

DOĞU ARAŞTIRMALARI

Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat ve Kùltùr Araőtirmaları Dergisi

A Journal of Oriental Studies

Sayı/Issue: 8, 2011/2

İstanbul–2011

DOĞU ARAŞTIRMALARI

A Journal of Oriental Studies

Sayı/Issue: 8, 2011/2

Yılda İki Kez Yayınlanan Hakemli Dergi

Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü (Owner and Managing Editor)

Prof. Dr. Ali Güzelyüz

Yayın Kurulu (Editorial Board)

Prof. Dr. Mehmet Atalay

Prof. Dr. Ali Güzelyüz

Prof. Dr. Mehmet Yavuz

Doç. Dr. Abdullah Kızılcık

Prof. Dr. Mustafa Çiçekler

Prof. Dr. Halil Toker

Prof. Dr. Hüseyin Yazıcı

Y. Doç. Dr. Eyüp Sarıtaş

Bilimsel Danışma Kurulu (Advisory Board)

Prof. Dr. M. Fatih Andı (İstanbul Ü.)

Prof. Dr. Bedrettin Aytaç (Ankara Ü.)

Prof. Dr. Mustafa Çiçekler (İ. Medeniyet Ü.)

Prof. Dr. Veyis Değirmençay (Atatürk Ü.)

Prof. Dr. Ali Güzelyüz (İstanbul Ü.)

Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç (Ankara Ü.)

Prof. Dr. R.Moshtagh Mehr (A.T.Moallem U.)

Prof. Dr. Mehdi Nourıyan (Esfahan Ü.)

Prof. Dr. Halil Toker (İstanbul Ü.)

Prof. Dr. Faruk Toprak (Ankara Ü.)

Prof. Dr. Hüseyin Yazıcı (İstanbul Ü.)

Prof. Dr. Nimet Yıldırım (Atatürk Ü.)

Doç. Dr. Durmuş Bulgur (İstanbul Ü.)

Doç. Dr. Abdullah Kızılcık (İstanbul Ü.)

Doç. Dr. Asuman Belen Özcan (Ankara Ü.)

Prof. Dr. Mehmet Atalay (İstanbul Ü.)

Prof. Dr. Selami Bakırcı (Atatürk Ü.)

Prof. Dr. Hasan Çiftçi (Atatürk Ü.)

Prof. Dr. Rahmi Er (Ankara Ü.)

Prof. Dr. Victor el-Kik (Univ. Libanaise)

Prof. Dr. A.Yaşar Koçak (İstanbul Ü.)

Prof. Dr. Charles Melville (U. of Cambridge)

Prof. Dr. Derya Örs (Yıldırım Beyazıt Ü.)

Prof. Dr. A. Naci Tokmak (Yeditepe Ü.)

Prof. Dr. Mehmet Yavuz (İstanbul Ü.)

Prof. Dr. Muhammet Yelten (İst. Arel Ü.)

Prof. Dr. Musa Yıldız (Gazi Ü.)

Doç. Dr. Aysel Ergül Keskin (Atatürk Ü.)

Doç. Dr. Yusuf Öz (Kırıkkale Ü.)

Y. Doç. Dr. Eyüp Sarıtaş (İstanbul Ü.)

Her makale üç danışman tarafından incelenmektedir/ Each article is evaluated by three referees.

Yazışma Adresi (Correspondence)

Prof. Dr. Ali Güzelyüz

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü

34459 Beyazıt-İstanbul

E-posta Adresi (E-mail)

doguarastirmalari@doguedebiyati.com

İnternet Adresi (Web)

<http://www.doguedebiyati.com/doguarastirmalari.htm>

ISSN 1307-6256

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

MAKALE/ARTICLES

- NİZÂR KABBÂNÎ'NİN CUMHÛRİYYE CUNÛNİSTÂN-LUBNÂN SÂBİKAN (DELİLER CUMHURİYETİ) TİYATROSUNUN METİN DRAMATURJİSİ – II, Aysel ERGÛL KESKİN, 5-16
- FEYZ AHMED FEYZ, Şahsiyeti ve Şiirlerinden Örnekler, ZEKAİ KARDAŞ, 17-22
- DİVAN ŞİİRİNDE EHL-İ BEYT, ŞADİ AYDIN, 23-36
- BAZI KLASİK EDEBİ ÇİN METİNLERİNDE TÜRKLERLE İLGİLİ KAYITLAR, EYÛP SARITAŞ, 37-48
- ESKİ ARAP KÛLTÜRÜNDE ATEŞ YAKMA GELENEKLERİ, EYYÛP TANRIVERDİ, 49-62
- ŞEYH VASFÎ VE CEZEBÂT ADLI ESERİ, MÛZAHİR KILIÇ - MEHMET ATALAY, 63-92
- ÖZGÜRLÜK ŞAİRİ MELİKUŞŞUARA BAHÂR, NİMET YILDIRIM, 93-106
- HUSREV DEHLEVÎ DİBACESİNİN EDEBÎ, ESTETİK ÖZELLİKLERİ, FERİDE KERİMOVA, 107-112
- REMEMBERING FAIZ AHMAD FAIZ, SATYAPAL ANAND, 113-118
- MEVLANA CELALEDİN RUMÎ'NİN DERİN RUHSAL DEĞİŞİMİ, DAVUT İBRAHİMOĞLU, 119-124
- A COMPARATIVE STUDY ON ACHIEVEMENTS OF MYSTICAL AND SURREALISTIC LITERATURES, RAHMAN MOSHTAGH MEHR – VEYDA DESTMALCHI, 125-142
- MYSTICISM AND EXPRESSION IN SEPEHRI'S POEMS, YEDULLAH NASRULLAHI, 143-152
- PERSONAL CHARACTERISTICS OF MANAGERS IN PANCHATANTRA, MIR JALIL AKRAMI-KAMRAN PASHAYI FAKHRI, 153-164
- ANALYSIS ON THE OATHS OF QURAN, REZA AGHAPOUR, 165-172
- A DEEP SYRVEY ABOUT GATRAN-E TABRIZI, ALİ DEGHAN – JAVAD SADIGI LIQVANI, 173-180

ÇEVİRİ/TRANSLATES

- ÇİNCE GELENEKSEL ÇEVİRİ DÜŞÜNCELERİNİN BİRKAÇ ÖZELLİĞİ, LUO AIJUN - CHEN MAOXIN, ÇEVİREN: XING MINGHUA, 181-188
- ORTA DOĞU'NUN ASKERİ DURUMU HAKKINDA BATT'DA YAPILAN ARAŞTIRMALAR, GEORGE M. HADDAD, ÇEVİREN: EYYÛP TANRIVERDİ, 189-200

YAYIN İLKELERİ VE YAZIM KURALLARI

- Doğu Araştırmaları Dergisi; "Doğu Dilleri ve Edebiyatları" çerçevesinde çağın gereğini yerine getiren bir bilimsel etkinliğe zemin hazırlamak amacıyla yönelik olarak; öncelikle dil ve edebiyat, aynı zamanda tarih, sanat ve kültür alanlarında özgün makalelere ve nitelikli çevirilere yer veren hakemli bir dergidir.
- Derginin yayın dili Türkçedir. Ancak herhangi bir dilde de yazı gönderilebilir. Yabancı dildeki yazıların yayımlanması, Yayın Kurulu'nun onayına bağlıdır.
- Dergiye gönderilecek yazıların, Türk Dil Kurumu'nun yazım kurallarına uygun olması gerekmektedir.
- Türkçede yaygın kullanılan yabancı kelimelerin dışındaki kelimelerin Türkçe karşılığının kullanılmasına özen gösterilmelidir.
- Yazılar MS Word programında yazılmalıdır. Yazılarda "Times New Roman" yazı tipi kullanılmalı, yazı boyutu 11 punto ve girinti 1 cm olmalıdır. Farklı yazı tipi kullananların, kullandıkları yazı tiplerini de göndermeleri gerekmektedir.
- Yazar, kısa özgeçmiş bilgilerini göndermelidir.
- Makalelerin özetleri 250 kelimeyi aşmamalıdır. Yazı başlıkları, özet ve anahtar kelimeler Türkçe ve İngilizce olarak yazılmalıdır.
- Makalelerdeki dipnotlar, sayfa altı dipnot tekniğine uygun olmalıdır.
- Yazıların, elektronik posta ile doguarastirmalari@doguedebiyati.com ve guzelyuz@gmail.com adreslerine veya CD ile Prof. Dr. Ali Güzelyüz, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, 34459 Beyazıt-İSTANBUL adresine gönderilmelidir.
- Yazılarda resim, çizim veya herhangi bir görsel anlatım varsa; bunların en az 300 dpi çözünürlükte taranması ve kullanıldığı metindeki adları ile kaydedilerek gönderilmesi gerekmektedir.
- Yayımlanan yazıların sorumlulukları yazı sahiplerine aittir.
- Yazılar, B5 sayfa boyutuna göre 30 sayfayı geçmemelidir. Ancak geniş kapsamlı yazılar, Yayın Kurulu'nun onayıyla seri halinde de yayımlanabilir.

NİZÂR KABBÂNÎ'NİN CUMHÛRİYYE CUNÛNİSTÂN-LUBNÂN SÂBİKAN (DELİLER CUMHURİYETİ) TİYATROSUNUN METİN DRAMATURJİSİ - II

Aysel ERGÛL KESKİN*

ÖZET

Suriyeli ünlü şair ve yazar Nizâr Kabbânî'nin, 1977 yılında yazdığı ve 1988 yılında yayımladığı tek tiyatro eseri olan Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan) (*Deliler Cumhuriyeti*) adlı üç perdelik tiyatrosu, ana tema olarak Lübnan iç savaşını konu almaktadır. Politik hiciv tiyatrosu olarak yazılan oyun, 1975 Lübnan iç savaşının gerçek yüzünü, vahşetini ve bunalımlarını işlemektedir.

Biz de bu çalışmamızda, oyunun siyasi arka planına dayanarak Cumhûriyye Cunûnistân tiyatrosunu, metin çözümlemesine odaklı bir şekilde inceledik.

Anahtar Kelimeler: Nizâr Kabbânî, Cumhûriyye Cunûnistân (Deliler Cumhuriyeti), Arap tiyatrosu, dramaturji.

TEXT DRAMATURGY OF THE THEATRE CALLED NİZÂR KABBÂNÎ'S CUMHÛRİYYE CUNÛNİSTÂN-LUBNÂN SÂBİKAN (REPUBLIC OF MAD PEOPLE) - II

ABSTRACT

Three-act theater called Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan) (Republic of Mad People) is the only single theatre written by the famous Syrian poet and writer Nizar Kabbânî and written in 1977 and published in 1988. The main theme of this theatre, contains Lebanese civil war. The theatre which was written as political satire theater, tells the real face of the Lebanese civil war and its savageness and depressions.

In our study we investigated Cumhûriyye Cunûnistân theatre based on text analysis by considering political background of the play.

Key Words: Nizar Kabbani, Cumhûriyye Cunûnistân (Republic of Mad People), the Arab theater, dramaturgy.

OYUNUN METİN DRAMATURJİSİ

Nizâr Kabbânî'nin bu tiyatrosu, politik hiciv tiyatrosudur. Yazar, 1975'de başlayıp, yaklaşık olarak 1991 yılına kadar devam eden Lübnan iç savaşı, siyasî çatışmaları, ölümleri, kendini beğenmişlikleri ve siyasî olayları Cumhûriyye Cunûnistân (Deliler Cumhuriyeti) adlı bu oyununda hicvetmektedir.

Nizâr Kabbânî ile yapılan bir konuşmada, Lübnan'da çıkan iç savaş konusunda kaleme aldığı ilk ve tek tiyatrosu olan Cumhûriyye Cunûnistân'dan bahsedilerek, bir şair olarak tiyatro yazmakla olan ilişkisini

* Doç. Dr., Atatürk Üniv. Edebiyat Fak. Doğu Dilleri ve Ed. Bölümü Arap Dili ve Ed. Anabilim Dalı Öğretim Üyesi. aergul@atauni.edu.tr // aysergul@hotmail.com

6 NİZÂR KABBÂNÎ'NİN CUMHÛRİYYE.../AYSEL ERGÛL KESKİN

nasil belirleyeceği sorulduğunda şöyle cevap verir: “Cumhuriyye Cunûnistân, bir tiyatro metnidir. Nasıl doğduğunu da, tiyatral değerini de bilmiyorum. Olan şu ki, aynı sesle bağırmaktan bıktım... Birkaç sesle bağırmayı denemek istedim...”¹ Devam eden konuşmada, tiyatro metninin, dil ve konum olarak şiir bakımından farklı olmadığı, içinde ironik gönderiler ve keskin eleştiriler bulunmakla birlikte, onu bu oyunu yazmaya sevkeden şeyin, Lübnan iç savaşının abesliği mi yoksa ilk kez böyle bir dramatik türün içine girmek mi şeklindeki ‘Abduh Vâzın’ın sorusuna Nizâr Kabbânî: “Gerçek şu ki, Beyrut şehriyle ilgili mersiyeler mecmuası olan “Îlâ Beyrût el-Unsâ ma‘a Hubbî” adlı kitabımı yayımladıktan sonra bu Kerbelâcı, el-Hansâ‘cı merhalenin... Burç meydanı ve panayırlardaki atlâlin karşısında durma döneminin dışına çıkmak gerektiğini düşündüm.

Şiirden uzak ve problemin etine giren farklı bir metin yazmaya karar verdim. Bu akılsızca savaş ve şairler olarak hayatımızda bize verilmiş olan en güzel özgürlük alanı olan Beyrut şehrinin bizden çalınması hakkındaki düşüncemi söylemek istedim...

Beyrut’tan sonra... şiirin, özgürlüğün ve bizim eklemlerimiz dağıldı... Eğer biz şimdiye kadar yazmaya devam ettiysek, biz sürekliliğin gücüyle yazıyor ve bu büyük şiir birikiminden yiyorduk ki şimdi onu, Lübnan kıyılarından ayrılmadan önce çantalarımıza koyduk.”

Şiirden, mümkün olduğunca uzaklaşarak bir tiyatro yazmak istedim... Fakat kendimi istemeden şiirin kucağında buldum... Beni kınamayın”² der.

Bizim bu tiyatroya yaklaşımımız yapısalcı açıdan değil, metin çözümlemesine odaklı bir yaklaşım şeklinde olacaktır.

Yazar bu oyunda bir taraftan, yaşadığı iç savaştan dolayı çıldıran bir toplumun panoramasını gözler önüne sererken, diğer taraftan da Arap toplumunun şair, şiir, entelektüel ve kadın konusundaki sıkı sıkıya bağlı olduğu gelenekleriyle de bir iç hesaplaşma yapmakta, serzeniş ve çatışmalarını ortaya koymaktadır. Bu şekilde Nizâr Kabbânî, yıllarca bu toplumu esareti altına almış olan bu geleneklerin ne kadar gereksiz ne kadar toplumu sarsıcı etkilerinin olduğunu ortaya koyarken, kadının, şairin, şiirin aşkın, sevginin bir toplum için önemini ve kendisinin bu konulardaki düşüncelerinin haklılığını ön plana çıkarmaktadır.

Büyük bir aşk ve kadın şairi olan Nizâr Kabbânî, *Hubz ve Haşîş ve Kamer* (1954) ve özellikle 1967 Arap-İsrail Savaşı’ndan sonra şiir çizgisini değiştirerek kaleme aldığı, “*Hevâmiş ‘alâ Defterin-Nekse*” divanı ile siyasî şiirler yazmaya başladı.³ Ancak 1975 yılında yaşanan iç savaşın toplumda oluşturduğu travmayı, insanlara daha yakinen, daha yaşamsal gerçeklerle gözler önüne serilebilmek için, ilk ve son olarak tiyatro formunu kullanmak istediğini görmekteyiz.

¹ Nizâr Kabbânî, “Hivâr ma‘a’l-Ustâz ‘Abduh Vâzın Ceridetu’n-Nehârî’l-Lubnâniyye, tarih 12. 7. 1988”, *el-A‘mâlu’n-Nesriyyetu’l Kâmile*, Beyrut 1993, VIII, 565-566.

² Nizâr Kabbânî, A. g. e., VIII, 566.

³ ERGÛL KESKİN, Aysel, *Şiirin Galip Aşkın Devrik Kralı Nizâr Kabbânî’de Aşk ve Kadın*, Ankara 2006, s. 353.

Oyunun başlığı olan *Cumhûriyye Cunûnistân* (Deliler Cumhuriyeti), oyunun özünü, alt başlığı olan “Eski Lübnan” ise sadece isim düzeyinde değil, oyunun bütün atmosferinde ana başlıkla yaşanan çatışmayı ve bu çatışmanın sahnelere yayılmış boyutlarını göstermektedir.

Bir savaş oyunu olan *Cumhûriyye Cunûnistân* oyununda, bu iç savaş içinde savrulan, benliğini, aklını kaybeden, öldürülen insanların yaşamları, çıldırmaları ve çaresizlikleri anlatılmakta, pusulası şaşmış bir halkın dramını sahnelemektedir.

Cumhûriyye Cunûnistân’ın yazıldığı siyasi dönemin içinde bir gezinti yaptığımızda, oyun hakkında daha anlamlı ve doğru çıkarımlarda bulunabiliriz.

Bu oyunda Nizâr Kabbânî’nin, oyunla okur arasında diyalektik bir ilişkinin kurulmasını amaçladığını düşünüyoruz. Böylece okuyucu, olayları sorgulayacak, yaşananların etkisiyle tepkisini ortaya koyabilecek, böylesine keşmekeş iç savaşın nedenlerini ve sebep olduğu ağır sonuçları kendi muhayyilesinde analiz edebilecektir. Zaten yazarın amacının da bu oyunla, okuyucuyu eğlendirmek değil, onları, olayları sebep - sonuç ilişkisi ekseninde değerlendirmeye, analize etmeye ve onları zihinlerinde akılcı bir merkeze oturtmaya sevk etmek olduğunu sezmekteyiz.

Yazar, üç perdelik oyunun çerçevesine siyasi, ideolojik, dinsel, ırksal, toplumsal ve sanatsal sorunları toplumun nasıl değerlendirdiğini ve bunların nasıl sorgulanması ve çözüme ulaştırılması gerektiğini açık ve sade ifadelerle sığdırmayı başarmıştır. Aynı zamanda bu savaşın sonuyla, uydurma cumhuriyetin geleceğiyle ilgili kehanetleri de gazeteci kadının: “*yalancı hamilelik*”⁴, “*aspirin tableti*”⁵ gibi simgesel sözleriyle ortaya koymaktadır.

İç savaşla boğuşan Lübnan halkının yaşadığı bu paradoksu anlayabilmek, okuyucuya anlatabilmek ve diyalektik bir atmosfer yaratmak kolay bir iş değildir. Ancak hemen hemen her zaman okuyucularıyla diyalektik alışveriş içinde olmayı başarmış şair Nizar Kabbânî için, bu ilişkiyi tiyatro formunda da kurmak zor olmamış görünüyor. Zaten diyaloglardaki incelik, şeffaflık, açıklık, keskinlik, tonlama, az ve öz konuşmaları, Nizâr Kabbânî’nin şairâne üslubunun tiyatro metnine yansması olarak değerlendirebiliriz. Yazar, bu oyunda köklü ve olgun siyasi anlayışını, dramaturjik bir form içine başarılı bir şekilde serpiştirmiş; düşüncelerinin doğruluğunu, karakterlerine sert diyalektik konuşmalar yaptırarak iyiden iyiye ortaya koymayı başarmıştır. Bu şekilde Nizâr Kabbânî özgürlüğe, eski Lübnan’a, adalet, hak ve hukuka susamış bir toplumun sesi olmuştur. Çünkü amacın, halkın refahı ve mutluluğu için yeni bir cumhuriyet kurmak olmadığı, ortaya savaş simsarları ve mafya vari savaşın sırtından para kazananların çıktığı bir ülke, bir cumhuriyet çıkmıştır.

İnsanların öldürüldüğü, yakıldığı bu savaşın ve kurulan Deliler Cumhuriyeti’nin ne büyük bir yalan, bir kandırmaca ve düzmece olduğu ve savaş sonrasında tarafların asıl niyetleri, bu cumhuriyetin kurucuları ve

⁴ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, II. perde, s. 733.

⁵ Nizâr Kabbânî, *A. g. e.*, II. perde, s. 713.

savaşçıları arasında bulunan eski kumandan, şimdiki Unutma Kahvehanesi'nin sahibinin şu sözlerinde ifadesini bulur: “*Hayalimizde gökkuşağının renkleriyle resmini çizdiğimiz, gözyaşıyla ve kalp kanıyla suladığımız bu şehrin bir toplama kampına dönüşeceğini kim düşünebilirdi?*”

Kâinat büyüklüğünde olmasını istediğimiz cumhuriyetin, bir iğne deliğinden bile daha dar olduğunu kim düşünebilirdi?

Hayatımızın baharını verdiğimiz partinin, bir kaçakçılık, ithalat-ihracat ve komisyonculuk örgütüne dönüştüğünü kim düşünebilirdi?

Bizim evliyalar, azizler mertebesine koyduğumuz muallimin, bir mafya liderine dönüşeceği kimin aklına gelirdi?”⁶

Oyunun I. ve II. perdesinde verilen mücadelelerin ve bunların arka planında, aslında yaşanan 1975 yılı Lübnan iç savaşının ne büyük bir çıkar savaşı ve yalanlar manzumesi olduğunu itiraf eden, oyunun çözüm cümlesi diyebileceğimiz bu cümleler çok güzel özetlemektedir.

Bu oyunun dramatik kurgusunun, Lübnan iç savaşının, toplumun bütün güzel estetik ve insanî değerlerini nasıl yerle bir ettiği ve bu şekilde topluma ne büyük zararlar verdiğinin açık ve cesaretli bir dille irdelenmesi üzerine kurulu olduğunu söyleyebiliriz. Aynı zamanda oyunun konusu olan Lübnan iç savaşı, Nizâr Kabbânî'nin bizzat yaşadığı bir iç savaş olduğu için de okuyucu, bu siyasi savaşa karşı bir yabancılaşma ve uzaklık hissetmediği gibi, onun yıkıcı etkisini belirgin olarak hissedecek ve hatta yaşça o döneme yakın olanlar, hissetmekle kalmayıp daha iyi anlayacaklardır.

Nizâr Kabbânî, kendinde savaşın ızdıraplarını hissettiği dönemde, savaşı kendi perspektifinden sergilemeye çalışmıştır. Öyküsü de, mesajı da Lübnan iç savaşının absürtlüğü, yıkıcılığı üzerine kurgulanmış bir oyundur Cumhûriyye Cunûnistân. Bu oyunu yazmakla yazarın, toplumu silkelemeyi, fark etmelerini sağlamayı ve onlara, yaşananlar üzerinde düşünsel bir jimnastik yaptırmayı istediğini düşünüyoruz. Bu oyun toplumu duygusal âlemlerde gezdirmeyi ve zihnî dinlenmeye almayı amaçlamaz. Epik anlayışla akıl zinde tutularak, olaylar irdelenerek ve vahameti ortaya konularak okuyucunun, verilmek istenen mesajı kavrayabilmesi ön planda tutulmaktadır.

Bu savaşın kazananları, eski kumandanın sarayını işaret ettiği başkandı ve bu hareketin ileri gelenleriydi. Onlar, kendi çıkarları ve ticarî kaygıları uğruna toplumlarının akıllarını başlarından almışlar, onlara unutmayı telkin etmişler, bilinçlerini bulandırmışlar hatta kapatmışlar ve onları kendi emelleri uğruna kullanmışlardır. Öğretmen ile kahvehane sahibi arasında geçen şu diyalog, bu durumu birinci elden gözler önüne sermektedir:

Öğretmen: *Devlet, niçin vatandaşlarının aklını haczeder?*

Kahvehane sahibi: *Hükmetmek için*⁷

Ancak her ne kadar onlar, kurdukları bu uyduruk cumhuriyetle, yirmi beş yıl sonra kazanan tarafta gözükseler de aslında kazanan taraf, eski kumandanın söylediği gibi “*hakikattir*”. Çünkü kazanmış gibi görünen taraf, artık halkı yalnızca deliler ve bilinçsiz insanlardan oluşan, adı gibi “Deliler

⁶ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, II. perde, s. 741.

⁷ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, III. perde, s. 757.

Cumhuriyeti” idi ve hükmettikleri, “deli” insanlardı. Akıllı insanlar, böyle bir idarede asla yaşayamazlar. Nitekim oyunun I. perdesindeki yolcu kadın ve kocası gibi ya ülkeyi terk ederler ya II. perdedeki gazeteci kadın gibi kabullenmediği için öldürülürler ya da III. perdedeki adamlar gibi, dışarıda onlara inanmış rolü oynayıp, “Unutma Kahvehanesi” ne sığınarak akıllarını muhafaza etmek için kendilerine teselli ararlar. Yolcu kadın ile kocası ve gazeteci kadın tükenmiş gibi görünseler de, vermiş oldukları tepkilerle, onları aşağılayan ve onlarla alay eden sözleriyle kadınlık ve insaniliğin gücüne güç kattıklarını inceden inceye sezdirirler. Hem olumlu hem de onurlu karakter sembolüdürler.

Oyundaki kadın karakterler, doğruyu savunma ve mücadele verme heyecanlarını, özgürlük, vatan sevgisi duygularını, kadınlık onuru ve kadının statüsüyle ilgili heyecanlarını, toplumun statik düşüncelerine karşı olan öfkelerinin coşkusunu hiç kaybetmemişlerdir. Bu heyecanlarını da, verdikleri mücadelelerle perçinlerler. Özellikle gazeteci kadın, bu tavrın başarılı bir simgesidir.

Savaşın yozlaştırıcı ve bütün insanî değerleri yerle bir edici etkisi, bütün insanî ve medenî değerleri aşağılar, horlar ve dışlıları arasında tüketiverir. Artık tek önemli olan şey, o dur. I. perdede hava alanına inen yolculara yapılan anons, bu durumun en güzel ifadesidir:

“Misafirperverlik ve geleneksel turistik hizmetlerin sunumu konusunda kusurlarımız olursa bizi başışlayın. Bütün birinci sınıf oteller yakıldı... Çiftlikler yakıldı... Mağazalar yakıldı... Okullar yakıldı... Kütüphaneler yakıldı... Elektrikler kesik... Sular kesik... Televizyonlar suskun... Posta dağıtılmıyor... Çöpleri toplayacak kimse yok... Cesetleri defnedecek kimse yok...

Tabi ki bütün bu problemler, kahraman milislerin gerçekleştirdikleri büyük askerî başarılar karşısında gerçekten küçük şeyler sayılır...

Bir parça ekmek... bir galon benzin... bir kutu sardalya... ya da hastanelerden birinde bir oda veya mezarlıklardan birinde bir kabir için saatlerce kuyrukta ayakta durmak zorunda kalabilirsiniz...

Kabir ya da kefen bulmak önemli bir problem değildir. Zira Âdem Efendimiz öldüğünde de, kimse onu uğurlamadı ve kimse onu kefenlemedi...

Bu yüzden, siz zihninizi meşgul etmeyin ve bu konuyu çok düşünmeyin. Çünkü yaşamlar, Allah'ın ve milislerin elindedir.”⁸ Bu sözler aynı zamanda yazarın, Lübnan'ın içinde bulunduğu durumun vahametini, onu bu duruma düşüren çıkar sahibi grupların düşüncelerinin ironisini ifade etmesi bakımından manidardır. Aynı zamanda yazarın, böylesine can alıcı cümlelerle bu durumlara maruz kalan, bu düşüncelerle yönetilen bir halkın, ruhsal durumuyla ilgili olarak okuyucunun imgelemine ustaca nasıl harekete geçirdiğini görmekteyiz.

Deliler Cumhuriyeti'nin metin dramaturgisini incelediğimizde, yalın ve ince bir eser olduğunu ve tiyatrunun biçim ve kurallarına uyduğunu

⁸ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, I. perde, s. 680.

10 NİZÂR KABBÂNÎ'NİN CUMHÛRİYYE.../AYSEL ERGÛL KESKİN

belirtmemiz yerinde olur. Sahnelenmemiş bir tiyatro oyunu olmasına rağmen, her perdenin başında sahnelere ait ince ve ayrıntılı tasvirler, sahnelerin dekoru, kimin nerede bulunduğu, sahnenin stili, nasıl bir sahne atmosferinin olduğu okuyucuyu, tiyatro eserini okuyor değil, bizzat sahnede izliyor izlenimine kaptırması da, oyunun dramaturjik özelliklerle dolu olduğunun bir göstergesi olarak ifade edilebilir.

Oyunun her perdesinde bir kriz tırmanıp, doruk noktaya çıkıp ve hayal kırıklığı ile perde kapanmıştır. Karşıtlıklar ustaca kullanılmış, çatışmalar yaratmış ve olayların akışına güç kazandırmıştır. Okuyucu, hemen hemen bütün oyun boyunca aktif bir durumda tutulmuştur. Çünkü sürekli bir çatışma ortamının içinde bulmuştur okuyucu kendini.

Oyunda çatışmaları, “Deliler Cumhuriyeti”nin getirdiği kurallar başlatır. Yolcu kadın, kocası, gazeteci kadın ve III. perde de üç silahlı milisin verdiği tepkiler olayları geliştirir ve acıcılık yaratır. Gerçekler, absürtlükler ve arzular havalarda uçuşur.

Hava alanında yedi gözlü başkanın resmini görünce yolcu kadın:

“*Yâ İlahî... Biz neredeyiz?... Uçak bizi hangi tuhaf gezegene indirdi?.*”⁹ Diyerek gördüğü Lübnan karşısında şaşkınlıktan deliye dönerken, Cumhûriyye Cunûnistân’ı haritada aramaya başlayınca kocası: “*Kendini yorma. Onu, ne tarih kitaplarında ne coğrafya atlaslarında ne de Birleşmiş Milletler’e üye ülkeler arasında asla bulamayacaksın... Çünkü o, uydurma bir devlet... Yirmi dakikada haşlanan spagetti gibi haşlanarak pişmiş bir devlet*”¹⁰ diyerek onu gerçekle yüzleştirmek ister.

Bu hem de öylesine bir gerçektir ki, hava alanında yapılan anons, onların nasıl bir ülkeye indiklerini, şu sözlerle daha iyi vurgulamaktadır: “*Sizleri selamlıyoruz... Deliler Cumhuriyeti, eski zamanlarda Lübnan Cumhuriyeti adındaki şeye coğrafî, siyasî, tarihî ve medenî alternatiftir.*”¹¹

Yeni kurulan cumhuriyetin bayrağındaki yedi sedir ağacının ne anlama geldiğini, yine aynı anons sesi şu ironiyle ifade eder: “*Eski Lübnan, bir sedir ağaçlıydı. Onun işi bitti ve halk gelenekleri müzesine girdi. Bütün gruplar arasında sosyal adaletin gerçekleşmesi için, devletin bayrağını yedi sedir*”¹²

⁹ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, I. perde, s.677.

¹⁰ Nizâr Kabbânî, A. g. e. , I. perde, s. 678.

¹¹ Nizâr Kabbânî, A. g. e. , I. perde, s. 679.

¹² **Lübnan Bayrağı:** Yukarıdan aşağıya kırmızı - beyaz - kırmızı sırası ile dizilmiş üç yatay şeritten oluşur. Beyaz şeridin üzerinde bir ağaç tasviri bulunur (*Lübnan Sediri: Cedrus libani*). 7 Aralık 1943 yılında kabul edilmiştir. Lübnan bayrağının sahip olduğu renklerin farklı anlamları vardır. Kırmızı renk ülkenin bağımsızlığı için akmış insanların kanlarını temsil ederken, beyaz renk barışı ve Lübnan'ın dağlarında bulunan karı temsil eder. Bayrağın ortasında bulunan sedir ağacı tasviri, ebediyeti ve istikrarı simgeler. <http://tr.wikipedia.org/>

7 rakamının kutsallığı, hemen hemen her dinde ve inanişta yer alır. Kutsal metinlerde ve efsanelerde, 7 rakamı çeşitli şekillerde sürekli işlenir. Mistik numara olarak adlandırılan 7, şans, sihri ve kudreti ifade eder ki, birçok kültürde de şans numarasıdır. <http://blog.milliyet.com.tr/Blog.aspx?BlogNo=138324>

Mitolojide sayılar geniş bir yer tutar. Kutsal yanları olduğu gibi büyüsel, sihirselsel bir

ağaçlı yaptık ve cumhuriyetin başkanını da yedi gözlü seçtik."¹³ Ülkede, içine girilecek bir kabir bile bulunamayacak kadar vahim bir durum varken, yolcu karı-kocayı, farklı dinlere mensup oldukları için eleştirip tek bir tarafı tercih etmeye zorlarken bu sözler, yeni cumhuriyetin yaptıklarıyla, güya yapmak istedikleri arasında ne kadar büyük bir çelişki ve çatışmanın yaşandığının da bir göstergesidir.

İstihbarat memuru hava alanında yolcu kadın ve kocasına, ülkeyi yediye bölmelerinin anlamından bahsederken, sosyal adalet anlayışlarında vergilerin, limanların, gümrük, eğitim, su, elektrik vb. pek çok kurumun gelirlerinin paylaşılmasının yattığını belirtir. Fakat bu cumhuriyetin, oyunun başından itibaren, asla bu prensipleri uygulamadığını göstermektedir. Zaten kadın ile kocası da daha ilk baştan paylaşma değil, bir araya getirme taraftarı olduklarını söyleyerek, ülkenin hiç bir şekilde, hiç bir grup arasında paylaşılmasını kabul etmezler.

Geleceğe dair hayaller paramparçadır artık. Çünkü geleceğin önu karanlıktır. Kimse nasıl ve ne olacağını artık kestiremiyor.

Deliler Cumhuriyeti kurucularının ortaya koyduğu, insanî olan her şeye karşı olma, onları yaşamdan çıkarma şeklindeki despot kurallar, onun taraftarı olan ya da olmayan kahramanları koşullandırdığı için karşıtlıklar, çatışmalar altı çizili olarak vurgulanmaktadır.

Böyle bir savaşın toplumdaki bütün güzelliklere nasıl zarar verdiği, bir taraftan da aslında güzelliklerin, bütün güçlerin üstünde bir güç olduğu, sanatçının önemi ve gücünün ise ne kadar ortadan kaldırılmaya çalışırsa çalışılsa ortadan kaldırılamayacağı bizzat milislerin dilinden okuyucuya sunularak, gönüller rahatlatılır. II. perdede şarkıcı Feyrûz'un sesi radyodan duyulunca buna sinirlenen milis askeri: "(...) *Feyrûz ay, üzümler, serçeler, köprüler, kandillerin ışıkları, aşk, özlem, sevgi mektupları, çanlar ve salavatlardan oluşan sözleriyle, ihtilal silmeye çalışırken insanların kafasına eski Lübnan'ı sokuyor... (...) Bir aşk şarkısı, bütün ideolojimizi yerle bir edebilir... (...) Ayın doğuşu, güneşin batışı, denizin mavisini, buğday başakları, badem ağaçları, gülün kokusu gibi bütün güzel duygular, ihtilalimiz zafer kazanıncaya kadar ertelendi.*"¹⁴ der.

Oyunun içinde bulunmasa da, neredeyse bir baş kahraman kadar adı vurgulanarak zikredilen, Ortadoğu'nun meşhur şarkıcısı Feyrûz'un önemi de, bu cümlelerle bir kez daha vurgulanmaktadır. 1970'li yıllarda, iç savaşın yarattığı kaos ortamıyla mücadele etmeye çalışan Lübnan halkının en büyük moral gücü, onun şarkılarıydı.

1975 yılı Lübnan iç savaşı, oyunun tarihsel arka planı değil, bizzat oyunun kurgusudur diyebiliriz. Çünkü oyun kahramanları Lübnan'ın kendi içinden hançerlenişini, birinci ağızdan, olayların birebir kurbanı olarak sergilemektedir.

yanları da vardır. http://www.definezemi.com/sanat-tarihi/sanat/tr_sanat_inanc.htm

¹³ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cünûnistân (Lubnân Sâbikan)*, I. perde, s. 681.

¹⁴ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cünûnistân (Lubnân Sâbikan)*, II. perde, s. 703-705.

12 NİZÂR KABBÂNÎ'NİN CUMHÛRİYYE.../AYSEL ERGÛL KESKİN

Oyunda iktidara, dönemin despotuna isyan edenleri gözlerini kırpmadan öldürme, Deliler Cumhuriyeti'nin varlığının devamlılığını sağlayan en önemli unsurdur. Bunun da başkan, kimi zaman muallim olarak adlandırılan, varlığı göklere yüceltilen insanın yaratıcılığının ürünü olarak görmekteyiz. İktidar olgusunun vazgeçilmez hırslarının önüne artık kimse geçememekte ve o, önündeki her şeyi yerle bir etmektedir. Halk ise bu yaşananlar karşısında, büyük bir bellek yitimi yaşamaktadır. Savaşın içinde savrulan insanların ruhsal yapısı ise, eski milislerden olan doktor tarafından şöyle tanımlanmaktadır: “*Şimdi hastalarımın çoğunun durumunu ve özellikle orta yaşlıları anlamaya başladım. Onlar, ağır bir şizofrenden acı çekiyorlar. İçlerinde iki parçaya ayrılıyorlar. Bir parça, 13 Nisan 1975 tarihi öncesine geri dönüyor, bir parça ise bu tarihin sonrasına geri dönüyor. Bu yüzden kişiliklerinde, sevdikleri ve gidemedikleri geçmiş ile nefret ettikleri ve kaçamadıkları şimdi arasında acı bir çekişme oluyor.*”¹⁵ Yine doktorun ifadesine göre ülkesinin insanları delirmekte, sedatif ilaçlara sığınmaktadır. Ruhsal sağlık diye bir şey kalmamıştır Lübnan halkında.

Usta bir şair olan Nizâr Kabbânî'nin, tek tiyatro eserinde kurguladığı dili de şiir dili gibi akıcı, şeffaf ve sadedir. Seçtiği sözcükler, tonlamaları okuyucuya, şiirlerini anımsatacak niteliktedir. Oyunun dili sade, akıcı ve karakterleri, vermek istedikleri mesajı açıklıkla sunmaya elverişlidir. Sözler, karakterleri ele vermekte, iç dünyalarındakileri dışa vurabilmektedir. Cümleler çok uzun değildir.

Öte yandan oyunun yan teması olarak değerlendirebileceğimiz aşk, kadın ve vatan anlayışı konuları da, polis ve milis askerleriyle, kadınlar arasında yine şiddetli tartışmalara sebep olmuştur. Birbirini seven iki kişinin yolculuk etmesini uygun karşılamayan hava alanı polisi, yolcu kadına: “*Sevgili kelimesi, şiir divanlarında kullanılır.*”¹⁶ Sözüne karşı kadın: “*(...) Aşk, bütün hakların kaynağıdır. (...) Vatan, kadınlar için bir hapis hane değildir. (...) Vatan, vatandaşlarının düşünceleri, duyguları ve fikirlerinin karşısında durduğunda, o zaman büyük bir hapis hane koğuşuna döner.*”¹⁷ şeklinde ağır cevaplar verir.

Bir aşk ve kadın şairi olarak ün yapan Nizâr Kabbânî, şiirlerinde vurguladığı Arap toplumunda kadının konumunu, toplumun kadını nasıl konumlandığı konusuna şiirleriyle cevap vermiş ve erkeğin birinci olduğu bir toplumda kadının ikinci olmasını asla kabul etmemiştir. Aynı konuyu, oyununun kahramanlarının dilinden yine dile getirmekte ve yan, ancak baskın bir tema olarak kadının konumunu, gazeteci kadının arabasını durdurup ona kim olduğunu sorunca kadın: “*Ben kadını... Hayatınızda hiç kadını görmediniz mi?. Sizlerin anneleriniz, kız kardeşleriniz, sevgilileriniz yok mu?*”¹⁸ Bu cevap, kadını ikincileyen bir anlayışa bir tepki olarak kendini hissettirmektedir.

¹⁵ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cünûnistân (Lubnân Sâbikan)*, II. perde, s. 751.

¹⁶ Nizâr Kabbânî, A. g. e. , I. perde, s. 690.

¹⁷ Nizâr Kabbânî, A. g. e. , I. perde, s. 691-692.

¹⁸ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cünûnistân (Lubnân Sâbikan)*, II. perde, s. 707.

Aşkın önemini ise gazeteci kadının şu sözlerinde bulmaktayız: “*Aşk, ülkeleri harap etmez. Ülkeleri harap eden, nefrettir. Denizler, nehirler, dağlar, ormanlar, serçeler, kelebekler, buğday başakları gibi yeryüzündeki her şey, güneş, gezegenler gibi gökyüzündeki her şey aşkın ürünüdür....*”¹⁹

Yolcu Kadının, daha sonraki perdede gazeteci kadının vatan, kadın, şiir ve Beyrut hakkında, Deliler Cumhuriyeti’nin memurlarına ya da milis güçlerine verdikleri sert ve onlara ters olan cevaplar, bu karakterlerin arkasında Nizar Kabbânî’nin varlığını birebir okuyucuya hissettirmektedir. Zira Nizâr Kabbânî Beyrut, kadın vb. konulardaki sözleriyle, onlarla aynı düşünceleri taşıdığını ortaya koymaktadır.

Yazarla yapılan bir konuşmada ‘Abduh Vâzın, Lübnan’ın Nizâr Kabbânî için önemini belirterek, onun daima aklında ve kalbinde olduğunu, Beyrut’un ise “*Yâ Sitt Dunyâ Yâ Beyrût*” gibi siyasî şiirlerinin gülü olduğuna dikkat çekerek, Lübnan ve Beyrut’un onun için ne anlama geldiğini; Arapların bu döneminde, Lübnan’ın uzaklaşmasının ve Beyrut’un ışığının sönmemesinin mümkün olup olmayacağına dair bir soru yönelttiğinde, Nizâr Kabbânî’den şu cevabı alır: “*Beyrut bize okumayı... yazmayı öğretti... Ondan sonra biz ümmî merhalesine girdik.*”²⁰

(...) *O halde... Hiç kimse Beyrut’u bizden çalamaz...*

Hiç kimse onun kandilini söndüremez ve medeniyetini öldüremez

Hiç kimse denizin mavisini ortadan kaldıramaz...

*Hiç kimse serçe sülalesini bitiremez... ”*²¹

Siyasî şiirler yazmak, kadın konusuna olan ilgisini azaltıp azaltmadığı ya da her ikisini eşit bir çizgide devam ettirip ettiremediği sorulduğunda, Nizâr şöyle cevap vermiştir: “*Ben, kadın ve vatan konularındaki kitaplarım arasına bir çizgi koymadım... Yazdığım her şey, değiştirmeyi ve özgürlüğü hedefler. Bu durumu, kısa kasidelerimin birinde şöyle açıkladım:*

Kadının adını her terennüm ettiğimde

Beni vatandaşlıktan çıkarıp dediler ki:

Vatan için nasıl bir şiir yazmıyorsun?

Ah!... Beni okuyanlar bir anlasalardı

Aşk hakkında yazdıklarım...

*Vatanın özgürlüğü için yazılmıştır... ”*²²

Nizâr Kabbânî Beyrut hakkında şöyle söylemektedir: “*Benim, bir şehirle olan ilişkiyi, şiir yazmaya teşvik edici ve yazmaya başlamam için gerekli yeşil ışığı verme gücü belirler.*

Beyrut, parmaklarımı bana karşı kışkırtan... Sesimi bana karşı kışkırtan... Defterlerimi bana karşı kışkırtan bu nadir şehirlerdendir.

¹⁹ Nizâr Kabbânî, A. g. e. , II. perde, s. 726.

²⁰ Nizâr Kabbânî, “Hivâr ma’a’l-Ustâz ‘Abduh Vâzın Ceridetu’n-Nehâri’l-Lubnâniyye, tarih 12. 7. 1988”, *el-A‘mâlu’n-Nesriyyetu’l Kâmile*, VIII, 566.

²¹ Nizâr Kabbânî, “Hivâr ma’a’l-Ustâz ‘Abduh Vâzın Ceridetu’n-Nehâri’l-Lubnâniyye, tarih 12. 7. 1988”, *el-A‘mâlu’n-Nesriyyetu’l Kâmile*, VIII, 567.

²² Nizâr Kabbânî, A. g. e. , VIII, 553.

Beyrut'un onlarca yüzü var...

Belki de bu yüzlerin en tatlısı da, beni şiir yağmurlarıyla yıkamasıdır..."²³

Savaş ateşinin Beyrut'u ne hale getirdiği ve işgal altındaki Beyrut'un portresi II. perdede silahlı milis tarafından çok güzel tasvir edilmiş ve partilerinin temel kuruluş prensipleri şöyle özetlenmiştir: "*Bir zamanlar Akdeniz'in incisi, şehirler şehri ve masmavi bir kaside olarak adlandırılan Beyrut'a bir bakın... Bir yılda yüzyıl büyüyen güzel bir kadına benzedi. Büyük partimiz Beyrut'u, büyük bir halk mezarlığına dönüştürebildi. Yüzünü, asitle yaktı ve ondan, karalar giyinmiş dul bir kadın yarattı.*

Beyrut'un güzel kalması önemli değil. Çünkü güzellik, bizim ihtilal kamusumuza girmez. Beyrut'un şiirin kaynaklarından biri olması da önemli değil. Çünkü partimizin teorisyenleri, şiir ve şairleri yakıyorlar ve şiir yazmayı gevezelik, sihirbazlık ve vakit kaybı olarak kabul ediyorlar."²⁴

Bu üslupta yapılmış Beyrut, vatan ve kadın tasvirlerine oyun içinde sıklıkla rastlamaktayız. Çizilen bu panoramalar, oyunun dramaturjik yapısını güçlendirmekte ve onu sahneye yakışır hale koymaktadır diyebiliriz.

Öte yandan, gerçek tarihi olayda iç savaşın çıkma nedenlerinden belki de en başta gelen dinsel çatışmalar, oyunda bambaşka bir şekil alarak, bütün kutsal kitapları ortadan silip süpürmekte ve aslında savaşın arkasındaki kişilerin ne yapmak istedikleri gerçeğini belki de şu sözler daha iyi ifade etmekte. Silahlı milislerden biri, arkadaşlarıyla partileri hakkında konuşurken: "*Bütün kitapları, semavî kitaplar da dahil olmak üzere ortadan kaldıracamız. Parti başkanımızın yazdığı kitaptan başka tek bir kutsal kitabın elden ele dolaşmasına izin vermeyeceğiz.*"²⁵ der.

Yaşanan savaşların, idarî, iktisadî ve siyasî sıkıntıların ardında hep erkekler bulunurken; geleneksel görevlerin kadının, özel görevlerin erkeğin olması; iç savaş esnasında Lübnan'da siyaset ve siyasetçinin kalmadığı, siyaset müteahhitleri ve simsarlarının ortalıkta kol gezmesi vb. pek çok sosyal durum ve yapılar, gazeteci kadının, milislerle yaptığı tartışmada hem açık hem de alaycı bir dille iyiden iyiye eleştirilmiştir.

II. perdede milislerle yaptığı büyük siyasî tartışmada, onlar tarafından öldürüleceğini çok iyi bildiği halde Lübnan hakkında söylediği şu sözlerle gazeteci kadın, aslında oyunun ana mesajını, Nizâr Kabbânî'nin haykırmak istediği mesajı çok güzel özetlemiştir: "*Tabi ki sen, beni öldürebilirsin, ancak Lübnan'ın kültürünü, fikrini ve medeniyetini asla öldüremeyeceksin. Kendisiyle övünen Deliler Cumhuriyeti'nin ise sonu yok. Çünkü o, yalancı bir hamilelik gibi, Lübnan'ın rahminde uzun süre kalması mümkün değildir*"²⁶

²³ Nizâr Kabbânî, "el-'Asâfir lâ Tatlub Te'sîre Duhûl" (33. Kitap) 1983, *el-A'mâlu'n-Nesriyyetu'l Kâmile*, Beyrut 1993, VIII, 240-241.

²⁴ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, II. perde, s. 701-702.

²⁵ Nizâr Kabbânî, A. g. e. , II. perde, s. 702.

²⁶ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, II. perde, s. 733.

Nizâr Kabbânî, eski kumandan yeni kahvehane sahibi olan kişiyi, oyunun son perdesinde kendisiyle, mensubu olduğu siyasi yapının düşünceleriyle ve aynı siyasî yapının bir parçası olan milis arkadaşlarıyla yaptığı yüzleşmelerdeki konuşmalarıyla bilge bir kişilik olarak sergilemektedir. Oyun akışı içinde perdeler arasında ileri sıçrayışlar dikkat çekicidir. Oyunda gerilim tek bir noktada odaklanmayıp, her perdenin kendi içinde bir gerilim odak noktası bulunmaktadır.

SONUÇ

Nizâr Kabbânî, sahnelenmemiş olan bu tiyatro eseriyle okuyucusunu, öğrenme, bilme ve çözümlemeye sevk etmekte; okuyucunun duygularına kapılmasından çok, akla dayanan eleştirel tutumunu ön planda tutmayı arzulamakta olduğu kanaatindeyiz. Çünkü ancak oyunun tüm yapısı göz önünde bulundurularak yapılan eleştirel yaklaşımlar ve irdelemeler, olaylardan ders çıkarmayı da beraberinde getirecektir. Adeta yazar burada, Bertolt Brecht gibi bir yaklaşımla, tiyatronun halkın gündelik sorunlarına indirilebileceğini ve insanların sorunları üzerine bir tiyatro anlayışının kurulabileceğini de ortaya koymaktadır. Böylesine bir iç savaşın insanların hayatını derinden etkilediği bir dönemde Nizâr Kabbânî'nin, Brecht gibi, sanatsal olma kaygısından çok politik olma kaygısının içinde olduğunu görmekteyiz.

Yazar, bütün bu siyasî olayların fonuna kendi siyaset, vatan, millet, kadın, aşk, erkek - kadın ilişkisi, tanrı, şiir ve şair anlayışı konularını da ustalıkla serpiştirip, bu düşüncelerini, oyun kahramanlarının dilinden tıpkı şiirlerinde olduğu gibi gayet açık ve sade bir dille ortaya koymuştur.

Oyunda yaşanan coşkulu duygu, şaşkınlık, absürtlük ve çılgınlıklar, özellikle kadın kahramanlar üzerinden okuyucuya duyumsatılmaktadır. Aslında yazarın okuyucuya, geçmişte yaşadığı ve hâlen daha da o olayların uzantılarını yaşamaya devam ettiği koşulları yadırgamak, kabullenmemek ve onlara isyan etmek duygusunu öğretmek istediği düşüncesindeyiz.

Kadınların önemsenmediği, erkekten sonra gelen bir konuma sahip olduğu toplumların özgür milletler olarak dünya sahnesinde yer almaları düşünülemez. Bir toplumda, kadın ve erkek olmak üzere toplumu oluşturan bütün fertler özgür, düşüncelerini ortaya koyabilen, özgüveni olan bireyler olarak ortaya çıkabildikleri ölçüde, o toplumlar özgür ve güçlü olurlar. Yazar oyunda, bir taraftan da bu düşüncelerinin mücadelesini vermektedir.

Farklı din, mezhep ve siyasi gruplara mensup olan bir halk, tarihin en karmaşık ve eşine az rastlanır türden bir iç savaşını sokaklarda sahnelemektedir. Yine bu toplumun, insan haklarını hiçe sayan, yüzlerce insanın ölümüne neden olan ve gittikçe suçu meslek haline getiren organizasyonları, uyuşturucu ve silah kaçakçılığını, militan yapılanmaları kısacası onların bireysel, ruhsal ve toplumsal yapılarını yerle bir eden, onları kurban eden bu kanlı düelloyu görmeye ihtiyacı vardı.

Bu oyunda yazarın okuyucuyu, bir takım yargılara varmaya sevk ettiği düşüncesindeyiz. Nizâr Kabbânî halkı, ülkeyi parçalara ayıran, sayısız ölümlere sebep olan ve on altı yıl süren bu iç savaşın taraflarıyla bir iç

16 NİZÂR KABBÂNÎ'NİN CUMHÛRİYYE.../AYSEL ERGÛL KESKİN

hesaplaşma yapmaktadır. Bu şekilde yazar oyun boyunca okuyucuyu vatan, kadın, dinsel ayırım vb. konularda düşünsel süreçlerden geçirmekte, onu ciddiye almakta, yer yer sarsmakta ve yer yer değerlendirmeler yapabilmesi için kendi haline bırakmaktadır.

Siyasî, iktisadî, dinî ve etnik bölünmüşlükler yaşanan 1970'li yılların Lübnan'ında, eski Lübnan'a ne olduğunu ısrarla soran karı - kocanın aldığı cevap, acı verici gerçeği ilk ağızdan ortaya koymaktadır. Eski Lübnan'ın, eski giysili bir Yahudi tacir tarafından açık mezatta satın alındığını söyleyen istihbarat memuruna kadın: “*Onu sattığınızda vatan ağladı mı?*” diye sorunca adam: “*Evet hanımefendim. Vatan, ağladı... Ancak Yahudi tacir güldü...*”²⁷ diye cevap verir.

Ana temada, kurulan absürt düzene ayak uyduramadığı için biri indiği hava alanında tekrar başka bir uçağa binerek ülkeyi terk eden bir kadın, diğeri bu uyumsuzluk yüzünden öldürülen gazeteci kadın, üçüncü perdede düzene ayak uyduramadığı için, Unutma Kahvehanesi'nde teselli bulup içlerini döken eski milis elemanları ve bunların yanı sıra, ruhsal sağlığı bozuk, bunalım ve buhranlar yaşayan bir toplum işlenmektedir. İnsanlar, yeni kurulan cumhuriyete karşı büyük bir yabancılaşma sürecinden geçmektedir. Bu da onlarda, ruhsal anlamda büyük travmalar oluşturmuştur.

Deliler Cumhuriyeti oyununun I. perdesinden III. perdesine kadar devam eden *doğru-yanlış* arasındaki şiddetli fikrî çatışma, oyuna derinlik, ritm ve güç katmaktadır.

Son olarak, uzun bir zaman dilimini kapsayan ve tarih kitaplarında 1991 yılında sona erdiği belirtilen bu çekişmelerin en ateşli olan başlangıç dönemini, bir tiyatro eserinin sınırları içine yerleştirmede, olayları olgunlaştırmada ve onlara şekil vermede Nizâr Kabbânî'nin başarılı olduğunu söyleyebiliriz.

KAYNAKLAR:

ARMAOĞLU, Fahir, *20. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1914-1980)*, Ankara 1983.

EGRİ, Lajos, *Piyas Yazma Sanatı*, Çev: Suat Taşer, İzmir 1993.

ERGÛL KESKİN, Aysel, *Şiirin Galip Aşkın Devrik Kralı Nizâr Kabbânî'de Aşk ve Kadın*, Ankara 2006.

Nizâr Kabbânî, “el-‘Asâfir lâ Tatlub Te’şîre Duhûl” (33. Kitap) 1983, *el-A‘mâlu'n-Nesriyyetu'l Kâmile*, Beyrut 1993, Cilt: VIII.

Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, 35.Kitap, Beyrut 1988, III perdelik tiyatro.

Nizâr Kabbânî, “Hivâr ma‘a'l-Ustâz ‘Abduh Vâzın Ceridetu'n-Nehâri'l-Lubnâniyye, tarih 12. 7. 1988”, *el-A‘mâlu'n-Nesriyyetu'l Kâmile*, Beyrut 1993, Cilt:VIII.

<http://blog.milliyet.com.tr/Blog.aspx?BlogNo=138324>

<http://tr.wikipedia.org/>

²⁷ Nizâr Kabbânî, *Cumhûriyye Cunûnistân (Lubnân Sâbikan)*, I. perde, s. 685.

FEYZ AHMED FEYZ
Şahsiyeti ve Şiirlerinden Örnekler
ZEKAI KARDAŞ*

ABSTRACT

Faiz Ahmed Faiz remains a towering figure in Pakistani history and Urdu poetry. Faiz is a Pakistani poet and journalist, who combined in his poetry the themes of love, beauty, and political ideals into a vision of a better world and goodness. He gained fame with his poems written in Urdu. Due to his opposition to the government and military dictators, Faiz spent several years in prison and was forced to go into exile at different times in his career. Next to Muhammad Iqbal (1877-1938), Faiz is one of the best-known poets of Pakistan.

Cömert, eli açık anlamında “Feyz” mahlası kullanan Feyz Ahmet bugünkü Pakistan’ın Pencab eyaletinin Siyalkot bölgesinde 1911 yılında dünyaya gelmiştir. Feyz Ahmed’in babası da Pencap doğumlu olmasına rağmen aidiyet bakımından Afganistanlıdır.¹

Feyz Ahmet, Siyalkot’taki Scotch Mission da orta öğrenimini tamamladıktan sonra Lahor’da bulunan Pencap Üniversitesine bağlı Government College’a katıldı. Feyz buradaki günleri için “İkbal ile aynı öğretmenden eğitim aldım” demiştir.² 1932 yılında İngilizce olarak hazırladığı “Poetry of Robert Browning” adlı yüksek lisans teziyle Master derecesi elde etmiş 1934 yılında da Arapça tezsiz yüksek lisans eğitimi almıştır. Bu dönemlerde ilk şiirleri “Karavan” dergisinde yayınlanmıştır.

1936 yılında, Muhammedin-Anglo College’da İngilizce ders vermesi için teklif aldı. Meslektaşları arasında Okulun müdürü olan Dr. Muhammedin Tesîr³ ve 1935 yılında Londra İlerici Yazarlar⁴ manifestosunu açıklayanlar arasında yer alan ve burada da tarih öğretmenliği yapan Mahmuduzzafer⁵ yer almaktaydı.

1930’ların sonlarına doğru Feyz, kendine ömür boyu amaç edineceği İşçi ve Köylü haklarıyla ilgili dernekler ve organizasyonlarda görev almaya başlamıştır. İngilizce öğretmenliği ve İşçi organizasyonlarında görev almaya

* Dr, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Urdu Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

¹ Ahtar, Salim, Urdu Adab Ki Muhtasar Tarin Tarih, 11.baskı, Lahor, Sang-e Meel Publications, 1986, s.46

² Urdu Poetry 1935-1970 Progressive Episode New Delhi, 2000, s.27

³ Çodhri, Dr. Nuşrat, Fez Ki Şairi, Lahor, Age Way Printers, 1987, s.78

⁴ Çodhri, s.99

⁵ Fârûki, Saki, Bazgüş-t-o-Bazyâfet, 1.baskı, Karaçi, Al-Mahzan Printers, 1987, s.100-102

ilave olarak Urdu Dili ve Edebiyatı üzerine eleştiri makalelerinin yayımlandığı Edebî Latîf dergisinin editörlüğünü üstlenmiştir.

