

Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
Journal of Sakarya University Faculty of Theology

ISSN: 2146-9806 | e-ISSN: 1304-6535

Cilt/Volume: 24, Sayı/Issue: 46, Yıl/Year: 2022 (Aralık/December)

**Arap Edebiyatında Hayalî Tasvir Üslubu ve Kur'ân
Kıssalarındaki İzdüşümü**

*Imaginary Description Style in Arabic Literature and its
Projection in The Quran*

Mehmet Zahid Çokyürür

Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi,
Arap Dili ve Belagati Ana Bilim Dalı – Dr., Karamanoğlu Mehmetbey University,
Faculty of Islamic Sciences, Department of Arabic Language and Rhetoric.

mzcokyurur@kmu.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-2587-3882>

Makale Bilgisi – Article Information

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi/ Research Article

Geliş Tarihi/Date Received: 16/08/2022

Kabul Tarihi/Date Accepted: 24/11/2022

Yayın Tarihi/Date Published: 15/12/2022

Atıf/Citation: Çokyürür, Mehmet Zahid. "Arap Edebiyatında Hayalî Tasvir Üslubu ve Kur'ân Kıssalarındaki İzdüşümü". *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 24/46 (2022), 527-552. <https://doi.org/10.17335/sakaifd.1163096>.

İntihal: Bu makale, *iThenticate* yazılımı ile taranmış ve intihal tespit edilmemiştir.
Plagiarism: This article has been scanned by *iThenticate* and no plagiarism detected.

Copyright © Published by Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi – Sakarya University Faculty of Theology, Sakarya/Turkey.



Öz

Klasik Arap edebiyatı eleştirmenleri tasviri kategorize ederken; betimlenen unsurun olduğu gibi nakli ve kendisine sanatsal yorum katılmak suretiyle nakli şeklinde ikiye ayırmışlardır. Modern dönemde Arap edebiyatı bilginleri ise, bu tasvir çeşitlerini kavramsal olarak karşılayacak bir takım istilâhî açılımlar getirmişlerdir. Modern dönem Arap edebiyatında edebî tasvir üslubu *hissî* ve *hayalî tasvir* diye ikiye ayrılmıştır. Temel duyu organlarıyla hissedilen dış dünyanın betimlenen unsurlarının herhangi bir ekleme ve yorum katmaksızın olduğu gibi aktarılmasına *hissî*, teşbih ve istiare gibi söz sanatlarıyla süslenerek aktarılmasına ise hayali tasvir denmiştir. Ayrıca hayali tasvir; *naklî*, *maddî* ve *vicdânî* tasvir şeklinde üç sınıfa da ayrılmıştır. Naklî tasvirde dış dünyadaki iki somut unsur veya sahne arasında benzerlik ilgisi kurulmaktadır. Maddî tasvirde, bir fikir veya bir ruh halinin müşahhas bir ögenin veya fiziksel bir portrenin kendisine veya bir yönüne benzetme durumu söz konusu olmaktadır. Vicdânî tasvir üslubunda ise cansız veya akılsız varlıklar insani kişilikler kazanmaktadır. Bu araştırmada hayali tasvir üslubunun Kur'ân kıssalarındaki izdüşümüne ışık tutulmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda naklî, maddî ve hayalî tasvir çeşitlerinin Kur'ân retoriğine nasıl yansıdığı noktasında da nispeten bir fikir edinmek amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belagati, Arap Edebiyatı, Hayali Tasvir, Kur'ân-ı Kerîm, Kıssalar.

Abstract

The critics of classical Arabic literature have attached particular importance to the description style in poetry or any literary genre. They considered the style of description, which they regarded as "painting with writing" in general, among the sine qua non of poetry. They even accepted that most of the poetry, except for a few, consisted of description. On the one hand, while the critics of Arabic literature dwell on the nature of the description, its importance, and the basic criteria to be sought in a successful description, on the other hand, the literati have brought the most beautiful examples of description to the Arabic literature by adapting the description to literary genres with all its colors and varieties. In this sense, they have made undeniable contributions to Arabic literature. While categorizing the depiction, they divided it into two as the transfer of the depicted element as it is and the transfer by adding artistic interpretation to it. In addition to all these, historians and critics of Arabic literature in the modern period have also brought some conceptual expansions to meet the types of depictions. For example, Ömer Ferruh, one of the well-known Arabic literature historians of the modern period, divided the depiction style into emotional (sensory) and imaginary depiction. He called the transfer of the described elements of the external world felt by the basic sense organs as they are without adding any additions or interpretations, emotional depiction, and the transfer of them by embellishing them with rhetoric such as simile and metaphor, imaginary depiction. According to this, while the starting point of the emotional (sensorial) description is only the perceived physical environment itself, the elements of the physical environment are also included in the imaginary description which the starting point of it is the memory and imagination of the human beings. Therefore, in the imaginary description, the imagination of the poet or the literary person who performs the depiction style plays a leading role.

Ilyya al-Havî, on the other hand, divided the depiction into three classes as narration (sensory), material, and conscientious (diagnosis) description. In the narration description, a relationship of similarity is established between two concrete elements or scenes of the outside world. In this type of depiction, the basic elements of the depiction are the concrete objects in the outside world. However, since these objects are not depicted as they are, but are conveyed by establishing a relationship of similarity, the imagination comes into play and even comes to the fore. In the material description, the similarity between two concrete scenes is not the subject of the description as in the narrative description, but there is a situation where an idea or a mood is compared to an aspect of a concrete item or a physical portrait. Therefore, while both sides of the simile phenomenon are concrete in the narration description, one side remains abstract and the other concrete in the material description. In the conscientious depiction style, the boundaries of the current phenomenon and environment are exceeded. It is generally accepted that the scientific content of it is ignored, and new poetic and emotional meanings are attributed to it. In other words, inanimate or mindless beings acquire perfect human personalities. This style of description is also called *nafsî* description or *taşhîs*. This partition of İlyya al-Havî corresponds to

'Umar Farrūkh's description of imaginary description. In classical Arabic rhetoric, this method generally takes part within the boundaries of the science of declaration, which is a sub-discipline of the science of rhetoric. In every period of Arabic literature, there are examples of beautiful poetry that vividly reflect each of these types of descriptions. Especially in the Arabic literature of the Ignorance (Jahiliyyah) and Abbasid period, the quality of the literary depiction style rose to the occasion.

As for the projection of the imaginary style of depiction in the Qur'anic anecdotes, the method of depiction has clearly emerged in his literary style. Besides the visible events, objects or scenes, the Qur'an is quite successful in describing purely mental notions, spiritual states or the nature of things in a tableau with a relationship of similarity. In particular, it is one of the secrets that proves the *ijaz* of the Qur'an. Sometimes he described the truth as it is; sometimes, he described it by adding artistic interpretation. The second of these meets the imaginary description. In this research, the expression of the imaginary depiction style in the rhetoric of the Qur'an and especially its projection in the stories will be touched upon, and it will be tried to shed light on the style in question, within the framework of the triple distinction in the form of narrative, material, and imaginary description.

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Arabic Literature, Imaginary Description, Quran, Stories

Giriş

Genel itibarıyla tasvir; dış veya iç dünyanın resminin ressam nezdinde renkler, müzisyen nezdinde nağmeler ve edebiyatçı nezdinde ise teşbih ve istiare gibi çeşitli sanatların yardımıyla yorumlanmak suretiyle aktarılması şeklinde tarif edilmiştir.¹ Edebiyatta ise tasvir ya da Arap edebiyatında daha çok kullanılan adıyla vafı; "Edebî yazında herhangi bir şeyin nitelik, nicelik ve görünüm gibi karakteristik görünüşlerinin okuyanın veya dinleyenin gözünde veya zihninde canlanacak ve onun ruhunda duygusal etki bırakacak şekilde anlatılmasıdır." şeklinde tanımlanmıştır.² Erken dönem Arap edebiyatı eleştirmenlerinden Kudâme b. Cafer (ö. 337/948) ve İbn Reşîk el-Kayrevânî (ö. 456/1064) başarılı bir tasvirin, betimlenen unsurun öne çıkan özelliklerini resim çizer gibi veya gözle görülüyormuş gibi somutlaştırarak aktarmasıyla ölçüleceğini açıklamışlardır.³ Bir diğer ifadeyle dinleyenin kulağı adeta onun gözü olmalıdır. İbn Raşîk ayrıca şiirin pek azı hariç tasvirten ibaret olduğunu ifade etmiştir.⁴ Bâkîllânî (ö. 403/1013) ise tasviri; betimlenen unsurun olduğu gibi naklî, betimlenenin üzerine eklenen ve gerisinde kalan şeklinde üçe ayırmıştır.⁵ Böylece tasvir üslubunda; insan, hayvan, bitki, ateş, su, yer, gök, silah ve savaş gibi hareketli veya durgun öğelerin edebiyat eleştirmenlerinin tayin ettiği ölçütler çerçevesinde tablolştırılmaktadır.

1 Cebbûr Abdunnûr, *el-Mu'cemu'l-edebeî* (Beyrut: Dâru'l-İlm li'l-Melâyin, 1984), 292-293.

2 Ahmed Matlûb, *Mu'cemu'n-nakdi'l-'arabiyyi'l-kadîm* (Bağdat: Dâru's-Şüûnî's-Sekâfiyyeti'l-Âmme, 1989), 1/348; Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Yedi Gece Kitapları, 2001), 409.

3 Ebu'l-Ferec Kudâme b. Ca'fer b. Kudâme, *Nakdii's-Şi'r*, (İstanbul: Matba'atu'l-Cevâib, 1302/1885), 41; Ebû 'Alî el-Hasen b. Raşîk el-Kayravânî, *el-'Umde fi mehâsini's-Şi'ri ve âdâbih*, thk. Muhammed Muhyiddîn Abdülhamîd (Dâru'l-Cil, 1401/1981), 2/295.

4 Kayravânî, *el-'Umde*, 2/294-295.

5 Hüseyin Elmali, "Tasvir", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2011), 40/136.

Modern dönem Arap edebiyatı incelendiğinde tasvir yöntem ve çeşitlerinin teorik açıdan çeşitli yaklaşımlarla ele alındığı görülmektedir. Şöyle ki Arap edebiyatı tarihçilerinden Ömer Ferrûh (ö. 1987) tüm yönleriyle mercek altına alındığında tasvirin ana hatlarıyla *hayalî (imgesel/düşsel)* ve *hissî (duyusal)* tasvir şeklinde ikiye ayrıldığını ifade etmiştir. Ona göre hayalî tasvir, teşbih ve istiare sanatlarına dayanmakta olup betimlenen unsurun kaynağı biz-zat hafızanın kendisidir. Hissî (duyusal) tasvir ise, duyu organlarıyla algılanan dış dünyanın herhangi bir ögesinin olduğu gibi fotoğraflanmasıdır.⁶ Buna göre hissî tasvirin kaynağı salt içinde bulunan ve gözlemlenen fiziki çevrenin kendisi, hayalî tasvirde ise fizikî çevrenin öğelerine de yer verilmeyle birlikte hareket noktası insanın hafızası ve hayali olmaktadır. Aynı şekilde Ahmed eş-Şâyib, tıpkı Ömer Ferrûh gibi hayalî ve hissî tasvir üsluplarının mahiyetine ve şiirle nesirdeki konumuna ilişkin açıklamalarda bulunmuştur.⁷ Bir diğer tasnifte; edibin sahneyi bir ressam tutumuyla kendinden hiçbir ilavede bulunmadan aynen naklettiği, sahneyi olduğu gibi değil de kendi hayal dünyasından ilaveler de yaparak aktardığı ve sahneyi doğrudan kendi hayal dünyasının ürünü olarak yansıttığı tasvir şeklinde üçlü bir ayırmadan da söz edilmektedir.⁸ Bu tasnifin ilk türünü hissî tasvir, sonrakileri ise hayalî tasvir karşılamaktadır. Hissî tasvire *âdî (olağan/alelade)* tasvir de denmektedir.⁹

Arap edebiyatçılarından İlyâ el-Hâvî ise tasviri; *naklî (duyusal)*, *maddî (tecsîm/tecsîd)* ve *vicdânî (teşhîs)* tasvir şeklinde üçe ayırmış ve bu tasvir türlerinin her birinde sıklıkla tasvir unsurları arasındaki benzerlik ilgisine ve benzetme sanatlarına vurgu yapmıştır.¹⁰ Yine modern dönem edebiyatçılarından Emîl Bedî'î Ya'kûb da eserinde bu kavramlar üzerinde durmuştur.¹¹ Ne klasik Arapça sözlüklerde ne de klasik Arap edebiyatında karşılaşılmayan bu edebî istihlamlara batı edebiyatının da etkisiyle Modern dönem Arap edebiyatında sıkça rastlanır olmuştur.¹² Ancak söz konusu tasnif ve kavramlar her ne kadar aynı isimle klasik Arap edebiyatı kaynaklarında mevcut olmasa da, pratiği ve mahiyeti itibariyle bir üslup vakıası olarak şiir ve nesirde yer tutmuş olup te-oriği itibariyle de mecaz, kinaye, teşbih ve ağırlıklı olarak istiare sanatı içinde, bir diğer ifadeyle belagat ilminin alt disiplinlerinden olan beyân ilmi zım-nında mündemiçtir. Öte yandan Şevki Dayf (ö. 1426/2005) tıpkı batı edebiyatında teşhîs sanatının metafordan ayrılarak müstakil bir üslup olarak kabul

6 Ömer Ferrûh, *Târîhu'l-edebi'l-'arabî* (Beyrut: Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, 1981), 1/81.

