

## "BELÂĞAT-İ OSMÂNİYE"DE "KİNAYE" KAVRAMI VE BU KAVRAMIN BAZI BELÂĞAT KİTAPLARI İLE MUKAYESESİ

*"Zannetme ki şöyle böyle bir söz  
Gel sen dahi söyle böyle bir söz"  
Şeyh Gâlib*

**Özet:** Tarihi süreç içerisinde "edebiyat" anlamında da kullanılan "belâgat" kavramı, sözün etkileyici bir biçimde yerinde söylenmesini konu edinen bilim dalıdır. İlk insanla var olan ilk sözün etkin kullanımına dair olan belâgat, insanlık tarihi kadar eskidir. Kuran'ın i'cazı ve mecazları üzerine yapılan çalışmalarla temeli atılan "belâgat" ilmi, Batı'da retorik kavramıyla adlandırılır. 1.dönemde Kuran'ı layıkıyla anlamaya, 2.dönemde terimleşmeye, 3.dönemde tasnifleşmeye, 4.dönemde ise Batı ile mukayeseye başlayan belâgat ilmine dair zengin muhtevalı eserler ortaya konur.

Tanzimat döneminin bilim, kültür ve devlet adamı olan Ahmed Cevdet Paşa, "Belâgat-ı Osmâniye" adlı eseri, klasik belâgat anlayışına göre düzenlenerek Türkçe örneklerden oluşan Türkçemizdeki tam teşekküllü ilk belâgat kitabıdır. Bu kitapta geçen "kinaye" kavramı ise maksadı değişik yollarla ifade etmenin usul ve kaidelerini inceleyen "beyan" bölümü içindedir. Ahmed Cevdet Paşa, kinaye ile iltibas edilen ta'rizi kinayenin alt başlığı olarak görürken; diğer belâgat kitapları ta'rizi kinaye ile ayrı görür.

Bu mukayesede amaç, tarihi süreç içerisinde kinaye kavramının belâgat kitaplarındaki ele alınışını tespit etmektir. Bu mukayese sonucunda, Tanzimat'tan sonra Batı retorikini esas alan belâgat kitaplarında "kinaye" kavramı üzerine çelişkiye düşüldüğü görülür. İroni ile kinayeyi özleştiren Batı retorik odaklı modern ekol belâgatçileri, geleneksel ekolle bu anlayış farklılığından dolayı ayrılır.

**Anahtar kelimeler:** Belâgat, kinaye, Ahmed Cevdet Paşa, Rezaizâde Mahmut Ekrem, mukayese

### IN "BELÂĞAT-İ OSMANİYE" THE CONCEPT "KİNAYE" AND THE COMPARISON OF THIS CONCEPT WITH SOME RHETORIC BOOKS

**Abstract:** The concept "belâgat" which is also used in the meaning of "literature" within the historical process" is a field of science addressing that utterance is said affectingly and befittingly. Belâgat, pertaining the efficient usage of the first utterance which the first human coexisted is as old as history of humanity. Belâgat science which was laid by studies at laconic and a metaphor of Quran is named by the concept rhetoric. Contentful works have been produced about belâgat science which started understanding Quranduly in the 1<sup>st</sup> term, nomenclature in the 2<sup>nd</sup> term, classification in the 3<sup>rd</sup> term, and comparison with the West in the 4<sup>th</sup>.

The work “Belagat-ı Osmaniye” which belongs to Ahmet Cevdet Pasha, scientist, man of culture and statesman of Tanzimat Reform Era is the first full-fledged belagat book, which was regulated according to classical belagat mentality and composed of Turkish examples, in our Turkish Language. The concept “kinaye” mentioned in this book is in the episode “Beyan” which analyzes methods and rules of phrasing the aim by varied ways. While Ahmet Cevdet Pasha regards “ta’riz” confused with “kinaye” as kinaye’s sub-heading, the other belagat books regard “ta’riz” as distinguished from “kinaye”.

The purpose of this comparison is to determine the handling of rhetoric books in the historical process of the concept of irony. This comparison results, it is seen to be contradicted in the belâgat books grounding on West rhetoric about the concept “irony” after Tanzimat. West rhetoric oriented modern ecole belâgatists who nativisate irony with “irony” diverge from traditional ecole because of this mentality difference.

**Key Words:** Rhetoric, irony, Ahmet Cevdet Pasha, Rezaizâde Mahmut Ekrem, comparison

### Giriş

İslâm âleminde belâgat ilmi; meânî, beyân ve bedî’ bölümlerini içermektedir. Bunlardan meânî, belagatin cümle ile ilgili bahislerini konu edinerek dilbilgisinin ve dilbiliminin birçok konu ve yaklaşımına uygunluk gösterir. Sekiz bölümde incelenir. Beyan bölümü ise konunun genel hatlarıyla anlatılarak “*Belagat-ı Osmaniye*” kitabı odaklı ele alınan kinaye kavramının bulunduğu bölümdür. Kullanılan kelime ve lafızların kastedilen anlamı gösterip göstermemesine göre kategorize edilir. Dile getirilmek istenen anlamın çeşitli yollarla ifade biçimlerini inceler. Bedî’ bölümünde ise geniş ölçüde edebî sanatlar açıklanmaktadır.

Belâgat ilminin çıkış menşei, Kur’an’ın manasındaki anlam yoğunluğunu derk etmeyi esas alırken; Batı’daki karşılığı olan retorik ise hitap ettiği kişiyi ikna etmeyi amaçlar. İbni Sina, Eski Yunan edebiyatı ile Arap edebiyatını mukayese ederken bu özellikleri dikkate alır. Ayrıca İbni Sina, hitabetin ikna etmeye yönelik, edebiyatın(belâgat) ise imgelemeye yönelik bir temsil olduğunu belirtir. (Akerson-Erkman, 2012: 99)

