

ARAP DİLİNDE TEŞHİS, TECSİM VE İNTÂK SANATLARI: AHMED ŞEVKÎ ÖRNEĞİ

The Arts of Personification, Embodiment, and Prosopopoeia in the Arabic Language: The Example of Aḥmad Shawqī

Süleyman CAN¹

ÖZ

Makale Türü

Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi

05.03.2026

Kabul Tarihi

09.07.2026

Yayın Tarihi

31.07.2026

Anahtar Kelimeler

Arap Dili ve
Edebiyatı,
Teşhîs,
Tecsîm,
İntâk,
Ahmed Şevkî.

Bu araştırma, Arap edebiyatının ifade geleneklerinden olan teşhîs, tecsîm ve intâk sanatlarını incelemektedir. Çalışmada metin merkezli analizler, modern Arap şiirinin güçlü temsilcilerinden biri olarak kabul edilen Ahmed Şevkî'nin (1868-1932) divanından seçilen örnek beyitler üzerinden titizlikle yürütülmüştür. İnceleme, teşhîsin hem soyut hem de somut varlıklara insan kimliği kazandırması bakımından en kapsayıcı teknik olduğunu göstermektedir. İntâk, şahsiyet kazanan bu varlıkların konuşturulmasıyla sürece ses katarken; tecsîm ise tamamen soyut olan duygu ve düşünceleri fiziksel birer nesne gibi somutlaştırarak diğerlerinden ayrılmaktadır. Ahmed Şevkî'nin bu sanatları görsel bir estetik oluşturma yanında siyasi duruşunu sergilemek, toplumsal eleştirilerini sunmak ve tarihsel olaylara dikkat çekmek amacıyla bilinçli bir ideolojik araç olarak kullandığı görülmektedir. Çalışma, klasik belâgat birikimi ile modern şiir anlayışını bütüncül bir yaklaşımla birleştirmektedir. Söz konusu tekniklerin kullanımı sayesinde karmaşık anlamlar zihinde görsel bir tasvire dönüşmekte ve böylece şiir, okunan bir metin olmaktan çıkıp okuyucu tarafından bizzat deneyimlenen canlı bir sahne hâline gelmektedir. Nihayetinde bu edebi tercihler, geleneksel edebî sanatların modern edebiyatın dinamik yapısı içerisinde nasıl yeniden anlamlandırılabilirliğini ortaya koymaktadır.

ABSTRACT

Article Types

Research Article

Submit Date

05.03.2026

Accept Date

09.07.2026

Publish Date

31.07.2026

Keywords

Arabic Language and
Literature,
Tashkhis
(Personification),
Tajsîm
(Embodiment),
Intâq (Prosopopoeia),
Aḥmad Shawqī.

This research examines the traditional Arabic literary devices of personification, reification and prosopopoeia. Meticulous text-based analyses are conducted through selected couplets from the diwan of Aḥmad Shawqī (1868–1932), a preeminent figure in modern Arabic poetry. The study identifies personification as the most comprehensive technique for attributing human identity to abstract and concrete entities. While prosopopoeia adds a vocal dimension by giving these personified entities a distinct voice, reification distinguishes itself by materializing abstract emotions into tangible physical objects. Beyond visual aesthetics, Shawqī consciously employed these devices as sophisticated ideological tools to convey political stances, social critiques, and historical reflections. By integrating classical rhetoric with modern poetic sensibilities, this holistic approach effectively transforms complex meanings into vivid mental imagery. Consequently, the poem transcends being a mere text to become a lived experience for the reader. Ultimately, these literary choices demonstrate how traditional arts are meaningfully reinterpreted and revitalized within the dynamic framework of modern literature.

¹  Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türkiye, suleyman0202@gmail.com

Can, S. Bu çalışmanın telif hakları yazarlara aittir. / The copyright of this work belongs to the authors.

Bu çalışma [Atıf-Gayri Ticari 4.0 Uluslararası Lisansı](#) kapsamında kapsamında lisanslanmıştır.

This study is licensed under a [Attribution-NonCommercial 4.0 International License](#).



1. Giriş

Arap edebiyatı hem klasik hem de modern dönemde soyut kavramların, cansız somut ya da canlı akılsız varlıkların sanatlı biçimde ifade edilmesinde gelişmiş anlatım araçlarına sahiptir.² Bu geleneğin önemli sanatlarından bazıları, cansız nesnelere ya da canlı olan akılsız varlıklara insanî nitelikler yükleme, bu objeleri konuşurma, soyut şeyleri somutlaştırma veya duygulara ses verme yoluyla duygu, düşünce ve hayali zenginleştiren teşhîs, intâk ve tecsîm gibi edebî sanatlardır.

Bu çalışma, Arap edebiyatındaki teşhîs, tecsîm ve intâk sanatlarını ele almaktadır. Bu sanatların kavramsal çerçevesi çizilmekte ve çağdaş edebi eleştirilerdeki yansımalarıyla ilişkileri kurulmaktadır. Makalenin odak noktası, Mısırlı şair Ahmed Şevkî'nin şiirlerinden hareketle bu sanatların nasıl kullanıldığını belirlemek ve özellikle bu kavramların birbirinden ayırımını teorik ve uygulamalı olarak netleştirmektir.

Arap edebiyatında teşhîs, tecsîm ve intâk sanatları arasındaki kavramsal sınırlar sıklıkla belirsizleşmekte ve bu terimler çoğu zaman eş anlamlı kabul edilmektedir.³ Bu kavramsal karmaşa hem klasik belâgat metinlerinin yorumlanmasında hem de modern edebî çözümlemelerde metodolojik sorunlara yol açmaktadır. Literatürdeki bu boşluktan hareketle çalışmanın temel problemi, Arap edebiyatında teşhîs, tecsîm ve intâk sanatları arasındaki kavramsal sınırların belirsizleşerek sıklıkla eş anlamlı kabul edilmesi ve bu kavramsal karmaşanın edebî metinlerin çözümlemesinde metodolojik sorunlara yol açmasıdır. Bu doğrultuda araştırmada, klasik belâgat kitaplarındaki tanımlar ile çağdaş edebiyat eleştirisi arasındaki ilişki değerlendirilmiş ve Mısırlı şair Ahmed Şevkî'nin eserleri örnek olarak seçilmiştir. Araştırmada, teşhîs, tecsîm ve intâk sanatlarının şiirdeki anlam üretim sürecinde belirleyici bir rol oynadığı ileri sürülmektedir. Bu düşünce, Ahmed Şevkî'nin şiirlerinden sırayla seçilen örneklerle desteklenmektedir.

Çalışmanın sınırları bağlamında istiâre, istiâre türleri; mecâz, mecâz türleri ve teşbih gibi klasik belâgat sanatlarının müstakil olarak incelenmesi bu araştırmanın kapsamı dışında tutulmuştur. Teşhîs, tecsîm ve intâk sanatlarının ele alındığı teorik bölümde, söz konusu belâgat sanatlarına yalnızca ana kavramlarla olan ilişkileri çerçevesinde değinilmiştir. Dolayısıyla Ahmed Şevkî'nin şiirleri üzerinden yapılan incelemelerde doğrudan teşhîs, tecsîm ve intâk sanatlarının tespiti ve işlevleri esas alınmış; istiâre ve mecâz gibi sanatlara yer verilmemiştir.

Konuyla ilgili literatürde hem yurt içinde hem de yurt dışında çeşitli akademik çalışmalar mevcuttur. Yurt içinde yayımlanmış iki makalenin yanı sıra hâlen hazırlık süreci devam eden bir doktora tezi bulunmaktadır. Selman İhtiyar ve Nusrettin Bolelli'nin Arapça olarak hazırladığı "*İbn Hamdîs'in Şiirlerinde Tecsîd ve Teşhîs*"⁴ adlı araştırma, Endülüslü şair İbn Hamdîs'in (öl. 527/1133) şiirlerindeki tecsîd ve teşhîs kavramlarını incelemektedir. Hayati Aydın'ın hazırladığı "*Kur'an'da Anlamı Güçlü Kılan Üç Unsur: Teşhîs-İntâk, Ses-Anlam Uyumu, İstiâre*"⁵ adlı makale çalışması ise teşhîs ve intâkı, ses-anlam bütünlüğü yönüyle değerlendirmekte ve buna Kur'an-ı Kerimden örnekler vermektedir. Bu makalenin dışında Ahmet Uyanık'ın Sakarya Üniversitesi, Temel İslâm Bilimleri Anabilim Dalı, Tefsir Bilim Dalı'nda, Ekrem Gülşen danışmanlığında hazırlamaya devam ettiği "*Kur'an'da Teşhîs ve İntâk Sanatı*" adındaki doktora tez çalışması görülmektedir.

Yurt dışı akademik çalışmalardan olan 'Adnan 'Abdû el-Münâcira'nın "*et-Teşhîs ve'l-İskât fî şî'ri't-tabî'ati 'inde Ebî Temmâm*" adlı yüksek lisans tezi, klasik Arap şairi Ebû Temmâm'ın (öl. 231/846) doğa şiirlerindeki teşhîs ve yansıtma unsurlarını incelemekte olup şairin hayatı, teşhîs kavramının edebi temelleri ve ilgili şiirlerin analitik tahlilini içermektedir.⁶ Hissa Sahmî Muhammed es-Sebî'nin yüksek lisans tezi olarak hazırladığı "*Üslûbü't-teşhîs fî şî'ri Nâzik el-Melâike*" adlı çalışması Iraklı şair Nâzik el-Melâike'nin (1923-2007) şiirlerindeki teşhis yönteminin, şairin muhafazakar bir toplumda doğrudan açığa vuramadığı hüznü, yalnızlık, romantik dalgalanmalar ve toplumsal-siyasi acılar gibi içsel dünyasını nesnelere ve soyut kavramlara yansıtarak estetik bir sembole dönüştürme sürecini ve bu

² Süleyman Ateş, *Görünmez Âlemin İzleri* (İstanbul: Yeni Ufuklar Neşriyat, 2009), 118.

³ İsmail Durmuş, "Teşhîs", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2011), 40/566.

⁴ Selman İhtiyar - Nusrettin Bolelli, "İbn Hamdîs'in Şiirlerinde Tecsîd ve Teşhîs", *Ağrı İslami İlimler Dergisi*, 10/15 (Aralık 2024), 102-117.

⁵ Hayati Aydın, "Kur'an'da Anlamı Güçlü Kılan Üç Unsur: Teşhis-İntak, Ses-Anlam Uyumu, İstiâre", *Akademik Araştırmalar Dergisi* 4/16 (2003), 103. Sayfa numarası eksik

⁶ 'Adnan 'Abdû el-Münâcira, *et-Teşhîs ve'l-İskât fî şî'ri't-tabî'ati 'inde Ebî Temmâm*, (Ürdün: Câmi'atü Cereş, Külliyyetü'l-Âdâb, Yüksek Lisans Tezi, 2014), 1-5.

teknğin şairin edebi/ruhi evrelerine göre geçirdiği dönüşümü incelemektedir.⁷ Akıl Abdü'z-Zehra Mübdir'in kaleme aldığı "*et-Teşhîs fi't-Ta'bîrî'l-Kur'ânî*" adlı makale çalışması olup Kur'an'daki teşhîs imgelerini, bunların estetik unsurlarını ve arkalarında yatan amaçları; doğa unsurları, psikolojik boyutlar ve zihinsel boyutlar olmak üzere üç ana bölüm halinde incelemektedir.⁸ Mâcid el-Ce'âfîrâ'nın hazırladığı "*Zâhiratü't-teşhîs fi şî'ri'l-Abbâs b. el-Ahnef*" adlı makale çalışması, Abbasi dönemi şairi 'Abbas bin el-Ahnef'in (öl. 192/808) şiirlerinde teşhîs sanatını nasıl kullandığını incelemektedir.⁹ Abdülkâdir Ali Zerrukî'nin kaleme aldığı "*Suveru't-tecsîd ve't-teşhîs fi şî'ri Muhammed Belkâsım Hammâr: Dirâse fi't-teşkilî'd-delâli ve'l-cemâlî*" adlı makalesi, genel olarak Cezayirli şair Muhammed Belkâsım Hammâr'ın (1931-2024) şiirlerindeki tecsîm ve teşhîs sanatları; bu edebi sanatların şiirsel imge oluşumuna, metnin anlamsal derinliğine ve edebî yapısına sağladığı katkıları incelemektedir.¹⁰ Faten Taha Ahmed'in yazdığı "*et-Tecsîd ve't-tecsîm ve't-teşhîs mine'l-kadîm ile'l-muâsır*" adlı makale, çağdaş edebiyat eleştirisinde kullanılan tecsîd, tecsîm ve teşhîs terimlerinin kökenlerini, klasik Arap belâgatındaki karşılıklarını ve bu kavramların istiâre çerçevesindeki anlamsal gelişimini incelemektedir.¹¹ Ali Ahmed İfâre'nin hazırladığı "*et-Teşhîs ve't-tecsîmü'l-fennî fi'l-Kur'ânî'l-Kerîm*" adlı yüksek lisans tezi ise Kur'an-ı Kerim'in edebî mucizesini teşhîs ve tecsîm sanatları üzerinden incelemektedir.¹²

Hazırlanan bu makale ise klasik belâgat terminolojisini modern bir bağlama taşımasıyla daha önce yapılan çalışmalardan ayrılmaktadır. Araştırmada, Ahmed Şevkî'nin şiirleri üzerinden teşhîs, tecsîm ve intâk sanatlarının kavramsal çerçevesi yeniden çizilmekte ve bu sanatların anlamsal işlevleri incelenmektedir.

