

Tahsin YILDIRIM* 

**İSLÂM ÖNCESİ ARAP ŞİİRİNDE İLTİFÂT
ÜSLÛBU: MUALLAKÂT ÖRNEĞİ**

ÖZET

Bu makale, İslâm öncesi Arap şiirinde önemli bir söz sanatı olan iltifâtın kullanımını, anlam dünyasına katkısını ve şiirsel yapıyı nasıl etkilediğini incelemektedir. Temel problem, bu yaygın sanatın türleri ve işlevlerinin sistematik analizinin eksikliğidir. Çalışma, iltifâtın şiirsel yapıdaki yerini ve fonksiyonlarını belirlemeyi ve Muallakât şairlerinin örnekleriyle estetik ve anlamsal katkılarını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırmada betimleyici ve çözümleyici bir yaklaşım benimsenmiş olup, klasik Arap belagatının temel disiplinleri olan meânî ve bedî' ilimlerinin kavramsal çerçevesi esas alınmıştır. İncelenen veri grubu, Arap şiirinin seçkin örnekleri olan Muallakât şairlerinin kasidelerinden seçilmiş beyitlerden oluşmaktadır. İltifât, sözlük anlamıyla "yüzünü başka bir tarafa çevirmek" anlamına gelirken, belagatte anlatım içinde kişi zamirlerinde, fiil kiplerinde, sayı ve mekânda yapılan ani ve beklenmedik değişimleri ifade eder. Bu geçişler, şiire canlılık katar, monotonluğu giderir ve dinleyiciyi etkiler. İltifât, anlam zenginliği sunarak şiirsel yapıyı derinleştirir. Araştırma bulguları, bu sanatın Muallakât şiirlerinde sadece estetik bir unsur olmadığını, aynı zamanda duygusal yoğunluğu artırıp anlatımı güçlendirdiğini ve dinleyiciyle bağı kuvvetlendirdiğini göstermektedir.

Anahtar kelimeler: Arap Dili ve Belagatı, Cahiliye Şiiri, Muallakât, Edebî Sanat, İltifât.

**THE STYLE OF RHETORICAL SHIFT
(ILTIFAT) IN PRE-ISLAMIC ARABIC POETRY:
THE EXAMPLE OF THE MUALLAQAT**

ABSTRACT

This article examines *iltifât* (rhetorical shift), a key rhetorical device in pre-Islamic Arabic poetry, analyzing its contribution to meaning and poetic structure. The study addresses the lack of systematic analysis of this common art form, particularly regarding its types and functions in classical Arabic poetry. The aim is to determine the place and functions of *iltifât* within poetic discourse and to highlight its aesthetic and semantic contributions through examples from the *Mu'allaqât*. Adopting a descriptive and analytical approach, the research is grounded in the disciplines of *ma'ânî* and *badî'*, the core sciences of classical Arabic rhetoric. The corpus consists of verses from major *Mu'allaqât* poets such as Imru' al-Qays, Tarafa b. al-'Abd, Zuhayr b. Abî Sulmâ, and 'Amr b. Kulthûm. *Iltifât*, literally "turning one's face," refers to sudden shifts in pronouns, verb tenses, number, and spatial perspective within a text. The findings demonstrate that these transitions enrich the poetic structure, add layers of meaning, break monotony, and engage the listener. Far from being a mere ornament, *iltifât* emerges as a vital device that enhances emotion, strengthens narrative impact, and fosters a deeper connection with the audience.

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Pre-Islamic Poetry, Al-Mu'allaqat, Literary Arts, Rhetorical Shift.

* Dr. Öğr. Üyesi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İlâhiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belâgatı Anabilim Dalı, İzmir/Türkiye. E-posta: tahsin.yildirim@ikc.edu.tr / Asst. Prof., İzmir Kâtip Çelebi University, Faculty of Theology, Department of Arabic Language and Rhetoric, Izmir/Turkiye. E-mail: tahsin.yildirim@ikc.edu.tr

Giriş

Bu makale, İslâm öncesi Arap şiirinde iltifât sanatının kullanımını ve bu üslûbun şiirsel ifadelere kattığı anlamları incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada döneminin şiirsel özgünlüğünün zirvesi olarak kabul edilen *Yedi Askı (Muallakât-ı Seb'a)* şairlerinin eserlerinden örneklerle sınırlandırılmış diğer dönemler ile şairlerin eserlerindeki iltifât kullanımları bu incelemenin dışında tutulmuştur. Araştırma, Arap belagat geleneğindeki meânî ve bedî' ilimlerinin terminolojisine dayanarak, tanımlayıcı ve analitik bir yöntem benimsemiştir. Bu bağlamda, Ebû Saîd Abdülmelik b. Kureyb el-Asmaî (ö. 216/831), Abdullah b. Muslim ibn Kuteybe (ö. 276/889), Hasan b. Reşîk el-Kayrevânî (ö. 463/1071), Mahmûd b. Ömer ez-Zemahşerî (ö. 538/1144) gibi önemli âlimlerin görüşlerine de yer verilmiştir.

İltifât üzerine çeşitli çalışmalar bulunmaktadır. Mevcut çalışmalar iltifât üslûbunun Arap şiirindeki anlam ve önemine genel olarak değinmektedir. Bu makale ise iltifâtın İslâm öncesi Arap şiirindeki mekân ve zaman unsurlarıyla olan ilişkisini derinlemesine inceleyerek literatüre özgün bir katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Makalede, nitel araştırma yöntemleri kullanılarak şiir örnekleri analiz edilerek iltifâtın farklı türleri ile bunların şiirsel anlam üzerindeki etkileri değerlendirilmiştir.

Çalışmanın temel problemi, İslâm öncesi şiirde yaygın olarak kullanılan iltifât üslûbunun kapsamlı ve sistematik bir incelemesinin bulunmamasıdır. Bu nedenle, araştırma, Muallakât şairlerinin şiirlerinde iltifâtın türlerini belirleyerek, bunların şiirsel yapıya ve anlam derinliğine etkilerini ortaya koymayı hedeflemektedir.

İltifâtın Tanımı ve Tarihi Gelişimi

Sözlükte “insanın yüzünü etrafa çevirmesi” (Cürçânî, 1983, s. 35; İbn Manzûr, 1993, s. c. II, s. 84.; İbrahim vd., 2004, s. c. I, s. 356; Zemahşerî, 1988, s. c. I, s. 13) manasına gelen iltifât (الالتفات) kelimesi, Kur'ân-ı Kerim'de de bu anlamda kullanılmıştır (Hud 11/81; el-Hicr 15/65).

İltifât terimini ilk kullanan Ebû Saîd Abdülmelik b. Kureyb el-Asmaî (ö. 216/831), bu kavramı önceki cümleyi tamamlayan veya eksiklerini gideren ek bir ifade olarak tanımlamıştır. Bu yaklaşım, söz konusu sanatın sadece bir stilistik araç olmadığını, aynı zamanda anlamı derinleştiren bir işlev gördüğünü vurgular. (Ebû Hilâl el-'Askerî, 1984, ss. 438-440; Hâtimî, t.y., s. c. I, s. 9).

el-Asmaî'yi takiben Kudâme b. Ca'fer (ö. 337/948), Ebû Ali Hâtimî (ö. 388/998), Ebû Hilâl b. Muhassin el-Askerî (ö. 400/1009), İbn Reşîk el-Kayrevânî (ö. 456/1064), Hatib et-Tebrizî (ö. 502/1109) ve Reşidüddin Vatvât (ö. 573/1177) gibi âlimler de iltifâtı benzer bir yaklaşımla ele almışlardır. Bu âlimler, iltifâtın metnin akışını zenginleştiren ve anlatıma dinamizm katan bir unsur olduğunu belirtmişlerdir (Ebû Hilâl el-'Askerî, 1984, ss. 438-440; Hâtimî, t.y., ss. 150-153; Kayrevânî, 1981, ss. 636-641; Kudâme b. Ca'fer, 1302, ss. 150-153).

Yahya b. Ziyâd el-Ferrâ (ö. 207/822), günümüzdeki iltifât anlayışının öncüsü olarak kabul edilir (Ferrâ, 1983, ss. 60, 195, 460). Onların başlattığı bu yaklaşım, İbn Kuteybe ed-Dîneverî (ö. 276/889) ve el-Müberred el-Ezdî es-Sümâlî (ö. 285/900) tarafından geliştirilmiştir (Durmuş, 2000, s. 152; E. M. A. b. M. b. Kuteybe, 1990, s. 218; Yüksel, 2010, ss. 64-66). Bu âlimler, iltifâtı daha geniş bir perspektifle değerlendirerek, farklı üslup ve anlatım tekniklerini içeren bir sanat olarak ele almışlardır. Edebî sanatlara dair kaleme alınmış ilk müstakil eser olan *el-Bedî'* adlı kitabın müellifi Abdullah b. Muhammed el-Abbâsî İbnü'l-Mu'tez (ö. 296/908) iltifât sanatını, “söz

söyleyenin, hitap üslûbundan ihbar tarzına yahut ihbar hâlinden hitaba intikal etmesi” şeklinde tarif etmiştir (İbnü’l-Mu’tez, 1410, s. 153).

Hicrî beşinci asrın mümtaz âlimlerinden, nahiv ve belâgat ilminde müstesna bir mevkiye sahip bulunan Zemahşerî, iltifât sanatını "televvünül-hitâb" (hitabın renklenmesi, üslûbun çeşitlenmesi) tabiriyle yâd etmiş; bu sanatı, Kur’ân-ı Kerîm’in i’câzına delâlet eden mühim üslûp vasıtalarından biri olarak telakkî etmiştir (Zemahşerî, 1988, s. II, 529; III, 319, 501, 541). Ebû Ya’kûb es-Sekkâkî (ö. 626/1229), iltifâtın meânî, beyân ve bedî’ ilimleri ile ilişkisine vurgu yaparak, Arapların ifadelerini farklı şekillerde sunma eğilimini belirtmiştir (Sekkâkî, 1407/1987, ss. 199, 205, 429). Ziyaeddin İbnü’l-Esîr (ö. 1239), iltifâtın bağlama göre değişen çeşitli faydaları ve incelikleri olduğunu ifade etmiştir (Diyâeddîn İbnü’l-Esîr, t.y., s. c. II, 167-186). Bu farklı yaklaşımlar, iltifâtın sadece dilbilimsel bir özellik olmadığını, aynı zamanda kültürel ve edebî bir değer taşıdığını göstermektedir.

İltifâtın güzelliği temel olarak iki unsura dayanır:

1. Şairin ifade etmek istediği anlamdan farklı bir anlama yönelmesi.
2. Okuyucuyu etkileme amacıyla bu anlama bir belirsizlik atmosferi kazandırması (Muhammed & Altuntaş, 2013, ss. 170-171).

Bu unsurlar, iltifâtın okuyucu üzerindeki etkisini artırarak şiire derinlik kazandırmaktadır (Kınar, 2005, ss. 77-78).