7 Ahmed eş-Şâyib, *el-Üslûb* (Mektebetü'n-Nehdati'l-Misriyye, 2003), 103-107.

8 Abdunnûr, *el-Mu'cemu'l-edebî*, 69-70.

9 Abdunnûr, *el-Mu'cemu'l-edebî*, 69.

10 Bk. İlyâ Hâvî, *Fennü'l-vasf ve tetavvuruhu fi's-si'ri'l-'arabî* (Beyrut: Menşûrâtü Dâri's-Şarki'l-Cedid, 1959), 6-21.

11 Emîl Bedî'î Ya'kûb - Mîşâl 'Asî, *el-Mu'cemu'l-mufassal fi'l-luga ve'l-edeb* (Beyrut: Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, 1987), 2/1306-1307.

12 Bk. İsmail Durmuş, "Teşhîs", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2011), 40/565.

edilmesi gibi Arap belagatinde de tescîm (maddî tasvir) ve teşhîs (vicdânî tasvir) sanatlarının istiarenden ayrı özgün bir yapı olarak kabul edilmesi gerektiğini belirtmiştir.¹³ Nitekim kaynaklarda istiarenenin yaklaşık kırk çeşidinden bahsediliyor oluşu¹⁴ onun başlı başına derin bir ilmî ve sanatsal mahiyete sahip olduğunu ortaya koymakta ve Şevki Dayf'ı desteklemektedir.

Hayalî tasvir üslubunun Kur'ân-ı Kerîm kıssalarındaki izdüşümüne gelince; dil ve edebiyat bilginlerine göre önce kelamın sahibi olan Allah (c.c.) "المُصَوِّر" ismine vurgu yapmak gerekir. Zira المصَوِّر isminin sahibi olan Allah (c.c.); tüm mevcudata suret veren, onları tanzim eden, sayılarının çokluğu ve çeşitliliklerine rağmen onların her birine, birbirinden ayırt edilmesini sağlayacak özel bir biçim ve yegâne bir vücut verendir. Dolayısıyla, eşyanın hakiki tasvirini en güzel şekilde icra eden odur.¹⁵ Buna göre tasvirin temel kaynakları olan dış dünyanın ve insan belleğinin yaratıcısı ve programlayıcısı bizzat Allah (c.c.) olduğuna göre, kâinatın dürülmüş şekli olan ve doğrudan insanın zihnini ve gönlünü muhatap alan Kur'ân-ı Kerîm'deki edebî tasvir üslûbunun eşsizliğini kavramak zor olmayacaktır. Nitekim Kur'ân-ı Kerîm'de tasvire ilk kez değinen müelliflerden olan Bâkîllânî; tasvir konusu olan şeyi ve özellikle de soyut mefhumları gözle görülür gibi müşahhas kılmakta Kur'ân-ın bir benzerinin olmadığını vurgulamış ve tasviri Kur'ân'ın icâzını ispatlayan sırlardan biri olarak varsaymıştır. O, ayrıca Kur'ân'da hakikatin olduğu gibi betimlenmesi ve yorum katmak suretiyle betimlenmesi şeklinde iki türünden de söz etmiştir.¹⁶

Yukarıdaki verilere göre, Arap edebiyatçılarının tasvir üslubunun çeşitleriyle ilintili açıklama ve ıstilahî isimlendirmeleri ilk bakışta tamamen farklı yaklaşımların gibi göze çarpsa da mahiyet ve teori itibarıyla bu bakış açılarının birbirine çok yakın olduğu anlaşılmaktadır. Bunların arasında İlyâ el-Hâvî'nin kavramsal sınıflandırması daha derli toplu ve net görüldüğü için onun kategorizesi esas alınmak suretiyle hayalî tasvir üslubunun Kur'ân-ı Kerîm kıssalarındaki yansımalarına bu çalışmada ışık tutmaya gayret edilecektir. Kıssalarla kayıtlanmış olması hem makalenin sınırları gereği hem de kıssalardaki edebî tasvir üslubunun daha belirgin olması nedeniyledir.

1. Naklî Tasvir

Naklî tasvirde şairin veya edibin ilgisi, dış dünyadaki iki sahne arasında bir ya da birkaç yönden olan benzerlikleri keşfetmekle sınırlı kalmaktadır. Bir diğer ifadeyle naklî tasvirde resmin her iki tarafı da somut olup tasvirin kaynağı

13 Şevkî Dayf, *el-Femmü ve mezâhibühû fi ş-şî'ri'l-'arabî* (Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 1960), 236; Durmuş, "Teşhis", 40/566.

14 Bk. Ahmed Matlûb, *Mu'cemü'l-mustalahâti'l-belâğyye ve tatavvuruhâ* (Lübnân: Mektebetü Lübnân, 2007), 82-104.

15 Matlûb, *Mu'cemü'n-nakdi'l-'arabiyyi'l-kadîm*, 1/348.

16 Elmalı, "Tasvir", 40/136.

gözlemlenen dış dünyadır. Bu tasvir çeşidinin diğerlerine üstünlüğü daha sıhhatli benzerlik ilgisi kurmaya ve iki farklı somut görüngü arasındaki hissî benzerliği fotoğraflamaya dayanmaktadır.¹⁷ Tasvir merhalelerinin ilkidir. Yani ilkel insanın dahi fitrî eğilimi ilk etapta naklî tasvir yönünde olmuştur.¹⁸ Burada hemen şu husus belirtilmelidir ki; bu tasvir çeşidinde her ne kadar tasvirin kaynağı dış dünyadaki nesnelere bizzat kendisi de olsa, bu nesnelere olduğu gibi tasvir edilmeyip arada benzerlik ilişkisi kurularak aktarıldığı için hayal devreye girmekte, hatta hayal öne çıkmaktadır. Bu nedenle tasvir hayalî tasvir kategorisinde yer almıştır.

Cahiliyede tasvir, hakikatin en önemli ifade biçimlerinden biriydi. Ancak cahiliye şairleri tabii yaşam biçimleri ve idraklerinin sınırları doğrultusunda değişik manaları olduğu gibi ifade etme yerine, benzerlik ilişkisi kurmak suretiyle anlatma yolunu tercih etmişlerdi. Dolayısıyla kendilerinin ilk ve en çok müracaat ettikleri tasvir türü naklî tasvir olmuştur.¹⁹ Sebep sonuç ilişkisi içerisinde manaların zihindeki rotasyonuna bir de Arap dilindeki üstün becerileri eklenince, ortaya naklî tasvirin en güzel örnekleri çıkmıştır.²⁰ Onlar naklî tasvirlerinde içinde buldukları doğal yaşamın ve hemen yanı başlarındaki çevrenin unsurlarından azami derecede yararlanmaya gayret sarf etmişlerdir. Örneğin yolculuk yaptıkları develerinin ihtişamını; görkemli saraylara, gemilere, dağlara ve kemerli köprülere, uzun ve iri bacaklarını hurma ağacının gövdelerine veya sütunlara, ön ayaklarını haşin kayalara veya yüzücülerin ellerine, seslerini bazı bitkilerin seslerine, nallarını çekiç ve tokmalara, göğüslerini de yollara benzetmişlerdir.²¹ Yine kadın, at, eşek, kuş, çöl, gök cisimleri, bitki, nehir, deniz, dağ, gece, gündüz gibi asli doğa unsurları; benzerlik ilişkisinin de temel öğeleri olmuştur.²² Birçok şair tasvirin bu çeşidini şiirlerine başarılı bir şekilde uygulamış olmakla birlikte özellikle İmruulkays (ö. 540) eşyanın nitelikleri ve benzerliklerini birbiriyle karşılaştırarak orijinal tablolar resmetmiştir. İbn Reşîk el-Kayrevânî'nin (ö. 456/1064) bütün tasvirlerini başarılı bulduğu²³ İmruulkays'ın at tasviri, bu anlamda kayda değerdir: [Tavîl]

17 Hâvî, *Fennü'l-vasf*, 7, 10.

18 Ya'kûb - 'Asî, *el-Mu'cemü'l-mufassal*, 1307.

19 Ya'kûb - 'Asî, *el-Mu'cemü'l-mufassal*, 1307.

20 Nevzat Yanık, *Arap Şiirinde Tasvir (Cahiliye-Abbâsiler)* (Erzurum: Fenomen Yayınları, 2010), 8-9.

21 Şevkî Dayf, *Târîhu'l-edebî'l-'arabî* (Mısır: Dâru'l-Me'ârif, 1960), 1/214-215; Elmalı, "Tasvir", 40/136.

22 Bk. Matlûb, *Mu'cemü'l-mustalahâtî'l-belâğîyye ve tatavvuruhâ*, 323-350.

23 Kayravânî, *el-'Umde*, 2/295.

وَقَدْ أَغْتَدِي، وَالطَّيْرُ فِي وَكِنَاتِهَا
وَمُنْخَرِدِ قَبْدِ الْأَوَابِدِ هَبِكِلِ
مَكَرٌ مَفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا
كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عَلِي
كَمَيْتِ يَزُلُ اللَّيْدُ عَنْ حَالِ مَثْنِهِ
كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُنْتَزِلِ
عَلَى الدَّبْلِ جَيْاشٍ كَأَنَّ اهْتِرَامَهُ
إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيمُهُ عَلِيٍّ مَرَجَلِ²⁴

Kuşlar daha yuvalarında iken kısa tüylü, vahşi hayvanlara göz açtırmayıp oldukları yere muhlayan heykel gibi iri atımla ava çıkarım.

Birdenbire saldırır, geri çekilir, ileri geri aksiyon halindedir, selin yüksekten yuvarlandığı haşin bir kaya gibi süratli ve metindir.

Etine dolgunluğu nedeniyle (eyerin altındaki) keçe, dümdüz sert kayanın yağmuru üzerinden kaydırıldığı gibi sırtından kayar.)

Beli ince olmasına karşın cevvaldir, göğsünün hırılıtsı ve kişneme sesi kaynayan bir tencerenin fokurtusuna benzer.

Görüldüğü üzere şair gözlemler ve tecrübe etmek suretiyle atıyla ilgili edindiği izlenimlerini, fikirlerini ve onun hoşlandığı taraflarını şiirinde paylaşmıştır. Şiirinde atının, heybeti, sürati, metaneti, aksiyonu, kuvveti ve kaslı oluşu ve kişnemesi gibi dikkat çeken özelliklerini nitelerken, sabah akşam içinde olduğu durgun ve hareketli doğadan faydalanmıştır.²⁵ Bunu yaparken onun heybetini heykele, sürati ve metanetini selin yardım aşağı yuvarlandığı önü alnamaz korkunç kayaya, sırtının pürüzsüz oluşu ve etine dolgunluğunu dümdüz kayalara ve göğsündeki hırılıtyı kaynayan tencerenin fokurtusuna benzetmiş; böylece benzetme yönteminde, resmin her iki tarafını da etkili bir şekilde kullanarak canlı bir tablo ve başarılı bir naklî tasvir üslubu sunmuştur.

Ebû Nüvâs (ö. 198/813) naklî tasvirinde tablonun her iki tarafından dörder unsuru benzeterек beytini adeta teşbihle dokumuştur: [Seri']

تَبْكِي فَتُذْرِي الدَّرَّ مِنْ نَرْجِسٍ
وَتَمْسُخُ الْوَرْدَ بِعُنَابِ²⁶

Ağlıyor ve nergisten inciler saçıyor. (Ardından) gülü hünnap ile siliyor.

Beyitte gözyaşları incilere, göz nergis çiçeğine, yüz veya yanaklar güle, parmak uçları ise kırmızı taneli hünnap bitkisine benzetilmiştir.²⁷ تَبْكِي (ağlı-

24 Abdülkadir b. Ömer Bağdâdî, *Hizânetü'l-edeb ve lübbü lübbâbi lisâni'l-arab*, nşr. Abdüsselâm Muhammed Hârûn (Kahire: Mektebetü'l-Hancî, 1418/1997), 3/242.