2. Teşhîs, Tecsîm ve İntâk Sanatları

Modern kaynaklarda sıklıkla zikredilen teşhîs, tecsîm ve intâk gibi terimlerin klasik Arap belâgat terminolojisinde bu isimlerle kavramsallaştırılmadığını belirtmek gerekir. Nitekim günümüz literatüründe müstakil birer edebî sanat olarak konumlandırılan bu yapıların tamamı, klasik dönem müelliflerince istiâre çatısı altında ve onun yapısal birer unsuru olarak değerlendirilmiştir.¹³ Bu sanatların modern edebiyat teorisinin birer mahsulü olması hasebiyle, çalışmanın teorik çerçevesi oluşturulurken klasik dönem kaynaklarından sınırlı ölçüde istifade edilmiştir.

Bu bağlamda, söz konusu kavramların modern literatürdeki yerini ve gelişim seyrini doğru konumlandırabilmek adına, öncelikle bu sanatların ilki olan teşhîsin lügat ve istilâh anlamlarının incelenmesi gerekmektedir. تَشْهِيص (teşhîs) kelimesinin sülâsî kökü olan شَخَص (ş-h-s) lafzı: "Uzaktan bakıldığında görülen insan silüeti",¹⁴ "İnsan veya diğer canlılar topluluğu" anlamlarında olup çoğulu أَشْخَاصٌ ya da شُخُوصٌ ya da شَخَاصٌ kalıplarıyla gelir.¹⁵ تَشْهِيص kelimesi tef'îl babından mastar olup sözlük anlamı: "Soyut bir anlamı ya da cansız bir şeyi hayat sahibi bir kişilik gibi sunmaktır".¹⁶ Terim anlamı: "Bir durumu, sanki gözle görülür bir bedeni (şahsı) varmış gibi muayyen (somut) hale getirmektir".¹⁷ Günümüz kaynaklarında ise "Cansız veya hayattan yoksun olanın, bir görüntü aracılığıyla; duygu, hareket ve canlılık taşıyan bir varlık gibi sunulmasıdır."¹⁸ Diğer bir ifade ile "Cansız, duygu ve his bulunmayan ya da soyut olup zihinde tasarlanan varlığa hakiki bir kişilik vererek, onu hissedilebilir, can sahibi ve insana özgü niteliklerle donatmaktır."¹⁹ Teşhîs, belâğî bir ifade olup tabiat başta olmak üzere varlıklara insan hayatı, konuşma ve duygusal katılım gibi insana özgü özelliklerin atfedilmesidir.²⁰ Edebî sanatlar arasında önemli bir yere sahip olan teşhîs, metne şiire özgü estetik bir nitelik kazandırarak onun edebî değerini artırmaktadır. Bu nitelik, şiirin ve genel olarak edebiyatın hedeflediği

⁷ Hissa Sahmî Muhammed es-Sebî'î, *Üslûbü't-teşhîs fi şî'ri Nâziğe el-Melâike*, (Mekke: Câmî'atü Ümmi'l-Kurâ, Külliyyetü'l-Lügati'l-'Arabiyye, Yüksek Lisans Tezi, 1434), 211-212.

⁸ Akıl Abdü'z-Zehra Mübdir, "et-Teşhîs fi't-ta'bîrî'l-Kur'ânî", *Mecelletü Merkezî Dirâsâtî'l-Kâfe* 2010/16, (31 Mart 2010), 16.

⁹ Mâcid el-Ce'âfîrâ, "Zâhiratü't-teşhîs fi şî'ri'l-Abbâs b. el-Ahnef", *Mecelletül-Âdâb*, 6 (2004), 7.

¹⁰ Abdülkâdir Ali Zerrukî, "Suveru't-tecsîd ve't-teşhîs fi şî'ri Muhammed Belkâsım Hammâr: Dirâse fi't-teşkilî'd-delâli ve'l-cemâlî", *İşkâlât fi'l-luga ve'l-edeb* 9/4 (Kasım 2020), 338.

¹¹ Faten Taha Ahmed, "et-Tecsîd ve't-tecsîm ve't-teşhîs mine'l-kadîm ile'l-muâsır", *Lark Journal* 17/31 (Temmuz 2025), 23.

¹² Ali Ahmed İfâre, *et-Teşhîs ve't-tecsîmü'l-fennî fi'l-Kur'ânî'l-Kerîm* (Humus: Camiatü'l-Ba's, Külliyyetü'l-âdâb ve'l-'ulûmî'l-insâniyye, Yüksek Lisans Tezi, 2011), 1-5.

¹³ Durmuş, "Teşhîs", 40/566.

¹⁴ Ebû Abdîrrahmân el-Halîl b. Ahmed b. Amr b. Temîm el-Ferâhidî, *Kitâbü'l-'ayn* (Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 2003), "Şahs", 2/214.

¹⁵ Muhammed b. Mükerrrem İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab*, nşr. Abdullah Ali el-Kebrî (Kahire: Dâru'l-Maârif, ts.), "Şahs", 4/2211.

¹⁶ Ahmed Muhtar Abdülhamîd Ömer, *Mu'cemü'l-lügati'l-'Arabiyyeti'l-mu'âsıra* (Kahire: Âlemü'l-Kütüb, 2008), "Teşhîs", 2/1174.

¹⁷ Ebû'l-Kâsım Mahmûd b. Ömer b. Muhammed el-Hârizmî ez-Zemahşerî, *Esâsü'l-belâga* (Beyrut: Dâru'l-Belâga, 1988), 1/498.

¹⁸ Cebbûr Abdünnûr, *el-Mu'cemü'l-edebî* (Beyrut: Dâru'l-İlm il-Melâyin, 1984), "Teşhîs", 67.

¹⁹ M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri* (Ankara: Sevinç Matbaası, 1980), 209.

²⁰ Muhammed Altûncî, *el-Mu'cemü'l-mufasssal fi'l-edeb* (Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1999), "Teşhîs", 1/252.

temel özellikler arasında yer almaktadır. Çünkü teşhîs, nesnelere alışılmadık nitelikler yükleyerek metnin lehine edebî bir dönüşüm meydana getirmektedir.²¹

جِسْمٌ يَجْسُمُ (büyük olmak) filinin insan ve diğer canlıların bedeninin veya organlarının tamamı anlamındaki جِسْمٌ mastarından²² türetilen تَجْسِيمٌ (tecsîm) kelimesi de modern dönemde “Soyut bir anlamın, duyularla algılanabilir somut bir biçimde ortaya konması”²³ ya da “Cismi olmayan varlıklara cisim verme, soyut varlıklara somut anlam katma” anlamında kullanılmaya başlanmıştır.²⁴ Tecsîm sanatı ise düşüncelerin, duyguların ya da soyut kavramların somut, gerçekçi ya da üç boyutlu şekillerde canlandırılmasını ifade eder.²⁵ Benzer şekilde intâk terimi, konuşma melekesinden yoksun varlıklara söz isnat edilmesi anlamında terminolojik bir anlam kazanmıştır.²⁶ İf’âl babından bir isim olan “intâk”, köken itibarıyla ikinci babdan نَطَقَ fiiline dayanmaktadır. Sözlük anlamı “konuşmak” demektir.²⁷ Her intâkta mutlaka teşhîs bulunur ancak her teşhîs intâk değildir.²⁸ İntâk, bazı olayları ve olguları ifade ederken onlara canlılık vermek, bir hareket ve ruh kazandırmaktır. Dolayısıyla intâk, “Can taşımayan ya da konuşma özelliği bulunmayan varlıkların konuşturulması sanatıdır.”²⁹ Başka bir ifadeyle, bir varlığı konuşturuyorsak onu zaten insana benzetmiş yani teşhîs etmiş oluruz. Fakat teşhîs edilmekle her varlık konuşturulmuş olmamaktadır. Bu nedenle söz konusu ayrımı ortadan kaldırmak amacıyla her iki durumu da kapsayan teşhîs teriminin kullanımı tercih edilir.³⁰ Tecsîm ise “Soyut ve manevî şeylere vücut atfederek o şeyleri cisim halinde ve hissedilir bir şekilde sahneleyerek göstermektir.” Soyut şeyleri ortaya koymak için yapılan teşbihler, teccîm kabul edilmektedir.³¹

Teşhîs, teccîm ve intâk için yapılan bu tanımlar incelendiğinde her üç sanatın da ortak işlevi; soyut, cansız veya manevî mefhumlara canlılık, ruh veya fiziksel bir boyut kazandırarak onları algılanabilir kılmaktır. Tanımlara göre hem teşhîs hem de teccîm, klasik kaynaklardaki anlamlarından sıyrılarak modern dönemde terminolojik bir dönüşüme uğramış ve mevcut “canlandırma ya da somutlaştırma” anlamlarını kazanmıştır. Ancak bu sanatlar, somut varlıkları kişileştirme ya da soyut kavramları somutlaştırma biçimleri bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Teşhîs, somut varlıkların ya da soyut kavramların insan kimliğine büründürülmesi; teccîm, somut olmayan soyut kavramların “cisim” veya “üç boyutlu yapı” atfedilerek onları sahnelemesi; intâk ise varlıklara doğrudan konuşma yetisi verilmesiyle sınırlıdır. Buna göre teşhîs, intâk sanatını kapsayan bir üst şemsiye kavramdır. Bir varlığın konuşabilmesi için öncelikle insanî bir vasıf kazanmış olması gerektiğinden her intâk bir teşhîstir. Ancak her teşhîs bir konuşma eylemi içermeyeceği için intâk değildir. Bu bağlamda teşhîs, intâk sanatını da içine alacak şekilde daha geniş kapsamlı ve genel bir terim olarak kullanılabilir. Tecsîm ise soyut varlıkları sahneleme ve cisimleştirme yönüyle bu ikiden daha keskin çizgilerle ayrılmaktadır. Hem teşhîs hem de teccîm, soyut kavramlar üzerinde işlem yapabildikleri noktada kesişirler. Her ikisi de zihinsel bir manayı, duyularla algılanabilir bir imgeye dönüştürme gayesi güder. Ancak teşhîsin kapsamı teccîme göre daha geniştir. Teşhîs hem soyut kavramlara hem de zaten cismi olan somut varlıklara uygulanabilir. Varlığa insan kimliği yükler. Tecsîm ise tanıma göre sadece somut olmayan soyut kavramlara uygulanır. Zaten cismi olan bir varlığa teccîm yapılmaz. Soyut varlığa cisim, hacim ve şekil yükler. Odak noktası fiziksel ve görsel bir dönüşümdür. Bu dönüşümde cismin insan, canlı ya da cansız olması şart değildir.

Kur’an-ı Kerim’de yapılan birçok tasvirde cansız varlıkları canlı bir insanmış gibi konuşturma görülmektedir.³² Bunun Kur’an’daki açık bir örneği şu ayette görülmektedir: *إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا* “Biz emaneti göklere, yere ve dağlara sunduk; ama onlar onu yüklenmekten çekindiler.”³³ Zemahşerî (öl. 538/1144), bu

²¹ Ülfet Kemâl er-Rûbî, *Naẓariyyetü’ş-şîr ‘inde’l-felâsife mine’l-Kindî hattâ İbn Rüşd* (Beyrut: Dâru’t-Tenvîr, 2007), 226.

²² Ferâhîdî, “Cism”, 6/60; İbn Manzûr, “Şahs”, 12/99.

²³ Ömer, *Mu’cemü’l-luga*, “teccîm”, 1/375.

²⁴ Durmuş, “Teşhîs”, 40/566.

²⁵ Abdülazîz Hammâdî, “Tikniyyetü’l-teccîmî’l-fennî ve ihyâiyetü’s-suver fi şîrî’s-şâ’ireti’l-Katariyye Zekiyye Mâlillâh”, *Mecelletü’l-Cem’iyyeti’l-İrânîyyeti li lügati’l-Arabîyyeti ve âdâbihâ* 20/73 (2025), 73.

²⁶ Durmuş, “Teşhîs”, 40/566.

²⁷ Ferâhîdî, “Nutk”, 4/236.

²⁸ M. A. Yekta Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat* (İstanbul: 3F Yayınevi, 2007), 121.

²⁹ Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, 212.

³⁰ Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, 121.

³¹ Seyyid b. Kutub b. İbrâhîm b. Hüseyin eş-Şâzîlî, *et-Tasvîru’l-fennî fi’l-Kur’ân* (Kahire: Dâru’s-Şurûk, 2004), 72.

³² Seyyid Kutub, *et-Tasvîru’l-fennî fi’l-Kur’ân*, 72.

³³ *Kur’ân-ı Kerim Meâlî*, çev. Halil Altuntaş - Muzaffer Şahin (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2009), el-Ahzâb 33/72.

ayetteki ifadeyi temsili bir üslup olarak değerlendirir. Müfessire göre buradaki temel amaç, emanet yükümlülüğünün büyüklüğünü zihinlerde somutlaştırmaktır. Öyle ki gökler, yer ve dağlar dahi bu ağır yükü taşımaktan imtina etmiştir.³⁴ Zemahşeri'nin bu temsili anlatım vurgusu, cansız varlıkların irade sahibi canlılar gibi tasavvur edildiğini; dolayısıyla metinde teşhîs sanatına başvurulduğunu açıkça göstermektedir.

