
M. A. Yekta Saraç, <i>Klâsik Edebiyat Bilgisi</i>	2001	Lügat anlamı bir şeye kısaca, gözucuyla bakmak demek olan telmih, bir kıssaya, efsaneye, tarihî bir hadiseye veya bir ayete, hadise, meşhûr bir darb-ı mesele, bir inanışa işaret etmektir. / s. 253
Kaya Can, <i>Başlıca Yazınsal Sanatlar</i>	2003	Coşku (heyecan) ve duygunun, beraberinde getirdiği bir çağrışıma dayanan söz sanatlarından ve kısaca ", "ünlü bir olay, kişi, yapıt, kıssa, özdeyiş, atasözü ve ayeti vb anımsata sanatı" olarak tanımlanabilir. / s. 123

### Kaynakça

- Ahmed Cevdet Paşa (1311), *Belâgat-ı Osmâniyye*, İstanbul.
- Bilgegil, M. Kaya (1980), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Can, Kaya (2003), *Başlıca Yazınsal Sanatlar*, Ankara.
- Coşkun, Menderes (2003), "Edebî Terimler ve Aruzla İlgili Bir Eser: Alî b. Hüseyin Hüsameddîn Amasî'nin *Risâletün Mine'l-'arûz ve Istulâhu'ş-şi'rî*", *Türk Kültürü İncelemeleri*, Sayı: 8, İstanbul, ss. 97-130.
- Dilçin, Cem (1983), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara.
- Diriöz, Meserret (2002), "Edebiyat Bilgi ve Teorileri I, Belâgât", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, Sayı: 11, Niğde, ss. 255-61.
- Diriöz, Haydar Ali (2003), "Divan Edebiyatında İç Tekamül", *Diriözler Armağanı*, (Hzr. M. Fatih Köksal - Ahmet Naci Baykoca), Ankara, ss. 19-33.
- Dönmez, İbrahim Kâfi (1992), "Beyan" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 6, İstanbul, ss. 23-25.
- Fuzûlî Divanı* (2000), Akçağ Yay., Ankara.
- Hacımuftuoğlu, Nasrullah (1992), "Bedî" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 5, İstanbul, ss. 320-22.
- Hatîb El-Kazvîni (yty), *Telhis ve Tercümesi, Kur'an'ın Eşsiz Belâgati*, (Hazırlayanlar: Nevzat H. Yanık, Mustafa Kılıçlı, M. Sadi Çögenli), İstanbul.
- Kocakaplan, İsa (1992), *Açıklamalı Edebî Sanatlar*, MEB Yay. İstanbul.
- Köksal, M. Fatih (2003), "Nazire Kavramı ve Klâsik Türk Şiirinde Nazire Yazıcılığı", *Diriözler Armağanı*, (Hzr. M. Fatih Köksal - Ahmet Naci Baykoca), Ankara, ss. 215-90.
- Köksal, M. Fatih (2005), "Belâgat Kitaplarında İki Sanat: Tecâhül-i Ârif ve İstifhâm", *Klâsik Türk Şiiri Araştırmaları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Köprülü-zâde Mehmed Fuâd - Şehâbeddîn Süleymân (1330), *Ma'lûmât-ı Edebiyye*, İstanbul.
- Küleççi, Numan (1999), *Edebî Sanatlar*, Akçağ Yay., Ankara.
- Mahmûd Ekrem (1299), *Ta'lim-i Edebiyât*, Kısım-ı Evvel, İstanbul.
- Macit, Muhsin (1997), *Nedîm Divanı*, Akçağ Yay., İstanbul.
- Mehmed Celâl (1312), *Osmanlı Edebiyâtı Nümüneleri*, İstanbul.
- Menemenli-zâde Tâhir (1314), *Osmanlı Edebiyâtı*, İstanbul.
- Muallim Nâcî (1996), *Edebiyat Terimleri [Istulâhât-ı Edebiyye]*, (Hzr.. M. A. Yekta Saraç), Risale, İstanbul.
- Muhammed Mihrî (yty), *Fenn-i Bedî*, Taş Baskı.
- Muhyiddîn (1335), *Yeni Edebiyât*, İkinci tab', İstanbul.
- Okay, M. Orhan (1994), "Edebiyat" mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 10, İstanbul, ss. 395-97.
- Pekin, Nermin Suner - Nihal Nomer Karaman (1982), *Temel Edebiyat Bilgileri*, Minnetoğlu Yay., İstanbul.
- Reşîd (1328), *Nazariyyât-ı Edebiyye*, Birinci Cild, İstanbul.
- Saraç, M. A. Yekta (2001), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, Bilimevi, İstanbul.
- Soysal, M. Orhan (1992), *Edebî San'atlar ve Tanınması*, MEB Yay., İstanbul.

- Şafak, Yakup (1991), *Sürûri'nin Bahrü'l-ma'ârif'i ve Enîsü'l-uşşâk İle Mukayyese*, Atatürk Üniv. SBE, Erzurum [Yayımlanmamış Doktora Tezi].
- Şehâbeddîn Süleymân (1329), *San'at-ı Tahrîr ve Edebiyât*, İstanbul.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (1994), *Necâtî Beğ'in Sultan Beyazıt Methiyesi ve Bazı Gazelleri Hakkında Notlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Tâhirü'l-mevlevî (1973), *Edebiyat Lügati*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihad (1981), *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken, İstanbul.
- Temizel, Ali (2002), *Ahmedî'nin Farsça Eserleri [Tenkitli Metin-İnceleme-Tercüme ve İndeks]*, Ankara Üni. SBE, Ankara [Yayımlanmamış Doktora Tezi].
- Tolasa, Harun (1986), "18. Yy.'da Yazılmış Bir Divan Edebiyatı Terimleri Sözlüğü -Müstakimzâde'nin *Isulâhâtü'ş-ş'i'riyye'si*", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*,c. XXIV-XXV, s. 363-79.