25 Sâmî ed-Dehân, *el-Vasf* (Kahire: Dârü'l-Ma'ârif, ts.), 18.

26 Yahyâ b. Hamza el-'Alevî el-Müeyyed-billâh, *et-Tırâzu li esrâri'l-belâğa ve 'ulûmi hakâiki'l-i-câz* (Beyrut: el-Mektebetü'l-'Unsuriyye, 1423/2002), 1/150.

27 Müeyyed-billâh, *et-Tırâz*, 1/150.

yorsun) ve تَمْسُحُ (siliyorsun) karinelerinden hareketle beyitte sözü edilen kadının ağladığı ve parmak uçlarıyla yanaklarına süzülen göz yaşlarını sildiği anlaşılmaktadır.

Mütenebbî (ö. 354/965) de naklî tasvirinde Ebû Nüvâs gibi beytini teşbih unsurlarıyla donatmıştır: [Vâfir]

وَفَاحِثٌ عُنْبُرًا وَرَنْثٌ غُرَالًا²⁸ بَدَتْ قَمْرًا وَمَالَتْ حُوطَ بَانَ

Ay misali göründü. Bân ağacının²⁹ yumuşacık dalı gibi endam etti. Amber misali koku yaydı. Ahu gibi bakışını sabitledi.

Burada da yine tek beyitte resmin iki yanından dört unsur arasında istiare sanatı vasıtasıyla benzerlik ilgisi kurulmuştur. Beyitte kendisine benzetilen unsurlar aşikârdır. Benzeyen unsur ise Mütenebbî'nin sevgilisidir.

Kur'ân-ı Kerîm'deki naklî tasvir üslubu ise, Arap dilinin zenginliğinin ve bu dildeki üslup özelliklerinin onda en üst düzeyde tezahür ettiğinin kanıtıdır. İnsanoğlunun doğasında teşbih, temsil ve kıssalara ilgi vardır. Söz gelimi herhangi bir eğitim konusu veya bir mesaj, çeşitli benzetmeler ve kıssalar çerçevesinde arz edildiğinde muhataplar nezdinde o konu sade anlatıma nispetle daha çabuk anlaşılacağı gibi zihinlerde de daha uzun süre kalıcı hale gelecektir. Kur'ân'ın üslup özelliklerinden biri de en girift meseleleri dahi canlı temsil ve benzetmelerle her seviyeden insanın kavrayacağı hale getirmektir. Hele ki, söz konusu benzetmeleri bir de kıssalarla harmanlanmış halde aktardığı için görülen tablo ve hissedilen olay neredeyse bir film sahnesine dönüşmekte ve iletilen mesaj daha da canlı ve güçlü bir kıvama gelmektedir. Kur'ân-ı Kerîm'de özellikle Nûh ve Hûd surelerinde kıssalardaki naklî tasvir üslubunun canlı örnekleri vardır. Aşağıda bu misallerden bazıları paylaşılacaktır.

Nûh peygamber (a.s.) kavminin imana gelmesi için nasihatler ederken, onların algısını cezbetmek için peş peşe şu veciz ve etkin benzetmelerde bulunmuştur:³⁰ “وَجَعَلَ الْقَمَرَ فِيهِنَّ نُورًا وَجَعَلَ الشَّمْسُ سِرَاجًا وَاللَّهُ أُنَبِّئُكُمْ مِنَ الْأَرْضِ نَبَاتًا (yedi göğün) içinde bir nur yapmış, güneşi de bir kandil kılmıştır. Sizi de yerden ot (bitirir) gibi bitirmiştir.” İlk ayette teşbih-i belîğ yoluyla ay nura, güneş ise kandile benzetilmiştir. Ayette bu üsluptan maksat, benzeyen unsurları muhatapın idrakine yaklaştırmaktır. Zira o günkü şartlarda kandil Araplar için lüks sınıfında yer alan eşyalardan olup onların pek azının evinde, özellikle rahiplerin manastırlarında ve hükümdarların saraylarında bulunurdu. Böylece ayet muhataplar için lüks sınıfında yer alan bir eşyaya benzetmek suretiyle

28 Abdurrahman b. Hasen Habenke, *el-Belâgatü'l-'arabiyye* (Dımeşk: Dâru'l-Kalem, 1416/1996), 2/412.

29 Bân ağacı; yaprakları söğüt ağacının yapraklarına benzeyen hayli boylu poslu ve yumuşak bir bitki türüdür. (bk. Habenke, *el-Belâgatü'l-'arabiyye*, 2/412.)

30 Nûh 71/16, 17.

güneşteki şaşaaı ve onu yaratana dikkatleri çekmiştir.³¹ İkinci ayette ise; *أَنْتَبْتُمْ* (sizi bitirmiştir) ibaresinde *أَنْشَأْتُمْ* (sizi yaratmıştır) anlamında istiare sanatı vasıtasıyla insan bitkiye benzetilmiştir. Çünkü insanın yaratılıp yetiştirilmesiyle bitkinin yerden bitirilişi arasında benzerlik vardır. Her ikisi de sonradan meydana gelmiştir, her ikisi de topraktan yaratılmıştır ve her ikisinin de gelişim ve gıda kaynağı toprak olmuştur.³² Nûh peygamber (a.s.) söz sanatlarıyla süslü belîğ ve veciz davetine şöyle devam etmiştir:³³ *وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ الْأَرْضَ بِسَاطًا* *Ve (Allah), yeryüzünü de sizin için bir döşek kılmuştur.* Burada da yeryüzü yine teşbih-i belîğ sanatıyla döşeğe benzetilmiştir. Zira insanın yeryüzünde hareket edip sağa sola gidişi, döşeginde sağa sola dönmesi gibidir. Nasıl ki döşek sertleşip insanın yanlarını acıtmayarak onu kucaklıyorsa, yeryüzü de aynı şekilde insanın yürüyen ayaklarına elem vermeyerek onu şefkatle kucaklıyor. Dolayısıyla burada da yine benzetme yönüne vurgu vardır.³⁴

Kur'ân-ı Kerîm'de İsrâiloğullarının yeryüzünde topluluklara ayrıldığından şöyle bahsedilir:³⁵ *وَقَطَّعْنَاهُمْ فِي الْأَرْضِ أُمَّمًا* *“Ve onları yeryüzünde birçok ümmetlere ayırdık.”* Ayeti kerîmede *تقطيع* (parçalama) kelimesi *تفريق* (ayırma) kelimesinden istiare edilmiştir. Zira bir toplumun kümelerle ayrılması ikincisiyle ifade edilir. *تقطيع* ise her bir parçası birbirine kenetlenmiş olan eşyanın parçalarının birbirinden ayrılması için kullanılır. Dolayısıyla onların gruplara ayrılması istiare yoluyla ağaç, elbise vb. eşyanın parçalanmasına benzetilmiştir.³⁶

Cuma suresinde ise, Tevratın ilkeleriyle amel etmeyen Yahudilerle ilgili naklî tasvir üslubu şöyledir:³⁷ *مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلًا* *“Tevrat'la sorumlu tutulup da onunla amel etmeyenlerin misali, ciltlerce kitap taşıyan eşeğin durumu gibidir.”* Burada söz konusu insan tipi ahmaklıkta, budalalıkta ve şerefli hasletlerden mahrum kalmakta teşbih-i temsil yoluyla eşeğe benzetilerek bir resim tablosu ortaya konmuştur. Nitekim eşek kıymetli ilimlerin deposu olan ciltlerce kitabı sırtında taşısa da ne bu kitapların muhtevasını hisseder ne de bu kıymetli yükü içinde hikmet barındırmayan sıradan ağırlıkların arasındaki farkı ayırt eder. O sadece yükünün ağırlığını hisseder. Dolayısıyla burada insan sadece eşeğe benzetilmemiş; aynı za-

31 Muhammed Tâhir İbn 'Âşûr, *et-Tahrîr ve't-tenvîr* (Tunus: Dâru't-Tunusiyeti li'n-neşr, 1984), 29/203-204.

32 Ebü'l-Kâsım Mahmûd b. 'Amr ez-Zemahşerî, *el-Keşşâf 'an hakâiki gavâmidü't-tenzîl* (Beirut: Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî, 1407/1987), 4/618; İbn 'Âşûr, *et-Tahrîr ve't-tenvîr*, 29/204.

33 Nûh 71/19.

34 Zemahşerî, *el-Keşşâf*, 4/618; İbn 'Âşûr, *et-Tahrîr ve't-tenvîr*, 29/205.

35 el-A'râf 7/168

36 Ebü Bekir Abdülkâhir b. Abdirrahmân el-Cürcânî, *Esrâru'l-belâga*, thk. Mahmûd Muhammed Şâkir (Kahire: Matba'atü'l-Medenî, 1412/1991), 59-60.

37 el-Cuma 62/5.

manda ciddi bir çaba sarf etme ve yorulma neticesinde ele hiçbir şeyin geçmemesi, hiçbir faydanın hâsıl olmaması gibi açılardan insanın hali eşeğin haline de benzetilmiş olduğu için benzetme yönü birkaç açıdan şekillenmiştir.³⁸

Naklî tasvir üslubunun Kur'ân kıssalarındaki diğer bazı örnekleri şöyle sıralanabilir: Hz. Zekeriyâ'nın (a.s.) yaşlandığı ve saçlarının ağardığı ifade edilmek üzere saçlarındaki aklar istiare sanatı yoluyla alevlenmiş ateşe benzetilmiş³⁹, Nuh tufanının korkunç dalgaları dağlara benzetilmiş⁴⁰, kendisine peygamber gönderilmiş olan kavimlere tek tek temas ettikten sonra bir kısmının hiç izinin kalmadığı ifade edilmek üzere kendileri biçilmiş ekinlere benzetilmiş,⁴¹ Hz. Musa'nın (a.s.) asası yerde debelenen bir yılana⁴² ve helak edilmiş olan Âd kavmi yere serilmiş içi kof hurma kütüklerine benzetilmiştir.⁴³

2. Maddî Tasvir (Tecsîm/Tecsîd)

Maddî tasvirde naklî tasvirde olduğu gibi iki edimsel sahne arasında benzerlik veya mukayese söz konusu olmayıp, bir fikir veya ruh halinin bir yönünü, müşahhas bir ögenin veya fiziksel bir portrenin bir yönüne benzetme durumu söz konusu olmaktadır.⁴⁴ Buna "tecsîm"⁴⁵ veya "tecsîd"⁴⁶ de denmektedir. Klasik Arap belâgatinde bu konu müşebbehin (benzeyenin) aklî olması, müşebbehün bihin (kendisine benzetilenin) hissî (maddî) olması bağlamında ele alınmaktadır. Aklî bilgiler ve duygular, duyuların verilerine dayandığından somutlar soyutların aslı kabul edilmiştir. Zira somut varlıklarda benzeme yönleri daha net olduğu için soyut varlıkların müphem ve zayıf nitelikleri ancak somutlara benzetilerek açıklığa kavuşturulabilmektedir.⁴⁷ Buna göre klasik Arap edebiyatında bu tasvir çeşidini teşbih ve istiare sanatlarının karşılaştığı anlaşılmaktadır.

Tasvirin bu çeşidindeki resim; bizzat gözlemlenebilen, duyusal ve mantık odaklı bir tarza değil, bellekteki bir düşünceyle algısal bir sahne arasındaki psişik etkileşim bütünlüğüne dayanmaktadır. Sözelimi cömertlik, zihinde maddî formlardan soyutlanmış bir bilinç halidir. Ancak tecrübe ve deneyimlerin izinde, sanki gözle görülenden daha fazla anlaşılır ve kavranılır hale gelmiştir. Yani karşılıksız lütufta bulunan insan karakterinin somut bir resimle

38 Cürçânî, *Esrârü'l-belâğa*, 101; Müeyyed-billâh, *et-Tirâz*, 1/181.

39 Meryem 19/4.

40 Hûd 11/42.

41 Hûd 11/100.

42 en-Neml 27/10.

43 el-Hâkka 69/7.

