

## KINAYE VE TARİZ

Turan KARATAŞ\*

*“Durur zemin-i beyanımda arz-ı kudret için  
Sufûf-ı cünd-i kinayât ile sunûf-ı mecaz.”*

Hamdi Bey

**B**u özel sayı için “dilin salınımları”, “dilin mana katları” yahut “dilin anlam odaları” gibi bir isim/ başlık, doğrusu daha uygun görünüyor. Eğer bir tevcih yani her iki mananın da kastedildiği bir kullanım söz konusu değilse, “dilin perdeleri”, hemen ilk anlamıyla bir örtüyü, bir tül, bir saklılığı, gizlenmişliği, hatta ışığa mâni olduğu için karartmayı akla getiriyor. Evet, uzak çağrışımla/ anlamıyla, musikideki makam, sesin derecesi, havası gibi sözün mana çeşitlenmesine de işaret etmiyor değil. Lakin, bilindiği gibi, perde örter, arkasındakini göstermez, bir bakıma saklar.

Böyle bir mevzu üzerine düşünürken ilk adımda şunlar sorulabilir: Dil neden perdelenir? Söz sahibi, gerçek/ asıl manayı gizlemekten nasıl bir yarar umabilir? Hakikatin aşikâre/ apaçık söylenmesi kimi rahatsız eder? Başkaca bir soru; her perde, sözün bir diğer katmanına mı sevk eder muhatabını? Çünkü sanatlı söz, saltanatlı söz, biraz da anlamı örtülmüş sözdür. Tül perdeler ardında mana katları, anlam odacıkları saklanmış olabilir. Diğer bir soru, ağızdan çıktıktan sonra bir bakıma bizden gayrısının da malı olacak sözü, “eğri büğrü söyleme”nin sakıncaları dahi yok mudur? Öyleyse ortada izaha muhtaç bir mesele, beri yanda bir paradoks var demektir.

Her mevsim üstünü başını yenileyen tabiat gibi, kelime/ ifade/ söz de edebiyat metinlerine tazelenerek girdiğinde, ağırlandığı her bağlama yeni bir biçimle dâhil olduğunda, benzetmek yerindeyse giyimi kuşamı yerinde şölene giden bir konuk gibi, kıymet kazanıyor, hürmet görüyor; ışıltısı, etkisi artıyor. Çünkü sözle karşı karşıya gelen kişi (okur, dinleyici), zihnine değen taze bir mana, damağına vuran yeni bir tad arzulamaktadır. Bunun bilincinde olan kelimeler efendisi de, sözünü dona-

\* Prof. Dr., Karamanoğlu Mehmetbey Üni.

tarak/ bezeterek kullanmak istiyor. Çırılçıplak bir söz, yani perdelenmemiş/ tüllememiş bir ifade manasını ne kadar koyultabilir? (Bu söylediklerimden yalın anlamın değersiz olduğuna dair bir hüküm çıkarılmasını hiç arzu etmiyorum. Aksine ‘sade söyleyiş’le kalıcı olmak, Yûnus misal, söz ustalığının zirvesidir.)

Edebî dilin ortak özelliklerinden biri de örtük anlamlılığıdır. Öyle her okuyanın/ dinleyenin şıp diye anladığı bir yapı değildir sanat dili, daha özelden de şiir dili. Anlatımdaki bu müphemiyetin, hadi bezenmişliğin diyelim, saiklerinden biri de şair ya da yazarın sözü sanatlı yani güzelleştirip söyleme arzusudur. Kelimenin karakterinden, dil içi macerasından veya zenginliğinden yola çıkarak/ yararlanarak onu bilinmeyen yüzüyle anlatımına dâhil etmek çabası. Başkaca anlam keşiflerine çıkmak heyecanı. Bir diğer ifadeyle dilin/ sözün çıplaklığına yeni kaftanlar biçme gayreti gibi geliyor bana perdeler ya da sanatlı, hünerli söyleyiş. Diğer yanda, elbette dilin bütün anlam imkânlarını yoklama cehti.

Hemen söyleyelim, dilin perdeleri yahut salınımları, yazıda yani edebiyatta bir etkileme yoludur, bir beğenilme aracıdır. Türlü türlü yollar tutacaktır sözü tasarrufunda bulunduran kişi. Perdeler bu nedenle örtülür ya da açılır. Beri tarafta, yazar/ şair kafesi içinde, “geçip gitmez bir dil tadı”nı okurunun belleğinde bu yolla bırakacağına inananlar az değildir. Sözcükler üzerinde bu ameliyeyi gerçekleştirirken, sözün hemen herkesin bildiği harcıâlem manasının da örtülmesine, perdelenmesine ihtiyaç duyulabilir. Ne var, salt bezekli bir söyleyiş için örtülmez sözün ilk/el anlamı. Dedik ya, asıl murat edilen güzellik, kalıcılık, etkililiktir.

Bu sayede ortaya çıkan kullanımları, “yapılan bir dil” gibi görmek doğru olmaz. ‘Düşünen/ düşündüren’, ‘duyan/ duyuran’, ‘ışılıtlı’, ‘etkileyici’ bir dil oluşturma çabası olarak bakılmalıdır asıl bu tutuma.