### Belâgat

Belâgat; Arapça “be-le-ga” kökünden türetilen bir kelimedir. “Bir işin eksiksiz yapılışını” ifade eder. Ancak lügat kitaplarının müşterek olduğu mana “ulaşma”dır. (Bilgegil, 1989: 21) Edebiyat terimi olan belâgat, “*Kelâmın muktezâ-yı hâle mutâbakatı; yani makâma münâsib olan vecihle tasvîr ve tertîb olunmasıdır.*” (Saraç, 2004: 37) Bunun anlamı söylenen sözün kusursuz olmakla birlikte yere, duruma ve zamana uygun düşmesi demektir. Böylelikle belagat, sözün güzel, etkileyici bir biçimde yerinde söylenmesini konu edinen bilim dalıdır. Cahız’a göre ise belâgat, lafız ile mananın uyumu iken; Fahreddin-i Râzi’ye göre, söz sahibinin kalbinde olan mananın özünü ona halel verecek uzatmadan sakındırmak şartıyla yapılan ifadedir. Eskiden “edebiyat” anlamında kullanılan terim bugün “edebiyat”ın bir şubesi konumundadır. (Karataş, 2011: 78)

“Belâgat” ve “Beyan” kelimeleri ayrı ayrı köklerden türetilmiş olmalarına rağmen, aralarında fonksiyonel olarak ilgi bulunmaktadır. İki kelime birbirine mezcedilirse amaca uygun bulunan “*Zihinde oluşup açığa vurulmak istenen mananın, bilinçli ve sistemli bir tarzda karşı tarafa aktarılması*” oluşur.(Coşkun, 2002:270) Böyle bir anlam birlikteliğinden belagat ve beyanın insanla başladığı savına ulaşılabilir. Çünkü insan, gönlünden geçen duyguları açık ve anlaşılır bir şekilde anlatabilme kabiliyetiyle yaratılmıştır. “*İnsanı yarattı, ona beyanı öğretti.*” (er-Rahman, 55/3-4)

İnsanın söz söyleme ihtiyacını muhatabına etkili bir şekilde aktarabilme niyeti, Batı’da M.Ö.5. yüzyıl ile birlikte “rhétorique/retorik”i yani hitap etme sanatını ortaya çıkarır. İnsanların karşısındakine haklı olduğunu kabul ettirme çabasından retorik çalışmaları ortaya çıkar. Konunun öneminden dolayı Aristo, “Retorik” isminde eser kaleme alır. (Yetiş, 1996:XXI) Retorik ile belâgat arasında oluşum itibariyle fark olsa da aralarında edebi sanatlar açısından müştereklik bulunur.

Batı dillerinde “rhétorique/retorik” anlamına gelen belagatin ilmi ayağı ise düzgün ve yerinde söz söyleme usul ve kaidelerini inceleyen meânî, beyan ve bedî’ olmak üzere üç disiplinden oluşur. İlmi ayağında temel amaç, Kur’ân’ın lâfız ve manaca mucizeliğini ortaya koymak maksadıyla çeşitli nesillerin konu üzerinde belli süre çalışıp belâgatın ilke, metot ve terimlerini belirlemeye çalışmalarıdır. (Altıntop, 1999: 31) Böylelikle edebî eserlerin lafız, şekil ve manalarıyla alakalı olan ölçü ve kaidelerinin toplanması retorik de denilen belâgatı meydana getirmiştir. (Kartal, 2007:413)

Kur’an-ı Kerim’in bütün yönleriyle incelenmeye başladığı dönemde Kur’ân-ı Kerim’de bulunan kelimelerle manaları arasındaki münasebetleri tespit önem kazanır. Kur’an’ı inceleyenler, onda bazı kelimelerin gerçek anlamında kullanılmadığını, bir hükmün farklı yollarla ifade edildiğini ve ses tekrarlarındaki ahengi görürler. Şiir ve hitabet sanatında ileri olan Araplar’ın Kur’an ile karşılaşmaları ile manasındaki ve lafzındaki i’caz ve belagatten dolayı müşrikler kahrolur, müminler fahr eyler. Câhız’ın dediği gibi “*Muaraza-i bilhuruf mümkün olmadı, muharebe-i bissuyufa mecbur oldular.*” (Nursi, 2013: 186) Araplar, Cahiliye dönemlerinde bile kendi dillerine çok önem verdiklerinden dolayı başka milletlerden daha üstün olduklarına inanmışlardır. Böylece Kur’ân-ı Kerim’in icazı ve mecazları üzerinde yapılan çalışmalar neticesinde çıkan belâgat ilminin temelini Câhız (ö. 255/869), *Kitâbu’l-beyân ve’t- tebyîn* adlı eseriyle atar.(Kartal, 2007: 415) Belagat ilminin çekirdeğini, tefsir çalışmaları oluşturur. Aynı zamanda İslâm âleminde Hz. Ali’nin hutbe, öğüt, vecize vs. sözlerinin toplandığı *Nehcü’l-belâga* en eski ve temel belâgat kaynaklarından. Sonraları belâgat ilmini açıklamak üzere birçok eser telif edilir.

Belâgat ilmi İslâm âleminde miladi olarak 7-9. yüzyıllarda zirveye çıkar ve daha sonra bazı temel belâgat kitaplarının şerh ve haşiyeleri ile sınırlı kalarak fazla bir gelişme gösteremez.(Eliacık, 2013: 566) En parlak dönemini ise 9-12. yüzyıllar arasında yaşar. Abdülkahir Cürcani ile zirveye ulaşan dil, Sekkaki’nin ölümü ile duraklamaya girer. Sekkâkî (ö.1229)’nin Arapça *Miftahu’l-Ulûm* adlı eseri ile bu esere yazılan telhis, şerh ve haşiyeleri ile

belâgat, İslam dünyası ile birlikte Osmanlı coğrafyasında da kabul görür. Kazvîni (ö. 1339)'nin, *Miftâhu'l-Ulûm*'a yazdığı *Telhîs* adlı eser ve bunun şerhleri Osmanlı'da belâgat konularının öğrenildiği kaynaklardan olur.