44 Seyyid Kutub, *et-Tasvîru'l-fennî fî'l-Kur'ân* (Kahire: Dâru's-Şurûk, 1425/2004), 79; Hâvî, *Fennü'l-vaşf*, 7.

45 Kutub, *et-Tasvîru'l-fennî fî'l-Kur'ân* 79.

46 Altûncü, *el-Mu'cemü'l-mufasssal*, 226.

47 İsmail Durmuş, "Teşbih", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2011), 40/554.

kaynaşması sonrasında gelişme kaydederek şu veya bu insandan izole olmuş, umumî bir algıya dönüşmüştür. Daha açık bir ifadeyle cömertlik olgusu, at veya devekuşu gibi göz önündeki müşahhas varlıkların aksine zihinde bir bilinç olmasına rağmen; kendisini düşünceden algısal bir sahneye dönüştüren veya manadan maddeye taşıyan bir manzaraya benzerliği, onu adeta maddî dünyanın bir görüngüsü kılmıştır.⁴⁸ Örneğin Nâbîga ez-Zübyânî (ö. 604), Gassânî hükümdarı en-Nu'mân b. el-Munzir'in (ö. 594'ten sonra) cömertliğini tasvir etmek için şu dizeleri sarfetmiştir:⁴⁹ [Basît]

فَمَا الْفُرَاتُ إِذَا هَبَّ الرِّيحُ لَهُ 50 تَرْمِي أَوَادِيَهُ الْعَبْرَيْنِ بِالرَّبْدِ
يَمُدُّهُ كَلٌّ وَإِ مُمْرَعٌ لِحِبِّ فِيهِ رِكَامٌ مِنَ التَّيْبُوتِ وَالْحَصَدِ
يَظَلُّ مِنْ خَوْفِهِ الْمَلَأُحُ مَعْتَصِمًا بِالْحَيْثُورَانَةِ بَعْدَ الْأَيْنِ وَالنَّجْدِ
يَوْمًا بِأَجْوَدٍ مِنْهُ سَيْبٌ نَافِلَةٌ وَلَا يَحُولُ عَطَاءُ الْيَوْمِ دُونَ غَدِ 51

Rüzgarlar (Fırat yönünde) estiğinde Fırat nehrine ne olur dersin? (Ben söyleyim:) Dalgaları iki yakasına köpük fırlatır.

Keçiyevişi ve çalı çırpı yığınlarıyla çağlayarak akan her bir vadi (bir başka coşturur da) taşırır onu.

Kaptan, çektiği bunca yorgunluk ve zorluktan sonra Fırat'ın korkusundan demir çapaya tutunmayı hala sürdürür.

Bir gün, daha cömert davranıp fazlasıyla bahşiş verilmişse bu günün bahşişi yarına engel değildir.

Kuşkusuz Nâbîga'nın Fırat nehrinden söz etmesi, duyusal bir sahneyi ve bir realiteyi zihinlerde canlandırmaktadır. Özellikle nehrin coşkulu bir şekilde köpüklerini iki kıyıya savurması bu sahneyi daha dinamik kılmaktadır. Ancak bu resim alelade bir tasvir değil, aynı zamanda düşünsel bir olgunun maddî gerçekliğe dönüştüğünün de göstergesidir. Zira Fırat, seller gibi coşan dalgalarıyla cömertlik olgusunu temsil etmektedir.⁵² Böylece Nâbîga, en-Nu'mân b. el-Munzir'in cömertliğini tasvir ederken onun cömertliğini müşebbehün bihten (nehrin cömertliğinden) daha üstün tutarak mübalağa sanatından da yardım almıştır.⁵³

48 Hâvî, *Fennü'l-vasf*, 7-8.

49 Dayf, *Târîhu'l-edebi'l-'arabî*, 1/287; Hâvî, *Fennü'l-vasf*, 8.

50 Bu kısım bazı kaynaklarda إِذَا جَاشَتْ غَوَارِيهَا (yanları coştduğunda) şeklinde geçmektedir. (bkz. Ebû 'Amr eş-Şeybânî, *Şerhu'l-Mu'allakâti't-tis'a*, thk. Abdulmecîd Hemo (Beyrut: Müessesetü'l-'Alemlî li'l-Matbû'ât, 1422/2001), 96; Rızkullah b. Yûsuf Şeyho, *Mecâni'l-edeb fi hadâ'iki'l-'Arabî* (Beyrut: Matba'atu'l-Âbâi'l-Yesû'ıyyîn, 1913), 6/208.

51 Dayf, *Târîhu'l-edebi'l-'arabî*, 1/287; Hâvî, *Fennü'l-vasf*, 8.

52 Hâvî, *Fennü'l-vasf*, 8-9.

53 Muhammed Ahmed Kâsım - Muhyiddîn Dîb, *'Ulûmu'l- belâga (el-bedî' ve'l-beyân ve'l-me'ânî)* (Trablus: el-Müessesetü'l-Hadîse li'l-Kitâb, 2003), 180.

Tasvirin bu formu üzerinde biraz düşünülürken, ilkel insanın varlık âlemini manevi arka planından çok salt görünen yönüyle algıladığını ve öylece anlamlandırdığını varsaymak mümkün görünmektedir. Bu tarz, cahiliye şiirinde o kadar yaygınlaşmıştır ki, neredeyse cahiliye şiiri bununla sınırlı kalmıştır.⁵⁴ Nitekim Zühre b. Ebû Sülmâ'nın (ö. 609) uzun ömürden ve hayatın meşakkatlerinden şikâyet ettiği beyitlerinin devamında ölüm fenomenini betimlediği ve hissî bir resme indirgediği şu beyti⁵⁵ de bu meyanda dikkat çekicidir: [Tavîl]

رَأَيْتُ الْمَيَا خَيْطَ عَشْوَاءَ مِنْ تُصِبِّ تَمَّتْهُ وَمِنْ تَحْطِيءِ يُعَمَّرُ فَيَهْرَمُ⁵⁶

“Gece körünün (devenin) rastgele çarpması misali ölümler gördüm; ki kime çarparsa onu öldürür. Kimi de iskalarsa onun ömrü uzar ve (işte böyle) yaşlanır.”

Zühre b. Ebû Sülmâ bu beyitte ölümü; hiç görmeyen, sağa sola gelişigüzel çarpan gece körü bir deveye benzetmiş, böylece ayan beyan gözle görülen maddesel bir şekle büründürerek maddî tasvirin en güzel örneklerinden birini sunmuştur.⁵⁷ Esasen beyitteki deveyi “ölüm devesi” olarak nitelendirmek belki de tasvirin türünü ve şiirin manasını daha net bir şekilde yansıtmaya yardımcı olacaktır.

Arap şiirine üslubuyla yenilik katan meşhur şair Ebû Nüvâs (ö. 198/813) da şu beytinde soyut bir kavram olan "ikrar"ı bir sığınağa benzetmiştir: [Vâfir]

أَقْلَبِي قَدْ نَدِمْتُ عَلَى الذُّنُوبِ وَبِالإِقْرَارِ وَعُدْتُ مِنَ الْجُحُودِ⁵⁸

(Rabbim) beni bağışla. Pişman oldum günahlara. Sığındım inkârdan ikrara (itirafa.)

Kur'ân-ı Kerîm de beş duyuyula algılanan bir vakıyı, bizzat gözlemlenebilen bir sahneyi idraklere sunduğu gibi; zihnî anlam dünyasındaki hayali olguları veya ruhî durumları da insan tabiatıyla ahenkli somut manzaralara büründürmüştür. Ardından bu manzaralara canlı bir hayat veya taptaze bir soluk vermiş, böylece zihindeki anlamları gözle görülen şekiller, aktiviteler haline getirmiş; ruhî haller ise görkemli bir tabloya veya hoş bir manzaraya dönüşürmüştür. Kur'ân'ın soyut mefhumları gözle görülür gibi müşahhas kılma üslubunda esasen bir benzeri de olmamıştır. Söz konusu durum; kıya-

54 Hâvî, *Fennü'l-vasf*, 9.

55 Ebü'l-Hasen İbn Tabâtabâ Muhammed b. Ahmed, *‘Iyâru’ş-şî’r*, thk. Abdülazîz b. Nâsir el-Mânî’ (Kahire: Mektebetü'l-Hânî, ts.), 82; Ebü'l-Abbâs Ahmed b. Abdusselâm el-Cerrâvî, *el-Hamâsetü'l-magribiyye*, thk. Muhammed Rıdvân ed-Dâye (Beyrut: Dâru'l-Fikri'l-Mu’âsir, 1411/1991), 2/1215; Hâvî, *Fennü'l-vasf*, 9.

56 Câhız, Ebû Osman Amr b. Bahr. *el-Hayâvân*, 6/592; Hâvî, *Fennü'l-vasf*, 9.

57 Hâvî, *Fennü'l-vasf*, 9; Şevkî Dayf, *Târîhu'l-edebi'l-‘arabî* (Mısır: Dâru'l-Me’ârif, 1960), 1/325.

58 Ebü'l-Feth Dıyâüddîn Nasrullah b. Muhammed el-Cezerî İbnü'l-Esîr, *el-Meseli’-s-sâir fi edebi'l-kâtibi ve’ş-şâ’ir*, thk. Muhammed Muhyiddîn Abdülhamid (Beyrut: el-Mektebetü'l-‘Asriyye li’t-Tibâati ve’n-Neşr, 1420/1999), 2/269; Ahmed b. Ali el-Kalkaşendî, *Subhu'l-a’şâ fi sinâ’ati'l-inşâ*, Muhammed Hüseyin Şemsüddîn vd. (Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-‘Ilmiyye, 1433/2012), 2/308.

met sahneleri, nimet-azap, burhan-cedel gibi resimlerle sınırlı kalmamış kıssalarda da kendini göstermiştir.⁵⁹ Kıssalardaki misallerin bir kısmını şöyle sıralamak mümkündür:

Musa'nın (a.s.) Tur dağında iken arkasından iş çevirerek buzağıya tapan kavmini paylaşmasından sonraki olup bitenden Kur'ân şöyle söz etmiştir⁶⁰: *وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْعَصْبُ أَخَذَ الْأَلْوَابِحَ "Musa'nın öfkesi susunca levhaları (yerden) aldı."* Görüldüğü üzere ayette insana ait duygusal bir mazmun olan öfke, makul istiare yoluyla⁶¹ ondan ayrı akıllı bir varlık gibi resmedilmiştir. Yine Hz. Yusuf (a.s.)'in kralın rüyasını yorumladığı *لَمَّا يَأْتِي مِنَ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعَ شِدَادٍ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَحْتَسِبُونَ "Sonra bunun ardından yedi kurak yıl gelecek, saklayacağınız az bir miktar hariç bu yıllar için biriktirdiklerinizi yiyip bitirecek."* sözlerinde⁶² canlı bir varlığa ait olan yiyip bitirme eylemi mecaz-ı aklî/ismâdî sanatı vasıtasıyla yıllara nispet edilmiştir.⁶³ Aynı zamanda söz konusu yıllar sanki depolanmış yiyecekleri kemiren bir fare veya insanı ve ona ait olanı yiyip bitiren bir canavar gibi resmedilmiştir.⁶⁴ Esasen ayet *"Daha önce tedbiren hazırlamış olduğunuz gıdanızı o yıllarda tüketirsiniz."* demektedir.⁶⁵ Nitekim *يَا مَعْرُورُ سَهْوٌ وَعَقْلٌ (Ey mağrur kişi! senin gündüzün yanılğı ve gafletin ta kendisidir.)* mısrasında da insana ait olan yanılğı ve gaflet nitelikleri onun yaşadığı gündüze atfedilerek benzer bir söz sanatı kullanılmıştır.⁶⁶

Yûsuf suresinde başkaca çarpıcı misaller de vardır. Örneğin Yâkub'un (a.s.) oğullarının Bünyamin'in hırsızlık suçu nedeniyle hüküm giyerek azizin yanında alıkonulduğu haberini babalarına ulaştırmaları sonrasında, kendisi onlardan yüz çevirerek şöyle demiştir:⁶⁷ *"Ey Yusuf'a karşı (artan dayanılmaz) hicrânım!"* Burada Yâkub (a.s.) mecaz yoluyla hüznü, akıl eden bir varlık menzilesine indirgeyerek sanki şunu söylemiştir: *"Ey kahrım! Şimdiki*

59 Kutub, *et-Tasvîru'l-fennî fi'l-Kur'ân*, 71-72.

60 A'râf 7/154.

61 Ebû Yâ'kûb Yûsuf b. Ebî Bekr el-Sekkâkî, *Miftâhu'l-'ulûm*, thk. Na'im Zerzûr (Beirut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1407/1987), 1/389; Şihâbüddîn Ahmed b. Abdilvehhâb el-Nüveyrî, *Nihâyetu'l-ereb fi fûnûni'l-edeb* (Dâru'l-Kütüb ve'l-Vesâikî'l-Kavmiyye, 1423/2002), 7/58.

62 Yûsuf 12/48.

63 İbn 'Aşûr, *et-Tahrîr ve't-tenvîr*, 12/287.

64 Âyet-i kerîmedeki *سَبْعَ* (yedi) kelimesinin aynı zamanda "yırtıcı hayvan" anlamına gelmesi de *يَأْكُلْنَ* (yerler) ifadesiyle birlikte düşünüldüğünde ilginç bir tesadüf gibi durmaktadır. Adeta şiddetli yedi kıtlık yılı insanı ve ona ait olanı yiyip tüketen canavara benzetilmiştir.