Bahsin girizgâh perdesini burada kapatabiliriz. Yazının bundan sonraki kısımlarında, dilin perdelerinden ikisini, birbiriyle sınır komşusu, ne sınırı kat ve kapı komşusu iki mana ve mecaz sanatını, sözün iki hünerli kullanımını anlatmaya çalışacağız.

## Kinaye

Kinaye, mecaz sanatlarının belki de en çok bilineni, neredeyse en yaygın kullanılanıdır. Son dönemlerde edebî sanatlar, genel olarak ‘mana’ ve ‘lafız’ sanatları şeklinde iki başlık altında incelenmektedir. Ne var, eski belagat kitaplarının çoğu, ‘mecaz sanatları’nı ayrı bir yerde tutarlar ve ‘beyan’ın konularından biri olarak gösterirler. *Mecazı mürsel, istiare, teşbih, kinaye, tariz* mecaz sanatlarının başlıcaları olarak sayılabilir. Söze değgin diğer edebî hünerler ise belagatin diğer bir kolu olan ‘bedî’nin inceleme alanına girmektedir. Anlamla ilgili sanatlar içinde büyük, mühim bir küme olarak düşünmek gerekir mecazları, mecaz sanatlarını. Unutulmasın, birçok edebî sanatın ateş aldığı ocak, mecaz ve teşbihtir. Yeri geldi mutlaka söyleyelim,

son elli altmış yıldır, şairlerin, şiir yazarların dilinden düşmeyen şu meşhur ‘imge’ dahi benzetme yordamıyla ortaya çıkan bir söyleme, anlatma imkânıdır.

Sözün birçok mana katı, yukarıda bir kısmını saydığımız bu sanatlardan biriyle açılır, kapanır, perdelenir, menevişlenir, çeşitlenir. Unutmaya hazır, nisyana ayarlı ve yatkın yaratılıştaki olan bellek, mecaz sanatları sayesinde, bu ikili ya da çoklu anlam fişeginin hakikatinden mecaz(lar)ına yani öz/ esas anlamından yan anlamlarına ilerler, yeni mana yolları bulur. Bazı kullanımlarda bunun tersi bir işleyiş de mümkündür. Benzetme yerindeyse, çifte kavrulmuş lokum gibi, bu ikizlenen/ çoklanan anlam sayesinde ifade etki gücünü, ışıltısını artırır, tadını koyulaştırır.

Kinaye, bir asır önceki lügatlerde hemen hemen “mefhum-ı muhalifini kasdederek söz söylemek” şeklinde açıklanıyor. Yani sözü; karşı, uzak manasının/ mealinin anlaşılmasını murat ederek söylemek. Bu söyleyişte sözün açık anlamını gizlemek şeklinde bir tutum amaçlanıyor. Yine ‘sitemli ifade’, ‘telmihen serzeniş’ gibi karşılıkları da o dönemin sözlüklerinin kinaye maddesinde görmek mümkün. Yakın zaman sözlüklerinde ise kinaye için “bir şeyi bir şeyle örtmek”, ‘dokundurma’, ‘değinmece’, ‘iki anlama gelecek söz söylemek’ gibi ifadelerin kullanıldığını görmekteyiz. Bu karşılıklar, kinayenin daha ziyade kelime olarak yaygın dildeki karşılığı olarak düşünülmeli.

Bir edebiyat terimi olarak, kinayenin kısacık ama çok hoş tariflerine yer verilmiştir lügatlerde, eski belagat kitaplarında. Söz gelimi bir sözlükte gördüğüm “*Manâ-yı aslîsiyle manâ-yı murâdî muhtelif olan kelimeler*” açıklamasını çok beğendim (Redhouse 2009: 221). Şu demeğe geliyor; sözün esas/ gerçek anlamıyla ifade içindeki maksadının başka olması. Bir belagat kitabında da “*söz içinde anılan lâzım unsurla melzûmunun kastedildiği edebî sanat*” şeklinde tarif ediliyor (Durmuş 2002: 34). Bu cümleyi bugün anlaşılacak biçimde söylersek, söz içinde geçen bir kelimenin, gerektirdiği/ akla getirdiği/ zihne düşürdüğü mecaz/ yan anlamını kasdetmek demektir.

Şöylece toparlayabiliriz; kinaye, meramı yani duyuş ve düşünüşü, mecaz vasıtasıyla kapalı, dokunaklı şekilde, dolaylıca ve örtülüce anlatma yoludur. Böyle bir söyleyişte, sözün hem gerçek hem de mecaz anlamı anlaşılmaya müsaittir; fakat kastedilen/ itibar edilen mecazi anlamıdır. Kaya Bilgegil Hoca, o kıymetli eserinde kinayeyi “*Gerçek mânâyı düşünmeye engel olacak bir karîne bulunmak şartıyla, bir sözü gerçek mânâsına da gelebilmek üzere, onun dışında kullanmak sanattır.*” (1980: 175) şeklinde tarif ediyor. Bu, ‘efradını câmi, ağyârını mani’ bir tanımlama çabası. Söylenmesi gereken hemen her şeyi içine alıyor. “Kinaye” diyor, Ali Nihat Tarlan, “sağ elinde göstermek istemediği bir şey bulunan bir adamın sağ kulağını sol eliyle göstermesine teşbih edilebilir.” (1981: 181) Zayıf bir izah fakat bir gerçeği ifade ediyor. Kinayede dolaylı bir anlatım var; söz sahibi, gizlediği, örttüğü anlamı değil de dolaylı yoldan anlatmaya çalıştığı manayı anlamasını istiyor muhatabından.