İslâm öncesi Arap şiirinde özellikle Muallakât şiirlerinde iltifâtı çeşitli türlerde kullanmışlardır (Zemahşerî, 1988, ss. 62-64). Bu üslup diğer belâgat teknikleriyle birlikte kullanılarak metnin belâgî algısını güçlendirmeye katkıda bulunmuştur (Eliaçık, 2024, ss. 2-4). Muallakât şiirinde aşağıdaki iltifât türleri görülmektedir (Batur, 2024a, ss. 73-74):

1. Fiilin İltifâtı
2. Sayının İltifâtı
3. Zamirin İltifâtı
4. Mekânın iltifâtı

Aşağıda her bir iltifât türü için muallaka şairlerin şiirlerinden örnekler sunulacaktır:

1. Fiilin İltifâtı

Fiilin iltifâtı, emirden müzâriye, maziden emire, müzâriden maziye geçiş gibi fiil formları arasında gerçekleşmektedir (Ebû Hilâl el-Askerî, 1984, ss. 438-440; Kayrevânî, 1981, ss. 636-641; M. b. A. b. Ö. C. el-Kazvînî, 2003, ss. 157-162). Bu türden iltifâtın temel amacı, muhatabın dikkatini çekmek, ilgisini canlı tutmak ve monotonluğu kırmaktır. Dolayısıyla, fiil kiplerindeki bu değişimler, anlatıma farklı bir boyut kazandırarak dinleyicinin veya okuyucunun dikkatini canlı tutmayı amaçlar.

1.1. Emirden Müzâriye Geçiş

Amr b. Külsûm’un (ö. 584) aşağıdaki beyitinde emir fiilden müzâri fiile geçiş yapılmış ve buna buna bir örnek verilmiştir:

قَفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا طَعِيْنَا ... نُحْبِرُكَ الْيَقِينَ وَنُخْبِرِيْنَا

“Dur bekle, ey mahfesindeki dilber, ayrılmadan önce, tüm çıplaklığı ile gerçeği haber verelim birbirimize.” (ez-Zevzenî, 1423/2002, s. 217)

Bu beyitteki fiil iltifâtı şu şekildedir:

قفي “dur bekle” anlamındaki emir fiil önce نخبرك “haber verelim” şeklindeki mütekellim sîgasına sonrasında da تخبرينا “haber veriyorsun” şeklindeki muzârî muhatap sîgasına iltifât etmiştir.

1.2. Maziden Emre Geçiş

Mazi fiilden emir fiili geçişle yapılan iltifât örneği Tarafe b. el-Abd’in (ö. 564)’ın şu iki beyitidir:

فَإِنْ مُتُّ فَأَنْعِنِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ ... وَشُقِّي عَلَى الْجَيْبِ يَا ابْنَةَ مَعْبِدٍ

“Ey (kardeşimm) Ma ‘bed’in kizi, eğer ölürsem ölüm haberimi hak ettiğim şekilde herkese duyur ve benim için (ağlayıp bağırarak) yakanı yırt.” (ez-Zevzenî, 1423/2002, s. 117)

Burada ilk olarak مُتُّ fiili kullanılmıştır. Bu fiil mazi kipindedir ve “ölürsem” anlamıyla bir şart cümlesi meydana getirmektedir. Şair geçmiş kip ile bir ihtimali dile getirmiştir. Ardından فَأَنْعِنِي fiili gelir. Bu emir kipindedir ve “bana ağıt yak” demektir. Sonrasında وَشُقِّي fiili yine emir kipinde olup “giysini yırt” anlamını vermektedir.

Şair burada önce mazi kip ile ölümü ihtimal olarak nakletmiş, ardından emir kiplerine geçerek muhataba doğrudan seslenmiştir. Bu ani geçiş, sözün yönünü değiştirmiştir. Anlatım geçmişten birden hitaba dönmüş, böylece beyitte iltifat sanatı gerçekleşmiştir.

Bu beyitteki iltifat, yani mazi kipten emir kipine geçiş, anlatıma canlılık ve dramatik bir yoğunluk kazandırmıştır. Şair önce ölümü ihtimal olarak dile getirirken, ardından doğrudan emirle muhataba seslenmiş, böylece okuyucuya sahne adeta yaşanıyormuş gibi aktarılmıştır. Bu ani dönüş, hem duygusal etkiyi artırmış hem de ifadenin vuruculuğunu güçlendirmiştir.

Zevzenî bu beyitte Tarafe’nin ölümünden sonraki durumunu kahramanca bir edayla tasvir ettiğini, kendisine yakışır bir matem töreni istediğini belirtmektedir. Ağıt yakmak ve giysi yırtmak Cahiliye Araplarının bilinen yas geleneklerindendir. Şair, bu ifadelerle hem kendi yiğitliğini yüceltmış hem de toplumsal yas kültürünü yansıtmıştır.

Benzer şekilde şairin başka bir beyitte de mazi kipten emre geçiş yaparak iltifât sanatını kullandığı görülmektedir:

إِذَا نَحْنُ قُلْنَا: أَسْمِعِينَا انْبِرَثْ لَنَا ... عَلَى رَسْلِهَا مَطْرُوقَةً لَمْ تَشَدِّدِ

“Haydi, bize şarkı söyle dediğimizde öne çıkar, bakışlarını diğer bir noktaya ve yavaş yavaş şarkısını mırıldanır.” (Tarafe b. el-Abd, 2002, s. 24)

Beyitte önce قُلْنَا fiili mazi kipinde “biz dedik” anlamıyla yer almış ardından أَسْمِعِينَا fiili emir kipinde “bize şarkı söyle” şeklinde gelmiştir. Böylece mazi kipten emre geçilerek iltifat yapılmış, anlatıma canlılık ve etki kazandırılmıştır.

Bu beyitte iltifât sanatı, zaman ve şahıs değişikliğiyle kendini göstermektedir. Başlangıçta قُلْنَا fiili, geçmiş zamanı ve birinci çoğul şahsı ifade ederken, hemen ardından gelen أَسْمِعِينَا fiili, muhataba doğrudan hitap eden emir kipine geçiş yapmaktadır. Bu ani değişim, anlatımı tekdüzelikten kurtararak dinleyicinin dikkatini artırmıştır. Şair, önce geçmişte yaşanan bir olayı aktarırken, bir anda fiil kipini değiştirerek muhataba seslenmekte ve doğrudan bir talepte

bulunmaktadır. Bu ani değişim anlatımı tekdüzelikten kurtarmış, dinleyicinin dikkatini artırmıştır. Arap belagatinde sıkça rastlanan bu tür iltifâtlar, özellikle şiirde anlatımı güçlendirmek ve dinleyiciye daha canlı bir sahne sunmak amacıyla kullanılmaktadır.

1.3. Müzâriden Maziye Geçiş

قَفِي نَسْأَلُكَ هَلْ أَحْدَثْتَ صَرْمًا ... لَوْ شِئْتَ الْبَيْنِ أَمْ خُتِبَ الْأَمِينَا

“Dur bekle de soralım: Ayrılık yaklaştı diye mi kestini selamı, yoksa ihanet mi ediyorsun bu emin adama.” (ez-Zevzenî, 1423/2002, s. 217)

Beyitte önce kipler arasında bir geçiş görülmektedir. قَفِي fiili emir kipinde kullanılmıştır. Ardından نَخْبِرُ fiili muzari kipine geçilmiştir. Daha sonra نَخْبِرُنَا fiili yine muzari kipte gelmiştir. Böylece emir kipinden muzariye geçiş yapılmış, bu da iltifâtın gerçekleştiğini göstermektedir.

Ayrıca zamirlerde de dikkat çekici bir kayma bulunmaktadır. قَفِي fiilinde faili müfred müstetir أَنْتَ zamiri olmuştur. نَخْبِرُ fiilinde faili نحن, mef'ulü ise muhataba ait كُزَامİRİ kullanılmıştır. نَخْبِرُنَا fiilinde faili tekrar أَنْتَ, mef'ulü ise mütekellim cemî نَا zamiri olmuştur. Böylece hem kiplerde hem de şahıs zamirlerinde meydana gelen bu ani geçişler, beyitteki iltifât sanatını açıkça ortaya koymaktadır.

Şair, sevgilinin ayrılık acısını hissetmiş, onu durdurup yaşadığı endişe ve acıları ona dile getirmiştir. Bu ayrılıktan sonra meydana gelen olayları da açıklamak ve ayrılığın ihanete yol açmadığını öğrenmek istemektedir. Bu nedenle, bu beyitlerin yüzey yapısı fiiller arasındaki şairin ayrılık döneminden sonra meydana gelen değişiklikleri ve gelişmeleri öğrenme isteğiyle tamamen uyumludur. Şair, tüm fiil formlarını (mazi, müzâri ve emir) kullanarak, sevgilisinin kendisine olan sevgisinin devam edip etmediğinden emin olmak için her yönü, her tarafı ve her zamanı araştırmak istemiştir.

سَيِّئْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعْشَن ... ثَمَانِيْنَ حَوْلًا لَا أَبَالِكَ

“Sıkıldım hayatın gamından, seksen sene yaşayan sıkılır inan.” يَسْأَلُ (ez-Zevzenî, 1423/2002, s. 148)

Burada سَيِّئْتُ fiili, “ben sıkıldım” anlamında birinci tekil şahıs mazi kipi. Ardından gelen يَسْأَلُ fiili ise “o sıkılır” anlamında üçüncü tekil şahıs müzâri kipi. Şair önce kendisini anlatırken, ikinci mısırda genel bir hükme geçiş yaparak iltifât sanatını kullanmıştır. Bu geçiş, ifadeye canlılık ve etki gücü kazandırmıştır. Böylece şiirin bütününde kullanılan kipler arasındaki geçiş, hem ferdî tecrübeyi hem de insanın ortak kaderini vurgulamış; bireysel sıkıntıdan toplumsal bir hükme yönelen bu iltifât, sözün tesirini artırmıştır.

2. Sayının İltifâtı

Sayının iltifâtı, Arap belagatinde önemli bir yer tutan anlatıma derinlik katan bir üsluptur. Bu üslup, sözdeki sayısal ifadelerde yapılan değişikliklerle kendini gösterir; müfreden cemi'ye, cemi'den müfrede, tesniyeden cemi'ye veya cemi'den tesniyeye geçişler şeklinde ortaya çıkabilir (Özdemir, t.y., ss. 155-158). Ebû Hilal el-Askerî, eserinde iltifât konusunu detaylı bir şekilde ele alırken sayısal ifadelerdeki değişikliklerin de iltifât kapsamında değerlendirilebileceğini belirtmiştir (Ebû Hilâl el-Askerî, 1984, ss. 438-440).

Zemahşerî, *el-Keşşâf*'ta Yûnus 10/22 tefsirinde şahıs değişimi ve sayının iltifâtını « صرف » ifadesini kullanarak açıklamaktadır:

Âyette geçen ifade şöyledir:

هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّىٰ إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ

“Size karada ve denizde seyahat imkânı veren O’dur; nihayet gemilerde bulunduğunuzda ve onlar (gemiler) onları tatlı bir rüzgârla götürdüğünde...” (Yûnus 10/22)

Burada «كُنْتُمْ» ile muhataba doğrudan hitap edilmekteyken, hemen ardından «بِهِمْ» ifadesiyle gaib zamirine dönülmüştür. Zemahşerî bu üslûbun, anlatıya mübalağa ve canlılık kattığını, sanki olay başkalarına anlatılıyormuş gibi bir etki yaratarak muhatapta hayret ve kınama duygusunu güçlendirdiğini belirtmektedir (Zemahşerî, 1987, C. II, 337).

2.1. Müfreden Cemi’ye Geçiş

Sayı iltifatı, belagatın ince sanatlarından biri olarak zikredilmektedir. Bunun dikkat çekici şekillerinden biri de müfreden cemiye geçiştir. Tekil kipte başlayan sözün çoğula intikali ifadeye hareket ve kuvvet kazandırmaktadır. Aşağıda bu duruma dair örnekler zikredilecektir.

