

UT PICTURA POESIS'İN\* BAZI HASSAS KURALLARI:  
MİFTAHU'L-ULÛM'DA TEŞBİH'İN PRENSİPLERİ\*\*

WILLIAM SMYTH<sup>a</sup>  
(çev.) ÖMER KARA<sup>b</sup>

Öz

Yazar, Sekkâkî'nin Miftâh adlı eseri özelinde Arap retorığının beyânî yönlerinden birini teşkil eden "teşbîh" olgusunu ele almaktadır. Bu bağlamda teşbîhin unsurlarını (erkân), hallerini (ahvâl), çeşitlerini (envâ') ve yapılaş gayelerini (eğrâz) akıl ve his ekseninde ayrıca nefis, iyi-kötü, kolay-zor, yaygın-nadir, tanıdık-tanınmadık unsurlar muvacehesinde değerlendirmektedir. İlgili makaleyle yazar, bir taraftan Sekkâkî'nin ilgili olguyu anlamlandırmasını sunarken, öte yandan Cürcânî ve Râzî gibi kendisinden etkilenen şahıslarla mukayese yapmak suretiyle Arap edebiyat eleştirisi arenasına katkısını da sorgulamaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Teşbîh, Ahvâl, Eğrâz, Sekkâkî, Cürcânî, Arap Belağatı, Arap Edebî Eleştirisi.

SOME QUICK RULES UT PICTURA POESIS:  
THE RULES FOR SMILE IN MIFTÂH AL-ULÛM

Abstract

The author deals with phenomenon of simile (tashbîh) which is a topic of al-bayan sub-field of Arabic Rhetoric in the case of Miftâh by Sakkâkî. In this context, he evaluates elements (arkân) and circumstances (ahwâl) and kinds (anwâ') and reasons (ağrâz) of simile in axis of intellect and sense according to elements such as soul (nafs), good-bad, easy-difficult, common-rare, familiar-unfamiliar. With this article, the author, on the one hand, presents that Sakkâkî's considering this issue, on the other hand, interrogates also contribution of Sakkâkî to field of Arabic literary criticism by comparing between him and his predecessors such as Jurjânî and Râzî.

\* [Köşeli] ve {klasik} parantez içindeki dipnot referansları ve metinleri bize ait açıklamaları ihtiva edecektir. {Ut pictura poesis, latince bir ibare olup "resim ne ise, şiir de odur"; "şiir, resme benzer"; "şiir, resim gibidir" gibi anlamlara gelmektedir. Romalı şair Horatius'un Ars Poetica'sında (Bu eser Türkçe'ye Şiir Sanatı adıyla yayımlanmıştır.) geçen söz, şiir ile resmin aynı öze ait birer sanat olduğunu ifade eden bir sözdür. Tablo ile metinleri aynı düzeyde gören teori, hem resim, hem de şiir düzleminde kullanılmış, şiir metinlerini "imgesel metin" olarak görmüştür. Resmi yaparken sahip olunan içgüdüsel davranışın, şiir için de geçerli olduğunu ortaya koymuştur. 19. yüzyıl estetik tartışmalarının ana eksenini oluşturmuş, resim, edebiyat gibi birçok alanda estetik anlayışının merkezine oturarak "sanatlar arası teori"nin (interart theory) geliştirilmesine ilham kaynağı olmuştur. çev.}

\*\* {Makalenin orijinal ismi, "Some Quick Rules Ut Pictura Poesis: The Rules For Smile in Miftâh Al-Ulûm" şeklinde olup Oriens, vol. 33, (1992), s. 215-229'da yayınlanmıştır. çev.}

<sup>a</sup> Emory University, Atlanta.

<sup>b</sup> Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Temel İslam Bilimleri Bölümü Tefsir Anabilim Dalı (omer.kara@atauni.edu.tr)

**Key Words:** *Simile/Comparison/Tashbîh, Ahwâl, Ağrâz, Sakkâkî, Jurjânî, Arabic Rhetoric, Arabic Literary Criticism.*

### Giriş

Teşbîh (تشبيه), Arab şiirinin odak unsurlarından biridir; birçok ortaçağ [edebiyat] eleştirmeninin bu konuyu tartışmaya hatırı sayılır şekilde ilgi göstermesi, şaşırtıcı değildir. Onlar, değer (kıymet) meselesine özel bir alaka duymuşlardır. Örneğin bir kişi, imgeyi (tasvîri/teşbîhi) uygun bir şekilde nasıl kullanır? İyi veya kötü bir karşılaştırmayı /benzetmeyi nasıl yapar?<sup>1</sup>

Aşağıda teşbîhin değeri için ‘kullanılabilir/faydalı’ zarif bir tür oluşturma teşebbüsünü değerlendirmeye çalışacağım. Bu, Muhammed Sekkâkî’nin belâğat üzerine yazılmış 13. yüzyıl çalışması olan Miftâhu’l-Ulûm’unun (İlimlerin Anahtarı) ahvâlû’t-teşbîh (harfi harfine “benzetmenin halleri”) kısmıdır.<sup>2</sup>

Ahvâl konusunu ele alan kısım, üç şıktan oluşmaktadır. Birincisinde Sekkâkî, teşbîhe karşı dinleyici reaksiyonunu tasvîr eden yedi prensip (usûl) koyar. İkincisinde, bir teşbîhin yaygın (karîb- harfi harfine “yakın”) veya nadir (be’îd, harfi harfine “uzak”) mı olduğunu değerlendirmek için kriterler geliştirir. Son olarak Sekkâkî, bir teşbîhin kabul edilebilir (makbûl) veya reddedilebilir (merdûd) olup olmaması konusunda dört “şart” koşmak suretiyle bir teşbîhin iyi mi kötü mü olduğuna dair sarıh değerlendirici terimler üzerinde kafa yorar.

<sup>1</sup> Bu makalede, İngilizce’deki “*comparison*” (karşılaştırma/benzetme), “*simile*” (benzetme) ve “*imagery*” (imgelem/tasvîr) kelimeleriyle Arapça’daki “*temsîl*” ve “*isti’are*” (metafor) terimlerini çeşitli ortak noktalarını cemedeciğim. Çünkü Sekkâkî’nin *teşbîh* tartışması, tüm bunları karşılamaktadır veya en azından tümüyle yakın bir ilişki içerisindedir. Bu terimlerin sistematik bir tartışması, retoric/şiir literatüründe (ilmü’l-belâğâ, motamot tercümesiyle, “güzel konuşma ilmi”) bulunabilir. Ayrıca G. J. H. Van Gelder, *Beyond the Line*’ında (Leiden, 1982, ss. 1-22) bu literatürün –hatta bunu tasvîr eden ikincil literatürün de- özet bir etüdünü sunmuştur. Bununla birlikte, okuyucu dikkatini hala birçok konu ve çalışmaya yöneltmektedir. H. Ritter, örneğin, *Esrâru’l-Belâğâ*’nın tercümesinde (*Geheimnisse der Wortkunst*, Wiesbaden, 1959; bundan sonra GW şeklinde kısaltılacaktır) ve onun Farisi şair Nizâmî üzerine yaptığı çığır açan çalışmasında (*Über die Bildersprache des Nizâmî*, Berlin, 1927) Abdülkahir’in (Bkz. ileriki sayfalar ve 3. dipnot) *teşbîh*le ilgili fikirlerini değerlendirmektedir. W. Heinrichs, *Hand of th Northwind* (Wiesbaden, 1977) adlı eserinde metaforun ilk gelişimini tasvîr ederken, Mansur Acemî, *Neckveins of Winter* (Leiden, 1984) adlı eserinde metafor ve sanatı değerlendirmeye almıştır. Öte yandan, J. C. Bürgel, “Die Beste Dichtung ist die Lügenreichste” (*Oriens*, 23/24, 1974, s. 7-102) adlı makalesinde metafor ve mübalağa nosyonlarına göz atmıştır.