Biraz daha açımlayıcı bir tanıımı alıntılatalım: “*Kinaye* bir sözü hakiki (gerçek, temel) anlamının da kastedilmiş olması mümkün olmakla birlikte, hakiki anlamı dışında kullanmaktır. Yani kinayeli söz bir açıdan hakikat, bir açıdan mecazdır. Mecazdan farkı şudur: Mecazda -kinayenin aksine- sözün gerçek anlamı ile anlaşılmasının aklen mümkün olmadığını gösteren bir ipucu (karîne-i mânia) vardır, kinayede ise böyle bir unsur bulunmaz.” (Saraç 2007: 124) Söz gelimi, eskiler, bir kişi için “pâkdâmen” sıfatını kullandıklarında onun “namuslu”, “ıffetli” olduğunu söylemek isterler. Aynı kişinin elbisesi temiz de olabilir. Sözün böyle de anlaşılmasına bir engel yok. Farklı bir görüş olarak zikretmek gerekir; “kinayenin mecaz, ne hakikat ne mecaz, kısmen hakikat kısmen mecaz olduğunu” söyleyen belagat kitapları da var (Durmuş 2002:34). Görüldüğü gibi kinayeli söz, iki ucu açık bir ifade. Bir tarafı hakikate, diğer kapısı mecaza açılıyor.

Aşağıdaki beyitte, sanat katına yükselmiş harika bir kinayeli söyleyiş mevcuttur:

*Ben toprak oldum yoluna sen aşırı gözetirsin  
Şu karşıma göğüs gerip taş bağırlı dağlar mısın*

Yunus Emre

‘Taş bağırlı dağlar’ ifadesi, kullanıldığı bağlamda hem gerçek hem de mecaz anlama gelebilir. Dağların yamaçları taşla doludur, yer yer kayalıklarla kaplanmıştır. Lakin burada anlaşılması murad edilen ‘merhametsizlik’tir. Zihin, bu yan/ mecaz anlama ulaşmak için taşın temel anlamından yola çıkabilir. Onun sertliği, alıcı zihni merhametsizliğe götürür. “Eğer zihin bu yolculuğu yapmıyorsa [yapamıyorsa], ifadenin sanat olma veya zevk verme özelliği kalmamış demektir.” (Coşkun 2007: 91) Şurası var ki kinayede her iki durumda da yani hem gerçek hem de mecaz anlam söz konusu olduğunda ifadenin tam bir manaya tekabül etmesi, yani yalan-yanlış, eksik-gedik olmaması gerekir.

*Kalanlar ortada genç, ihtiyar, kadın, erkek  
Harâb olup yaşıyor tâliin azabiyle*

Yahya Kemal’in bu beytindeki ‘ortada kalanlar’ ifadesi, etkili bir kinaye örneği. ‘Ortada kalmak’, mecazen sahipsiz, kimsesiz duruma düşmektir; bakacak, gözetecek birinden mahrum olmak. Öncesindeki söz öbeğiyle birlikte düşünüldüğünde ise bir ‘ortalıkta görünme’ manzarası akla gelebiliyor.

Kinayeyi kullanma maksatları çeşitlidir. Övmek, yermek, incelik göstermek, kibar olmak, kabalığı bertaraf etmek, hafif yollu istihza etmek, şaka yapmak, eğlenmek, sitem etmek vb. amaçlarla kinayeye başvurulur. “İsminin yahut vasfının açıkça söylenilmesinden korkulan kimselerin veya varlıkların anlatılması”nda (Durmuş 2002: 35); kıskanılan, dile düşmesinden korkulan bir kişinin veya durumun örtülü bir biçimde ifade edilmesinde de kinaye işe yarar bir yoldur. Söz gelimi, ‘cin’lerin

bu özel adını anmak yerine “üç harfliler” deriz çok zaman. “Haya ve edeb dışı” durumların örtülüce, nezaketlice söylenmesinde de kinayeye müracaat edilir. “Ayak-yoluna çıkmak”, “küçük su dökmek”, “abdest bozmak”, “harama uçur çözmek” vb.

Sözün etkisini artırmak, onu bezemek dışında, yukarıda da belirttiğimiz gibi, kinayenin kullanılmasını gerekli kılan birçok sebep veya durum var. İncelikli bir söz sanatıdır kinaye. Söz gelimi, nezahete uymayan hâller bu yolla yumuşatılır. Yaşı ilerleyen birini incitmemek için, “kocadı”, “yaşlandı” demek yerine kinaye yoluyla “bastonla yürür oldu” denir. Böyle bir cümlecik, hem muhataba daha etkili ve hoş bir söz söylemek için hem de eğer tavsif edilen kişinin kulağına giderse çok da rahatsız etmeyeceği düşünülerek kullanılır. Ayrıca bu ifadeden, söz konusu edilen kişinin baston kullanıyor olduğunun anlaşmasından sakınılmaz. Kinayenin mecazdan ayrılan özelliği de buradadır, hem temel hem de yan anlama açık olması.

