

şâm ‘an vecihî’t-tevriye ve’l-istihdâm’ kalem almıştır. İbn Hicce, tevriyeye 200 sayfadan fazla yer verdiği *Hiżânetü’l-edeb*’inde (II, 40-253) anılan eserinin muhtevasını yansıtmış olmalıdır. Tevriye sanatının yoğun biçimde kullanıldığı Endülüs’te İbn Hâtîme’nin divanındaki tevriye içeren şiirleri öğrencisi İbnü’z-Zerkâle müstakıl bir eserde toplamıştır.

BİBLİYOGRAFYA :

Câhiz, *Kitâbü’l-Hayevân*, V, 277, 280; İbn Reşîk el-Kayrevânî, *el-‘Umde* (nşr. M. Muhyiddin Abdülhamîd), Kahire 1353/1934, I, 280-282; İbn Münkız, *el-Bedî‘ fi nakdi’s-şi‘r* (nşr. Ahmed Ahmed el-Bedevisî – Hâmid Abdülmecîd), Kahire 1380/1960, s. 60 vd.; Fâhreddin er-Râzî, *Nihâyetü’l-icâz* (nşr. Bekrî Şeyh Emîn), Beyrut 1985, s. 291; Ebû Ya’kûb es-Sekkâkî, *Miftâhu’l-‘ulûm* (nşr. Naîm Zerzûr), Beyrut 1403/1983, s. 427; Ziyâeddin İbnü’l-Esir, *el-Meselû’s-sâ‘ir* (nşr. M. Muhyiddin Abdülhamîd), Beyrut 1411/1990, II, 203-210; İbn Ebû’l-İsba’, *Bedî‘u’l-Kur‘ân* (nşr. Hifnî M. Şeref), Kahire 1392/1972, s. 102-103; a.m.f., *Tahrîrû’t-Tahbîr* (nşr. Hifnî M. Şeref), Kahire 1383, s. 268-274; İbnü’n-Nâzım, *el-Mişbâh fi’l-me‘ânî ve’l-be-yân ve’l-bedî‘* (nşr. Abdülhamîd Hindâvî), Beyrut 1422/2001, s. 252-254; Şehâbeddin Mahmûd, *Hüsnu’t-tevessül ilâ şinâ‘ati’t-teressül* (nşr. Ekrem Osman Yûsuf), Bağdad 1400/1980, s. 248-251; Nüveyrî, *Nihâyetü’l-ereb*, VII, 131-132; Hâtîb el-Kazvîni, *el-İzâh* (nşr. M. Abdülmün‘im el-Hafâcî), Kahire 1400/1980, s. 499-501; Şürûhu’t-Telhîş, Kahire 1937, IV, 322-326; Yahyâ b. Hamza el-Alevî, *et-‘Türâzü’l-mütezzammîn fi esrâri’l-belâğa*, Kahire 1332/1914, III, 62-66; İbn Kayyim el-Cevziyye, *el-Fevâ‘id*, Kahire 1327, s. 136 vd.; Safedî, *Fazûl’l-hitâm ‘ani’t-tevriye ve’l-istihdâm* (nşr. M. Abdülazîz el-Hinnâvî), Kahire 1399/1979, tür.yer.; Teftâzânî, *el-Mu‘ta‘vel*, İstanbul 1304, s. 330-331; Zerkeşî, *el-Burhân*, III, 445-447; İbn Hicce, *Keşfü’l-lîşâm ‘an vecihî’t-tevriye ve’l-istihdâm*, Beyrut 1312, tür.yer.; a.m.f., *Hiżânetü’l-edeb* (nşr. Selâhaddin el-Hevvârî), Beyrut 1426/2006, II, 40-253; İbn Ma’sûm, *Envârü’r-rebî‘ fi envâ‘i’l-bedî‘* (nşr. Şâkir Hâdî Şükr), Nefec 1388/1968, V, 5-15; Besyûnî Abdülfettâh Besyûnî, *‘İlmü’l-bedî‘*, Kahire 1408/1987, s. 45-56; Ahmed Matûb, *Mu‘cemü’l-muşâlahâti’l-belâğüyye ve te‘avvürhâ*, Beyrut 1996, s. 433-437.



