



www.turkishstudies.net/religion

Turkish Studies - Comparative Religious Studies

eISSN: 2667-5544

Research Article / Araştırma Makalesi



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

From Phonetic Harmony to Semantic Depth: The Aesthetic Construction of Equine Imagery in Sûrat al-‘Adiyât and Imru’ al-Qays’s Mu‘allaqa

Fonetik Ahenkten Anlam Derinliğine: el-Âdiyât Sûresi ve İmru’u’l-Kays’ın Muallakasında Yer Alan At Tasvirlerinin Estetik Kurgusu

Muhammet Emin Uzunyaylalı* - Salih Özyurt**

Abstract: Arabic rhetoric, throughout its historical development encompassing revelatory discourse and poetic modes of expression, has articulated a distinctive system of expression that foregrounds the interaction between phonetic structure and semantic depth. This study aims to examine, through a comparative approach, the literary and rhetorical relations between early Arabic poetry and the rhythmical, sound-centered discourse of the Qur’an, which constitute two foundational narrative forms of classical Arabic literature. Within this framework, the depictions of horses in Sûrat al-‘Adiyât and in the Mu‘allaqa of Imru’ al-Qays are analyzed on the basis of phonetic devices such as fâsila structure, alliteration, assonance, and rhythmic repetition. The study evaluates the functions of these sound-based literary elements in establishing thematic coherence, intensifying emotional density, and strengthening rhetorical impact within both poetic and revelatory discourse. In addition, the research investigates how phonetic harmony contributes to the aesthetic perception of motion, speed, tension, and dramatic imagery in the horse descriptions examined. The findings demonstrate that, although certain formal parallels exist between the Qur’an and classical Arabic poetry, the Qur’anic text diverges qualitatively from poetic language by employing these phonetic elements in a more concentrated, systematic, and multi-layered configuration. In divine discourse, the selection of letters and words is determined not only by semantic criteria but also by phonetic values, whereby sound, rhythm, harmony, and acoustic balance become integral components in the construction and transmission of meaning.

Keywords: Alliteration, Assonance, Phonetic Aesthetics, Arabic Poetry, Qur’anic I‘jâz

Öz: Arap retoriği, vahiy temelli söylem ile şiirsel ifade biçimlerini kuşatan tarihsel gelişimi boyunca, fonetik yapı ile anlamsal derinlik arasındaki etkileşimi merkeze alan özgün bir ifade sistemi ortaya koymuştur. Bu

* Corresponding Author: Res. Asst. Dr., Atatürk University, Faculty of Letters, Department of Arabic Language and Literature

Sorumlu Yazar: Arş. Gör. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5413-0463>

me.uzunyaylali@atauni.edu.tr

** Assoc. Prof. Dr., Agri Ibrahim Chechen University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Turkish Language and Literature

Doç. Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9535-7357>

sozyurt@agri.edu.tr

Cite as/ Atıf: Uzunyaylalı, M. E. & Özyurt, S. (2026). From phonetic harmony to semantic depth: The aesthetic construction of equine imagery in sûrat al-‘adiyât and Imru’ al-Qays’s mu‘allaqa / Fonetik ahenkten anlam derinliğine: El-âdiyât sûresi ve İmru’u’l-Kays’ın muallakasında yer alan at tasvirlerinin estetik kurgusu. *Turkish Studies-Comparative Religious Studies*, 21(3), 5365-5412. Ankara Bilim University Publications. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.94355>

Received/Geliş: 02 January/Ocak 2026

Accepted/Kabul: 20 September/Eylül 2026

Published/Yayın: 25 September/Eylül 2026

Checked by plagiarism software



çalışma, klasik Arap edebiyatının iki kurucu anlatı formu olan erken dönem Arap şiiri ile Kur'ân-ı Kerîm'in ritmik ve ses merkezli anlatımı arasındaki edebî ve retorik ilişkileri karşılaştırmalı bir yaklaşımla incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda el-Âdiyât Sûresi ile İmru'u'l-Kays'ın Muallakası'nda yer alan at tasvirleri, fâsıla yapısı, aliterasyon, asonans ve ritmik tekrar gibi fonetik sanatlar ekseninde analiz edilmiştir. Çalışmada söz konusu ses temelli edebî unsurların metinlerin tematik bütünlüğünü kurma, duygusal yoğunluğu artırma, hareket hissini güçlendirme ve hitabî etkiyi derinleştirme işlevleri ele alınmıştır. Araştırmada klasik belâgat teorisi ile modern fonostilistik yaklaşımlar birlikte değerlendirilmiş; ayet ve beyitlerdeki harf dağılımları, ses tekrarları ve vurgu unsurlarının anlam üretimindeki rolü incelenmiştir. Bulgular, Kur'ân ile klasik Arap şiiri arasında biçimsel düzeyde belirli paralellikler bulunduğunu; ancak Kur'ân metninin bu fonetik unsurları daha yoğun, sistematik ve çok katmanlı bir yapıda kullanarak şiir dilinden niteliksel olarak ayrıştığını göstermektedir. İlâhî kelâmda harf ve kelime tercihleri yalnızca semantik ölçütlere değil, fonetik değerlere de dayandırılmakta; ses, ritim ve ahenk anlamının inşasında etkin bileşenler hâline gelmektedir. Ayetler ve beyitler üzerinden yapılan çözümlemeler, özellikle Kur'ân tilâvetinde ortaya çıkan akustik kompozisyonun muhatap üzerinde güçlü psikolojik ve estetik etkiler meydana getirdiğini ortaya koymaktadır. Bu çerçevede Kur'ân'ın i'câzının yalnızca anlamsal değil, fonetik düzlemde de belirginleştiği sonucuna ulaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Aliterasyon, Asonans, Fonetik Estetik, Arap Şiiri, Kur'ân'ın İ'câzı.

Structured Abstract:

Arabic rhetoric has historically constructed a distinctive discourse that enhances the persuasive and aesthetic power of speech by establishing a profound relationship between phonetic structure and semantic depth. This relationship manifests itself most prominently in two foundational modes of expression: pre-Islamic and early Arabic poetry, and the Qur'anic discourse grounded in divine revelation. While both traditions employ sound, rhythm, and acoustic harmony as integral components of meaning production, the Qur'an transcends poetic convention by reorganizing these elements within a uniquely systematic, multi-layered, and functionally charged structure.

This study aims to explore the literary and rhetorical relationships between early Arabic poetry and the Qur'an by focusing on phonetic artistry as a shared yet hierarchically differentiated expressive medium. Within this framework, the study conducts a comparative analysis of horse imagery as represented in *Sūrat al-ʿĀdiyāt* and in the *Muʿallaqa* of Imru' al-Qays. Horses, as dynamic symbols of movement, speed, strength, and emotional intensity, provide an ideal thematic axis for examining how phonetic devices interact with semantic content. In both texts, the horse is not merely a physical or descriptive figure; rather, it functions as a rhetorical instrument through which motion, psychological tension, heroism, and dramatic atmosphere are conveyed. The analysis therefore centers on key sound-based rhetorical techniques, including *fāṣila* (rhythmic verse endings), alliteration (consonantal repetition), assonance (vowel harmony), and rhythmic sequencing, evaluating how these devices contribute to thematic coherence, emotional resonance, and rhetorical impact. Methodologically, the study adopts a qualitative and text-centered analytical approach that integrates classical Arabic rhetorical theory with modern perspectives drawn from phonostylistics, literary linguistics, and discourse analysis. Selected Qur'anic verses and poetic passages are examined in terms of their phonetic composition, morphological arrangement, syntactic organization, and pragmatic effect.

Particular attention is paid to the articulation points (*makhārij al-ḥurūf*), consonantal characteristics such as plosiveness, frication, and sonority, as well as vowel distributions that generate rhythm, echo, and acoustic intensity. These features are approached not merely as decorative aesthetic elements but as active and functional components in the construction and transmission of meaning. In this respect, sound becomes inseparable from semantic intention, rhetorical persuasion, and emotional influence. The study further demonstrates that the phonetic organization of Qur'anic discourse differs fundamentally from that of classical Arabic poetry in terms of structural concentration and semantic integration. In the *Muʿallaqa* of Imru' al-Qays, phonetic devices generally serve descriptive and emotive purposes, reinforcing vivid imagery and enriching poetic atmosphere. Repeated consonants and elongated vowel patterns often mirror the rhythm of galloping horses, desert movement, and emotional longing. Such acoustic patterns enhance the lyrical and imaginative dimensions of the poem, creating a sensory experience that intensifies the listener's engagement with the poetic scene. Nevertheless, these sound patterns remain largely subordinate to the descriptive and artistic goals of poetic expression. By contrast, the Qur'anic text integrates phonetic structures into a broader semantic, theological, and pragmatic architecture. In *Sūrat al-ʿĀdiyāt*, for example, the rapid succession of emphatic consonants, short vowels, and abrupt *fāṣila* endings acoustically reproduces the imagery of panting horses, striking hooves, and sudden attacks. The opening verses generate an intense auditory movement that places the listener directly within the dramatic atmosphere of speed and collision. This acoustic dynamism gradually transitions into a moral and theological discourse concerning human ingratitude, material attachment, and ultimate accountability before God.

Consequently, sound does not merely accompany meaning; it actively prepares the listener psychologically and emotionally for the thematic transformation that follows. In this sense, phonetics function as a pre-semantic force shaping reception prior to conscious interpretation. Another important finding of the study concerns the psycho-aesthetic dimension of Qur'anic recitation (*tilāwah*). The Qur'an achieves a distinctive acoustic coherence during oral performance through the deliberate alignment of phonetic, morphological, and syntactic structures. The repetition of certain consonantal clusters, rhythmic pauses, and harmonized vowel patterns produces an auditory experience capable of influencing both cognition and emotion. This effect becomes especially evident in passages where sound patterns correspond directly with semantic movement, emotional escalation, or narrative tension. Such a relationship demonstrates that the Qur'anic sound system is not accidental or ornamental but intentionally designed to reinforce persuasion, memorability, and spiritual influence. The listener is therefore affected not only intellectually through meaning but also psychologically through acoustic experience. From a rhetorical perspective, these findings support the

view that the Qur'an's i'jāz (inimitability) extends beyond semantic and theological dimensions into the realm of phonetic composition.

Although the Qur'an shares certain rhythmic and sound-based strategies with classical Arabic poetry, it reorganizes these elements within a revelatory framework that transcends conventional poetic discourse. The Qur'anic integration of sound, rhythm, syntax, and semantic intent forms a uniquely coherent rhetorical structure in which every phonetic choice contributes simultaneously to aesthetic beauty, emotional persuasion, and theological significance. Thus, the relationship between sound and meaning in the Qur'an cannot be reduced to literary ornamentation alone; rather, it constitutes a fundamental mechanism of discourse construction and audience reception. In conclusion, this study proposes a multi-layered interpretive framework that moves beyond purely semantic or thematic readings by foregrounding the dynamic interaction between phonetic structure and meaning production. By situating Qur'anic phonetic artistry in dialogue with the classical Arabic poetic tradition, the research offers a nuanced perspective on how sound operates as an active and constructive force in discourse formation, emotional influence, and rhetorical effectiveness. Ultimately, the study contributes to broader scholarly discussions in Arabic rhetoric, Qur'anic studies, literary phonology, and stylistics by demonstrating that acoustic structures play a central role in shaping both the production and reception of meaning within Arabic literary culture.

Keywords: Alliteration, Assonance, Phonetic Aesthetics, Arabic Poetry, Qur'anic I'jāz

ملخص منظم:

لقد شكّل البلاغة العربية، عبر التاريخ، خطاباً مميزاً يعزز القوة الإقناعية والجمالية للكلام من خلال إقامة علاقة عميقة بين البنية الصوتية والعمق الدلالي. وتتجلى هذه العلاقة بشكل بارز في نمطين أساسيين من التعبير: الشعر العربي الجاهلي والشعر العربي المبكر، والخطاب القرآني القائم على الوحي الإلهي. وفي حين يستخدم كلا التقليدين الصوت والإيقاع والتناغم الصوتي كمكونات أساسية لتوليد المعنى، فإن القرآن يتجاوز الأعراف الشعرية من خلال إعادة تنظيم هذه العناصر ضمن بنية فريدة من نوعها تتسم بالمنهجية وتعدد الطبقات والغنى الوظيفي.

تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف العلاقات الأدبية والخطابية بين الشعر العربي القديم والقرآن من خلال التركيز على البراعة الصوتية كوسيلة تعبيرية مشتركة، وإن كانت متباينة هرمياً. وفي هذا الإطار، تجري الدراسة تحليلاً مقارناً لصور الخيل كما تظهر في سورة «الأدبيات» وفي «معلقة» عمرو القيس. ويُعد الحصان، باعتباره رمزاً ديناميكياً للحركة والسرعة والقوة والحدة العاطفية، محوراً موضوعياً مثالياً لدراسة كيفية تفاعل الأساليب الصوتية مع المحتوى الدلالي. ففي كلا النصين، لا يُعتبر الحصان مجرد صورة مادية أو وصفية؛ بل يعمل كأداة بلاغية تُعبر عن خلالها عن الحركة والتوتر النفسي والبطولة والأجواء الدرامية. لذلك، يركز التحليل على التقنيات البلاغية الصوتية الرئيسية، بما في ذلك «الفاصلة» (نهايات الأبيات الإيقاعية)، والتناغم الصوتي (تكرار الحروف الساكنة)، والتناغم الصوتي (تناغم الحروف المتحركة)، والتسلسل الإيقاعي، مع تقييم كيفية مساهمة هذه الأساليب في التماسك الموضوعي، والصدى العاطفي، والتأثير البلاغي. من الناحية المنهجية، تتبنى الدراسة نهجاً تحليلياً نوعياً يركز على النص، ويجمع بين النظرية البلاغية العربية الكلاسيكية والمنظورات الحديثة المستمدة من علم الأسلوب الصوتي، وعلم اللغة الأدبي، وتحليل الخطاب. ويتم فحص آيات قرآنية ومقاطع شعرية مختارة من حيث تكوينها الصوتي، وترتيبها الصرفي، وتنظيمها النحوي، وتأثيرها البراغماتي.

ويؤولي اهتماماً خاصاً لنقاط النطق (مخارج الحروف)، وخصائص الحروف الساكنة مثل الانفجارية، والاحتكاكية والرنانية، فضلاً عن توزيعات الحروف المتحركة التي تولد الإيقاع، والصدى، والكثافة الصوتية. ولا يُنظر إلى هذه السمات كمجرد عناصر جمالية زخرفية فحسب، بل كمكونات نشطة ووظيفية في بناء المعنى ونقله. وفي هذا الصدد، يصبح الصوت جزءاً لا يتجزأ من القصد الدلالي، والإقناع البلاغي، والتأثير العاطفي. وتُبيّن الدراسة أيضاً أن التنظيم الصوتي للخطاب القرآني يختلف اختلافاً جوهرياً عن ذلك الموجود في الشعر العربي الكلاسيكي من حيث التركيز البنوي والتكامل الدلالي. ففي «معلقة» عمرو القيس تخدم الأساليب الصوتية عموماً أغراضاً وصفية وعاطفية، مما يعزز الصور الحية ويثري الأجواء الشعرية. وغالباً ما تعكس الحروف الساكنة المتكررة وأنماط الحروف المتحركة المطولة إيقاع خيول تجري بسرعة، وحركة الصحراء، والشوق العاطفي. وتُعزز هذه الأنماط الصوتية الأبعاد الغنائية والخيالية للقصيدة، مما يخلق تجربة حسية تزيد من تفاعل المستمع مع المشهد الشعري. ومع ذلك، تظل هذه الأنماط الصوتية خاضعة إلى حد كبير للأهداف الوصفية والفنية للتعبير الشعري. على النقيض من ذلك، يدمج النص القرآني البنى الصوتية في بنية دلالية ولاهوتية ووظيفية أوسع نطاقاً. ففي سورة «الأدبيات»، على سبيل المثال، يعيد التسلسل السريع للحروف الساكنة المؤكدة، والحروف المتحركة القصيرة، والنهايات الفاصلة المفاجئة، إنتاج الصورة الصوتية للخيول التي تلهث، وحوافرها التي تنق، والهجمات المفاجئة.

تولد الآيات الافتتاحية حركة سمعية مكثفة تضع المستمع مباشرة في أجواء درامية من السرعة والاصطدام. ويتحول هذا الديناميزم الصوتي تدريجياً إلى خطاب أخلاقي ولاهوتي يتعلق بنكران الجميل من جانب الإنسان، والتعلق المادي، والمساءلة النهائية أمام الله.

وبالتالي، فإن الصوت لا يقتصر دوره على مجرد مرافقة المعنى؛ بل إنه يُعد المستمع بشكل فعال نفسياً وعاطفياً للتحويل الموضوعي الذي يلي ذلك. وبهذا المعنى، تعمل الصوتيات كقوة ما قبل الدلالية التي تشكل الاستقبال قبل التفسير الواعي. ومن النتائج المهمة الأخرى للدراسة ما يتعلق بالبعد النفسي-الجمالي لتلاوة القرآن. يحقق القرآن تماسكاً صوتياً مميزاً أثناء الأداء الشفوي، من خلال التوافق المتعمد بين الهياكل الصوتية والمورفولوجية والنحوية. ويؤدي تكرار مجموعات معينة من الحروف الساكنة والوقفات الإيقاعية، وأنماط الحروف المتحركة المتنوعة إلى خلق تجربة سمعية قادرة على التأثير على كل من الإدراك والعاطفة. ويصبح هذا التأثير واضحاً بشكل خاص في المقاطع التي تتوافق فيها الأنماط الصوتية بشكل مباشر مع الحركة الدلالية، أو التصعيد العاطفي، أو التوتر السردى. وتُظهر هذه العلاقة أن النظام الصوتي للقرآن ليس عشوائياً أو زخرفياً، بل مصمماً عن قصد لتعزيز الإقناع، وسهولة الحفظ، والتأثير الروحي. وبالتالي، يتأثر المستمع ليس فقط فكرياً من خلال المعنى، بل أيضاً نفسياً من خلال التجربة الصوتية. من منظور بلاغي، تدعم هذه النتائج الرأي القائل بأن إعجاز القرآن يتجاوز الأبعاد الدلالية واللاهوتية ليمتد إلى مجال التكوين الصوتي.

ورغم أن القرآن يشترك في بعض الاستراتيجيات الإيقاعية والصوتية مع الشعر العربي الكلاسيكي، فإنه بعيد تنظيم هذه العناصر ضمن إطار إلهي يتجاوز الخطاب الشعري التقليدي. يشكل التكامل القرآني بين الصوت والإيقاع والنحو والمقصد الدلالي بنية بلاغية متماسكة وفريدة من نوعها، يسهم فيها كل اختيار صوتي في أن واحد في الجمال الجمالي والإقناع العاطفي والأهمية اللاهوتية. وبالتالي، لا يمكن اختزال العلاقة بين الصوت والمعنى في القرآن إلى الزخرفة الأدبية وحدها؛ بل إنها تشكل آلية أساسية لبناء الخطاب واستقبال الجمهور. في الختام، تقترح هذه الدراسة إطاراً تفسيريّاً متعدد المستويات يتجاوز القراءات الدلالية أو الموضوعية البحتة من خلال إبراز التفاعل الديناميكي بين البنية الصوتية وإنتاج المعنى. ومن خلال وضع الفن الصوتي القرآني في حوار مع التقاليد الشعرية العربية الكلاسيكية، تقدم الدراسة منظوراً دقيقاً حول كيفية عمل الصوت كقوة نشطة وبناءة في تشكيل الخطاب، والتأثير العاطفي، والفعالية البلاغية. وفي نهاية المطاف، تسهم الدراسة في المناقشات الأكاديمية الأوسع نطاقاً في مجالات البلاغة العربية، ودراسات القرآن، وعلم الأصوات الأدبي، وعلم الأسلوب، من خلال إثبات أن الهياكل الصوتية تلعب دوراً محورياً في تشكيل كلٍّ من إنتاج المعنى واستقباله ضمن الثقافة الأدبية العربية.

الكلمات المفتاحية: التناغم الصوتي، التناغم اللفظي، الجماليات الصوتية، الشعر العربي، إعجاز القرآن

Résumé Structuré:

La rhétorique arabe a historiquement construit un discours singulier qui renforce le pouvoir de persuasion et l'impact esthétique de la parole en établissant un lien profond entre la structure phonétique et la profondeur sémantique. Cette relation se manifeste le plus clairement dans deux modes d'expression fondamentaux : la poésie arabe préislamique et primitive, et le discours coranique fondé sur la révélation divine. Si ces deux traditions utilisent le son, le rythme et l'harmonie acoustique comme composantes indissociables de la production de sens, le Coran transcende les conventions poétiques en réorganisant ces éléments au sein d'une structure unique, systématique, à plusieurs niveaux et chargée de sens fonctionnel.

Cette étude vise à explorer les relations littéraires et rhétoriques entre la poésie arabe primitive et le Coran en se concentrant sur l'art phonétique en tant que moyen d'expression commun mais hiérarchiquement différencié. Dans ce cadre, l'étude procède à une analyse comparative de l'imagerie du cheval telle qu'elle est représentée dans la Sūrat al-ʿĀdiyāt et dans la Muʿallaqa d'Imru' al-Qays. Les chevaux, symboles dynamiques du mouvement, de la vitesse, de la force et de l'intensité émotionnelle, constituent un axe thématique idéal pour examiner comment les procédés phonétiques interagissent avec le contenu sémantique. Dans les deux textes, le cheval n'est pas simplement une figure physique ou descriptive ; il fonctionne plutôt comme un instrument rhétorique à travers lequel sont véhiculés le mouvement, la tension psychologique, l'héroïsme et l'atmosphère dramatique. L'analyse se concentre donc sur des techniques rhétoriques clés fondées sur le son, notamment la fāṣila (terminaisons rythmiques des vers), l'allitération (répétition de consonnes), l'assonance (harmonie vocalique) et l'enchaînement rythmique, en évaluant comment ces procédés contribuent à la cohérence thématique, à la résonance émotionnelle et à l'impact rhétorique. Sur le plan méthodologique, cette étude adopte une approche analytique qualitative et centrée sur le texte, qui intègre la théorie rhétorique arabe classique à des perspectives modernes issues de la phonostylistique, de la linguistique littéraire et de l'analyse du discours. Des versets coraniques et des passages poétiques sélectionnés sont examinés sous l'angle de leur

composition phonétique, de leur agencement morphologique, de leur organisation syntaxique et de leur effet pragmatique.

Une attention particulière est accordée aux points d'articulation (*makhārij al-ḥurūf*), aux caractéristiques consonantiques telles que l'explosivité, la frication et la sonorité, ainsi qu'aux distributions vocaliques qui génèrent rythme, écho et intensité acoustique. Ces caractéristiques ne sont pas simplement considérées comme des éléments esthétiques décoratifs, mais comme des composantes actives et fonctionnelles dans la construction et la transmission du sens. À cet égard, le son devient indissociable de l'intention sémantique, de la persuasion rhétorique et de l'influence émotionnelle. L'étude démontre en outre que l'organisation phonétique du discours coranique diffère fondamentalement de celle de la poésie arabe classique en termes de concentration structurelle et d'intégration sémantique. Dans la Mu'allaqa d'Imru' al-Qays, les figures de style phonétiques servent généralement des fins descriptives et émotionnelles, renforçant une imagerie vivante et enrichissant l'atmosphère poétique. Les consonnes répétées et les schémas de voyelles allongées reflètent souvent le rythme des chevaux au galop, le mouvement dans le désert et le désir émotionnel. Ces schémas acoustiques renforcent les dimensions lyriques et imaginatives du poème, créant une expérience sensorielle qui intensifie l'implication de l'auditeur dans la scène poétique. Néanmoins, ces schémas sonores restent largement subordonnés aux objectifs descriptifs et artistiques de l'expression poétique. En revanche, le texte coranique intègre les structures phonétiques dans une architecture sémantique, théologique et pragmatique plus large. Dans la Sūrat al-ʿĀdiyāt, par exemple, la succession rapide de consonnes emphatiques, de voyelles courtes et de terminaisons fāṣila abruptes reproduit acoustiquement l'imagerie de chevaux haletants, de sabots qui frappent et d'attaques soudaines.

