

Teşbih-i Temsîlî Bağlamında İmruülkays'ın Şiirlerinde Anlam ve Estetik

Meaning and Aesthetics in Imru' al-Qays Poems in the Context of Tashbîh at-Tamthîlî

MÜFİDE AĞIRKAN

Dr. Arş. Gör. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, İslami
İlimler Fakültesi, Arap Dili ve Belâgatı
Dr. Res. Asst., Niğde Ömer Halisdemir, Islamic Sciences,
Department of Arabic Language and Rhetoric
Niğde, Türkiye
mufidegokler@ohu.edu.tr
ORCID: 0000-0002-7754-6066

İSA GÜCEYÜZ

Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi,
İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belâgatı
Assistant Professor, Social Sciences University of Ankara
Faculty of Theology, Department of Arabic Language and
Rhetoric
Ankara, Türkiye
isa.guceyuz@asbu.edu.tr
ORCID: 0000-0001-7488-6914

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü | Article Types: Araştırma Makalesi | Research Article
Geliş Tarihi | Received: 30.09.2024
Kabul Tarihi | Accepted: 11.12.2024
Yayın Tarihi | Published: 15.12.2024

Atıf / Cite as

Ağırkan, Müfide – Güceyüz, İsa. “Teşbih-i Temsîlî Bağlamında İmruülkays'ın Şiirlerinde Anlam ve Estetik”. *Van İlahiyat Dergisi* 12/21 (Aralık 2024), 180-199. <https://doi.org/10.54893/vanid.1558539>
Ağırkan, Müfide – Güceyüz, İsa. “Meaning and Aesthetics in Imru' al-Qays Poems in the Context of Tashbîh at-Tamthîlî”. *Van Journal of Divinity* 12/21 (December 2024), 180-199. <https://doi.org/10.54893/vanid.1558539>

İntihal / Plagiarism

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi. This article has been reviewed by at least two referees and scanned via plagiarism software.

Teşbih-i Temsilî Bağlamında İmruülkays'ın Şiirlerinde Anlam ve Estetik

Öz

Teşbih-i temsili, iki veya daha fazla özellikten çıkarılan benzetmelerle derin anlamlar oluşturan edebî bir sanattır. Bu sanat, soyut anlatımları daha somut ve anlaşılır imgelerle ifade ederek okuyucuya estetik bir deneyim sunar. Teşbih-i temsilde şair, betimlediği durum ya da sahneleri somutlaştırarak anlaşılır kılarken soyut düşünceleri daha derinlemesine kavratmayı hedefler. Bu bağlamda İmruülkays, Câhiliye dönemi Arap edebiyatında teşbih sanatını en başarılı kullanan şairlerden biri olarak kabul edilmektedir. İmruülkays'ın teşbih-i temsili sanatını kullanma becerisi, onun şiirlerinde dikkat çeken bir unsurdur. Şiirlerinde somut ve soyut unsurları başarılı bir şekilde bir araya getirerek karmaşık ve estetik imgeler oluşturmuştur. İmruülkays'ın şiirlerinde; doğa, aşk, savaş ve kahramanlık gibi temalar işlenirken teşbih-i temsili sanatı sıkça kullanılmıştır. Şair, özellikle doğal olayları ve insan duygularını betimlerken bu sanattan yararlanmış, soyut düşünceleri somut imgelerle ifade etmiştir. Onun şiirlerinde doğa olayları, aşkla ya da kahramanlıkla ilişkilendirilerek daha derin ve etkili anlamlar kazanmıştır. Bu yaklaşım, şairin sadece sanatsal değil aynı zamanda felsefi bir derinlik yakalamasını sağlamış ve onu Arap edebiyatının önde gelen isimlerinden biri haline getirmiştir. Bu sayede şairin eserlerinde hem estetik açıdan hem de anlam açısından bir bütünlük sağlanmıştır. Özellikle soyut kavramların daha anlaşılır ve etkili bir şekilde sunulması, şairin duygu ve düşüncelerini okuyucusuna daha derin ve anlamlı bir şekilde iletmesine katkı sağlamıştır. İmruülkays, teşbih-i temsili sanatını kullanarak Arap edebiyatında önemli bir etki oluşturmuş, dönemin edebî çevrelerini derinden etkilemiş ve sonraki nesillerin şiir anlayışına ilham vermiştir. Onun bu sanatı kullanma biçimi, sadece estetik bir güzellik sunmakla kalmamış aynı zamanda toplumsal ve sanatsal mesajlar taşıyan bir araç olmuştur. Şair, bu sanatı eserlerinde sanatsal ustalıklı birleştirerek hem çağdaşlarına hem de kendisinden sonraki şairlere edebî anlamda yol göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belâgatı, İmruülkays, Teşbih-i Tamsilî, Anlam, Estetik.

Meaning and Aesthetics in Imru' al-Qays Poems in the Context of Tashbîh at-Tamthîlî

Abstract

The literary art of Tashbîh at-Tamthîlî (representational simile), involves drawing comparisons based on two or more characteristics to create profound meanings. This technique conveys abstract concepts through more concrete and comprehensible images, offering readers an aesthetic experience. In Tashbîh at-Tamthîlî, the poet aims to make abstract thoughts more understandable by materializing the scenes or situations depicted, thus fostering a deeper comprehension of complex ideas. In this context, Imru' al-Qays, is considered one of the most adept poets in using analogy during the pre-Islamic period of jāhiliyyah Arab literature. His skill in employing Tashbîh at-Tamthîlî is a notable feature of his poetry. Imru' al-Qays effectively combines both tangible and intangible elements in his verses, producing intricate and aesthetic images. His use of Tashbîh at-Tamthîlî is frequently observed in themes such as nature, love, war, and heroism. The poet particularly employed this art in his depiction of natural events and human emotions, expressing abstract ideas through concrete imagery. In his poetry, natural phenomena are often connected to love or heroism, thus endowing them with deeper and more impactful meanings. This approach not only heightened the artistic quality of his work but also allowed him to reach a philosophical depth, positioning him as one of the leading figures in Arab literature. As a result, his works achieve coherence both in terms of aesthetics and meaning. The clearer and more effective presentation of abstract concepts enabled Imru' al-Qays to communicate his feelings and thoughts to the audience with greater depth and significance. By mastering the art of Tashbîh at-Tamthîlî, Imru' al-Qays had a profound impact on Arab literature, influencing contemporary literary circles and inspiring subsequent generations of poets. His use of this technique not only provided aesthetic beauty but also became a vehicle for conveying social and artistic messages. By blending this artistic mastery with profound thought, Imru' al-Qays set a literary example for both his contemporaries and future poets.

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Imru' al-Qays, Tashbîh at-Tamthîlî (Representational Simile), Meaning, Aesthetics.

Extended Abstract

In Arabic literature and during the jāhiliyyah period, poetry occupied a position of great significance and was regarded as the carrier of that era's cultural identity. Literary scholars have categorized the poets of the jāhiliyyah period into various groups, including those associated with al-Mu'allakāt, the fursān (cavalry) poets, the sa'ālîk

(impoverished/outlaw) poets, female poets, ḥanīf poets, and generous poets. Among these categories, the poets of al-Mu'allakāt are considered the most noteworthy within Arabic literature. Imru' al-Qays, himself one of al-Mu'allakāt poets, stands out as a leading figure in Arabic poetry, with literary originality a salient feature of his corpus. In jāhiliyyah poetry, numerous literary techniques were employed. One such technique is Tashbīh at-Tamthīlī (representational simile), a literary art that extracts profound meanings from analogies based on two or more shared attributes. Within this framework, Imru' al-Qays utilized Tashbīh at-Tamthīlī to merge abstract concepts with vivid, concrete imagery, thereby appealing to both sensory and intellectual perceptions of his audience. Through this literary device -beyond its aesthetic dimension- he enabled listeners to delve into deeper strata of meaning. Drawing inspiration from visual and auditory elements, Imru' al-Qays generated powerful images in the minds of his readers, rendering abstract thoughts more comprehensible by giving them tangible form. His carefully chosen words, symbolic imagery, and expressions rich in semantic depth coalesced into a thematic unity throughout his poetry. By skillfully bringing together concrete and abstract elements, he was able to craft aesthetic images within his verses. Imru' al-Qays's poetry frequently explores themes such as nature, love, war, and heroism, and his use of Tashbīh at-Tamthīlī is particularly common in these contexts. As a result of this technique, abstract notions assume vivid and dynamic forms in the reader's imagination. Thus, the poet's oeuvre achieves both aesthetic and semantic coherence. More specifically, rendering abstract concepts more intelligible and impactful assisted the poet in conveying his emotions and thoughts to the audience in a deeper, more meaningful manner. In this study, an examination of Imru' al-Qays's poems employing Tashbīh at-Tamthīlī is undertaken, alongside an analysis of the aesthetically valuable words, metaphors, and semantic qualities he selected when employing this literary device. Within this scope, particular attention is paid to examples of Tashbīh at-Tamthīlī that coalesce around elements such as dwellings (diyār), ruins, horses, and night in his qaṣīdahs. Furthermore, the manner in which Imru' al-Qays employed Tashbīh at-Tamthīlī in his poetry and the consequent effects of this use on Arabic literature are also addressed. Because conducting a comprehensive artistic and literary examination of his entire dīwān would exceed the limits of a single article, only certain examples of Tashbīh at-Tamthīlī that highlight semantic and aesthetic dimensions are examined here. Upon analyzing the rhetorical structure of Imru' al-Qays's analogies and the semantic coherence of his chosen words, one observes that the poet drew inspiration from visually perceptible elements. His use of Tashbīh at-Tamthīlī emerges as an artistic form in Arabic poetry, where the abstract and the concrete intertwine, blending emotional depth with aesthetic imagery. In this context, the representational expressions found in his poems contribute significantly to eloquence, meaning, and aesthetic dimensions, making the art of Tashbīh at-Tamthīlī an essential field for deeper literary understanding. The way in which Imru' al-Qays employed Tashbīh at-Tamthīlī exerted a profound influence on Arab culture, society, and literature. The contributions of this technique extend beyond merely clarifying the poet's emotional and intellectual realm; it also played a pivotal role in the formation of semantic and aesthetic unity in Arabic literature. In this regard, Imru' al-Qays's poetry not only reflected the cultural and social values of Arab society but also enriched and integrated them into the literary tradition. Through his employment of Tashbīh at-Tamthīlī, Imru' al-Qays generated a considerable impact on Arabic literature. He deeply affected the literary circles of his era and inspired subsequent generations' understandings of poetry. By blending this literary device with artistic mastery in his studies, the poet provided literary guidance to both his contemporaries and those who followed. Critics such as Ibn Sallām praised Imru' al-Qays for his literary prominence and his pioneering role in the art of simile. His method of employing Tashbīh at-Tamthīlī not only bestowed aesthetic beauty but also served as a vehicle for conveying social and artistic messages. Several examined couplets illustrate how Imru' al-Qays's Tashbīh at-Tamthīlī constructs potent images that engage both visual and sensory faculties of the audience. In this sense, Tashbīh at-Tamthīlī is not merely an ornamental device but rather a gateway to sensory and intellectual worlds. In some examples, the poet likens the beloved's facial beauty to a torch carried by a secluded monk at night one that can illuminate its surroundings even in utter darkness. Elsewhere, he compares the agony experienced at dawn after separation to the pain endured by a person carving an Abū Jahl melon. He depicts the night as a covering that envelops him in sorrow, employing the metaphor of an "ocean wave" to describe this state. In another verse, intending to vividly convey the intensity of warfare, he compares swords and spears to the sharp teeth of ghouls, while describing his sword as ever-ready and shining like the stars. Additionally, Imru' al-Qays explains happiness and sorrow through references to birds and by contrasting fresh dates with spoiled dry dates, thereby rendering his descriptions more understandable, enduring, and concrete. This approach imbues the narrative with an aesthetic dimension. Moreover, new avenues of research are needed to explore various aspects of Imru' al-Qays's literary style. Studies addressing his influence on contemporary poetic interpretations or comparing his techniques with those of other poets would shed further light on this subject.

Giriş

Arap edebiyatının hem dilsel zarafet hem de sanatsal derinlik açısından dünya edebiyatları arasında özel bir yere sahip olduğu ifade edilmiştir. Özellikle şiir, Arap kültürünün en önemli sanat dallarından biri olarak kabul edilmiştir. Arap şiiri, tarihin çeşitli dönemlerinde toplumsal olayları, aşkı, kahramanlıkları ve dini temaları işleyerek, dönemin duygu ve düşüncelerini sanat yoluyla aktarabilmiştir. Şairler, yalnızca birer sanatçı değil aynı zamanda halkın sesi ve kültürel değerlerin taşıyıcısı olarak kabul edilmiştir. Bu açıdan bakıldığında Arap edebiyatı; Arap toplumlarının estetik, ahlaki ve kültürel yapısını anlamak için kilit bir rol oynamıştır.¹

İmruülkays (ö. 540 m. dolayları), Arap şiirinde teşbih sanatını ustalıkla kullanan ve bu sanatı Câhiliye dönemi edebiyatının önemli bir unsuru haline getiren şairlerden biridir. Câhiliye dönemi şairleri arasında benzetme sanatını en başarılı kullanan şairlerden biri olarak kabul edilen İmruülkays, şiirlerinde birçok teşbih kullanmış ve bu teşbihlerde somut ve soyut, tekil ve çoğul öğeleri bir araya getirerek benzersiz bir sanat ortaya koymuştur. Aynı zamanda şair, benzetmelerini vurgularken kimi zaman bir benzetme aracı kullanırken çoğu zaman bu araca gerek duymaksızın benzerlik unsurları olan şekil, renk ve hareket arasında değişiklik yaparak kendine özgü bir sanat anlayışı ortaya koymuştur. İbn Sellâm (ö. 231/846 [?]), İmruülkays'ın şiirinin bazı özelliklerinden bahsetmiş ve Araplar arasında beğenilen ve diğer şairler tarafından takip edilen birçok yeniliği onun başlattığını belirtmiştir.² Bu bağlamda teşbih sanatının icrasındaki ustalığı, onun önde gelen yenilikleri arasında görülmektedir.³

İmruülkays'ın belâğî benzetme yapısı ve kullandığı kelimelerin anlamsal bütünlüğü incelendiğinde, şairin benzetmelerde görsel olarak algılanabilen unsurlardan ilham aldığı görülür. Şair, görsel kelimelerle güçlü bir betimsel ilişki kurarak, duyusal bağlantı oluşturmak suretiyle benzetmelerini güçlendirir. Ayrıca şairin, betimlediği beyitlerde de benzetmenin ince ve estetik bir yapıya sahip olduğu açıkça görülür. İmruülkays, betimlemek istediği şeyle eşdeğer imgeler getirebilme yeteneğini teşbihlerinde büyük bir ustalıkla kullanmıştır. Nitekim belâgat alimlerine göre teşbihin amacı, iki uzak şey arasında bir yakınlık ve ortaklık oluşturarak onu daha anlaşılır kılmaktır.⁴ Farklı bir ifadeyle, dinleyiciye hayal edebileceği en iyi görüntüyü sunmaktır. Nitekim bakmak, somut ve algılanabilir bir görüntü sunarken, işitmek soyut olanı somut hale getirmenin ve zihinsel olanı hisle birleştirmenin en güze hali olarak görülmüştür. İmruülkays'ın kasidelerinde teşbih-i temsîlî sanatının kullanımı oldukça dikkat çekicidir ve şair bu sanatı kullanarak hem yüzeyde hem de derin anlam katmanlarında zengin mesajlar sunmaktadır.