İSMAIL DURMUŞ

□ TÜRK EDEBİYATI. Tevriye klasik belâgat kitaplarında anlamla ilgili sanatlar arasında zikredilmişse de başka bir dile çevrilmesi halinde sanatı meydana getiren anlam çokluğu kaybolacağından lafız sanatları arasında da gösterilmiştir (Cevdet Paşa, s. 168; Bilgegil, s. 192). Bazı belâgat kitaplarında tevriye ihâmından sayılmış, tahyîl, tevcih, mugalata, zülvecheyn, cinâs-ı ma’nevî, kinaye ve ibham sanatlarıyla birlikte incelenmiştir. Recâzâde Mahmud Ekrem, “diğer bir şeyi hatıra getirmek için bir şey söylemek” biçimindeki tanımı altında tevriye ve telmihi birleştirmiştir (*Ta’lim-i Edebiyyât*, s. 273). Belâgat

kitaplarında tevriye ve ihâm konusundaki farklılık şairin maksadıyla alakalıdır. Buna göre tevriyede kelimenin yakın anlamı ikinci planda tutularak uzak anlam hedeflenir. “Vehme, şüpheye düşürmek” anlamındaki ihâm ise şairin veya edibin birden fazla anlama gelen bir kelimeyi hangi anlamda kullandığını kesin biçimde bilinememesidir. Özellikle Türkçe belâgat kitaplarında bazan her iki kavrama aynı anlama delâlet etmek üzere yer verilmiştir (Coşkun, s. 114-118).

Tevriyeyi oluşturan kelimenin yakın anlamı ve uzak anlamı vardır. Yakın anlamı kelimenin akla ilk gelen temel anlamı olup bu anlam diğer kelimelerle desteklenir. Uzak anlam ise yine ifadedeki bazı kelimelerin yönlendirmesiyle ortaya çıkar. Bu ikinci anlamla söyleyiş zenginleştirilir. Meselâ Hayâlî için söylenen, “Sözü dilde hayâlî gözde kaldı” mısraındaki hayâlî kelimesiyle ilk kastedilen kelimenin temel anlamıdır. Ancak bu kelimeyle şairin mahlası da kastedilmek suretiyle mısraın anlamı zenginleştirilmiştir. Mısra da yer alan dil kelimesinin anlamı Farsça’da “gönül”, Türkçe’de “lisan”dır. Hayâlî kelimesinin yakın anlamı dil kelimesinin her iki anlamıyla uyuşmaktadır. Bâkî, “Minnet Hudâ’ya devlet-i dünyâ fenâ bulur / Bâkî kalır sahîfe-i âlemde adımız” beytinde yakın anlamı “kalıcı olan”, uzak anlamı şairin mahlasını ifade eden bâkî kelimesi tevriyeli kullanılmıştır. Tevriyede bir sebebe/nükteye bağlı olarak maksat gizlenir. Zira maksadı işaret yoluyla veya dolaylı biçimde anlatmak sözü daha etkili hale getirir. Maksadın uzak mânâ ile ifadesi anlatıma bir incelik katıyorsa veya anlatımı daha güçlü ve etkili hale getiriyorsa tevriyeye başvurulur. Böylece şair bir tür zekâ oyunuyla söze anlam zenginliği kazandırmış olur.

Tevriye yapılışına ve anlam özelliklerine göre çeşitlilik göstermektedir. Yapılışlarına göre tevriyeler dörde ayrılır. 1. Mücerret tevriye. İfadede tevriyeli kelimenin yakın veya uzak anlamından birine ait bir işaret bulunmayan tevriyedir. Mücerret tevriyelerin bir kısmında kelimenin uzak anlamı niyet, muhatap, zaman ve mekân gibi ifade dışı unsurlarla belirlenir; buna “hal tevriyesi” denilebilir (*a.g.e.*, s. 107). Meselâ Hüsnî’nin, “Sordum nigârî dediler ahbâb / Semt-i Vefâ’da doğru yoldadır” beytinde vefa ve doğru yol kelimelerinde tevriye vardır. Vefa semti tamlaması yakın anlam olarak sevgilinin bulunduğu yeri, İstanbul’daki Vefa semtini, uzak anlamıyla sevgilinin vefakâr ve sâdik olduğunu belirtmektedir. Vefanın yakın anlamı-