Les premiers versets génèrent un mouvement auditif intense qui plonge l'auditeur au cœur même de l'atmosphère dramatique de la vitesse et de la collision. Ce dynamisme acoustique s'oriente progressivement vers un discours moral et théologique portant sur l'ingratitude humaine, l'attachement aux biens matériels et la responsabilité ultime devant Dieu.

Par conséquent, le son ne se contente pas d'accompagner le sens ; il prépare activement l'auditeur, sur les plans psychologique et émotionnel, à la transformation thématique qui s'ensuit. En ce sens, la phonétique agit comme une force pré-sémantique qui façonne la réception avant même l'interprétation consciente. Une autre conclusion importante de l'étude concerne la dimension psycho-esthétique de la récitation coranique (*tilāwah*). Le Coran atteint une cohérence acoustique distinctive lors de la récitation orale grâce à l'alignement délibéré des structures phonétiques, morphologiques et syntaxiques. La répétition de certains groupes de consonnes, les pauses rythmiques et les schémas vocaliques harmonisés produisent une expérience auditive capable d'influencer à la fois la cognition et l'émotion. Cet effet devient particulièrement évident dans les passages où les schémas sonores correspondent directement à une évolution sémantique, à une intensification émotionnelle ou à une tension narrative. Une telle relation démontre que le système sonore coranique n'est ni fortuit ni purement ornemental, mais qu'il est intentionnellement conçu pour renforcer la persuasion, la mémorisation et l'influence spirituelle. L'auditeur est donc touché non seulement intellectuellement par le sens, mais aussi psychologiquement par l'expérience acoustique. D'un point de vue rhétorique, ces résultats viennent étayer l'idée selon laquelle l'i'jāz (caractère inimitable) du Coran s'étend au-delà des dimensions sémantiques et théologiques pour s'inscrire dans le domaine de la composition phonétique.

Bien que le Coran partage certaines stratégies rythmiques et sonores avec la poésie arabe classique, il réorganise ces éléments au sein d'un cadre révélateur qui transcende le discours poétique conventionnel. L'intégration coranique du son, du rythme, de la syntaxe et de l'intention sémantique forme une structure rhétorique d'une cohérence unique, dans laquelle chaque choix phonétique contribue simultanément à la beauté esthétique, à la persuasion émotionnelle et à la signification théologique. Ainsi, la relation entre le son et le sens dans le Coran ne peut se réduire à une simple ornementation littéraire ; elle constitue au contraire un mécanisme fondamental de la construction du discours et de la réception par le public. En conclusion, cette étude propose un cadre interprétatif à plusieurs niveaux qui dépasse les lectures purement sémantiques ou thématiques en mettant en avant l'interaction dynamique entre la structure phonétique et la production de sens. En situant l'art phonétique coranique en dialogue avec la tradition poétique arabe classique, cette recherche offre une perspective nuancée sur la manière dont le son opère en tant que force active et constructive dans la formation du discours, l'influence émotionnelle et l'efficacité rhétorique. En définitive, cette étude contribue aux débats scientifiques plus larges sur la rhétorique arabe, les études coraniques, la phonologie littéraire et la

stylistique en démontrant que les structures acoustiques jouent un rôle central dans la formation tant de la production que de la réception du sens au sein de la culture littéraire arabe.

Mots-clés: Alliteration, Assonance, Esthétique phonétique, Poésie arabe, I'jāz coranique

Resumen Estructurado:

La retórica árabe ha construido históricamente un discurso distintivo que potencia el poder persuasivo y estético del discurso al establecer una profunda relación entre la estructura fonética y la profundidad semántica. Esta relación se manifiesta de forma más destacada en dos modos fundamentales de expresión: la poesía árabe preislámica y temprana, y el discurso coránico basado en la revelación divina. Si bien ambas tradiciones emplean el sonido, el ritmo y la armonía acústica como componentes integrales de la producción de significado, el Corán trasciende la convención poética al reorganizar estos elementos dentro de una estructura única, sistemática, con múltiples capas y cargada de significado funcional.

El presente estudio tiene por objeto explorar las relaciones literarias y retóricas entre la poesía árabe primitiva y el Corán, centrándose en el arte fonético como medio expresivo compartido, aunque jerárquicamente diferenciado. Dentro de este marco, el estudio lleva a cabo un análisis comparativo de la imáginería del caballo tal y como aparece representada en la sura al-‘Ādiyāt y en la Mu‘allaqa de Imru’ al-Qays. Los caballos, como símbolos dinámicos de movimiento, velocidad, fuerza e intensidad emocional, constituyen un eje temático ideal para examinar cómo los recursos fonéticos interactúan con el contenido semántico. En ambos textos, el caballo no es meramente una figura física o descriptiva, sino que funciona como un instrumento retórico a través del cual se transmiten el movimiento, la tensión psicológica, el heroísmo y la atmósfera dramática. Por lo tanto, el análisis se centra en técnicas retóricas clave basadas en el sonido, entre las que se incluyen la fāṣila (finalidades rítmicas de los versos), la aliteración (repetición consonántica), la asonancia (armonía vocálica) y la secuenciación rítmica, evaluando cómo estos recursos contribuyen a la coherencia temática, la resonancia emocional y el impacto retórico. Desde el punto de vista metodológico, el estudio adopta un enfoque analítico cualitativo y centrado en el texto que integra la teoría retórica árabe clásica con perspectivas modernas extraídas de la fonostilística, la lingüística literaria y el análisis del discurso. Se examinan versículos coránicos y pasajes poéticos seleccionados en cuanto a su composición fonética, disposición morfológica, organización sintáctica y efecto pragmático.

Se presta especial atención a los puntos de articulación (makhārij al-ḥurūf), a las características consonánticas —como la oclusividad, la fricación y la sonoridad— y a las distribuciones vocálicas que generan ritmo, eco e intensidad acústica. Estas características no se abordan meramente como elementos estéticos decorativos, sino como componentes activos y funcionales en la construcción y transmisión del significado. En este sentido, el sonido se vuelve inseparable de la intención semántica, la persuasión retórica y la influencia emocional. El estudio demuestra además que la organización fonética del discurso coránico difiere fundamentalmente de la de la poesía árabe clásica en cuanto a concentración estructural e integración semántica. En la Mu‘allaqa de Imru’ al-Qays, los recursos fonéticos suelen tener fines descriptivos y emotivos, reforzando las imágenes vívidas y enriqueciendo la atmósfera poética. Las consonantes repetidas y los patrones de vocales alargadas suelen reflejar el ritmo de los caballos al galope, el movimiento del desierto y el anhelo emocional. Dichos patrones acústicos realzan las dimensiones líricas e imaginativas del poema, creando una experiencia sensorial que intensifica la implicación del oyente con la escena poética. No obstante, estos patrones sonoros siguen estando en gran medida subordinados a los objetivos descriptivos y artísticos de la expresión poética. Por el contrario, el texto coránico integra las estructuras fonéticas en una arquitectura semántica, teológica y pragmática más amplia. En la sura al-‘Ādiyāt, por ejemplo, la rápida sucesión de consonantes enfáticas, vocales cortas y finales abruptos de fāṣila reproduce acústicamente las imágenes de caballos jadeantes, cascos que golpean y ataques repentinos.

Los versículos iniciales generan un intenso movimiento auditivo que sitúa al oyente directamente en la atmósfera dramática de la velocidad y la colisión. Este dinamismo acústico da paso gradualmente a un discurso moral y teológico sobre la ingratitud humana, el apego a lo material y la responsabilidad última ante Dios.

Por consiguiente, el sonido no se limita a acompañar al significado, sino que prepara activa y psicológicamente al oyente, tanto a nivel emocional como psicológico, para la transformación temática que

sigue. En este sentido, la fonética actúa como una fuerza presemántica que moldea la recepción antes de la interpretación consciente. Otro hallazgo importante del estudio se refiere a la dimensión psicoestética de la recitación coránica (tilāwah). El Corán alcanza una coherencia acústica distintiva durante la interpretación oral mediante la alineación deliberada de estructuras fonéticas, morfológicas y sintácticas. La repetición de ciertos grupos consonánticos, las pausas rítmicas y los patrones vocálicos armonizados producen una experiencia auditiva capaz de influir tanto en la cognición como en la emoción. Este efecto se hace especialmente evidente en pasajes en los que los patrones sonoros se corresponden directamente con el movimiento semántico, la escalada emocional o la tensión narrativa. Dicha relación demuestra que el sistema sonoro coránico no es accidental ni ornamental, sino que está diseñado intencionadamente para reforzar la persuasión, la facilidad de memorización y la influencia espiritual. Por lo tanto, el oyente se ve afectado no solo intelectualmente a través del significado, sino también psicológicamente a través de la experiencia acústica. Desde una perspectiva retórica, estos hallazgos respaldan la opinión de que el i'jāz (inimitabilidad) del Corán se extiende más allá de las dimensiones semánticas y teológicas hasta el ámbito de la composición fonética.

Aunque el Corán comparte ciertas estrategias rítmicas y sonoras con la poesía árabe clásica, reorganiza estos elementos dentro de un marco revelador que trasciende el discurso poético convencional. La integración coránica del sonido, el ritmo, la sintaxis y la intención semántica conforma una estructura retórica singularmente coherente en la que cada elección fonética contribuye simultáneamente a la belleza estética, la persuasión emocional y el significado teológico. Así pues, la relación entre el sonido y el significado en el Corán no puede reducirse únicamente a la ornamentación literaria; más bien, constituye un mecanismo fundamental de construcción del discurso y de recepción por parte del público. En conclusión, este estudio propone un marco interpretativo de múltiples niveles que va más allá de las lecturas puramente semánticas o temáticas al poner de relieve la interacción dinámica entre la estructura fonética y la producción de significado. Al situar el arte fonético coránico en diálogo con la tradición poética árabe clásica, la investigación ofrece una perspectiva matizada sobre cómo el sonido actúa como una fuerza activa y constructiva en la formación del discurso, la influencia emocional y la eficacia retórica. En última instancia, el estudio contribuye a los debates académicos más amplios sobre la retórica árabe, los estudios coránicos, la fonología literaria y la estilística, al demostrar que las estructuras acústicas desempeñan un papel central en la configuración tanto de la producción como de la recepción del significado dentro de la cultura literaria árabe.

Palabras clave: Aliteración, Asonancia, Estética fonética, Poesía árabe, I'jāz coránico

结构化摘要：

阿拉伯修辞学在历史上构建了一种独特的言说体系，通过在语音结构与语义深度之间建立深刻的联系，从而增强了言语的说服力和审美力量。这种关系在两种基础性的表达模式中表现得最为突出：一是伊斯兰教前及早期阿拉伯诗歌，二是植根于神圣启示的《古兰经》话语。尽管这两种传统都将声音、韵律和音韵和谐作为意义生成不可或缺的组成部分，但《古兰经》通过在一种独特、系统化、多层次且功能丰富的结构中重新组织这些元素，超越了诗歌的常规。

本研究旨在通过聚焦于语音艺术性——这一既被共同运用又在层次上存在差异的表达媒介——来探索早期阿拉伯诗歌与《古兰经》之间的文学与修辞关系。在此框架下，本研究对《阿迪亚特章》与伊姆鲁·阿尔·卡伊斯的《悬诗》中所呈现的马的意象进行了比较分析。马作为运动、速度、力量和情感强度等动态象征，为考察语音手法与语义内容的互动提供了理想的主题轴线。在这两部文本中，马不仅仅是一个物理或描述性的意象；相反，它作为一种修辞工具，通过它来传达运动、心理张力、英雄气概和戏剧性氛围。因此，本研究聚焦于关键的基于声音的修辞技巧，包括法西拉（韵律诗句结尾）、头韵（辅音重复）、尾韵（元音和谐）以及韵律序列，评估这些手法如何促进主题连贯性、情感共鸣和修辞效果。在方法论上，本研究采用定性且以文本为中心的分析方法，将古典阿拉伯修辞理论与源自音韵风格学、文学语言学和话语分析的现代视角相结合。通过考察所选《古兰经》经文和诗歌片段的语音构成、形态排列、句法组织及语用效果，对其进行深入分析。

研究特别关注发音点 (*makhārij al-ḥurūf*)、辅音特征 (如爆破音、摩擦音和响音), 以及产生韵律、回响和声学强度的元音分布。这些特征不仅被视为装饰性的美学元素, 更是构建和传递意义的积极且功能性的组成部分。就此而言, 声音与语义意图、修辞说服力及情感影响力密不可分。本研究进一步表明, 就结构集中度与语义整合度而言, 《古兰经》话语的语音组织与古典阿拉伯诗歌存在根本性差异。在伊姆鲁·阿尔·卡伊斯的《悬诗》中, 语音手法通常服务于描述性与情感表达目的, 强化了生动的意象, 并丰富了诗歌氛围。重复的辅音和延长的元音模式往往映射出骏马奔腾的节奏、沙漠的流动以及情感上的渴望。此类声学模式增强了诗歌的抒情性和想象维度, 营造出一种感官体验, 从而加深了听众对诗歌场景的沉浸感。尽管如此, 这些声音模式在很大程度上仍从属于诗歌表达的描述性与艺术性目标。相比之下, 《古兰经》文本将语音结构融入更广阔的语义、神学和语用架构之中。以《奔马章》(*Sūrat al-ʿAdiyāt*) 为例, 强调辅音、短元音和突兀的“法西斯拉” (*fāṣila*) 结尾的快速交替, 在听觉上再现了马匹喘息、马蹄敲击和突袭的意象。开篇经文营造出强烈的听觉动感, 将听众直接置于速度与碰撞的戏剧性氛围之中。这种声学动感逐渐过渡为关于人类忘恩负义、对物质的执着以及最终在真主面前承担责任的道德与神学论述。

因此, 声音并非仅仅伴随意义存在; 它还在心理和情感层面积极为听众做好准备, 以迎接随后的主题转变。从这个意义上说, 语音学作为一种“前语义”力量, 在有意识的解读之前就塑造了接受过程。本研究的另一项重要发现涉及《古兰经》诵读 (*tilāwah*) 的心理美学维度。《古兰经》通过刻意协调语音、形态和句法结构, 在口头诵读中实现了独特的声学连贯性。某些辅音群的重复、节奏性的停顿以及协调的元音模式, 共同营造出一种能够同时影响认知与情感的听觉体验。这种效果在声音模式与语义发展、情感升华或叙事张力直接对应的段落中尤为明显。这种关系表明, 《古兰经》的声音体系并非偶然或装饰性的, 而是经过刻意设计, 旨在增强说服力、记忆度和精神影响力。因此, 听众不仅通过意义在智力层面受到影响, 也通过听觉体验在心理层面受到影响。从修辞学角度来看, 这些发现支持了这样一种观点: 即《古兰经》的“伊贾兹” (*iʿjāz*, 不可模仿性) 不仅体现在语义和神学层面, 更延伸至语音构成的领域。

尽管《古兰经》与古典阿拉伯诗歌在节奏和声音策略上存在某些共通之处, 但它将这些元素重新组织在一个超越传统诗歌话语的启示性框架之中。《古兰经》将声音、韵律、句法和语义意图融为一体, 形成了一种独特而连贯的修辞结构, 其中每一个语音选择都同时为审美之美、情感说服力和神学意义做出了贡献。因此, 《古兰经》中声音与意义之间的关系不能仅归结为文学修饰; 相反, 它构成了话语构建和受众接受的基本机制。总而言之, 本研究提出了一个多层次的诠释框架, 通过凸显语音结构与意义生成之间的动态互动, 超越了纯粹的语义或主题解读。通过将《古兰经》的语音艺术置于与古典阿拉伯诗歌传统的对话之中, 本研究就声音如何作为一种积极且建设性的力量, 在话语形成、情感影响和修辞效力中发挥作用, 提供了一个细致入微的视角。最终, 本研究通过证明声学结构在塑造阿拉伯文学文化中的意义生成与接受方面发挥着核心作用, 为阿拉伯修辞学、古兰经研究、文学音系学及风格学等领域的更广泛学术讨论做出了贡献。

关键词: 头韵, 尾韵, 语音美学, 阿拉伯诗歌, 古兰经的“伊贾兹” (*iʿjāz*)

Структурированное Резюме:

Арабская риторика на протяжении истории сформировала самобытный дискурс, который усиливает убедительную и эстетическую силу речи за счет установления глубокой взаимосвязи между фонетической структурой и семантической глубиной. Эта связь наиболее ярко проявляется в двух основополагающих формах выражения: доисламской и ранней арабской поэзии, а также в дискурсе Корана, основанном на божественном откровении. Хотя обе традиции используют звук, ритм и акустическую гармонию в качестве неотъемлемых компонентов создания смысла, Коран выходит за рамки поэтических канонов, реорганизуя эти элементы в рамках уникальной систематической, многослойной и функционально насыщенной структуры.

Цель данного исследования — изучить литературные и риторические связи между ранней арабской поэзией и Кораном, сосредоточив внимание на фонетическом искусстве как общем, но

иерархически дифференцированном средстве выражения. В рамках этой концепции в исследовании проводится сравнительный анализ образа лошади, представленного в суре «Адият» и в «Муаллаке» Имру' аль-Кайса. Лошади, как динамичные символы движения, скорости, силы и эмоциональной насыщенности, служат идеальной тематической осью для изучения взаимодействия фонетических приёмов с семантическим содержанием. В обоих текстах лошадь — не просто физический или описательный образ; она выступает в качестве риторического инструмента, посредством которого передаются движение, психологическое напряжение, героизм и драматическая атмосфера. Поэтому анализ сосредоточен на ключевых риторических приемах, основанных на звуке, включая фасила (ритмические окончания стихов), аллитерацию (повторение согласных), ассонанс (гармонию гласных) и ритмическую последовательность, с целью оценки того, как эти приемы способствуют тематической целостности, эмоциональному резонансу и риторическому воздействию. С методологической точки зрения в исследовании используется качественный и текстоцентрированный аналитический подход, объединяющий классическую арабскую риторическую теорию с современными концепциями, заимствованными из фоностилистики, литературной лингвистики и дискурс-анализа. Выбранные аяты Корана и поэтические отрывки исследуются с точки зрения их фонетического состава, морфологической структуры, синтаксической организации и прагматического эффекта.

Особое внимание уделяется точкам артикуляции (махридж аль-хуруф), характеристикам согласных, таким как взрывность, фрикативность и сонорность, а также распределению гласных, создающему ритм, эхо и акустическую интенсивность. Эти особенности рассматриваются не просто как декоративные эстетические элементы, но как активные и функциональные компоненты в построении и передаче смысла. В этом отношении звук становится неотделимым от семантического замысла, риторического убеждения и эмоционального воздействия. Исследование также демонстрирует, что фонетическая организация коранического дискурса принципиально отличается от таковой в классической арабской поэзии с точки зрения структурной сконцентрированности и семантической интеграции. В «Муаллаке» Имру аль-Кайса фонетические приёмы, как правило, служат описательным и эмоциональным целям, усиливая яркие образы и обогащая поэтическую атмосферу. Повторяющиеся согласные и удлинённые гласные часто отражают ритм скачущих лошадей, движение по пустыне и эмоциональную тоску. Такие акустические паттерны усиливают лирическое и образное начало стихотворения, создавая сенсорный опыт, который углубляет вовлечённость слушателя в поэтическую сцену. Тем не менее эти звуковые паттерны остаются в значительной степени подчинёнными описательным и художественным целям поэтического выражения. Напротив, текст Корана интегрирует фонетические структуры в более широкую семантическую, теологическую и прагматическую архитектуру. Например, в суре «Адият» быстрая череда подчеркнутых согласных, коротких гласных и резких окончаний «фасила» акустически воспроизводит образы задыхающихся лошадей, ударов копыт и внезапных атак.

Начальные аяты создают интенсивное звуковое движение, которое погружает слушателя непосредственно в драматическую атмосферу скорости и столкновений. Этот акустический динамизм постепенно переходит в нравственный и теологический дискурс, касающийся человеческой неблагодарности, привязанности к материальному и окончательной ответственности перед Богом.

Следовательно, звук не просто сопровождает смысл; он активно готовит слушателя психологически и эмоционально к последующей тематической трансформации. В этом смысле фонетика функционирует как предсемантическая сила, формирующая восприятие до сознательной интерпретации. Ещё один важный вывод исследования касается психоэстетического аспекта чтения Корана (тилават). Коран достигает особой акустической целостности при устном исполнении благодаря целенаправленному согласованию фонетических, морфологических и синтаксических структур. Повторение определенных групп согласных, ритмические паузы и гармонизированные гласные паттерны создают звуковой опыт, способный влиять как на когнитивные процессы, так и на эмоции. Этот эффект становится особенно очевидным в тех отрывках, где звуковые паттерны напрямую соответствуют семантическому развитию, эмоциональной эскалации или повествовательному напряжению. Такая взаимосвязь демонстрирует, что звуковая система Корана не является случайной или декоративной, а намеренно разработана для усиления убедительности, запоминаемости и духовного воздействия. Таким образом, на слушателя оказывается влияние не

только интеллектуально — через смысл, но и психологически — через акустический опыт. С риторической точки зрения эти выводы подтверждают мнение о том, что иджаз (неповторимость) Корана выходит за пределы семантического и теологического измерений и простирается на сферу фонетического построения.

Хотя Коран и разделяет с классической арабской поэзией определенные ритмические и звуковые приемы, он реорганизует эти элементы в рамках откровения, выходящего за пределы традиционного поэтического дискурса. Интеграция в Коране звука, ритма, синтаксиса и семантического замысла формирует уникальную целостную риторическую структуру, в которой каждый фонетический выбор одновременно способствует эстетической красоте, эмоциональному убеждению и теологической значимости. Таким образом, взаимосвязь между звуком и смыслом в Коране нельзя свести исключительно к литературному украшению; напротив, она представляет собой фундаментальный механизм построения дискурса и восприятия аудиторией. В заключение, данное исследование предлагает многоуровневую интерпретационную рамку, выходящую за пределы чисто семантических или тематических прочтений, выдвигая на первый план динамическое взаимодействие между фонетической структурой и генерацией смысла. Помещая фонетическое искусство Корана в диалог с традицией классической арабской поэзии, исследование предлагает тонкий взгляд на то, как звук действует в качестве активной и конструктивной силы в формировании дискурса, эмоциональном воздействии и риторической эффективности. В конечном итоге, данное исследование вносит вклад в более широкие научные дискуссии в области арабской риторики, коранистики, литературной фонологии и стилистики, демонстрируя, что акустические структуры играют центральную роль в формировании как производства, так и восприятия смысла в рамках арабской литературной культуры.

Ключевые слова: аллитерация, ассонанс, фонетическая эстетика, арабская поэзия, иджаз Корана.