<sup>2</sup> Sekkâkî, C. Brockelmann’ın *Geschichte der Arabischen Litteratur*, Leiden, 1939-1949 (bundan sonra GAL olarak kısaltılacaktır), G 1, 352, S 2, 515; ayrıca R. Sellheim’in *Materialien zur arabischen Litteraturgeschichte*, Wiesbaden-Stuttgart, 1976-1987, I, 299-317; 2, 119-120’de ele alınmaktadır. GAL’da *Miftâhu’l-Ulûm*’un iki baskısı listelenmiştir. Benim kullandığım baskı, son zamanlarda Nu’aym Zarzur tarafından yayınlanandır (Beyrut, 1984; bundan sonra MU olarak kısaltılacaktır.) Zarzur, Sekkâkî’nin metnini güzel bir şekilde düzenlemiş, ama herhangi eleştirel katkı üretmemiştir (o, 1899 Kahire baskısını büyük oranda izlemiş görünmektedir). Her ne kadar birçok yazar *Miftâh*’a müracaat etseler de, (örn. Heinrichs, *Hand*, Van Gelder, *Beyond*; Şevki Dayf, *el-Belâğâ: Tatavvur ve Tarih* (Kahire, 1965), sadece A. Matlub, *el-Belâğâ inde’s-Sekkâkî* (Bağdad, 1964) adlı eserinde Sekkâkî’yi sistematik bir önem atfetmiştir.

Miftâh, son zamanlara kadar yeterince dikkate alınmamıştır. Bunun sebebi, büyük oranda Sekkâkî'nin birçok argümanını daha erken bir yazar olan Abdülkahir el-Cürçânî'nin (ö. 471/1078) çalışmasından almış olduğu gerçeğidir.<sup>3</sup> Bilim adamları, çoğunlukla Cürçânî'nin Esrâru'l-Belâğa'sı (Belâğatın Sırları) ile Delâilü'l-İcâz'ını (Kur'an'ın Eşsiz Üslûbunun Delilleri) İslâm edebî eleştiri geleneğinin zirve noktası olarak değerlendirmektedirler. Diğer taraftan onlar, Miftâh'ın türedi, indirgeyici ve aşırı bilimsel olduğunu benimsemektedirler.<sup>4</sup>

Ayrıca ben, Sekkâkî'nin edebî eleştiri tartışmasına anlamlı bir katkı yaptığını da tartışmak istiyorum. Yazarın "listeli sunumu", kendisine şiirde çarpıcı (be'îd) imgelerin kullanımındaki tavrı tasvîr etmeye ve açıklamaya imkân tanımaktadır. Her ne kadar bu bağlamdaki yorumları, teşbih konusunda herhangi etkili yeni bir bakış açısı içermiyorsa da -inanıyorum ki,- Miftâh, "zoraki" tasvîr/imelem üzerinde düşünmenin yeni bir yöntemini önermektedir. Be'îd'in değerlendirilmesi, ortaçağ edebî eleştirisinde önemli bir konu olunca, Sekkâkî'nin ahvâlû't-teşbih bölümü, eski bir tartışmaya yeni açılım kazandırmayı taahhüt etmektedir.

### His, Akıl ve Nefs

Miftâh'ın teşbih<sup>5</sup> bölümü, üç kısma (envâ') ayrılmıştır; yani teşbihin öznesi ve nesnesi (müşebbeh ve müşebbehün bih), benzeme yönü (vech-i şebeh), teşbihin gayesi (ğarazu't-teşbih) ve son olarak ahvâl.<sup>6</sup> Sekkâkî, bu son bölüme teşbihî değerlendirilmenin yedi prensibini sunarak başlar. O, bunları açık bir şekilde herhangi bir özel meseleye bağlamaz; ama onun genel ilgisinin, bir imgenin algılanışındaki tavrı olduğu görülmektedir (MU, 350):

<sup>3</sup> *Esrâru'l-Belâğa*, ed. H. Ritter, İstanbul, 1957 (Bundan sonra EB olarak kısaltılacaktır). Cürçânî için bkz. *GAL*, G 1, 341; S 1, 527. Fahrüddin Râzî (ö. 606/1209; *GAL* G 1, 666; S 1, 920), *Nihâyetü'l-İcâz fi Dirâyeti'l-İcâz*'ında (Kur'an Üslubunun Eşsizliğinde İcazın Zirvesi; Kahire, 1317) Abdülkahir'in görüşlerini yeniden düzenleme konusunda ilk teşebbüsü gerçekleştirdi. Sekkâkî bundan birçok materyali almıştır. Bu makalede, Sekkâkî'nin seleflerinden aldığı her bir ferdi görüşü değil, en önemli olanını nakletmek için seçtim. Sekkâkî'nin sunumunun bütüncül yapısı, gerçekten hem Râzî hem de Cürçânî'den farklıdır. Ayrıca ferdi argümanlarla ilgili kavramsal gelişimi bir başka makalede devam etmeye niyetliyim.

<sup>4</sup> Örneğin, Heinrich'in *Hand*'ının dışında kalan 2. dipnotta listelenen çalışmaları (Van Gelder, *Beyond*, ss. 9-10; Dayf, *el-Belâğa*, ss. 286-313; Matlub, *el-Belâğa*, birçok yer; özellikle de s. 18) gözden geçirin.

<sup>5</sup> *MU*, 332-355. *Miftâh*'ın tam içeriği, şunlardan oluşmaktadır: sarf (morfoloji), nahiv (gramer), me'ani (sentaks), beyan (sembolik/mecâzi dil), hadd (tanım), istidlal (sonuç çıkarma), arûz (vezin tekniği) ve kavafi (kafiye). *Teşbih*, Beyan'ın üç altbaşlığından biridir. *Miftâh*'ın içeriğini bu günlerde yayına kabul edilen bir makalede ele almayı düşünüyorum. İlgili makalelerim şunlardır: "The Making of a Textbook" ve "The Canonical Formulation of Ilm al-Balaghah", *Der Islam* (yakında yayınlanacak) {Yazarın birinci makalesi, "The Making of a Textbook" ismiyle *Studia Islamica*, no. 78, 1993, s. 99-115'de; ikinci makalesi ise, *The Canonical Formulation of Ilm al-Balaghah and al-Sakkaki's Miftâhu'l-Ulûm* ismiyle *Der Islam*, Vol. 72 (1), 1995, ss. 7-24'de yayınlanmıştır. çev.}

<sup>6</sup> Sekkâkî'nin tanımına göre, bir *teşbih*, *müşebbehi*, vech-i şebehi dikkate alarak *müşebbehün bih*e benzetmek suretiyle yapılır. (bir çok yerde geçmektedir; örneğin *MU*, 332). Örneğin, konuşmacı bir adamı, cesaretinden dolayı bir aslana benzettiğinde, adam, *müşebbeh*, aslan *müşebbehün bih*, cesaret özelliği ise vech-i şebeh olur.

1) Bir şeyin bir bütün (mücmel/ olarak görülerek) kavranması, (onun bütün) detaylarıyla kavranmasından daha kolaydır.

2) Bir şeyin sûretinin/imgesinin mükerreren algılanması, nadiren algılanmasından (anlamaya) daha yakındır.

3) Kendisiyle ilintili olan şeylerle birlikte bir şey, ilintisiz olan şeylerden daha kolay anlaşılır.

4) Tek bir konunun anlaşılması, birçok konunun anlaşılmasından daha kolaydır.

5) Nefis, aklî olanı değil, hissî olanı algılamaya daha meyyaldır.

6) Nefis, tanımadıklarını değil, tanıdıklarını kavramaya daha eğilimlidir. Çünkü o, tabiatı gereği, (tanıdık) bilgiye daha bağımlıdır.

7) Bir suretin/ imgenin yenilenmesi, nefse, alışık olan bir şeyi görmesinden daha sevimli ve tatlı gelir.

Bu açıklayıcı prensipler, Sekkâkî'nin Cürcânî'den doğrudan aldığı ya da Miftâh'ın diğer bölümlerini kapsayan birçok konunun birleşme noktasıdır. Onun, bir imgenin bir bütün olarak veya ferdî detaylarıyla kavranması arasında birinci prensipte yaptığı ayrım, Esrârü'l-Belâğa'daki bir pasaja dayanmaktadır ki, Cürcânî burada şöyle demektedir: Göz, bir resmin detaylarından önce tüm resmi (cümle) görür. (EB, 147; GW, 180 vd). Sekkâkî'nin ikinci prensibindeki tekrarın etkisine referansı da, Esrâr'daki benzer argümanlara dayanmaktadır (EB, 151; GW, 185 vd).