Araştırmada, İmruülkays'ın teşbih-i temsîlî sanatını kullandığı şiirlere dair bir incelemenin yanı sıra şairin bu sanatı kullanırken seçtiği estetik değeri yüksek kelime, metafor ve anlam icelikleri analiz edilmiştir. Bu bağlamda, İmruülkays'ın kasidelerinde geçen diyar, kalıntılar, at ve gece gibi unsurlar etrafında şekillenen teşbih-i temsîlî örneklerine yoğunlaşmıştır. Ayrıca İmruülkays'ın şiirlerinde teşbih-i temsîlî sanatını nasıl kullandığı ve bunun Arap edebiyatındaki etkileri ele alınmıştır. İmruülkays'ın divanının tamamının sanatsal ve edebî açıdan incelenmesi, makalenin sınırlarını aşacağı için anlamsal ve estetik boyutu öne çıkaran bazı teşbih-i temsîlî örnekleriyle yetinilmiştir.

1. Teşbih-i Temsîlînin Sözlük ve Terim Anlamı

Teşbih lafzı, “benzetti” anlamındaki *شَبَّهَ* *şebbehe* kökünden türemiş bir kelime olup sözlükte “bir şeyi başka bir şeye benzetmek” manâsına gelir.⁵ Temsil lafzı ise herhangi bir vasıta ile tasvir etme ve betimleme

¹ Mâzin el-Mübârek, *el-Mucez fi târihi'l-belâga* (Lübnan: Dârü'l-Fikr, ts.), 24-29.

² Şevkî Dayf, *Târihu'l-edebî'l-Arabî el-'asru'l-Câhilî* (Kahire: Dârü'l-Ma'ârif, 1995), 1/260.

³ Bk. Sedat Sağdıç, “Arap Dili ve Belâğatı Açısından Teşbih-i Temsîl ile İstiare-i Temsiliyye Sarkacında Temsîl”, *Abant İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6/11 (Haziran 2018).

⁴ Muhammed Ahmed Kâsım - Muhyiddin Dîb, *Ulûmü'l-belâga el-bedî' ve'l-beyân ve'l-me'ânî* (Beyrut: el-Müessesetü'l-Hadîse, 2003), 167; Ahmed Hâşimî, *Cevâhirü'l-belâga fi'l-me'ânî ve'l-beyân ve'l-bedî'* (Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye, ts.), 236.

⁵ Ebû Saîd Neşvân el-Himyerî, “*Şemsü'l-'ulûm ve devâ'ü kelâmi'l-Arab mine'l-külûm*”, thk. Hüseyin b. Abdillâh el-'Amrî vd. (Beyrut: Dârü'l-Fikr el-Mu'âsir, 1999), “et-teşbih”, 6/3368; Muhammed Ali es-Serrâc, *el-Lübâbü fi kavâ'idü'l-Luga ve âlâti edebî'n-nahv ve's-sarf ve'l-belâga ve'l-arûz ve'l-luga ve'l-mesel* (Şam: Dârü'l-Fikr, 1983), 171; İsmail Durmuş, “Teşbih”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2011), 40/553.

anlamındadır.⁶ Teşbih-i temsîlî, vech-i şebahi⁷ müfred olmayıp, iki ya da daha fazla vasıftan çıkarılmış bir tablo olan teşbihtir.⁸ Belâgat açısından sadece sanatsal bir araç değil aynı zamanda anlamları daha etkili kılmanın ve dinleyici üzerinde derin bir etki bırakmanın güçlü bir yolu olarak görülmüştür. En etkili teşbih türleri arasında sayılan temsîlî teşbihte, benzetme yönü ayrıntılı bir şekilde ele alınır. Bu durum ise derin bir düşünce ve titiz bir inceleme gerektirir. Temsîlî teşbih; anlamları yücelten, etkisini artıran ve duygular üzerinde daha güçlü etki bırakan bir sanat olarak kabul edilmiştir. Sözü edilen sanat; övgü için kullanıldığında daha derin etkiler sağlamış, eleştiri için kullanıldığında daha acı bir iz bırakmış, delil olarak kullanıldığında ise daha aydınlatıcı olmuştur. Buradan hareketle, temsîlî teşbihi anlamının zihinsel bir çaba gerektirdiği söylenebilir. Çünkü bu teşbih, birçok duysal veya soyut unsurdan çıkarılan bir görüntüyü yani benzetme yönünü içermektedir.⁹

Genellikle belâgatçılar, temsîlî teşbihi benzetme yönünün birden fazla unsurdan çıkarıldığı bir teşbih olarak tanımlamıştır.¹⁰ Buna ilaveten belâgat alimleri bu teşbihte, bir betimleme biçiminde oluşturulması dışında başka bir şart aramamıştır.¹¹ Teşbihte betimleme ister duysal ister soyut unsurlardan oluşsun fark etmemekle birlikte görüntü veya bileşimin unsurları ne kadar fazla olursa, teşbihin de o kadar anlamlı ve etkili olduğu kabul edilmiştir.¹² Farklı bir deyişle temsîlî teşbih, benzetme yönünün birden fazla unsurdan çıkarıldığı veya benzetme yönünün bileşik olduğu bir teşbihtir.¹³ Nitekim belâgatçılar da bu tür bir teşbihte betimlemenin bileşik olmasını şart koşturmuştur.¹⁴

Temsilin anlamı, onun temelini oluşturan bilimsel veya edebî yaklaşıma göre değişmektedir. Temsiller, bazen söz konusu durumu açıklığa kavuşturmak için kullanılırken bazen de sadece sanatsal bir amaç için kullanılmıştır. Bu durum, temsîlî ifadenin bilimsel veya edebî bir değeri olup olmadığına bağlıdır. Örneğin, temsîlî ifadelerin anlamını araştıran edebiyatçılar, bu ifadelerin edebî bir mecaz mı yoksa gerçek anlamlar taşıyan unsurlar mı olduğunu belirlemeye çalışmıştır. Dolayısıyla temsilin gerçek anlamının ne olduğu ve bu anlamın nasıl kavranacağı konusunda farklı yaklaşımlar sergilenmiştir. O halde temsîlî ifadelerin bazıları gerçek anlamlar taşıyan ifadelerken bazıları ise sadece edebî veya sanatsal değer barındıran ifadelerdir.¹⁵ İbn Reşîk (ö. 456/1064), bazı belâgatçıların temsili, (الميمائلة) mumâsele lafzıyla isimlendirdiğini ve "bir sözün kısaltılarak ifade edilmesi" olarak tanımladığını belirtir.¹⁶ İbn Reşîk, aşağıdaki beyitten hareketle, temsili şiirlerinde en güzel kullanan şairlerden birinin de İmruülkays olduğunu söylemiştir:¹⁷

وَمَا دَرَكْتُ غَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُثَقَّلٍ

"Gözlerin zaten yaralı olan gönlüme iki okuyla (iki gözdeki kirpiklerle) vurmak için yaşıyor."¹⁸

⁶ Himyerî, "Şemsü'l-ülûm", "temsîl", 9/6223.

⁷ Yani benzetme yönü. Birbirine benzetilen bir veya birden çok şey arasındaki ortak benzerliğe denir. Bir benzetmede, vech-i şebeh bir veya birden fazla olabilir. Bk. Hasan b. İsmail Abdürrezzâk, *el-Belâgatü's-sâfiye fi'l-me'ânî ve'l-beyân ve'l-bedî'* (Mısır: el-Mektebetü'l-Ezheriyye, 2006), 268.

⁸ Hatîb el-Kazvînî, *el-İzâh fi'ulûmi'l-belâga el-me'ânî ve'l-beyân ve'l-bedî'*, thk. Muhammed Abdül Mün'im Hafâcî (Beyrut: Dârü lhyâi'l-ülûm, 1980), 249-250; Abdülazîz 'Atîk, *'İlmü'l-beyân* (Beyrut: Dârü'n-Nahdati'l-Arabiyye, 1985), 86.

⁹ Hâşimî, *Cevâhiru'l-belâga*, 236.

¹⁰ Kâsım - Dîb, *Ulûmü'l-belâga*, 167.

¹¹ Kâsım - Dîb, *Ulûmü'l-belâga*, 167.

¹² 'Atîk, *'İlmü'l-beyân*, 86.

¹³ Muhammed b. 'Arafe ed-Desûkî, *Hâşiyetü'd-Desûkî 'alâ Muhtasarî'l-me'ânî li-Sa'düddîn et-Teftazânî*, thk. Abdülhamid Hindâvî (Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye, ts.), 3/388.

¹⁴ Kâsım - Dîb, *Ulûmü'l-belâga*, 167.

¹⁵ Abdülkâhir el-Cürcânî, *Esrârü'l-belâga*, thk. Mahmud Şâkir (Kahire: Dârü'l-Medenî, ts.), 115-139.

¹⁶ İbn Reşîk el-Kayravânî, *el-Umde fi mehâsini's-şîr ve âdâbih*, thk. Muhammed Muhyiddin Abdülhamid (Beyrut: Dârü'l-Cil, 1981), 1/280; Bedevî Tabâne, *Mu'cemü'l-belâgati'l-Arabiyye* (Suudi Arabistan: Dârü'l-Menâra, 1988), 634.

¹⁷ Kayravânî, *el-Umde*, 1/277.

¹⁸ İbn Hucur el-Kindî İmruülkays, *Dîvân*, thk. Abdurrahman el-Mistâvî (Beyrut: Dârü'l-Marîfe, 2004), 34. İlerleyen dipnotlarda İmruülkays'ın bu *divân*'ı, yayın yılı olan 2004 tarihi belirtilerek diğer *divân*'dan ayırt edilecektir; Musullu Abdullah Hasib, *İmruülkays Kaside-i Muallakasının Şerhi*, haz. Zehra Gözütok (Kahramanmaraş: Samer Yayınları, 2021), 73.

Şair burada sevgilinin gözlerini muallâ ve rakîb¹⁹ oklarına benzetmiştir.²⁰ Beyitte şair, sevgilinin gözyaşlarını, onun aşkıyla perişan olmuş bir kalbin üzerine saplanan oklar olarak betimlemektedir. Şair, gözyaşlarını sadece bir duygusal ifade değil aynı zamanda aşğın kalbine işleyen ve derin yaralar açan bir ok olarak görmüştür. Dolayısıyla iki gözden süzülen yaş, kalbe saplanan oklara benzetilmiştir. Başka bir deyişle, gözyaşlarını aşğın kalbine isabet eden oklarla temsîlî hale getirmektedir. Yer verilen teşbih-i temsîlîde gözyaşlarının fiziksel etkisi, sevgilinin oluşturduğu duygusal acıya ve kederin derinliğine benzetilmektedir. Burada sevgilinin iki gözünden akan yaş, “iki ok” olarak tasvir edilmiş ve okların hedefi olarak bir kalp seçilmiştir. Bu temsîlî anlatım, aşkın veya ayrılığın acı verici ve belki de öldürücü etkisini somut bir şekilde dile getirmiştir.²¹

Hayal gücü ve tasvir, insanın derin hakikatlere ulaşmasını sağlayan araçlar olarak görülmüştür. Bu bağlamda mezkûr unsurlar belâgat ilminde önemli bir yere sahiptir.²² Mecazî temsiller, edebî metinlerin anlaşılmasında büyük bir etkiye sahip olmuş ve şiirin, Arap dilinin klasik dönemlerinden itibaren belâgatle ilişkisi kurulmuştur.²³ Şairlerin, anlamın derinliğini ortaya koymada ve belâgatın güzelliklerini ifade etmede örnekler verdiği bu şiirler, onların hayal güçleri ile gerçeklik arasında denge kurma becerilerini göstermektedir. Dolayısıyla bazı edebiyatçılar, bu temsîlî unsurları bilimsel ve hikmet dolu içeriklerle birleştirmiş, bazıları ise bunları hayalî unsurlar olarak nitelendirerek sadece birer eğlence aracı olarak değerlendirmiştir. Bununla birlikte mecazî temsillerin arkasında, edebî metinlerdeki hayal gücünün derinliği ve gerçekliğin bir yansıması olarak göze çarpan birtakım entelektüel başarılar da yatmaktadır. Bu temsiller, şairlerin hayal gücü ve derin anlamlarla dolu eserleri arasındaki güçlü bağı ortaya koyan önemli birer sanat örnekleridir.²⁴

2. İmruülkays'ın Divanında Teşbih-i Temsîlî Örnekleri

İmruülkays, -teşbih sanatı bağlamında- kasidelerinde somut ve soyut unsurları ustalıkla bir araya getiren seçkin şairlerindendir. Şairin, kendine özgü imgelerle oluşturduğu temsîlî teşbih örnekleri şiirlerinde fazlaca yer bulmaktadır. Şair özellikle kalp, diyar, kalıntılar, at ve gece gibi unsurlar üzerinden oldukça etkili bir benzetme sistematığı oluşturmuştur.