nın semt ismi olması için sevgilinin Vefa’da oturması ve orada oturduğunun bilmesi gerekir. Yine “doğru yoldadır” sözü yakın anlamıyla sevgilinin evinin Vefa semtinde yol üzerinde olduğunu veya Doğru-yol caddesinde bulunduğunu, uzak anlamıyla sevgilinin iffet sahibi olduğunu bildirmektedir. 2. Müreşşah tevriye. Tevriyeli kelimedenden önce veya sonra yakın anlamla ilgili kelime ya da söz diziminin zikredilmesiyle meydana gelir. Meselâ, “Verdim gönül o gül-ruhun âline aldanıp / Etmezdi kimse eylediğim rengi ben bana” beytinde al kelimesi (kırmızı / hile, tuzak) tevriyeli kullanılmış olup gül-ruh (gül yankı) terkihiyle ikinci mısradaki renk kelimesi (renk / hile, aldatmaca) al kelimesinin yakın anlamının kırmızı olduğunu göstermektedir. 3. Mübeyyen tevriye. Tevriyeyi meydana getiren kelimedenden önce veya sonra uzak anlamla ilgili bir kelimenin zikredilmesiyle oluşur. Nâilî’nin, “Küyunda nâle kim dil-i müştâktan kopar / Bir nağmedir hicâzda uşşâktan kopar” beytinde hicaz (Mekke ve Medine / hicaz makamı) ve uşşak (âşıklar / uşşak makamı) kelimeleri tevriyeli kullanılmış, uzak anlam olarak da nağme kelimesiyle irtibatlandırılmıştır. 4. Müheyyi tevriye. Tevriyeli kelimenin uzak mânâsıyla ilgili bir veya birkaç sözün daha önce zikredilerek ikili anlama zemin hazırlanan tevriyedir. Keçecizâde İzzet Molla’nın, “Tecemmu’ eyleyip meydân-ı lahme / Tuz ekme hâini bir nice bâğî / Koyup kaldırmadan ikide birde / Kazan devrildi söndürdü ocağı” mısralarında şair ocak kelimesini tevriyeli kullanmış, uzak anlam yerine Yeniçeri Ocağı’nı hedeflemiş, “kazan devrildi” sözüyle zihni bu algıya hazırlamıştır.

Tevriye sanatının en önemli kaynağı cinaslı kelimelerdir. Bu sebeple bazı belâgatçılar tevriyeyi “cinâs-ı ma’nevî” şeklinde tanımlamaktadır (*a.g.e.*, s. 108). Fuzûlî’nin, “Sakin gönlüm yıkarsın pendden demurma ey nâsih / Hevâ-yı nefis ile bir mülkü vîrân eylemek olmaz” beytinde Arap harflerinden nûn, fâ, sîn ile (n-f-s) yazılan kelime hem “nefs” hem “nefes” biçiminde okunabilmektedir. Kelimenin birinci anlamı nefistir (benlik). Beytin vezni ve genel anlamı kelimenin nefis şeklinde okunmasını gerekli kılmaktadır. Buna rağmen beyitteki hevâ ile (hava, nefes) dem (soluk, nefes) kelimenin “nefes” anlamını desteklemektedir. Yine Zâtî’nin, “Gül gülse dâim ağlasa bülbül acem değil / Zirâ kimine ağla demişler kimine gül” beytinde ikinci gül kelimesinde böyle bir tevriye mevcuttur.