Sekkâkî'nin listesindeki üçüncü, dördüncü ve beşinci prensipler, nihaî tahlilde Cürcânî'ye dayanmaktadır; ama bu konular, Miftâh'ın önceki bölümlerinde daha ayrıntılı şekilde anlatılmıştır. Örneğin üçüncü prensip, İlmü'l-Me'ânî bölümündeki Arap gramerinin sunumunda yazarın değerlendirdiği "ortaklık" ilişkisine işaret etmektedir. (MU, 248-273). Sekkâkî'nin dördüncü prensipte değindiği teşbîhin birçok konusu ile beşinci prensipte işaret ettiği kavrama yetileri de vech-i şebek kısmında tartışılmıştır (MU, 333-340).

Sekkâkî'nin beşinci prensipte altını çizdiği his ve aklın yetileri arasında fark vardır. Yazar, bir gülün kırmızı rengi ile yanağın kırmızılığı arasındaki benzerliği algılama yetimizden dolayı anlayabileceğimizi daha öncesinde izah etmiştir; bu, şu demektir: Biz, her iki nesnede kırmızılığı görürüz. Diğer taraftan bir şair, bilginin canlılığı ile hayatın canlılığı arasında bir benzerlik kurduğunda, biz bunu akıl yetimizle anlarız. Sekkâkî'nin üzerinde durduğu bazı teşbîhler, bir şairin kader gibi bir kavramı vahşi bir hayvan gibi algılanabilir hale getirmesiyle, fizikî bir objeyi karşılaştırdığı bir örnekteki gibi, bizim her iki yetimizi de kullanmamızı gerektirebilir (MU, 332-333).<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Bkz. *Al-Jurjani's Theory of Poetic Imagery* (Warminster, 1979, s. 128). K. Ebu Dîb, sinestezi (algıda gelişmişlik) bağlamında hissedilen veya akledilen özellikler arasında bir *teşbîhi* Cürcânî'nin açıklamasını, farklı hislerle algılanan iki özellik arasındaki *teşbîh* (örneğin bir sesin, bir kokuya benzetilmesi gibi) olarak değerlendirmektedir.

Bununla birlikte his ve akıl arasındaki ayırım, birinciden dördüncüye kadarki şıkları, hem his hem de akıl ile ilgili olduğundan, Sekkâkî'nin açıklayıcı prensiplerinin formülasyonunda önemli bir rol oynamaz. Sekkâkî'nin birinci prensip altında işaret ettiği bir imgenin “detayları”, örneğin, hem hissedilebilir, hem de akledilebilir. O, her ne kadar ikinci prensibinde hisse özel olarak değinse de, tekrarın etkisinin hissedilebilir özellikler için sınırsız olduğu açıktır. Aynı şey, üçüncü prensipte zikredilen ortaklık ilişkisi ve Sekkâkî'nin dördüncüde işaret ettiği özelliklerin çok yönlülüğü için de doğrudur.<sup>8</sup>

His ve akıl, gerçekte Sekkâkî'nin son üç prensibinde işaret ettiği nefsin daha içsel yetisi altında sınıflandırılmıştır. Nefis, -inanyorum ki,- burada öteki daha spesifik bilişsel/aklî fonksiyonları kapsayacak şekilde genel anlamda bir yeti olarak anlaşılmalıdır.<sup>9</sup> Bu yüzden Sekkâkî'nin listesindeki ilk dört şıkkın, son üçünde daha genel anlamda işaret ettiğinden daha spesifik örnekler olduğunu düşünebiliriz. Belli imgeler, örneğin akla; diğerleri de hislerimize hitab edebilir. Teşbihler, tek veya kompleks özelliklere dayanabilir; yine onlar, tanıdık veya tanınmadık unsurlara teşbih edilebilir. Mamafih, sonuçta bu imgelerle nefsin ilişkisi, bizim ölçebileceğimiz bir şeydir.

### Nefsin Tutarsız İştahları

Sekkâkî, burada öncelikle nefsin rahatıyla ilgilenmektedir. Bu, imgeleri “daha kolay” veya “daha yakın” olmakla tasvîr ettiği ve böylece de kolaydan zora doğru giden bir çeşit eksen kurduğu ilk dört prensibinde yeterince açıktır. Beşinci ve altıncı prensipler için biraz daha farklı terimler kullanmaktadır; ama temel dinamiğin aynı olduğu görülmektedir. Örneğin Sekkâkî'nin beşinci prensibinde hissî özelliklerin kavranması daha kolay olduğundan dolayı nefsin bu özelliklere “daha meyilli” olduğunu kabul etmek mantıksız değildir. Aynı şey, yazarın nefsin bilinen şeyleri “daha alıcı” olduğunu iddia ettiği altıncı prensibi için de geçerlidir. Çünkü bir şey, önceden tanınıyorsa, nihayetinde, bu şeyin anlaşılması daha az zor olacaktır.

Sekkâkî, beş ve altıncı prensipler için daha fazla açıklama yapmamaktadır. Buna karşılık Cürçânî, bu iki şıkkı daha bir önem atfetmektedir. Bu yüzden Sekkâkî'nin listesini Esrâru'l-Belâğa'daki tartışmanın ışığında değerlendirmek, ilginç olacaktır. Örneğin Cürçânî, teşbihin iki gruba ayrıldığını kaydetmektedir: Açıklamaya (te'evvül) ihtiyaç duyanlar ve duymayanlar. Te'evvül terimi, her ne kadar bir çok özel anlama sahip olsa

<sup>8</sup> Hissedilebilirlerin önceliğine özellikle işaret eden beşinci prensip, kuşkusuz bunun tek istisnasıdır.

<sup>9</sup> Ebu Dib (s. 269), aralarında hiçbir ayrıma gitme bulanıklığına gitmeksizin Cürçânî'nin kalp, akıl ve nefis kelimelerini birbiri yerine kullandığını öne sürmektedir. O, bu konuda, Taha Hüseyin'in Cürçânî'nin Aristo'nun birçok fikrine sahip çıktığı iddiasını tartışmakta; Abdülkahir'in aksine, Aristo'nun anlamının farklı düzeyleri arasında ayrıma gittiğini ortaya koymaktadır.

da,<sup>10</sup> tartışmamız için önemli olan husus, Cürcânî'nin açıklama/tefsir ile zorluk arasında kurduğu bağıdır (EB, 83; GW, 109):

Te'evvülün kullanıldığı [bu teşbîhler], büyük çapta farklılık arzeder. Bunlar, kavranması çok yakın, elde edilmesi kolay ve kontrolü verimli olanları kapsar. Öyle ki birisi, bunları te'evvüle hiç ihtiyaç duymayan birinci kısma sokabilir. Bu benim, (yukarıda) sana zikrettiğim şeydir. (Öteki durumlarda te'evvül), bir miktar yoğunlaşmayı gerektirenleri, çok ustaca ve kapalı olanları kapsar. Hatta öyle ki, birisi (imgedeki benzerlik yönünü) tespit etmek için keskin düşünceye ve derin tefekküre ihtiyaç duyabilir.<sup>11</sup>

Daha önce geçen bir pasajda Cürcânî, benzetme yönünün hissî özellik olduğu bu tür teşbîhlerde te'evvüle ihtiyaç olmadığını açıklamaktadır (EB, 81; GW, 106-107):

İlk (türün; yani te'evvülü gerektirmeyenlerin) örneği, bir şeyin ötekine suret ve şekil açısından teşbîh edilmesidir; dönen bir şeyin topa benzetilmesinde olduğu gibi... veya hislere ait olanları dikkate alarak iki şeyi bir araya getiren herbir teşbîh (de bunun gibidir).<sup>12</sup>

Böylece Cürcânî, Sekkâkî'nin ifade etmediği şeyi; yani benzetme yönünün hissedilebilir (mahsûs) olduğu teşbîhlerin de anlaşılması kolay olduğunu açık bir şekilde ifade etmektedir. Abdulkahir, bir sonraki pasajda bu kolaylık nosyonunu, nefsin algılanabilir olarak hissetiklerine karşı duyduğu cazibeye bağlamaya devam etmektedir. Onun açıklaması, önemlidir; çünkü bu açıklama, Sekkâkî'nin beşinci ve altıncı prensiplerde kullandığı "meyil" ve "hızlı kavrama" gibi aynı terimleri kullanmaktadır (EB, 108; GW, 135):