Tanzimat döneminde ise Batılı tarzda eserlerin yaygınlaşmış olduğu ve Süleyman Paşa'nın *Mebâni'l-inşâ'sı* ile birlikte Batı retoriğine ait konuların da Türk edebiyatına girerek metodoloji noktasında ikiliği görülür. Artık belâgat konuları ya eski belâgat anlayışı istikametinde ya da eski ile yeni bir arada sürdüren bir anlayışla devam eder.(Eliaçık, 2013:566) Gelenekçiler, önceden yazılıp bu dönem başlarında neşredilen metin, şerh ve haşiyelerden hareketle belâgati ele alırlar. Yenilikçiler ise Batı edebiyatını okuyup incelerler ve onun etkisinde kalarak belâgatin edebî tenkit ve estetikle kaynaşıklığına vurgu yaparlar. Diyarbakirli Sait Paşa'nın 1867'de "*Mizanü'l-edeb*" adıyla yazdığı eser, Türkçe olarak yazılmış 144 sayfalık bir belâgat eseridir. (Kartal, 2007:425)

Ahmed Cevdet Paşa, Mekteb-i Hukuk'ta okuttuğu belâgat dersi notlarını, *Belâgat-i Osmâniye* (1880) adıyla yayımlar. Arap belâgati yerine Türkçe için bir belâgat yapılması gereğini ortaya koyan eser, büyük tartışmalara yol açar. *Belâgat-i Osmâniye* ile başlayan belâgat tartışması *Ta'lim-i Edebiyat*'la daha da genişleyip derinleşmiştir. Recaizade Mahmut Ekrem'in ele aldığı *Ta'lim-i Edebiyat*'ı,(1881) klasik bir konu olan fesahat ve edebî sanatların izahlarında da yenilikler yapar. Doğu kaynaklarına ve belâgat anlayışına dayalı olarak yazılmış olan *Belâgat-i Osmâniye*, Recâizâde Mahmut Ekrem'in Batı anlayışını nazara alarak kaleme aldığı *Ta'lim-i Edebiyat* karşısında geleneği temsil etmektedir. Hatta *Belâgat-i Osmâniye*'deki edebi terimler, geleneğin devamı niteliğinde olup yeni bir terimle adlandırılmaz. Ancak Batı retoriğinin yansıması olan *Ta'lim-i Edebiyat*'ta teşhis, nida, intak, istifham sanatları edebi sanatlar kadrosuna girer. (Saraç, 2004:136)

### Ahmet Cevdet Paşa ve “Belâgat-i Osmâniye”si

Ahmet Cevdet Paşa, Tanzimat döneminin önde gelen bilim, kültür ve devlet adamlarından biri olarak tanınmaktadır. Dil araştırmaları ve dilimizin yakın tarihi bakımından büyük bir değer taşıyan çok önemli eserlere ve görüşlere sahip olan Ahmet Cevdet Paşa, bir devlet ve hukuk adamı, bir tarihçi olduğu kadar, yazdığı eserler, yaptığı araştırmalar ve dil bilgisi tarihi noktasından derin izler bırakmış bir dil bilginidir.

Ahmet Cevdet Paşa, Tanzimat'ın ilk merhalesindeki belâgat odaklı oluşan boşlukları doldurmaya çalışır. Eğitim ve istikametli kültürün yaygınlaşması için yeni eğitim ve öğretim ile kurumsallaşmayı; okullar için ders kitabı hazırlamada yayımcılığı ve bu çalışmalar neticesinde Türkçe'nin bilim dili olmasını ister. (Turan, 1986: 32)

Tarihçi, hukukçu, eğitimci ve bilim adamı olan Ahmet Cevdet Paşa, içinde bulunduğu ortamdan dolayı medrese eğitimi aldığı için Arap dilinin etkisinde kalır. Ancak Türkçe'nin bir eğitim dili olarak gelişmesi, zenginleşmesi ve sadeleşmesi konularında gayret gösterir. İlk dil bilgisi kitaplarının yazarı olan Ahmet Cevdet Paşa, kendisinden sonrakilere örnek olur. Aynı zamanda Ahmet Cevdet Paşa, Türkçe'nin sadeleşerek

yaygınlaşmasını ve herkesin okuryazar olmasını ve Türkçe'nin her konuyu ifade edebilecek bir bilim dili haline gelmesini istiyordu. (Özkan, 2006:221)

Türkçemizdeki ilk belâgat kitabı İsmail Ankaravî'nin *Müftâhü'l-belâga ve misbâhu'l-fesâha* adlı eseri kabul edilir. Ancak belâgat ilminin en önemli kısmı olan ilm-i me'ânî bu eserde bulunmadığı için tam anlamıyla belâgat ilmini ele alıp işleyemez. (Altıntop, 1999: 41) Bu nedenle ilk eser olarak Ahmet Cevdet Paşa'nın *Belâgat-ı Osmâniye'si* kabul edilmektedir. Bu eser, Ahmet Cevdet Paşa'nın Mekteb-i Hukuk'ta okuttuğu edebiyat dersi notlarından meydana gelmektedir. Klasik İslâm belâgat anlayışına göre düzenlenmiş edebiyat kurallarını ve bunlara uygulanan Türkçe örneklerden oluşur. Bu alanda yazılmış ilk Türkçe eser olup çeşitli baskıları yapılmıştır. (Uçman, İslam Ansiklopedisi, 443-450)

İlk baskısı H. 1298 /M. 1880'de yazılan *Belâgat-ı Osmâniye* isimli eserin daha sonraki yıllarda sekiz baskısı daha yapılır. Ahmet Cevdet Paşa, giriş bölümünde yazdığı dil bilgisi kitaplarını (*Kavâid-i Osmâniyye, Medhal-i Kavâid, Kavâid-i Türkiyye, Tertîb-i Cedîd Kavâid-i Osmâniyye*) tanıtır. “*Bunları tederrüs ve ta'allüm edenler, lisân-ı Osmânî üzre asl-ı ma'nâyı doğruca söyleyip yazmağa muktedir olurlar, ammâ fâsîhâne ve belîgâne ifâde-i merâm edebilmek için ilm-i belâgatı bilmek lâzım gelir.*” diyerek *Belâgat-ı Osmâniye*'yi yazma gerekçesini açıklar. (Karabey-Atalay, 1999:2) Belâgat ilmini ele alıp tam anlamıyla işleyen eserdir. Eser, Dîbâce ve Mukaddime kısımlarından meydana gelen bir giriş bölümünden ve üç ana bölümden oluşur. Birinci bab “ilm-i me'ânî”, ikinci bab “hakîkî ve mecâzî anlam”, üçüncü bab “edebî sanatlar” hakkındadır. Eser, bugün dilbilimin alt başlığı olarak ele alındığında anlam bilimin en önemli kaynaklarından biridir. (Karabacak, 2012:617)