TEVRİYE

Tevriye sanatını besleyen öğeler arasında kelime ve deyimlerin asıl anlam, yan anlam ve mecaz anlamları önemli yer tutar. Böylece cümle içinde asıl anlamıyla kullanılan bir kelimenin yan anlamı ve mecazi mânası tenasüple çağırışınlarak tevriye yapılabilir. Benzer şekilde mecazi mânâ ile kullanılan bir kelimenin yan ve asıl anlamı kastedilerek de yapılabilir. Bunun yanında tevriyeli kelimenin uzak ve yakın anlamlarının her ikisi hakiki veya her ikisi mecazi olarak kullanılabilir. Mecazi anlam, yan ve asıl anlama dayalı tevriyeler cinsaya dayalı tevriyeler kadar etkili değildir. Ancak kelimenin temel anlamıyla mecazi anlamı arasındaki ilgi zayıfladığında mecazlı tevriyeler de cinsaslı tevriyeler kadar bedîî olur. Ziyâ Paşa'nın, "Pek rengine aldanma felek eski felektir / Zîrâ feleğin meşreb-i nâ-sâzı dönektir" beytindeki dönek kelimesinde mecaz anlamıyla asıl anlam birlikte kastedilmiştir. Öte yandan deyimler tevriye sanatının önemli kaynaklarından. Mecazi anlamıyla kullanılan bir deyim gerçek anlamının ifadeye uygun düşmesi tevriye için bir yoldur. Yunus Emre'nin, "Ben toprak oldum yoluna sen aşurı gözetirsin / Şu karşıma göğüs geren taş bağırlı dağlar mısın" beytinde teşbih yoluyla oluşturulan taş bağırlı (acımasız / dağların içinin taş oluşu) deyimi tevriyeli kullanılmıştır.

BİBLİYOGRAFYA :

Muallim Nâci, *Edebiyat Terimleri: İstlâhât-ı Edebiyye* (haz. M. A. Yekta Saraç), İstanbul 2004, s. 114-115; Ahmed Cevdet Paşa, *Belâgat-ı Osmaniyye*, İstanbul 1299, s. 168-169; Recâizâde Mahmud Ekrem, *Ta'lim-i Edebiyyât*, İstanbul 1299, s. 273-278; M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri-Belâgat*, İstanbul 1989, s. 192-197; Tâhirülmevî, *Edebiyat Lügati*, İstanbul 1994, s. 159-160; M. A. Yekta Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, İstanbul 2000, s. 177-181; Menderes Coşkun, *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*, İstanbul 2007, s. 104-128; İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul 2007, s. 454; İsa Kocakaplan, *Açıklamalı Edebi Sanatlar*, İstanbul 2008, s. 184-187; Hasan Aktaş, *Klasik Türk Şiirinde Edebi Sanatlar*, Edirne, ts. (Yort Savul Yayınları), s. 104-109.



MELİHA Y. SARIKAYA

TEVŞİH

(التوشیح)

Söz içinde ikil kipinin arkasından onu açıklayan bir kısım getirmek anlamında meânî, şiirde aynı vezindeki öge ve sözlere yer vermek mânâsında bedîî terimi

(bk. İTNÂB; TATRİZ).

TEVŞİH

(bk. MÜVEŞŞAH; TESRİ).

TEVŞİH

(توشیح)

Türk dinî mûsikisinde bir form.

Sözlükte "süslemek, düzenlemek" anlamındaki **tevşih**, Türk dinî mûsikisinde mevlid ve mi'râciyye gibi büyük formda ve uzun eserlerin bölümleri arasında okunmak üzere bestelenmiş, güfteleri Hz. Peygamber'i konu alan ilâhilere verilen addır. Bölümleri süsleyerek renklendirdiği için bu adla anılmış olmalıdır. Tevşihler bazı eski kayıtlarda "tevşih ilâhi, mevlid tevşihî" gibi ifadelerle anılmaktadır. Güfte bakımından na'tlarla aynı nitelikleri taşıyan tevşihler, çoğunlukla serbest şekilde (irticâî) icra edilen na'tlardan besteli olmaları ve koro halinde okunmaları gibi özellikleriyle ayrılır. Sözlere daha çok Türkçe'dir, ancak Arapça ve Farsça yazılmış tevşihler de vardır. Güfteleri genellikle iki, üç, beş, altı mısradan ibaret bir kıta olan tevşihler ekseriyetle devr-i kebir, çenber, evsât, zencir gibi büyük usullerle ölçülmüştür.