2.1. Kalbin Temsîlî Anlatımı

İbn Sellâm, teşbih-i temsîlî sanatının kullanımındaki güzellik nedeniyle²⁵ İmruülkays'ın şu şiirini övmüştür:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرَهَا الْعُتَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

"Sanki yuvalarındaki kuşların kalpleri; yaş halde (mutlu) taze parlak görünümlü hurma, kuru halde (üzgün) ise eski bozulmuş hurma gibidir."²⁶

Şiirde الْعُتَابُ kelimesiyle ifade edilen hurma, su dolu kırmızı yaş bir hurma iken; bozulmuş hurma, çekirdeği çıkmamış eski ve çürük bir hurmadır. İmruülkays'ın bu beyti üzerine yorum yapan bir diğer âlim ise İbn Reşîk'tir. O, İmruülkays'ı, iki farklı şeyi farklı iki şeye benzetmede öncü şair olarak tanıtmış ve şöyle

¹⁹ Câhiliye dönemi Arapları arasında yaygın olan bir kumar türü olarak bilinen meysir, “ezlâm” veya “aklâm” ya da “kudâh” olarak adlandırılan ve oka benzeyen tahta çubukların kullanıldığı bir oyun şeklinde oynanırdı. Bu çubuklar, üzerine farklı seçenekler yazılarak, bir işin başlangıcında yol göstermek amacıyla kullanılırdı. Oyunda yer alan on okun yedisi çeşitli hisselerle sahipken, geri kalan üç ok boş olurdu. Dolu yedi okun her birinin üzerine birden yediye kadar çentikler atılarak payları belirlenirdi. Bu oklar, hisselerine göre “fez, tev'em, rakîb, hils, nâfis, müsbil ve muallâ” olarak isimlendirilirdi. Bu oklar arasında en değerli olanı, yedi hisseye sahip olan “muallâ” okuydu. Tevfik Fehd, “Meysir”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2004), 29/509.

²⁰ Kayravânî, *el-'Umde*, 1/277; Ziyâüddîn İbnü'l-Esîr, *Kifâyetü't-tâlib fi nakdi kelâmi's-şâ'ir ve'l-kâtib*, thk. Mustafa Cevâd - Cemîl Sa'îd (Bağdat: Mecme'ü'l-İlm, 1956), 161; Tabâne, *Mu'cemü'l-belâgati'l-Arabiyye*, 634.

²¹ Bk. Muhammed Ahmed Berîrî, “el-Leyl ve'n-nehâr fi mu'allakati İmri'ilkays”, *el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmme* 2/14 (1995), 27.

²² Hasan b. İsmail Abdürrezzâk, *Min kadâyâ'l-belâga ve'n-nakd 'inde Abdülkâhir el-Cürcânî* (Mısır: Câmî'atü'l-Ezher, 1981), 59-60.

²³ Bahâüddîn es-Sübkî, *'Arûsü'l-efrâh fi şerhi telhîsi'l-Miftâh*, thk. Abdülhamid Hindâvî (Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye li't-Tibâ'a ve'n-Neşr, 2003), 2/182-183.

²⁴ Hâşimî, *Cevâhirü'l-belâga*, 236-237; Desûkî, *Hâşiyetü'd-Desûkî 'alâ Muhtasari'l-me'ânî*, 3/77-174.

²⁵ Ömer b. Ahmed el-'Akîlî, *Bugyetü't-taleb fi târihi Haleb*, thk. Süheyl Zekkâr (b.y. Dârü'l-Fikr, ts.), 4/2014.

²⁶ İmruülkays, *Divân*, 2004, 139.

demıştır: “Teşbihin aslı, kâf ve benzeri harfler veya kâf ve benzeri kelimelerle bir şeyi bir şeye benzetmek iken, İmruülkays yuvalarındaki kuşların kalplerinin yaş (mutlu) hallerini kızıl ve parlak hurmaya; kuru (hüzünlü) hallerini ise eski ve bozulmuş hurmaya benzetmiştir.”²⁷ Şair, beytin ilk mısraındaki iki şeyi beytin diğer mısraındaki iki şeye benzetmiştir.²⁸ Beyitteki bu teşbih yöntemi diğer şairler nezdinde de kabul görerek takip edilmiştir.²⁹

Beşşâr b. Bürd (ö. 167/783-84) ise aynı beyit hakkında şöyle demıştır: “İmruülkays'ın bu beytini duyduğumdan beri bir beyitte iki teşbih inşad etmeyi istedim ve şöyle dedim:

كَأَنَّ مَثَارَ النَّعِيمِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافِنَا لَيْلٌ تَحَاوَى كَوَاكِبَهُ

*Sanki tepemizde uçan tozlar ve (ellerimizde salladığımız) kılıçlar, yıldızları peşi sıra kayan gece gibiydi.*³⁰

*Tozu geceye, kılıçları ise yıldızlara benzettim ki bu teşbihteki asıl gayem mübâlağa ve ihtişamdır.*³¹ Şair; benzerliği, yükselen tozun geceye benzetilmesi ile kılıçların yıldızlara benzetilmesi arasında kurar. Beşşâr, savaş meydanındaki toz bulutunu gecenin karanlığına, kılıçların parıltısını ise yıldızlara benzetir.³² Beyitteki her iki unsur, savaştaki ihtişam ve şiddeti mübâlağalı bir şekilde göstermek amacıyla kullanılmıştır.³³ Şair, “tozun geceye”, “kılıçların yıldızlara” olan benzerliğini detaylandırmak suretiyle teşbih-i temsîlî örneği oluşturmuştur.

Şair yukarıdaki beyitte, kuşların kalplerindeki yaşlık ve kuruluk ile yaş hurma ve bozulmuş kuru hurma arasındaki zıtlığa atıfla teşbih yapmıştır. İmruülkays, beyitte kullandığı kelimeleri yaşlık ve kurulukla ilgili bir anlam üzerinden vurgulamıştır. Nitekim günlük hayatta yaş veya kuru hurma görebilme ihtimali, kuru veya yaş bir kalp görebilme ihtimalinden daha yüksektir. Böylelikle İmruülkays, teşbih aracılığıyla okuyucuyu bilinmeyenden bilineye mükemmel bir şekilde aktarmıştır.³⁴ Şair, burada Araplar arasında iyi bilinen hurmayı kullanarak teşbihi ve anlatımı daha etkili kılmayı amaçlamıştır.³⁵

İmruülkays'ın beytinde yer alan teşbih-i temsîlî, şairin duygusal ögeler ve somut nesnelere üzerinden soyut bir durumu betimlemek amacıyla kullandığı güçlü bir sanattır. Kuşların kalplerinin diri veya ölü olma hali ise daha çok soyut bir duruma karşılık gelmektedir. Buradaki teşbihte, doğrudan zıt iki durum somutlaştırılarak kuşların kalplerindeki farklı duygusal haller temsîlî bir anlatımla ortaya konulmuştur. Başka bir ifadeyle beyitteki teşbih-i temsîlî, iki zıt durumun bir arada kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Taze kızıl hurma, yaş ve canlı bir hali, dolgunluğu ve parlaklığı temsil ederken; bozulmuş hurma ise kuru, çürük ve canlılığını yitirmiş bir durumu sembolize eder. Şair, bu iki farklı hal üzerinden, kuşların kalplerindeki duygusal durumları somutlaştırmıştır. Yaş ve taze hurma; sevgi, neşe veya hayat dolu bir durumu ifade ederken, bozulmuş hurma ise duygusal bir çöküşü, üzüntüyü ya da kalbin hissizleşmiş ve körelmiş halini temsil etmektedir. Burada şair, canlılık ve çürüme arasındaki bu zıtlıkla, kalbin iki uç halini etkili bir şekilde betimlemiştir.

2.1.1. Beyitteki Teşbih-i Temsîlî ve Kalp-Meyve Benzetmesi

Beyitte, kuşların kalplerinin hurmalara benzetilmesi, belâgat açısından son derece güçlü bir teşbih-i temsîlî örneğidir.³⁶ Şair, kalbi somut bir nesne olan hurmaya benzeterek, kalbin farklı hallerini daha kolay

²⁷ Kayravânî, *el-Umde*, 1/290.

²⁸ Ebü Hilâl el-Hasen b. Abdillâh b. Sehl el-'Askerî, *Kitâbü's-Sinâ'ateyn el-kitâbe ve's-şi'r*, thk. Ali Muhammed el-Becâvî (Beyrut: Dârü'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1984), 250; Ebü'l-Feth el-Abbâsî, *Me'âhidü't-tensîs 'alâ şevâhidi't-Telhis*, thk. Muhammed Muhyiddin Abdilhamid (Beyrut: Âlemü'l-Kütüb, ts.), 2/30.

²⁹ Celâlüddîn es-Süyûtî, *Şerhu şevâhidi Mugni'l-lebîb* (Bahreyn: Lecnetü't-Türâsi'l-Arabî, 1966), 1/344; Ebü'l-Kâsım el-Hasen b. Bişr b. Yahyâ el-Âmidî, *el-Muvâzene beyne Ebî Temmâm ve'l-Buhtürî* (Beyrut: Dârü'l-Ma'ârif, 1994), 3/285; Celâlüddîn es-Süyûtî, *Nevâhidü'l-ebkâr ve şevâridü'l-efkâr* (Suudi Arabistan: Câmî'atü Ümmülkurâ, 2005), 1/463.

³⁰ Ebü Muhammed el-Halebî İbn Sinân el-Hafâcî, *Sırrü'l-fesâha* (Beyrut: Dârü'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1982), 248.

³¹ Hafâcî, *Sırrü'l-fesâha*, 248; Ebü Muhammed Kâsım b. Ali b. Muhammed el-Harîrî, *Makâmâtü'l-Harîrî*, thk. Ahmed Abdüsselâm et-Tîbî (Beyrut: Dârü'l-Kütübî'l-Arabî, 2011), 2/189.

³² Ebü Yakub Sirâcuddîn es-Sekkâkî, *Miftâhu'l-'ulûm*, thk. Abdülhamid Hindâvî (Beyrut: Dârü'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1987), 337.

³³ Hafâcî, *Sırrü'l-fesâha*, 248.

³⁴ Muzfir b. el-Fadl el-'Alevî, *Nadratü'l-iğrîd fi nusratî'l-karîd*, thk. Nuhâ 'Ârif el-Hasen (Şam: Mecma'u'l-lügati'l-'Arabiyye, 1976), 26.

³⁵ Hafâcî, *Sırrü'l-fesâha*, 248.

³⁶ Cürcânî, *Esrârü'l-belâga*, 192.

anlaşılır hale getirmiştir. Taze hurmanın dolgunluk ve parlaklığı, kalbin canlılık ve duygusal yoğunluğunu temsil ederken, bozulmuş hurma ise kalbin yaşadığı yıpranma ve körelmeyi ifade eder. Burada şair, kalp ile meyve arasındaki ilişkiyi, yaşam döngüsü üzerinden kurmuş gibidir. Meyvenin tazelik ve dolgunluğu bir kalbin sevgi ve yaşam dolu haliyle benzeşirken, çürüme ve bozulma hali ise kalbin yaşadığı zorluklar sonucu körelmesi ya da katılaşmasıyla özdeşleştirilmiştir.³⁷

2.1.2. Beyitteki Teşbih-i Temsîlinin Duyusal ve Görsel Katmanları

Beyitte yer alan taze ve bozulmuş hurma imgeleri, duyusal ve görsel olarak okuyucunun zihninde canlı bir resim oluşturur. Taze hurma, parlak kırmızı rengi ve dolgun yapısıyla canlı bir imge sunarken; bozulmuş hurma, çürümüş ve içi boşalmış haliyle olumsuz bir duyguyu belirtir. Şair, bu imgelerle kalbin farklı hallerini anlatırken, okuyucunun hem görsel hem de duyusal algılarına hitap etmektedir. Taze hurma, sevinç, umut ve canlılık gibi olumlu duyguları uyandırırken, bozulmuş hurma ise üzüntü, kayıp ve yıpranmayı çağırır. Bu imgeler üzerinden şair, kalbin zamanla nasıl değişip körelebileceğini veya canlılığını yitirebileceğini de ima eder. Kalp de -zamanla değişen hurma gibi- ya canlılığını korur ya da içten içe bozulur veya kurur. Buradaki teşbih-i temsîlîyle yalnızca duyusal hallere değil insanın hayat döngüsüne de atıfta bulunulmuştur.

2.1.3. Beyitteki Teşbih-i Temsîlinin Anlam ve Belâgat Derinliği

Beyitteki teşbih-i temsîlî, belâgat açısından incelendiğinde, kelime seçimindeki özen ve imgeler arasındaki uyum dikkat çeker. Şairin bu teşbih-i temsîlî aracılığıyla insanın ruh halini de yorumladığı söylenebilir. İmruülkays, bu teşbihi kullanarak aynı zamanda okuyucunun kendi duygusal dünyasında bir yolculuğa çıkmasını sağlamıştır. Nitekim zamanla hurmaların yapısında meydana gelen değişim aslında hayatın farklı evrelerini ve duygusal deneyimlerin zıtlıklarını tasvir etmektedir. Beyitte kullanılan teşbih-i temsîlî, duygusal zıtlıkları ve kalbin farklı hallerini etkileyici bir şekilde ifade etmiştir. Şair, taze ve bozulmuş hurma imgeleri üzerinden kuşların kalplerinin değişken hallerini somutlaştırarak, bu duygusal deneyimi okuyucuya güçlü bir edebî sanatla sunmuştur.³⁸ Bu teşbih-i temsîlî, belâgat açısından derin anlamlar taşıyan, duyusal yoğunlukla dolu bir teşbih olmanın yanı sıra kuşların kalplerinin iki zıt halini de etkili bir şekilde yansıtmaktadır.³⁹

2.2. Ayrılık Acısının Temsîli Anlatımı

Ayrılık acısıyla ilgili ele alınan örnekte İmruülkays, içerisinde bulunduğu durumu duygularıyla iç içe geçirerek betimlemiştir. Böylelikle anlatımı daha güçlü hale getirmiştir. Şair, kendisini ağlatan bir ayrılık sahnesi inşad eder ve betimlediği sahnede sanki acı kavunun önündeymiş gibi bir görsel sunar. Nitekim acı kavun, gözleri yaşartacak bir etkiye sahiptir. Buradan hareketle şair, ev halkının ayrılığından dolayı gözünden akan yaşları, acı kavunla ilişkilendirir:

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا لَدَى سِمَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٍ حَنْظَلٍ

“Sanki ayrılık sabahında, göç ettikleri gün kavak ağaçlarının altında, acı kavun kazıyıcısı (çekirdeklerini çıkararak) gibiydim.”⁴⁰

Beyitte yer alan teşbih-i temsîlî, İmruülkays’ın şiir ve edebî sanatların kullanımı konusundaki ustalığını gözler önüne sermektedir. İmruülkays; şiirinde ayrılık, göç ve özlem gibi temaları işlerken –tasvir aracılığıyla- duyusal bir yoğunluk oluşturmayı hedeflemiştir. Dolayısıyla somut nesnelere üzerinden bir teşbih kurgulamıştır. Bu somut nesnelere arasında yer alan “ayrılık”, “göç”, “kabile”, “acı kavun” ve “kavun

³⁷ Ebû Muhammed ed-Dabbî b. Vekî, *Kitâbü'l-Münşif li's-sârik ve'l-mesrûk minh* (Bingâzi: Câmi'atü Kâr Yûnis, 1994), 151; Cürçânî, *Esrârü'l-belâga*, 192.