65 Ebû Muhammed el-Hüseyn b. Mes'ûd el-Begavî, *Me'âlimü't-tenzîl fi tefsîri'l-Kur'ân*, thk. Abdürrezzâk el-Mehdî (Beirut: Dâru lhyâi't-Türâsi'l-'Arabî, 1420/1998), 2/495.

66 Ebû Ca'fer Muhammed b. Cerîr Taberî, *Câmi'u'l-beyân an te'vîli'l-Kur'ân*, nşr. Abdullah b. Abdülmuhsin et-Türkî (Kahire: Dâru Hicr, 1422/2001), 13/191.

67 Yûsuf 12/84.

vakit, tam da senin vaktindir. Haydi gel!"⁶⁸ Böylece Yâkub (a.s.) kederin cüzlelerinden olan hüznü bizzat kendine nispet ederek nevi şahsına münhasır kılmıştır.⁶⁹ Merhum Elmalılı Hamdi Yazır, âyet-i kerîmeye şu veciz açıklamayı getirmiştir: "Kalbinin derinlerindeki üzüntüyü sanki söz anlar bir şahıs gibi böyle nida ile çağırarak da ayrıca pek anlamlı bir mecazdır... Ve Yusuf yerine artık onun üzüntüsünden başka kendisine dost olacak bir arkadaş göremez oluyor da sözlerine inanmadığı oğullarından yüz çevirip, sanki Yusuf'a seslenir gibi bir iştiyakla, esefe nida ederek, demiş oluyor ki: "Ey esefim, ey bana başka gam ve keder duyurmuyacak olan şiddetli acım, ey Yusuf'un yadigarı olan esefim!... Uzak durma, gel yetiş imdadıma ki, tam sana muhtacım, tam zamanıdır, hicranım son dereceyi buldu..."⁷⁰ Yine kıssadaki akışın devamında *إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَخُزْنِي إِلَى اللَّهِ* "Ben, dayanılmaz kahrımı ve ıstırabımı yalnızca Allah'a şikâyet ediyorum..." şeklindeki Yakup'a (a.s.) ait⁷¹ üslup da aynı kabildendir. Ancak burada söz konusu keder bu defa acının paylaşıldığı bir kötü gün dostu değil de acının bizzat sebebi olan ve şikâyet makamına arz edilen bir suçluya dönüşmüştür. Dolayısıyla her iki örnekte de hüznün, keder gibi soyut olgular ete kemiğe bürünmüş bir insana dönüştüğü için teşhis (kişileştirme) sanatının bir türü de icrâ edilmiş olmaktadır. Zira teşhis sanatında insana ait vasıflar aslen gözle görülebilen cansız müşahhas varlıklara nispet edilmekle birlikte soyut fikirlere de giydirilebilmektedir.⁷²

Davud (a.s.)'ın ordusu Câlût ve onun ordusuyla karşılaştığında şu duayı etmişlerdir⁷³: *رَبَّنَا أفرغْ عَلَيْنَا صَبْرًا*: "Ey Rabbimiz! üzerimize sabır dök." Ayette gözle görülmeyen bir kavram olan sabır, sanki bardaktan boşanurcasına yağın yağmur veya bir kaptan herhangi bir şeyin üzerine tamamını kapsayacak şekilde hepsi bir anda ve bolca boşaltılan suya benzetilerek somutlaştırılmıştır. Dolayısıyla basitçe "Bize dayanma gücü ver." demek yerine istiare-i temsiliyye ve mekniyye sanatları ile ifade daha belif ve etkileyici kılınmıştır.⁷⁴ Zira çetin bir savaş öncesinde sayıca kat kat üstün olan ve daha gösterişli bir orduya sahip düşmana karşı sessizce saf tutmuş, biraz gerginlik ve tedirginlik hissi yaşayan; teskin edilmeye, serinlemeye ve kuvvetli bir morale şiddetle muhtaç olan ordunun psikolojisi ve yaşadığı atmosfer ancak bu kadar enfes bir tab-

68 Ebû Hayyân Muhammed b. Yusuf el-Endelüsî, *el-Bahrü'l-muhît*, thk. Sıdkî Muhammed Cemîl (Beyrut: Dâru'l-Fıkr, 1420/2000), 6/314; İbn 'Âşûr, *et-Tahrîr ve't-tenvîr*, 13/42.

69 İbn 'Âşûr, *et-Tahrîr ve't-tenvîr*, 13/42.

70 Elmalılı M. Hamdi Yazır, *Hak Dini Kur'an Dili*, sad. İsmail Karaçam vd. (İstanbul: Azim Dağıtım, ts.), 5/82-83.

71 Yûsuf 12/86.

72 Mecdî Vehbe - Kâmil el-Mühendis, *Mu'cemü'l-mustalahâtü'l-'arabiyye fi'l-luga ve'l-edeb* (Beyrut: Mektebetü Lübnân, 1984), 102.

73 Bakara 2/250.

74 Ebû Hilâl el-Hasen b. Abdillâh el-Askerî, *es-Sinâ'ateyn*, thk. Ali Muhammed el-Becâvî - Muhammed Ebu'l-Fadl İbrâhim (Beyrut: el-Mektebetü'l-'Unsuriyye, 1419), 274; Zemahşerî, *el-Keşşâf*, 2/142.

loyla aksettirebilirdi. Diğer taraftan aynı ifadeyi Hz. Musa'ya (a.s.) iman etmiş ve bu nedenle Firavun tarafından elleri ve kolları çaprazlama kesilerek öldürülmekle tehdit edilmiş olan mümin sihirbazların da kullandıkları görülmektedir.⁷⁵

Kur'an-ı Kerim yukarıda olduğu üzere öfke, hüznün, sabır, metanet ve geçip giden yıllar gibi yalnızca genel geçer insanî soyut kavramları değil, aynı zamanda nevi şahsına münhasır soyut dinî kavramları da aynı üslupla müşahhas hale getirmiştir. Örneğin; Hz. Âdem (a.s.) ve Havvâ'nın (a.s.) Cennet-teki maceralarından bahsedildikten sonra يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُؤَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشًا "Ey Âdemoğulları! Bakın size çirkin yerlerinizi örtecek giysi ve süslenecek elbise verdik. Takva (Allah'a karşı gelmekten sakınma) elbisesi var ya, işte o daha hayırlıdır." ayetindeki⁷⁶ لِبَاسٍ النَّقْوَى (takva elbisesi) ifadesiyle Kur'anî ve aynı zamanda mücerret bir kavram olan takva somut bir elbiseyle tabloleştirilmiştir. Yine İsrâiloğullarına elçi olarak gönderilmiş olan Hz. İsa (a.s.) onlara kendi mucize ve meziyetlerinden bahsettikten sonra şöyle der⁷⁷: إِنَّ اللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ هَذَا صِرَاطٌ مُسْتَقِيمٌ "Şüphesiz Allah, benim de Rabbim, sizin de Rabbinizdir. Bu nedenle hep O'na kulluk edin! İşte bu, doğru yoldur." Ayette hidayet veya bir başka deyişle dini istikamet mefhumu صِرَاطٌ مُسْتَقِيمٌ (dosdoğru bir yol) metaforuyla karşılanmıştır.⁷⁸ Aynı şekilde Hüdüh'ün Süleyman peygambere (a.s.) Belkis ve kavminin güneşe taptıkları haberini ilettikten sonraki şu sözünde tapınma ameliyesi güzelce süslenmiş bir nesneyle şeytan ise bu süsleme işini yapan adamla vücut bulmuştur⁷⁹: وَرَبِّكَ هُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَاهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ "Şeytan onlara amellerini yaldızlamış, bu suretle kendilerini yoldan çıkarmış."

Yukarıdaki örneklerde takdim edilen tabloların bazılarını tıpkı A'râf sure-sindeki "takvâ elbisesi" alegorisinde olduğu gibi özetle "canavar yıl", "hüznün dostu", "sabır suyu" ve "hidayet yolu" gibi kısa sembolik ifadelerle dile getirmek belki özeldir kıssalardaki maddî tasvir üslubunun daha net yansıtılmasına ve genelde bu tarzın daha iyi kavranmasına yardımcı olacaktır.

3. Vicdânî (Duygusal) Tasvir

Vicdânî tasvir; Mevcut olgunun sınırlarının aşıldığı, genel geçer bilimsel muhtevasının görmezden gelindiği, kendisine yeni şiirsel ve duygusal anlamların yüklendiği tasvir çeşididir. Buna "nefsî tasvir" de denmektedir. Bu çeşit tasvirde, manalarda genişleme veya tevil söz konusudur. Mevcut olgu artık

75 Bk. A'râf 7/126.

76 A'râf 7/26.

77 Bk. Âl-i İmrân 3/51.

78 Ebû İshâk İbrahim b. es-Serî Zeccâc, *Me'âni'l-Kur'ân ve i'râbuhû*, nşr. Abdülcelil Abdüh Şelebî (Beirut: Âlemü'l-Kütüb, 1408/1988), 1/416; Cürçânî, *Esrâru'l-belâğa*, 65.

79 Neml 27/24.

bir sembole veya gizemli bir kitabın başlığına dönüşür. Böylece onu anlamlandırmak için dehlizlerine doğru bir keşif yolculuğu başlar. Burada sahne son derece canlı insani bir tabloyla şairin veya tasvir edenin hislerinden özüne doğru evrilmiştir. Bu tasvir hem naklî hem de maddî tasvirde daha ince ve daha üstündür. Zira alelade görüntüsüyle maddî görüntü hayli sıradan olup, manalar ve hakikatler âlemine nüfuz etmek isteyeninin önünde sanki yıkılması gereken bir duvar veya ölü bir ceset gibidir. Bu tasvir türü bakımından mevcudat esrarengiz bir mektup veya semboller ve bilmecelelerden ibaret bir âlem-dir. Tasvir edenin bu düğümü çözmesi ve eşyanın hakikatine ermesi gerekir. İşte duygusal tasvir, varlık âleminin muammaları içinde birçok sorunun cevabını arayan insanın duygularının bir resmi ve etkili bir ürünüdür. Bu nedenle diğer tasvir çeşitlerine nispetle daha üstün bir hüner gerektirir.⁸⁰

Her yönüyle incelendiğinde vicdânî tasvire duygusal eğilimlerin hükmettiği görülmektedir. Çünkü duygular tasvir eden şair veya müellifin zatından taşıyıp eşyaya doğru akar ve ona ağlama, gülme, bedbaht olma, coşma, fısıldama, şikâyet etme, mutlu olma ve ıstırap çekme gibi insani çehreler kazandırır. Böylece eşya sanki büsbütün kusursuz bir insan oluverir. Aslında edip, eşyanın zatında kendisini tasvir eder.⁸¹ Zira o; dağlar, ağaçlar, nehirler ve ovalar gibi tabiat unsurlarının kendi duygularına ortak olduğunu, kendi mutluluğuyla mutlu olduklarını, üzüntüsüyle de üzüldüklerini hayal etmiştir.⁸² Buna tam olarak *teşhîs* sanatı da denmektedir. Bu metot şiirde ve özellikle tüm öğeleriyle tabiatın tamamının hayal edilerek tasvir edildiği romantizm türü yazında daha yaygındır.⁸³ İlkbaharı tasvir eden Buhturî'nin (ö. 284/897) şu beyitleri bu tarza örnek verilebilir: [Tavîl]

| | |
|---|--|
| أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلُقُ يَحْتَالُ ضَاحِكًا | مَنْ الْحَسَنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَنْكَلَمَا |
| وَقَدْ نَبَّهَ التَّوَرُورُ فِي عُلْسِ الدُّجَى | أَوَائِلَ وَرَدِ كُنَّ بِالْأَمْسِ نُومًا |
| يُفْتَتِّهَهَا بَرْدُ النَّدَى فَكَأَنَّهُ | يُبْتُ حَدِيثًا كَانَ قَبْلُ مُنْتَمَنَا ⁸⁴ |

(Bahar, mütebessim yüzüyle salınarak geldi sana. Güzelliğin (cazibesine kapılmış halde) gülerek. Dahası sanki dile gelip konuşacaktı nerdeyse) mi desek? Nevrûz gecenin alacakaranlığında (daha) dün uyuyan tazecik gülleri uyandırdı.

80 Hâvî, *Fennü'l-vasf*, 11; Altûncî, *el-Mu'cemü'l-mufassal*, 259.

81 Hâvî, *Fennü'l-vasf*, 12. Yukarıda vicdânî tasvire müellif ya da şairin duygusal eğilimlerinin hükmettiğinden söz edilmişti. Bu husus Kur'ân-ı Kerim açısından düşünüldüğünde yarattığı insanın genel karakterini ve duygularını çok iyi bilen kelamın sahibi Allah (c.c.) için değil, kelamın muhatabı olan insanoğlu için geçerlidir. Zira duygusal bir varlık olan insanı muhatap edinen Kur'ân-ı Kerim'de hitabı daha etkili kılmak adına vicdânî tasvir üslubunun tercih edilmesi pek tabidir.