संरचित सारांशः

अरबी अलंकारिक भाषा ने ऐतिहासिक रूप से एक विशिष्ट विमर्श का निर्माण किया है जो ध्वन्यात्मक संरचना और अर्थगत गहराई के बीच एक गहरा संबंध स्थापित करके भाषण की प्रेरक और सौंदर्यात्मक शक्ति को बढ़ाता है।

यह संबंध दो मौलिक अभिव्यक्ति माध्यमों में सबसे प्रमुख रूप से प्रकट होता है: पूर्व-इस्लामी और प्रारंभिक अरबी कविता, तथा देवी प्रकटीकरण पर आधारित कुरआनी विमर्श। जबकि दोनों परंपराएँ अर्थ-निर्माण के अभिन्न घटक के रूप में ध्वनि, लय और ध्वनिक सामंजस्य का उपयोग करती हैं, कुरआन इन तत्वों को एक अनुठे, व्यवस्थित, बहु-स्तरीय और कार्यात्मक रूप से आवेशित संरचना में पुनर्गठित करके काव्यात्मक परंपरा से परे जाता है।

इस अध्ययन का उद्देश्य ध्वन्यात्मक कला को एक साझा लेकिन पदानुक्रमित रूप से विभेदित अभिव्यक्ति माध्यम के रूप में केंद्र में रखकर, प्रारंभिक अरबी कविता और कुरान के बीच साहित्यिक और अलंकारिक संबंधों का अन्वेषण करना है। इस रूपरेखा के भीतर, यह अध्ययन सूरा अल-आदियात और इमरु अल-कयस की मुअल्लका में दर्शाई गई घोड़े की छवि का तुलनात्मक विश्लेषण करता है। गति, वेग, शक्ति और भावनात्मक तीव्रता के गतिशील प्रतीकों के रूप में घोड़े, इस बात की जांच करने के लिए एक आदर्श विषयगत धुरी प्रदान करते हैं कि ध्वन्यात्मक उपकरण अर्थगत सामग्री के साथ कैसे अंतःक्रिया करते हैं। दोनों ग्रंथों में, घोड़ा केवल एक भौतिक या वर्णनात्मक आकृति नहीं है; बल्कि, यह एक अलंकारिक उपकरण के रूप में कार्य करता है जिसके माध्यम से गति, मनोवैज्ञानिक तनाव, वीरता और नाटकीय वातावरण को संप्रेषित किया जाता है। इसलिए, विश्लेषण मुख्य रूप से ध्वनि-आधारित प्रमुख अलंकारिक तकनीकों पर केंद्रित है, जिसमें फासिलाह (लयबद्ध छंद समापन), अनुप्रास (व्यंजन पुनरावृत्ति), अनुनाद (स्वर सामंजस्य), और लयबद्ध अनुक्रमण शामिल हैं, और यह मूल्यांकन करता है कि ये उपकरण विषयगत सामंजस्य, भावनात्मक प्रतिध्वनि और अलंकारिक प्रभाव में कैसे योगदान करते हैं। पद्धतिगत रूप से, यह अध्ययन एक गुणात्मक और पाठ-केंद्रित विश्लेषणात्मक दृष्टिकोण अपनाता है जो शास्त्रीय अरबी अलंकारिक सिद्धांत को ध्वनि-शैलीशास्त्र, साहित्यिक भाषाविज्ञान और संवाद विश्लेषण से प्राप्त आधुनिक दृष्टिकोणों के साथ एकीकृत करता है। चुनिंदा कुरआनी आयतों और काव्यात्मक अंशों की जांच उनकी ध्वन्यात्मक संरचना, रूपवैज्ञानिक व्यवस्था, वाक्य-रचनात्मक संगठन और व्यावहारिक प्रभाव के संदर्भ में की जाती है।

उच्चारण बिंदुओं (ارج الحروف), व्यंजन संबंधी विशेषताओं जैसे प्लोसिविनेस (plosiveness), फ्रिकेशन (frication), और सोनोरिटी (sonority), साथ ही स्वर वितरणों पर विशेष ध्यान दिया जाता है जो लय, प्रतिध्वनि और ध्वनिक तीव्रता उत्पन्न करते हैं। इन विशेषताओं को केवल सजावटी सौंदर्य तत्वों के रूप में नहीं, बल्कि अर्थ के निर्माण और संचार

में सक्रिय और कार्यात्मक घटकों के रूप में देखा जाता है। इस संबंध में, ध्वनि अर्थपरक अभिप्राय, अलंकारिक आग्रह और भावनात्मक प्रभाव से अविभाज्य हो जाती है। यह अध्ययन आगे यह भी दर्शाता है कि संरचनात्मक संकेद्रण और अर्थपरक एकीकरण के मामले में कुरआनी विमर्श की ध्वन्यात्मक व्यवस्था शास्त्रीय अरबी कविता से मौलिक रूप से भिन्न है। इमरु अल-कयस की मुअल्लका में, ध्वन्यात्मक उपकरण आम तौर पर वर्णनात्मक और भावनात्मक उद्देश्यों की पूर्ति करते हैं, जो जीवंत कल्पनाओं को मजबूत करते हैं और काव्यात्मक माहौल को समृद्ध करते हैं। बार-बार आने वाले व्यंजन और लंबे स्वर पैटर्न अक्सर घोड़ों की टापों की लय, रेगिस्तान की गति, और भावनात्मक तड़प को दर्शाते हैं। इस तरह के ध्वन्यात्मक पैटर्न कविता के गीतात्मक और कल्पनात्मक आयामों को बढ़ाते हैं, और एक ऐसा संवेदी अनुभव पैदा करते हैं जो श्रोता की काव्यात्मक दृश्य के साथ सहभागिता को तीव्र करता है। फिर भी, ये ध्वनि पैटर्न काफी हद तक काव्यात्मक अभिव्यक्ति के वर्णनात्मक और कलात्मक लक्ष्यों के अधीन रहते हैं। इसके विपरीत, कुरानिक पाठ ध्वन्यात्मक संरचनाओं को एक व्यापक अर्थपूर्ण, धार्मिक और व्यावहारिक वास्तुकला में एकीकृत करता है। उदाहरण के लिए, सूरा अल-आदियात में, जोरदार व्यंजनों, छोटे स्वरों और अचानक फसीला समापन का तीव्र अनुक्रम ध्वन्यात्मक रूप से हांफते घोड़ों, चोटिल खुरों और अचानक हमलों की कल्पना को पुनः प्रस्तुत करता है।

प्रारंभिक छंद एक तीव्र श्रव्य गति उत्पन्न करते हैं जो श्रोता को सीधे गति और टकराव के नाटकीय वातावरण में स्थापित करते हैं। यह ध्वन्यात्मक गतिशीलता धीरे-धीरे मानव कृतघ्नता, भौतिक आसक्ति और ईश्वर के समक्ष अंतिम जवाबदेही से संबंधित एक नैतिक और धर्मशास्त्रीय विमर्श में परिवर्तित हो जाती है।

परिणामस्वरूप, ध्वनि केवल अर्थ के साथ नहीं चलती; यह श्रोता को मनोवैज्ञानिक और भावनात्मक रूप से उस विषयगत परिवर्तन के लिए सक्रिय रूप से तैयार करती है जो इसके बाद आता है। इस अर्थ में, ध्वनिशास्त्र एक पूर्व-आर्थी शक्ति के रूप में कार्य करता है जो सचेत व्याख्या से पहले ग्रहण को आकार देती है।

अध्ययन की एक और महत्वपूर्ण खोज कुरान की तिलावत के मनो-सौंदर्य आयाम से संबंधित है। कुरान मौखिक प्रस्तुति के दौरान ध्वन्यात्मक, रूपगत और वाक्यगत संरचनाओं की जानबूझकर की गई संरिखण के माध्यम से एक विशिष्ट ध्वनिक सामंजस्य प्राप्त करता है। कुछ व्यंजन समूहों, लयात्मक विरामों और सुसंगत स्वर पैटर्न के दोहराव से एक ऐसा श्रव्य अनुभव उत्पन्न होता है जो संज्ञान और भावना दोनों को प्रभावित करने में सक्षम है। यह प्रभाव उन अंशों में विशेष रूप से स्पष्ट होता है जहाँ ध्वनि पैटर्न सीधे तौर पर अर्थ की गति, भावनात्मक वृद्धि, या कथात्मक तनाव के अनुरूप होते हैं। इस तरह का संबंध यह दर्शाता है कि कुरान की ध्वनि प्रणाली आकस्मिक या सजावटी नहीं है, बल्कि इसे जानबूझकर प्रभावशीलता, स्मरणीयता और आध्यात्मिक प्रभाव को मजबूत करने के लिए डिज़ाइन किया गया है। इसलिए श्रोता न केवल अर्थ के माध्यम से बौद्धिक रूप से, बल्कि ध्वनिक अनुभव के माध्यम से मनोवैज्ञानिक रूप से भी प्रभावित होता है।

अलंकारिक दृष्टिकोण से, ये निष्कर्ष इस दृष्टिकोण का समर्थन करते हैं कि कुरआन का इ'जाज़ (अनन्यता) अर्थ और धर्मशास्त्रीय आयामों से परे ध्वन्यात्मक संरचना के क्षेत्र तक फैला हुआ है।

यद्यपि कुरआन शास्त्रीय अरबी कविता के साथ कुछ लयात्मक और ध्वनि-आधारित रणनीतियों को साझा करता है, यह इन तत्वों को एक प्रकटीकरण संबंधी ढांचे के भीतर पुनर्गठित करता है जो पारंपरिक काव्यात्मक विमर्श से परे है।

ध्वनि, लय, वाक्य रचना और अर्थ-उद्देश्य का कुरआनी एकीकरण एक अनूठी सुसंगत अलंकारिक संरचना बनाता है जिसमें प्रत्येक ध्वन्यात्मक विकल्प एक साथ सौंदर्यपूर्ण सुंदरता, भावनात्मक आग्रह और धार्मिक महत्व में योगदान देता है। इस प्रकार, कुरआन में ध्वनि और अर्थ के बीच संबंध को केवल साहित्यिक अलंकरण तक सीमित नहीं किया जा सकता; बल्कि, यह संवाद निर्माण और श्रोताओं की स्वीकृति की एक मौलिक प्रक्रिया है। निष्कर्षतः, यह अध्ययन एक बहु-स्तरीय व्याख्यात्मक ढांचा प्रस्तावित करता है जो ध्वन्यात्मक संरचना और अर्थ-निर्माण के बीच गतिशील अंतःक्रिया को प्रमुखता देकर केवल अर्थगत या विषयगत पठनों से आगे बढ़ता है। क्लासिकल अरबी काव्य परंपरा के साथ संवाद में कुरान की ध्वन्यात्मक कलात्मकता को स्थापित करके, यह शोध इस बात पर एक सूक्ष्म दृष्टिकोण प्रस्तुत करता है कि कैसे ध्वनि संवाद निर्माण, भावनात्मक प्रभाव और अलंकारिक प्रभावशीलता में एक सक्रिय और रचनात्मक शक्ति के रूप में कार्य करती है।

अंततः, यह अध्ययन अरबी साहित्यिक संस्कृति के भीतर अर्थ के उत्पादन और ग्रहण दोनों को आकार देने में ध्वन्यात्मक संरचनाओं की केंद्रीय भूमिका को प्रदर्शित करके अरबी अलंकारशास्त्र, कुरआनिक अध्ययन, साहित्यिक ध्वनि-विज्ञान और शैली-शास्त्र में व्यापक विद्वत् चर्चाओं में योगदान देता है।

कीवर्ड: अनुप्रास, तुकबंदी, ध्वन्यात्मक सौंदर्यशास्त्र, अरबी कविता, कुरआन की इ'जाज़

Yapılandırılmış Özet:

Arap belâgatı, tarihsel süreç içerisinde ses yapısı ile anlam derinliği arasında güçlü bir ilişki kurarak söylemin ikna edici ve estetik gücünü artıran özgün bir ifade sistemi geliştirmiştir. Bu ilişki, en belirgin biçimde iki temel söylem alanında tezahür etmektedir: Câhiliye ve erken dönem Arap şiiri ile ilahî vahye dayanan Kur'ân söylemi. Her iki gelenek de sesi, ritmi ve fonetik uyumu anlamın inşasında temel unsurlar olarak kullanmakla birlikte, Kur'ân bu unsurları kendine özgü sistematik, çok katmanlı ve işlevsel bir yapı içerisinde yeniden düzenleyerek şiirsel geleneğin sınırlarını aşmaktadır.

Bu çalışma, erken dönem Arap şiiri ile Kur'ân arasındaki edebî ve retorik ilişkileri, ortak ancak hiyerarşik açıdan farklılaşan bir ifade vasıtası olarak fonetik sanat ekseninde incelemeyi amaçlamaktadır. Bu çerçevede araştırmada, at tasvirleri üzerinden 'Âdiyât sûresi ile İmru'u'l-Kays'ın Muallakası karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir. Hareket, hız, güç ve duygusal yoğunluğun dinamik sembolü olan at, ses unsurlarının anlamla nasıl etkileşime girdiğini incelemek için uygun bir tematik zemin sunmaktadır. Her iki metinde de at yalnızca fiziksel veya tasvirî bir unsur olmayıp; hareketi, psikolojik gerilimi, kahramanlığı ve dramatik atmosferi aktaran retorik bir araç olarak işlev görmektedir. Bu doğrultuda çalışma; fâsıla, aliterasyon (ünsüz yinelenmesi), asonans (ünlü uyumu) ve ritmik dizilim gibi başlıca fonetik-retorik unsurları inceleyerek bunların tematik bütünlük, duygusal etki ve retorik güç üzerindeki katkılarını değerlendirmektedir.

Yöntem bakımından araştırma, klasik Arap belâgatı kuramını fonostilistik, edebî dilbilim ve söylem çözümlemesi gibi modern yaklaşımlarla birleştiren nitel ve metin merkezli bir analiz yöntemini benimsemektedir. Seçilen Kur'ân ayetleri ile şiir parçaları; fonetik yapı, morfolojik düzen, sentaktik örgü ve pragmatik etki bakımından incelenmiştir. Özellikle harflerin mahreçleri, patlamalı, sürtünmeli ve ötümlü ünsüz özellikleri ile ritim, yankı ve akustik yoğunluk oluşturan ünlü dağılımları ayrıntılı biçimde değerlendirilmiştir. Bu unsurlar yalnızca estetik süsleme olarak değil, anlamın inşası ve aktarımında aktif ve işlevsel bileşenler olarak ele alınmıştır. Böylece sesin, anlam, ikna ve duygusal etkiyle ayrılmaz biçimde bütünleştiği ortaya konulmuştur.

Araştırmanın ulaştığı önemli sonuçlardan biri, Kur'ân söylemindeki fonetik örgütlenmenin klasik Arap şiirinden yapısal yoğunluk ve anlamsal bütünlüşme bakımından köklü biçimde ayrılmasıdır. İmru'ülkays'ın Muallakasında fonetik unsurlar daha çok tasvirî ve duygusal amaçlara hizmet etmekte; tekrar eden ünsüzler ve uzatılmış ünlü örüntüleri atların dörtnala koşuşunu, çöl hareketliliğini ve şairin duygusal özlemine yansıtmaktadır. Bu akustik düzen, şiirin lirik ve hayalî yönünü güçlendirerek okuyucuya güçlü bir duygusal deneyim sunmaktadır. Bununla birlikte söz konusu ses örüntüleri esas itibarıyla şiirin tasvir ve estetik hedeflerine bağlı kalmaktadır.

Buna karşılık Kur'ân metni, fonetik yapıyı daha geniş bir anlamsal, teolojik ve pragmatik mimari içerisinde bütünleştirmektedir. Âdiyât sûresinin ilk ayetlerinde peş peşe gelen vurgulu ünsüzler, kısa ünlüler ve ani fâsıla sonları; soluyan atların nefesini, nal darbelerini ve ani hücumları akustik düzeyde yeniden üretmektedir. Açılış ayetlerinde oluşan yoğun işitsel hareketlilik, dinleyiciyi doğrudan hız ve çarpışmanın dramatik atmosferine taşımaktadır. Bu akustik dinamizm daha sonra insanın nankörlüğü, dünya malına aşırı bağlılığı ve Allah huzurunda hesap verme gerçeğini konu edinen ahlâkî ve teolojik söyleme dönüşmektedir. Böylece ses, yalnızca anlamı destekleyen bir unsur olmaktan çıkmakta; dinleyiciyi gelecek tematik dönüşüme psikolojik ve duygusal bakımdan hazırlayan etkin bir araç hâline gelmektedir. Bu yönüyle fonetik yapı, bilinçli anlamlandırmadan önce alımlamayı şekillendiren ön-anlamsal bir işlev üstlenmektedir.

Araştırmanın bir diğer önemli bulgusu, Kur'ân tilavetinin psikolojik ve estetik boyutuna ilişkindir. Kur'ân, fonetik, morfolojik ve sentaktik yapıların bilinçli uyumu sayesinde sözlü icra sırasında kendine özgü bir akustik bütünlük meydana getirmektedir. Belirli ünsüz kümelerinin tekrarı, ritmik duraklamalar ve uyumlu ünlü dizilimleri hem bilişsel hem de duygusal düzeyde etkili bir işitsel deneyim oluşturmaktadır. Bu etki, özellikle ses örüntülerinin anlam hareketi, duygusal yükseliş veya anlatı gerilimiyle doğrudan örtüştüğü bölümlerde daha belirgin hâle gelmektedir. Böylece Kur'ân'daki ses sistemi, tesadüfî veya süsleyici bir unsur olmayıp; ikna gücünü, ezberlenebilirliği ve manevî tesiri artırmak amacıyla bilinçli şekilde kurgulanmış bir yapı olarak ortaya çıkmaktadır. Dinleyici yalnızca anlam yoluyla zihinsel olarak değil, aynı zamanda akustik deneyim vasıtasıyla psikolojik olarak da etkilenmektedir.

Retorik açıdan değerlendirildiğinde bu bulgular, Kur'ân'ın i'câzının yalnızca anlam ve teolojiyle sınırlı olmadığını, aynı zamanda fonetik kompozisyon alanına da uzandığını göstermektedir. Kur'ân, klasik Arap şiiriyle belirli ritmik ve ses temelli stratejileri paylaşmakla birlikte, bunları vahye dayalı özgün bir yapı

içerisinde yeniden örgütleyerek geleneksel şiir söylemini aşmaktadır. Ses, ritim, sözdizimi ve anlamsal amacın bütünleşmesi sonucunda her fonetik tercihin aynı anda estetik güzellik, retorik ikna ve teolojik anlam ürettiği özgün bir söylem yapısı ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla Kur'ân'da ses ile anlam arasındaki ilişki yalnızca edebî süsleme düzeyinde değerlendirilemez; bu ilişki, söylemin kurulmasını ve muhatabın alımlamasını belirleyen temel mekanizmalardan biridir.

Sonuç olarak bu çalışma, yalnızca anlamsal veya tematik okumaların ötesine geçen, ses yapısıyla anlam üretimi arasındaki dinamik etkileşimi merkeze alan çok katmanlı bir yorum çerçevesi önermektedir. Kur'ân'ın fonetik sanatını klasik Arap şiiri geleneğiyle karşılaştırmalı biçimde ele alan araştırma, sesin söylem oluşumu, duygusal etki ve retorik etkinlikte aktif ve kurucu bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır. Böylece çalışma, Arap belâgatı, Kur'ân araştırmaları, edebî fonoloji ve üslupbilim alanlarındaki tartışmalara, akustik yapıların Arap edebî kültüründe anlamın hem üretiminde hem de alımlanmasında merkezi bir rol oynadığını göstererek katkı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Aliterasyon, Asonans, Fonetik Estetik, Arap Şiiri, Kur'ân İ'câzı.



www.turkishstudies.net/religion

Turkish Studies - Comparative Religious Studies

eISSN: 2667-5544



From Phonetic Harmony to Semantic Depth: The Aesthetic Construction of Equine Imagery in Sûrat al-‘Adiyât and Imru’ al-Qays’s Mu‘allaqa

Introduction

In classical Arabic poetry, phonetic devices have traditionally been employed as part of the Arabic literary discourse for the purpose of embellishing verses and enhancing verbal aesthetics. These techniques were masterfully executed by poets to generate rhythm and harmony, as well as to heighten emotional expression. In the Holy Qur’ân, however, these sound arts serve not merely as decorative embellishments, but function in a conscious and systematic manner as functional elements that reinforce the divine message, deepen meaning, and permeate the soul of the addressee. While these phonetic plays remained magnificent yet bounded by human limitations in classical poetry, they were organized in the Qur’ân toward a higher purpose as part of a multilayered design, thereby establishing an unprecedented harmony between word and sound.

Furthermore, while sound repetitions and harmonious elements in classical Arabic poetry were generally shaped to reflect the poet’s personal emotions and aesthetic concerns, similar phonetic techniques in the Qur’ân materialized consciously and purposefully in accordance with divine intent, aimed at influencing the audience in every aspect. Consequently, sound in the Qur’ân ceases to be a mere formal attribute; it assumes an active role in constructing and deepening the narrative’s semantic foundation. Thus, the phonetic texture of the Qur’ân becomes not only a literary enrichment but a fundamental building block that ensures the effective and lasting delivery of the message to its audience.

In this context, the i‘jâz (inimitability) of the Holy Qur’ân possesses a multilayered structure that manifests not only at the semantic level but also within its phonetic composition. Through the harmony established between sound and meaning, the Qur’ân demonstrates that it is not merely a discourse laden with meaning, but one that possesses a powerful aesthetic form (Akdağ, 2022, pp. 151–154). The parallelism between the sound-based rhythmic structures observed in the workings of the universe and the divine discourse in the Qur’ân reinforces the notion that the Qur’ânic text possesses a musical texture. From this perspective, the Qur’ân may also be read as the spoken manifestation of a divine cosmic orchestra—a musical text that appeals to both the human ear and heart (Çağıl, 2013, pp. 2–4).

The repetitions, harmonies, and sound reflections within the naẓm (structural composition) of the Qur’ân demonstrate the deliberate use of phonetic arts such as fāṣilah (rhymed verse endings), alliteration, and assonance. These phonetic arts strengthen both the auditory perception and emotional resonance of the sûrahs and verses. In particular, the sound organization created through the balanced use of the emphatic, soft, high, and deep consonants inherent in Arabic (al-Hamad, 2022, p. 55) produces a profound psychological and aesthetic impact within the tradition of Qur’ânic recitation (tilāwah), rendering the reciter a living carrier of this acoustic harmony (Turabi & Savran, 2021, pp. 307–312).

The acoustic dimension of the Holy Qur'ān is not merely a phonetic feature, but an essential component of its i'jāz. The fāṣilah, alliteration, assonance, sound repetitions, and rhythmic stresses constitute the auditory foundation of the Qur'ān's literary power (Savran, 2021, p. 40). In this respect, the Qur'ān functions as a divine discourse that convinces the intellect with its embedded truths while moving the heart with its phonetic harmony. Consequently, understanding the Qur'ān requires a multilayered attentiveness that encompasses not only the semantic level, but also the dimensions of sound aesthetics and sensory perception.

In line with these considerations, the general framework of this study is designed to examine-in a comparative context-the relationship between sound structure and semantic foundation as found in the horse-description couplets from the famous Mu'allaqah attributed to Imru'al-Qays and the oath-bearing horse descriptions in the opening verses of Surah al-'Ādiyāt. Through this comparative approach, the study aims to decipher the acoustic architecture of the divine word. Conducted within a qualitative research methodology utilizing comparative textual analysis, the selected texts were evaluated based on four primary criteria: phonetic structure (fāṣilah, alliteration, assonance, and sound repetitions), morphological choices, the sound-meaning relationship, and the semantic function of phonetic elements.