1947'de Pakistan'ın Hindistan'dan ayrılmasıyla Feyz *Liberal English-Language Daily*'nin editörlüğünü üstlendi. O dönemde Urduca olarak yayınlanan Imroz adlı gazetenin de editörlüğüne getirildi. Ancak bu gazetenin gerçek editörü Çırağ Hasan Hasret olmasına rağmen editör olarak Feyz'in ismi görünüyordu. Bu iki gazetenin editörlüğü esnasında Liyakat Ali Han'ın hükümet politikalarına karşı tutunduğu tavrı benimsedi. Özellikle de Pakistan'ın İngiltere ve Amerika'ya olan yakınlığını eleştirdi.

1963 yılında Sovyetler Birliği tarafından Lenin Barış Ödülü ile ödüllendirildi. 1976 yılında Lotus Edebiyat ödülüne layık görüldü. 1984 yılında ölümünden kısa bir süre önce ise Nobel Ödülüne aday gösterildi.

Eserleri:

Şiirleri:

1. Nakş-ı Faryâdî, 1941

Feyz, Galib'in aynı kelimelerle başlayan gazelinden esinlenerek esere bu adı vermiştir. Bu eserin ilk kısmı 1924-1929 yılları arasında yazılmıştır. Bu eser geleneksel Urdu şiirinde bir çığır açmıştır. Geleneksel tarzda yazılan şiirle toplumsal mesaj verme olgusunu kaynaştırmıştır.

2. Dast-ı Sabâ, 1952

1953 yılında Feyz hapisaneyken bu eseri yazmıştır. Eserin ismi Hafızın bu ibareyi barındıran bir gazeline gönderme olarak konulmuştur.

3. Zindânnama, 1956

1953-1955 yılları arasında Montgomery ve Central Jail'de hapis hayatı yaşarken kaleme alınan şiirlerinden oluşmaktadır.

4. Dast-ı Tih-i Sang, 1965

1959 yılında ikinci kez tutuklanmasıyla geçirdiği hapisane günleri esnasında yazdığı şiirlerden oluşmaktadır. Kitap 1965 yılında yayınlanmıştır.

5. Ser-i Vadf-ye Sina, 1971

1965 yılında başlayan Hindistan Pakistan savaşı esnasında yazılmış şiirlerden oluşmaktadır.

6. Şâm-ı Şehriyârân, 1978

Yurtdışı gezileri esnasında yazdığı şiirlerin toplandığı bir eserdir.

7. Mere Dil Mere Musâfir, 1981

1978-1980 yılları arasında sürgününde yazdığı şiirlerinden oluşmaktadır. Yasser Arafat'a adanmıştır.

8. Gubar-ı Ayyam 1984

Sürgün hayatının Beyrutta devam eden son kısmında yazılmış şiirlerinden oluşmaktadır. Feyz burada Lotus adlı bir derginin editörlüğünü de yürütmüştür.

Nesir:

- 1 Mezân, Faryâdi, 1962
- 2 Şelibın Mere Derice Ki, 1971
- 3 Mata-e Lau-o-Kalam, 1973
- 4 Haman Kaumı Şakâfet, 1976
- 5 Mâh -o-Sâl-e Âşinâl, 1980
- 6 Safarnamah-e Kiyûbâ; 1973

Edebi Şahsiyeti:

Feyz Ahmed Feyz, Pakistan'ın Gazel ve düz şiir türlerinde aynı anda eserler veren en önemli şairlerindendir. İkbâl gibi şiirlerinde felsefî bir üslup kullanmış ve bu yolla okuyucuya mesaj vermeyi tercih etmiştir.

Yenilikçi akımın önde gelen temsilcisi olan Feyz'in tamamen farklı bir tarzı vardı. Doğal yeteneği, düşünce tarzı, iyi bir gözlemci olması ve İngilizce, Urduca, Arapça ve Farsça'ya vakıf olması ve bu dillerin edebiyatlarını da çok iyi incelemiş olması, onun kendine has bir tarza sahip olmasını sağlamıştı. Şiirde yeni bir geleneğin temelini atmış ve şiiri tarihi bilinç çerçevesinde ele alıp, duygulu bir şekilde ifade etmişti.⁶

1942 yılında Feyz Ahmed Feyz'in yeni bir çıkış açan, Nakş-e-Faryâdî adlı eserinin önsözünde, N.M. Raşid, Feyz'in romantizm ile gerçekliği aynı potada eriten bir şair olduğunu vurgulamaktadır. Feyz'in yaşadığı dönemde, yaşadığı bölgede siyasi, ekonomik, sosyal sıkıntılar vardı. Doğası gereği Feyz, uyum ve aşk konularından ilham almaktadır ancak içinde bulunduğu yaşam koşullarının çıplaklığını ve acı gerçekliğini de görmezden gelememiştir. Romantizm batılı anlamda şairin kendi duygularını kendi için ifade edişini simgelese de Feyz şiirlerinde bu kavramı etrafında yaşayan insanların gerçekliğinden soyutlamamıştır. Nitekim şiirlerinde sosyal adaletsizlik, zulüm, özgürlük gibi konuları çokça işlemiştir. Adeta emperyalizme bir öfke

⁶ Çodhri, s.102

içerisinde, kolonizm karşıtı görüşlerini, barış ve özgürlük yanlısı düşüncelerini ve insanların eşitliği konularını korkusuzca mısralarına taşımıştır.⁷

Nakş-ı Faryâdî adlı eser, Feyz'in estetik anlayışını sosyal mevzuların ifade edildiği bir çerçevede harmanlamasını göstermesi açısından büyük önem taşır. Feyz bu eserinde Hafız Cullandhari, Hasret Mohani ve Ahtar Şiraniden etkilendiğini belirtmiştir.

Feyz'in şiirlerini dil açısından ele alacak olursak onun bu konuda herhangi bir devrimsel nitelikte değişiklik getirmediğini görürüz. Feyz, Urduca'nın geleneksel yapısını kabul etmiştir ve bu geleneksel yapı onun bilinçaltının bir parçası haline gelmiştir. Dilde devrimsel bir değişiklik yapmamış ancak onu etkin bir şekilde kullanmıştır. Feyz çok özel ve ayrı bir dil bilincine sahiptir. Kelimeleri dikkatlice inceleyerek seçer ve içsel tecrübelerini sunar ve çok ayrı bir harmoni yaratırdı. Feyz'in kelimelere olan hakimiyeti şiirlerinde çok az kelimeyle derin ve oldukça fazla mana barındırması şeklinde tezahür eder. Uygun kelimeleri seçerek mükemmel bir şairlik ortaya koyar. Şiirlerinde çekicilik ve zevk görünmektedir. Kelimeleri açık ve sadedir.⁸

Feyz'in dil konusundaki başarısı; çok önemli kelimeleri tanınması ve bu kelimeler ile şiir diline çok etkileyici bir şekil vermesinde yatmaktadır. Feyz çok derin bir yaratıcılığa sahiptir. Konularını veya tecrübelerini öyle bir şekilde ortaya koyar ki kendi düşüncelerini göstermesine rağmen bir şaheser gibi görünür. Eserlerinde yaratıcılıktan payını almamış tek bir şiire bile rastlanmaz. Feyz toplumsal problemleri gözlemler ve bunları şiirine yansıtır. Fakat kişisel tepkileri de görmezlikten gelmezdi. Daha önceden belirlediği konuları ele almaz, aksine yaratıcılığında bir içtenlik coşkusu altında tecrübenin eşsiz yönü ile tanışır ve dil yaratıcılığı ile onu okuyucuya tanıtır.⁹ Dr. Siddiki Feyz hakkında şöyle yazmıştır:

"Feyz hakkında açıkça şu söylenebilir ki o, yaratıcılık sanatının tüm kurallarını yerine getirmiştir". Feyz çok iyi bir tarih bilincine sahiptir. Dönemindeki siyasi, ekonomik, toplumsal olayların derin etkileri Feyz'de görülür. Feyz'in bilinci ulus, ülke ve toplum tarihi ile yaşar ve onun gerçeklerini görür demek yanlış olmaz. Bu yüzden Feyz ülke tarihinin her döneminden geçerken karşılaştığı durumlardan ve olaylardan çok etkilenmiş ve bu etkiler kişisel tepki olarak şiirlerinde yer almıştır. N.M. Raşit şöyle der: "Feyz galiba bizim bütün nesillerimizden daha fazla tarihin bilincindedir."

⁷ Çodhri, s.102-107

⁸ Fatma Çiftçi, Fez Ahmed Fez ve Çalışmaları, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,2001

⁹ Ahmad, Muhammad Camii, Urdu Şairi Par Ek Nazar, 1.basım, Karaçi, R. A Printers, 1985, s.30-34

Feyz aslında iç duygulan yansıtan bir şairdir. Fakat dış gerçeklere de tanık olur.¹⁰ Feyz ele aldığı her konuyu derin edebiyat ve dil bilgisi, kültürü ve yoğun duygularıyla yoğurarak çok başarılı bir şekilde ortaya koymuştur. Gazelleri, gitleri, kıtaları, kuralsız şiirleri, mersiyeleri ve diğer yazdığı bütün şiir türleri, pek çok bakımdan olduğu gibi konulan bakımından da son derece güzeldir. Ayrıca fogan üslubu da son derece başarılıdır. Feyz'in her yönü ile güzel olan şiiri onu yenilikçi akımın en önemli şairi yapmış ve bugün de büyük bir sevgi ve ilgiyle okunmasını sağlamıştır.

N.M. Raşid onun için şöyle demektedir: “Feyz küçük bir damlaya bakarken koca bir okyanusu anlamakla kalmaz aynı zamanda bu okyanusu bütün insanlığa gösterir”.

Şiirlerinden Örnekler:

Benim Kalbim Benim Yolcum

Benim kalbim, benim yolcum.

Emir verildi yine

Sürgün olalım diye, sen ve ben

Sesimiz sokaklarda yankılansın

Yüzümü memlekete döndüm Belki bir işaret bulurum diye

Bir tanıdıktan her yabancıya sorarım Evimin yolunu

Yabancı sokaklarda

Geceyi gündüze kattım

Bazen onunla bazen bununla konuştum

Sana neyin ne olduğunu nasıl söyleyeyim?

Gamlı gece çok kötü.

Ölmenin nesi kötü olurdu,

Sadece bir kez olsaydı.

Konuş

Konuş, iki dudağın özgürken;

¹⁰ A.g.e. s.49-67

Konuş, daha ağızın dilin seninken,
Dimdik duran vücudun seninken.
Konuş, hayatın henüz seninken.

Bak, gör demircinin tavında
Alevler çok sıcak, dövülen demir kıpkırmızı,
Kilitlerin ağızı açılmaya başladı,
Zincirin halkaları tek tek kopuyor, dağılıyor.

Konuş, süre kısa ama çok şey söyleyebilirsin,
Vücüdün ve dilin yokolup gitmeden önce.

Konuş, gerçeği henüz capcanlı yaşarken,
Konuş, ne söylenmesi gerekiyorsa şimdi söyle.

DİVAN ŞİİRİNDE EHL-İ BEYT

ŞADİ AYDIN*

ÖZET

Ehl-i beyt ve etrafında şekillenen bir takım unsurlar Türk kültürü için maddi ve manevi kıymeti haizdir. Bu konuda yazılmış tarihi ve edebi kitaplar epey bir yekün teşkil eder. Hissi tarih belgeleri olarak adlandırabileceğimiz edebiyat metinleri tarih ilmine yardımcı kaynak olarak hizmet eder. Bundan hareketle yaptığımız edebi okumalar esnasında kültür mirasımızın mühim bir parçası olan ehl-i beyt ile ilgili çeşitli şairlerimizin maktel ve mersiyelelerin dışında yazdıkları bazı kaside ve gazellerinden ehl-i beyt ile ilgili manzumelerinin derlenmesi suretiyle bu makale ortaya çıktı. Şeyhî, Ahmet Paşa, Necâtî, Bakî, Fuzulî, Ruhî-i Bağdadî, Üsküdarlı Aşkî, Hayalî Bey, Nef'î, Yahya Bey, Nailî-i Kadim, Şeyh Galip gibi şairlerin divanlarından ve diğer bazı eserlerden istifade edildi. Bu makale, Osmanlı toplumunda bugün olduğu gibi ehl-i beyt sevgisinin mütedavim olduğunu, toplumun ve şairlerin taassuptan uzak olarak ehl-i beyti kalplerinin mümtaz bir yerinde sürekli olarak muhafaza ettiklerini, acı Kerbela faciasının bütün Müslümanları olduğu gibi Osmanlı-Türk halkını da dağidar ettiğini ve şairler için bu hususun mühim bir mazmun olduğunu gösterir.

Anahtar Kelimeler:

Ehl-i beyt, Hz. Ali, Osmanlı, Divan şiiri, Türk edebiyatı.

ABSTRACT

Some elements shaped around Ehl-i beyt and their environment have material and spiritual values for Turkish culture. Historical and literary books written on this subject are plenty. Literary works that we can call sensitive historical documents serve as auxiliary resources to science of history. Starting from this point during our literary reading, except some maktel (literary works about Karbala) and elegies of various poets about ehl-i beyt which is an important part of our cultural inheritance, this article is written with gathering some qasidas and ghazels about ehl-i beyt of these poets. Divans of poets such as Şeyhî, Ahmet Paşa, Necâtî, Bakî, Fuzulî, Ruhî-i Bağdadî, Üsküdarlı Aşkî, Hayalî Bey, Nef'î, Yahya Bey, Nailî-i Kadim, Şeyh Galip and some other works are used. This article shows that there was love of ehl-i beyt in Ottoman society like it is today, society and poets used to keep ehl-i beyt in their hearts without any prejudices, poignant Karbala event was upsetting Ottoman-Turkish people as other Muslims and this matter is an important concept for poets.

Key words: Ehl-i beyt, Hz. Ali, Ottoman, Divan poems, Turkish literature.

* Y. Doç. Dr., Mevlana Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümü, Öğretim Üyesi.

DİVAN ŞİİRİNDE EHL-İ BEYT

Kuran-ı Kerim'de "Ey ehl-i beyt! Allah, sizden kiri ve günahları gidermek ve sizi tertemiz yapmak ister" (Ahzab/33) buyurulmuştur. Ayette geçen "ehl-i beyt" in Âl-i abâ olduğu söylenir. Buradan yola çıkılarak "abâ altına alınanlar" anlamında peygamberimiz, Hz. Ali, Fatıma, Hasan ve Hüseyin'den müteşekkil beş kişiye Âl-i abâ denilmiştir. Eskiden hattatlar bu beş ismin geçtiği hatlarına "bende-i Âl-i abâ" diye imza koyarlarmış. Âl-i abâ yerine bazen aynı anlama gelmek üzere "ehl-i kisâ" veya "pençten-i âl-i abâ" tamlamaları da kullanılır. (Pala, 1998: 27)

Ehl-i beyt sevgisi islâm tasavvufunda ve Türk edebiyatında ayrı bir anlam ve önemle ele alınmıştır. Bu terennümler Hz. Peygamber'e karşı duyulan aşktan ilhamını alan ehl-i beyt muhabbetinin asırlar boyunca bu topraklarda ne derece önemsendiğinin bir göstergesidir. Hususen Kербela hadisesi birçok sanat alanına yansıdığı gibi edebiyata da yansımıştır. Bu hadise ve çevresinde gelişen kültür, taziye merasimleriyle teatral bir gösteri niteliği kazanmasının yanında Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında hadiseyi muhtelif yönleriyle anlatan yüzlerce edebi esere de konu olmuştur.

Kербela mersiyeleri ile ilgili olarak fevkalade güzel bir araştırmaya imza atmış bulunan Prof. Dr. Mehmet Arslan ve Mehtap Erdoğan yaptıkları çalışmada; ehl-i beyt ile ilgili eserlerin genel yaklaşımın aksine sadece Alevi-Bektaşî şairlerince değil sünni şairler tarafından da çok sayıda yazıldığını beyan etmekle birlikte şunu ilave ederler; "bu konuda bir tarikat ve mezhep bağına bağlı söz konusu değildir. Çünkü bu konu bütün tarikat ve mezhepleri ilgilendirmekte, içinde ehl-i beyt sevgisi olan erkek, kadın her şair bu hadisenin acısını duymakta ve eserlerine de bunu yansıtmaktadır. Meselâ, Mevlevî tarikatına mensup bir kadın şair olan Şeref Hanım "Kербela mersiyeleri" ile tanınmıştır." (Arslan ve Erdoğan, 2009: xiii)

Hız. Ali'nin edebiyatımızda gerek kahramanlık ve gerekse velilik ve imamlık yönleriyle birçok teşbihlere konu edildiğini görürüz. Şairler övecekleri kişileri birçok bakımdan Hız. Ali'ye benzetirler. Hele övülen kişinin adı da Ali ise beyitler, telmih, tevriye, teşbih, tenâsüb vb. sanatlarla uzayıp gider. Atı Düldül ve çatal uçlu kılıcı Zülfikar dolayısıyla da çokça anılan Hız. Ali "La fetâ illâ Ali, lâ seyfe illâ Zülfikar" müfrediyle de iktibas sanatının başlıca kaynaklarından birini oluşturur.

Hemen her şairin divanında Çâr-yâr ve buna ilaveten Hız. Ali ve ehl-i beytin methinde bir manzume bulunabilir. Ehl-i beyte ait birçok menkıbe gerek nazım ve gerekse nesir edebiyat ürünlerini doldurmaktadır. Tasavvufî edebiyatta ehl-i beytin ayrı bir yeri vardır. Birçok tarikatların silsile yoluyla Hız. Ali'ye ulaştırılması ve Âl-i abâ, on iki imam, on dört masum düşünceleri sonucunda Türk edebiyatında köklü bir yer edinmiştir. Hız. Ali'nin Hülefâ-yı Raşidin ile birlikte çok anıldığını görürüz. Peygamberimizle birlikte anıldığı yerler de çoktur. Bu tür beyitlerde Hız. peygamber mürşit, Hız. Ali rehber, Hız. peygamber kible Hız. Ali secde olarak karşımıza çıkar.

Halk hikâyelerinde (Kesikbaş Destanı, Ejderha Destanı, Gazavat-ı Ali, Cenâdil Kalesi, Kısas-i Mukaffa, Kısas-i Kahkaha vs.) de XIII. asırdan itibaren geniş yer bulmuş ve özellikle Kan Kalesi Cengi, Hayber Kalesi Cengi, Kesikbaş Destanı gibi hikâyeler geniş ilgi uyandırmıştır. (Pala, 1998: 26)

Hz. Ali edebiyatımızda, Allah'ın arslanı, Şir-i Yezdan, Esedullah, Şir-i Hüda, Hayder, Hayder-i Kerrar, Saki-i Kevser, Şah-ı Velayet, Şah-ı Necef, Sultan-ı Necef, Dürr-i Necef, Padişah-ı Necef, Sahib-i Necef, Ebu Turâb, İmam-ı Evliya, Emirü'l-müminin, Mürteza gibi sıfatlarla anılmıştır. (Onay, 1996: 99-100)

Türk toplumunun duygu, his ve sanat aşkının tezahür sahasının bir numunesi olan Klasik Türk edebiyatı metinlerinin mütalaası esnasında karşılaştığımız ehl-i beyt'e ait manzumelerin derkenar edilmesiyle meydana gelen bu çalışma, bu konuda yapılan çalışmalara farklı bir boyut kazandıracak fikriyle neticelendi. Ümit olunur ki, bu sahadaki bir boşluğu doldurmakla beraber his dünyamızın zenginliğini ehl-i beyt aynasından yansıtmaya malik olsun ve ehl-i beyt sevgisini gönüllerimizde yeniden alevlendirsün. Klasik şairlerimizin divanlarından derlenen manzumelerin kısa şerhleri verilmek suretiyle makale zenginleştirilmeye çalışılmıştır.

XV. asrın büyük şairi Germiyanlı Şeyhî ehl-i beyt ile ilgili aşağıdaki manzumeleri dile getirerek hakikatte ehl-i sünnet ve'l-cemaatin bu konuda ne kadar hassas ve duyarlı olduğuna örnek teşkil edecek beyitlerle meseleyi taassuptan uzak olarak gönülden yükselen ince nağmeler ve ağızdan çıkan parlak incilerle şöyle tavsif etmiştir;

Makâm-ı sıdk u adâlet hayâ vü ilm ü amel

Kemâliyle buların buluptur istikmâl

Çehâr sâhibi kim çâr-rükn-i âlemdir

Atîk ü âdil ü Osman Aliyy-i zü'l-efdâl (İsen ve Kurnaz, 1990: 34)

Hülefa-yı Raşidin'i anarken Hz. Ali'ye ilim, amel ve fazilet yönüyle telmihte bulunur; "Sadakat ve doğruluk, adalet, hayâ, iffet ve namus, ilim ve amel makamı, bunların kemaliyle olgunluğa erişmiştir. Dört halife, âlemin dört direğidir, atik yani ilk sahabe olan Hz. Ebubekir, adil olan Hz. Ömer, Hz. Osman ve fazilet sahibi Hz. Ali. "

"Ben ilmin şehriyim, Ali de onun kapısıdır" hadis-i şerifine telmihen şair Hz. Ali'yi şöyle anmıştır;

Fazl u kemâl-i marifet ehli şu ilmedir

Kim şehri Mustafa ola vü bâbı Bü'l-Hasen (İsen ve Kurnaz, 1990: 47)

"Fazilet, kemalat ve marifet sahiplerinin rağbetleri, şehri Mustafa ve kapısı Hasan'ın babası Hz. Ali olan ilmedir."

Şairin sevgilisini tarif ettiği aşağıdaki beyitte, mahbubun zülfü abaya, güzelliği Hz. Hüseyin'e ve güzel kokusu da Hz. Hasan'ın kokusuna benzetilmiştir. Şöyle ki; "Sevgilinin zülfü aba gibi açıldı ve Şeyhî'nin gönlünü esir etti, sevgilinin güzelliği ve yaratılışı Hüseyin gibidir, kokusu da güzeldir ve Hasan'a benzer."

Zülf abâsı dil-i Şeyhî'yi esir ettiği bu

Hüsn ile hulk-i Hüseyinî vü Hasendir kokusu (İsen ve Kurnaz, 1990:

283)

Fikr-i hasen gerek ker u ferrin belâ bile**Çün kim Hüseyin'e sakladığı Kerbelâ imiş** (İsen ve Kurnaz, 1990: 91)

Şeyhî, bu beytinde; "Hz. Hasan, Muaviye'nin teklifine bela (evet) diyerek kerr ü fer etmiş yani hilafet iddiasından geri çekilmişti. Bu ise evet demesini bilmeyen Hz. Hüseyin'in başına Kerbela faciasının gelmesine sebep oldu. Beyitte, hasen/ Hasen tevriyeli kullanılarak, hem isim hem "güzel" anlamına kullanılmıştır. Böylece; "İyi fikir, geri çekilmeyi ve bela/evet demesini bilmektir manası yanında, geri çekilmenin bir bela olduğunu ve Kerbela gibi daha büyük sıkıntılara yol açacağını bilmektir" şeklinde Hz. Hasan'a tedbirini över gibi yapıp gizliden bir sitem göndermiştir.

Haydar ki ilm-i hikmetine vâris etti Hak**Mahbub-ı evliyâ idi mahsus-i lâ-fetâ****Âlî menâkıbını Ali'nin kim ede şerh****Hayy u âlim çü vafında hel etâ** (İsen ve Kurnaz, 1990: 40)

"Hakkın hikmet ilmüne varis olan Haydar'dır, evliyanın sevgilisidir, lâ-feta (ondan başka yiğit yoktur) sözü ona mahsustur, Hz. Ali'nin harika menkıbelerini kim şerh edebilir, Hayy (daima canlı ve diri) ve âlim (herşeyi bilen) Allah onun vafında İnsan suresini nazil etti."

Dürreyn-i ezhereyndi necmeyn-i envereyn**Cân u dil-i Betül ü dem-i kalb-i Murtazâ****Nureyn-i aynının biri hulkun gibi Hasen****Biri Huseyn şâh-ı şehidân-ı Kerbelâ** (İsen ve Kurnaz, 1990: 40-41)

"İki parlak inci, iki nurlu yıldız, Hz. Fatma'nın canı ve kalbi, Hz. Ali'nin yüreğinin kanı, o iki nurdan biri güzel yaratılışlı Hasan, diğeri de Kerbela şehitlerinin şahı Hüseyin'dir."

Şair Ahmet Paşa, Fatih Sultan Mehmed'i övdüğü bir kasidesinde şöyle der;

Ansa fethin sen Muhammed-âyet ü Haydar-dilin**Eylemezdi burc-i Hayber kâkül-i müşgin-i dost** (Tarlan, 1992: 63)

"Ey sultan, sende bulunan Muhammed (a.s)'ın alametlerini görse, Hz. Ali kadar cesur gönüllü olduğunu bilse idi ve fetihlerin onun yanında anılsa idi, başkasının misk kokulu kâkülünü Hayber kalesi kendisine dost edinmezdi."

Ahmet Paşa yine Fatih Sultan Mehmed'i överken;

Cihân-güşây ü memalik-sitan-ı heft iklim**Muhammed-âyet ü Yusuf-cemâl ü Haydar-ceng** (Tarlan, 1992(a): 71)

"Ey, yedi iklimin, dünyanın fatihi, sen kendinde Muhammed (a.s)'ın nişanelerini, Yusuf (a.s)'ın yüz güzelliğini ve lakabı Haydar olan Ali (a.s)'ın cesaretini taşıyorsun."

Necafî Bey, Ali Paşayı methettiği kasidesinde;

Yemininde yesârında eğer tiğ u eğer hâme**Bihamdillah ki cem'etmiş kemalin Şâh-ı Merdânın** (Tarlan, 1992(a):

"Sağında kılıç, solunda divit, hamdolsun Şah-ı Merdan Ali (a.s.)'ın kemalini kendisinde toplamış."

XV. asır şairimiz Necâtî, Hz. Ali için yazdığı "esselâm" redifli nât şöyledir;

Esselâm ey şâh-ı merdân esselâm

Esselâm ey sırr-ı pinhân esselâm

"Ey mertlerin, cömertlerin ve er olanların padişahı sana selâm olsun, ey kendinde gizli sırları taşıyan ve kendisi de sır olan sana selâm olsun."

Esselâm ey kâşif-i ilm-i ledün

Esselâm ey cümle bürhân esselâm

"Ey ilahi sırları keşfeden kimse, sana selâm olsun, ey delil ve ispatların hepsini kendisinde toplamış olan, sana selâm olsun."

Esselâm ey dürr-i deryâ-yi ilâh

Esselâm ey gevher-i kân esselâm

"Ey ilahî deryanın incisi, ey madenin cevheri sana selâm olsun."

Esselâm ey zât-ı pâk-i Mustafâ

Esselâm ey nûr-i imân esselâm

"Ey tertemiz Mustafa (a.s.)'ın ve iman nurunun kendisinde tecelli ettiği kimse sana selâm olsun."

Esselâm ey sâkî-i kevser imâm

Esselâm ey kible-i cân esselâm

"Ey kevser ırmağının sâkîsi ve bizlerin serveri, ey cânın kiblesi sana selâm olsun."

Esselâm ey sâhib-i lütf u kerem

Esselâm ey kân-ı ihsân esselâm

"Ey iyilik ve cömertlik sahibi, ey civanmertlik ve ihsan şuurunun madeni selâm sana."

Esselâm ey pişvâ-yı evliyâ

Esselâm ey Âl-i İmrân esselâm

"Ey evliyâların öncüsü, ey ehl-i beytten olan selâm sana."

Esselâm ey şâh-ı cümle kâ'inât

Esselâm ey gevher-i cân esselâm

"Ey bütün kâinatın sultanı ve cân cevheri selâm sana."

Ey Necâtî Şâha ver yüz bin selâm

Esselâm ey Şâh-ı Merdân esselâm (Tarlan, 1992(a): 48)

"Ey Necâtî, Hz. Ali (a.s.)'a yüzbinlerce selâm ver, ey mertlerin, cömertlerin ve erlerin padişahı selâm sana."

Şair Necâtî, Hz. Peygamber için yazdığı nât-ı şerifte şu hisleri dile getirir;

Yegâne Haydar-ı saf-der Gazanfer-i Bârî

Âli ki nâm-ı şerifi olur mübarek fâl

"Hz. Ali, orduların saflarını parçalayan Allah'ın aslanı, şerefli ismi bereketli talihe sebeptir."

**İki güher ki Hasendir biri Hüseyin-i şehid
Kim anlarıyla ederdi zamane def-i melâl**

"Hasan ile şehid Hüseyin iki cevherdir, felek onlar ile üzüntüsünü giderirdi. "

**Bebekleri durur islâm gözünün ikisi
Hoşâ sipih-i saadette ruşenân-ı celâl**

"Her ikisi islâmın göz bebekleridir, ne hoş, saadet feleğinde Allah'ın celâlinin güneşi ve ayı."

**İlahî âline ashabına bi-ecmaihim
Hezâr bâr salât ü selâm ola irsâl** (Tarlan, 1992(a): 46)

"Ey Allahım, peygamberin ailesine ve sahabelerinin hepsine, binlerce salat ve selam olsun."

Necef'te, Hz. Ali türbesinde bulunan eski bir âdeti dile getiren Necâtî şöyle söyler;

**Redd etme derd-mendi eyâ sahibü'n-Necef
Versin harim-i hürmetine hastalar tuhaf** (Onay, 1996: 99)

"Ey Necef'in sahibi olan Hz. Ali, dertli olan kimseyi reddetme, senin kutlu türbene hastalar hediye versin."

Hakanî, Hz. Ali'yi tarif ederken;
**Dedi ol mazhar-ı envâr-ı celî
Esedullah velî ya'nî Ali** (Onay, 1996: 99)

"Allahın parlak nurlarının kendisinde zahir olduğu kimse, Allah'ın aslanı, velî yani Hz. Ali. "

Veysî, Hz. Ali'yi şöyle tavsif ediyor;
**İmam-ı ins ü cin müşkül-küşâ-yı maşrik u mağrib
Emirü'l-mü'minîn Hayder Ali İbn-i Ebî Tâlib** (Onay, 1996: 100)

"İnsanların ve cinlerin imamı, doğunun ve batının müşküllerini halleden, müminlerin emiri, Ebu Talib'in oğlu Allah'ın aslanı Ali. "

Bağdadlı gözyaşı şairi üstad Fuzulî, Hz. Ali hakkında şöyle güzel düşünür;

**Şeh-i serir-i Necef afitâb-ı evc-i şeref
Aliyy-i âlî-i a'lâ kasîm-i cennet ü nâr** (Onay, 1996: 99)

"Necef tahtının sahibi, şerefın en üst makamının güneşi, bütün iyi, güzel ve mükemmellerin en yukarisındadır, ümmeti arasında dünyada ilim, marifet ve hikmeti, ahirette rahmet ve şefaati taksim edendir."

XVI. asrın büyük şairi Hayalî Bey, yazmış olduğu "hakki" redifli gazelde Hz. Hüseyin'e atfen şöyle der;

Rızâmı gözlerem senden gelen derd-i belâ hakkı

Sözümden dönmezem ölsem şehid-i Kerbelâ hakkı (Tarlan, 1992(b): 312)

"Ey sevgili, ben daim senin rızanı gözler dururum, senden gelen her şey belâ (aşk'a evet demek) derdinin hakkıdır, ben ölsem sözümden dönmem Kerbela şehidi Hüseyin hakkı için."

Hayalî Bey, muhtemelen Muharrem ayında yazdığı aşağıdaki gazelinde Hz. Hüseyin'i şöyle hatırlar;

Her muharrem mâh-ı nev doğsa şafaktan ya Hüseyin

Çeşmime hûn-i ciğer dökmek olupdur farz- ayın

"Ey Hüseyin, her Muharrem ayında yeni ay şafakta doğunca, kanlı gözyaşlarıyla senin için ağlamak bana farzdır."

Resm ederse sana ey göz nuru humm-ı evliyâ

Cedd-i a'lanın nigini nakş-ı şâh-ı alemeyn

On iki kandil-i nûrısız bu dokuz kubbenin

Cedd-i pâkindir veren dünyâ vü dine zib u zeyn

"Sizler bu dokuz kubbeyi aydınlatan on iki nur kandilisiniz, Ey Hüseyin senin pak ceddin dünya ve dini süslemiştir. "

Mihr andan her seher deryuze-i nur eyleye

Hâk-i payınla müşerref olsa fark-ı Farkadeyn

"Büyükayı takım yıldızının başına ayağını basmış olsaydın onlar öyle parlak olurdu ki güneş bile onlardan nur dilenirdi."

Edeli aşkınla sultanım Hayalî ittihad

Kendiye yeksân olupdur bu'd ü kurb ü vasl ü beyn (Tarlan, 1992(b): 244)

"Ey sultanım, senin aşkınla Hayalî bir araya gelince, onun için buut, yakınlık, birleşme, aralık hep aynı oldu."

Hayalî Bey, başka bir beytinde şöyle der;

Tenimi tîr-i gayret ta'n-ı düşmen çâk çâk etti

Şehid-i Kerbelâdan dem urur her katre kanım (Tarlan, 1992(b): 209)

"Bedenimi gayret oku ve düşmanın iftirası param paramca etti, her damla kanım Kerbela şehitlerini anlatır."

Nebi medîne-i ilm oldu bâbı Şâh-ı Necef

O dergahün itiyem ol kapıdadur hânem (Tarlan, 1992(b): 208)

"Peygamber ilmin şehri, Şah-ı Necef Hz. Ali'de kapısı, ben o dergâhın itiyim, evim o kapıdadır."

Hayalî Bey, "nedir" redifli gazelinde sevgiliye hitap ederken telmih yoluyla Zülfikar ve Döldül'den istifade eder. "Senin yan bakışından kaçmamın sebebini anlayamayanlar, şahın Zülfikar ve Döldül'ünden bî-haber olanlardır."

Görmeyenler gamzen ucundan tek u pûyum benim

Bilmediler Zülfikâr-ı Şâh ile Döldül nedir (Tarlan, 1992(b): 126)

Gâm-ı dünyâ bizi bilmez veli mâh-ı muharremde

Şehid-i Kerbelâ için bir âh u vâhımız vardır (Tarlan, 1992(b): 123)

Hayalî Bey, "vardır" redifli gazelinde ise şöyle söyler; "Dünya kederi ve gamı bizi bilmez ama biz muharrem ayında, Kerbela şehidi Hz. Hüseyin için ah edip ağlar, inleriz."

Sevgiliyi tavsif ederken, onun yan bakışlarını teşbih ve telmihle Hz. Ali'nin Zülfikar'ına ve Hz. Ali'yi şehit eden İbn-i Mülcem'in kılıcına benzetir. "Ey sevgili, gamzelerin, yan bakışların, Ali'nin Zülfikar'ı değilse de İbn-i Mülcem'in keskin kılıcı gibidir. "

Zülfikâr-ı Ali değilse şehâ

Gamzeler tiğ-i tîz-i Mülcem'dir (Tarlan, 1992(b): 122)

Şâhım bana cefâ rakîbe vefâ için

Nâmın Ali mahabbetin illâ Yezid'edir (Tarlan, 1992(b): 119)

"Ey sevgili, bana türlü türlü cefalar, eziyetler gösterirsin fakat rakiplerime, düşmanlarıma vefâda bulunursun, senin adın Ali fakat muhabbet ve sevgin Yezid'edir."

Hayalî Bey, Kanunî Sultan Süleyman Han için yazdığı "şekil" redifli kasideinde onu şekil olarak Hz. Ali'ye benzetir. "Ey Hayber'in fatihi ve civanmertlerin şahı olan Hz. Ali'ye benzeyen sultan, uğurun açık olsun, Allah'ın yardımı seninledir. "

Uğurun açık ola şimdi senindir nusrat

Fâtih-i Hayber olan server-i merdân-şekil (Tarlan, 1992(b): 39)

XVI. asrın büyük şairi Bâkî, bir gazelinde kendi şairlik mesleğindeki başarısını tarif ederken şöyle der;

Tab'-ı Bâkî ol şeh-i Hayder-şecaat şevkine

Arsa-i kevn ü mekânı geşt ider Döldül gibi (Küçük, 1994: 431)

"Bâkî'nin şairlik yaratılışı, o, Allah'ın aslanı Ali gibi cesur olan sevgilinin şevki ve arzusu için, mahbubun güzel yüzünü görebilmek için, en güzel söyleyişi yakalayabilmek için, bu en güzel sözü söylettirebilecek kimseyi bulabilmek için, Döldül gibi bütün dünyayı dolaşır."

Şair Bâkî, "tâze" redifli gazelinde Muharrem ayını hatıra getirmektedir;

Tâzeler derd-i dili mihnet-i eyyâm-firâk

Dağın abdâlun ider mâh-ı Muharrem tâze (Küçük, 1994: 381)

"Ayrılık günlerinin acısı, gönlümün yarasını tazeler, dervişlerin de dağlanmış yaralarını muharrem ayı tazeler."

Bâkî, bir diğer gazelinde sevgiliyi tavsif ederken;

**Âferin ol rûzgârın Hayder-i Kerrârına
Zülfikâr olmaz muadil-i tiğ-i cevher-dârına** (Küçük, 1994: 351)

"Zamanenin tekrar tekrar saldırın aslanına (sevgiliye) aferin, Zülfikâr onun mücevher kılıcına denk olamaz."

Şair Bâkî, elindeki kalemini Hz. Ali'nin Zülfikâr'ına teşbihle, şairlik yaratılışını da daima yeni mazmunlar arayan ve bir yerde durmayan Döldül'e benzetir.

**Destünde zülfikârı Ali nevk-i hâmedür
Bâkî semend-i tab'un olur Döldün eylesen** (Küçük, 1994: 258)

Sevgilinin anlatıldığı bir diğer gazelde Bâkî, "Ey sevgili, senin kan döken yan bakışının hançerine Ali'nin kılıcı derler, yüzüne de Osman Kuran'ı derler."

**Hançer-i gamze-i hûn-rîzine tiğ-i Hayder
Safha-i arızuna Mushaf-ı Osman dirler** (Küçük, 1994: 191)

Bâkî, kendi şairliğini övdüğü gazelinde şöyle seslenir;

**Hayder-i Kerrariyam meydân-ı nazmun Bâkîyâ
Nevk-i hâme Zülfikâr u tab' Döldüldür bana** (Küçük, 1994: 109)

"Şiir meydanının Haydar-ı Kerrar'yım, elimdeki kalemin Zülfikâr ve şairlik tabiatım Döldül'dür. "

Bir diğer beyitte;

**Eyler hücumı düşmen-i dine Ali-sıfat
Şemşir-i hûn-feşâna kılır kâr-ı Zülfikâr** (Pala: 1998: 26)

"Hz. Ali sıfatlı olan sultan, din düşmanına karşı hücum eder, üzerinden kan damlayan kılıcı sanki Zülfikâr'dır. "

**Adûyu dil-figâr etti peleng-âsâ şikâr etti
Muhassal aşikâr etti neberd-i şîr-i Yezdânı** (Onay, 1996: 99)

"Sultan, aslan gibi avlayarak onu acılara gark etti, Allah'ın aslanı Ali'nin savaşını sanki aşikâr etti."

Bir diğer Bağdatlı şair olan Ruhî-i Bağdadî, Hz. Ali'yi methederken şöyle der;

**Bağdad sadeftir güheri dürr-i Ncef'ti
Yanında ânın dürr ü güher seng ü hazeftir** (Onay, 1996: 99)

"Bağdad şehri sadeftir, içindeki inci Hz. Ali'dir, onun yanında inci ve cevher taş ve gübürden daha kıymetsizdir."

XVI. asır şairi Üsküdarlı Aşkî, Hz. Ali'yi methederken şöyle der;

**Mustafa'dır çün nübüvvet hâtemi
Murtaza ol hâteme oldu nigîn** (Pala: 1998: 27)

"Mustafa peygamberlik halkasının sonudur, eğer o halka bir yüzük olacak olursa Ali Mürteza da o yüzüğün kaşığıdır."

Şair, vezirlerden birisini övme sadedinde şöyle der;

Vezir-i a'zam u Osman-zamîr u Bu-Bekir sîret
Ömer adl ü Hasan-hulk u Ali-yi Murtaza-himmet (Pala: 1998: 27)

"Büyük vezir, Hz. Osman sıfatlı, Hz. Ebu Bekir siretli, Hz. Ömer adaletli, Hz. Hasan yaradılışı, Ali Murtaza himmetli."

Deryâ-yı aşk içinde dil dürr-i bî-bahâdır
Ol dürrî hâk-pây-i Âl-i abâ'ya verdim (Pala: 1998: 27)

"Aşk denizi içinde gönül, paha biçilmez bir incidir, o inciye ben ehl-i beytin ayağının tozuna karşılık verdim."

Şair Aşkî, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i hatırladığı ve Hz. Hasan'ın şehit ediliş şekline telmihte bulunduğu beyitte şöyle söyler; "Hasan ve Hüseyin, zehire karşı sürülmüş en büyük panzehirdir."

Zehre çalınmış meğer tiryâk-ı ekberdir Hasan
Zehri tiryâk eylemiş kand-i mükerrerdür Hüseyin (Pala: 1998: 175)

Bir diğer beyitte şair Aşkî şunu ifade eder; "Hüseyin, velayet denizinin incisi, Haydar'ın sırrını taşıyan kimsedir, Hasan ile Hüseyin bir denizde iki cevherdir."

Dür-i deryâ-yı velâyet sırr-ı Haydar'dır Hüseyin
Yâ Hasan'la bir denizde iki gevherdir Hüseyin (Pala: 1998: 196)

XVII. asrın tok sesli hiciv şairi Erzurumlu Ömer Nefî, zamanının padişahı sultan Ahmed Han'ı methettiği "verir" redifli kasidesinde şöyle seslenir; "Sultanımın hükmettiği zaman, Hz. Peygamberin devrini andırır, onun kılıcı Hz. Ali'nin Zülfikar'ına benzer."

Devr-i zaman-ı Ahmed-i Muhtarı andırır
Şemşir-i Zülfikâr-ı Ali'den nişân verir (Akkuş; 1993: 57)

Edebiyatımızın bu gür sesli şairi Nefî, Farisi mahlasıyla şiirler yazan sultan II. Osman'ın tahta cülusu münasebetiyle yazdığı kasidenin fahiye bölümünde kendisini Hz. Ali'ye teşbih etmiştir;

Benim ol Hayder-i Kerrar-ı ma'nâ kim hücumundan
Dilirân-ı hayâle teng olur endişe meydânı (Akkuş; 1993: 83)

"Ben, mananın Haydar-ı Kerrarı'yım, öyle hamleler öyle öyle hücumlarda bulunurum ki, düşünce meydanını hayal kahramanlarına dar ederim."

Şair Nefî, yine bir kasidesinde memduhunu överken ona şöyle der; "Vahdet ilminde arkadaşım imam-ı evliya olan Hz. Ali, hikmetler söylemede Senâî-i Gaznevî ise senin ancak öğrencin olabilir."

İlm-i vahdette sebakdaşı imâm-ı evliyâ
Hikmet-i ma'nîde şâkirdi Hakim-i Gaznevî (Onay, 1996: 100)

XVII. asrın yetiştirdiği büyük âlim, din adamı ve şair Şeyhülislam Yahya Bey divanında, Hz. Ali ve ehl-i beyti överken şöyle söyler;

Çün şîr-i Hudâ Âl-i abâ kân-ı sehâdır
Nâmını Ali'nin okuruz ayn ile a'lâ (Pala, 1998: 27)

"Allah'ın aslanı ve ehl-i beyt cömertlik madenidir, böylelikle Hz. Ali'nin adını aynı zamanda "âlî" yani harika, yüksek, mükemmel olarak okuruz.

Şeyhülislam Yahya Bey bir diğer beytinde; "Ey sevgili, eğer sen harp günü Ali gibi Zülfikar'ını çeksen yani kaşlarını çatsan, senin düşmanların gözyaşı gibi yüzüstü yere düşerler."

Gözyaşı gibi düşer yüz üzre adûların
Çeksen gazâ gününde Ali gibi Zülfikar (Pala, 1998: 428)

Tanzimatta, Encümen-i Şuara şairlerinden birisi olan Manastırlı Nailî'nin yetişmesinden sonra Nailî-i Kadim olarak anılmaya başlayan Nailî, ehl-i beytin kıyamet gününde kullara olan şefaatinin şöyle dile getirir;

Cevabı var ise hasmın hemân dilîr olsun
Tutunca dâmenini ehl-i beyt rûz-i vaîd (Pala, 1998: 124)

"Kıyamet günü Ehl-i beytin eteğini tutabilirsen, düşmanın o gün ne kadar güçlü olduğu hiç önemli değil."

XVIII. yüzyılın büyük şairi ve Mevlevî dedesi Şeyh Galib'in, ehl-i beyt için yazdığı aşağıdaki müseddes nat-i şerif fevkalade güzeldir. Ayrıca, Konya asitanesi semahanesinin duvarlarında hüsn-i hat ile ehl-i beyt imamlarının (on iki imam) isimlerinin yazılmış olması çok anlamlıdır.

Sanman bizi kim beste-dil-i nefsi-gavîyiz
Hâk-i kadem-i Al-i Abâ Mustafavîyiz
Ne havf-ı emirân biliriz ne bedeviyiz
Râzi-şude-i hükm-i kazâ Murtazavîyiz

"Bizi kötü ve çirkin nefse gönül bağlamış zannetmeyiniz, biz Mustafa'nın ehl-i beytinin ayağının tozuyuz. Hükümdarlardan korkmayız, bedevi de değiliz, hükm-i kazaya razı olmuş, Ali ehliyiz."

İkrârimıza ser veririz ahde kâvîyiz
Biz şâh-ı velâyet kuluyuz hem Alevîyiz

"Sözümüzde dururuz, ahdimize çok bağlıyız, biz velayet sultanı Hz. Ali'nin kölesiyiz, Aleviyiz."

Alemlere isnâ aşer ebrâc değil mi
Her biri ser-i mihr ü mehe tâc değil mi
Tir-i siteme cümlesi âmâc değil mi
Da'vâ-yı mahabbet buna muhtâc değil mi

"On iki imam âlemlere yıldız değil mi? Her birisi güneş ve ayın başına taç değil mi? Hepsi zulüm okuna hedef değil mi? Muhabbet ve sevgi davası buna muhtaç değil mi? "

**İkrârımıza ser veririz ahde kâviyiz
Biz şâh-ı velâyet kuluyuz hem Alevîyiz**

"Sözümüzde dururuz, ahdimize çok bağlıyız, biz velayet sultanı Hz. Ali'nin kölesiyiz, Aleviyiz."

**Nakş-ı hevesi safha-i dilden sile geldik
Tâ da'vî-i mihr-i neseb-i pâk ile geldik
Kurbân-ı ilahî olup İsmail'e geldik
Çün bezm-i kademden dile geldik bile geldik**

"Heves ve arzu nakışlarını gönül aynasında sildik, temiz ve pak olan sülalenin şefkatinin arzusu ile geldik, Allah'a kurban olmayı kabul edip İsmail'e geldik, elest bezminde "belâ" dedik, birlikte geldik."

**İkrârımıza ser veririz ahde kâviyiz
Biz şâh-ı velâyet kuluyuz hem Alevîyiz**

"Sözümüzde dururuz, ahdimize çok bağlıyız, biz velayet sultanı Hz. Ali'nin kölesiyiz, Aleviyiz."

**A'vân-ı Yezîdin hele hasmânıyız el-hak
La'net-keş-i imân-ı dil ü cânıyız el-hak
Bu ma'rekenin Sâm u Nerimânıyız el-hak
Evlâd-ı Hüseyinin kulu kurbânıyız el-hak**

"Yezid taifesinin düşmanıyız elbette, candan ve gönülden ona lanet edenlerdeniz elbet, bu savaş meydanının Sam ve Neriman'ıyız, Hüseyin evladının kuluyuz, onların kurbanıyız elbet."

**İkrârımıza ser veririz ahde kâviyiz
Biz şâh-ı velâyet kuluyuz hem Alevîyiz**

"Sözümüzde dururuz, ahdimize çok bağlıyız, biz velayet sultanı Hz. Ali'nin kölesiyiz, Aleviyiz."

**Yokdur bizi tekdire Havâricde liyâkat
Ednâmız eder âlemi pür-lerze-i dehşet
Ammâ nidelim böyle imiş hükm-i meşîyyet
Cân baş fedâ eylesek Es'ad ne saadet**

"Haricilerin bizi kederlendirmeye ve fikrimizi bulandırmaya liyakatleri yoktur, en zayıf olanımız âlemi dehşetiyle titretir, ama ne yapalım elden ne gelir Allah'ın takdiri böyle imiş, canımızı ve başımızı onlar için feda eylesek ey Esad, bu bizim için ne büyük bir saadet olur."

**İkrârımıza ser veririz ahde kâviyiz
Biz şâh-ı velâyet kuluyuz hem Alevîyiz** (Kalkışım, 1994: 189-190)

"Sözümüzde dururuz, ahdimize çok bağılız, biz velayet sultanı Hz. Ali'nin kölesiyiz, Aleviyiz."

Şair Nazîm, sultanı överken memduhuna şöyle seslenir; "Dinin ulusu, nam ve şan sahibi padişahsın, düşmanlarını Haydar gibi öldüren ve Döldül'e binensin."

Server-i din padişeh-i nâmdâr

Hayder-i hasm-efgen ü Döldül-süvar (Onay, 1996: 99)

Şair kendi şiir söyleme kabiliyetini methederken şu ifadeleri kullanır; "Ey sultan, senin zâtının övüldüğü şairlik meydanının Haydar-ı Kerrar'ıyım, benim şairlik kudret ve yaratılışım çok hızlı koşan Döldül gibi, kalemim ise Zülfikar gibidir. "

Hayder-i Kerrar-ı meydân-ı senâ-yı zatınım

Esb-i tab'ım Döldül-i çâlâk hâmem Zülfikâr (Onay, 1996: 99)

Hız. Ali'yi Necef sultanı olarak tavsif eden şair Yenişehirli Belîğ şöyle devam eder; "Ey Belîğ, iki âlemde de aşkın ihlaslı kulu ol ki, Necef sultanı olan Hz. Ali'nin şefaati senin üzerine olsun."

Bende-i muhlis-i aşk ol iki âlemde Belîğ

Üstüne hâzır ola himmet-i sultân-ı Necef (Onay, 1996: 99)

Türk edebiyatında Kerbela mersiyeleri ile şöhret bulan XIX. asrın bir diğer Mevlevî meşrepli şairi Şeref Hanım ehl-i beytle ilgili hislerini nazım ipliğine şöyle geçirmiştir;

Getirip yâda Hasan'la Hüseyin kıssasını

Başla feryâda dilâ cümleden akdemdir bu (Pala, 1998: 175)

"Ey gönül, Hasan ve Hüseyin'in hikâyesini hatırla ve feryada başla, bu her şeyden önce gelir."

Akif Paşa, Hz. Ali'ye olan muhabbetini şöyle dile getirir;

Ne sermest ü ne hüşyârım ne bây u ne gedayım ben

Muhassal râh-ı sultân-ı Necef'te hâk-i pâyim ben (Onay, 1996: 99)

"Ne sarhoşum, ne de aklım başımda, ne zenginim ne de fakirim, hâsılı, Necef sultanının yolunda ayak tozuyum."

Samih Rif'at, bu konudaki duygularını şöyle dile getirir;

Ağladım yandım şehid-i Kerbelânın haline

Gevher-i aşkımla nakşettim kitâb-ı sineye

Bir Hüseyinî nağme icâd eyledim şâh-ı Necef

İnciler dizdirdi sertâpâ rübâb-ı sineye (Onay, 1996: 99)

"Kerbela şehitlerinin haline ağladım, yandım, gönül kitabını gözyaşı cevheriyle yazdım, Hüseyinî makamında bir beste icra ettim ki, Necef şahı, baştan ayağa rübap olan sineye inciler dizdirdi."

Muallim Naci; "Feleğe baş eğmem ama künyesi Ebu Turab olan Hz. Ali'nin ayağının tozu olurum" demiştir.

**Eylemem çarha ser-fürû ammâ
Hâk-i pâ-yi Ebû Tûrâb olurum** (Onay, 1996: 99)

Türk edebiyatında "Makatil-i Aşk" adlı Kerbela manzumelerinin müellifi Kâzım Paşa herkesin ezberinde olan meşhur ve maruf beytinde şöyle der;

**Düştü Hüseyin atından sahrâ-yı Kerbelâ'ya
Cibril var haber ver sultân-ı Enbiyâ'ya** (Pala, 1998: 196)

"Hüseyin atından Kerbela çölüne düştü, ey Cibril var git, peygamberlerin sultanına haber ver."

Başka bir Mevlevî aşığı olan Tahirü'l-Mevlevî aşağıdaki manzumelerinde ehl-i beyte şöyle niyazda bulunur;

**Pençe-i âl-i abâ hakkıçün ey şîr-i Hüdâ
Kıl nevâziş dest-i eltâfın ile bu çâkeri** (Onay, 1996: 99)

"Ey Allah'ın aslanı Hz. Ali, ehl-i beytin pençesi hakkı için, bu kıymetsiz köleyi lütuflar bağışlayan elinle okşa."

**Ettim der-i inâyetini yâ Ali meâb
Bâb-ı recâda bir kulunum eyle feth-i bâb
Eyler nigâh-ı âtîfetin hâki kimyâ
Ben hâk-i pâya bir nazar et yâ Ebâ Tûrâb** (Onay, 1996: 100)

"Ey Ali, inayet ve lütuf kapını çaldım, istek ve arzu kapısında senin kölenim, ne olur aç kapıyı, senin şefkatli ve merhametli bakışın toprağı altın eyler, ayağının toprağı olan bu kimseye bir bak ne olur, ey Ebu Turab. "

Kaynaklar:

- Akkuş, Metin, 1993: Nef'î Divanı, Akçağ, Ankara.
Arslan, Mehmet,- Erdoğan, Mehtap, 2009: Kerbela Mersiyeleri, Grafiker Yay., Ankara.
İsen, Mustafa, - Kurnaz, Cemal, 1990: Şeyhî Divanı, Akçağ, Ankara.
Kalkışım, Muhsin, 1994: Şeyh Galib Divanı, Akçağ, Ankara.
Küçük, Sabahattin, 1994: Bâkî Divanı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
Onay, Ahmet Talat, 1996: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı, haz. Cemal Kurnaz, M. E. Bakanlığı yayınları, İstanbul.
Pala, İskender, 1998: Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü, Ötüken Yay., İstanbul
Tarlan, Ali Nihad, 1992(a): Necati Beg Divanı, Akçağ, Ankara.
Tarlan, Ali Nihad, 1992(b): Hayali Bey Divanı, Akçağ, Ankara.

BAZI KLASİK EDEBİ ÇİN METİNLERİNDE TÜRKLERLE İLGİLİ KAYITLAR

EYÜP SARITAŞ¹

ÖZET

Hun öncesi dönemlerden başlamak üzere Türk tarihi ve kültürü hakkında oldukça ayrıntılı bilgileri içeren tarih kaynaklarının yanında, klasik Çin edebiyatçılarının eski Türklere ilişkin duygu ve düşüncelerini ortaya koydukları edebi ürünler de bize, milattan önceki çağlardan itibaren Çinlilerin onlara bakış açıları, Türklerle Çinliler arasında meydana gelen sosyal, siyasi ve kültürel hadiselerin edebi ürünlerdeki akisleri hakkında çok önemli ipuçları vermektedir. Bu bakımdan Hun döneminden başlamak üzere klasik Çin edebiyatçıları tarafından kaleme alınmış şiir, şarkı ve nesir şeklinde yazılmış klasik Çin edebi metinleri, Türk tarihi ve kültürü araştırmalarında, tarih araştırmalarına katkı sağlayabilecek derecede öneme sahiptirler. Bu makalede Hun, Göktürk ve Uygur dönemlerinde klasik Çin edebiyatçılarının eski Türkler hakkında yazdıkları edebi metinleri ve bunların içerikleri hakkında bilgiler verilmeye çalışılmıştır.

ABSTRACT

In addition to the historic resources containing rather detailed information about Turkish history and culture extending all the way back to the periods before Huns, the literature also reveal to us the thoughts and feelings of classic Chinese literary writers concerning with the ancient Turks; the points of Chinese people view on Turks since the eras before B.C. provide crucial clues on how the social, political and cultural events taking place between Turks and Chinese have been reflected onto the literary products. Therefore, the poems, songs and classical Chinese literary articles, which have been written in form of prose by the classical Chinese literary people starting with the Huns periods, are very important in terms of making a great big contribution to the researches of Turkish history and culture. This article attempts to provide information about the literary work of classical Chinese writers and their contents about the ancient Turks during the periods of Huns, Gokturks and Uyghurs.

Türklerin tarih sahnesine çıkmalarından itibaren Türk tarihi ve kültürü hakkında en ayrıntılı bilgileri veren Çin kaynakları Orta Asya Türk tarihi sahasında bize çok çeşitli bilgiler sunmaktadırlar. Ne var ki bu kaynaklardaki bu bilgiler, Çinlilerle siyasi, ekonomik ya da kültürel ilişkilerde bulunan Türklerin Çin coğrafyasına yakın bölgelerden uzaklaşmalarıyla Çinlilerin ilgi alanından çıkmaları sebebiyle neredeyse birden bire kesilmişlerdir. Fakat

¹ Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çin Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi eyupsaritas1991@hotmail.com

buna rağmen, söz konusu topluluk Çin içlerinde ya da onlara komşu bir bölgede yaşamaya devam ediyorlarsa Çinli tarihçiler onlar hakkında çağdaş zamana kadar malumat vermeye devam ettirmişlerdir. Bu noktaya en bariz örnek olarak Uygur Türkleri verilebilir.

Yaklaşık olarak iki yüzyıldan bu yana pek çok millete mensup edebiyatçı, tarihçi ya da Sinolog, Çin kaynaklarında yer alan Türk kültürüne dair kayıtlar ışığında imkânları oranında Orta Asya Türk tarihi alanına katkıda bulunmuşlardır. Gerek Çin’de ve gerekse ülkemizde Çin edebiyatında Türklerle ilgili kayıtlar hakkında ayrıntılı bir araştırma henüz gerçekleştirilmemiştir. Bizim tespitlerimize göre ülkemizde bu konudaki tek makale Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü öğretim üyesi Prof. Dr. Alimcan İneyet tarafından “Çin Edebiyatında Türklerle İlgili Şiirler” başlığını taşımaktadır. Prof. İneyet makalesinde de belirttiği üzere, Çince olarak yazılmış kaynaklar gözden geçirilip bizzat tespit edilip değerlendirmek yerine, çağdaş Uygur bilim adamlarından Turgun Almas’ın Uygurlar adlı kitabından alıntılıdığı, geç döneme ait Çince şiirleri değerlendirmeye çalışmıştır.²

Biz bu kısa araştırmamızda meslektaşlarımızın çok fazla ilgi göstermedikleri bir noktaya dikkatleri çekmek istedik. Bu konuda akla ilk gelen kayıt türlerini Çince edebi metinlerde Türklerle ilgili kayıtlar oluşturmaktadır. Burada kullandığımız Türk sözcüğü sadece Göktürkleri değil, onların ataları olduğu tarih camiası tarafından büyük çoğunlukla kabul edilen Hunlar, Gaochelar, Chelelar ve Uygurlar gibi belli başlı Türk toplulukları kast edilmektedir.