82 Ya'kûb - 'Asî, *el-Mu'cemü'l-mufassal*, 1392.

83 İhsân Abbâs, *Fennü'ş-Şi'r* (Beyrut: Mektebetü Bagdâd-Dâru's-Sekâfe, 1955), 156; Abdunnûr, *el-Mu'cemü'l-edebî*, 67.

84 Hâvî, *Fennü'l-vasf*, 12; Ahmed eş-Şâyib, *el-Üslûb*, 90-91.

Şebnemin soğuşu çatlatmakta onları. Adeta öncesi olan ağdalı bir konuşmayı yararcasına.

Görüldüğü üzere Buhturî önce ilkbaharı gözlemlemiş, onda birçok güzellikleri ve göz alıcı şebnemlerle çiçekleri müşahade etmiş, gördüklerinden son derece etkilenmiş ve onları tasvir etme eğilimi göstermiştir. Doğadaki izlenimlerini aktarmak için ilkbaharı dikkatlice süzüp incelemekle, bir diğer ifadeyle duyu organlarıyla dikkat kesilmekle yetinmemiş; onu etraflıca tefekkür etmiş, ona adeta vurulmuş ve sonunda o artık doğadaki haricî bir manzara olmaktan çıkıp ruhta olabildiğince içselleşmiştir. Burada şair sadece izlenimleri esnasındaki gördüklerini anlatmamış, aynı zamanda hislerini de dışa vurmuştur. Böylece duygusallık bu satırlar arasında daha ilk beyitten itibaren kendini göstermiş, ilkbahar da çalım satan ve tebessüm eden biri gibi görünmüştür. Oysaki ilkbahar sıradan bir manzaradır. Ne güler ne üzülür ne de böbürlenir. Bunların hepsi şairin kendini dışa vurumudur. Tebessüm eden de böbürlenilen de odur. Bu nedenle aslında şair dış dünyayı değil, kendi duygusallığıyla psikolojik etkileşime giren ilkbaharı tabloştürmüştür.⁸⁵

Bu çeşit tasvir üslubunun örneklerini başta Cahiliye şiiri olmak üzere Arap edebiyatının her döneminde bolca görmek mümkündür. Örneğin İmruülkays (ö. 130/545) son derece verimli bir merayı tasvir ettiği şiirinin şu beytinde güzel bir vicdânî tasvir örneği sunmuştur: [Tavîl]

وَجَادَ عَلَيَّ كُلُّ أَسْحَمٍ حَطَّالٍ
تَحَامًا أَطْرَافُ الرِّمَاحِ تَحَامِيًا

(İki düşman kabile arasında yer alması sebebiyle kimsenin girme cesaretinde bulunmadığı otlak alandan) mızrak uçları tam anlamıyla uzak durdu. Bolca yağmur yağdıran her karabulut da o bölgeye cömertçe davrandı.

Bu beyitte İmruülkays her ne kadar kan döken ordulardan kinaye ederek mızrak uçlarından bahsetmiş ve görkemli doğanın insan kanıyla kirlenmemesini arzulamışsa da bir söz sanatı olarak mızrak uçları ve bulutlara, “uzak durma” ve “cömert davranma” gibi insani vasıflar giydirmiştir. Tasvirinde sadece harici manzarayla yetinmemiş; maddeden ruha, görünenden görünmeyene, sahneden duygulara doğru açılım sağlamıştır. Eğer ki, gönülden bağımsız olarak sadece baş gözüyle bakmış olsaydı; mızrak salt mızrak olarak, bulut da bulut olarak kalacaktı. Ancak o gönlünden taşan hisleri sayesinde fiziki dünyanın unsurlarını pozitif bilimin çerçevesinden ve salt madde olan formundan çıkararak onlara insani sorumluluklar yüklemiştir.

Yine Câhiliye dönemi Arap şairlerinden Ebû Duâd el-İyâdî'nin at tasviri yaptığı şu beytinde toynaklı hayvanların dudağı için Arap dilinde yer bulan

85 Hâvî, *Fennü'l-vasf*, 14.

86 Ebû Vehb Hunduc b. Hâris el-Kindî İmruülkays, *Dîvânü İmru'i'l-Kays*, thk. Abdurrahman el-Mustâvî (Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, 1425/2004), 139; Ebû Osman 'Amr b. Bahr el-Câhiz, *el-Bursân ve'l-'urcân ve'l-'umyân ve'l-hûlân*, thk. Abdüsselâm Muhammed Hârûn (Beyrut: Dâru'l-Cil, 1410/1990), 286.

جَحْفَلَةٌ kavramı yerine insan dudağı için kullanılan شَفَّة kelimesi kullanılarak at yavrusu olan tay, insani bir kisveye büründürülmüştür: [Mütekârib]

فَتِنَا جُلُوساً لَدَى مُهْرِنَا
تُنَزَّغُ مِنْ شَقْتِيهِ الصَّفَّارَا⁸⁷

Böylece geceyi tayımızın yanında oturarak geçirdik. Dikenli saffâr⁸⁸ bitkisini iki dudağı arasından çekerek.

Sadru'l-İslâm dönemi şairlerinden Mâlik b. el-Hâris el-Eşter (ö. 37/657) kavmin kuvveti, cenge düşkünlüğü ve zırh giymeye iştahlı oluşundan kinaye ettiği şu beytinde demire “öfkelenme” sıfatını yakıştırmıştır: [Kâmil]

حَمَى الْحَدِيدُ عَلَيْهِمْ فَكَأَنَّهُ
وَمَضَانُ بَرَزِي أَوْ شَعَاعٌ شَمُوس⁸⁹

Demir kılıç (düşmanların) üzerinde parladı. Tıpkı şimşek çakması veya hırslı savaşçıların (gözlerinden saçılan) kıvılcım misali.

Kur'ân-ı Kerîm'deki vicdânî tasvir üslubuna gelince; bu tasvir çeşidi tıpkı maddî tasvir üslubunda olduğu gibi başta istiare-i mekniyye ve tahyîliyye olmak üzere istiare çeşitleri ve akli mecazlar eşliğinde gerçekleşmiştir. Bu durum Kur'ân-ı Kerîm'de, cansız mahlûkat ve doğa olaylarına insanın hayatı ve duygularının bahşedilmesiyle ifadesini bulmuştur. Söz konusu hayat çeşitli koşullarda maddelere, olaylara ve vicdânî reaksiyonlara sirayet ederek onlara insani bir karakter ve renk kazandırmış ve canlı bir tablo ortaya çıkmıştır. Böylece sabah teneffüs etmiş, gece kâh gündüzü kovalayarak örtmüş kâh yürümüş, gök ve yeryüzü kendilerine yapılan çağrıya ayak uydurarak istekli bir şekilde gelmiş, gebe rüzgârlar harekete geçmiş, yeryüzü suyu yutmuş, harekete geçerek her çeşit güzel bitkiden yetiştirmiş ve süslenmiş, kara duman cömertlik etmemiş ve cehennem aldığından daha fazlasını istemiştir.⁹⁰ Benzer tablolar; tıpkı maddî tasvirde olduğu gibi kıyamet, nimet-azap, burhan-cedel gibi sahne ve bağlamlarla sınırlı kalmayıp kıssalardaki olayların akışı içerisinde de tezahür etmiştir. Aşağıda Kur'ân-ı Kerîm kıssalarındaki vicdânî tasvir üslubunun misallerine değinilmiştir:

Kur'ân-ı Kerîm peygamberlerin kıssalarını hikâyeye ederken yeri geldikçe onların dualarına da yer verir. Bunlardan birinde Hz. İbrâhim (a.s.) Rabbi'nden Mekke'yi güvenli bir şehir kılmasını ve hem kendisini hem de oğullarını putlardan uzak tutmasını istedikten sonra putlarla ilgili şu sözleri sarfeder:⁹¹ رَبِّ إِنِّي أَخْلَعْتُكَ كَثِيرًا مِّنَ النَّاسِ “Rabbim! Çünkü onlar insanlardan birçoğunu saptırdılar.” Yani insanlar putlar nedeniyle yoldan çıktılar. Burada akledemeyen ve

87 Ebû Sa'îd Abdülmelik b. Garîb el-Asmaî, *el-Asma'iyât*, thk. Ahmed Muhammed Şâkir - Abdüsselâm Muhammed Hârûn (Mısır: Dâru'l-Ma'ârif, 1414/1993), 190; Cürçânî, *Esrâru'l-belâga*, 32.

88 Saffâr, baklagillere benzeyen develerin otladığı dikenli bir bitki türüdür. (bk. Cürçânî, *Esrâru'l-belâga*, 32. dipnot)

89 Ebû Zekeriyâ Yahyâ b. Ali et-Tebrîzî, *Şerhu Dîvânî'l-hamâse* (Beyrut: Dâru'l-Kalem, ts.), 40.

90 Kutub, *et-Tasvîru'l-fennî fi'l-Kur'ân*, 73-75.

91 İbrâhîm 14/36.

konuşamayan putlara akıllı varlık rolü biçilmesi mecazen olup⁹² teşhîs sanatı vasıtasıyla vicdânî tasvir üslubu kullanılmıştır.⁹³ Tıpkı *فَتَنَّتُهُمُ الدُّنْيَا وَعَزَّوهُمْ* (Dünya onları fitneye götürdü ve ayarttı.) cümlesinde olduğu gibidir.⁹⁴

Hûd suresinde kişileştirme sanatının peş peşe sıralandığı Nuh (a.s.) kıssa-sındaki üslup, vicdânî tasvir üslubunun kıssalardaki en güzel örneklerinden-dir. Şöyle ki; tufan olayında tufan sona erdikten hemen sonra Allah'ın (c.c.) yer ve göğe olan şu emirleri, bağlamdaki vicdânî tasvir üslubunun ve belağı sanatların sürekliliğini ve nazımdaki insicamı gözler önüne sermektedir:⁹⁵ *وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْبِعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَخُضِّي الْأَمْرَ وَاسْتَوتِ عَلَى الْجُودِيِّ* “Allah tarafından denildi ki: “Ey yeryüzü suyunu yut! Ey gökyüzü sen de suyunu kes! Ve sular çekildi. Emir yerine gelmiş oldu. Gemi de Cûdî dağı üzerine oturdu.” Görüldüğü üzere ayette yeryüzü ve gökyüzüne sanki onlar akıllı ve mümeyyiz varlıklarmış gibi ken-dilerine emredildiğinden,⁹⁶ onların da emri yerine getirdiğinden bahsedilmiş ve istiarei mekniyye sanatıyla iç içe⁹⁷ bir vicdânî tasvir örneği sergilenmiştir.

Vicdânî tasvir üslubunun bir diğer ifadeyle teşhîs sanatının kıssalardaki örneklerinden biri de Hz. Musa (a.s.) ile Hz. Hızır'ın (a.s.) birlikte yolculukları esnasında uğradıkları köydeki bir duvarın halini anlatan şu ibaredir:⁹⁸ *فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقُضَ* “Derken orada yıkılmak isteyen bir duvar buldular.” Burada yıkılmanın eşliğine gelmiş olan duvar hakkında *يَكَادُ أَنْ يَنْقُضَ* (yıkılmak üzere...) veya *يَكَادُ أَنْ يَنْقُضَ* (yıkılması yakın...) gibi hakiki manayı işaret eden cümleler

92 Fahrüddîn Ebû Abdullah Muhammed b. Amr er-Râzî, *Mefâtihu'l-gayb* (Beyrut: Dâru İhyâi't-Türâsi'l-'Arabî, 1420), 19/102.

93 Yeri gelmişken şu belirtilmelidir ki; Arap dilinde genel geçer bir kural olarak gayri âkil cemilerin fiilleri, sıfatları ve onlara dönen zamir ve ism-i işaretler ağırlıklı olarak müfret müennes kalıbında gelir. Ancak cemi müennes kalıbında geldiği de vakidir. Arap dili ve edebiyatı bilginlerinden Muberrred, gayri akıl cemilerin hepsinin müennes olduğunu, zira bu tür cemilerin hepsinin *جنته* takdirinde olduğunu ve bunlardaki müenneslik manasının da mecazi olduğunu belirtir (bk. Ebû'l-'Abbas Muhammed b. Yezîd el-Müberred, *el-Kâmil fi'l-luga ve'l-edeb*, thk. Muhammed Ebû'l-Fadl İbrâhim (Kahire: Dâru'l-Fikri'l-'Arabî, 1417/1997), 4/88-89.) Cemi müennes kalıbında geldiği durum istisnaî olup çoğunlukla fabl ve masallarda görülür. Zira bu tür yazında hayvanlar insani karaktere bürünürler ve hatta konuşarak birbirleriyle diyaloga girerler. Böylece bu türlerde baştan aşağı teşhîs (kişileştirme) ve intâk (konuşturma) sanatları icra edilir.(bk. Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, 429.) Dikkat edilirse ayette putlar kişileştirildiği için onları temsil eden muttasıl ve fâil zamirleri *إِنَّهُمْ أَهْلَكُوا* ifadesinde olduğu üzere müfret müennes değil, cemi müennes formuyla gelmiştir.

