

ARAŞTIRMA MAKALESİ



Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
The Journal of International Social Sciences
Cilt: 31, Sayı: 1, Sayfa: 61-77, OCAK – 2021

Makale Gönderme Tarihi: 06.11.2020 **Kabul Tarihi:** 17.12.2020

HAKİKATİ İMHÂ HAYÂLİ İNŞÂ: REDDE DAYALI HÜSN-İ TA'LİL SANATI ÜZERİNE

*Destruction of the Reality and Building of the Imagination:
On the Figure of Husn-i Ta'lil Based on Rejection*

Bahir SELÇUK¹

ÖZ

Söze derinlik katan, çağrışım gücünü zenginleştiren edebî sanatlar, klasik şiir dilinin en önemli yapı taşları arasında yer almaktadır. Bu gayeyle sıkça kullanılan edebî sanatlardan biri de hüsn-i ta'lildir. Sanatkârin varlık, kavram ve nesnelere bakışını yansıtan bu sanatla varlıklar arasında ilişkilendirmeler yapılmakta, şairane buluşlar inşa edilmekte, böylece yeni, renkli, sıra dışı ve canlı tablolar çizilmektedir. Hüsn-i ta'lilin standart yapısında bir durum veya olayın yerine doğrudan daha güzel bir sebep konur. Redde dayalı hüsn-i ta'lilde ise gerçek sebep menfi ifadelerle reddedilerek yerine hayalî bir sebep konulmaktadır. Belâgatle ilgili temel kaynaklarda yer almayan redde dayalı hüsn-i ta'lil ile “teşbih”, “mübalağa” ve “teşhis” sanatları arasında ilgiler; “rücû” “tecâhül-i ârif” ve “mezheb-i kelâmî” sanatları arasında da yakınlıklar mevcuttur. Yakın döneme ait bazı kaynaklarda bu yapı, hüsn-i ta'lil çerçevesinde değerlendirilmekle beraber bazı kaynaklarda bu yapıyla ilgili bir belirsizliğin hüküm sürdüğü, bu sanata ait örneklerin başta “teşbih” olmak üzere “teşhis, mübalağa; rücû ve tecâhül-i ârif” sanatları kapsamında değerlendirildiği görülür. Bu çalışmada belâgat ve edebî sanatlarla ilgili kaynaklar taranmış bu yapının başta yaygın tipteki hüsn-i ta'lil olmak üzere bahsi geçen sanatlarla ilgi ve ilişkisi tespit edilmiştir. Redde dayalı hüsn-i ta'lilin “teşbih, mübalağa ve teşhis” sanatlarını aşan, “rücû, tecâhül-i ârif ve mezheb-i kelâmî”den de ayrılan bir sanat olduğu; bu çerçevedeki örneklerin bahsi geçen sanatlar kapsamında değerlendirilmemesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hüsn-i Ta'lil, Reddetme, Hakikat, Hayal, Belâgat.

ABSTRACT

Figures of speech that provide depth of meaning and enrich the power of association are among the most important building blocks of classical poetry language. One of the frequently used figures of speech for this purpose is husn-i ta'lil (good reasoning). With this figure, which reflects artist's view of beings, concepts and objects, associations are made between beings, poetical inventions are built, and thus drawing new, colorful, unusual and vivid paintings. A situation or event in the standard structure of husn-i ta'lil is replaced directly by a better reason. In the husn-i ta'lil, which is built on rejection, the real reason is excluded with the expressions and replaced by imaginary reason. Interests between negatively structured figure and the figures of "simile", "personification" and "hyperbole" which are not included in the basic sources related to the belâgat; there are also similarities between the figures of "rücû" (correction), "tecâhul-i ârif" (ignorance) and "mezheb-i kelâmî" (sect of theologians). Although this structure is evaluated within the framework of husn-i ta'lil in some recent sources, some sources also have an uncertainty about this structure, and the examples of this figure are evaluated within the scope of "simile, personification, hyperbole; rücû, tecâhül-i ârif" figures. That the negatively built husn-i ta'lil is a figure that transcends the figures of "simile, personification, hyperbole", and is separated from "rücû, tecâhul-i ârif and mezheb-i kelâmî"; it has been reached that the examples within this framework should not be evaluated within the scope of the aforementioned figures.

Keywords: Husn-i Ta'lil, Rejection, Reality, Imagination, Rhetoric.

¹ Prof. Dr., Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, bahirselcuk@firat.edu.tr

Giriş

Tecridî düşünceyi esas edinen edebî geleneğimizde realiteden uzaklaşıldığı ölçüde hakikate ulaşılabileceği düşüncesi hâkimdir. Sanatkâr, içinde yaşadığı bu âlemi ve ülfet perdesiyle sıradanlaşmış bu âleme ait fenomenler dünyasını sanat eserine aksettirirken bir fotoğrafçı gibi davranmaz aksine bir ressam gibi eklemeler, çıkarmalar yapar; değişim ve dönüşümlerle yeni ve sıra dışı bir âlem inşa etmeye çalışır. Zira “Suretlerin sürekli yenilenip durması, nefse, hep tekrarlanan şeyleri izlemekten daha sevimli ve daha lezzetli gelir. Evet, suretlerin sürekli yenilenmesi, tekrara ihtiyaç bırakmaması hasebiyle nefis nezdinde daha makbul olmaktadır. Ve her yeni şeyde lezzet vardır.” (Sekkâkî, 2017:397). Söz konusu sanatkâr şayet bir şair/yazar ise o, kendini kuşatan reel âlemin sıkıcı, sıradan ve renksiz bulunduğu varlık kavram ve nesnelereyle iletişime geçer; ilişkilendirmeler, karşılaştırmalar ve değiştirmelerle çekici, canlı ve özgün bir âlem ve bu âlemi ifade edebilecek öznel bir dil inşa eder. Zira daha çok, reel âleme ait fenomenlerin karşılığı olan dil, muhayyel âlemin tasvir ve tasavvurunda aciz kalmaktadır. Şairin/yazarın kendi kurduğu muhayyel âlem, gerçeğin ya da geçmiş gibi görülenin dışlanması sonucu oluştuğu gibi bir bakıma kurguya dayanan şiir dili de dilsel göstergelerin gerçek anlamlarının ötelenmesiyle vücut bulmuş olur. Edebî metinlere güzellik, söze büyü katan bu unsurların başında edebî sanatlar gelmektedir.

Anlam derinliği ve çağrışımı sağlayan, söylemi çekici kılan sanatlar, edebî metinlerin bilhassa klasik şiir dilinin olmazsa olmazları arasındadır. Bunlar, ilk başta tamamen geleneksel klasik üslup çerçevesinde hazır şablonlar şeklinde beliriyor gibi görünse de derinlemesine irdelendiğinde bunların teşekkülünde sanatkârların şahsi bakışlarının da önemli hissesinin olduğu görülür. Bu yüzden ortak malzemeyi kullanan sanatkârların kâinata bakışını, eşyayı ve insanı tasavvur edişini daha doğrusu şahsi üsluplarını tespitinde bu dilsel figürlerin oldukça önemli bir rolü olduğu unutulmamalıdır. Edebî metinlerin dünyasını renklendiren pek çok sanat bulunsun da özellikle klasik şiirde sanat denilince akla ilk gelenler arasında “teşbih, teşhis, mübalağa, hüsn-i ta’lîl” bulunmaktadır. Bu sanatların en beğenilenlerinden birinin, teşekkülünde bahsi geçen sanatların da basamak olarak kullanıldığı “hüsn-i ta’lîl” olduğunu söylemek herhâlde abartı olmayacaktır. Zira yukarıda işaret ettiğimiz üzere bütün sanatkârların nihai hedefi olan güzel bulma ameliyesinin edebî metin düzlemindeki yansıması daha çok, hüsn-i ta’lîl sanatıyla arz-ı endam etmektedir. Bu noktada Durmuş’un (1999:33) “İster nazım ister nesir olsun bir eserde kullanılan edebî sanatların doğrudan veya dolaylı olarak hüsn-i ta’lîlle bir ilişkisi vardır. Bu sebeple edebiyatın baştan sona hüsn-i ta’lîlden ibaret olduğunu söylemek mümkündür.” şeklindeki yaklaşımını hatırlatmakta ve bu sanatın sadece şiirde karşılaşılan bir sanat olmadığını, nesirde de çarpıcı örnekler yer verilmiş olduğunu söylemekte fayda görüyoruz. Dolayısıyla bütün sanatkârane kaçışlar, arayışlar ve buluşlar, daha güzelini hatta en güzelini bulma eyleminin sonuçlarıdır.

Arapça “güzel, iyi; güzellik, iyilik” anlamlarına gelen “hüsn” ile “illet ve sebep gösterme” anlamlarına gelen “ta’lîl” kelimelerinden oluşan “hüsnü’t-ta’lîl/hüsn-i ta’lîl”; güzel sebebe bağlama, güzel sebep bulma anlamlarına gelmektedir. Edebî terim olarak da söze estetik değer katma kastıyla bir olayı, durumu veya gerçeği hayalî ve şairane bir sebebe bağlama anlamına gelir. Hüsn-i tevcih olarak da anılan sanatın kaynaklardaki tariflerinin genelde bu çerçevede teşekkül ettiği görülür.

Arap edebiyatında bu sanattan “el-istidlâl bi’t-ta’lîl” adıyla ilk bahseden ibn Sinân el-Hafâcî (ö. 466/1073) olmuştur. Daha sonra Cürçânî *Esrârü’l-Belâga*’da (2018:313-350), teşbih sanatının somut ve soyut unsurları konusunu işlerken hüsn-i ta’lîle (terimi kullanmadan) geniş yer vermiş; bu sanatı, bir iş veya oluşun bilinen yaygın sebebinin terk edilerek daha uygun bir sebep bulunması şeklinde tarif etmiş ve bu sanatı akla ve hayale dayalı olmak üzere iki kısma ayırmıştır. Hayal ürünü olan kavramları “et-tahyîl, et-ta’lîl, el-ma’ne’t-tahyîlî, et-ta’lîlü’t-tahyîlî, et-tahyîl ma’a’t-ta’lîl, el-illetü gayrû hakîkiyye” terimleriyle ifade etmiştir (Durmuş, 1999:33).

Arap edebiyatında² “Hüsn-i ta’lîl” terimini ilk kullanan Fahreddin er-Râzî olmuştur (Durmuş 1999:33; Öznurhan, 2004:133-134). Râzî, bir nazım çeşidi olarak addettiği hüsn-i ta’lîlin tanım ve örneklendirmesinde Reşîdüddîn Vatvât’ın *Hadâ’iku’s-sihr*’inden etkilenmiş görünmektedir (Durmuş 1999:33). Vatvât (1308:84), hüsn-i ta’lîl için “Bu sanat şöyledir: Şair beyitte iki

² Bazı kaynaklarda hüsn-i ta’lîl sanatına Kur’an-ı Kerim’den birtakım ayetler örnek gösterilmekte ise de bunların hüsn-i ta’lîl değil gerçek sebep zikrine dayanan ta’lîller olduğu söylenebilir (bk. Bulut 2015:144; Durmuş 1999:33).