Bu çalışmamız başlıca üç bölümden oluşmaktadır:

1. Hun, Gaoche, Chele Dönemi.

Yapılan araştırmalar Hunların kendilerine ait yazı sistemlerinin olmadığını ortaya koymuştur. En azından Hunların hüküm sürdükleri coğrafi çevreyi oluşturan İç Moğolistan, Moğolistan, Kazakistan, Kırgızistan ve Rusya Federasyonu’nun Sibiryâ bölgelerinde gerçekleştirilen arkeolojik kazılar sırasında henüz Hunların kendi yazıları ile yazılmış her hangi bir kalıntıya rastlanmamıştır. Hunlar hakkında oldukça detaylı bilgiler içeren Tarih Kayıtları (Shi Ji), Han Hanedanı Tarihi (Han Shu) ve Sonraki Han Hanedanı Tarihi (Hou Han Shu) gibi Çin kaynakları incelendiğinde, Hunların yazılı edebiyatından bahsetmemektedirler, fakat bazı Han dönemi kaynakları ile bu hanedanı takip eden hanedanlar zamanında kaleme alınan bazı kaynaklarda sınırlı olsa da bazı edebi Çin metinlerde Türklerden bahseden metinlere rastlamak mümkündür. Bu metinler içerdikleri anlam bakımından

² Alimcan İneyet, *Çin Edebiyatında Türklerle İlgili Şiirler*, Türk Kültürü, Sayı 359, Yıl XXXXI, s. 173.

bazı özelliklere sahiptir. Bazı metinler aşağıda da görüleceği üzere, Hunların yaşam tarzları ve yaşadıkları coğrafi şartları olduğu gibi yansıtırken, diğer bazı metinler de Hunlara dair düşüncelerini oldukça olumsuz bir üslupla dile getirmektedirler.

M.Ö. X. Yüzyılda Zhou halkı kendi topraklarından Hunlar tarafından göç etmeye zorlanmışlar, böylece Zhoular Qishan Dağı yakınındaki geniş ve verimli topraklara sahip Zhouyuan'a gelip yerleşmişlerdir. Nitekim Çinlilere ait çok eski bir dörtlükte şöyle denilmektedir:

**Evden barktan olduk,
Hunlar yüzünden.
Korkudan göç ettik,
Hunlar yüzünden.³**

M.Ö. 822 yılında kaleme alınmış bir şiirde Hunlara dair üslubun oldukça sert olduğu anlaşılmaktadır:

**Altıncı ayda⁴, o ne heyecandı öyle!
Bekliyor zırhlı arabalar, hazır.
Koşulmuş her oka dört asil küheylan,
Her zamanki gibi atılmaya muntazır.
Saldırdı Hunlar kudurmuş öfkelerle,
Yoktu karşı çıkmaktan başka çaremiz,
Bari kurtaralım diye başkenti!
Hükümdar⁵ emir verdi: İleri!
Ama emsalsiz bir cesaretle.
Hesapları kötüydü Hunların,
Chao ve Hu'yu işgal ederek,
Hao ve Fen'ı⁶ ele geçirerek,
Ulaştılar ta kuzey Ch'in'e kadar,
Kuş nakışlarıyla süslü bayraklarımız.
Ayrılmıştı beyaz kurdelalarla,
Öner atıldı on zırhlı araba.
Ve işte Hunları yendik bizler,
Sonunda geldi onbinlerin zaferi.⁷**

³ Turgun Almas, Uygurlar, Uygur Türkçesinden Türkiye Türkçesine Çeviren: D. Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul 2010, s. 60.

⁴ Temmuz ayı.

⁵ Zhou hanedanından Xuan Wang.

⁶ Zhou hükümdarlığının başkenti kastediliyor.

⁷ L. N. Gumilyov, Hunlar, Çev: D. Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul 2002, s. 57-58.

“Hexi Jiu Shi” adlı klasik bir Çin eserinde bir Hun şarkısı kaydedilmiştir:⁸

**Qilian Dağı’nı⁹ kaybettik,
Bu yüzden yeterince
Hayvan besleyemez duruma geldik.
Yanzhı Dağını¹⁰ kaybettik,
Bu yüzden evlenen
Erkeklerimizin yüzleri
Renksiz bir duruma geldi.**

Yukarıdaki Hunlara ait şarkı sözlerinden de anlaşılacağı üzere, edebi amaçla yazılan bu tür Çin metinleri Hunların yaşantı şekilleri, coğrafi çevrenin özellikleri ile edebî-sanat anlayışları hakkında bize önemli ip uçları vermektedir. Göçebe hayvancılığı şeklindeki hayat tarzını benimseyen Hunlar için, hayvanlarını besledikleri otlak bölgelerin ellerinde bulundurmaları hayati derecede önemlidir, bu yüzden, hayvancılık bakımından çok değerli olan Qilian Dağı ve çevresi Hunlar için vazgeçilmez bir bölge durumundadır.

Hunlar bu şarkıda Qilian Dağları’nı kaybetmelerinden dolayı büyük bir üzüntü içine girmişlerdir. Qilian Dağı ile Yanzhı¹¹ Dağı, Zhangye¹² ile Jiuquan¹³ şehirlerinin doğu ve batı kenarında yer almakta olup, birbirine olan uzaklığı 200 li’den fazladır (yaklaşık 100 km). Güneyden kuzeye ise 100 li’dir. Bu dağın olduğu bölge su ve ot bakımından zengin olduğu için hayvan otlatmaya çok elverişlidir. İklim kışın ılıman, yazın ise serindir. M.Ö. 121 yılında Hunlar ile Çinliler arasında yapılan bir savaşta Hunlar yenilince, bu iki dağ da Çinlilerin eline geçmiştir. İşte Hunlar yukarıda isimleri verilen dağları kaybetmelerine çok üzülmüşler ve bu vesile ile şöyle bir şarkı yazmışlardır:

M.S. 90 yılında Hunlar Çinlilerle yaptığı bir savaş sonrasında kazandıkları zaferle tekrar doğu Asya’nın hâkimi olmuşlar, Çin’in tanınmış şairlerinden Li Po¹⁴ bu yenilgi ile ilgili olarak yıllar sonra yazdığı bir şiirde bu yenilgiden dolayı duyduğu üzüntüyü şu dizelerle dile getirmiştir:

⁸ Lin Gan, “*Xiongnu Shi (Hun Tarihi)*”, İç Moğolistan Halk Yayınevi, Hohhot 1979, s 143.

⁹ Qilian Dağı

¹⁰ Yanzhı Dağı

¹¹ Gansu eyaletinin Yongchan ilçesinin batısı ile Shandan ilçesinin güneydoğusunda bulunan bir dağdır (Cı Hai, a. g. e. s. 237).

¹² Gansu eyaletinin Zhangye ilçesinin kuzeybatısındadır (a. g. e. s. 133).

¹³ Gansu eyaletinin Shule Irmağı’nın doğu tarafındadır.

¹⁴ Tam adı Li Taibo olan Li Bo, hayatının ilk yıllarında memleketini dolaşmış, sonra birkaç arkadaşıyla birlikte bir dağa çekilerek yalnız bir yaşantı sürmüştür. Daha sonraları sarayda bir görev almış, fakat entrikalar yüzünden sürgün edilmiş, çok sarhoş olduğu bir günde gölde boğulmuştur. (Muhaddere Nabi Özerdim, *Çin Şiirinden Örnekler*, Ankara Üniversitesi Dil ve

**Ayn şavkı vurmuş Yinshan¹⁵ üstüne
 Kaplamış bulutlar her yanı.
 Sürüklemiş rüzgar binlerce li,
 Yümen karakollarından buraya
 Gelen Çinliler gitti Bodeng'a.
 Çukur kazıyor düşman¹⁶ Qinghai'da,¹⁷
 Ve kimse kalmadı savaş meydanlarında.
 Asker dikmiş gözünü sınır boyuna.
 Dönmek istiyor derhal yurduna.
 Ağlıyor kadınlar o gece için.
 Ümit yok, nefes yok; sadece hüüzün.¹⁸**

Bu şiir Çinlilerin Hunlarla yaptıkları savaşı kaybetmelerinin etkisinin ne kadar derin olduğunu ortaya koymaktadır. Şiirde Çin askerinin artık yurduna dönmek istediğinden söz edildiği göz önüne alındığında, taraflar arasında çıkan savaşın uzun süre devam ettiği ve bu savaşta Çin askerinin yılmaz ve bıkkın olduğunu anlamak mümkündür.

Han döneminde Hunlar her ne kadar Çinliler kadar geniş bir hamimiyet alanına ve kalabalık bir nüfusa sahip olmasalar da, ileri düzeyde sistemli bir şekilde organize olmuş ordu düzenine, savaş aletlerine ve taktiklerine sahip olmaları sayesinde uzun bir dönem Çinlilerle boy ölçüşür duruma gelmişler, hatta yukarıdaki şiirde de dile getirildiği üzere zaman zaman Çinlileri yenilgiye uğratmışlardır.

Siyasi bakımdan Hunlarla yoğun ilişkiler sürdüren Çinliler, onlarla ittifak sağlamak ve siyasi güç olarak Hunları ciddiye almak zorunda kalan Çinli yöneticiler Hun hükümdarlarına evlenmeleri için Çinli prensesler gönderdikleri bilinmektedir. İşte bir Hun hükümdarı ile evlenen Çini prenses duygularını şu mısralarla dile getirmiştir:

**Yurdumdan ayrıldım, kara bağlarım.
 Şimdi de Hunların çadırı yerim.
 Ocağım kül oldu ona ağlarım,
 Dünyaya gelmemiş olmak isterim.
 Yapağı eğirir, keçe giyerler,**

Tarih-Coğrafya Fakültesi Doğu Dilleri Dergisi, Cilt I, Sayı 4, 1970, s. 152.)

¹⁵ Metinde "Tianshan" şeklinde yazılmıştır ki, yanlıştır, çünkü Tianshan'da doğan ayın Çin'den görünmesi mümkün değildir.

¹⁶ Çinliler bu savaşı Hunlarla yaptıklarından dolayı, buradaki düşman sözcüğü Hunları işaret etmektedir.

¹⁷ Qinghai

¹⁸ Gumilyev, Hunlar, a. g. e. s. 157.

**Gözüme bet gelir, gönlüme kötü.
Koyunun o kokmuş etini yerler,
İçemem bakırla sunulan sütü.
Davulu her gece durmaz döverler,
Dönerler ta güneş doğana kadar.
Fırtına bozkırda gök gibi gürler,
Yolları toz duman boğana kadar.¹⁹**

Çin’de edebiyat çevrelerinde yaygın olarak bilinen Türk şarkı sözlerinden birisi de Shule şarkısıdır. Shule kabilesi Gaoche kabilesine verilen diğer bir isimdir. Bu şarkının sözlerinin yazarının Hu Lujin (488-567) adlı Gaochelara mensup bir kabile lideri olduğu bilinmektedir. Bu şarkının sözlerinin çevirisi şöyledir:²⁰

**Shule²¹ şehri ve Yinshan’ın aşağı kesimlerinde,
Gökyüzü çadır misali,
Dört bir tarafı kuşatmaktadır.
Gökyüzü gri renginde,
Düzlükler ise sınırsızdır.
Rüzgar estiğinde yayılmakta olan koyun ve sığır sürüleri
Ancak görülebilmektedir.**

Hun döneminden itibaren Yinshan Dağları ve çevresinin Hunların yoğun olarak yaşadıkları bölgelerden birisidir. Bu satırların yazarı olan Hu Lujin, Yinshan bölgesinde yaşamlarını sürdürmekte olan Hunların yaşadığı bölgeleri şiirsel bir dil ile tasvir etmektedir.

Yinshan Dağları ve çevresinin Shule’lara ait olduğu Çin kaynakları ile de sabit olmasına rağmen bazı Çinli araştırmacılar yukarıda sözü edilen şarkının Xianbeilere ait olduğu ileri sürülmektedir. Liu dajie 1973 yılında yayımladığı “Çin Edebiyatının Gelişim Tarihi” adlı eserinde yukarıda sözlerinin tercümesini verdiğimiz Shule şarkısının, Xianbei halk şarkısı olduğu görüşünü savunmaktadır.²² Oysa söz konusu dönemin Çin kaynaklarında, bu bölgede Xianbeilerin yaşadıklarına dair her hangi bir kayıt nevcut değildir. Diğer tarftan bu şarkı sözlerinin yazarı Hu Lujin’e ait Kuzey Tarihi adlı Çin yıllığının 54. bölümü söz konusu Shule edebiyatçısına ait biyografidir.

¹⁹ Layos Liğeti, *Bilinmeyen İç Asya*, Macarca’dan Çev: Sadrettin Karatay, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurum-Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1998, s. 45.

²⁰Zhou Shaozu (Rd.), *Xiyu Wenhua Mingren Zhi (Batı Bölgeleri Kültürel Şahsiyetleri)*, Xinjiang Halk Yayınevi, Urumçi, 1991, s. 23.

²¹ Shule

²² Hou Errui, *Tujueyu Yu Zhongguo Wenxue Shi Yanjiu (Türk Dili ve Çin Edebiyat Tarihi Araştırmaları)*, Xibei Minzu Yanjiu (Kuzeybatı Milletleri Araştırmaları), 1989, Sayı 1, s. 224.

Uygurların ataları olduğunu bildiğimiz Gaochelar hakkında Wei Shu'daki bir kayda göre onlar yüksek sesle şarkı söylemesini severlerdi. Öyle ki bu alışkanlıklarını kurban törenleri sırasında da sürdürürlerdi. Bazı tarihçiler Gaocheların söyledikleri şarkıların melodileri bozkırlar bölgesinde Hunlardan kalma melodilerin aynısı idi.²³

Han döneminde yaşamış bir yazar olan Çinli Guo Maoqian, "Le Fu Shı Ji" adını verdiği eserinde şunları yazmaktadır: "Cai Wenji Hun ülkesinde 12 yıl yaşadıkdan sonra Çin'e dönmüş, daha sonra, Cai Wenji ülkesini özlediği zaman kamış yaprağından yaptığı ve Çin kaynaklarında Hujia adı verilen müzik aletini çalmıştır.²⁴

Sonraki Han Hanedanı Kitabı adlı kaynağın yazarı Fan Hua, Dou Rong'un biyografisinde şunları belirtmektedir: "Ordumuz uzaktaki Altın Dağı'na, Hun Şanyüsü'nün yaşadığı Longtian'a ulaştı. O sırada bir Hujia sesi duyduk".²⁵ Daha sonraki yıllarda Hujia Çin'de de kullanılmaya başlanmıştır. Anlaşılan Çinliler bu müzik aletini çok sevmişlerdir.

Yukarıda adı geçen Cai Wenji'nin yazdığı bir şiir hakkında kısa bir araştırma yapan Doç.Dr. Tille Deniz Baykuzu, Çinlilerin Hujia adını verdiği bu Hun enstrümanına haklı olarak flüt adını vermiş ve bunun önceleri yaprakları kıvrıp üflemek suretiyle müzik yapan Hunların daha sonra bunu ağaçtan yaptıklarını, üç delikli olduğunu, han hanedanı zamanında kuzey sınırlarındaki kabilelerde ve Türkistan topraklarında yaşayan halklar arasında oldukça yaygın olarak kullanıldığını belirtmiştir. Zamanla bu müzik aleti Çin hanedanlıkları orkestralarının vazgeçilmez enstrümanı haline gelmiştir.²⁶

Bir şarkı havasında olan ve "Hun Flütünden Onsekiz Şarkı" adını taşıyan şiirde yukarıda adı geçen bayan şair Wen Ji'nin duygularının yanı sıra Hun adetleri ve yaşadıkları coğrafya ile ilgili bazı bilgiler de bulmaktayız. Şiirin bir parçası şöyledir:

**Hun garnizonlarının ışıkları kilometrelerce uzaktan ışıldıyor.
Burada yaşlı ve güçsüzü öldürmek,
Gence ve güçlüye tapınmak, bir gelenek.
Yeni otlaklarda geziniyor, seddin arkasında konaklıyorlar!**

²³ Yang Shengmin, *Huihe Shu (Uygur Tarihi)*, Jilin Eğitim Yayınevi, Changchun 1991, s. 189.

²⁴ Lu Yifei, "Hu Zu Xisu Yu Sui-Tang Fengyun (Hu Milletlerinin Gelenekleri ve Sui-Tang Hanedanlarının Büyüsü)", Shumu Wenxian Kitabevi, Pekin 1994, s. 158. ("Le Fu Shı Ji" adlı esere şimdilik ulaşma imkanımız olmadığı için, bu esere referans yapan Çince bir araştırma eserini kullanmak zorunda kaldık.)

²⁵ Fan Ye, "Hou Han Shu (Sonraki Han Hanedanı Kitabı)", Zhonghua Yayınevi, Cilt III, Bölüm 23, Pekin 1991, s. 822.

²⁶ Tilla Deniz Baykuzu, "Güney Hunları ve Hun Flütünden On Sekiz Şarkı", Bilig, Bahar, 2005, Sayı 33, s. 111.

Arı ve karıncalar gibi, sığır ve koyun sürüleri otlaklara üşüşüyorlar.

Otlak ve sular tükenince atlarına binecek ve sığırlarını sürecekler...

Bu yedinci bölüm arayışlarının şarkısıdır!

Bu şekilde yaşamaktan nasıl da nefret ediyorum!

...

Kendimi öldüremem, zira hala umut dolu kalbim!

Tek arzuma kavuşmak için, yeterince uzun yaşayabilirim.

Bir gün dut ve katalya ağaçlarının evimin,

Belki de yeniden görebilirim!

Kemiklerim çoktan yok olurdu eğer ölmeye razı olsaydım.

Hun karargahında günler ve aylar geçti,

Hun kocam beni sevdi, ona iki oğul verdim.

Onları utanmayacağım bir şekilde, yetiştirdim, büyüttüm!

Ama bozkır kaplarında yetiştikleri için üzgünüm,

Bu onbirinci bölüm oğullarımın acısı içindir.

Yaşadıklarına bakınca yüreğim paramparça oluyor!

...

Zavallı hayatımda asla inanmazdım!

Bir gün gelip aniden evime döneceğim hiç aklıma gelmezdi.

Hun oğullarımı kucaklıyor ve onları okşuyorum.

Gözyaşları giysilerimizi ıslatıyor,

Han sarayından rüzgar gibi koşan dört atla

Bir elçi geldi beni almaya.

Oğullarımın acısını kim ölçebilir?

Onlarla yaşayacağımı düşünmüşlerdi, onlarla öleceğimi.

Şimdi ayrılmak zorunda olan benim!

Oğullarımın acısı kararttı güneşimi!

Berberce uçardık uzaklara, eğer kanatlarımız olsaydı.

Ayaklarımı hareket ettiremiyorum!

Attığım her adımda onlardan bir adım daha uzaklaşıyorum!

Ruhum boğuluyor...

Silüetleri kaybolup gitti uzakta.

Geriye sadece sevgim kaldı!

On üçüncü bölüm, telleri hızla çekerek çalışıyorum.

Fakat melodi hüznü!

Hiç kimse içimi parçalayan kederimi bilemez!

2. Göktürk Dönemi

Kendilerine ilk olarak Türk ismini veren Göktürkler hakkındaki ilk bilgiler Zhou Hanedanı Kitabında yer almaktadır. Göktürkler hakkındaki ilk

kayıtların en önemli özelliği, tarihi kayıtlardan ziyade efsanevi bilgiler içeren metinler şeklinde verilmesidir. Aşına sülalesinin önde gelen mensuplarının komşu bir ülkenin saldırısına uğraması sonucu tüm kabilenin kılıçtan geçirilmesi, sadece on yaşında bir çocuğun ayaklarının kesilerek otlarla kaplı bir bataklıkta üzerine atılması ve bataklıkta bulunan dişi bir kurdun çocuğu beslemesi ve bu çocuğun büyüyip kendini besleyen kurtla çiftleşmesi, sözlü edebiyat türünü oluşturan efsanevi metinler olduğu aşikârdır²⁷. Bunu takip eden kayıtlar gerçek tarih kayıtları şeklindedir.

Tang döneminde yazılmış bazı edebiyat eserleri ve edebi yazıların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş külliyelerde Göktürlere dair önemli miktarda kayıtların bulunduğu bilinmektedir. Fakat biz bu kısa çalışmayı elimizde bulunan malzemelere dayanarak yapmak durumunda kaldığımızdan, pek çok kaynağı kullanma fırsatını bulamadık. Bu bakımdan, bu çalışmamız ile ilgili gündeme getiremediğimiz bilgiler için okuyucunun anlayışla karşılaşmasını dileriz. Tang döneminde yazılmış çeşitli edebi yazılar ve şiirlerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş Tang Edebiyat Külliyyatı (Quan Tang Wen) ile Tang Hanedanı zamanında yaşamış bazı devlet adamları aynı zamanda edebiyatçı yönlerini de ön plana çıkararak yazdıkları eserlerde Göktürkler hakkında bilgiler vermişlerdir. Bunlar arasında en tanınmış olanlar arasında Zhang Jiuling'dir.

Aşağıdaki mısralar Göktürk Şabolüe'nin karısı Taiye tarafından yazılmıştır:

**Yükseliş ve çöküş tıpkı sabahla akşam gibidir.
Ve insanların uğraşısı yüzen bir yosuna benzer.
Şöhreti ve onuru korumak gerçekten zordur,
Gölet başındaki bir kule de kendiliğinden yok olur!
Peki senin bir zamanlar sahip olduğun servet şimdi nerede?
Resim yapmakla uğraşmanın bir yararı yok!
Bir kadeh şarap da seni asla mutlu edemez.;
Ve ne şarkılar duyuluyor ne de insanlar seslerini çıkarıyor.
Ben bir imparatorluk sarayının (Kuzey Zhou) kızıyım,
Yazgım beni barbarların yurduna (Göktürkler-Tujüeler)**

sürükledi!

**Günün birinde başarıyla yenilgiyi gördüm.
Ve yüreğim birden ağırlaştı!
Eskiden de bazılarına aynı şey olmuştur;
İki unvanı taşıyan sadece ben olmamalıyım.
Bir zamanlar prenses Ming Kün'e şarkı söylenirdi.
Şarkı evliliğimi daha da güçlü bir sesle uzaklara şikâyet edecek.²⁸**

²⁷ Zhou Hanedanı Kitabı, Cilt, Bölüm 50, Zhonghua Yayınevi, Pekin 1992, s.

²⁸ Liu Mau-tsai, *Doğu Türkleri*, Çev: Ersel Kayaoğlu-Deniz Banoğlu, Selenge Yayınları,

3. Uygur Dönemi

Çok zengin bir kültür tarihine sahip olan Uygur Türkleri daha çok dini içerikli olan pek çok edebi ürünler vermişlerdir. Bu edebi ürünler hakkında başta ülkemiz Türkologları olmak üzere birçok bilim adamları bunlarla ilgili çok sayıda değerlendirmeler yapmışlardır. Biz burada, Çinli edebiyatçılar tarafından Uygur döneminden başlamak üzere kaleme aldıkları edebi türlerde yer alan Türklerle ilgili kısımlardan bahsetmeye çalışacağız.

Orhun Uygur Hakanlığı döneminde, Uygurların kültür seviyesi oldukça yüksekti. Kuzey Sülalesi adıyla bilinen (386-5819 Çin imparatorluğu döneminde aralarında halk şarkılarının da yer aldığı musiki derlemeleri yapılmış, Doğu Uygurlarının şarkılarının tercümeleri de bu derlemeler arasında yer almıştır. Gerçi bu dönemde Doğu Uygurlarının pek çok şarkıları var idiyse de, bunların çoğu kayda geçirilmediği için günümüze kadar gelememiştir. Yine de Kuzey hanedanının Müzikal Şiir Örnekleri” adlı eserde bunlardan bazıları muhafaza edilmiştir:

**Kaldım hesret içide
Kalbim toldu kayguga, kaldım hesret içinde.
Mangsang eger yürüşke, at kamçısı ben bolay.
Kurgan temi üstüde sana yakın yandaşıp
Bille turay yikitim, biliking bolup turay.**

Bu şarkıdan Uygur kadınlarının eskiden beri mert ve cengaver oldukları, tüm cenklerde düşmana karşı erkeklerle birlikte savaştıkları anlaşılmaktadır.²⁹

Uygurların kültürel ve sanatsal yaşamları Çinli şairlerin şiirlerinden de anlamak mümkündür. VIII. Yüzyılda yaşayan Çinli şair Li Louwang’ın bir şiiri şöyledir:

**Zevkle dans eder Liangzhou’lu³⁰ Uygurlar,
Dik burunlar, ak çehreler kaştasını³¹ andırır.³²**

SONUÇ

Hun döneminden itibaren Çinlilerle birkaç bin yıl süreyle Çinlilerle siyasi ekonomik ve kültürel alanlarda yakın ilişkiler tesis eden eski Türklerin kayda geçirilmiş en eski edebi kayıtlara sadece eski Çin eserlerinde

İstanbul 2006, s. 82-83.

²⁹ Turgun Almas, Uygurlar, a. g. e. s. 172-173.

³⁰ Liangzhou

³¹ Doğu Türkistan’ın Hoten vilayetindeki nehirlerde bulunan yeşim taşının beyaz renkli bir türü.

³² Turgun Almas, Uygurlar, a. g. e. s. 53.

rastlanmaktadır. Göktürk dönemine gelinceye kadar Çin metinlerinde yer alan Hunlarla ilgili Çin metinleri şarkı ya da şiir şeklinde kaleme alınmışlar, Göktürk ve Uygur dönemlerinde ise Çin edebi eserlerinde nesir şeklinde yer almış ve Türklere ilişkin metinlerin miktarında çok belirgin bir artış gözlenmiştir. Söz konusu eserlerde eski Türklere ait Çin metinlerinin sayısının fazla olması bize, söz konusu dönemlerde Çin-Türk özellikle siyasi kültürel alanlarda çok yoğun ilişkiler yaşandığını ve Çinli devlet ve edebiyat insanlarının Türklere hakkında edebi bakımdan tasvir etmeye çok önem verdiklerini ortaya koymaktadır. Klasik Çin edebiyatçıları eski Türkler hakkında, onlarla aralarında vuku bulan savaşlar ve siyasi rekabetler nedeniyle ağırlıklı olarak olumsuz bir algıya sahip olmuşlardır. Bunların yanında, eski Türkler hakkında az da olsa objektif fikirlerini dile getiren klasik Çin edebiyatçılarına da rastlanmaktadır.

BİBLİYOGRAFYA

TALMAS Turgun, Uygurlar, Uygur Türkçesinden Türkiye Türkçesine Çeviren: D. Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul 2010.

CI Hai, a. g. e. s. 237.

FAN Ye, “*Hou Han Shu (Sonraki Han Hanedanı Kitabı)*”, Zhonghua Yayınevi, Cilt III, Bölüm 23, Pekin 1991.

GUMİLYOV L.N., Hunlar, Çev: D. Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul 2002.

HOU Errui, *Tujueyu Yu Zhongguo Wenxue Shi Yanjiu (Türk Dili ve Çin Edebiyat Tarihi Araştırmaları)*, Xibei Minzu Yanjiu (Kuzeybatı Milletleri Araştırmaları), 1989, Sayı 1.

İNAYET Alimcan, *Çin Edebiyatında Türklerle İlgili Şiirler*, Türk Kültürü, Sayı 359, Yıl XXXXI.

LİGETİ Layos, *Bilinmeyen İç Asya*, Macarca’dan Çev: Sadrettin Karatay, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurum-Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1998.

LIN Gan, “*Xiongnu Shi (Hun Tarihi)*”, İç Moğolistan Halk Yayınevi, Hohhot 1979.

LIU Mau-tsai, *Doğu Türkleri*, Çev: Ersel Kayaoğlu-Deniz Banoğlu, Selenge Yayınları, İstanbul 2006.

LU Yifei, “*Hu Zu Xisu Yu Sui-Tang Fengyun (Hu Milletlerinin Gelenekleri ve Sui-Tang Hanedanlarının Büyüsü)*”, Shumu Wenxian Kitabevi, Pekin 1994.

ÖZERDİM Muhaddere Nabi, *Çin Şiirinden Örnekler*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Doğu Dilleri Dergisi, Cilt I, Sayı 4, 1970.

TİLLA Deniz Baykuzu, “Güney Hunları ve Hun Flütünden On Sekiz Şarkı”, Bilig, Bahar, 2005, Sayı 33.

YANG Shengmin, *Huihe Shi (Uygur Tarihi)*, Jilin Eğitim Yayınevi, Changchun 1991.

Zhou Hanedanı Kitabı, Cilt, Bölüm 50, Zhonghua Yayınevi, Pekin 1992.

ZHOU Shaozu (Rd.), *Xiyu Wenhua Mingren Zhi (Batı Bölgeleri Kültürel Şahsiyetleri)*, Xinjiang Halk Yayınevi, Urumçi, 1991.

ESKİ ARAP KÜLTÜRÜNDE ATEŞ YAKMA GELENEKLERİ

EYYÜP TANRIVERDİ*

ÖZET

Türk, Hint, Pers, Mısır, Mezopotamya ve Yunan gibi kadim dünya kültürlerinde ateşe kutsiyet atfeden çeşitli telakkiler oluşmuş ve buna bağlı olarak kimi gelenekler ve inançlar ortaya çıkmıştır. Eski Arap kültüründe dahi ateş etrafında bazı geleneklerin varlık gösterdiğine tanık olunmaktadır. el-Câhiz, Arap kültüründe gelenek haline gelmiş ateş yakma âdetlerini, bir bütün olarak tespit ederek kayda geçirmiştir. Müteakip dönemlerde Ebû Hilâl, es-Seâlibî ve el-Kalkaşendî gibi yazarlar da bu konuyu ele almışlardır. Nitel bir tasnifi haiz olmayan bu tespitlerde ateş yakma gelenekleri sıralanarak anlatılmıştır. Bu makalede eski Arap kültürünün ateşle ilgili gelenekleri ve ilgili telakkiler “gündelik toplumsal hayat” ve “halk inançları” kapsamında nitel bir tasnife konu edilerek işlenmiştir.

Anahtar kelimeler: Eski Arap kültürü, nîrânu'l-arab, ateş, törensel ateş gelenekleri, toplumsal-gündelik hayatta ateş, Muzdelife ateşi, savaş ateşi, antlaşma ateşi, yağmur duası ateşi, cadı ateşi

Traditonal fires in ancient arabic culture

In many ancient world cultures there are considerations of fire an extraordinary phenomena and a holy event, to such extant that many communities worshipped the fire. It is frequent to run in to traditions formed on fire in arabic culture too. Though we know that arabs gave important to the fire, there are not much or any evidence to prove that the arabs of cahiliyya regarded the fire a sacred event as to worship except for some ceremonies like burning fire when praying to ask for the rain. Perhaps it was al-Djahis the famous writer of the third century to compile the narrations and write down in his al-Hayavân in a treatise plan. He was followed by al-Tha'alibî. Ebû Hilâl then compiled a list of traditional fires in brief a summary of which is written down by al-Qalqashandî later in his well-know al-Subh al-a'shâ. In this treatise I gave a concise presentation of the traditional fires of ancient arabic culture with a simple classification. Ancient writers gave us a general list of the fires with out any classification. Actually those fire traditions are of two kind. The first is about daily life and has or at least intended to have concrete results in the community, when the other is about the folk-faiths.

Keywords: Ancient arab culture, traditional fires of arabs, fire considerations of tribal arabs, Al-muzdalifa fire, fire a sign of war, burning fire asking for rain

* Dr., Dicle Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı, Diyarbakır.

Giriş

Eski Arap kültüründe “ateş”e çeşitli toplumsal anlamlar yüklendiği görülmektedir. Eski Türk, Hint, Pers, Mezopotamya havzası, Mısır, ve Yunan gibi kadim kültürlerde ateş etrafında şekillenen inanç boyutundaki belirginliğin aksine Arap kültüründe “ateş”in bir kült halinde telakkisini teyit eden delillere rastlanmaktadır. Eski Arap kültüründe yağmur duası sırasında yakılan ateş gibi bazı geleneklerde ateşe olağan üstü değerler atfedildiği görülse bile, bu kültürde ateş ilgili olgular daha çok gündelik hayat ihtiyaçları ve pratik hayat ciheti ile ilgilidir. Ateş olgusu etrafında meydana gelen pek çok toplumsal gelenek bu çerçevede şekillenmiştir. Bu gelenekler “*nîrânu'l-arab*” kavramı ile ifade edilmektedir.

el-Câhiz (ö.255/869), *Kitâbu'l-Hayevân* adlı eserinin “*nîrânu'l-arab*” bölümünde “ateş ve ateş türleri, yakıldıkları yerler, Araplara ve Arap olmayanlara has olan ateşler, dinî ve gayri dinî nitelikte olan ateşler hakkında bilgi vereceğiz”¹ diyerek konuya bütüncül ve şümulü bir yaklaşım ortaya koyarak eski Arap kültüründe ateş olgusuna dair ansiklopedik bir plan kurmuştur. el-Câhiz “*nâru'l-kurbân, nâru'l-istimtâr, nâru't-tehâlüf ve'l-hilf, nâru'l-misâfir, nâru'l-harb, nâru'l-harreteyn, nâru's-seâlâ ve'l-cinn ve'l-gilân, nâru'l-ihityâl, nâru's-sayd ve'l-bîd, nâru'l-hubâhib, nâru'l-bark, nâru'l-yerâ'a, nâru'l-huleâ ve'l-hurrâb, nâru'l-vesm, nâru'l-gûl*” şeklinde tespit ettiği listedeki ateş türlerinin anlatımını şiir beyitleriyle besleyerek detaylandırmıştır. Bu arada yer yer anlatımın akışı içinde dolayısıyla anlatımlar ve dil çözümlenmeleri yapmıştır.

Simâru'l-kulûb adlı eserinde bu konuyu ele alan es-Seâlibî de (ö.429/1038) büyük ölçüde el-Câhiz'i izlemiş görünmektedir. es-Seâlibî, “*en-nîrân*” bahsinde kurduğu listede “*nârullâh, nâru İbrâhîm, nârû Mûsa, nâru'l-kurbân, nâru'l-harreteyn, nâru'ş-şecer, nâru'l-kirâ, nâru'l-harb, nâru'l-hilf, nâru'l-misâfir, nâru'l-Mecûs, nâru'l-istilâ, nâru'l-inzâr, nâru'l-istiksâr, nâru'l-istimtâr, nâru't-tehvîl, nâru's-sayd, nâru'z-zahfeteyn, nâru'l-gadâ, nâru'l-hulefâ, nâru'l-hubâhib, nâru'l-bark, nâru'l-ma'ide, nâru'l-hummâ, nâru'ş-şavk, nâru'ş-şerr, nâru'l-hayât, nâru'ş-şebâb, nâru'ş-şarâb, nâru'l-keyy, nâru'z-zubâle, kabesetu'l-aclân, ferrâşu'n-nâr, surâdiku'n-nâr, sa'du'n-nâr, nâfihu darme*”² yer vermiş, müteakiben bunları anlatmaya başlamıştır. es-Seâlibî, el-Câhiz'a göre detaylardan bir ölçüde arındırılmış bir anlatım yapmıştır.

Hicrî IV./miladi X.yüzyılda yaşayan Arap edebiyatının seçkin mütehasislarından Ebû Hilâl el-Askerî de (ö.400/1009), türünün ilk örneği kabul edilen *el-Evâil* adlı eserinde Arap kültüründe toplumsal nitelik gösteren “ateş yakma” vakalarını anlatmıştır. Ebû Hilâl, “Muzdelife”de ilk ateş yakan kişi” sadedinde “*nîrânu'l-arab*” kavramıyla ifade edilen benzeri diğer

¹ el-Câhiz, *Kitâbu'l-hayevân*, 1-8, nşr. Abdusselâm M.Hârun, Şirket mektebet ve matbaa Mustafâ el-Bâbî el-Halebî, 2.bs., Kahire 1965, 4/461.

² es-Seâlibî, *Simâru'l-kulûb*, Matbaatu'z-zâhir, Kahire 1908, 454.

toplumsal ateş yakma vakalarına da değinmiştir. Bunlar sırasıyla başlıkta tespit ettiği “*nâru’l-Muzdelife*” ile “*nâru’l-istimtâr*”, “*nâru’t-tehâluף*”, “*nâru’l-harb*”, “*nâru’t-tard*”, “*nâru’l-hares*”, “*nâru’s-se’âlâ*”, “*nâru’l-esed*”, “*nâru’l-kirâ*”, “*nâru’s-selîm*”, “*nâru’l-fidâ*” ve “*nâru’l-vesm*”dir.³ Ebû Hilâl, konu içinde “*nâru’s-sayd*” ile aslı olmadığını söylediği “*nâru’l-hubâhib*” adıyla bunlara iki vaka daha eklemiştir. Ebû Hilâl konuyu genellikle nakil yoluyla cahiliyye ve muahhar dönem şiirinden bir iki referans göstererek tespit etmiştir.

Hicrî IX./miladî XV.yüzyılda yaşayan *Subhu’l-a’sâ* adlı eserin yazarı el-Kalkaşendî (ö.821/1418) de sözü edilen eserinde “Arap gelenekleri” başlığı altında birinci tür olarak “*nîrânu’l-arab*” başlığını açmış ve konuyu tamamen Ebû Hilâl’in sözü edilen eserini referans alarak aktarmıştır.⁴ el-Kalkaşendî, genellikle tarif yapmakla yetinmiş, detaylara girmemiştir.

Muahhar dönem yazarlarında Mahmûd Şukrî el-Âlûsî (ö.1342/1924), *Bulûgu’l-ereb* adlı eserinde ayrıca çağdaş tarihçi Cevâd Alî de (ö.1408/1987) eski Arap gelenekleri kapsamında eski Arap kültüründe ateş geleneklerini planlı bir şekilde ele almışlardır.

Buna göre eski Arap kültüründe ateş ile ilgili gelenekler bahsi muhtemelen el-Câhiz tarafından ilk defa bir bütün olarak ele alınmıştır. Ebû Hilâl daha öz bir anlatım yapmıştır. Onu izleyen el-Kalkaşendî ise tamamen tarife yönelik bir sunum yapmıştır. Bu eserlerde mevcut malzeme dikkatle incelendiğinde tespitite bir tasnif hususiyeti görülmemektedir. Aşağıda detayları takip edilebileceği üzere bunlardan Muzdelife ateşi, antlaşma ateşi, yemin ateşi, savaş ateşi, geyik avlama ateşi, aslan ateşi, konuk ateşi, yaralı ateşi, esir ateşi, damgalama ateşi, haksızlık ateşi ve azamet ateşi fonksiyoneldir. Yani pratik hayatın gereksinimleri ile ilgilidir ya da gündelik hayatta somut bir sonuca yönelen geleneklerdir. Yağmur duası ateşi, istenmeyen misafir ateşi, esenlik ateşi, harreteyn ateşi, cadı ateşi, hile ateşi ve el-Hubâhib ateşi gelenekleri ise halk inançları kapsamında değerlendirilebilecek âdetlerdir. Bunlarda genellikle bir dilek söz konusu olup pratik bir netice alma ciheti bulunmamaktadır. Bu yazıda konunun bu tasnif üzere tespiti uygun görülmüştür. İkinci tip âdetlerin toplumsal kültürde müşterek yaygın bir zemin kurduğunu söylemek zor görünüyor. Nitekim Tayy kabilesine mensup şair el-Vedek et-Tâî’nin yağmur duası seremonisi ile âdetâ pervasız bir şekilde alay ettiğini görmekteyiz.⁵ Keza cadı ateşi ve bunun etrafında oluşturulan anlatılar her zaman hayalî ve efsanevi bir form arz etmiştir. Buna göre gündelik hayatın pratik cihetiyle sıkı bir irtibatı bulunan birinci tip âdetlerin Arap kültüründe canlılık gösterdiğine hükmetmek mümkün görünmektedir. Yukarıda sunulan listelerde ateşin çeşitli özelliklerini ve durumlarını yansıtmaya amaçlı türetilmiş isimler de mevcut

³ Ebû Hilâl el-Askerî, *el-Evâil*, M.es-Sedîd el-Vekîl, Dâru’l-Beşîr, Kahire 1987, s.35.

⁴ el-Kalkaşendî, *Subhu’l-a’sâ*, dâru’l-kutubi’l-Misriyye, Kahire 1922, 1/409.

⁵ İlgili beyit şöyledir: “E-câ’ilun ente beykûran muselle’aten // Vesîleten minke beynallâhi ve’l-matari” (kuyruklarına sela’ dalları bağlanmış bir ineği Allah ile yağmur arasında aracı mı yapıyorsun), Ebû Hilâl, *age.*, 36; el-Kalkaşendî, *age.*, 1/409.

olmakla yazımızda sadece toplumsal bir uygulama hâline gelmiş “gelenek” özelliği dikkate alınmıştır.

A.Gündelik hayat ile ilgili gelenekler

1.Muzdelife Ateşi

Arapçada “*nâru’l-muzdelife*” yani Muzdelife ateşi, kadim zamanlardan beri hac ibadeti esnasında yakılan bir ateştir. Minâ’ya gitmek için Arafat’tan ayrılıp geceyi geçirmek üzere Muzdelife’ye yönelen hacılara bir işaret olmak amacıyla Muzdelife’de yakılırdı. İlk defa Kureyş kabilesinin büyük atası Kusayy b. Kilâb tarafından yakıldığı söylenmektedir. Muzdelife ateşine bir tür kutsiyet atfedilmiş ve bu ateş hac ibadetinin ritüelleri arasına girmiştir. Bu gelenek, Ebu’l-Hilâl el-Askerî’nin (ö.400/1009) yaşadığı dönem olan hicrî beşinci / miladî onuncu asırda dahi varlığını sürdürmekte idi.⁶ Bu mukaddes ateş, Zilhiccenin dokuzuncu gününü onuncu güne bağlayan gece yakılmakta idi. el-Ezrakî’nin ifadesine göre onun döneminde Kuzah tepesinde bu ateşe tahsis edilmiş yuvarlak kalın bir kule bulunuyordu. Fr. Buhl’un tespitine göre Hârûn er-Reşîd dönemine kadar kulede odun ateşi yakılmakta idi. Müteakip dönemlerde aydınlatmada mumlar kullanılmıştır. Muahhar dönemlerde Muzdelife gecesi aydınlatması orada mevcut mescit ile yapılmaya başlamıştır.⁷ el-Câhiz ve es-Seâlibî’nin bu ateşe yer vermeyişi dikkat çekicidir.

2.Antlaşma Ateşi

Eskiden Arap kabileleri bir antlaşma yapacakları zaman toplantı yerinde önce mutlaka bir ateş yakarlar ve antlaşmayı bu ateşin yanında yaparlardı.⁸ Bu

⁶ Ebû Hilâl el-Askerî konu başlığını şöyle açmıştır: “*Evvelu men evkade’n-nâre bi’l-Muzdelife hattâ yerâhâ men yendefiu min Arafat fe-hiye tûkedu ile’l-âni Kusayyun*”. (Ebû Hilâl, *age.*, 35). el-Kalkaşandî (ö.821/1418) *Subhu’l-a’sâ* adlı eserinde Ebû Hilâl’in bu ifadesini aynen aktarmaktadır. el-Kalkaşendî, *age.*, 1/409. Dolayısıyla el-Kalkaşendî’nin ifadesine bakarak sözü edilen geleneğin el-Kalkaşendî’nin yaşadığı hicrî IX, miladî XV. yüzyıla kadar devam ettiğine hükmetmek doğru olmaz. el-Âlûsî de “söylendiğine göre bu ateş günümüzde de yakılmaktadır” demektedir, (el-Âlûsî, el-Âlûsî, *Bulûgu’l-ereb fi ma’rifeti ahvâli’l-Arab*, 1-3, nşr.M.Behcet el-Eserî, Dâru’l-kutubi’l-ilmîyye, Beyrut, 2/162). Ancak bu kayıt, Fr.Buhl’un tespitleriyle çelişmektedir. Ayrıca bkz. Cevâd Alî, *el-Mufasssal fi târihi’l-Arab kable’l-İslâm*, 1-10, 2.bs., 1993, 6/699. Ya da mum ve ateş ile aydınlatma uygulaması zamanla değişiklikler göstermiştir.

⁷ Bkz. Fr.Buhl, “Muzdelife”, *İA*, 8/868-869.

⁸ Antlaşma yapma âdetlerinin umumî olmayıp kısmen değişkenlik ve yerel özellikler gösterdiği anlaşılmaktadır. Sözelimi Kureyş boylarından Abdumenâfoğullarının kendi aralarında Abduddâroğullarına karşı yaptığı ve Hazreti Peygamber (sav) ile Hazreti Ebû Bekr’in de içinde yer aldığı “Hilfu’l-mutayyebîn”de taraflar ellerini güzel koku bulunan bir kaba daldırıp Kabe’ye sürmüşlerdir. Yine antlaşmanın nihayetinde zezem suyu içmek Mekke’de cari bir gelenek idi. Detaylar için bkz. ez-Zebîdî, *Tâcu’l-arûs*, tahkik: Alî Hilâlî, Kuveyt 2001, 23/159-160, “h-l-f; ahlâf” maddesi; ayrıca bkz. C.Von Arendonk, “Hilf”, *İA*, 5/1, 486-487. “Hilfu’l-mutayyebîn”e karşı yapılan antlaşmada ise Abduddâroğulları ve müttetikleri “Hilfu’l-ahlâf”ı gerçekleştirmişlerdi. Onlar ise kestikleri bir hayvanın kanını bir kaba doldurmuş ve ellerini bu kaba batırıp parmaklarını yalamışlardı. Bundan dolayı da kendilerine “leakâtu’d-dem” denilmiştir. (Hüseyn Algül, “Hilfu’l-Mutayyebîn”, *DİA*, 18, 32-33). el-Câhiz, tuz yani “çorba” ve “süt” üzerine antlaşma yapma geleneğinden de söz etmiştir (bkz. el-Câhiz, *el-Hayevân*, 4/472-4739).

ateşe “*nâru'l-hilf*” denir.⁹ Antlaşma sonunda ateşin kendilerine sağladığı yararlar sayılır, yaktıkları ateşin kendilerine iyilik getirmesi dilenirdi. Sözünden dönüp antlaşmayı bozan tarafın ateşin sağlayacağı iyiliklerden yoksun kalması şeklinde beddua edilirdi. Aynı şekilde haksız bir şekilde antlaşmayı ihlal eden tarafı da ateşin sağlayacağı yarardan yoksun kalma ile korkuturlardı. Böylece antlaşmayı bozma ihtimali bulunan tarafa gözdağı verilmiş olurdu. Ebû Hilâl, antlaşma sırasında ateş yakma geleneğinde özellikle ateşin kullanılmasını bütün canlılar içinde sadece insanoğlunun ondan yararlandığını gerekçe göstererek açıklamıştır.¹⁰ es-Seâlibî ise ateşin Kur'an'da söz edilen pratik yararlarına dikkat çekmiştir.¹¹

Antlaşma, tarafların karşılıklı olarak birbirlerine söyledikleri “*ed-demu, ed-demu, el-hedemu, el-hedemu*,¹² *lâ yezîduhu tulû 'u's-şemsi illâ şeddâ ve tûlu'l-leyli illâ meddâ, mâ belle'l-bahru sûfeten ve mâ ekâme Radvâ fî mekânihi*” yani “sizden istenen kan bizden istenen kandır, sizin heder edilen kanınız bizim heder edilen kanımızdır, her doğan güneş bu antlaşmayı daha da sağlamlaştırınsın, gecenin uzunluğu antlaşmanın ömrünü uzatsın, gök kubbe yerinde durdukça¹³ ve Radva Dağı yerinde durduğu sürece” şeklindeki ifadeleriyle onaylanmış olurdu. Bu sırada kendilerini yakacak derecede ateşe yaklaşırlardı.¹⁴ Radvâ Dağı, Medîne yakınlarında bir dağ ismidir. Her kabile kendi bölgesinde bilinen ve meşhur dağ ismini antlaşma sırasında anardı.¹⁵ Antlaşma ateşi eski Arap şiirinde oldukça yer tutmuş bir gelenektir. Bu antlaşma usulünün Hicâz bölgesinde cari olduğu anlaşılmaktadır.

⁹ el-Câhiz gibi eski; el-Âlûsî ve Cevâd Alî gibi bazı çağdaş yazarlar “*nâru'l-hilf*” ile *nâru't-tehâlu*f”ü iç içe ve sınırlarını ayırmaksızın ele almıştır.

¹⁰ Ebû Hilâl, *age.*, 36.

¹¹ es-Seâlibî, *Simâru'l-kulûb*, 457. el-Câhiz bu çerçevede ayrıca çölde çok üşümüş bir bedevinin ısınacak bir ateş bulduğunda “Allahım bizi dünyada ve ahirette bu ateşten mahrum etme” diye dua ettiğini yazmıştır (el-Câhiz, *el-Hayevân*, 4/485). Başka bir anlatıya göre Ebû Sa'leb el-A'rec'in kafilesi yarıcı hayvanlar yatağı olan Vâdi's-sibâ'dan geçerken, bir yarıcı saldırmaya yeltenmiş. Kervancı hemen ateş yakıp teneke çalmalarını söylemiş, onlarda bunu yapınca yarıcı oradan uzaklaşmış. Ebû Sa'leb el-A'rec daha önce ateş ve gürültüden hiç hoşlanmayan biri iken bu olaydan sonra “cehennemden ortasında dahi olsa ben ateşi sever hâle geldim” demiştir, (el-Câhiz, *el-Hayevân*, 4/485). el-Câhiz ateş hakkında “*mâ kîle fî husni'n-nâr*” adıyla bir bahis açmıştır (el-Câhiz, *el-Hayevân*, 5/94-96).

¹² “*Demî demuke, hedemî hedemuke*” yani “benim kanın benim dökülen kanım, benim dökülen kanındır” ifadesi yardım etme ve haksızlığı uğrama sırasında söylenir, (ez-Zebîdî, *age.*, “h-d-m” maddesi, 34,79).

¹³ “*Mâ belle bahrûn sûfeten*” bir deyimdir, “süreklilik” ifadesi için kullanılır, “*lâ âtike mâ belle bahrun sûfeten*” denilir, “asla, ebediyen, gök kubbe yerinde durdukça size gelmeyeceğim” demektir.

¹⁴ Murre b. Avf kabileleri Benû Yerbû ' kabilelerine karşı başka bazı kabileler ile yaptıkları antlaşma sırasında ateşe çok yaklaşmış ve yüzleri yanmıştı. Bundan dolayı kendilerine “*el-mihâş*” yani “yanıklar” denilmiştir, (el-Câhiz, *el-Hayevân*, 4/471).

¹⁵ el-Câhiz, *el-Hayevân*, 4/470-472. es-Seâlibî, *Simâru'l-kulûb*, 459. Ebû Hilâl de bu ateşi detaylıca anlatmış (bkz. Ebû Hilâl, *age.*, 36-37), el-Kalkaşendî ise daha özet bilgi sunmuştur (bkz. el-Kalkaşendî, *age.*, 1/409); Cevâd Alî, *age.*, 6/697.

3.Yemin Ateşi

el-Âlûsî'nin İbn Kuteybe'den nakline göre çözüme ulaşılamayan kimi vakalarda “*nâru't-tehâluf*” yani karşılıklı yeminleşme ateşine müracaat edilir. İlah putun hizmet görevlisi tarafından yürütülen yeminleşmede ateşe tuz veya kükürt atılır ve ateş kızışınca da görevli “heddedetke hâzihi'n-nâru” yani “bu ateş seni tehdit etti” diyerek zanlı tarafı korkuturdu. Böylece zanlı ya itiraf eder ya da suçsuzluğuna dair yemin verirdi. Bundan dolayı bu ateşe şiirlerde geçtiği üzere “*nâru'l-muhevvil*” yani “korkutucu ateşi” dahi denilmiştir.¹⁶

Yazarlar “*nâru't-tehâluf*”ü “*nâru'l-hilf*” içinde anlatmış ve hiçbirisi buna ayrı bir âdet olarak nazar etmemiştir. Hatta câhiliyye dönemi şairlerinden Evs b. Hacer'in (ö.620) aşağıdaki beytini “*nâru'l-hilf*” sadedinde aktarmışlardır:

“İza'stakbelethu'ş-şemsu sadde bi-vechihi”

“Ke-mâ sadde an nâri'l-muhevvili hâlifü”

“Güneş onu karşıladığında yüzünü çeviriverir”

“Yemin edenin yüzünü korkutucu ateşinden çevirdiği gibi.”

Ancak “*nâru't-tehâluf*”un “*nâru'l-hilf*”ten ayrı bir gelenek olduğu açıktır. Nitekim iç içe ve “*nâru'l-hilf*” şeklinde anlatmış olmakla beraber el-Câhiz bu uygulamanın içeriğini aktarmıştır. el-Câhiz'in anlatımında iki ayrı uygulamanın iç içe girdiği açıkça görülebilmektedir. Aynı durum el-Âlûsî ve onu takip eden Cevâd Alî'nin aktarımı için de geçerlidir. Ancak el-Câhiz gibi bir yazarın bu geleneği bilmemesi veya iki geleneği birbirine karıştırması zayıf bir ihtimaldir. Öyleyse güçlü ihtimal şudur: el-Câhiz bir geleneğin bir parçası hâline gelmiş başka bir geleneği onun şahsında anlatmış olmaktadır. Yani yemin ateşi kendi başına bir gelenek olup ayrıca antlaşma ateşi geleneğinin de bir parçası olmuştur. Nitekim el-Câhiz, Evs b. Hacer'in beytini pek çok beytin yanı sıra *el-Beyân ve't-tebyîn*'in “Arapların yemin etme gelenekleri” bahsinde de şahit olarak tespit etmiştir¹⁷ ve beyitte “yemin ateşi”nin tasvir edildiği açıktır. Bu husus yerel olabilir, sadece bazı durumlarda uygulanmış olabilir.

Yemin ateşi geleneğinin benzer şekilleri Anadolu'da dahi görülmektedir. Çözüme kavuşturulamayan bir meselenin halli için müttehemin diline “kızgın demir” basma veya bu şekilde onu tehdit yoluyla tarafların iknası meşhudumuz olan bir âdettir.

4.Savaş Ateşi

Cahiliyye dönemi Arap kabilelerinin törensel ateşlerinden biri de savaş ateşidir. Buna Arapçada “*nâru'l-harb*” denilir.¹⁸ Bir kabile bir diğerine savaş açtığı anda geceleyn civardaki dağda ya da yüksek bir yerde gür bir ateş

¹⁶ el-Âlûsî, *age.*, 2/162.

¹⁷ el-Câhiz, *el-Beyân ve't-tebyîn*, 1-3, nşr. Derviş Cuveydî, el-Mektebetü'l-asriyye, Beyrut 1999, 3/414-416.

¹⁸ Ebû Hilâl bunun için “*nâru'l-uhubbe li'l-harb*” (Ebû Hilâl, *age.*, 35, 37), el-Âlûsî de bunu tercih etmiştir (el-Âlûsî, *age.*, 2/163). es-Se'âlibî (*Simâru'l-kulûb*, 461) ise “*nâru'l-inzâr*” ifadesini kullanmıştır.

yakardı. Düşman saldırısına uğrayan kabile de aynı şekilde yüksek bir yerde gür bir ateş yakarak müttefiklerine haber verir ve yardım talep ederdi. Kabile, müttefiklerini toplamak istediğinde iki ateş yakılırdı. Hazâzâ savaşında bunun bir pratiği görülmektedir. Cahiliyye dönemi seçkin şairlerinden muallaka sahibi Amr b. Kulsûm (ö.600) muallakasında Hazâzâ savaşı ateşinden şöyle söz etmiştir:¹⁹

“Ve nahnu gadâte ûkide fi Hazâzâ”

“Refednâ fevka rifdi’r-râfidînâ”

Beyitte geçen “Hazâzâ” veya “Hazâz”,²⁰ üzerinde savaş ateşi yaktıkları dağın ismidir. Aynı zamanda kabile reisi olan Amr b. Kulsûm “Hazâzâ” dağında savaş ateşi yakıldığında, (Yemenlilere karşı Nizâr grubu kabilelerinin) imdadına yetişenler, bizleriz” demektedir.²¹

Temîm kabilesi mensubu el-Ferezdk (ö.114/733) bir kasidesinde şöyle der:²²

“Levlâ fevârisu Tağlibe ibneti Vâilin”

“Nezele’l-’aduvvu ‘aleyke kulle mekâni”

“Katelu’s-sanâia ve’l-mulûke ve evkadû”

“Nâreyni kad ‘aletâ ale’n-nîrâni”

el-Ferezdk bu kasidede dönemin ünlü üç şairinden biri olan el-Ahtal’ın (ö.92/710) kendisine yaptığı iyiliklerden söz edip Tağlib kabilesini methetmekte ve çağdaşı olan ünlü şair yine Temîm kabilesi mensubu Cerîr b. Atiyye’yi (ö.110/728?) hicvetmektedir: Cerîr’i hicvederken Tağlib’in köklü ve asil bir kabile olduğunu ifade etmekte “Tağlib kabilesinin silahşörleri olmasaydı, her taraftan düşman binerdi tepene, onlar “es-Sanâi”²³ ile ve melikler ile savaşmış, bütün ateşlerden daha gür iki ateş yakmış bir kabiledir” diyerek Tağlib kabilesinin üstünlüklerini anmaktadır.²⁴

¹⁹ el-Câhiz, *el-Hayevân*, 4/474-475. Ebû Hilâl, *age.*, 37; el-Kalkaşendî, *age.*, 1/409; el-Âlûsî, *age.*, 2/163; Cevâd Alf, *age.*, 6/699. Son üç kaynakta sadece tanım yapılmıştır.

²⁰ Mevkii konusunda farklı görüşler olmakla beraber (bkz. Yâkût el-Hamevî, *Mucemu’l-buldân*, Dâru Sâdır, Beyrut 1977, 2, 364-366 “hazâzâ” maddesi) bu dağın Dariyye bölgesi karşısında Men’ic ve Hâkil arasında olduğu anlaşılmaktadır. (ez-Zebîdî, *age.*, 15, 138, h-z-z maddesi). Amr b. Kulsûm’un sözünü ettiği savaş, “Yevmu Hazâz” yani “Hazâz savaşı”dır. Bu savaş Mudar-Rebîa-Kudaa kabileleri koalisyonu ile Yemen kabileleri koalisyonu arasında yapılmış ve Mudar grubunun zaferiyle sonuçlanmıştır. Haberleşme amaçlı iki gür ateş bu savaşın kaderini tayin etmiştir (Hazâz savaşı hakkında detaylar için bkz. M. Ahmed Câde’l-Mevlâ ve diğerleri, *Eyyâmu’l-Arab fi’l-câhiliyyeti ve’l-İslâm*, el-mektebetu’l-asriyye, Beyrut, ty, s. 109-111).

²¹ Bkz. ez-Zevzenî, *Şerhu’l-muallakati’s-seb’*, alemu’l-kutub Beyrut 1990, s. 140.