Mısırlı dil bilimci Sa'd Abdulaziz Maslûh gibi günümüz Arap dilcileri teşhîsi ve teşhîs türlerini, "Müşebbeh ya da müşebbehün bihin hazfedilerek benzerlik alakası sebebiyle bir kelimenin manasını başka bir kelimeye verme"³⁵ anlamındaki istiârenin kısımları olarak değerlendirmektedir.³⁶ Klasik belâgat kitaplarında istiâre, istiâre-i tasrîhiyye³⁷ ve istiâre-i mekniyye³⁸ kısımlarına ayrılmakta,³⁹ istiâre-i mekniyye bazı durumlarda günümüzde kullanılan teşhîs sanatına karşılık gelmektedir.⁴⁰ Mısırlı akademisyen Besyûnî Abdülfettâh Feyyûd gibi dilcilere göre, müşebbehün bihi söylemeden onun lâzımına işaret etmek ve bu lâzımı müşebbehe isnât etmek⁴¹ anlamındaki istiâre-i mekniyye bulunan metinler, iki amaçtan birini gerçekleştirmeyi hedeflemiştir. Bu iki amaçtan ilki, soyut anlamların somutlaştırılması, yani soyut kavramların duyularla algılanabilir maddi bir varlık olarak gözler önüne serilmesidir. İkinci amaç ise teşhîstir, yani cansız varlıkları kişileştirerek onlara hayat vermek ve hareket kabiliyeti kazandırmaktır.⁴² Maslûh ve Feyyûd'un verdiği bilgiler ışığında Ahmed Şevki'nin hafif bahrinde kaleme aldığı رَوْعَةُ الأَثَارِ الْعَرَبِيَّةِ بِالْأَنْدَلُسِ (Endülüs'teki Arap Eserlerinin İhtişamı) adlı şiirinden bir beyit örnek olarak verilebilir:

سَقَمَتْ شَمْسُهُمْ فَرَدَّ عَلَيْهَا ... نُورَهَا كُلُّ نَاقِبٍ الرَّأْيِ نَظْمٍ⁴³

Güneşleri hastalandı da keskin görüşlül, basiretli her hekim geri verdi ona ışığını.

Beyitte, Endülüs medeniyetinin ihtişamını ve ilmi otoritesini temsil eden "güneş" unsuru üzerinden istiâre-i mekniyye sanatı icra edilmiştir. Şair, medeniyetin zayıflama ve çöküş sürecini, bir rahatsızlığa maruz kalan "hasta bir insan" imgesine benzetmiştir. Bu istiârede kendisine benzetilen (müşebbehün bih) konumundaki "insan" unsuru açıkça zikredilmemiş ancak ona ait ayrılmaz özellikler (lâzım-ı müşebbehün bih) olan "hastalanmak" fiili ve hastayı tedavi eden "mahir hekim" karineleriyle bu benzetmeye işaret edilmiştir. İstiâre-i mekniyyeye örnek olan bu beyitte güneşin insan gibi hasta olması, tedavi edilir gibi ışığının geri verilmesi teşhîs sanatına örnektir.

İstiâreler, anlamın nasıl aktarıldığına bakılarak üç ana gruba ayrılır. Bu sınıflandırma; varlıklar ve olaylar arasındaki benzerlikleri, anlamın hangi yöne kaydığını ve kavramlar arasındaki geçişleri daha net görebilmek için yapılır.

a) İstiâre-i Tecsîdiyye: "Cansız bir varlığı gösteren kelimenin soyut bir şeyi gösteren başka bir şeyle ilişkili olmasıyla elde edilen istiâredir."⁴⁴ Ahmed Şevki'nin basit bahrinde kaleme aldığı كِبَاؤُ الْحَوَادِثِ (Büyük Olaylar) adlı şiirinden bir beyit buna örnek olabilir:

هَيْكَلٌ تُنْتَرُ الدِّيَانَاتُ فِيهِ ... فَهِيَ وَالنَّاسُ وَالْقُرُونُ هَبَاءٌ⁴⁵

Eski batıl dinler de o mabedin içinde dağılıp yok olmuştur; zira o dinler, insanlar ve asırlar heba olmuş, geriye hiçbir şey kalmamıştır.

³⁴ Ebû'l-Kâsım Mahmûd b. Ömer b. Muhammed el-Hârizmî ez-Zemahşerî, *el-Keşşâf*, thk. A. Abdülmevcud - Muhammed Muavvad, (Riyad: Mektebetü'l-Ubeykân, 1998), 5/102-103

³⁵ Ebu'l-Me'âli Celâlüddîn el-Hatîb Kazvîni, *el-İşâh fî 'ulûmi'l-belâğa* (Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 2003), 212.

³⁶ Sa'd Maslûh, *Fi'n-nassî'l-edebî dirâse uslûbiyye ihsâiyye* (y.y.: 'Ayn li'd-Dirâsât ve'l-Buhûsi'l-İnsâniyye ve'l-İcmâ'iyye, 1990), 188.

³⁷ İstiâre-i Tasrîhiyye: Müşebbehün bihin zikredilip müşebbehin zikredilmediği istiâredir. bk. Sekkâkî, *Miftâhu'l-'ulûm*, 373; Bolelli, *Belâgat*, 92.

³⁸ İstiâre-i Mekniyye: Müşebbehin zikredildiği, müşebbeh-i bihin hazfedilip kendisine bir karine ile işaret bulunan istiâredir. bk. Ebû Ya'kub Yûsuf b. Ebî Bekir b. Muhammed b. 'Alî es-Sekkâkî, *Miftâhu'l-'ulûm* (Beyrut: Dâru'l-Kutubî'l-İlmiyye, 1987), 373; Nusrettin Bolelli, *Belâgat Beyân-Me'ânî-Bedî'Arâp Edebiyatı* (İstanbul: İfav, 2015), 92.

³⁹ Bolelli, *Belâgat*, 92.

⁴⁰ Salih b. Abdillâh b. Abdilazîz Hudayrî, *es-Sâratü'l-fenniyye fi'ş-şî'rî'l-İslâmiyyi inde'l-mer'eti'l-'Arabiyye fi'l-'asri'l-hadîs* (Riyad: Mektebetü't-Tevbe, 1993), 242-253.

⁴¹ Besyûnî Abdülfettâh Feyyûd, *'İlmü'l-beyân dirâse târîhiyye ve fenniyye li'usûli'l-belâğa ve mesâilî'l-bedî'* (Kahire: Müessesetü'l-Muhtâr, 2015), 171.

⁴² Ahmed Matlûb - Kâmil Hasen el-Basîr, *el-Belâğatü ve't-tatbîk* (Irak: Vezâratü't-Ta'limi'l-'âlî ve'l-Bahsi'l-İlmî, 1999), 355-356.

⁴³ Ahmed Muhammed el-Hûfî, *Dîvânü Şevkî tensîk ve tebrût ve şerh ve ta'kîb* (Kahire: Nehdatü Mısır, ts.), 3; Mâhir Hasan Fehmî, *Ahmed Şevkî* (Kahire: el-Hey'etü'l-Ammeti li't-Te'lîfi ve'n-Neşr, 1969), 1/208.

⁴⁴ Maslûh, *Fi'n-nassî'l-edebî dirâse uslûbiyye ihsâiyye*, 188-189.

⁴⁵ Ahmed Şevkî b. Ali b. Ahmed Şevkî, *es-Şevkiyyât* (Beyrut: Dâru Sâdir, t.y.), 1/10.

Beyitteki “din” kavramı, zihinsel ve soyut bir mefhum olup ona “saçma/serpme” fiili isnat edilmiştir. Bu durum, dinin bir çiftçi gibi tohum saçan insan yerine konulduğunu gösterir. Burada müşebbehün bih olan "insan" zikredilmemiş, onun somut bir özelliği olan "saçma/serpme" eylemi emanet alınarak dine aktarılmıştır. Sonuç olarak, soyut bir fikir olan din, zihinde canlanabilen somut bir nesne gibi tasvir edilerek İstiâre-i Tecsîdiye sanatı gerçekleştirilmiştir.

b) İstiâre-i İhâiyye: “Bir kelimenin kullanım alanı insanlara özgü özellikler dışında kalmak şartıyla canlı varlıklara ait olup, cansız ya da soyut manayı gösteren başka bir kelimeyle eşleştirilmesiyle oluşur.”⁴⁶ Ahmed Şevki’nin كَيْزُ الْحَوَادِث adlı şiirinden konuyla ilgili şu örnek verilebilir:

لَيْتَ مِصْرٌ فِي الظَّلَامِ إِلَى أَنْ ... قِيلَ مَاتَ الصَّبَاحُ وَالْأَصْوَاءُ⁴⁷

Artık sabah da ışıklar da öldü!" denilene kadar, Mısır bir süre karanlıklar içinde kaldı.

Beyitte, canlı varlıklara özgü bir nitelik olan “ölmek” fiili cansız ve soyut mefhumlar olan “sabah” ve “aydınlık” unsurlarına isnat edilerek istiâre-i ihâiyye sanatı gerçekleştirilmiştir.

c) İstiâre-i Teşhîsiyye: “Biri insan özelliğine işaret eden, diğeri insan dışındaki canlı, cansız ya da soyut şeylere işaret eden iki kelimenin ilişkisiyle elde edilen istiâredir.”⁴⁸ Ahmed Şevki’nin kâmil bahrinde yazdığı الْهَمْزِيَّةُ النَّبَوِيَّةُ adlı şiirinin şu beyti konuya örnek olarak verilebilir:

يَمْشُونَ تُغْضِي الْأَرْضُ مِنْهُمْ هَيْبَةً ... وَبِحِمِّ جَيْالٍ نَعِيمَهَا إِغْضَاءُ⁴⁹

Öyle bir yürürler ki yeryüzü heybetlerinden gözlerini aşağı indirir; Onun nimetleri karşısında ise onlar gözlerini çevirir.

Beyitte bilinçli bir varlığa özgü olan “saygıyla gözlerini yumma” fiili, cansız bir varlık olan “yeryüzü” unsuruna isnat edilerek istiâre-i teşhîsiye sanatı gerçekleştirilmiştir.

Yapılan tanım ve açıklamalar, teşhîsin genel bir kavram olduğunu; tecsîm ve intâkın ise teşhîs kavramının detayları olan farklı anlamları karşıladığını göstermektedir. Çalışmada, kavramsal belirsizliklerin önüne geçmek ve terminolojik bir tutarlılık sağlamak amacıyla, söz konusu üç kavram için şu tanımlar esas alınacaktır:

Teşhîs: Soyut bir anlamı ya da cansız bir şeyi hayat sahibi bir kişilik gibi sunmaktır.⁵⁰

Tecsîm: Düşüncelerin, duyguların veya soyut kavramların somut, gerçekçi ya da üç boyutlu şekillerde canlandırılıp sahnelenmesini ifade eder.⁵¹

İntâk: Konuşma özelliği bulunmayan varlıkların konuşturulması sanatıdır.⁵²

3. Ahmed Şevki’nin Hayatı; Şiirinde Teşhîs, Tecsîm ve İntâk Sanatları

Asıl adı Ahmed b. Ali b. Şevki olan şair; Arap, Türk, Yunan ve Çerkes kökenlerine uzanan bir soyağacına sahip olarak 1868 yılında Kahire’de dünyaya gelmiştir. Çocukluk yıllarından itibaren Mısır Hidivi İsmail Paşa’nın (öl. 1879) sarayında büyüyen şair, hayatının ilk dönemini bu müreffeh ve seçkin çevre içerisinde geçirmiştir.⁵³ İlk eğitimini mahalle mektebinde aldıktan sonra ortaöğrenimini tamamlayan Şevki, Kahire’de mütercimlik bölümünden mezun olmuş ve dinî ilimlerden ziyade müspet ilimler ekseninde bir eğitim hayatı geçirmiştir.⁵⁴ Küçüklüğünden beri yoğun şekilde şiirle iştigal eden şair, Hidiv Tefvik Paşa’ya (öl. 1310/1892) yazdığı methiyelerle sarayda memuriyete başlamış,

⁴⁶ Maslûh, *Fi’n-nassı’l-edebî dirâse uslûbiyye ihsâiyye*, 188-189.

⁴⁷ Şevki, *eş-Şevkiyyât*, 1/11.

⁴⁸ Maslûh, *Fi’n-nassı’l-edebî dirâse uslûbiyye ihsâiyye*, 188-189.

⁴⁹ Şevki, *eş-Şevkiyyât*, 1/32.

⁵⁰ Ömer, *Mu’cemü’l-lüga*, “teşhîs”, 2/1174.

⁵¹ Hammâdi, “Tikniyyetü’l-tecsîm”, 73.

⁵² Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, 212.

⁵³ Hayruddin ez-Zirikli, *el-A’lâm* (Beyrut: Dârü’l-İlm li’l-Melâyin, 2002), 1/136; Hûfî, *Dîvânü Şevki*, 3-9.