özelliği/niteliği biri diğerinin sebebi olacak şekilde birlikte zikreder. Onun amacı bu iki özelliğin/niteliğin daha güzel ve daha özgün bir biçimde zikredilmesidir.” der. Teftâzânî (2020:475), *el-Mutavvel*'de düşüncelerini “Manayla ilgili vecihlerden biri de hüsni ta'lîldir. Hüsni ta'lîl bir özellik için hakiki olmayan latif bir itibarla ona uygun bir illet iddia edilmesidir.” şeklinde dile getirir. Kazvinî (Yanık vd., ty.:143), *Telhîsü'l-Miftâh*'ta hüsni ta'lîl sanatı da manevi güzelliklerdendir. O da bir vasıf için -gerçek olmayan hoş bir sebeple- uygun bir sebep iddia edilmesidir, tanımını yapmaktadır. Sonraki dönem belâgatle ilgili kaynakların çoğunda Kazvinî'nin bu tanımının esas alındığı görülür (bk. Eliaçık, 2017: 438-439). Zaten bizdeki belâgat kitaplarında genellikle Sekkâkî-Kazvinî geleneği çerçevesindeki tanım ve tasniflere bağlı kaldığı görülür (bk. Coşkun, 2007:14,17). Sözgelimi Abdurrahman Süreyyâ, *Mizânu'l-Belâga*'da, (Baranoğlu, 1999:187) “Bir şeyin ‘illet-i asliyyesine muhâlif dîger bir ‘illet-i münâsibe-i gayr-ı hakîkiyyenin istinbâtıdır.”; Muallim Nâci, *Istîlâhât-ı Edebiyye*'de (2017:45) “Bir i'tibâr-ı latîfe müstenid olarak bir husûs için illet-i münâsibe der-miyân etmektir.”; Tahirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Lügati*'nde (1994:56) “Bir hâdisenin vukûuna hayâlî ve şâirâne bir sebep göstermektir.” karşılıklarını verir. Yakın dönem kaynaklarında da benzer tanımlarla karşılaşılır. Bilgegil (1989:212), “İfadeye letafet vermek maksadıyla, bir hususu hakikî olmayan bir itibara dayanarak, kendi sebebine aykırı bir sebeple vasıflandırma”; Saraç (2001:29), “Bir hadiseye veya bir duruma, ifadeye güzellik katacak tarzda, kendi sebebi dışında bir sebep gösterme”; Dilçin (1992: 443), “Herhangi bir gerçek olayın meydana gelmesini, hayâlî ve güzel bir nedene bağlama” şeklinde tanımlamalar yapmışlardır. Belâgat ilminin bedî³ ile ilgili sanatlarından biri olan hüsni ta'lîl, sanatkârın dile hâkimiyetini ve anlam derinliğine vukûfiyetini gösteren önemli bir sanattır. Çarpıcı özelliği ile okuyucunun hayâl dünyasını harekete geçirir sözü kabule meylettirir. Hüsni ta'lîl; zarafet, orijinallik, şaşırtıcılık, sıra dışılık ve özgünlük yönleriyle kabul görmüş önemli bir sanattır (bk. Öznurhan, 2004:133).

Klasik kaynaklarda hüsni ta'lîl tanımlarının yanında zaman zaman tasniflerine de rastlanır. Bu tasniflere göz atıldığında iki husus üzerinde durulduğu görülür. Buna göre sanatkâr, ya gerçek bir durum veya hadiseye hayâlî bir sebep göstermekte ya da aslında gerçekleşmesi veya görülmesi pek mümkün olmayan bir durum veya hadiseyi gerçekmiş gibi gösterip bunun yerine hayâlî bir sebep inşa etmektedir. Sanatkârane sebep de ya doğrudan hakikatin/hakikat olarak kabul edilenin yerine geçer ya da “güya, benzer” gibi birtakım edatlarla aşikâr hâle getirilir (Bilgegil, 1989:214; Saraç, 2001:209; Babacan, 2012: 432). Hülâsa “Hüsni ta'lîl, bir şey ve hadiseyi aradaki bir benzerlik ilgisinden dolayı gerçek olmayan bir sebebe yüklemek olarak açıklanıp bu yönüyle benzerliğe dayalı mecazlardan sayılmış, ayrıca kapalı istiarenin ayrıntılı bir şekli kabul edilmiş ve açık istiareye göre mufassal teşbih ne ise kapalı istiareye göre de hüsni ta'lîl o sayılmıştır.” (Eliaçık, 2017:439)

Genellikle hüsni ta'lîl, güzel gösterme yani estetik bir gaye ile hakikat veya hakikat olarak kabul edilenin yerine hayâlî olanı inşa etme sanatı olarak kabul görmüş; hüsni ta'lîl üzerinde durulurken sanatkârane buluşun doğrudan doğruya gerçeğin yerine konulması yaklaşımı esas alınmış ve bu çerçevedeki örnekler yer verilmiştir. Fakat “gerçek olanın açıkça reddedilip yerine şairane buluşun inşa edildiği” örneklerin bu tanım ve tasniflerin dışında kaldığı görülmektedir. Pek çok yerde karşımıza çıkan esas itibariyle hüsni ta'lîlle bağdaşan fakat yapı itibariyle klasik hüsni ta'lîl tanımlarının dışında kalan redde dayalı örneklerin hüsni ta'lîl mi yoksa başka bir sanat mı olduğu düşüncesi kafaları karıştırmaktadır.

1. Redde Dayalı Hüsni Ta'lîl

Yaygın hüsni ta'lîlde aşağıdaki iki örnekte de görüleceği üzere şair, estetik bir gaye ile kaldıracığı/değiştireceği hususa vurgu yapmadan, daha somut bir ifadeyle ben bunun yerine şunu koyuyorum demeden, doğrudan doğruya kendi buluşunu yerleştirmektedir. Okuyucu/dinleyici de eskiye/kaldırılmış olana değil, sanatkârın onun yerine koymuş olduğu buluşa odaklanır.

³ “Bedî ilmi, edebi sanatlarla örülü ifadenin lafız bakımından kusursuz, anlam bakımından akla uygun ve aynı zamanda bir ahenge sahip olmasının kurallarını inceleyen ve sözü eğreti/arızî güzellikler ile süsleme melekesini kazandıran ilimdir. Bedî tezât, hüsni ta'lîl, mübalağa, terdid, rücû', tecrid, istifham, iktibas, tazmin, cinas, seci, iştikak vb. söze aslî veya zatî değil, arızî bir güzellik kazandıran “vücûh-ı tahşin-i kelâm” veya “sanâyi-i bedî'iyye” diye adlandırılan edebî sanatları inceleyen bir ilimdir.” (Çaldak, 2004:248)

Şair Hayâlî, müşahhas bir durum olan “geceleeri göklerde gezegenlerin hareket etmesi” yerine doğrudan mücerret bir kavram olan “âh ateşinin kıvılcımları”nı koymuştur.

Âteş-i âhum şerârıdır benim ey mâh-rû

Geceler göklerde yer yer seyr eden seyyâreler (Hayâlî, G.184/3)

Nef’î, hayâlî ve mücerret bir durumun klişe ifadesi olan “sevgilinin diyarını göz yaşıyla sulama”yı, “nazik bedenli gülün (sevgili) üzerine toz konmasını engelleme”ye bağlamaktadır. Buradaki şairane buluş, tozu engellemek için yere su serpmeye eylemine dayalıdır.

Eşkimle demâdem ederim kuyunu nemnâk

Toz konmaya tâ sen gül-i nâzik-beden üzre (Nef’î, G.111/4)

Bu makalenin konusunu oluşturan fakat pek çok kaynakta üzerinde durulmayan redde dayalı kullanımda değiştirilecek/dönüştürülecek olan durum veya hadise her ne ise ona işaret edilir ve bunun kaldıracağı “değil, deme, sanma/zannetme” gibi göstergelerle ifade edilir. Bu yapıda reddedilenle kabul edilen şeyler aynı söylem düzeni içinde yer almakta ve olumsuzluk ifadesinden dolayı da reddedilenin altı çizilmektedir. Şairin estetik bir gayeyle reddettiği hususla ilgili okuyucu/dinleyicinin aklına âdeta “Peki, öyle değilse ya nedir?” sorusu gelmekte ve şairin verdiği cevapla merak duygusunun yerini şaşkınlık ve hayranlık almaktadır.

Bu arada aşağıdaki beyitte olduğu gibi “değil, deme, sanma” gibi olumsuz ifadelerin kullanıldığı bütün örneklerin bu olumsuz yapı çerçevesinde olmadığını da söylemek gerekir.

Dimen kim adli yoh yâ zulmi çoh her hâl ile olsa

Gönül tahtına andan özge sultân olmasun yâ Rab (Fuzûlî, G.30/6)

Bu sanatın zeminini oluşturan asıl husus, heyecana bağlı olarak kaldırılan unsurdan daha güzel bir buluş ortaya koymaktır. Âdeta okuyucuya/dinleyiciye şu gördüğünüz şeyi beğenmiyorum, yerine daha güzel olanı koyuyorum denir. Tabii ki sanatkâr, kendi ürettiği şeyin kaldırılındandan daha güzel olmasına çalışır; çünkü kaldırılan, çoğu zaman alelade bir şey değil, çok iyi bilinen bir husus hatta çoğu zaman felek, ay, güneş, yıldız, bulut, yağmur... gibi reel âlemde inkâr edilmesinin akıl kârı olamayacağı unsurlardır.

Girişte bahsettiğimiz üzere hüsn-i ta’lîl kapsamındaki hususları, “et-tahyîl, et-ta’lîl, el-ma’ne’t-tahyîlî, et-ta’lîlî’t-tahyîlî, et-tahyîl ma’a’t-ta’lîl, el-illetü gayrû hakîkiyye” (Durmuş, 1999:33) terimleri çerçevesinde ayrıntılı bir biçimde izah etmiş olan Cürcânî’nin vermiş olduğu bilgiler oldukça çarpıcı ve düşündürücüdür. Daha ilginç olanı bunlar arasında redde dayalı hüsn-i ta’lîle dâhil edebileceğimiz örneklerin de yer almış olmasıdır. Bu örneklerden birinin başındaki açıklama ve verilen bilgi, konumuz açısından oldukça önem arz etmektedir.

Aslı teşbih olup da sonra şairin sanatlı bir söylemle teşbihten uzaklaştırdığı ve teşbih suretini üzerinden çekip aldığı türden tahyîlî mânâlara yakın olan bu tür tahyîlî mânâlara yine [Mütenebbî’ye ait olan] şu beyit de örnek verilebilir:

وما ریح الرياض لها ولكن كساها دفنهم في التراب طيبا

Bahçedeki çiçeklerden gelen güzel koku, hakikatte çiçeklerden kaynaklanmamaktadır. Aksine onların (şair, ‘onların’ kelimesiyle övdüğü kişilerin atalarını kastediyor) o bahçelere defnedilmesi, o kokuyu onlara vermiştir (Cürcânî, 2018:331).