Centering on the thesis that the selection of words and letters in the Qur'ān is not arbitrary but relies on a conscious phonetic strategy through which sounds actively contribute to the production of meaning, this study treats literary and phonetic techniques-specifically fāṣilah (verse endings), alliteration (consonant repetition), and assonance (vowel harmony) (al-Suyūṭī, 1974, p. 332)-as primary tools that reinforce emotional intensity, thematic unity, and rhetorical power. Accordingly, sound is examined not as a passive vehicle carrying meaning, but as an active and dynamic element that participates directly in the construction of meaning.

The analyses performed on the selected passages were evaluated on morphological and phonetic levels to explore the emotional, psychological, and aesthetic reflections of the Qur'ān's acoustic texture. Moving from the premise that the sound design in the Qur'ān serves not merely a decorative purpose, but acts as a functional building block that constructs, directs, and reinforces meaning-while similar structures in classical Arabic poetry developed within human boundaries and aesthetic concerns-this study advances the proposition that the word and letter choices in Surah al-'Ādiyāt stem from a deliberate phonetic strategy through which sounds participate actively in semantic production.

Furthermore, by avoiding an approach that reduces the Qur'ān's i'jāz solely to semantic depth, this study highlights its phonetic architecture to offer a complementary perspective to traditional "meaning-centered" readings. The aesthetic of sound, often relegated to the background by meaning-focused traditional approaches, provides a suitable foundation to re-evaluate the miraculous nature of the Qur'ān from a multidimensional perspective. Supporting the idea that the Qur'ān is a multilayered discourse that conveys its truths not only to the intellect but also to the ear, the heart, and the subconscious, this approach inherently focuses on the formal aspect of i'jāz.

However, while i'jāz in existing literature has been investigated predominantly along semantic and rhetorical axes, studies that systematically compare its phonetic architecture with classical Arabic poetry using structured criteria remain limited. Thus, this study aims to contribute to the literature by treating sound aesthetics as a functional element in meaning construction and analyzing it according to specific comparative criteria.

1. An Evaluation of Phonetic Arts in the Qur'ān

In his work "Le style et la lecture du Kur'an" (The Style and Recitation of the Qur'an), the Bosnian scholar Muḥammad Ṭayyib Okıç (d. 1977) asserted that the Qur'ān bears no structural

relation to literary genres such as poetry or rhymed prose (*sajʿ*), after which he addressed potential relationships between the Qurʾān and music (Kula, 2021, pp. 263–274). According to Okiç, structural features such as harmony, proportion (*tanāsub*), and recurring phonetic patterns at verse endings (*fāṣilahs*) raise significant questions regarding the presence of musical elements in divine speech. Referencing the specialized work of ʿAbd al-Wahhāb Ḥammūdāh (1948), Okiç noted that while a direct link cannot be established between the Qurʾān and music in a narrow sense, such a relationship is possible when music is understood in a broader sense. He also cited the view that the disjoined letters (*ḥurūf al-muqattaʿah*) at the beginning of certain chapters could be evaluated as musical markers (Okiç, 1963, pp. 13–15). This perspective was supported by the German orientalist Theodor Nöldeke (d. 1930), known for his scholarship on Qurʾānic history, who pointed out the frequent repetition of these letters in *Sūrat Qāf* and *Sūrat al-Qalam* (*Nūn*). According to Nöldeke, these initial letters establish a balance not only lexically but also phonetically, thereby reinforcing the musical harmony of the Qurʾān (Küçükkalay, 2021, pp. 119–121).

Building upon Okiç’s observations, sound-based structural elements in the Qurʾān—such as *fāṣilah*, alliteration, and assonance—can be viewed not as mere decorative ornaments, but as components of a phonetic composition serving the effective transmission of meaning. The repeated sounds at verse endings (*fāṣilahs*), alliterative structures formed by consonant repetitions, and assonant structures created by vocalic harmonies contribute to the Qurʾān’s deep, multidimensional discourse at both the acoustic and semantic levels. Consequently, this makes it possible to suggest that the *iʿjāz* of the Qurʾān constitutes a miracle not only lexically, but also in terms of phonetic aesthetics and acoustic engineering. In this respect, alliteration and assonance in the Qurʾān do not merely evoke auditory pleasure; they act as strategic literary tools that intensify meaning and leave profound psycho-aesthetic impressions on the listener.

The *fāṣilah*, which may be considered the cornerstone of this structure, is defined—similar to rhyme in classical poetry *orqarīnah* in rhymed prose (*sajʿ*)—as the structural unit that completes the semantic unity of a verse while ensuring acoustic harmony (al-Qaṭṭān, 2000, p. 153). However, the *fāṣilah* is not simply a verse-ending device; within the structural organization (*naẓm*) of the Qurʾān, it represents a concept where meaning and sound intertwine, and aesthetics intersects with function. Alongside the *fāṣilah*, alliteration (consonant repetition) and assonance (vowel repetition) demonstrate that the Qurʾān achieves depth at the level of style as well as content. These elements constitute the fundamental components of the Qurʾān’s unique internal musical structure, impacting both the recitation and the experience of the listener.

In Western literary traditions, particularly in English and French poetry, alliteration is defined as a technique for creating rhythm and harmony through the repetition of identical or similar consonant sounds within a line or sentence (Preminger, 1974, pp. 15–16; Baldick, 2015, pp. 10–11). This technique enhances the aesthetic impact of sound and imparts phonetic cohesion to the text. Known in Latin rhetoric as “*repetitio consonantium*” (repetition of consonants), this art was also associated in classical rhetoric with “*figura etymologica*”, which refers to using two or more etymologically related words from the same root to emphasize meaning (Lausberg, 1998, pp. 125–130).

Although there is no direct equivalent for alliteration in the classical Arabic literary tradition, similar functions are fulfilled by verbal embellishments (*al-muḥassanāt al-lafẓiyyah*) categorized under the branch of ‘ilm al-baḍʿ within ‘ilm al-balāghah (rhetoric). Devices such as *al-jinās* (*paronomasia*)—the use of words that sound similar but differ in meaning (al-Ḥamawī, 2004, p. 54; al-Hāshimī, 1984, p. 396; Māyū, 2000, p. 83; Yanık, 2014, p. 86)—and *al-tarṣīʿ*, which refers to matching all corresponding words across parallel lines or clauses in meter and rhyme (al-Sakkākī, 1987, p. 431; al-Hāshimī, 1984, p. 406; Yanık, 2014, p. 98), perform a role analogous to alliteration through the pairing of phonetically and semantically related words. Particularly in rhymed prose

(saj') and oratory, repeating words with similar sound structures amplifies the expressive power of the voice. In the structural arrangement of the Qur'ān, such consonant repetitions are prominently observed in fāṣilah patterns, where they are recognized as integral components of Qur'ānic musicality (Quṭb, 1969, pp. 155–156).

Assonance, on the other hand, refers in Western poetry to internal harmony achieved by repeating identical vowel sounds, particularly at the ends of lines (Abrams & Harpham, 2011, p. 11). Distinct from formal end-rhyme, assonance relies solely on vowel repetition. It occupies a prominent place in French, Spanish, and English poetry, especially within modern free-verse traditions (Preminger, 1974, pp. 53–54). In the Arabic literary tradition, there is no single technical term corresponding directly to assonance. Nevertheless, rhetorical techniques aimed at securing acoustic balance and structural parallelism display clear areas of overlap with assonance. These include *taṣrī'*—the practice of rhyming both hemistichs of an opening poetic verse (al-Jazarī, n.d., p. 258; al-Ḥamawī, 2004, p. 278); *al-muwāzanah*—the alignment of the final words of two clauses or hemistichs in weight/meter (*wazn*) rather than rhyme (*qāfiyah*) (al-Jazarī, n.d., p. 291; al-Hāshimī, 1984, p. 405); and *murā'āt al-naẓīr*—bringing together semantically harmonious words (excluding antonyms) within verse or prose (al-Hāshimī, 1984, p. 368; Yanık, 2014, p. 81). In Qur'ānic recitations, such vocalic repetitions manifest predominantly within the fāṣilah system, generating the internal cadence of the Qur'ān (al-Zarkashī, n.d., pp. 322–328).

Ultimately, alliteration and assonance serve as important techniques for sound-based aesthetic construction in both Western and Arabic literatures. While evaluated within a more formal and technical framework in the West, these elements in the Arabic tradition are discussed primarily through the lens of rhetoric (*balāghah*) and recitation aesthetics (*tilāwah*), pointing toward multilayered structures that support the divine and literary nature of the Qur'ān.

This sound-based aesthetic structure of the Qur'ān is also directly related to the issue of its untranslatability. Translation experts such as Marmaduke William Pickthall (d. 1936), one of the early English translators of the Qur'ān, noted that the rhythmic and phonetic structure intrinsic to the original Arabic is largely lost in translation to other languages (Siber, 1958). This loss is not merely morphological, but an aesthetic dissolution on a phonetic level. The acoustic arrangement, word selection, and syntax of the Qur'ān are designed to serve a specific rhythm and musicality. The disruption of this structure in interpretive translations (*ma'āl*) or translated texts demonstrates that the *i'jāz* of the Qur'ān is unique and inimitable, not only at the semantic level, but at the formal level as well. In this context, the sound-based structures that define the literary nature of the Qur'ān remain among its untranslatable dimensions, placing the Qur'ān beyond classical literary genres.

The phonetic composition of the Qur'ān is equally remarkable for the diversity it exhibits at the level of letter articulation points (*makhārij*) and phonetic attributes (*ṣifāt*), as well as how this diversity translates into the internal acoustic flow of its verses. The Arabic sound system is divided into five main articulation areas (al-Jazarī, n.d., pp. 199–202), with the letters produced from these zones possessing over forty phonetic attributes (Mekkī, 1999, pp. 61–85). Thus, Arabic—the language of revelation—provides a rich construction material not only in terms of meaning, but at the level of sound. For instance, a phoneme represented in many languages by a single "h" sound is categorized in Arabic among consonants produced between the root of the tongue and the pharyngeal wall at the back of the palate. This phoneme is articulated through three distinct letters (خ /khā'/, ح /ḥā'/, and ه /hā'/) originating from three different points in the throat (Akdağ, 2022, pp. 110–111). This variety serves as an important illustration of the intricate sound texture woven into the phonetic universe of the Qur'ān.

Qur'ānic letters possess numerous phonetic attributes, including voicelessness (hams), voicedness (jahr), softness/fricative quality (rikhwah), forcefulness/plosive quality (shiddah), velarization/emphatic quality (isti'lā'), non-velarization/attenuation (istifāl), sibilance (ṣafīr), ease (līn), and elongation (istitālah) (Mekkī, 1999, pp. 61–85). These phonetic values operate within the inner structure of the verses not merely as phonological features, but as carriers of a literary atmosphere with strong musical qualities. In the acoustic design of the Qur'ān, alliteration and assonance form a harmonious unity, particularly through the function of the fāṣilah system. The Egyptian thinker and scholar Sayyid Quṭb (d. 1966) summarized this dynamic in the following words:

“The letters in the Qur'ānic expression are distinctly differentiated from the ordinary language spoken and used by the Arabs. These letters are composed with a highly compelling musical tone. The words of the Qur'ān differ vastly from everyday speech; they carry a predominantly musical dimension and profound evocative effects.” (Quṭb, 1968, p. 1786; Dağdeviren, 2009, p. 52).

On the other hand, this phonetic structure enables letters in many verses to function as acoustic symbols that resonate alongside meaning. By utilizing the phonetic possibilities of the Arabic language at the highest level, the Qur'ān produces a melodic and impactful discourse that transcends plain conversational speech. For this reason, even Arabic societies sharing the same alphabet and linguistic system were left in awe of the Qur'ān's style and proved incapable of emulating it (Dağdeviren, 2009, p. 52).

Indeed, the explanations of the Arabic linguist and scholar Ibn Jinnī (d. 392/1002) in his work al-Khaṣā'is-wherein he established the methodology of grammar (naḥw), interpreted the foundational principles of the Arabic language through a philosophical perspective based on its structural integrity, and systematically addressed its key features-are particularly striking regarding how pronunciation differences arising from these letter attributes reflect upon meaning:

“The verbs sadda (سَدَّ) and ṣadda (صَدَّ) can be cited as examples of this. While sadda (سَدَّ) is used for closing smaller openings such as doors, windows, or observation points, ṣadda (صَدَّ) is used for massive and natural formations such as mountain slopes, valleys, or mountain passes. In this context, the verb ṣadda (صَدَّ) denotes a stronger act of obstruction or blockage compared to sadda (سَدَّ), which refers to closing smaller gaps like the mouth of a flask or the neck of a bottle. Therefore, to express the stronger and more impactful meaning in the Arabic language, the letter ṣād (ص)-which possesses a stronger phonetic value-was preferred. Conversely, the letter sīn (س), which has a lighter phonetic value, was used to cover narrower and more limited semantic domains. In this way, the phonetically stronger letter ṣād (ص) was chosen for the stronger meaning, while the lighter letter sīn (س) was designated for the weaker meaning.” (Ibn Jinnī, n.d., p. 163).

Based on such evaluations regarding the structure of Arabic, the following summary may be offered: through literary tools such as *fāṣilah*, alliteration, and assonance, the phonetic composition of the Qur'ān transcends being a text that merely conveys meaning; it assumes an inimitable (i'jāzī) structure where sound and meaning intertwine to leave an indelible impression on both the ear and the mind. This acoustic architecture constitutes the fundamental attribute that renders the Qur'ān deeply impactful not only when read, but also when heard.

2. Phonetic-Semantic Evaluation of the "Horse" Imagery in Surah al-Ādiyāt

Surah al-Ādiyāt is the one hundredth chapter of the Holy Qur'ān, consisting of eleven verses. According to the general consensus, it was revealed during the Meccan period. The surah derives its name from the word “العاديات/al-Ādiyāt” occurring in the first verse, which signifies

“horses charging impetuously.” The surah opens with a depiction of a swift morning assault mounted by warhorses (Yazır, 2003, p. 53; Bilmen, n.d., p. 4080). This imagery draws attention both to the physical prowess of these animals and to the dramatic visual and auditory scenes they produce. Such an introduction closely aligns with descriptive narrative techniques frequently employed in classical Arabic literature, thereby establishing a intense dramatic atmosphere that prepares the listener for the remainder of the surah.

The surah criticizes human ingratitude, fondness for worldly wealth, and detachment from afterlife consciousness. The dynamism achieved through the initial descriptive scene transitions into a critical inquiry regarding humanity's inner disposition: “إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ/Indeed, man is ungrateful to his Lord” (al-‘Ādiyāt, 100:6). Through concise and striking verses, this surah imparts profound messages within the contexts of both individual morality and social responsibility. Concurrently, literary elements such as sound repetitions (alliteration), end-rhyme harmony (fāṣilah alignment), and rhythmic cadence highlight the phonetic aesthetics of the chapter. In this regard, Surah al-‘Ādiyāt stands out as one of the most prominent exemplars of sound-meaning harmony in the Qur’ān.

The opening verses of the aforementioned surah, which commence with the horse imagery, read as follows:

وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا (1) فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا (2) فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا (3) فَأَنْزِلْنَاهُ نَقْعًا (4) فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا (5)

By the charging horses, panting (1) Strike-sparks [with their hooves], striking fire (2) Launching a raid at dawn (3) Raising thereby a trail of dust (4) Penetrating deep into the center [of the enemy group] collectively! (5) (Yazır, 2003, p. 55; Bilmen, n.d., p. 4081)

When these five verses of Surah al-‘Ādiyāt are evaluated through phonetic analysis, letter statistics, and the framework of the sound-meaning relationship (Ahmed, 2019), the following profile emerges:

Table 1: The Most Frequently Repeated Letters

Letters	ا	ف	ب	ل	ن	ع	ح	ر	و	ي	ت	م
(Transliteration)	(Alif)	(Fā’)	(Bā’)	(Lām)	(Nūn)	(‘Ayn)	(Hā’)	(Rā’)	(Wāw)	(Yā’)	(Tā’)	(Mīm)
Frequency	13	4	4	3	3	3	3	3	3	3	3	3

- Three of the ا (Alif) letters appear as part of the lām al-ta‘rīf (the definite article). Due to the rules of waṣl (phonetic liaison), none of them are articulated.
- All three of the ل (Lām) letters also appear as part of the lām al-ta‘rīf. Owing to the rule of al-izhār al-qamarī (lunar manifestation), all of them are explicitly articulated.

Table 1: The Most Frequently Repeated Letters

Letter	Frequency	Words Containing the Letter
1 ا	13	Rihvet (Friction), Infitāh (Openness), Istifāl (Inquiry), Med (Extension), Cevfi (Deep-Throated Letter)
2 ف	4	Hems (Zealousness), Rihvet (Friction), Istifāl (Inquiry), Infitāh (Openness), Mesmut (Sealed)
3 ب	4	Cehr (Voiced), Şidde (Strong Pressure), Infitāh (Openness), Istifāl (Inquiry), Mesmut (Sealed), Şefevi (Labial Letter)
4 ل	3	Cehr (Voiced), Rihvet (Friction), Istifāl (Inquiry), Infitāh (Openness), Mesmut (Sealed), İnzilāk (Liquefaction)
5 ن	3	Cehr (Voiced), Istifāl (Inquiry), Infitāh (Openness), Mesmut (Sealed), İnzilāk (Liquefaction), Ğunne (Nasal Sound)
6 ع	3	Cehr (Voiced), Rihvet (Friction), İsti'lā (Elevation), Infitāh (Openness), Mesmut (Sealed)
7 ح	3	Hems (Zealousness), Rihvet (Friction), Istifāl (Inquiry), Infitāh (Openness), Mesmut (Sealed)
8 ر	3	Cehr (Voiced), İsti'lā (Elevation), Infitāh (Openness), Mesmut (Sealed), İnzilāk (Liquefaction), Tekrîr (Reiteration)
9 و	3	Cehr (Voiced), Rihvet (Friction), Istifāl (Inquiry), Infitāh (Openness), Lin (Softness), İnzilāk (Liquefaction), Mesmut (Sealed)
10 ي	3	Cehr (Voiced), Rihvet (Friction), Istifāl (Inquiry), Infitāh (Openness), Lin (Softness), İnzilāk (Liquefaction), Mesmut (Sealed)
11 ت	3	Hems (Zealousness), Şidde (Strong Pressure), Istifāl (Inquiry), Infitāh (Openness), Mesmut (Sealed)
12 م	3	Cehr (Voiced), Istifāl (Inquiry), Infitāh (Openness), Mesmut (Sealed), Ğunne (Nasal Sound), Şefevi (Labial Letter)

In the first three verses of Surah al-‘Ādiyāt (3)- (وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا (1) فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا (2) فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا (3)- the expressions depict the swift and impressive maneuvers exhibited by warhorses during a raid. In addition to being concise and harmonious, these verses are composed of syllables sharing similar lengths and rhythmic cadences. The forceful and plosive sounds at the verse endings provide a phonetic openness that allows the voice to reverberate during recitation. Concurrently, the letter ف (fā’), repeated at the beginning of each clause, establishes both structural harmony and emphasizes cause-and-effect relationships on the semantic level. The relationship between the phrase “الْعَادِيَاتِ” and “ضَبْحًا” in the verse can be seen as a deliberate choice to highlight the violent panting sound produced by the horses as a direct result of their rapid galloping.

Furthermore, it is noteworthy that the root “قَدَحَ” (qadaḥa) appears only in this surah within the entire Qur’ānic text. Similarly, the word “إِرَاءَ” (irā’) is used in its primary sense-“striking fire”-in the muḍārī’ (imperfect/present) participle form. The expression “الْمُورِيَاتِ” (those striking sparks) in the relevant verse is directly connected in meaning to “الْعَادِيَاتِ”-that is, the galloping horses. The prefix ف (fā’) at the beginning of the clauses indicates that these actions occur in immediate and uninterrupted succession.

In this context, the term “الْمُغِيرَاتِ” (al-mughīrāt) is reserved in the Arabic language specifically for “raids executed on horseback.” Even though the word “horse” is not explicitly mentioned, established linguistic intuition reinforces this meaning. The temporal emphasis on “صُبْحًا” (at dawn) has likewise not escaped the notice of exegetes, as a dawn raid adds a potent layer of meaning to the verse in terms of surprise effect and sudden execution. In Arabic usage, the word “الصُّبْحُ” (al-ṣubḥ) itself has been employed metonymically to denote the “time of raid.” Elsewhere in the Qur’ān, expressions referring to “morning” or “dawn” frequently appear in scenes depicting sudden punishment or solemn warnings (e.g., al-Qamar 54:38; Hūd 11:81).

Consequently, what is intended by “الْعَادِيَاتِ” are the horses of warriors charging rapidly toward the enemy, accompanied by “ضَبْحُ”-the distinct panting sound originating from their breath. The term

“الْمُؤَرَّاتِ” signifies these horses striking sparks as their hooves hit rocky terrain, while “الْمُغِيرَاتِ” represents the sudden morning raid launched against the enemy before sunrise. Additionally, the letter ف (fā’), repeated throughout these verses, is classified within Arabic phonetic typology as belonging to the *dhalqiyyah* (labio-dental/apical) group; that is, a sound produced easily at the edge of the speech apparatus, characterized by lightness and fluidity. This phonetic quality exists in complete harmony with the rapid and fluid movements of the horses depicted in the surah.

The extended auditory resonance inherent in the letter’s structure echoes within the emotional realm of the reader or listener, generating an internal fervor and rhythmic pleasure. The context of the surah merges with this phonetic cadence to deliver a fast, intense, and dynamic atmosphere. Waves of rhythm, raspy breathing, and explosive acoustic effects can be discerned, all of which heighten the dramatic tension of the horses’ charge and the moment of attack. The phrase “وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا”, used to describe the opening scene, draws attention with its varied syllabic lengths and combination of open and closed syllabic structures. This phonetic variety mirrors the structure of the second verse, “فَالْمُؤَرَّاتِ قَدْحًا”, thereby establishing a structural parity between “الْعَادِيَاتِ” (the galloping horses) and “الْمُؤَرَّاتِ” (those striking sparks). This swift charge (‘adw), dawn raid (ighārah), and spark striking (īrā’) impart a symphonic coherence to the opening verses.

The closed, short syllable structure in the first verse symbolizes the horses preparing to charge, whereas the long, open syllables in the subsequent segment convey their continuous forward momentum. The short syllabic sequence that follows reflects the tight proximity between horses during the charge and their systematic acceleration. The third verse, “فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا”, introduces a distinct phonetic composition: the short syllable sequence in “الْمُغِيرَاتِ” alters the tempo by interrupting the systematic arrangement of long open syllables seen previously, evoking the sudden rhythm of a morning surprise attack. Thus, throughout the surah, phonetic composition and semantic content become inextricably linked, forming a powerful scene that comes alive in the mind of the listener through both visual and auditory dimensions. In the verse “فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا”, analyzed syllabically as /fa / l / mu / ghī / rā / ti / şub / ḥan/, the observed phonemic variation signals a shift in the direction and movement style of the horses.

This represents a decisive and abrupt transition, as this structure creates the impression of moving from a rapid gallop into a phase of tactical waiting and regrouping. This nuance is felt through the acoustic transition constructed by two long, open syllables following a closed syllable ending in a consonant. Ighārah (raid) refers to a sudden strike on an enemy aimed at neutralization, capture, or plunder. The attribution of this action directly to the horses-rather than their riders-underlines their central role in the raid, as horses constitute the vital element in such expeditions.