Züheyr b. Ebû Sülâmâ (ö. 609), muallakasındaki aşağıdaki beyitinde hayatın kaçınılmaz sonu olan ölümü tasvir ederken, “gece yürüyen develer” ifadesini kullanmak suretiyle müfreden cemiye intikal etmiş ve bu geçişle iltifat sanatını icra etmiştir:

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشَوَاءَ مِنْ تُصَبِّ ... ثُمْنُهُ وَمَنْ تُخَطِّي يُعَمَّرُ فِيهِرَمَ

“Gördüm ölümleri, sakar gece körü develer gibi, kime vursalar öldürür, kimi ıskalasalar yaşlanır yaşasa da.” (ez-Zevzenî, 1423/2002, s. 149)

Beyitte şair önce رَأَيْتُ الْمَنَايَا diyerek “ölümleri gördüm” ifadesini kullanmıştır. Buradaki ثُ zamiri birinci tekil şahsa aittir ve şairin kişisel gözlemine ortaya koymaktadır. Ardından gelen الْمَنَايَا kelimesi “ölüm” anlamındaki الْمَنِيَّة kelimesinin çoğulu olup özneyi çoğul hâline getirmiştir. Böylece şairin gördüğü şey tek bir ölüm değil, bütün ölümler olarak tasvir edilmiştir. Bunu takip eden خَبَطَ عَشَوَاءَ ifadesi “gece körü devenin gelişigüzel vurması” anlamını taşımaktadır. Burada fiilin faili açıkça belirtilmemiştir, fakat bağlam gereği çoğul özne olan الْمَنَايَا dır. Yani anlam “ölümler kör devenin rastgele vurması gibidir” şeklinde oluşmaktadır.

Sonrasında yer alan مَنْ تُصَبِّ ثُمْنُهُ وَمَنْ تُخَطِّي يُعَمَّرُ فِيهِرَمَ cümleleri de yine çoğul özneye bağlanmıştır. Böylece şair, beyitte önce tekil zamirle şahsî gözlemine ifade etmiş, ardından çoğul özneye yönelerek ölümü evrensel bir hakikat olarak tasvir etmiştir. Bu geçiş, beyte hem ferdî bir anlam hem de bütün insanları kuşatan genel bir geçerlilik kazandırmıştır.

Zevzenî, bu beyitte şairin ölümü “kör devenin rastgele darbesi”ne benzetmesini özellikle vurgulamaktadır. Ona göre ölümün gelişi ölçsüz ve beklenmediktir; kimi insana isabet etmekte ve onu hemen yok etmektedir, kimi insana ise uğramamakta, o kişi uzun bir ömür sürmekte ve ihtiyarlamaktadır (ez-Zevzenî, 1423/2002, s. 148).

Benzer şekilde müfreden cemi’ye geçişin yanı sıra mekânsal iltifâta da örnek teşkil eden beyitlerden biri, Antere b. Şeddâd’ın *Muallakası*’nda yer almaktadır:

وَتَحُلَّ عَيْلَةُ بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا ... بِالْحَزْنِ فَالْصَّمَانِ فَأَلْمَتْنَا

“Mesken tutuyor el-Civa'yı Able'nin halkı, bizim halkımız da, el-Hazan'ı, Samman platosunu, el-Mutesellim'in yamaçlarını.” (ez-Zevzenî, 1423/2002, s. 246)

Antere b. Şeddâd bu beyitte sevgilisi Able'nin bulunduğu yeri ve kendi ailesinin konakladığı bölgeleri tasvir etmektedir. Önce Able ismi zikredilmiş ve tekil bir şahıstan söz edilmiştir. Ardından أَهْلُنَا ifadesiyle çoğul yapıya geçilmiştir. Bu geçiş, müfreden cemiye yöneliş olarak değerlendirilebilmektedir. Her ne kadar أَهْل kelimesi lafzen müfred gibi görünse de Arapçada topluluk anlamı taşıdığı için bağlama göre çoğul işlevi kazanmakta ve burada da “bizim ailemiz” (أَهْلُنَا) manasında kullanılmıştır. Dolayısıyla şairin, sevgilisinin uzaklığını “أَهْلِي” (benim ailem) gibi tekil bir formda değil de أَهْلُنَا şeklinde çoğul bir ifade ile aktarması, iltifat sanatının bir örneği olarak yorumlanmaktadır.

Bunun yanı sıra الْمُتَتَّم، الصَّمَان، الحَزْن، الجَوَاء gibi mekân adlarının art arda sıralanması ifadeye mekânsal bir hareketlilik kazandırmıştır. Böylece beyitte hem sayı hem de mekân düzeyinde bir geçiş gerçekleşmiş, anlatım sıradanlıktan uzaklaşmış ve canlılık kazanmıştır. Şair, sevgilisinin bulunduğu yer ile kendi ailesinin konakladığı farklı bölgeleri karşılaştırarak hem bireysel hem de toplumsal bir tabloyu aynı çerçevede sunmuştur.

2.2. Tesniyeden Cemi'ye Geçiş

Tesniyeden cemiye geçiş de sayının iltifatının çeşitlerinden olup, şiirde ve nesirde ifadenin ikil yapıdan çoğul yapıya yönelmesiyle anlatıma kuvvet ve canlılık kazandırmaktadır; aşağıda bunun Cahiliye şiirindeki örneklerine yer verilecektir.

Züheyr b. Ebû Sülmâ aşağıdaki beyitinde Abs ve Zübyân kabileleri arasındaki savaşta katledilenler için fidye ödemeyi üstlenerek barış sağlayan Herem b. Sinan ve el-Hâris b. Avf'ı övdüğü beyitte tesniyeden cemi'ye geçiş yaparak iltifât üslûbunu kullanmıştır:

تَدَارَكُنَا عَبَسًا وَذُبْيَانًا بَعْدَمَا ... تَقَاتُوا وَذَقُوا بَيْنَهُمْ عَطَرَ مَنْشَمٍ

“Barıştırdınız Abs ile Zübyan kabilelerini, oysa yıllarca zehir saçmıştı menşem kokusu içlerine.” (ez-Zevzenî, 1423/2002, s. 139)

Beyitte şair önce تَدَارَكُنَا fiilini kullanmıştır. Buradaki “تما” zamiri (ikiniz) tesniye sîgasında olup doğrudan iki kişiye hitap etmektedir. Böylece şair, barış girişimini gerçekleştiren iki şahsı öne çıkarmıştır. Ardından gelen تَقَاتُوا fiilinde ise “و” zamiri (onlar) cemi’ sîgasında olup Abs ve Zübyân kabilelerini ifade etmektedir. Bu geçişle beyitte tesniyeden cemi'ye intikal gerçekleşmiştir.

İki kişi ile iki kabile arasındaki ilişki, iltifâtın temelini oluşturmaktadır. Şair, bu geçişle, söz konusu kişilerin gücünü, liderlik vasıflarını ve toplumsal etkisini etkili bir biçimde vurgulamıştır.

İmruülkays b. Âbis (Ânis) b. el-Münzir el-Kindî'nin (ö. 25/645) şu beyti tesniyeden cem'ie geçiş yapılan iltifâta başka bir örnektir:

قِفَا نَبِكْ، مِنْ ذِكْرِى حَبِيبٍ، وَمَنْزِلٍ ... بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ، فَحَوْلِ

“Durun ağlayalım sevgilinin anısına, Dahûl ile Havmel arasındaki kıvrımlı kumullarda.” (İmruülkays, 1425/2004, s. 21)

Beyitte şair, önce قِفَا fiilini kullanarak iki kişiye hitap etmiştir. Ardından نَبِكْ fiiline geçerek kendisini de kapsayan cemi’ formunu tercih etmiştir. Bu tercih, sıradan bir dil kullanımı olmaktan öte, bilinçli bir üslup stratejisi olarak değerlendirilmelidir. Çünkü şair, iki kişiye yönelttiği daveti cemi’ kalıbına taşıyarak kendi acısını da bu çerçevenin içine katmıştır.

Beyitte tesniyeden cemiye geçiş, şairin hem dostlarının hem de dinleyicilerin katılımını sağlayan güçlü bir üslup tercihi olmuş, sözün etkisini ve şiirin lirizmini kuvvetlendirmiştir. Şair, iki arkadaşından, kendisini terk eden ve bu yerden ayrılan sevgilisini hatırlayarak ağlamasına katılmalarını istemiştir. Ağlama konusunda cemi' formuna geçerek, dinleyicilerin şairin durumunu, sevgilisinden ve diyarından ayrılması nedeniyle yaşadığı endişeleri anlamaları için duygusal bir katılım sağlamak istemiştir.

2.3. Cemi'den Müfrede Geçiş

Cemîden müfrede geçiş de sayının iltifatının çeşitlerinden biridir. Şiirde ve nesirde ifadenin çoğul yapıdan tekil yapıya yönelmesiyle söz daha derli toplu hâle gelmekte, anlatıma yoğunluk ve vurguda keskinlik kazandırmaktadır. Aşağıda bunun Cahiliye şiirindeki örneklerine yer verilecektir.

Tarafe b. el-Abd aşağıdaki beyitinde savaş anında insanların genel davranışını (silaha sarılma) ifade ettikten sonra, kendi özel yeteneğini ve durumunu vurgulayarak iltifât üslûbunu kullanmıştır:

إِذَا ابْتَدَرَ الْقَوْمُ السَّلَاحَ وَجَدْتَنِي ... مَنِيعاً، إِذَا بَلَّتْ بِقَائِمِهِ يَدِي

“İnsanlar silaha sarıldıklarında sarsılmaz bir halde bulursun beni, yeter ki değsin elim keskin kınının üzerine!” (Tarafe b. el-Abd, 2002, s. 28)

Bu beyitteki iltifât üslûbu, önce genel bir durumdan *إِذَا ابْتَدَرَ الْقَوْمُ* cemi' gâip (kavim silaha sarıldı) bahsedilip ardından özel bir duruma *وَجَدْتَنِي* müfred+muhatap (beni bulursun) geçilerek oluşturulur. Bu, dinleyicinin dikkatini çekmek ve şairin kahramanlığını ön plana çıkarmak için kullanılan etkili bir üslûptur. Başka bir deyişle, şair, "Herkes silaha sarılır ama beni farklı kılan, kılıcımı elime aldığımda yenilmez olmamdır." demektedir.

Antere b. Şeddâd'ın (ö. 614) aşağıdaki beyitinde de aynı şekilde cem'idan müfrede geçiş ile iltifât sanatı yapılmıştır:

هَلْ غَادَرَ الشَّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ ... أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمٍ

“Yama yapacak yer bıraktı mı şairler bize şiir elbisesinde? Sen ey Antere uzun uzun baktığın şu evi bildin mi?” (ez-Zevzenî, 1423/2002, s. 245)

Şair, beyitin başında (غادر الشعراء) ifadesiyle cemi' formunu kullanmış ve şairler topluluğunu kastetmiştir. Ancak beyitin sonunda (عرفت) ifadesiyle müfret muhataba yönelmiş, cemi' üslûbundan müfrede geçmiştir. Bu iltifât, aynı zamanda zamirsel bir iltifât da içermektedir. Çünkü aynı anda gâipten muhatap kipine geçiş yapılmıştır.