Bu beytin başındaki “aslı teşbih olup şairin sanatkârane bir söylemle teşbihten uzaklaştırdığı/teşbih suretini üzerinden çekip aldığı” ifadeleri” sanatlar arasındaki ince çizgiyi belirtme açısından mükemmel bir tespittir. Konumuzla ilgili olarak baktığımızda bu beytin tam da redde dayalı hüsn-i ta’lîle örnek olduğunu görürüz. Zira beyitte, bahçedeki koku (ريح الرياض), olumsuzluk edatı “ما” ile reddedilerek güzel kokunun bizatihi gülden olmadığı ifade edilmiş, bunun yerine ikinci mısradaki kokunun “memduhun bahçede medfun olan atalarından alındığı” illeti yerleştirilmiştir.

Örneklerden biri de Ebu İbrahim İsmail b. Ahmed'den alınmıştır. Burada da hastalığın inkâr edilip sıfatın yorumlanması söz konusu edilmiştir: Cürcânî bu beyitten önce:

Şairlerin; hastalıkların ve hususiyle humma hastalığının hastalık olmadığını söyleyip bunları keskin birer zekâ ve azim olmakla tevîl ettikleri manâlar da; illet ve malûl olmaksızın sadece sıfatta tevile gitme neticesinde oluşan tahyîli manâlara benzemektedir...

و حشيت ان تضرى بجسمك الة الا انها تلك العزوم الثواقب

Hâşâ ki senin vücuduna bir hastalık gelsin otağını kursun! O, olsa olsa bilenmiş bir azimdir... (Cürcânî, 2018:335).

Bu beytin ilk mısraında vücutta beliren hastalık reddedilip yerine “bilenmiş bir azim” ifadesi konulmuştur. Reddedilen kavramla yerine konulan aynı ibare içinde yer almaktadır.

Son olarak aşağıdaki örneği vermek istiyoruz. Burada İbni Mu'tez'den alınan beyit, ilgili sanat çerçevesinde izah edilmiştir.

...
”قالت كبرت وشبت قلت لها هذا غبار وقائع الدهر

Bana ‘Yaşlandın. Saçın [sakalın] ağardı.’ dedi. Ben de ona ‘Bu (ihtiyarlık değil) zamanın hadiselerinin tozu.’ dedim.

Gördüğün gibi burada şair kendisinde görünen vaziyetin ihtiyarlık olduğunu inkâr etmiş ve bu inkâra tutunmanın, ihtiyarlıktan kusuru nefyetmede ve sevgilisiyle arasında var olan soğukluğu bitirmede daha kısa bir yol olduğunu düşünmüştür (Cürcânî, 2018:337).

El-Mutavvel'de ve *Telhîs*'te yer alan Mütenebbî'ye ait aşağıdaki beyit de aslında gerçeğin reddedilerek yerine şairane sebebin konulduğu bir örnektir. Beyitte memduhın “düşmanlarını (zararlarını def etmek amacıyla) öldürme” düşüncesi çok belirgin olmasa reddedilerek yerine “savaş sonrası düşmanların cesetleriyle beslenen kurtların ümidini boşa çıkarmama” hayali yerleştirilmiştir. Kazvîni bu beyitle ilgili aşağıdaki kısa açıklamayla yetinirken Teftâzânî -mübalağa bahsinde de değineceğimiz üzere- beytin anlamı üzerinde uzunca durmuş, memduhın cömertlik ve cesareti hususunda mübalağalar bulunduğunu belirtmiştir. Fakat her iki eserde de beytin redde dayalı yapısına ve bu çerçevedeki anlam örgüsüne dair herhangi bir şey söylenmemiştir.

ما به قتل أعادية ولكن يتقي أخلاف ما ترجو الذئاب

Onda (düşman kaygısı olmadığından) onları öldürme arzusu da yoktur. Fakat o kurtların umduğunu geriye bırakmaktan sakınıyor.” sözü gibi. Çünkü düşmanları öldürmek, genelde zararlarını defetmek içindir. Yoksa şairin zikrettiği sebepten ötürü değildir. *Telhîs*, (Yanık vd., ty.:144).

Onda (Bedr b. Ammâr'da) düşmanlarını öldürmeye dair bir heves yoktur. O sadece kurtların ümidini boşa çıkarmaktan endişe etmektedir... *El-Mutavvel*, (2020:477).

Daha önce de ifade edildiği üzere olumsuz yapı üzerine kurulu hüsn-i ta'lîle tespit edebildiğimiz kadarıyla *Esrâru'l-Belâga* hariç neredeyse hiç değinilmemiş, yeni kaynaklarda da sadece bu çerçevedeki örnekler verilmiş, bazen de bu tipteki örnekler farklı sanatlar altında işlenmiştir. Eliaçık (2017:436), hüsn-i ta'lîlin belâgat kitaplarındaki tarif ve tasniflerini tespit etmek amacıyla Kazvîni'nin *Telhîsü'l-miftâh*'ını, Ahmed Hamdî'nin *Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî*'sini, Süleyman Paşa'nın *Mebânî'l-inşâ*'sını, Said Paşa'nın *Mîzânü'l-edeb*'ini, Ruscuklu M. Hayrî'nin *Belâgat*'ini, Ahmed Cevdet Paşa'nın *Belâgat-i Osmaniyye*'sini, İbnülkâmil Mehmed Abdurrahmân'ın *Belâgat-i Osmâniyye*'sini, Abdurrahmân Süreyyâ'nın *Mîzânü'l-belâga*'sını, Mehmed Rif'at'ın *Mecâmîü'l-edeb*'ini, Ahmed Reşîd'in *Nazariyyât-ı Edebiyye*'sini, Muallim Nâcî'nin *Istîlâhât-ı Edebiyye*'sini ve Tahirü'l-Mevlevî'nin *Edebiyat Lügati*'ni mukayese etmiştir. Karşılaştırılan bu on iki kaynaktaki hüsn-i ta'lîle ilgili tanım ve tasniflerin benzerliği ve redde dayalı örnekleri kapsayıcı herhangi bir açıklamaya yer verilmemiş olması dikkat çekmektedir.

Muhtemelen edebî sanatlar, özellikle hüsn-i ta'lîl konusunda Cürcânî kadar detaylara girmemiş olan Kazvîni'yi esas alan belâgat kitaplarımız, bu tanım ve örneklerin çerçevesi dışına pek çıkamamış ve böylece sanatın kapsamı ve örnekleri sınırlı kalmıştır.

Klasik belâgat kitaplarımızda yer almayan bu yapıyla ilgili örneklerin yakın dönem kaynaklarında hangi sanat çerçevesinde işlendiğine baktığımızda da şu tabloyla karşılaşırız: Muallim Nâcî (Saraç 2017:45-47), Şehabeddin Süleymân (2006:229), Tahirü'l-Mevlevî (1994:56), A. Nihat Tarlan (1981:163-164), Kocakaplan (1992:41-45), Soysal (1998:44-54), Şahiner (1975:19-20) ve Pala'nın (2002: 230-231) çalışmalarında, bu yapıyla ilgili bir açıklama ve örnek görülmemektedir. Bilgegil (1989:215), Coşkun (2007:170) ve Saraç (2001:211) hüsn-i ta'lîl başlığı altında bu yapıyla ilgili bir açıklama yapmadan bir, Dilçin (2016:444), iki örneğe yer vermiştir. A. Cevdet Paşa (2000:107,109), bu çerçevedeki beyitlerden birini hüsn-i ta'lîl, diğerini mübalağa; Külekçi (1995:141,146), ikisini hüsn-i ta'lîl, birini teşhis bahsinde örnek olarak vermiştir. R. Mahmud Ekrem (2016:327), bu sanata dâhil edilebilecek bir beyti "teşbih" bahsinde, A. Sırrı Levend (1984:480), "teşbih, istiare, mecaz" başlığı altında vermiştir. Coşkun da (2007:212-215), bu sanata dâhil edilebilecek birkaç beyte "düzeltme, rücû" başlığı altında yer vermiştir.

Son dönemde hüsn-i ta'lîl ile ilgili bazı akademik çalışmalar (Bayram, 2013:136-144; Yıldırım, 2015:142-150) yapılmış, bazı divanlar da bu çerçevede irdelenmiştir. Babacan (2012:433-434), "Baki'nin Gazellerinde Hüsn-i Ta'lîl Sanatı" başlıklı makalesinde bir tasnif denemesi yaparak bu sanatı beş grupta incelemiş, "İfade Ediliş Tarzına Göre" başlığı altında hüsn-i ta'lîli, olumsuz ifadelerle anlatılan hüsn-i ta'lîller ve doğrudan ifade edilen hüsn-i ta'lîller şeklinde alt başlıklara ayırmıştır. Sonra olumsuz ifadelerle anlatılan hüsn-i ta'lîller başlığı altında: "Bilindiği gibi hüsn-i ta'lîl, hakikî sebebin inkârına dayanır. İnkârın gerçekleşmesi için de ya yargı taşıyan fiilin olumsuz bir ek içermesi ya da "sanman, değildir" vb. olumsuz mana taşıyan bir fiil olması gerekir. Bu şekilde yapılan hüsn-i ta'lîlleri 'olumsuzlamalarla yapılan hüsn-i ta'lîller' diye nitelemek mümkündür." şeklinde bir değerlendirme yapmıştır (2012:435). Erken, "Klâsik Türk Şiirinde Hüsn-i Ta'lîl Sanatı" başlıklı yüksek lisans tezinde (2017a:III) ve Nilüfer Tanç'la hazırladıkları bir makalede (2017b:262-280), Necati Bey'in gazellerindeki hüsn-i ta'lîlleri Babacan'ın tasnifi çerçevesinde ele almıştır. Bu çalışmada ifade ediliş tarzına göre hüsn-i ta'lîller incelenirken şu tespitte bulunulmuştur:

Şairler hüsn-i ta'lîl sanatını kullanırken kimi zaman olumsuz bir yapı kullanarak kimi zaman da doğrudan ifade etmeyi tercih etmişlerdir. Olumsuz yapıları bazen eklerle bazen de olumsuz anlam taşıyan kelimelerle oluşturmuşlardır. Olumsuzlama hüsn-i ta'lîl sanatında inkârı kuvvetlendirdiği için önemli bir ifade şeklidir. Doğrudan ifadede ise herhangi bir olumsuzlama yoluna gidilmeden doğrudan sanat kullanılmıştır. Necâtî Bey, hüsn-i talillerinde geliştirdiği şairane yorumlarını doğrudan söylemeyi tercih etmiş, doğrudan ifade edilen hüsn-i ta'lîlleri daha fazla kullanmıştır. (2017:265).