The prevalence of open syllables in the verse evokes the rapid, unhindered movement taking place in the early morning hours. The phonetic structure of the surah demands attention not merely in its isolated parts, but as a holistic entity. Phonetically, the surah can be divided into three main sections, each possessing its own unique rhythm and acoustic pattern. The end-rhymes (fāṣilah) of the first section conclude with three ح (ḥā’) sounds and two ع (‘ayn) sounds. Together, these two phonetic groups form a unified musical sequence: “صَبْحًا، قَدْحًا، صُبْحًا، نَعْمًا، جَمْعًا”. The word “صَبْحًا” in the first verse denotes the unique sound originating directly from the horses’ lungs while galloping-a sound distinct from both neighing and grunting. This word functions as a verbal noun (maṣdar) that intensifies the meaning of “الْعَادِيَاتِ” (those galloping).

Some exegetes argue that this verbal noun serves as *al-maṣḍar al-ta'kīd* (an emphatic verbal noun) confirming the action of the agent, signifying a gallop that is exceptionally fierce and pushed to its utmost limits. Another perspective holds that it functions as a *ḥāl* (circumstantial accusative), qualifying the charging horses as “horses galloping while panting violently.” Both interpretations align seamlessly with the overarching narrative and imagery of the surah. The term “ضَبْحٌ” encompasses both the intense gallop (a rapid charge) and the deep respiratory sound emanating from the horses' chests during this exertion.

Lexicographers note three primary sounds produced by horses: neighing (*al-ṣahīl*), grunting (*al-ḥamḥamah*), and panting/respiratory sounds (*al-ḍabḥ*). Horses neigh when standing still and grunt upon seeing their masters, but produce the “ضَبْحٌ” sound exclusively while charging or moving at high speeds. This semantic nuance demonstrates that sound in the verse “وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا” is functionally assigned to a specific physical state.

Furthermore, the final *ḥ* (*ḥā'*) sound carries a precise function both semantically and rhythmically. Indeed, as reported from Ibn 'Abbās (may Allah be pleased with him), horses utter an “ah-ah” sound while galloping, illustrating their heavy respiration. This sound corresponds directly with the articulation mechanism of the letter *ḥ* (*ḥā'*) in Arabic. As a pharyngeal sound produced by air friction in the throat, it phonetically mirrors the heavy panting of horses during a rapid run. In a similar vein, the word “قَدْحًا” can be understood in the active sense of “قَادِحَاتٍ”-“those striking sparks.”

As warhorses gallop at high speeds, their hooves strike hard, stony ground, generating sparks from the impact—an imagery perfectly congruent with the root meaning of “قَدْحٌ” (to strike fire). The word “قَدْحًا” in the verse is evaluated either as a circumstantial adverb (*ḥāl*) meaning “charging while striking sparks,” or as an absolute object (*maf'ūl mutlaq*) of an elided verb (i.e., short for “قَدْحُوا قَدْحًا”-“they struck sparks”). This indicates that the implicit verb provides both a visual depiction and a phonetic echo of the action. In particular, the fricative, throat-derived articulation characteristic of the letter *ḥ* (*ḥā'*) corresponds directly to the physical nature of striking sparks. Much like the production of this sound, a horseshoe hitting stone generates fire through friction. Thus, a symmetrical relationship is established between the sound (phoneme) and the meaning (sememe), creating an imagery that appeals simultaneously to both eye and ear. This serves as a clear illustration of how the Qur'ān's literary structure operates at a phonetic-semantic level. The sparks produced by horseshoes striking stones mirror the acoustic effect created when air friction narrows the vocal tract during the pronunciation of certain letters.

Within this framework, the letter *ḥ* (*ḥā'*) followed by an open syllable at the end of the word acoustically symbolizes the initiation and fluid flow of movement. Articulated from the throat with a soft breathiness, the letter *ḥ* (*ḥā'*) is categorized in Arabic phonetics among the *riḥwah* (soft/fricative) letters, flowing forth with ease. Through this attribute, it points to a run performed with natural ease and speed—one that has become habitual for the horses. Consequently, this acoustic structure reflects the effortless execution of an accustomed action on a purely phonetic plane. The word “نَفْعًا” occurring in the surah signifies a “cloud of dust” or a “rising din.”

According to several commentators, this term refers to the loud clamor or thick dust cloud generated by the momentum of the charging horses. The rapid movement of the steeds raises a dense cloud of dust as their hooves strike the ground during the raid, enveloping the riders, rendering them invisible, and instilling panic and terror in the enemy. The auditory plane of this scene is remarkably consonant with the harsh, fricative structure of the letter *ʿ* (*ʿayn*). The letter *ʿ* possesses a distinct expressive capacity for portraying violent actions, loud noises, and abrupt movements. This

distinction also clarifies the fundamental difference between the letters ح (ḥā') and ع ('ayn): while ح symbolizes softer, internal, fluid, and habitual actions, ع represents more forceful, external, jarring, and impactful movements at the phonetic level.

In conclusion, the acoustic aesthetics of Surah al-Ādiyāt are woven into a powerful musicality that manifests both in word selection and in the *fāṣilah* (verse-ending) scheme. Words such as “صَبِيحًا، قَدْحًا، نَقْعًا، صُبْحًا، جَمْعًا” in the opening section not only depict battle scenes semantically, but also construct a palpable combat atmosphere through the deliberate pairing of harsh consonants (ض، ج، ق، ص) and open elongated vowels (ا، ي). These sounds form an acoustic wave that conveys the gallop of warhorses, the clatter of hooves, the rising dust, and the dynamic movement of troops. The tanwīn-bearing letters at the end of each verse contribute both to the prolongation of sound during pauses and to an echoing effect upon the listener. Thus, the surah reinforces its message of warning and admonition not merely through semantic meaning, but through auditory and psycho-aesthetic avenues as well.

3. Phonetic-Semantic Evaluation of the “Horse” Imagery in Imru' al-Qays's Mu'allaqah

The relevant couplets containing horse imagery-taken from the Mu'allaqah composed in the ṭawīl meter by Imru' al-Qays b. Ḥujr (d. c. 540) (al-Dīnawarī, 2003, p. 107; al-Zawzanī, 2002, p. 15), who is recognized as one of the poets of the Mu'allaqāt (Yanık, 2010, pp. 23–29), a term used to denote a collection of elite odes belonging to seven (or ten) Jahiliyyah poets-are as follows:

(بحر الطويل)

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا	بِمَنْجَرٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ
مَكْرٍ مَقَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَا	كَجُلُودِ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عَلِ
كُمَيْتٍ يَزُلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ	كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُتَنَزِّلِ
عَلَى الدَّبْلِ جَيْاشٍ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ	إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيهُ غُلِي مِرْجَلِ
مِسْحٍ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَقَى	أَثَرْنَ الْغُبَارَ بِالْكَدِيدِ الْمُرْكَلِ

Often I ride out at dawn, while the birds are still in their nests, mounted on a sleek-coated, massive horse that traps wild beasts before they can scatter,

A charger that attacks, retreats, advances, and turns with agility all at once, as swift and solid as a boulder hurled from on high by a torrent,

A bay steed whose muscular frame causes the saddle pad to slip off its back, just as smooth, hard rock sheds rain,

Sprightly despite its slender waist, whose deep chest-rumble and neighing resemble the bubbling of a boiling cauldron,

A horse that flows like water anew, even when other steeds running as if swimming grow weary and raise dust from the hard ground. (al-Zawzanī, 2002, p. 35).

The presented couplets of Imru' al-Qays are composed with the letter ل (lām) functioning as the rawī-the term used to designate the final consonant repeated across the rhyme scheme. It is possible to observe this rawī organization in the letters with kasrah-specifically the ل (li) sound-found

at the end of the ‘ajuz (second hemistich) of the first couplet in the word “هَيْكَلٍ” (haykali) and at the end of the ‘ajuz of the second couplet in the word “عَلٍ” (‘ali).

When these couplets taken from the Mu‘allaqah of Imru’ al-Qays are evaluated through phonetic analysis, letter statistics, and the framework of the sound-meaning relationship (Ahmed, 2019), the following profile emerges:

Table 2: The Most Frequently Repeated Letters

The table contains a total of 86 repetitions. The first 5 letters with the highest frequency are shown in the table.

Letter	Frequency	Percentage (%)
ر	22	25.58
ل	19	22.09
ن	17	19.77
و	14	16.28
ع	9	10.47

- Twelve of the ا (Alif) letters appear as part of the lām al-ta‘rīf (the definite article). Due to the rules of waṣl (phonetic liaison), none of them are articulated.
- Twelve of the ل (Lām) letters also appear as part of the lām al-ta‘rīf. In six instances, they are unarticulated due to al-idghām al-shamsiyy (solar assimilation) (Mubârek, 2024, pp. 80–82). In the remaining six instances, they are explicitly articulated due to al-iẓhâr al-qamarî (lunar manifestation) (Mubârek, 2024, pp. 80–82).

Table 2: The Most Frequently Repeated Letters

The table contains a total of 86 repetitions. The first 5 letters with the highest frequency are shown in the table.

	Letter	Frequency	Words Containing the Letter
1	ا	35	Rihvet (Friction), Infitāh (Openness), Istifāl (Inquiry), Med (Extension), Cevfi (Deep-Throated Letter)
2	ل	27	Rihvet (Friction), Cehr (Voiced), Istifāl (Inquiry), Infitāh (Openness), İnzilāk (Liquefaction)
3	م	17	Cehr (Voiced), Şidde (Strong Pressure), Infitāh (Openness), Istifāl (Inquiry), İnzilāk (Liquefaction), Ğunne (Nasal Sound)
4	ي	14	Cehr (Voiced), Rihvet (Friction), Istifāl (Inquiry), Infitāh (Openness), İnzilāk (Liquefaction), Līn (Softness)
5	ف	9	Hems (Zealousness), Şidde (Strong Pressure), Istifāl (Inquiry), Infitāh (Openness), İnzilāk (Liquefaction)

When evaluating the relevant data within the framework of the sound-meaning relationship, it is observed that in the presented couplets, the selected words alongside the articulation points (makhārij) and acoustic attributes (şifāt) of the Arabic letters yield a phonetic texture that supports and reinforces the poem's semantic universe. Within the context of imagery—which constitutes the main theme of the couplets—as the poet portrays the speed, power, fervor, and majesty of his steed, he favors lexical structures characterized by the frequent repetition of letters such as ل (lām), م (mīm), ي (yā'), and ك (kāf). Consequently, the attributes inherent to these letters exert the following rhetorical effects upon the poem:

The letter ل (lām), which possesses attributes such as rikhwah (softness/continuation), jahr (voicedness), istifāl (lowness/attenuation), infitāh (openness), and inzilāq (fluidity/extrinsic articulation), stands as the most frequently repeated letter in the poem. It comes to the fore within words describing magnificent imagery, the grace and continuity of the horse's movement, and the wild fury of a torrent striking and dragging a boulder—thereby embodying these images through sound. In words such as “الْبَيْدُ” (saddle pad), “الْأَوَابِدُ” (wild beasts), and “جَلْمُودُ” (boulder) (al-Sundūbī, 1990, p. 175), the fluid and vibrant nature of the letter ل (lām), owing to its continuity and repetition attributes, evokes a sense of uninterrupted movement and an ongoing natural flow in the reader's mind. As seen in the word “مَعْبَكِلٌ” (massive/majestic frame), the letter ل (lām) reflects the luminous and imposing nature of the sound, thereby reinforcing the grandeur of the scene. Furthermore, the hard, striking, and echoing sound of the letter د (dāl) present in these words aligns with the powerful description of the horse, its relentless ability to trap wild beasts on the spot, the echo of dawn hunting echoing through nature, and the momentum of the movement.

The letter ا (alif), which ranks second in letter frequency statistics, provides pauses, breathing space, and semantic breadth within words through its silent, open, and elongating structure. As seen in instances where it acts as a prolongation (madd) vowel—such as in “الصَّخَّوَاءُ” (smooth, hard rock), “الْأَوَابِدُ” (wild beasts), and “جَيَّاشٌ” (impetuous/sprightly) (al-Sundūbī, 1990, p. 175)—this phonetic

space possesses a structure that conveys the vastness and depth of the elements within the natural landscape described by the ode.

The letter م (mīm), possessing the attributes of jahr (voicedness), shiddah (plosiveness/forcefulness), infitāḥ (openness), istifāl (attenuation), inzilāq (fluidity), and ghunnah (nasal resonance), displays a nasalized and lingering acoustic structure that reverberates in the ear due to its shiddah and ghunnah qualities. This characteristic evokes strength and majesty in words describing the attributes of the horse, such as “مَكْرٍ” (charging), “مَرْكَلٍ” (hoof-striking), and “مَفْرٍ” (retreating) (al-Sundūbī, 1990, pp. 175–176). The nasal and potent nature of م (mīm), evoking an “internal pressure”-namely an accumulated emotion and emotional release-produces a vibrant sound that elongates with resonance, offering the reader an energetic and powerful atmosphere. For instance, in the word “مَحْمِيَّة” (its rumble/heat), the sequence of ح (ḥā) and ي (yā) accompanying م (mīm) generates a synergistic vibration and continuity; this creates a phonetic impression that reflects the horse galloping forward with heavy, raspy breathing.

The letter ي (yā), characterized by jahr (voicedness), rikhwah (softness/continuation), istifāl (attenuation), infitāḥ (openness), inzilāq (fluidity), and līn (ease/softness), establishes a structure that facilitates presenting actions as an endless, musical flow, as observed in words like “يَزْلُ” (it causes to slip) and “يَجِيَّاشٌ” (impetuous) (al-Sundūbī, 1990, pp. 175–176). The jahr and rikhwah attributes of this letter exert an effect that evokes phonetic counterparts suitable for narrative elements such as the graceful and elegant movements of the horse. Moreover, possessing a light, gliding timbre, the letter ي (yā) represents verbal fluency in the verb “أَعْتَدِي” (I set out early in the morning), emphasizing the horse setting forth in the cool of the morning while the birds remain silent in their nests.

The letter ك (kāf), which possesses the qualities of hams (voicelessness), shiddah (plosiveness), istifāl (attenuation), infitāḥ (openness), and inzilāq (fluidity), supports the sudden and powerful nature of the horse's maneuvers, attributes, and depicted events through its explosive and aspirated structure, particularly when considered in the semantic context of words like “كُمَيْتٌ” (reddish-bay), “كَدِيدٌ” (hard ground), and “مَكْرٍ” (charging forward) (al-Sundūbī, 1990, p. 175). The frequent repetition of this letter enables the phonetic emphasis of speed and energy in the described movements of the horse. The shiddah (forcefulness) attribute of ك (kāf) transmits a feeling of striking and sudden transformation to the reader.

Furthermore, the dynamism and elegance constructed by the poet's expressions can be observed in the contrast between hard (ق, ت, د, ك) and soft (م, و, ي, ل) sounds. A concrete example of this structure is clearly visible in the ‘ajuz (second hemistich) taken from the following verse of the poet:

كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عَلِيٍّ

Like a solid boulder hurled from on high by a torrent

In this hemistich:

- Harsh and crackling sounds such as س, ح, ص, د, ج reflect the force of the rock and the torrent,
- Soft sounds such as ل, م, و, ي convey the descent and fluid motion of the water.

In conclusion, in the selected couplets from Imru' al-Qays's Mu‘allaqah, the letters of the words chosen to express movement, fervor, natural phenomena, and nobility on the semantic plane

align closely with their conceptual structures. In particular, through the abundant use of letters endowed with *jahr*, *shiddah*, and *rihwah* attributes, power and intensity are emphasized on the one hand, while fluidity and grace are highlighted on the other. With the contribution of articulation points, sounds relying on the lips, tongue, or throat phonetically substantiate the object, entity, or state described in meaning, evoking a vivid and compelling resonance in the reader's imagination. As demonstrated in the presented couplets, the aesthetic structure of Arabic poetry presents a unified whole achieved through the harmony of sound and letters rather than mere conceptual abstractions. By making deliberate word and letter choices, the poet reinforces the semantic mood through the music of sound, thereby elevating the artistic value of the work.

Conclusion

In this study, the horse imagery in Surah al-‘Ādiyāt and Imru’ al-Qays’s Mu‘allaqah was examined at both the levels of content and form; specifically, the letters employed in the respective texts were categorized by frequency and phonetic attributes to undergo a comparative sound-meaning analysis. Although both texts constitute exemplary manifestations of high acoustic aesthetics in the Arabic language, they diverge fundamentally in terms of the purpose and source toward which this acoustic aesthetic is directed.

The primary distinction between these two texts crystallizes at the semantic level served by their phonetic structures. In Surah al-‘Ādiyāt, sounds, lexical items, and syntactic structures operate in harmony intrinsic to the nature of revelation, generating powerful imaginative and emotional resonance in the reader's mind while simultaneously serving a reflective and admonitory function. Conversely, Imru’ al-Qays mobilizes sounds primarily on an aesthetic plane, aiming to evoke feelings of admiration and descriptive imagination in the audience.

In this context, phonetic harmony is robust in both texts; however, the distinction between the divine and the human manifests clearly in the source of the sound and the semantic plane toward which it is directed. While the acoustic design in the Qur’ān directly serves meaning, the phonetic composition in classical poetry is oriented primarily toward generating aesthetic pleasure and artistic admiration. This leads to a divergence in the values and functions they represent, despite both discourses employing phonetic possibilities in a similar manner.

Expressed in a more concrete context, it can be stated that although the horse descriptions in Surah al-‘Ādiyāt and Imru’ al-Qays’s Mu‘allaqah belong to two distinct discursive realms in terms of sound aesthetics and semantic organization, both display a comparably high degree of phonetic density. However, an investigation into the nature and objective of these phonetic structures reveals two distinct trajectories—one shaped by the intent of divine speech, and the other by human artistic sensibility. The phonetic arrangement in Surah al-‘Ādiyāt reinforces meaning as a manifestation of the Qur’ān’s structural miracle (*naẓmī i’jāz*), whereas the sound system in the Mu‘allaqah demonstrates the high literary standard achieved by human effort woven through the poet’s aesthetic sensitivity.

The depiction in Surah al-‘Ādiyāt centers upon warhorses charging breathlessly on the battlefield. The majority of letters in this depiction possess strong (forceful, explosive, emphatic) attributes according to Arabic phonology, mirroring concepts such as conflict, speed, dust, clamor, and destructiveness that constitute the thematic core of the surah. For instance, letters such as ض, ق, ص, ط, ح recur throughout the relevant verses, representing sudden explosions and sharp transitions. This acoustic sequence is structured to form a mental cinematography of the depicted scenes, transforming words into instruments that exert impact not merely through semantic meaning, but through sound itself. In this capacity, sound assumes an active semantic carrier role rather than a

merely auditory one. The harmony observed here relies on an orientation originating from the nature of revelation; the employment of sound transcends deliberate human preference, directly serving divine intent.

By contrast, although the horse imagery in Imru' al-Qays's Mu'allaqah is supported by a rich acoustic aesthetic, this structure conveys the impression of being the product of human-centered observation and admiration. The words selected by the poet, specific letter repetitions, harmonious elements, and rhythmic arrangements serve the objective of conveying his fascination with nature—and with the steed in particular—within a literary construction. The sound-meaning relationship here is the product of artistic choice, aimed at reflecting emotion and wonder rather than delivering a solemn truth. The acoustic aesthetic in the couplets is strong; however, the preferred letters (س، ل، م، ر، ف، ن) predominantly possess gliding, fluid, and delicate attributes, emphasizing the grace, agility, and poetic quality of the horse. Transitions between letters are softer, bringing the literary and emotional intensity of the narrative to the fore. While reflecting the poet's artistic concerns, this structure displays the role of sound in meaning production within a literary form.

This comparative analysis demonstrates that the fundamental distinction between the opening verses of Surah al-Ādiyāt and the horse imagery selected from Imru' al-Qays's Mu'allaqah must be evaluated not only on an aesthetic plane, but also with respect to the source and semantic horizon upon which the texts rest. While Surah al-Ādiyāt reflects the eternal aesthetics of divine speech through the sound-semantic integrity of revelation, Imru' al-Qays's Mu'allaqah stands out as a distinguished example of human sensitivity and artistic expression. In this respect, by systematically comparing the phonetic architecture of the Qur'ān with classical Arabic poetry on a shared thematic foundation using structured criteria, this study contributes to the literature by demonstrating that the sound-meaning relationship is a functional element in the construction of meaning rather than a merely decorative one.

Nevertheless, this research is limited to the opening verses of Surah al-Ādiyāt, the horse imagery in Imru' al-Qays's Mu'allaqah, and phonetic-morphological analysis. Future studies comparing texts selected from different surahs of the Qur'ān alongside pre-Islamic and Islamic poetry across a broader corpus—supported by semantic, pragmatic, and cognitive linguistic approaches—will allow for more comprehensive and holistic evaluations regarding the acoustic aesthetics and inimitability (i'jāz) of the Qur'ān.



Fonetik Ahenkten Anlam Derinliğine: el-Âdiyât Sûresi ve İmru'u'l-Kays'ın Muallakasında Yer Alan At Tasvirlerinin Estetik Kurgusu

Giriş

Klasik Arap şiirinde, fonetik sanatlar Arap edebî söylem geleneğinin bir parçası olarak şiirlerin tezyini ve sözün estetiği bağlamında kullanılmıştır. Bu teknikler, şiirin ritmini ve ahengini oluşturmak ve duygusal ifadeyi güçlendirmek amacıyla şairler tarafından ustalıkla icrâ edilmiştir. Ancak Kur'an-ı Kerim'de bu ses sanatları sadece estetik bir süsleme aracı olmakla kalmayıp bilinçli ve sistematik bir şekilde, ilâhî hitabın mesajını pekiştiren, anlamı derinleştiren ve muhatapın ruhuna nüfuz eden işlevsel unsurlar olarak öne çıkmıştır. Klasik şiirde görkemli ama beşerî sınırlar içinde kalan bu ses oyunları, Kur'an'da yüksek bir amaç doğrultusunda, çok katmanlı bir planın parçası olarak organize edilmiş; böylece söz ile ses arasında benzersiz bir uyum tesis edilmiştir.

Ayrıca Klasik Arap şiirindeki ses tekrarları ve ahenk unsurları, genellikle şairin kişisel duygularını ve estetik kaygılarını yansıtmak üzere şekillenirken, Kur'an'da kullanılan benzer ses teknikleri, vahyin muhataplarını her yönüyle etkileme amacına uygun olarak, ilâhî murâd doğrultusunda bilinçli ve maksatlı bir şekilde tecessüm etmiştir. Dolayısıyla Kur'an'da ses, salt biçimsel bir özellik olmaktan çıkarak, anlatının mana zeminini inşa eden ve derinleştiren aktif bir işlev kazanmış; böylece Kur'an'ın fonetik dokusu, sadece edebî bir zenginlik değil, aynı zamanda mesajın muhataba etkili ve kalıcı bir şekilde ulaşmasını sağlayan bir yapı taşı niteliği kazanmıştır.

Bu bağlamda Kur'an-ı Kerim'in i'câzı, yalnızca semantik düzlemde değil, aynı zamanda fonetik kompozisyonunda da kendini gösteren çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Kur'an, ses ve mana arasında kurduğu uyum sayesinde sadece anlam yüklü bir hitap değil, aynı zamanda güçlü bir estetik forma da sahip olduğunu gözler önüne sermektedir (Akdağ, 2022, s.151-154.). Evrenin işleyişinde görülen ses temelli ritmik yapıların, Kur'an'daki ilâhî söylemle paralellik arz etmesi; Kur'an metninin müzikal bir dokuya sahip olduğu fikrini güçlendirmektedir. Bu açıdan Kur'an, bir yönüyle evrendeki ilâhî orkestranın sözlü tezâhürü, insan kulağına ve gönlüne hitap eden bir musiki metni olarak okunmaya da elverişlidir (Çağır, 2013, 2-4).