Tevşih okuyanlara "tevşih-han" denir. Tevşih okuyuşunda dikkat edilmesi gereken hususlar şöylece özetlenebilir: 1. Mevlid bahirleri belli makam ve konular etrafında okunduğundan tevşih'in de okunacak bahrin makamına ve konusuna uygun biçimde seçilmesi gerekir. Meselâ velâdet bahrine rast makamıyla girileceğine göre bu bahirden önce okunacak tevşih de rast veya rastın tertiplerinden; mi'rac bahri seğâh, hüzzam veya irak makamlarından okunacağına göre tevşih'in de bu makamlarla olması gerekir. Ayrıca tevşih'in ve bahrin konusu arasındaki uyuma dikkat edilmelidir. 2. Tevşih okurken dik akorttan mümkün olduğunca kaçınmalı, herkesin uyabileceği orta bir akort tercih edilmelidir. Böylece tevşihhanla mevlidhan arasında ortaya çıkabilecek akort problemine sebebiyet verilmemiş olur. 3. Tevşih okuyanlar arasında ses birliğine bilhassa önem verilmelidir. Böylece usul darblarına beraberce uyularak güfteye meydana gelebilecek anlam bozukluklarına sebep olan hece bölünmelerinin önüne geçilmiş olur.

Tevşih formu bestekârlar arasında büyük rağbet görmüş, ilâhiden sonra en çok beste yapılan dinî mûsiki formu olmuştur. Ancak günümüze ulaşan tevşih re-

pertuarında pek çok eserin kaybolduğu anlaşılmaktadır. Cumhuriyet'ten sonra gerçekleştirilen iki ayrı nota neşriyatıyla bu tevşihlerden bir kısmı yayımlanmıştır. Bunlardan ilki Rauf Yektâ, Zekâizâde Ahmet İrsoy ve Ali Rifat Çağatay'dan meydana gelen tasnif ve tesbit komisyonu tarafından belirlenen yirmi sekiz eserdir (İstanbul 1931). Diğeri Yusuf Ömürlü'nün yayımladığı 193 adet tevşih'tir (İstanbul 2007). Tevşih repertuarı içerisinde en çok bestelenen güfte Dede Ömer Rûşenî'nin, "Çün doğup tuttu cihan yüzünü hüsnün güneşi / Kim ola sevmeye bu vechile sen mâhveşi" beytiyle başlayan uzun manzumesidir. Başta Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi olmak üzere pek çok mûsikişinas tarafından bestelenen eserin yirmi beş ayrı bestesi tesbit edilmiştir. Aziz Mahmud Hüdâyî'nin yazdığı ve yine kendisinin bestelediği söylenen, "Kudûmün rahmeti zevk u safâdir yâ Resûlellah" mısrayla başlayan çârgâh, Zekâi Dede'nin, "Bir muazzam pâdişahsın ki kulundur cümle şâh" mısrayla başlayan şevkutarab, Hacı Fâik Bey'in, "Merhabâ ey fahr-i âlem merhabâ" mısrayla başlayan hüzzam tevşihleri günümüzde sıkça okunan eserler arasındadır.

BİBLİYOGRAFYA :

Türk Musikisi Klasiklerinden İlahiler: Mevlut Tevşihleri (İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı), İstanbul 1931, I, 1-48; Suphi Ezgi, *Nazarî-Amelî Türk Musikisi*, İstanbul, ts., III, 76-77; *TSM Sözlü Eserler*, s. 102; Yusuf Ömürlü, *Rahmet Peygamberine İlahiler*, İstanbul 2007, tür.yer.; Halil Can, "Dinî Türk Musikisi Lügati", *MM*, sy. 226 (1967), s. 19; a.m.f., "Dinî Musiki", a.e., sy. 293 (1974), s. 19-20.



NURİ ÖZCAN

TEVŞİHU'd-DİBÂC

(توشیح الديباج)

Burhâneddin İbn Ferhûn'un Mâlikî âlimlerine dair eserine Bedreddin el-Karâfi (ö. 1008/1600) tarafından yazılan zeyil (bk. ed-DİBÂCÜ'l-MÜZHEB).

TEVVÂB

(التواب)

Allah'ın isimlerinden (esmâ-i hüsnâ) biri.

Sözlükte "geri dönmek, rücu etmek" anlamındaki **tevb** (**tevbe**, **metâb**) kökünden türeyen **tevvâb** "dönüş yapan, bu eylemi nicelik ve nitelik açısından çokça gerçekleştiren" mânâsına gelir. Terim olarak tev-