⁵⁴ Ahmet Hasan Zeyyât, *Târîhu’l-edebî’l-‘Arabî* (Kahire: Dâru Nehdati Mısır li’t-Tibâ’a ve’n-Neşr, 1977), 500; Abbâs Hasan, *el-Mütenebbî ve Şevki* (Kahire: Şeriketu Mektebetü ve Matba’tü Mustafâ el-Halebî ve Evlâduh, 1951), 41; Şevki Dayf, *Şevki, şâ’irü’l-‘asri’l-hadîs* (Kahire: Mektebetü’l-Üsra, 2010), 11.

ardından hukuk ve Batı edebiyatını tanınması gayesiyle Hidiv tarafından Fransa'ya gönderilmiştir.⁵⁵ Fransa dönüşü saraydaki görevine devam eden ve yaz aylarında eşlik ettiği Hidiv ile gittiği İstanbul'da kasideler yazan Şevkî, I. Dünya Savaşı'nda Mısır'ın İngilizler tarafından işgali sonrasında yeni yönetim aleyhine şiirler yazınca İspanya'ya sürgün edilmiştir.⁵⁶ Savaşın ardından ülkesine dönüp vatansever şiirleriyle dikkat çekerek "Emîru's-su'arâ" (Şairlerin Prensi) lakabını alan ve ilerleyen süreçte Âyan Meclisi üyesi olan şair, ömrünün son yıllarını Kur'an, Hadis ve Gazzâlî'nin kitaplarını okumaya adanmış ve Ekim 1932'de vefat etmiştir.⁵⁷ Şairin en önemli eseri olan dört ciltlik *Şerkiyyât* adlı divanı, 1898 ile 1943 yılları arasında muhtelif dönemlerde Kahire'de basılmıştır.⁵⁸ Şairin geniş külliyatı ve edebi mirası incelendiğinde, onun salt bir nazım ustası olmadığı aynı zamanda klasik Arap şiir geleneğini modern potada eriten bir üslup mimarı olduğu görülür. Nitekim klasik dönemde gramer kurallarını öğretmek amacıyla yazılan manzumelerde dil, teknik bir araç olarak karşımıza çıkarken⁵⁹ bu teknik altyapı, Ahmed Şevkî'nin şiirinde teşhis ve tecsîm gibi sanatlarla estetik bir canlılığa kavuşmuştur. Şevkî'nin şiir dünyasında teşhis, tecsîm ve intâk sanatları birer süsleme aracı olmanın yanında anlamı ete kemige büründüren temel yapı taşlarıdır. Şair, klasik belâgat mirasından aldığı bu teknikleri modern temalarla harmanlayarak doğa unsurlarından teknolojik gelişmelere, tarihsel mirastan soyut duygulara kadar oldukça geniş bir sahada kullanmıştır. Bu sanatlar sayesinde cansız nesneler insanî birer kimlik kazanırken soyut kavramlar da adeta somut birer tabloya dönüşmektedir. Bu doğrultuda, Şevkî'nin divanından seçilen beyitler işlenen konuların mahiyetine ve imgelerin odak noktasına göre şu tematik başlıklar altında gruplandırılmıştır:

3.1. Tabiat ve Çevre Tasvirleri

Ahmed Şevkî, bu bölümdeki şiirlerinde tabiat unsurlarını hem dış dünyadaki varlıklar olarak hem de duygu ve irade sahibi birer muhatap gibi ele almıştır. İnceleyeceğimiz beyitlerde hurma ağacından Nil Nehri'ne kadar pek çok unsurun insanî vasıflar kazanarak şairin estetik anlayışıyla nasıl bütünleştiği görülmektedir.

أَهَذَا هُوَ التَّخْلُفُ مَلِكُ الرِّيَاضِ ... أَمِيرُ الْحَقُولِ عَرُوسُ الْعِزْبِ
طَعَامُ الْفَقِيرِ وَخَلْوَى الْغَنِيِّ ... وَزَادَ الْمُسَافِرِ وَالْمُعْتَرِبِ
فَيَا تَحَلَّةَ الرِّثْلِ لَمْ تَبْخَلِي ... وَلَا قَصْرَتْ تَحْلَاثُ الثُّرْبِ
وَأَعْجَبَ كَيْفَ طَوَى ذِكْرُكَ ... وَلَمْ يَحْتَفِلْ شُعْرَاءُ الْعَرَبِ⁶⁰

Bahçelerin sultanı, tarlaların emiri ve çiftliklerin gelini olan bu ağaç, hurma ağacı mıdır?

Yoksulun yemeği, zengininin tatlısı, yolcunun ve gurbetçinin ise azığıdır.

Sen hiç cimrilik etmedin ey kumun burması, toprağın hurmaları da cömertlikte senden geri kalmadı.

Arap şairlerinin sizden nasıl olup da bahsetmediğine ve şiirlerinde bak ettiğiniz ilgiyi göstermediğine hayret ediyorum.

Vâfir bahrinde yazılan النَّخِيل (Hurma) adlı şiirin bu beyitlerinde, cansız bir varlık olan hurma ağacı çeşitli yönleriyle teşhis sanatına konu edilmiştir. Hurmaya, insana özgü makam, sosyal statü ve hatta gelinlik gibi unvanlar verilmiş; ayrıca cömertlik, haturalara sahip olmak gibi ahlaki ve duygusal nitelikler de atfedilmiştir. Bütün bu özellikler, hurma ağacına insan davranışları ve kişilik özellikleri yüklenerek yapılan açık teşhis örnekleridir.

⁵⁵ Muhammed Abdulmun'im Hafâcî, *Dirâsât fi'l-edebi'l-'Arabîyyi'l-hadîs ve medârisih* (Beyrut: Dârü'l- Cîl, 1992), 2/79; Ahmed Muhammed el-Hûfî, *Vatanîyyetü Şevkî* (Kahire: Mektebetü Nahdati Mısır, 1969), 75.

⁵⁶ Dayf, *Şevkî*, 31.

⁵⁷ Hûfî, *Divânü Şevkî*, 4; Ebubekir Matpan, *Saray, Sürgün ve Halk Şâiri Olarak Ahmed Şevkî* (Malatya: İnönü Üniversitesi, Doktora Tezi, 2022), 22; Ramazan Şeşen, "Ahmed Şevkî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1989), 2/137.

⁵⁸ Şeşen, "Ahmed Şevkî", 2/137.

⁵⁹ Mehmet Siddık Özalp, "Lâmiyyetu'l-ef'âl Manzumesi", *Umde Dini Tetkikler Dergisi* 5/1 (Temmuz 2022), 58.

⁶⁰ Hûfî, *Divânü Şevkî*, 1/47.

شِيمَةُ النَّيْلِ أَنْ يَنْفِي وَعَجِيبٌ ... أَحْرَجُوهُ فَضَيَّعَ الْعَهْدَ نَقْضًا

حَاشَهُ الْمَاءُ فَهُوَ صَبْدٌ كَرِيمٌ ... لَيْتَ بِالنَّيْلِ يَوْمَ يَسْفُطُ غَيْضًا⁶¹

Mizacı vefa olan Nil, ne gariptir ki onu zora soktuklarında sözünü bozup ahdi zayı etti.

Dört bir yandan suyla sarılarak kuşatılmış değerli bir av haline gelen Nil, keşke esir düştüğü gün suları çekilseydi!

Şairin kâmil bahrinde اُنْسُ الْوُجُودِ (Varlığın Dostluğu) adıyla kaleme aldığı şiirin bu iki beytinde Nil Nehri'ne mizacı atfedilmesi, onun vefa göstermesi ve ahdi bozmakla suçlanması insana özgü nitelikler olduğundan teşhîs sanatı yapılmıştır. Ayrıca utanma, ahdi bozma ve bir şeyin Nil'in suyuna yakışmaması gibi davranışlar da Nil'e yüklenmiş ve bu yönleriyle teşhîs pekiştirilmiştir.

تَحِيَّةُ شَاعِرٍ يَا مَاءَ جَكْسُو ... فَلَيْسَ سِوَاكَ لِلْأَرْوَاحِ أَنْسُ

فَدَتَكَ مِيَاهُ دِجْلَةَ وَهِيَ سَعْدٌ ... وَلَا جُعِلَتْ فِدَاؤُكَ وَهِيَ نَحْسٌ⁶²

Rublar için senin dışında gerçek bir dostluk bulunmadığı için şairden sana bir selam olsun ey Göksu!⁶³

Uğursuz olan sular senin uğruna feda edilmeye değmeyeceği için, Dicle'nin uğurlu suları sana feda olsun.

كُوكُ صُو (Göksu) başlığıyla vâfir bahrinde kaleme alınan şiirin bu beyitlerinde “Ey Göksu” şeklinde suya doğrudan hitap edilmesi, onu insan gibi muhatap almak anlamına geldiğinden teşhîs sanatı vardır. Ayrıca suya selam verilmesi, uğruna fedakârlık yapılması ve dost olarak görülmesi de ona insanî özellikler yüklenerek yapılan teşhîs örneklerindendir. Beyitlerde suyun ruhları teselli eden, değer verilen ve fedakâr bir insan gibi canlandırılması da teşhîs sanatına örnektir. Ayrıca beyitlerde geçen ünsiyet, feda olma, saadet ve uğursuzluk gibi soyut kavramların fiziksel bir varlık olan suya yüklenmesi ve bu değerlerin somutlaştırılmasıyla tecsîm sanatının kullanıldığını göstermektedir.

مَلِكُ السَّمَاءِ بَحَرَتْ فِي الْأَنْوَارِ ... فَفَدَاكَ كُلُّ مُتَوَجِّحٍ مِنْ سَارِي

لَمَّا طَلَعَتْ عَلَى الْمِيَاهِ تُنِيرُهَا ... سَكَنْتُ وَقَدْ كَانَتْ بِغَيْرِ قَرَارٍ

وَزَهَتْ لِناظِرِهَا السَّمَاءُ وَقَرَّ مَا ... فِي الْبَحْرِ مِنْ غُيْبٍ وَمِنْ تَيَّارٍ⁶⁴

Işıklar içinde göz kamaştıran ey gökyüzünün hükümdarı, her taç giyen gece yolcusu sana feda olsun.

Suları aydınlatarak üzerlerine doğduğunda, çalkantılı ve durulmaz bir halde olan sular sakinleşiverdi.

Gökyüzü ona bakanlar için parlayıp güzelleşirken, denizdeki coşkun dalgalar ve akıntılar duruldu.

Şair, مَنْظَرُ الْبَدْرِ مِنْ سَفِينَةِ تَجْرِي فِي الْبَحْرِ (Denizde Yüzen Gemiden Dolunay Manzarası) adıyla kâmil bahrinde kaleme aldığı şiirindeki bu beyitlerde, “ey gökyüzünün kralı” ifadesiyle dolunaya seslenerek onu bir kral gibi tasvir etmiş ve bu yönüyle teşhîs sanatı yapmıştır. Suların sakinleşmesi, gökyüzünün süslenmesi ve dalgaların durulması gibi ifadelerle doğa unsurlarına insanlara özgü duygular atfedilmiş ve yine teşhîsli bir anlatım sunulmuştur.

يَا غَابَ بُولُونٍ وَلِي ... ذِمَّتْ عَلَيْكَ وَلِي عُهْدُ

زَمَنٌ تَقْضَى لِلْهُوَى ... وَلَنَا بِظِلِّكَ هَلْ يُعُودُ?⁶⁵

Sana borçlarım ve verilmiş ahitlerim var ey Polonya ormanı!⁶⁶

⁶¹ Hûfî, *Dîvânü Şerîf*, 1/231.

⁶² Hûfî, *Dîvânü Şerîf*, 1/109.

⁶³ Göksu, İstanbul'da Göksu semtindeki bir derenin adı. Bk. Hûfî, *Dîvânü Şerîf*, 1/109.

⁶⁴ Hûfî, *Dîvânü Şerîf*, 1/107.

⁶⁵ Hûfî, *Dîvânü Şerîf*, 1/74.

⁶⁶ Polonya ormanı: Paris'te bulunan büyük bir park. Bk. Hûfî, *Dîvânü Şerîf*, 1/107.

Aşk uğruna geçip giden o zamanlar acaba senin gölgede bize geri döner mi?

يا غَابُ بُولُونِ (Ey Polonya ormanı) (Polonya Ormanı)⁶⁷ adıyla kâmil bahrinde kaleme alınan bu beyitlerde geçen ya غَابُ بُولُونِ (Ey Polonya ormanı) ifadesinde doğrudan ormana hitap edilerek orman bir insan gibi muhatap alınmış ve bu yönüyle teşhîs sanatı kullanılmıştır. ذِمِّمْ عَلَيْكَ وَلِيَّ عَهْدٍ (Sana borçlarım ve ahitlerim var) ifadesinde de ormana, insanlara özgü sorumluluk yüklenerek yine teşhîs yapılmıştır. Ayrıca zamanın gölge altında geri gelmesi ve ahit gibi soyut kavramların ormana hissedilir biçimde sahnelenmesi, soyut olanın maddî bir görünüm kazanmasıyla tecsim sanatına örnek teşkil etmektedir.

رَوْضَتِي إِزَيْتَتْ وَأَبَدَتْ خُلَاهَا ... حِينَ قَالُوا رِكَائِكُمْ فِي الطَّرِيقِ

مِثْلَ عَذْرَاءَ مِنْ عَجَائِزِ رُومَا ... بَشَّرُوهَا بِرَوْزَةِ الْبَطْرِيقِ

ضَحِكُ الْمَاءِ وَالْأَقَاجِي عَلَيْهَا ... قَابَلَتْهُ الْغُصُونُ بِالتَّصْفِيقِ

زُرَّهَا وَالرَّبِيعُ فَصَلًا فَخَفَّتْ ... نَحْوَ رَكْبَيْكُمَا خُفُوفَ الْمَشُوقِ⁶⁸

Sizin kafilenizin yolda olduğunu söylediklerinde bahçem süslendi ve güzelliklerini ortaya koydu.

Patrik'in kendisini ziyaret edeceğini müjdeledikleri Roma'nın yaşlı rahibeleri arasındaki bakire bir kız gibi.

Suyun ve papatyaların ona gülümsemesine ağaç dalları alkış tutarak karşılık verdi.

Sen ilkbaharla beraber onu ziyaret ettiğinde, o ikinize doğru özlem duyan bir aşık gibi koşuverdi.

Ahmet Şevki'nin kâmil bahrinde yazdığı مِصْر (Mısır) adlı şiirin bu beyitlerinde geçen رَوْضَتِي إِزَيْتَتْ وَأَبَدَتْ خُلَاهَا (bahçem süslendi ve güzelliklerini ortaya koydu) dizesinde bahçenin kendi isteğiyle süslenmesi ve güzelliğini sergilemesi, ضَحِكُ الْمَاءِ وَالْأَقَاجِي (su ve papatyaların gülüşü) ifadesinde su ve çiçeklerin gülmesi, قَابَلَتْهُ الْغُصُونُ بِالتَّصْفِيقِ (dallar alkışlarla karşıladı) cümlesi ve زُرَّهَا وَالرَّبِيعُ فَصَلًا فَخَفَّتْ (o, size doğru özlemle yürüyen bir âşık gibi sakinleşti) ifadesinde bahçeye insanî davranışlar atfedilmiş ve tümünde teşhîs sanatı kullanılmıştır.