Akay (2015:194), Cemal Kurnaz tarafından "lüknet" hususuna örnek verilen aşağıdaki beyitle ilgili olarak şunu dile getirir:

Lükneti var dime ana bî-vukûf
Ayrılamaz tatlı dilinden hurûf"

[Ş]u beyt, eski şiirin sadece hüsnütildeki gücünü ortaya koymakla kalmamakta, fakat aynı zamanda eski şiirin eskimeyen "eşsiz yeni" yanını, bunun nerede -hangi zihin yapısı ve düşünüş tarzıyla, nasıl bir duyarlılıkla yakalanabilecek kaynaklarda- bulunduğunu, geçici olanda geçici olmayan niteliği ve aşkın olan özü nasıl yakalayabildiğini, çok açık bir biçimde göstermektedir.

Emrî Dîvânı'nı nazım ve belâgat yönünden incelemiş olan Alvan (2005:171-172), divanda en çok hüsn-i ta'lîl sanatının kullanıldığını ifade etmiş ve redde dayalı bir beyti de örneklerle dâhil etmiştir.

Hülâsa, klasik kaynaklarda hüsn-i ta'lîl bahsinde, "sanatkârane buluşun", gerçeğin yerine mi yoksa gerçek kabul edilenin yerine mi konulduğu hususu ile "sanatkârane buluşun", gerçeğin yerine kesin bir biçimde mi yoksa şüpheli bir biçimde mi konulduğu hususu irdelenmiş fakat yapısal özellikler üzerinde durulmamıştır. Babacan (2012), yapmış olduğu tasnif denemesi ile hüsn-i ta'lîlin klasik Türk şiirindeki farklı boyutlarına dikkat çekmiş ve Bâkî'de görülen bu yapıdaki örnekleri konu gereği tartışmalar üzerinde durmadan "olumsuzlama üzerine kurulu hüsn-i ta'lîller" olarak isimlendirmiştir. Babacan'ın bu önemli çalışması, edebî metinlerimizin sadece birtakım belâgat/retorik kaynaklarında yer alan standart tanım ve tasniflerle değerlendirilemeyeceğinin de önemli göstergelerinden biridir.

Kanaatimize göre, hüsni ta'lile ilgili tanımlarda da görüldüğü üzere klasik kaynaklarımız tanım ve tasnif konusunda genellikle Arap ve Fars belâgatiyle ilgili bazı eserleri esas almış ve örnekleri de bu ekseninde vermişlerdir. Dolayısıyla da şiir dilimizin ince ve derin anlam dünyasını yansıtan yapısal ve anlamsal örüntüleri ifade etmede önce Arap Fars dil ve edebiyatları çerçevesinde teşekkül etmiş olan klasik belâgat terim ve tasnifleri, sonra da Batı retoriğinin terimleri yetersiz kalmıştır.

Redde dayalı hüsni ta'lil örnekleri olarak düşündüğümüz beyitlerin yakın dönem kaynaklarında “hüsni ta'lil”in yanında “teşbih, teşhis, mübalağa; rücû ve tecâhül-i ârif” gibi sanatlarla da örnek olarak verilmiş olması dikkat çekicidir.

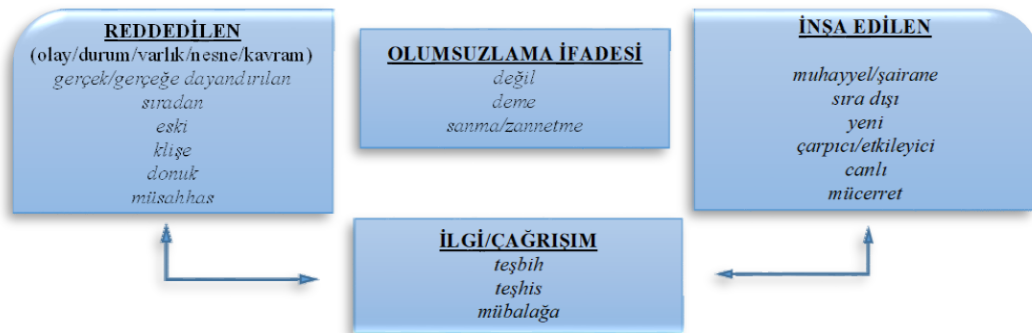
1. Redde Dayalı Hüsni-Ta'lile Diğer Sanatlar Arasındaki İlgisi ve İlişkileri

Hüsni ta'lile en yakın sanat teşbihtir. Aslında teşbih sadece hüsni ta'lilin değil pek çok sanatın da temelini oluşturan edebî bir figürdür. Tecâhül-i ârif sanatı hakkında değerlendirme yaparken Saraç (2001:205), iç içe geçmiş görünen sanatları ayırtmamıza da çare olacak şu önemli tespiti yapar: “Tecâhül-i ârif çoğu zaman teşbih ve mübalağa ile birlikte bulunur. Bu sanatı teşbih ve mübalağadan ayıran ve bir üslup hususiyetinden çıkarıp bir sanat vasfı kazandıran şey, şairin heyecanı altında bu sanatların zuhur etmesidir.” Dolayısıyla bu çalışmada üzerinde durduğumuz ve klasik kaynaklarda karşılığını net olarak tespit edemediğimiz, “rücû ve tecâhül-i ârif” sanatlarıyla benzerlik; “teşbih, teşhis ve mübalağa” sanatlarıyla da iç içelik arz eden yapının, Tarlan’ın (1981:163-164) “Sanatları, şekillerinden ziyade mahiyet ve gayelerine nazaran mütalaa etmelidir.” düşüncesinden de hareketle “hüsni ta'lil” çerçevesinde değerlendirmenin lazım geldiğini düşünüyoruz. Nasıl ki hüsni ta'lilin standart örneklerinde artık bir “teşbih, teşhis, istiare ve mübalağa” arayışına gitmiyor, doğrudan hüsni ta'lile odaklanıyorsak; tecrîdin yanında nidâ, leff ü neşrin yanında teşbihten bahsetme gereği duymuyorsak redde dayalı hüsni ta'lil örneklerinin zeminini oluşturan sanatları da müstakil sanatlar olarak vermememiz gerektiğini düşünüyoruz.

Redde dayalı hüsni ta'lil örneklerinde de görüleceği üzere şair, bu yolla âdetâ bir sihirbaz edasıyla harc-ı âlem olmuş şeylerden şaşırtıcı şeyler çıkarma telaşındadır. Sihirbazın elinde alışılmış olanla kendi bulduğu artık bir aradadır fakat gözler sıra dışı ve çarpıcı olanın üzerindedir. Buluşun ihtişamı, şaşırtıcılığı ve etkisi de tamamen gösteriyi yapan ustanın maharetine bağlıdır. Dolayısıyla burada artık eski ve yeni arasındaki ilgilerin ortaya çıkardığı sanatlardan ziyade eskinin yerine yenisini koyma sanatından yani hüsni ta'lilden bahsetmek gerekmektedir. Cürcânî’nin hüsni ta'lil (tahyîl) konusunu örneklendirirken serdettiği “aslı teşbih olup şairin sanatkârane bir söylemle teşbihten uzaklaştırdığı/teşbih suretini üzerinden çekip aldığı” (Cürcânî, 2018:331) sözünü yeri gelmişken tekrar hatırlatmış olalım. Dolayısıyla hüsni ta'lil, teşbih üzerine konumlanmış olsa da sanatkârane bir söylemle teşbihten uzaklaştırılmış bir sanattır.

Bahis konumuz olan redde dayalı kurulu hüsni ta'lil ile “teşbih”, “mübalağa” ve “teşhis” sanatları arasında ilgiler/iç içelikler; “rücû/düzeltilme”, tecâhül-i ârif” ve “mezheb-i kelâmî” arasında da yakınlıklar gözlemlenmektedir. Biz, en başta olumsuz yapıllı hüsni ta'lil olarak düşündüğümüz bu yapıyla ilgili birtakım bilgiler ve örnekler verip bu yapının diğer sanatlarla ilgisi üzerinde durmak istiyoruz.

Tablo 1: Reddetmeye Dayalı Hüsni-Ta'lilin Yapısı



Tablodaki yapıyı örnek bir beyit üzerinde şöyle gösterebiliriz:

Olumsuz ifade	Reddedilen
Zann etme	hatt sâhîfe-i rüyunda ol mehin

Cem'iyet-i kulûba karınca duâsıdır (Ş. Gâlib, G.78/2)
İnşa edilen

hat-karınca duası: bolluk, sıklık vb. den dolayı **teşbih ilgisi**

[O ay yüzünün (sevgili) yüzünün sayfasında görünenleri ayva tüyü sanma. (Onlar) kalpleri toplama/birleştirme için (yazılmış) karınca duasıdır.]

Redde dayalı hüsn-i ta'lîl örneklerine baktığımızda hemen her hususla ilgili çarpıcı hayallere yer verildiğini görürüz. Şair, kendinden başlayarak gökteki cisimlere varana kadar pek çok varlığı, hadiseyi yeniden biçimlendirmekte, boyutlandırmakta ve renklendirmektedir. Bu çerçevede âşık ve sevgiliye ait hususlar, gündelik hayatta kullanılan eşyalar, ağaç ve bitkiler, çeşitli tabii hadiseler, gök cisimleri reddedilerek yerlerine canlı ve özgün varlık, kavram veya olaylar yerleştirilmektedir. Reddedilen/kaldırılan unsurlar hemen her şairde aynı olsa da yerine konulan hayalî unsurların her şairde hatta bazen aynı şairde farklılık arz etmesi oldukça dikkat çekicidir. Bu nedenle özellikle redde dayalı hüsn-i ta'lîl örneklerinin kişisel üslup tespitinde oldukça önemli bir rol oynadığını düşünüyorum.

Bir fikir edinmek adına bu türde zengin örnekler barındıran *Emrî Dîvânı*⁴'na göz attığımızda yerine yeni şeyler inşa edilen varlık, kavram ve nesnelerin genelde şunlar olduğunu gördük:

Âşık: dâğ, elif-na'l, reg, mûy, penbe, âh, inlemek, ölmek, müje/kirpik, yaş/gözyaşı, beden, kaddi dü-tâ olmak, eli göğsünde olmak

Maşuk: miyân, ruhsâr, zülf, mû, ebrû, çâh- zekân/gabgab, fem/ağız, hat, nâf, ben, hâl, nakş-ı na'lçe,

Ağaçlar, Bitkiler: çemen/sebze, berg, serv, gül, nihâl-i gül, gonca/, hâr, lâle/lâle-zâr, benefşe

Gök Cisimleri: ay, mâh-ı nev, güneş/âfitâb, encüm, kehkeşan, pervin

Tabii Hadiseler: şafak, jâle/şebnem, bârân, cû, seyl, mevc, ra'd, ebr/sehâb, hâle

Hayvanlar: pervane

Eşya: şâne, külâh, gevher, hurde-i zer, penbe, şem'/ fitil

Diğer Hususlar: jeng, râh, burç

Emrî'nin "âşık" çerçevesinde ele aldığı müje (kirpik/müje) yerine inşa ettiği şairane buluşların yer aldığı beyitleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Hayâl-i rüy-ı yâr âteş komışdur hâne-i çeşme/Degül kirpüklerüm çıkmış-durur andan duhân yir yir (G.158/2)

Gözümde âteş-i ruhsâruna su sepmiş eşk/Müjem degül görinen dūd âşikâr olmuş (G.238/3)

Sanma müjgân bâg-ı gamda hâr batmış pâyına/Kan akıtdığı bu Emrî çeşm-i hûn-efşânunun (G.264/5)

Müjem degül-durur etrâf-ı dîdede hasdür/Ki mevci ile salupdur anı kenâre yaşum (G.340/3)

Dîde-i nem-nâke düşmüşdür hayâl-i hâl-i ezel/Görinen müjgân degül ol dâneden bitmiş çemen (G.365/7)

Görünen müjgân degüldür Emriyâ murg-ı hayâl/Âşiyâne yaptı sahn-ı dîdeme hâşâkden (G.376/5)

⁴ M. A. Yekta Saraç, *Emrî Divanı*, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10607,emridivanipdf.pdf?0> (ET. 15.11.2020).