Söyleyeni güç vaziyetten kurtaran bir yararı da vardır kinayeli anlatımın. Kinayede asıl maksat mecaz anlam olmakla birlikte, gerçek anlamın da anlaşılmasına bir mânia olmadığı için, söz sahibi, gerektiğinde, “müskül mevki”den bu yolla kendini kurtarabilir. “Sizin anladığınız manayı değil şunu kasdetmiştim” demek suretiyle, sınımlanacak bir mehzaz bulunur kinayede.

Birçok edebî sanat gibi, kinayenin de sözü görselleştirmek ya da ‘anlatımı somutlaştırmak’ gibi bir işlevini görmekteyiz. ‘Dua etmek’ yerine söylenen ‘elleri semaya açmak’ ifadesinde bu somutlaştırmayı görmekteyiz. Daha doyurucu bir örnek verelim. Büyük Yûnus, “Üzerinde türlü otlar bitenler” yerine “ölüler” yahut “mezarlarında yatanlar” deseydi, sözün güzelliği sönecek, etkisi azalmış olacaktı. Görenler bilir, korunaklı sandukalar içine alınmayan ya da şimdiki gibi beton kutular içine konmayan sade kabirlerin üzerinde türlü çeşitli otlar boy verir. İfadenin temel anlamıyla gerçeğin gerçeği bir resim konuyor önümüze. Kast edilen mana ise fâni insanoğlunun akıbeti, ilahi hüküm karşısındaki çaresizliği ve ölümün insan için kaçınılmaz olduğu. Her iki manasıyla da, söz müthiş bir imaj oluşturur zihnimizde.

Konuşma dilinde sürekli dolaşımda olan deyimler, işlevsel kalıp sözlerdir. Bindiği gibi, deyim zenginliği, Türkçenin görkemli taraflarından biri. Bir bakıma eğlenceli, alaylı, civıltılı, canlı, veciz ve etkili bir söyleyiş havası katarlar konuşulan dile. Deyimlerin ‘düşünce yükü’nün kinaye yoluyla hem taşınabilir hâle geldiğini hem de etkinliğini artırdığını görmekteyiz. Çünkü deyimlerin çoğu kinayeli sözlerdir: *Gözü açık, ayağı yere basmıyor, benzi sararmak, eli açık, eli uzun, eteği kirli, kalın kafalı, kulağı delik, yürekli adam* gibi. Elbette deyimler “âdet ve geleneklere, insan ve eşya ile tabiat ve ondaki varlıklar için geçerli olan genel durum ve konumlara göre oluşu”yor (Durmuş 2002:34). Fakat burada bir hususu hatırlatmakta yarar var. Sık ve sürekli kullanılmak suretiyle harcıâlem olan bu türden kinayeli söyleyişler, zamanla temel/ gerçek anlamı hiç akla gelmeyen, mecaz anlamı neredeyse hakiki anlamı yerine geçmiş kalıp sözler biçimine giriyor. Az yukarıda verdiğimiz örnekler böyledir. *Açıkgöz, burnu büyük, alnu açık, cebi delik, kanlı bı-*

*çaklı* gibi daha nice örnek zikredilebilir. Bunlar, böyle kalıplaştıkları için ‘adi kinaye’ örneği sayılıyorlar. Edebî metinlerde bilhassa şiirde kullanılan kinaye, sanatlı söyleyiş katına yükseliyor.

Bu yazının birincil amacı öğreticilik olmadığı için, belagat kitaplarında uzun uzadıya anlatılan kinaye çeşitlerine girmiyoruz. Şu kadarını zikredelim, kinaye bahsi Arap belagat kitapları esas alınarak anlatılmış ve Osmanlı Türkçesindeki söz varlığına uygulanmıştır. Bu türden kitaplarda kinaye bahsinde “meknî bih” ve “meknî anh” tabirlerine rastlanır. Birincisi ‘gösteren lafız’, ikincisi de ‘işaret edilen mana’ anlamına gelmektedir. Başka bir deyişle, ilki sözde zikredilen gerekli öge, diğeri de çağrışırtılan anlam demektir. Örneğe, “Bize yürekli adamlar gerekli.” sözünde ‘yürekli adamlar’ gösteren lafızdır; işaret edilen mana ise ‘cesur insanlar’dır. Yine belagat kitaplarında meknî bih’in ve meknî anh’in durumuna göre, *kinaye-yi müfredede, kinaye-yi mürekkebe; kinaye-yi karîbe, kinaye-yi baîde* gibi çeşitlerinden söz açılır. Ne ki, geçmiş öğrenmek bakımından değerli olmakla beraber, bu ayırıştırma Türkçenin bugünkü söz varlığı ve edebî uğraşı bağlamında pek işe yaramayacaktır.<sup>1</sup> Yakın zamanlarda da Kaya Bilgegil, manalarına öğücü, kabalığı hafifletici/ *çirkini güzel gösterici, ayıplayıcı, çok vasıtalı* (telvîh), *az vasıtalı* (remiz), *az vasıtalı gizlilikten uzak* (ima ve işaret) kinayeler şeklinde bir tasnif yapmıştır (1980: 176-77).

