EDEBÎ SANATLAR NASIL BULUNUR?

**Prof. Dr. Rıza FİLİZOK**

Üslup incelemeleri, esas olarak edebî sanatların araştırılmasına dayanır. Üslup araştırması yapanların öncelikle edebî sanatları iyi tanımaları ve metinlerde bulunan edebî sanatları doğru olarak bulmaları gerekir. Bu iş, sanıldığı kadar kolay değildir. Onları kuramsal olarak tanımak yetmez, metin üzerinde çalışırken doğru olarak tespit edilmeleri gerekir.

Edebî sanatların doğru olarak bulunması, sanatların sınıflandırma (tasnif) ilkelerinin bilinmesine, cins ve türlerinin tanınmasına, ayırt edici niteliklerinin hatırda tutulmasına bağlıdır. Edebî sanatları doğru olarak bulabilmek için, metne düzenli olarak ve genel sanat sınıflandırmalarından yola çıkarak açık ve kesin sorular yöneltmek ve bu sorulara açık ve kesin cevaplar bulmak gerekir.

Batı retoriğinin en yetkin kuramcısı olan Pierre Fontanire, söz sanatlarını (figures du discours) iki büyük grup altında toplamıştır. 1) Troplar, 2) Trop dışındaki figürler. Troplar, kabaca belagatimizdeki mecazlar alanına uygun düşmektedir. Trop dışındaki figürler ise yapı figürlerini, düzenleme, beyan figürlerini, üslup figürlerini, düşünce figürlerini içine alır. Fontanier, bir eserde edebî sanatları araştırırken esas olarak bu ayırımı göz önünde bulundurmuş ve bu grupların incelenmesinde göz önünde bulundurulacak bazı ilkeler belirlemiştir. Aşağıda bu iki gruba ait söz sanatlarının araştırılmasında Fontanier tarafından önerilen başlıca ilkeleri kısaca özetleyecek ve bu ilkelere dayanarak edebî sanatların nasıl bulunacağını örnek metinler üzerinde açıklayacağız.

1. **MECAZ SANATLARININ BULUNMASI (Tropların Araştırılması )**
2. Mecaz ifadelerin (trope) araştırmasında yapılacak ilk iş, dile ait mecazlarla sanatçıya ait mecazları ayırmaktır: **Dil mecazı** [*catachrèse*], günlük dilde kullanılan kalıplaşmış mecazlardır. Ör.Masanın *ayağı,* dağın *eteği,* makinanın *kolu .* Meselâ Türkçede “yaprak” kelimesi anlam genişlemesi ve istiare yoluyla kitap ve defteri oluşturan parçaları da ifade eder. Bu durumda “kırk yapraklı defter” sözünde yaprak kelimesi, dilde doğuşu yönünden bir istiare olsa da kullanılışı yönünden “hakikî” anlamdadır ve bir “dil mecazı = *catachrèse*” dır.[[1]](#footnote-1) Bunları dile ait mecazlar olarak kabul etmek, sanatçıya ait mecazları onlardan ayırmak gerekir. Dile ait mecaz ile sanatçıya ait mecaz arasında şu önemli fark vardır: Dil mecazının kullanımda “bir” anlamı, sanatçıya ait mecazın “iki” anlamı vardır: “Kırk yapraklı defter” sözünde yaprak kelimesinin bir anlamı, “ O aslandır.” sözünde aslan kelimesinin –ikinci anlam kastedilse bile- birisi hakikî, diğeri mecazî olmak üzere iki anlamı vardır.
3. Mecaz ifadeler (tropes) iki çeşittir: Mecaz ya bir kelimenin anlamından (signification), ya da bir kelime kümesinden, cümlecikten, cümleden yani kelimeden daha geniş bir ifadeden (expression) doğar. Mecazlar bir kelimeden doğuyorsa **Anlamlandırma mecazı** ( Trope de Signification), iki yahut daha çok kelimeden doğuyorsa **İfade mecazı** (Trope d’Expression) adını alır. Yani anlamlandırma mecazları kelimeden, ifade mecazları, metinden doğar. Anlamlandırma mecazları esas olarak üç cinstir:
4. İki nesne arasında bir **benzerlik** ilişkisi bulunan mecazlar (**İstiare**).
5. İki nesne arasında bir **bağlantı** ilişkisi bulunan mecazlar **( Mürsel mecaz, Synecdoque**).
6. İki nesne arasında basit bir **uygunluk** ilişkisi bulunan mecazlar **(Mürsel mecaz, métonymie).**