²² Beyitler için bkz. *Dîvânü’l-Ferezdk*, nşr. Alî Fâûr, Beyrut 1987, s.640.

²³ “es-Sanâi’, Hîre kralı en-Numân’ın ordusunu oluşturan beş birlikten biridir. Bunlar “er-Rehâin, es-Sanâi’, el-Vadâi’, el-Eşâhib ve Devser”dir. “es-Sanâi’” alayı, Benû Kays ve Benû Teymillât kabileleri silahşörlerinden oluşuyordu. Bunlar en-Numân’ın özel muhafız birlikleri idi, (el-Câhiz, *el-Hayevân*, 4/475, naşirin 5. notu).

²⁴ el-Ferezdk muhtemelen burada Hazâzâ savaşı öncesi yakılan iki ateşi kastetmektedir. Bir versiyona göre bu savaşta Kuleyb b. Vail, Rebîa grubunu toplayarak Tağlib mensubu es-Seffâh’ı komutan tayin etmiş, Hazâzâ dağına çıkmasını ve duruma göre bir veya iki ateş

5.Geyik Avlama Ateşi

Avcıların geyik avlamak için yaktıkları ateştir. Buna “*nâru’s-sayd*” denir. el-Câhiz “*nâru’s-sayd ve’l-bîd*” demiştir. Geyik ateşe bakınca gözleri kamaşır ve hareketsiz kalır. Böylece avcı onu kolayca avlar. Bu ateş ayrıca deve kuşu yumurtası bulmak için de kullanılırdı. Bu gelenek de cahiliyye şiirinde söz konusu edilmiştir.²⁵

6.Aslan Ateşi

Aslanın saldırısına karşı tedbir amacıyla yakılan bir ateştir. Buna “*nâru’l-esed*” denilir. es-Seâlibî bunu “*nâru’t-tehvîl*” olarak tespit etmiştir.²⁶ Aslan saldırısına uğrama korkusunun olduğu durumlarda önlem amacıyla ateş yakılırdı. Bu durum çölde yaşayan ya da çölde konaklamış olanlarla ilgilidir. Çadırların önünde ya da konak yerinde yakılırdı. Halk arasında ateşi görünce aslanın saldırmaktan caydığına dair bir kanı bulunmakta idi.²⁷ el-Câhiz bu önlemin yaygın olarak sonuç verdiğini belirtmiş ve Ebû Sa’leb el-A’rec’in kafilesiyle beraber yaşadığı böyle bir olayı anlatmıştır.²⁸

7.Konuk ateşi

Eskiden kentlerde ayrıca çöl şartlarında kabile konak yerlerinde ve benzeri konaklarda yoldan geçmekte olanların görmeleri ve ihtiyaç halinde varıp konaklamaları amacıyla geceleyin ateş yakılırdı. Bu ateşe “*nâru’l-kirâ*” denir, “el-kirâ” “ziyafet” demektir. el-Âlûsî buna “*nâru’d-diyâfe*” denildiğini de aktarmaktadır. Bu, misafir ağırlamak amacıyla yakılan bir ateştir. Misafirperverliğin eski Arap kültürünün aslî bir unsuru olmasına mebni eski şairlerin şiirlerinde “*nâru’l-kirâ*”ya dair tasvirlerle sık sık rastlanmaktadır. Bu ateş bir misafirsevenlik göstergesi olan bu ateş Arap kültüründe oldukça yer tutmuş, cömertlik ve cimrilik²⁹ bu ateş ile ölçülür olmuştur. “Nâru’l-kirâ”, Arap kültüründe övünç göstergelerindedir. Yüksek yerlerde yakılması değerini daha çok yükseltirdi.³⁰ Âmâ olanları da ağırlayabilmek için ateşe güzel koku katma ya da Hindistan’dan temin edilen güzel kokulu “el-mendelî” ağacı yakma âdeti de bulunmakta idi.³¹

yakmasını emretmiştir, bkz. M.Ahmed Câde’l-Mevlâ ve diğerleri, *age.*, 110.

²⁵ el-Câhiz, *el-Hayevân*, 4/484; es-Seâlibî, *Simâru’l-kulûb*, 472; Ebû Hilâl, *age.*, 38-39; el-Kalkaşendî, *age.*, 1/410; el-Âlûsî, *age.*, 2/163; Cevâd Alî, *age.*, 6/699.

²⁶ es-Se’âlibî, *Simâru’l-kulûb*, 460.

²⁷ el-Câhiz, *el-Hayevân*, 4/485; Ebû Hilâl, *age.*, 39; el-Kalkaşendî, *age.*, 1/410; el-Âlûsî, *age.*, 2/163; Cevâd Alî, *age.*, 6/700.

²⁸ el-Câhiz, *el-Hayevân*, 4/485. Ayrıca bkz. es-Seâlibî, *Simâru’l-kulûb*, 460-461. Bu vaka, antlaşma ateşi bahsinde dipnotta aktarılmıştır.

²⁹ İbn Abbâs’a dayandırılan bir nakle göre cimrilikte darb-ı mesel olan el-Hubâhib çok cimri bir adamdır. Geceleyin misafir gelir endişesiyle ateş yakmamaya özen gösterirmiş. Ateş yakmak zorunda olduğu durumlarda misafir geldiğini görünce hemen ateşi söndürmüştü. Bundan dolayı yarar sağlamayan her şey için temsil yoluyla darb-ı mesel olmuş, (es-Seâlibî, *Simâru’l-kulub*, 473).

³⁰ el-Câhiz, *el-Hayevân*, 5/134-136; es-Seâlibî, *Simâru’l-kulûb*, 457-459.

³¹ el-Âlûsî, *age.*, 2/161; Cevâd Alî, *age.*, 6/700.

8.Yaralı Ateşi

Akrep tarafından ısırılmış bir kimsenin yanında yakılan ateştir. Buna “nâru’s-selîm” denilir. “*es-Selîm*” aslında “sağlam kişi” demektir. Ancak bununla “*el-melsû*” yani akrep tarafından ısırılan kişi kastedilmektedir. Aynı şekilde kanamalı yaralı, kamçıyla dövülmüş kişi ve köpek tarafından ısırılmış hastaların yanında da ateş yakılır ve böylece gece boyunca uyanık kalınırdı. Amaç o kişiyi uyutmamaktır. Çünkü uyuduğu takdirde zehrin vücuduna yayılacağı düşünülmekte idi. Böylece kötüleşmesi hâlinde zamanında önlem alıp onu kurtarmaktır. Arap dilinde “bâte bi-leyleti’s-selîmi” ifadesi kullanılmaktadır. el-Mecrûh bir beytinde “yaralı ateşi”ni şöyle anlatmaktadır:³²

“*Ebâ Sâbitin innâ izâ yesbikûnenâ*”

“*Se-turkebu haylun ev yunebbihu nâimu*”

“*Nedâmiyyetun tu ‘şî ‘l-ferâşe reşâsuhâ*”

“*Yebîtu lehu dav’un mine’n-nâri câhimu*”

Ey Ebû Sâbit bizler, eğer bizden öne geçerlerse

Hemen atlara atlanır ya da herkes uyanık kalır

Hüzün içinde kelebekler kamaşır kıvılcımlarıyla

Koca bir ateş ile gecelenir onun uğruna

Akrep tarafından ısırılmış kişi ile ilgili âdetlerden biri de şudur: Bir kişiyi akrep ısırduğunda ona bilezik ve sair ses çıkaran süs eşyası ve takılar takarlardı. Bu şekilde yedi gün kalırdı. Cahiliye dönemi şairlerinden en-Nâbiğa (ö.620 ?) ısırılmış kişiye takılar takılmasını bir beytinde şöyle ifade etmektedir:³³

“*Yusehdedu min leyli’t-tihâmi selîmuhâ*”

“*Li-halyi’n-nisâi fi yedeyhi ka’âki‘u*”

“*Akrebin ısırıldığı kişiyi en uzun/zorlu gecede uyanık tutarlar*”

“*Kadınların takılarıyla, ellerinde bilezik şingirtisi*”

9.Esir Ateşi

Eski Arap toplumunda kabilelere baskın yapma, yağma yapma ve insanları esir etme âdetleri cari idi. Bir hükümdar bir kabileye baskın verip kadınlarını esir aldığında, dönüşte kadınlar satın almak amacıyla toplanan zenginlere teşhir edilirdi. Kabile reisleri ise kusurlarının görülmesi endişesiyle gündüz vakti kadınların teşhirini hoş görmezdi. Bunlardan bir kısmını kendilerine ayırırlardı. Ancak karanlıkta kendileri de istedikleri şekilde seçim yapamayacakları için bu sırada bir ateş yakılırdı. Bu ateşe “*nâru’l-fidâ*” denir.³⁴ el-Câhiz bu ateşten söz etmemiştir. Diğer yazarlar bu sadede el-A‘şâ’nın şu beyitlerini nakletmişlerdir:³⁵

³² Ebû Hilâl, *age.*, 41-42; el-Kalkaşendî, *age.*, 1/410; el-Âlûsî, *age.*, 2/163; Cevâd Alî, *age.*, 6/699.

³³ el-Kalkaşendî, *age.*, 1/406; el-Âlûsî, *age.*, 2/304. Beyit için bkz. *Dîvânu’n-Nâbiğa ez-Zubyânî*, nşr. Muhammed Ebu’l-Fadl İbrâhîm, Dâru’l-maârif, 2.bs, Kahire, ty, s.33.

³⁴ Ebû Hilâl, *age.*, 42; el-Kalkaşendî, *age.*, 1/410; el-Âlûsî, *age.*, 2/163; Cevâd Alî, *age.*, 6/700.

³⁵ Beyitler için bkz. *Dîvânu’l-A‘şâ el-kebîr*, nşr. Muhammed Huseyn, ty, s. 87.

“*Ve minnâ ellezî a ‘tâhu bi ‘l-cem ‘i rabbuhu*”
 “*Alâ fâkatin ve li ‘l-mulûki hibâtuhâ*”
 “*Sebâyâ Benî Şeybâne yevme uvâretin*”
 “*Ale ‘n-nâri iz tuclâ lehu feteyâtuhâ*”

Eyyâmu ‘l-Arab yazarı ise Hîre kiralı Munzir b. Mâu’s-Semâ ile Bekr b. Vâil kabilesi arasında meydana gelen Birinci Uvâre Savaşı’nı anlatırken Munzir’in Bekr kabilesinden aldığı esirleri katlettiğini, kadınların da yakılmasını emrettiğini belirtmektedir. Nihayetle Kays b. Sa ‘lebe kabilesinden hatırlı bir kişinin aracılığı ile bu kadınlar serbest bırakılmıştır. el-A‘şâ da Kayslı kişiye teşekkür ederek bu olayı yani tamamen gerçek olan bir vakayı anlatmış olmaktadır.³⁶

10.Damgalama Ateşi

Eski Araplar develere mülkiyeti gösteren “sahip damgası” şeklinde dağlama yaparlardı. Bu damgaya “*nâru ‘l-vesm*” yani “damgalama ateşi” denilir.³⁷ el-Câhiz buna “*nâru ‘l-vesm*” ve “*nâru ‘l-mîsem*” denildiğini ifade etmiştir.³⁸ “el-Vesm” aslında “dağlama izi” demektir ve genel olarak bütün dağlama çeşitlerini kapsar. Çünkü deveye, ata ve sair hayvanlara yapılan dağlamalar ayrıca bunlar da çeşitlerine göre ayrı ayrı isimler alır.³⁹ Ateş ile dağlama suretiyle konulan bütün iz ve işaretleri ifade etmek üzere mecaz yoluyla “nâr” yani “ateş” kelimesi kullanılır. Sözelimi “*mâ nâru hâzihi ‘n-nâkati?*” kullanımı yani “bu devenin ateşi yani damgası nedir” yani bu deve kime aittir kullanımı, Araplar arasında yaygın idi.⁴⁰

11.Haksızlık Ateşi

Komşusuna haksızlık yapanlar aleyhine işletilen bir yaptırım aracıdır. el-Âlûsî’nin ifadesine göre buna “*nâru ‘l-gadr*” yani “haksızlık ateşi” denir. Komşusuna haksızlık yapan kişi aleyhine hac mevsiminde Minâ’da Ebû Kubeyş veya Kuaykiân Dağı üzerinde ateş yakılır ve “hâzihi gadretu filânin” şeklinde ilan edilerek insanların haksızlık yapan o kişiye karşı tavır almaları talep edilmiş olurdu.⁴¹

12.Azamet Ateşi

es-Seâlibî tarafından “*nâru ‘l-istiksâr*” adıyla kaydedilmiştir. Buna göre savaşa amacıyla sefere çıkmış bir birlik bir yerde konakladığında mümkün

³⁶ Bkz. M.A.Câde’l-Mevlâ ve diğerleri, *age.*, 99.

³⁷ Ebû Hilâl, *age.*, 42-43; el-Kalkaşendî, *age.*, 1/410.

³⁸ el-Câhiz, *el-Hayevân*, 4/491.

³⁹ Konu ile ilgili detaylar için bkz. ez-Zebîdî, *age.*, 34, 44-45, v-s-m maddesi. es-Seâlibî, develerde dağlama çeşitlerini “*fasl fi simâti ‘l-ibil*” “*fasl fi eşkâlihâ*” başlıkları altında bir arada göstermiştir, bkz.es-Seâlibî, *Fikhu ‘l-luga*, nşr. Yâsin el-Eyyûbî, el-Mektebetu ‘l-asriyye, Beyrut 1999, s.130.

⁴⁰ ez-Zebîdî, *age.*, 14/205, “nâr” maddesi. el-Câhiz, bir hırsızın çeşitli kabilelere ait yani muhtelif damgalı develeri çalıp Ukâz pazarına götürmesi ve alıcıların “develerinizin ateşi nedir” şeklindeki soruları üzerine onun söylediği recezi aktarmaktadır, (el-Câhiz, *el-Hayevân*, 491-492. Ayrıca bkz. el-Âlûsî, *age.*, 2/163.

⁴¹ el-Âlûsî, *age.*, 2/162; Cevâd Alî, *age.*, 6/699.

olduğunca çok sayıda ateş yakar, çok sayıda hayvan keserdi. Ateşlerin ve kesilen hayvanların çokluğu bir azamet göstergesi idi.⁴²

B. Halk inançları niteliğindeki gelenekler

1.Yağmur Duası Ateşi

Erken cahiliye dönemi geleneklerinden olan bu ateş, “yağmur isteme ateşi” anlamına gelen “*nâru’l-istimtâr*” kavramıyla ifade edilmektedir. Buna “*nâru’l-istiskâ*” da denilmektedir. Bu gelenek, yağmur yağması için gerçekleştirilen bir ritüeldir. Yani bir tür yağmur duasıdır. Buna göre bazen uzun süre yağmur yağmaz, dolayısıyla kuraklık olur ve halk sıkıntıya düşerdi. Çözüm amacıyla yağmur duasına çıkılırdı. Bu amaçla halk toplanır ve toplayabildikleri büyük baş hayvanları bir araya toplar, bunların kuyruklarına ve arka dizlerine “*sela*” ve “*uşer*” ağaçlarının dallarını bağlarlardı. Sonra bu hayvanları sarp kayalıklar bulunan bir dağa çıkarır ve hayvanlara bağladıkları dalları tutuştururlardı. Bu arada yüksek sesle dua ve niyazda bulunurlardı. Bir anlatıya göre ise yağmur duası seremonisi hayvanlar sarp kayalıktan aşağı sürülürken icra edilirdi. Halk arasında bu seremoni sayesinde yağmur yağacağına inanılırdı. Yağmur duası ateşi de halka mal olmuş bir ritüeldir. Bu ritüel cahiliye şiiirinde de ifadeye konu olmuştur. Umeyye b. Ebi’s-Salt (ö.630) bir kasidesinde bu geleneğe dair detaylı bir tasvir yapmıştır.⁴³

2.İstenmeyen Misafir Ateşi

el-Câhiz buna “*nâru’l-misâfir*” demiştir. es-Seâlibî de onu izlemiştir. Ebû Hilâl ve ondan aktarım yapan el-Kalkaşendî ise “*nâru’t-tard*” demiştir.⁴⁴ Bu ateş sevilmeyen bir kişinin, misafirin ve ziyaretçinin veya şerrinden korkulan kişinin arkasından yakılır ve bu şekilde onun bir daha dönmemesi talep edilmiş olurdu.⁴⁵ Bu sırada “*eb’adehullâhu ve eshakahu ve evkada nâren halfehu ve fi eserihî*” şeklinde beddualar ederlerdi.⁴⁶ Beşşâr b. Burd (ö.783) bir beytinde bu gelenekten söz etmiştir. Buna göre bu gelenek eski olup Abbasîler dönemine kadar yaşamakta en azından bilinmekte idi.

Bir daha gelmesi istenmeyen misafirin ayrılması sırasında peşinden bir kap kakak kırmak da eski âdetlerden biridir. el-Âlûsî bu âdetin onun yaşadığı dönemde dahi cari olduğunu aktarmıştır.⁴⁷ Bir şair bu âdete dair şöyle demiştir:

“*Keserne’l-kidre ba’de Ebî Suvâhin*”

“*Fe-’âde ve kidruna zehebet diyâ’â*”

Ebû Suvâh’ın peşinden tencere kırdık

Ama o yine geldi, olan tenceremize oldu

⁴² es-Seâlibî, *Simâru’l-kulûb*, 561.

⁴³ el-Câhiz, *el-Hayevân*, 4/466-468; Ebû Hilâl, *age.*, 35-36; es-Seâlibî, *Simâru’l-kulûb*, 471; el-Kalkaşendî, *age.*, 1/409; el-Âlûsî, *age.*, 2/164; Cevâd Alî, *age.*, 6/696, (son üç kaynaktan Umeyye’nin beyitleri bulunmuyor). Ayrıca bkz. ez-Zebîdî, *age.*, 21/213-214, “s-l-ayn” maddesi.

⁴⁴ el-Câhiz, *el-Hayevân*, 4/473; es-Seâlibî, *Simâru’l-kulûb*, 459; Ebû Hilâl, *age.*, 37, el-Kalkaşendî, *age.*, 1/409.

⁴⁵ Ebû Hilâl, *age.*, 37, el-Kalkaşendî, *age.*, 1/409.

⁴⁶ el-Câhiz, *el-Hayevân*, 4/474-475; el-Âlûsî, *age.*, 2/163; Cevâd Alî, *age.*, 6/698.

⁴⁷ el-Âlûsî, *age.*, 2/331.

3.Esenlik Ateşi

Bu ateş “nâru’s-selâme” adıyla el-Âlûsî tarafından kaydedilmiştir. Yolculuktan sağ salim dönen kişi için yakılır ve böylece dönüşü kutlanmış olurdu.⁴⁸ “Nâru’l-misâfir”in aksidir.

4.Harreteyn Ateşi

“Kara taşlık alan” demek olan “harre”, bazalttan oluşan volkanik alanların ifadesi için kullanılır. Arap yarımadasında bir çok “harre” bulunmaktadır. Bunlar genellikle civarda meskûn kabilelere nispetle bilinir. Burada “harreteyn” ifadesi ile Abs kabilesi bölgesinde olan Benû Murre’ye ait “Harretu Leylâ” ile bunun yakınlarında buluna Gatafân kabilesine ait “Harretu’n-nâr” kastedilmektedir. İkisi de Medîne yakınlarındadır. Harreteyn ateşi de burada kendi kendine tutuştuğu söylenen bir ateştir. Gece vakti kendi kendine yanmaya başladığı ifade edilen bu ateşten büyük bir duman yükseldiği, bazen ateşin içinden kocaman bir boynun uzanıp çevresini yaktığı tahkiye edilmiştir. İşte bu ateşe “nâru’l-harreteyn” denilmektedir. Bu ateşin çok gür olduğu göklere yükseldiği aktarıla gelmiştir. Hatta Tayy kabilesi çobanlarının bu ateşin aydınlığında üç günlük mesafede develerini gündüz vakti gibi otlattığı belirtilmiştir. Gündüz vakti ise bu ateş bir dumandan ibaret kalır imiş.⁴⁹ Nebî olduğu söylenen Hâlid b. Sinân⁵⁰ bu ateşi insanların gözü önünde bir çukura gömmüş ve böylece sözü edilen ateş bir daha tutuşmamıştır. Bu da Hâlid b. Sinân’ın bir mucizesi olarak anılmaktadır. Bundan dolayı buna “nâru Hâlid b. Sinân” da denilmektedir. Bir beyitte bu ateşten şöyle söz edilmiştir:⁵¹

“Ke-nâri’l-harreteyni lehâ zefîrun”

“Tusimmu mesâmia’r-reculi’s-semî”

“Harreteyn ateşi gibidir, bu ateş homurtuludur.

“Keskin kulaklara sahip olanları bile sağır eder”

5.Cadı Ateşi

Cadı ateşi çöl ile ilgili bir vakadır. “Nâru’s-se’âlâ”⁵² adıyla bilinir. Bu vaka aslında “gûl” yani cin inancıyla ilgilidir.⁵³ Eski Araplarda yaygın bir

⁴⁸ el-Âlûsî, *age.*, 2/163; Cevâd Alî, *age.*, 6/699.

⁴⁹ el-Câhiz, *el-Hayevân*, 4/477-477.

⁵⁰ el-Câhiz, Hâlid b. Sinân’ın nübüvvetine dair bir bahis açarak “Kalam bilginleri, Hâlid b. Sinân’ın peygamber değil, çöl Araplarından biri olduğunu söylerler” diyerek Yusuf suresi 109.ayetine işaret etmiştir, (el-Câhiz, *el-Hayevân*, 4/478). Ebû Hilâl de bu bilgileri nakletmiştir, (Ebû Hilâl, *age.*, 37-38). ez-Ziriklî, Hâlid b. Sinân’ı şöyle tanıtmıştır: “Abs kabilesi mensubudur, bilgedir. Cahiliye dönemi Arap nebilerindendir. Abs kabilesi yurdunda yaşamıştır. Halkı, Hristiyanlığa davet etmekte idi. İbnu’l-Esîr’in nakline göre Arap memleketinde bir ateş peyda oldu. Halk bu ateşi çok önemsemi ve neredeyse Mecûsilîği benimseyeceklerdi. Bunun üzeri Hâlid b. Sinân asasını alıp bu ateşe daldı ve ortasında durdu. Böylece ateş söndü.” Hayreddîn ez-Ziriklî, *el-A’lâm*, dâru’l-ilm, 15.bs., Beyrut, 2002, 2/296.

⁵¹ el-Câhiz, *el-Hayevân*, 477-477; es-Seâlibi, *Simâru’l-kulûb*, 455-456; Ebû Hilâl, *age.*, 37-38; el-Kalkaşendî, *age.*, 1/410; el-Âlûsî, *age.*, 2/164-165; Cevâd Alî, *age.*, 6/698.

⁵² Tekili “es-si’lât” ve “es-si’lâ”, sihirbaz dışı cin demektir, Arap dilinde ahlak ve fizik itibariyle çirkin görülen koca karılar ve atlar buna benzetilir. Bkz.ez-Zebdî, *age.*, 29/200-201, “s-ayn-l” maddesi.

⁵³ el-Câhiz, *el-Hayevân*, 4/481-483.

inanişaya göre çölde seyahat hâlinde olanlara ateş şeklinde bir dişi cin görünür. O kişi de onun peşine takılır. Sonunda dişi cin onu kendine ram eder.⁵⁴ Bu şekilde cin ile karşılaşarak onunla mücadele ettiğini ve onu katlettiğini iddia edenler dahi bulunmaktadır. Bunlardan biri de Ünlü şair Teebbete Şerren yani Sâbit b. Cerîr'dir (ö.VI.yüzyılın ortaları). Onun "teebete şerren" lakabını bu yüzden aldığı da söylenir. Söylentiye göre kendisi bir gün çölde bu tür bir varlık ile karşılaşınca savaşıyor onu katletmiş ve başını koltuğunun altına alıp obasına götürmüştür.⁵⁵ Teebbeta Şerren bu vakayı şiirinde detaylıca anlatmıştır.⁵⁶ Bundan dolayı kendisine "şerri koltuğunun altına aldı" anlamında bu lakap verilmiştir.⁵⁷

el-Câhiz "*nâru'l-gûl*" ile "*nâru's-se'âlâ*"yı ayrı ayrı ele almıştır. Çünkü el-Câhiz'a göre "el-gûlân" ile "es-sa'âlâ" birbirinden farklıdır. Ancak o da "*nârû'l-gûl*" veya "*nârû'l-gûlân*" bahsinde "*nâru's-seâlâ*"yı anlatmış, "*nâru's-seâlâ*"yı ise cinler ve "se'âlâ" tarafından yakıldığı söylenen ateş olarak tanımlamıştır.⁵⁸ Bazı dilciler bunların ikisini bir adanmışlardır.

6.Hile Ateşi

el-Câhiz tarafından "*nâru'l-ihdiyâl*" adı ile kaydedilmiştir. Yanıltma maksatlı bir hile ateşidir. el-Câhiz, Kudüs Kıyamet Kilisesi rahiplerinin kilise mumlarının bazı bayram gecelerinde kendi kendine yandığını iddia etmelerini ayrıca el-Uzzâ hizmetçisinin ona istenen saygıyı göstermeyen el-Hâlid b. el-Velîd'e bir alev atması ve yanıltma yoluyla bunun el-Uzzâ tarafından yapıldığını vehmettirmesini örnek olarak tespit etmiştir.⁵⁹

7.Ebu'l-Hubâhib Ateşi

Ateş olmayan ama yanılısama veya ateş şeklinde görünen vakalar "*nâru'l-hubâhib*" başlığı altında gösterilmektedir. Buna "*nâru ebi'l-Hubâhib*" de denilmektedir.⁶⁰ Ebu'l-Hubâhib, İbn Abbâs'a dayandırılan bir nakle göre cimrilikte darb-ı mesel olan bir kişidir. Buna göre Ebu'l-Hubâhib veya el-Hubâhib çok cimri bir adamdır. Geceleyin misafir gelir endişesiyle ateş yakmamaya özen gösterirmiş. Ateş yakmak zorunda olduğu durumlarda misafir geldiğini görünce hemen ateşi söndürürmüş. Bundan dolayı yarar sağlamayan her şey için temsil yoluyla darb-ı mesel olmuştur.⁶¹

⁵⁴ Ebû Hilâl, *age.*, 38; el-Kalkaşendî, *age.*, 1/410; el-Âlûsî, *age.*, 2/165; Cevâd Alî, *age.*, 6/697-698.

⁵⁵ Bkz. *Dîvânü Teebbeta Şerren*, nşr. Abdurrahmân el-Mistâvî, Dâru'l-marife, Beyrut 2003, s. 74-75. el-Kalkaşendî, *age.*, 1/405.

⁵⁶ Bkz. el-Kalkaşendî, *age.*, 1/405.

⁵⁷ Şair ile ilgili diğer söylenceler için bkz. Nihad M. Çetin, "Te'abbata Şerren", *İA*, 12/1, 76-78.

⁵⁸ el-Câhiz, *el-Hayevân*, 4/481; krş. 5/123.

⁵⁹ el-Câhiz, *el-Hayevân*, 4/473-474.

⁶⁰ el-Câhiz, *el-Hayevân*, 4/486-487; es-Seâlibî, *Simâru'l-kulûb*, 472-473; Ebû Hilâl, *age.*, 39-40; el-Âlûsî, *age.*, 2/165; Cevâd Alî, *age.*, 6/700.

⁶¹ es-Seâlibî, *Simâru'l-kulûb*, 473.

Gerçek dışı yani ateş olmadığı hâlde göze ateş gibi görünen parıltılar da “*nâru'l-hubâhib*” kapsamında değerlendirilmiştir. Sözelimi hayvanların toynaklarından saçılan ateş bu türdendir. Araplar şimşeğe dahi “*nâr*” yani “ateş” derler. Bu tür ateşlerden biri de ateş böceği parıltısıdır. Ateş böceği geceleyin uçtuğunda bir parıltı ortaya çıkar. Aynı şekilde uzaktan parıltı şeklinde görüldüğü hâlde yanına varınca görülmeyen bir cins taşın parıltısı vardır ki bu dahi “*Ekzebu min yelma'in*”⁶² yani “seraptan daha yanıltıcı” şeklindeki atasözüne konu olmuştur. Bu tür parıltılara “*nâru'l-yerâ'a*” yani ateş böceği parıltısı denilir.⁶³

Sonuç

Eski kültürlerde ateşe dair çeşitli telakkiler gelişmiştir. Bazı kültürlerde ateşe kutsiyet atfedilmiş, bazılarında ateş tapınma unsuru olmuştur. Eski Arap kültüründe de ateş etrafında çeşitli gelenekler meydana gelmiştir. Arap kültürü bu gelenekleri “eski Arap gelenekleri” kapsamında “*nîrânu'l-Arab*” kavramıyla ifade etmiştir. Eski Araplarda ateşe tapan topluluklar olduğuna dair bir kısım aktarımlar bulunmakla beraber, bunun Arap kültürünün aslı unsurları arasında yer aldığını teyit eden kanıtlar mevcut değildir. Yağmur duası sırasında ateş yakma seremonisi gibi bazı geleneklerde ateşe bir tür kutsiyet yüklendiği izlenimi de tapınma derecesine çıkmamıştır. Eski Arap kültüründe ateş etrafında cari gelenekler günlük hayat gereksinimleri ve bir nevi halk inançları şeklinde iki grupta toplanabilir.

Eski Arap topluluklarında ateş etrafında meydana gelen gelenekler “*nîrânu'l-Arab*” kavramıyla ifade edilmiştir. el-Câhiz, *Kitâbu'l-hayevân* adlı eserinde “*nîrânu'l-Arab*” geleneklerine yer vererek detaylı bir anlatım yapmıştır. es-Seâlibî dahi *Simâru'l-kulûb* adlı eserinde el-Câhiz’i takip etmiştir. Daha sonra Ebû Hilâl el-Askerî, *el-Evâil* adlı eserinde “*nîrânu'l-Arab*”a yer ayırmıştır. el-Kalkaşendî de Ebû Hilâl’in anlatımının bir özetini yapmıştır. Muahhar dönemlerde Arap tarihi ve kültürünü konu edinen eserlerde “*nîrânu'l-Arab*” gelenekleri bu şekilde yer almaya devam etmiştir. Ayrıca bilhassa Arap dilinin birinci el hacimli sözlüklerinde “*nîrânu'l-Arab*” müteferrik olarak her biri ilgili madde başı altında anlatılmıştır.

Bu çalışmada “*nîrânu'l-Arab*” gelenekleri günlük hayat gereksinimleri ile ilgili gelenekler ve halk inançları kapsamına dahil gelenekler şeklinde bir tasnife tabi tutularak sözü edilen kaynaklar üzerinden anlatılmıştır.

“*Nîrânu'l-Arab*” Muzdelife ateşi, anlaşma ateşi, yemin ateşi, geyik avlama ateşi, aslan ateşi, konuk ateşi, yaralı ateşi, esir ateşi, damgalama ateşi, haksızlık ateşi, azamet ateşi birinci grupta yer alan geleneklerdir. Yağmur duası ateşi, istenmeyen misafir ateşi, esenlik ateşi, harreteyn ateşi, cadı ateşi, hile ateşi ve Ebu'l-Hubâhib ateşi ise ikinci grup geleneklerdir.

⁶² Atasözü için bkz. el-Meydânî, *Mecmau'l-emsâl*, nşr.M.Muhyiddîn Abdulhamîd, 1955, 2/167, no: 3193.

⁶³ el-Câhiz, *el-Hayevân*, 4/488; es-Seâlibî, *Simâru'l-kulûb*, 472-473; Ebû Hilâl, *age.*, 39-40; el-Âlûsî, *age.*, 2/165; Cevâd Alî, *age.*, 6/700.

ŞEYH VASFÎ VE CEZEBÂT ADLI ESERİ

MÜZAHİR KILIÇ* - MEHMET ATALAY**

ÖZET

Şeyh Vasfî, klasik Türk edebiyatının kudretli şairlerindendir. Üç dilde şiir yazabilen belîğ şairlerdendir. Babasının vefatı üzerine onun yerine küçük yaşta tekke şeyhi olmuştur. Âlim ve tasavvuf şeyhi olmasına rağmen *Cezebât* adlı eserinde tasavvufî şiirlere yer vermemiştir. Eski-yeni tartışmalarında Muallim Naci'nin yanında yer aldı. Tercümân-ı Hakikat, Saâdet ve Mürüvvet gazetelerinde şiirleri ve makaleleri yayımlandı. Vasfî'nin, Berkî mahlasıyla da şiirleri vardır. 59 yıllık ömrüne farklı konularda yazılmış 12 eser sığdırmıştır.

ANAHTAR KELİMELER

Cezebât, Vasfî, Klâsik Türk edebiyatı.

ABSTRACT

Şeyh Vasfî was a powerful poet of classical Turkish literature. He was a fluent poet who can write a poem in three languages. After his father's death, he became the sheik of an islamic monastery as the successor. Though he was an omniscient and a sheik of sufism, he did not write any sufistic poems in his work *Cezebât*. Regarding the debate of new-old, he took place with Muallim Naci. His poems and articles were published in Tercümân-ı Hakikat, Saâdet and Mürüvvet newspapers. He had also poems with the pen name of Berkî. He had 12 works written in different subjects in his 59-year old life.

KEY WORDS

Cezebât, Vasfî, Classical Turkish literature.

ŞEYH VASFÎ

Asıl adı Ali olan Şeyh Vasfî, 1851 yılında İstanbul'da doğdu. Babası, İstanbul Draman'daki Kefevî Tekkesi şeyhi Mehmed Râşid Efendi'dir. İlk bilgilerini babasından ve Fâtih Câmîi imamlarından Hoca Mustafa Efendi'den aldı. Gelibolulu Hoca Tâhir Efendi'den Mesnevî ile Câmî ve Hâfız divanlarını okudu 1866'da babasının ölümü üzerine 15 yaşındayken babasının yerine tekkenin şeyhliğine getirildi. Dergahtaki vazifesine devam ederken, Fâtih Merkez Rüşdiyesi'nde kavâid-i Osmâniyye ve Mekteb-i Kuzât'da kitâbet-i resmiye, Mekteb-i Nüvvâb'da kitâbet ve inşâ dersleri verdi. Tercümân-ı Hakikat, Saâdet ve Mürüvvet gazetelerinde şiir ve makaleleri yayımlandı. Meclis-i Meşâyih üyeliğinde bulundu. Vasfî 1910 yılında vefat etmiş ve

*Yrd. Doç.Dr., Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi. mkilic@agri.edu.tr

** Prof.Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi. mehmet_atalay1955@hotmail.com

Draman Câmii haziresinde babasının yanına defnedilmiştir. Ölümüne şair Eşref tarafından tarih düşürülmüştür.

Tanzimat edebiyatının ikinci yarısında Muallim Nâcî ile Recâizâde Mahmud Ekrem arasındaki eski-yeni edebî tartışmalarında eski edebiyatı savunarak Muallim Nâcî'nin yanında yer almıştır. Asrî bir edebiyât-ı atîka oluşturma gayretinde bulunan Şeyh Vasfî, 1895 yılında Mekteb mecmuasında yayımlanan Muhâdarât başlıklı makalesiyle, Ahmed Midhat Efendi ile Mustafa Hâzım ve Müstecâbîzâde İsmet arasında cereyan eden tartışmanın doğmasına sebep olmuştur. Şiirleri ve makaleleri Tercümân-ı Ahvâl ve Saâdet gazeteleri ile Maârif, Mekteb, Hazîne-i Fünûn, İmdâd'ül-midâd, Güneş ve Mürüvvet dergilerinde yayımlanmıştır. Daha çok Vasfî, bazen de Berkî mahlasını kullandığı şiirlerinde aşk, tabiat ve tasavvuf konularına yer vermiştir. Muallim Nâcî'ye büyük bir hayranlık duyan şair, onun Mes'ûd-i Harâbâtî mahlasıyla yazdığı birçok şiirine nazireler yazmıştır. Şeyh Vasfî'nin şiirleri sade, üslûbu selis, nesri temizdir. Muallim Nâcî ile birlikte neşrettikleri *Şöyle Böyle* adlı eserin önsözünde Osmanlı şiiri hakkındaki görüşlerine yer vermiştir. Tanzimattan sonraki dönemde daha çok Batılı şair ve yazarlardan tercüme yapıldığı sırada, Şeyh Vasfî, Fars edebiyatının ünlü şiirlerinden çeviriler yapmıştır. Yazdığı sarf ve nahiv kitapları uzun süre mekteplerde okutulmuştur.

Şeyh Vasfî, Muallim Nâcî'nin çok yakın dostu ve hayranı olup, edebi birikiminin önemli bir kısmını ona borçludur. Muallim Nâcî öldükten sonra 1896 yılında *Yâdigâr-ı Nâcî* adlı kitabı Nâcî'nin gazete ve mecmualarda kalan şiirlerine çocukluğunda söylediği şiirlerin de ilâvesiyle yakın dostu Şeyh Vasfî tarafından neşredilmiştir. Müstecâbîzâde İsmet Bey, Tefik Fikret, Cenab Şehabeddin, Neyzen Tefik ve Hüseyin Sîret tarafından beğenilmiş ve taklid edilmiştir. Şeyh Vasfî dönemin önemli sanatçıları bu kadar çok etkilemesine rağmen, gerek kendisi gerekse eserleri fazla ön plana çıkmamıştır. Kendisi dönemin orta düzeyde bir şairi olarak kabul edilir.

Şiirlerinin büyük kısmını ihtiva eden *Cezebât* (İstanbul 1302) adlı eserinin başında Arab ve Acem edebiyatlarını öğrenmeden yalnız Avrupa edebiyatını öğrenmenin şair ve yazar olmaya yetmeyeceğini savunmuştur.. Bu dönemde eski edebiyatın kesin savunucusu ise Hacı İbrahim Efendi ve onun etrafındaki sanatçılarıdır. Şeyh Vasfî, Halîl Edîb, Fâik Es'ad (Andelîb), Müstecâbîzâde İsmet, Mehmed Celâl, Ahmed Râsim, Sâmih Rıf'at gibi sanatçılar Hazîne-i Fünûn, Resimli Gazete, Musavver Ma'lûmât, Musavver Fen ve Edeb, İrtikâ gibi dergi ve gazetelerde Servet-i Fünûn'a karşı sert eleştiriler yöneltmişlerdir.¹

¹ *Cezebât, Şeyh Vasfî (Metin aktarma ve Sözlük), Esra TOPÇU, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Mezuniyet tezi, Danışman: Doç.Dr. Ersin ÖZARSLAN, Bolu, 2010, 105 + 88 s.*

Şeyh Vasfî'nin iki kısımdan oluşan *Feyzâbâd* (İstanbul 1308) adlı eserinin birinci kısmı İranlı ünlü şairlerden Enverî (ö. 583/1143), Câmî (ö. 898/1492), Hâtîf-i İsfahânî (ö. 1198/1783), Fahrüddîn-i Irâkî (ö. 680/1281), Sa'dî (ö. 691/1292), Hâtîfî (ö. 927/1520), Selmân-ı Sâvecî (ö. 778/1376), Firdevsî (ö. 411/1020), Emîr Hüseyinî (ö. 729/1329), Sâib-i Tebrîzî (ö. 1087/1676), Şeref-i Tebrîzî (ö. 795/1392-3), Nizâmî (ö. 611/1214) ve Husrev-i Dihlevî'nin (ö. 725/1325) bazı Farsça şiirlerinin tercümesini, ikinci kısmı ise şairin kendi şiirlerini ihtiva eder.

Şöyle Böyle (İstanbul 1302), Şeyh Vasfî ile Mes'ûd-i Harâbâtî unvanını kullanan Muallim Nâcî'nin, o dönem şiiriyle ilgili görüşlerine yer veren karşılıklı mektuplarından oluşur.

Bârîka (İstanbul 1308), Yavuz Sultan Selim'in Farsça şiirlerinden seçilen 166 beyit ve 12 mısra ile bunların Türkçe tercümesinden ibarettir.

Vasfî'nin diğer eserleri şunlardır: *Külliyât-ı İslâmiyye, Riyâhîn* (1305), *Levâmi'* (1307), *Bedâyi'* (1310), *Sevâtî'* (1311), *Metâli'* (1314), *Münşeât-ı Şeyh Vasfî* (1316), *Muharrerât-ı Şeyh Vasfî, Nahv-i Osmânî* (1314 ve 1316), *Muhâdarât* (1318), *Sarf-ı Osmânî* (1326).²

CEZEBÂT

Şeyh Vasfî'nin aşağıda metni sunulmuş olan Cezebât'ı bir mukaddime ile 63 manzumeden oluşmaktadır. Eserde en çok kullanılan nazım türü gazeldir. Bu gazellerin bir kısmı Muallim Nâcî ve Recâizâde Ekrem'in gazellerine nazire, bir tanesi de müşterek gazeldir. Cezebât'ta en çok kullanılan aruz kalıbı; Remel bahrinin *Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün* kalıbıdır. Kıt'alarla başlayan eserde, kaside, tevhid, münacat ve naat gibi dini konulara yer verilmemiştir. Kendisi bir tarikata bağlı ve şeyh olmasına rağmen geleneksel divan şiiri konuları içinde daha çok din dışı diyebileceğimiz, aşk, şarap, saki ve meyhane gibi kavramları kullanmıştır. Bu şiirlerin konusunu sevgili, meyhane ve çevresi oluşturur.

METİN

Kıt'a [1]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Sözlerim bî-hûş eder her şâir-i mu'ciz-demi
Pek murakkasdır kelâm-ı âşıkânem, dinleyin
Cezbe-dâr eyler Kelîmullâh'ı ey erbâb-ı dil
Bir nidâ-yı hâtîfidir her terânem, dinleyin

² Şeyh Vasfî'nin hayatı, şahsiyeti ve eserleri hakkındaki bu bilgiler alınırken şu eserlerden faydalanılmıştır: "Şeyh Vasfî", DİA (XXXIX, 71-72), Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, II, 273-274; "Vasfî Ali Efendi", Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (VIII, 513-514), Son Asır Türk Şairleri (IV, 1948-1952) ve Resimli Türk Edebiyatı Tarihi (II, 987, 1025, 1041).

Mukaddime

Hüsn-i tabîata mâlik olan bir Osmanlı, eş'âr-ı Arab ve Acemî anlayacak kadar hâiz-i kemâl bulunmalıdır ki tam bir şâir olabilsin.

Böyle bir iktidâr-ı edebîyi hâiz olmayıp da yalnız hüsn-i tabîata mâlik olanlar güzel söz bulsalar da doğru yazamazlar.

Zamanımızda pek çok erbâb-ı tabîat var. Bunların ekserinin kemâlât-ı edebiyeleri pek mahdût olduğundan sözleri hatadan sâlim değildir. İçlerinde öyleleri de vardır ki Türkçe kelimeleri bile doğru yazmaktan âcizdirler. Mâlik oldukları hüsn-i tabîat ile berâber hâiz-i kemâl olsalar idi edîb unvânını almağa cidden istihkâk göstermiş olurlardı.

Güzel söz bulmak için güzel düşünmek lazım ise, güzel yazmak için güzel okumak elzemdir.

Bir Osmanlının edebiyât-ı garbiyyeye vukûfu olsa da eş'âr-ı Arab ve Acem'e intisâbı bulunmasa tam bir şâir olamaz. Vâkıan edebiyatı Garbiyyeye vukûf vüs'at-i karîhaya yardım ederse de Osmanlıca'yı doğru yazmağa hiçbir vakit hizmet etmez. Zira edîb geçinen bazı heveskârânımızın yazdıkları manzûmeler terkîb-i kemâlât cihetiyle doğru olmak şöyle dursun şîve-i lisân-ı Osmânîye muvâfık bile değildir. Bunlar Edebîyyât-ı Garbiyye ile ülfetleri kadar kütüb-i edebîyye-i İslâmiyyenin yabancıları olmasalar elbette mükemmel olurlardı.

Elbette Arabî, Farsî gibi zengin iki lisânın edebiyatına vâkıf olan bir Osmanlı şâiri âsâr-ı Arabiyyeye de âşinâ olursa değil Türkler de Frenkler de bile misli az bulunur.

Şiirde ma'nânın letâfeti lâzım ise elfâzın fesâhâtı vâcibdir. Hiç âsâr-ı Arab ve Acem'de galat bir kelime görülmüş mü? Bunların âsârında galat bir kelimeye tesâdüf olursa bile Osmanlı şâirlerine nisbetle binde bir mertebesindedir.

Lisânın mîzânı şiirdir. Doğru olmayan mîzân bir işe yaramadığı gibi fasîh olmayan bir eserde mevzûn olsa da erbâb-ı kemâl indinde şiirden ma'dûd olamaz.

Şiir, muvâfık-ı zaman ve mekân olmakla beraber, civân-merdâne olmalıdır. Eş'âr-ı nâzikâneyi vâzî'âne söz söylemekten ibâret zannedenler dekâyık-ı kelâma âşinâ olmayan bir takım müteşâirlerdir ki efkâr-ı sahîfelerini³ birer düstûr-i edeb zannederler. Hâlbuki nâzikâne eş'âr bunların zannettikleri gibi bazı şehrîlerin esnâ-yı musâhabetlerinde görülen tarz-ı ifâde ile husûl-pezîr olmaz şiirde uluvv-i fikr matlûbdur. İster nâzikâne olsun ister civân-merdâne bulunsun efkâr-ı âliyyeyi mütazammin olmayan eş'ârın hiçbir

³ efkâr-ı sahîfe: zayıf fikirler.

meziyeti olamaz. Hele muvâfık-ı zevk-ı selîm olmayan eş'âr-ı vazî'âne arz-ı hâl-i gedâyâne gibi beş para etmez. Erbâb-ı himmet hiç arz-ı meskenet eder mi?

Şi'r goften gerçi dür soften boved
Lîk fehmi'den bih ez-goften boved⁴

Şâire, şiire dair mütâlâa-ı mesrûde-i âcizâneme nazaran benim gibi iktidâr-ı edebîsi pek mahdûd bulunan bir kimsenin şâirim demesi, şiir söylemesi nâ-be-câ ise de Muallim Nâcî gibi şîve-i lisân-ı Osmâniye vâkıf bir edîb-i fâzılın *Şerâre*'si, *Âteş-pâre*'si meydanda durur iken böyle bir cür'ette bulunuşumu çok görmemelidir.

Tercümân-ı Hakîkat âsâr-ı edebiye neşrine başlamazdan pek çok evvel şiir söylemeye yeltendim ise de tanzîm ettiğim eş'âr:

Güş etmesin öyle söz kulaklar

duâsının mâ-sadakı olmağa lâyıık âsârdan bulunmakla muahharen terketmiş idim.

Tercümân-ı Hakîkat âsâr-ı edebiye neşrine başlar başlamaz nazm-ı eş'âra herkes gibi benim de hevesim geldiğinden:

Gelmiyor vechin hayâli dîde-i hûn-bârıma
Bâis oldur sevdiğim her lahza âh ü zârıma

matla'lı gazeli bi't-tanzîm mezkûr gazeteye göndermiş idim ki bu matla' Muallim-i müşârün ileyh tarafından bi-hakkın tenkîd olunduğu gibi "Bir Şeyh Efendi lisânından böyle hem âşikâne, hem rindâne sözler sudûru şâirleri hakîkaten memnûn edecek hallerdendir." İltifât-ı müşfikânesine mazhariyetim devâm-ı tanzîm-i âsâra beni mecbûr etti.

Muallim'in tenkîdâtından istifâde ettiğim gibi âsâr-ı ceyyidesini meşk ederek şiir söylemeye de çalıştım. Tercümân-ı Hakîkat ile bazı resâil-i mevkûtede görülen eserleri müşârün ileyh sâye-i muallimânelerinde vücûda getirdim.

İşte bu sûretle meydâna gelen âsâr-ı perîşânımı sühan-şinâsân-ı zemândan bazı zevât-ı edeb-perverin bir mecmûa-i mahsûsa ile mevkî'-ı intişâra vaz' etmecliğimi iltimâs etmelerine binâen -her ne kadar değeri yoksa da- *Cezebât* unvânı altında neşrine karar verdim. Bu kararımı Muallim-i müşârün ileyh de tasvîb buyurmakla benim için bu bâbda tereddüde hiçbir vechile mahal kalmadığından *Cezebât*'ı enzâr-ı ulü'l-elbâba arz ile iftihâr eylerim.

Şeyh Vasfî

⁴ "Şiir söylemek inci delmek ise de anlamak, söylemekten daha iyidir."

Mukaddimenin buraya kadarki kısmı için ayrıca bk. Osmanlı Müellifleri, II, 273-274.

Kıt'a [2]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Leşker-i gam etse de ta'kîb her gün gönlümü
Eylemem âlemde ben dil-mürdegâna ilticâ
Mültecâ-yı ehl-i dildir âsitân-ı devleti
Eylerim **Vasfî** der-i pîr-i muğâna ilticâ

Kıt'a [3]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Sevdiğim tahkîre kalkışma fazîlet ehlini
Levme vicdânın harâbâtîleri kâil midir?
Göz süzüp va'd-i visâl etsen de aldanmaz yine
Ehl-i dil ağmâz-ı aynından senin gâfil midir?

Kıt'a [4]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Maşrık-ı efkârdan berk-ı maârif parlayıp
Eyliyor baştanbaşa âfâk-ı ilmi nûra gark
Çeşm-i ibretle kitâb-ı kâinâta kıl nazar
Pertev-i feyz-i terakkiyle münevver garb ü şark

Kıt'a [5]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilün

Cân ü dilden vakf-ı gûş ettim size
Durmuyun ey ehl-i irfân söyleyin
Dinlemem ey vâizân-ı mürde-dil
Siz varın kürsîde çan çan söyleyin

Kıt'a [6]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilün

Olmayın hâmuş ey erbâb-ı dil
Sânihât-ı aşk-ı dâim söyleyin
Cân u dilden dinliyor âlem sizi
Lâyhât-ı aşkı dâim söyleyin

Kıt'a [7]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilün

İ'tilâ etmekse efkârın eğer
Pey-rev ol erbâb-ı isti'dâda sen
Olma dil-beste hevâ-yı nefsine
Verme ömr-i nâzenîni bâda sen

Kıt'a [8]

Remel: Feilâtün feilâtün feilün

Mutribâ ırlamağa kalkışma
Bülbül-i bâğ-ı belâgat var iken
Müteşâirlere hoş gelse dahi
Dinlemez zemzemeni ehl-i sühan

Kıt'a [9]*Remel: Feilâtün feilâtün feilâtün feilün*

O kadar nâza tahammül edemem ey sâkî
 Hün-ı dil nûş ederim bâde-i gül-gün yerine
 Leyle-i hüsnüne her dil-berin olmam meftûn
 Koma ben rind-i cihân-dîdeyi Mecnûn yerine

Kıt'a [10]*Muzâri': Mef'ûlü fâilâtü mefâilü fâilün*

Mihrinle gönlüm oldu senin işte tâb-nâk
 Var mı cihânda mâhî-i zulmet güneş gibi
 Bakdıkca vechine kamaşır gözlerim benim
 Parlar yüzünde nûr-ı melâhat güneş gibi

Kıt'a [11]*Hezec: Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün*

Beni irşâda ey şeyh-i kerâmet-pîşe kalkışma
 Hakikat-bîn olan ehl-i dili ızlâl kâbil mi?
 Rakîbin eylesem de şimdilik te'dîbini imhâl
 Cezâ-yı müstahakkın eylemek ihmâl kâbil mi?

Kıt'a [12]*Hezec: Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün*

Yürüt efkârını sen ta'n-ı düşmenden hazer etme
 Rızâsın herkesin âlemde istihsâl kâbil mi?
 Hayâlâta kapılmaz ders alanlar fenn-i hikmetten
 Hikem-âmûz dehr-i şî'r ile işgâl kâbil mi?

Nazm [1]*Muzâri': Mef'ûlü fâilâtü mefâilü fâilün*

Kâbil midir atâlete bak himmetim benim
 Burhân değil mi sözlerime gayretim benim
 Îrâs-ı şevk-ı dîger eder halka her sözüm
 Tutsun cihânı gulgule-i şöhetim benim

Nazm [2]*Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün*

Pertev-efzâ-yı şihâb-ı aşkdır peymânemiz
 Feyz-bahşâ-yı cihândır meşreb-i rindânemiz
 Neşvemizden iktibâs-ı feyz eder erbâb-ı dil
 Hâne-i hammârdır **Vasfi** tecellî-hânemiz

Şarkı [1]*Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilün*

Bence halkın sözleri efsânedir
 Meşrebim her vechile rindânedir
 Âlemim derd ü gama bîgânedir
 Şimdi nüzhet-geh bana mey-hânedir
 Bülbülüm mutrib, gülüm peymânedir

İhtiyâcım yok benim bezm-i Cem'e
 Mâlikim sâkî gibi bir hem-deme
 Minnet etmem gül-sitân-ı âleme
 Şimdi nüzhet-geh bana mey-hânedir
 Bülbülüm mutrib, gülüm peymânedir

Burc-ı şâdîden doğar mâhım benim
 Reşk eder kim görse bezm-i rûşenim
 Feyz-bahşâdır cihâna meskenim
 Şimdi nüzhet-geh bana mey-hânedir
 Bülbülüm mutrib, gülüm peymânedir

Şarkı [2]*Recez: Müstef'ilâtün müstef'ilâtün*

Ver durma sâkî câm-ı şarâbı
 Âteş kesildi şevk ile gönlüm
 Nâz etme artık kaldır hicâbı
 Âteş kesildi şevk ile gönlüm

Sensin benim sen cân ü cihânım
 Yok, başka senden bir hem-zebânım
 Söyle dem-â-dem ey nev-civânım
 Âteş kesildi şevk ile gönlüm

Âlemde var mı bilmem misâlin
 Bezmi münevver etti cemâlin
 Vecd-âver oldu ruhsâr-ı âlin
 Âteş kesildi şevk ile gönlüm

[Murabba']**Cezbe***Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilün*

Berk urur gönlümde feyz-i lâ-yezâl
 Âteş-i cevvalé döndü sözlerim
 Manzarımda parlıyor mihr-i kemâl
 Maşrîku'l-envâr oldu sözlerim

Her taraftan münceli feyz-i İlâh
 Âşıkâ dünya ser-â-ser Tûr'dur
 Çeşm-i ibretle cihâna kıl nigâh
 Sanma nûr-ı ma'rifet mahsûrdur

Neşvelense çok mudur mihr-i felek
 Şevkı artar bâde-hVâr oldukca ben
 Vecde gelmez mi bakın ins ü melek
 Zevkı artar cezbe-dâr oldukca ben

Şevkıme gayrettedir akl-ı beşer
 Meş'al-i aşk oldu güftârım benim
 Reşk eder âsârıma kilik-i hüner
 Merşed-i feyz oldu efkârım benim

Eyledikce âteş-i aşkım hurûş
 Fikr-i cevvalim tanîn-endâz olur
 Âşıkâne söyle ey hikmet-fürûş
 Ben gibi âlemde kim dem-sâz olur

[Tercî'-i bend]

Âlem-i Âb

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilün

Eyleyip pîr-i muğâna intisâb
 Feyz-i enfâsıyla oldum neşve-yâb
 Münbasit oldu dilim içtikce mey
 Cezbelendirdi beni âheng-i mey
 Parlatıp câm-ı meyi rindân ile
 Eylerim zevk u safâ ihvân ile
 Hem-dem-i sâkî gibi bir gül-feme
 Minnet etmem gayri ben câm-ı Cem'e

İlticâ-gâhım benim mey-hânedir
 Derd-nâki şâd eden peymânedir

Zevkdır ser-mâye erbâb-ı dile
 Kâr u bârım yok benim âlem ile
 Gül-sitân-ı âlemi yâd eylemem
 Bülbül-âsâ hiç feryâd eylemem
 Ser-girânım işret-i imrûz ile
 Şâdmânım neşve-i gam-sûz ile
 Fikr-i ferdâyı getirmem gönlüme
 Böyle sevdâyı getirmem gönlüme

İlticâ-gâhım benim mey-hânedir
 Derd-nâki şâd eden peymânedir

Var iken destinde sâkînin sebû
 Kimseye dökmem cihânda âb-rû
 İzdiyâd etmez mi rûhun neşvesi
 Başkadır câm-ı sabûhun neşvesi
 Zevk-ı gül-zâra gönül etmez heves
 Lâübâlî meşrebe peymâne bes
 Mübtelâyım doğrusu ben işrete
 Âlem-i âbî değişmem cennete
 İlticâ-gâhım benim mey-hânedir
 Derd-nâki şâd eden peymânedir

[Mesnevî]

Harâbât-nâme

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilün

Yüz sürüp geldim der-i mey-hâneye
 Bir tebessüm et dil-i mestâneye
 Âşık-ı dîdârınım billâh ben
 Eğri bakma her harâbâtıye sen
 Ben fedâya hâzırım cân ü teni
 Lûtfuna şâyeste kıl sâkî beni
 Nice bir işten değil ey gül-izâr
 Eylemek terk-i hayâtı müsteâr
 Sun pey-â-pey sâğar-ı şevk-âveri
 Şâdmân eyle dil-i gam-perveri
 Ben harâb olsam da ey âlî-cenâb
 Ver yine câm-ı şarâbı bî-hisâb
 Bâdedir ehl-i dile âb-ı hayât
 Nûş edince hâtıra gelmez memât
 Katresi mey-nûşu eyler pür-safâ
 Neşve-i gam-sûzına olmaz behâ
 Câm-ı meyden parladıkca nûr-ı şevk
 Cezbeler izhâr eder erbâb-ı zevk
 Mest olan endîşe etmez âlemi
 Gönlüne girmez hele dünyâ gamı
 İstemem sensiz şarâb-ı nâbı ben
 Maksadım sensin benim ey gül-beden
 Rind-i bî-pervâ olan şâm ü seher
 Vechine peymâneden eyler nazar
 İltifâtından beni dûr etme sen
 Başka bir şey istemem dünyâda ben

Gazel [1]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Kılmayın ey merdümân her âsitâna intisâb
Eyleyin bâb-ı teâlî-perverâna intisâb

Sözlerim ehl-i dile şevk-ı diger vermekdedir
Ettiğim gündün beri pîr-i muğâna intisâb

Görmedim tab'ımca ben âlemde bir sâhib-kemâl
Gönlüm ister etmek ammâ bir civâna intisâb

Feyz-i enfâsımla artar kadri ey efsürdegân
Kim ederse ben gibi bir ter-zebâna intisâb

Vermeyin dest-i irâdet mürşid-i nâ-puhteye
Eyleyin **Vasfî** gibi mu'ciz-beyâna intisâb

Gazel [2]

Hezec: Mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün

Cemâlin izdiyâd-ı feyz ü isti'dâdıma bâis
Celâlin iştidâd-ı aşk-ı mâder-zâdıma bâis

Nigâh-ı çeşm-i mestindir sebep hayrâni-i akla
Hevâ-yı kâkülündür dem-be-dem feryâdına bâis

Seng-i hicrin olurdu şübhesiz idbârıma bâdi
Hayâlin olmasa gurbette istis'âdına bâis

İşittikce sabâdan her seher peyğâm-ı ikbâlin
Olur elbette şâdî-i dil-i nâ-şâdına bâis

Mübâhât etmesin mi şâirâne ba'd ez-in **Vasfî**
Ki aşkın oldu böyle bir gazel inşâdına bâis

Nazîre-i Gazel-i Muallim Nâcî⁵ [3]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Oldu âlem gerçi derd-i bî-şümârımdan habîr
Olmadı cânân ü liken ıztırârımdan habîr

Nâle-sâz olmaz idi gül-şende bülbül haşre dek
Olmasa teşrîf-i yâr-i cân-şikârımdan habîr

⁵ Muallim Nâcî'nin (ö. 1893) burada tanzir edilen gazelinin matlaı şudur:
Düşmedim bir yâre fikr-i şu'ledâr-ımdan habîr
Hâke düşmüş gevherim, yok iğbirârımdan habîr
Muallim Nâcî'nin Şiirleri, s. 175-176.