³⁸ Yahya b. Hamza el-Müeyyed Billâh, *et-Tırâz li esrâril-belâga ve ulümü hakâiki'l-'icâz*, (Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye, 2007), 1/184.

³⁹ Ebû'l-'Abbâs Sa'leb eş-Şeybânî, *Kavâ'idü's-şi'r* (Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, 1995), 37.

⁴⁰ İmruülkays, *Divân*, 2004, 23.

kazıyıcı" gibi ifadelerle ayrılıktan duyulan üzüntü arasında teşbih-i temsîlî aracılığıyla duygusal bir ilişki kurulmuştur.⁴¹

2.2.1. Beyitteki Teşbih-i Temsîlî ve Ayrılık-Acı Kavun İlişkisi

İmruülkays, şiirinde ayrılığı "acı kavuna", bu acıyı çeken ise "acı kavun kazıyıcısına" benzetir ve bunu temsîlî bir şekilde kurgular.⁴² Buradaki "acı kavun" ifadesi hem tat anlamında bir acılığı hem de ruhsal olarak ayrılığın acısını temsil eder. "Kazıyıcı" ifadesi ise bu acının bizzat hissedilmesini ve derinlemesine yaşanmasını ifade eder. Buradaki duygusal öğeler, somut nesnelere ayrılığın soyut acısını birleştirerek güçlü bir temsîlî teşbih meydana getirmiştir. Buradaki teşbih-i temsîlîde İmruülkays, kelime seçimini bilinçli ve özenli bir şekilde yapmıştır. Her bir kelime, duygusal bir tecrübeyi çağrıştırmakla birlikte ayrılığı ve bu süreçte yaşanan acıyı daha da derinleştirmektedir. Beyitteki "ayrılık sabahı" ile başlayan teşbih, o anın duygusal yoğunluğunu "göç ettikleri gün" ifadesi ile daha da pekiştirmiştir. Kabile, göç eden topluluğu temsil ederken, "kavak ağaçları" gibi somut unsurlar, ayrılığın gerçekleştiği sahneyi zihinde canlandırmaktadır.

2.2.2. Beyitteki Teşbih-i Temsîlînin Edebî ve Duyusal Boyutu

Teşbih-i temsîlî, sadece soyut bir düşünce ya da duyguyu somutlaştırmakla kalmaz, aynı zamanda duygusal öğeler arasındaki bağı güçlendirir. Beyitte "acı kavun kazıyıcısı" olarak betimlenen özne, ayrılığın verdiği acının derinliğini ve bu acının bedensel ve ruhsal olarak hissedilişini temsil eder. İmruülkays, burada sadece bir ayrılığı değil aynı zamanda bu ayrılığın insanda bıraktığı derin izleri, bedensel bir acıya benzeterek vurgular. Kavun kazıyıcısının acıyı hissetmesi gibi şair de ayrılık acısını derinlemesine hissetmiştir.⁴³ Nitekim burada "kazıyıcı" figürü, zor ve rahatsız edici bir eylemi temsil ederken; acı kavun, hayatın acı yönlerini temsil etmektedir. Betimlenen mecazî yapı, ayrılığın verdiği zorluğu, bireyin ruh ve bedeninde derin izler bırakan bir deneyim olarak sunar. İmruülkays, şiirinde duygusal ilişkilere yer vererek ayrılık ve acı gibi soyut kavramları somutlaştırmakta, bu sayede okuyucunun zihninde hem görsel hem de duygusal bir imge oluşturmaktadır.⁴⁴

2.2.3. Beyitteki Teşbih-i Temsîlînin Anlam ve Belâgat Derinliği

Teşbih-i temsîlî, belâgat açısından değerlendirildiğinde, duygusal kelimelerin uyumu ve seçimi, metnin sanatsal değerini artıran bir unsurdur. "Ayrılık", "göç", "kazıyıcı", "acı kavun" gibi kelimeler arasındaki duygusal ve somut ilişki, teşbihin anlamını pekiştirirken, bu kelimeler arasındaki uyum, okuyucunun zihninde bir bütünlük ve akıcılık meydana getirmiştir. İmruülkays, burada belâgat açısından sadece bir teşbih yapmakla kalmamış aynı zamanda bu teşbihi temsîlî bir yapıya dönüştürerek, anlamın çok katmanlı bir şekilde aktarılmasını sağlamıştır. Şair; göç ve ayrılık temasını işlerken, doğal ve dokunulabilir nesnelere üzerinden bir dil kurmuştur. Bu da onun şiirine duygusal bir zenginlik katarken, teşbih-i temsîlînin daha etkili bir şekilde hissedilmesini sağlamıştır. İmruülkays'ın teşbih-i temsîlî ile oluşturduğu bu yapının, Arap belâgatının en güzel örneklerinden biri olduğu söylenebilir. Bununla birlikte şairin, şiirlerinde hayal gücü ile gerçeklik arasında nasıl bir denge kurduğunu da gözler önüne sermektedir.⁴⁵

2.3. Gecenin Temsîlî Anlatımı

İmruülkays, sıkıntılı anlarını tasvir ettiği beyitlerde ise gecenin uzunluğunu ve zorluğunu, sabahı beklerken çektiği sıkıntıları, intikam alma ve kaybettiği krallığını elde etme arzusunu anlatmaktadır. Şair, bu beyitlerdeki betimlemelerini işitsel ve görsel imgeler arasında bir denge kurarak oluşturmuştur. Şair

⁴¹ Berîrî, "el-Leyl ve'n-nehâr fi mu'allakati İmri'ilkays", 20-21.

⁴² Ebû Osman el-Leysî el-Câhiz, *el-Hayevân*, thk. Abdüsselâm Muhammed Harun (Beyrut: Dârü'l-Fikr, 1996), 2/325; Ebû Zekeriyâ el-Hatib et-Tebrîzî, *Şerhu'l-kasâidi'l-âşr* (b.y. İdâratü't-Tıbb'ati'l-Münîriyye, 1352), 7; İbn Hicce el-Hamevî, *Hizânetü'l-edeb ve gâyetü'l-ereb*, thk. İsmâ Şakyû (Beyrut: Dâr ve Mektebetü'l-Hilâl, 2004), 2/327.

⁴³ Ebû Bekir el-Enbârî, *Şerhu'l-kasâidi's-seb'î't-tivâli'l-Câhiliyye*, thk. Abdüsselâm Harun (Beyrut: Dârü'l-Ma'ârif, ts.), 23.

⁴⁴ Bk. Sefa Kazım Mekki, "Vasfû'd-dümû' beyne İmri'ilkays ve Zi'r-rumme", *Vizâratü's-Sakâfa* 43/4 (2016).

⁴⁵ Mekki, "Vasfû'd-dümû'", 5,10.

aşağıdaki dizelerinde teşbih-i temsîlîyi bir belâgat sanatı olmanın ötesine geçirmiş ve duyguları derinlemesine işlemiştir:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبيه وأردفت أعجازاً وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح، وما الإصباح منك بأمثل

“Nice geceler vardır ki (aşkın elemelerine sabredip etmeyeceğimi anlamak için) üzerime türlü türlü gam ve kederle deniz dalgaları gibi kalın perdelerini indirdi,⁴⁶

(Dalgalarının) Boyunu ileri doğru uzattığında ve göğsünü genişlettiğinde, gövdesini de ağırca hareket ettirip (sürekli) gerildiğinde geceye dedim ki:

Ey uzun gece! Bitip de yerini sabaha bıraksana! Gerçi sabah da senden daha iyi değil ya!”⁴⁷

Şair, yaşadığı psikolojik durumu mecazî ve görsel imgeler kullanarak betimlemektedir. Geceyi; şiddetli dalgalar, aşırı yoğun karanlık ve bu karanlığın sürekliliği ile tasvir etmektedir. Öte yandan sonu gelmez sıkıntılı bir halin tasviri için de örtü ve perde metaforlarını kullanmıştır. Gecenin uzunluğunu ifade etmek için ise acı dolu sıkıntıların detaylı tasvirlerine yer vermiştir. Şaire göre gece, bitmek bilmeyen bir uzunluk, zorluk ve yavaşlığın ardından son bulmaktadır.⁴⁸

İlk beyitte gece, bir deniz dalgası gibi şairin üzerine örtülerini sermektedir. Bu teşbih-i temsîlî, şairin gecenin karanlığında sıkıntı ve dertlerle kuşatıldığını ifade etmektedir. Gece, adeta şairin zihnindeki tüm dertleri temsil eden bir örtü gibi tasvir edilmiştir. Deniz dalgalarının sürekli ve yorucu hareketleri ise gecenin getirdiği sıkıntıların sonsuzluğunu ve ağırlığını somutlaştırmıştır. Burada gece ile deniz dalgaları arasındaki benzetme ilişkisi, şairin dalgalı ruh halini daha etkileyici bir şekilde ifade etmiştir. Dalgaların sürekli hareket etmesi gibi şair de gecenin getirdiği sıkıntılarla boğuşmakta, onlardan kaçamamakta ve sürekli bir sınımayla karşı karşıya kalmaktadır.⁴⁹

İkinci beyitte gece, insan gibi tasvir edilerek kişileştirilmiştir. Gece sanki vücudunu esneterek uzanıyor ve ağırlaşıyor gibi betimlenmiştir. Buradaki teşbih-i temsîlî, gecenin şair üzerinde bıraktığı ağırlık ve yorgunluğu anlatmaktadır. Şairin, geceyi “gerilme” ve “ağırlaşma” imgeleriyle tasvir etmesi, anlatımı daha somut hale getirmiştir. Bu benzetme, geceyi sadece karanlık bir zaman dilimi olmaktan çıkararak, şairin ruhsal dünyasına ve yaşadığı baskıya dair somut bir figür haline getirir. Gece, ağırlaşarak şairin üzerine çökmekte ve onu iyice bunaltmaktadır.⁵⁰

Son beyitte şair geceyle konuşmaktadır. Gece, şairin yaşadığı sıkıntıları temsil ederken, sabah ise -bir ferahlık getirmek yerine- bu sıkıntıların bitmeyeceğini ima etmektedir. Şair, gecenin sona ermesini isterken, sabahın da kendisine bir rahatlık getirmeyeceğinin farkındadır. Dolayısıyla gece ile sabah arasında sıkıntılardan kurtulma açısından bir fark olmadığı ifade edilmiştir. Şiirdeki teşbih-i temsîlîde, gece ve sabah arasındaki zıtlık kullanılarak şairin ruh halindeki umutsuzluk ve sıkıntıya dikkat çekilmiştir. Gece, uzun olması ve içerisinde sıkıntılar barındırması yönüyle adeta bir cezalandırıcı olarak tasvir edilmiştir. Sabah ise şair için bir umut getirmemekte aksine benzer sıkıntıları temsil etmektedir. Gece ve sabah karşıtlığı kullanılan bu beyitte, şairin karamsarlığı daha belirgin hale getirilmiştir. İlk beyitte gece, deniz dalgalarına benzetilmiştir. Serdedilen teşbih; gecenin karanlığını, getirdiği zorlukları ve şiddetli dalgaları adeta insanı saran ve kurtulmasına imkân tanımayan bir örtü gibi anlatır. İkinci beyitte ise gece, bir insan gibi tasvir edilmiştir. Buradaki teşbih-i temsîlî, geceyi soyut bir zaman diliminden çıkararak somut ve etkileyici bir figür haline getirmiştir.

⁴⁶ Hasib, *İmruülkays Kasîde-i Muallakasının Şerhi*, 103.

⁴⁷ İshâk b. Mirâr Ebû ‘Amr eş-Şeybânî, *Şerhu'l-Mu'allakâti't-tis'*, thk. Abdülmecîd Hemû (Beirut: Müessesetü'l-E'lemî li'l-Matbû'ât, 2001), 115; İbn Hucur el-Kindî İmruülkays, *Divân*, thk. Muhammed Ebû'l-Fadl (Kahire: Dârü'l-Ma'ârif, ts.), 18; a.mlf, *Divân*, 2004, 15; Hasibe Ergin, *İmruülkays Kasîde-i Muallakasının Şerhi* (Trabzon: Trabzon Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021), 59.

⁴⁸ Berîrî, “el-Leyl ve'n-nehâr fi mu'allakati İmri'ilkays”, 28.

⁴⁹ Ebû İshâk İbrahim el-Ensârî el-Kayravânî, *Zehrü'l-âdâb ve semerü'l-elbâb* (Beirut: Darü'l-Ceyl, ts.), 3/803.

⁵⁰ Zevzenî, *Şerhu'l-mu'allakâti's-seb'ç*, 59.

2.3.1. Beyitteki Teşbih-i Tensîlînin Anlam ve Belâgat Derinliği

Yukarıda incelenen beyitler, teşbih-i tensîlî açısından oldukça güçlü örneklerdir. Şair, geceyi bir deniz dalgasına benzeterek çektiği sıkıntıları somutlaştırmıştır. Şair, gecenin karanlığının getirdiği sıkıntıları deniz dalgalarının yorucu ve sürekli hareketiyle ilişkilendirmiştir. Diğer taraftan gece ve sabah arasındaki zıtlık, şairin sıkıntılarında kurtulamayacağını ve karamsarlığını yansıtır. Teşbih-i tensîlî, bu beyitlerde hem geceyi hem de sabahı duygusal bir şekilde betimleyerek şairin yaşadığı ruhsal durumun derinliğini gözler önüne sermektedir.⁵¹ Beyitlerdeki teşbih-i tensîlîler hem görsel hem de işitsel imgeler üzerinden okuyucunun duygusal dünyasına hitap etmektedir. Şair, deniz dalgalarının gece boyunca tekrarlayan hareketlerini, zihninde dolaşım duran sıkıntılar olarak tasvir etmiştir. Gece, şairin sıkıntılarla dolu ruh halini somutlaştıran bir mecaz haline gelirken, şairin gecenin üzerine çöken ağırlığını hissetmesi de anlatımı duygusal bir tasvire dönüştürmüştür. Beyitte kullanılan teşbih-i tensîlî, şairin geceyle olan mücadelesini derin bir anlam katmanına taşımıştır. Şair, geceyi önce bir deniz dalgasına, sonra bir insan figürüne benzeterek onu, üzerindeki hem fiziksel hem de ruhsal ağır bir yük olarak betimlemiştir. Bu belâgat sanatı, şairin sıkıntılarını ve umutsuzluğunu daha etkileyici bir şekilde anlatmasına yardımcı olmuştur. Teşbih-i tensîlî, burada sadece bir benzetme değil aynı zamanda şairin yaşadığı duygusal karmaşayı derinleştiren bir anlatım aracıdır. İmruülkays bu beyitlerinde sıkıntılarını, deniz dalgaları ve ağırlaşan gece figürüyle somutlaştırarak, okuyucunun hem görsel hem de işitsel duyularına hitap eden zengin bir betimleme sunmuştur.