İfade mecazları, üç cinstir:

1. **hayale dayanan** (kişileştirme, alegori…),
2. **düşünceye dayanan** (mübalağa, telmih…),
3. **karşıtlığa dayanan** (ironi, epitrop…) mecazlardır.

Bu durumda mecaz bir ifadeyi bulurken sorulacak ilk soru, mecazın bir kelimeden mi yoksa bir ifadeden, metinden mi doğduğu sorusudur. Bunu tespit ettikten sonra ikinci adım, yukarıdaki **cins**lerden hangisine ait olduğunu tespit etmektir. Üçüncü adım bu cinslere ait hangi **tür** olduğunu bulmaktır.

Troplar, figür olan troplar ve figür olmayan troplar olarak ikiye ayrılır. Figür olmayan troplar, dilin kuralları içindedir, bir sapma göstermez, figür-troplar ise dilin normal kullanışı dışındaki kullanımlarıdır.

**Örnek çözümlemeler:**

**Örnek:1**

“*Üzüntü, zamanın kanatları üstünde uçar gider*.” La Fontaine.

La Fontaine, bu mısraında kısaca “Üzüntü, zamanla geçer, kaybolur.” demek istiyor. Fakat bu basit düşünceyi doğrudan söylemiyor, onu şairâne, güzel, etkili, parlak hayallerle, sanatlarla süsleyerek ifade ediyor. Bu mısrada birden çok edebî sanat vardır: “Üzüntü… uçar.” İfadesinde üzüntü canlı bir varlık olarak hayâl edilmiştir. Öyleyse burada bir **kişileştirme[[2]](#footnote-2)** (personnifiée) sanatı vardır. Çünkü üzüntü soyut ve metafizik (moral) bir varlık haline getirilmiş, ona bir vücut ve ruh verilerek kişileştirilmiştir. ( Edebî eserlerde kişileştirmenin mutlaka insanlaştırma anlamına gelmediği unutulmamalıdır.) Diğer taraftan üzüntü kendi kanatları üstünde değil, “zamanın kanatları” üzerinde uçmaktadır. Bu ise **ikinci** bir **kişileştirme**dir. Zaman, kanatlı, canlı bir varlık gibi düşünülmüştür. Bu iki kişileştirme bir tek düşünce etrafında birleştirilerek aleegorik bir imaj yaratılmıştır. Ancak bu gerçek bir alegori değildir: Gerçek bir alegoride bir değil, birden fazla düşüncenin bulunması gerekir, yani **uzatılmış bir istiare** olması gerekir. Çünkü alegori, birden fazla düşünceyi içerir. Ondan dolayı bu mısrada bir alegori cinsi olan “**alegorizm**” sanatı vardır.

Öyleyse bu mısrada **kişileştirme** ve **alegorizm** sanatları olduğunu söyleyebiliriz.

“*Üzüntü, zamanın kanatları üstünde uçar gider*.” mısraını ilk okuduğumuzda buradaki “kanat” kelimesinde bir **istiare** olduğu düşüncesine kapılabiliriz. Halbuki bu mısrada kanat kelimesi **hakikî anlam**ında (sens propre) kullanılmıştır: Çünkü, kime ve neye ait olursa olsun üzerinde uçulabilecek bir kanat, gerçek bir kanattır. Ayrıca burada kanat kelimesinde istiare olsaydı, aşağıdaki örnekte olduğu gibi kelimenin bir hakikî, bir **mecazî anlam**ının olması gerekirdi:

*“Bu kız, henüz annesinin* ***kanat****ları altında yaşamak zorundadır.”*

Bu cümlede kanat kelimesinin hem hakikî bir anlamı, hem, mecazî bir anlamı vardır. Mecazî anlamı “koruma”, “himaye”dir. Buna karşılık “zamanın kanatları” sözünde kanat kelimesinin sadece bir anlamı, hakikî anlamı vardır.