Nefisler (nüfûs), (çok kolay bir şekilde) bir şeyle ünsiyet kurabilir; ta ki, bir kişi o şeyi gizliden açığa çıkarsın veya kinayeli olanı sarîh (ifade) ortaya koysun; bir şeyi, durumuyla daha bilinir olduğu; daha kuvvetli bilgiye sahip olacağı başka bir şeye döndürsün. Bu, (nefsi), akıl (ile bilinenlerden) his (ile bilinenlere) transfer etmene veya düşünce ile bilinenlerden tabiat(ın maddi delili) ile ve zorunlu bir şekilde bilinenlere nakletmene benzer. Çünkü hisler vasıtasıyla elde edilen bilgi veya tabiaten (ruhta)

<sup>10</sup> *Te'evvül*, örneğin, Kur'an tahlilinin farklı yöntemleriyle birlikte anılır ve literal tefsirden ayrılan şeyleri kapsar. Cürcânî, bu bölümü için, literal gramatik yapıları -böyle olmayanları değil- dikkate almak suretiyle anlaşılabilir ibareleri ayırmak için *te'evvüle* müracaat eder.

<sup>11</sup> *Te'evvül* kelimesini tercüme etmemeyi yeğledim. Çünkü bu makalenin muhataplarının, oldukça özel olacağını ve İslâm geleneğinde kelimelerin rezonansına (tımsına) son derece aşina olanlar olacağını umuyorum. Diğer yandan Profesör Ritter, *Esrâr* çevirisinin geniş bir muhatap kitlesi bulacağını ve bu yüzden de Cürcânî'nin terminolojisinin tümünü tercüme ettiğini doğru tahmin etmiştir. O, *te'evvülü* "açmak, ifşa etmek/disclose" anlamına gelen "erschliessung" ile karşılamıştır. Ritter, muhtemelen "erschliessung" ile, *Esrâr*'da sıkça rastladığımız "ifşa edilmiş tasvîr" in tam fiziki imgesini muhafaza etmeye niyetlidir.

<sup>12</sup> Burada bir ihmale parmak basmak istiyorum: Cürcânî, kendi görüşünü resmetmek için öteki örnekleri basit düzeyde listemiştir. Benim çevirim, *fima yedhulu tahte'l-havas'* "im bereiche des sinnlich wahrnehmbaren" veya "duygu algısı alanına girenler" şeklinde tercüme eden Ritter'den çok daha az literaldir.

odaklanan veya zarureten elde edilen bilgi, fikir ve düşünce ile elde edilen bilgiden sağlamlık ve güç açısından; nihai düzeyde oluşan güvenilirlik cihetinden daha üstündür.<sup>13</sup>

Sekkâkî'nin listesindeki beşinci ve altıncı prensipler, açıkça yukarıdaki pasaja dayanmaktadır. Cürcânî, ilk olarak nefsin, algılanabilirliğe daha "yakın" olduğuna işaret etmektedir ki bu, Sekkâkî'nin beşinci prensibinde nefsin algılanabilirliğe karşı meyilli olmasına işaretiyle uyusmaktadır. Abdülkahir, bu yakınlığın ruhun algılanabilirlikle ilgili bilgisinin, soyut bilgisinden tabiaten ve zarureten daha mükemmel olduğu gerçeğinden kaynaklandığını izaha devam etmektedir. Tabii ki, Abdülkahir'in ifadesinde kabul edilebilecek şey, nefsin, bildiklerini bilmediklerinden daha hızlı aldığıdır ki bu, Sekkâkî'nin altıncı prensibinde yorumladığı şeydir.<sup>14</sup>

Cürcânî'nin analiziyle karşılaştırma yapmak, Cürcânî'nin aynı meselenin iki yönü olarak değerlendirdiği bir şeyi, Sekkâkî'nin niçin iki müstakil prensibe hasrettiğini değerlendirmemiz için bize cesaret vermektedir. Abdülkahir, açıkça nefsin hissî özelliklere yakınlığına işaret etmektedir; ama daha önce işaret ettiğim gibi, nefsin tanınanlara karşı meyilliyle ilgili açık bir şey söylememektedir. Cürcânî, bu noktaya bir tür postulat veya açık bir kabul olarak davranmaktadır. O, nefsin tanıdıklarını hemen alışını, Sekkâkî'nin yaptığı şekliyle müstakil bir argüman olarak sunmamaktadır.

Sekkâkî'nin listesindeki önceki beş noktayı özetlemek için altıncı prensibini ilave ettiğini öne sürmek istiyorum. Diğer bir deyimle, altıncı prensip, yazarın birden beşe kadarki prensiplerde kurduğu zorluk eksenini tasvîr eden genel bir ifadedir. Her şeyin ötesinde nefis, ilk beş prensipte açıkça tasvîr edilen spesifik özelliklere hayrandır. Çünkü onlar tanıdık. Tanıdık olan, açık olandır; elin altındadır. Bu yüzden nefsin -veya dinleyicilerin- onu anlamak için az bir çaba göstermeleri yeterlidir.

Sekkâkî, bir yenilik olarak değerlendirdiği altıncı şıkkın, ilk altı prensibiyle çelişiyor gözüktüğünü vurgulamak için, bunu özet kısmına eklemeyi faydalı bulmuştur. Kuşkusuz yenilik, tanıdıklığın/alışıklığın zıddıdır. Nefis, tanımadıklarındansa, tanıdıklarını almaya daha meyilli ise aynı zamanda yeniliğe nasıl düşkün olacaktır? Diğer bir ifadeyle, zevk veren, tekrar ederek gelen tanıdığı izlememesi gereken yenilikse bu, nefsin sıkılmasına sebep olmayacak mı? Dahası, Sekkâkî'nin sadece altıncı prensipte kendisine

<sup>13</sup> Ritter'in tercümesi, Arapçasının tam bir literal karşılığından çok az bir şekilde ayrılan iki ibareyi tercümesini aldım. Örneğin, Ritter, Cürcânî'nin *enne ünse'n-nüfusi mevkufun ala* ibaresini "das die (menschliche seele) am leichtesten mit etwas vertraut wird..." [(insan ruhunun) en kolay aşına olduğu şey] olarak çevirmiş, sonra Cürcânî'nin *bi'l-iztirar* ve *ala haddi'z-zarure* ibareleri için "unmittelbar evident" (doğrudan kanıt) olarak kaydetmiştir. Bununla birlikte ingilizce tercümemde, ben Ritter'den kısmen ayrıldım ve *unmittelbar* ile gelen "doğruluk" anlamından ziyade "gereklilik" nosyonunu kaçırmamak adına *iztirar* ve *zarureh* kelimelerinin literal anlamını korumaya gayret ettim.

<sup>14</sup> Bu duyguların fiilen dile getirilmesi, *Esrâr*'daki pasaj ile *Miftâh*'taki altıncı prensip arasındaki ilişkiyi daha bir netleştirmektedir. Sekkâkî, burada *mahabbetü'l-ilm tab'an'e* işaret etmekte ve onun ifadesi, Cürcânî'nin yukarıda pasajda iktibas edilen algılanan bilgi tasvîrine, yani *el-ilmü'l-müstefade min turuki'l-havass evi'l-merkuze fiha* (yani nefeste) *min ciheti't-tab'a* (duyular yoluyla elde edilen-veya tabiaten [nefeste] odaklanan bilgi) dayanmış gözükmektedir.

işaret ettiği zevk, daha önce kurulmuş olan kolaylık ve zorluk eksenine uygun düşecek midir?