Kinayenin sınırlarını tayin etmek, kurallarını kesinlemek zordur. Hemen bütün sanatlar bir tarafıyla böyledir. Yan yana duranlar, iç içe olanlar vardır. Kinaye bir mecaz çeşidi olduğu için, mecazi mürselle âdeta him komşusudur. Aynı duvarı kullanırlar. Mecazı mürselde sözün gerçek/ ilk/ esas manasının anlaşılmasına meydan vermeyen bir “karine-i mania” yani engelleyici ipucu bulunur. “Göze girmek” deyi mi mürsel mecaz; “gözü açık” deyi mi ise kinayedir. İkincisinde gözün açık olarak anlaşılmasına mâni bir sebep yoktur. Kinaye ile mecaz arasındaki diğ er bir fark da “*kinayede söz içinde geçen lâzımdan geçmeyen melzûma, mecazda ise melzûmdan lâzıma geçiş yapılmasıdır.*” (Durmuş 2002:34) Bu, şu demektir: kinayede söylenen ifadenin içindeki bir kelimenin veya tamlamanın/ söz grubunun asıl anlamından hareketle kastedilen anlamına yani mecaz/ örtük/ yan anlamına ulaşıyoruz. Mecazda ise söz, hakiki/ esas/ birincil anlamından uzaklaştırılıp yan (mecaz) anlamında kullanılıyor.

İstiareden farkını belirtmek için bir örnekle yetinelim. Tabut yerine “tahta bir kutu” ifadesini kullanırsak kinayeli söylemiş oluruz; “tahta at” dersek istiare yapmışızdır. Kinayenin bir ucu da çok zaman *tarize* varabilir. Bunu da aşağıda tariz bahsinde anlatacağız.

\*\*\*

1 Kinaye konusunda gelenekteki verili bilgileri özetleyici, sorgulayıcı, yer yer düzeltici, kapsamlı bir araştırma için Menderes Coşkun’un “Kinayenin Belâgat Kitaplarındaki Seyri ve Onu Yeniden Anlama ve Sunma Denemesi” başlıklı araştırması okunabilir (*bilig*, Kış / 2008, sayı: 44, s. 63-88).

## Tariz

Kelimeler, kavramlar, terimler üzerine düşünürken yahut onlara ilişkin bir yazıya yelteneceksem lügatlere bakmadan kalemi elime almam. Onlar benim ilk öncülerim, bir bakıma yol açıcılarımdır. Bir kelimenin peşinden sözlük sözlük gezmeye bayılırım. İlk baktığım kaynaklardan birincisi, çok zaman *Kamus-ı Türki*'dir. Kimi maddelerinde umduğumu bulamasam da, bana sorarsanız, hemen bütün Türkçe sözlükler Şemseddin Sami'nin paltosundan çıkmıştır. *Lügat-ı Naci*'nin tamamı merhum Muallim tarafından telif ve tertip edilmediği için, her maddesi aynı özgülükte, doyuruculukta değildir. Fakat edebiyata dair kavram ve ıstılahların iza-hında, örneklenmesinde şaşırtıcı malumatla karşılaşabilirsiniz *Lügat-ı Naci*'de. Bu bağlamda bakılmadan geçilmeyecek bir lügat de Ferit Devellioğlu'nun eskimez eseridir. Osmanlı Türkçesinde kullanılmış olan Arapça, Farsça kökenli kelimelerin hemen hepsini bulabileceğiniz bu ansiklopedik lügat; hemen hiç yanıltmaz, güvenlidir, sayfalarını ziyaret eden meraklıları boş çevirmez. On yıl önce yayımlanan ve Türkçenin zenginliğini gözler önüne seren İlhan Ayverdi'nin *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*'ü, adından da anlaşılacağı üzere bilhassa şair ve yazarlardan alınmış olan örnekleriyle uzanma mesafemizde olması gereken kıymetli bir eserdir. Niye sakla-yayım yeni zamanların 'sözcük'leri için cankurtaranım D. Mehmet Doğan'ın *Büyük Türkçe Sözlük*'üdür. Daha nice kıymetli sözlüğümüz var, içinde hazineler saklayan. Hepsini burada saymam.