**Örnek: 2**

“*Taht, kiliseye dayanır, ve mutlak güç olan*

*Âsa ve buhurdan aynı ellerde toplanır* ”

Voltaire, Henriade.

Bu mısralarda **Taht,** kralın otoritesinin, **kilise**, dinî otoritenin, **âsa**, devlet işlerinin, **buhurdan** kutsal görevlerin sembolüdür, işaretidir, dolayısıyla dördü de **mürsel mecaz**dır, işarete dayanan, sembole dayanan birer mürsel mecazdır. Ayrıca Taht ve kilise ile âsa ve buhurdan iki ayrı **alegorizm** **sanatı** yaratmaktadır.

Eğer bu mısraları,

“*Taht, kiliseye dayanır, ve mutlak güç*

*Âsayı ve buhurdanı aynı ellerde toplar* ”

tarzında tercüme edersek, durum değişir, beyitte ayrıca bir “**kişileştirme**” sanatı doğar. Çünkü **mutlak güç**, asa ve buhurdanı aynı ellerde toplama işini yapan canlı bir varlık haline gelmiş olur.

**Örnek:3**

“*Riyanın şefkati tatlı bakışlarındadır.*

*Gökler gözlerinde, cehennem kalbindedir*.”

Voltaire, Henriade.

Voltaire, riyayı hayalinde, gerçek bir varlık, **alegorik** bir şahıs haline getirmiştir. Bu ise bir fikrin, **düşüncenin kişileştirilmesi**dir, bundan dolayı bu mısralarda bir **tahayyül sanatı\* (fabulation)[[3]](#footnote-3)** vardır. Voltaire, örneğini mitolojiden almamakla birlikte hayalî bir şahıs yaratmıştır. Örneğini mitolojiden alsaydı, bir mitolojizm sanatı doğardı.

Bu mısralarda “gökler (cennet)”, huzur ve saflığı, cehennem, kötülüğü ve şirretliği ifade etmektedir. Ancak huzur ve saflık göklerin, kötülük ve şirretlik cehennemin vasıfları, nitelikleri değildir; bu nitelikler buralarda bulunanların, yaşayanların nitelikleridir. Onun için burada içeriğin yerine içerenin ( muhtevanın yerine ihtiva edenin) konulmasıyla yaratılmış iki ayrı **mürsel mecaz** sanatı vardır.

**2) DİĞER SÖZ SANATLARININ BULUNMASI (Trop olmayan figürlerin Araştırılması):**

Bütün figürler, önce açık figürler (figure positive) ve kapalı figürler (figüre negative) olmak üzere ikiye ayrılır: **Açık figürler**, cümlede kullanılmış olan, bulunan kelimelerde ortaya çıkar, **kapalı figürler**, ifade edilmemiş kelimelerde, zımnî anlatımlarda fark edilir. İkinci olarak, figürler basit (Figure simple) yahut birleşmiş (Figure composée) olabilir. **Basit figürler**, tek figürden oluşur, **birleşmiş figürler**, birbirine bağlı, birbirinden ayrılmayan figürlerdir. (Kapalı figürler sadece basit figür olabilir. ).