Medrese gibi öğretim dili Arapça olan bir eğitim müessesesinden yetişen Cevdet Paşa, Osmanlı'nın girdiği modernleşme döneminde, eğitimin artık Türkçe yapılması icap ettiğini görerek çalışmalar yapar. Bu eser de Arapçanın eğitim dili olma hâkimiyetini kırarak Türkçe'nin onun yerine geçirilmesinde önemli bir fonksiyon üstlenir. Cristopher Ferrardise bu konuda şöyle der: “*Medreselerde müfredatta sadece Arapça yer almaktaydı ve bu sebeple yeni okullar, edebiyatın şekli taslağı dâhil, Türk dilinde benzer bir eğitim vermeliydi. Cevdet Paşa, ana dilin öğrenilmesi için ihtiyaç duyulan bütün ders kitaplarının yazılmasında sorumluluk üstlendi.*” (Altıntop, 1999: 54) Ahmet Hamdi Tanpınar da Cevdet Paşa'nın azmine ve gayretine atıfta bulunarak, O'nun için zaman darlığının olmadığını, her işe vazih olduğunu, öğrenirken öğrettiğini, Arapçaya olan kudretini anlatarak ulvi seciyelerinden bahseder.

Eserde, Sekkaki gurubunun metoduna göre işlediği konularda, aralarında kendine ait bir hayli beyitlerinde yer aldığı Türkçe örnekler kullanır. Son kısım olan “Bedî”e, “Tarih Düşürme Sanatı”nı ilave ederek, önceleri görülmeyen yeni bir tarz oluşturur. Edebiyat çevrelerinde de tenkidata maruz kalır. (Hacımüftüoğlu, 1988:125)

### Kinaye Kavramı ve “Belâgat-i Osmâniye” Odaklı Bazı Belagat Kitapları ile Mukayesesi

Günümüzde mecâz, isti’âre ve kinâye gibi beyân konuları, edebî sanatlar içinde ele alınır. Hâlbuki klasik belâgat kitaplarında bunlar edebî sanattan ziyade, bir maksadı değişik yollarla ifade etmenin usûl ve kaidelerini inceleyen beyan ilmi içindedir.

“Kinâye” mastar kalıbında kullanılan bir kelimedir. “Kena” fiilinden türetilmiştir. Günümüzdeki terimsel anlamı meramı, mecaz vasıtasıyla kapalı ve dokunaklı şekilde anlatma sanatıdır. Bir sözü gerçek anlamının da kastedilmiş olması mümkün olmakla birlikte hakiki anlamı dışında da kullanmak anlamına gelir. Deyimlerin çoğu bu tarz sözlerdendir. (Karataş, 2011:336) Deyimler, kinayenin bu kullanım alanına çoklukla girdiği için değinmek yerinde olacaktır. Hatta deyimlerin birçoğu kinayeli olarak doğar ve bazıları sonradan mecazî anlamlarıyla kalıplaşır. Meselâ “*Ali’nin alını açıktır*” ifadesiyle Ali’nin onurlu olduğuna vurgu yapılır; fakat gerçekten de Ali’nin alını açık olabilir, şeklinde izahlar da yapılabilir.

Kinaye ile karıştırılan ta’riz sanatı ise sözün gerçek ve mecazi anlamını değil, zıt anlamını kast etmesi sebebiyle kinayeden ayrılır. Sekkâki-Kazvinî geleneğini esas alan belâgatçılar, ta’rizi kinayenin alt dalı olarak görür. Ta’riz, kinayenin bir üslubudur ancak diğer sanatlarla da ortak yönü bulunur. Bu cihetten de tamamen de kinayeye bağlanılamaz.

Kinaye sanatı ile yapılan kinayeli anlatımın bir söyleyiş biçimi ya da bir söz sanatı olarak kabul edilmesinden ziyade bu anlatıma başvurulmasının gerekliliği mühimdir. İnsanların kastettikleri bir manayı ifade ederken, farklı tarz ve kelimeleri seçip, başka yerlere vurgu yapıyor olmaları vs. hepsi zihinsel geri planda örtülü bir üslupla anlatmak istenildiğinden kaynaklanmaktadır. Bu da bir anlamda dil ve zihin ilişkisi demektir.(Yavuz, 2006:377)

Geleneksel belagat metodundaki tanımın modern metodolojiyi de ihtiva ettiği kinayenin ana hatlarıyla tanımlaması şöyledir: Kinaye, bir manayı veyahut mesajı, temel anlamıyla kullanılan bir kelimenin ifadesiyle dolaylı olarak anlatan sanattır. Zihin, sözün temel anlamından hareketle başka bir anlama ulaşır. Böylelikle kinaye, bir anlam veya mesajı gerçeğe dayalı bir tasvirin içine gizleme sanatına dönüşür. Meselâ, belâgat kitaplarında kinaye için en çok kullanılan örneklerden birisi olan ve Sekkaki, Kazvini ve Ankaravi’de geçen “külü çok” sözüyle, kişinin misafirperver olduğunun anlaşılmasına gönderme yapılır. Şöyle bir zihni süreçten geçilir: Külün çok olması, çok odunun yanmasına, çok odunun yanması, çok yemeğin pişirilmesine, çok yemeğin pişirilmesi, yemek yiyenlerin çokluğuna, bu da misafirin çokluğuna, misafirin çokluğu da misafirperverliğe delildir ve bu manaya işaret eder.(Coşkun, 2008: 70)