Ben melâmet-dîdeye kılmazdı cevrin münhasır
Olmamış olsa bu yolda ıstıbârımdan habîr

Külbe-i ahzânıma rağbet eder mi olsa da
Çâr çeşm ile dem-â-dem intizârımdan habîr

Gayretimden **Vasfî**yâ ağyâr-ı bed-kirdâr ile
Olmayan var mı cihânda gîrudârımdan habîr

Nazîre-i Gazel-i Mes'ûd-i Harâbâtî⁶ [4]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Oldu ey sâkî nigâhından Süreyyâ gark-ı nûr
Pertev-i hüsnün ile olmaz mı sahbâ gark-ı nûr

Ben tecellî eyliyor zann eyledim cennette hûr
Nûr-ı vechinle olunca dil ser-â-pâ gark-ı nûr

Eyleyip mihr-i cemâlinden senin nûr iktibâs
Kıldı arzı ser-te-ser mâh-ı şeb-ârâ gark-ı nûr

Ey büt-i ra'nâ perestîş eylesin pîr-i muğân
Şem'-i ruhsarınla oldukca kilîsâ gark-ı nûr

Her sözümler bir meş'al-i feyz oldu ey nûr-ı basar
Bir bakışla eyledin **Vasfî**'yi zîrâ gark-ı nûr

Nazîre-i Gazel-i Mes'ûd-i Harâbâtî⁷ [5]

Hezec: Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün

Harâb olsam da sâkî meşrebim her bâr âlîdir
Ki destinde olan peymâne-i ser-şâr âlîdir

Muhakkardır hemîşe zühd-i huşk erbâbı indimde
Sakin zannetme kadr-i şeyh-i efsûn-kâr âlîdir

Uluvv-i tab'ımı iş'âr eder enfâs-ı kudsiyyem
Harâbât içre inşâd ettiğim eş'âr âlîdir

Değildir cây-ı ârâmım gönül bu âlem-i kesret
Teâlî eylerim vahdet-serây-ı yâr âlîdir

Tefeyyüz eyliyor **Vasfî** gibi bir şâir-i hoş-gû
Hakâret ile bakma hâne-i hammâr âlîdir

⁶ Muallim Nâcî'nin burada tanzir edilen gazelinin matlaı şudur:
Çok mudur olduysa mihrinden süveydâ gark-ı nûr
Sen keşel-dem ben ne var olsam da ser-â-pâ gark-ı nûr
Muallim Nâcî'nin Şiirleri, s. 176.

⁷ Muallim Nâcî'nin burada tanzir edilen gazelinin matlaı şudur:
Muhibbânımda hem güftâr hem girdâr âlîdir
Teâlî-perverim neşr ettiğim efkâr âlîdir
Muallim Nâcî'nin Şiirleri, s. 175.

Nazîre-i Gazel-i Mes'ûd-i Harâbâtî [6]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Meşreb-i ashâb-ı aşkı sâki-i gül-fem bilir
Neşve-i peymâneyi bezm-âşinâ-yı Cem bilir

İştihâr etsem kalenderlikle âlemde ne var
İrtikâ erbâbını bî-şübhe İsî-dem bilir

Himmet-i pîr-i muğân ile teâlî eylerim
Kadr-i mey sır-âşinâ-yı hazret-i Edhem bilir

Ehl-i dil âlâyîş-i dehre kapılmaz bir zemân
Ni'met-i ikbâlden hürriyeti akdem bilir

Tavr-ı küstâhânesi **Vasfî** çekilmez vâizin
Kendini hûş-yâr, halk-ı âlemi serssem bilir⁸

Nazîre-i Gazel-i Müşterek [7]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Mes'ûd-i Harâbâtî

Bir meziyettir bu inkâr eylemek kâbil midir?
Her harâbâtî benim tarzımda deryâ-dil midir?

Fakîr

Kevek-i dürrî-i hikmet bir zemân etmez gurûb
Başka bir yerde tulû' eyler güneş âfil midir?

Mes'ûd-i Harâbâtî

Anladım ammâ muvaffak olmadım anlatmağa
Anlamak âlemde anlatmak kadar müşkil midir?

Fakîr

İrtikâ-yı millete şemşîr-i merd-i saf-şiken
Hâme-i i'câz ehl-i fen kadar kâfil midir?

Mes'ûd-i Harâbâtî

Dem urursun nâ-hudâlıktan fakat fark etmeden
Gördüğün bir ebr-i zulmânî midir, sâhil midir?

Fakîr

Sözlerimden berk urur feyz-i kemâl-i ma'rifet
Gördüğün her ehl-i dil **Vasfî** gibi kâmil midir

⁸ Ziyâ Paşa'nın (ö. 1880) terkîb-i bendinden:
En ummadığın keşf eder esrâr-ı derûnun
Sen herkesi kör, âlemi serssem mi sanırsın
Tanzimattan Günümüze Türk Şiiri Antolojisi, I, 40.

Gazel [8]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Meclis-i pîr-i meye her ehl-i dil dâhil midir?
Ben gibi her gördüğün âlemde deryâ-dil midir?

Her sözümden başka bir nûr-ı terakkî parlıyor
İrtikâ erbâbının efkârı lâ-tâil⁹ midir?

Tarz-ı eslâfı çalışmaz kimse taklîd etmeğe
İ'tilâ ister vatan evlâdı nâ-kâbil midir?

Hüsn-i ahlâk isterim hûbân-ı serv-endâmda
Âşık-ı âzâde-ser her dil-bere mâil midir?

İ'tilâ-gâhı fezâ-yı lâ-mekândır rûhumun
Ben kalendersem dahi **Vasfî** dilim sâfil midir?

Gazel [9]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Sânihât-ı kalbi bî-pervâ lisânım söylüyor
Ben nasıl ketm eyleyem esrâr-ı cânım söylüyor

Anlamak isterseler esrâr-ı nâyı ehl-i dil
Dinlesinler hâme-i mu'ciz-beyânım söylüyor

Ben ne mest-i ser-girânım anlasın mey-nûşlar
Neşvemi destimdeki ratl-ı girânım söylüyor

Tercümân-ı sırr-ı hikmetdir lisân-ı şâirân
Lâyihât-ı ehl-i aşkı tercümânım söylüyor

Gül-sitânda ba'd ez-in olmam harîf-i andelîb
Nev-bahârı ömrümün geçti hazânım söylüyor

Nazîre-i Gazel-i Muallim Nâcî¹⁰ [10]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Hüsnünün sanma cihân-ı hüsn içinde dengi var
Dil tenezzül eylemez her hûba nâm ü nengi var

Parlıyor şimşek gibi çaktıkca sâkî gözlerim
İçtiğim peymâne-i şevkân ne parlak rengi var

Bûse isterken visâlinde recâ eyler isem
Hiddet etme sevdiğim her bir sözün bir sengi var

⁹ lâ-tâil: boş, faydasız.

¹⁰ Muallim Nâcî'nin (ö. 1893) burada tanzir edilen gazelinin matlaı şudur:
Gönlüm elden gitti sevdânın ne gâlib çengi var
Sevdiğim imdâda gel gönlümle aşkın cengi var
Muallim Nâcî'nin Şiirleri, s. 209.

Mâ-siva'l-mahbûba yol vermez serây-ı kalbimin
Aşk derler nâmına dehşetli bir ser-hengi var

Sözlerim kânûn-ı hikmettir benim anlarsanız
Dinleyin yârân sarîr-i hâmemin âhengi var

Nazîre-i Gazel-i Ekrem Bey [11]

Remel: Feilâtün feilâtün feilâtün feilün

Âh ettikce bakın tîr-i kazâ câna gelir
Feleğin cümle belâsı dil-i nâlâna gelir

Hâlîmi görse benim merhamet eylerdi o şûh
Duysa feryâdımı kâfir bile îmâna gelir

Ettiği cevre peşîmân olarak bir gün olur
Hâtırım almak için külbe-i ahzâna gelir
Nağme-i mürğ-i seher, zezeme-i mutrib-i aşk
Ne yalan söyleyeyim gûşuma efsâne gelir

Vahşet-âbâd kesildi nazarımda âlem
Âşinâ şimdi bana doğrusu bîgâne gelir

Gazel [12]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Lem'a-i feyz-i hakîki sâğarımdan berk urur
Pertev-i sahbâ-yı irfân gözlerimden berk urur

Bakma kec-bînâne her rind-i kalender-meşrebe
Nûr-ı ulviyyet benim fark-ı serimden berk urur

Matlau'l-envârdır gönlüm benim ey ehl-i dil
Âfitâb-ı aşk her gün hâverimden berk urur

Çeşm-i im'ân ile bak nûr-ı sevâd-ı ma'rifet
Feyz-i Hak'la kilik-i hikmet-perverimden berk urur

Yanmış olsam fikr-i hürriyyetle ey efsürdegân
Âteş-i gayret yine hâkisterimden¹¹ berk urur

Nazîre-i Gazel-i Muallim Nâcî [13]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Ehl-i dil mâhiyyetim takdîrde hayrân henüz
Bir melâmî görmedi gönlüm gibi devrân henüz

Ben taallüm eylemiştim fenn-i aşkı levhden
Vermemişti hüsne sûret Hazret-i Yezdân henüz¹²

¹¹ hâkisterimden: hâkister müddet (Cezebât, İstanbul 1342, s. 27).

¹² Bu beyitte, İbnü'l-Fâriz'in (ö. 632-3/1235) *Kasîde-i Hamriyye*'sinin matlaı olan şu beyte telmih vardır:

Ebruvânı secde-gâhımdı benim ol dil-berin
 Etmemişti kimse küfr-i zülfüne îmân henüz
 Neşve-i câm-ı mahabbetle dilim medhûş idi
 Çâşnî-i bâdeyi bilmez iken rindân henüz
 Genc-i ma'nî gerçi **Vasfî** pençe-i hükmümedir
 Olmadım gönlümce ammâ dehre dür-efşân henüz¹³

Gazel [14]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Ârz-ı dîdâr eyliyor karşımda cânân nûra bak
 Ey gönül vakt-i tecellîdir dem-â-dem Tûr'a bak

شَرِبْنَا عَلَى ذُكْرِ الْخَيْبِ مَدَامَةً سَكَّرْنَا بِهَا، مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكُرْمُ

“Müdam şarabını sevgiliyi anarak içtik. Üzüm ağacı yaratılmadan önce biz onunla sarhoş olmuştuk.” Dîvânü İbnî'l-Fâriz, s. 179; Mecmûa-i Monlâ Câmî, s. 130; İbnü'l-Fâriz ve İsmail Ankaravî'nin Kasîde-i Hamriyye Şerhi, s. 41. Mevlânâ, bu anlamda şöyle der:

از شراب لایزالی جان ما مخمور بود پیش از آن کندر جهان باغ و می و انگور بود
 پیش از آن کین دار و گیر و نکته منصور بود مابہ بغداد جهان انا الحق می زدیم

“Dünyada henüz bağ, mey ve üzüm yok iken, canımız sonsuzluk şarabıyla kendinden geçmiş idi. Şu uğraşma-dîdinme dünyası daha yaratılmamışken, Mansûr'un nüktesi söylenmemiş iken biz, can dünyasının Bağdad'ında enelhak deyip duruyorduk.” Külliyyât-ı Dîvân-ı Şems, I, 304.

Câmî (ö. 1492) de bir gazelinde şöyle der:

بودم آن روز درین میکده از درد کشان
 که نه از تاک نشان بود و نه از تاک نشان

“Benim, bu meyhanede şarap içenlerden biri olduğum o gün, ne candan eser vardı, ne de üzüm asmasından.” Dîvân-ı Câmî, s. I, 654.

¹³ Muallim Nâcî'nin (ö. 1893) burada tanzir edilen gazelinin matlâı şudur:

Meşhedimden şevk-ı küyünla revândır kan henüz
 Görmedi tığın benim kâ'bimde bir kurbân henüz

Muallim Nâcî'nin Şiirleri, s. 177-178.

Muallim Nâcî'nin (ö. 1893) bu gazeli, Usûlî'nin (ö. 1538) matlâı aşağıda verilen gazeline naziredir:

Aşk ile tennûr-ı dilden cûş eder tûfân henüz
 Bu gözümün yaşları deryâ-yı bî-pâyân henüz

Usûlî Divanı, s. 135.

Tâhirü'l-Mevlevî (ö. 1951) Muallim Nâcî'nin sözkonusu gazelinin tanzir etmiştir:

Şevk-ı tığınla cerîhamdan revândır kan henüz
 Reşha-i şemşîrine dil-teşne lâkin cân henüz

Tâhirü'l-Mevlevî'nin Türkçe ve Farsça Divanları, s. 90.

Yine Tâhirü'l-Mevlevî kendi gazelinin tahmis etmiştir. Bu tahminin ilk bendi:

Tîr-i gamzenle eğerçi sine hün-efşân henüz
 Dilde bâkî ârzü-yı hancer-i müjgân henüz
 Verme ey hûnî-nigâhım! Lutfuna pâyân henüz
 Şevk-ı tığınla cerîhamdan revândır kan henüz
 Reşha-i şemşîrine dil-teşne lâkin cân henüz

Tâhirü'l-Mevlevî'nin Türkçe ve Farsça Divanları, s. 517.

Benzemez âlemde bir şey'e şarâbın neşvesi
Göz süzer çaktıkca sâkî dîde-i mahmûra bak

Nağme-i hüzn-âveri erbâb-ı aşkı ağlatır
İnliyor mızrâb-ı gamdan sîne-i tanbûra bak

Âlemi ölçer biçer mikyâs-ı aklıyla hakîm
Nefsini bilmez iken efkâr-ı dür-â-dûra bak

Nazm-ı pâkimden olur herkes cihânda neşve-yâb
Nazra-i im'ânla **Vasfî** feyz-i nâ-mahsûra bak

Gazel [15]

Remel: Feilâtün feilâtün feilâtün feilün

Gayri sevdâ-yı ruh-ı sâkî-i zîbâyı bırak
Sohbet-i bezm-i Cem'i câm-ı musaffayı bırak

Elverir bir dahi aldanma füsûn-ı aşka
Yetişir gayr-i hayâl-i dil-i şeydâyı bırak

Ba'd ez-în olma sakın kûşe-güzîn-i irşâd
Delk-ı peşmîni çıkar sübha-i esmâyı bırak

Çeşm-i im'ân ile âlemde hakikat-bîn ol
Dinleme vâiz-i şehri gam-ı ferdâ-yı bırak

Ömrün oldukça çalış kesb-i kemâl et **Vasfî**
Şöhret-i kâzibeyi halka müdârâyı bırak

Nazîre-i Gazel-i Mes'ûd-i Harâbâtî¹⁴ [16]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Bak ne âlîdir nigâh-ı himmeti hammârımın
Neşvesinden bellidir peymâne-i ser-şârımın

Evc-gîr-i dehr olan berk-ı tahammül-sûz-ı aşk
Kem-terîn bir pertevidir âh-ı âteş-bârımın

Hâme-i mu'ciz-beyânım oldu mağbût-ı cihân
Ehl-i dil âşüftesidir tab'-ı efsûn-kârımın

Bilmeyenler nükte-i ser-beste-i hürriyyeti
Rütbe-i kadrin ne bilsin şîve-i güftârımın

¹⁴ Muallim Nâcî'nin (ö. 1893) burada tanzir edilen gazelinin matlaı şudur:
Rütbe-i ulviyyetin fikr et dil-i bîdârımın
Arş-ı istiğnâ tenezzül-gâhıdır efkârımın
Muallim Nâcî'nin Şiirleri, s. 180.

Pey-rev oldum gayri **Vasfî** ben de Mes'ûdî'lere
Tercümânîdir bu şî'r-i dil-nişîn efkârımın

Gazel [17]

Remel: Feilâtün feilâtün feilâtün feilün

Bırakın ehl-i riyâ, sûreti, ma'nâyâ bakın
Bakmayın sübha-i esmâyâ, müsemâyâ bakın

Olmayın şâdi-i dîrûz ile mağrûr sakın
Hâli der-pîş ederek mihnet-i ferdâyâ¹⁵ bakın

Ben fedâ etmeğe âmâde iken nakd-ı dili
Ediyor nâz yine sâki-i ra'nâyâ bakın

Var mıdır bunda anın şa'saa-i envârı
Bir bakın sâğara bir de meh-i garrâyâ bakın

Çalışır nâmını i'lâyâ cihânda **Vasfî**
O kalenderdeki kudsiyyet-i sevdâyâ bakın

Gazel [18]

Remel: Feilâtün feilâtün feilâtün feilün

Vâmık'ın aşk-ı ciger-sûzını Azrâ'ya sorun
Cennet erbâbının ahvâlini Leylâ'ya sorun

Âşıkın kârı esîr-i gam-ı aşk olmaktır
Sormayın bendeye hürriyyeti Mevlâ'ya sorun

Bilemez kadrini Şîrîni-i cehdin Hüsrev
Himmat-i kûh-keni sa'y-şinâsâyâ sorun

Ümm-i dünyâ ne bilir kıymetini merdânın
Tâb-ı aşk-ı meh-i Ken'ân'ı Züleyhâ'ya sorun

Mebhas-i aşkı suâl etmeyiniz zühhâda
Nâzı ma'sûka, niyâzı dil-i şeydâyâ sorun

Mest-i şevk olduğunun hikmetini **Vasfî**'nin
Anlamaz ehl-i riyâ sâki-i ra'nâyâ sorun

Gazel [19]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Perde-i mâmûsı yârân bir zemân çâk etmeyin
Cevher-i haysiyyeti hem-pâyeye-i çâk etmeyin

Anladım sırr-ı süveydâ-yı dili âlemde ben
Siz varın hâl-i ruh-ı dil-dârı idrâk etmeyin

¹⁵ ferdâyâ: feryâda (Cezebât, İstanbul 1342, s. 30).

Katresi tenşîtine bâis olur derd ehlinin
 Nûş edin câm-ı sabûh-ı aşkı, imsâk etmeyin
 Bir zemân ketm-i hakikat eylemez erbâb-ı dil
 Söyleyen Allâh için bir kimseden bâk etmeyin
 Çeşm-i ibretle bakın gülşen-serây-ı âleme
 Nazra-i im'ânı ammâ vakf-ı hâşâk etmeyin

Gazel¹⁶ [20]

Hezec: Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün

Aceb kim râh-ı aşk içre senin üstâdın ey bülbül
 Ki her dem nâledir gül-şendeki evrâdın ey bülbül
 Tezallüm eyledikce hande eyler hâline billâh
 Abesdir ol gül-i ra'nâdan istimdâdın ey bülbül
 Dem-i vaslı tasavvur eyleyen rindâne hicrânı
 Tahattür ettirir mi âşıkâne yâdın ey bülbül
 Nedir bu rütbe âh-ı âteşinin bezm-i gül-şende
 Hamûş ol ihtirâka yoksa isti'dâdın ey bülbül
 Heves etmez idi **Vasfî** cihânda seyr-i gül-zâra
 Kudûm-ı yâri i'lân etmese feryâdın ey bülbül

Nazîre-i Gazel-i Mes'ûd-i Harâbâtî¹⁷ [21]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Bir melâmî-meşrebim yârânı tebcîl eylerim
 Dâimâ ağyâr-ı bî-iz'ânı tenkîl eylerim

-
- ¹⁶ Recâizâde Mahmud Ekrem'in (ö. 1914) aynı kafiyeli Hasbihâl adlı şiirinin matları:
 Garîbser işiten dâsitânın ey bülbül
 Garîbdır o kadar hâl ü şânın ey bülbül
 Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, "Recâizâde Ekrem'in Bülbül redifli şiiri ve Ona Yazılan Nazireler", sa. 14, s. 170.
- Ali İffet'in (ö. 1941), aynı kafiyeli gazelinin matları:
 Cünûn-ı aşkım imiş derd-i cânın ey bülbül
 Yakar derûnumu ondan figânın ey bülbül
 Gazellerim, s. 46.
- Tâhirü'l-Mevlevî'nin (ö. 1951), aynı kafiyeli bir şiirinin matları:
 Nedir bu nevha-i mâtem-nişânın ey bülbül
 Kulûba vermede rikkat figânın ey bülbül
 Tâhirü'l-Mevlevî'nin Türkçe ve Farsça Divanları, s. 430.
- ¹⁷ Muallim Nâcî'nin burada tanzir edilen gazelinin matları şudur:
 Her melâl-âbâdı nûzhet-gâha tahvîl eylerim
 Gittiğim her yerde bir mey-hâne teşkîl eylerim
 Muallim Nâcî'nin Şiirleri, s. 183.

Vâiz-i efsâne-gû cennetle tebşîr etse de
 Meslek-i zühdü tarîk-ı aşka tebdîl eylerim
 Vaz'-ı nâ-ber-câsına dehrin tahammül eylemem
 Gönlüme bâr-ı girân-ı aşkı tahmîl eylerim
 Pây-bûsuyla tefeyyüz eyleyip pîr-i meyin
 Destime peymâneyi aldıkca takbîl eylerim
 Mîhr-i pertev-bâr-ı hikmet **Vasfiyâ** her subh-dem
 Maşrık-ı dilden tulû' ettikce tehlîl eylerim

Gazel [22]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilün

Câm-ı aşkı dem-be-dem nûş eylerim
 Mutrib-i hoş-lehceyi gûş eylerim
 Hâme-i mu'ciz-demimle şübhesiz
 Ben ulü'l-elbâbı bî-hûş eylerim
 Mest-i bî-pervâyım ey erbâb-ı dil
 Tâbiş-i sahbâ ile cûş eylerim
 Na'ralar attıkca şevkimden bakın
 Her harâbâtîyi medhûş eylerim
 Ben düşünmem kâr ü bâr-ı âlemi
 Dehri çaktıkca ferâmûş eylerim

Gazel [23]

Hezec: Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün

Riyâ-kârâne künc-i inzivâ-yı ihtiyâr etmem
 Hakâyık-âşinâyım zühd-i huşke i'tibâr etmem
 Ben ol âlî-cenâbım geçse de ömrüm mezellele
 Yine bir vechile dûnâne arz-ı iftikâr etmem
 Dem-â-dem yükselir sevdâ-yı hürriyyet ile fikrim
 Esîr olmakla târ-ı zülf-i yâre iftihâr etmem
 Elimde sâğar-ı ser-şâr-ı gül-gûn var iken **Vasfi**
 Cihânda azm-i gül-şen ârzû-yı cûy-bâr etmem

Gazel [24]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Hüsrev-i aşkım yürür her yerde fermânım benim
 Tuttu âfâkı ser-â-ser şöhret ü şânım benim

Âlem-i süflîde kalmak istemez bir vechile
 Her nefeste i'tilâ etmek diler cânım benim
 Bakmağa etmez tenezzül bir zamân hâkîlere
 Seyr eder lâhûtîyânı çünkü çeşmânım benim
 Verdi vahyistân-ı aşka şevk-ı dîger sözlerim
 Âlemi etti münevver nûr-ı irfânım benim
 Şâhidimdir sözlerim **Vasfî** uluvv-i tab'ıma
 Varsa söyle âlem-i nazm içre akrânım benim

Gazel [25]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün
 Sanma bî-câ ben harâbât içre feryâd eylerim
 Bir perînin Allâh Allâh ismini yâd eylerim
 Öyle bir derd-âzmâ-yı aşkım ey erbâb-ı dil
 Ben tarîk-ı aşk-bâzî batsa îcâd eylerim
 Hızr'a ta'lîm-i fûnûn-ı aşk edersem çok mudur?
 Nutk-ı cân-bahşım ile Îsâ'yı irşâd eylerim
 Mürşidâne tavrı sevmem etse de ta'yîb halk
 Mest-i aşkım şî'ri ben rindâne inşâd eylerim
 İktidârım anlasın **Vasfî** cihân her emrime
 Tîğ-ı hâmemle sühan-sencânı münkâd eylerim

Gazel [26]

Remel: Feilâtün feilâtün feilâtün feilün
 Bilinir hâl-i dilim zemzeme-i âhımdan
 Feyz alır bâd-ı sabâ âh-ı seher-gâhımdan
 Reh-rev-i kûy-ı harâbâtım eyâ fitne-i cân
 Vâizin pendî beni döndüremez râhımdan
 Şevk-ı vaslın ile gül-şende nevâ-yı aşkı
 Öğrenir mürğ-i seher nâle-i cân-kâhımdan
 Nâvek-i gamzelerin cânıma kâr etse dahi
 Vaz geçirmez beni bir vechile dil-hâhımdan
 Dem-be-dem mistaba-ı bezm-i belâda **Vasfî**
 Beklerim lutf u kerem Hazret-i Allâh'ımdan

Gazel [27]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilün
 Münhemik oldu yine bî-dâda sen
 İltifât et aşk-ı nâ-şâda sen

Şübhesiz renc-i humâr-ı mey beni
 Öldürür gelmez isen imdâda sen
 Kalb-i âşık mahzen-i esrârdır
 Eğri bakma her harâb-âbâda sen
 Eyledin irşâd erbâb-ı dili
 Pîşvâsın ehl-i istirşâda sen
 Âşıkın vird-i zebânıdır bu söz
 Sevdüğim sağ ol hemân dünyâda sen

Nazîre-i Gazel-i Muallim Nâcî¹⁸ [28]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün
 Arz-ı didâr et gönülde derd-i hicrân kalmasın
 Şevk-ı hüsnünle cihânda sabr ü sâ mân kalmasın
 Sevdüğim kaldır cemâlinden nikâb-ı zülfünü
 Vâkıf-ı râz olmadık âlemde bir cân kalmasın
 Mihr-i vechin gıpta-bahşâdır sürûş-ı cennete
 Hüsnüne âdem senin mümkün mü hayrân kalmasın
 Sun pey-â-pey sâğar-ı ser-şârı ey sâkî bana
 Kimseye şekvâya senden tâ ki imkân kalmasın

Gazel [29]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün
 İştîyâkım artar eksilmez sana ey nâzenîn
 Hem-demimdir inzivâ-gâhımda âh-ı âteşîn

¹⁸ Muallim Nâcî'nin (ö. 1893) burada tanzir edilen gazelinin matlaı şudur:

Söyle hâmem! Sânihât-ı aşk pinhân kalmasın

Mu'cizât-ı tab'ımı inkâra imkân kalmasın

Muallim Nâcî'nin Şiirleri, s. 190.

Tâhirü'l-Mevlevî de Nâcî'nin gazelini tanzir etmiştir:

İnle ey dil kim enîn-i aşk pinhân kalmasın

Nâlemi güş etmedik erbâb-ı vicdân kalmasın

Tâhirü'l-Mevlevî'nin Türkçe ve Farsça Divanları, s. 106.

Tâhirü'l-Mevlevî'nin Muallim Nâcî'nin sözkonusu gazeline nazire olan bir muhammesi vardır:

Bir dakîka ağlamaktan çeşm giryân kalmasın

Aşka başka hâcet-i isbât ü bürhân kalmasın

Yâre anlat derdi, dil me'yûs-ı dermân kalmasın

İnle ey sînem! Enîn-i aşk pinhân kalmasın

Nâleni güş etmedik erbâb-ı vicdân kalmasın

Tâhirü'l-Mevlevî'nin Türkçe ve Farsça Divanları, s. 515.

Lutf ile aġyâr-ı bed-kirdâra eylersin nigâh
 Gösterirsin âşık-ı gam-h^Vâreye çîn-i cebîn
 Her belâya bî-mehâbâ olmada sînem siper
 Sevdiğim var mı cihânda ben gibi mihnet-güzîn
 İstemem hem-bezm-i ülfet olmağı hûbân ile
 Künc-i firkatte hayâlindir benimle hem-nişîn
 Sözlerim mahsûl-i âsâr-ı tabîatdır bütün
 Kim görürse nazm-i pâkim şübhesiz der âferin

Gazel [30]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Âşık-ı âzâdeyim cânân bana nâz etmesin
 Âlem-i hüsn içre maġrûrâne pervâz etmesin

Ben hayâlin h^Vâb-gâhımda der-âġûş eylerim
 Haşre dek va‘d-i visâlin varsın incâz etmesin

Söyleyin tîġ-ı zebânımdan hazer kılsın rakîb
 Var iken meclisde ben güftâre âġâz etmesin

Etmeyenler ârzû sırr-ı dilin ifşâsını
 Kendine bir kimseyi âlemde hem-râz etmesin

Anladım sâkî-i bezmin ben ne hûn-h^Vâr olduğun
 Nâfile mey-nûşlar ol şûhî i‘zâz etmesin

Gazel [31]

Remel: Feilâtün feilâtün feilâtün feilün

Dinlemez zemzemeni nükte-şinâsân-ı zemân
 Irlama nâfile ey şâir-i efsürde-beyân

Takınıp nâmını merdân-ı sühan-sencânın
 Olma âşüfte-sıfat gayri bu vâdîde devân

Bil de âdâb-ı kelâm-ı üdebâyı evvel
 Sonra kalkış edeb öğretmeye ey bî-iz‘ân

Der-geh-i pîr-i meye nâsiye-sâ ol, durma
 Olmak istersen eġer hem-dem-i ehl-i irfân

Söyle merdâne sözü şâir isen bî-pervâ
 Zühreler nazm-ı dil-ârâmına olsun hayrân

Gazel [32]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Gelmiyor vechin hayâli dîde-i hûn-bârıma
 Bâis oldur sevdiğim her lahza âh ü zârıma

Kûy-ı cânândan haber-dâr etmeden aslâ beni
 Hâlimi arz eyle bârî ey sabâ dil-dârıma
 Âlem-i âb içre ser-mest ü harâb olsam dahi
 Eylerim cânım fedâ peymâne-i ser-şârıma
 Nakd-i ömrü bir perî-rûyun yolunda şübhesiz
 Görse Hâtim'ler şaşardı dem-be-dem îsârıma
 Çâre-cû olmak abesdir derd-i aşka **Vasfiyâ**
 Bulamaz Lokmân'daki dermân dil-i bîmârıma

Gazel [33]

Remel: Feilâtün feilâtün feilâtün feilün

Oldum ey şûh-ı cefâ-pîşe sana üftâde
 Dil-i vîrânımı i'âmâra çalış tenhâda
 Bülbül-i nağme-serâ¹⁹ sâkit olur gül-şende
 Sûziş-i aşkın ile başlar isem feryâda
 Gelse de pîş-geh-i çeşme hayâl-i rûyun
 Gelmiyor vuslatın ümmîdi dil-i nâ-şâde
 Zülfüne bend olan erbâb-ı hakikat bî-şek
 Kayd-ı hestî-i mecâzîden olur âzâde
 Leyle-i hüsnünü andıkca şeb-i firkatte
 Sebak-âmûz olurum Kays-ı belâ-mu'tâda
 Çekilir subh u mesâ tîr-i müjen küşteleri
 Kâfile kâfile sahrâ-yı adem-âbâde

Gazel [34]

Hezec: Mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün

Şeref ver makdeminle sevdiğim bezm-i harâbâta
 Dem-â-dem başlasın mey-nûşlar arz-ı mübâhâta
 Dil-i mahzûnumu vaslınla aslâ kılmadın memnûn
 Aceb lâyük değil mi âşkın hüsn-i mükâfâta
 Verir cür'et rakîb-i nâ-bekâra lutf-ı bî-gâyen
 Cihâna karşı uşşâkınla da'vâ-yı müsâvâta
 Niçin ey bî-vefâ, semt-i Vefâ'ya uğramaz râhın
 Ser-â-ser muntazır üftâdeler feyz-i mülâkâta

¹⁹ nağme-serâ: nâme-serâ (Cezebât, İstanbul 1342, s. 41).

Olup dil-beste târ-ı zülfün anber-bûyuna **Vasfi**
Girer sevdâ-yı aşkın ile dürlü dürlü hâlâta

Nazîre-i Gazel-i Mes'ûd-i Harâbâtî²⁰ [35]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Hâlimi cânâne izhâr eyledim mey-hânedede
Cürmümü mestâne ikrâr eyledim mey-hânedede

Zevk-ı meyle gönlüme bir öyle hâlet geldi kim
Varımı bi'l-cümle îsâr eyledim mey-hânedede

Feyz-i nûş-â-nûş ile pîr-i muğâna dem-be-dem
Sohbet-i dil-dârı tekrâr eyledim mey-hânedede

Yâd edip hayretle sâkînin leb-i cân-bahşını
.....

Dün gece ser-mest olup **Vasfi** harâbâtîleri
Na'ra-i yâ hay'la bî-zâr eyledim mey-hânedede

Gazel [36]

Hezec: Mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün

Çalış i'mârına mülk-i dilin kâşâne lâzımsa
Sana ey şâh-bâz-ı gül-sitân bir lâne lâzımsa

Bırak Mecnûn u Ferhâd'ın hikâyât-ı gam-efzâsısın
Beni dinle dem-â-dem ey perî efsâne lazımsa

Sakin her dâma ey dil düşme mürğ-i tîz-per-âsâ
Yeter ol âfetin hâl-i siyâhı, dâne lâzımsa

Kuru feryâd ile geçmez ele dâmânı ol şûhun
Yolunda terk-i cân eyle eğer cânâne lâzımsa

Hemân bend eyle târ-ı zülfüne bir meh-veşin durma
Bu âlemde sana **Vasfi** dil-i dîvâne lâzımsa

Gazel [37]

Hezec: Mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün

Ne hoş hatt-ı siyâhı ol mehin ruhsâr-ı âl üzre
Mühim bir nokta tutmuş hâl-ı hindûsu cemâl üzre

²⁰ Muallim Nâcî'nin (ö. 1893) burada tanzir edilen gazelinin matları şudur:
Ol kadar çaktım ki tersâ-zâdegânın aşkına
Berka döndüm neşr-i envâr eyledim mey-hânedede
Muallim Nâcî'nin Şiirleri, s. 192.

Visâlin eyleyip her-dem tasavvur künc-i firkatte
Geçer ömr-i azîzi ehl-i aşkın hep hayâl üzre
Harâbât âleminde feyz-i nûş-â-nûş ile rindân
Ederler arz-ı mâ-fi'l-bâl sâkîye kemâl üzre
Ser-â-ser âteş-i aşkıyla dünyâyı yakar billâh
Kalırsa tâbiş-i ruhsârı ol şühun bu hâl üzre
Olup mey-hânede ser-mest **Vasfî** dün gece bir pîr
Bu beyt-i dil-nîşîni yazdı bir köhne sifâl üzre
Eder zâhir-pereste iltifâtın râygân her dem
Felek seng-i melâmet yağdırır erbâb-ı hâl üzre

Nazîre-i Gazel-i Mes'ûd-i Harâbâtî²¹ [38]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün
Ermemişken akl-ı ekmele âsmânın fevkine
Çeşm-i hak-bînim bakar arş-ı Hudâ'nın fevkine
Gıpta eylerdi harâbât içre sâkî şübhesiz
Geçtiğim görseydi Cem pîr-i muğânın fevkine
Kim geçer âlemde bilmem tâir-i endişemi
Bence pervâz etmek işten mi cihânın fevkine
Yükselir fikrim teâlî eyledikçe nûr-ı aşk
İsterim çıkmak fezâ-yı lâ-mekânın fevkine
Kadrimi bilmezse **Vasfî** tab'ımın pâ-bestegân
Levha-ı şi'rim asılsın Farkadân'ın fevkine

Gazel [39]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün
Ben değişmem aşkını sâkî cihânın şevkine
Cân verirsen çok mudur sen cân-sitânın şevkine
Tâbiş-i mihrinle dil âteş kesildi sevdiğim
Nûr-ı meh bir şey midir nisbetle cânın şevkine
Vecde gelmez mi ser-â-ser bâde-h^vârân-ı cihân
Na'ralar attıkca ben pîr-i muğânın şevkine

²¹ Muallim Nâcî'nin (ö. 1893) burada tanzir edilen gazelinin ikinci beyti şudur:
Bin muhâcım karşı çıkmışken livâ-yı hâmemi
Dikti tab'ım âlem-i sihrü'l-beyânın fevkine
Muallim Nâcî'nin Şiirleri, s. 213.

Zevkine erbâb-ı aşkın kudsiyân şâbâş okur
 Reşk eder Kerrûbiyân sâğar-keşânın şevkine
 Olma **Vasfî** zâhidin ta‘nından asla bî-huzûr
 Sen gazel-h^vân ol yine her nev-civânın şevkine

Gazel [40]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Gelmesin bir gün fütûr endîşe-i fa‘‘âlîme
 Bâis olsun sa‘y-i rûz-efzûnum izmihlâlîme
 Berk urur karşımda envâr-ı kemâlât-ı cihân
 Nazra-i im‘ân ile bakdıkca istikbâlîme
 Mâlikim bir feyz-i isti‘dâde kim bî-iştibâh
 Ben tefavvuk eylerim her vechile emsâlîme
 Bir zemân dönmem çalışmaktan cihân-ı feyzde
 Etmesem de i‘tilâ küsmem yine ikbâlîme
 Himmetimdir ilticâ-gâhım benim **Vasfî** hemân
 Reşk ederse çok mudur erbâb-ı himmet hâlîme

Nazîre-i Gazel-i Muallim Nâcî²² [41]

Recez: Müstef‘ilâtün müstef‘ilâtün

Ey burc-ı hüsnün mihr-i münîri
 Yoktur cihânda vechin nazîri
 Âzâde iken kayd-ı sivâdan
 Aşkınla oldum zülfün esîri
 Lâyık değılsem nakd-ı visâle
 Koğma derinden bârî fakîri
 Bîmâr-ı hicrin sen dil-rübâyâ
 Etmez mi te’sîr-i âh-ı ahîri
 İklîm-i aşkın bî-şübhe **Vasfî**
 Mülk-i ademdir şehri-i şehîri

Gazel [42]

Remel: Fâilâtün fâilâtün fâilün

Terk edip bu tavr-ı mahcûbâneyi
 Sâkiyâ rindâne sun peymâneyi

²² Muallim Nâcî'nin (ö. 1893) burada tanzir edilen gazelinin matları şudur:
 Ey mülk-i hüsnün âlf emîri
 Olsun makâmın sînem serîri
 Muallim Nâcî'nin Şiirleri, s. 194.

Târ-ı zülfün sevdiğim bend etmese
 Kim tutâr âyâ dil-i dîvâneyi
 Nâfile zâhid beni ta‘n eyleme
 Dinlemez ser-mest olan efsâneyi
 Bezm-i Firdevs’e değişmez âşıkın
 Zevk-ı meyle kûşe-i mey-hâneyi
 Âlem-i âb içre fark etmez o şûh
 Âşinâdan **Vasfî**yâ bigâneyi

Gazel [43]

Hezec: Mef‘ûlü mefâilün feûlün

Olsam dahi ben harâb sâkî
 Ver durma yine şarâb sâkî
 Âlâm-ı cihâmı hîçe say da
 Sun bâdeyi bî-hesâb sâkî
 Dehre bakıp intibâh eyle
 Bâkî mi bu âb ü tâb sâkî
 Bâis ne imiş bu kec-nigâha
 Ver doğruca bir cevâb sâkî
Vasfî gibi bir sühan-şinâsa
 Etme o kadar itâb sâkî

Gazel [44]

Hezec: Mefâilün mefâilün feûlün

Kelâmım bildirir feyz-i Vedûd’u
 Fezâ-yı fikrimin yoktur hudûdu
 Olur muydum cihânda nağme-perdâz
 Tecellî etmese aşkın sürûdu
 Rümûz-ı lî-maallâh’a²³ bulur yol
 Bilen her vechile sırr-ı vücûdu
 Verir âfâk-ı aşka feyz-i dîger
 Semâ-yı kalbime şevkîn suûdu

23 لِي مَعَ اللَّهِ وَقْتُ لَا يَسْتَعِينِي فِيهِ مَلَكٌ مُقَرَّبٌ وَلَا نَبِيٌّ مُرْسَلٌ : “Benim Allah ile öyle anlarım olur ki, ne bir mukarreb melek ne de (daha önce) gönderilmiş bir nebi öyle bir yakınlığı elde edebilir.” Keşfü’l-hafâ’, II, 173.

Sarîr-i hâmemin âhengi **Vasfî**
Eder dem-beste erbâb-ı şühûdu

BİBLİYOGRAFYA

- Aclûnî, İsmâîl b. Muhammed, *Keşfü'l-hafâ' ve müzîlu'l-ilbâs amme's-tehere mine'l-ehâdîsi alâ elsineti'n-nâs, I-II*, Beyrut 1408/1988.
- Ali İffet, *Gazellerim*, İstanbul 1937.
- Banarlı, Nihad Sâmi, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, I-II, İstanbul 1971.
- Belal Abdel-Maksoud, *İbnü'l-Fârîz ve İsmail Ankaravî'nin Kasîde-i Hamriyye Şerhi*, basılmamış Yüksek lisans tezi, İstanbul 2000.
- Bursalı Mehmed Tâhir, *Osmanlı Müellifleri*, I-III, İstanbul 1333.
- Câmî, Mevlânâ Abdurrahmân, *Mecmûa-i Monlâ Câmî: Levâyih-ı Hakikat Şerh-i Rubâiyyât Levâmî' Şerh-i Hamriyye-i İbni Fârîz*, İstanbul 1309 h.
- Cezebât, Şeyh Vasfî (Metin aktarma ve Sözlük)*, Esra Topçu, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Mezuniyet tezi, Bolu, 2010, 105 + 88 s.
- Çetin, Mehmet, *Tanzimattan Günümüze Türk Şiiri Antolojisi*, I-IV, Ankara 2002.
- Dîvân-ı Câmî*, nşr. A'lahân-i Efsahzâd, I-II, Tahran 1378/1999.
- Dîvânü İbni'l-Fârîz*, nşr. Mehdî Muhammed Nâsirüddîn, Beyrut 1410/1990.
- Erbay, Erdoğan, *Eskiler ve Yeniler: Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Erzurum 1997, s. 60-82.
- İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, I-IV, İstanbul 1988; (IV, 1948-1952)
- Mevlânâ Celâluddîn, *Külliyât-ı Dîvân-ı Şems*, nşr. Bedüzzamân Fürûzânfer, I-II, Tahran 1374 hş.
- Muallim Nâci'nin Şiirleri*, haz. Abdülkadir Hayber & Hüseyin Özbay, İstanbul 1997.
- Şeyh Vasfî, *Cezebât*, İstanbul 1302.
- Tâhirü'l-Mevlevî'nin Türkçe ve Farsça Divanları*, haz. Mehmet Atalay, Erzurum 2005.
- Törenek, Mehmet, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, "Recâizâde Ekrem'in Bülbül Redifli Şiiri ve Ona Yazılan Nazireler", Erzurum 2000, sa. 14, s. 169-185.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998. VIII, 513-514.

Özsarı, Mustafa, “Şeyh Vasfî”, *DİA: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2010, XXXIX, 71-72.

Usûlî Divanı, haz. Mustafa İsen, Ankara 1990.

ÖZGÜRLÜK ŞAİRİ MELİKÜŞSUARA BAHÂR

(1265-1330 Hş. /1887-1951)

NİMET YILDIRIM*

ÖZET

Çağdaş İran edebiyatının en önemli simalarından biri olan Meliküşsuara Bahâr, şair, yazar, gazeteci, tarihçi, araştırmacı, çevirmen, siyasî ve sosyal eleştirmen ve aynı zamanda etkili bir siyaset adamıdır. Çağdaş Fars edebiyatının en büyük özgürlük şairleri arasında yer alan Bahâr'ın meşrutiyet dönemi sosyal içerikli kasideler yazan, milli duyguları dizelerine aktaran, özgürlük taraftarı şiirler yazan, Fars şiirine ve özellikle de kaside yazıncılığına yeni bir kan veren en büyük şair olduğu kabul edilmektedir. Hiç bir edebi ekolle sınırlandırılmayacak bir tarza sahip olan Bahâr, edebiyatın çeşitli alanlarında birtakım eserleri Farsça'ya çevirmiş, çeşitli bilim dallarında araştırmalarda bulunmuş, değişik konularda çok sayıda makale; kaside müstezad, gazel, kıta, mesnevi, rubai gibi kalıplarda şiirler yazmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bahâr, Meliküşsuara Bahâr, Muhammed Takî Bahâr

ABSTRACT

Mohammad Taqi Bahâr widely known as Malekoshooarâ and Malekoshooarâ Bahâr (literally: the king of poets), is a renowned Iranian poet and scholar, who was also a politician, journalist, historian and Professor of Literature. Although he was a 20th century poet, his poems are fairly traditional and strongly nationalistic in character. Bahâr published numerous articles in his newspapers in which he passionately exhorted his readers to stand up and help bring about the establishment of a functioning Parliament. He equally forcefully advocated creation of new and reformed public institutions, a new social and political order and of new forms of expression. After the triumph of the Constitutional Revolution, Bahâr was repeatedly elected as Member of Parliament.

Keywords: Mohammad Taqi Bahâr, Malekoshooarâ, Malekoshooarâ Bahâr

• 1. Hayatı ve Edebi Kişiliği

1304 hk./1887 yılında Horasan eyaletinin merkezi Meşhed'te dünyaya gelen “Meliküşsuarâ” lakaplı, “Bahâr” mahlaslı şair, yazar, gazeteci, siyaset adamı ve araştırmacı **Mirzâ Muhammed Takî**'nin, çocukluk ve gençlik dönemleri Şiîlerin sekizinci imamı, **İmam Rızâ**'nın (ö. 203/819) kutsal makamı “Astân-i Kuds-i Razevî” civarında geçmiştir. Ataları, Kaçar egemenliğinin ilk dönemlerinde Kaşan'dan göç ederek Horasan'a yerleşmiş olan Muhammed Takî'nin baba tarafından soyu **Feth Alî Şâh** (eg. 1212-1250/1798-1835)

* Prof. Dr. Nimet YILDIRIM, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü. Email: yildirim2002@hotmail.com; web: nimetyildirim.com; nyildirim.wordpress.com.

dönemi ünlü kaside ustalarından **Mirzâ Ahmed Saburî-yi Kaşanî** (ö. 1229/1814)'ye varmakta, bu nedenle babası "Sabûrî" mahlasıyla bilinmektedir. Dört yaşında ilköğrenimine başlayan Muhammed Takî, altı yaşında Farsça'yı ve *Kur'an*'ı iyi düzeyde öğrenmişti. Çocukluk döneminden başlayarak Astân-i Kuds'un meliküşşuarası, Horasan'ın ileri gelen kişiliklerinden olan babası **Muhammed Kâzım-i Sabûrî**'nin¹ yanında edebî ve kültürel bilgiler alıyor, şiir öğreniyordu. Yedi yaşından itibaren babasından *Şahnâme* okumaya başladı. İlk şiirini de bu dönemde yazdı. Daha sonra babasından aldığı eğitim yanında öğrenimini dönemin ünlü şahsiyetlerinden **Edîb-i Nişaburî** olarak bilinen Mirzâ Abdulcevâd'tan (ö. 1305 hş./1926) Arapça, Farsça ve diğer çeşitli konularda eğitim görerek tamamladı. Babasının ölümünde (1322 hk./1904) onsekiz yaşında olan Muhammed Takî'ye "Meliküşşuaralık" makamı ve unvanı **Muzafferuddîn Şâh** (eg. 1313-1324/1896-1906) tarafından verildi.²

Muhammed Takî'nin diğer hocaları arasında o dönemlerde Meşhed'in ünlü matematikçileri ve astronomlarından, aynı zamanda önde gelen filozoflarından **Mirzâ Abdurrahmân-i Bedrî**, **Âsıfuddevle Gulâmrızâ Hân Şâhsûn** da yer almaktadır.³

Bahâr, Horasan tarzını da yine hocası Edîb'in teşvikleriyle benimsemişti. Ancak Tahran'a gelip yerleştikten sonra, yeni, güncel ve modern çağın gelişmelerini klasik şiir kalıpları ve tarzında ifade edebilmesi gerektiği inancındaydı. Horasan tarzını sadece şekil açısından önemsiyor, şiirin içeriğinin asra uygun bir şekilde döşenmesi gerektiğini savunuyordu. "Kılıçtan, okluktan, zırh, miğfer gibi savaş araçlarından, artık şimdi İran'ın elinde olmayan birtakım ünlü şehirlerden söz etmenin, klasik söz ustaları **Ferruhî** (ö. 429/1037) ya da **Unsurî** (ö. 431/1039) gibi şairlerin yaptıklarını kelime kelime taklit etmenin artık demokratik dünya çağına ve bilimsel yeni gelişmelere uygun olmayacağı kanısındaydı.⁴

¹ **Sabûrî**, 1257 hk. yılında Horasân'da dünyaya gelmiştir. Babası Kaşan ahalisinden önde gelen bir kişiliktir. Gençlik yıllarından itibaren bilim ve edebiyatla ilgilenmiş, **Muzafferuddîn Şâh** tarafından da Astân-i Kuds-i Razevî'nin meliküşşuaralık unvanı verilmiştir. Kaside türünde klasik dönem şairlerinin tarzını izlemiştir. 3.000 beyit şiir içeren divanı vardır.

² Burkaî, Seyyid Muhammed Bâkır, *Sohenverân-i Nâmî-yi Mu'âsir*, Tahran 1373 hş., I, 585; Âryenpûr, Yahyâ, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ*, Tahran II, 123-124; Âryenpûr, Yahyâ, *Ez Nîmâ Tâ Rûzgâr-i Mâ*, Tahran 1374 hş., III, 473; Muhammed İshâk, *Sohenverân-i Nâmî-yi Îrân Der Târîh-i Mu'âsir*, Tahran 1363 hş. I, 439; Fereciyan, Murtazâ -Necefzâde, Bârfürûş Muhammed Bâkır, *Tanzserâyân-i Îrân*, Tahran 1378 hş., I, 116; Muhammedî, Hasan Alî, *Ez Bahâr Tâ Şehriyâr*, Tahran 1375 hş., I, 116-117; Yahakkî, Muhammed Ca'fer, *Çun Sebû-yi Teşne/Edebiyyât-i Mu'âsir-i Fârsî*, Tahran 1379 hş., s. 31; Zerrînkûb, Abdülhuseyn, *Ez Guzeşte-yi Edebî-yi Îrân*, Tahran 1375 hş., s. 506-507; Hatîbî, Hasan, "Bahâr Muhammed Takî", *Dânişnâme-yi Cihân-i İslâm*, B/IV, 698; Kanar, Mehmet, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, İstanbul 1999, s. 233-234; Kanar, Mehmet, "Bahâr", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1991, IV, 469.

³ Muhammed İshâk, *Sohenverân-i Nâmî-yi Îrân*, I, 439.

⁴ İttihâd, Hûseng, *Peşûhişgerân-i Muâsir i Îrân*, Tahran 1379 hş., II, 108.

Babasının hayatta bulunduğu dönemlerde kendisi on dört yaşlarındayken onunla birlikte devam ettiği birtakım siyasî mahfiller ve özgürlükçü grupların faaliyetlerine katılması nedeniyle dönemin siyasî ve sosyal gelişmelerini yakından izleme fırsatını yakalayan ve olayları bizzat yaşayan Bahâr, özgürlük temalı şiirlerini ve düşüncelerini dönemin yüksek tirajlı gazetelerinde yayınlama imkanı buldu. İlk edebi-siyasî yazılarını imzasız ve gizli olarak *Horasan* gazetesinde yayınladı. 1284 hş./1905 yılında Kaçar hükümdarlarından **Muhammed Alî Şâh**'a (eg. 1324-1327 hk./1906-1909) hitaben kaleme almış olduğu

“*Hatadır İran şahına özgürlükten söz etmek;*

Allah'a kalmıştır artık İran'ın işi”

matla'lı müstezâdıyla büyük ün kazandı. Yirmi yaşından itibaren siyasal mücadeleler içerisinde yer almaya başlayan şair, Horasan bölgesinden meşrutiyetçiler safına katılmış, Horasanlı olmasına rağmen meşrutiyet fermanının özgürlük rüzgârları kendisi çekip Tahran'a götürmüştür. Bahâr, siyasî faaliyetlerine başladığı bu dönemlerde ilk adımlarını da siyasî, eleştirel ve diğer konulardaki şiirleriyle **Mirzâ Hâşim Hân Kazvinî** yönetiminde çıkan *Horasan* ve *Tûs* adlı gizli hazırlanan gazetelerde yayınlamaya başladı.⁵ İstanbul'da faaliyetlerini sürdürün “Saâdet” adlı cemiyetle, Bakû'de bulunan özgürlükçüler encümeniyle irtibatı olan aynı doğrultudaki Meşhed Saâdet encümeninde görev alarak 1326 hk./1908 ayaklanmasından 1327 hk./1909 yılında meclisin topa tutulması dönemine kadar devam eden “Küçük İstibdat Dönemi” olarak adlandırılan dönemde arkadaşlarıyla birlikte *Horasan* gazetesini gizlice yayınlamaya başladı. İlk ulusal şiirlerini bu gazetede yayınladı.⁶

1328 hk./1910 yılında İran Demokrat Partisi ulusal hareketi öncülerinden **Haydar Ammuoğlu**'nin liderliğinde kurulduğunda bu partinin eyalet komiteleri arasına bulunan Bahâr, 1288 hş./1909 yılında bu partinin yayın organı niteliğindeki *Novbehâr* gazetesini yayınlamaya başladı. İran halkının gerçekleri görmesinde, uyanarak kimliğini kazanmasında önemli etkileri bulunan *Novbehâr* gazetesi, Söz konusu partinin siyasî görüşlerini yansıtan bir yayın organı olarak Rusya aleyhinde bir çizgi izlemesi nedeniyle bir yıl süren bir yayın hayatından sonra kapatıldı. Ancak Bahâr, söz konusu gazeteyi bu defasında 1290 hş./1911 yılında *Tâze Bahâr* adıyla yeniden yayınlamayı sürdürdü. 1330 hk./1912 yılında meclisin kapatılmasıyla birlikte bu yeni gazetesi de kapatıldı ve Bahâr, dokuz arkadaşıyla birlikte Tahran'a sürgün edildi.⁷

⁵ Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ*, II, 123-124; *Tanzserâyân*, I, 116; Yahakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, 31; Hatibî, Hasan, “Bahâr Muhammed Takî”, *Dânişnâme-yi Cihân-i İslâm*, Tahran 1384 hş., B/IV, 698.

⁶ Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ*, II, 124-125; Ferociyân, *Tanzserâyân*, I, 116; Muhammedî, *Ez Bahâr Tâ Şehriyâr*, I, 117; Yahakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, 31;

⁷ Burkaî, *Sohenverân-i Nâmî*, I, 585; Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ*, II, 124-125; Muhammed

O günlerde “Peyâm Be Vezîr-i Hârîce-yi İngilistân: *İngiliz Dışişleri Bakanına Mesaj*” adlı kasidesini **Hablü’l-metîn**” adlı gazetede yayınlattı. 1294 hş./1915 yılında **Muhammed Velî Hân** kabinesinin yönetimde bulunduğu dönemde Bocnord’ta sürgünde kaldı. Aynı yılın son günlerinde Kum’a gitti ve oradan da Tahran’a gönderildi. ⁸

Tahran’a sürgün edilişinden bir yıl sonra Horasan halkı tarafından meclis üyeliğine seçilen Bahâr, hem mecliste ve hem de diğer siyasî çevrelerde özgürlük ve sosyal adaleti savunan yenilikçilik taraftarı arzularını dile getiriyor ve bu yoldaki çalışmalarını yoğun bir tempoyla sürdürüyordu. Son derece yetenekli olduğu gazetecilik birikimi de bu alandaki becerilerini artırıyor, kendisine yeni yollar açıyor, yeni pencereler aralıyordu. Tahran’da 1334 hk./1916 yılında “**Dânişkede**” adında bir cemiyet kurarak genç şair ve yazarları etrafında toplayan Bahâr, onlara kendi izlediği edebi tarzı benimsetti ve kendi ifadesiyle Farsça nazım ve nesirde kendine özgü bir ekol oluşturdu. Aynı zamanda *Novbehâr* dergisinin yayını üçüncü dönem olarak Tahran’da zaman zaman kapatılması yeniden açılması şeklinde sürdürdü. 1336 hk./1918 yılında cemiyetle aynı adı taşıyan **Dânişkede** dergisini çıkararak özellikle edebiyat alanındaki çalışmalarını daha da hızlandırdı. Söz konusu dergide cemiyete üye olan şair ve yazarların şiirleri, makaleleri ve onların görüşleri doğrultusunda yazılar yayımlanıyordu. İran edebiyat tarihinde önemli yeri olan bu dergi bir yıl kadar yayın hayatını sürdürmesine rağmen edebi çevreler, şair ve yazarlar üzerinde önemli ve yoğun bir etki bırakmıştır. ⁹

1299 hş./1920 ayaklanmasından sonra Bahâr, üç ay ev hapsinde tutuldu ve daha sonra da dördüncü dönem meclisine temsilci olarak seçildi. Bu dönemde ünlü din bilgini ve bir azınlık gurubu lideri **Seyyid Hasan-i Muderris** ile birlikte aynı saflarda mücadele veriyordu. Temel amaçları meşrutiyeti korumaktı. Öte yandan o günlerde Bahâr, Alman bilim adamı **Ernst Emil Herzfeld**’ten (ö. 1948) Pehlevice öğreniyordu. Yine bu dönemde önemli makaleleri ve şiirlerinin yanı sıra dördüncü dönem meclisinin tarihçesini de kaleme aldı. Beşinci mecliste, **Rızâ Hân** yönetiminin karşıtları arasında yer aldı. Onlar ve halkın önemli bir kısmı böyle bir cumhuriyetin sonuçta Rızâ Şâh diktatörlüğüne varacağı inancını taşımaktaydılar. ¹⁰

Tahran polislerinin gizli raporlarına göre, Bahâr, 1301 hş./1922 yılında gözetim altında tutulmakta ve yönetim tarafından İngiliz hayranı olarak bilinmektedir. ¹¹ 1303 hş./1924 yılında mecliste yaptığı çok ateşli bir konuşma

İshâk, *Sohenverân*, I, 440; Fereciyân, *Tanzserâyân*, I, 116; Yahakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, 31; Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatı*, 233-234; Hatîbî, Hasan, “Bahâr Muhammed Takî”, *Dânişnâme-yi Cihân-i İslâm*, B/IV, 698.