Söz sanatlarını (Trop olmayanları) araştırırken sırasıyla şu sorulara cevap aranmalıdır:

1. Figür, kapalı mıdır? Eğer figür kapalıysa,ya birbir **örtülü yapı figürü** (figures de construction par sous-entente) söz konusudur, ya da bir **ilişki düzenleme figürü** ( des figures d’élocution par liaison) vardır. Örtülü yapı figürü olarak tanımlanabilecek tek figür **eksilti** (ellipse) figürüdür. Fakat kullanımda çeşitlerine de rastlanır. İncelediğimiz cümlenin bir öğesi eksikse bir eksilti sanatı vardır, eğer eksik kelime cümlenin bir başka yerinde bulunuyorsa bir **koşku sanatı** “zeugme” vardır. Cümlede bir ilişki düzenleme figürü varsa bunun hangi tip olduğu araştırılmalıdır: 1) Bağlama figürü mü? (adjonction): Cümlenin birçok parçası aynı cümlenin sadece bir defa kullanılmış olan ortak bir unsuruna bağlanmışsa bağlama figürü söz konusudur; 2) Bağlaç figürü , Vasl figürü mü? (cojonction): Aynı bağlacın tekrarlanmasıyla cümlenin unsurları birbirine bağlanmışsa bir bağlaç figürüdür; 3) Ayırma figürü , Fasl figürü (disjonction) mü?: Doğrudan anlatımdan dolaylı anlatıma mı geçilmektedir, iltifat (Abruption) figürü mü vardır? : Anlatımı daha canlı ve ilgi çekici hale getirmek için anlatımda birden bire bir değişiklik yapılmış, mesela ani olarak anlatıcı değiştirilmişse orada bir **iltifat sanatı** vardır.
2. Figür açık mıdır? Eğer bir açık figür varsa, buradaki sanatın cümlenin bir parçasından mı yoksa cümlenin bütününden mi doğduğunu araştırınız. Eğer sanat, cümlenin bütününden doğuyorsa, zorunlu olarak bir **üslup figürü** yahut bir **düşünce figürü** söz konusudur, bu bir **yapı figürü** (figure d’Expression) değildir. Üslup figürü söz konusu ise, önce **cins**ini belirleyiniz: Sanat, kuvvetlendirmeye mi, cümle biçimine mi, yaklaştırmaya mı, taklide mi, genişletmeye mi dayanıyor? Sonra bu cinsin hangi alt türü olduğunu bulunuz. Düşünce figürü söz konusu ise, önce cinsini belirleyiniz: Sanat, hayale mi, düşünceye mi, açıklamaya mı dayanıyor yoksa bir sözde düşünce figürü mü söz konusudur? Daha sonra bu cinsin hangi alt türü olduğunu tespit ediniz. Eğer sanat, cümlenin bir parçasından doğuyorsa iki ihtimal vardır: Sanat ya tek kelimeden ya da birkaç kelimeden doğabilir. İki durumda da sanat, zorunlu olarak ya **yapı figürü**dür, ya da **ifade figürü**dür (élocution). Söz konusu olan bir yapı figürü ise bunun “**Değişime Dayanan Yapı figürleri”** mi (figures de construction par révolution) yoksa “**Artırmaya Dayanan Yapı figürleri** mi (figures de construction par exubérance) olduğu tespit edilmelidir. İncelenen sanat bir ifade figürü ise “**Genişleme figürleri** ( des figures d’élocution par extension)”, **Tekrarlı düzenleme figürleri** ( des figures d’élocution par déduction**), Ses uyumu düzenleme figürleri** ( des figures d’élocution par consonance) söz konusu olabilir. (Dikkat edilirse burada yapı ve ifade figürlerinin sadece “açık” cinsleri göz önünde bulundurulmuştur. Çünkü araştırılanlar onlardır). Sanatın cinsi tespit edildikten sonra, nihayet alt türü tespit edilmelidir.