Bütün bunlardaki tutarsızlık, Sekkâkî'yi sıkıntıya sokmakta ve o, altıncı ve yedinci prensipleri yan yana koymak suretiyle buna belli bir önem atfetmektedir. Yazar, nefsin kararsız iştahlarını değerlendirmek için listeli formatından biraz ayrıldığında, ikisi arasındaki açık çelişkiye vurgu yapmaya devam etmektedir (MU, 350-351):

Alışıklık ile tekrarın etkileri arasını telif etmek için, biraz tefekküre ihtiyaç vardır ki, yapılabilir. Bir şeye alışkın olmak, nefiste sürekli tekrar edildiğinde ancak meydana gelebilir. Tekrar, tiksintiyi gerektirseydi, bu durumda alışık olunan şey, nefse tiksinti veren şey olurdu. Bu durumda nefsin alışık olanı özlemesi imkânsız olurdu ki, vicdan da bunu yalanlamaktadır.<sup>15</sup>

### **Yaygın (karîb/yakın) ve çarpıcı (be'îd/uzak) teşbîh**

Yeni ve tanıdığın paradoksal çekiciliği, edebî tenkit literatüründeki bir kısım önemli meselelerde yankısını bulmaktadır. Ebu Temmâm ve Mütenebbî gibi şairlerin bed'î üslûbunu eleştiren yazarlar, sık sık muhdes şairler tarafından kabul gören tuhaf ve zoraki teşbîhleri nakletmektedirler. Onların kabul ettiği bu tür bir tasvîrin/teşbîhin anlaşılması zordu ve okuyucunun isteği doğrultusunda yükselen bir çabayı dengeleme konusunda şiire yeterince bir şey katmıyordu. Tab' (tabiilik) ve tekellûf (yapmacıklı ve aşırı süslü olma özelliği) de, büyük ölçüde yenilik ve zorluk meselesinin etrafında dönmektedir. Bazıları, yeniyi mutlak olarak bir değer biçmekte ve masnu (yapmacıklı) şiirin çok önemli hünerini yaratıcılığın bir işareti olarak değerlendirmektedir. Öte yandan diğerleri, sadece anlaşılmaları zor olduğundan değil, aynı zamanda da bir geleneğin kırılmasını temsil ettiklerinden dolayı yenileri, yorucu teşbîhleri reddetmektedirler.<sup>16</sup>

Muhdes ve mütekaddim; masnû' ve matbu' tarafından temsil edilen rakip duyarlılıklar, bir dereceye kadar nefsin yenilik ve alışkanlığa karşı çift meyline nispet edilebilir. Bununla birlikte ortaçağ eleştirmenleri, buradaki meselelere açıklanmak durumunda olan doğal bir çelişki olarak yaklaşmazlar. Aksine bu yazarlar, genellikle şiirin bir tipinin veya ötekinin taraftarlarıdır ve onların tartışmalarının tonu, uzlaştırıcılıktan daha çok hasmanedir. Onlar, muhalif edebî duyarlılıkları uzlaştırmaya veya edebî eleştiri tartışmasının temelini oluşturan "estetik tutarsızlıkları" çözmeye az ilgi duyarlar.

Öte yandan Sekkâkî'ye göre, dil ve onun kullanım değeri, akla uygun olmak durumundadır. Bu yüzden daha önce şartlarını ifade ettiği yenilerin ve tanıdıkların

<sup>15</sup> Vicdan kelimesi, biraz problemlidir; ama Sekkâkî'nin, sadece alışıklıkla mümkün olan yakınlık duygusunu iletmek için onu burada kullandığına inanıyorum. Sekkâkî, nefsin alışılmışı meylini resmetmek için Cürcânî'nin aşğın, ilk aşkı için yaptığı tercih (*me'l-hubb illa li'l-habibi'l-evvel*) hakkındaki Ebu Temmam'ın beytini aktardığı Esrârü'l-Belâğa'daki pasajını aklında tutmuştur (EB, 108, GW, 135).

<sup>16</sup> Bu konunun son zamanlardaki bir tartışması ve konuyla ilgili temel eserlerin bir bibliyografyası için bkz. M. Acemi, *The Neck Veins of Winter*.



çelişkili cazibezine yeniden dönmesini ondan umabiliriz. Böylece o, öncelikle karîb ve be'îd etiketlerine yönelir. Sekkâkî, burada hiçbir yeni meseleyi sunmaz; ama yedi prensip altında yaptığı gözlemlerini -teşbîhi tartışmak için- bu geleneksel terimlere basit düzeyde ilintiler. Örneğin o, karîb olan bir teşbîh için şu açıklamaları yapar (MU, 351):

1) Benzetme yönü, tek bir konu olmalıdır; senin şu sözünde olduğu gibi: Benim Hindim, kömür gibi siyahtır...”

2) Teşbîhin öznesi [müşebbehün bih] teşbîhin nesnesine [müşebbehe] uygun olmalıdır; bir kavanozu bir sürahiye benzetmen gibi...

3) Teşbîhin nesnesi [müşebbeh], tasvîr stokunda bir açıdan sıkça mevcut olan bir şey olmalıdır; siyah saçı geceye benzetmen gibi.<sup>17</sup>

Bu liste ile yazarın yedi prensibi arasındaki bağ, yeterince açıktır;<sup>18</sup> ama yine de iki yorum, sıralanmıştır. İlk olarak, karîb ve be'îd'in, değerlendirici olmaktan çok tasvîr edici olduğunu; bir anlamda Sekkâkî'nin bu terimleri iyi ve kötü nosyanlarıyla ilintilemediğini kaydetmek önemlidir. İkinci olarak, yazarın yedi prensibine tutarsızlığı sokan zevk meselesinden henüz söz edilmemiş olmasıdır.

### Teşbîhin Gayesi

Sekkâkî'nin listesinin son ve en önemli kısmı, teşbîhi kabul etme veya reddetmenin sebeplerini değerlendirmektedir. Bu bölüme oldukça genel bir ifade ile başlamakta ve gerçekten burada başka bir “genel prensip” önermektedir (MU, 352):

Bir teşbîhin makbûl olmasının temel prensibi, benzetmenin sahih olmasıdır ki, sıhhatin anlamını daha önce değerlendirmiştik. Ayrıca teşbîhin gayesiyle ilintili olan şeyin tam olarak ortaya çıkması ve teşbîhin basmakalıp özelliklerden ârî olmasıdır.<sup>19</sup>

Bu tanımdaki en önemli unsur, Sekkâkî'nin bir benzetmenin kullanılmasının gayelerinin altını çizdiği Miftâh'ın başka bir bölümüne refere eden “teşbîhin gayesi”dir (ğaraz, ç. eğrâz). Makbûl'u sınırlama çabasında Sekkâkî, üç ayrı meseleyi tartışmayı sürdürür ve bunlardan her birini eğrâz tartışmasındaki özel yorumlarıyla ilintiler. Bu yüzden bu iki bölümü birlikte değerlendirmek durumundayız.

Bir teşbîhin temel gayesi, teşbîhin öznesi (müşebbeh) hakkında bilgi elde etmektir.<sup>20</sup> Örneğin, biri, “yanakların gül gibidir” derse, teşbîhin öznesi konumunda olan

<sup>17</sup> Yazar tarafından listelenen ilave örneklerin bazısını göz ardı ettim. Sekkâkî, bir teşbîhi be'îd olarak değerlendirmek için gayelerin yanına gelir. Şaşırtıcı olmayak şekilde, yukarıda listenen üç şık ile tam bir zıtlık söz konusudur.

<sup>18</sup> Buradaki ilk şık, dördüncü genel prensibe dayanmaktadır; ikincisi ise üçüncü prensibe racidir ve en son şık ise ikinciye dayanmaktadır. Sekkâkî, burada normal çabasını tüketiyor gözükmemekte ve de daha önce zikrettiği hiçbir şeye değinmemektedir.

<sup>19</sup> Cürcânî, *EB*'da (174 vd.; *GW*, 209 vd.) ibtizal'i klişe gibi bir şey olarak değerlendirmektedir. Ritter, mübtezeli, bir ifadenin klişe olmasındaki tavrı zihne getirecek olan “abgebraucht” (yıpranmış) ve “tükenmiş/used up” olarak çevirmektedir. *Esrâr*'daki ibtizal tartışmasının bir analizi için ayrıca bkz. Ebu Dib, (227 vd.).

yanığı, teşbîhin nesnesi olan güle –ilkini tasvîr etmek için- benzetmektedir. Sekkâkî, bir teşbîhteki müşebbehî tasvîr etmenin beş özel sebebinin altını çizmek için bu değerlendirmeye devam eder. İlk iki sebebin son üçünden bütünüyle farklı olmasından dolayı, bu beş şıkkı iki ayrı gruba ayıracağım (MU, 341):

1) (Bir teşbîh, müşebbehin) halini açıklamak için (kullanılır); (bir kişi) sana “sarığının rengi nedir?” dediğinde, önündeki sarığa işaret ederek “bunun rengi gibi” demen gibi.