⁸ Fereciyân, *Tanzserâyân*, I, 117.

⁹ Burkaî, *Sohenverân-i Nâmî*, I, 585; Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ*, II, 332-333; Fereciyân, *Tanzserâyân*, I, 116; Âryenpûr, *Ez Nîmâ Tâ Rûzgâr-i Mâ*, III, 473-474; Yahakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, 31; Hatîbî, Hasan, “Bahâr Muhammed Takî”, *Dânişnâme-yi Cihân-i İslâm*, B/IV, 699.

¹⁰ Hatîbî, Hasan, “Bahâr Muhammed Takî”, *Dânişnâme-yi Cihân-i İslâm*, B/IV, 299.

¹¹ Hatîbî, Hasan, “Bahâr Muhammed Takî”, *Dânişnâme-yi Cihân-i İslâm*, B/IV, 699.

sonrasında meclisten çıkarken kendisini ortadan kaldırmak isteyenlerin suikastine hedef olmaktan kurtulmuş, bu olayda kendisine çok benzeyen Kazvîn *Ra'd* gazetesi sahibi **Vâiz Kazvinî** kurşunlara hedef olmuştur. Bahâr'ın bundan sonraki hayatı zorluklarla geçmiş, hem siyasi ve hem de diğer alanlarda çeşitli sıkıntılarla yüz yüze gelmiştir. Defalarca hapse atılmış, sık sık olumsuzluklar yaşamış, ancak başı hep dik kalmış, bilim ve edebiyat alanında önemli eserlerini kaleme almaktan geri durmamıştır.¹²

Beşinci dönem meclisine Turşîz milletvekili olarak katılmış olan Bahâr, altıncı dönemde de Tahran'dan vekil seçilmiştir. Ancak bu dönemlerde meclisteki azınlık gruplar ile devlet arasında mücadeleler çok ileri boyutlara varmış ve tek başına bu azınlıktaki partilerin sözcülüğünü basın yoluyla yürüten Bahâr, zorunlu olarak siyasi arenadan çekilmek zorunda kalmıştır. Altıncı dönemin sonlarından itibaren Bahâr'ın bu alanda faaliyetleri tamamen kesilmiştir.¹³

Hapisten çıktıktan sonra Bahâr, bilimsel ve edebî çalışmalarını yoğunlaştırmış ve eserler vermeğe başlamıştır. 1307 hş./1928 yılında Tahran Dâru'l-Muallimîn'de İslâm öncesi İran edebiyatı dersi vermeğe başlamış, ancak birtakım çevrelerin kışkırtmalarıyla yine başlayan hapis ve sürgün hayatı bunu engellemiştir. Bu dönemde hapiste yazdığı kasidelerinde şiddetli eleştirilerde bulunmuş ve hapisten çıkartılmasını istemiştir. Bu derslerine 1313 hş./1934 yılında yeniden dönme imkânı bulan Bahâr'ın ekonomik açıdan iyi bir durumda olmadığını gören kültür bakanı Yahyâ Hân İtimâduddevle Karagozlu kültür bakanlığı için evinde birtakım çalışmalar yapmasını önermiş ve o da bunu kabul ederek önce *Târîh-i Sîstân*'ı daha sonra da *Mucmelu't-tevârîh vel-kasas* ile **Muhammed-i Avfi**'nin (ö. 635/1238) *Cevâmî'u'l-hikâyat*'ını çok güzel bir şekilde tashih ve şerh ederek kültür bakanlığına sunmuştur. Bu dönemde metin tashihleri, Pehlevî dilinden Farsça'ya çeviriler, **Sebkşinâsî** adlı ünlü eseriyle, *Şahnâme*'ye dayalı olarak kaleme aldığı **Ahvâl-i Firdevsî**'yi hazırladı. 1316 hş./1937 yılında Fars edebiyatı doktora dönemi dersleri okutma görevini aldı. Daha sonra hem Dânişserâ-yi Âlî'de ve hem de Edebiyat Fakültesi'nde Fars dilinin geçirdiği evreler ve gelişimi hakkında dersler vermeğe başladı. Bir süre sonra da edebiyat fakültesinde resmen ders vermeğe başladı ve ömrünün sonuna kadar da bu dersleri devam etti.¹⁴

Aynı dönemlerde divanını yayınlama amacıyla başladığı çalışmalarının bir kısmını tamamlayıp ilk cildini matbaaya verdiğinde yine birtakım çevreler Bahâr'ın divanını gizli bir şekilde basmaya çalıştığı, içerisinde genel huzur ve devlet aleyhinde birtakım kısımlar bulunduğu şikâyetiyle baskı altında ve psikolojik açıdan rahatsız ettiler. Divanın basılan kısmına el konuldu ve

¹² Fereciyân, *Tanzserâyân*, I, 116-117.

¹³ Âryenpûr, *Ez Nîmâ Tâ Rûzgâr-i Mâ*, III, 474.

¹⁴ Âryenpûr, *Ez Nîmâ Tâ Rûzgâr-i Mâ*, III, 475; Sapanlû Muhammed Ali, *Çehar Şair-i Âzâdî*, Tahran 1369 hş., s. 353-360; Hafîbî, Hasan, "Bahâr Muhammed Takî", *Dânişnâme-yi Cihân-i İslâm*, B/IV, 700.

baskısı yarıda durduruldu. 1312 hş./1933 yılı Nevruz günü sabahı hiç gerekçesiz olarak şair, evinde tutuklanarak hapse gönderildi. Beş ay hapiste kaldıktan sonra İsfahan'a sürgüne gönderildi. Orada bir yıl en kötü şartlarda hapis hayatı yaşadı. ¹⁵

Bahâr, bu hapis ve sürgün yılları döneminde çok sayıda şiir yazdı. Gördüğü zulümleri ve haksızlıkları kalemiyle okurlarına aktardı. Bunlara: "Heft Sîn", "Şekve ve Tefâhur", "Ez Zindân", "Nâle-yi Bahâr der Zindân", "Bahâr-i İsfahan", "Şekvâiyye", "Peyâm Be Yârân-i Tahrân" ve "Heber Nedârî" isimli kasideleri örnek verilebilir. Ancak bunların hiç biri şairin kurtuluşuna sebep olamadı. Bununla birlikte dostlarının tavsiyeleriyle yazmış olduğu bir şiiri Şah'a gönderince bu kez de Şah tarafından Tahrân'a geri çağrıldı. ¹⁶

Rızâ Şah'ın henüz görevde bulunduğu 1318 hş./1939 yılında Bahâr'ın en yakın dostları güncel olaylar ve ülkenin gelişmesi yolundaki çalışmalarını dile getiren şiirler yazmasını istediler o da bu isteği yerine getirdi. Söz konusu şiirler çok beğenildi, en önemli yayın organlarında yayınlandı. Bahâr hakkında yetkililerin düşüncelerini de önemli ölçüde değiştirdi. Rızâ Şâh hayatta olduğu sürece Bahâr hem mensur ve hem de şiir dalında eser vermeğe devam etti. Siyasi kargaşaların olmadığı, huzurun egemen olduğu bu dönemler Bahâr'ın en verimli çağı olarak görülmektedir. Yine bu dönemde klasik dönemlerde yazılmış önemli Farsça eserleri tashih ederek yayınladı. Bunlar arkasında; *Şerh-i Hâl-i Mânî*, *Yâdgâr-i Zerîrân*, *Direht-i Âsûrîk* gibi eserleri Farsça'ya çevirdi. Kendi ifadeleriyle de bu dönemlerde kaleme almış olduğu en önemli eseri üniversitede ders verdiği notlarını da içerisine alarak hazırladığı *Sebkşinâsî* adlı üç ciltlik eserdir. ¹⁷

Bu dönemde Tahrân ve İsfahan'da söylemiş olduğu "habsiyye" ve "şekvâiyye" türündeki şiirleri dışında kaleme almış olduğu şiirlerinin çoğu, güncel gelişmeler, hasbihaller ve tabiat tasvirlerini konu almaktadır. Şair bu dönemde edebî faaliyetlerini sürdürmüş ve siyasî içerikli olmayan eserler vermiştir. Bu dönemde kaleme almış olduğu güzel şiirler arasında; "Râz-i Tebîet", "Morğ-i Şebâheng", "Kârnâme-yi zindân" ve birkaç gazeli örnek olarak verilebilir. Özellikle çağdaş Fars şiirinin en iyi sanat eseri örneklerinden biri olarak kabul edilen Morğ-i Şebâheng'de şair, korkunç karanlık bir geceyi tasvir etmektedir. Bu gece bütün ülkeyi gölgesi altına almış, şair de çocuklarına bu karanlıktan korkmamaları gerektiğini aydınlık sabahlar ve korkusuz gelecekle ümidiyle onunla mücadele etmeleri gerektiğini salık vermektedir. ¹⁸

1320 hş./1941 yılı Şehrîver ayında **Rızâ Şâh**'ın yönetimden uzaklaşmasıyla kendisi için sanat ve sosyal alanda yepyeni bir dönemin başladığı inancını

¹⁵ Âryenpûr, *Ez Nîmâ Tâ Rûzgâr-i Mâ*, III, 475.

¹⁶ Âryenpûr, *Ez Nîmâ Tâ Rûzgâr-i Mâ*, III, 475.

¹⁷ Âryenpûr, *Ez Nîmâ Tâ Rûzgâr-i Mâ*, III, 476.

¹⁸ Âryenpûr, *Ez Nîmâ Tâ Rûzgâr-i Mâ*, III, 476-477.

edinen Bahâr, yeniden siyasî ve sosyal faaliyetlerine başladı. 1308-1320 yılları arasında on iki yıl köşesine çekilip edebiyat araştırmalarına zaman ayırdıktan sonra yeniden siyaset ve edebiyat dünyasına döndü. Yeni Şâh'a öğütler de içeren "Hubbu'l-vatan: *Vatan Sevgisi*" adlı kasidesini yazdı. *Novbehâr* gazetesini yeniden yayınladı. Önceleri *Mehr-i Îrân* gazetesinde tefrika halinde yayınlıyarak daha sonra bastırıldığı *Târîh-i Muhtasar-i Ahzâb-i Sîyâsî* adlı eseriyle *Şerh-i Hâl-i Muderris'i* kaleme aldı. Eleştirel ve reform içerikli makalelerini *Yağmâ* dergisinde yayınladı.

Ömrünün son döneminde hararetle bir Rusya taraftarı olan Bahâr, 1322 hş./1943 yılında İran-Rusya Kültürel İlişkiler Encümeni kurulur kurulmaz onun üyesi oldu. Uzun süre bu encümenin edebiyat şubesinin müdürlüğünü yaptı. Encümenin ilk kongresi nedeniyle yazdığı bir şiirinde Sovyetler Birliğine olan ilgisini dile getirmekten çekinmedi:

Bari gizlemeyeyim bize doğru

Gelen her feyz kuzeyden gelir. ¹⁹

1324 hş./1945 yılında Rus Azerbaycanı'na bir seyahatte bulunan Bahâr, söz konusu ülkenin yirmi beşinci bağımsızlık yıldönümü kutlamalarına katıldı. Duygularını "Bahâr-i Baku" adlı ünlü kasidesinde dile getirdi. Birinci İran Yazarları ve Şairleri Kongresi'nde kültür bakanı olarak bulunan Bahâr, 1328 hş./1949 yılı Mordâd ayında Barış taraftarları Encümeni'nin başkanlığına getirildi. Hasta olduğu o günlerde Menuçehrî'nin ünlü bir kasidesini örnek alarak dünya milletlerinin barış ve kardeşlik özlemiyle dopdolu Ceğd-i Ceng adlı kasidesini yazdı. ²⁰

1322-1326 hş./1943-1947 yılları arasında İran-Rusya kültürel ilişkiler kurumu edebî komisyonu başkanlığı görevini yürüten Bahâr başkanlığında İran yazarları ilk kongresi 1324 hş./1945 yılında yapıldı. Aynı zamanda bu dönemde **Kivâmussaltana** (ö 1334/1955) hükümetinin kültür bakanlığı görevini de yaptı. Ancak birkaç ay sonra Azerbaycan konusunda aralarında çıkan anlaşmazlık gerekçesiyle bakanlık görevinden istifa etti. 1326 hş./1947 yılında tahran milletvekili seçildi. Demokrat Parti genel başkanı oldu. Ancak yakalandığı hastalık sebebiyle bu görevlerini yürütemedi ve tedavi için İsviçre'nin Lozan şehrine gitti. "Lozaniyye" adlı ünlü kasidesini orada kaleme aldı. Buradan yazdığı hatıraları ve özellikle **Muctebâ-yi Mînovî**'ye gönderdiği mektupları önemlidir. 1329 hş./1950 yılında Barış yanlısı İranlılar cemiyeti Bahâr'ın başkanlığında toplandı. 1330 hş./1951 yılında hayata veda etti. ²¹

Bahâr'ın meşrutiyet dönemi sosyal içerikli kasideler yazan, milli duyguları dizelerine aktaran, özgürlük taraftarı şiirler yazan, Fars şiirine ve özellikle de

¹⁹ Âryenpûr, *Ez Nîmâ Tâ Rûzgâr-i Mâ*, III, 480.

²⁰ Âryenpûr, *Ez Nîmâ Tâ Rûzgâr-i Mâ*, III, 480-481.

²¹ Âryenpûr, *Ez Nîmâ Tâ Rûzgâr-i Mâ*, III, 477; Hatibî, Hasan, "Bahâr Muhammed Takî", *Dânişnâme-yi Cihân-i İslâm*, B/IV, 700.

kaside yazımcılığına yeni bir kan veren en büyük şair olduğu kabul edilmektedir. Onun “Demâvend” adlı kasidesi Fars şiirinin şaheserleri arasında yer almaktadır. Ancak klasik dönem Horasan şairleri tarzındaki dizeleri yer yer gündemde olmayan, artık kullanılmayan kelime ve terkiplere yer vermesi nedeniyle şiirinin akıcılığı ve sadeliğini gölgelemektedir.²²

Bahâr kendisi de “Demâvend” adlı kasidesini yazmakla ne denli büyük, zor ve zor bir iş yaptığının farkındaydı. Bu şiirini kaleme alırken Selçuklu döneminin ünlü şairi **Nâsır Husrev**’i (ö. 481/1089) ve onun “**Zend u Pâzend**” adıyla ün kazanmış olan kasidesini örnek almıştı. Nâsır Husrev de gücü yettiğince kasidelerini hem bahirleri, hem kafiyeleri hem de anlamsal özellikleri ve kullandığı kavramlar ve kelimeler açısından başkalarının şiirlerinden seçilir olabilmesine son derece gayret eden şairlerdendi. Bu konuda önemli ölçüde başarılı olmuştur.²³

Edebi eleştirilenler tarafından çağdaş Fars şiirinin en büyük şairi olarak kabul edilen Bahâr, hem manzum ve hem mensur eserler dalındaki üstün yetenekleri, metin tashihi ve makaleleri, yazma nüshalar üzerindeki çalışmalarıyla çağdaş İran edebiyatının en parlak yıldızlarından biridir de.

Saîd-i Nefisî, Bahâr ile ilgili olarak şunları söyler: “*Ben yaklaşık otuz yılı Bahâr ile çeşitli konularda ilişkilerde bulundum. Çoğu zaman birlikte edebî ve sosyal içerikli ortak çalışmalarımız ve araştırmalarımız, sosyal faaliyetlerimiz oldu. Cesaretle söyleyebilirim ki, o çağımızın en güzel ve isabetli tesbitlerde bulunabilen, yaratılıştan yenilikçi bir yapıda bulunuyordu. Gönlü ülkesinin ve halkının gelişen dünyadan, ileri medeniyetlerden geride kalmamasını en derinliklerinden istiyor bütün çalışmalarını bu doğrultuda gerçekleştiriyordu.*”²⁴

• 2. Eserleri

Bahâr, daha önce sözü edilen gazeteler ve dergilere ek olarak hem manzum ve hem mensur önemli eserler kaleme almıştır.

- 1- *Çehâr Hitâbe*, Tahran 1305 hş.
- 2- *Zindegâni-yi Mânî*, Tahran 1313 hş.
- 3- *Ahvâl-i Firdovsî*, İsfahan 1313 hş.
- 4- *Sebkşinâsî/Târîh-i Tatavvur-i Nesr-i Fârsî*, Tahran 1326 hş., I-III.
- 5- *Târîh-i Muhtasar-i Ahzâb-i Sîyâsî*, Tahran 1321hş., I-II.
- 6- *Destûr-i Penc Ustâd*, Tahran 1329 hş.
- 7- *Şi’r Der Îrân*, Tahran 1333 hş.
- 8- *Târîh-i Tatavvur Der Şi’r-i Fârsî*, Tahran 1334 hş.
- 9- *Dîvân-i Eş’âr*, Tahran 1335 hş.
- 10- *Firdovsînâme-yi Bahâr*, Tahran 1345 hş.
- 11- *Risâleî der Ahvâl-i Muhammed b. Cerîr-i Taberî*

²² Ferîdverdi, Husrev, *Der Bâre-yi Edebiyyât ve Nakd-i Edebî*, Tahran 1363 hş., s. 143.

²³ İttihâd, Hüşeng, *Peşûhişgerân-i Muâsir i Îrân*, Tahran 1379 hş., II, 107.

²⁴ Burkaî, *Sohenverân-i Nâmî*, I, 585.

- 12- *Bahâr Ve Edeb-i Fârsî* (Bahâr'ın çeşitli gazetelerde ve dergilerde yayınlanmış yüz makale).
 13- *Gulşen-i Sabâ*, Tahran 1313 hş.
 14- *Târîh-i Sîstân*, Tahran 1314 hş.
 15- *Mucmelu 't-tevârîh ve 'l-Kasas*, Tahran 1318 hş.
 16- *Cevâmi 'u 'l-hikâyât*, Tahran 1324 hş.
 17- *Târîh-i Bel'amî*, Tahran 1341 hş.

Bunların dışında Bahâr, *Enderzhâ-yi Mârispendân* ile *Yâdgâr-i Zerîrân* adlı klasik dönemlerin önemli yapıtını Pehlevîce'den Farsça'ya çevirmiştir.

• 3. Bahâr'ın düşüncesi ve şiiri

Bahâr, Abdhuseyn-i Zerrînkûb'a göre, düşüncelerinde değişken bir yapıya sahip, birbirinden farklı tavırlar gösteren ve sabit düşüncesi olmayan biridir. Meşrutiyet devrimi sürecinde çok parlak bir geçmişle, kalemiyle ya da diliyle çok önemli hizmetlerde bulunmuş olmasına ve yenilikçilik düşüncelerine sahip olmasına rağmen, meşrutiyetin ikinci döneminden itibaren özellikle partileşme sürecinin başlamasıyla birlikte özgürlükçüleri etkisiz hale getirmeyi, İngiliz nüfuzunu İran'da güçlendirmeyi hedefleyen **Vusûkuddevle**'nin (ö. 1329 hş./1950) ciddi taraftarları arasında yer almaya başladı. Divanındaki çok sayıda şiir onun övgüsünde yazılmıştır.²⁵

Kendi ifadeleriyle Bahâr, yirmi yıl Kıvâmussaltana'yı öven şiirler yazmış, hatta onun övgüsünü konu alan bağımsız bir kitap kaleme almıştır. 1324 hş./1945 yılında da onun kabinesinde bakan olarak görev almıştır. Bahâr'ın bu iki kardeş ile geçmişe dayanan dostlukları korumak amacıyla bazı gerçekleri bile tahrifi ve özgürlükçüler hareketinin değerini düşürmesi, edebiyat eleştirmenlerine göre, İran'ın bu özgür şairinin hayatında kara leke olarak kalmıştır.

Bir "bazgeşt-i edebî: *geriye dönüş tarzı*" şairi olarak daha çok eski şairlerin üslubunu taklit etmiş ve onların dilini kullanmış olan Bahâr'ın *Divan*'ı 1956-1957'de iki cilt halinde basılmıştır. Bahâr'ın şiiri iki devreye ayrılabilir: Gençlik yıllarında Horasan büyüklerini, din adamlarını, **Muzafferüddîn Şah** ve **Muhammed Şah**'ı övmüş, **Ferruhî**, **Menuçehrî**, **Muizzî**, **Rudekî** ve **Nâsır-ı Husrev** gibi şairlerin tarzını izlemiştir. Meşrutiyetten sonra özgürlükçülerin safına katılınca şiirlerinde "özgürlük" ve "vatan" konuları da yer almaya başlamıştır. Bahâr'ın Tahran'ın fethinden birkaç hafta önce müstezad kalıbında yazdığı ve Horasan gazetesinde yayınladığı şu şiiri İran toplumunun sosyal durumunu göstermesi bakımından önemlidir:²⁶

"İran şahına özgürlükten söz etmek hatadır.

İran'ın işi Allah'a kalmış.

İran şehinşahının dini, dinlerden ayrı!

İran'ın işi Allah'a kalmış.

²⁵ Âryenpûr, *Ez Nîmâ Tâ Rûzgâr-i Mâ*, III, 478.

²⁶ Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ*, II, 129-130; Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatı*, s. 234.

*Şah sarhoş, emir sarhoş, zabıt sarhoş, şeyh sarhoş.
 Memleket elden gitmiş.
 Her an sarhoşların yüzünden fitne ve kargaşa çıkmada.
 İran'ın işi Allah'a kalmış.
 Her an istibdat denizinden yükselmede.
 Can yakıcı dalgalar.
 Bu dalgalanmadan halkın gemisi bela girdabında.
 İran'ın işi Allah'a kalmış.
 Ne varsa bizim gösterişsiz, yakışsız boyumuzdandır.
 İran'ın işi Allah'a kalmış.²⁷*

Vatan kavramı Bahâr'ın şiirlerinde önemli bir yer tutar. 1910 yılında şu tasnifinde vatan kavramını işlemiştir:

“Bilmiyorum neden harap oldun vatan?
 Yabancı askerinin yeri oldun vatan.
 Sen hepimizin mumuydun vatan can.
 Neden diğerlerinin mumuna kelebek oldun vatan?
 Sen benim azizimsin; sen gül bahçesinin gülüsün.
 Neden böyle düşkünce efsaneleştin vatan?
 O ne güzel gündü! Sevinçliydin; gülüyordun vatan.
 Düşmanın pençesini, dişini kırdın vatan?!
 Başın yüceydi. Yazık, yazık vatan!
 Zavallıların haline düştün vatan!
 Vatan can! Ey vatan can! Ey vatan!
 Canım benim. Gönlümün şifası, yanan kalbimin devası.
 Benim cefakar, inleyen ve perişan anam.
 Hemşirem, sallanan beşiğim.
 Ana şefkatli, ruhun aşinası vatan.
 Neden çocuklarına yabancı kaldın vatan?
 Rus ve İngiliz'den bize zulüm gelir.
 Her taraftan üzüntü ve dert saldırmakta bize:
 Kinlerinden toprağımıza ayak bastılar.”

Bahâr şiirde her türlü yeniliği kabul eder, ancak eski usul ve ölçülerin kalmasını şart koşar. Böylece eski ile yeniye birbirine bağdaştırmaya çalışır. Eski şiirde kullanılan bütün kelime, deyim ve mazmûnları yeni şiirlerinde de kullanır. Ama bunun yanında şiir alanında meydana gelen yeniliklere de yabancı kalmaz.²⁸

Saîd-i Nefisî'ye göre Bahâr'ın şairlik dönemi üç ayrı devrede incelenebilir. İlk devrede, daha çok klasik dönem şairlerini taklit etmiştir. İkinci devresinde, klasik tarzdan ayrılmak, eski şiir tarzıyla bağlarını koparmak istemiştir. Şiddetli bir sarsıntı geçirmiş ve bütün bunlar yenilikçilik ideali ve bu yoldaki faaliyetlerinin etkisinde gerçekleşmiştir. Ancak bu tarzda önemli eserler ortaya koyamamıştır. Daha sonraları aşırı yenilikçilik tarzını bırakarak şaheser

²⁷ Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nimâ*, II, 129-130; Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatı*, s. 234-235.

²⁸ Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatı*, s. 235-236.

yapıtlar ortaya koymuştur. Üçüncü devresinde bütün bu amaçlarına sonuçta ulaşmış ve özgün tarzını bulmuştur.²⁹

Bazı edebiyat eleştirmenleri, **Abdurrahmân-i Câmî**'den sonra Fars edebiyatında sözün akıcılığı, insicamı, doğallık ve kapsamlılığı açısından Bahâr gibi bir şair yetişmediğini iddia ederler. Eğitimini modern tarzda almamış olmasına rağmen Bahâr, eski edebî ve bilimsel miras üzerindeki derin inceleme yeteneği, güçlü hafızası ve üstün yetenekleri yardımıyla yaşadığı ve daha sonraki dönemlerde en büyük araştırmacıların sözlerine ve yazılarına güvenecekleri seviyede eserler verdi. Arapça'yı çok iyi bir düzeyde, Fransızca ve İngilizce'yi de çeviriler yapacak düzeyde bilmekteydi. Klasik dönem şairlerinin divanlarını dikkatle okuması zihin dünyasında, şiirlerinde kullanacağı kelimeler ve bileşiklerde mazmûn üretmede kendisine önemli ölçüde yardımcı olmuştur. İrticali konuşmada son derece yetenekli olan şairin çocuk denecek yaşlarda şiir yazmaya başlaması da birtakım çevrelerde kışkırtılacak derecelerde bir rekabet oluşmasına neden olmuştur.³⁰

Bahâr, şiirde asıl önemli olması gerekenin içerik ve mazmûnlar olduğunu, lafız ve kalıpların ikinci dereceden önemli olduğunu benimseyen şairlerdendir. Klasik Fars şiirinin vezinleri ve şiir kalıplarına son derece bağlıdır. Şiirlerini her zaman aruza bağlı olarak kaleme almıştır. Daha çok kaside dalında duygularını dizelerine aktarmıştır. Özel yetenekleri ve tarzına göre birtakım değişiklikler yapsa da kasideleri genellikle Horasan tarzında dır. Bazı kasidelerinde klasik Fars şairlerinden ünlü kaside ustaları arasında yer alan **Ferruhî**, **Cemâluddîn Abdurrezzâk**, **Menûçehrî** ve **Senâî** gibi ünlü isimleri vezin ve kafiyyede taklit etmiştir. Ancak bu tür şiirlerinde de yenilikler yapmış, birtakım yabancı kelimeleri şiirin klasik özellikleri ve genel dokusuna zarar vermeden yeni anlamlarla işlemiştir.³¹

Kasideleri; siyasi ya da sosyal eleştiri, Peygamber ve ehl-i beytin övgüleri, menkıbeleri ve onları konu alan mersiyeler, tasvir, öğüt ve tasavvuf gibi konulara yer vermektedir. Bazen de zaman ya da ortamın gereğince veya hapisten kurtulmak için övgü konulu şiirler yazmış, onlarda da Ferruhî tarzında çok güzel teşbîbler ve tağazzüller ortaya koymuştur. Kasidelerinde bunlar dışında konulara da yer veren Bahâr'ın dili oldukça sade, kolay anlaşılır ve akıcıdır.³²

Mesnevilerinde de özgün tarzı kendisini belirgin olarak göstermektedir. Kısa ve uzun şiirlerden oluşan mesnevilerinin sayısı seksenden fazladır. Bunlar arasında **Senâî**'nin **Hadîka**'sı, **Firdevsî**'nin **Şahnâme**'si ve **Câmî**'nin **Sobhetu'l-ebâr**'ı vezinde söylemiş olduğu mesnevileri, daha çok dikkat çekmektedir. Söz konusu mesnevilerinde bu şairlerin tarzlarına oldukça

²⁹ Burkaî, *Sohenverân-i Nâmî*, I, 586

³⁰ Hatîbî, Hasan, "Bahâr Muhammed Takî", *Dânişnâme-yi Cihân-i İslâm*, B/IV, 700.

³¹ Hatîbî, Hasan, "Bahâr Muhammed Takî", *Dânişnâme-yi Cihân-i İslâm*, B/IV, 701.

³² Hatîbî, Hasan, "Bahâr Muhammed Takî", *Dânişnâme-yi Cihân-i İslâm*, B/IV, 701.

yaklaşmaktadır. Mesnevilerinde daha çok; dini temalar, öğüt, nasihat, vatan, millet, eleştiri, tartışma, övgü ve yergi, şekvaiyye, kısa öyküler yer almaktadır. Bu eserlerinde bazı yabancı şairlerden çevirilere de yer vermektedir. “**Sakinâme**”, “**Enderz be Şâh**”, “**Goftugû**”, “**Kulbe-yi Bînevâ-yi Bahâr**”, adlı mesnevileri çok ünlüdür.³³

Bir gazel şairi olmayan, bu konuda iddiası da bulunmayan Bahâr, gazellerini bir hobi olarak yazmıştır. Gazelleri arasında ünlü Fars gazel ustalarının aynı türdeki şiirleriyle mukayese edilebilecek olanlar çok değildir.³⁴

Diğer şiir türlerinde de yeteneklerini denemiş olan Bahâr, o türlerde de önemli eserler kaleme almıştır. Bunlar arasında; musammatlar, terki-i bendler, terci-i bendler, kıt’a ve dobeytiler yer almaktadır. Bunların bir kısmında mazmûn ve kalıpları açısından klasik tarzın biraz dışına çıkmış ve birtakım yenilikler eklemiştir.³⁵

Bahâr’ın şiirlerinde göze çarpan önemli özelliklerden biri de tazmîn’dir. Bu konuda da çağdaşlarından önde yer almaktadır. “Morğ-i Seher” gibi tasnifleri, Horasan lehçesinde kaleme almış olduğu “Behişt” ve mustezâtları şairin şaheser yapıtları arasında yer almakta, şiirin hemen her türünde üstün yeteneklerini sergilemektedir.

Hiç bir edebi ekolle sınırlandırılmayacak bir tarza sahip olan Bahâr, gazeteci, yazar, şair, tarihçi, araştırmacı, çevirmen, siyasî ve sosyal eleştirmendir. Edebiyatın çeşitli alanlarında birtakım eserleri Farsça’ya çevirmiş, çeşitli bilim dallarında araştırmalarda bulunmuş, değişik konularda çok sayıda makale; kaside müstezad, gazel, kıta, mesnevi, rubai gibi kalıplarda şiirler yazmıştır.

Ölümünden birkaç yıl sonra Tahran’da basılan divanı kaside, gazel, mesnevi, musammat, terci-i bend, terki-i bend, mustezad, tasnif ve diğer bazı türlerde kaleme alınmış şiirlerinden oluşmaktadır. Şiirleri, eski-yeni, klasik-modern, sosyal, vatan sevgisi, ahlaki şiirler olmak üzere çok renkli ve çok türlümlük arz eder.³⁶

Astân-i Kuds’un melikuşsuarası olduğu gençlik dönemlerdeki şiirleri daha çok dinî günlerde ve törenlerde söylenmiş olan övgü, menkıbe ve mersiye konulu dizelerden oluşur. Bu şiirlerinde şair kendisinden önceki ünlü şairlerin yolunu izlemiştir. Divanında **Ferruhî**, **Menuçehrî**, **Nâsır Husrev**, **Mes’ûd-i Sa’d**, **Zahîr-i Faryabî** ve **Enverî** gibi şairlerin aynı vezin ve kafiyelerinde şiirler göze çarpmaktadır. Özellikle kıtalarında ahlaki ve sosyal konulu dizeler yer almaktadır. Bu tür şiirlerinde de daha çok **Nizâmî**, **Abdurrahmân-i Câmî** ve **Senâî** gibi şairlerin şiir tarzları taklit edilmiştir. Ancak bu şiirlerde görülen birtakım yenilikler ve sadelikler, kalıpların ve vezinlerin eskiliğini bir

³³ Hatîbî, Hasan, “Bahâr Muhammed Takî”, *Dânişnâme-yi Cihân-i İslâm*, B/IV, 701.

³⁴ Hatîbî, Hasan, “Bahâr Muhammed Takî”, *Dânişnâme-yi Cihân-i İslâm*, B/IV, 701.

³⁵ Hatîbî, Hasan, “Bahâr Muhammed Takî”, *Dânişnâme-yi Cihân-i İslâm*, B/IV, 701.

³⁶ Yahakkî, Çun Sebû-yi Teşne, s. 34.

dereceye kadar perdelemektedir. Musammatları, Menuçehrî'nin aynı türdeki şiirlerinin başarılı örneği olarak kabul edilirken, habsiyye türündeki şiirleri de **Mes'ûd-i Sa'd-i Selmân**'ın acı dolu habsiyye şiirlerini andırmaktadır.³⁷

Bahâr, aşk ve gazel şairi olmadığı için Aşk şiirleri ve gazel tarzında o kadar başarılı değildir. o, her şeyden önce bir kaside şairi olarak bilinmelidir. Hatta o, Fars şiiri mazmûnlarının, içeriği ve tarzlarının büyük ve köklü zorunlu bir değişimle karşı karşıya olduğu bir dönemde kasidenin unutulmaya yüz tutmuş kalıplarını yeniden Horasan tarzı şairleri tarzlarıyla canlandırmış en son başarılı söz ustasıdır.³⁸

Ancak meşrutiyetten sonra kendisinin de özgürlükçüler safında yer almasıyla birlikte artık şairlik yeteneğini, kaside ve diğer şiir türlerinde kaleme aldığı şiirlerini yeni şekilleriyle devrim ve özgürlüğün hizmetine adanmıştır. Bu dönemde kaleme almış olduğu şiirler oldukça heyecanlı, sıcak ve samimi duygularla doludur. Şair mesaj yüklü bu şiirlerinde sömürgeci siyaset izleyen güçlerle amansız bir mücadeleye girer ve İran halkının yaşadığı sıkıntıları, dertleri, kızgınlığı, kendisine kastedenlere karşı beslediği kını, nefreti ve bütün bunların karşısında eli bağlı olarak çaresiz kalışı gibi konuları ön plana çıkararak halkın sıkıntılarını dizeleriyle paylaşmaya çalışır. Devrimi ve özgürlük taraftarlarını şiirlerinde över. Halkına ve devletine ihanet içerisinde bulunanları eleştirerek halkın bizzat sosyal ve siyasî konularla ilgilenmesini ve davasına sahip çıkarak sahneye inmesini vurgular.³⁹

Bahâr'ın bir diğer önemli özelliği de klasik şairlerin yolunu izlemesine rağmen şiirini halkın istekleri ve arzuları doğrultusunda kullanabilmiş olması ve sesini yaşadığı çağın sıkıntıları ve problemleriyle karşı karşıya bulunan halkın bu sorunlarını çözme yolunda yükseltebilmiş olmasıdır.

Şiirlerinin özellikle de gençlik yıllarında Meşhed'de kaleme almış olduğu bir bölümünde dinî temalar kendisini göstermektedir. Bu tür şiirlerinde hurafelerle yoğun bir mücadele içerisinde bulunurken, hurafecileri alaya almaktadır. Onun "**Nekîr u Munker**" ve "**Cehennem**" adlı şiirleri bu türdendir. Bahâr, **Arif-i Kazvinî**'nin ünlü olduğu bir tarz olan Tasnif'de de denemeler yapmış ve bu alanda da "**Morğ-i Seher Nâle Ser Kon**" gibi başarılı örnekler vermiştir.⁴⁰

Bahâr'ın şiirlerinde en güzel iki konu olarak neler seçilebilir sorusuna verilecek cevap "**özgürlük**" ve "**vatan**" olmalıdır. Onun İran kültürü ve tarihine olan yakın ilgisi ve bu alandaki yoğun birikimi, eski İran'a bağlılığını son derece artırmıştır. Pehlevî dilini öğrenmesinin amacı da bu arzusu olsa gerek. Divanı kısaca özetlenecek olursa klasik Fars edebiyatının en son değerli örneğidir denilebilir.⁴¹

³⁷ Yahakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 34.

³⁸ Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nimâ*, II, 125-126; Yahakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 34-35.

³⁹ Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nimâ*, II, 126-127.

⁴⁰ Yahakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 35.

⁴¹ Yahakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 35.

Bahâr'ın şiirlerinde çeşitli vesilelerle İranla ilgili vermiş olduğu bilgiler, İran'ın hem kültürel, sosyal adalet, siyasi ve sosyal açılardan parlak dönemlerini, mutluluklarını ve zaferlerini ve hem de talihsizliklerle karşı karşıya bulunduğu dönemleri ele almaktadır. Bahâr'ın şiirlerinin yazıldığı tarihlerde divanında belirtilmektedir. Bu durum araştırmacıların işini kolaylaştırmakla birlikte tarih sırasına göre kronolojik olarak dizildiklerinde şairin düşünce dünyasındaki iniş-çıkışları kolayca gözler önüne sermektedir. Çağdaş Fars edebiyatının en büyük özgürlük şairleri arasında yer alan Bahâr'ın şairlik dönemi, ülkesini ve halkını kurtarmak için birtakım vatansever özgürlükçü tarafından heyecanlı çalışmaların yürütüldüğü dönemlere rastlamaktadır. Yabancı nüfuzu ve tecavüzüyle, haddini aşan despot, kendinden başkasını düşünmeyen yöneticilerin zulümleriyle, İran'ı yoksulluk, bozgunculuk ve gerilemeye mahkum etmiş çevrelerle mücadeleyi hedef edinmiş, Tebriz, Tahran, İsfahan ve Meşhed olmak üzere her bölgede zorbalarla mücadeleye adanmış gruplardır bunlar. İşte tam bu dönemde gençlik dönemini yaşayan Bahâr da milleti ve vatanının haysiyetini, bağımsızlığını savunmak için ayağa kalkmış ve bağımsızlığın milleti için tek kurtuluş yolu olduğunu haykırmaya başlamıştır.⁴²

KAYNAKÇA

- Âryenpûr, Yahyâ, *Ez Sabâ Tâ Nimâ*, Tahran 1372 hş. I-II.
 Âryenpûr, Yahyâ, *Ez Nimâ Tâ Rûzgâr-i Mâ*, Tahran 1374 hş.
 Burkaî, Seyyid Muhammed Bâkır, *Sohenverân-i Nâmî-yi Mu'âsir*, Tahran 1373 hş., I-VI.
 Fereciyân, Murtazâ-Necefzâde, Bârfurûş Muhammed Bâkır, *Tanzserâyân-i Îrân*, Tahran 1378 hş., I-III.
 Muhammedî, Hasan Alî, *Ez Bahâr Tâ Şehriyâr*, Tahran 1375 hş.
 Ferşidverd, Husrev, *Der Bâre-yi Edebiyyât ve Nakd-i Edebî*, Tahran 1363 hş.
 Hatibî, Hasan, "Bahâr Muhammed Takî", *Dânişnâme-yi Cihân-i İslâm*, Tahran 1384 hş., B/IV, 698.
 Sapanlû Muhammed Ali, *Çehar Şair-i Âzâdî*, Tahran 1369 hş.
 İttihâd, Hüşeng, *Peşûhişgerân-i Muâsir i Îrân*, Tahran 1379 hş., I-VI.
 Kanar, Mehmet, "Bahâr", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1991, IV, 469-470.
 Kanar, Mehmet, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, İstanbul 1999.
 Muhammed İshâk, *Sohenverân-i Nâmî-yi Îrân Der Târîh-i Mu'âsir*, Tahran 1363 hş. I-VI.
 Yahakkî, Muhammed Ca'fer, *Çun Sebû-yi Teşne/Edebiyyât-i Mu'âsir-i Fârsî*, Tahran 1379 hş.
 Zerrînkûb, Abdülhuseyn, *Ez Guzeşte-yi Edebî-yi Îrân*, Tahran 1375 hş.
 Zerrînkûb, Abdülhuseyn, *Bâ Kârvân-i Hulle*, Tahran 1372 hş.

⁴² Zerrînkûb, *Bâ Kârvân-i Hulle*, s. 373.

HUSREV DEHLEVÎ DİBACESİNİN EDEBÎ, ESTETİK ÖZELLİKLERİ

FERİDE KERİMOVA¹

ÖZET

Bu makalede Husrev Dehlevî'ye ait dibacenin edebî, estetik özellikleri incelenmiştir. Makalede, dibacede ele alınan ilahîlik ve dünyevîlik, âlem ve âdem meselesi; söz ve dilin vasfı; şiir ve bilim ilişkisi gibi başlıca konulara genel olarak değinilmiştir.

Anahtar kelimeler

Dibace, dibace geleneğinin edebî özellikleri, Husrev Dehlevî eserlerinin estetik özellikleri.

ABSTRACT

In this article Hosrove Dehlaviy's preface, peculiar to its nature, literary and aesthetic views suggested in it, were studied. In particular, problems of divinity and secularity, world and man, description of word, language and speech, comparative description of prose and poetry, interrelation of poem and science, expression of property of superiority and preference peculiar to its nature, comparison of arabic and persian poetry were studied in the preface. It is also noted in the article that the breadth of problems studied in it can lead to further research works.

Keywords

Foreword, Outlook, Relation of World and Human, Word, Language, Oration, Prose, Comparison

Büyük Fars şairi Emir Husrev Dehlevî'nin lirik şiirleri “Tuhfet-us-sığar” (“Gençlik Armağanı”), “Vesetul-hayat” (“Hayatın Ortası”), “Gurretul-kemal” (“Kamilliğin Başlangıcı”), “Bakiyaun-nakiya” (“Güzidelerin güzidesi”), “Nihayetul-kemal” (“Kamillik Zirvesi”) adlı beş divanında toplanmıştır. Bu divanlar Hindistan, Büyük Britanya, İran, Rusya, Özbekistan kütüphanelerinde korunmaktadır. Şair her divanı için dibace yazmıştır ve bunlar şairin hayatını, sanatını, edebî-estetik bakış açısını araştırmak açısından büyük bir önem arzeder.²

Özbekistan Bilimler Akademisi Şarkşınaslık El Yazılar Fonunda Husrev Dehlevî'nin üçüncü divanı olan “Gurretul-kemal” el yazı nüshası bulunmaktadır. Divanın 1a-60b sayfalarında büyük bir dibace vardır.

Husrev Dehlevî dibacesi Doğu dibace yazma sanatının en yüksek örneklerinden biridir. Bu özgün eser Özbek dibacelerinden yapı ve içerik bakımından ciddi ayrıcalık göstermektedir. Geleneksel Özbek dibace yazma sanatı diğer kaynaklarla beraber aynı köklere dayanıyor. Özellikle, Alishir

¹ Dr., Özbekistan, Nemengan Devlet Üniversitesi Öğretim Üyesi\farida3059@mail.ru

² Şamuhamedov Ş. Musayev B. Amir Husrev Dehlevî. Taşkent: Fen, 1971, s.36.

Nevaî eserlerinin ön sözlerinde Husrev Dehlevî dibacesinden esinlendiği bilinmektedir. Husrev Dehlevî dibacesinin aşağıda sunulacak edebî-estetik özellikleri bunu kanıtlayacaktır.

İncelediğimiz dibacede ilahîlik ve dünyevîlik, âlem ve âdem meselesi; söz, dil ve nutkun vasfı; düz yazı ve nazımın karşılaştırmalı vasfı, şiir ve ilim arasındaki ilişkiler, onların kendine özgü özellikleri ve ortak değerlerinin beyanı, Arap ve Fars şiirinin karşılaştırılması, Hintçe üzerine düşünceler, şiirde meth ve hicvin yeri, sanatsal usul ve sanatların incelenmesi gibi konular geniş bir çapta ele alınmıştır.

Husrev Dehlevî edebî, estetik görüşlerini ifade ederken, Allah ve Onun Resulüne hamdetmeden geçmesi mümkün değildi. O kendi düşüncelerini edebi geleneğe bağlı olarak Allah ve Resulüne hemd ederek başlamıştır: “Nutuk kanunların en güzel süsü ve nazım divanlarının en saygıdeğeri Resulü ümmînin na’atleridir.”³ (Tercüme makalenin müellifine aittir). Düşünürün doğru vurguladığı gibi gerçek istidat, icat ve nutuk mahareti bu noktadan başlar.

Dibacede bütün sanatların başlangıcı ve cevheri olan âdem ve âlem konusu İslamî temele dayandırılarak işlenmiştir. Husrev’in şu fikri Alişir Nevaî’nin “Dünyadaki bütün yaratıklardan baş gaye İnsandır” sözleriyle tam tamına uymaktadır: “Güneş için âlem gerekir ki, onu aydınlatsın. Böylece, âlem insan için küçüktür, insan âlemde büyük ve çoktur. Âlemde insan kendi peyda oluş yerini yarattı.” (7a-c)

Husrev Dehlevî’ye göre, insan yüksek maneviyatı sayesinde hayvandan yüksek tutulmuştur: “İnsan insanlığa özgü edebiyatla ayrıcalık taşır. İnsan manevî açıdan düşünme, anlama ve öğrenme gücüne sahiptir. Bunun için ona insan denir, hayvanlar ise bu özelliğe sahip değildir.” (5a-c)

Niçin söz ilahîdir? Neden Tanrı insan ve âlemi kelime vasıtasıyla yarattı? Çünkü ezel konuşmacısı Allah’ın methini, ilahî sıraları, insanın sıfatlarını kelimelerle söyledirdi: “Hiçbir zaman zihin hilvetgahından cilalanamaz, bunun için mana sureti ibadete muhtaçtır.” İnsana Allah tarafından verilmiş olan zihin, tefekkür ve zekâ kendiliğinden cilalanamaz, bunun için nadir bir vasıta lazımdır. O ibadet sözleri ve bu sözlerde bulunan manaya muhtaçtı. Ancak bunlar vasıtasıyla insandaki ilahî faziletler maddî surette ve ahenkte tecessüm bulabilir. Dehlevî bu konudaki düşüncelerini şöyle devam ettirmiştir: “Ve bu fikir ber’eks değildir ve hayu la yamutun vahiysi ki, ayetler beyanı idi. En şayiste ve müteber sözlerden idi. Mana suratlarını methedenleri onun cilası demişti. İnsanlara, hediye edilenler arasında en hayırlısı oydu. Natıklı sıfatıyla değil, çünkü hâkimi mutlak onların bir avuç toprak olan cesetlerini (Biz insanı gerçekten güzel ve müteber olarak yarattık) hükmüyle yarattı. Her iyi sıfat ve her iyi surat onların suratlerinin yanında değersizdir.” “En güzel surat sizin suratınızdır” ifadesi ile

³ Amir Husrev Dehlevî. “Gurrekul kemal” dibacesi. Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Şarkşinaslık Enstitüsü, el yazı, inv. №178, 1b-c. Daha sonraki alıntılar aynı kaynaktan alınmıştır ve parantez içinde sayfa numarası gösterilmiştir.

suartlar nakşını beyan etti ve dedi: ben insan suratını ve nefsinin suratların en iyisi olarak yazdım ve bu söz suratının en güzel süsü olarak belirledim. Belli oldu ki, hiçbir mertebe insanlık mertebesinden yüksekte değildir. Ey insan! Sen sınırsız ve büyük söz deryasıdır, senin cismin onun ceridesidir.” (5b-c)

Nutuk ve natıkali olma özelliğinin canlılar arasında sadece insana verilmiş olmasını ayrı bir titizlikle vurgular Husrev Dehlevî. Ona göre, dilsiz ve sözsüz olduğu için hayvan hayvandır ve onun isteği sadece yeyip içmektir. (6a-c). Husrev hayvanla birkaç kelimeyi tekrar etmeyi başarmış papağanı, papağanla da nutku olmayan dilsiz bir insanı karşılaştırır. Ona göre, papağan hayvanat dünyasına ait nutuksuz bir kuştur. Ama birkaç kelimeyi bildiği için izzet kazanmıştır. Bunun için fesahat sahipleri, âlim ve fazıl insanlar sözü papağana nispet etmişlerdir. Onu başları üzerinde sevgi kafesi içinde beslemeye çalışmışlar. Ama söz mucizesinden mahrum kalan dilsiz insan papağana nispetle çok acılı bir durumdadır. Dilsiz insan bilgeler yanında bile zevk alamaz. Böyle insanlar derya kenarında oturmuş ama suya kanmamış, görünüşte insane kılığındaki bir surettirler. İnsanlar onun bu suretine dikkat etmezler, onun ot yiyen bir eşek gibi görürler:

Toti sözleşden behremend boldı, adem oldu,

Adem sözünün lezzetini yokattı, eşek oldu. (7a-c)

Dehlevî'ye göre, insanın dili manalı ve anlamlı olmasıyla herhangi bir ötücü kuşun dilinden daha iyidir: “Eğer lafzın güzelliğine bakılırsa, bir insane binlerce kumrudan evladır. Eğer mana açısından bakılırsa, mestane lehnle söylenen bir kıt'a bin bülbülün nevasından daha iyidir.” Dibacede Husrev Dehlevî'nin edebiyat nazariyesi hakkındaki düşünceleri, düz yazı ve nazımın karşılaştırılması ve onların vasfı yer almıştır. Husrev Dehlevî düz yazı ve nazım değerlendirirken halis bir yaklaşımla onları değerlendirir. İlk olarak düz yazı ve nazımın vasfına dikkat edelim: “Nazım ile düz yazının farkı aynı cevheri taşıyan inciler gibidir. Sözü de buna kıyas edebiliriz. Eğer cevher sırayla bir ipe dizilse, kulakların zeveri olur hem boyunun süsü olur.” (11a-c)

Nazım ve düz yazıya şu şekilde kısa bir tarif verilmiştir: “Nazım mevzun sözlerdir, düz yazı ise namevzun sözlerdir.” Nazımın kendine özgü durumu ve çok değerli mahiyeti şöyle beyan edilir: “Eğer nazım kırsalar düz yazı olur ve onu onarmayınca kadar nazım olmaz. Nazım hikmet mizanında bir mücevher ve her beyitteki bir hazinedir. Ve bu büyük sanat binasından âli bir bahirde mevzun duracaktır. Eğer onun rükünlerinde herhangi bir harf fazlalık olursa, ağırlaşır ve kırılır.” (12a-c)

Edebiyat nazariyesi hakkında düşüncelerini sunarken Husrev Dehlevî sıradan bir şair olarak değil, büyük bir âlim olarak fikir yürütür. Nazım hakkındaki düşüncelerinde sıradan şiirleri değil, yüksek seviyedeki şiirleri kastetmiştir: “Şiir bilgeleri şiir ipliklerini o kadar sağlam dokurlar ki, fazla bir iplik ona sığmaz.” (12b-c). Gördüğümüz gibi, burada derin ve gürlü bir mazmun taşıyan nazım örnekleri kastedilmektedir.

Nazımın önemi aşağıdaki gibi yüksek değerlendirilmiştir: “Nazım dil sahiplerinin dilinin munisi ve mana başaklarını toplayanların mahremi razı,

hakikat isteyenlerin kalbinin rahatlığı, manaşinaslar sinesinin zer koyucu kalıbı, enduhzedelerin batınına rahatlık verici ve onları canlandırıcı, gam çekenlere mutluluk verici ve onların yüzlerinden gamı silicidir.” (12b-c)

Şair nazmın karşısında düz yazı sıradan bir şey olduğunu itiraf eder: “Düz yazı nedir? O her leb ve kâmi zebanın ifadesi ve her insanın lafzıdır. Amacı doğrultusunda ritmik ahengi terk ederek söylenen söz ağaçta dizilmiş filizler, şerazası açık kalmış bir kitap, takvim dışındaki bir hesap gibidir.” (13a-c) Husrev Dehlevî sanatla sıradan düz yazının ayırımını yapamayan, edebiyata leke düşüren bazı yazarları eleştirir: “Boynunda bağı yok diz sınırı bilmeyen yazarlar burnu delinerek bağlanmış, ipi koparılmış bir deveye benzerler. Onların işleri her zaman düzensiz ve rastgeledir.”

Nazmın muhafazakâr ve sağlam tabiatı âlimce titizlikle şöyle tarif edilir: “Ve lâkin nazım vezinli cümleleri bulundurur ve vezinsiz cümlelerden nazım nutkunu muhafaza eder ve hiçbir beyite düz yazı başını sokamaz ve kendini tefekkür tasmasıyla bağlamayınca kadar hiçbir mısradan yer alamaz.” (13b-c)

Dibacede şiir ve ilmin kıyası ayrı bir önem arz eder. İlmin, halkın hayatındaki kaçınılmaz önemini şöyle açıklar: “Halk hakikat sırlarına ancak ilimle kavuşabilir ve ilmin sayesinde gönlünü hastalıktan korur.” (14a-c). Ama herkes ilimden aynı şekilde istifade edemez. Âlime göre, sadece okuma yazma bilen, marifetli ve has insanlar ilmin mucizesinden istifade ederler. Düşünüre göre, ilimden habersiz insan fikh ve şeriattan habersiz, ilahî ve doğal açıdan bir çemen görmemiş, illetten şifa bulmamış, herhangi bir kanunun şerhini yapamamış ve akıllarından herhangi bir fayda sağlayamadıkları için çaresiz gönüllerini şiirin inşasıyla şad ederler. Husrev’in itirafına göre, şiir ilme nazaran herkese aittir. Şiire aşina olmak insan için lazım olan en önemli fazilettir. Şiire yabancı olmak fazilet değildir: “Hiçbir kişi yok ki, halk dilinden söylenen beyitlerden herhangi biri yâd olmamış olsun. Eğer yâd olmayan bir kişi varsa, demek ki o kişi insan değildir.” (14a-c)

Şiir ve ilmin mevkii, toplumda kat ettiği nüfuzu şöyle vasıflandırılmıştır: “... Şiir ince hakikatlerin dikkati sebep durgun ve kalıcı olmasıyla el arasında meşhurdur. Eğer insan umum ilimlerde mahsus ise onun şiirleri has ve sıradan insanların dilinden düşmez ve şöhret bayrağı Arş şiirinin zirvesinden yer alır. Böylece, şiiri ilimden yüksek tutarsak yanlış olur, ama ilmi bilmek yüksek derecedir dersek uygundur.” (14b-c). Demek ki, Husrev Dehlevî şiirin güzelliklerini küçük görmeden ilmin ona nazaran makamca yüksek olduğunu itiraf etmektedir. Dibacede Arapça ve Farsçanın, Arap şiiri ve Fars şiirinin üzerine ciddî tartışılır. Müellife göre, Arapça Farsçaya göre fazileti diğer bütün dillere nazaran daha güzeldir ve bu fazilet şer’andır. Ama şiirdeki manalar, ince sanatlar, vezinler ve mizanlara göre buna dâhil değildir. Eğer Farsça şiirler Arapça şiirlerden az gelirse ben fazla konuşmayacağım, der o. Üç bakımdan Farsça şiirler Arapça şiirlerden evladır.

İlk önce Fars şiirinin mizanı vezindir, onların (Arapların – F.K.) ölçekleri bizimle hem terazi olamaz, çünkü onların şiirlerinde rükünler

kayıcıdır. Eğer Arap şiirinde bizim Farsça ifademiz olsaydı biz ona namevzun derdik. Dolayısıyla biz gayet sağlam o hükümleri bir harf farkıyla veya bir hareketin değişmesiyle bozulduğunu görürüz. Ama onların yakınlığı lafzın değişmesi ve harfin çoğalması veya azalmasıyla dürtüst olur. Bu mizan da Farsça şiirde olur, Arapça veya başka şiirlerde değil.

Arapça ve Farsça şiirin kıyasına esas alınan ikinci delil de dikkat çekicidir. “Eğer Arap dili büyüklüğüyle her akla sığmaz ise de, ama bu dilde konuşan öyle lafız kuvvetine sahiptir ki, tarifi zordur. Çünkü bin lafzın tek manası ve bir lafzın on manası vardır. Her kelimeyi yerinde kullanmayı bilir. Ama Farsçada birkaç manaya sahip kelimeler çok azdır. Dolayısıyla insafla kıyaslamak gerekir ki, bu yolda Farslara ne kadar zor ve Araplara ne kadar kolay olduğunu.” Demek ki, bu noktada Husrev Dehlevî kelime hazinesinin zengin olmasıyla ve çok manalı kelimelerin çok olmasıyla Araç dili imkânlarının Farsçaya nazaran daha elverişli olduğunu, bu bakımdan Arap şairleri ayrı bir imkâna sahip olduklarını kaydetmiştir.

Bilindiği gibi, şiirde kafiye ve redif en önemli şekil ve sanatsal özelliklerden biridir. Bu özellik Arapça ve Farsça şiirin kıyasında da büyük önem arz eder. Bu iki dilin karşılaştırmasında bu özelliği üçüncü delil olarak alır Husrev Dehlevî: “Arapların şiiri mukaffa (kafiyeli)dir. Son dönemin bazı Fars şairleri bu cevlangahta (edebiyat meydanında – F.K.) redifi şiir atının süvarisi olarak belirlediler. Ama bu fikir Araplara uygun değildir, çünkü o Arap değildir, onlar bunu Fars kabilesinden olarak bilirler. Böylece, bizim (Farsça – F.K.) şiirdeki kelimeyi Arapçada (arban) derler ve o redif değildir. Farsça şiirler kafiye ve rediflidir. Redif şiirin süsüdür ve o kafiye uygunluğunu süsler. Arap şiirinin süsü kafiye ise, bu Fars şiirinde de vardır. Ama Fars şiirindeki her çekiciliği şairler şiirin redifiyle, kafiyeye her yönden dikkat çekmekle sağlamışlardır. Arapları bu açıdan reddedemeyiz, çünkü Araplar buna dâhil değildir.” (21a-c)

Dikkat çekici nokta Husrev Dehlevînin tarafsızca davranmasıdır. O Farsçayı övmeyi hedef almaz, Arapçanın da sanatsal imkânlarını itiraf eder: “Böylece, musannif kelime tüketiciye insafla bakmam lazımdır ki, Arap şiirinde birkaç özellik vardır. İlk önce vezin genişliği, ikincisi lafız genişliği, üçüncüsü terki redif (yani redifin çevresinde sıkışıp kalmama – F.K.)dir. Buna rağmen o bizim (Farsça nazım – F.K.) manaya göre üstün olamaz.” (22a-c). Bu noktada Husrev kutsal Kur’anı Kerimin Arap dilinde indirildiğini, hem Arap dünyasına karşı beslediği saygı sebebiyle diplomatik bir ihtiyatkârlıkla devam eder: “Eğer bir akılsızda buna karşı bir kuşku uyanırsa, ona söyleyecek sözümüz yoktur. Ben bu davayı ehli manalara bakarak söylüyorum. Eğer bunu şer’an günah deseler, unutmazınlar ki, Arap şiiri Kur’an ile şahadetlidir ve Kur’an bu dilde indirilmiştir ve bu dil (dillerin en güzeli)dir. Dolayısıyla, bu dil hakkında her sözü söylemeye zavallı Husrev’in ne haddi, ne de mecali vardır. O sadece ol zatın (Allah’ın – F.K.) fesahat sayfalarını tekrar tekrar okur.” (22b-c)

Biz bir makalenin elverdiği kadar Husrev Dehlevî dibacesindeki edebî, estetik bakışların sadece en önemli yönlerini ele almaya çalıştık. Bu inceleme dibace üzerine ortaya atılan konu üzerinde ciddi bir şekilde araştırma yapılması gerektiğini göstermektedir.