3. Zamirin İltifâtı

İltifât, "muktezâ-i zâhir" in (E.-M. C. el-H. M. b. A. b. Ö. b. A. Kazvînî, 2019, ss. 85-89; Sekkâkî, 1407/1987, ss. 296-304) dışına çıkılmasıyla metinde aniden beliren kişisel, zamansal ve üslup farklılıkları olduğunu iltifâtın tanımı yaparken ifade etmiştik. Bu sanatın amacı monotonluğu ortadan kaldırarak dinleyicinin ilgisini çekmektir (Sekkâkî, 1407/1987, s. 296; Zemahşerî, 1988, s. 11). Lafzî güzelliğiyle Bedî' ilmine, anlamsal zenginliğiyle Meânî ilmine dahil olan bu edebî sanat, Zemahşerî, *el-Keşşâf* adlı tefsirinde iltifât sanatını detaylı bir şekilde ele alırken zamir değişikliklerine dayalı iltifât türlerine özellikle vurgu yapmaktadır. Ona göre, zamir iltifâtının

mütekellimden muhataba, gâipten muhataba ve muhataptan gaibe geçiş olmak üzere üç temel türü vardır (Batur, 2024b, ss. 75-77; Zemahşerî, 1988, s. c. I, 62-64).

Zamirin iltifâtı, şairin farklı zamirler kullanarak okuyucunun ilgisini canlı tutmasını sağlar. Çünkü iltifât, çeşitli psikolojik dürtülere cevap veren konuşma kalıplarını çeşitlendirmede etkili bir sanattır (Kırcı, t.y., s. 241). Zamirlerin kullanımındaki çeşitlilik, iletişimi zedeleyici halleri giderme, dinleyicinin dikkatini tazeleme ve ilgisini canlı tutma gibi amaçlar için İslâm öncesi Arap şiirinde sıklıkla kullanılmıştır (Özdemir, t.y., ss. 153-155). Üslûp belirli bir düzen üzerine devam ederse, dinleyici için sıkıcı ve usandırıcı olacaktır (Batur, 2024a, s. 75; E.-M. C. el-H. M. b. A. b. Ö. b. A. Kazvînî, 2019, ss. 85-94; Zemahşerî, 1988, ss. 12-14). Bu zamirler arası geçiş ve çeşitlilikle çok sayıda çağrışımın gerçekleşmesi sağlanmıştır.

İslâm öncesi Arap şairleri şiirlerinde aşağıdaki zamir iltifâtı türlerini kullanmışlardır:

1. Muhataptan Gaibe Geçiş
2. Gâipten Muhataba Geçiş
3. Mütekellimden Muhataba Geçiş
4. Muhataptan Mütekellime Geçiş
5. Gâipten Mütekellime Geçiş
6. Mütekellimden Gaibe Geçiş

Aşağıda her tür zamir iltifâtı için örnekler verilmektedir.

3.1. Muhataptan Gaibe Geçiş

İltifât, (muhataptan gaibe) muhatabı ikna etmek, yüceltmek, küçümsemek gibi amaçlarla kullanılabilir. İmruülkays'ın şu beyti buna bir örnektir:

فَمِثْلِكَ حَبْلِي قَدْ طَرَفْتُ وَمَرْضِعٍ ... فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُخَوَّلٍ

“Kapısını çaldım senin gibi kaç gebe kadının geceleri, ayırdım emziren kadınları bir yaşında muskalı yavrularından.” (İmruülkays, 1425/2004, s. 43)

Şair, aşağıdaki şemada gösterildiği üzere muhatap zamirinden gâip zamirine geçiş yapmıştır:

Beyitte önce «فَمِثْلِكَ» ifadesinde geçen «ك» zamiriyle şair muhataba hitap etmektedir. Ardından «فَأَلْهَيْتُهَا» fiilinde kullanılan «هَا» zamiriyle üçüncü tekil dişil kişiye yönelmiştir. Böylece şair, muhatap zamirinden غَائِبٍ zamirine geçiş yapmıştır. Şair, beyitte muhataptan gaibe geçerek dikkat çekici bir üslup kayması yapmaktadır. Önce doğrudan seslenişle yakınlık kurmakta, ardından dışarıdan bahsediyormuş gibi bir anlatı kurarak psikolojik baskıyı artırmaktadır. Bu yöntem, ikna sürecinde hem kalbi yumuşatmaya hem de sözü daha inandırıcı kılmaya yaramaktadır. Hamile ve emziren kadınları kendi hâllerinde iken meşgul edebildiğini hatırlatması, tecrübesini öne çıkarmakta; aynı sonucun karşısındaki için de geçerli olacağını ima etmektedir.

Hâris b. Hillize'nin (ö. 570) beyitinde muhataptan gaibe yönelme, söylemin akışına beklenmedik bir hareket kazandırarak dinleyicide güçlü bir tesir bırakmaktadır. Bu kullanım, aynı bağlamda iltifât üslûbunun ikinci örneğini teşkil etmektedir.

لَمْ يَغْرَوْكُمْ غُرُورًا وَلَكِنْ ... رَفَعَ الْأُلْ شَخْصَهُمُ وَالضَّحَاءُ

“Onlar üzerinize aniden çullanmadılar hile ile, aksine gördünüz serap ve kuşluk sonrası size doğru kendilerini yükseltircesine geldiklerini.” (Hâris b. Hillize, 1415, s. 89)

Şair, yukarıdaki beyitte (لَمْ يَغْرُوكُمْ/شَخَّصَهُمْ) ifadesinde aşağıda belirtildiği gibi muhatap zamirinden gâip zamirine geçiş yaparak iltifât üslûbunu kullanmıştır.

Şair, beyitte önce لَمْ يَغْرُوكُمْ ifadesinde yer alan ikinci şahıs (كُمْ) zamiriyle cemi' muhataba yönelmekte, ardından شَخَّصَهُمْ kelimesinde geçen üçüncü şahıs (هُم) zamiriyle gâip cemi'ye geçmektedir. Böylelikle söyleyiş içinde ikinci şahıstan üçüncü şahsa geçiş gerçekleşmekte ve bu üslup değişikliği iltifât sanatının karakteristik bir örneğini oluşturmaktadır. Bu beyit, iltifât sanatının dolaylı anlatım ve benzetme yoluyla gerçeği ortaya çıkarma, uyarıda bulunma ve dikkati çekme gibi amaçlarını başarıyla örneklendirmektedir.

3.2. Gâipten Muhataba Geçiş

Ebû Hilâl b. Muhassin el-Askerî *Kitabü's-Sınâateyn* adını verdiği eserinde zamirle yapılan iltifâtın uyarma, sitem, alay veya şikâyet gibi çeşitli amaçlarla kullanılabileceğini ifade etmektedir. İletilmek istenen mesajın içeriği ve bağlamı, iltifâtın kullanım amacını belirlemektedir. İltifât, metnin etkisini artırmak ve okuyucunun/dinleyicinin ilgisini çekmeyi amaçlayan edebî bir üslup olarak ortaya çıkabilir. Hâris b. Hillize'nin muallakasında geçen aşağıdaki beyitinde gâip zamirinden muhataba yönelik görülmekte, böylece iltifât üslubu uygulanmaktadır.

إِذْ تَمَنَوْنَهُمْ غُرُورًا فَسَاقَتْكُمْ إِلَيْكُمْ أُمْنِيَّةٌ أَشْرَاءُ

“Hani onlarla savaşmayı istemiştiniz aldanarak, ama bu kibirli arzunuz onları üstünüze sevk etmişti.” (Hâris b. Hillize, 1415, s. 72)

Yukarıdaki beyitte şair, (تَمَنَوْنَهُمْ/فساقتهم/إلَيْكُمْ) ifadesinde gâip zamirinden muhatap zamirine aşağıda belirtildiği şekilde geçiş yapmıştır:

Beyitte önce فَسَاقَتْكُمْ ifadesinde yer alan üçüncü şahıs cemi' (هُمْ) zamirini kullanılarak gâipten söz edilmekte, ardından إِلَيْكُمْ ifadesinde geçen ikinci şahıs cemi' (كُمْ) zamiriyle doğrudan muhataba geçilmektedir.

Yeni meydana gelen bir durumu anlatmak için gâip müfred zamirinden doğrudan muhataba yapılan geçiş, muhatapı azarlamak ve sitem etmek içindir (İbn Reşik, nasihat, muhatapı azarlamak, sitem ve rehberlik içeren metinlerde bu türden iltifâtın sıklıkla kullanıldığını ve metnin gücünü artırdığını belirtir. bkz. Kayrevânî, 1981, ss. 636-638). Muhatapların güçlerine güvenmeleri ve düşmanla savaşmaya kalkışmaları, dolayısıyla düşmanın isteklerine boyun eğmelerinden dolayı onlara sitem etmek için bu üslûba başvurulmuştur. Yukarıda belirtilen ikinci beyitte (لَمْ يَغْرُوكُمْ/شَخَّصَهُمْ) ifadesiyle de şair, ilk beyitteki iltifâtın aksine aynı amaçla muhatap zamirinden gâip zamirine geçiş yaparak iltifât yapmaktadır. Bu tarzda bir üslupla metnin algılanması ve anlaşılması teşvik edilmiş dinleyicinin/okuyucunun daha duyarlı ve etkileşimli olması sağlanmaya çalışılmıştır.

Bu tür ani zamir değişiklikleri, azarlama, sitem veya uyarı amacı taşıyan ifadelerde yaygın olarak kullanılan edebî bir üslup olarak kullanılmıştır. Şair, burada muhatapın dikkatini celbetmek için önce genel bir hüküm verip ardından doğrudan muhataba dönerek onu hitabın içine çekmeye çalışmaktadır.

3.3. Mütekellimden Muhataba Geçiş

Mütekellimden muhataba geçiş yoluyla yapılan bu türden zamir iltifâtı genel olarak nasihat ve rehberlik, bir şeyi yapmaya teşvik, uyarı, tahsis, sitem gibi çeşitli amaçlarla kullanılmaktadır (Zemahşerî, Yasin Suresi 22. ayetini tefsir ederken (Beni yaratana niçin ibadet etmeyeyim! Ve siz

ona döndürüleceksiniz) mütekellimden muhataba geçişin nasihat ve öğütlerde daha etkileyici bir anlatım tarzı olduğunu belirtir. bkz. Zemahşerî, 1988, s. c. III, 319). Ayrıca sözün içtenliğini ve samimiyetini artırarak muhatabın duygusal tepkisini harekete geçirdiği de ifade edilmektedir (et-Teftâzânî, t.y., ss. 130-136; Sekkâkî, iltifâtın farklı amaçlarla kullanılabileceğini belirtirken, mütekellimden muhataba geçişin özellikle nasihat ve rehberlik gibi durumlarda etkili olduğunu vurgulamıştır. Tîbî, *et-Tibyan fi 'ilmi 'l-me'ânî ve 'l-bedî' ve 'l-beyân* isimli eserinde bu tür iltifâtın, muhatabı etkilemek ve ona bir mesajı daha güçlü bir şekilde iletmek için kullanıldığını ifade etmiştir. Taftézânî ise *el-Mutavvel*'inde mütekellimden muhataba geçişin, sözün içtenliğini ve samimiyetini artırarak muhatabın duygusal tepkisini harekete geçirdiğini belirtmiştir. bkz. Sekkâkî, 1407/1987, ss. 199-205; Tîbî, 2011, ss. 284-288).

Tarafe b. el-Abd'in aşağıdaki beyti bu türden iltifât üslûbuna bir örnektir:

رَأَيْتُ بَنِي غُبْرَاءَ لَا يُنْكِرُونَنِي ... وَلَا أَهْلُ هَذَا الطَّرْفِ الْمُمَدَّدِ
أَلَا أَيُّهَا اللَّائِمِي أَحْضِرِ الْوَعَى ... وَأَنْ أَشْهَدَ اللَّذَاتِ، هَلْ أَنْتَ مُخْلِدي

“Gördüm Beni Gubraî’yi, ne beni inkâr eder, ne de yadsırlar o geniş sınırların sakinleri.