“Öldü” yerine “rahmetli oldu” demek soyut kinaye, “toprağa verildi” demek görsel veya somut kinayedir. “Atınız öldü.” ifadesinin yerine şöyle bir tasvir yapılır: “*Sultanım, sizin at, kaç gündür, hiçbir şey yemiyor, hareket etmiyor, ayakları havada, devamlı yatıyor.*” cümlesinde mana birkaç söz çokluğu ile ifade edildiği için mürekkep kinayedir. Gözü açık” ve “koca kafalı” gibi kinayeli ifadeler ise, mecaz anlamlarıyla özdeşleşip deyim hâline

geldikleri için müptezel/adi kinaye hüviyetindedir. Lafız, az bir zihni çaba ile anlaşılabiliriyorsa remzi kinaye, anlamaya gayret sarf ediliyorsa telvihi kinayedir. Mana dolaylı olarak anlatılıyorsa da imai kinayeye dönüşür. (Altıntop, 1999: 60)

Ahmet Cevdet Paşa, Belâgat-i Osmâniye adlı eserinde kinaye kavramını Bâb-ı Sâni olan “Beyan” bölümünde ele alarak fasl-ı sâliste açıklar. Kinayeyi ta’riz, telvîh, remz, ima ve işaret diye ayıran Cevdet Paşa, bunların her biri tanıtır. “*Istılah-ı ilm-i belâgatte ol lâfızdır ki manasının melzum ve metbu’unda isti’mal olunur. Ve bu melzum olan mana zihinde ona lâzım olur. Ve işbu mana-yı murada delâlet eder karine-i muayyene bulunur fakat mana-yı hakîkinin irâdesine mani’ olmaz. Ve bazen masdar olarak ol vecihle lâzımı zikredip de melzumu irâde etmek manasında kullanılır. Ve lâfza mekniyyünbih ve manaya mekniyyün anh denilir.*” (Altıntop, 1999:228) Kavramsal olarak temel anlama “mekniyyünbih/lafız” ve yan/örtük anlama “mekniyyün anh/mana” diyen Cevdet Paşa, kinayede lafızdan kastedilen mananın lafzın derinliklerinde gizli olan manaya delalet ettiğini söyler.

Lafzı “kalp” olan kelimenin “hased mahallî”, “insan” lafzının “*iki ayağ üzerinde yürür, tırnakları geniş bir hayvan*” cümlesi ile insandan kinaye olacağını söyler. “*Cûş-i eşke dil-i pürhûn bir mecrâ iki*” mısrası da bu kabildendir ki “mecra” burada “göz”den kinayedir. Sıfat/mevsuf odaklı incelendiğinde ise “*Hesabım var benim kassâb ile kanlı bıçaklıyız.*” mısrası da bu kabildendir ki “kanlı bıçaklı” ibaresi ile “inatçı düşman” vasfını kastetmektedir. Fiilen nisbet edilen manalar da ise “*Tahta cülûs etti.*” denir ve “*Hükümdar oldu ve hükûmeti ele aldı.*” manasına delalet etmektedir. (Altıntop, 1999: 230)

Ta’rizi, kinayenin alt başlığı olarak gören Cevdet Paşa, ta’rize işleme misyonunu yükler. Nitekim şuna buna kötü muamele eden bir şahsın yanında, “*Olgun insan ancak insanlara güzel muamele eden kimsedir.*” dersin, “*Sen olgun insan değilsin.*” demeyi kastedersin. Yani bir ciheti gösterip diğer ciheti kastedilmektedir. Telvihi ise lafız ile mana arasında söz çokluğu olup zihni süreçle manaya ulaşılması olarak ele alır. Nitekim “*Ramazanda onun mutfağında günlük şu kadar çeki odun sarf olunur.*” dediğinde bu ibareden mutfağında çok yemek piştiğine ve ondan yiyenlerin ve misafirlerin çokluğuna ve ondan da hane sahibinin konuksever ve cömert olduğuna intikal olunur. Bu söz çokluğunun zıtlığında yani manaya suhuletle intikal ediliyorsa remz ya da remzi kinayedir. Nitekim, “kalın kafalı” terkibinden “ebleh” manasına intikal az bir çaba iledir. (Altıntop, 1999: 232)

İmai ve işari kinayede ise okuyucu veya muhatap, az bir düşünceyle neyin kastedildiğini anlar. Dolaylı anlatım vardır ancak gizlilik hat safhada değil az safhadadır. Örnek olarak ise Cevdet Paşa şu cümleyi verir: “*Kerem dedikleri şey onun konağına konmuş ve orada yaslanıp kalmış.*” dediğinde, keremin o konağına konması orada vücudundan kinayedir; orada vücudu da hane sahibine sübutundan kinaye olur ve “kerem” burada “misafir”e benzetilmekle kapalı istiare de vardır. (Altıntop, 1999:233)

Sekkâkî’nin *Miftâhu’l- Ulûm*’undaki kinaye tanımı “*Kinaye, zikredilenden terk edilene intikal etmek için, bir şeyi zikrederek onunla gerekli olan şeyi anlatmak için tasrihi terk etmektir.*” (Coşkun, 2008: 62)

Kazvinî'nin *Telhîsu'l-Miftâh*'taki kinaye tanımı ise: “*Kinaye, asıl anlamının kastedilmesi caiz olmakla birlikte (asıl) anlamının gereği kastedilen bir sözdür. Böylece, anlamının gereğinin kastedilmesi ile birlikte gerçek anlamının da kastedilmesi yönünden mecazdan farklı olduğu ortaya çıkmıştır.*” (Coşkun, 2008: 63) Yapılan bu tanımların Cevdet Paşa'nın “*Mevzû'un lehi olan mananın kastedilmesine bir mâni' olmadığı hâlde ondan diğer bir mana kastedilen lâfızdır.*” yapmış olduğu kinaye tanımının paralellik göstermesi gelenekçi ekolü benimsediğini gösterir. (Altıntop, 1999:226) Tahir-ül Mevlevi *Edebiyat Lügatı*'nda ise kinayeye “*bir sözün hem gerçek hem mecaz anlamını kastederek kullanmadır.*” der. (Saraç, 2004:133)

İsmail Ankaravi “*Miftahü'l-be1âğa ve Mısbahu'l-fesâha*” eserinde kinaye ile birlikte yakın anlamlı olan ta'riz, telmih, remz ve işareti beraber ele alır. “*Istılâhda kinâyet şol lafzdur ki ol lafzun lâzım-ı ma'nâsı murâd ola; ol ma'nânun murâd olunmasının cevâziyle bile ol lâzımla ya'nî lâzımı zikridüp melzûmı murâd eylemekdür.*” tanımı ile Ankaravi, kinayenin örtülü anlamına işaret eder. (Coşkun, 2008: 61)