**Örnek :**

*“ Evet, inanılması gereken Tanrı, gizli bir Tanrı’dır*

*Gizliliğine rağmen haşmetini göstermek için*

*Ne benzersiz şahitler önümde yığılmış!*

*Söyleyin, ey gökler ve denizler; ve siz, yeryüzü, konuşun.*

*Ey sayısız yıldızlar, hangi kol sizi yerinizde asılı tutuyor?*

*Ey parıltılı gece, söyle bize, karanlığı sana kim verdi?*

*Ey gökler, bu ne ihtişam, ve bu ne ululuk!”*

Louis Racine

“Evet” kelimesinde bir “**söz fazlalığı**”[[4]](#footnote-4) sanatı ve onun bir alt türü olan “**ilâve**”[[5]](#footnote-5) sanatları vardır: Yukarıdaki parçada birinci mısrada bulunan “evet” kelimesi, bir soruya verilen cevap değildir, ilk cümleye yönelmiş bir tasdiktir ve bu cümleye hiçbir yeni fikir ilâve etmemektedir. Sadece söylenecek olan şeyi önceden tasdik ederek onu kuvvetlendirmektedir. İlk cümleden “Evet” kelimesini çıkardığımızda, cümlenin anlamı değişmemekte fakat kuvveti, etkisi azalmaktadır. Bundan dolayı bu ifadede **söz fazlalığı**\* (artımlama”, **pléonasme** , **haşiv**) sanatı vardır. Ayrıca bu ifadede söz fazlalalığı sanatının bir alt türü olan **ilave** sanatının olduğu da görülmektedir. Çünkü cümleye ayrıca bir duygu yükü de vermektedir.

Birinci mısrada “Tanrı” kelimesi iki defa kullanılmıştır. *“ Evet, inanılması gereken Tanrı, gizli bir Tanrı’dır.”* Birinci Tanrı kelimesinin anlamı, ikinci Tanrı kelimesinden daha sınırlıdır. Bundan dolayı burada bir ses uyumu düzenleme figürü ( des figures d’élocution par consonance) olan **cinas[[6]](#footnote-6)** sanatının olduğunu söyleyebiliriz (Batı retoriğine göre). Cümleyi “*Evet, inanılması gereken şey, Tanrı’nın gizli olduğudur.”* tarzında tercüme edersek – bu durumda fikir aynı kalmış, ama ses uyumu kaybolmuştur- bu sanat kaybolacaktır.

İkinci ve üçüncü mısralar, bir cümle oluşturmaktadır. Bu cümle ruhun bir heyecanını, bir çığlığını dile getirmektedir ve bundan dolayı burada bir **haykırış**, **nida sanatı[[7]](#footnote-7)** (exclamation) vardır. Ayrıca burada “*Ne benzersiz şahitler önümde yığılmış!”* mısraında bir **eksilti** **sanatı** vardır: “yığılmış” kelimesinin normal kullanımda “ yığılmış bulunuyor, yığılmış durmaktadır” gibi kelimelerle tamamlanması gerekirdi. Bundan dolayı burada **örtülü bir yapı figürü** olan(figures de construction par sous-entente) **eksilti sanatı**nın olduğunu söyleyebiliriz. “*Ne benzersiz şahitler önümde yığılmış!”* cümlesinin normal söylenişi *“Önümde ne benzersiz şahitler yığılmış!”* tarzındadır. Yani bu mısrada cümlenin öğeleri yer değiştirmiştir. Bu ise bir **dizim değiştirme**\*sanatıdır[[8]](#footnote-8) ( inversion: takdim-tehir, evirtim, **devrikleme**).

Dördüncü mısrada şair birdenbire gökyüzüne, denizlere ve yeryüzüne sesleniyor: “*Söyleyin, ey gökler ve denizler; ve siz, yeryüzü, konuşun.”* Bu ani hitap değişikliğinden bir **iltifat sanatı** (apostrophe) doğuyor. Ancak bu hitaptan ikinci bir sonuç daha doğuyor: Aslında gökyüzü, denizler, yeryüzü , sağır ve dilsiz varlıklardır. Buna rağmen şair hayal gücüyle onlara hayat, duygu ve düşünce, nihayet kulak ve dil kazandırmıştır. Bundan dolayı da bir **teşhis sanatı** (prosopopée) doğmuştur.