2) Veya (müşebbehin) halinin miktarını açıklamak için “siyahlıkta, bir karganın simsiyahlığı gibidir” demen gibi.

Bu ilk iki garazın/maksadın fonksiyonu, yeterince açıktır. Her iki durumda teşbîhin saiki, önceden mevcut olmayan bir bilgiyi sağlamaktır. Örneğin bir kişi, “bu sarık, şu sarık gibidir” derse, daha önce hakkında bir bilgi bulunmayan bir şeye (yani sarık) bir özellik atfetmiş olmaktadır. “Bu, karga gibi siyahtır” ibaresi için de aynı şey doğrudur; sadece yeni bilgi, aşamalıdır. Bu şu demektir: Dinleyiciler, karganın siyah olduğunu bilir; ama konuşmacı bu benzetmeyi yapıncaya kadar, onlar o ona kadar gerçekte o kuşun siyah olduğunun farkında değillerdir.

Son üç şıkkında Sekkâkî, teşbîhin fonksiyonunu biraz farklı bir şekilde ortaya koyar. Bu örneklerde o, bir şairin bir şeyi başkasıyla karşılaştırdığını iddia eder (MU, 341):

3) (Teşbih) [Müşebbehin] varlığının (mümkünlüğünü) açıklamak için yapılır. Örneğin sen bir kişinin, insanlıktan çıkarıp onu daha üstün bir türe [dönüştürecek] derecede cinsine üstünlüğünü [göstermek] istediğinde, bu isteğin zahirde imkânsız gibi bir şey olduğunu gördüğünde, [imkânsız olarak görünen şeyin gerçekte] mümkün olduğunu göstermek için [böyle bir tasvîri] teşbîhe tabi tutar ve ‘onun durumu, miskin durumu gibidir’ dersin. Misk, ceylanın kanından sayılmaz ama kanının bir bölümünü oluşturur. Böylece, kandan çıkarılan misk gibi daha üstün bir türle gerekli üstünlük vurgulanmış olur.<sup>21</sup>

4) Veya (Teşbih) [müşebbehin] durumunu dinleyicinin zihninde pekiştirmek ve onun nazarında onun durumunu daha fazla desteklemek için yapılır. Örneğin, arkadaşınla birlikte olduğunda ve onun çabasının işe yaramadığına onu ikna etmeye çalıştığında, sonra

<sup>20</sup> Sekkâkî, fiilen *eğrâz* sunumunu iki konuya ayırmaktadır. İlki, bir *teşbîhin müşebbeh* hakkında bilgi etmedeki tavrıyla ilgilenmekte iken, ikincisi *teşbîhleri*, saiklerin benzetme nesnesi (*müşebbehün bih*) hakkında bilgi sağlamadığı bir şey olarak olarak telakki etmektedir. Bu ikinci tip *teşbîhin* bir örneği olarak Sekkâkî, geceleyin gökyüzündeki yıldızlar ile yeniliğin potansiyel sapıklığı içerisindeki peygamber sünneti (“nasıl ki kasvet/karanlık ortasında yıldızlar ne ise/sapıklığın ortasında peygamberin parlak hayatı odur.) arasındaki *teşbîhi* nakletmektedir. Bu *teşbîhin* gerçek gayesi, peygamberin hayatını tasvîr etmektedir. (Bu durumda o, *müşebbeh* olmaktadır); ama retorik gayeler açısından şair, sünneti *teşbîhin* öznesinden ziyade nesnesi yapmaktadır. Bu yüzden *teşbîhin* bizzat kendi ilişkisinden ziyade *teşbîhi* ifade etmek için geleneksel gramatik yapısını manipüle etmektedir (MU, 341-342). Bu yüzden, benzetmenin nesnesiyle ilişkili olan *eğrâz*, Sekkâkî’nin *teşbîhin* fiili ilişkisiyle ilgilendiği *ahvâl* tartışmasıyla alakadar olmamaktadır.

<sup>21</sup> Parfümün esasını teşkil eden misk ile yapılan *teşbîh*, İslâmî literatürde çok yaygındır. Miskin, geyiğin – kanından değil de- karın sıvısından geldiği gerçeği, bu tür bir analogi için onu özellikle faydalı kılmaktadır.

su üzerine yazı yazmaya başladığında, sonra da 'suya yazı yazmam, herhangi bir işaret bıraktı mı? Gerçekte senin çaban, benim sudaki yazım gibidir, dediğinde, kuşkusuz, sen bu temsîlinle gizli kalmayacak bir destek bulmuş olursun.<sup>22</sup>

5) (Teşbih) Güzelleştirme, çirkinleştirme, yenileştirme<sup>23</sup> veya başka bir yolla, [müşebbehi] dinleyici nazarında daha önemli hale getirmek için yapılır. Örneğin sen, iyi formunda onu güzelleştirmek için her türlü çabayı göstererek kara bir yüzü ceylanın gözüne benzetmen veya onu çirkin bir şekilde göstermek, çirkinliğini ve tiksintiliğini artırmayı murad ederek, sivilceli bir yüzü, horozun gagaladığı katı bir gübreye benzetmen, ya da yeni bir imge kullanmak için, vakiada mevcut olandan adeten imkânsız olana naklederek, içinde yanan bir kor bulunan kömürü, dalgası altın olan misk denizine benzetmen gibi.

Teşbihin üçüncü ve dördüncü gayeleri, Esrâr'daki bir pasaja dayanmaktadır ki, Cürçânî burada temsîlin iki gaye için kullanıldığını anlatmaktadır. İlki, realiteyle çelişkili olduğu görülen bir ifadenin gerçekliğini (veya mümkünlüğünü) kurmaktır. Öte yandan ikinci sebep ise, kendi içinde mantikî olmayan bir ifade için daha ikna edici kanıt sunmaktır (EB, 109-113; GW, 136-141).

Yukarıda sunulan listedeki ilk şık (yani "...varlığını açıklamak"), Cürçânî'nin ilk gayesini tasvîr etmektedir. Şair, sanki misk ve ceylanın kanı arasındaki ilişkinin paralel durumunu aktararak, bir adamı "başka tür" olarak tasvîr ederken oluşan sarıh tutarsızlığı yumuşatmaktadır. Cürçânî'nin ikinci gayesi, Sekkâkî'nin dördüncü şikkında ve suya yazma örneğinde ortaya çıkmaktadır. Dinleyici, bir kişinin çabalarının faydasız olduğu şeklindeki ifadeye inanırken, şairin suya yazı yazma teşebbüsüne benzer bir örneğe dikkatleri çekmekle bu ifadeler yine de daha ikna edici olmaktadır.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> *Temsîl*, burada nakledilen örnekte olduğu gibi, iki durum arasındaki benzerliğe dayanan bir ifadedir. Cürçânî, *Esrâr*'da *temsîlin*, bazı akli kavramları daha iyi anlaşılmasını sağlamak için hissedilebilir şeyler için kullanıldığını ifade etmektedir.

<sup>23</sup> İstizrâf terimi, biraz problemlidir. Sekkâkî'nin buradaki tartışması, Cürçânî'nin gurbah (tuhaflık) özelliğini ele aldığı *Esrârul-Belâğ'a*'daki birkaç pasaja dayanmaktadır. Bunların birinde (s. 118) Cürçânî, "cins açısından birbirinden farklı iki şey arasındaki *teşbih* yapılmasının, gizli istizrâf (özelliğini)... çağrıştıran bir şey olduğunu" kaydetmektedir ki, Ritter bunu "wohlgefallen" ("haz", "zevk", GW, 146) olarak tercüme etmektedir. İstizrâf'ın daha literal karşılığı, "bir *teşbih*i zarif olarak değerlendirme" gibi bir şeydir. Ritter de muhtemelen bu tercümesiyle zarif veya yeni bir *teşbih* işittiklerinde dinleyicilerin almış olduğu zevke işaret etmeyi amaçlamıştır. Binaenaleyh bu makale için daha önemli olan şey, Cürçânî'nin *istizrâf*i kullanırken (*Esrâr*'ın Muhammed Abduh tahkikinde de böyle geçmektedir), Sekkâkî'nin *istizrâf*i (1899 Kahire baskısında da böyledir) kullanıyor olması gerçeğidir. *İstizrâf*i elimden kaçırmamaya kararlıyım; çünkü bu, (zarifin zıddı olarak yeni) özelliğini daha açık tanımlamaya işaret etmektedir. Ayrıca bu, Sekkâkî'nin argüman yapısına daha bir uygun düşmektedir. *İstizrâf*ın *Miftâh* için de daha doğru bir okuma olabileceğini kabul ediyorum; ama bunun bu makaledeki benim argümanlarımı değiştireceğine inanmıyorum.