Kur'an'ın nazmında yer alan tekrarlar, ahenk ve ses yansımaları; fâsıla, aliterasyon ve asonans gibi fonetik sanatların bilinçli bir şekilde kullanıldığını göstermektedir. Bu ses sanatları, sûrelerin ve ayetlerin hem işitsel algılanışını hem de duygusal etkisini güçlendirmektedir. Özellikle Arapçanın bünyesindeki sert, yumuşak, tiz ve kalın harflerin (el-Hamed, 2022, s. 55) dengeli kullanımıyla oluşturulan ses düzeni, Kur'an'ın tilâvet geleneğinde derin bir psikolojik ve estetik etki meydana getirmekte ve Kur'an okuyan kişi de bu ses armonisinin canlı bir taşıyıcısı hâline gelmektedir (Turabi-Savran, 2021, s. 307-312).

Kur'ân-ı Kerîm'in ses boyutu, sadece fonetik bir özellik değil, i'câzın da aslî bileşenlerinden biridir. Fâsıla, aliterasyon, asonans, ses tekrarları ve ritmik vurgular; Kur'ân'ın edebî kudretinin işitsel zeminini oluşturmaktadır (Savran, 2021, s. 40). Bu yönüyle Kur'ân, hem içerdiği hakikatlerle akli ikna eden hem de fonetik ahengiyle kalbi etkileyen ilahî bir hitap hüviyeti taşımaktadır. Bu nedenle Kur'ân'ın anlaşılması, sadece anlam düzeyinde değil, ses estetiği ve duyuşsal algı boyutunda da çok katmanlı bir dikkat gerektirmektedir.

Bahse konu minvalde şekillendirilen bu çalışmanın genel çerçevesi Klasik Arap şiirinin bilinen örneklerinden biri olan İmrû'u'l-Kays'a nispet edilen muallakadan alınan "at tasviri" muhtevalı beyitlerle, Kur'ân-ı Kerîm'in el-Âdiyât sûresinin ilk ayetlerinde yer alan ve üzerine kase (yemin) edilen at tavsiflerini içeren ayetlerin ses örgüsü ve anlam zemininde kurduğu ilişkiyi mukâyeseli bir bağlamda ortaya koymak ve bu ilişki üzerinden ilâhî kelâmın akustik mimarisini çözümlemek amacına matuf belirlenmiştir. Çalışma, nitel araştırma yaklaşımı kapsamında karşılaştırmalı metin çözümlemesi yöntemiyle yürütülmüştür. Seçilen metinler; fonetik yapı (fâsıla, aliterasyon, asonans ve ses tekrarları), morfolojik tercihler, ses-anlam ilişkisi ve fonetik unsurların anlamsal işlevi olmak üzere dört temel ölçüt çerçevesinde mukayeseli olarak değerlendirilmiştir.

Kur'ân'daki kelime ve harf tercihlerinin gelişigüzel olmadığı, bilinçli bir fonetik stratejiye dayandığı; bu strateji aracılığıyla seslerin anlam üretimine aktif olarak katıldığı tezi merkeze alınarak kurgulanan bu çalışmada özellikle fâsıla (ayet sonu), aliterasyon (ünsüz tekrarları) ve asonans (ünlü uyumu) (es-Suyûtî, 1974, s.332) gibi fonetik ve edebî teknikler, Kur'ân'daki duyuşsal yoğunluğu, tematik bütünlüğü ve hitabî gücü pekiştiren temel araçlar olarak değerlendirilmiştir. Dolayısıyla sesin salt anlamı taşıyan edilgen bir vasıta değil; bizzat anlamın inşasında rol alan aktif ve dinamik bir unsur olduğu yaklaşımı ele alınmaya çalışılmıştır.

Seçilen örnekler üzerinden yürütülen analizlerse, morfolojik ve fonetik düzlemde değerlendirilmiş; Kur'ân'ın akustik dokusunun duyuşsal, psikolojik ve estetik yansımaları incelenmiştir. Kur'ân'daki ses örgüsünün yalnızca bedii' değil, aynı zamanda anlamı inşa eden, yönlendiren ve pekiştiren işlevsel bir yapı taşı olarak kullanıldığını ortaya koymak ve Klasik Arap şiirinde yer alan benzer yapıların beşerî sınırlar ve estetik kaygılar bağlamında teşekkül ettiğini göstermek sâikinden hareketle kurgulanan çalışmada el-Âdiyât sûresindeki kelime ve harf tercihlerinin gelişigüzel değil, bilinçli ve maksatlı bir fonetik stratejiye dayandığı; bu strateji aracılığıyla seslerin anlam üretimine etkin biçimde katıldığı tezi işlenmiştir.

Ayrıca çalışma, Kur'ân'ın i'câz boyutunu yalnızca semantik derinliğe indirgemeyen bir yaklaşımla, fonetik mimariye de vurgu yaparak geleneksel "anlam merkezli" okumaları tamamlayıcı bir perspektif sunmayı amaçlamaktadır. Zira anlam odaklı geleneksel yaklaşımların ikinci plana ötelemediği ses estetiği, Kur'ân'ın mucizeviliğini çok boyutlu bir perspektiften yeniden değerlendirmeye uygun bir zemin sunmaktadır. Kur'ân'ın, içerdiği hakikatleri sadece akla değil, aynı zamanda kulağa, kalbe ve bilinçaltına ulaştıran çok katmanlı bir hitap biçimi olduğu fikrini destekleyen bu yaklaşım tabiatı itibarıyla i'câzın biçimsel yönü üzerine yoğunlaşan bir niteliği hâizdir. Ancak literatürde Kur'ân'ın i'câzı, ağırlıklı olarak semantik ve belâgat ekseninde incelenirken, fonetik mimarisini Klasik Arap şiiriyle sistematik ölçütler üzerinden karşılaştıran çalışmaların sınırlı olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu çalışma, ses estetiğini anlamın inşasına katkı sağlayan işlevsel bir unsur olarak ele alması ve bunu belirli karşılaştırma kriterleri doğrultusunda incelemesi bakımından literatüre katkı sunmayı amaçlamaktadır.

1. Kur'ân'daki Fonetik Sanatlar Üzerine Bir Değerlendirme

Bosna Hersekli âlim Muhammed Tayyib Okiç (ö.1977), *Kur'an-ı Kerîm'in Üslûbu ve Kiraati (Le style et la lecture du Kur'an)* adlı eserinde (Kula, 2021, s.263-274), Kur'ân'ın şiir veya secî cinsinden edebî türlerle ilişkisinin bulunmadığını belirttikten sonra, Kur'ân ile mûsikî arasındaki mümkün ilişkileri ele almıştır. Okiç'e göre, Kur'ân'ın nazmında görülen ahenk ve tenâsub, özellikle âyet sonlarında tekrar eden ses örüntüleri (fâsıllar) gibi yapısal özellikler, bu ilâhî kelâmda mûsikî

unsurlarının varlığına dair önemli soruları gündeme getirmektedir. Bu çerçevede Okiç, Abdulvehhâb Hamûde'nin konuyu özel olarak ele aldığı çalışmasına (Hamûde, 1948) atıfla, dar anlamda mûsikî ile Kur'ân arasında doğrudan bir ilişki kurulamayacağını, ancak mûsikînin geniş anlamıyla bu ilişkinin mümkün olabileceğini ifade etmiştir. Fâsılaların yanı sıra, bazı sûrelerin başında yer alan hurûf-u mukattaa'nın da mûsikî işaretleri olarak değerlendirilebileceği görüşünü zikretmiştir (Okiç, 1963, s.13-15). Bu yaklaşımı, Kur'ân tarihi alanındaki çalışmalarıyla bilinen Alman oryantalist Theodor Nöldeke de (ö.1930) desteklemiştir; *Kâf* ve *Nûn* sûrelerini örnek göstererek, bu sûrelerde geçen harflerin çoklu tekrarına dikkat çekmiştir. Nöldeke'ye göre, bu harfler sûre başında yer almakla sadece lafzî olarak değil, aynı zamanda fonetik anlamda da bir denge oluşturmakta ve bu da Kur'ân'ın mûsikî ahengini güçlendirmektedir (Küçükcalay, 2021, s.119-121).

Okiç'in bu değerlendirmelerinden hareketle, Kur'ân'daki fâsıla, aliterasyon ve asonans gibi ses odaklı yapısal unsurların sadece estetik bir süsleme değil, aynı zamanda anlamın etkili biçimde aktarımına hizmet eden fonetik bir kompozisyonun parçaları olduğu söylenebilir. Âyet sonlarında tekrarlanan sesler (fâsılalar), benzeşik harflerin tekrarından oluşan aliteratif yapılar ve sesli harf uyumlarının oluşturduğu asonans, Kur'ân'ın hem ses düzleminde hem de anlam boyutunda derinlikli bir söylem geliştirmesine katkıda bulunmaktadır. Dolayısıyla bu durum, Kur'ân'ın i'câz boyutunun yalnız lafzî değil, aynı zamanda fonetik estetik ve ses mühendisliği açısından da bir mucize teşkil ettiğini söylemeyi mümkün kılmaktadır. Bu yönüyle Kur'ân'da aliterasyon ve asonans, sadece işitsel haz uyandırmakla kalmamakta; aynı zamanda mânâyı güçlendiren ve dinleyici üzerinde derin psiko-estetik etkiler bırakan stratejik edebî araçlar olarak ön plana çıkmaktadır.

Bu yapının temel taşı olarak değerlendirilebilecek fâsıla, klasik anlamda şiirdeki “kafiye” veya secîdeki “karine” işlevine benzer şekilde, âyetin semantik bütünlüğünü tamamlayan ve ses uyumunu sağlayan yapısal birim olarak tanımlanmaktadır (Kattân, 2000, s.153). Ancak fâsıla, sadece bir âyet sonu unsuru değil; Kur'ân'ın nazmî yapısı içerisinde anlamın ve sesin iç içe geçtiği, estetik işlevselliğin keşiştiği bir kavram olarak değerlendirilmektedir. Fâsıla ile birlikte aliterasyon (ünsüz ses tekrarları) ve asonans (ünlü ses tekrarları), Kur'ân'ın yalnızca içerik boyutunda değil, biçem düzeyinde de derinlik kazandığını göstermektedir. Bu unsurlar hem tilâvet hem de dinleyici deneyimi açısından Kur'ân'ın kendine özgü musiki yapısını oluşturan temel öğeleri oluşturmaktadır.

Aliterasyon, Batı edebî geleneğinde özellikle İngilizce ve Fransızca şiirde, bir dize veya cümlede aynı ya da benzer ünsüz seslerin tekrarı yoluyla ritim ve ahenk oluşturma tekniği olarak tanımlanmaktadır (Preminger, 1974, s. 15-16; Baldick, 2015, s.10-11). Bu teknik, sesin estetik etkisini artırmak ve metne fonetik bir bütünlük kazandırmak amacıyla kullanılmaktadır. Latin retorğinde “ünsüz harflerin tekrarı” anlamına gelen “Repetitio consonantium” olarak anılan bu sanat, klasik retorikte aynı kökten etimolojik olarak ilişkili iki ya da daha fazla kelimenin bir arada ve anlam vurgusu yapmak üzere kullanılması durumunu ifade eden “figura etymologica” şeklinde anılmaktadır (Lausberg, 1998, s.125-130).

Aliterasyonun doğrudan karşılığı olmasa da Arap edebî geleneğinde عِلْمُ الْبَلَاغَةِ (‘İlmu’l-Belâğa)’nın alt bir dalı olarak değerlendirilen عِلْمُ الْبَدِيعِ (‘İlmu’l-Bedi’) başlığında kategorize edilen الْمُحَسَّنَاتُ اللَّفْظِيَّةُ (el-Muhassenâtu’l-Lafziyye) babında yer alan ve bir söz öbeğinde yer alan kelimelerin telaffuz bakımından benzer, anlamca farklı olması durumunu ifade eden “el-Cinâs” (الجناس) (el-Hamevî, 2004, s.54; el-Hâşimî, 1984, s.396; Mâyû, 2000, s.83; Yanık, 2014, s. 86) şiir yahut nesirde sözcüklerin tamamının kendi hizasındakilerle vezin ve kâfiye bakımından birbirine uyması halini ifade eden “et-Tersi” (التَّرْسِيْع) (es-Sekkâkî, 1987, s.431; el-Hâşimî, 1984, s. 406; Yanık, 2014, s. 98) gibi anlam ve ses yakınlığına dayalı sözcüklerin bir arada kullanılmasıyla icrâ edilen lafzî sanatlarla aliterasyonun benzer bir fonksiyonu üstlendiği anlaşılmaktadır. Özellikle secîli nesirde ve hitabette, benzer ses yapısına sahip kelimelerin tekrarı, sesin etkileyici gücünü artırmaktadır. Kur'ân'ın

nazmında da bu tür ünsüz tekrarları, özellikle fâsıla yapılarında gözlemlenmekte ve bunlar Kur'ân mûsikîsinin bir parçası olarak değerlendirilmektedir (Kutub, 1969, s.155-156).

Asonans ise Batı edebiyatında özellikle şiirde dizelerin sonlarında aynı ünlü sesin tekrarlanmasıyla elde edilen içsel ahengi ifade etmektedir (Abrahams-Harpham, 2011, s. 11). Asonans, klasik kafiye yapısından farklı olarak yalnızca ünlü seslerin tekrarına dayanmaktadır. Fransız, İspanyol ve İngiliz şiirinde özellikle serbest ölçülü modern şiirlerde asonans önemli bir yer tutmaktadır (Preminger, 1974, s.53-54).

Arap edebî geleneğindeyse asonansa doğrudan karşılık gelen teknik bir terim bulunmamaktadır. Ancak beytin her iki mısramı kafiyeli yapma anlamında bir edebiyat terimi olan “tasrî” (التصريع) (el-Cezerî, tsz., s.258; el-Hamevî, 2004, s.278), iki fâsılanın-yani iki fıkranın veya iki mısranın son iki kelimesinin-kâfiyelerinin değil de vezinlerinin- eşit olması halini ifade eden “el-muvâzene” (الموازنة) (el-Cezerî, tsz., s. 291; el-Haşimî, 1984, 405) ve aralarında karşıtlık dışında anlamca uygunluk bulunan sözcükleri nazım veya nesirde bir araya getirmek anlamındaki “murââ‘tu’n-nazîr” (مراعاة النظير) (el-Haşimî, 1984, s.368; Yanık, 2014, s.81) gibi ses dengesini ve paralel yapıyı sağlamak amacıyla başvurulmuş belâgat tekniklerinin asonansla örtüşen yönlerinin bulunduğu anlaşılmaktadır. Kur'ân tilâvetlerinde ise bu tür ses tekrarlarının özellikle fâsıla sisteminde yer aldığı ve Kur'ân'ın iç mûsikîsini oluşturduğu görülmektedir (ez-Zerkeşî, tsz., s.322-328).

Netice itibarıyla, aliterasyon ve asonans hem Batı hem de Arap edebiyatında ses temelli estetik kurguyu sağlayan önemli tekniklerdir. Batı'da daha biçimsel ve teknik bir çerçevede değerlendirilirken, Arap geleneğinde bu unsurlar daha çok belâgat ve tilâvet estetiği bağlamında, özellikle Kur'ân'ın ilahî ve edebî yönünü destekleyen çok katmanlı yapılara işaret eden yönleriyle ele alınmaktadır.

Kur'ân'ın bu ses temelli estetik yapısı, onun tercüme edilebilirliği meselesiyle de doğrudan ilişkilidir. Kur'ân'ın ilk İngilizce mütercimlerinden Marmaduke William Pickthall (ö.1936) gibi çeviri uzmanları, Kur'ân'ın Arapça özgünlüğüne içkin bu ritmik ve fonetik yapının, başka dillere aktarımda büyük ölçüde yitirildiğini belirtmiştir (Siber, 1958). Bu durum, yalnızca morfolojik bir kayıp değil, aynı zamanda fonetik anlamda estetik bir çözülmüştür. Zira Kur'ân'ın ses düzeni, kelime seçimi ve dizilişi gibi öğeler, belli bir ritim ve musikiye hizmet edecek şekilde kurgulanmıştır. Meallerde ya da çeviri metinlerde bu düzenin bozulması, Kur'ân'ın “î‘câz” boyutunun sadece anlam düzleminde değil, aynı zamanda biçimsel düzeyde de biricik ve tekrarlanamaz olduğunun göstergesidir. Bu bağlamda, Kur'ân'ın edebî yönünü belirleyen ses temelli yapılar, tercüme edilemeyen boyutlar arasında yer almakta ve bu özellik, Kur'ân'ı klasik edebiyat türlerinin ötesinde bir noktada konumlandırmaktadır.

Kur'ân'ın fonetik kompozisyonu, harflerin mahreç (çıkış yeri) ve sıfat (nitelik) düzeyinde gösterdiği çeşitlilik ve bu çeşitliliğin ayet içi ses akışına yansması da dikkate şayandır. Arapça'nın ses sistemi beş temel mahreç bölgesine ayrılmıştır (el-Cezerî, tsz., s.199-202) ve bu bölgelerden çıkan harfler kırtan fazla fonetik niteliğe sahiptir (Mekkî, 1999, s.61-85). Bu yönüyle Kur'ân'ın indiği dil olan Arapça, yalnızca anlam değil, ses düzeyinde de zengin bir inşa malzemesi sunmaktadır. Örneğin, pek çok dilde tek bir “h” sesiyle karşılanan fonem, Arapçada çıkış noktası bakımından dil köküyle boğaz çeperi arasında, art damağın gerisinde yer alan ünsüzler kategorisinde değerlendirilmektedir. Bu fonem boğazın üç farklı noktasından çıkarılan üç ayrı harf (ح /hâ/, ح /hâ/, ه /hâ/) ile ifade edilmektedir (Akdağ, 2022, s.110-111). Bu çeşitlilik, Kur'ân'ın fonetik evreninde ince işçilikle örülmüş ses dokusunu anlaşılması açısından önemli bir örnektir.

Kur'ân'daki harfler; ötümsüz (*hems*), ötümlü (*cehr*), akıcı (*rihve*), sert (*şidde*), kalın (*isti lâ*), ince (*istifâle*), ıslıklı (*safîr*), yumuşak (*lîn*) ve elastiki (*istitâle*) gibi çok sayıda fonetik özelliğe sahiptir (Mekkî, 1999, s.61-85). Bu ses değerleri, ayetlerin iç yapısında yalnızca fonolojik

birer unsur değil, aynı zamanda musiki yönü güçlü bir edebî atmosferin de taşıyıcısıdır. Kur'ân'ın ses örgüsünde aliterasyon (ses tekrarı) ve asonans (ünlü uyumu), özellikle fâsıla sisteminin işleviyle birlikte ahenkli bir bütünlük oluşturmaktadır.

Mısırlı düşünür ve ilim adamı Seyyid Kutub (ö.1966) bahse konu durumu şu sözleriyle özetlemiştir:

“Kur'ân ifadesinde yer alan harfler, Arapların konuştuğu dilden ve kullandığı kelimelerden belirgin şekilde ayrılır. Bu harfler, son derece cazip bir musiki tonuyla terkip edilmiştir. Kur'ân'ın lafızları, gündelik sözlerden çok farklı; musiki yönü baskın ve derin etkiler taşıyan bir niteliktedir.” (Kutub, 1968, s.1786; Dağdeviren, 2009, s.52).

Öte yandan bu ses düzeni, birçok ayette harflerin anlamla birlikte tınlayan birer ses sembolü olarak işlev görmesini sağlamaktadır. Kur'ân, Arap dilinin fonetik imkânlarını en üst düzeyde kullanarak sade bir konuşma dilini aşan, melodik ve etkileyici bir söylem meydana getirmektedir. Bu nedenle, aynı harf sistemini kullanan Arap toplumları dahi Kur'ân'ın üslubu karşısında hayranlık duymuş ve onu taklitten aciz kalmıştır (Dağdeviren, 2009, s.52).

Nitekim Arapça harflerin mezkûr sıfatları sebebiyle oluşan telaffuz farkları ve bunun anlama yansıması meselesiyle ilgili Arap dili ve edebiyatı âlimi İbn Cinnî'nin (ö.392/1002) nahiv ilminin metodolojisini ortaya koyma amacıyla kaleme aldığı, Arap dilinin yapısal bütünlüğünü esas alarak, dilin kurucu ilkelerini felsefî bir perspektifle yorumladığı ve bu ilkelerin temel özelliklerini sistematik biçimde işlediği eseri *el-Hasâis*'deki izahları dikkat çekicidir:

“Buna örnek olarak “سَدَّ” (sedde) ve “سَدَّةٌ” (sadde) fiilleri zikredilebilir. “سَدَّ”, kapı, pencere, gözetleme yeri gibi açıklıkları kapatmak için kullanılırken; “سَدَّةٌ”, dağ yamacı, vadi ya da geçit gibi büyük ve doğal yapılar için kullanılır. Bu bağlamda, “سَدَّ” fiili, testi deliği ya da şişe ağzı gibi küçük boşlukların kapatılmasına delalet eden “سَدَّ”e kıyasla daha güçlü bir engelleme veya kapatma fiilini ifade eder. Bu nedenle, Arap dilinde daha güçlü ve etkili anlamı karşılamak üzere ses bakımından daha kuvvetli olan ص (sâd) harfi tercih edilmiştir. Buna mukâbil, ses değeri bakımından daha zayıf olan س (sin) harfi, daha dar ve sınırlı anlam alanlarını karşılamak için kullanılmıştır. Bu şekilde, güçlü olan için- ses bakımından- ص harfi, zayıf olan için ise- ses değeri daha hafif olan- س harfi tercih edilmiştir.” (İbn Cinnî, tsz., s.163).

Arapçanın yapısıyla ilgili bu türden değerlendirmelerden hareketle özet olarak şunları söylemek mümkündür: Kur'ân'ın fonetik kompozisyonu; fâsıla, aliterasyon ve asonans gibi edebî araçlar vasıtasıyla, sadece anlam taşıyan bir metin olmaktan öteye geçmekte, sesin anlamla iç içe geçtiği, kulakta ve zihinde iz bırakan icâzî bir yapıya bürünmektedir. Bu ses mimarisi, Kur'ân'ın sadece okunmakla kalmayıp işitildiğinde de etkileyici olmasını sağlayan temel vasfını teşkil etmektedir.

2. el-Âdiyât Sûresi'nde Yer Alan “At” Tasvirinin Fonetik-Anlam Değerlendirmesi

el-Âdiyât Kur'ân-ı Kerîm'in yüzüncü sûresi olup on bir âyetten oluşmaktadır. Genel kabule göre Mekke döneminde indirilmiştir. Sûre, ismini ilk âyette geçen “العاديات /el-Âdiyât” kelimesinden almaktadır. Bu kelime, “şiddetle koşan atlar” anlamına gelmektedir. Sûre, savaş atlarının sabah vakti gerçekleştirdiği hızlı hücum betimlemesiyle başlamaktadır (Yazır, 2003, 53; Bilmen, tsz., s.4080).

Bu betimleme, hem söz konusu hayvanların fiziksel gücüne hem de onların sebep olduğu etkileyici görsel ve işitsel sahnelere dikkat çekmektedir. Bu giriş, klasik Arap edebiyatında sıkça başvurulan bir üslup olan tasvirî anlatıma benzemekte ve böylece güçlü bir dramatik atmosfer oluşturarak dinleyiciyi sûrenin devamına hazırlamaktadır.