İncelediğimiz özelliklerden yola çıkarak Husrev Dehlevî'nin sadece büyük bir şair olmayıp, dilbilimi ve edebiyat, etnografi alanında da zirveye ulaştığını söyleyebiliriz. Onun dibacesinde geleneksel tecrübelerden farklı olarak özgeçmiş ve hasbi hala ait bilgiler çok azdır. Dibacede bilimsel teorik açıklamalar ve genellemeler, konuyu düşünürce ele alma ağırlıklıdır. Farsça ve Arapça, Fars ve Arap edebiyatının kıyasında öz diline karşı sevgi daha net görünür. Alishir Nevaî'nin Türk ve Fars dilleri ve edebiyatını karşılaştırdığı zaman öz diline karşı fedakârlık duygusunun tam bu noktadan aşılması büyük olasılıktır. Kısacası, Husrev Dehlevî'nin dibacesi büyük edebî ve estetik önem taşıyan bir eserdir.

Kaynakça

1. Alishir Nevaî. "Bedayeul bidaye". Bütün Eserleri. 20 ciltli, 1.cilt, Taşkent: Fen, 1987.
2. Alishir Nevaî. "Hazayinul-maanî". Bütün Eserleri. 20 ciltli, 3.cilt, Taşkent: Fen, 1988.
3. Amir Husrev Dehlevî. Divan. "Gurretul-kemal". Özbekistan Cumhuriyeti Bilimler Akademisi Şarkşinaslık Enstitüsü, el yazı, İnv. No 178.
4. Hayitmetov A. Alishir Nevaî'nin edebî-eleştirel bakış açısı. Taşkent: Fen, 1959.
5. Hayitmetov A. Nevaî Şiirleri. Taşkent: Fen, 1961.
6. Şamuhamedov Ş., Musayev B. Amir Husrev Dehlevî. Taşkent: Fen, 1971.

REMEMBERING FAIZ AHMAD FAIZ

DR. SATYAPAL ANAND

MY PERSONAL REMINISCENSES

On a one-to-one basis, my personal contact with Faiz has been fewer than a dozen times. All these meetings took place in London during the seventies of the last century. One last meeting with him was in 1983, a year before his demise at the relatively young age of 73. Let me explain. I have never publicized my friendly contact with him and, therefore, much has remained hidden. I shunned *Mushairas and Mehfiles* organized by local Urdu elite in London and kept my distance. It was either he or Chacha Mulk who gave me a phone call at my residence in Milton Keynes where I was a research associate at the British Open University. Chacha Mulk (the renowned novelist Mulk Raj Anand) didn't drive himself and he would ask me to bring my small Morris Minor, pick him up from Indian High Commission's Guest House and take him to Faiz.

Faiz was twenty years my senior; Chacha Mulk was twenty-seven years older than me. Another example is Saqi Farooqi who was a quarter century junior to Faiz as also to Noon Meem Rashid and yet had a warm and intimate friendship with both. Let me add in haste that friendship is neither bound by age nor by gender. It only partakes of common interests, concerns, conversation topics – and most important of all, participating partners' level of intellect, education, mental caliber and parlance of conversation. I believe that he was more akin to me in this respect than to Mulk. Maybe one reason was that Mulk just garbled his Urdu and was never adept in speaking that language.

The one and only exception to my rule of no public display of our sporadic contact and my reverence for him or his affection for me was the irreverent poem I wrote about him the same day that I met him 1983. I published the poem six years after his death. Titled *Aik Nadaar Mulk ka Shair*, this poem is included in my poetry collection *DAST E BURG* (1990). It was written in a somber mood. When I met Faiz that evening, I found not his usual assured self, but a fearful, broken man lurking in him. I forthwith knew that he was shattered both in his life-long belief in Communism as also in his health. His conversation with me bore testimony to this loss of faith.

He was suffering from Fistula and was in pain. He had come back from a visit to Soviet Union which was at the brink of dissolution and the chaos before its final break into bits and pieces across Europe and Central Asia. This time he was staying not at Zohra Nigah's house, but at a different location. If my memory serves me right, it was an apology of a house (so small it was!) in Bamsbury, across Kings Cross Road where it changes its name to Euston Road. Just whose property it was I never enquired. Alys, his wife and Muneeza, his daughter, both were with him. Salma wasn't there. As we know, his two daughters were married to two Hashmi brothers, Shoaib and Humair.

Leaving my personal reminiscences of Faiz's personality to the later installments of this article, I will now take up the most important aspect – his poetry, as I evaluate it now.

FAIZ AS A 'MODERN' POET

(a) IMAGERY.

The first quality of Faiz's poetry that strikes me is its visual imagery that permeates into the essential musicality of his verse. After Iqbal, Faiz has this quality in abundance; the difference is *baland aahangi* (loud tenor) in Iqbal and the silk-like soft and sometimes cloyingly sweet tenor of Faiz. This quality is less apparent in other *Taraqqi Pasand* poets. Faiz cultivated the *ghazal* format in a neo-classical or post-romantic *genre* – and he brought a marriage of convenience between the classical and romantic modes. It is in this context that the second generation of Progressive poets took their content, communicability, style and even the Faiz-inspired parlance of *ghazal* to its zenith. It became almost a fad with poets. "Thus Faiz's poetic felicity, choice of words, coinages, allusions, neo-classical reliance on the true-classical patterns of *ghazal* became order of the day."

The quality that differentiates Faiz from, say Josh Malihabadi, both in his nazms and *ghazals*, is that that he leaves things unsaid or half-said or just hinted at or given a symbolic or metaphoric treatment to achieve shareable quality of modes of poetic experience with the reader. Josh, on the other hand, doesn't leave anything unsaid. I would use the words "poetry as a slogan" and "poetry as a sweet whisper" in the case of these two poets.

(b) IS HE A 'MODERN' (EXPERIMENTALIST)?

Now we will see how and why Faiz was not as new-fangled as Noon Meem Rashid. It can be said that Faiz was tradition-bound not only in the poetic parlance used by his predecessors but also in the socio-political and socio-cultural context in the post-partition days. This is borne out by his *ghazals* as also his *nazms*. A random selection of *ghazal*'s stock-in-trade metaphors will bear this out.

اک طرزِ تغافل ہے سو وہ ان کو مبارک : اک عرضِ تمنا ہے سو ہم کرتے رہیں گے
Ik tarz-i-taghaful hai, so woh un-ko Mubarak: Ik arz-i-tamanna hai so hum karte raheN-gey

Let (my beloved) willfully enjoy the stance of ignoring me: My duty is to keep on expressing my avocation of love

(Subject: Beloved's inattention and neglect. Stock-in-trade metaphors are "tarz-i-taghaful" and "arz-i-tamanna".) عرضِ تمنا - طرزِ تغافل - Indeed both are worn-out clichés.

For the source of this *mazmoon*, one might refer to Ghalib's couplet: وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
Woh apni khoo na chhoRen gey, hum apni waz'ae kioN badleN

She (the beloved) would never give up her neglect: Why should I change my habit?

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھیں تری انجمن سے پہلے : سزا خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرمِ سخن سے پہلے

Sitam ki rasmeN bahut theeN lekin no theeN tiri anjamman se pehle: Saza Khataey nazar se pehle, ataab jurm-i-sukhan se pehle.

Countless were the rituals of tyranny but none (as cruel) as in your social get-together: The punishment precedes the crime of my (lovelorn look (at you): the wrath comes before even I speak.

Subject: The crime of being outspoken and the beloved's wrath about this temerity. Locale: the beloved's gathering of admirers (mehfil, anjumman). Ghazal's stock-in-trade clichés. *سختی کی رسمیں* (rituals of tyranny). *جرم سخن* (the crime of being outspoken).

جو چل سکو تو چلو کہ راہ وفا بہت مختصر ہوئی ہے: مقام ہے اب نہ کوئی منزل فراز. دار و رسن سے پہلے

Jo chal sako to chalo ki rah-i-wafa bahut mukhtasar huui hai: Maqaam hai ab na koyi manzil, faraaz-i-daar-o-rasn se pehle.

If you can give me your companionship, do it now, for the path of (mutual) loyalty is not long: There's no place to neither stop, nor (any other) destination, but the height of our martyrdom at crucifixion.

Subject: Togetherness, companionship (of lovers, like-minded political activists). Locale: the journey of life. Ghazal's worn out metaphors. *دار و رسن*، *دار وفا* *dar-o-rasn, maqaam, manzil, rah-i-wafa.*

آتے آتے یونہی دم بھر کو رکی ہو گی بہار: جاتے جاتے یونہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے۔
Jatay jatay younhi pal bhar ko ruki ho gi bahaar: Aatay aatay younhi pal bhar ko khazaN thehri hai.

The spring might have tarried only for a moment on its way: The winter (autumn) might have delayed its exit for a moment.

Subject, locale and the metaphors too dear to the age-old traditional modes of ghazal bespeak of Faiz's debt to oft-repeated expressions. *بہار، خزاں، دم بھر کو، آتے آتے، جاتے جاتے، آتے آتے، جاتے جاتے۔* *bahaar, khazaN, dum bhar ko, pal bhar ko, aate aate, jaate jaate* – these are so commonly used that no one can erase them from the memory register of one's racial unconscious mind in the Jungian sense. However, what might be highlighted is Faiz's unparalleled expertise in wringing the last drop of political or contemporary-contextual overtone of content and meaning in the political sense. While his predecessors had no political message to convey (except for Iqbal who used the straight pulpit style to communicate a politico-religious message to Muslims), Faiz's contemporaries (or immediate predecessors like Akhtar Shirani) had not acquired the subtlety of his style.

The answer to the question "Is he an experimentalist?" is in negative. He is an imagist in the limited sense of the word as it applies to the classical nuances of the ghazal format, but, unlike Noon Meem Rashid, he is neither an experimentalist nor a coiner of new-fangled images like the first and the second generations of poets in the early twentieth century in England.

(c) FAIZ AND RASHID

I began with an alluded comparison between Faiz and Noon Meem Rashid. One might say that they were contemporaries and moved in common circles they were poles apart. For one, Rashid was not a Communist; Faiz was. For another, in spite of a postgraduate degree in English Literature, Faiz never took his cue from modern European poets in general and British poets like Ezra Pound and T .S. Eliot in particular, while Rashid did. For yet another, Rashid was not a ghazal-lover. He shunned it completely. Faiz, on the other hand, not only loved the genre of Ghazal, he brought its traditional mode to nazm also.

It may be said even at the cost of repetition that Rashid could not leave behind a 'school' of poets. His contemporary Meera-ji was one of his admirers and some years later some others followed suit. These included Majeed Amjad and Wazir Agha in Pakistan (who both kept their angularities intact), Akhturul Iman in India (only in a limited sense), then again Balraj Komal and Satyapal Anand, who took their cue from him but never wore the school cap of Noon Meem Rashid.

One reason is that Rashid was more of an 'individual' than a 'type'. That Rashid could not leave behind him a 'school' but Faiz could prove not the greater significance of one or precedence one over the other, but the fact that in terms of T. S. Eliot's celebrated dicta, experimentalism cannot be held in a void: it has to have a traditional mode of thought and expression to experiment with. In the laboratory you need to have a body on the table to cut it open and see what you can do with it. Without it you cannot do anything. Faiz understood this truth while Rashid did not.

IMAGE CLUSTERS AND COINAGES

Faiz's image clusters, unlike the European imagists of the first half of the twentieth century or even now when much of the organic unity has flittered away, are still purely classical ghazal-based and take their cue from Persian rather than from the local linguistic entities in India, particularly his mother-tongue Punjabi which has a rich tradition of Sufi literature going back a thousand years against the paltry count of three hundred years or so for Urdu. The four image clusters will bear this out.

صحنِ گلشن میں بہرِ مشتاقاں : ہر روش کھنچ گئی کماں کی طرح
Sehn-i-Gulshan maiN behr-i- mushtaqaN : Har rawish khinch gayi kamaN ki tarah
For the pleasure of the onlookers, each row (of flower plants) stretched itself as a bow.

پھر لہو سے ہر ایک کاسہ داغ : پر ہوا جامِ ارغوان کی طرح
Phir lahu se har aik kasah-i-daagh: Pur hua jam-i-arghwaN ki tarah
Each pock marked bowl (begging bowl?): Like wine was filled but with blood.

یاد آنے جنونِ گم گشتہ : بے طلب قرضِ دوستاں کی طرح
Yaad aaye janoon-i-gum gashita: be talab qarz-i-dwstaN ki tarah.
I recalled my crazy distractions, now lost forever: Like friends' debts of gratitude un asked for.

جانے کس پر ہو مہرباں قاتل : بے سبب مرگِ ناگہاں کی طرح
Jaaney kis par ho mehrbaN qatil: be sabab marg-i- na gahaN ki tarah
Who might be the chosen one for the assassin's kindness, no one knows: Death, sudden and not for any reason,

The poetic parlance in these couplets, composed of words oft-repeated by *ustad*-poets of bygone ages, make it difficult for us to identify them with Faiz, and yet his fresh approach to shift and counterpoise the level of meanings leaves these couplets with his visible signature. Words like صحنِ گلشن، روش، کماں، لہو، کاسہ، داغ، جامِ ارغوان، جنون، گم گشتہ، قرض، دوستاں، بے طلب، مرگِ ناگہاں، مہرباں، قاتل، بہرِ مشتاقاں

and his *ad-infinitum* use of such words as گل، شام، فراق، دشمن، دار، لہو، شام، گل، جنون، دار، لہو، دشمن، فراق، شام، گل، صحن، گلشن، روش، کماں، لہو، کاسہ، داغ، جامِ ارغوان، جنون، گم گشتہ، قرض، دوستاں، بے طلب، مرگِ ناگہاں، مہرباں، قاتل، بہرِ مشتاقاں and his *ad-infinitum* use of such words as گل، شام، فراق، دشمن، دار، لہو، شام، گل، جنون، دار، لہو، دشمن، فراق، شام، گل، صحن، گلشن، روش، کماں، لہو، کاسہ، داغ، جامِ ارغوان، جنون، گم گشتہ، قرض، دوستاں، بے طلب، مرگِ ناگہاں، مہرباں، قاتل، بہرِ مشتاقاں

names like Meer, Ghalib, Zauq, Hasrat, even Fani and Seemab, and highlights the continuity of tradition of the classical mould. It is, however, his coinages (using these very words) that tell him apart. The irony as well as the tragedy of this innovative quality is that these coinages occur mostly in his ghazals.

حرفِ لطف، سرِ کونے دلفگاروں، پیمانِ جنوں، لبِ مشکبو، خونِ دلِ وحشی، شامِ وعدہ، جنوںِ رخِ زبیا، شامِ نظر، قامتِ جانان، شاہراہِ فراق، خمارِ آغوشِ مہ و شان۔

These words are his own coinages, never used before him in Urdu poetry – and yet they read and sound like they are borrowings from the classicists. This inter-textuality (بین المتونیت) makes his poetry both neo-classic and post-romantic. Added to this is the subterranean level of political meaning which only discerning ears can hear.

FAIZ AS A “POET’S POET”

The term “Poet’s Poet” was first coined by T. Eliot for denoting Edmund Spenser’s influence on a generation of poets who came after him. Faiz could also be termed as a Poet’s Poet. A host of lesser poets followed his pattern but they had to rest contented with repeating some of his coinages and what they did on their own could not win recognition. Many of the lesser poets including Sahir, Kaifi, Jan-Nisar Akhtar, Jazbi, Wamiq, even Sardar Ja’firi who excels Faiz in some of his compositions but by and large remains a camp follower, could not reach his excellence.

One celebrated example is Faiz’s renowned line.

یہ داغِ اجالا، یہ شبِ گزیدہ سحر۔ کہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں!

Lo and behold this spotted, soiled light, this morn with night hanging over it: The morning we had all anxiously waited for – No, it is not that dawn!

These lines can be seen, now in our hindsight, as an echo of Stalin’s refusal to accept the dawn of independence in the Indian subcontinent, the CPP and the CPI’s tirade against “reactionary” governments in India and Pakistan. It makes a lot of sense. But what concerns us here is the coinage *داغِ اجالا* never used in Urdu poetry before and the elongated compound *شبِ گزیدہ سحر*. Both expressions found immediate acceptance by the lesser poets writing on the theme of “False Freedom” (words borrowed from Banney Bhai, Sajjad Zaheer). A scholar who made a frequency chart of expressions like these two, as a follow-up program of a project coordinated by the present writer, found its use as many as 249 times by 48 poets of India and Pakistan in three years after these lines were published back in 1948.

A poem that counterpoised one’s (indeed, the poet’s in his first person pronoun!) love for his beloved and his love for the struggle to bring about Revolution (with a capital R) made history in terms of its wide influence on poets of a lesser degree. The poem had these memorable lines but it was the last line that made poets follow suit in their own composition, using the same theme, the same topic and – sometimes - even the same words.

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس ہو کمخواب میں بنوائے ہوئے
خاک میں لٹھڑے ہوئے، خون میں نہلائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے تتوروں سے
پیپ بہتی ہوئی، گلتے ہوئے ناسوروں سے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے

In the years after this poem had been published, umpteen Urdu poets used the same subject, a comparison with two avocations so dear to the poet, his love for his beloved and his love for the political activism. It would be of historical interest to a scholar to pin-point such compositions which were written as a crib, plagiarism or wholesale copying of Faiz's poem, changing a word here or a word there. The following lines known for their lucidity and visual image of a worn-out upper garment *مفلس کی قبا* also became the stock-in-trade of these followers of Faiz.

زندگی کیا کسی مفلس کی قبا ہے جس میں.....ہر گھڑی درد کے بیوند لگے جاتے ہیں۔ لیکن اب ظلم کی معیاد کے دن تھوڑے ہیں۔ اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں۔

These lines gave a hope for the future. Bound together in the same couplets a sordid present-day reality and the ray of hope for the future, once again, became the hall-mark of Faiz's poetry and dozens of lesser poets used the same technique.

SOME MORE PERSONAL NOTES

In the beginning of this short essay, I wrote about my personal contact with Faiz. Though short and sporadic, these meetings left an indelible impression of this great man on me. Many people who did not meet him on a one-to-one basis don't know that he had the rare quality of talking in verse. More often than not, Urdu sentences issuing forth from his mouth were lines of verbatim Urdu verse, what is called *fil-badeeh*. When he repaired to English, which he often did like all of us, this quality vanished. I was a student and teacher of English literature and I would often quote English verses from memory. He was very often bamboozled as to how I could do it. He could quote from classical Urdu or even Farsi poets with ease, but when it came to an English poet, and a line or two to be picked out of his memory, he fumbled and then looked helplessly at me to help him out of predicament.

Saqi Farooqi has written much about Faiz's habit of kissing women friends. He has even gone to the extent of saying that when his own wife Gundi took Faiz to show him their house, on the stairs Faiz kept on kissing her with loud smacks. Well, a little that I know is that unlike some other popular poets (Faraz is a celebrated example); Faiz was pretty strict when it came to seriously compromising his standing and stature for the sake of an evening of illicit sex. He would take recourse even to turning his back on such women. I have witnessed at least two such occasions where the female company was bent on winning him over for consensual sex, and he spurned them in a delicate way.

If Faiz had been alive today we would have been celebrating his century of life. Centenary celebrations, after one's demise, do not reach the height and glory of a person when he is alive. I still remember Chacha Mulk once saying that he would live to be hundred years old. Alas, he too could live only up to 99 plus and didn't quite reach the three figure optimum.

Let me end with a couplet from Faiz himself.

حلقہ کیے بیٹھے رہو اک شمع کو یارو
کچھ روشنی باقی تو ہے ہر چند کہ کم ہے

MEVLANA CELALEDDİN RUMİ'NİN DERİN RUHSAL DEĞİŞİMİ

DAVUT İBRAHİMOĞLU*

ÖZET

Mevlana Celâleddîn Rûmî, kendi dünyasında itibarlı ve düzgün bir hayat yaşamaktayken geçirdiği ruhsal değişimle birlikte çöşkulu bir aşk adamına dönüşmüştür. Bu değişim, Mevlana Celaleddin Rumi'nin Şems-i Tebrizi ile görüşmesi sonrası olmuştur. Mevlana'na mevdana gelen değişiklik bir çok bakımdan ele alındığı halde psikoloji bilimi açısından ele alınmamıştır. Bu çalışmamızda Mevlana'nın yaşadığı ruhsal değişim ve onun his dünyası psikolojik açıdan ele alınacaktır.

Anahtar kelimeler: Mevlana, Şems, Psikoloji.

ABSTRACT

Rumi's had reputation and a decent life in his own world but then changed to his joyous mood and became a man of love Rumi's this change was after of meeting with Shams-i Tabrizi. Although in many respects Rumi's change is discussed in terms of the science of psychology is not dealt with. In this study, will be dealt with Rumi's experienced mood swings, and his feeling psychologically.

Key words: Rumi, Shams, and Psychology.

Yedi yüz elli yıl önce iki değerli şahsiyet arasında bir görüşme gerçekleşti. Bunlardan birisi çok ünlü, bilimsel ve dini şöhrete sahip; diğeri ise o güne kadar sır perdesinde yaşayan birisidir.

Konya'da yaşayan ve kendi devresinin en ünlü ismi olan kişi, gençlik çağında babası ile Orta Asya'ya göç etmiş Mevlana Celalettin Rumi idi.

Diğer kişi Şems-i Perende (Uçan Şems) lakaplı Şemssettin Mohammed-i Tebrizi idi. Bu görüşmenin akabinde Mevlana'da çok derin ruhsal değişim meydana gelmiştir. Bu değişim 750 senedir bilim ve tasavvuf tarihinde değerini her gün daha da artıran bir vaka olarak kaydedilmiştir.

Bu görüş çok enteresan bir hadise idi ve sonraları Psikoloji biliminde iki önemli mevzunun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Tabi ki Psikologlar bu iki mevzuya dikkat etmemişlerdir.

Birinci mevzu, hangi Psikolojik veya Parapsikolojik faktörler, bu derin değişime neden olmuştur. Hâlbuki bu görüşmeden önce, ağır başlı, oturmuş bir kişiliğe sahip, mantık, felsefe, fıkıh, usul, edebiyat ve ahlaki bilgilerle donanmış kişiliğe sahipken bambaşka bir kişiliğe sahip olmuştur. Büyük bir değişime uğruyor ve farklı düşünceler hızla ortaya çıkmaya başlıyor, bazen istem dışı ve kontrolsüz, bilinçaltından heyelan gibi yola çıkıyor, istikametinde yarı bilinçaltı ile karışıyor, isteyerek veya istem dışı belli bir öğeler seçiyor veya ortadan kaldırıyor, sonra bilinç altına geri dönüyor.

* Psikolog Dr., www.pskoenerji.com, davuti@hotmail.com

İkinci mevzuda birinci mevzu kadar önemlidir. Güvenilir kaynaklara göre Mevlana Şems-i Tebrizi'nin görüşme sonuçlarını Mevlana'nın koşulsuz ve isteyerek Şems-i Tebrizi'ye teslim olmasıdır. Bu teslimiyet Mesnevi ve Divan-i Kebir'de ispatlanmaktadır. Bu teslimiyet Mevlana'nın Şems-i Tebrizi'nin karakteristik cazibesi altında kaldığını gösteriyor.

Lutif eylesen lutif olurum, küskün olursun, kahrolurum.
Şeker dudaklı sevgilim, ben seninle hoş olurum
Ağır başlı seccademde otururken
Sokak çocuklarının oyuncağı yaptın beni

Şems'e karşı bu nehai teslimiyet, Mevlana'da zihinsel, ruhsal faaliyetleri meydana getirmiştir. Bu ardi kesilmeyen çağlayanlar Mevlana'nın içinde değişik kişiliklerle kendini gösteriyordu.

Mevlana haykırıyordu:

Bu iki binden fazla ben ve bizlerden ben nasıl benim
Bağrışıma kulak verin sakın ağzımı kapatmayın.

Kendimden geçtiğim yoluma kadeh koyma
Önüme geleni ezerim bulduğumu kırarım

Aslında Mevlana'nın Şems'e olan teslimiyeti hiçbir bilimsel ve mantıklı açıklaması yoktur. Çünkü Mevlana Şems-i Tebrizi adında birisine teslim olmamıştır, belki Şems'in güçlü ruhsal cazibesi Mevlana'yı kâinatın sonsuzluğuna yönlendirmiştir ve bir top gibi ilahi güce emanet edilmiştir.

Fırtınaya karşı saman gibiyim
Nerede düşeceğimi kendim bile bilmiyorum

İlahi top koşturanların önünde
Mekân ve lâmekândan koşuyorum

Ne yazık ki bugünkü Psikoloji bilimi ruhun normal faaliyetlerden ve fenomenlerin tanımından başka hiçbir gelişmeyi kabul etmedikleri için ruhun manevi boyutlarını gözden kaçırmaktadır.

Bu dar görüşlü bakışlarla ilgili Eric From bakınız neler söylüyor: "akademik Psikoloji, fen bilimlerine ve laboratuvarlarda bu bilimin ölçme metotlarını elde etme çabasıdır. Yani ruhtan başka her şeyle ilgilenmektedirler. Aynı zamanda insanın bazı özelliklerini laboratuvarlarda inceleme çabasıdır.".

Onların iddialarına göre, vicdan, iyi ve kötüyü tanımak, değer yargılar metafizik kavramlardır ve Psikoloji bilim alanının dışındadırlar. Böylelikle,

Psikoloji ana konusundan (yani ruhtan) yoksun bir bilim haline gelmiştir. Mevcut psikoloji sadece tepkilere, mekanizmalara ve içsel güdülere ilgi göstermiştir. Aşk, sevgi, mantık, vicdan ve insani değerlere ve özel fenomenlere ilgi göstermiştir.

MEVLANA’NIN DÜNYA GÖRÜŞÜNE BİR BAKIŞ

Mevlana’nın heyecan dolu fevkalade derin derin bir ruhsal karışımı ile düşüncelere bakıldığında ve onun ruhsal ve beyinsel yeteneklerinin geliştiğini baktığımız da, onun dünya görüşünü sistematik felsefi ekoller çerçevesinde değerlendirmek abesle iştigaldir.

Bu bilgi ve marifet volkanını, realizm, idealizm ve buna benzer normal felsefi kalıplara sokmak isteyenler, Mevlana’nın psikolojik ve zihinsel durumunda yeteri kadar bilgilerinin olmadığı anlaşılmaktadır veya bu kalıplara aşırı derecede inandıkları için, bu kalıpların dışında tasavvur etmek bile akıllarına gelmemiştir.

Mevlana’nın dünya görüşünü şu aşağıdaki beş sahada incelememiz mümkündür:

- 1-Hikâye ve masal sahası
- 2- Bilimsel bakışlar sahası
- 3-Dünya görüşlerine bakışlar sahası
- 4-Marifet sahası
- 5-İrfan sahası

Bu sahaları irdelemek ve incelemek tabii ki başlı başına bir kitap olacak kadar geniş bir konudur. Bu incelemeyi başka bir zamana bırakır, Mevlana’nın aşkla ilgili düşüncelerine göz atıyoruz.

MEVLANA AŞK VE GÜZEL ŞAİRİ

Mevlana yaşadığı derin ruhsal ve zihinsel değişimin ardından, mevcut olan her şey şöhret, makam, mal, mülk hatta aile bireyleri dâhil, her şey değerini yitirmiştir. Ancak baki olan sadece iki kaş veya iki dudağa olan aşk değildi. Bu aşk tekâmül yolundan yürüyen bir zatı için ilahi aşktır. Ben inanıyorum belli ve geçici bir süre içinde bir insan başka bir insana aşkı, ruhsallıktan ziyade fiziki ve bedensel bir aşk olup, bir değersiz daha çok değersiz birine temayül göstermesidir.

Bu ilahi aşkın en önde geleni kesinlikle Mevlana’dır. Aslında Mevlana hakkında makale yazmak, fikir beyan etmek, ağır bir sorumluluk duygusunu insana yüklemektedir.

Mevlana bir kişiye, bir müride, bir mürşide, bir kitleye, bir ırka, bir dine vs.. hitap etmiyor. Mevlana tüm kâinata, tüm insanlığa hitap ediyor. Bunu yaparlarken de, temel öğe olarak sevgiyi kullanıyor. Bir taşı sevmekten, bir ağacı, bir köpeği, esen rüzgârı, bir düşünceyi, bir hayali, bir coşkuyu, bir kuşku veya bir korkuyu, bir hüznü ve yıkımı, boşluğu, bir gülümsemeyi veya gözyaşını, bir çocuğu, bir kadını veya bir erkeği, Tanrıyı, Tanrıya sığınmayı, gerçeği, sevgiliyi...

İnsanı sevmek ve sevmek...Ve Mevlana tek bir şeyden hoşlanmıyor. İnsanları ayıran, insanlık kavramını parseleyen her şeyden, daha ileri gidiyor, yüzeysel düşünce ve bakışlar(benim, bizim gibi kavramlar) ile insanları birbirinden ayıran her şeye karşı çıkıyor. Düşünüyorsunuz, 13.asrın ortalarında Horasan dağlarından kalkıp, Konya'ya gelen doğulu bir düşünür. O zamana kadar değişik kültür ve coğrafyalardan gelen bilgileri, olağanüstü sezis duyusunun perspektifi altında kullanarak asırlar sonra, dünyanın bugünkü batı medeniyeti diye bildiğimiz felsefi sistemlerin temellerini atıyor. Spizona'ya Goeth'ye Dostayevski'ye ve birçok düşünürün yollarını açıyor. Aslında, tüm felsefi sistemlerin ve dünya görüşlerinin en insancılısı olan varoluşluğun ilk ve gerçek temsilcisi 1200 ortalarının anadolusunda Mevlana'dır. Yeniden o yıllarda ilk kez düşüncenin ne olduğunu, pozitif ve negatif düşünce kavramlarını ortaya koyuyor ve pozitif düşünce den söz ediyor;

Kardeşim sen düşünceden ibaretsin
Geriye kalan et ve kemiksin
Gül düşünürsün gülistan olursun
Diken düşünürsün dikenlik olursun

Kanaatimce Mevlana'yı "hoşgörülü" olarak kabul etmek doğru değildir. Zira hoşgörude, bir (Sen benden farklısın, sen benden ayrısın ama ben yinede senin bu farklılığını hoşgörüyorum. Sendeki farklılığa katlanıyorum, senin farklılığını tolere ediyorum yanısıra senden üstünüm, sen benden aşağısın, ama ben yine seni hoşgörüyorum) temeli mevcuttur.

Hâlbuki Mevlana felsefesinde böyle bir şey yoktur. Mevlana sevgiliyi yani O'nu seviyor O'ndan hareket ederek, bizleri, herkesi, insanların tümünü seviyor ve Ben'i herkes ile özdeşleştiriyor.

Mevlana tamamiyle 13.yüzyılın adamıdır. Bugündeki hayatı ve eserleri defalarca incelenmiştir ve her seferinde yeni bir fikir ortaya çıkmıştır. Derin ruhsal değişim, Mevlana'da eşine pek az rastlanan bir derinlik meydana getirmiştir. Bu derinlik onu gerçek bir aşk şairi yapmıştır.

AŞK ŞAİRİ MEVLANA

Mevlana, kendini tümüyle sevgiye vermiş olmakla sonunda kendisini kazanmayı ve bulmayı elde edebilmiştir. O bir şairdi.. ve heyecanları ile kuşkuları ile lirik insanın edebi hasretinin ve sonsuzluğunun ifadelerinden başka bir şey değildir.

Mevlana'nın gözünde, insana olan aşk ve sevgi, bir kişi için önemsiz olursa, tekamüle olan aşk kişi için güç kaynağı olarak özetlenirse,aşkın hassas,zarif ve ihtişamlı boyutunu algılaması mümkün değildir.

Ateş artık yel değildir ney sesi
Kimde ad yok, yokluk olsun hissesi

Aşkın ateştir gelip düşmüş neye
Aşktan artık çağlayış geçmiş meye

Aşkın uğrunda yırtsan gömleği
Hırsta kalmaz bil ki gönlün isteği

Şad olup kal sevdamız hoş aşkımız
Derde derman, senle bitmiş kaygımız

Mevlana'nın şarkısından tüm bilgeliği, arzuları, tasavvuf bilgisi, yazgısı ve her şeyin özü ile yoğrulup o vecd dolu vuslata doğru, ilahi aşka doğru yönelmiştir. Mevlana her şeyin çaresi, her derdin dermanını ancak aşkla görmektedir.

Toprak insan, aşkla göklerden geçer
Aşk yüzünden Tur ki coşmuş raks eder

Aşkta, sabrı bulmamış sersem kişi
Bir kanatsız kuştur artık vah işi

Aşk, manevi yaşamın ve ilahi yüceliğe varmanın nihayi amacıdır. Mevlana'nın adını doğu ve batıda duyuran temel eser Mesnevi'dir, ancak onun şaheseri Şems'e adanmış bulunan Divan-ı Kebir'dir. Mevlana Mesnevisini yazarken amacı müritlerini aydınlatmak, onlara doğru yolu göstermektir. Ama Divan-ı Kebir'de olan gazeller, ruhunun en derin coşku ve titreşimlerini ifade etmektedir.

Divan'ın bir kısmı en ince ve kavranması güç tasavvuf fikirlerini kapsar. Fakat diğer bölümü gerçek ve yüce güzelliğe ulaşan aşka dair şiirlerdir.

Bir Psikolog olarak, aşk fenomen ile uzun yıllardan beri tanışmış olup, bu fenomenin özelliklerini, mahiyetini yıllardır incelemekteyim. Ben aşkın, iki kaş,iki göz ve dudaktan,özetlenmesine inanmıyorum. Bu fenomene çok yönlü baktığımdan, yine de Mevlana'nın söylediği gibi:

Ren, güzellik, isteyiş olmuşsa aşk
Oldu rüsva, nefse bağlanmışsa aşk.

Evet, ilahi olmayan aşklar her zaman yok olmaya mahkûmdur. Ama gerçek aşk, âşık olmak, aşka yürümek, aşkta kalmak ve aşk kesilmek demektir.

Sormuşlar aşk nedir:

-Aşk kıyısı bulunmayan büyük bir denizdir. O denizin suyu baştanbaşa ateştir, dalgası incidir.

Aşk kevserdir, ab-ı hayattır, ömre sonsuzluk verir, insanı ölümsüz eder

Allah aşkıyla gıdalanın aşığa, yüzlerce beden, bir dut yaprağı değerinde bile değildir. Evet, “O’ndan başkasına beslenen aşk geçicidir.

Sormuşlar, âşıklık nedir:

Cevap vermiş:

“Âşık ol da bil” bu bilgi zevk bilgisidir. Onu tatmayan bilmez. Bildim bileli diyenin bilgisi sadece zandır. Madem öyle, sen düşmeyi düşenden öğren, yanmayı pişmişten sor.

“Aşkın kokusunu da aşığın yanık nefesinden kokla. Bu işaretlerden yola çık ve aşkı bilmek için âşık ol” diyor ve son olarak yine Mesnevi’den yardım alıyor ve diyorum ki aşk için ne söylesem ve ne kadar söylesem mahcubum ve mahcubum.

Aşk için ben, her ne türden söylesem
Mahcubum, ben mahcubun bir söz desem

Hem kalem yazmış giderken çarçabuk
Aşkı yaz derken, kalem artık kırık

KAYNAKLAR:

Mevlana Celaleddin Rumi, *Divan-ı Kebir*, Firuzanfer, Tahran 1987.

Mevlana Celaleddin Rumi, *Mesnevi*, Tahran 2007.

Mevlana Celaleddin Rumi, *Mesnevi Türkçesi*, Ahmet Metin Şahin, İstanbul 2008.

Said Türkoğlu, *Aşk Yolcusu*, İstanbul 2008.

Erick From, *Din ve Psikoanaliz*.

A COMPARATIVE STUDY ON ACHIEVEMENTS OF MYSTICAL AND SURREALISTIC LITERATURES

RAHMAN MOSHTAGH MEHR* – VEYDA DESTMALCHI**

ABSTRACT

If there is no single way to define 'the truth', common or similar ways, even if they are unable to point unit will be closer to another. The aim of mysticism over all the other aims that inaccessible and sometimes incredible, is understanding God that is the eternal source of truth. All tools in mysticism lead to the same point. As in surrealism that can be known the mimic of Islamic mysticism, aims to arrive to surreality. But using different tools gets many results that some of them are poor, transient and low-impact, some others are strong, durable and impact.

Keywords: Mysticism, surrealism, the top figure.

مطالعه تطبیقی دستاوردهای ادبیات عرفانی و سوررآلیستی

دکتر رحمان مشتاق مهر*

ویدا دستمالچی**

چکیده

وقتی برای «حقیقت برتر» مصداق واحد و مطلق وجود ندارد، راه های مشترک یا مشابه، حتی اگر در نقطه واحد به هم نرسند، بسیار به هم نزدیک خواهند شد. هدف والای عرفان از تمام مجاهدات و مراقبات و ریاضت های طاقت فرسا و گاه باورنکردنی، در کنار اهداف جانبی، درک معبود ازلی است که سرچشمه حقیقت است. تمام ابزارها در عرفان در نهایت به همین نقطه ختم می شود. چنانکه در سوررآلیسم، که می توان آن را تابع و مقلدی از عرفان اسلامی نامید، همه تلاش ها با انگیزه رسیدن به «فراترین واقعیت» هاست. اما استفاده از ابزارهای مختلف و متفاوت، به ظهور نتایج متعدد در راستای نزدیکی به هدف برتر منجر می شود که برخی از این استفاده ها ضعیف، زودگذر و کم تأثیر، و برخی دیگر قوی، پایدار و تأثیرگذارند. علاوه بر این، به کارگیری شیوه های نسبتاً مشترک بین عرفان و سوررآلیسم، بر تعدد نتایج و افزوده شدن نقاط اشتراک و افتراق این دو مکتب، و نهایتاً بر رابطه شگفت انگیز عرفان و سوررآلیسم منجر می شود.

کلمات کلیدی: عرفان، سوررآلیسم، حقیقت برتر، کشف.

مقدمه

طبق تحقیقات گوناگونی که درباره تأثیرپذیری سوررآلیسم از ادبیات عرفانی فارسی صورت گرفته است، سوررآلیسم در پی دست یافتن به «حقیقت برتر»، گوشه چشمی به عرفان اسلامی-ایرانی داشته است که می توان آن را در شیوه ها و دستورالعمل های مشابه با شیوه های مجاهده و طی طریق در ادبیات عرفانی به خوبی مشاهده کرد. شیوه های مشابهی همچون توجه به کارکردهای ضمیر ناخودآگاه، عقل گریزی، نگارش و بیان خودکار و بدون اندیشه، و موارد دیگری از این نوع، این نظریه را که سوررآلیسم در اندیشه و ادبیاتش، به عرفان شرق و به خصوص ایران و برخی عرفای ایرانی مانند عطار، نظر داشته است¹، تأیید می کند. البته از دو تذکر بسیار مهم نباید چشم

* استاد دانشگاه تربیت معلّم آذربایجان

**دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلّم آذربایجان

پوشید، و یکی اینکه سوررالیسم هرگز در صدد عرفان گرایی نبوده است (ر.ک: ثروت، آشنایی با مکتب های ادبی ۲۶۹)، و دیگری، توجه به تفاوت های ریشه ای و اساسی در سه مسأله بزرگ است: تفاوت در پشتوانه های دینی و فرهنگی بین عرفان و سوررالیسم، تفاوت در نوع بکار گیری امکانات مشابه و حتی مشترک (مثل عقل گریزی با نگارش و بیان خودکار)، و تفاوت در میزان اقبال عرفان و سوررالیسم در رسیدن به هدف و حقیقت برتر است.

شاید هیچ نظریه ای در عرفان، به اندازه نظریه «کشف» گسترده و قابل انعطاف نباشد. هر عارف با هر مقام و مراقبه ای به میزانی از کشف می رسد که گاه دقیقاً متناسب با تمرینات و مجاهدات اوست، و گاه شاید بسی کمتر از نتیجه ریاضت های یک عارف باشد، و برخی اوقات هم فراتر از مراقبات او. در این باره آنچه مسلم است عدم اختیار عارف در رخ دادن مکاشفه است. زیرا بروز آن تا حد زیادی وابسته به عالم غیب است. بنابراین به نظر می رسد می توان حدی از نسبیّت را برای مکاشفات در بین عرفا و مقلدان و پیروان آنها قابل شد. تاجایی که طبق همین نظر، نتایج مکاشفه ای سوررالیست ها نیز، بر اثر تمرینات روحی و ذهنی به دست آمده است.

۱- مکاشفه عرفانی، تصادف عینی سوررالیستی

استفاده های عرفانی و سوررالیستی از امکانات جسمی و روحی، به اشتیاق چشیدن جرعه ای از حقیقت یا دیدن منظره ای از آن یا لااقل حس کردن آن با جان و دل است. مراتب درک حقیقت و شهود در اندیشه عرفانی و سوررالیستی، بنابه استفاده های متعدد (هرچند مشابه) نتایج متعددی خواهد داد. از ابتدایی ترین نوع مکاشفه تا مراتب بالای آن (که فنا و بقای عرفانی است) در یک خصیصه مشترک اند و آن سرچشمه گرفتن شهود از غیب و حقیقت برتر است. احتمالاً یکی از دلایل هنری و ذوقی بودن شهود، عاطفه قوی و آسمانی آن باشد (ر.ک: راودراد، نظریه های جامع شناسی هنر و ادبیات ۲۳) که در دل و روح آدمی که سراچه شهود است، تأثیر می کند. تقریباً در همه کتب عرفانی، در تعریف شهود و مکاشفه، صافی کردن دل از هر چیز غیر از حقیقت شرط است. چنانکه عین القضاة هم می گوید: «تا از خود بنگریزی به خود نرسی» (همدانی، تمهیدات ۲۵). عرفای قرون اولیه اسلامی نیز مجوز وصول به خداوند را «صدق» می نامیدند که مستلزم تزکیه روحی بود. برای همین اثر مجاهدات را در تهذیب نفس، به تأکید در کتب عرفانی ذوقی و تعلیمی می توان یافت. عین القضاة بر اساس تجربه اش می گوید که بسیاری از فتوحات روحی را بر اثر ورد ها و اذکار به دست آورده است (ر.ک: همان ۳۷). این بیانگر آن است که محل مکاشفات، دل آدمی است که خیال و وهم و گمان در آن راه ندارد و پیام ها و وقایع غیبی را بی واسطه، درک و دریافت می کند. برای نمونه، سخن قوت القلوب در مشاهده مقربان چنین است: «و الصالحات هی مُتَقَضَى الْيَقِينِ ... فَلَمَّا جَاءَهُمُ الْيَقِينُ وَ هُوَ الْمُعَايَنَةُ ابْصِرُوا وَ سَمِعُوا ...» (مکی، قوت القلوب ۲۲۶). ارزش کشف برای صاحب آن، به دلیل جذبه ای که حقیقت برتر دارد، قابل سنجش با هیچ چیز ارزشمندی نیست. به گفته ابوحمزه خراسانی: «آنچه حق بدیشان داد از مشاهده و مکاشفه، چنان آید که اگر جمله کون در دست ایشان بگذرد، سر ایشان از حق، یک طرفه العین محتجب نشود» (بقلی، شرح شطحیات ۲۰۲). ابوالقاسم نصرآبادی، فراتر از سخن ابوحمزه، جذبه ای روحی را که امکان دارد حتی به اندازه صدم ثانیه ای هم طول نکشد، بهتر و برتر از کردار تمام جن و انس می داند (ر.ک: انصاری، طبقات الصوفیه ۵۹).

رده های پایین تری از کشف، چنان تأثیراتی بر جان عارف می گذارد که لحظه ای نمی تواند جز حقیقت، به چیز دیگری بیندیشد. نمونه های آن عزلت گزینی های برخی از عارفان در حرم کعبه و مساجد و خانقاه و خانه شخصی است که در تذکره ها می توان یافت. عرفای بزرگی چون روزبهان که به اذعان خود او در پنجاه و پنج سالگی اش، در هر روز و شب عمرش کشفی از غیب دریافت کرده (ر.ک: ارنست، روزبهان بقلی ۵۱)، در تهذیب و تزکیه به درجه ای رسیده اند که زندگی در بین مردم نمی تواند به اخلاص نیت حقیقت جوی آنها آسیب بزند. احمد غزالی، که گاه اتهاماتی هم در مورد شاهد بازی بر او وارد می شود، با شیوه زندگی کاملاً عادی، به مکاشفات دست پیدا می کند که تجربه وحی قرآن را بر پیامبر می تواند ادراک کند: «پیش از این نامه نوشتم. آن روز چون شب درآمد، دیدم که خود برسانیدمی، هذا کتابی و أنا موصلة این بود. اما هنوز تمام مکشوف نشده بود که

این ورق چه بود؟ تا اکنون شبی تا روز می دیدم که بر اندامها [ی] من گاه او و گاه از غیب چیزی می نوشتندی و او می خواندی و می خوردی بی ترتیبی زمانی معاً معاً پس بیان شد که این چه نقطه است که به روزگار، سالک چنان می شود که بر مصحف او آید و کأس او شود؟ و از جناب نبوت هم این است که هر که قوت او از پرده رسالت درگذشت، به پرده نبوت رسید، حال بود نه قال» (غزالی، مجموعه آثار فارسی ۲۵۱).

«مکاشفه» در سوررئالیسم همچون عشق، الهام بخش و هیجانی و شورانگیز است که صاعقه وار و تصادفی، از ذات اشیا و امور بر روح شاعر سوررئالیست می تابد و در درک حقیقت پنهان پدیده ها بسیار کمک می کند. برای سوررئالیست ها کشف، همان نقطه دور از عقلانیت و خودجوشی است که بزرگترین و زیباترین شگفتی ها را به همراه دارد. زیرا در آن «نقطه متعالی»، واقعیت و خیال، و ذهنیت و عینیت به هم می رسند و ارزش حقیقی جدیدی را برای زندگی آشکار می سازند (ر.ک: سیدحسینی، مکتب های ادبی ۹۰۲). سوررئالیسم اعتقاد دارد که حرکت همه اضداد و کثرات ظاهری، به سمت حقیقت واحدی و رای حقایق زندگی روزمره است که در لحظه های شهود می توان آن را تجربه کرد (ر.ک: همان ۱۱-۹۱۰). تصادف عینی، به حقیقت پیوستن یک امر کاملاً ذهنی، بر حسب تصادف است که در آن شاعر سوررئالیست با اختیار، اما متحیر و سرگشته، منتظر لحظه اشراق می نشیند؛ بی آنکه برایش معلوم شود این «همزمانی های حیرت آور» از کجا سرچشمه می گیرد. یکی از نمونه های متعدد به دست آمده در مکاشفات سوررئالیست ها، کشف بنژامن پره بر روی پنجره آبی رنگ سلولش در زندان است. پره رقم ۲۲ را روی پنجره ترک خورده زنان کشف می کند، و بعد در ۲۲ ژوئیه سال ۱۹۹۰ از زندان آزاد می شود (ر.ک: همان ۸۴۹)، و با تصادف شگفت انگیزی، ذهنیت تبدیل به عینیت می شود. پره با کشف این رقم، منتظر عینی شدن تصادف است. و وقتی اتفاق می افتد، شگفتی و اعجاب سوررئالیستی اش در برابر نقطه اتصال تضادهای ذهن و جهان بیرون و منبع غیبی الهامات ذهنی، ارضا می شود. مالارمه این نوع مکاشفات فطری را حرکتی برای شناخت مجهول می داند (ر.ک: ادونیس، تصوف و سوررئالیسم ۱۷۴). زیرا اهمیت شناختی که از شهود به دست می آید و به گفته برگسون، ارزشی بسیار برتر از آزمون های علمی دارد (ر.ک: ثروت، آشنایی با مکتب های ادبی ۲۳۵)، به دلیل بی اعتنایی چندان آشکار نبوده است (ر.ک: سیدحسینی، مکتب های ادبی ۷۹۷). لحظه های اشراق استیون، قهرمان دابلینی ها، دریافت زیبایی هایی خیره کننده از گنجینه ذهن است که در جمله هایی، شدت علاقه به چنین حالات روحی و حقیقت جویانه مجهول را نشان داده است: «من می خواهم آن جمالی را در میان بازوان خود بفشارم که تاکنون به عالم نیامده است» (استیوارت، جیمز جویس ۳۶).

۱ - ۱ : مشاهده

در مکاشفات عارفان، «مشاهده» یا «رؤیت» از جایگاه خاصی برخوردار است. زیرا رؤیت را لازمه معرفت می دانند (ر.ک: ارنست، روزبهان بقلی ۳-۹۲). تجارب مختلفی از عرفا در رؤیت خداوند و دیدار با او آمده است که بهاء ولد و روزبهان بقلی در این مورد تجربه های بیشتری ذکر کرده اند. بهاء ولد با ذات بیچون خداوند دیدار می کند و آن را چون درختی پر برگ و شکوفه می یابد: «چون ذات بیچون و صفات بیچون او را مشاهده می کنم می بینم که صور و چگونگی و جهت چون برگ و شکوفه از حضرتش متساقط می شود و من می دانم که الله غیر اینهاست و هست کننده اینهاست و بدینها نمی ماند. پس چون ضمیرم بالله مشغول می شود من از عالم کون و فساد بیرون می روم نه بر جایی می باشم و نه در جایی می باشم» (بهاء ولد، معارف ج ۱، ۱۶۹). بهاء با تشبیه خداوند به درختان پر برگ و شکوفه، همچون روزبهان که خداوند را چون گلهایی زیبا می بیند (ر.ک: بقلی، عبهرالعاشقین ۶۲ مقدمه مصحح)، می خواهد لطافت احساس عرفانی و حالت روحی را در هنگام مشاهده خداوند به تصویر بکشد. دامنه مشاهدات روزبهان، از چهره زیبای خداوند تا دریاهای قدم و اولیت و آخریت گسترده می شود. زمانی که روزبهان تحت تأثیر آوازی خوش در بیابانی قرار می گیرد، و صاحب صدا را شیخی خوش چهره و دلربا می یابد، درحقیقت مکاشفه ای است که او با دیدن پیری از جانب خداوند به انقلاب روحی شدیدی نائل می شود (ر.ک: آریا، شیخ شطاح ۲۱).

گاه نوعی مشاهده برای عارفان اتفاق می افتد که در آن، عارف با بزرگان دینی چون پیامبران و امامان، و عارفان بزرگ در گذشته، در عالم بیداری دیدار می کند. یا به شکلی روشن، آمانه در ابعادی جسمانی، ارتباط برقرار می کند. سلطان ولد، فرزند مولوی و نوه بهاء ولد، بارها بر سر تربت پدر و پدر بزرگش دو نور عظیم دیده که از خاک برخاسته اند و به آسمان تاخته اند و تبدیل به یک نور شده اند (ر.ک: افلاکی، مناقب العارفین ج ۱، ۴۷).

به نظر می رسد مکاشفات سوررنالیستی از دو بخش مجزاً تشکیل می شود که بخش آغازین آن، کشف یک پدیده، و بخش دیگر آن عینیت یافتن اتفاق و تصادف کشف شده، باشد. چنانکه پره ابتدا عدد ۲۲ را از بیت خطوط فراوان کشف می کند و بعد از گذشت زمانی، کشف او به عینیت می رسد. بنابراین ویژگی بارز مشاهدات سوررنالیستی، التزام به عینیت یافتن شان است و بدون حقیقت یافتن کشف ذهنی، تبدیل به تخیل خواهد شد. اگر کشف رقم ۲۲ با روز آزادی پره در ۲۲ ژوئیه مصادف نمی شد، یافتن این رقم از لایبای خطوط در هم برهم یک تکه چوب، جز تخیل ساده ذهنی به چیزی شباهت نداشت. نمونه دیگری از کشف سوررنالیستی در جمله ای از برتون آشکار می شود که هجومی ذهنی با تصویرسازی در تخیل است و برتون جمله کشف شده را در عالم ناخودآگاه مشاهده می کند: «پنجره مردی را دوتکه کرده است» (بیگزبی، دادا و سوررنالیسم ۵۴).

۱ - ۲ : مکالمه

تعداد عرفایی که تجربه گفتگو با خداوند را ثبت کرده اند، قابل توجه است. در مورد حلاج آمده که می گوید: «جمله حجاب ببریدم، تا جز عظمت حجاب نماند. آنگاه گفت: روح را بدل کن. گفتم: نمی کنم. مرا رد کرد به خلق و مرا به ایشان فرستاد» (میر آخوری، تراژدی حلاج در متون کهن ۲۸۷). رابطه عارف با خداوند گاه به چنین درجه ای هم می رسیده که برداشت مشاجره ماندی بتوان از آن کرد. شمس تبریزی با خدا سخن می گوید و سفارش می کند که هر کس دل او را برنجاند و به درد آورد، خدا او را مجازات کند. خداوند پاسخ می دهد: «من خود همان درد خواهم! درمان آنجا رود که درد باشد» (تبریزی، مقالات شمس ۸۲۲).

سوررنالیسم از چنین مکاشفه ای بی بهره است با لافل چنین رابطه ای بین شاعر سوررنالیست و منابع الهام او، که عموماً اشیای ناهمگون اند، نمی تواند به وجود بیاید مگر با نیروی تخیل. وگرنه قدرت روحی سوررنالیستی هرگز به درجه ای نرسید که حیات را در تمام هستی جاری بداند.

۱ - ۳ : شنیدن صدای غیبی، سماع

از رایج ترین مکاشفات بین عرفا، شنیدن صدای غیبی است. گاه این صدا از جانب خداوند است. بایزید می گوید: «شبی دل خویش می طلبیدم و نیافتم. سحرگاه ندایی شنیدم که "ای بایزید! بجز از ما چیزی دیگر می طلبی، تو را با دل چه کار است؟"» (عطّار، تذکره الاولیاء ۱۷)، و گاه از جانب بندگان برگزیده و مقرب خداوند. چنانکه دو تن از آشنایان رابعه بر سر تربت او زبان به طعنه می گشایند که: «آن لاف که می زدی که سر به هر دوسرای فرونیارم حال به کجا رسیده؟» و رابعه جواب می دهد: «رسیدم بدانچه رسیدم» (همان ۷۷)، و گاه از جانب فرشتگان خداوند. هر گاه کسی شمس را انکار می کند، صدهزار فرشته مقرب زبان به اقرار او می گشایند، همان طور که هرگاه کسی سخن نصیحت او را نمی پذیرد، صدهزار جان صدیقان و مقربان بر آن سخن سر می نهند (ر.ک: تبریزی، مقالات شمس ۱۳۷).

در این راستا آندره برتون گاه به مکاشفاتی از درون خود می رسد و حرف ها و گفتگو هایی از درونش می شنود که تحت تأثیر آنها قرار می گیرد. او زمان این مکاشفات را بین خواب و بیداری یافته است. حالات پیشرفته چنین صدهایی از ناخودآگاه، شنیدن صدای رویاها در زمان بیداری است (ر.ک: سیدحسینی، مکتب های ادبی ۷۸۶). نمونه این صدهای درونی را در «میدان های مغناطیسی»، اثر مشترک آندره برتون و فیلیپ سوپو می توان دید: «چشمان من به جز خودم به هیچ کس دیگر تعلق ندارد و من آنها را بر گونه های تر و تازه ام که باد سخنان شما پژمرده اش کرده است سنجاق می کنم» (همان ۹۲۳).

عالم غیب برای سوررنالیسم، جدا از عالم ناخودآگاه نیست. روح شاعر سوررنالیست با کنار رفتن پرده های روزمرگی و عقلانیت، فعال می شود، ولی در اتصال به مبدأ حقیقت ناکام است. برای همین کشفیات او از انحصار عالم مادی و عالم ناخودآگاهی اش فراتر نمی رود.

شور انگیزترین حالت شنیدن صدای غیبی، در سماع عرفانی دیده می‌شود. منشأ سماع، صدایی غیبی از ذات پدیده‌های جهان، یا ذات و ضمیر خود عارف، یا صدایی شوق آور از جانب پروردگار است. احمد غزالی لحظات دریافت سماع را در عارف، چنین وصف می‌کند که سرتاپای او برای جذب حقیقت معنا از جانب خداوند، تبدیل به گوش می‌شود، چنانکه همه عالم هم نتواند او را از اشتغال به حق و سماع بازدارد (ر.ک: غزالی، مجموعه آثار فارسی ۱۵ بحر الحقیقه). در امهات متون عرفانی علاوه بر آنکه سماع را وارد حق می‌دانند که دل‌های عارفان به آن انگیزته می‌شود^۲، این عقیده نیز وجود دارد که نغمه‌های زیبا، روحی از جانب خداوند است (ر.ک: سراج طوسی، اللمع ۳۳۹).

برخی عرفا سماع را به دلیل ارتباط روحی بسیار قوی و مستقیم با حق و جلوه‌های آن، حالتی پیامبرانه می‌دانند (ر.ک: مایل هروی، اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن ۷ پاورقی). از آغاز تصوف اسلامی، شرح سماع برخی عرفا را در کتب عرفانی آورده اند که گاه در برخی از آنها به مطالب غیر عادی چون سماع چندین روزه عده‌ای از صاحب‌دلان نیز اشاره شده است (ر.ک: نفیسی، سرچشمه تصوف در ایران ۷-۱۲۵). اما باتوجه به وجود حرکات موزون و رقص در مراسم عبادی و مذهبی برخی قبایل بدوی (ر.ک: زرین کوب، ارزش میراث صوفیه ۱۵)، به نظر می‌رسد قدمت سماع بسی بیشتر از تصوف اسلامی باشد. در باب تجویز و تحریم سماع، علاوه بر صوفیان، فقها و علما در کتب بسیاری نظریه پردازی کرده اند. اتفاق نظر عموم عرفا بر جایز بودن سماع برای اهل زهد و مقربان، اغلب با تأیید نیروی غیبی از جانب خداوند، مانند نبی (که در عرفان خضر نبی (ع) و پیامبر اسلام (ص) بیش از سایر پیامبران، سنت‌ها و سفارش‌های عرفانی را پایه گذاری کرده اند) صورت گرفته است. محمد غزالی در این باره آورده: «و حُكِيَ عَن بَعْضِ الشُّبُوحِ أَنَّهُ قَالَ رَأَيْتُ أَبِالْعَبَّاسِ الْخَضِرَ عَلَيْهِ السَّلَامُ قُلْتُ لَهُ مَا تَقُولُ فِي هَذَا السَّمَاعِ الَّذِي اخْتَلَفَ فِيهِ أَصْحَابُنَا؟ فَقَالَ هُوَ الصَّوْفُ الزَّلَالُ الَّذِي لَا يُثَبِّتُ عَلَيْهِ إِلَّا أَقْدَامَ الْعُلَمَاءِ» (غزالی، مکاشفه القلوب ۲۷۸).