94 Râzî, *Mefâtihu'l-gayb*, 19/102.

95 Hûd 11/44.

96 Sekkâkî, *Miftâhu'l-'ulûm*, 1/418.

97 Sekkâkî, *Miftâhu'l-'ulûm*, 1/417-420; Abdülazîm el-'Advânî İbn Ebi'l-İsba', *Tahrîru't-tahbîr fi sinâ'ati's-şî'ri ve'n-nesri ve beyâni i'câzi'l-Kur'ân*, thk. Hafnî Muhammed Şeref (el-Cumhûriyyetü'l-'Arabîyyetü'l-Müttehide, 1383/1963), 611; Muhammed b. Arafê ed-Desûkî - Abdulhamîd Hindâvî, *Hâşiyetü'd-Desûkî 'alâ Muhtasari'l-ma'ânî li Sa'düddîn et-Teftâzânî* (Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye, 1428/2007), 3/477.

98 Kehf 18/77.

yerine *يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَ* (yıkılmak isteyen...) cümlesi kullanılıp canlı bir varlığa ait olan irade sıfatı ne iradesi ne de canı olmayan duvara izafe edilerek istiarei mekniyye sanatı icra edilmiştir.⁹⁹ Zira duvarın hali hazırdaki görüntüsü ona bakanın tahayyülünde ayakta beli bükük halde durmaktan yorulduğu için düşerek ve yıkılarak istirahat etmeyi isteyen bir ihtiyardır.¹⁰⁰ İbn Reşîk el-Kayravânî (ö. 456/1064) mecazın varlığını ve dildeki önemini ispat ettiği bahsinde mecazın birçok sözde hakikat bildiren lafızlardan daha sanatkârane ve kulaklarla kalplerdeki nüfuzunun daha etkili olduğunu belirtirken bu ayeti örnek göstermiştir.¹⁰¹ İbn Fâris de (ö. 395/1004) dilde bir eylemi hakikî failin dışındakine nispet etmenin Arapların adetlerinden olduğunu ve Arapların şiirinde bu uygulamanın pek yaygın görüldüğünü açıklarken bu ayeti delil getirmiştir.¹⁰²

Çoğunlukla teşhîs sanatıyla birlikte anılan ve bu sanatın bir türü olarak kabul edilen intâk ile de vicdânî tasvir tesis edilmektedir. İntâk; ruhsuz, kişilikten yoksun, konuşamayan varlıklara kişilik kazandırarak onları insan gibi konuşturma sanatıdır. İntâk sanatında tabiatıyla teşhîs sanatı da vardır. Ancak her teşhîsde intâk yoktur. Her ikisi de daha çok masal ve fabl türlerinde bulunmakla birlikte şiirlerde de bolca yer alır.¹⁰³ Klasik dönem belagat teorisyenlerinden Kazvîni (ö. 739/1338) konuşma yetisi olmayan mahlûkatın söz sanatı gereği konuşturulmasının istiare çerçevesinde değerlendirileceğini ifade ederek bir anlamda bu sanata vurgu yapmıştır.¹⁰⁴

Vicdânî tasvir üslubunun intâk sanatıyla kurgulandığı şekline de Kur'ân kıssalarında örnekler vardır. Neml suresinde Süleyman'ın (a.s.) insanlar, cinler ve kuşlardan müteşekkil ordusu toplanıp sevk edilirken karınca vadisine geldiklerinde bir karınca şöyle konuşur:¹⁰⁵ *يَا أَيُّهَا النَّعْلُ ادْخُلُوا مَسَاكِنَكُمْ لَا يَحْطِمَنَّكُمْ سُلَيْمَانُ وَجُنُودُهُ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ* “*Ey karıncalar, haydi yuvalarınıza girin, Süleyman ve ordusu sizi fark etmeyerek kırıp geçirmesin.*” Bu hitabı anlayan karıncaların hepsi akıllı varlıklar mesabesine getirilmiştir. Zira hitap etme ve bu hitaba icabet etme akıllı varlıklara has bir durumdur. Ayrıca klasik kaynakların; konuşturulan, kendisine hitap edilen ve kişileştirilen insan dışı çoğul varlıkların Arapların dilinde

99 Abdülazîz 'Atîk, *İlmü'l-beyân* (Beirut: Dâru'n-Nehdati'l-'Arabiyye, 1405/1982), 171; Habenneke, *el-Belâgatü'l-'arabiyye*, 1/92.

100 Habenneke, *el-Belâgatü'l-'arabiyye*, 1/92.

101 Kayravânî, *el-'Umde*, 1/266.

102 Ebü'l-Hüseyn Ahmed b. Fâris, *es-Sâhibi fi fihri'l-lugati'l-'arabiyyeti ve mesâlihâ ve süneni'l-'Arabi fi kelâmihâ*, nşr. Ahmed Hasan (Beirut: Dâru'l-Kütübi'l-'İlmiyye, 1418/1997), 160.

103 Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, 429; Durmuş, “Teşhis”, 40/565.

104 Ebü'l-Me'âlî Celâlüddîn Muhammed b. Abdîrahmân el-Kazvîni, *el-İdâh fi 'ulumi'l-belaga*, thk. Muhammed Abdülmün'im Hafâcî (Beirut: Dâru'l-Cil, 1414/1993), 1/108.

105 Neml 27/18.

müzekker sîgalarla anıldığı şeklindeki açıklamaları, doğrudan bu üslubu ilgilendiren bir açılım sağlamaktadır.¹⁰⁶ Surenin devamında birkaç ayet sonra intâk sanatının başka bir örneği daha vardır. Hz. Süleymân'a (a.s.) Belkıs ve ülkesinden istihbarat bilgisi getiren Hüdhüd'ün kendisine bildireceği bolca malumat vardır. Hüdhüd uzunca yapacağı konuşmasına şu sözlerle başlar:¹⁰⁷ *أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطُ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَأٍ يَقِينٍ* "Ben, senin bilmediğin bir şeyi öğrendim. Sebe'den sana çok önemli bir haber getirdim." Câhız'ın (ö. 255/869) bu ayet meyanında cezaların ancak insanoğluna yaraşır olduğunu söylemesi,¹⁰⁸ Hüdhüd'ün bir insan gibi muamele gördüğünün ve kişileştirildiğinin zımnen ifadesidir. Zira bir önceki ayette Hz. Süleyman (a.s.), kuşlar için aldığı yoklamada yer almayan Hüdhüd'ü boğazlayarak şiddetli bir şekilde cezalandıracağını deklare etmiştir.

Hz. Mûsâ'nın (a.s.) kavminin emirleri yerine getirmedeki lakaytlıkları sebebiyle kalplerinin katılaştığının bildirildiği minvalde, taşlardan bir kısmının Allah korkusuyla yukarıdan aşağı yuvarlandığının bildirilmesi,¹⁰⁹ Hz. Yûsuf'un (a.s.) rüyasında güneş ve ayın kendisine secde ettiğini anlatması,¹¹⁰ dağlar ve kuşlara Hz. Dâvûd'un (a.s.) tesbihine eşlik etmelerinin emredilmesi;¹¹¹ yeryüzü ve gökyüzünün asla Firavun ve kavmi için ağlamayacağını vurgulanması¹¹² ve Ad kavminin azgın bir rüzgârla helak edildiğinin ifadesi¹¹³ vicdânî tasvir üslûbunun Kur'ân kıssalarındaki diğer çarpıcı örnekleridir.

Sonuç

Hayali tasvirin naklî, maddî ve vicdânî şeklinde taksim edilen çeşitleri, söz sanatlarına ilişkin modern Arap edebiyatında ortaya çıkmış yeni kavramlardır. Kavramlar bu isimleriyle teorik açıdan klasik Arap edebiyatında yer almamış olmakla birlikte mahiyet ve pratiği itibarıyla Arap şiirinde bolca yer tutmuştur. Teorik açıdan ise ana hatlarıyla klasik Arap belagatinin alt disiplinlerinden olan *beyân* ilminin sınırları içerisinde değerlendirilmelidir. Hayali tasvir üslubunda benzerlik karinesi ön plana çıktığı için onun çeşitlerine kla-

106 Taberî, *Câmi' u'l-beyân*, 2/735; Dıyâüddîn Ebü's-Se'âdât Hibetullah b. 'Alî b. eş-Şecerî, *Emâli İbni's-Şecerî*, thk. Mahmûd Muhammed et-Tanâhî (Kahire: Mektebetü'l-Hancî, 1413/1991), 2/49.

107 Neml 27/22.

108 Ebû Osman Amr b. Bahr el-Câhız *el-Hayavân*, thk. Muhammed Bâsil (Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1424/2003), 4/299.

109 el-Bakara 2/74.

110 Yûsuf 12/4.

111 Sebe' 34/10.

112 ed-Duhân 44/29.

113 el-Hâkka 69/6.

sik Arap belagatinde teorik açıdan ağırlıklı olarak lugavî mecaz, bir diğer ifadeyle teşbih ve istiare sanatları denk düşmekle birlikte az da olsa aklî mecaz ve kinaye sanatlarının da bu üslubu karşıladığı görülmüştür. Bu sanatlara kimi zaman yine Arap belagatinin alt disiplinlerinden olan *bedi'* ilmi sınırları içerisindeki mübalağa sanatı da eşlik etmektedir. Buna göre tasvir çeşitlerinin beyan ve bediî sanatları kapsayacak şekilde bir derinliğe ve zenginliğe sahip olduğu ve adeta içinde birbiriyle uyumlu renklerin bulunduğu bir tabloyu ortaya çıkardığı sonucuna ulaşılmıştır.

Kur'ân'ın üslubunda hayalî tasvir yönteminin her üç şeklinin de önemli bir yer tuttuğu ve özellikle kıssalarda üstün bir anlatım vasıtası olduğu anlaşılmaktadır. Bu üslup vasıtalarıyla Kur'ân, anlatımdaki olay veya unsurları sanki dinleyenin gözü önünde bir resim tablosu, hatta bir film gibi canlandırmaktadır. Böylece ana mesajın muhatabın kalbi ve zihnindeki etkileyciliği ve kalıcılığı iyice pekişmektedir. Kıssalardaki hayalî tasvir üslubunun ayrıntılarına inildiğinde; naklî tasvirde teşbih ve istiare sanatları ön plana çıkarken maddî tasvir, aklî mecaz ve lugavî mecaz kategorisindeki istiare çeşitlerini yansıtmaktadır. Hatta başta istiare-i mekniyye, temsiliyye ve tahyîliyye olmak üzere yoğun olarak istiarenin çeşitlerini aksettirdiği görülmektedir. Vicdânî tasvirde ise, istiare sanatının mübalağa sanatıyla iç içe kullanımı belirginleşmektedir. Öte yandan Kur'ân-ı Kerîm aynı zamanda bir dini rehber olduğu için; maddî tasvirde öfke, hüznün, sabır, metanet ve geçip giden yıllar gibi nesnel soyut kavramların yanı sıra hidayet, takvâ, şeytan, nefis, tapınma gibi öznel dinî-soyut kavramları da aynı üslupla müşahhas hale getirmektedir. Aynı şekilde naklî ve vicdânî tasvirde de güneş, ay, nur, kandil, yeryüzü, gökyüzü, bitki, dağ, rüzgâr, hurma kütüğü, yılan, karınca, kuş, tufan, dalga, gemi, duvar gibi nesnel öğelerle birlikte Tevrat, Allah korkusu, secde, tesbih, put gibi kendine has kavramsal unsurlara da yer vermektedir.

Son tahlilde; 30 küsur çeşidiyle neredeyse tek başına bir ilim dalı olacak derinliğe ve çeşitliliğe sahip olan istiare sanatının, modern dönem edebiyatlarında yer alan sanatsal kavramlarla eşgüdümsel muhakemesi yapılması ve aradaki ortak ve farklı yönlerin tespit edilmesiyle yeni verilere ulaşılması, Arap edebiyatı sahasına sağlayacağı katkılar açısından önem arz etmektedir.