2.4. At ve Kahramanlığın Tensîlî Anlatımı

İmruülkays'ın atını tasvir ettiği beyitlerde, benzetmelerin estetik açıdan daha vurgulu ve keskin olduğu görülür. At tasvirleri, İmruülkays'ın şiirlerinde hem kahramanlığı hem de doğaya olan derin bağlılığı simgeler. Şair, atı tasvir ederken sadece fiziksel bir varlığı betimlemekle kalmaz aynı zamanda kahramanlık ve güç imgelerini de işler. Buradan hareketle benzetme üslubunun şiirlerdeki at tasvirlerinin daha iyi anlaşılmasına imkân tanıdığı söylenebilir. İmruülkays, atını tasvir ederken şu betimlemelerde bulunmuştur:

وَقَدْ	أَعْتَدِي،	وَالطَّيْرُ	بِي	وَكُنَّا نَحْمَا	بِمَسْجَرٍ	قَيْدِ	الْأَوَايِدِ	هَيْكَلِ
مِكْرٍ	مِقْرٍ	مُقْبِلٍ	مُدْبِرٍ	مَعَا	كَجَلْمُودِ	صَخْرٍ	حَطَّةِ السَّيْلِ	مِنْ عَلِيٍّ
كُمَيْبٍ	يَزْلُ	اللَّبْدُ	عَنْ	حَالِ	كَمَا	زَلَّتْ	الصَّفْوَاءُ	بِالْمُتَمَتِّلِ
عَلَى	الدَّبْلِ	جَيْشِ	كَأَنَّ	اهْتِرَامُهُ	إِذَا	جَاشَ	فِيهِ	حَمِيئُهُ
مَسْحٍ	إِذَا	مَا	السَّابِحَاتِ	عَلَى	أَتْرَنَ	الْعُبَارَ	بِالْكَدِيدِ	الْمُرْكَلِ
يُزَلِّ	الْعُلَامَ	الْحَيْفَ	عَلَى	صَهْوَاتِهِ	وَيُلْوِي	بِأَثْوَابِ	الْعَنِيفِ	الْمُنْمَقَلِ
دَرِيرٍ	كَخَذْرُوفِ	الْوَالِيدِ	أَمْرُهُ	تَنَائِعِ	كَفِّيهِ	بِحَيْطِ	مُوصَلِ	لَهُ
لَهُ	أَيْطَلَا	ظَفِي	وَسَاقَا	نَعَامَةٍ	وَإِخَاءِ	سِرْحَانِ	وَتَقْرِبِ	تَنْفَلِ

"Sabahleyin kuşlar henüz yuvalarındayken, kaçan vahşi hayvanları ürküterek buldukları noktaya mihlayan, iri cüsseli, güçlü atım üzerinde ava çıkarım.

Atım ileri doğru tekrar tekrar atılarak ilerlerken ve gerektiğinde geri kaçarken süratle hareket eder. O, büyük bir kayanın, sel tarafından yukarıdan aşağıya sürüklenmesi gibi seridir.

⁵¹ Beyitler hakkında detaylı bilgi için bk. Ebû 'Amr eş-Şeybânî, *Şerhu'l-mu'allakâti't-tis'*, 155-156.

Kestane kızılını çağrıştıran atımın (sirt etlerinin dolgunluğundan) sırtındaki keçe eyer, yağmurun kaygan bir zeminde kaydığı gibi kaymaktadır.

Atım, ordunun peşinden koşarken topuklar ile karnına dokunulduğunda öyle coşar ki heyecandan göğsünün hırıltısı kaynayan bir kazan fokurtusuna benzer.

Uçarcasına koşan güçlü atlar yorulduklarında yerden (sadece) tozu kaldırabilirken, benim atım yeni baştan hızlanarak toprakta (derin) iz bırakır.

Bu at koşerken hafif vücutlu çocuk sırtında tutunamaz düşer, hantal bir adamın ise büründüğü kıyafetler uçar.

Çocuğun sağlam ve uzun bir ipe geçirip süratle döndürdüğü firfir gibi (atımın) koşusundan bir ses çıkar ve onun gibi hafiflikle koşar.⁵²

Onun bir ceylanınki gibi iki böğrü, devekuşununki gibi iki uzun bacağı vardır. Bir kurt gibi birdenbire koşması, tilki yavrusu gibi hızla dört nala gitmesi vardır."⁵³

Yukarıdaki beyitler İmruülkays'ın meşhur muallaka kasidesinin bir parçasıdır. Metin belâgat bağlamında incelendiğinde şairin, atın bütüncül bir tasvirini yaptığı anlaşılmaktadır. Tüm metne hâkim olan at tasviri, beyitlerdeki ana temadır. Beyit, benzetme sanatı ve estetik noktasında incelendiğinde ana teması at olan betimlemelerde kullanılan benzetmelerin estetik güzellikler taşıdığı görülmektedir. Beyitlerin sözcüksel yapısı ele alındığında,⁵⁴ İmruülkays'ın kullandığı benzetmelerde derin belâgî anlamların hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Beyitlerin dili incelendiğinde çöl kavramlarının yanı sıra hayvanları tasvir eden betimlemelerin öne çıktığı görülmektedir.⁵⁵ Bu somut ve gözlemlenebilir imgeler, benzetme için temel oluşturan unsurlardır.

Şair, ilgili beyitlerde erken bir saatte kalktığını ve birçok niteliğe sahip atına bindiğini ifade etmektedir. At, hızla ilerlemekte, vahşi hayvanları yakalamakta ve hayvanlar, atın hızından dolayı kaçmaya fırsat bulamamaktadır.⁵⁶ Burada İmruülkays, ilk beyitte atın genel bir tasvirini sunmakta, ardından bu tasvirin ayrıntılarına inerek bazen teşbih-i temsîliye bazen de teşbih-i belîge başvurmuştur. Atın hızını, sağlamlığını ve çok yönlülüğünü bir kayanın sel tarafından sürüklenmesine benzetmiştir. Şair, atın sadece fiziksel özelliklerini değil aynı zamanda hareket kabiliyetini de tasvirlerle anlatır. Buna göre, ikinci beytin ilk yarısı; atın kuvvetinin, işlevselliğinin, saldırı ve savunma gibi bir dizi hareketin aynı anda gerçekleştirilmesini sağlayan özelliklerinin hoş bir tasvirini sunmaktadır. Şair, bu görüntüyü bir selin yüksek bir yerden aşağılara doğru sürüklediği büyük bir taşın kuvveti ve hızı ile mukayese ederek pekiştirmiştir. Daha sonra şair, bu atın besili ve kaslı olmasını, üçüncü beytin ilk yarısında sunmuş ve bu özelliği yağmurun üzerinden kaydığı sert ve pürüzsüz bir taşın görüntüsüyle betimlemiştir. Bu durum da anlatımı pekiştiren ve atın olumlu özelliklerini destekleyen bir unsur olmuştur. Şair; bu atın, dayanıklılık ve sert zeminde yürüme açısından diğer atlardan farklı olduğunu vurguladıktan sonra beşinci beyitte başka bir teşbihe geçerek atın enerji dolu olduğunu dile getirmiştir. Sanki atın karnında kaynayan bir enerji, göğsünde de ateşte kaynayan bir tencerenin sesi vardır. Altıncı beyitte, bu atla ancak özel bir süvarinin başa çıkabileceğini vurgulayan İmruülkays, böylelikle kendisinin diğer binicilerden daha bilgili ve deneyimli olduğunu ima etmekte ve kendisiyle gurur duymaktadır. Atını hafif bir binici ya da deneyimsiz bir süvariye layık görmeyen şair, kendisinin binicilik yeteneklerine vurgu yapan bir teşbih-i temsîlî ortaya koymaktadır. Diğer bir betimlemede şair; atın hızını, içinde ip sarılı bir topacın dönme hızına benzetir. At, bu sürekli hareketinde, bir çocuğun ipe sararak oynadığı topaç kadar hızlıdır. Şair, sekizinci beyitte dört adet belîğ teşbih kullanarak arzu ettiği ideal atın özelliklerini vurgulamıştır. Bu nedenle ideal hayvanların en belirgin

⁵² Hasib, *İmruülkays Kasîde-i Muallakasının Şerhi*, 127.

⁵³ İmruülkays, *Dîvân*, 53-59; Bk. Hasib, *İmruülkays Kasîde-i Muallakasının Şerhi*, 74; Ebû Zeyd el-Kureşî, *Cemheretü eş-âri'l-Arab*, thk. Ali Muhammed el-Bicâvî (Mısır: Nahdatu Mısır, ts.), 135.

⁵⁴ Hasibe Ergin, *İmruülkays Kasîde-i Muallakasının Şerhi*, 74.

⁵⁵ Ebû 'Amr eş-Şeybânî, *Şerhu'l-mu'allakâti't-tis'*, 160; Abdullah b. Müslim b. Kuteybe, *el-Me'ânî'l-kebîr fî ebyâti'l-me'ânî*, thk. Abdurrahman el-Yemânî - Sâlim el-Kernakvî (Beirut: Dârü'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1984), 1/24.

⁵⁶ Ebû Abdillâh Hüseyin b. Ahmed ez-Zevzenî, *Şerhu'l-Mu'allakâti's-seb'* (Beirut: Dârü lhyai't-Turâsi'l-Arab, 2002), 63; Kudâme b. Ca'fer el-Bağdâdî, *Nakdû's-şi'r* (Kustantiniyye: Matba'atü'l-Cevâhib, 1302), 58.

ve güzel özelliklerini ödünç alarak atını onlara benzetmiştir. Atın belini, zayıfıkta ceylanın beliyle; bacaklarını, uzunluk ve diklikte devekuşunun bacaklarıyla; koşusunu kurtla, hızlanmasını ise tilki yavrusuyla ilişkilendirmiştir.⁵⁷ Böylelikle ceylanın zayıflık, devekuşunun uzun ve dik bacaklara sahip olma, kurdun koşma ve tilki yavrusunun hız özelliğini atı için kullanmıştır.⁵⁸

2.4.1. Beyitteki Teşbih-i Temsîlinin Anlam ve Estetik Derinliği

İmruülkays, atını betimlerken sıkça teşbih-i temsîli sanatını kullanmaktadır. Bu sanat, atın hızını, çevikliğini ve gücünü daha somut ve görselleştirilebilir kılmak amacıyla detaylı benzetmelere başvurarak okuyucunun hayal gücünü harekete geçirir. Örneğin, atın ileri-geri hareketlerini ve saldırı-savunma özelliklerini selin bir kayayı sürüklemesine benzetir. Buradaki teşbih hem detaylı hem de işlevseldir. Nitekim atın sahip olduğu hız ve kuvvet şairin hayal dünyasında doğrudan bir doğa olayıyla ilişkilendirilmiştir. Yapılan benzetme, atın sadece fiziksel özelliklerini değil aynı zamanda savaş alanındaki manevra kabiliyetini de nitelendirmektedir. Öte yandan özellikle son beyitte geçen teşbihte şair, diğer hayvanların ayırt edici özelliklerini at ile ilişkilendirmek suretiyle arzu edilen ideal atın tasvirini ortaya koymaktadır. Şairin; atın bazı özellikleriyle ceylan, devekuşu, kurt ve tilkinin bazı özellikleri arasında benzerlik ilişkisi kurması, onun dili kullanmadaki ustalığına da işaret etmektedir. Betimlenen at, ceylan kadar zarif, devekuşu kadar uzun bacaklı, kurt kadar hızlı ve tilki kadar çeviktir.

Beyitlerde kullanılan teşbih-i temsîlilerin çoğu, doğrudan duyuşsal algılarla ilişkilidir. Örneğin, kayan bir taşın hızı ve gücüyle atın hızı arasındaki ilişki, okuyucunun duyuşsal dünyasında kolayca canlandırılabilir. Aynı şekilde şairin, atın kaslarını sert ve pürüzsüz bir taşla mukayese etmesi de etkileyici bir imge sunar. Söz konusu benzetmeler, okuyucunun yalnızca zihinsel bir resim oluşturmasını sağlamakla kalmaz aynı zamanda fiziksel dünyadaki deneyimlerini de harekete geçirir. Böylelikle atın hızı, dayanıklılığı ve çevikliği sadece bir betimleme olmaktan çıkarak adeta somut bir gerçeklik haline gelir. İmruülkays'ın teşbihi temsîli sanatını ustalıklı kullanması, onun edebî üslubunun en belirgin özelliklerinden biridir. Şair, atı anlatırken doğadaki çeşitli unsurlarla bağlantı kurar ve bu sayede okuyucuya güçlü bir edebî deneyim sunar. Örneğin, atın içindeki enerjinin kaynayan bir kazana benzetilmesi, onun sadece fiziksel değil ruhsal bir güce de sahip olduğu çağrışımı yapar. Bu benzetmeler, edebî açıdan atı, bir yönüyle sıradan bir varlık olmaktan çıkarıp mitolojik bir kahramana dönüştürmüştür. Böylece şairin atı adeta doğanın üstün ve efsanevi yeteneklerine sahip bir varlık haline gelmiştir.

2.4.2. Beyitte Kullanılan Teşbih-i Temsîlideki Belâgî İncelik

İmruülkays, atını tasvir ederken mitolojik unsurlara da yer vermiştir. At, bir süvari için ideal bir figür olarak sunulmuştur.⁵⁹ Şair, bu ideal atı betimlerken teşbih sanatını ustaca kullanmıştır. İmruülkays, atını tasvir ederken içerisinde efsanevi unsurları da barındıran bir benzetme yapmıştır. Tasvir edilen at, bir süvari tarafından arzu edilen üstün vasıflara sahiptir. İmruülkays, üstün mezyetlere sahip bu at imgesini sunarken teşbih-i temsîliye ve teşbih-i belîge başvurmuştur. Nitekim ilgili beyitlerde temsîli teşbihin, atın genel durumunu gerçekte olmayan, sadece hayal gücünde var olan bir görüntü ile canlandırmadaki sanatsal yönü ortaya çıkmaktadır. Beyitlerde kullanılan teşbih-i temsîliler, şairin belâgatteki ustalığına da işaret etmektedir. Özellikle son beyitte serdedilen teşbihlerin, atın fiziksel özelliklerini öne çıkararak okuyucuda derin bir anlam dünyası ve estetik algı oluşturmayı hedeflediği söylenebilir. Şair, bu niteliklerle atını sadece bir ulaşım aracı olarak değil ideal bir savaş arkadaşı ve kahramanlık sembolü olarak takdim etmiştir.