Ahmed Hamdî'nin *Belâgat-i Lisân-ı Osmânî*yesindeki tanımını “*Kinâye lâfzın ma'nâ-yı hakîkîsinin irâdesine karîne-i mâni'a olmaksızın lâzımını murâd etmeğe derler*” şeklinde yapar. (Altıntop, 1999: 222) Cevdet Paşa ile paralel şekilde konuyu ele alan Ahmet Hamdi, “*Filân adamın kafası kalındır*” örneği ile müptezel kinayeye, “*Filân kimse pâk dâmendir*” örneği ile kendisiyle “nispet murâd olunan” kinayeye, “*Falan kimsenin kapısı açıktır*” örneği ile kinâye-i ba'îde”ye , “*Kılıcının bağı uzundur.*” örneği ile remze, deveyi belirtmek için “*Doğru boylu, tırnağı enlü hayvân*” örneği ile mürekkep kinayeye örnek olarak verir. (Coşkun, 2008: 142)

Süleyman Paşa ise *Mebani'l-İnşâ* eserinde sanayi-i maneviye bölümünde ta'riz ve kinayeyi beraber ele alır. “*Kinâye ve ta'riz, lâfız cihetini terk ederek ma'nâyı bir tarafa meyle kasr u tahsîs eyleme demekdir... Kinâye hakîkat ve mecâz beynini câmi' bir vasıf ile hakîkate de mecâza da hamlicâ'iz olur bir ma'nâya delâlet eden lâfza derler.*” (Coşkun, 2008: 63) Hatta kinaye bahsinde “*felân adamın kapısı açıktır*” örneğini kullanarak kapısı açık olmaktan adamın cömertliğine işaret edildiğini vurgular. Aynı örnek 1888 yılında yayımlanmış Diyarbekirli Said Paşa'ya ait olan “*Mizânü'l'Edeb*” adlı eserin 276. sayfasında da geçmektedir. *Teshilü'l-Aruz ve'l-Kavafive'l-Bedayi* ile *Sanayi-i Şiiriyye ve İlm-i Bedi* dışındaki bütün kitaplarda kinaye kavramına rastlanmaktadır. “*Kinâye lugatde tasrîhi terk etmeğe derler. Istılâhda ma'nâ-yı aslîsinin irâdesi de câ'iz olmak üzere ma'nâ-yı lâzımı murâd olunan lâfzdur.*” (Coşkun, 2008: 64)

İsmail Habib'in *Edebiyat Bilgileri* (1940) kitabında kinaye; teşbih, mecaz-ı mürsel, ta'riz, teşhis, intak ve istiare sanatları ile beraber ele alınır. Bir alt başlığında ise edebi sanatların tasnifi yapılır. (Saraç, 2004: 140) Selim Sabit'in *Mi'yâru'l-Kelâm*'ındaki kinaye tanımı şöyledir: “*Kinaye, ma'nâ-yı hakîkî ile ma'nâ-yı mecâzî beyninde lâzımıyyet ve melzûmiyyet alâkası bulunandır.*” Ahmed Hamdî'nin *Belâgat-i Lisân-ı Osmânî*'sindeki tanımı “*Kinâye lâfzın ma'nâ-yı hakîkîsinin irâdesine karîne-i mâni'a olmaksızın lâzımını murâd etmeğe derler*” şeklindedir (Coşkun, 2008: 63)



Kinaye, Tanzimat’tan sonra üzerinde en çok çelişkiye düşülen ve tartışılan edebî sanatlardan olur. Tanzimat’ın modern belâgatçıları, genellikle kinaye konusunda gelenekten ve temel kaynaklarından uzaklaştıkları ölçüde yanlışa düşerler. Tanım ve örnekleriyle özgün bir belâgat kitabı oluşturmayı hedefleyen ve Batı retorikini esas alarak bu ilmin gelişimine katkı sağlayan Recaizâde Mahmut Ekrem, Mehmed Celâl ve Reşid’in kinaye tanımları gelenekle çelişir.(Coşkun, 2008: 68)

Recaizâde Mahmut Ekrem; *Talim-i Edebiyat* eserinde kinayeyi, mecaz bölümünde bahsederek kinaye ve tarizi beraber ele alır. Bu durumda, Emile Lefranc’ın konuyu “*ironie, asteizme, sarcesme*” başlığı altında ele almasının etkisi vardır. Recaizade; kinayeyi, söylenenin zıddını kastederek söz söylemek veya maksadı, aksini ifade eden kelime ile anlatmak diye ele alarak Batı retorikindeki “ironi” kavramı ile özdeşleştirir. “*Hicvin en önemli üslup unsuru olan alay (Ironie), yani söylenenin aslında tam tersinin kastedilmesidir.*”(Baypınar, 2000: 32) Geleneksel ekolü benimseyen kitaplarda kinayedeki müşterek mananın kelimenin gerçek ve mecazî manasının anlaşılmasına da itiraz eder.

Recaizâde’nin eserin fitratından kaynaklı bir muhalefet dikkati çeker. Belagatten retoriğe kaymanın görüldüğü *Talim-i Edebiyat*’a Ahmet Hamdi Tanpınar “*Filhakika Arabın bedi ve beyanı ve belagatiyle ilk hesaplaşmamız onunla başlar.*” tespitini ve yorumunu yapar. (Kolcu, 2014: 88) Recaizâde’nin eserdeki edebi kavramları geleneğin metoduyla değil de retorik’in perspektifinde ele alması bu tarz muhalefetindedir.

Recaizâde, *Talim-i Edebiyat*’ında “*kinâye, mana-yı aher murat edilip mana-yı hakikisi dahi irade olunabilecek sözlere değil bütün bütün hilafı kasd olunan ifâdâtâ ıtlak olunur*” diyerek Batı retorikindeki ironi kavramını anlatır. Hatta kinaye ve ta’rizin daha çok alay ve tahkirde kullanıldığını belirtir. (Yetiş, 1996: 265)

*“Kinayedir garaz ıtlak-ı dar-ı meymeneden  
Bu şehre var mı muadil aceb nuhsette”*

beytinin bizim lisanımızdaki örneği olarak gösterir. Kinayede iyilikten bahsedilirse maksat fenalığı anlatmaktır diyerek zıt anlamı ifade ettiğini belirtir. Kinaye ve tarizi birbirine yakın anlamlı olarak ele alan Recaizâde, ikisinin ortak örneği olarak “*kızım sana söylüyorum gelinim sen dinle*” atasözünü verir.