Ey beni kınayan, gel geleneği yakından izle, şahit ol zevklere, ey ölümsüzlük düşkünü!”
(Tarafe b. el-Abd, 2002, s. 25)

Şair, aşağıda ifade edildiği şekilde beyitler arasında mütekellimden muhataba geçişle iltifât üslûbunu kullanmıştır:

Şair, beyitlerde önce رَأَيْتُ fiilindeki birinci şahıs mütekellim (ت) zamiriyle kendisini öne çıkarmakta, ardından أَلَا أَيُّهَا اللَّائِمِي ifadesindeki nidâ edatı ile doğrudan muhataba yönelerek ikinci şahsa geçmektedir. Böylelikle mütekellimden hitaba yönelim sağlanmakta ve bu söyleyiş değişikliği, iltifât sanatının belirgin bir örneğini teşkil etmektedir.

Şair, iltifât üslûbunun kattığı anlamla sitemkâr bir tavır sergileyerek, akrabaları ve ailesi onu terk etse dahi, kendisine yaptığı iyilikleri unutmayacak kimselerin varlığına dikkat çekmektedir. Bu iyilikler sayesinde zenginlerin dostluğunu kazanan şair, karşısındaki muhataba yönelerek, zevk ve sefahate düşkünlüğün ölümden kaçış olmadığını sorgulayıcı bir ifadeyle belirtmiştir.

Tarafe başka bir beyitinde mütekellimden muhataba geçerek kullandığı iltifât üslûbu ile duygusal yoğunluğunu ve beklentisini aşağıdaki şekilde ifade etmiştir:

فإن مُتُّ فأنعيني بما أنا أهله ... وشقي عليَّ الحبيب يا ابنةً معبدٍ

“Ölürsem ey Mabel'in kızı, yak ağıdımı bana yakıştır şekilde ve üstünü başını parçala yırt benim için.” (Tarafe b. el-Abd, 2002, s. 29)

Bu beyitteki iltifât üslûbunu şu şekilde açıklayabiliriz:

Şair, "فإن مُتُّ" (eğer ölürsem) ifadesiyle kendi ölümünden bahsederken birinci şahıs (ت) zamerini kullanmıştır. Beyitin devamında ise "فأنعيني" (ağıdımı yak), "شقي عليَّ الحبيب" (benim için üstünü başını yırt) ve "يا ابنةً معبدٍ" (Ey Mabel'in kızı) ifadeleriyle muhataba, yani Mabel'in kızına hitap etmektedir.

İltifât sanatının yardımıyla sitemini dile getiren şair, aslında muhatabın dikkatini çekmeyi ve mesajının etkili bir şekilde iletilmesini amaçlamaktadır.

3.4. Muhataptan Mütakellime Geçiş

Bu tür iltifât türünde şair, mısradaki geliştirdiği anlam akışına bağlı olarak ikinci şahıstan birinci şahsa yönelmektedir. Lebîd b. Rebîa (ö. 41/660)'nın muallakasındaki şu beyit bu duruma örnek gösterilebilir:

فَأَقْنَعُ بِمَا قَسَمَ الْمَلِكُ فَإِنَّمَا ... قَسَمَ الْخَلِائِقُ بَيْنَنَا عَلَامُهَا

“Öyleyse kanaat et ey düşman Mülk Sahibi'nin paylaştığına, tüm mizaçları aramızda bölüştüren en iyi bilendir O.” (Lebîd b. Rabî'a, 1425/2004, s. 116)

İltifât, beyitte önce فَأَقْنَعُ ifadesinde muhatap müfrede (أنت) yönelişle başlamakta, ardından بَيْنَنَا kelimesinde birinci çoğul şahsa (نا) geçilerek gerçekleşmektedir.

Şair, hasmını küçümsemek için kullandığı müfret muhatap üslûbundan, kendilerini mükemmel ve yüce kılarak dinleyicilere kabilesinin gururunu ima etmek için mütakellim cemi'ye geçiş yapmıştır. Buradaki amaç, dinleyicilere soyunun üstünlüğünü vurgulayarak düşmanlarının kendilerine verilen paya razı olmaları gerektiğini belirtmektir.

Amr b. Külsûm (ö. 584)'un muallakasının aşağıdaki beyitinde de benzer şekilde muhatap zamirinden cemi' mütakellim geçiş yapılarak iltifât üslûbu kullanılmıştır:

أَلَا هُبِّي بِصَدْحِكَ فَاصْبَحِينَا ... وَلَا تُنْفِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا

“Sâki getir de bize ayaklı kadehini sabah şarabımızı içelim, getir ne varsa tadına bakalım Enderin şaraplarından.” (eş-Şeybânî, 2001, s. 307)

Bu beyitte şair, önce muhataba (kadeh sunan kişiye) هُبِّي بِصَدْحِكَ hitap ederken ك muhataba müfred zamirini kullanmış ardından فَاصْبَحِينَا ifadesiyle de نا "bize" diyerek mütakellim cemi' zamirine geçiş yapmıştır.

3.5. Gâipten Mütakellime Geçiş

Gâipten mütakellime yöneliş, iltifâtın bütün çeşitlerinde olduğu üzere, şiirde ifadenin etkisini artırmak ve anlamı keskinleştirmek için tercih edilmiştir. Bu yönelme Zemahşerî, Sekkâkî ve diğer belagat âlimleri tarafından cömertlik, cesaret, övünme ve yüceltme gibi temaların işlenmesinde etkili bir araç olarak değerlendirilmiştir (Batur, 2024b; Ebû Hilâl el-Askerî, 1984, s. 440; Sekkâkî, 1407/1987, ss. 153-154; Zemahşerî, 1988, s. c. II, s. 529).

Amr b. Külsûm'un aşağıdaki beyti bu türden bir zamir iltifâtına örnektir:

وَعَتَّابًا وَكُلُّنَا جَمِيعًا ... بِهِمْ نَلْنَا ثُرَاتَ الْأَكْرَمِينَا
فَصَالُوا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِيهِمْ ... وَصَلْنَا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِينَا

“Attâb ve Külsûm'un da vârisiyim, konduk biz bunlar sayesinde bütün şerefli kimselerin miraslarına.” (eş-Şeybânî, 2001, s. 331)

“Saldırıya geçti onlar kendi kanatlarından, biz de kendi kanadımızdan.” (eş-Şeybânî, 2001, s. 335)

Şair, her iki beyitte de gâipten mütakellime yönelişle iltifât sanatını kullanmaktadır. İlk örnekte بِهِمْ kelimesinde üçüncü şahıs çoğul zamiriyle başkalarına işaret edilmekte, hemen ardından gelen نَلْنَا fiilinde birinci çoğul şahsa geçilerek söyleyişe dâhil olunmaktadır. Böylece şerefli ataların mirasının intikali, hem dışarıdan anlatılan bir hakikat hem de bizzat tecrübe edilen bir kazanım

şeklinde ifade edilmektedir. İkinci beyitte ise önce *فَصَالُوا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِيهِمْ* kısmında üçüncü çoğul şahıs (هم) zamiriyle onların saldırısından söz edilirken, ardından *وَصَلُّنَا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِينَا* bölümünde birinci çoğul (نا) zamiriyle doğrudan konuşanın eylemi anlatılmaktadır. Böylelikle dışarıdan gözlenen bir hareket, şairin kendi tecrübesine bağlanmakta ve ifadenin etkisi artmaktadır.

Şair, bu üslûbu kabilesinin zaferleriyle gurur duyduğunu ifade etmek için kullanmıştır. Çünkü onlar, Attâb ve Külsûm'un şanını miras almış ve bu sayede seçkinlerin mirasına ulaşmışlardır. İkinci beyitteki gâip zamirinden mütekellim zamirine geçiş ise, savaşta gösterdikleri cesaret ve yiğitliği ifade etmek için kullanılmıştır. Düşmanlarına kahramanca saldırmış ve sonuç olarak zafere ulaşarak ganimetler elde etmişlerdir.

Tarafe aşağıdaki beyitinde başlangıçta gâip zamiri ile bir durumu betimlerken, ardından birinci mütekellim zamirine yönelerek söylemin akışını değiştirerek muhatabın ilgisini çeker:

عَلَى مِثْلِهَا أَمْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي ... أَلَا لَيْتَنِي أَفْدِيكَ مِنْهَا وَأَفْتَدِي

“İşte ben böyle bir devenin üzerinde sürdürürüm yolculuğumu, arkadaşım (çöldeki yolculuğun zorluklarından bıkip da) “Keşke kurtarabilsem bundan seni de kendimi de.” dedi. (Tarafe b. el-Abd, 2002, s. 23)

Beyitin ikinci kısmında *إِذَا قَالَ صَاحِبِي* (Arkadaşım dedi.) ifadesinde *قَالَ* (dedi) fiili, gâip müfred (مستتر هو) sığasıyla gelmiştir. Bu noktada anlatım değişerek üçüncü şahıs üzerinden başka birinin sözlerine yer verilmiştir.

Beyitin başında geçen *إِذَا قَالَ صَاحِبِي* ifadesindeki *قَالَ* fiili, mâzî sığasında üçüncü tekil erkek şahıs kipinde gelmiştir. Burada fail zamiri gizli olup *هو* şeklinde takdir edilmektedir. Dolayısıyla fiil, konuşan kişiyi değil, ondan bağımsız olarak üçüncü şahsı —“arkadaşımı”— ifade etmektedir. Bu kullanım, beyitteki söyleyişin ilk aşamada gâip şahıs üzerine kurulmasını sağlamaktadır. Ardından gelen *أَفْدِيكَ* fiilinde açık muhatap zamiri *كَ* yer almakta ve söz doğrudan karşıya yöneltilmektedir. Sonraki *أَفْتَدِي* fiilinde ise gizli mütekellim zamiri *أَنَا* bulunmaktadır ve bu da söyleyişi birinci şahsa taşımaktadır. Böylelikle beyitte sırasıyla gâip, muhatap ve mütekellim zamirleri kullanılarak üç ayrı yönelim gerçekleşmektedir. Bu ardışık geçişler, iltifât sanatının belirgin bir örneğini ortaya koymakta; söyleyişin önce dış gözlemden hareketle kurulup daha sonra muhataba yöneltilmesini, nihayetinde ise şairin kendisini merkeze yerleştirmesini sağlamaktadır. Bu çok katmanlı yapı, beyitin hem ifade gücünü artırmakta hem de anlam derinliğini zenginleştirmektedir.

3.6. Mütekellimden Gaibe Geçiş

İltifât, söyleyişi tekdüzelikten uzaklaştırarak ifadeye dinamizm ve etki kazandıran bir üslûp özelliğidir. Sözlü kültür ortamında dikkatin dağılma ihtimali yüksek olduğundan, bu anlatım tarzı dinleyicinin ilgisini sürekli kılmakta ve sözün duygusal tesirini artırarak muhatabın ifadeye yoğunlaşmasına imkân vermektedir. (Batur, 2024b, ss. 80-82; Sekkâkî, 1407/1987, ss. 199-205; Yüksel, 2010, ss. 79-80).

Şair, kendi duygularını veya düşüncelerini ifade etmek yerine genel bir gözlem yaparak nesnel bir anlatım sunmak isteyebilir. Bu durumda, mütekellimden gaibe geçiş yapılarak anlatım daha tarafsız hale getirebilir.