<sup>24</sup> Cürçânî, Sekkâkî gibi aynı örneklere işaret etmektedir. Miske yapılan referans, Mütenebbî'nin şu beytinden kaynaklanmaktadır: "Onlardan biri olmana rağmen insanlığa üstün gelebilirsin/ [Tıpkı] miskin de, bir ceylanın kanının bir parçası olması gibi" Cürçânî, temsîlin, bir şairin ifadesi hakkındaki dinleyicinin şüphesini bertaraf etmek için olduğu şeklindeki argümanına yönelik potansiyel bir itirazı cevaplamak için bu ayrımı yapmaktadır (EB, 109; GW, 136). Buna göre, o, temsîlin sadece bu fonksiyona (ki bu, Sekkâkî'nin

Bu iki durumda, konuşmacı teşbîhiyle sadece bilgi sağlamayı değil aynı zamanda da bu bilgiyi “pekiştirmeyi” ve onu daha inandırıcı kılmayı amaçlamaktadır. Diğer bir deyimle, üçüncü ve dördüncü şıkların, daha özel retorik saiklerle ilgilendiğini söyleyebiliriz.<sup>25</sup> Bu, aynı zamanda yukarıdaki listenin son şıkkı için de doğrudur; ama buradaki terimler, biraz daha özelliğlidir. Sekkâkî'nin beşinci şıkkı altında konuşmacı teşbîhi, güzelleştirmek, çirkinleştirmek veya “bir şeyi yeni kılmak” için kullanır ve bu son saik, yazarın teşbîhin kabulü ve reddiyle ilgili sonraki tartışmasında özellikle anlamlı olmaktadır. Müstakil bir saik olarak istitrâfın dile getirilmesi, Sekkâkî'ye nefsin yeni ve tanıdık olana kararsız iştahını anlamlandırmasına izin vermektedir.

### İyi, Kötü ve Tanıdık

Önsöz olarak şartlar ve prensiplerle ilgili farklı listelerle başlamakla, Sekkâkî, teşbîhle ilgili en basit ve en doğrudan soruyu dile getirmeye hazırlanmıştır. Yani, bir teşbîh ne zaman makbûl olur ve ne zaman merdûd olur? Bu, Sekkâkî'yi ilgilendiren sadece birinci ihtimaldir ve o buna göre üç özel yorumda bulunur (MU, 352-353):

1) Müşebbehün bih, (müşebbehteki aynı özellikten) rengi, şekli, miktarı veya diğer (özellikleri) duyular vasıtasıyla daha bilinir (bir nesne) olmalıdır. Teşbîhin maksadı, bu özellik cihetinden müşebbehin halini açıklamaksa -veya (müşebbehin bu özelliğe sahip olma) miktarını izah etmekse, bu durumda nefis, daha iyi bilinene karşı daha bir meylli olur...

2) Müşebbehün bih, vech-i şebih olan hissî bir durum için en mükemmel bir şekilde hissedilen bir nesne olmalıdır. Maksat, eksik bir müşebbehin kamil mertebesine çıkarılması veya -yukarıda geçen (ifade) örneğinde olduğu gibi,- müşebbehin dinleyici üzerindeki etkisinin artırılması durumunda gerçekleşir. Veya müşebbehün bihin, vech-i şebihte kastedilen şeyde açık bir şekilde bilinen bir şey olmasıdır. Teşbîhin gayesi, [müşebbehin] varlığının mümkünlüğünü beyan etmek veya onu güzelleştirmek ya da çirkinleştirmektir. [Çünkü] nefsin bilinen şeyi kabulü, bilinmeyen şeyi kabûlünden daha üstündür.

3) Yeni bir teşbîhte müşebbehün bihin, tasavvurunun zorluğundan dolayı, zihinde nadir geçen bir şey olmasıdır ya da müşebbehün bih ile müşebbeh arasındaki uzak ilişkiden dolayı, [müşebbehün bihin], müşebbehle birlikte zihinde bulunmasının zor

---

üçüncü şıkkını karşılamaktadır.) değil, aynı zamanda etkiliden çok inandırıcı bir ifade yaratmaya malik olduğunu söylemektedir.

<sup>25</sup> Sekkâkî, “iletici” ile “belâğî”nin anlamları arasında herhangi bir ayırım yapmaz; ama böyle bir şeyi Râzî'nin *Nihayetü'l-Îcâz*'ında buluyoruz. Ğarazü't-teşbîh terimini ilk kullanan şahıs, Râzî'dir. Sekkâkî de, seleflerinin sunumunu bu bölümde çok yakından takip etmektedir. Râzî, Ğarazla ilgili bölümüne şunları kaydederek (s. 74) başlar: “(Bir teşbîhte) maksat, ya bilinmeyen bir şeyin hükmünü beyan etmektir ya da böyle bir şey yapmamaktır.” (*el-ğarazu fihi la yahlu imma en yekune beyane hükmi mechulin ev la yekune keزالik*). O, *eğrâzi*, burada kullandığım şekliyle hemen hemen aynı iki gruba bölerek sözlerine devam eder.

olmasıdır. Bu durumda nefis, yenilik zevkini onun yanında tasavvur ettiğinden ve alışılmış tiksintisinden beri olmayı temsil ettiğinden dolayı, muttali olduğu nadiri hızlı kabullenir.

Sekkâkî'nin taahhüt ettiği gibi, burada eğrâza bağlılık, açıktır. İlk şıkta aktarılan şartlar, “teşbihin gayesi, (müşebbehin) halini açıklamak... veya miktarını açıklamaktır” şeklinde ilk ve ikinci gayelere işaret etmektedir. Sonraki şıkkın ibaresi, daha az açıktır; ama egrâzlarla ilintisi, yine mevcuttur. Yazarın, “müşebbehin dinleyiciye etkisi”nin artırılmasına ve “[müşebbehin] varlığının mümkünlüğünü veya onu güzelleştirmek veya çirkinleştirmek... için olduğunu açıklamaya işaret etmesi; üçüncü, dördüncü ve beşinci gayelerdeki argümanları yansıtmaktadır. Nihayetinde, bu üç şıkkın sonuncusunda istitrâf'a yapılan referans, açık bir şekilde bizi Sekkâkî'nin beşinci maksadına götürmektedir.<sup>26</sup>

Bu durumda bizim, teşbîhi arkasında yatan maksada göre değerlendirmemiz gerektiği yeterince açıktır. Bununla birlikte, yazarın daha önce kurmuş olduğu kolaylık ve zorluk (karîb/be'îd) eksenine göre bu üç şıkta tasvîr edilen teşbihleri değerlendirmeye aldığımızda nelerin olabileceğini görmemiz gerekir. Sekkâkî'nin listesindeki ilk iki şıkkı, biraz yukarıda “kolay” teşbihler olarak tasvîr etmiş, teşbihin ahvâli bölümünü başlattığı prensipleriyle kolayca ilintilemiştir. İlk şıkta örneğin, yazar “müşebbehün bihin çok iyi bilinmesi gerektiğini” açıklarken, ikincisinde nefsin bilinmeyendense bilineni kabul etmeye daha hevesli olduğunu defaetle tekrar etmiştir.

Makbûl ve merdûd konusundaki yorumları, gerçekten kolay veya karîb teşbihlerin büyük bir kısmıyla ilintilidir. Bu bölümün sadece üçüncü şıkkı altında, Sekkâkî, “yeniliğin... sebep olduğu zevk”den ötürü böyle bir teşbîhi “nefsin hemencecik kabul edeceğini” kaydetmek suretiyle onayladığı zor veya nadir teşbîhe ihtiyacı hesaba katar. Her ne kadar bu, Sekkâkî'nin altıncı açıklayıcı prensibinde yapmış olduğu ifadeyle kabaca aynıysa da, bu listenin bu son kısmının bağlamı, farklıdır. Bu formülasyonda Sekkâkî, yenilik zevkini, tartıştığı öteki ağrazdan müstakil olan özel bir ğaraza (istitrâf) bağlamıştır.