⁵⁷ Hasibe Ergin, *İmruülkays Kasîde-i Muallakasının Şerhi*, 74-75.

⁵⁸ Tebrîzî, *Şerhu'l-kasâidi'l-'aşr*, 39-42.

⁵⁹ Muhammed el-Müsta'simî, *ed-Dürrü'l-ferîd ve beytü'l-kasîd*, thk. Kâmil Süleyman el-Cibûrî (Beyrut: Dârü'l-Kütübî'l-'İlmiyye, 2015), 1/274.

2.5. Sevgilinin Yüzünün Temsîlî Anlatımı

İmruülkays, bir şeyi iki şeye (sevgilinin yüzünün aydınlığını, meşaleye ve nuranî bir ışığa) benzetmenin en güzel örneklerinden biri olarak görülen bir teşbih-i temsîlî ortaya koymuştur. Şair şu beyitlerde sevgilisini vafsetmiş, manevi ve fiziksel ışığı iç içe geçirerek onu methetmiştir:

تُضِيءُ الظَّلامَ بالعِشاءِ، كأَما مِنارةٌ مُنمَّسى رَاهِبٍ مُتَبَيِّلٍ

"O, sevgili (yüzünün parlaklığı), inzivaya çekilen rahibin hücreesindeki kandil gibi gece karanlığının en zifiri vaktini aydınlatır."⁶⁰

İmruülkays, bu beyitte teşbih-i temsîlîyi sevgilinin güzellik ve zarafetine dikkat çeken incelikli ve etkileyici bir sanat olarak kurgulamıştır. Şair, sevgilinin yüzünün parlaklığını bir rahibin akşam vakti kullandığı meşaleye benzeterek onun ışığının zifiri karanlıkta bile çevresini aydınlattığını vurgulamıştır. Buradaki teşbih, şairin duygusal dünyasında sevgilinin yücelik ve eşsizliğini ifade etmektedir. Beyitteki teşbih, sevgilinin fiziksel güzelliğine ek olarak onun manevi ve ruhsal güzelliğinin de derinliklerine işaret etmektedir.⁶¹

2.5.1. Zıtlıktaki Ahenk: Karanlık ve Işık Metaforu

Beyitte yer alan teşbih-i temsîlî, karanlık ile ışık arasındaki zıtlık üzerinden metaforik olarak şekillenmektedir. Şairin bu benzetmesi, bazı edebî zenginlikler içermektedir. Nitekim karanlık genellikle bilinmezlik, korku ve belirsizliği simgelerken; ışık ise bilgelik, aydınlık, güzellik ve ilahi bir nitelik ile ilişkilendirilmiştir. Şair, bu teşbih-i temsîlî ile sevgilinin güzelliğini adeta ilahi bir ışık gibi vafeder. Öyle ki sevgilinin yüzü, karanlıkları delip geçen bir ışık kaynağı gibidir. İmruülkays'a göre, karanlığın en yoğun olduğu vakitte bile bu nurun parıldaması, sevgilinin güzelliğini başka herhangi bir güzellikle kıyaslanamayacak derecede farklı kılmaktadır. Şairin beyitte vurguladığı ve tasvirî bir anlatım olarak sunduğu "rahibin meşalesi" metaforu da oldukça dikkat çekicidir. Rahip, genellikle maneviyata olan derin bağlılığı ve inzivada geçirdiği hayatıyla bilinmektedir. Bu bağlamda rahibin meşalesi ise -imgesel olarak- yalnızca fiziksel bir aydınlatma aracı değil aynı zamanda manevi bir yol göstericidir. Rahibin, akşam vakti meşale yakması onun manevi yolculuğunu ve karanlıkta bile doğru yolu bulma arayışını simgelemektedir. Şair, burada meşale metaforu kullanarak, sevgilinin yüzünün parlaklığını hem fiziksel hem de manevi bir ışık olarak tanımlamaktadır.⁶² Sevgilinin ışığı, tıpkı rahibin derin bir manevi aydınlanma yaşadığı meşale gibi etrafına ışık saçarak hem fiziksel hem de ruhsal karanlıkları aydınlatmaktadır. Dolayısıyla bu teşbih-i temsîlî, sevgilinin sıradan bir güzelliğe sahip olmadığını aksine ilahi kaynağa dayalı bir nur taşıdığını ifade etmektedir.⁶³

2.5.2. Beyitte Kullanılan Teşbih-i Temsîlîdeki Belâgî İncelik

İmruülkays, beyitteki teşbih-i temsîlîyi son derece ince bir tarzda sunmuştur. Şair, sadece sevgilinin yüzünü bir ışık kaynağı olarak betimlemekle kalmamış aynı zamanda bu ışığın karanlığa olan üstünlüğünü vurgulamıştır. Örnekteki teşbih, sevgilinin güzelliğinin yalnızca fiziksel bir cazibe değil aynı zamanda ruhanî bir kaynak ve derinlik taşıdığına işaret etmektedir. Şair, sevgilinin yüzünü betimlerken zıt bir unsur olan "gecenin karanlığı" ifadesiyle teşbihi daha da güçlendirmiştir. Gece karanlığı, şairin tasvirinde hayatın en zor, en korkutucu ve en belirsiz anlarını temsil eder. Bu da sevgilinin güzelliğinin hem fiziksel hem de mecazî olarak ne kadar etkileyici olduğunu göstermektedir. Özellikle de karanlığın en şiddetli olduğu zaman diliminin öne çıkarılması; sevgilinin güzelliğini daha da yüceltmeyi amaçlamaktadır.⁶⁴ Zifiri karanlıkta bile sevgilinin ışığıyla her şeyin aydınlandığı fikri, bu teşbih-i temsîlîyi daha da etkili kılmıştır.

⁶⁰ İmruülkays, *Divân*, 2004, 46; Ergin, *İmruülkays Kasîde-i Muallakasının Şerhi*, 56.

⁶¹ Berîrî, "el-Leyl ve'n-nehâr fi mu'allakati İmri'ilkays", 24.

⁶² Ebû Bekr Muhammed İbnü'l-Enbârî, *Şerhu'l-Mufaddaliyyât*, thk. Karlos Yakup Layel (Beyrut: Matba'atü'l-Âbâ', 1930), 882.

⁶³ Ahmet Ta'me Halebî, "Kiyemü cemâli'l-mer'e fi mu'allakati İmri'ilkays", *Akâdîmiyyetü Şemâli Ürubâ li'l-'Ulûm* 3/10 (2021), 69.

⁶⁴ Enbârî, *Şerhu'l-kasîdi's-seb'it-tivâl*, 67.

2.6. Taşyabileceğinden Fazla Sorumluluk Üstlenmenin Kişideki Yıpratıcı Etkisinin Temsîlî Anlatımı

İmruülkays, kasidelerini teşbih-i temsîlî sanatıyla zenginleştirmiştir. Aşağıdaki beytin bu durumun en güzel örneklerinden biri olduğu ifade edilebilir:

كَلَانَا إِذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتَ مَنْ يَجْتَرُّ حَرْثِي وَحَرْثَ نُهْرِلَ هُوَ

"İkimizden biri bir şey elde ettiğinde onu (çarçur ederse) ziyan eder. Toprağı ekerken iki kişilik emeği tek başına harcayan kimse de zayıf ve güçsüz düşer."⁶⁵

Beytin anlaşılabilmesi için bazı ifadelerle hangi mânâların kastedildiğini anlamak, beyitte işlenen teşbih-i temsîlînin analizini kolaylaştıracaktır. "حرت" kelimesi, toprağın ıslah edilmesi ve tohumların ekilmesi anlamına gelmektedir.⁶⁶ Diğer taraftan gayret ve kazanç mânâsında mecazen kullanılır. "احترات" ve "حرس" lafızları aynı mânaya delalet etmektedir.⁶⁷ "أفاته" ifadesi ise "onu ziyan etti" anlamına gelir. Buradan hareketle şair, benim ve senin gayretini heba eden kimse (kıymet bilmeyen) güçsüz bir hayat yaşamaya mahkûm olur diyerek beyti devam ettirmektedir. İmruülkays'ın bu beyti, Arap şiirindeki derin anlam katmanlarından birine işaret eder. Şair burada ilk anda akla gelen mânâdan daha derin bir mecazî anlatımı da ustalıkla kullanır. Beytin ilk kısmında geçen "إِذَا مَا نَالَ شَيْئًا أَفَاتَ" ifadesi, bir kişinin kazanç veya başarı elde ettikten sonra onu çarçur veya israf ederse zarar göreceği anlamına gelir. Şair bu ifadeyle bir kişiye taşıyabileceğinden fazla sorumluluk yüklemenin insan üzerindeki olumsuz etkisine de dikkat çeker. Beytin devamında geçen "Bizim tarlamızı (tek başına) süren kimse zayıflar, güçsüz hale gelir" ifadesi, tarlayı sürme eylemi üzerinden çalışma ve emeği temsil etmektedir. Toprağı işlemek ve ondan mahsul almak hem gerçek hem de mecazî anlamda, bireyin yaptığı işin karşılığını alması anlamına gelir. Burada dikkat çekici olan, bu işin tek bir kişiye yüklenmesidir. Oysaki şair, bir kişiye hem kendi emeği hem de başkasının emeğini yüklemenin o kişiyi yoracağını, zayıflatacağını ve nihayetinde güçsüz hale getireceğini ifade etmektedir.

2.6.1. Beyitteki Teşbih-i Temsîlînin Edebî ve Belâgî Boyutu

Beyitte, iki kişilik emek gerektiren işlerin bir kişiye yüklenmesi sonucunda bireyin zorluklarla karşılaşacağı ve bu yük altında tükenebileceği anlatılmaktadır. Şair burada, bir anlamda sosyal bir eleştiri de yapmaktadır. İki kişinin sorumluluğunu tek başına üstlenen bir bireyin, bu ağır yük altında yıpranacağını, kendi kazancından fazlasını harcayan birinin ise er ya da geç fakirleşeceğini mecazî bir anlatımla dile getirmiştir. Şairin, tarla sürmek gibi büyük çaba gerektiren bir işe dikkat çektiği bu beyitte, aslında iş bölümü ve emeği paylaşmanın önemine vurgu yapılmaktadır. Bu yapılmadığında bireylerin ne kadar fedakâr olursa olsun zayıf düşeceği ve çabalarının boşa gideceği belirtilmektedir. Beyitte İmruülkays; iş bölümü, emek, sorumluluk ve harcama konularını ele alırken aynı zamanda cömertlik ve israf arasındaki ince çizgiye de işaret etmektedir. Hem kazancından fazlasını harcamak hem de iki kişinin yapabileceği işi tek kişiye yüklemek, bireyi tüketen durumlar arasında sunulmuştur. Şairin bu anlatımla aynı zamanda toplumsal bir mesaj da vermeye çalıştığı söylenebilir. İmruülkays, beyitte emek ve toprağı işlemeyi özdeşleştirmiştir. Bu durum sadece fiziksel bir eylemi değil aynı zamanda sorumluluk ve çabayı simgelemektedir. Nitekim iki kişinin yapabileceği bir işin sorumluluğunu tek kişinin omuzlarına yüklemek kişiyi yıpratacaktır. Bu eylem, kişiye sosyal yaşamda gereğinden fazla sorumluluk yüklemenin o kişide meydana getireceği yıpratıcı etkiyle de ilişkilendirilebilir. Nitekim bir kişinin büyük bir tarlayı tek başına işlemesi mümkün olmadığı gibi günlük yaşamdaki sorumlulukları tek başına üstlenmek de sahibini

⁶⁵ İmruülkays, *Dîvân*, 2004, 53.

⁶⁶ Ebû Nasr İsmail b. Hammâd el-Cevherî, "es-Sihâh tâcü'l-luga ve sihâh el-Arabiyye", thk. Ahmed Abdülgafûr 'Attâr (Beyrut: Dârü'l-Melâyin, 1987), "h-r-s", 1/279; Ebü'l-Hüseyn Ahmed İbn Fâris, "Mu'cemü mekâyisi'l-luga", thk. Abdüsselâm Muhammed Harun (Şam: Dârü'l-Fikr, 1979), "h-r-s", 2/49.

⁶⁷ Ebü'l-Feyz ez-Zebîdî, "Tâcü'l-arûs min cevâhiri'l-kâmûs" (Mısır: Dârü'l-Hidâye, ts.), "h-r-s", 531-534; Reinhart Pieter Anne Dozy, "Tekmiletü'l-me'âcimi'l-Arabiyye" çev. Muhammed Selim ve Cemal el-Hayyât (Irak: Vizâratü's-Sakâfa ve'l-İ'lâm, 2000), "h-r-s", 3/123.

yoracaktır. İmruülkays, günlük hayattaki sıkıntı ve sorumlulukların paylaşıldıkça hafifleyeceğini ince bir üslupla ifade etmiştir. Beyitte şair, toplumsal ve ekonomik hayatta bireylerin tek başına ağır yükler altına girmesinin olumsuz sonuçlarını, iş bölümü ve sorumluluğu paylaşma gerekliliğini estetik bir biçimde dile getirmiştir.