Züheyr b. Ebû Sülma'nın (ö. 609) aşağıdaki beyti mütekellim zamirinden gâip zamirine geçiş ile yapılan iltifât üslûbuna bir örnektir:

سَمِئْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ... ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسَامُ

“Usandım hayatın yükünden, gamından, seksen yıl yaşayan da — bil ki — usanır sonunda.” (ez-Zevzenî, 1423/2002, s. 148)

Beyitte سَمِئْتُ fiilinde yer alan ث birinci şahıs (mütekellim) zamirini göstermektedir. Ardından gelen وَمَنْ يَعِشْ ifadesinde ise fiilin faili gizli üçüncü şahıs (هو) olarak takdir edilmektedir. Böylece anlatım, önce birinci şahıs üzerinden kurulmakta, hemen sonrasında üçüncü şahsa yönelerek iltifât sanatının tipik bir örneği ortaya çıkmaktadır.

Şair, beyitin başında kendisini öne çıkararak mütekellim müfred zamiriyle “Hayatın yüklerinden bıktım” ifadesini kullanmakta, ardından “kim yaşarsa” sözleriyle gâip kipine yönelmektedir. İlk kısımda uzun bir ömür sürdüğünü ve bu süreçte onu yoran olaylarla karşılaştığını dile getiren şair, ikinci kısımda şahıs değiştirerek anlatımı genelleştirmekte ve muhatabın da bu durumu paylaşılabileceğini ima etmektedir. Böylece kişisel tecrübeden hareketle ortak bir insani hâle işaret edilmiş olmaktadır. Zamirler arasındaki bu geçiş, iltifât sanatının işlevsel bir örneğini oluşturmakta; söyleyişi canlı kılarak dinleyicinin ilgisini yenilemekte, sözün tesirini artırmaktadır.

Tarafe b. el-Abd'ın aşağıdaki beytinde de benzer şekilde önce kişisel bir durum anlatılırken daha sonra bu durumun toplumda nasıl karşılık bulduğu gösterilerek okuyucu/dinleyici için daha etkileyici bir anlatım sağlanmıştır.

فَأَصْبَحْتُ ذَا مَالٍ كَثِيرٍ وَزَارَنِي ... بَنُونَ كِرَامٍ سَادَةٌ لِمُسَوِّدٍ

“Çok malım olurdu o zaman ve efendi oğlu efendiler, asilzadeler ziyaretime gelirdi.” (Tarafe b. el-Abd, 2002, s. 27)

Burada zamir geçişi yapılarak benden (mütekellim) onlara (gâip, üçüncü şahıslara) yönelim gerçekleşmiştir.

Beyitte şair, önce فَأَصْبَحْتُ ذَا مَالٍ كَثِيرٍ ifadesinde yer alan mütekellim müfred (ث) zamirini kullanarak kendisinden söz etmektedir. Ardından وَزَارَنِي بَنُونَ كِرَامٍ سَادَةٌ لِمُسَوِّدٍ (Efendi oğlu efendiler, asilzadeler ziyaretime gelirdi) kısmında ise fiil gâip sîgasıyla çekilmiş ve anlatım üçüncü şahıslara yönelmiştir. Buradaki fail, gizli çoğul zamir هم'dur; bunun kimlere işaret ettiği ise بَنُونَ kelimesindeki çoğul eki و'dan anlaşılmaktadır. Böylece “Beni ziyarete gelirlerdi” ifadesiyle şair artık üçüncü şahısları merkeze almış, yalnızca “ben” merkezli bir söyleyiş yerine toplumsal çevreyi de dahil ederek ifadenin tekdüzeliğini kırmış ve söyleyişe hareketlilik kazandırmıştır.

4. Mekânın İltifâtı

İslâm öncesi Arap şiirinde iltifât sadece zamirler ve fiil kipleri arasında değil, aynı zamanda zaman ve mekân unsurlarında da kendini göstermiştir (İ. Kuteybe, 1985, s. 33). Şairler, şiirlerinde anlattıkları olayların veya duyguların etkisini artırmak için zaman ve mekân algısını değiştirerek iltifât yapabilirler. Örneğin belirli bir mekândan bahsedilirken hiç beklenmedik bir anda başka bir mekâna atıfta bulunulabilir.

Mekân iltifâtı, özellikle çöl yaşamının zorluklarını ve bedevi kültürünün değerlerini yansıtan şiirlerde sıkça görülmektedir. Şairler, çölde geçen uzun yolculukları, savaşları, aşkları veya

kayıpları anlatırken, zaman ve mekân algısını değiştirerek okuyucunun duygusal olarak metne daha çok bağlanmasını sağlarlar (Abdülhadioğlu, 2018, ss. 999-1002). Bu türden iltifâtlar, aynı zamanda şairin hayal gücünün ve özgünlüğünün bir göstergesi olarak da kabul edilmektedir.

Aşağıda, Muallakât şairlerinin şiirlerinden mekânın iltifâtına dair örnekler sunulmaktadır:

İmruülkays muallakasındaki aşağıdaki beyitte anlattığı olay ve duyguların etkisini artırmak, mekân algısını değiştirmek için belirli bir mekândan bahsederken beklenmedik bir anda başka bir mekâna atıfta bulunmuştur.

على قَطَنِ الشَّيْمِ أَيْمَنُ صَوْبِهِ ... وَأَيْسَرُهُ عَلَى السَّتَارِ فَيَذْبُلُ

“Beklediğimizde bulutun bir ucu sağda Katan tepesindeydi, diğer ucu solda yaslanıyordu Sitar ve Yezbul dağlarına.” (İmruülkays, 1425/2004, s. 65)

Şair iltifât sanatını kullanarak çöl yaşamının zorluklarını ve bedevi kültürünün değerlerini yansıtmaya çalışmıştır. Ayrıca hayal gücünün sınırlarını zorlayarak Katan tepesi, Sitar ve Yezbul dağları ile mekânı genişleterek dinleyicinin zihninde çöl manzarasını canlandırmaya çalışmıştır.

Tarafe b. el-Abd’in aşağıdaki beyti, Arap şiirinde mekânın iltifâtı bağlamında dikkat çekici bir örnek sunmaktadır. İltifât üslûbu, genellikle zamir değişiklikleri ve anlatım kaymalarını ifade etse de burada mekânın anlatım içinde dönüşüme uğraması açısından ele alınabilir.

تَرَبَّعَتِ الْفُقَيْنِ فِي السَّوْلِ تَرْتَعِي ... حَدَائِقَ مَوْلَى الْأَسِيرَةِ أُعْيِدِ

“Mesken tuttu sütü az develerle birlikte vadi kenarlarını, otlandı yeşil bol yağmur almış otlaklarda.” (Tarafe b. el-Abd, 2002, s. 21)

Şairin kullandığı “الْفُقَيْنِ” ve “حدائق” gibi kelimeler dinleyicinin zihninde kuraklık ile bolluk arasında iki ayrı mekân görüntüsü oluşturmaktadır. Beyitte, önce vadi kenarları, kum tepeleri tasvir edilmiş ardından bahçeler, otlaklar ile daha bereketli bir alana geçiş yapılmıştır. Şair sadece bir yerden bahsetmekle kalmamış çöl yaşamının geçici güzelliklerini, yağmur sonrası ortaya çıkan bereketli otlakları da betimlemiştir.

Tarafe b. el-Abd iltifât üslûbu ile sıradan bir çöl tasviri yapmak yerine sütü az develerin hareketliliğiyle mekâna canlılık kazandırmaktadır. Develerin otladığı iki farklı mekândan bahsederek çölü sessiz ve kurak olmaktan çıkarmıştır. Böylece çölü dinleyicinin zihninde hayat kazanan bir yer haline gelmesini sağlamıştır.

Züheyr b. Ebû Sülma’nın aşağıdaki beyti de mekânın iltifâtı bağlamında çöl yaşamının değişkenliğini ve bellekle mekân arasındaki ilişkiyi güçlü bir şekilde zihinde canlandırmaktadır.

وَدَارُ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا ... مَرَايِجُ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرِ مَعْصَمٍ

“Basra’ daki Rakme obalarında da haneleri var Medine’ de de şimdi hepsi bilek içine nakşedilmiş silik dövmeler gibi yeniden.” (ez-Zevzenî, 1423/2002, s. 133)

Şair, beyitte önce الرَّقْمَتَيْنِ (iki Rakme obası) ile başlayıp ardından Medine’yi zikrederek coğrafi bir genişleme sağlamaktadır. Bu geçiş, yalnızca yer adlarının değişimi değil, aynı zamanda hatıralar aracılığıyla zamansal bir dönüşümün ve zihinsel imgelerin aktarımıdır. Böylece okuyucunun hayal dünyasında farklı mekânlar arasında gidip gelen canlı bir tasvir oluşmaktadır. Bunun yanında beyitteki الرَّقْمَتَيْنِ ifadesi tesniye (ikillik) yapıсындаyken, ardından gelen Medine müfret bir isimdir. Dolayısıyla ikiliden müfrede geçiş söz konusudur ki bu da belâgatte iltifât

kapsamında değerlendirilir. Böyle bir kullanım hem ifadenin tekdüzeliğini kırmakta hem de estetik derinliği artırmaktadır. Sonuçta beyitte hem mekân hem de sığa bakımından gerçekleşen bu çift yönlü iltifât, Zühre'ın söyleyişine anlam ve biçim düzeyinde hareket kazandıran ince bir belâgat sanatıdır.

Lebîd b. Rebîa'nın aşağıdaki beyti, mekânın iltifâtı bağlamında zamanın yıpratıcı etkisini, çöl coğrafyasındaki değişimi ve hatıraların silinmesini ifade eder.

عَفَّتِ الدِّيَارُ مَحَلَّهَا فَمَقَامُهَا ... بِمَنْى تَأْبَدُ غَوْلُهَا فَرَجَامُهَا

“Ne evlerden eser kalmış ne otağlardan şimdi Minâ'da, Gavl platosu ve Ricam tepeleri ıpsız ve تنها.” (Lebîd b. Rebîa, 1425/2004, s. 106)

Şair önce hac menâsikinin icra edildiği kutsal bölge olan “مَنْى” (Minâ)'dan söz eder. Ardından anlatım, Mekke yakınlarında bir plato olan “غَوْلُهَا” (Gavl) ve yine aynı çevrede yer alan tepeler anlamındaki “رَجَامُهَا” (Ricâm) adlarının zikredilmesiyle daha تنها ve ıssız mekânlara yönelir. Bu coğrafi adların bir arada kullanılması, Câhiliye şiirinde sıkça rastlanan yer isimleri üzerinden hatıraları canlandırma geleneğinin bir yansımasıdır. Minâ'nın kalabalık ve kutsal atmosferinden Gavl ve Ricâm'ın sessiz ve çorak görünümüne geçiş, beyitte bir tür iltifât etkisi oluşturarak hem anlatıdaki hareketliliği artırır hem de dinleyicinin zihninde canlı bir tasvir meydana getirir (Minâ, Gavl platosu ve Ricam tepelerinin daha detaylı coğrafi konumu için bkz. el-Hamevî, 1977, C. V, s. 542; C. III, s. 146).

Hâris b. Hillîze, aşağıdaki beyitinde mekânın iltifâtı açısından, coğrafi çeşitliliği ve hatıraların mekânla olan bağını vurgulamaktadır. Şair, bir dizi mekân ismini sıralayarak anılarını özlemine ve göçebe yaşamın izlerini betimlemiştir.