Sûre, insanın nankörlüğü, dünya malına olan düşkünlüğü ve ahiret bilincinden uzak oluşunu eleştirmektedir. Başlangıçtaki tasvirî sahneyle elde edilen dinamizm, insanın iç dünyasına dair eleştirel bir sorgulamayla; “إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ/Gerçekten insan, Rabbine karşı çok nankördür.” (el-Âdiyât, 100/6) devam etmektedir. Bu sûrede, kısa ve vurucu âyetlerle hem bireysel ahlâk hem de sosyal sorumluluk bağlamında derin mesajlar verilmektedir. Aynı zamanda ses tekrarları (aliterasyon), fâsıla uyumu ve ritmik yapı gibi edebî unsurlar, sûrenin fonetik estetiğini ön plana çıkarmaktadır. Bu yönüyle el-Âdiyât Sûresi, Kur’ân’daki ses-anlam uyumunun en belirgin örneklerinden biri olarak öne çıkmaktadır.

Mezkûr sûrede yer alan ve at tasvirleriyle başlayan ilk ayetler şöyledir:

وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا (1) فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا (2) فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا (3) فَأَنْزَلَ بِهِ نَفْعًا (4) فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا (5)

Yemin olsun nefes nefese koşanlara (1) Sonra çakarak kıvılcım saçanlara (2) Sabahleyin ansızın baskın yapanlara (3) Derken o sırada tozu dumana katanlara (4) Peşinden orada bir topluluğun ta ortasına dalanlara! (5) (Yazır,2003, s.55; Bilmen, tsz., s.4081)

el-Âdiyât sûresinin bu beş ayeti fonetik analiz, harf istatistikleri ve anlam- ses ilişkisi bağlamında değerlendirildiğinde (Ahmed, 2019) şöyle bir tablo ortaya çıkmaktadır:

Tablo 1: En Çok Tekrar Eden Harfler

Harfler	ا	ف	ب	ل	ن	ع	ح	ر	و	ي	ت	م
(Transkripsiyon)	(Elif)	(Fa)	(Ba)	(Lâm)	(Nün)	(‘Ayn)	(Ha)	(Râ)	(Vav)	(Yâ)	(Tâ)	(Mim)
Tekrar Sayısı	13	4	4	3	3	3	3	3	3	3	3	3

- ا (Elif) harflerinden 3 tanesi لَامُ التَّعْرِيفِ’in parçası olarak gelmiştir. Vasl (geçiş) durumundan dolayı hiçbirini okunmaz.
- ل (Lam) harflerinden üçü de لَامُ التَّعْرِيفِ’in parçası olarak gelmiştir. الإِظْهَارُ الْقَمَرِيّ (Mubârek, 2024, s.80-82) sebebiyle hepsi okunur.

Tablo 1: En Çok Tekrar Eden Harfler

Harf	Tekrar Sayısı	Harfin Sıfatları
1 ا	13	Rihvet (Akıcılık), İnfıtâh (Açıklık), İstifâl (İncelik), Med (Uzatma), Cevfi (Ağız Boşluğu Harfi)
2 ف	4	Hems (Ötümlü), Rihvet (Akıcılık), İstifâl (İncelik), İnfıtâh (Açıklık), Mesmut (Kapalı)
3 ب	4	Cehr (Açıklık), Şidde (Patlayıcılık), İnfıtâh (Açıklık), İstifâl (İncelik), Mesmut (Kapalı), Şefevî (Dudak harfi)
4 ل	3	Cehr (Açıklık), Rihvet (Akıcılık), İstifâl (İncelik), İnfıtâh (Açıklık), Mesmut (Kapalı), İnzilâk (Süzülme)
5 ن	3	Cehr (Açıklık), İstifâl (İncelik), İnfıtâh (Açıklık), Mesmut (Kapalı), İnzilâk (Süzülme), Ğunne (Geniz sesi)
6 ع	3	Cehr (Açıklık), Rihvet (Akıcılık), İsti'lâ (Kalınlık), İnfıtâh (Açıklık), Mesmut (Kapalı)
7 ح	3	Hems (Ötümlülük), Rihvet (Akıcılık), İstifâl (İncelik), İnfıtâh (Açıklık), Mesmut (Kapalı)
8 ر	3	Cehr (Açıklık), İsti'lâ (kalınlık), İnfıtâh (Açıklık), Mesmut (Kapalı), İnzilâk (Süzülme), Tekrîr (Titreyen tekrarlı)
9 و	3	Cehr (Açıklık), Rihvet (Akıcılık), İstifâl (İncelik), İnfıtâh (Açıklık), Lin (Yumuşaklık), İnzilâk (Süzülme), Mesmut (Kapalı)
10 ي	3	Cehr (Açıklık), Rihvet (Akıcılık), İstifâl (İncelik), İnfıtâh (Açıklık), Lin (Yumuşaklık), İnzilâk (Süzülme), Mesmut (Kapalı)
11 ت	3	Hems (Ötümlülük), Şidde (Patlayıcılık), İstifâl (İncelik), İnfıtâh (Açıklık), Mesmut (Kapalı)
12 م	3	Cehr (Açıklık), İstifâl (İncelik), İnfıtâh (Açıklık), Mesmut (Kapalı), Ğunne (Geniz sesi), Şefevî (Dudak harfi)

el-Âdiyât sûresinin ilk üç âyetinde; (3) فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا (2) فَالْمُورِيَّاتِ قَدْخًا (1) فَالْعَادِيَّاتِ صُبْحًا geçen ifadeler, savaş atlarının akın yaparken sergilediği hızlı ve etkileyici hareketleri tasvir etmektedir. Bu âyetler, kısa ve ahenkli olmalarının yanı sıra benzer uzunluk ve ses ritmine sahip hecelerden müteşekkildirler. Âyet sonlarındaki güçlü ve patlayıcı sesler, kıraat sırasında sesin yankılanmasına imkân tanıyan fonetik bir genişlik sağlamaktadır. Aynı zamanda, her cümle başında tekrarlanan “ف” harfi hem yapısal bir ahenk kurmakta hem de anlam düzleminde neden-sonuç ilişkisini vurgulamaktadır. Ayette yer alan “الْعَادِيَّاتِ” ifadesinin “صُبْحًا” ile ilişkisi; atların hızlı koşusunun sonucu olarak soluk alıp verişlerinde şiddetli bir ses çıkarmalarını vurgulama sadedinde seçildiği söylenebilir. Ayrıca “قَدْخ” kökünün Kur’ân’da sadece bu sûrede geçmesi (Akdağ, 2024, s.129-146) dikkat çekicidir.

“إِيرَاءَ” kelimesi de “ateş çıkarmak” (İbn Manzûr, 1993, s.389) manasıyla aslî anlamında ve muzâri (geniş zaman) formunda kullanılmıştır. İlgili ayette geçen “الْمُورِيَّاتِ” (kıvılcım çıkaranlar) ifadesi, doğrudan “الْعَادِيَّاتِ” yani koşan atlarla anlamca ilgilidir. Cümle başlarındaki “ف” harfi ise bu eylemlerin art arda ve gecikmeksizin gerçekleştiğini göstermektedir.

Bu bağlamda, “الْمُغِيرَاتِ” kelimesi, Arap dilinde sadece “atlarla yapılan baskınlar” için kullanılmaktadır (İbn Manzûr, 1993, s.36). Her ne kadar “at” kelimesi doğrudan zikredilmese de yerleşik dil sezgisi bu anlamı pekiştirmektedir. Sûrede geçen “صُبْحًا/sabah vakti” vurgusu da müfessirlerin dikkatinden kaçmamıştır. Zira sabah baskını, sürpriz etkisi ve ani gelişmesi bakımından ilgili ayete güçlü bir anlam katmaktadır. Arapça’da “الصُّبْحُ” kelimesi, bizzat “baskın zamanı” anlamında da kullanılmıştır (İbn Manzûr, 1993, s.545). Kur’ân’ın başka yerlerinde de “sabâh” ve “sabâh vakti” ifadeleri, ani gelişen azap veya uyarı sahnelerinde geçmektedir (el-Kamer, 54/83; Hûd, 11/81). Dolayısıyla “الْعَادِيَّاتِ” kelimesiyle kastedilen, düşmana karşı süratle hücum eden mücâhitlerin atlarıdır ve bu atların nefes alışverişinden doğan belirgin bir ses “صُبْحُ” duyulur. “الْمُورِيَّاتِ” ifadesi ise, bu atların taşlı zemine çarpan nallarıyla kıvılcım saçması anlamına gelirken, “الْمُغِيرَاتِ” ise düşmana, henüz güneş doğmadan, sabahın erken vaktinde yapılan ani baskını temsil etmektedir (er-Râzî, 1999, s.260).

Ayrıca mezkûr ayetlerde tekrarlanan “ف” Arap harflerinin fonetik sınıflandırmasında “zelkîyye” (الذلقية) grubunda tasnif edilmekte yani dilin ucuyla kolayca çıkarılabilen, akıcı ve hafif bir ses olarak değerlendirilmektedir. Bu fonetik özellik, sûrede betimlenen atların hızlı ve akıcı hareketleriyle tam bir uyum içindedir. Harfin yapısı gereği oluşturduğu uzun ses yayılımı, okuyucunun veya dinleyicinin duygu dünyasında yankı bulmakta; dahilî bir coşku ve ritmik haz oluşturmaktadır. Sûrenin bağlamı, bu fonetik ahenkle birleşerek hızlı, şiddetli ve dinamik bir atmosfer sunmaktadır. Özellikle müzikal ritminde bir dalgalanma, hırıltı ve patlama efekti sezilmekte; bu da atların koşusu ve saldırı anlarının dramatik yapısını güçlendirmektedir (Faysal, 2019, s.537-556).

İlk ayette yer verilen sahneyi tasvir etmek için kullanılan “وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا” ifadesi, farklı hece uzunlukları ve kapalı-açık hece yapılarıyla dikkat çekmektedir. Bu ses çeşitliliği, ikinci âyetle “وَالْمُورِيَّاتِ قَدْخًا” örtüşmekte ve böylece “وَالْعَادِيَّاتِ” (koşan atlar) ile “وَالْمُورِيَّاتِ” (kıvılcım saçanlar) arasında yapısal bir özdeşlik kurulmaktadır. Bu hızlı koşu (عدو), sabah baskını (إغارة) ve kıvılcım saçma (إبراء), sûrenin başındaki âyetlere senfonik bir bütünlük kazandırmaktadır. İlk âyetteki kapalı kısa hece yapısı, atların koşuya hazırlanışını simgelerken; ikinci kısımdaki uzun açık heceler, atların kesintisiz ilerleyişini ifade etmektedir. Ardından gelen kısa hece dizilimi ise, baskın esnasındaki atlar arası mesafe yakınlığını ve düzenli hızlanmayı yansıtmaktadır. Üçüncü âyet olan “وَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا” ise farklı bir ses yapısına sahiptir; bu ayette kısa hece (الْمُغِيرَاتِ), önceki ayetlerde yer alan uzun açık hecelerdeki sistematik dizilimin aksine yer değiştirerek bir tempo değişikliği sunmakta ve sabah vakti yapılan ani saldırının ritmini hissettirmektedir. Böylece sûrenin bütününde, fonetik kompozisyon ile semantik muhteva iç içe geçerek, dinleyenin zihninde hem görüntü hem ses olarak canlanan güçlü bir sahne oluşmaktadır.

“وَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا” ayetinde “ف / ل / ل / م / غ / ي / ر / ا / ت / ص ب / ح ا” biçiminde çözümlenen hece yapısında gözlenen ses birimi farklılaşması, atların saldırı yönünü ve hareket tarzını değiştirmesine de işaret etmektedir. Bu, belirleyici ve ani bir geçiştir; çünkü mezkûr ayetteki bu yapı hızlı koşudan bekleme ve düzenlenme safhasına geçildiği izlenimi uyandırmaktadır. Bu anlam, kapalı ve sessizle biten uzun heceden sonra gelen iki uzun ve açık heceyle kurulan ses geçişiyle hissedilmektedir. “وَالْمُغِيرَاتِ” (baskın), düşmana yönelik ani bir saldırı olup öldürme, esir alma veya yağma amacı gütmektedir. Aslında sahiplerine ait olan bu fiilin doğrudan atlara izâfe edilmesi, onların baskındaki merkezî rolünü vurgulamaktadır. Çünkü atlar bu tür seferlerde en temel unsurdur. Ayetteki açık hecelerin çokluğu, sabahın erken saatlerinde gerçekleşen hızlı ve serbest hareketi çağrıştırmaktadır.

Sûrenin fonetik yapısı sadece kısmî olarak değil, bütüncül olarak da dikkat çekmektedir. Fonetik bağlamda sûre üç ana bölüme ayrılmakta ve her bir bölümün kendine özgü bir ritmi ve ses örgüsü olduğu görülmektedir. İlk bölümdeki âyet sonları (fâsıla) üç “ح” (hâ) sesiyle ve iki “ع” (ayn) sesiyle sonlanmaktadır. Bu iki ses grubu ortak bir müzikal yapı “وَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا، قَدْخًا، صُبْحًا، نَفْعًا، جَمْعًا” oluşturmaktadır.

İlk ayette geçen “وَالْمُغِيرَاتِ”، atların koşarken çıkardıkları ne kişnemeye ne de homurtuya benzeyen, doğrudan nefeslerinden kaynaklanan sesi ifade etmektedir. Bu kelime, “وَالْعَادِيَّاتِ” (koşanlar) ifadesinin anlamını pekiştiren bir mastar olarak kullanılmıştır. Bazı müfessirler bu mastarın, failin fiilini vurgulayan “وَالْمُغِيرَاتِ التَّائِيدِ” (pekiştirme mastarı) olduğunu ve bu bağlamda “وَالْمُغِيرَاتِ” ifadesinin çok şiddetli ve sınırına ulaşmış bir koşuyu ifade ettiğini dile getirmişlerdir (İbn Kuteybe, 1978, s.535-536; el-Karâfî, 2002, s. 249). Diğer bir yaklaşımda ise bu kelimenin, “وَالْمُغِيرَاتِ” anlamında bir masdar olarak geldiği ve bu ayette koşan atları “soluyarak koşan atlar” şeklinde nitelediği ifade edilmiştir (İbn Âdil, 1998, s.454). Her iki görüş de sûredeki anlam ve tasvirle son derece uyumludur.

“صَبَّحَ” kelimesi, hem şiddetli koşuyu (hızlı hücum) hem de bu koşu esnasında atların göğsünden çıkan nefes sesini ifade etmektedir. Sözlüklerde atların üç temel ses çıkardığı belirtilmekte ve bu seslerin; kişneme (الصَّهِيل), homurtu (الْحُمْحُمَة) ve nefes sesi/soluma (الضَّبْح) olduğu aktarılmaktadır. Atlar, ayakta durduklarında kişner, sahiplerini gördüklerinde homurdanır fakat koşu veya hızlı hareket hâlinde olduklarında “صَبَّحَ” sesi çıkarırlar (İbn Sîde, 1996, s. 93-94). Bu anlam farklılığı, “وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا” âyetinde sesin işlevsel olarak özel bir duruma tahsis edildiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca, âyet sonundaki “ح” (ha) sesinin hem anlam (semantik) hem de ahenk (ritmik) açısından özel bir işlev taşıdığı görülmektedir. Nitekim İbn Abbas’tan (ra.) nakledildiğine göre atlar koşarken “ah ah” sesi çıkarmaktadır (İbn Âdil, 1998, s.454). Bu da onların soluyarak nefes alıp verişlerini göstermektedir. Bu ses, Arapçada “ح” harfinin çıkış mekanizmasıyla örtüşmektedir. Zira bu ses, boğaz yolundan havanın sürtünmesiyle üretilen bir ses olup (Akdağ, 2022, s.110-111), atların koşu esnasında soluyarak çıkardıkları ses ile fonetik olarak benzeşmektedir.

Benzer şekilde “قَدَحًا” kelimesi de “قَادِحَاتٍ” anlamında “kıvılcım saçanlar” şeklinde anlaşılmaya müsaittir. Zira savaş atları hızlı koşarken, nalları sert zemine (taşlı toprağa) çarptığında, bu çarpışmadan dolayı kıvılcımlar çıkar; bu da kelimenin “kıvılcım çıkarma” (قَدَح) kök anlamıyla uyumludur (İbn Manzûr, 1993, s.555). Ayetteki “قَدَحًا”, hal (durum zarfı) olarak “kıvılcım saçarak koşanlar” anlamıyla değerlendirildiği gibi müstetir (gizli) bir fiilin mef’ûl-u mutlağı olarak yani “قَدَحْنَ قَدَحًا” (kıvılcım saçtılar) cümlesinden fiil hazfedilerek kullanıldığı yönünde yorumlar da mevcuttur (İbn Âdil, 1998, s.457). Bu da, âyetteki müstetir fiilin hem görsel bir tasvir sunduğunu hem de fonetik düzeyde bir yansıma sağladığını göstermektedir.

Özellikle “ح” harfinin fonetik niteliği olan sürtünmeli ve boğaz kökenli çıkış, kıvılcım saçma olayının fiziksel doğasıyla örtüşmektedir. Çünkü bu sesin çıkışı gibi taş zemine çarpan at nalı da sürtünmeyle ateş çıkarmaktadır. Böylece ses (phoneme) ile anlam (sememe) arasında simetrik bir ilişki kurulmakta ve hem göze hem de kulağa hitap eden bir tasvir elde edilmektedir. Bu da Kur’ân’ın eşsiz edebî yapısının fonetik-semantik düzeyde nasıl işlediğini açık biçimde gösteren örneklerden biridir (Faysal, 2019, s.543).

Atların nallarıyla taşlara çarpması sonucu ortaya çıkan kıvılcım, tıpkı belirli harflerin telaffuzunda sesin havanın geçiş yolunun daralması neticesi sürtünerek çıkması durumunu anımsatmaktadır. Bu çerçevede, “ح” (ha) harfi ile ardından gelen sonu açık biten hece, hareketin başlamasını ve hızla akmasını ses düzeyinde simgelemektedir. Boğazdan gelen ve yumuşak bir bikkınlık ya da nefes etkisiyle telaffuz edilen “ح” harfî, Arap fonetik sınıflandırmasında yumuşak (رخوة) sıfatına sahip harflerden biri olarak değerlendirilmekte ve kolaylıkla akarak çıkmaktadır. Bu özelliğiyle, atlar için sıradanlaşmış, doğal bir hız ve rahatlıkla yapılan koşuya işaret etmektedir. Dolayısıyla bu ses yapısı, alışkanlık hâlini almış bir eylemin zahmetsizliğini fonetik düzlemde yansıtmaktadır.

Sûrede geçen “تَفْعًا” kelimesi ise “toz bulutu” veya “yükselen gürültü” anlamına gelmektedir (İbn Manzûr, 1993, 359). Bazı müfessirlere göre bu ifade, atların koşusu sonucu oluşan yüksek sesli çığırta veya toz bulutudur (el-Âlûsî, 1994, s.443). Koşan atların hızlı hareketi, baskın esnasında yere çarpan nalların etkisiyle yükselen yoğun toz bulutunu meydana getirmiştir. Bu toz bulutu, atlıların etrafını sarmış, onları görünmez kılmış ve düşman üzerinde korku ve panik etkisi meydana getirmiştir. Bu sahnenin ses düzlemi, “ع” (ayn) harfinin sert ve sürtünmeli yapısıyla son derece uyumludur. Çünkü “ع”, şiddetli eylemleri, yüksek sesleri ve sert hareketleri tasvir etmekte özel bir

ifade gücüne sahiptir (Râfî, 2018, s.543-594). Bu durum, “ح” ve “ع” harfleri arasındaki temel farkı da açıklamaktadır. Zira “ح” daha yumuşak, içsel, akıcı ve alışkanlık temelli eylemleri simgelerken “ع” daha güçlü, dışa dönük, sarsıcı ve etkileyici hareketleri ses düzeyinde temsil eden bir hüviyete sahiptir (Faysal, 2019, s.543-544).

Netice itibarıyla el-Âdiyât sûresinin ses estetiğinin hem kelime seçiminde hem de fâsıla düzeninde kendini gösteren güçlü bir musikiyle örüldüğü görülmektedir. Özellikle sûrenin ilk bölümünde geçen “صَبَاحًا، قَدَحًا، نَقْعًا، صَبَاحًا، جَمْعًا” gibi kelimeler hem anlam itibarıyla savaş sahnelerini tasvir ederken, hem de sert sessiz harfler (ض، ق، ص، ج) ve açık med harfleri (ا، ي) ile kulağa hitap eden bir savaş atmosferi oluşturmaktadır. Bu sesler, savaş atlarının koşusunu, nal seslerini, tozların yükselişini ve ordunun hareketliliğini duyurur nitelikteki bir ses dalgasıyla sunulmuştur. Her kelimenin sonundaki fâsılalarda yer alan tenvinli harfler hem duraklamalarda sesin uzamasına hem de dinleyici üzerinde beklenmedik bir yankılanma etkisinin doğmasına katkı sağlamaktadır. Böylece sûre, içerdği tehdit ve uyarı mesajını sadece anlam yoluyla değil, işitsel ve psiko-estetik yollarla da pekiştirmektedir.

3. İmru’u’l-Kays’ın Muallakasında Yer Alan “At” Tasvirinin Fonetik-Anlam Değerlendirmesi

Câhiliye döneminde yedi (veya on) şaire ait seçkin kaside koleksiyonunu ifade etmek için kullanılan “Muallakât” (Yanık, 2010, s.23-29) şairlerinden kabul edilen İmru’u’l-Kays b. Hucr’a (ö.540 dolayları) (ed-Dîneverî,2003, s.107; ez-Zevzenî, 2002, s.15) ait olan, tavîl bahriyle nazmedilmiş muallakadan alınmış at tasviri muhtevalı ilgili beyitler şöyledir:

(بحر الطويل)

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاهَا	بِمَنْجَرٍ قَتَلَ الْأَوَابِدَ هَيْكَلِ
مَكْرٍ مَقَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَا	كَجُلُودِ صَخْرٍ خَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عِلِ
كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ خَالٍ مَثْنِهِ	كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمَنْزَلِ
عَلَى الدَّبَلِ جِيَّاشٍ كَأَنَّ أَهْتَزَّاهُ	إِذَا جَاشَ فِيهِ حَيُّهُ غَلِيٌّ مَرْجَلِ
مَسِيحٍ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَقَى	أَثَرَنَ الْغُبَارَ بِالْكَدِيدِ الْمَرْكَلِ

Bazen kuşlar henüz yuvalarındayken, kısa tüylü, vahşi hayvanlara aman vermeyip oldukları yere mihlayan heykel gibi iri atımla ava çıkarım,

Anında hücum eden, geri çekilen, ileri geri manevra yapabilen, selin yüksekten yuvarladığı sert bir kaya gibi süratli ve sağlam atımla,

Etinin dolgunluğu sebebiyle sırtındaki keçeyi, pürüzsüz sert kayanın yağmuru kaydıracağı gibi, kaydıran doru atımla,

İnce belli olmasına rağmen cevval olan, göğsünün hırıltısı ve kişneme sesi kaynayan bir tencerenin fokurtusunu andıran atımla,

Yüzer gibi koşan atlar yorulup katı yerlerden toz kaldırmaya başladıklarında yeniden yeniye su gibi akan atımla. (ez-Zevzenî,2002, s.35).

İmru’u’l-Kays’ın sunulan beyitleri, kâfiye düzeninde tekrarlanan son sahih harfi ifade etmek için kullanılan revî bağlamında (ج) ile yazılmıştır. Sunulan ilk beytin acuz kısmının sonunda yer alan (هَيْكَلِ) kelimesi ve ikinci beytin acuz kısmının sonunda yer alan (عَلِ) kelimelerinin sonlarında yer alan kesreli (ج) harflerinde revî düzenini gözlemlemek mümkündür.