Kodum dîvâr-ı kûy-ı yâra câmî dîde-i terden/Degül kirpüklerüm tutdum önine perde tellerden (G.394/1)

Nazar kıldun diyü gayra gözüme sançdı bir hançer/Degül müjgân görinen Emrî taraf-ı dîde-i terden (G.394/5)

Kaşum degül göricek dâr-ı gurbet içre beni/Yüzini tırmaladı nâhun-ı gam ile beden (G.410/2)

Kaşlarum sanma bakup bu çeşm-i pür-hûn üstine/Bâl açupdur murg-ı âbî geldi Ceyhûn üstine (G.440/1)

Müjeler sanma ki yüz yire koyup ağlamadan/Yapışupdur gözüme yollarunun hâr u hası (G.536/2)

Yukarıdaki beyitlere baktığımızda şairane buluşlarla “kirpik/müje” yerine, şekil ve renk ilgisi dolayısıyla “kanat, diken, çimen, duman, çöp, tel, yuva, hançer, tırmalama, yara” gibi unsurların konumlandırıldığı görülmektedir. Fakat bu unsurlar çarpıcı hayallerle örülerek yansıtılmıştır. Öyle ki bu hüsn-i ta'lîller, beyti şekillendirmiş ve diğer sanatları gölgede bırakmıştır.

Aşağıdaki beyitte âşığı heyecanlandıran yasemin kokulu saçlar şairin muhayyilesinde, sıradan bir saç olmaktan çıkmış, bahçede cevelan eden bir tavus oluvermiştir. Burada saç-bahçede cevelan eden tavus benzeşimi hüsn-i ta'lîl sanatı içinde âdeta erimiştir.

*Tâvûsdur ki ravzâda cevlâna başlamış
Ruhsârun üzre zülf-i semen-bû degüldür ol (Bâkî, G.295/2)*

Hayâlî'nin aşağıdaki beytinde “göz karalığı/göz bebeği” yerini daha çarpıcı ve etkileyici olan “göz aynasına yansımış gönül yarası” imajına bırakmıştır. Burada hüsn-i ta'lîl, gözün beyazlığı-ayna; göz bebeği-gönül yarası” ilgileri üzerine kuruludur.

*Dâğ-ı dil 'aksidür âyîne-i çeşmümde benim
Sanmanuz siz anı kim gözlerümün karasıdur (Hayâlî, G.104/4)*

Aşağıdaki beyitte âşığın göğsünde var olduğu düşünülen “dâğ-ı siyehler” (siyah yaralar/yanıklar), “degül” sözcüğü ile bir kenara itilmiş, bunun aslında “Emrî'nin/âşığın ahının kıvılcımlarının düştüğü yeri yakıp karartması ile oluşan bir siyahlık” olduğu ifade edilmiştir. Dikkat edilirse kaldırılan “dâğ-ı siyehler” ile onun yerine ikame edilen “şerâr-ı âhın düştüğü yeri yakıp kara etmiş olması” arasında “siyahlık/kararma” yönüyle bir “teşbih”, “Şerâr-ı âhın düştüğü yeri yakıp karartması” dolayısıyla da bir “mübalâğa” söz konusudur. Beytin geneline baktığımızda şairin teşbih ve mübalâğa yoluyla daha güzel bir tablo resmetmeye gayret ettiği görülür. Dolayısıyla bu beyitte “teşbih” ve “mübalâğa” sanatlarının değil, beytin tamamını şekillendirmiş olan hüsn-i ta'lîlin baskın olduğunu görürüz.

Degül dâğ-ı siyehler câ-be-câ göğsünde Emrî'nün
Şerâr-ı âhı düştüğü yiri yakmış kara itmiş (Emrî, G.228/5)

Şeyh Gâlib'in aşağıdaki beytinde somut bir varlık olan şükûfe (çiçek) yerine oldukça çarpıcı bir buluş yerleştirilmiştir. Görünen bir çiçek değildir artık. Bahar mevsimi ile coşan ırmaklar dünyayı deliye çevirmiş, deliren fidanın da ağzı köpürmüştür. Beyitteki hüsn-i ta'lîl kişileştirme üzerine bina edilmiştir.

*Nihâlin ağzı köpürdü şükûfe zannetme
Cihânı eyledi dîvâne cûybâr-ı bahâr (Ş. Gâlib, 104/2)*

A. Cevdet Paşa (2000:107), daha önce değindiğimiz gibi olumsuz yapıdaki beyitlerden birini hüsn-i ta'lîl bahsinde ele almıştır. Denizin dibinde bazı yerlerin mercandan dolayı kızıl görünmesi tabii bir hadiseyken Nef'î, bunu reddedip memdûhun ihsanının bolluğunun denizin kıskançlık ateşini tutuşturması şeklinde yorumlayarak hüsn-i ta'lîl yapmıştır. Burada dikkat edilirse mercan-ateş

çağrışımı, denizin kıskançlık ateşinden dolayı tutuşması, ihsanın bolluğu bize teşbih, teşhis ve mübalağa sanatlarını hatırlatsa da aslolan ve beyti şekillendiren sanat, hüsn-i ta'lîldir. Bahsi geçen sanatlar, şairdeki heyecanı ifade etmekte ise de şairin amacı benzetme, kişileştirme ve abartma yapmak değil, sürekli göz önünde olan, bilinen bir tabloyu yenisiyle değiştirmektir.

'Alevlendi dilinde âteş-i reşk-i kef-i desti

Pür oldu şâh-ı mercân ile sanman ka'r-ı deryâyı

Bilgegil'in (1989:215) hüsn-i ta'lîl sanatına verdiği aşağıdaki örneğe baktığımızda somut bir unsur olan "hatt"ın şairane bir hayalle bambaşka bir renge büründüğünü görürüz. Sevgilinin göz alıcı güzelliğini ve kıskançlık duygusunu işleyen beyitte, gayrılar, yüzünü seyretmesin diye âşık, ah ipeğinden sevdiğinin yanağına bir örtü dokumuştur, görünen "hat" değildir. Burada "hat" ile yerine konulan "ah ipeğinden sevgilinin yanağına örtü dokuma" hayalî arasında bir benzerlik ilgisi söz konusudur. Fakat burada doğrudan bir benzetme değil, şairane buluşla ortaya çıkan bir ilgi mevcuttur.

Değil hattın cemâlin ta ki ağıâr etmesin rü'yet

Harîr-i âhdan ruhsârına nesc-i nikâb etdim

Saraç (2001:211-212), hüsn-i ta'lîl bahsinde Emrî'nin aşağıdaki beytini örnek olarak vermiş ve açıklamalarda bulunmuştur. Saraç'ın açıklamasında italik olarak gösterdiğimiz ifadeler, hüsn-i ta'lîl ve teşbihin sınırlarını tespit ve tayini açısından önem arz etmektedir:

Na'îçen nakşî değil yırtar yüzün

Pây-büsundan cüdâ düşükdüde hâk

Şair sevgilisinin ayakkabısının toprakta bıraktığı iz için *hayalî bir sebep ileri sürmektedir*. Toprak onun ayağını öpmesinden uzak düştüğü için yüzünü yırtmıştır, görülen iz budur. Sevgilinin ayağını toprağa basması toprağı öpmesine *benzetilmiştir*. Ayağını kaldırması ile görülen iz toprağın bu öpüşten ayrı kalmanın acıyla yüzünü yırtmasıdır.

Redde dayalı hüsn-i ta'lîl örneklerine baktığımızda şairlerin reddettikleri unsurun genelde somut, şairane buluşun soyut olduğu; dönüştürülen varlık, kavram veya nesnelere genelde bir iki sözcükle, şairane buluşların ise daha fazla sözcükle karşılandığı görülür. Genel yapıdaki hüsn-i ta'lîl örneklerinde ekseriyetle bir olay, hareket veya eylem hayalî bir sebebe bağlanırken redde dayalı örneklerde daha çok, bir varlık, nesne veya durum hayalî bir sebebe dayandırılmaktadır.

Şimdi hüsn-i ta'lîl sanatı ile yakınlık arz eden ilgili sanatlara maddeler hâlinde bakabiliriz.

1.1. Hüsn-i Ta'lîl-Teşbih İlgisi

Redde dayalı hüsn-i ta'lîlde reddedilenle yerine konan arasında yukarıdaki örneklerde de işaret edildiği gibi ekseriya bir "benzerlik" ilgisi görülmektedir. Bu nedenle bazı kaynaklar, sözgelimi Saraç (2001:209), hüsn-i ta'lîlin çoğu zaman içinde bir "benzetme" olgusu taşıdığına işaret eder. Tarlan'ın (1981:164) "Eğer sanatkar inkâr ettiği mevcudun yerine bir başkasını ikâme ederse teşbih yapmış olur. Tabii sebebi inkâr edip yerine heyecanı mütenasip bir sebep ikâme ederse hüsn-i ta'lîl sanatı yapar. Teşbih bir kelime, hüsn-i ta'lîl bir kaziyedir." şeklindeki görüşü bu iki sanat arasındaki ince çizgiye dikkat çekmektedir. Fakat diğer taraftan aşağıda da görüleceği üzere Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*'nde şairane sebebin doğrudan gerçeğin yerine konulduğu örnekleri hüsn-i ta'lîl olarak nitelendirirken redde dayalı örnekleri hüsn-i ta'lîl olarak nitelendirmemiş, bazı beyitleri teşbih olarak ifade etmiş veya bu çerçevede izah etmiştir:

Berk ü bârân sanma kim gördükçe âh ü eşkümi

Bilmezem nemdür meni ağlar mana yanar sehâb

(Şimşek ve yağmur sanma, benim ahımı ve gözyaşımı gördükçe, benim nem olduğunu bilmiyorum amma, bulut bana yanıp ağlıyor.) Bu beyitte şair, bulutlardan daha çok gözyaşı döktüğünü, şimşeklerden çok yandığını anlatmak istiyor. Bulutta yağmur ve şimşek vardır. Şairin ahı şimşek, gözyaşı da yağmurdur. (2017:101)

Pertev-i horşîd sanman yerde kim *devr-i felek*
Yere urmuş âfitâbın mâh-ı tâbânum görüb

(Ufukta batan güneşin ışığıdır sanmayın, feleğin dönüşü benim parlak aya benzeyen sevgilimi görünce güneşini yere vurmıştır.) Bir taraftan güneş batarken karşı taraftan ayın yükselmesi ve bunun feleğin dönmesinden vücuda gelmesidir. (2017:110)

Berg-i gül sanma ki *hûn-âbe töken demde gözüm*
Nice yaprağa ciger kanı salup kan etdüm

(Bahçede gördüğüm gül yaprağını, gül yaprağı sanma. Gözüm kanlı yaş döktüğü zaman birçok yaprağa ciğerimin kanını akıtıp onları kana buladım.) Şair, yine bahçededir ve bahçenin çiçeklerini, şebnemleri kendi ıstırabı zaviyesinden görüp, onları ıstırabının tezahürlerine benzetiyor. Bu bir teşbih şeklidir. (2017:487)

Tarlan'ın yukarıdaki beyitlerde ve eserdeki benzer yapıdaki beyitlerde “abartma” ve “benzetme” ilgisine odaklanıp etkileyici ve güzel sebebe bağlama hususunda bir düşünce ifade etmemiş olması düşündürücüdür.