فَرِيَاضُ الْقَطَا فَاوْدِيَةُ الشَّرِّ ... بُبٍ فَالشُّعْبَتَانِ فَالْأَبْلَاءُ

“Şurbub'un vadilerini nasıl unutabilirim, Şu'betân, Eblâ tepeciklerini, Katâ bostanlarını.” (ez-Zevzenî, 1423/2002, s. 269)

Şair önce Mekke civarında yer alan yeşil ve bereketli “فَرِيَاضُ الْقَطَا” Katâ bostanlarından söz eder. Ardından anlatım, aynı bölgede bulunan geniş “اودية الشرب” Şurbub vadilerine yönelir. Daha sonra yine Mekke yakınlarında yüksek tepeleri ifade eden “الشعبتان” ve “الأبلاء” (Şu'betân ve Eblâ tepeleri) zikredilir. Bu yer adlarının peş peşe kullanılması, Câhiliye şiirinde sıkça rastlanan coğrafi unsurlar aracılığıyla hatıraların canlandırılması geleneğinin bir yansımasıdır. Katâ'nın canlı manzarasından Şurbub vadilerinin geniş ufuklarına, oradan da Şu'betân ve Eblâ'nın yüksek görünümüne geçiş, beyitte bir iltifât etkisi oluşturarak hem anlatımı hareketlendirmekte hem de dinleyicinin zihninde güçlü bir tasvir meydana getirmektedir (Şu'betân, Eblâ tepeciklerini, Katâ bostanları ile ilgili bilgi için bkz. el-Hamevî, 1977, C. IV, s. 687; C. II, s. 693).

Amr b. Külsûm'ün bu beyti de mekânın iltifâtı açısından anlatımda ani geçişler ve coğrafi çeşitliliğin kullanımıyla öne çıkan bir örnektir. Şair, farklı şehirlerde içtiği şarap kadehlerini zikrederek hem keyif ve eğlenceyi hem de hatıraların mekânlarla ilişkilendirilişini ortaya koymaktadır.

وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَغْلَبَكٍ ... وَأُخْرَى فِي دِمَشَقٍ وَقَاصِرِينَا

“Bil ki Ba'lebek'te nice kadehler içti bu dostun ve Şam' da Kasirîn' de daha nicelerini.” (ez-Zevzenî, 1423/2002, s. 216)

Beyitte Ba'lebek, Şam ve Kâsirîn gibi birbirinden uzak ve farklı özelliklere sahip üç şehirden bahsedilerek şairin geçmişte yaşadığı farklı zaman dilimlerine ve mekânlara aynı anda gönderme yapılmaktadır (el-Hamevî, 1977, C.II, s. 64; C. I, s. 203, C. IV, s. 298). Bu ani mekân geçişleri, iltifât sanatındaki beklenmedik yön ve odak değişimini çağrıştırmaktadır. Şair sabit bir noktada kalmamış okuyucuyu farklı mekânlara götürerek anlatımı daha dinamik ve canlı hâle getirmiştir. Cahiliye şiirindeki bu mekân değişimleri çoğu zaman göçebe yaşam tarzının bir yansımasıdır. Şair, bir yolcunun ya da bir kabilenin sürekli yer değiştirdiğini ima etmektedir. Bu anlatım üslûbuyla dinleyicinin zihninde daha geniş bir coğrafyanın canlanması sağlanmıştır.

Amr b. Külsûm'un bu beyti, mekânın iltifâtı açısından, ani coğrafi geçişlerle anlatımı zenginleştiren bir biçim ortaya koymuştur. Şair içtiği kadehleri hatırlatarak sadece kişisel hatıralarının yanında o dönemin sosyal hayatını ve mekânların kültürel önemine de vurgu yapmıştır. İltifât sanatındaki beklenmedik yön değişiklikleri sayesinde bu beyitte de anlatım bir anda farklı şehirlere kayarak okuyucu sürükleyici bir yolculuğa çıkarılmaktadır.

Sonuç

İslâm öncesi Arap şiirinde iltifât, yalnızca dilin şekilsel güzelliğini artırmakla kalmamış; aynı zamanda şairlerin derin duygularını, düşünce zenginliklerini ve estetik anlayışlarını etkili bir biçimde yansıtmalarına imkân vermiştir. Şairler bu üslûbu kullanarak mısralarına hareket ve canlılık kazandırmış, anlamı derinleştirerek dinleyicilerin zihninde ve kalbinde kalıcı etkiler bırakmışlardır. Bu sanat aracılığıyla Arap dilinin belâgat kudreti daha görünür hâle gelmiş, şairlerin duygu ve düşüncelerini güçlü bir şekilde aktarmaları mümkün olmuştur.

Özellikle sözlü edebiyatın hâkim olduğu muallakât şairleri, iltifât sanatını kullanarak şiirlerini tekdüzelikten kurtarmış ve anlatımlarına çok boyutlu bir derinlik kazandırmışlardır. Fiil, zamir, sayı ve mekân gibi iltifât türleri arasında yapılan geçişlerle şiirlerin estetik değerini artırarak şiirlerine derinlik, hareketlilik ve anlam yoğunluğu sağlamışlardır. Dolayısıyla, bu dilsel incelikler, yalnızca şairlerin Arapçaya ve belâgat sanatına hâkimiyetlerini göstermekle kalmamış; aynı zamanda, şiirlerin anlam katmanlarının çeşitliliğini de gözler önüne sermiştir.

Bunun yanı sıra, iltifât yalnızca bir sözlü süsleme aracı değil, Cahiliye dönemi Arap şiirinin estetik kimliğini şekillendiren temel unsurlardan birisi olarak kabul edilir. Nitekim iltifât sanatı, birey ve toplum, gerçeklik ve hayal, zaman ve mekân gibi kavramlar arasındaki geçişleri güçlendirerek şiirlere çok katmanlı edebî bir yapı kazandırmıştır. Böylece, bu üslûp, şairlere toplumsal ve bireysel kimliklerini, dünya görüşlerini ve içsel çatışmalarını yansıtmaya fırsatı sunmuştur. Bir başka deyişle, şiirin sadece bireysel bir anlatım aracı olmanın ötesinde, toplumsal belleği şekillendiren bir unsur olması, iltifât gibi dilsel sanatların etkisini artırmış ve onu güçlü bir iletişim aracı hâline getirmiştir. Bu nedenle, İslâm öncesi Arap toplumunda şiir, fuar ve panayırlarda önemli olayların aktarıldığı, toplumun ortak hafızasını inşa eden bir araç olarak işlev görmüştür.

Bu çerçevede, iltifâtın psikolojik ve duygusal boyutu da edebî işlevinin ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirilebilir. Zira şairlerin kullandığı bu üslûplar, dinleyicinin dikkatini sürekli canlı tutarak duygusal tepkileri harekete geçirmiş ve onların üzerinde şiirin etkisini artırmıştır. Bu yüzden, mekân betimlemeleri ve zıtlıklar arasındaki geçişler, dinleyicinin hem zihinsel hem de duygusal düzeyde meşgul olmasına neden olmuş, Arap şiirinin özündeki duygusal yoğunluğu

belirginleştirmiştir. Özellikle, zaman ve mekân iltifâtları, şiirlerin çok boyutlu yapısını güçlendirmiştir.

Ayrıca, iltifât sanatı, İslâm öncesi Arap şiirinin dilsel zenginliğini ve belagatını en iyi şekilde ortaya koyan bir anlatım aracıdır. Bu bağlamda, bu sanat sadece edebî bir teknik değil, aynı zamanda dönemin psikolojik, toplumsal ve kültürel boyutlarını anlamada büyük bir önem taşımaktadır. Başka bir deyişle, şairler iltifât sanatındaki ani değişimler sayesinde hem bireysel hem de toplumsal yapılarındaki hiyerarşileri yansıtmaya imkânı bulmuşlardır. Özellikle, Cahiliye dönemi Arap toplumunda “hitabın kutsallığı” kavramı, dinleyiciye doğrudan hitap edilmesi ile somutlaşarak şiirlerdeki iltifât geçişleriyle güçlü bir şekilde vurgulanmıştır.

Bununla birlikte, iltifâtın etki boyutu da göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü şiir, sadece bir metin değil, aynı zamanda toplumsal bir olaydır. Örneğin, fiil ve zamir iltifâtları, şiirin sözlü icrasında dinleyicinin dikkatini çekmek ve anlatıya dramatik bir dinamizm katmak için kullanılmıştır. Böylece, şiir, sadece bir anlatı olmanın yanı sıra aynı zamanda bir toplumsal etkileşim biçimi olarak işlev görmüştür. Nitekim, Tarafe b. el-Abd’ın “قَفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ” (Ayrılmadan önce dur.) dizesindeki kullanılan emir kipinin ardından “نَخْبِرُكَ” (haber verelim) müzârî kipinin kullanılmasıyla dinleyici şiirin içine çekilerek şiirin toplumsal bağlamını güçlendirmiştir.

Aynı şekilde, mekân iltifâtı da Arap şiirinde önemli bir edebî bir araç olarak işlev görmüştür. Örneğin, çöl gibi somut bir mekân, ani mekânsal değişimlerle şairin ve dinleyicilerin duygu dünyasında soyut bir anlam kazanmıştır. Bu noktada, “سَقَطَ اللَّوْىُ” (kıvrımlı kum tepeleri) tasviri, çölün sadece fiziksel bir alan olmanın ötesinde, şairin kimliğini ve varoluşunu simgeleyen bir metafora dönüşmüştür. Böyle bir kullanım, mekânın ontolojik dönüşümünü, şairin ve dinleyicilerin varlıkla olan ilişkisini derinleştirmiştir.

Dolayısıyla, iltifât üslubunun psikolojik boyutu, şairin içsel çatışmalarını ve yaşadığı ikilemleri dışa yansıtmaya imkânı sunmaktadır. Örneğin, Züheyr b. Ebû Sûlmâ’nın ölüm tasvirindeki iltifât, ölümün bireysel bir trajedi olmaktan çıkıp evrensel bir gerçekliğe dönüşmesini simgelemiştir. Bunun sonucu olarak, bu tür geçişler, bireysel ve toplumsal deneyimlerin aktarılmasını sağlamış, şair hem kendisini hem de dinleyicisini aynı deneyim alanına çekmiştir.

Bütün bunların ışığında, iltifât sanatı, İslâm öncesi Arap şiirinin belagatını ve dilsel zenginliğini ortaya koyan çok yönlü bir anlatım aracıdır. Bu yüzden, bu sanat, şiirlerin estetik değerini artırmakla kalmamış, aynı zamanda dönemin toplumsal ve kültürel yapısını da yansıtmıştır. Ayrıca, şairlerin bireysel ve toplumsal kimliklerini ifade etmelerine olanak tanımış ve Arap şiirine derinlik kazandırmıştır. Dolayısıyla, iltifâtın incelenmesi yalnızca edebî bir analiz değil, aynı zamanda Cahiliye dönemi Arap toplumunun kolektif bilincini anlamak açısından büyük bir öneme sahiptir. Bu bağlamda, iltifât sanatı, Arap şiirinin ruhunu anlamanın anahtarlarından biri olarak, gelecekteki çalışmalara yön verecek önemli bir kaynak oluşturmaktadır.

Extended Abstract

This article presents an extensive rhetorical and pragmatic investigation of the device of iltifât (rhetorical shift), one of the most celebrated features of Arabic eloquence. While it has traditionally been explained within the sciences of ma‘ânî and badî‘ as shifts in person, tense, number, or spatial orientation, its significance extends beyond ornamentation. The present study argues that iltifât represents a systematic strategy through which pre-Islamic poets shaped the texture of their verse, guided audience reception, and encoded the complexities of tribal identity

and cultural memory. By situating iltifât within the foundational corpus of Arabic poetry—particularly the Mu‘allaqât—the research highlights its literary, rhetorical, and communicative value in the earliest preserved Arabic verse.