كُلَّمَا مَشَى ... أَخْجَلَ الْغُضْبُ

بَيْنَ عَيْنَيْهِ ... وَالْمَهَا نَسَبُ

مَاءُ حَلْوٍ ... شَفَّ عَنْ هَبِّ⁶⁹

Ne zaman yürüse, (endamlarıyla) filizleri utandırır.

Gözleriyle ceylanların (iri gözleri) arasında bir soy bağı vardır.

Yanağının berraklığı içindeki aşk alevini dışarı çıkarır.

Hafif bahrinin ahengine sahip olan مَرْقَص (Dans Yeri) adlı şiirin bu beyitlerinde, filizlerin utanması ve gözlerle ceylanlar arasında bir soy bağı kurulması, insana özgü nitelikler taşıdığı için teşhîs sanatı örneğidir.

3.2. Teknoloji, Mekân ve Medeniyet

Şevkî, bu bölümdeki beyitlerinde gemi ve uçak gibi modern araçlar ile İstanbul Boğazı gibi mekânları, adeta ruhu olan canlı varlıklar gibi tasvir etmiştir. İnceleyeceğimiz örneklerde, teknolojinin ve mimari yapıların insanî duygular ve durumlarla harmanlanarak nasıl canlı birer kişilik kazandığı görülmektedir.

⁶⁷ Polonya ormanı: Paris'te bulunan büyük bir park. Bk. Hûfî, *Dîvânü Şevkî*, 1/107.

⁶⁸ Hûfî, *Dîvânü Şevkî*, 1/245-246.

⁶⁹ Hûfî, *Dîvânü Şevkî*, 1/49.

يَا فَرَنْسَا نَلْتِ أَسْبَابَ السَّمَاءِ ... وَتَمَلَّكَتِ مَقَالِيدَ الْجَوَاءِ
 غُلِبَتِ النَّسْرُ عَلَى دَوْلَتِهِ ... وَتَنَحَّى لَكَ عَنْ عَرْشِ الْهَوَاءِ
 وَأَتَتْكَ الرِّيحُ تَمْشِي أَمَةً ... لَكَ يَا بَلْقِيسُ مِنْ أَوْفَى الْإِمَاءِ
 رُوضَتٌ بَعْدَ جَمَاحٍ وَجَرَتْ ... طُوعَ سُلْطَانَتَيْنِ عِلْمٍ وَذِكَاةً⁷⁰

Göğün imkânlarını elde edip semanın anahtarlarını ele geçirdin ey Fransa!

Kartal kendi ülkesinde, yani gökyüzünde mağlup olarak göğün tahtından senin için çekildi.

Rüzgâr sana, en vefalı cariyelerden biri olarak yürüyerek geldi ey asrın Belkıs'ı!

Azgınlığından sonra ilim ve zekâ gibi iki sultanın emrine boyun eğerek ehlileştirildi ve esti.

Kâmil bahrinde kaleme alınan *مِصْرُ فِي سَمَاءِ مِصْرٍ* (Çağın Mucizesi Mısır Semasında) adlı şiirin ilk beyitlerinde geçen *غُلِبَتِ النَّسْرُ عَلَى دَوْلَتِهِ* dizesinde kartal, bir hükümdar gibi betimlenmiş; devlete sahip olması, mağlup edilmesi ve tahtından çekilmesi gibi insana özgü özelliklerle nitelenerek teşhîs sanatı yapılmıştır. Yine *وَأَتَتْكَ الرِّيحُ تَمْشِي أَمَةً* (rüzgâr cariyeye gibi yürüdü) ifadesinde de rüzgâra yürümek, cariyeye olmak ve itaat etmek gibi insanî nitelikler yüklenmiş, bu da bir başka teşhîs örneğidir. *مَقَالِيدَ الْجَوَاءِ* (semanın anahtarları) ifadesinde ise gökyüzü kilitlenip açılabilir bir mülk gibi gösterilerek soyut olan bir unsur somut bir nesneye dönüştürülmüş ve tecsîm sanatı uygulanmıştır.

عَلَى أَيِّ الْجِنَانِ بِنَا مَمَرٌ ... وَفِي أَيِّ الْحَدَائِقِ تَسْتَقَرُّ
 رُوَيْدًا أَيُّهَا الْفُلُكُ الْأَبَرُّ ... بَلَغْتَ بِنَا الرُّبُوعَ فَأَنْتَ حُرُّ
 سَهْرَتٍ وَلَمْ تَنْمَ لِلرَّكْبِ عَيْنٌ ... كَأَنَّ لَمْ يُضَوِّهِمْ ضَجْرٌ وَأَيْنُ
 يَخْتُ خُطَاكَ لَجَّ بِلَ الْجَيْنِ ... بَلِ الْإِبْرِيْزُ بَلِ أَفْقُ أَغْرُ
 عَلَى شِبْهِ السُّهُولِ مِنَ الْمِيَاهِ ... تُحِيطُ بِكَ الْجَزَائِرُ كَالشِّيَاهِ
 وَأَنْتَ هَهُنَ رَاعٍ ذُو انْتِبَاهٍ ... تَكْثُرُ مَعَ الظَّلَامِ وَلَا تَفْرُ⁷¹

Hangi bağlardan geçiyor ve hangi bahçelerde konaklıyorsun?

Bizî yurdumuza ulaştırdığın için artık özgürsün, o yüzden yavaş ol ey hayırlı gemi!

Yolcuların gözü uyumadı ve sanki bıkmıklık ile bitkinlik onları hiç sarmamış gibi sen de uykusuz kaldın.

Adımlarını deniz değil; gümüş sular, altın ya da parlak bir ufuk götürüyor.

Suların ova gibi düzlüğü üstünde adalar seni koyunlar gibi kuşatıyor.

Karanlıkta bile ileri atılıp asla kaçmadığın için sen onların uyanık çobansın.

Şairin *الْبُسْفُور* (İstanbul Boğazı) adıyla vâfir bahrinde kaleme aldığı şiirde geçen *سَهْرَتٍ* (uykusuz kaldın) ifadesiyle gemiye insanî bir davranış yüklenerek teşhîs yapılmıştır. *تَكْثُرُ* (dönüyorsun) ve *لَا تَفْرُ* (kaçmıyorsun) ifadelerinde de gemiye irade sahibi bir varlık gibi davranış verilerek teşhîs sanatı uygulanmıştır. Keza geminin çevresindeki adaların koyun gibi sahnelenerek tasviriyle cansız doğa unsurlarına hayat kazandırılmış ve teşhîs yapılmıştır. *لَجَّ* (deniz dalgası), *الْجَيْنِ* (gümüş) ve *إِبْرِيْزٍ* (altın) kelimeleri birer soyut güzellik simgesiyken gemiyi iten güç gibi tasvir edilerek somutlaştırılmış,

⁷⁰ Hûfî, *Dîvânü Şerkeʿ*, 1/41.

⁷¹ Hûfî, *Dîvânü Şerkeʿ*, 1/98.

keza أَفُقُ أَغْرُ (parlak ufuk) kelimesinde ufkun maddi bir varlık gibi gemiyi yönlendirerek ona yön verdiği izlenimi verilmiş ve bu ifadelerde tecsîm sanatı uygulanmıştır.

قَفَ بِتِلْكَ الْفُصُورِ فِي الْيَمِّ غَرَقَى ... مُسِكَاً بَعْضُهَا مِنَ الدُّغْرِ بَعْضًا

كَعَدَارَى أَخْفَقْنَ فِي الْمَاءِ بَضًّا ... سَابِحَاتٍ بِهِ وَأَبْدَيْنَ بَضًّا⁷²

Denizde boğulmakta olan ve korkudan birbirlerine tutunmuş şu saraylara dur da bak!

Beyaz tenlerinin bir kısmını suda gizleyip bir kısmını da dışarıda bırakarak suda yüzen genç kızlar gibidirler.

Kâmil bahrinde kaleme alınan أَنَسُ الْوُجُودِ (Varlığın Dostluğu) adlı şiirin bu iki beytinde sarayların denizde boğulması, korkudan birbirine tutunması ve genç kızlara benzetilmesi teşhîs sanatıdır.

ضَلَّتْ كَرَاهَا فِي غِيَابِ خَالِكٍ ... ضَلَّ الصَّبَاحُ عَلَيْهِ صَوْتُ الدِّيَكِ

رَقَّ النَّسِيمُ عَلَى دُجَاءٍ لِأَنِّي ... وَرَقَّى لِخَالِي فِي السَّمَاءِ أَخَوُكْ⁷³

O gözüm, zifiri karanlıkların derinliklerinde uykusunu kaybederken o karanlıkta horozun sesi bile sabahı şaşırdı.

Gecenin karanlığında esen meltem iniltimden dolayı bana acıdı ve bâlime gökteki kardeşin olan dolunay ağıt yaktı.

Şair, kâmil bahrinde بَارِسِ (Paris) adıyla kaleme aldığı bu beyitlerde uykunun, sabahın ve horoz sesinin kaybolmasını yön duygusuna sahip varlıklarmış gibi sunarak teşhîs sanatı yapmaktadır. Yine meltemin acı duyması, ayın meltemin kardeşinin olması ve ağıt yakması gibi insana özgü davranışlar da teşhîs ve tecsîm örnekleridir.

كُثِفَ الْغَطَاءُ عَنِ الطُّرُولِ وَأَشْرَقَتْ ... مِنْهُ الطَّبِيعَةُ غَيْرَ ذَاتِ سِتَارٍ

شَبَّهْتُهَا بَلْقِيسَ فَوْقَ سَرِيرِهَا ... فِي نَضْرَةٍ وَمَوَاقِبٍ وَجَوَارِي

أَوْ بِأَبْنِ دَاوُدَ وَوَاوِيعَ مُلْكِهِ ... وَمَعَالِمَ اللَّعْرِ فِيهِ كِبَارٍ

هُوَ الرِّيحَ خَوَاشِعَ فِي تَابِهِ ... وَالطَّيْرَ فِيهِ نَوَاقِيسُ الْمُنْقَارِ⁷⁴

Kubbelerin örtüsü açıldı ve tabiat ondan perdesiz olarak ışıldadı.

Onu tazeligi, muhafız alayları ve cariyeleriyle tahtının üstündeki Belkıs'a benzettim.

Ya da Davud'un oğluna, onun geniş mülküine ve o mülkteki kudretin devasa nişanelerine benzettim.

Azgın rüzgârlar onun kapısında boyun eğerken, kuşlar da orada saygıdan gagalarını eğmiş durur.

مِنْ أُورُشَا إِلَى الْأَسْتَانَةِ (Avrupa'dan Âsitâne'ye) adıyla kâmil bahrinde kaleme alınan bu beyitlerde doğanın perde arkasından çıkan ve parlayan canlı bir varlık gibi sunulması, tahtında oturan Belkıs'a benzetilmesi ve rüzgârların Hz. Süleyman'ın kapısında huşû içinde durmasında teşhîs sanatı bulunmaktadır. Yine kuşların baş eğerek Hz. Süleyman'a itaat etmesi gibi ifadelerde cansız ve hayvanî varlıklara insanî davranışlar yüklenerek teşhîs sanatı yapılmıştır.

3.3. Tarih ve Arkeolojik Miras

Şevkî, bu bölümdeki beyitlerinde geçmişin izlerini taşıyan heykel ve yapıları, sanki zamanın tanıdığı olan canlı birer şahsiyet gibi ele almıştır. İnceleyeceğimiz örneklerde, arkeolojik mirasın ve tarihi mekânların insanî duygularla birleşerek nasıl dile geldiği görülmektedir.

⁷² Hûfî, *Dîvânü Şevkî*, 1/227-228.

⁷³ Hûfî, *Dîvânü Şevkî*, 1/126.

⁷⁴ Hûfî, *Dîvânü Şevkî*, 1/102.

أَبَا الْهَوَلِ طَالَ عَلَيْكَ الْغُصْرُ ... وَتَلَّغْتَ فِي الْأَرْضِ أَقْصَى الْغُمُرِ
 فَيَا لِدَّةَ الدَّهْرِ لَا الدَّهْرُ شَبَّ ... وَلَا أَنْتَ جَاوَزْتَ حَدَّ الصِّغَرِ
 إِلَّا مَ كَوْنُكَ مَثَنَى الزَّمَالِ ... لَطَيَّ الْأَصِيلِ وَجَوَّبَ السَّحَرِ؟
 تُسَافِرُ مُنْتَقِلًا فِي الْقُرُونِ ... فَأَيَّانَ تُلْقِي غُبَارَ السَّفَرِ؟
 أُبَيِّنُكَ عَهْدَ وَبَيِّنَ الْخِيَالِ ... تَزُولَانِ فِي الْمَوْعِدِ الْمُنْتَظَرِ
 أَبَا الْهَوَلِ مَاذَا وَرَاءَ الْبَقَاءِ ... إِذَا مَا تَطَاوَلَ غَيْرُ الصَّخْرِ؟⁷⁵

*Ey Ebe'l-Hevl!*⁷⁶ Üzerinden çağlar geçti ve sen yeryüzünde en uzun ömre ulaştın.

Zaman ne yaşlandı ne de sen çocukluğun sınırını aştın ey zamanın kardeşi!

Akşamı kat etmek ve seherde gezmek için olan bu kumların sırtındaki yolculuğun daba ne zamana kadar sürecek?

Asırlar boyunca dolaşarak seyahat ediyorsun, peki bu yolculuğun tozunu ne zaman atacaksın?