Dedim ya, ne olursa olsun, lügatlerden başlarım bu nevi yazı yolculuklarına. Söz gelimi, büyük dil âlimi Şemseddin Sami Bey, tariz için "Dolayısıyla dokunacak söz söyleme, açıktan olmayarak dokunma." karşılığını veriyor. Fakat bu izah, terim bağlamında kavramı yeterince aydınlatmıyor. Naci ise, bugün kullandığımız dilin uzağında kalsa da şairane bir tarif getiriyor tarize: "Kinaye tarikiye idare-i kelam; kinaye tarikiye ifham-ı meram." Misal olsun diye de şahane bir mısra: "*Tarizdir rakibe gönül söz sana değil. (Nâbî)*" Merhum Naci'nin yukarıdaki tarifi kendisinden sonra neşredilen birçok sözlükte küçük ilavelerle yinelenmiştir. Örneğe, Ali Nazîmâ ile Faik Reşad'ın birlikte hazırladığı *Mükemmel Osmanlı Lügati*'nde (1319/1903) yukarıdaki açıklamanın içine kinayeden sonra 've tevriye' kelimeleri ekleniyor. Ayrıca tarizin 'muaheze' (sorgulama) ve 'itiraz' anlamlarında kullanıldığına dikkat çekiliyor. Bu, elbette yaygın dildeki kullanımdır, edebî kamuda değil. Emeğini görmezden gelemeyiz *Redhouse*'un, neredeyse Naci'yle yaşıt olan *Müntehabât-ı Lügât-ı Osmâniyye*'sinde (1852-53) tariz için yaptığı açıklama anılmaya değer: *Kinaye ve tevriye söylemek. Bu iki nevidir: birisi, muradın münfehim ve gayra mestur olacağı vecihle söylemektir; diğeri gayra hitap edip birine murad tefhim etmektir* (2009:477). Küçük müdahalelerle aktarmayı gerekli gördüğüm bu tariflemeyi bugünkü okurun anlayamayacağımın farkındayım. Biraz sadeleştirmeye çalışalım. Tarizin 'kinaye ve tevriye söylemek' olduğunu, bunun da iki yolla olabileceğini belirtiyor *Redhouse*. Açıklamanın bundan sonrası bizim için

mühim. Bu kısım, İbrahim Cûdî Efendi'nin (1863-1926) yüzyıl önce neşredilen (1332/1916) ancak yakın zamanda yeni harflere aktarılan *Lügat-ı Cûdî*'sinde bugün anlaşılacak biçimde yineleniyor ve örnekler veriliyor: 1. Muhataba üstü kapalı bir mana ilhamı suretiyle olur. Mesela: Askerî meziyetlerinden bahseden bir İtalyan zabitanına "Evet dostum! Buna Trablusgarp Arapları dahi topluca şahitlik eder." cevabını vererek orada uğramış oldukları hezimetleri kendisine ilham etmek bir tarizdir. 2. Birine söyleyip diğerine işittirmek suretiyle olur ki bu da "Kızım sana söylüyorum gelinim sen işit" üslûb-ı mahsûsasından başka bir şey değildir (2000: 522). Unutulmasın, tarizi anlaşılır kılabilmek için kinaye ve tevriyenin bilinmesi gerekiyor.

Görüleceği gibi, Redhouse da Naci de, kinayeye yakın bir söyleyiş olarak görüyor tarizi. Zaten Naci, lügatında "kinaye" maddesine 3. anlam olarak "*Mefhum-ı muhalifini kastederek söz söylemek, telmihen serzeniş etmek. Bu manada lisanımızda tariz ve kinaye birdir.*" kaydını düşüyor. Sonraki sözlüklerde de bu ikinci anlamıyla yani 'bir şey söyleyip diğer bir şey murat etmek' manasıyla kinaye, tarizle eş anlamlı sayılmış; hemen neredeyse "kinaye" maddesinin sonunda tarize bir gönderme yapılmıştır. Ne var, sözlüklerdeki bu ortak eğilim, bu tanım birliği, edebiyat terimi olarak bu iki sanatı eş değerde, aynı işlevde görmemizi gerektirmez. Ferit Devellioğlu, tariz için "dokundurma, dokunaklı söz söyleme, taş atma, taşlama" karşılıklarını veriyor. Buradaki bilhassa 'dokundurma'nın kinaye maddelerinde de karşımıza çıktığını söyleyelim.

Tarizin ıstılah olarak kısaca 'söylenen sözle bir yön gösterilip onun tam tersinin kastedilmesi' şeklinde tanımlandığını görmekteyiz. Bu tanım, son altmış yetmiş yılın edebiyat öğretim kitaplarında kabul görmüştür. Benzer bir tanım da şöyledir: "*Söylenmek istenen şeyi, zarif bir şekilde bir nükte ile tam tersini söyleyerek anlatma sanatı.*" (Ayverdi 2005: 3035) Bazı kaynaklarda, 'muammalı bir biçimde söyleme/yazma' ifadesinin de tarizin tanımına eklendiğini söyleyelim. Bu bakımdan kimi örnekleri bir çeşit bilmece, bulmaca tadı taşıyor tarizin.

*Tahir'ül Mevlevî*, tarizi "maksadı, işaret yoluyla ve parlak bir surette göstermeye yarayan sanatlar" olarak tarif ettiği 'telvihat'ın bir çeşidi sayar (1973: 159). *Mugaleta-i maneviyye, tevriye, istihdam, tevcih, telvih, remz* dahi bu kümededir. Öncekilerden aldığı 'bir tarafı gösterip diğer tarafı kastetmek' tarifini zikrettikten sonra güzel bir örnek veriyor. Tembel bir öğrenciyi "kitabınızı o kadar iyi muhafaza ediyorsunuz ki, yıpranmasın diye sayfalarını bile açmıyorsunuz" demek bir tarizdir (1973: 161).