Babacan (2012:436), yaptığı tasnifte “İçerdiği Edebî Sanata Göre Hüsn-i Ta'lîller” başlığı altında bu sanatı teşhis içerikli ve teşbih içerikli olmak üzere iki grupta ele alıp örneklendirir. Burada teşbih sanatı ile yakınlığı olan leff ü neşr sanatı üzerine ayrıntılı bir çalışma yapmış olan Köksal'ın (2020:383) leff ü neşirde teşbihin değil teşâbühün (benzeşme) olduğunu söylemesi oldukça önem arz etmektedir. Bundan hareketle hüsn-i ta'lîl sanatında doğrudan bir teşbihin değil benzerlik ilgisinin olduğunu ve asıl amacın benzetme yapmak olmadığını söylemenin daha doğru bir yaklaşım olacağı düşüncesindeyiz. Elbette heyecanın hissedilmediği benzer yapıların teşbih seviyesinde kaldığı söylenebilir. Fakat güçlü hayalleri, çarpıcı buluşları yansıtan redde dayalı örneklere dikkat edilmezse Tarlan'ın söylediği ve kendisinin de -maalesef- dikkat edemediği o ince çizgi göz ardı edilmiş ve özellikle redde dayalı hüsn-i ta'lîller, alelade bir teşbihe indirgenmiş olur.

R. Mahmud Ekrem (2016:327), “teşbih yapılırken zoraki, süflî ve müstekreh hayallerden kaçınılmalı çünkü bunlar üslubu tezyin edecek yerde telvis eder.” der ve bu duruma Sabit'in bir beytini örnek olarak verir ve şöyle devam eder: “Bu beyitte yaranın göğercine, üzerindeki nohudun ise göğercinin agzına aldığı dâneye teşbihi ne müstekreh hayâl olduğunu ta'rîf iktizâ etmez.” Bu beyitte şair, tenimdeki yaranın ağzındaki nohut sanma, muhabbet kırlangıcı ağzına gıda (tane) aldı demektedir. Elbette beyitte çok da hoş olmayan “bedendeki yaranın ağzında nohut-muhabbet kırlangıcının ağzındaki tane” ilgisinden yola çıkılmış fakat buradaki asıl sanatın teşbih değil, güzel bir buluş olmasa da yapı bakımından redde dayalı bir hüsn-i ta'lîl olduğu aşikârdır. Beyitte inkâr edilen husus da yerine konulan şairane sebep de hayalîdir.

Zann itme **nohuddur dehen-i dâğ-ı tenümde**
Ağzına gıdâ aldı piristû-yı mahabbet

A. Sırrı Levend (1964:480), Nâbî'ye ait aşağıdaki iki beyti, benzerlik üzerine kurulu olduğu için “teşbih, istiare, mecaz” başlığı altında örnek olarak vermiştir. Hüsn-i ta'lîli müstakil bir sanat olarak ele almadığı ve bu beyti açıklamadığı için Levend'in yaklaşımını tespit etmek mümkün görünmese de beyti, şairane bir sebebin şekillendirdiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Nâbî, gökteki yıldızları reddedip yerine şairane bir tablo ikame etmiştir: Gökyüzü sakinleri, her akşam ikbalin kır atının yemini elemektedir. Kaldırılan ve ikame edilen iki husus arasındaki benzerlikten hareketle Nâbî, çarpıcı bir hüsn-i ta'lîl yapmıştır.

Âsmân-ı ahterân zann itme kim *erbâb-ı cev*
Eşheb-i ikbâlinin her şeb yemin gırbâller

Aşağıdaki beyitte de ayın etrafındaki “hâle” yerine şairane bir husus ikame edilmiştir: Mehtap, gökyüzü harmanı üzerinde kalbur tutup yıldız tohumlarının öşrünü almaktadır. Beyitte sanatkârane

sebeup icra edilirken hâle-gırbâl ilgisinden yola çıkılmıştır. Dolayısıyla bu beyitte de baskın olan sanat hüsn-i ta'lîldir.

Degül **hâle** *tutup hirmengeh-i çerh üzre bir gırbâl*
Hubûbât-ı nücûmu şeb-be-şeb ta'şîr ider meh-tâb

1.2. Hüsni Ta'lîl-Teşhis İlgisi

Belâgatle ilgili klasik kaynaklarda ismi geçmeyen teşhis ve intak sanatlarının aslında birer istiare, mecâz-ı mürsel veya teşbih olduğu görülür. Bu nedenle Bilgegil (1989:209-210) ve Saraç (2001:112), teşhis ve intakın bu sanatlar çerçevesinde değerlendirilebileceğini ifade eder. Teşhisin olduğu yerlerde kapalı istiare, teşbih, mecaz-ı mürsel sanatlarının da boy gösterdiğini hatta özellikle güncel kaynaklarda bunun zaman zaman içinden çıkılmaz bir hâlde sunulmuş olduğunu görürüz. Bu ince çizgi göz önünde bulundurulmadığı müddetçe edebî sanatların kapsamı, iç içeliği mevzuu üzerine süregelen tartışmaların uzun müddet süreceğini söylemek kehanet olmasa gerek.

Hüsni ta'lîl sanatında reddedilen gerçekle yerine konulan şairane sebep arasında zaman zaman kişileştirme ilgisi de dikkatleri çekmektedir. Daha doğru bir tabirle teşbihten hareketle bir teşhisin varlığı sezilir. Şairin değiştirmeyi düşündüğü insan dışındaki varlık, birtakım benzerliklerden dolayı insani renklere boyanınca daha çarpıcı, canlı ve özgün bir gerekçe resmedilmiş olur.

Küleççi'nin (1995:141) teşhis sanatına örnek olarak verdiği Ganîzâde Nadîrî'ye ait aşağıdaki beytin ikinci mısraındaki “güneşin pençesi ile dağın sarığını çözme”si yaklaşımının, tek başına düşünüldüğünde güzel bir teşhis olduğu düşünülebilir. Fakat bu beyti asıl şekillendiren ve güzelleştiren, karların erimesiyle akmaya başlaması hadisesinin kaldırılıp yerine daha çarpıcı bir tablo olan “güneşin pençesi ile dağın sarığını çözme”si buluşunun yerleştirilmiş olmasıdır. Sanat sadece teşhise indirgenildiğinde geriye kalan yapıya ne ad verileceği de ayrı bir tartışmaya zemin hazırlar.

Sanma **berfi çözülp seyl-i revân oldu ayân**
Pençe-i mihr ile destârını çözdü kühsâr

Emrî'nin göz önünde bütün çıplaklığı ile duran “yıldız”ları kaldırıp yerine “her gece gurur ehline dişleri görünecek şekilde gülen feleğin dişleri” imajını yerleştirmiş olması arka planda bir kişileştirmenin (benzerlik üzerine kurulu) olduğunu göstermektedir. Burada insana ait gülme eyleminin feleğe nispet edilmesi ile bir kişileştirme/kapalı istiare aynı zamanda yıldızlarla dişler arasında bir benzerlik ilgisi göze çarpmaktadır. Şairin somut olan yıldızları kaldırıp yerine daha çarpıcı ve sıra dışı olan feleğin gülmesi ile dişlerinin görünmesi buluşunu koymasında benzerlik, kişileştirme hatta mübalağa ilgileri göze çarpsa da asıl olan bu sanatlar değil, hüsn-i ta'lîldir.

Sanma **encüm** ki *gurûr ehline her gice felek*
Şol kadar hande ider kim görinür dendâm

1.3. Hüsni Ta'lîl-Mübalağa İlgisi

Mübalağa, şiir dilinin en yaygın sanatlarından. Şairdeki duygusallığın, coşkunun yansımaları olan mübalağa bazen doğrudan ortaya çıkarken bazen de teşbih, hüsn-i ta'lîl gibi sanatların zeminini oluşturmaktadır. Hüsn-i ta'lîl-mübalağa ilgisini göstermek adına uzun da olsa Teftâzânî'nin yukarıda da bahsettiğimiz beyti izah sadedindeki düşüncelerini alıntılama istiyoruz. Burada özellikle mübalağaya odaklanılmasına rağmen hüsn-i ta'lîlin önüne geçirilmemiş olmasına dikkat edilmelidir.

ما به قتل أعادية ولكن يتقي أخلاف ما ترجو الذئاب

“Onda (Bedr b. Ammâr'da) düşmanlarını öldürmeye dair bir heves yoktur. O sadece kurtların ümidini boşa çıkarmaktan endişe etmektedir.”