Müstakil bir saik olarak yeniliğin dile getirilmesi, Sekkâkî'nin başlangıçta dikkatlerimize sunduğu paradoksu çözümlemesine imkân tanımaktadır. Ahvâl üzerine kurulan sistem, konuşmacının motivasyonu için alışıklık ve yenilik meselesini desteklemektedir. Bu paradigmadaki, ne yeni ne de alışılmış imge, mutlak olarak doğrudur. Dahası, maksada yönelik şartlar uygun olursa, teşbihin her iki türü de doğru olabilir. Bu yüzden, yeni ve alışılmışın paradoksal çekiciliği –ve buna bağlı olarak estetik değeri, içinde farklı teşbihlerin kullanıldığı maksada yönelik şartlara atfedilebilir. -Sekkâkî'nin ortaya

<sup>26</sup> Bu son üç şıkkı numaralandırmam, *Miftâh*'ın en son baskısının formatını izlemiştir. Bu, daha faydalı olduğu gibi, istitrâf ile öteki *eğrâz* arasındaki ayrımı abartmış görünmektedir. Sekkâkî'nin listesindeki üç şıkkından ilk ikisi, açık bir şekilde tek bir ğaraza bağlanmıştır (*izâ kâne'l-ğaraz ... beyâne'l-müşebbeh ... izâ kâne'l-ğaraz ... beyâne imkâne'l-vücûd*). Öte yandan üçüncüsü, “yeni teşbih” (*fi't-teşbîhi'l-istitrâf*) ibaresine bir referansla basit bir şekilde sunulmuştur. Bu nedenle, biz sentaksı katı bir biçimde izlersek, üçüncü şık gerçekte –olduğu şekliyle- birden fazla *eğrâza* işaret eden ikinci şıkkın bir parçası olacaktır. Mamafih bunun Sekkâkî'nin çekici bir *teşbîhte* önerdiği tek bir örnek olduğu göz önüne alındığında, editörün/muhakkıkın bu noktayı diğerlerinden ayırmakta haklı olduğunu düşünüyorum.

koyduğu gibi,- açık ve basit bir teşbîhten (karîb) çok bu şartlara daha sık ihtiyaç duyulur. Bununla birlikte, bir şair, özellikle yeniliği izlemeye niyet ederse, zor ve çarpıcı bir imge/teşbîh (be'îd) gerekli olacaktır.

### Sonuç

Kabul edilmelidir ki, burada bir tür gereksiz bir tekrar (totoloji) vardır. Çarpıcı bir tasvîrin, yalnızca şairin teşbîhinin zoraki olmasına niyet ettiğinde değer kazanabileceği şeklindeki görüşün, tam bir kavrayış olduğu görülmektedir. Bununla birlikte bu, sık sık gözden kaçırılan bir meselenin en açık ifadesidir. Nefsin yeniye meyli ile tanıdık olana düşkünlüğünün yan yana gelmesi, sürüncemede kalan edebî bir tartışmanın geleneksel pozisyonlarını yeni bir formata sokmuştur. Karîb ve be'îd'i savunma yerine Sekkâkî, uygun perspektiften bakılınca, her iki pozisyonun geçerli olduğunu öne sürmektedir.

Sekkâkî, ayrımların ve yan yana gelmelerin ayrıca ilişkilerin pozisyonunun ilginç süreci sayesinde makbûl veya merdûd şeklindeki nihai beyanına ulaşmıştır. Karîb/be'îd meselesini başka bir faktöre, yani teşbîhin retorik fonksiyonuna bağlayarak makbûl sunumunu yapılandırmaktadır. Bu yüzden teşbîhi tasvîr etmek için geleneksel paradigmayı saik meselesine bağlamakta; böylece kolay ve zoru da maksat sorununa ilintilemektedir. Bu yolda o, yenilik eksenini, maksatlılık eksenine ileri düzeyde tanımlayarak teşbîh tartışmasını bir tür grafiksel yapıya kavuşturur.

Sekkâkî'nin istitrâfı dile getirmesi, bu grafik yapı kapsamında. İstitrâf'ın, herşeyden önce, bilginin nispeten doğru naklini gerektiren bu teşbîh gayelerinin tümünden farklılık arzettiğini kaydetmek önemlidir. Ayrıca Sekkâkî'nin değerlendirmeye aldığı öteki retorik gayelerden de ayrılmaktadır. Tezyîn (güzelleştirme) ve teşvîh (çirkinleştirme), gerçek teşbîhleri gerektirirken istitrâf, sadece zorakılığı/tekellüf gerektiren teşbîhin gayesidir. Bu yüzden Miftâh'ın formülasyonu, istitrâfı konseptler ve nesnelere arasındaki çarpıcı ilişkilerin saf alanı olarak sivriltilmektedir. İstitrâf, bazı açılardan Sekkâkî'nin tasvîr sürecinin dile getirilişini temsil etmektedir.

Herşeyin ötesinde teşbîh, dilde bir iletişimsel ve bilişsel beyan aracıdır. Miftâh'ın kapsamlı terimleri içerisinde teşbîhi değerlendirmeye aldığımızda, onun çeşitli fonksiyonlara sahip olarak tanımlamamız; bu çeşitliliğin teşbîhin değerlendirmesini zorlaştırdığını kabul etmemiz gerekir. Sekkâkî, ahvâl ile ilgili bölümünde bir paradigmalara 'sistemi'nin ana hatlarını sunar. Böylece de hangi teşbîh elemanının hangi paradigma ile ilgili olduğunu nasıl seçeceğini okuyucuya gösterir.

Bu sebeple Sekkâkî'nin Miftâh'ta kurduğu yapı, daha titiz bir çerçevede teşbîhin değerini düzenlemeye yardım eder. Yazarın listeli formatının, öteki eleştiri kaynaklarında teşbîhin tartışmasına sinen daha edebî duyarlılık ile birçok açıdan "uyumsuz" olduğu görülmektedir. Buna rağmen, bu uyumsuzluk unsuru, edebî eleştiri literatürüne Sekkâkî'nin yaptığı katkıyı göz ardı etmemize sebep olmamalıdır.

**Kaynakça**

- Acemî, Mansur, *Neckveins of Winter*, Leiden, 1984.
- Brockelmann, C., *Geschichte der Arabischen Litteratur*, Leiden, 1939-1949.
- BürgeJ, J. C., "Die Beste Dichtung ist die Lügenreichste", *Oriens*, 23/24, 1974, ss. 7-102.
- Dayf, Şevki, *el-Belâğâ: Tatavvur ve Tarih*, Kahire, 1965.
- Ebu Dîb, K., *Al-Jurjani's Theory of Poetic Imagery*, Warminster, 1979.
- el-Cürçânî, Abdülkahir, *Esrâru'l-Belâğâ*, ed. H. Ritter, İstanbul, 1957.
- Matlub, Ahmed, *el-Belâğâ inde's-Sekkâkî*, Bağdad, 1964.
- Râzî, Fahrudin, *Nihâyetü'l-Îcâz fi Dirâyeti'l-Î'câz*, Kahire, 1317.
- Ritter, Helmut, *Geheimnisse der Wortkunst*, Wiesbaden, 1959.
- Ritter, Helmut, *Über die Bildersprache des Nizâmî*, Berlin, 1927.
- Sellheim, R., *Materialien zur arabischen Literturgeschichte*, Wiesbaden-Stuttgart, 1976-1987.
- Smyth, William, "The Canonical Formulation of Ilm al-Balaghah and al-Sakkaki's Miftâhu'l-Ulûm", *Der Islam*, Vol. 72 (1), 1995, ss. 7-24.
- Smyth, William, "The Making of a Textbook", *Studia Islamica*, no. 78, 1993, ss. 99-115.
- Van Gelder, G. J. H., *Beyond the Line*, Leiden, 1982.
- W. Heinrichs, *Hand of th Northwind*, Wiesbaden, 1977.