Tarizde eleştirme, muhatabı küçük düşürme, iğneleme, kınama, alay etme ve onunla 'eğlenme' gibi amaçlar vardır. Bu amaçların hemen çoğu kinaye ile örtüşmektedir. Her edebî sanat gibi tariz de ustaca yapıldığında sözün etkileme gücünü artıran bir sanat oluyor. Aşağıda zikredeceğimiz örneklerde bunu görebilirsiniz. Ayrıca salt edebî dilde değil, günlük dilde de kinaye ve tarizden sıkça yararlanıldığını



görmekteyiz. Çok tembel bir öğrenciye “sınıfın medar-ı iftiharısın” demek, aşikâr bir alayı tersinden söyleyerek sözü alaylı kılmaktadır.

Her ne kadar efendice söylense ve görünse de bir çeşit mücadele, düşmanlık sanatı gibidir tariz. Sözle intikam almak. Şehabeddin Süleyman, “*Kin ve ihtirasa boğulup da açıktan açığa ifade-i meram edemeyenler kinayeye koşarlar. Mağlupların galiplere karşı isti'mal edebilecekleri [kullanabilecekleri] yegâne silah tarizdir.*” derken bu amacı ortaya koyuyor.

Bu hususta en hoş örnek, Nef'î'ye atfedilen dörtlüktür:

*Bana Tahir Efendi kelp demiş*

*İltifatı bu sözde zâhirdir*

*Mâlikî mezhebim benim zira*

*İtikatımca kelp tâhirdir.*

Burada “tahir” iki türlü anlaşılacak bağlamda (temiz ve rakîbin adı) kullanılmak suretiyle tevcih sanatı yapılmış, fakat maksat intikam almak olduğu için, şahane bir tariz örneği de ortaya konmuştur.

Beri yanda, insanı bıyık altından güldüren bir özelliği de var tarizin. Şu örneği bu dikkatle okuyalım: “*Yakup Kadri hastalık bahanesiyle Harb-i Umumî başlangıcında İsviçre'ye kapağı atarak akran ve emsallerinin elem verici hikâyelerini ecnebi gölleri kenarında lâkaydâne dinlemek ve Mütarekenin in'ikadı günü, bi-hikmetillâhi Teâlâ, afiyet kazanıp vatana dönüp 'toptan ve kılıç'tan söz etmek yeni bir cilve-i hamiyet olacak!'*” (Cenab Şehabeddin). Demek ki üstü kapalı “sanatkârane yapılan” eleştiriler de tariz katına yükseliyor.

Tariz, bir bakıma, sözün söylendiği hâle, makama, şahsa, zamana göre oluşuyor ve kıymet kazanıyor. Tek başlarına kullanıldıklarında tariz anlamı kaybolan bazı ifadeler, bir bağlam içine konduğunda bu anlama kavuşurlar. Söz gelimi, yaptığı iyiliklerle öğünen bir kişiye “*Merd olan hiç kerem etmekle tefahür mü eder*” demek, ‘namerd’ demekten daha dokunaklı olur. Aynı şekilde, elbisesiyle takıp takıştırdıklarıyla büyülenen, caka satmak isteyen birine “*Hâtırından çıkmasın dünyaya üryan geldiğin*” mısrasını söylemek zarif bir tariz olur (Bilgegil 1980: 179).

Güzel bir tariz örneği olan Huzurî'nin “Ters Öğüt Destanı”dan aldığımız bazı dörtlükler:

*Her nere gidersen eyle talanı*

*Öyle yap ki ağlataşın gülünü*

*Bir saatte söyle yüz bin yalanı*

*El bir doğru söz söylerse inanma*

*Kime iyi desen darılır söğer  
Merhamet zamanı değildir meğer  
Yanında birini kesseler eğer  
Bir hançer de sen vur sonra utanma*

*Eğer ister isen efkâr görmemek  
Asla gönül yapma çekme boş emek  
Babanın hayrına verme bir ekmek  
Aç kalıp da kapı kapı dilenme*

*Hediye namıyla bir şey gönderme  
Âdet edip hiç misafir kondurma  
Komşun evi yanar iken söndürme  
El kârı için bir adım da uzanma*

*Bir yetim görünce döktür dişini  
Bozmağa çabala halkın işini  
Günde yüz adamın vur kır dişini  
Bir yaralı sarmak için yeltenme*

*Hakikattir sözüm eylerim tefhim  
Ne kimseden öğren ne eyle tâlim  
Emaneti geri eyleme teslim  
Öteberi geçin sakın evlenme*