...Cömertlik tabiatı söz konusu zatta öyle galiptir ki ümit içerisinde olanların ümitlerini gerçekleştirmeye olan sevgisi onu düşmanlarını öldürmeye sevk etmiştir. Zira savaşa çıktığı vakit kurtların onun öldüreceği kişilerin çok olup bu şekilde bolca rızka nail olmayı ümit edeceklerini bilmektedir. Şimdi bu illet onun cömertlikle nitelenmesinde bir *mübalağadır*. Aynı zamanda tahyîli bir surette onun cesaretle nitelenmesindeki *mübalağayı* da içermektedir. Yani söz konusu kişi cesaretle öyle bir noktaya varmıştır ki onun bu cesareti kurtlar vs. gibi dilsiz hayvanlar için bile aşikâr olmuştur. Öyle ki savaşa çıktığı vakit kurtlar onun düşmanlarının etlerine nail olmayı ümit etmektedir. Yine bu illet aynı zamanda onun öfkesine ve kinine uyarak öldürmede aşırı giden biri olmadığı şeklinde bir övgüyü de içermektedir. Yani bu kişinin öfke duygusu aşırılık çirkefiyle muttasıf değildir. Yine bu illet aynı zamanda düşmanlarının ondan zayıf olduğunu, onun ise onlardan son derece emniyette olduğunu ve hakikatte onları öldürmeye ve biçmeye bir ihtiyacının da olmadığını içermektedir. El Mutavvel, (Teftâzânî, 2020:477)

Hüsn-i ta'lille teşbih arasındaki yakın ilgiden olsa gerek A. Cevdet Paşa (2000:109), redde dayalı beyitlerden birini *mübalağa-i gulüvv* bahsinde vermiştir. Sultan Osman'ın kasrının anlatıldığı kasidenin aşağıdaki beytinde Nef'î'yi heyecana gark eden bir kasrın muhteşem yapısıdır. Beyitte “güneş ve tan yerinin ağarması” ile “taç ve sarık” arasında renk ve şekilden dolayı teşbih, “feleğin göğe kadar yükselmiş kasrın çatısını görmek için başını kaldırınca taç ve sarığının düşmesinde mübalağa ve teşhis söz konusudur. Ama şairin amacı ne teşbih ne mübalağa ne de teşhistir. Beyitte tabîi bir hadise olan sabahleyin ufukta güneşin doğması ve aydınlığın başlaması hadisesinin âdeta üstü çizilip yerine şairane şu hayal yerleştirilmiştir: Felek, sultanın yüce kasrının çatısını izlemek için başını kaldırınca taç ve sarığını yere düşürmüştür. Dolayısıyla beyitte ön planda olan çarpıcı bir hüsn-i ta'lilden ve buna zemin oluşturan mübalağa, teşbih ve teşhisten bahsedilebilir.

Değil **mihir ü beyâz-ı subh** ufukda *seyr için sakfın*
Felek baş kaldırınca hâke düştü tâc u destârı

1.4. Hüsn-i Ta'lil-Rücû İlişkisi

Sanatkâr, gerçeğin yerine kendi buluşunu inşa ederken aslında şairane bir tashih/düzeltilme yapmaktadır ki bu durum, rücû sanatı ile benzerlik göstermektedir. Fakat rücûda şair, genelde kendi söylediği bir husustan vazgeçmiş görünüp daha güçlü bir adım atmakta âdeta daha ileri atılmak için duraksamış görünmektedir.

Rücû üzerine kurulu Râif-i Âmidî'nin (Sarıççek, 2014:251) aşağıdaki beytinde benzetme ilgisiyle sevgilinin yüzünün parlak aya denk geldiği söylenirken ikinci mısradan bundan vazgeçilmiş görünüp güneşe denk geldiği ifade edilmiştir. Fakat şair, vazgeçmiş görüldüğü şeyi terk etmemiş onu aşan daha güçlü bir şey söylemiştir.

Pertev-i hüsnî o şûhun meh-i tâbâna değer
Meh-i tâbâna degül mihri dirahşâna değer

Saraç (2001:174), rücû sanatına örnek olarak verdiği Emrî'nin aşağıdaki beyti hakkında şu açıklamayı yapmaktadır:

Şair sevgilisine hitap ederek önce meh-i nev/yeni ayın hilâl kaşlı sevgilisinin parmağına değmeyeceğini söylüyor; ama bu fikrinden de hemen dönüp bu sefer değil parmağına, bir tırnağına bile değmeyeceğini söylüyor. Divan şiiri geleneğinde yeni ay ile sevgilinin kaş, parmağı ve tırnağı arasında şeklen bir münasebet düşünülmüştür.

Meh-i nev ey hilâl-ebriû senin barmağına değmez
Nice barmağına vallâhi bir tırnağına değmez

Rücû sanatının güzel örneklerinden biri olan bu beyitle ilgili olarak Saraç'ın tespit ettiği olduğu “Divan şiiri geleneğinde yeni ay ile sevgilinin kaş, parmağı ve tırnağı arasında şeklen bir münasebet düşünülmüştür.” şeklindeki yaklaşım oldukça önemlidir. Zira bu beyitte de “yeni ay-hilâl-ebriû/parmak/tırnak” münasebeti söz konusudur ama asıl sanat teşbih değil, “rücû”dur.

Hüsn-i ta'lilin redde dayalı yapısında şair, hakikati/hakikatmış gibi kabul edileni göz önüne getirip sonra onu tamamen reddedip yerine kendince daha parlak bir sebep koymaktadır. Yani hüsn-

i ta'lilde kendisi bir şey söyleyip ondan geri dönmüş görünerek daha güçlü bir şey söylememektedir. Rücûda daha çok, “değil, yok, hayır, yok yok, öyle değil” gibi, ret üzerine kurulu hüsn-i ta'lilde ise “değil, deme, sanma” gibi menfî ifadeler kullanılmaktadır. Coşkun, bahsimiz olan hüsn-i ta'lile örnek sayabileceğimiz birkaç beyte (2007:212-215) “Düzeltilme, Rücû” başlığı altında yer vermiştir. Fakat Coşkun'un yapmış olduğu “Herkesçe kabul edilen bir doğrunun yerine şairane bir fikri ikame etmek, bir şeyin ne olmadığını belirtmek, bir fikri vurgulamak, bir kavramı yeniden tanımlamak gibi sanatlarla düzeltme sanatına başvurulur. Belâgatte de söylenilen bir fikirden nükte için vazgeçmeye rücû adı verilmiştir.” şeklindeki tanım çerçevesinde rücû ve redde dayalı hüsn-i ta'lilleri de “düzeltme (correction)” çerçevesinde düşünmüştür. Dolayısıyla kapsamı geniş tutulan bu tanıma bakılacak olursa redde dayalı hüsn-i ta'lillerin şairane bir düzeltme/bir buluş olduğuna işaret edilmiş olduğu görülür.

Coşkun'un (2007:215) örnekleri arasında bulunan Zâtî'ye ait aşağıdaki beyit, redde dayalı bir hüsn-i ta'lil örneğidir. Beyitte ebr ü bârân (bulut ve yağmur) yerine şair benzetme/kişileştirme ilgisinden hareketle “dağların saçını çözmesi ve ağlaması” hayallerini yerleştirmiştir. Dolayısıyla burada beyti asıl şekillendiren sanat ne teşbih ne istiare ne rücû hatta ne de leff ü neşirdir. Şairin asıl yapmış olduğu iş, hüsn-i ta'lil yoluyla “bulut ve yağmur” gerçeğinin yerine çarpıcı ve etkileyici bir buluş koymuş olmalıdır. Bu beyit, Coşkun'un yapmış olduğu düzeltme/correction tanımına uysa da rücû tanımının dışında kalmaktadır.

Görünen dağlar başında **ebr ü bârân** sanmanuz
Dağlar saçın çözüp ben hasta için ağlar

1.5. Hüsn-i Ta'lil-Tecâhül-i Ârif İlişkisi

Tecâhül-i ârif, bir nükteye dayalı olarak iyi bilinen bir hususu bilmez görünerek ifade etme sanatıdır. Duygu yoğunluğunu yansıtan bu sanat da istifham ve hüsn-i ta'lilde olduğu gibi teşbih ve mübalağa sanatlarından yararlanır. Fakat redde dayalı hüsn-i ta'lilde reddedilen hususla yerine konulan şairane hususlar yan yanadır. Sanatkâr, âdeta beğenmediği hususun altını çizerek kaldıracığını ve yerine de daha güzel bir şey ikame edeceğini belirtmektedir. Tecâhül-i ârifte ise böyle bir olumsuz yapı kullanılmadan dile getirilen şeyden bî-habermiş gibi bir tutum sergilenir.

İpekten (1998:142), Bâkî ile ilgili eserinde aşağıdaki beyti örnek vermiş ve açıklamalarda bulunmuştur.

Gökde efgân ederek sanma geçer hayl-i küleng
Çekilür kuyuna murgân-ı dil ü cân saf saf
...

Can ve gönül kuşa benzetilmiş. Bu; öteden beri yapılan bir benzetmedir. Ama sürüler hâlinde uçmaları, sevgilinin kûyuna gelmeleri yeni bir hayaldir... Aslında akşam vakti görülen turna sürüsüdür. Bâkî bunu bildiği hâlde bilmez görünüp Tecâhül-i arifâne sanatı yapmış.

Kanaatimizce burada tecâhül-i ârif değil, redde dayalı bir hüsn-i ta'lil yapılmıştır. Bâkî, bilinmez görünmemekte aksine kendisinin de herkesin de çok iyi bildiği “kuşların sürü hâlinde uçmaları” tablosunu kaldırarak yerine kendi el emeği olan “Saflar hâlinde sevgilinin kûyuna doğru çekilmekte olan gönül ve can kuşları” tablosunu asmaktadır. İpekten'in ifade ettiği gibi bu “yeni hayal” de hüsn-i ta'lilin başarısını göstermektedir. Elbette beyti kuşatan hüsn-i ta'lil, “teşbih ve teşhis” sanatları üzerine kuruludur.

1.6. Hüsn-i Ta'lil-Mezheb-i Kelâmî İlişkisi

Taradığımız kaynakların sadece birinde (Bulut, 2015:141) hüsn-i ta'lil-mezheb-i kelâmî ilişkisine değinildiğini gördük. Fakat redde dayalı hüsn-i ta'lil çerçevesindeki beyitlerin mezheb-i kelâmîye örnek olarak verildiği herhangi bir kaynağa tesadüf etmedik. Söze kelamcılarının üslubu çerçevesinde delil getirme sanatı olarak bilinen “mezheb-i kelâmî”de sözün doğruluğuna ya da muhatabın iddiasının yanlışlığına kelam ilminde kullanılan üslupla delil getirilir. Mezheb-i kelâmîde

genelde gerçek bir delil sunulurken hüsn-i ta'lilde heyecana bağlı olarak hayalî bir sebep inşa edilir (bk. Bulut, 2015:141, 294). Dolayısıyla mezheb-i kelâmîde daha güzel bir gerekçeden ziyade ikna edici, mantıklı bir söylem esastır.

Bilgegil'in (1989:200) bu sanata verdiği örneklerden biri de Fuzûlî'nin aşağıdaki beytidir:

Hamd-ı bî-had dem-be-dem ol mübdi'-i eşyâya kim
Hilkat-i imkân vücûd-ı Zât'ını icâb eder

Sonuç

Edebî metinlerin zeminini oluşturan, onlara derinlik ve çağrışım kazandıran edebî sanatların tanım, tasnif ve kapsamları ile ilgili tartışmalar devam etmektedir. Bir yandan edebiyatımızın Arap ve Fars sonra da Batı edebiyatlarının tesiri altında kalmış olması diğer yandan edebî metinlerimizin bu kültürlerle ait belâgat ve retorik bilimlerinin çerçevesinde irdelenmiş olması birtakım problemler doğurmuştur. Bugün, özellikle klasik metinlerimizdeki edebî incelikleri ve bunları şekillendiren edebî figürleri tayin, tespit, tasnif ve isimlendirmede karşılaşılan kafa karışıklığı ve çıkmazların temel sebebinin de bu husus olduğunu düşünüyoruz.