Seninle dağlar arasında, o beklenen vakitte birlikte yok olacağımıza dair bir sözleşme mi var?

Ey Ebe'l-Hevl! Uçayıp gittiğinde sıkıntıdan başka bir şey olmayan kalıcılıktan öte ne vardır?

أَبُو الْهَوَلِ (Ebû'l-Hevl) adıyla yazılan ve kâmil bahrinin ahengini yansıtan bu beyitlerde bir heykel olan Ebû'l-Hevl'in üzerinden asırlar geçmesine rağmen yaşlanmaması, çocukluktan çıkmaması, yolculuk yapması, yolculuğun tozunu dökmesi ve dağlarla sözleşme yapması gibi insana özgü nitelikler ona atfedilmiştir. Bu yönüyle ifadelerin tamamında teşhîs sanatı görülmektedir. Zaman, ölümsüzlük, sabır, kalıcılık ve sıkıntı gibi soyut kavramlar kum, toz, yolculuk, çocukluk, dağ, gün batımı ve beklenen vakit gibi somut unsurlarla ifade edilerek tecsîm sanatı uygulanmıştır.

إِنْ كُنْتُ تَمْنَالُ الْجَمَالَ مُنْصَبًّا ... قَالَ الْجَمَالُ بِرَاحَتِي مَثَلُهُ⁷⁷

Lübnan için "güzelliğin dikilmiş heykelidir" desem, güzellik de "onu ben ellerimle yaptım" der.

Şairin Hecez bahrinde kaleme aldığı لُبْنَان (Lübnan) adlı şiirin bu beytinde güzellik soyut bir kavram olmasına rağmen, ona konuşma yetisi verilmiş ve bu yönüyle teşhîs sanatı uygulanmıştır. Ayrıca güzelliğin elleriyle bir şey yapması, onun insan gibi fiziki bir bedene sahipmiş gibi tasvir edilmesiyle hem teşhîs hem de tecsîm sanatı örneği sunar. Özellikle قَالَ الْجَمَالُ (güzellik dedi) ifadesinde ise soyut bir kavram olan güzellik, insan gibi konuşturularak intâk sanatına örnek olmuştur.

3.4. Duygular ve Soyut Kavramlar

Şevkî, bu bölümdeki mısralarında aşk, özlem ve ölüm gibi soyut kavramları kanlı canlı birer sevgili gibi ete kemiğe büründürmüştür. İnceleyeceğimiz örneklerde, kalbin sessiz feryatlarının ve zihindeki uçucu hayallerin insanî bir beden kazanarak somut birer görüntüye, yaşayan birer hatıra dönüştüğü görülmektedir.

شَيَّعْتُ أَحْلَامِي بِقَلْبٍ بَاكِ ... وَلَمَّمْتُ مِنْ طُرُقِ الْمَلَاكِ شِبَاكِ⁷⁸

Hayallerimi ağlayan bir kalple uğurlayıp güzellerin yollarından ağlarımı topladım.

⁷⁵ Hûfî, *Dîvânü Şevkî*, 1/192.

⁷⁶ Ebû'l-Hevl (Büyük Sfenks): Eski bir Mısır heykelidir. Piramitlerin yanındadır. Arkeologlar yakın zamanda, onun Kral Kefren döneminde yapıldığını ve onun şeklinde yontulduğunu kanıtlayan bulgulara ulaşmışlardır. bk. Hûfî, *Dîvânü Şevkî*, 1/192.

⁷⁷ Hûfî, *Dîvânü Şevkî*, 1/64.

⁷⁸ Hûfî, *Dîvânü Şevkî*, 1/121.

Kâmil bahrinde yazılan زَحْلَة (Zahle)⁷⁹ adlı şiirin ilgili beytinde geçen شَيْعْتُ أَخْلَامِي (hayallerimi uğurladım) ifadesinde soyut bir kavram olan hayal, ölmüş bir insanın cenazesi gibi uğurlanarak kişiselleştirilmiş ve hem teşhîs hem de tecnîs yapılmıştır. بِغُلْبٍ بَاكٍ (ağlayan kalp) tamlamasında ise kalp, duygusal tepki veren bir insan gibi tasvir edilerek teşhîs yapılmıştır.

أَذْكُرْتُ هَزْلَةَ الصَّبَابَةِ وَالْهَوَى ... لَمَّا حَطَرْتُ يَقْبَلَانِ حُطَاكِ⁸⁰

Sen salınarak yürüdüğünde tutku ve aşkın, adımlarını öpmek için nasıl koştuklarını hatırladın mı?

Kâmil bahrindeki زَحْلَة şiirinde geçen هَزْلَةُ الصَّبَابَةِ وَالْهَوَى ifadesinde soyut kavramlar olan tutku ve aşk, aceleyle yürüme fiiliyle canlı bir varlık gibi tasvir edilmiştir. Keza يَقْبَلَانِ حُطَاكِ (adımlarını öpüyorlar) cümlesinde de tutku ve aşk, sevgilinin izlerini öpen kişiler gibi betimlenmiştir. Bu ifadelerde şair, aşkı ve tutkuyu aceleyle yürüyen, adımları öpen ve saygı gösteren bir insan gibi canlandırarak teşhîs; soyut kavramlar olan aşk ve tutkuya beden vererek de tecsîm sanatı yapmıştır.

طَوَّفْتُ بِالْمَدِينَتَيْنِ الْمَنَايَا ... وَأَذَارَ الرَّدَى عَلَى الْعُومِ جَاهَهُ⁸¹

Ölüm iki şehirde kol gezdi ve helak, insanlar arasında kadehini elden ele gezdirdi.

Kâmil bahrinde yazılan زَلْزَالُ الْيَابَانِ (Japonya Depremi)⁸² adlı şiirin bu beytinde soyut bir kavram olan ölümün şehirlerin çevresinde insan gibi dolaşması ve kadehi devirmesi teşhîs, insan bedenindeki ayaklarla gezinmesi tecsîm sanatıdır. Ayrıca ölüm, felaket ve ecel gibi soyut kavramlar; kadeh ve gezinme gibi somut imgelerle ifade edilerek soyut olanın görünür kılınması yoluyla tecsîm sanatı yapılmıştır.

نَزَلَ النَّاجِي عَلَى حُكْمِ النَّوَى ... وَتَوَارَى بِالسُّرَى مِنَ طَالِيهِ⁸³

Kurtulan kişi, onu arayanlardan gece yolculuğunda gizlenerek ayrılığın hükmüne boyun eğdi.

Şair, kâmil bahrinde yazdığı صُغْرُ قُرَيْشٍ adlı şiirin bu beytinde bir kişinin soyut bir kavram olan ayrılığın hükmüne boyun eğmesi ifadesinde teşhîs ve tecsîm sanatı yapmıştır. Çünkü ayrılık hem hükmeden bir insan gibi kişileştirilmiş hem de soyut bir kavram olmasına rağmen beden sahibi bir varlık gibi nitelenmiştir.

عَسَلَ الْيَمُّ جِرَاحَاتِ الْفَرَى ... وَحَا الشَّدَّةَ مَنْ مَحُوَ الرِّخَاءُ⁸⁴

Deniz toprağın yaralarını yıkayıp temizledi ve bolluğu silen Allah sıkıntıyı da siliş giderdi.

Kâmil bahrinde yazılan صُغْرُ قُرَيْشٍ (Kureyş Kartalı) adıyla yazılan şiirin bu beytinde toprağın yaralarının olması ve denizin bir doktor gibi onları yıkaması ifadelerinde toprağın bir insan gibi yaralanması ve cansız bir varlık olan denizin insana özgü bir işlevle tanımlanması teşhîs sanatıdır.

3.5. Siyaset ve Savaş

Şevkî, bu bölümdeki beyitlerinde siyasi otoriteyi, zaferleri ve toplumsal düzeni, canlı birer güç odağı gibi betimlemiştir. İnceleyeceğimiz örneklerde zorbalık, hürriyet ve vatan gibi kavramların insanî birer irade kazanarak olayların akışına yön verdiği görülmektedir.

⁷⁹ Zahle: Lübnan'ın Bikâ vilayetinin merkezidir. Bk. Vikipedi Özgür Ansiklopedi, "Zahle", erişim: 6 Nisan 2026, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Zahle>.

⁸⁰ Hûfî, *Dîvânü Şer'î*, 1/122.

⁸¹ Hûfî, *Dîvânü Şer'î*, 1/144.

⁸² Bu şiir 1922 yılında Japonya'da meydana gelen bir deprem üzerine yazılmıştır. Bk. Hûfî, *Dîvânü Şer'î*, 1/144.

⁸³ Hûfî, *Dîvânü Şer'î*, 1/220.

⁸⁴ Hûfî, *Dîvânü Şer'î*, 1/221.

تَنَامُ حُطُوبُ الْمُلْكِ إِن بَاتَ سَاهِرًا ... وَإِنْ هُوَ نَامَ اسْتَيْقَظَتْ تَنَائِبٌ⁸⁵

Hükümdar uyanık kalırsa saltanatın felaketleri uyur, ama o uyursa felaketler uyanır ve toplanıp birleşirler.

Ahmed Şevkî'nin الْحَرْبُ الْعُثْمَانِيَّةُ الْيُونَانِيَّةُ (Osmanlı-Yunan Savaşı'ndaki Zafer Üzerine Türkleri Tebrik)⁸⁶ adıyla tavîl bahrinde yazdığı şiirinde geçen حُطُوبُ الْمُلْكِ (saltanatın felaketleri uyur) ifadesinde soyut bir kavram olan saltanata insana özgü bir özellik yüklenmiş ve bu yönüyle teşhîs ve tecsîm sanatı yapılmıştır. Ayrıca felaketler, gerçek insanlar gibi betimlenmiş ve bir araya gelip saldırıya hazır hale gelmeleriyle maddî bir varlık kazanmış gibi bir izlenim verilmiştir. Böylece soyut olan felaketler, insana benzetilerek teşhîs; gözle görülür bir varlık gibi hayal edilerek de tecsîm sanatı uygulanmıştır.

فَهَضَّتْ بِعَرْشِ يَنْهَضُ الدَّهْرُ دُونَهُ ... حُشُوعًا وَخَشَاءً الْيَالِي وَتَرْهَبُ⁸⁷

Zamanın bile huzurunda saygıyla ayağa kalktığı, gecelerin bile kendisine saygı duyup ondan korktuğu ve çekindiği bir taht kurdun.

Aynı şiirdeki bu beyitte ise zamanın taht kurması, gecelerin o tahta saygı duyması ve ondan korkup çekinmesi, soyut kavramlara insanî özellikler verilerek yapılmış teşhîs ve tecsîm örnekleridir.

لَمْ يَأْتِ سَيْفُكَ فَخْشَاءً وَلَا هَتَكَتْ ... فَتَاكَ مِنْ حُرْمَةِ الرَّهْبَانِ وَالصُّلْبِ⁸⁸

Senin kılıcın ahlaksızlık getirmede ve mızrağın keşişlerin ile haçların mahremine çiğnemedi.

Kâmil bahrinde kaleme alınan الْحَرْبُ وَالْإِنْتِصَارُ (Türklerin Savaş ve Siyasette Zafer Kazanması)⁸⁹ adlı şiirin bu beytinde geçen سَيْفُكَ فَخْشَاءً وَلَا هَتَكَتْ مِنْ حُرْمَةِ الرَّهْبَانِ وَالصُّلْبِ ifadesinde kılıcın ahlaksızlık getirmemesi, mızrağın keşişlerin ve haçların mahremine çiğnememesi cansız varlıklar olan kılıç ve mızrağa insana özgü eylemler yüklenerek teşhîs sanatını ortaya koymaktadır. Aynı zamanda ahlaksızlık ve mahremiyet gibi soyut kavramlar, kılıcın gelişi veya mızrağın çiğnemesi gibi somut eylemlerle sahnelenerek tecsîm yapılmıştır.

يَنْهَارُ الْإِسْتِئْذَادُ حَوْلَ عِرَاصِهِ ... مِثْلَ اخْتِيَارِ الشَّرِّكَ حَوْلَ صَلَاحِ

وَيُكَبُّ طَاغُوتُ الْأُمُورِ لَوُجِهِ ... مُتَخَطِّمٌ الْأَصْنَامَ وَالْأَشْبَاحَ⁹⁰

Zorbalık, tıpkı şirkin doğruluğun karşısında çöküşü gibi onun meydanlarında çöker.

Ve zorba düzgen, putlar ve heykelleri parçalanmış bir hâlde yüzüstü yere kapaklanır.

Kâmil bahrinde الْمُؤْتَمَرُ الْأَخْزَابِ (Koalisyon Partileri Konferansı)⁹¹ başlığıyla yazılan şiirin bu iki beytinde geçen يَنْهَارُ الْإِسْتِئْذَادُ (zorbalık çöker) ifadesinde soyut bir kavram olan zorbalık insan gibi “çökmek” fiiliyle betimlenerek hem teşhîs hem de tecsîm yapılmıştır. Benzer şekilde طَاغُوتُ الْأُمُورِ ifadesindeki tağut da soyut bir kavram olmasına rağmen yüzüstü kapaklanarak canlı bir varlık gibi canlandırılmış ve burada da teşhîs ve tecsîm sanatı beraber kullanılmıştır. Soyut kavramlar olan şirk ile doğruluğun çatışmasında ise şirk, çöken bir yapı gibi somutlaştırılmış; putlar ve hayaletler ise soyut korku ve batıl inançları temsil ederken parçalanmak gibi fiziksel bir eylemle sahnelenerek tecsîm yapılmıştır.

⁸⁵ Hüfî, *Dîvânü Şevkî*, 1/276.