Beşinci ve altıncı mısralarda şair, göğe, denizlere ve yere hitap etmekten vaz geçerek, yıldızlara ve geceye yöneliyor, onlara sesleniyor:

*Ey sayısız yıldızlar, hangi kol sizi yerinizde asılı tutuyor?*

*Ey parıltılı gece, söyle bize, karanlığı sana kim verdi?*

Böylece **iki teşhis sanatı** daha doğuyor. Bu mısralardaki iki cümle de birer soru cümlesidir. İlk bakışta şairin onlardan bir cevap beklediğini düşünüyoruz. Ama bu hal sadece görünüştedir: Aslında şair, onların cevap veremeyeceğini pekâla bilmektedir, ayrıca bu soruların cevabı da zihninde zaten vardır. Bundan dolayı bu sorular birer gerçek soru yani cevabı beklenen soru değildir. Cevabı beklenmeyen bu sorulardan bir **istifham sanatı[[9]](#footnote-9) , soru sanatı ( interrogation**) doğmuştur.

Yedinci mısrada şair, tekrar göklere hitap etmeye dönmüştür, bundan tekrar bir **iltifat sanatı** doğmuştur. Bu mısrada şair heyecanını bir ünlem cümlesi halinde ifade ettiğinden bir **nida sanatı** da vardır.