Kinayeye benzeşen bir sanattır dedik tarz için. Lakin yukarıdan beri verdiğimiz örnekleri ve bilhassa şu az evvelki dörtlükleri göz önüne getirdiğimizde onunla birdir demek mümkün olmaz. Kinayeden farkı nedir dersiniz; tarzde sözün gerçek ve mecazi anlamı söylenip mecaz manası murat edilmez, zıt anlamı kastedilir doku-naklı bir biçimde. Başka bir deyişle, tarzde sözün temel ve yan anlamının ifadede yer alması lazım değildir, sözün zıddı olan bir mananın vurgulanması gerekir. Mahiyet bakımından ayrılığı şu kısacık belirlemede bulabiliriz: “*Kinayenin delâleti lâfızla, tarzın delâleti mefhumladır.*” (Bilgegil 1980: 189) Biçimsel olarak da farklılıklar vardır her iki sanat arasında. Kinaye bir tek sözcükle de olabilir, fakat tarz için birden fazla kelimeye ihtiyaç vardır. Başka bir söyleyişle, kinaye için ifadedeki bir veya iki sözcüğün yan anlamından yararlanılır, tarz ise ifadenin bütününden hasıl olan anlamdan ortaya çıkar. Benzerlikleri nereden geliyor, dolaylı yahut imalı ve örtük anlatımlarından. Kapalı bir söz sanatıdır tarz de kinaye gibi. İlk ya da sözlük anlamıyla (eskiler ‘mânâ-yi lügavî’ derlerdi, ne hoş bir tabir) kinaye de bir çeşit tarzdir. Dokundurmacadır. Fakat terim olarak yani edebî bir sanat olarak birbirinden ayrılıyorlar. Kullanılma amaçlarındaki farklılıklar da az değil. Şu bilgiyi de akıld

tutmak gerekir: “*Tariz bir maksat sanattır. Tevriye, tevcih, kinaye, istiare, telmih ve teşbih gibi birçok sanat, tariz için bir vasıta olarak kullanılabilir.*” (Coşkun 2007: 189) Demek ki, türlü yollarla tariz yapılabilir. Mesela, cehennem azabının şiddetinden öyle bir bahs açar ki vaiz efendi, şair de onun bu tavrını iğnelemek için şöyle diyecektir: *Bugün dûzah nişanın şöyle tahkik etti vâiz kim/ Kıyas ettik ki onu şimdi gelmiştir cehennemden* (Sırrı İbrahim). Vaiz, cehennemnin özelliklerini, alametlerini öyle ayrıntılarıyla anlattı ki, kendisini yenicek oradan gelmiş zannettik.

Sonucu şöyle bağlayalım. İnsanoğlu sözünü etkili kılmak, büyüü söz söylemek için türlü çeşitli yollara başvurmuştur. Mana ve söz sanatları bu arayışın bir sonucudur, verimidir. Söylemek bile fazla, kararınca ve ustalıklı yapıldığında her edebî sanatın söze bir ışıltı kattığı, ifadenin anlam katmanlarını çoğalttığı ve etkisini artırdığı bilinmektedir. Bu yazıda ikisini söz konusu ettiğimiz mecaz sanatları da, Türkçenin zengin bir damarı. Bu söz madenini işlemesini bilen şair ve yazarlar, bu imkân sayesinde sözlerine ölmezlik boyası katmışlardır. Kinaye ve tariz, hem konuşmada hem de yazı, edebiyat dilinde çok başvurulan söz söyleme yollarından ikisidir. Yapılarındaki dokunaklı, imalı, işmarlı, tevcihli, tevriyeli ortaklıklara rağmen, tarizin daha nükteli oluşu, bir muamma havası taşıması, gösterenle kastedilenin zıt kutuplarda bulunması bu iki sanatı birbirinden ayırmaktadır.

#### Kaynaklar:

- Ayverdi, İlhan (2005), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 3 C., İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Bilgegil Kaya (1980), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, Ankara: Sevinç Matbaası.
- Coşkun, Menderes (2007), *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar*, İstanbul: Dergâh Y.
- \_\_\_\_\_(2008), “Kinayenin Belâgat Kitaplarındaki Seyri ve Onu Yeniden Anlama ve Sunma Denemesi”, *bilig*, sayı: 44.
- Dilçin, Cem (1983), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: TDK Yayınları.
- Durmuş, İsmail (2002), “Kinaye”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 26.
- İbrahim Cûdî Efendi (2000), *Lügat-ı Cûdî*, haz.: Prof. Dr. İsmail Parlatır vd., Ankara: TDK Yayınları.
- Karataş, Turan (2011), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Sütun Y.
- Muallim Naci (2009), *Lügat-ı Naci*, haz.: Prof. Dr. Ahmet Kartal, Ankara: TDK Yayınları.
- Redhouse, James W. (2009), *Müntahabât-ı Lügât-ı Osmâniyye*, haz.: Prof. Dr. Recep Toparlı vd., Ankara: TDK Yayınları.
- Saraç, M. A. Yekta (2007), *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*, 5. bs., İstanbul: 3F Yayınevi.
- Ş. Sami (1978), *Kamûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı Y.
- Tâhir-ül Mevlevî [OLGUN, Tahir] (1973), *Edebiyat Lüğati*, Neşre haz.: Kemal Edip Kürkcüoğlu, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Tarlan, Ali Nihat (1981), *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul: Ötügen Neşriyat.