⁸⁶ Şiir, 1896'da II. Abdülhamid devrinde yaşanan Osmanlı-Yunan Savaşı hakkında yazılmıştır. Bk. Hüfî, *Dîvânü Şevkî*, 1/275.

⁸⁷ Hüfî, *Dîvânü Şevkî*, 1/277.

⁸⁸ Hüfî, *Dîvânü Şevkî*, 1/307.

⁸⁹ Şiir, 1922'de Türklerin Yunan işgaline karşı kazandığı zafer sebebiyle yazılmıştır. Bk. Hüfî, *Dîvânü Şevkî*, 1/306.

⁹⁰ Hüfî, *Dîvânü Şevkî*, 1/323.

⁹¹ Bu şiir, 1926 yılında Mısırlı partilerin anayasayı korumak üzere ittifak ettikleri siyasi kongre münasebetiyle yazılmıştır. Bk. Hüfî, *Dîvânü Şevkî*, 1/323.

وَمَا قَضَتْ مِصْرُ مِنْ كُلِّ لُبَانَتِهَا ... حَتَّى تَجُزَّ دُيُولَ الْغُبَطَةِ الشُّبَا⁹²

Mısır, yepyeni mutluluk elbisesinin eteklerini gururla sürüylene dek her arzusunı gerçekleştirmiş sayılmaz.

Şair, kâmil bahrinde yazdığı ۲۸ مَشْرُوع (28 Şubat Projesi)⁹³ adlı şiirinin bu beytinde Mısır'ın arzusunun gerçekleştirilmesi ve bir kadın gibi eteklerini sürüklemesi gibi ifadelerle doğrudan bir ülkeye insan özellikleri atfederek teşhîs yapmıştır.

وَأَيْسَرُ مِنْ جُرْحِ الصُّدُودِ فِعَالُهُ ... وَأَسْهَلُ مِنْ سَيْفِ الْبَحَاظِ مَضَارِبُهُ⁹⁴

Onun açtığı yaralar sevgilinin yüz çevirme yarısından, onun darbeleri de sevgilinin keskin bakışlarının kılıcından daha hafiftir.

Şairin kâmil bahrinde yazdığı تَأْجِيلُ تَتْوِيجِ الْمَلِكِ إِذْوَْد (Kral Edward'ın Taç Giyme Töreninin Ertelenmesi)⁹⁵ adıyla kaleme aldığı şiirinin bu beytinde geçen جُرْحِ الصُّدُودِ (yüz çevirmenin yarası) ifadesinde yüz çevirme bir insan gibi yaralayıcı bir özne olarak sunulmuş, سَيْفِ الْبَحَاظِ (bakışların kılıcı) ifadesinde ise bakış kılıcı kullanan bir varlık gibi betimlenmiştir. Bu ifadelerde cansız varlıklara insanî nitelikler verildiği için teşhîs sanatı uygulanmıştır.

4. Tartışma ve Sonuç

Bu araştırma, Arap edebiyatında çoğu zaman birbirinin yerine kullanılan teşhîs, tecsîm ve intâk sanatlarının ortak bir edebî zeminde buluşmalarına rağmen farklı anlatım ilkelerine dayandığını ortaya koymuştur. İncelenen örnekler, söz konusu sanatların aynı işlevi yerine getiren kavramlar olarak değerlendirilmesinin kavramsal belirsizliğe yol açtığını; her birinin şiirde farklı bir anlam üretim mekanizması üstlendiğini göstermektedir. Bu çerçevede teşhîsin, hem somut hem de soyut varlıklara insanî kimlik kazandırabilmesi bakımından en kapsamlı sanat olduğu; tecsîmin yalnızca soyut kavramları duyuyla algılanabilir ve somut bir görünüm içerisinde yeniden kurmaya yöneldiği; intâkın ise teşhîs edilen varlığı konuşturarak anlatımı yeni bir düzleme taşıdığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla intâkın teşhîsten bağımsız bir sanat değil, onun konuşma boyutunu oluşturan özel bir görünümü olduğu; tecsîmin ise insanlaştırmadan ziyade somutlaştırmayı esas alması sebebiyle her iki sanattan ayrıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Ahmed Şevki'nin şiirleri, bu kavramsal ayrımların uygulamadaki karşılığını açık biçimde yansıtmaktadır. Şair, tabiat unsurlarını, tarihî eserleri, şehirleri, mimari yapıları ve çeşitli nesneleri insan gibi hisseden, irade gösteren, özlem duyan, vefa gösteren veya utanan şahsiyetler hâline getirerek teşhîs sanatını hem estetik bir süsleme unsuru olarak hem de şiirin anlam örgüsünü kuran temel araçlardan biri olarak kullanmıştır. Hurma ağacının cömert bir kimliğe büründürülmesi, Nil'in ahde vefa gösteren yahut sözünü bozan bir şahıs gibi tasvir edilmesi, bahçelerin süslenmesi, dalların alkış tutması veya Ebû'l-Hevl'in asırlar boyunca yolculuk eden canlı bir varlık şeklinde sunulması, teşhîsin Şevki'nin şiir dünyasında süreklilik arz eden bir anlatım tercihi olduğunu göstermektedir.

Buna karşılık şair, soyut kavramları işlerken farklı bir anlatım yolunu benimsemiştir. Güzellik, zaman, özlem, saadet ve benzeri kavramlar çoğu zaman fiziksel bir varlık, sahnelenebilir bir nesne veya gözle görülebilecek bir görüntü hâline getirilmiş; böylece zihni düzlemde bulunan anlamlar okuyucunun duyuvarına hitap eden somut tasvirlerle dönüştürülmüştür. Bu yönüyle tecsîm, soyut kavramları insanlaştırmaktan ziyade onları görünür ve hissedilebilir kılarak anlamın zihinde daha güçlü biçimde inşa edilmesini sağlamaktadır.

İntâk sanatının ise Şevki'nin şiirinde daha sınırlı fakat işlevsel bir kullanım alanına sahip olduğu görülmektedir. Şair, konuşma yetisinden yoksun varlıklara veya soyut kavramlara söz söyleterek onları şiirin doğrudan öznesi hâline getirmektedir. Özellikle güzelliğin konuşması gibi örneklerde teşhîsle kazandırılan insanî kimlik, konuşma fiiliyle tamamlanmakta; böylece anlatım, yalnızca hareket eden veya hisseden bir tasvir olmaktan çıkarak doğrudan doğruya söz söyleyen bir varlık görünümü kazanmaktadır. Bu durum, intâkın teşhîsin tabii bir uzantısı olduğunu ancak her teşhîsin zorunlu olarak intâka dönüşmediğini açık biçimde ortaya koymaktadır.

⁹² Hûfî, *Dîvânü Şevkî*, 1/270.

⁹³ Bu şiir, Britanya'nın Mısır üzerindeki himayesini resmen sona erdiren 28 Şubat 1922 Bildirgesi hakkında yazılmıştır. Bk. Hûfî, *Dîvânü Şevkî*, 1/269.

⁹⁴ Hûfî, *Dîvânü Şevkî*, 1/305.

⁹⁵ Şiir, 1092 yılında İngiltere kralı VII. Edward'ın (1841-1910) hastalanması sebebiyle taç giyme töreninin ertelenmesini konu almaktadır. Bk. Hûfî, *Dîvânü Şevkî*, 1/305.

Sonuç olarak Ahmed Şevki'nin şiirinde teşhîs, tecsîm ve intâk sanatları birbirini tekrar eden anlatım unsurları değil, farklı işlevlere sahip tamamlayıcı ifade teknikleri olarak kullanılmaktadır. Şair, teşhîs ile varlıklara insanî kimlik kazandırmakta, tecsîm ile soyut anlamları somutlaştırmakta, intâk ile ise bu canlı tasvirlerle ses kazandırmaktadır. Böylece şiirde tabiat, tarih, medeniyet ve soyut kavramlar durağan birer unsur olmaktan çıkarak hareket eden, hisseden ve gerektiğinde konuşan estetik bir yapının parçasına dönüşmektedir. Bu yönüyle Ahmed Şevki'nin şiiri, klasik Arap belâgatının imkânlarını modern şiirin anlatım ihtiyaçları doğrultusunda yeniden işleyen başarılı bir örnek niteliği taşımakta; teşhîs, tecsîm ve intâk sanatlarının kavramsal sınırlarını uygulama örnekleri üzerinden belirginleştirmesi bakımından da Arap edebiyatı araştırmalarına katkı sunmaktadır.

Bununla birlikte, bu araştırmanın ulaştığı sonuçlar doğrultusunda ileride yapılacak çalışmalarda bazı hususların ele alınmasının literatüre katkı sağlayacağı değerlendirilmektedir. İlk olarak, teşhîs, tecsîm ve intâk sanatlarının yalnızca Ahmed Şevki'nin şiiriyle sınırlı kalmayıp klasik ve modern Arap şiirinin farklı dönemlerine ait metinlerde karşılaştırmalı olarak incelenmesi, bu sanatların tarihsel gelişimi ve kullanım biçimlerindeki değişimin daha kapsamlı biçimde ortaya konulmasına imkân sağlayacaktır. İkinci olarak, bu sanatların klasik belâgat literatüründeki istiâre, teşbîh ve mecâz gibi ilgili kavramlarla ilişkisini esas alan müstakil araştırmaların yapılması, söz konusu kavramlar arasındaki terminolojik sınırların daha belirgin hâle gelmesine katkı sunacaktır. Son olarak, teşhîs, tecsîm ve intâk sanatlarının Kur'an-ı Kerim, hadis metinleri ve modern Arap nesri gibi farklı metin türlerinde üstlendikleri estetik ve anlamsal işlevlerin disiplinler arası yaklaşımlarla incelenmesi, bu anlatım tekniklerinin Arap dili ve edebiyatındaki kullanım alanını daha geniş bir perspektiften değerlendirmeye imkân verecektir.

Kaynakça

- Abdünnûr, Cebbûr. *el-Mu'cemü'l-edebî*. Beyrut: Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, 2. Baskı., 1984.
- Ahmed, Faten Taha. "et-Tecsîd ve't-tecsîm ve't-teşhîs mine'l-kadîm ile'l-muâsır". *Lark Journal* 17/3-1 (Temmuz 2025), 23-37.
- Ateş, Süleyman. *Görünmez Âlemin İzleri*. İstanbul: Yeni Ufuklar Neşriyat, 2009.
- Aydın, Hayati. "Kur'ân'da Anlamı Güçlü Kılan Üç Unsur: Teşhis-İntak, Ses-Anlam Uyumu, İstiâre". *Akademik Araştırmalar Dergisi* 4/16 (2003), 103-114.
- Bilgegil, M. Kaya. *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*. Ankara: Sevinç Matbaası, 1980.
- Bolelli, Nusrettin. *Belâgat Beyân-Me'ânî-Bedî' Arap Edebiyatı*. İstanbul: İfav, 2015.
- Ce'âfıra, Mâcid. "Zâhîrâtü't-teşhîs fi şî'ri'l-Abbâs b. el-Ahnef". *Mecelletü'l-Âdâb*. 6 (2004): 7-36.
- Dayf, Şevkî. *Şevkî, şâ'irü'l-'asri'l-hadîs*. Kahire: Mektebetü'l-Üsra, 2010.
- Durmuş, İsmail. "Teşhîs", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 566-567. İstanbul, TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2011.
- Fehmî, Mâhir Hasan. *Ahmed Şevkî*. Kahire: el-Hey'etü'l-'Ammeti li't-Te'lîfi ve'n-Neşr, 1969.
- Ferâhîdî, Ebû Abdîrrahmân el-Halîl b. Ahmed b. Amr b. Temîm. *Kitâbü'l-'ayn*. 8 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1. Baskı., 2003.
- Feyyûd, Besyûnî Abdülfettâh. *'İlmü'l-beyân dirâse târîhiyye ve fenniyye li üsûli'l-belâğa ve mesâili'l-bedî'*. Kahire: Müessesetü'l-Muhtâr, 2015.
- Hafâcî, Muhammed Abdulmun'im. *Dirâsât fi'l-edebî'l-'Arabîyyi'l-hadîs ve medârisih*. 2 Cilt. Beyrut: Dâru'l- Cîl, 1992.
- Hammâdî, Abdülazîz. "Tıkniyyetü't-tecsîmî'l-fennî ve ihyâiyyetü's-suver fi şî'ri's-şâ'ireti'l-Katariyye Zekiyye Mâlillâh". *Mecelletü'l-Cem'îyyeti'l-İrânîyyeti li lügati'l-'Arabîyyeti ve âdâbihâ* 20/73 (2025), 67-95.
- Hasan, Abbâs. *el-Mütenebbî ve Şevkî*. Kahire: Şeriketu Mektebetü ve Matba'tü Mustafâ el-Halebî ve Evlâduh, 1951.
- Hudayrî, Salih b. Abdillâh b. Abdilazîz. *es-Sûratü'l-fenniyye fi şî'ri'l-İslâmiyyi inde'l-mer'eti'l-'Arabîyye fi'l-'asri'l-hadîs*. Riyad: Mektebetü't-Tevbe, 1993.
- Hûfî, Ahmed Muhammed. *Dîvânü Şevkî tevsîk ve tebvîv ve şerh ve ta'kîb*. 2 Cilt. Kahire: Nehdatü Mısır, ts.