İmru’u’l-Kays’ın muallakasından alınan beyitler fonetik analiz, harf istatistikleri ve anlam-ses ilişkisi bağlamında değerlendirildiğinde (Ahmed, 2019) şöyle bir tablo ortaya çıkmaktadır:

Tablo 2: En Çok Tekrar Eden Harfler

Tablonun tamamında 86 tekrar sayısı bulunmaktadır. Tabloda en çok tekrar eden ilk 5 harf gösterilmiştir.

Harf	Tekrar Sayısı	Yüzde (%)
ر	22	25,58
ل	19	22,09
ن	17	19,77
و	14	16,28
ع	9	10,47

- ا (Elif) harflerinden 12 tanesi لَامُ التَّعْرِيفِ'in parçası olarak gelmiştir. Vasl (geçiş) durumundan dolayı hiç biri okunmaz.
- ل (Lam) harflerinden 12 tanesi لَامُ التَّعْرِيفِ'in parçası olarak gelmiştir. 6 yerde اِدْعَاؤُ الشَّمْسِيِّ (Mubârek, 2024, s.80-82) sebebiyle okunmaz. 6 yerde اِطْهَارُ الْقَمَرِيِّ (Mubârek, 2024, s.80-82) sebebiyle okunur.

Tablo 2: En Çok Tekrar Eden Harfler

Tablonun tamamında 86 tekrar sayısı bulunmaktadır. Tabloda en çok tekrar eden ilk 5 harf gösterilmiştir.

	Harf	Tekrar Sayısı	Harfin Sıfatları
1	ا	35	Rihvet (Akıcılık), İnfitâh (Açıklık), İstifâl (İncelik), Med (Uzatma), Cevfî (Ağız Boşluğu Harfî)
2	ل	27	Rihvet (Akıcılık), Cehr (Açıklık), İstifâl (İncelik), İnfitâh (Açıklık), İnzilâk (Süzülme)
3	م	17	Cehr (Açıklık), Şidde (Patlayıcılık), İnfitâh (Açıklık), İstifâl (İncelik), İnzilâk (Süzülme), Ğunne (Geniz sesi)
4	ي	14	Cehr (Açıklık), Rihvet (Akıcılık), İstifâl (İncelik), İnfitâh (Açıklık), İnzilâk (Süzülme), Lîn (Yumuşaklık)
5	ك	9	Hems (Ötümlü), Şidde (Patlayıcılık), İstifâl (İncelik), İnfitâh (Açıklık), İnzilâk (Süzülme)

Ses- Anlam ilişkisi bağlamında ilgili veriler değerlendirildiğinde, sunulan beyitlerde, seçilen kelimeler ile Arap harflerinin mahreç ve sıfat özelliklerinin, şiirin anlam dünyasını destekleyici ve güçlendirici bir ses dokusu ortaya koyduğu görülmektedir. İlgili beyitlerin ana teması olan tasvir bağlamında şairin, atının hızlılığı, gücü, coşkusu ve heybetini anlatırken özellikle ل (lam), م (mim), ي (ya) ve ك (kef) gibi harflerin sık tekrarlandığı kelime yapılarını tercih etmesi ve bunun sonucunda harflerin sahip olduğu sıfatların şiirin retoriğinde aşağıda sunulan etkileri meydana getirdiklerini söylemek mümkündür:

Rihvet (akıcılık), cehr (açıklık), istifâl (incelik), infitâh (açıklık), inzilâk (süzülme) gibi sıfatlara sahip olan ve şiirde en çok tekrar edilen harf olan ل (lam); ilgili beyitlerde görkemli imgeler, atın hareketindeki zarafet ve süreklilik, selin kayaya çarpıp onu sürükleyen coşkusu gibi unsurları anlatan kelimelerin bünyesinde öne çıkarken bahse konu imgelerde ses yoluyla vücut bulmaktadır. “الْبَيْدُ/keçe, الْأَوَابِدُ/yaban hayvanları, الْكَايَا” (es-Sundûbî, 1990, s.175) gibi kelimelerde ل (lam) harfinin akıcı ve titrek yapısı, sürekliliği ve tekrar sıfatı sayesinde, hareketlerin devamlılığı ve tabiatın içinde süren bir akışı zihinde canlandırma hissi uyandırmaktadır. “هَيْبَتِي/heybetli gövde” anlamındaki kelimede görüleceği üzere ل harfî sesin parlak ve gösterişli doğasını yansıtarak, sahnenin ihtişamını desteklemektedir. Ayrıca ilgili kelimelerde yer alan د (dal) harfinin sert, çarpıcı, yankı bırakan sesi; beyitte anlatılan atın güçlü tasviri, yaban hayvanlarını oldukları yere mihlayıcı amansızlığı ve sabahın serinliğindeki av vaktinin tabiatı yankılayan ekosu ve hareketin devinimiyle örtüşmektedir.

En çok tekrar edilen harfler istatistiği bağlamında ikinci sırada yer alan ا (elif) harfî, sessizliği, açıklığı ve uzatıcı yapısıyla kelimelerde bir duraksama, nefeslenme ve anlamsal bir genişlik sağlamaktadır. “الْصَّفْوَاءُ/pürüzsüz sert kaya, الْأَوَابِدُ/yaban hayvanları, الْآتِلْجَانُ/atılğan” (es-Sundûbî, 1990, s.175) gibi med (uzatma) görevi üstlendiği örneklerde görüleceği üzere bu fonetik boşluk,

kasidenin anlattığı doğa manzarasındaki unsurların enginliği ve derinliğini hissettiren bir yapıya sahiptir.

Cehr (açıklık), şidde (patlayıcılık), infitah (açıklık), istifâl (incelik), inzilâk (süzülme), ğunne (geniz sesi) vasıflarını taşıyan “ م (mim)” harfinin şidde ve ğunne nitelikleri sayesinde genizden çıkan ve kulakta yankı bırakan bir yapıda olduğu görülmektedir. Bu özellik, “ مَكْرَ /hücum eden, مَرَكَل /toynak vuran, مَغَرَّ /geri çekilen” (es-Sundûbî, 1990, s.175-176) gibi atın vasıflarının anlatıldığı kelimelerde kuvveti ve heybeti hissettirmektedir. Nazal ve güçlü olup “dahili bir basıncı” yani biriktirilmiş duyguyu ve iç dökümü çağrıştıran م harfinin çıkardığı burunsu ve titreşimli ses, tınlayarak uzamakta ve okuyucuya enerjik, güçlü bir atmosfer sunmaktadır. Örneğin, “ حَمِيَّة /hırıltısı” kelimesinde م ile birlikte gelen ح ve ي harflerinin ardışıklığı sinerjik bir titreşim ve süreklilik meydana getirmekte; bu da kasidede atın, sanki nefes nefese hırıltılı bir sesle hızla ilerleyişini fonetik olarak yansıtan bir izlenim uyandırmaktadır.

Cehr (açıklık), rıhvet (akıcılık), istifâl (incelik), infitah (açıklık), inzilâk (süzülme), lîn (yumuşaklık) vasıflarına sahip olan ي (ya) harfiyse “ يَرْ /kaydırır, يَيْئاش /atılğan” (es-Sundûbî, 1990, s.175-176) gibi kelime örneklerinde görüleceği üzere yumuşaklık, süreklilik ve hareketlerin sanki hiç bitmeyen, müzikal bir akış içinde sunulmasına imkân tanıyan bir yapı oluşturmaktadır. Bu harfin cehr (açıklık), rıhvet (akıcılık) nitelikleri özellikle atın alımlı ve zarif hareketleri gibi anlatı unsurlarının fonetik karşılıklarına uygun ses çağrışımlarını uyandıran bir etkiye sahiptir. Ayrıca hafif, süzülen bir tınıya sahip olan ي harfi, sabah serinliğinde harekete geçen bir atın yola koyuluşunu ve o esnada kuşların sessizliğini vurgulayan ilgili cümledeki “ أَغْتَدِي / Sabah erkenden yola koyulmak” anlamındaki fiilde sözün akıcılığını temsil eden bir niteliği hâizdir.

Hems (ötümlü), şidde (patlayıcılık), istifâl (incelik), infitah (açıklık), inzilâk (süzülme) niteliklerini hâiz ك (kef) harfiyse özellikle “ كَمَيْث /siyaha çalan kızıl, كَدِيد /sert, مَكْرَ /ileri atılan” (es-Sundûbî, 1990, s.175) gibi kelimelerin anlamları bağlamında düşünüldüğünde, patlayıcı ve nefesli yapısıyla, atın hamlelerini, vasıflarını ve bu bağlamda bahsedilen olayların ani ve güçlü doğasını sesle destekleyen bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Bu harfin şiirde çokça tekrarı, atın anlatılan hareketlerindeki hız ve enerjinin fonetik olarak vurgulanmasına olanak sağlamaktadır. ك harfinin şiddet sıfatı, çarpıcı ve ani bir değişim hissini okuyucuya aktarmaktadır.

Ayrıca seçilen beyitlerde şairin ifadeleriyle kurguladığı dinamizm ve zarafeti sert (د، ك، ت) ve yumuşak (م، و، ي، ل) seslerinde gözlemlenmek mümkündür. Bahse konu yapının somut örneği şairin aşağıda sunulan beytinden alın acuz kısmında net bir biçimde gözlemlenmektedir:

“ كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عَلَيَّ / selin yüksekte yuvarladığı sert bir kaya gibi ” şatırında yer alan;

- “ ج، د، ص، ح، س ” gibi sert ve çatlayan sesler; kaya ve selin gücünü,
- “ و، ي، م، ل ” gibi yumuşak sesler ise suyun akışı ve inişini yansıtan bir niteliğe sahiptirler.

Netice itibarıyla İmru’u’l-Kays’ın muallakasından alınan ilgili beyitlerinde mana planındaki hareketlilik, coşku, doğa olayları ve asalet gibi unsurları ifade etmek için seçilen kelimelerin harfleri anlam yapılarıyla örtüşmektedir. Özellikle cehr, şiddet ve rıhvet sıfatına sahip harflerin bolca kullanımı sayesinde, ilgili beyitlerde bir yandan güç ve şiddet, diğer yandan ise akıcılık ve zarafet vurgulanmaktadır. Mahrec özelliklerinin de katkısı ile; dudağa, dile veya boğaza yaslanan sesler, anlamda tasvir edilen nesne, varlık ya da durumu fonetik açıdan somutlaştırarak, okuyucunun hayal dünyasında canlı ve etkili bir yankı uyandırmaktadır. Arap şiirinin estetik yapısı, sunulan örnek

beyitlerde de görüldüğü üzere yalnızca kavramsal soyutlamalar değil, sesin ve harflerin uzlaşısı sayesinde bütünlük sergileyen bir yapı arz etmektedir. Şair, kelime ve harf seçimlerini bilinçli bir şekilde yaparak; sesin müziğiyle anlam duygusunu pekiştirmekte, bu da eserin estetik değerini yükselten bir neticeyi meydana getirmektedir.

Sonuç

Bu çalışmada, el-Âdiyât sûresi ile İmru'u'l-Kays'ın muallakasında yer alan at tasvirleri hem içerik hem de biçim düzleminde incelenmiş; özellikle de ilgili metinlerde kullanılan harfler geçiş sıklıkları ve ses sıfatları açısından kategorize edilerek karşılaştırmalı bir ses-anlam çözümlemesine tabi tutulmuştur. Her iki metin, Arap dilinin yüksek ses estetiğine sahip örnekleri olmakla birlikte, bu ses estetiğinin yöneldiği amaç ve kaynak bakımından birbirlerinden ayrılmaktadırlar.

Bu iki metin arasındaki temel ayrım, fonetik yapının hizmet ettiği anlam düzleminde belirginleşmektedir. el-Âdiyât sûresinde sesler, kelimeler ve cümle yapıları, vahyin doğasına içkin bir uyum içinde olup, okuyucunun zihninde güçlü bir imgesel ve duygusal çağrışım üretirken, aynı zamanda tefekkürî bir ikâz işlevi görmektedir. İmru'u'l-Kays'ın ise sesleri daha çok estetik bir zemin düzleminde seferber ederek; okuyucuda hayranlık hisleri ve tasvirî bir hayal gücü uyandırma maksadına mebni hareket ettiği anlaşılmaktadır.

Bu bağlamda, fonetik ahenk her iki metinde de güçlüdür; ancak ilahî olan ile beşerî olan arasındaki fark, sesin kaynağında ve yönlendirildiği anlam zemininde kendisini açıkça göstermektedir. Kur'an'daki ses düzeni anlamın doğrudan hizmetindeyken, klasik şiirdeki ses örgüsü daha çok estetik haz ve sanatsal hayranlık üretimine yöneliktir. Bu da her iki söylemin fonetik imkânları benzer biçimde kullanmasına rağmen, temsil ettikleri değer ve işlev açısından ayrışmalarına neden olmaktadır.

Bu durum daha somut bir bağlamda ifade edildiğinde, el-Âdiyât sûresi ile İmru'u'l-Kays'ın muallakasındaki at tasvirlerinin, ses estetiği ve anlam örgüsü bakımından iki farklı söylem evrenine ait olmalarına rağmen benzer biçimde yüksek derecede fonetik yoğunluk barındırdıkları söylenebilir. Ancak bu fonetik yapıların mâhiyyeti ve gayesi incelendiğinde, biri ilahî kelamın murâdıyla, diğeri ise insanî duyarlılıkla şekillenen iki ayrı istikamet varlığı belirginleşmektedir. el-Âdiyât sûresindeki ses dizilişi, Kur'an'ın nazmî mucizesinin bir tezâhürü olarak anlamı pekiştirirken; muallakadaki ses düzeni, şairin estetik duyarlılığıyla örülmüş, beşerî çabanın ulaştığı yüksek bir edebî seviyeyi göstermektedir.

el-Âdiyât sûresindeki tasvir, savaş meydanlarında nefes nefese koşan atları merkeze almaktadır. Bu betimlemede yer alan harflerin çoğunluğu, Arap fonetik sistemine göre güçlü (şiddetli, çatlamalı, kalın) sıfatlara sahip olup, sûrenin tematik ağırlığı olan çatışma, hız, toz, gürültü ve yıkıcılık gibi kavramlarla birebir örtüşmektedir. Örneğin, ط, ح, ص gibi harflerin ilgili ayetlerde tekrar ettiği ve bu harflerin ani patlamalar ile sert geçişleri temsil ettiği gözlemlenmektedir. Bu ses dizilimi, sûrede anlatılan sahnelerin zihinsel bir sinematografisini oluşturacak biçimde yapılandırılmış; kelimeler yalnızca anlamlarıyla değil, sesleriyle de etki uyandıran araçlara dönüşmüştür. Bu yönüyle ses, sadece işitsel değil; aynı zamanda anlamsal bir taşıyıcı rol üstlenmiştir. Burada karşımıza çıkan ahenk, vahyin tabiatından kaynaklanan bir yönlendirmeye dayanmakta; sesin kullanımı bilinçli bir beşerî tercihin ötesinde, doğrudan ilahî murada hizmet etmektedir.

Buna karşılık, İmru'u'l-Kays'ın muallakasında yer alan at tasviri, her ne kadar güçlü bir ses estetiğiyle desteklenmiş olsa da bu yapı insan merkezli bir hayranlığın ve gözlemin sonucu olduğu his ve izlenimini uyandırmaktadır. Şairin seçtiği kelimeler, belirli harf tekrarları, ahenk unsurları ve ritmik dizilimler, onun doğaya ve özellikle ata duyduğu hayranlığı, edebî bir kurgu içerisinde aktarma gayesine yöneliktir. Buradaki ses-mana ilişkisi sanatkârane bir tercihin ürünüdür; doğrudan bir hakikati bildirmekten çok, duyguyu ve hayreti yansıtmayı amaçlamaktadır. İlgili beyitlerde yer

alan ses estetiği güçlüdür; ancak tercih edilen harfler (ر، ف، ن، م، ل، س) çoğunlukla sıyrılan, akıcı, ince niteliklere sahip olup atın zarafetini, çevikliğini ve şiirselliğini vurgulamaktadır. Harflerin geçişleri daha yumuşak olup, anlatının edebî ve duygusal yoğunluğunu ön plana çıkarmaktadır. Bu yapı, şairin sanatsal kaygılarını yansıtırken sesin anlam üretimindeki rolünü edebî bir form içinde sergilemektedir.

Bu karşılaştırmalı analiz, el-Âdiyât sûresinin mezkûr âyetleri ile İmru'u'l-Kays'ın muallakasından seçilen at tasvirleri arasındaki temel ayrımın yalnızca estetik düzlemde değil, aynı zamanda metinlerin dayandığı kaynak ve anlam ufku bakımından da değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. el-Âdiyât sûresi, ilâhî kelâmın ses-semantik bütünlüğüyle ezeli estetiğini yansıtırken İmru'u'l-Kays'ın muallakası ise insanî duyarlılığın ve sanatsal ifadenin seçkin bir örneği olarak öne çıkmaktadır. Bu yönüyle çalışma, Kur'ân'ın fonetik mimarisini Klasik Arap şiiriyle ortak bir tematik zemin üzerinden sistematik ölçütlerle mukayeseli biçimde inceleyerek, ses-anlam ilişkisinin yalnızca estetik değil, aynı zamanda anlamın inşasında işlevsel bir unsur olduğunu göstermesi bakımından literatüre katkı sunmaktadır. Bununla birlikte araştırma, el-Âdiyât sûresinin ilk âyetleri ile İmru'u'l-Kays'ın muallakasındaki at tasvirleriyle ve fonetik-morfolojik çözümlemeyle sınırlıdır. Bu nedenle gelecekte Kur'ân'ın farklı sûreleri ile Câhiliye ve İslâmî dönem şiirlerinden seçilecek metinlerin daha geniş bir korpus üzerinden karşılaştırılması; fonetik çözümlemelerin semantik, pragmatik ve bilişsel dilbilim yaklaşımlarıyla desteklenmesi, Kur'ân'ın ses estetiği ve i'câzına ilişkin daha kapsamlı ve bütüncül değerlendirmelere imkân sağlayacaktır.

References

- Abrahams, M. H., & Harpham, G. G. (2011). *A glossary of literary terms*. Cengage Learning.
- Ahmed, Ahmed Muhammed Mûsâ. (2019). *el-Binyetu's-Şavtiyye fî Mu'allakati İmri'i'l-Kays*. Câmi'atu Câtân, Kuliyetu'l-Âdâb ve'l-'Ulûmi'l-İnsâniyye.
- Akdağ, S. (2022). *Kur'ân dilinin fonetik yapısı: kıraat ve dilbilim çerçevesinde*. Fecr Yayınları.
- Akdağ, S. (2024). *Bir sözcük ulamı olarak Kur'ân'da eylemler (Morfolojik bir taksonomi derlemi)*. Fecr Yayınları.
- Aydın, M. (2018). *Arap dili belâgatında Bedî' ilmi ve sanatları*. İşaret Yayınları.
- Baldick, C. (2015). *The Oxford dictionary of literary terms*. Oxford University Press.
- Bilmen, Ö. N. (ts.). *Kur'ân-ı Kerîm'in Türkçe meâlî âlisi ve tefsiri*. Bilmen Basım ve Yayınevi.
- el-Cezerî, Ebu'l-Hayr Şemsuddîn Muhammed b. Muhammed b. Muhammed b. 'Alî b. Yûsuf. (ts.). *en-Neşr fî'l-kırâ'âti'l-'aşr* (thk. 'Alî Muhammed ed-Debbâğ.). el-Matba'atu't-Ticâriyyetu'l-Kubrâ.
- Çağıl, N. (2013). Kutsal metinler ve müzik. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 39, 1-46. <https://izlik.org/JA92MH45FW>
- ed-Dîneverî, Ebû Muhammed 'Abdullâh b. Muslim b. Kuteybe. (1978). *Ğarîbu'l-Kur'ân* (thk. Ahmed Sakar.). Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye.
- ed-Dîneverî, Ebû Muhammed 'Abdullâh b. Muslim b. Kuteybe. (2003). *eş-Şi'r ve ş-Şu'arâ*. Dâru'l-Hadîs.
- Faysal, Yâsîn Muhammed. (2019). *en-Neğamu's-savtî ve'l-ikâ'i'l-mûsikî fî sûratî'l-'Âdiyât*. Mecelletu Kuliyeti'l-İlmî'î'l-A'zam, 537-556.
- el-Hamevî, Ebu'l-Mehâsin Takıyyuddîn Ebû Bekr b. 'Alî b. 'Abdillâh b. Hicce. (2004). *Hızânetu'l-edeb ve ğâyetu'l-ereb*. Dâr ve Mektebetu Hilâl.
- el-Hâşimî, Ahmed b. İbrâhîm b. Mustafa. (1984). *Cevâhiru'l-belâğa fî'l-me'ânî ve'l-beyân ve'l-bedî'*. Dâru Kahramân.
- es-Suyûtî, Celâluddîn 'Abdurrahmân b. Ebî Bekr. (1974). *el-İtkân fî 'Ulûmi'l-Kur'ân* (thk.. Muhammed Ebu'l-Faql İbrâhîm), el-Hey'etu'l-Mışriyye el-'Âmme li'l-Kitâb.
- İbn Cinnî, Ebu'l-Feth 'Usmân. (ts.). *el-Hasâ'is* (thk. Muhammed 'Alî en-Neccâr.). el-Hey'etu'l-Mısiyye el-'Âmme li'l-Kuttâb.
- er-Râzî, Fahrüddîn Muhammed b. 'Umer. (1999). *Mefâtihu'l-ğayb (et-Tefsîru'l-kebîr)*. Dâru İhyâ'i't-Turâsî'l-'Arabî.
- es-Sekkâkî, Ebû Ya'kûb Yûsuf b. Ebî Bekr. (1987). *Miftâhu'l-'ulûm*. Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye.
- eş-Şeybânî, Diyâuddîn Nasrullâh b. Muhammed. (ts.). *el-Meşelu's-sâ'ir* (thk. Ahmed el-Hûfî & Bedevî Tabâne.). Dâru Nahdati Misr.
- el-'Âlûsî, Şihâbuddîn Mahmûd b. 'Abdillâh. (1994). *Rûhu'l-me'ânî fî tefsîri'l-Kur'ânî'l-'azîm*. Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye.
- Yanık, N. H. (2014). *Edebî bilgiler ve aruz*. Fenomen Yayıncılık.
- Yanık, N. H., vd. (2010). *Yedi Askı: Arap edebiyatının harikaları*. Ankara Okulu Yayınları.
- Yazır, E. M. H. (2003). *Hak dîni Kur'ân dili*. Huzur Yayınevi.

ez-Zerkeşî, Bedruddîn Muhammed b. Bahâdır. (ts.). *el-Burhân fî 'ulûmi'l-Kur'ân* (thk.Muhammed Ebu'l-Fadl İbrâhîm,). Dâru İhyâ' i'l-Kutubi'l-'Arabiyye.

ETHICAL DECLARATIONS**Research and Publication Ethics**

I declare that this article is an original work and was prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The article has not been published elsewhere and is not currently under review by another journal.

All sources used in the study have been cited in accordance with academic standards. I declare that the study does not contain plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data, and that the research findings have been presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Author Contributions

The author single-handedly designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. I have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR**Araştırma ve Yayın Etiği**

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını tek başına yürütmüştür. Makalenin son hâlini okuyup onayladım ve yayımlanmasını kabul ettim.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okudum, onayladım ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim.

Authors' Contribution Statement / Yazarların Katkı Oranı Beyanı

The researchers' contribution statement is as follows / Araştırmacıların katkı oranı beyanı şu şekildedir:

First author / 1. Yazar %50,

Second author / 2. Yazar %50.