2.7. Yağmurun Temsîlî Anlatımı

İmruülkays, yağmuru tasvir ettiği şu beytinde teşbih-i temsîlî sanatına yer vermiştir:

أصاح تَرَى بَرَقًا أُرِيكَ وَمِيضَةً كَلَمَعَ الْيَدَيْنِ فِي حَيٍّ مُكَلَّلٍ

“Ey dost! Şu yüksek ve tepesi taç gibi yuvarlak bulutta -ellerin ani hareketi gibi oynayan- şimşek çakışını görüyor musun? İşte ben sana onu gösteriyorum.”⁶⁸

Şairin yer verdiği ifadelerle hangi manâların kastedildiğini ortaya koymak, şiirin anlaşılmasını ve beyitte yer alan teşbih-i temsîlînin analizini kolaylaştıracaktır. “Ey dostum” anlamında kullanılan “أصاح” ifadesi, “يا صاحي” ifadesinin kısaltılmış halidir.⁶⁹ “أَوْمَضَ الْبَرَقَ” ifadesi, yıldırımın çakması ve parlaması anlamına gelirken “الْحَيِّ”, ifadesi ise bulutların birbirine yaklaşarak yoğunlaşması sonucu ortaya çıkan görüntüyü betimlemektedir. “مُكَلَّلٍ” kelimesi ise bir nesnenin alttan bakıldığında taç gibi görüldüğü durumun tasviri için kullanılmıştır. Şair burada şöyle demektedir: “Ey dostum, yoğun bulutun içinde parlayan ve çakan yıldırımını gördün mü? Yıldırımın parıltısı, ellerin birbirine dokunup uzaklaşma hızına benzeyen bir şekilde bulutun içinde aniden ortaya çıkıyor.”⁷⁰ Burada şimşek, parlaklık ve ışık; mecazî anlamda kullanılmıştır. Şimşeğin parlaması hızlı ve çarpıcı bir olaydır. Bu da insanın dikkatini bir anda çeken kısa süreli bir etkiye sahiptir. Bu yönüyle tıpkı ellerin bir anda birbirine vurarak uzaklaşması esnasında oluşan ani ses ve hareket gibidir.⁷¹

2.7.1. Beyitteki Teşbih-i Temsîlînin Edebî ve Belâgî Boyutu

Beyitte İmruülkays, şimşek parıltısının dosta gösterileceğini vurgulamakta ve şimşeğin dikkat çekiciliğini öne çıkarmaktadır. Şimşeğin hızlı çakışı ve aniden parlaması, iki elin hızla birbirine vurulmasına benzetilmek suretiyle somut bir hareketle ilişkilendirilmiştir.⁷² Başka bir ifadeyle; bu hareket, şimşeğin parlaklığına benzetilerek temsîlî bir anlatım ortaya konulmuştur. Burada şimşeğin parlaması, görsel bir hadiseye benzetilerek anlatılmaktadır. Şimşek, gökyüzünde aniden belirip kaybolan, geçici ama dikkat çekici bir doğa olayıdır. Bu geçicilik ve parlaklık, okuyucunun gözünde canlı bir imge oluşturur. “Sana onun parlaklığını gösteririm” ifadesi, anlatıcının bu olağanüstü olayı paylaşma ve izleyiciye aktarma arzusunu dile getirmektedir. Beyitte, şimşeğin bu hızlı ve etkileyici parıltısına, kısa süreli güzellik ve görkemine dikkat çekilmiştir. Şimşeğin hızının, ellerin birbirine çarpılmasına benzetilmesinin anlatıma bir etkileycilik kattığı söylenebilir. İki elin hızla birbirine vurulması ile şimşeğin ani ve hızlı çakışı betimlenmektedir. Burada şimşeğin göz alıcı bir şekilde çakışı sadece görsel bir olaya değil aynı zamanda hareketli ve dinamik bir eyleme benzetilerek anlatılmaktadır.⁷³ Beyitte, bulutların birbirine değmesiyle şimşeğin ortaya çıkması tasvir edilmektedir ki bu durum da şimşeğin geçici ama görkemli etkisini pekiştirmektedir. Bulutların yoğunluğu sanki şimşeğin ihtişamını saklayan ve sonra bir anda açığa çıkaran bir örtü gibi anlatılmaktadır. Örtü açıldığında, şimşek tüm dikkatleri üzerine çekerek parıldamaktadır. Şair, şimşeği görsel bir olay olarak betimlemek ve edebî sanatları kullanmak suretiyle anlatımın gücünü artırmıştır.⁷⁴

⁶⁸ İmruülkays, *Divân*, 2004, 63.

⁶⁹ Abdülkâhir b. Ömer el-Bağdâdî, *Hizânetü'l-edebe fî lübbi lübbâbi lisâni'l-Arab*, thk. Abdüsselâm Muhammed Harun (Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, 1997), 9/425.

⁷⁰ Ebû 'Amr eş-Şeybânî, *Şerhu'l-mu'allakâti't-tis'*, 171.

⁷¹ Bağdâdî, *Hazânetü'l-edebe*, 9/426.

⁷² Enbârî, *Şerhu'l-kasâidi's-seb'it-tvâl*, 100.

⁷³ Zevzenî, *Şerhu'l-mu'allakâti's-seb'*, 73.

⁷⁴ Hasibe Ergin, *İmruülkays Kaside-i Muallakasının Şerhi*, 81.

2.7.2. Beyitteki Teşbih-i Tensîlînin Anlam Derinliği

Beyitteki teşbih-i tensîlî, şimşeğin doğada görülen ani etkisini ve gökyüzünde oluşturduğu görsel şöleni, hareket ve parlaklık imgeleriyle derinleştirmektedir. Şimşeğin aniden çakışı, eli hızla birbirine çarpma hareketine benzetilerek okuyucunun zihninde daha somut ve etkileyici bir tasvir oluşturulmuştur. Beytin anlatımında hem şimşeğin ani parıltısı hem de bulutların içindeki saklı güzellik okuyucunun hayal dünyasında güçlü imgeler oluşturacak şekilde betimlenmiştir. Nitekim bu tür beyitlerdeki teşbih-i tensîlî, anlatımı daha etkileyici ve canlı kılmak için sıkça başvurulan yöntemlerdendir. Şimşeğin çakması ile ellerin hızla birbirine vurulması arasındaki benzetme ilişkisi, şairin belâgat sanatındaki ustalığına da işaret etmektedir. Şair, bu imgelerle ve okuyucunun zihninde doğanın büyüleyici güzelliğini derinleştiren bir benzetmeyle anlatımı daha anlaşılır hale getirmektedir.⁷⁵

2.8. Savaşın Tensîlî Anlatımı

İmruülkays; Arap kültüründeki savaşları, teşbih-i tensîlî sanatını da kullanarak korkutucu ve tehditkâr bir biçimde tasvir etmiştir. Aşağıdaki beyit bu durumun önemli örnekleri arasında zikredilebilir:

أَيْقُنِي وَالْمَشْرِئِي وَمُضَاجِعِي وَمَسْتُونَةٌ زُرُقٌ كَأَنْيَابِ أَعْوَالِ

"Öldürebilir mi beni! Yanımda kılıcım yatarken ve sivri mızraklarım! Onlar adeta canavarların dişleri gibi keskin ve parlakken!"⁷⁶

Şair, savaş meydanındaki kılıçların parıltısını yıldızlara benzetmiştir. Bu unsur, savaşın şiddetini net bir biçimde ortaya koymak amacıyla kullanılmıştır. Şair, burada sadece bir benzetme yapmamış aynı zamanda savaş sahnesini canlandırarak, kılıç ve mızrakları sembolize ederek işlemiştir. Şair bu beyitte kılıç ve mızrakları gulyabanilerin keskin dişlerine benzetmiştir. Beyitteki betimlemede kılıç ve mızraklar, savaşta kullanılan araçlar olması ve sürekli hazır halde beklemesi yönüyle birer tehdit unsuru olarak kullanılmıştır. Gulyabaniler ise masal ve mitolojide dehşet verici ve yıkıcı varlıkları temsil etmektedir. Dolayısıyla şair, savaşın korkutucu yönünü vurgulamak ve savaş aletlerinin gücünü ifade etmek amacıyla onları gulyabanilerin dişlerine benzetmiştir.

2.8.1. Beyitteki Teşbih-i Tensîlînin Anlam Derinliği

Beyitteki teşbih-i tensîlîde şair, kılıç ve mızrakları sadece kesici silahlar olarak değil aynı zamanda bir canavarın (gulyabani) dehşet verici ve öldürücü dişlerine benzetmektedir. Şair, bu sayede savaş sahnesinin ne kadar korkutucu ve tehlikeli olduğunu mübalağalı bir şekilde betimlemektedir. Beyitte gulyabaniler, insanları yiyen devasa korkunç bir varlık simgesi olarak kılıç ve mızrakların yıkıcı gücünü temsil etmektedir. Şair, bu teşbihle kılıç ve mızrakların sadece sıradan silahlar olmadığını, aksine bir tehdit unsuru olan gulyabanilerin dişleri kadar korkutucu olduğunu vurgulamıştır. İlgili detaylandırma, savaşın kaotik ve dehşet verici atmosferini zihinlerde daha güçlü bir şekilde canlandırmaktadır. Kılıç ve mızraklar sadece savaşın öldürücü aletleri değil aynı zamanda bir korkunun sembolüdür.⁷⁷ Görüldüğü üzere burada teşbih-i tensîlî, savaşın korkutuculuğunu, ölümcüllüğünü ve kahramanın bu ortamda nasıl bir zorlukla karşı karşıya olduğunu etkili bir dille anlatmak için kullanılmıştır. Şair, bu teşbih ile savaşın ne kadar tehlikeli ve yıkıcı olduğunu vurgularken aynı zamanda savaşçının cesaretini ve meşakatlere karşı dimdik durduğunu da ifade eder. Beyitte, kılıç ve mızrakların bu şekilde tasviri, savaşın yıkıcılığını ve şiddetini yansıtmak için kullanılmıştır. Şair burada savaş betimlemesine ek olarak mitolojik korku aygıtlarını da sembolik bir biçimde kullanarak savaşın dehşetini -anlatımsal olarak- derinleştirmiştir.

Teşbih-i tensîlî sanatı, beyitte görsel ve duyuşal imgeler üzerinden okuyucunun hislerini harekete geçirmektedir. Gulyabanilerin keskin dişlerine benzetilen kılıç ve mızraklar hem savaşın ürkütücülüğünü vurgulamakta hem de okuyucunun zihninde bir görsel şaşkınlık meydana getirmektedir. Şair, silahların

⁷⁵ Halebî, *Kiyemü cemâli'l-mer'e fi mu'allakati İmri'ilkays*, 70.

⁷⁶ İmruülkays, *Divân*, 2004, 137.

⁷⁷ Ebû Sehl el-'Amîd ez-Zevzenî, *Kaşrû'l-fesr*, thk. Abdulaziz b. Nâsir (Riyad: Merkezü'l-Melik Faysal li'l-Bühûs ve'd-Dirâsâti'l-İslâmiyye, 2006), 1/127.

keskinliğini ve tehlikesini hissî bir şeyle ilişkilendirerek savaşın dehşet verici yapısını adeta somutlaştırmıştır. Yapılan benzetme sayesinde savaş sahnesi sadece bir görsel tasvir olmaktan çıkarak okuyucunun duysal dünyasında iz bırakan bir unsur haline gelmiştir.⁷⁸ Şair, beyitte gulyabanilerin keskin dişleri ile savaş aletlerini karşılaştırarak savaş sahnesini daha etkileyici bir biçimde aktarmıştır. Dolayısıyla buradaki benzetmenin, savaşın tehlike ve yıkıcılığını ön plana çıkararak okuyucunun zihninde kalıcı bir izlenim bıraktığı söylenebilir.

İmruülkays'ın incelenen çeşitli beyitlerindeki teşbih-i temsîliler, okuyucunun hem görsel hem de duysal algılarına hitap eden güçlü imgeler oluşturmaktadır. Bu bağlamda teşbih-i temsîlî, özellikle soyut kavramları somut imgelerle birleştirerek anlamı derinleştiren edebî bir teknik olarak öne çıkmıştır.⁷⁹

Sonuç

Temsil ve teşbih, Arap edebiyatı ve özellikle belâgat ilmi açısından önemli kavramlardır. Bu kavramlar, edebî metinlerin anlaşılması ve yorumlanması noktasında oldukça önem arz etmektedir. Temsil; bir olay, bir olgu ya da bir duygunun somut bir örnek üzerinden anlatılmasıdır. Teşbih ise bir şeyin, başka bir şeye benzetilerek ifade edilmesidir. Temsil ve teşbih, dilin ifade gücünü artırmak, soyut kavramları daha anlaşılır kılmak ve metinlere sanatsal bir derinlik kazandırmak amacıyla kullanılan edebî araçlardır.

İmruülkays'ın şiirlerinde teşbih-i temsîlî sanatı, Arap edebiyatında derin izler bırakmış bir anlatım biçimi olarak öne çıkmıştır. Şair; savaş, aşk, kahramanlık, doğa, zaman ve insan duyguları gibi temaları işlerken teşbih-i temsîlîyi ustalıklı kullanarak soyut kavramları somut imgelerle zenginleştirmiştir. Teşbih-i temsîlî sayesinde İmruülkays, okuyucunun zihninde canlı imgeler oluşturmuş, derin anlamları etkili bir şekilde iletmeyi başarmıştır. İmruülkays'ın betimlemelerinde sıkça kullandığı imgeler, onun şiirsel üslubunun ana unsurlarındandır. Şair, hem görsel hem işitsel imgelerle anlatımı zenginleştirerek soyut düşüncelerin algılanmasını daha kolay kılmıştır. Onun şiirlerinde teşbih-i temsîlî, yalnızca edebî bir süsleme aracı değil aynı zamanda duysal ve düşünsel dünyaya açılan bir kapı olmuştur.

İmruülkays'ın şiirlerinde teşbih-i temsîlîyi serdediş biçimi; Arap kültürü, toplumu ve edebiyatı üzerinde derin bir etki oluşturmuştur. Şairin eserlerinde kullandığı bu anlatım yöntemi, hem klasik Arap şiirine özgün bir soluk getirmiş hem de sonraki nesillerin şiir anlayışına yön vermiştir. Teşbih-i temsîlî yoluyla oluşturulan imgeler, şairin duysal ve düşünsel dünyasını daha anlaşılır kılarak Arap edebiyatında anlam ve estetik bütünlüğünü sağlamış ve bu sanatın Arap şiirindeki yerini kökleştirmiştir. Ayrıca İmruülkays, bu sanatı kullanarak Arap toplumundaki değerleri, kültürel unsurları ve toplumsal ilişkileri yansıtmış ve zenginleştirmiştir. Bu sanat, sadece İmruülkays'ın şiirlerinde değil Arap edebiyatının genelinde -günümüze kadar kullanılmakta olan- kalıcı izler bırakmıştır.

Ele alınan bazı örneklerde İmruülkays, sevgilinin yüzünün güzelliğini inzivaya çekilen bir rahibin gece vakti kullandığı, zifiri karanlıkta bile çevresini aydınlatan bir meşale olarak betimlemiştir. Ayrıca, ayrılık sabahı yaşadığı acıyı Ebucehil karpuzu oyan kişinin çektiği acıya benzetmiştir. Farklı bir beyitte ise şair, savaşın korkutucu yönünü simgeleyen kılıç ve mızrakları gulyabanilerin keskin dişlerine benzetmiştir. Aynı zamanda İmruülkays, mutluluk ve hüznü; kuşlar üzerinden, yaş hurma ve bozulmuş kuru hurma arasındaki zıtlığa atıfta bulunarak açıklamıştır. Bu durum da şiirlerindeki betimlemeleri daha anlaşılır, kalıcı ve somut hale getirmiştir. Böylelikle anlatıma da estetik bir boyut kazandırmıştır.