Kaynakça

- 'Abbâs, İhsân. *Fennü'ş-Şi'r*. Beyrut: Mektebetü Bagdâd-Dâru's-Sekâfe, 3. Basım, 1955.
- 'Abdunnûr, Cebbûr. *el-Mu'cemü'l-edebe*. Beyrut: Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, 2. Basım, 1984.
- Altûncî, Muhammed. *el-Mu'cemü'l-mufassal fi'l-edebe*. Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 2. Basım, 1999.
- 'Askerî, Ebû Hilâl el-Hasen b. Abdillâh. *es-Sinâ'ateyn*. thk. Ali Muhammed el-Becâvî - Muhammed Ebu'l-Fadl İbrahim. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Unsuriyye, 1419/1998.
- Asmaî, Ebû Sa'îd Abdülmelik b. Garîb. *el-Asma'ıyyât*. thk. Ahmed Muhammed Şâkir- Abdüsselâm Muhammed Hârûn. Mısır: Dâru'l-Ma'ârif, 7. Basım, 1414/1993.
- Bagdâdî, Abdülkadir b. Ömer. *Hızânetü'l-edebe ve lübbü lübbi lisani'l-'Arab*. nşr. Abdüsselâm Muhammed Hârûn. 13 Cilt. Kahire: Mektebetü'l- Hâncî, 1418/1997.
- Begavî, Ebû Muhammed el-Hüseyn b. Mes'ûd. *Me'âlimü't-tenzîl fi tefsîri'l-Kur'ân*. thk. Abdürrezzâk el-Mehdî. 5 Cilt. Beyrut: Dâru İhyâi't-Türâsî'l-'Arabî, 1420/1998.
- Câhuz, Ebû Osman 'Amr b. Bahr. *el-Bursân ve'l-'urcân ve'l-'umyân ve'l-hülân*. thk. Abdüsselâm Muhammed Hârûn. Beyrut: Dâru'l-Cil, 1410/1990.
- Câhuz, Ebû Osman Amr b. Bahr. *el-Hayavân*. thk. Muhammed Bâsil. 7 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1424/2003.
- Cerrâvî, Ebü'l-'Abbas Ahmed b. 'Abdisselâm. *el-Hamâsetü'l-magribiyye*. thk. Muhammed Ridvân ed-Dâye. 2 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Fikrî'l- Mu'âsir, 1411/1991.
- Cürçânî, Ebû Bekr 'Abdulkâhir b. 'Abdirrahmân. *Esrârü'l-belâga*. thk. Mahmûd Muhammed Şâkir. Kahire: Matba'atü'l-Medenî, 1412/1991.
- Dayf, Şevkî. *el-Fennü ve mezâhibühû fi'ş-ş'i'ri'l-'Arabî*. Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 11. Basım, 1960.
- Dayf, Şevkî. *Târîhu'l-edebe'l-'Arabî*. 10 Cilt. Mısır: Dâru'l-Ma'ârif, 1960.
- Dehhân, Sâmî. *el-Vasf*. Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 3. Basım, ts.
- Desûkî, Muhammed b. Arafe. Abdülhamîd Hindâvî. *Hâşiyetü'd-Desûkî 'alâ Muhtasari'l-ma'ânî li Sa'düddîn et-Teftâzânî*. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye, 1428/2007.
- Durmuş, İsmail. "Teşbih". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 40/553-556. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011.
- Durmuş, İsmail. "Teşhis". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 40/565-566. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2011.
- Elmalî, Hüseyin. "Tasvir". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 40/135-136. İstanbul, 2011.
- Endelüsî, Ebû Hayyân Muhammed b. Yusuf. *el-Bahru'l-muhît*. thk. Sıdkî Muhammed Cemîl. 10 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1420/2000.
- Ferrûh, Ömer. *Târîhu'l-edebe'l-'Arabî*. 6 Cilt. Beyrut: Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, 1981.
- Habenneke, Abdurrahman b. Hasen. *el-Belâgatü'l-'Arabiyye*. 2 Cilt. Dimaşk: Dâru'l-Kalem, 1416/1996.
- Hâvî, İlya. *Fennü'l-vasf ve tetavvuruhu fi'ş-ş'i'ri'l-'Arabî*. 2 Cilt. Beyrut: Menşûrâtü Dâru'ş-Şarki'l-Cedîd, 1959.
- 'Atîk, Abdülazîz. *İlmu'l-beyân*. Beyrut: Dâru'n-Nehdati'l-'Arabiyye, 1405/1982.
- İbn 'Âşûr, Muhamed Tâhir. *et-Tahrîr ve't-tenvîr*. Tunus: ed-Dâru't-Tunusiyyeti li'n-neşr, 1984.

- İbn Ebi'l-İsba', 'Abdulazîm el-'Advânî. *Tahrîru't-tahbîr fi sînâ'ati's-şî'ri ve'n-nesri ve beyânî i'câzi'l-Kur'ân*. thk. Hafnî Muhammed Şeref. el-Cumhûriyyetu'l-'Arabiyyetu'l-Muttehide, 1383/1963.
- İbn Fâris, Ebü'l-Hüseyin Ahmed. *es-Sâhibî fi fihri'l-lugati'l-'Arabiyyeti ve mesâlihâ ve süneni'l-'Arabi fi kelâmihâ*. nşr. Ahmed Hasen. Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-'İlmiyye, 1418/1997.
- İbn Tabâtabâ, Ebü'l-Hasen, Muhammed b. Ahmed. *'İyâru's-şî'r*. thk. Abdülazîz b. Nâsır el-Mânî'. Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, ts.
- İbnü'l-Esîr, Ebü'l-Feth Dıyâuddîn Nasrullah b. Muhammed el-Cezerî. *el-Meselû's-sâir fi edebi'l-kâtibi ve's-şâ'ir*. thk. Muhammed Muhyiddîn Abdulhamid. 2 Cilt. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye li't-Tıbâ'ati, 1420/1999.
- İbnu's-Şecerî, Dıyâüddîn Ebü's-Se'âdât Hibetullah b. 'Alî. *Emâlî İbni's-Şecerî*. thk. Mahmûd Muhammed et-Tanâhî. 3 Cilt. Kahire: Mektebetü'l-Hancî, 1413/1991.
- İmrüülkays, Ebü Vehb Hunduc b. Hâris el-Kindî. *Dîvânu İmrui'l-Kays*. thk. Abdurrahman el-Mustâvî. Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, 3. Basım, 1425/2004.
- Kalkaşendî, Ahmed b. Ali. *Subhu'l-a'sâ fi sînâ'ati'l-inşâ*. thk. Muhammed Hüseyin Şemsüddîn vd. 15 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-'İlmiyye, 1433/2012.
- Karataş, Turan. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Yedi Gece Kitapları, 2001.
- Kâsım, Muhammed Ahmed - Muhyiddîn Dîb. *'Ulûmu'l-belâga (el-bedî' ve'l-beyân ve'l-ma'ânî)*. Tarablus: el-Muessesetü'l-Hadîse li'l-Kitâb, 2003.
- Kayravânî, Ebü 'Alî el-Hasen b. Raşîk. *el-'Umde fi mahâsini's-şî'ri ve âdâbih*. thk. Muhammed Muhyiddîn Abdülhamîd. 2 Cilt. Dâru'l-Cil, 5. Basım, 1401/1981.
- Kazvînî, Ebu'l-Ma'âlî Celâlüddîn Muhammed b. Abdîrrahmân. *el-İdâh fi 'ulumu'l-belâga*. thk. Muhammed Abdulmun'im Hafâcî. 3 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Cil, 3. Basım, 1414/1993.
- Kudâme b. Ca'fer, Ebü'l-Ferec b. Kudâme. *Nakdü's-Şî'r*. İstanbul: Matba'atu'l-Cevâib, 1302/1885.
- Kutub, Seyyid. *et-Tasvîru'l-fennî fi'l-Kur'ân*. Kahire: Dâru's-Şurûk, 17. Basım, 1425/2004.
- Matlûb, Ahmed. *Mu'cemü'n-nakdi'l-'arabiyyi'l-kadîm*. Bağdat: Dâru's-Şüûni's-Sekâfiyyeti'l-'Âmme, 1989.
- Matlûb, Ahmed. *Mu'cemü'l-mustalahati'l-belâgiyye ve tatavvuruhâ*. Lübnân: Mektebetü Lübnân, 2007.
- Müberred, Ebu'l-'Abbâs Muhammed b. Yezîd. *el-Kâmil fi'l-luga ve'l-edeb*. thk. Muhammed Ebu'l Fadl İbrâhim. 4 Cilt. Kahire: Dâru'l-Fikri'l-'Arabî, 3. Basım, 1417/1997.
- Müeyyed-billâh, Yahyâ b. Hamza el-'Alevî. *et-Tirâzu li esrâri'l-belâga ve 'ulûmi hakâiki'l-i'câz*. 3 Cilt. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Unsuriyye, 1423/2002.
- Nüveyrî, Şihâbuddîn Ahmed b. Abdilvehhâb. *Nihâyetü'l-ereb fi fûnûni'l-edeb*. 33 Cilt. Dâru'l-Kutub ve'l-Vesâiki'l-Kavmiyye, 1423/2002.
- Râzî, Fahrüddîn Ebü Abdullah Muhammed b. Amr. *Mefâtihu'l-gayb*. 32 Cilt. Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâsi'l-'Arabî, 3. Basım, 1420.
- Sekkâkî, Ebü Yâ'kûb Yûsuf b. Ebî Bekr. *Miftâhu'l-'ulûm*. thk. Na'im Zerkûr. Beyrut: Dâru'l-Kutubî'l-'İlmiyye, 2. Basım, 1407/1987.
- Şâyib, Ahmed. *el-Üslûb*. Mektebetü'n-Nehdati'l-Misriyye, 12. Basım, 2003.

- Şeybânî, Ebû 'Amr. *Şerhu'l-Mu'allakâti't-tis'*. thk. Abdülmecid Hemo. Beyrut: Müessesetü'l-A'lemî li'l- Matbû'ât, 1422/2001.
- Şeyho, Rızkullah b. Yûsuf. *Mecâni'l-edebe fi hadâ'iki'l-'Arab*. 6 Cilt. Beyrut: Matba'atü'l-Âbâi'l-Yesû'iyîn, 1913.
- Taberî, Ebû Ca'fer Muhammed b. Cerîr. *Câmi'u'l-beyân an te'vîli'l-Kur'ân*. nşr. Abdullah b. Abdülmühsin et-Türkî. Kahire: Dâru Hicr, 1422/2001.
- Tebrîzî, Ebû Zekerîyyâ Yahyâ b. Ali. *Şerhu Dîvânî'l-hamâse*. Beyrut: Dâru'l-Kalem, ts.
- Vehbe, Mecdî - Mühendis, Kâmil. *Mu'cemü'l-mustalahâti'l-'Arabiyye fi'l-luga ve'l-edebe*. Beyrut: Mektebetü Lübnân, 2. Basım, 1984.
- Ya' kûb, Emîl Bedî'î - 'Asî, Mîşâl. *el-Mu'cemü'l-mufassal fi'l-luga ve'l-edebe*. 2 Cilt. Beyrut: Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, 1987.
- Yanık, Nevzat. *Arap Şiirinde Tasvir (Cahiliye-Abbasiler)*. Erzurum: Fenomen Yayınları, 2010.
- Yazır, Elmalılı M. Hamdi. *Hak Dini Kur'an Dili*. çev. İsmail Karaçam ve diğerleri. 10 Cilt. İstanbul: Azim Dağıtım, ts.
- Zeccâc, Ebu İshâk İbrahim b. es-Serî. *Maâni'l-Kur'ân ve i'râbuhu*. thk. Abdülcelil Abdüh Şelebî. Beyrut: 'Âlemü'l-kutub, 1408/1988.
- Zemahşerî, Ebû'l-Kâsım Mahmûd b. 'Amr. *el-Keşşâf 'an hakâiki gavâmidî't-tenzîl*. 4 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî, 3. Basım, 1407.



Arap Edebiyatında Hayalî Tasvir Üslubu ve Kur'ân Kıssalarındaki İzdüşümü

Mehmet Zahid Çokyürür

Karamanoğlu
Mehmetbey Üniversitesi,
İslami İlimler Fakültesi,
Arap Dili ve Belagatı ABD

mzcokyurur@kmu.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0002-2587-3882>

Makale Bilgi Formu

Yazar(lar)ın Katkıları

Makale tek yazarlıdır.

Çıkar Çatışması Bildirimi

Yazar tarafından potansiyel çıkar çatışması bildirilmemiştir.

Destek/Destekleyen Kuruluşlar

Bu araştırma için herhangi bir kamu kuruluşundan, özel veya kâr amacı gütmeyen sektörlerden hibe alınmamıştır.

Etik Onay ve Katılımcı Rızası

“Arap Edebiyatında Hayalî Tasvir Üslubu ve Kur'ân Kıssalarındaki İzdüşümü” başlıklı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan verilerin üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamış, karşılaşılabilecek tüm etik ihlallerde “Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi”nin hiçbir sorumluluğu olmayıp tüm sorumluluk yazara aittir.