Sanatkârın niyeti, okuyucu/dinleyicinin yaklaşımından kaynaklanan farklı bakış açıları, çağrışım ve mecazlar dolayısıyla edebî bir metne hayat veren sanat(lar)ı net ve tartışmasız bir biçimde tespit etmek, sınırlarını belirlemek elbet kolay bir iş değildir. Bunun yanında özellikle klasik Türk şiirinde hemen her metinde karşımıza çıkan teşbih, teşhis ve mübalağa sanatları ile bu sanatlar üzerine kurulu diğer sanatlar arasındaki ilgi ve ilişkiler, metin çözümlemelerinde problemlere sebep olmaktadır. Belâgat kitaplarındaki birtakım standart tanım ve tasniflerin bu hususta pek de sadra şifa olmadıkları malum olunan bir husustur.

Klasik Türk şiirinde çok fazla karşılaştığımız, bizim “redde dayalı hüsn-i ta'lîl” olarak isimlendirdiğimiz yapı ile ilgili belâgat kitaplarının çoğunda herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir. Kaynaklarda bu sanatın genel örnekleri üzerine birbirine yakın şeyler söylenmiş, klişe örnekler verilmiştir. Buna göre sanatkâr, estetik bir gaye ile bilinen bir durum ve olay yerine kendince hayalî bir sebep bulmaktadır. Şairin yerine hayalî bir sebep bulunduğu husus, gerçek veya gerçekmiş gibi tasavvur edilen bir durum veya hadise olabilmektedir. Bu sanatta özellikle teşbih ve istiare ilgisi ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla kaynaklarda şairane sebebin doğrudan gerçeğin/gerçek kabul edilenin yerine konması hususu hakkında pek çok şey dile getirilmiş olsa da gerçeğin/gerçekmiş gibi kabul edilen hususun olumsuz kavramlarla açıkça belirtilip sonra reddedilerek yerine hayalî olanın inşa edildiği yapılardan hemen hiç bahsedilmemiştir. Bu nedenle teşbih, teşhis, mübalağa sanatlarıyla iç içe olan; rücû, tecâhül-i ârif, mezheb-i kelâmî sanatlarıyla da benzerlik gösteren bu yapı, kafaları karıştırmış bu nedenle edebiyat bilgi ve teorileri ile edebî sanatlarla ilgili yakın dönem kaynaklarında bu türden yapılar özellikle teşbih, teşhis, mübalağa; rücû, tecâhül-i ârif sanatlarıyla ilişkilendirilmiştir. Hatta bazen aynı kaynakta bu yapıdaki beyitler farklı sanatlara da örnek olarak gösterilmiştir.

Nasıl ki leff ü neşirde artık bir teşbihten, tecrîdde nidâdan, yaygın hüsn-i ta'lilde teşbih, teşhis, ve mübalağadan bahsetmiyorsak redde dayalı hüsn-i ta'lilde de bu sanatları hüsn-i ta'lilin önüne geçirmemek, bu türden örnekleri başka sanatlar bahsi altında işlememek gerektiğini düşünüyoruz. Bu nokta göz önünde bulundurulmadığından redde dayalı hüsn-i ta'lîl sanatının teşekkülünde yer alan teşbih, teşhis ve mübalağa sanatları öne çıkarılmakta ve örnekler de bu sanatlara aitmiş gibi gösterilmektedir.

Sanatkâr bir gerçeği, ya da gerçekmiş gibi addedilen bir olguyu reddedip yerine yenisini koymakla güzel bir iş, bir ibdâ, bir buluş yapmakta ve bizim başlıkta ifade ettiğimiz şekilde söyleyecek olursak imhâ edilen hakikatlerle inşâ edilen hayaller arasında birtakım ilgi ve ilişkiler ortaya çıkmaktadır. Fakat bu ilgi ve ilişkiler teşbih, teşhis ve mübalağa sanatlarının müstakil kullanımlarındaki gibi bizatihi güçlü, baskın ve görünür değil aksine zayıf, gölgede ve geri plandadır. Aynı zamanda hüsn-i ta'lîl sanatının gerçekleşmesi için benzerlik ilgisi dışındaki ilgilerin olması zorunluluğu da bulunmamaktadır.

Redde dayalı hüsn-i ta'lilde sanatkâr; kendine, insana, tabiata, eşyaya, semavi varlıklara, birtakım hadiselerle farklı pencerelerden bakmaya, onları mevcut formları dışında kurgulayarak çarpıcı ve şaşırtıcı bir biçimde takdim etmeye çalışır. Böylece, mikro âlemde makro âleme, sıradanlaşmış pek çok fenomene farklı bir boyut kazandırmaya, özgün bir âlem inşa etmeye çalışır. Reddedilen hususlarla, yerine konulan şairane buluşların tespiti, bunların nasıl ve ne şekilde kullanıldığı hususu şairlerin kişisel üsluplarının tespiti için de önemli bir anahtar konumundadır.

Kaynakça

- Ahmed Cevdet Paşa (2000), *Belâgat-ı Osmâniyye*, (Haz. Turgut Karabey, Mehmet Atalay), Ankara: Akçağ Yay.
- Akay, Hasan (2015), “Şiirde “Bilinmeyen Dil” ve “Hüsnütalil”, *Türk Dili*, C. CIX, S. 767-768, s.186-195.
- Akkuş, Metin (1993), *Nef'i Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Akyüz, Kenan vd. (1958), *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Alvan, Türkan (2005), *Emrî Divânı'nın Nazım Bilgisi ve Belâgat Yönünden İncelenmesi*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Babacan, İsrâfil (2012). “Bâkî'nin Gazellerinde Hüsn-i Ta'lil Sanatı”, *Turkish Studies*, Volume 7/3, p. 429-440.
- Baranoğlu, Şahin (1999), *Abdurrahman Süreyyâ Mizânı'l-Belâga I (Metin)*, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bayram, Ömer (2013), “Selikî'nin Şiirlerinde Hüsn-i Ta'lil Sanatı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 6, S. 27, s. 136-144.
- Bilgegil, M. Kaya (1989), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Bulut, Ali (2015), *Belâgat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: İFAV Yay.
- Coşkun, Menderes (2007), *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Cürcânî (Abdülkâhir) (2018), *Esrârü'l-Belâgat (Belâgatin Sırları)*, (Trc. Zekeriya Çelik), İstanbul: Litera Yay.
- Çaldak, Süleyman (2004), “Belâgat”, *Felsefe Ansiklopedisi*, (Ed. Ahmet Cevizci), C. II, İstanbul: Etik Yay., s. 245-252.
- Dilçin, Cem (2016), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: TDK Yay.
- Durmuş, İsmail (1999), “Hüsn-i Ta'lil”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.19, İstanbul: TDV Yay., s.32-33.
- Eliaçık, Muhittin (2017), “Belâgat Kitaplarında Hüsn-i Ta'lilin Tarif ve Tasnifi”, *Journal Of Social And Humanities Sciences Research*, C.4, S.10, s.435-440.
- Emrî Divanı, (Haz. Mehmet A. Yekta Saraç), Kültür ve Turizm Bakanlığı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10607,emridivanipdf.pdf?0> (E.T. 15.11.2020).
- Erken, Jülide (2017a), *Klâsik Türk Şiirinde Hüsn-i Ta'lil Sanatı*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.
- İpekten, Halûk (1998), *Bâkî Hayatı Sanatı Eserleri*, 3. Baskı, Ankara: Akçağ Yay.
- Kalkışım, Muhsin (2013), *Şeyh Gâlib Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Kocakaplan, İsa (1992), *Açıklamalı Edebî Sanatlar*, İstanbul: MEB Yay.
- Köksal, M. Fatih (2020), “Yaygın Bir Yanlış Hareketle: Leff ü Neşr Sanatı ve Problemler”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.24, s.351-406.
- Küçük, Sabahattin (1994), *Bâkî Divânı Tenkitli Basım*, Ankara: AKDT Yüksek Kurumu Yay.
- Külekcî, Numan (1995), *Edebî Sanatlar*, Ankara: Akçağ Yay.
- Levend, Agah Sırrı (1984), *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, 4. Basım, İstanbul: Enderun Kitabevi.

- Muallim Naci (2017), *Istılâhât-ı Edebiyye*, (Haz. M. A. Yekta Saraç), Ankara: TDK Yayınları.
- Öznurhan, Halim (2004), “*Arap Dilinde Ta'lîl ve Hüsn-i Ta'lîl*”, *Bilimname*, V, 2004/2, s.129-129.
- Pala, İskender (1999), *Hüsn-i Ta'lîl (Türk Edebiyatı)*, *TDV İslam Ansiklopedisi*. C.19, İstanbul TDV Yay., s.33-34.
- Pala, İskender (2002), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: LM Yay.
- Recâizâde M. Ekrem (2016), *Ta'lîm-i Edebiyyât (Eleştirel Basım)*, (Haz. Furkan Öztürk), İstanbul: Dün Bugün Yarın Yay.
- Reşîdüddin Vatvât (1308), *Hadâ'iku's-sihr fî Dekâ'iki's-şi'r* (nşr. Abbâs İkbâl-i Âştîyânî), Tahran.
- Saraç, M. A. Yekta (2001), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, İstanbul: Bilimevi.
- Sarıççek, Ramazan (2014), “Feyzullâh Râ'if-i Âmidî ve Şiirleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 7, S. 31, s.246-260.
- Sekkâkî (2017), *Miftâhu'l-ulûm Belâgat*, (çev. Zekeriya Çelik), İstanbul: Litera Yay.
- Soysal, M. Orhan (1998), *Edebî San'atlar ve Tanınması*, İstanbul: MEB Yay.
- Şahiner, Necmettin (1975), *Edebî Sanatlar*, İstanbul: Yeni Asya Yay.
- Şehabeddin Süleyman (2006), *San'at-ı Tahrîr ve Edebiyyât*, (Haz. Tarık Özcan), Elazığ: Fırat Üniversitesi Yayınları.
- Tahirü'l-Mevlevî (1994), *Edebiyat Lûgati*, (Haz. Kemal Edip Kürkçüoğlu), İstanbul: Enderun Yay.
- Tanç, Nilüfer; Erken, Jülide (2017b) “Necâti Bey'in Gazellerinde Hüsn-i Ta'lîl Sanatının İşlevi”, *TİDSAD*, Yıl 4, S. 12, s.262-280.
- Tarlan, Ali Nihad (1981). *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tarlan, Ali Nihad (2009), *Hayâlî Bey Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
- Tarlan, Ali Nihad (2017), *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Ankara: Akçağ Yay.
- Teftâzânî (Sa'duddîn), *El Mutavvel Belâgat limleri Beyân-Bedî'*, C.2, (çev. Zekeriya Çelik), İstanbul: Litera Yay.
- Yanık, H. Nevzat; Kılıçlı, M.; Çögenli, S. (ty.) *Telhîs ve Tercümesi Kur'ânın Eşsiz Belâgatı*, İstanbul: Huzur Yayın Dağıtım.
- Yıldırım, İsmail (2015), “Divan Şairinde İç Yansıması Olarak Hüsn-i Talil”, *SOBİDER*, Yıl: 2, S. 2, s. 142-150.