Teşbih-i temsîlî sanatı, soyut ve somutun iç içe geçtiği, duysal derinliklerin ve estetik imgelerin harmanlandığı bir ifade aracı olarak Arap şiirinin temel taşlarından biri haline gelmiştir. Temsîlî teşbihin hem edebî zevk hem de gerçek anlamlar taşıyan dilsel bir unsur olduğu görülmüştür. Bu yüzden, temsîlî ifadelerin edebî açıdan analiz edilmesi onların belâgat, anlam ve estetiğe nasıl hizmet ettiğini anlamada önemli bir adımdır. Bu bağlamda İmruülkays'ın teşbih anlayışının kendisinden sonraki şairlere etkisi, edebî akımlarla ilişkisi ve Arap edebiyatının anlam dünyasına katkıları gibi konular yeni araştırmalara konu

⁷⁸ Sekkâkî, *el-Miftâh*, 352.

⁷⁹ Ahmed Matar Atıyye, "Nadratün fi gazeli İmri'ilkays", *el-Cem 'iyyetü'l-Arabîyyetü's-Suudîyye*, 22 (2002), 36.

edilebilir. Aynı zamanda İmruülkays'ın edebî üslubunun çağdaş şiir yorumlarına etkisi ya da diğer şairlerle karşılaştırılması gibi konuyu farklı yönleriyle ele alan yeni araştırmalara ihtiyaç vardır.

Beyanname

- 1. Finans/Teşvik:** Yazar, çalışmada herhangi bir finans/teşvik kullanılmadığını beyan etmektedirler.
- 2. Çıkar Çatışması:** Yazar, çalışmada herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedirler.
- 3. Etik Beyan:** Yazar bu makalede araştırma ve yayın etiğine uyulduğunu beyan etmektedirler.

Kaynakça

- Abbâsî, Ebü'l-Feth. *Me'âhidü't-tensîs 'alâ şevâhidi't-Telhis*. thk. Muhammed Muhyiddin Abdilhamid. 2 Cilt. Beyrut: 'Âlemü'l-Kütüb, ts.
- Abdürrezzâk, Hasan b. İsmail. *Min kadâyâ'l-belâga ve'n-nakd 'inde Abdülkâhir el-Cürcânî*. Mısır: Câmi'atü'l-Ezher, 1042/1981.
- Abdürrezzâk, Hasan b. İsmail. *el-Belâgatü's-sâfiye fi'l-me'ânî ve'l-beyân ve'l-bedî'*. Mısır: el-Mektebetü'l-Ezheriyye, 1427/2006.
- 'Akîlî, Ömer b. Ahmed. *Bugyetü't-taleb fi târihi Haleb*. thk. Süheyl Zekkâr. 10 Cilt. b.y. Dârü'l-Fikr, ts.
- 'Alevî, el-Muzfir b. el-Fadl. *Nadrâtü'l-iğrîd fi nusratü'l-karîd*. thk. Nuhâ 'Ârif el-Hasen. Şam: Mecma'u'l-lügati'l-'Arabiyye, 1397/1976.
- Âmidî, Ebü'l-Kâsım el-Hasen b. Bısr b. Yahyâ. *el-Muvâzene beyne Ebî Temmâm ve'l-Buhtürî*. 3 Cilt. Beyrut: Dârü'l-Ma'ârif, 1415/1994.
- 'Askerî, Ebü Hilâl el-Hasen b. Abdillâh b. Sehl. *Kitâbü's-Sinâ'ateyn el-kitâbe ve's-şî'r*. thk. Ali Muhammed el-Becâvî. Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-'İlmiyye, 1405/1984.
- 'Atîk, Abdülazîz. *İlmü'l-beyân*. Beyrut: Dârü'n-Nahdatü'l-'Arabiyye, 1406/1985.
- Atıyye, Ahmed Matar. "Nadrâtün fi gazeli İmri'ilkays", *el-Cem'iyyetü'l-'Arabiyyetü's-Suudiyye* 22 (2002), 34-37.
- Bağdâdî, Abdülkâhir b. Ömer. *Hizânetü'l-edeb fi lübbi lübâbi lisâni'l-'Arab*. thk. Abdüsselâm Muhammed Harun. Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, 1418/1997.
- Berîrî, Muhammed Ahmed. "el-Leyl ve'n-nehâr fi mu'allakati İmri'ilkays". *el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmme* 2/14 (1995), 19-35.
- Câhiz, Ebü Osman el-Leysî. *el-Hayevân*. thk. Abdüsselâm Muhammed Harun. 7 Cilt. Beyrut: Dârü'l-Fikr, 1417/1996.
- Cevherî, Ebü Nasr İsmail b. Hammâd. *"es-Sihâh tâcü'l-luga ve sihâh el-'Arabiyye"*. thk. Ahmed Abdülgafûr 'Attâr. 6 Cilt. Beyrut: Dârü'l-Melâyîn, 1408/1987.
- Cürcânî, Abdülkâhir. *Esrârü'l-belâga*. thk. Mahmud Şâkir. Kahire: Dârü'l-Medenî, ts.
- Dayf, Şevkî. *Târihu'l-edebî'l-'Arabî el-'asru'l-Câhilî*. 10 Cilt. Kahire: Dârü'l-Ma'ârif, 1416/1995.
- Desûkî, Muhammed b. 'Arafe. *Hâşiyetü'd-Desûkî 'alâ Muhtasari'l-me'ânî li-Sa'düddîn et-Teftazânî*. thk. Abdülhamid Hindâvî. 4 Cilt. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye, ts.
- Dozy, Reinhart Pieter Anne. *"Tekmiletü'l-me'âcimi'l-'Arabiyye"*. çev. Muhammed Selim ve Cemal el-Hayyât 11 Cilt. Irak: Vizâratü's-Sakâfa ve'l-İ'lâm, 1421/2000.
- Durmuş, İsmail. "Teşbih". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 40/553-556. İstanbul: TDV Yayınları, 2011.
- Ebü 'Amr eş-Şeybânî, İshâk b. Mirâr. *Şerhu'l-Mu'allakâti't-tis'*. thk. Abdülmecîd Hemû. Beyrut: Müessesetü'l-E'lemî li'l-Matbû'ât, 1422/2001.
- Enbârî, Ebü Bekir. *Şerhu'l-kasâidi's-seb'î't-tivâli'l-Câhiliyye*. thk. Abdüsselâm Harun. Beyrut: Dârü'l-Ma'ârif, ts.
- Ergin, Hasibe. *İmruülkays Kasîde-i Muallakasının Şerhi*. Trabzon: Trabzon Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021.
- Fehd, Tevfik. "Meysir". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 29/509-510. Ankara: TDV Yayınları, 2004.
- Hafâcî, Ebü Muhammed el-Halebî İbn Sinân. *Sırrü'l-fesâha*. Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-'İlmiyye, 1402/1982.
- Halebî, Ahmet Ta'me. "Kiyemü cemâli'l-mer'e fi mu'allakati İmri'ilkays". *Akâdîmiyyetü Şemâli Ürubbâ li'l-'Ulûm* 3/10 (2021), 57-79.
- Hamevî, İbn Hicce. *Hizânetü'l-edeb ve gâyetü'l-ereb*. thk. 'İsâm Şakyû. 2 Cilt. Beyrut: Dâr ve Mektebetü'l-Hilâl, 1425/2004.
- Harîrî, Ebü Muhammed Kâsım b. Ali b. Muhammed. *Makâmâtü'l-Harîrî*. thk. Ahmed Abdüsselâm et-Tîbî. Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-'Arabî, 1432/2011.

- Hasib, Musullu Abdullah. *İmruülkays Kasîde-i Muallakasının Şerhi*. haz. Zehra Gözütok. Kahramanmaraş: Samer Yayınları, 2021.
- Hâşimî, Ahmed. *Cevâhirü'l-belâga fi'l-me'ânî ve'l-beyân ve'l-bedî'*. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye, ts.
- Himyerî, Ebû Saîd Neşvân. *"Şemsü'l-'ulûm ve devâ'ü kelâmi'l-Arab mine'l-külûm"*. thk. Hüseyin b. Abdillâh el-'Amrî vd. 11 Cilt. Beyrut: Dârü'l-Fikr el-Mu'âsır, 1420/1999.
- İbn Fâris, Ebû'l-Hüseyn Ahmed. *"Mu'cemü mekâyisi'l-luga"*. thk. Abdüsselâm Muhammed Harun. 6 Cilt. Şam: Dârü'l-Fikr, 1439/1979.
- İbn Kuteybe, Abdullah b. Muslim. *el-Me'ânî'l-kebîr fi ebyâtî'l-me'ânî*. thk. Abdurrahman el-Yemânî - Sâlim el-Kernakvî. 3 Cilt. Beyrut: Dârü'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1404/1984.
- İbn Vekî', Ebû Muhammed ed-Dabbî. *Kitâbü'l-Münsifli's-sârîk ve'l-mesrûk minh*. Bingâzî: Câmi'atü Kâr Yûnis, 1415/1994.
- İbnü'l-Enbârî, Ebû Bekr Muhammed. *Şerhu'l-Mufaddaliyyât*. thk. Karlos Yakup Layel. Beyrut: Matba'atü'l-Âbâ', 1349/1930.
- İbnü'l-Esrîr, Ziyâüddîn. *Kifâyetü't-tâlib fi nakdi kelâmi's-şâ'ir ve'l-kâtib*. thk. Mustafa Cevâd - Cemîl Sa'îd. Bağdat: Mecme'ü'l-İlm, 1376/1956.
- İmruülkays, İbn Hucur el-Kindî. *Dîvân*. thk. Abdurrahman el-Mistâvî. Beyrut: Dârü'l-Ma'rife, 1425/2004.
- İmruülkays, İbn Hucur el-Kindî. *Dîvân*. thk. Muhammed Ebü'l-Fadl. Kahire: Dârü'l-Ma'ârif, ts.
- Kâsım, Muhammed Ahmed - Dîb, Muhyiddin. *Ulûmü'l-belâga el-bedî' ve'l-beyân ve'l-me'ânî*. Beyrut: el-Müessesetü'l-Hadîse, 1424/2003.
- Kayravânî, İbn Reşîk. *el-'Umde fi mehâsini's-şî'r ve âdâbih*. thk. Muhammed Muhyiddin Abdülhamid. 2 Cilt. Beyrut: Dârü'l-Cîl, 1401/1981.
- Kayravânî, Ebû İshak İbrahim el-Ensârî. *Zehrü'l-âdâb ve semerü'l-elbâb*. Cilt 4. Beyrut: Darü'l-Ceyl, t.s.
- Kazvînî, Hatîb. *el-İzâh fi 'ulûmi'l-belâga el-me'ânî ve'l-beyân ve'l-bedî'*. thk. Muhammed Abdülmün'im Hafâcî. 3 Cilt. Beyrut: Dârü İhyâi'l-'Ulûm, 1402/1980.
- Mekki, Sefa Kazım, "Vasfû'd-dümû' beyne İmri'ilkays ve Zi'r-rumme". *Vizâratü's-Sakâfa* 43/4 (2016), 3-14.
- Kudâme, İbn Ca'fer el-Bağdâdî. *Nakdû's-şî'r*. Kustantiniyye: Matba'atü'l-Cevânib, 1885/1302.
- Kureşî, Ebû Zeyd. *Cemheretü eş'âri'l-Arab*. thk. Ali Muhammed el-Bicâvî. Mısır: Nahdatu Mısır, ts.
- Mübârek, Mâzin, *el-Mucez fi târihi'l-belâga*. Lübnan: Dârü'l-Fikr, ts.
- Müeyyed Billâh, Yahya b. Hamza. *et-Tirâz li esrâril-belâga ve ulûmü hakâiki'l-'îcâz*. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye, 1423/2007.
- Müsta'simî, Muhammed. *ed-Dürri'l-ferîd ve beytü'l-kasîd*. thk. Kâmil Süleyman el-Cibûrî. 11 Cilt. Beyrut: Dârü'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1437/2015.
- Sağdıç, Sedat. "Arap Dili ve Belâgatı Açısından Teşbîh-i Temsil ile İstiare-i Temsiliyye Sarkacında Temsil". *Abant İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6/11 (Haziran 2018), 139-153.
- Sa'leb, Ebû'l-'Abbâs eş-Şeybânî. *Kavâ'idü's-şî'r*. Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, 1406/1985.
- Sekkâkî, Ebû Yakub Sirâcüddîn. *Miftâhu'l-'ulûm*. thk. Abdülhamid Hindâvî. Beyrut: Dârü'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1408/1987.
- Serrâc, Muhammed Ali. *el-Lübâbü fi kavâ'idü'l-luga ve âlâti edebi'n-nahv ve's-sarf ve'l-belâga ve'l-'arûz ve'l-luga ve'l-mesel*. Şam: Dârü'l-Fikr, 1404/1983.
- Sübki, Bahâüddîn. *'Arûsü'l-efrâh fi şerhi telhisi'l-Miftâh*. thk. Abdülhamid Hindâvî. 2 Cilt. Beyrut: el-Mektebetü'l-'Asriyye li't-Tıbbâ'a ve'n-Neşr, 1423/2003.
- Süyûtî, Celâlüddîn. *Nevâhidü'l-ebkâr ve şevâridü'l-efkâr*. 3 Cilt. Suudi Arabistan: Câmi'atü Ümmülkurâ, 1425/2005.
- Süyûtî, Celâlüddîn. *Şerhu şevâhidi Mugni'l-lebîb*. 2 Cilt. Bahreyn: Lecnetü't-Türâsi'l-Arabî, 1386/1966.
- Tabâne, Bedevî. *Mu'cemü'l-belâgati'l-Arabiyye*. Suudi Arabistan: Dârü'l-Menâra, 1409/1988.
- Tebrîzî, Ebû Zekeriyâ el-Hatîb. *Şerhu'l-kasâidi'l-'aşr*. b.y. İdâratü't-Tıbbâ'ati'l-Müniriyye, 753/1352.
- Zebîdî, Ebû'l-Feyz. *"Tâcü'l-'arûs min cevâhiri'l-kâmûs"*. 15 Cilt. Mısır: Dârü'l-Hidâye, ts.
- Zevzenî, Ebû Abdillâh Hüseyin b. Ahmed. *Şerhu'l-Mu'allakâti's-seb'*. Beyrut: Dârü İhyâi't-Türâsi'l-Arabî, 1423/2002.
- Zevzenî, Ebû Sehl el-'Amîd. *Kaşrû'l-fesr*. thk. Abdulaziz b. Nâsir. 2 Cilt (Riyad: Merkezü'l-Melik Faysal li'l-Bühûs ve'd-Dirâsâti'l-İslâmiyye, 2006), 1/127.