1. **Dil mecazı** [Fr. *catachrèse*]:(.) , Günlük dilde kullanılagelen meşhur mecazlardır. Ör.Masanın *ayağı,* dağın *eteği,* makinanın *kolu .*  [↑](#footnote-ref-1)
2. **Kişileştirme (Personnification) :** Cansız bir varlığa yahut soyut ve tamamen ideal bir varlığa canlı ve duygulu bir varlık niteliği kazandırmak, ona insan benliği vermek sanatıdır. Kişileştirme iki yolla yapılabilir : İstiare yoluyla, mürsel mecaz yoluyla. [↑](#footnote-ref-2)
3. Fabulation: Aslındahayalî bir buluştan başka birşey olmayan bir teşhisi, bir şahıslandırmayı (personnification) gerçekmiş gibi kabul etmekten ibarettir. Normal olarak ifade etme yerine bir hayale bağlı ifade tarzıdır. Bunu mitolojiden alınmış hayallerden, mitolojizmden ayırmak gerekir. Mitolojiden, efsanelerden alınmamış olan ve normal ifadenin dışında olan bütün teşhis sanatları birer fabulasyondur. *Ör. : « Zevk, tembelliğin koynunda uyur. » Voltaire, Moderation.*  [↑](#footnote-ref-3)
4. **Söz fazlalığı\* “Artımlama” (Pléonasme** / pleonazm, Osm.: **Haşiv)** : Anlam için gereksiz olan, fakat cümleye bir enerji ve canlılık vermek amacıyla fazladan bir söz kullanma sanatıdır. Eksilti sanatının (ellipse) aksine, gramer ve anlam yönünden pek de gerekli olmayan kelimeleri cümlede fazladan kullanmaktan ibarettir. Ör.: «Onu gördüm » yerine «Onu *gözlerimle* gördüm» gibi. Burada *gözlerimle* kelimesi fazladan kullanılmıştır, ama anlamı kuvvetlendirmektedir. [↑](#footnote-ref-4)
5. **İlave\* (Explétion):** Söz fazlalığı sanatının bir alt türüdür. Sözdizimi ve anlam yönünden gereksiz olan ve söz fazlalığı sanatında olduğu gibicümleyeyeni bir anlam ilave etmeyen, bununla birlikte bir duyguyu kuvvetle ifade etmeye yardımcı olan fazladan bir söz kullanmadır. Ör.: “ Bu küçük canavarı bana bırakınız, onu size kuzu gibi olmuş olarak iade edeyim.” cümlesinde *bana* ve *size* kelimeleri, sözdizimi ve anlam yönünden gerekli değildir ama bu kelimelerin bulunması cümleye bir öfke hissi ilave etmektedir. Bu cümledeki *bana* ve *size* kelimeleri, “Bu kitabı *bana* veriniz, onu yarın *size* iade edeyim.” Cümlesindeki *bana* ve *size* kelimelerinden oldukça farklı bir biçimde kullanılmıştır, birincilerinde bir cins duygu yükü vardır. [↑](#footnote-ref-5)
6. **Cinas ( Antanaclase): 1)**Eşsesli, ayrıca tek anlamlı olan fakat anlamları farklı iki kelimeyi bir arada kullanma sanatıdır. **2)** Çok zaman aynı kelimenin farklı anlamlarda kullanılarak tekrarlanmasına bu ad verilir. Ör.: “Ağaçta kuş yavrular, ellerin derdi biter, benim derdim yavrular.” Bu sanat aynı kelimenin farklı anlamları üzerine kurulduğu gibi, farklı köklerden türemiş eşsesli kelimeler üzerine de kurulabilmektedir. **3)** Aynı kelimenin tekrarından bir figür doğduğu zaman, bir antanaklas türü olan ama troplar içinde yer alan “syllepse” sanatı ortaya çıkar: Ör.: “ Roma, artık Roma’da değil!” [↑](#footnote-ref-6)
7. **Haykırış, Nida (exclamation / eksklamasyon) :** Bir düşünce figürü. bir çeşit üslûp figürüdür. Normal bir anlatımda anlatımın kuvvetli bir duygunun etkisiyle, coşkun bir hamle kazanarak birdenbire değişmesidir. Haykırış sanatı ruhun bütün heyecanlarını, bütün tutkularını, duygularını, sevinci, acıyı, ıstırabı, hayranlığı, nefreti, ironiyi ifade edebilir. Bir sevincin, bir kızgınlığın, bir sürprizin, bir hayranlığın v.b. canlı bir şekilde ifade edilmesidir. Manevî duyarlılığın yol açtığı çığlığı, ruhtan gelen bir çığlığı ifade eden sözdür; ancak bunu fiziksel bir acı veya sevinci ifade eden basit **nida (interjection)** ile karıştırmamak gerekir. Gerçekte tüm figürler ruhta meydana gelen hareketleri gösterseler de bazıları var ki temel görevleri ruhun hareketlerini ifade etmektir. Bunlar: nida (Eksklamasyon) ve iltifat (apostrophe) sanatlarıdır. Haykırış yahut nida, sevincini veya kızgınlığını, heyecanını veya acısını artık gizleyemeyen bir ruhun çığlığıdır. [↑](#footnote-ref-7)
8. **Dizim değiştirme\* ( İnversion: takdim-tehir, evirtim, devrikleme**) Bir cümledeki kelimelerin yahut cümleciklerin yerini söz dizimi kurallarına aykırı olacak biçimde değiştirme. Ör. : “Gelelim şimdi sizin geçen gün anlattığınız meseleye.” Sözdizimi kurallarına uyulmaması iki farklı sonuç doğrurur : Kural, gereksiz yere çiğnenirse ortaya bir anlatım hatası çıkar, ama kuralın bozulması bir anlam farkı, bir güzellik, incelik yaratıyorsa bu bir sanattır, dizim değiştirmedir. Dizim değiştirmesine özellikle şiirde rastlanır, nesirde ise seyrek görülür. Laharpe, mısraları nesir cümlesinden ayıran en önemli özelliğin dizim değiştirme sanatı olduğunu söyler. Nesir yazarları, ancak çok gerekli gördükleri zaman bu sanata yer verirler. [↑](#footnote-ref-8)
9. **İstifham sanatı, soru ( İnterrogation**) : Bir düşünce figürü. Bir cevap almak amacıyla değil de yalnız üslûba bir canlılık ve heyecan getirmek için sorulan soru. Çeşitli ruh hallerini ifade etmek için soru cümlelerinden yararlanma. Normal olarak bir soru sormanın amacı merak edilen bir konuda bilgi almaktır. Bu durumda sorulan soruya bir cevap beklenir. Buna karşılık istifham sanatında sorulan sorunun amacı, bir cevap almak değildir. Konuşan kişinin cevabını bildiği bir şeyi soru şeklinde ifade etmesidir. Bu sorular muhataba, canlı ve cansız varlıklara da yöneltilmiş olabilir.

   **http://www.ege-edebiyat.org** [↑](#footnote-ref-9)