- Hûfî, Ahmed Muhammed. *Vataniyyetü Şevkî*. Kahire: Mektebetü Nahdatı Mısır, 1969.
- İbn Manzûr, Muhammed b. Mükerrrem. *Lisânü'l- 'Arab*. nşr. Abdullah Ali el-Kebîr. 6 Cilt. Kahire: Dârü'l-Maârif, ts.
- İfâra, Ali Ahmed. *et-Teşhis ve't-tecsmü'l-fenni fi'l-Kur'ânî'l-Kerîm*. Humus: Camiatü'l-Ba's, Külliyyetü'l-âdâb ve'l-'ulûmî'l-insâniyye, Yüksek Lisans Tezi, 2011.
- İhtiyar, Selman - Bolelli, Nusrettin. "İbn Hamdîs'in Şiirlerinde Tecsid ve Teşhis". *Ağrı İslami İlimler Dergisi*. 10/15 (Aralık 2024): 102-117.
- Kazvînî, Ebu'l-Me'âlî Celâlüddîn el-Hatîb. *el-Îzâh fî 'ulûmî'l-belâğâ*. Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiye, 2003.
- Kehhâle, Ömer Rızâ. *Mu'cemü'l-müellifîn*. Beyrut: Müessetü'r-Risâle, 1993.
- Kur'ân-ı Kerîm Meâlî. çev. Halil Altuntaş - Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. Basım, 2009.
- Kûkze, Nevâfir. *Nazariyyetü't-teşkilî'l-isti'ariy fi'l-belâğati ve'n-nakd me'a dirâse tatbikiyye fî şî'ri Ömer en-Nass*. Ürdün: Vezâratü's-Sekâfe, 1. Basım, 2000.
- Matlûb, Ahmed - Basîr, Kâmil Hasen el-. *el-Belâğatü ve't-tatbîk*. Irak: Vezâratü't-Ta'limî'l-'âlî ve'l-Bahsi'l-'ilmî, 2. Baskı., 1999.
- Maslûh, Sa'd. *Fi'n-nassî'l-edebî dirâse uslûbiyye ihsâiyye*. y.y.: 'Ayn li'd-Dirâsât ve'l-Buhûsî'l-İnsâniyye ve'l-İcmâ'iyye, 1. Baskı., 1990.
- Matpan, Ebubekir. *Saray, Sürgün ve Halk Şâiri Olarak Ahmed Şevkî*. Malatya: İnönü Üniversitesi, Doktora Tezi, 2022.
- Mübdîr, Akîl Abdü'z-Zehra. "et-Teşhis fi't-ta'bîrî'l-Kur'ânî". *Mecelletü Merkezî Dirâsâtî'l-Kâfe* 2010/16, (31 Mart 2010), 1-16.
- Münâcira, 'Adnan 'Abdû. *et-Teşhis ve'l-iskât fî şî'ri't-tabî'ati 'inde Ebî Temmâm*. Ürdün: Câmî'atü Cereş, Külliyyetü'l-Âdâb, Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Ömer, Ahmed Muhtar Abdülhamid. *Mu'cemü'l-lügati'l-'Arabîyyeti'l-mu'âsıra*. 4 Cilt. Kahire: Âlemü'l-Kütüb, 2008.
- Özalp, Mehmet Sıddık. "Lâmiyyetü'l-ef'âl Manzumesi". *Umde Dini Tetkikler Dergisi* 5/1 (Temmuz 2022), 30-61.
- Rûbî, Ülfet Kemâl. *Nazariyyetü's-şî'r 'inde'l-felâsife mine'l-Kindî hattâ İbn Rüşd*. Beyrut: Dâru't-Tenvîr, 2007.
- Saraç, M. A. Yekta. *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat*. İstanbul: 3F Yayınevi, 2007.
- Sebî'î, Hissa Sahmî Muhammed. *Üslûbü't-teşhîs fî şî'ri Nâzik el-Melâike*. Mekke: Câmî'atü Ümmî'l-Kurâ, Külliyyetü'l-Lügati'l-'Arabîyye, Yüksek Lisans Tezi, 1434.
- Sekkâkî, Ebû Ya'kub Yûsuf b. Ebî Bekir b. Muhammed b. 'Alî. *Miftâhu'l-'ulûm*. Beyrut: Dâru'l-Kutubî'l-İlmiyye, 1987.
- Seyyid Kutub, Seyyid b. Kutub b. İbrâhîm b. Hüseyin eş-Şâzilî. *et-Tasvîru'l-fennî fi'l-Kur'ân*. Kahire: Dâru's-Şurûk, 17. Baskı., 2004.
- Şeşen, Ramazan. "Ahmed Şevkî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 2/136-138. İstanbul: TDV Yayınları, 1989.
- Şevkî, Ahmed Şevkî b. Alî b. Ahmed. *eş-Şevkiyyât*. 2 Cilt. Beyrut: Dâru Sâdır, ts.
- Altûncî, Muhammed. *el-Mu'cemü'l-mufasssal fi'l-edeb*. 2 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 2. Baskı., 1999.
- Vikipedi Özgür Ansiklopedi. "Zahle". Erişim: 6 Nisan 2026. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Zahle>.
- Zemahşerî, Ebü'l-Kâsım Mahmûd b. Ömer b. Muhammed el-Hârizmî. *el-Keşşâf*. thk. A. Abdülmevcud- Muhammed Muavvad. 6 Cilt. Riyad: Mektebetü'l-'Ubeykân, 1998.
- Zemahşerî, Ebü'l-Kâsım Mahmûd b. Ömer. *Esâsü'l-belâga*. 2 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Belâga, 1988.

Zerrukî, Abdülkadir Ali. "Suveru't-tecsîd ve't-teşhîs fî şî'ri Muhammed Belkâsım Hammâr: Dirâse fî't-teşkîli'd-delâlî ve'l-cemâlî". *İşkâlât fî'l-luga ve'l-edeb* 9/4 (Kasım 2020), 338-357.

Zeyyât, Ahmet Hasan. *Târîhu'l-edebi'l-'Arabî*. Kahire: Dâru Nehdati Mısır li't-Tibâ'a ve'n-Neşr, 1977.

Ziriklî, Hayruddin. *el-A'lâm*. 7 Cilt. Beyrut: Dârü'l-'İlm li'l-Melâyin, 15. Baskı., 2002.

EXTENDED SUMMARY

This study evaluates the *dīwān* of Aḥmad Shawqī (1868–1932), the Egyptian poet globally recognized as a leading representative of modern Arabic poetry, and focuses on the rhetorical arts of *tashkhīṣ* (personification), *tajsīm* (embodiment), and *intāq* (prosopopoeia), which form a fundamental aesthetic backbone of the Arabic literary tradition. These arts are central because they preserve the classical heritage of Arabic rhetoric while responding to the evolving aesthetic demands of modern poetic sensibility in a changing cultural environment. A review of the literature shows that the boundaries between these concepts have often blurred in classical sources, where they are generally grouped under *isti'āra makniyya* (implicit metaphor), and that different terms have mistakenly been treated as synonymous, leading to methodological confusion. This ambiguity complicates the analysis of literary texts and hinders full comprehension of the layered meanings constructed through imagery. Shawqī's poems provide vital material for clarifying this ambiguity by offering concrete evidence of the functional differences between these arts. By attributing unusual qualities to objects, *tashkhīṣ* produces aesthetic transformation that strengthens poetic expression and increases literary value. This research demonstrates that these arts are not merely decorative, but consciously constructed ideological instruments reflecting the poet's political stance, social criticism, and historical perspective. The main aim of the study is to elucidate these arts in Aḥmad Shawqī's works and to clarify their formal definitions and functions within his poetic world, thereby contributing to research in Arabic language and literature. In this research, which focuses on Shawqī's poetic genius and technical mastery of rhetorical arts, a qualitative method has been adopted. Document analysis and text-centered techniques were employed to examine primary sources carefully. The main material consists of selected couplets from the poet's four-volume *dīwān*, *al-Shawqiyyāt*. The study compares the definitions of *tashkhīṣ*, *tajsīm*, and *intāq*—which in classical rhetoric books often lack independent labels—with their treatment in contemporary criticism. To prevent confusion, *tashkhīṣ* is defined as presenting an abstract meaning or inanimate entity as if it were a living being with personal identity; *tajsīm* as rendering abstract concepts into staged, three-dimensional forms; and *intāq* as granting speech to entities that do not possess that faculty. Subsequently, Shawqī's poems were surveyed to determine how these arts are applied in couplets dealing with themes of nature, homeland, history, and social life. The analyses examine both the points at which these concepts diverge and the structures in which they overlap, presenting a clear methodological framework. The findings reveal the characteristic features that distinguish these arts in Aḥmad Shawqī's poetry and the poet's methods of application as follows: In Shawqī's poetry, *tashkhīṣ*, the most comprehensive art, attributes human identity, emotion, and will to both abstract concepts and inanimate entities. Examples include “*al-Nahl*,” in which the date palm is described as “the sultan of gardens” and “the bride of the fields”; “*Ghāb Būlūnyā*,” in which the forest is addressed as a human interlocutor; and “*al-Busfūr*,” in which a ship is depicted as “remaining sleepless” and endowed with a benevolent character. Rather than attributing personality, *tajsīm* grants abstract concepts material structure, presenting a tableau in which meaning is dramatized and visualized. As a pictorial mode in which meaning is staged and movement appears frozen, *tajsīm* transforms abstraction into sensory imagery. In his poem about France, Shawqī transforms dominion over the sky into a tangible “key,” and in “*al-Andalusiyya*” he expresses separation, longing, and ignorance through images such as “arrows,” “daggers,” “wings,” and “veils.” *Intāq*, an advanced subcategory of *tashkhīṣ*, consists of granting speech to entities that lack the ability to speak. In “*Lubnān*,” giving a voice to the abstract concept of “beauty” confirms that an entity can speak only after being humanized. Every instance of *intāq* contains *tashkhīṣ*, yet not every *tashkhīṣ* constitutes *intāq*; *intāq* adds movement and vitality to expression. The research determined that Shawqī frequently synthesizes these arts, particularly in emotional and romantic themes. In “*Zahle*,” abstract love and passion are depicted as entities that “walk hastily” and “kiss the beloved's footprints,” granting them both human will (*tashkhīṣ*) and physical embodiment (*tajsīm*). In conclusion, this study demonstrates that *tashkhīṣ*, *tajsīm*, and *intāq* are fundamental building blocks in Aḥmad Shawqī's poetic universe, enabling meaning to transform into enduring mental imagery. Shawqī harmonized classical rhetorical tradition with modern sensibility, transforming abstract ideas into vivid scenes experienced by the reader. Methodologically, it is clarified that every *intāq* contains *tashkhīṣ*, but not every *tashkhīṣ* involves *intāq*, and that *tajsīm* focuses on physical and visual transformation rather than human attributes. His art serves as an indispensable resource for the academic analysis of modern imagery and the preservation of classical rhetorical heritage, while deepening the reader's emotional connection with the text.

YAZARLARIN BEYANI / DECLARATION OF THE AUTHORS

Katkı Oranı Beyanı	☒ Yazar, çalışmanın tümüne tek başına katkı sağlamıştır. ☐ Yazarlar çalışmaya eşit oranda katkı sağlamıştır. ☐ Çalışmaya birinci yazar %XX oranında, ikinci yazar %XX oranında, üçüncü yazar %XX oranında katkı sağlamıştır.
Declaration of Contribution Rate	☒ The author contributes the study on his/her own ☐ The authors have equal contributions. ☐ The first author contributes XX%, the second author contributes XX%, the third author contributes XX%.
Çatışma Beyanı	☒ Çalışmada herhangi bir potansiyel çıkar çatışması söz konusu değildir. ☐ Yazarlar, çalışmadan XXX (firma, kurumu, kişinin) etkilenebileceğini ve ortaya çıkacak çıkar çatışması durumunu yönetmek için onaylanmış bir planının olduğunu beyan etmektedir.
Declaration of Conflict	☒ There is no potential conflict of interest in the study. ☐ Authors declare that XXX (firm, institution, person) may be affected from the study and in case of a conflict of interest they have a confirmed plan in order to administer the case.
Yayın Etiği Beyanı	☒ Çalışmada etik dışı bir husus bulunmadığını, araştırma ve yayın etiğine özenle uyulduğunu beyan ederiz. ☐ Bu çalışma, etik kurul belgesi gerektiren bir çalışma değildir. ☐ Bu çalışma için _____ Üniversitesi, Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulundan ____/____/____ tarih ve _____ sayılı kararı ile etik kurul onayı alınmıştır.
Declaration of Publication Ethics	☒ We hereby declare that the study has not unethical issues and that research and publication ethics have been observed carefully. ☐ This study does not require ethics committee approval. ☐ Ethical approval for this study was obtained from the Scientific Research and Publication Ethics Committee of _____ University with decision number _____ dated ____/____/____.
Üretken Yapay Zekâ Kullanım Beyanı	☒ Bu çalışmanın hiçbir aşamasında üretken yapay zekâ araçlarından faydalanılmamıştır. ☐ Bu çalışmanın hazırlanması sırasında yazar(lar), [NEDEN] amacıyla [ARAÇ/HİZMET ADI] kullanmıştır. Bu araç/hizmeti kullandıktan sonra, yazar(lar) içeriği gerektiği şekilde gözden geçirip düzenlemiş ve yayınlanan makalenin içeriği konusunda tüm sorumluluğu üstlenmiştir.
Declaration of Generative AI Use	☒ No generative artificial intelligence tools were used at any stage of this study. ☐ During the preparation of this study the author(s) used [NAME OF TOOL / SERVICE] in order to [REASON]. After using this tool/service, the author(s) reviewed and edited the content as needed and take(s) full responsibility for the content of the published article.
Destek ve Teşekkür Beyanı	☒ Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan mali destek alınmamıştır. ☐ Bu çalışma, X Projesi (Proje No: XXXXXX) tarafından desteklenmektedir. ☐ Diğer (Belirtiniz)
Declaration of Support and Acknowledgments	☒ No financial support is taken from any institution or organization. ☐ The study is supported by X Project (Project No: XXXXXX). ☐ Others (Specify)