Menemenlizâde Tahir *Osmanlı Edebiyatı* eserinde de bu kavramı E. Lefranc eksenli ele aldığı için ikisinin de bu kavramlara bakış açıları ortakdır. Recaizade, ironiyi kinaye ve tariz olarak ele alırken; talebesi Tahir ise ironiyi tariz olarak algılar. (Yetiş, 1996: 266) Reşid’in *Nazariyyât-ı Edebiyye*’deki tanımı da aynıdır: “*Bir fikri doğrudan doğruya söylemek yerine hilâfını ifade edecek yolda teblîğ etmeğe kinaye derler.*” Mehmed Celâl de *Osmanlı Edebiyatı Nümûneleri* adlı eserinde kinaye için benzer bir tanım yapar. (Coşkun, 2008: 64) Hilaf yargısı burada kesinliği ifade ettiği için gelenekle kesin ve net şekilde ayrılırlar. Gelenekte böyle bir zıtlık yerine örtük anlam kastedildiği için bu noktada gelenekle ve geleneğin temsilcisi olan *Belagat-ı Osmaniye* ile farklılaşırlar.

Modern araştırmacılarından olan Kaya Bilgegil ise daha anlaşılabilir bir kinaye tanımı yapar: “*Gerçek manayı düşünmeye engel olacak bir karîne bulunmamak şartıyla, bir sözü gerçek mânâsına da gelebilmek üzere onun dışında kullanmak sanattır.*” (Bilgegil 1989: 174) Hatta Bilgegil, *Tercemeti’t Telhis ve’l-Mutavvel*’de de kinayenin kırmızı çizgilerinin olduğunu, bunların ise gerçek mananın “caiz” ama “vacip” olmadığını belirtir. Ahmet Cevdet Paşa’nın eserindeki kinayenin öğelerini mekniyyünbih” “mekniyyünanh” olarak ikiye ayıran Bilgegil, kinayeyi çeşitlendirir. Bu çeşitlendirme ise Cevdet Paşa’da görülmez.

#### Belirtilmek İstenen Manaya Göre Kinaye Çeşitleri

1. Öğücü kinayeler (*Ahmet, bu işten yüzü ak olarak çıktı.*)
2. Kabalığı hafifletici, çirkinini güzel gösterici kinayeler (*ayakyolu, yüz numara vs.*)
3. Ayıplayıcı kinayeler (*Ali Efendi’nin eli yumruktur.*)
4. Çok vasıtalı kinayeler (telvîh- *Selahattin, arabasının kapısını akşama kadar açık tuttu.*)
5. Az vasıtalı kinayeler (remiz- *burnu büyük, dâmeni pâk*)
6. Az vasıtalı gizlilikten uzak kinayeler (ima ve işaret- *Mertlik, Bayburt’ta kalmıştır.*)

#### İstenilen Kasma Göre Kinaye Çeşitleri

1. Müfred kinayeler (*Kalp=Haset yeri*)
2. Mürekkeb kinayeler(*Deve=Çölde yürür, dört ayaklı, hörgüçlü*)
3. Açık ( vazih) kinâyeler (*Ali’nin gömleğinin yakası büyüktür.*)
4. Gizli (hafî) kinâyeler (*Hekimbaşı ailesinin kapısı açıktır.*)
5. Niteleyenin (sıfatın) nitelenene (mevsûfa) isnâd edildiği kinâyeler (*Hatasını söyleyince yüzü kıpkırmızı oldu.*)(Bilgegil 1989:174)

Ali Nihat Tarlan ise tanımını şu şekilde yapar: “*Bir maksadı onun lâzımı ile ifadedir. Bu zikrolunan mânâ-yı lâzım dahi kasd olunabilir.*”*“Ayağını yorganına göre uzat”* atasözünü Ali Nihat Tarlan, kinaye örneği olarak kullanır. Çünkü bu cümlede hem gerçek mana hem de örtük anlamı anlaşılabilir. Cevdet Paşa ile kinayeyi ele alış biçimi aynı olan Tarlan’ın ta’rize bakışları farklıdır. “*Kinâye ve tariz gaye ve mahiyetleri itibarıyla ayrı birer sanat*” olduğunu söyler. (Coşkun, 2008: 144)

Bilgegil, Ahmet Cevdet Paşa’nın kinaye algılamasını biraz daha çeşitlendirir. Kasma göre kinayede Cevdet Paşa, sadece ilk üçü alırken; Bilgegil, bu çeşitlemeyi beşe çıkarır. Bilgegil’e göre kinayenin önemi, sözün açık söylenmesinin uygun olmayacağı yerde sözü argoya kaçırılmadan dinleyende ve okuyanda zarif bir tesir bırakmasındadır. Ta’rizi ise ayrı ele alması bakımından Cevdet Paşa’nın tasnifinden ayrılır.

Diğer modern belâgat araştırmacısı Yekta Saraç’a göre ise kinaye, örtük ifade biçimidir. Mecaz ve hakikatten başka bir şeydir ama ayrı bir şey değildir. Ahmet Cevdet Paşa gibi kinayeyi, mevsuf, sıfat ve nispet sınıflaması

ile kategorize eden Saraç; ta’riz sanatını kinaye ile ilişkilendirir ama kinayenin alt kategorisi olarak ele almaz. İlgili sanat olarak ele alınır. Telvîh, remz, ima ve işaret ise Cevdet Paşa’nınkinaye ile paralellik gösterir.

*“Her İbrahim izzet Kâbe’sinde  
Halilullah yahut Edhem olmaz”*

“İbrahim” herhangi bir insandan, “Halilullah” ise peygamberlik makamından, “Edhem” ise evliya kişiden kinayedir. Özet olarak ise Saraç, bu örneği vermektedir.