The central aim of this article is to identify, classify, and interpret the major forms of iltifât in pre-Islamic poetry, with a special focus on the canonical odes of Imru‘ al-Qays, Tarafa b. al-‘Abd, Zuhayr b. Abî Sulmâ, and ‘Amr b. Kulthûm. Although classical rhetorical handbooks provide typologies of iltifât, modern scholarship has tended to restrict its study to Qur’ânic discourse or to treat it as a stylistic embellishment. As a result, its systematic role in the qasîda has been insufficiently explored. This gap in the field constitutes the research problem addressed: the absence of a comprehensive, functional analysis of iltifât within the earliest corpus of Arabic poetry, a body of work that already demonstrates rhetorical strategies later appropriated in Qur’ânic exegesis and medieval literary theory.

Methodologically, the study employs a qualitative, descriptive-analytical approach grounded in classical Arabic rhetoric, while integrating perspectives from modern pragmatics. The corpus is drawn from selected passages of the Mu‘allaqât, regarded as masterpieces of jâhilî verse. The study systematically utilises early and medieval commentaries, including those of al-Zawzani, Ibn al-Anbârî, and al-Nahhâs, and supplements these with insights from later scholars such as al-Zamakhsharî. Each occurrence of iltifât was identified and categorized into four subtypes: (1) verb shifts, (2) pronoun shifts, (3) numerical shifts, and (4) spatial shifts. Beyond their grammatical mechanisms, these shifts were analyzed for their pragmatic and rhetorical functions, particularly in oral performance. To enrich this framework, the study draws on modern theories of speech acts, implicature, and deixis, which illuminate how such shifts serve as deliberate strategies for guiding interpretation and sustaining audience engagement.

The findings reveal that iltifât is not incidental but a central organizing principle of pre-Islamic poetic discourse. Verb shifts—such as the sudden transition from past narration to imperative or present tense—create immediacy, dramatize action, and collapse temporal distance. By moving directly from narration to command or description, the poet constructs a heightened sense of presence and invites the audience to participate emotionally. Pronoun shifts enrich the polyphonic quality of the qasîda, alternating between the first-person voice of the poet, the second-person address to the beloved, tribe, or adversary, and the third-person stance of detached commentary. These transitions enable the poet to express emotion, engage in dialogue, and assume the role of a communal spokesman. Numerical shifts highlight the oscillation between individuality and collectivity, moving between singular, dual, and plural forms to mark changes in focus from intimate encounters to collective tribal experiences. Spatial shifts, finally, capture the expansiveness of desert life by moving between distant locales within the same passage, reflecting both the mobility of nomadic existence and the shifting psychological states of the poet.

Functionally, these shifts serve three main purposes. First, they break the monotony of continuous narration and sustain audience attention, essential in oral performance. Second, they intensify emotional impact through abrupt contrasts and unexpected turns that dramatize scenes of love, war, and pride. Third, they encode cultural memory by reflecting the instability of desert existence, the fluidity of tribal identity, and the dynamic relationship between poet and audience. In this way, iltifât emerges as a central rhetorical mechanism mediating between individual expression and communal representation.

Engaging these results with rhetorical and pragmatic theories highlights their broader implications. Classical critics, notably al-Zamakhsharī, regarded iltifāt as both a mark of eloquence (faṣāḥa) and a sign of the Qur'ān's inimitability (i'jāz). Demonstrating its pre-Islamic cultivation situates the Qur'ānic use within a larger rhetorical continuum. From a pragmatic perspective, iltifāt functions as a manipulation of deixis and perspective, shaping interpretation and audience engagement. Frequently operating with devices such as parallelism, hyperbole, and ellipsis, it produces complex layers of meaning. For instance, pronoun shifts can be combined with imagery, amplifying emotional resonance. The article also situates the phenomenon within the socio-cultural context of the jāhilī poet's role. The qasīda poet was not only an individual artist but also a spokesman for his tribe, performing personal passion, collective pride, and moral wisdom. The multiplicity of voices created by iltifāt mirrors this multifaceted role. By dramatizing sudden changes in perspective, the poet could embody the identities of lover, warrior, and sage, fulfilling the expectations of an audience that demanded both artistry and communal representation.

The study concludes that iltifāt in pre-Islamic poetry constitutes a multidimensional rhetorical strategy operating at grammatical, semantic, and performative levels. It is not a marginal embellishment but a central device of the qasīda, shaping its textual form and guiding its oral reception. By classifying its forms and interpreting their functions, the research establishes iltifāt as both an aesthetic technique and a cognitive strategy embedded in the cultural practices of pre-Islamic Arabia. Its continuation in the Qur'ān and subsequent Arabic literature underscores its enduring significance for the Arab rhetorical heritage.

In sum, the article fills a scholarly gap by offering a comprehensive framework for understanding the functions of iltifāt. By combining classical rhetorical theory with modern pragmatics, this device demonstrates how it shaped the richness of Arabic poetry and influenced the trajectory of the Arabic literary tradition. The study thus provides not only a reassessment of an essential rhetorical feature but also a deeper appreciation of the interaction between language, culture, and performance in pre-Islamic Arabia.

Kaynakça

- Abdülhadioglu, A. (2024). Klasikten Moderne: Arap Şiirinde Şiir-Mekân İlişkisi. *Tarih Okulu Dergisi*, 33, 997-1043. <http://dx.doi.org/10.14225/Joh1203>.
- Batur, İ. (2024). Zemahşerî'nin el-Keşşâf İsimli Eserinde Bir Üslûp Değişimi ve Şahıslar Arası Geçiş Olarak İltifât Sanatına Yaklaşımı. *Van İlahiyat Dergisi*, 12, 21, 72-89. <https://doi.org/10.54893/vanid.1527401>.
- Cürcânî, S. Ş. E. (1983). *et-Ta'rîfât*. Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye.
- Diyâeddîn İ.E. E. F. D. N. B. M. b. M. (ty.). *el-Meselü's-sâ'ir fî edebî'l-kâtib ve ş-şâ'ir*. (thk. A. el-Havfî ve B. Tabâne). (C. 4). Dâru Nehdâti Mışır.
- Durmuş, İ. (2000). İltifât. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 22, 152-153.
- Ebû Hilâl el-'Askerî. (1984). *es-Sînâ'ateyn*. el-Mektebetü'l-Unsuriyye
- Eliaçık, M. (2024). İltifât Sanatı Üzerine Bir İnceleme. *The Journal of Academic Social Science*, 85 (85), 1-6. <http://dx.doi.org/10.16992/ASOS.14507>.

- Ferrâ, E. Z. Y. B. Z. (1983). *Me ‘ânî’l-Kur’ân*. Âlemü’l-Kütüb.
- Hamevî, Y. (1977). *Mu ‘cemü’l-büldân* (C. II; C. IV). Beyrut: Dâr Sâdir.
- Hâtimî, E. A. (ty.). *Hilyetü’l-muhâdara fî sinâ ‘atî’ş-şî’r*. (C. 2). Dâru’l-Kütübî’l-İlmiyye.
- İbn Manzûr, E. F. C. M. B. M. B. A. B. A. E. (1993). *Lisânü’l-Arab*. 3. (C. 15). Dâru’s-Sâdir.
- İbni Mu ‘tezz, A. B. M. B. C. (1990). *el-Bedî’*. Dâru’l-Cîl.
- İbrahim M., Ahmed H. Z., H. A. & Muhammed, A. N. (2004). *el-Mu ‘cemü’l-vasît*. Mektebetü’ş-Şurûku’d-Devliyye.
- İmruülkays, E. V. H. B. H. (2004). *Divân-ı İmruülkays* (2. bs). Dâru’l-Ma ‘rife.
- Kayrevânî, İ. R. (1981). *el- ‘Umde fî mehâsini’ş-şî’r ve âdâbihî*. (C. 2). Dâru’l-Kutubu’l-İlmiyye.
- Kazvînî, C. M. B. A. (2003). *el-İdâh fî ‘ulûmi’l-belâga*. Ed. M. A. Hafâcî. Dâru’l-Cîl.
- Kazvînî, C. M. B. A. (2019). *Telhîsu’l-miftâh*. İsmailağa Yayınevi.
- Kınar, K. (2005). Belagatta İltifât. *Bilimname: Düşünce Platformu*, 3 (8), 75-106.
- Kırcı, R. (ty.). el-Kazvînî’nin Telhîsü’l-Miftâh İsimli Eserinde İltifât Sanatı. *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9 (1), 237-253. <https://doi.org/10.17859/pauifd.1091005>.
- Kudâme B. C. (1885). *Nakdu’ş-şî’r*. Matba ‘atu’l-Cevâ ‘ib.
- Kuteybe, E. M. A. B. M. (1990). *Edebü’l-kâtib*. Dâru’l-Ma ‘rife.
- Kuteybe, E. M. A. B. M. (2002). *Uyûnü’l-ahbâr*. Müessesetü’l-A ‘lâmî.
- Lebîd B. R. Â. (2004). *Dîvânu Lebîd*. Dâr Sâdir.
- Muhammed, Mahecûb El-hasen (2013). Kurân’ı Kerim’de İltifât Sanatı: Faydaları ve Amaçları. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4 (7), 169-180.
- Özdemir, A. (2016). Kadim Bir Söz Sanatı: İltifât ve Kur’an’da İltifât Örnekleri. *İslâmî İlimler Dergisi*, 1 (2), 151-160.
- Sekkâkî, E. Y. Y. B. E. B. B. M. B. A. H. H. (1987). *Miftâhu’l- ‘ulûm*. Dâru’l-Kutubu’l-İlmiyye.
- Şeybânî, E. A. İ. B. M. E. A. (2001). *Şerhu’l-mu ‘allakâti’t-tis ‘a*. Müessesetü’l-A ‘lâmî.
- Tarafe, B. A. (2002). *Dîvânu Tarafe*. Dâru’l-Kutubi’l-İlmiyye.
- Teftâzânî, S. M. B. F. Ö. B. B. A. (1989). *el-Mutavval şerhu telhîsi miftâhi’l- ‘ulûm*. Dâru’l-Kutubu’l-İlmiyye.
- Tîbî, Ş. (2005). *et-Tibyân fî ‘ilmi’l-me ‘ânî ve’l-bedî’ ve’l-beyân*. Âlemi’l-Kutub.
- Yeşkurî, H.B.H. (1994). *Dîvânü Hâris b. Hillize*. y.y.
- Yüksel, A. (2010). Arap Dilinde İltifât Sanatının Tarihi Seyri. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 28 (28), 63-85.
- Zemahşerî, E. K. C. M. B. Ö. B. M. (1988). *el-Keşşâf ‘an hakâ ‘iki gavâmizi’t-tenzîl ve ‘uyûni’l-ekâvîl fî vücûhi’t-te ‘vîl*. Mektebetü’l-Ubeykân.
- Zevzenî, E. A. H. B. A. (2002). *Şerhu mu ‘allakâti’s-seb ‘a*. Dârü’l-Erkâm.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. / It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited.

Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict: Çalışmada kişi ya da kurumlar arası çıkar çatışmasının olmadığı beyan olunur. / It is declared that there is no conflict of interest between individuals or institutions in the study.

Telif Hakkı&Lisans/Copyright&License: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / Authors publishing with the journal retain the copyright to their work licensed under the CC BY-NC 4.0