### Sonuç

Ahmet Cevdet Paşa’nın *Belâgat-ı Osmaniye* ile getirdiği tartışmalara rağmen geleneksel belâgat metodolojisini esas alarak kinaye kavramını açıklamaya çalışır. Kinayedeki edebi terimler, geleneğin devamı niteliğinde olup kendi yazdığı şiirleri kitabına koyan Cevdet Paşa, örnekleri de Türkçe olarak vermesi ile gelenek içinde yeniliği sürdürür. Cevdet Paşa’nın kinaye kavramını ele alış metoduna muhalif olarak Batı retorikini esas alan Recaiîde Mahmut Ekrem, Mehmed Celâl ve *Nazariyyât-ı Edebiyye*’nin yazarı Reşid, kinayeyi Batı retorikindeki ironi ile aynı anlamda ele alırlar ve bu yöntemleriyle gelenekle ve gelenekçilerle çelişirler. Çünkü gelenekçiler, kinayeyi “*asil anlamının kastedilmesi ile birlikte gerçek anlamının da kastedilmesi*” alternatifini nazara alırlarken; Batı retoristleri, söylenenin zıddını kastederek söz söylemek veya maksadı, aksini ifade eden kelime ile anlatmak anlayışıyla kinayeyi ironik bir şekilde ironi boyutuna taşırlar.

Diğer bir mukayese ise Ahmet Cevdet Paşa’nın da dâhil olduğu gelenekçi ekol, (Sekkâki, Kazvinî ve Ankaravî) ta’riz sanatını kinayenin içine dâhil ederken; modern ekol olan Batı retorist belâgatçılarında olan Recaiîde Mahmut Ekrem ve Süleyman Paşa eserlerinde ta’riz ile kinayeyi ayrı ele alarak sadece birbiri ile ilgili olduğunu vurgularlar. Modern belâgatçılardan Bilgegil, Tarlan, Saraç, kinaye sanatını algılamada Ahmet Cevdet Paşa’nın anlayışı ile paralellik arz ederler. Ancak mesele ta’rizin sınırlarını çizmeğe gelince Tarlan ve Bilgegil, geçmişteki Batı retoristikleri gibi; Saraç ise Cevdet Paşa’nın gelenekçi ekolü gibi bir istikamet belirler. Ancak hepsinin ortak paydası; kinayeyi, belâgat ilmindeki “beyan” bölümünde ele almalarıdır.

### Kaynakça

- Altıntop, Selim; *Belâgat-ı Osmaniye’deki Edebi Terimlerin Tanımları ve Tasnifi Üzerine Bir Araştırma*, Yayınlanmış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir, 1999
- Akerson-Erkman, Fatma; *Edebiyat ve Kuramlar*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2012.
- Barlak, Eyüp; “*Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî ile Belâgat-ı Osmâniyye’nin Mukayesesi*”, *HİKMET - Akademik Edebiyat Dergisi* [Journal of Academic Literature] Bahar 2016 - Yıl 2, Sayı 4 ISSN: 2458 – 8636
- Baypınar, Yüksel; *Hiciv Kavramı Üzerine Bir İnceleme*, Dil Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, CXXIX, 2000.
- Bilgegil, Kaya; *Edebiyat Bilgi ve Teorileri: Belâgat*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1989.

- Coşkun, Ahmet; “Kur’an-ı Kerim’in Anlaşılmasında Belagat İlminin Önemi”, Kur’an ve Tefsir Araştırmaları III, 2002.
- Coşkun, Menderes; “Kinaye’nin Belagat Kitaplarındaki Seyri ve Onu Yeniden Anlama ve Sunma Denemesi”, Bilig, Kış/2008, S.44, 2008.
- Eliaçık, Muhittin; “Bazı Belagat Kitaplarında Teşbih Sanatı Hakkında Tanım Ve Tasnifler” Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/8 Summer 2013.
- Hacımuftuoğlu, Nasrullah; “Belâgat Ekolleri ve Anadolu belâgat çalışmaları” Atatürk Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.8, s.115- 127, 1988.
- Karabacak, Esra; “Ahmet Cevdet Paşa’nın Dil Bilgisi Kitapları Üzerine” Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/2 Spring 2012.
- Karabey, Turgut - Atalay, Mehmet; Ahmet Cevdet Paşa Belâgat-ı Osmâniye, Erzurum, 1999.
- Karataş, Turan; Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü, Sütun Yayınları, İstanbul, 2011.
- Kartal, Ahmet; “Türk Edebiyatında Belagat Çalışmaları ve Tezad ve Telmih Sanatlarına Eleştirel Bir Bakış”, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 16, Sayı 1, 2007.
- Kolcu, Ali İhsan; Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, Grafiker Yayınları, 9. Baskı, Ankara, 2004.
- Nursi, Bediüzzaman Said; Mektubat, Envar Neşriyat, İstanbul, 2013.
- Nursi, Bediüzzaman Said; Sözler, Envar Neşriyat, İstanbul, 2013.
- Özkan, Nevzat; “Ahmet Cevdet Paşa’nın Türk Dili Hakkındaki Görüşleri ve Eserleri”, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 20Yıl: 2006/1, 2006.
- Polat, Nazım; “Ahmet Cevdet Paşa ve Türkçe Öğretimi”, Türklükbilim Dergisi, S.13, 2003.
- Saraç, M. A. Yekta; “Edebî Sanat Terimlerinin Türkçe Karşılıkları Üzerine”, TDED, C.32. 2004.
- Saraç, M. A. Yekta; Klasik Edebiyat Bilgisi: Belagat, Gökkuşbu Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2004.
- Turan, Şerafettin; “Cevdet Paşa’nın Kültür Tarihimizdeki Yeri”, Ahmet Cevdet Paşa Semineri Bildirileri, Edebiyat Fakültesi Yayınevi, İstanbul, 1986.
- Uçman, Abdullah; TDV İslam Ansiklopedisi, s.443-450
- Yavuz, Galip; “Kinayeli Anlatımın Yorumsal Değeri”, C. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, X/2 – 2006.
- Yetiş, Kazım; Belâgattan Retoriğe, Kitabevi yayınları, İstanbul, 1996.