مولوی بزرگترین عارف اهل وجد و سماع است که اغلب نواهای موزون طبیعت، الهام بخش غزلیاتی شور انگیز و آهنگین، و روی هم رفته فی البداهه، برآمده از جان عاشق او شده است. گویا حالت سماع برای اولین بار در بازار زرکوبان بر مولوی غالب شد. او با آهنگ چکش‌های زرگران، ساعت‌ها در سماع می‌چرخیده و دست افشانی می‌کرده و از حالات روحی نابی در بیانات و اشعارش خبر می‌داده است. با ظهور مولوی و عرفان او، سماع عرفانی نیز جنبه عبادی پیدا می‌کند (ر.ک: نفیسی، سرچشمه تصوف در ایران ۱۱۸).

۲ - سفر روحی

در مکاشفات دارندگان اندیشه‌های عرفانی قبل از مکتب عرفان، نمونه‌های سفر روحانی دیده می‌شود. ارداویراف نامه که ربیکا آن را تداعی گر کمدی الهی می‌داند (ر.ک: ربیکا، تاریخ ادبیات ایران ۶۴)، نمونه سفرنامه‌ای روحانی است که شخصی برای خبر آوردن از عالم غیب، که گذشته و حال و آینده در آن قابل دسترسی است، باخوردن ماده‌ای خواب آور، جسمش را ترک می‌کند و پس از خوابی طولانی به جسم باز می‌گردد. پس از بازگشت، خاطرات و وقایع غیبی اش را برای اطلاع همگان و استفاده موبدان و شاهان بازگو می‌کند (ر.ک: تفضلی، تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام ۱۶۷).

سفر روحی در عرفان، به نظر می‌رسد از نظریه «معراج» اسلامی و نیز سفرهای روحی مقدم‌تر تأثیر گرفته باشد. چراکه گاه سفر عارفی مانند سفرهای باستانی، طولانی شده و گاه مشابه معراج پیامبر اسلام (ص) که طبق روایات، در فاصله‌ای کمتر از ریختن آب از ظرف به زمین صورت گرفته، در زمانی کوتاه، به اندازه چند ثانیه یا دقیقه بوده است. سعدالدین حمویه از عرفای بزرگی است که این نوع سفر را تجربه کرده، تاجایی که اسم او را در سایر کتب عرفانی با این سفر همراه ساخته است^۳. او در زمان نسبتاً طولانی سیزده روزه، بی همراهی جسم به عالم معنا رفته است: «وقتی روح مرا عروجی واقع شده، و از قالب منسلخ گشت. سیزده روز چنان بماند. آنگاه به قالب آمد، و قالب در این سیزده روز چون مرده [ای] افتاده بود، و هیچ حرکت نمی‌کرد، و چون به قالب برخاست، خبر نداشت که چند روز افتاده است. دیگران که حاضر بودند، گفتند که سیزده روز است تا قالب تو چنین افتاده است» حمویه، المصباح فی التصوف ۲۴ مقدمه). عین القضاة در سفر یک

ماهه اش به جنت قدس، که به دلیل طولانی شدن این نوع سفرها را «موت معنوی»^۵ هم گفته اند، با تبعیدی اجباری به دلیل ارتکاب گناه، به جسمش بر می گردد و نسبت به معشوق جاگذاشته اش در آن سفر، اظهار بیتابی می کند و معتقد است تازمانی که در عالم ابلیس نیم کشته و رنجور نشود، در عالم محمد شفا نیابد (ر.ک: همدانی، تمهیدات ۳-۲۳۱). یکی از این سفرهای کوتاه مدت، سفر شیخ نجم الدین دایه است که علاوه بر شگفتی های تجربه معنوی اش، در چگونگی شروع این تجربه، عجایی است. بنابه گفته خود شیخ، او در دل بر وضو گرفتن روزبهان با آب اندک اشکال می گیرد. روزبهان قطرات آبی را که بعد از وضو در دست مانده بود، بر روی شیخ می افشاند و او بیهوش می شود و سفر روحی اش آغاز می گردد. نجم الدین در این سفر حوادثی از مجازات مردم را در روز قیامت مشاهده می کند. تنها کسانی مجازات نمی شوند که از متعلقان پیری باشند که همانجا سر راه نشسته بود. نجم الدین را برای انداختن به آتش می گیرند و او برای نجات خود، خود را از متعلقان آن پیر معرفی می کند. بعد از رهایی، پیر را شناسایی می کند و می بیند که روزبهان بقلی است. روزبهان او را قفا می زند و سفارش می کند که اهل حق را انکار نکند. نجم الدین وقتی از سفر روحی بر می گردد، روزبهان را می یابد که از نماز فارغ شده است. ضمن آنکه ماجرای قفازدن روزبهان و توصیه او به نجم رازی، در عالم بیداری تکرار می شود (نوایی، رجال کتاب حبيب السیر ۳۴).

سوررالیسم بنابه دلایلی از جمله نداشتن عقاید معنوی قوی و روشن، و نیز نداشتن برنامه ها و تمریناتی جهت پرورش جنبه معنوی روح (نه جنبه غریزی آن)، نمی توانستند به مکاشفات روحی طولانی مدتی چون سفر، برسند. کشف روحی برای آنها منحصر به جرعه و جوششی است که الهام بخش تصاویر سوررالیستی باشد. ناتوانی سوررالیسم در رسیدن به تجارب روحی پر دوامی مانند سفرهای روحی، این حقیقت را روشن می کند که عقل گریزی سوررالیسم، بدون استفاده از ابزار مصنوعی، جز لحظاتی کوتاه نمی تواند دوام بیابد. به نظر می رسد بسیاری از مکاشفات روحی را جز با تمرینات و مجاهدات روحی نمی توان کسب کرد که سوررالیسم مصداق بارز آن است. علاقه سوررالیست ها به احضار ارواح، که در مقایسه با کشف سوررالیستی دوام قابل توجهی دارد، و کشاندن آنها به عالم ماده، و کشف روحی تلقی کردن آن، مسامحتاً می تواند تلاش قابل مقایسه ای با تجربه «مشاهده» عرفانی باشد. سوررالیست ها به تأثیر از افکار امثال گوته و نیچه، که علاقه مند به عرفان شرق و حتی کیمیاگری بودند، به چنین تمایلاتی رسیدند و برخی طرح های مدیوم ها (احضارکنندگان ارواح) را دنبال کردند (ر.ک: سیدحسینی، مکتب های ادبی ۹۰۰).

۳ - ارتباط با تمام عناصر عالم هستی

صفای ضمیر عارف، امکان آگاهی از حقیقت تمام پدیده ها را در عالم صورت و ماده برای همیشه میسر می کند. وقتی عارف دیدش را به جهان هستی از بی جان انگاری تغییر می دهد و با چشم روح بخش و حقیقت بین، ذات امور را نظاره می کند، هر لحظه بخش زنده و واقعی هستی بر او مکشوف می شود. چنین مکاشفاتی در جهان طبیعت و هستی مادی برای عارف، بسیار اتفاق می افتد. چون حیات عارف در ارتباط با جهان بیرونی است و با اعتقادی که به محیط اطرافش دارد، امکان مکاشفه قطعی می شود. در تذکره الاولیا حکایتی آمده که در آن رابطه عارف با حیوانات، به رابطه ای آگاهانه از سوی دو طرف تبدیل شده است: «نقل است که یک روز رابعه به کوه رفته بود. خیلی از آهوان و نخجیران و بزبان و گوران گرد او درآمده بودند، و در او نظاره می کردند و بدو تقرّب می نمودند. همی ناگاه حسن بصری پدید آمد. چون رابعه را بدید، روی بدو نهاد. آن حیوانات که حسن را بدیدند همه به یکبار برفتند. رابعه خالی بماند. حسن که آن بدید متغیر شد. رابعه را بدید، گفت که ایشان از من چرا رمیدند و به تو انس گرفتند؟ رابعه گفت: تو امروز چه خورده یی؟ گفت: اندکی بیه پیاز. گفت: تو بیه ایشان خوری، چگونه از تو نگرینند؟» (عطار، تذکره الاولیا ۶۹).

عشق ورزی غیرعادی برخی عرفا چون مولوی، به همه جهان خلقت، منجر به کشف ارتباطی قوی و دوجانبه بین عرفا و طبیعت شده است. مولوی در دفتر سوم مثنوی هم به ارتباط خود با ذرات عالم اشاره می کند:

زرّه ها دیدم دهانشان جمله باز گر بگویم خوردشان، گردد دراز

(دفتر سوم، بیت ۲۶)

سورر الیسم به واسطه تخیل قوی، اندیشه آزاد و جریان سیال ذهن در جهان ممکنات، بیشتر به کشف ارتباط تصویری موفق می شود. استیون، قهرمان دابلینی ها، در حال قدم زدن در ساحل، برای خواندن نشانه همه چیز در محیط اطرافش، «اندیشیدن از راه چشم و کوبیدن مغز خود به آنها» را بدیهی ترین راه برای خود می داند (ر.ک: استیوارت، جیمز جوپس ۴۱). روشن است که چنین روش بصری، مکاشفه بصری را در پی خواهد داشت، و این یکی از مهم ترین دلایل تصویر آفرینی در سوررالیسم است.

۴- عجز از بیان روشن تجارب

حالات روحی عرفانی به دلیل خاصیت کاملاً متافیزیکی، معمولاً خارج از چارچوب های تمام نظام هستی است که تجارب معنوی در آن نمی گنجد. درک معرفت که از والاترین درجات مکاشفه است، جز با تجربه شخصی با هیچ تصویر و زبانی به مخاطب منتقل نمی شود. بیشتر کشفیات عرفا به منزله سرّی بین آنها و خداوند است که افشای آن بنا به إفشاء سرّ الربوبیه کفر، مجازات الهی را در پی دارد. همان گونه که حسین بن منصور حلاج به چنین سرنوشتی دچار شد. به همین علت تمایل عرفا به شرح مکاشفات معنوی، محتاطانه و مرددانه است (ر.ک: استیس، عرفان و فلسفه ۵۰). وقوف عرفا به ناتوانی بیان از انتقال تجربیات معنوی در بسیاری از آثار عرفانی آشکار است. احمد غزالی در بحر الحقیقه رسندگان به عالم معنا را عاجز از وصف و مغلوب معرفت می داند (ر.ک: غزالی، مجموعه آثار فارسی ۱۴ دیباجه بحر الحقیقه). بسیاری از عرفا زبان صاحب حالان را دور از فهم خواننده اند. مثلاً در اللمع آمده: «وَلَهُمْ فِي حَقِيقَةِ التَّوْحِيدِ لِسَانٌ آخَرٌ، وَ هُوَ لِسَانُ الْوَالِدِينَ؛ وَ إِشَارَتُهُمْ فِي ذَلِكَ تَبَعْدٌ عَنِ الْفَهْمِ» (سراج طوسی، اللمع ۵۱).

۴- ۱: محدودیت زبان

ناتوانی زبان از گنجاندن مفاهیم غیبی عرفانی در الفاظ، یکی از دلایل عمده عجز عرفان از وصف صریح تجارب معنوی است (ر.ک: فولادی، زبان عرفان ۷۲). غزالی در این باره گفته است: «کلامنا إشارة از پیش بر پشت این جزو ثبت آمد تا اگر کسی فهم نکند معذور باشد که دست عبارات به معانی نرسد، که معانی عشق بس پوشیده است» (ر.ک: غزالی، مجموعه آثار فارسی، آغاز سوانح العشاق، پشت جلد). وقتی شمس ادعا می کند که بی حروف و کلام سخنی می گوید که از آن سو آن را می شنود (ر.ک: تبریزی، مقالات شمس ۷۰۲)، می خواهد بگوید که سخن غیبی، غیر قابل بیان است.

۴- ۲: محدودیت ظرفیت مخاطب

محدودیت ظرفیت مخاطب از شنیدن و خواندن تجاربی که محل وقوع آنها و رای روح و ناخودآگاه بوده و در دسترس عوام و خواص و حتی فقیهان و متشرعان، جز معدودی صافی ضمیر نیست، امکان انکار تجربیات، و اتهام عرفا را افزایش می دهد. عین القضاة بعد از شرح مختصری از سفر روحی یک ماهه اش، ادعا می کند که به خاطر جلوگیری از آشوب و بلوا، چیزهایی را نمی تواند بگوید: «... دریغاً نمی یارم گفتن که عالمها زیر و زبر شود» (همدانی، تمهیدات ۲۴۸).

۴- ۳: تفاوت و تناقض تجارب عرفانی

تنوع و تفاوت تجارب عارفان باهم و گاه حتی تناقض آنها، که نشانه حد بالای شخصی بودن مکاشفات روحی است، به دلیل عدم وجود الگوی مشخص و مشترکی بین تجارب، نتوانسته است زبان روشنی برای بیان آنها بیابد (ر.ک: فولادی، زبان عرفان ۷۴ و ۶۷). دیوید ویسکات در «زبان احساسات» به تفاسیر و تلقی های مختلف، از مشاهدات و تجربیات دو نفر اشاره می کند. او معتقد است نیازها و انتظارات متفاوت، به تلقی های متفاوت منجر می شود (ر.ک: ویسکات، زبان احساسات ۱۲). حتی می توان از این هم فراتر رفت و نظر داد که یک نفر به تنهایی نیز در دو حالت متفاوت به تلقیات متفاوتی دست می یابد که ممکن است به جرم تناقض گویی و پراکنده گویی در معرض رد شدن قرار گیرد، و سخنان او به دلیل عدم انسجام و دوری از معانی معهود در ذهن مخاطب، به هذیان تبدیل شود.

معنای تصویری که شعر سوررالیستی می آفریند، با توجه به خاستگاه آن از ناخودآگاهی روشن نیست. گرچه تصاویر ذهنی سوررالیسم برگرفته از واقعیت بیرونی است، اما چنان در ذهن تحریف،

تغییر و ترکیب صورت گرفته که هنگام استخراج یا کشف آن، صورت های بدیعی به شعر کشیده می شود که گاه واضح نیست. در واقع زبان نمی تواند بیان روشنی از واقعیات درونی داشته باشد. در نتیجه تصاویر سوررالیستی در شعر و نثر گاه از شدت غرابت و ابهام، بی معنا به نظر می رسد. مخاطب نیز چنین آشفتگی هایی را بر نمی تابد و بر فراری ارتباط بین اثر سوررالیستی و مخاطب ناوارد به حداقل می رسد. در این قطعه کاملاً خودکار نوشته شده از رمون کنو، عجز زبان سوررالیسم از به تصویر کشیدن تجربه ناخودآگاهی شاعر مشهود است: «لوله های توپ از برف وادی های نومیدی، مدام را بمباران می کنند. جسدهای چندین ساله، حاشیه های آسمان دیگر اتاق عشق نیستند. طاعون با خنده نقره ایش پنجره ها را که چارچوبه پلانتین دارند احاطه کرده است. فلز مذاب از کبوتران غول آساروی کاغذهای خشک کن روان است: بعد، فشرده شده به آتشفشان ها و معادن فلزات فرستاده می شود...» (سیدحسینی، مکتب های ادبی ۹۴۶). بنابراین عجز زبان از به عبارت کشیدن دقیق حالات روحی و وقایع ضمیر ناخودآگاه، محدوده طرفداران آثار سوررالیستی را در حد نفادان روانشناسی و محققان ادبی تنگ می کند.

۵ - کرامات، کشف و جادو

کرامات اولیا نشانه ای از حقانیت گفته ها و نوشته هایشان درباره تجارب روحی والایی است که سنجش صدق و کذب آن از عهده علم خارج است. بروز کرامات از دو جهت ضروری به نظر می رسد. یکی برای عارف، تا بداند که در سلوک، خطا نرفته و در مسیر حقیقت قرار دارد. دیگری برای آگاهی عوام، از پذیرش عارف در بارگاه معرفت خداوند، و استفاده از راهنمایی های عارف برای نزدیک شدن به درک واقعیت هستی.

۵ - ۱ : پیشگویی، غیبگویی

در این راستا می توان کرامات اولیا را به دو دسته کلی تقسیم کرد که دسته ای مربوط به پیشگویی یا غیبگویی عرفاست. ابوسعید ابوالخیر روز دقیق وفات خود را به فرزندانش خبر داده بود (ر.ک: مهیمن، اسرار التوحید ۳۶۸). بهاء ولد قبل از تبعید نیمه اجباری به فرمان خوارزمشاه، در یک جلسه سخنرانی، آشوب لشکر تاتار را در بلخ و خراسان، و قتل خوارزمشاه را به دست سلطان روم پیشگویی کرد (ر.ک: افلاکی، مناقب العارفین ج ۱، ۱۵-۱۴). برخی عرفا از ضمیر افراد نیز خبر می دادند و افکار آنها را بازگو می کردند. احمد غزالی و پیروانش، به امامت محمد غزالی مشغول اقامه نماز می شوند. در میانه های نماز، احمد جماعت را ترک می کند و به اتفاق عده ای مجدداً نماز را شروع می کند. بعد از اتمام اقامه، محمد علت این کار را از احمد جویا می شود. احمد پاسخ می دهد: «... تا حضرت امام در نماز بودند اقتدا کردیم، چون امام رفت تا استر خویش را آب دهد ما بی امام نتوانستیم نماز گزاریم». محمد اعتراف می کند که در میانه های نماز یاد بی آب ماندن استرش افتاده است (ر.ک: غزالی، مجموعه آثار فارسی ۹-۱۴۸). یا در نمونه دیگری، سهل بن عبدالله در مسجد بود که کبوتری از شدت گرما به داخل مسجد می افتد. سهل با دیدن این منظره می گوید که شاه کرمانی وفات یافت، و واقعاً چنان بود (ر.ک: عثمانی، ترجمه رساله قشیریه ۳۷۵).

۵ - ۲ : خرق عادت

دسته دیگر کرامات، خرق عادات و قوانین طبیعت است. مثل زنده کردن حلاج، مردگان را، یا دادن میوه های زمستانی در تابستان و برعکس، به مردم (ر.ک: همان ۳۳۵، و نیز عطار، تذکره الاولیا ۵۳۷). گویا زنی صاحب حال در یکی از مجالس شیخ ابوسعید، از شدت بیخودی، خود را از بامی در می اندازد و به اشارتی از شیخ، زن در هوا معلق می ماند تا دیگران به کمک شتافتند و دیدند لباس او از میخی کوچک آویزان است (ر.ک: مهیمن، اسرار التوحید ۲۰۰). این کرامات شگفت انگیز زبان طعن را علیه عرفان می گشاید که در برخی موارد، حقیقتاً قابل نقد و انکار است.

اعتقاد سوررالیسم به نیروهای غیرمادی سحر و جادو، بیشتر به دلیل سرچشمه گرفتن این نیروها از ذات پنهان در امور هستی است. سوررالیسم جادو را می پذیرد، چون با آن به توانایی های والای درونی انسان و طبیعت نزدیک می شود (ر.ک: سیدحسینی، مکتب های ادبی ۷-۸۲۵). علاقه سوررالیسم به امور شگفت و جادویی، بیشتر مواقع منجر به پیشگویی می شود و به خرق

عادت نمی رسد. سرچشمه الهام سورنالیسم در جادو و پیشگویی، جوانی روانپزشی در جبهه بود که عقاید خاصی در مورد حقیقت و مجاز داشت. آندره برتون به عنوان دستیار روانپزشکی در مرکز درمانی ارتش، گزارش می دهد که این جوان هنگام بمباران روی بلندی می ایستاد و محل اصابت نارنجک ها را با پیشگویی تعیین می کرد (ر.ک: کوثری، سرگذشت سورنالیسم ۴۴). برتون تحت تأثیر اعمال و افکار شگفت این جوان، به قدرت نیروهای جادویی پی می برد. نادیا (ناجا)، معشوقه برتون، با نیروی شگفتی که داشت، به مکاشفات و پیشگویی هایی دست می زد که الهام بخش برتون در اهداف سورنالیستی اش بود. نادیا و برتون در حال تماشا کردن پنجره های یک مجتمع هستند که همه آنها سیاه و تاریک اند. نادیا می گوید که کمی بعد آن پنجره قرمز خواهد شد. چند ثانیه بعد همان پنجره با پرده ای قرمز رنگ روشن می شود (ر.ک: سیدحسینی، مکتب های ادبی ۸۴۹). یونگ با طرح نظریه تقارن زمانی، لحظات غلیان روحی را، چون لحظات عشق، تمرکز، اراده، تحیر و این قبیل احساسات شدید و تأثیرگذار، زمان توانایی روح انسان در تغییر دادن واقعیت خارجی می داند (ر.ک: یونگ، انسان و سمبلها ۶ پیشگفتار). همچنان که اتفاقات شگفت و مؤثر گاه با نمادهایی آینده را پیشگویی می کنند (همان ۲۵۲). البته نباید تأثیر اعتقادات اسلاف سورنالیسم را به غیبگویی شاعر، که رمبو نیز یکی از آنهاست (ر.ک: سیدحسینی، مکتب های ادبی ۷۸۸)، نادیده گرفت.

۶ - بلاغت در زبان

سخن گفتن در مورد امور غیبی و تجربیات روحی، به خاطر تفاوتی که با سخن گفتن در مورد حیات مادی دارد، زبان را مستقیماً تحت تأثیر قرار می دهد. مکاشفات روحی برای اینکه به عبارت درآیند و قابل استفاده شوند، باید علاوه بر پوشیدن الفاظ وضع شده در عالم فیزیکی، به چیزهایی که در دسترس قرار دارند تشبیه شوند یا متضاد با امور حسی قلمداد شوند یا استعاره از آنها باشند، یا به علت کثرت و قدمت استفاده، تبدیل به رمز و نماد شوند. دلیل دیگر استفاده از فنون بلاغی در بیان تجارب روحی، بهره گیری از خصوصیت تأثیر گذاری و تأیید گری آنهاست. وگرنه هر تجربه معنوی در قالب افکار عرفانی و با زبانی غیرمؤکد و مؤثر، می تواند به بیان درآید (ر.ک: استیس، عرفان و فلسفه ۶-۲۶۵). اما تقدم لفظ بر معنا در زبان تجارب روحی (ر.ک: پورنامداریان، در سایه آفتاب ۱۵۳)، دلایل زیبایی شناسانه و بلاغی دارد.

۶ - ۱ : تشبیه، استعاره

جرجانی تشبیه و تمثیل و استعاره را قطب هایی می داند که معانی متنوعی بر گرد آنها در گردش اند (جرجانی، اسرار البلاغه ۲۰) و معانی بسیار در لفظی اندک جای گرفته اند؛ گویی از یک صدف، مرواریدهای متعددی بیرون می آید (همان ۳۳). ذهنی و تخیلی بودن استعاره امکان استفاده از آن را در امور ذهنی و روحی افزایش می دهد و قابلیت ترکیب پذیری آن، به دلیل توانایی اش در خلق تصاویر غیرمادی، محدوده شناخت فاعل و مخاطب را بسیار گسترده می کند (ر.ک: قاسم زاده، استعاره و شناخت ۱۱ و ۱۳). صاحب نظران تولد استعاره ها را مرتبط با شرایط اجتماعی و سیاسی می دانند. با افزایش جو خفقان، درصد سرپوشیده سخن گفتن با استفاده از استعاره بالا خواهد رفت (ر.ک: اسلامی نوشن، جام جهان بین ۶ پیشگفتار). در تطبیق این نظریات با استعاره های موجود در متون عرفانی یا سورنالیستی، میزان نارضایتی روح حساس عارف و سورنالیست روشن می شود. اعتقاد جالبی که امبرتو اکو درباره استعاره دارد، می تواند توجیهی برای تجارب روحی محسوب شود. نظر اکو این است که استعاره های زبان، به تجارب حسی (حواس پنجگانه) منجر می شود (ر.ک: ساسانی، استعاره مینای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی ۴۱). مولانا در فیه ما فیه سخنی دارد که می تواند برای نظریه اکو پشوانه محکمی باشد: «سخن سایه حقیقت است و فرع حقیقت. چون سایه جذب کرد حقیقت به طریق اولی سخن بهانه است» (مولوی، فیه ما فیه ۷). البته به گفته اکو ابتدا باید استعاره شکل بگیرد تا تبدیل به تجربه شود. درحالی که در عرفان و سورنالیسم ابتدا تجربه روحی و ذهنی اتفاق می افتد، سپس در فرآیند زبان، استعاره آشکار می شود.

نکته ای که در اینجا وجود دارد این است که کسی نمی تواند وجود فاصله بین تجربه روحی، و جاری شدن آن بر زبان عارف یا قلم سوررالیست را با اطمینان مشخص کند. پس گاه احتمال همزمانی تجربه و بیان آن وجود دارد. شطح بایزید مسلماً با تجربه روحی اش همزمان بوده که هنگام بر زبان آوردن «سبحانی» در بی خبری کامل از عالم ماده به سر می برده است. احتمال دیگر که از امکان بالایی برخوردار است، وجود استعارات و آشنایی عارف و سوررالیست با آنها در ذهن و ضمیر خود، در زمانی قبل از تجربه روحی است. طبق این احتمال که بر اساس نظریه اکو طرح شده، استعاره های ذهنی و به زبان نیامده ضمیر عارف و سوررالیست، تبدیل به تجارب ذهنی و روحی می شوند و به قلمرو زبان می آیند. این نظریه، نقش تخیل و استعاره را در سلوک ذهنی و معنوی بسیار بالا می برد.

بسیاری از عرفا به خاطر استفاده شان از استعاره در کلام، به کم گویی و گزیده گویی وصف شده اند که نمونه آن احمد غزالی است که در چندین کتب عرفانی به تأثیر و عطف و خطابه های او اشاره کرده است. مثلاً البدایه و النهایه می نویسد: «او واعظی گرم بیان و بهره مند در سخن و کم گوی و گزیده گو و صاحب تائی و نکته های ظریف در کلام بود» (غزالی، مجموعه آثار فارسی ۱۳۰)، و در ادامه آن از مفتاح السعادة آمده که: «احمد غزالی، واعظی که به هنگام تحذیرش سنگ خارا شکافته می شد، و در مجالس تذکیرش لرزه بر اندام حاضران می افتاد» (همان). شمس استعارات کنایی زیبایی در مقالات دارد که از تخیل قوی و پویای او سرچشمه گرفته است: «... برین منوال می گفتم دی با خود و گرد خندق می گشتم. سخن بر من فرو می ریخت، مغلوب می شدم، زیر سخن می ایستادم از غایت مغلوبی. گفتم: چه کنم اگر بر منبر سخن بر من چنین غلبه کند؟ ... سخن در اندرون من است. هرکه خواهد سخن من شنود در اندرون من آید. آلا دربان نشسته است: ترک بیمناک بی باک. صد هزار دوست و آشنا را کشته، بی باک، لایبالی. خود نمی پرسد که تو کیستی، فرصت نمی دهد تا بگوید که کیستم» (تبریزی، مقالات شمس ۲-۳۲۱). نمونه ای از استعاره مصرّحه نیز در نامه ای از عین القضاة وجود دارد: «لعمری! قبالة رزی می خوانی که در آنجا انگوری است که ار آن انگور شرابی حاصل شود، که از خوردن آن شراب مستی خیزد. اکنون می نگر که از تو تا وقت مست شدن چند راه است؟» (همدانی، نامه ها ۲۰۵).

به عقیده ترنس هاوکس زبان های ناخودآگاهانه و غیرتصّعی، حاوی استعاره هایی برگرفته از تخیل اند (ر.ک: هاوکس، استعاره ۷۸). تخیلات و رؤیاهای کافکا، که از تأثیرگذاران بر سوررالیسم است، استعاره های نهفته در زبان را هم شکوفا می کند (ر.ک: زکل، سنجش هنر و اندیشه کافکا ۲۰-۱۹). سوررالیسم به چنین صورخیالی علاقه مند است که تحت تأثیر ناخودآگاهی ایجاد شود. جویس در دابلینی ها، گفتگوهای داستانش را سرشار از استعاره کرده و بیشترین معنا را در حداقل الفاظ گنجانده است (ر.ک: استیوارت، جیمز جویس ۳۰). «قصه اسب» شعری است از ژاک پرور که در آن سرگذشت اسبی از زبان خودش بیان شده است:

«ای آدم های خوب! شرح پریشانی مرا بشنوید

قصه زندگی ام گوش کنید

یتیمی با شما حرف می زند

و درد دلش را می گوید

هین! هین! ...

یک روز یک سرهنگ،

نه، یک شب بود،

یک سرهنگ زیر ران خود

دو اسب را کشت

این دو اسب اینها بودند ...

هین! هین! ...

زندگی چه تلخ است

این دو اسب، پدر بیچاره من

و بعد مادر بدبخت من بودند

که زیر تخت قايم شده بودند...» (سیدحسینی، مکتب های ادبی ۹۵۲).

«اسب» در این قطعه شعر، استعاره از طبقه پرکار جامعه است که قربانی ستم بالادستان می شوند.

۶ - ۱ - * : تضاد، تناقض

استعاره ها از آن جهت که اموری تخیلی و ذهنی را به اموری حسی پیوند می دهند، در آفرینش تضاد و تناقض نقش مهمی دارند (ر.ک: قاسم زاده، استعاره و شناخت ۱۶). اصولاً پایه ریزی جهان هستی بر اساس اضدادی است که میان آنها تناسبی برقرار شده است. نمونه آن تضاد آسمان و زمین و رابطه متناسب و تکمیلی این دو است^۱. در دید عرفانی چنین تضادی لازمه حکمت است که معنای حقیقی پدیده ها در سایه اضداد شناخته شود. به گفته عین القضاة: «حکمت آن باشد که هر چه هست و بود و شاید بود، نشاید و نشایستی که بخلاف آن بودی؛ سفیدی هرگز بی سیاهی نشایستی؛ آسمان بی زمین لایق نبود؛ جوهر بی عرض متصور نشدی؛ محمد بی ابلیس نشایستی؛ عصیان بی طاعت و کفر بی ایمان صورت نیستی؛ و همچنین جمله اضداد» (همدانی، تمهیدات ۷-۱۸۶). زیبایی حاصل از ارتباط اضداد که در هنر، پیوند ماده با روح است، در نظر هگل به مراتب بیشتر از زیبایی بین امور همگون است (ر.ک: دانشور، شناخت و تحسین هنر ۶-۲۲۵). اضداد وقتی در کنار هم قرار می گیرند همدیگر را بهتر می شناسانند و برخی جنبه های مجهول همدیگر را آشکار می کنند. جرجانی برای تضاد در زبان، فایده ای مختصر اما کامل ذکر کرده است: «فَبَانَ الْأَشْيَاءُ تَرَادُافً بَيَانًا بِالْأَضْدَادِ» (جرجانی، اسرار البلاغه ۲۴).

عرفا از تضاد در بیان تجارب روحی بهره های فراوان برده اند که برخی از آنها، در نگاه اول بی معنا می نماید، ولی با بازگشت مجدد به ظاهر عبارت و اندکی تعمق، گاه نشانه های سخنان حکمت آمیز در آنها یافت می شود. در مکاشفه القلوب از زبان شافعی نقل است که: «اسْتَعِينُوا عَلَى الْكَلَامِ بِالصَّمْتِ...» (غزالی، مکاشفه القلوب ۱۵۲). این بیان پارادوکسی زیبا مسلماً برای تأثیرگذاری بیشتر در مخاطب، با تفکر او در باب معنای عبارت، با این قالب مطرح شده است. عارف می خواهد از فواید سکوت به دیگران خبر دهد، اما هیچ فنی بهتر از تضاد بین کلام و سکوت، معنای عرفانی و حکمی آن را نمی رساند. درحالی که می توانست بگوید: سکوت کنید که فواید بسیار دارد؛ اما «برای کلام از سکوت یاری بگیرید» معنای بیشتری دارد که از تقابل صمت و کلام به وجود آمده است. به بیان نیامدن تجارب روحی نیز در استفاده از تضاد و تناقض در کلام عرفانی بسیار مؤثر است. چنانکه بسیاری از عارفان از جمله مولانا، به همین دلیل کلامش را لیریز از تناقضات بدیع و زیبا کرده است. او برای به تصویر کشیدن مکاشفاتش، تجارب روحی را با تجارب حسی می آمیزد و شگفت انگیزترین تصویر متناقض نما را به دست می دهد که مثال بسیار معروف آن «گویای خاموش» و «خاموش گویا» است. شمس نیز سماع روحی اش را با عباراتی متناقض نما بیان می کند: «درین عالم جهت نظاره آمده بودم، و هرسخنی می شنیدم بی سین و خا و نون. کلامی بی کاف و لام و الف و میم» (تبریزی، مقالات شمس ۷۰۲). مشابه این تناقضات در آثار احمد غزالی نیز به وفور دیده شده است. او در توصیف حالتی روحی، آلات حسی را به کار می گیرد و در همان حال آنها را کنار می گذارد تا بر بیان ناپذیری سلوک روحی تأکید ضمنی داشته باشد: «پس تابش دیگر بر وی غالب گردد. آن دیده نیز در وی حجاب گردد و سرش مکان عادت گردد. و وی را از آن نزول باید کرد، و همت را واسطه بیند. رفته گردد بی قدم، دیده یابد بی بصر، تصرف سماع یابد بی سمع، نطق یابد بی لسان، این را وله خوانند» (غزالی، مجموعه آثار فارسی ۵۶). عین القضاة با استفاده از همین ترفند به طرفداری از عمل برخی عرفا که نام دیوانگی بر خود نهاده اند بر می خیزد: «نام دیوانگی بر خود افکندند که صداع و زحمت خلق باری گران است! از عقل دیوانگی اختیار کردند» (همدانی، تمهیدات ۲۰۶). تری گراهام در مقاله ای درباره ابو سعید ابوالخیر، دو عبارت او را، «لَيْسَ فِي الْجُبَّةِ سِوَى اللَّهِ» [کذا] و «مرا هیچ کس پسر هیچ کس خوان»، مقابل هم قرار داده و او را یک عارف با چهره ای متناقض نما معرفی می کند (ر.ک: لویزن، میراث تصوف، ج ۱، ۲۱۵).

تصاویر سوررآلیستی نسبت به هم از تضاد و تناقض و تقابل بالایی برخوردارند. سوررآلیست ها بخشی از تصاویر را از عالم ماده و بخشی دیگر را از ذهن و ناخودآگاه گرفته اند تا دو امر را از دو نقطه متضاد به هم پیوند دهند. حتی هدف کشف سوررآلیسم، رسیدن به نقطه علیایی است که تضادها در آن با پیوندی عمیق به وحدت برسند و یکی شوند. چنانکه سلف رمانتیک آن، ریلکه، در شرحی بر آثار خود از یگانگی مرگ و زندگی خبر می دهد (ر.ک: آل رسول، مجموعه مقالات و اشعار ویژه راینر ماریا ریلکه ۳۲). بنابراین تصاویر مجازی سوررآلیسم را، دورترین و بی ارتباط ترین امور ردیف شده در کنار هم تشکیل می دهد. تأکید جانسون در استفاده از مجاز بعید، بر جفت کردن اجباری مفاهیم ناهمگون است (ر.ک: بیگزبی، دادا و سوررآلیسم ۷۷) که جزو برنامه عملی سوررآلیست هاست. اشعار رنه شار از چنین تضادی برخوردار است. در شعر او، تصاویر غافلگیرکننده استعاره در پی واقعیت هایی مجهول است. این دوگانگی در نظر شار و طبیعتاً هر سوررآلیست دیگری، ارزش محسوب می شود. زیرا می تواند به «حقیقت برتر» منتهی شود. در نمونه چنین شعری از شار که مدام تصاویر عوض می شوند و در تضاد و ناهمگونی باهم اند، آمده:

«هیچ پرده ای دل خواندن در خارستان سؤال را ندارد.
خسران مؤمن آن است که به تصادف، مذهبش را یادگرفته باشد.
خسونت راستین (که طغیان است) زهری ندارد.»

خطای زبان جبران نمی شود مگر با زبان» (بودافر، شاعران امروز فرانسه ۷۳). استفاده از عناصر متناقض در سوررآلیسم به جایی می رسد که برای شاعرانش نوعی تفنن ادبی و بازی تخیلی محسوب می شود (ر.ک: غیائی، شعر فرانسه در قرن بیستم ۱۴۰). تضاد و تناقض دیگری در سوررآلیسم وجود دارد که مربوط به نظریات خود مکتب است، که ریشه آن می تواند در تقابلات متعدد بین سوررآلیست ها و جامعه باشد (ر.ک: ثروت، آشنایی با مکتب های ادبی ۲۴۵). سوررآلیسم گاه زیبایی و هنر را تحقیر می کند، گاه به جستجوی زیبایی برتر می رود. زیبایی مطرود او، زیبایی تصنعی عینی است، و زیبایی مطلوب، زیبایی جوششی و تأثیر گذار درونی. شاعر سوررآلیست با نظریه پارادوکسی زیبایی، آن را در اضداد می یابد که برای او مشابه و معادل کشف است (ر.ک: سیّدحسینی، مکتب های ادبی ۹۰۵).

۶ - ۲: رمز، نماد، ناخودآگاه جمعی

از دلایل عمده بیان رمزی در تجارب و آموزه های روحی، انگیزه های اجتماعی است. طبق تاریخچه عرفان، رابطه مستقیمی بین حاکمیت ظلم و نارضایتی، و افزایش استفاده از رمز وجود دارد. چنین تجاربی که در گریز از جامعه و دین و فرهنگ بر اصحاب حال رخ می دهد، معمولاً مخالف با قوانین اجتماعی و دینی است. بنابراین برای حفظ امنیت تجربه گر باید با زبانی پوشیده بیان شوند^۱. دلیل دیگر آن، کمک گرفتن از زبان رمزی برای به عبارت کشیدن حالات بیان ناپذیر روحی است. کلماتی که به عنوان رمز و نشانه برای حالتی معنوی و فراحسی قرار می گیرند، اغلب یک ویژگی بسیار بارز در صورت مادی و حسی وجود دارد که شکل بسیار خفیفی از حالت غیرمادی را می تواند برساند. نمونه آن استفاده عارفان از «شراب» است. ویژگی اصلی شراب که مستی بخشی و زوال قوه تمییز است، به عنوان رمز برای برخی حالات روحی است که عارف را از خود می رهند و عقل آگاهی یا دخالتی در آن ندارد. تعدادی از رمزها هستند که ضمیر ناخودآگاه و روح، آنها را انتخاب می کند و مدلول هایی مشترک یا مشابه در عالم جسم و ماده برایشان می گذارد (ر.ک: پورنامداریان، رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی ۱۹۹ و ۲۰۴). این رمزها در خواب و رویاهای سرچشمه گرفته از ناخودآگاهی آدمی به وجود آمده اند و مدلول هایشان تعبیراتی است که به وقوع پیوسته اند و از اصل نسبتاً ثابتی پیروی کرده اند. چنانکه «آب» در عالم رویا، رمز زندگی دوباره یافتن است.

استفاده مکرر از یک رمز با گستره معنایی خاص، آن را تبدیل به نماد می کند. برخی نمادها استعاره هایی تکراری هستند که مشبه آنها را باید در عالم معنا و ناخودآگاهی جستجو کرد. برای نزدیک تر شدن به درک امور روحی، مشابه آن در عالم ماده انتخاب می شود و به عنوان رمزی از یک حالت فراحسی قرار می گیرد. روزبهان بقلی برای نشان دادن تجارب عروج روحی اش از

نمادهای «پرنده» و «پرواز» بسیار بهره گرفته است (ر.ک: لویزن، میراث تصوّف ج ۲، ۲۳۱). زیرا پرواز پرندگان و اوج گرفتن شان در آسمان در نظر روزبهران، تشابهاتی با عروج دارد که بهترین لفظ بیان کننده چنین تجربه ای واقع می شود. درحالی که دالّ پرواز، مدلولی حسّی دارد و روزبهران آن را برای مدلولی روحی به کار گرفته و نماد پدیده ای معنوی قرار داده که برای مخاطب، واضح و روشن نیست. نمادها ضمن معنای آشکار ظاهری به معانی و مفاهیم متعدّدی اشاره دارند که همیشه بخش هایی از آنها نامکشوف و دست نیافتنی می مانند.

سوررالیست ها استفاده از رمز و نماد را از سمبولیسم به ارث برده اند. آنها علاوه بر به تصویر کشیدن مفاهیم انتزاعی در الفظاتی نمادین، صراحتاً به انگیزه های اجتماعی پیدایش نمادها اشاره می کنند. ارنست جونز معتقد است که هرچیز سرکوب شده، به صورت نماد شکوفا می شود (ر.ک: آل احمد، سوررالیسم انگاره زیبایی شناسی هنری ۴-۱۳۳). سوررالیست ها با قبول این عقیده و همچنین نظریات فروید در زمینه ذخیره شدن امیال سرکوفته در ضمیر ناخودآگاه، نماد را به عنوان وسیله ای برای بیان حالات فراحسّی نهفته در ذهن شان بر می گزینند. جیمز جویس، نویسنده مایل به سوررالیسم، در داستان هایش نمادهای زیادی را به کار می گیرد که گاه به دلیل سوررالیستی بودنشان، تصاویر نمادی به هم می آمیزند و گاه نمادی، نماد از امر دیگری می شود. دوزن رختشوی «آلیو یا پلورابل»، که سنگ و نارون در داستان نماد آنهاست، نماد مرگ و زندگی می شوند. تأثیر نظریه فروید در دو نماد رودخانه لیفی (نماد زنانگی) و تپه هاوت و بلندی های اطراف آن (نماد مردانگی) آشکار شده است (ر.ک: استیوارت، جیمز جویس ۶۰).

در بین نمادهای موجود در متون مرتبط با تجارب روحی، گاه نمادهایی وجود دارد که بین اقوام مختلف از روزگاران گذشته مشترک بوده است. این سخن مؤید اشتراکات اقوام در قسمت هایی از تجربیات معنوی و ناخودآگاهی است. زیرا همه تلاش های ذهنی و روحی در تمام دوره ها برای رسیدن به برتر و مطلق صورت گرفته است. بنابراین می توان گفت که برخی نمادها و تجارب روحی، از ناخودآگاه جمعی، که در تمام دوره ها حتی دوران اساطیری، و در تمام انسان ها خواست های مشترکی را دنبال می کند، سرچشمه می گیرد. نمونه آن مقدّس شمردن عناصر چهارگانه در باورهای اسطوره ای اقوام مختلف است. رذیای چنین اندیشه های اساطیری را در برخی نمادهای عرفانی چون «پرنده» و «دریا» می توان یافت که به اسطوره ای متعالی تبدیل شده اند. شمس در بیانی نمادین در مقالات آورده: «چون در دریا افتادی و شنا نمی دانی، مرده شو تا آبت برسر نهد» (تبریزی، مقالات شمس ۶۷۲).

گستره ناخودآگاهی سوررالیستی، نهاد مشترک همه انسان ها را در بر می گیرد (ر.ک: کوثری، سرگذشت سوررالیسم ۲۲۸). برتون معتقد است مقدّسات پایبند به قوانین منحط با بازگشت به زندگی اساطیری، از قیدوبندها رها می شوند و سوررالیسم حقّ مقدّسات آزاداندیشانه را به رسمیت می شناسد (ر.ک: همان ۲۲۹).

۶ - ۲ - ۱: رمز حروف

گاه استفاده از رمز و بیان رمزی، از حدّ عبارت و ترکیب و کلمه، به حروف می رسد و حرفی به تنهایی رمزی از مفهومی معنوی قرار می گیرد. اوّلین تلاش های استفاده از حروف به عنوان رمز، بعداز کلام خداوند در قرآن مجید (که استفاده از حروف مقطّعه در آن در میان همه کتب آسمانی بی سابقه است) در برخی عقاید حنبلیان دیده می شود (ر.ک: ماسینیون، عرفان حلاج ۱۲۷). آنها به هر حرف از حروف بیست و هشتگانه عربی، معنایی ازلی قائل اند و معتقدند این رمزها قابل تغییر نیستند (ر.ک: همان ۳۸۸). حلاج با ردّ رمزگرایی افراطی در حروف و اصلاح نظریات حنبلیان (ر.ک: همان ۱۳۰ و ۳۹۰)، زبان را ابزار تسخیر ذهن با کلمات خداوند می داند: «هرکس خدا را در وراء "میم" و "عین" بجوید، او را یافت. و هرکس او را درحرف صامت "یا" جست، بین "الف" و "نون" او را گم کرد. زیرا او قدّوس است، در وراء گمانها و اندیشه هاست»^{۱۲} (ماسینیون، چهار متن از زندگی حلاج ۳۳). اما عقیده حلاج درباره حروف مقطّعه قرآن، به عقاید حروفیه حنبلیان نزدیک شده و در این باره رازآلود حرف می زند: «آلر تِلک آیات الکتّاب ... حسین گوید: در قرآن دانش هرچیزی هست و دانش قرآن در حروف مقطّعه اوایل سوره های

قرآن است» (حلاج، مجموعه آثار ۱۳۳). چنین تمایلاتی به ویژه درباره «الف»، گاه در سخن برخی عارفان یافت می شود. شمس می گوید: «چون از الف همه را معلوم کرد، دگر حاجت نیست، آن دیگر که معلوم نکرد، جهت او شرح بایست. ب هم فهم نکرد، ت همچنین تا ابجد. و آن دگر فهم نکرد. و قرآن شرح آمد. آن الف مجرد است درصدر الوهیت نشسته است، ب صحبت او را در دل دارد، سرافکنده در پای او» (تبریزی، مقالات شمس ۶۵۹).

۶ - ۲ - ۲ : ابهام، ابهام

استفاده رمزی و نمادین از زبان برای انتقال حالات روحی، با واژگانی است که معنای ظاهری آنها بر امور حسی دلالت دارد و لایه های معنایی نمادین شان از دسترس تجارب مادی بیرون است. وقتی کلمه ای معنای ظاهری و نمادین متعددی را شامل می شود، تشخیص اینکه در عبارتی کدام معنای کلمه، موردنظر است گاه دشوار می شود. به همین علت رمزها معمولاً ابهام و چندمعنایی ایجاد می کنند که همة معناها می توانند منظور شوند، اما معنای تمام و کمال نماد را نمی توانند برسانند. بنابراین دایره ای از معناها حول یک نماد می چرخند. ولی هیچ کدام به تنهایی، مشخصاً معنای نماد نیستند (ر.ک: هاوکس، استعاره ۷-۹۶). استفاده از واژگان ادبیات غنایی به عنوان رمز در ادبیات عرفانی، موجب پیدایش ابهام ها و معانی محتمل در کلمات زیادی شده که گاه از آنها به عنوان دشواری های اشعار عارفانه-عاشقانه یاد می شود (ر.ک: رپیکا، ۹-۱۲۸). زیرا قرینه ای مشخص برای تمییز مخاطب زمینی یا آسمانی برخی اشعار وجود ندارد، جز نام شاعر که گاه به دلیل آشنایی با اندیشه ها و افکار او، حداقل نوع مخاطب روشن است. حافظ از شاعرانی است که ابهام در زبان رمزی او، جزو سبک اوست و تردید معنایی، ذهن خوانندگان شعر او را مشغول می کند. روشن است که با بالا رفتن بسامد ابهام، ابهام ایجاد می شود که یکی از مشخصات نوشته های ذهنی و روحی است. احمد غزالی در وصف عشق به چنین بیان مبهمی می رسد: [عشق] «هرگز روی جمال به دیده علم ننموده است و ننماید، ندانی ... او مرغ خود است و آشیان خود. ذات [خود] و صفات خود. پر [خود] و بال خود. هوای خود [و] پرواز خود. صید خود و شکار خود. قبیله خود [و] اقبال خود. طالب خود و مطلوب خود. اول خود است و آخر خود است. سلطان خود است و رعیت خود. صمصام خود است و نیام خود. او هم باغ است و هم درخت، و هم آشیان و هم مرغ، و هم شجره و هم ثمره» (غزالی، مجموعه آثار فارسی ۳۱-۱۳۰ سوانح العشاق).

سوررالیسم مبهم بودن را از ویژگی های مکاشفات روحی می داند که در بیان منعکس می شود و فضای مکاشفه را القا می کند. او وضوح را دشمن مکاشفه می داند (ر.ک: بیگزبی، دادا و سوررالیسم، ۷۹). به نظر می رسد دلیل برتون درچنین اعتقادی، روشنگری قوه عقل است که نباید در مکاشفه دخالتی داشته باشد. بنابراین خبر دادن از ضمیر ناخودآگاه هرچه با زمینه تاریکتر و پرابهام تری انجام شود، درنظر سوررالیسم به واقعیت کشف و حقیقت نزدیکتر شده است. فروید ابهام را زاییده فشارهای متضادی از سوی ناخودآگاه می داند، که جویس در «شب زنده داری فین گن ها» به آن جامه عمل می پوشاند. قهرمان او، استیون، در گفتگوهای درونی با خود، مدام از پشت افکار پوشیده از ابهام و کنایه حرف می زند (ر.ک: استیوارت، جیمز جویس ۴۱ و ۵۷-۸).

۷ - رسیدن به فرازمان و فرامکان

زمان وقوع پدیده های موجود در ناخودآگاهی یا مکان آنها معمولاً بسیار وسیع تر و گسترده تر از آن است که در حدودی معین بگنجد. گاه وقایعی از آینده های بسیار دور، گاه از گذشته های اسطوره ای و سرزمین ای دوردست نابود شده یا به وجود نیامده، در لابلای مکاشفات دیده می شود. خبر دادن پیامبران از احوال گذشتگان و آیندگان، نمونه ای از رهایی روح از قید زمان و مکان است. در اغلب کتب عرفانی، «حال» یا «وقت» لحظه ای بسیار زودگذر است که مانند برق به سرعت می زند و زایل می شود، ولی در همین لحظه فوق العاده زودگذر، حجاب بشریت می افتد و چهره معرفت نمایان می شود و بزرگترین مکاشفات روحی به وقوع می پیوندد^{۱۳}. در این لحظه به دلیل پیوند روح عارف با جهان تجرد و واقعیت مطلق، از زمان و مکان جهان ماده رها می شود و گذشته و آینده و اکنون را در می نوردد^{۱۴} و در جهان بی زمانی و بی مکانی، بر همه زمان ها و مکان ها اشراف پیدا می کند. حضور عارفان در زمان ها و مکان هایی غیبی از همین رهایی ناشی

می‌شود. نظریاتی در مورد دوام «حال» و «وقت» عرفانی برای عارفی که درجات و الاهی را کسب کرده، از ابن سینا و سهروردی بیان شده است (ر.ک: پورجوادی، اشراق و عرفان ۵-۲۴). البته سهروردی برخلاف نظریه «زوال حال» در مقامات الصوفیه، در عوارف «دوام حال» را از ویژگی‌های اصلی آن برای عارف کامل آورده است (ر.ک: کاشانی، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه ۱۲۶).

«لحظة روانی» سوررالیسم که در گذرایی و شکنندگی و برق آسایی، مشابه «حال» عرفانی است، لحظه تولد تصویر سوررالیستی است (ر.ک: فتوحی، بلاغت تصویر ۳۰۸). صاعقه ای ذهنی در لحظه ای ناپایدار، ناخودآگاه سوررالیست را که بخش کوچکی از ناخودآگاه جهان هستی است، به فعالیت و می‌دارد و بین فرازمان و فرامکان و ذهن سوررالیست ارتباطی لرزان برقرار می‌کند. خواب‌ها و رؤیاهای هذیان‌ها نمونه‌ای از حالات روانی هستند که در آنها زمان و مکان، معنای روشن و مرز مشخصی ندارد. بنابراین حال نشان‌دهنده حقیقت مطلق بی‌زمان و مکان، و یکسانی در همه زمان‌ها و مکان‌هاست که روح آدمی با کنار رفتن حجب مادی و درک برقی از آن، خصوصیت آزادی از زمان و مکان را، که مختص روح برتر هستی است، به خود می‌گیرد و به سیر در فرازمان و فرامکان می‌پردازد.

۸ - فنا و بقا

«فنا» والاترین درجه ترک صفات بشری است که به نظر می‌رسد برخلاف عقیده عزالدین کاشانی که دست دادن حال فنا را بیش از لمحّه ای نمی‌داند (ر.ک: کاشانی، مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه ۱۰۵)، دوام آن در «انالحق» حلاج و تکرار شطحش تا لحظه مرگ، دیده می‌شود. منشأ فنای عرفانی، عشق شدید به معشوقی برتر از خود است تا انگیزه فانی کردن «خودی» و متخلّق شدن به خُلق معشوق، در عاشق به وجود بیاید. پس نباید نظریه فنا با سند قرار دادن تجارب روحی برخی عارفان همچون بهاء ولد و حلاج، منجر به اعتقاد تناسخ و حلول حق در عاشق شود. فنای عرفانی مختص صفات و فردیت بشری است (ر.ک: هجویری، کشف المحجوب ۱۰۵)، و هدف اصلی آن رساندن آدمی به بیکرانی به وسعت حقیقت موجود در تمام جهان حسی و فراحسی است که «بقا» نامیده می‌شود. روزبهان بقلی در شرح سخن بایزید می‌گوید: «چون از بیخودی و باخودی بیخود شوند، آدم گلین در فضاء ازل بیندازند تا آفتاب چهل روزه صفات از مطالع قدم بران وزد. جان فانی از جان باقی جان گیر شود، تا از جان، جان چون جانِ جان شود» (بقلی، شرح شطحیات ۸۴). آدم گلین برای بهره مندی از آفتاب صفات قدم در فضای ازل می‌رود.

بهاء ولد گرچه برخی تجارب نیمه جسمانی با خداوند را وصف کرده، همیشه در سرانجام خاطر اتش آنها را صفات حقیقی انکار و او را خوانده و برقراری ارتباط بسیار نزدیک با خداوند را، با نزدیک شدن به صفات خدا ممکن می‌داند (ر.ک: مایر، بهاء ولد ۳۴۹). با فانی شدن «من» حسی و عقلی، روح جولانگاه ضمیر ناخودآگاه می‌شود و حقیقت در آن می‌تابد. شمس می‌گوید: «ابلیس در رگهای بنی آدم درآید، اما در سخن درویش درنیاید. آخر متکلم درویش نیست. این درویش فانی است، محو شده، سخن از آن سر می‌آید. چنانکه پوست بز را نای کردی، بر دهان نهادی، دردمی، هر بانگی که آید بانگ تو باشد نه بانگ بز، اگرچه از پوست بز می‌آید. زیرا بز فانی شده است. آن معنی که از بز بانگ آوردی، فانی شده است... از ضرورت گفته می‌آید این مثال، که در درویش کامل، متکلم خداست. اکنون اعتراض بر کلام درویش چون باشد؟» (تبریزی، مقالات شمس ۱۷۳). حدیث قرب نوافل دقیقاً مؤید نظر فنا و بقای عرفانی است. سالک خالصانه خویش را مغلوب حکم خداوند می‌کند، و خداوند جای خالی «خودی» را در عارف، با «حقیقت هستی» جبران می‌کند.

سوررالیسم درصدد فنای کامل عقلانیت برآمد تا به ناخودآگاهی خالص و محض دست یابد، و در راه رسیدن به این هدف از ابزارهای زیادی استفاده کرد. شاید اینکه آنها «دیوانگی» را (که درست مقابل آگاهی و تعقل است) نقطه آخر آگاهی از ناخودآگاهی می‌دانستند، بتواند نشانه‌ای از تلاش آنها برای فنای قوه خرد و بقای فعالیت ناخودآگاهی باشد. آرگون در شعری، هستی‌اش را بخاطر عشقی سوزاننده و فانی‌کننده به دست آتش می‌سپارد و خود نیز به هواداری آن بر می‌خیزد:

«خویش را وانهادم و آتشی ساختم لاژوردی،
آتشی تا هوادارش باشم ...»

بخشیدمش هر آنچه روزگار مرا بخشیده بود.

... پرندگان ربا آشیانه هاشان، خانه ها را با کلیدهاشان ...» (بوادر، شاعران امروز فرانسه ۶۱).

اما سوررالیست ها نه به آن حد از ترک عقل رسیدند که «فنا» محسوب شود، و نه دستیابی شان به ضمیر ناخودآگاه چنان بود که آنها را به معرفت و حقیقت موردنظرشان برساند. بنابراین در سوررالیسم تمایلاتی را نسبت به نظریه «فنا و بقا»ی عرفانی به شکل تجارب نه چندان موفق «عقل گریزی مطلق» و «حفظ ناخودآگاهی محض» می توان مشاهده کرد.

یادداشت ها

- ۱- برای اطلاع کامل از آشنایی پیشروان سوررالیسم با عرفان و تصوّف اسلامی-ایرانی، ر.ک: ثروت، ۱۳۸۵: ۲۷۰: حدیدی، ۱۳۷۳: ۴۷۴ و نفیسی، ۱۳۷۷: ۴۷: یونگ، ۱۳۸۱: ۸: پیشگفتار.
 - ۲- به عنوان نمونه ر.ک: هجویری، کشف المحجوب ۵۸۹، و نیز سهروردی، عوارف المعارف ۹۰.
 - ۳- برای اطلاع بیشتر در این باره ر.ک: براهنی، طلا در مس ج ۱، ۲۰۰، و نیز حاکمی، سماع در تصوّف ۶۵ و ۸۹.
 - ۴- برای نمونه ر.ک: هدایت، ریاض العارفين ۱۵۰.
 - ۵- در این باره ر.ک: لویزن، میراث تصوّف ج ۱، ۴۰۳ که در مورد سفر روحی عین القضاة است.
 - ۶- برای اطلاع بیشتر در این باره ر.ک: بیگزبی، دادا و سوررالیسم ۸۸، و نیز یونگ، انسان و سمبلهیش ۷ پیشگفتار.
 - ۷- برای اطلاع بیشتر ر.ک: زرین کوب، ارزش میراث صوفیه ۱۱-۱۰، و نیز فولادی، زبان عرفان ۷۰.
 - ۸- تکرار همین مضمون را می توان در عبارات دیگری در ص ۵۲ و صص ۹-۲۶۸ نامه های او یافت.
 - ۹- برای اطلاع بیشتر در این باره ر.ک: قاسم زاده، استعاره و شناخت ۲۵ و ۱۳-۱۱۲، و نیز ساسانی، استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی ۸۳-۲۷۹.
 - ۱۰- یونگ در این باره نظریات و تحقیقات مفیدی ارائه کرده است. برای اطلاع کامل ر.ک: یونگ، راز پیوند ۲۱-۲۱.
 - ۱۱- برای اطلاع بیشتر در این باره ر.ک: رییکا، تاریخ ادبیات ایران ۳-۱۳۲، و نیز نفیسی، سرچشمه تصوّف در ایران ۴۲ و ۶-۴۵، و نیز پورجوادی، اشراق و عرفان ۳۱۰.
 - ۱۲- در شرح همین سخن حلاج ر.ک: ماسینیون و کراوس، اخبار حلاج ۳-۴۲.
 - ۱۳- برای نمونه ر.ک: مگی، قوت القلوب (جزء الاوّل) ۲۲۹.
 - ۱۴- برای اطلاع بیشتر در این باره ر.ک: یثربی، فلسفه عرفان ۳۶۲، و نیز هجویری، کشف المحجوب ۵۴۰، و نیز خوارزمی، جواهر الاسرار و زواهر الانوار ۱۰۸.
- ### منابع و مأخذ
- ۱- آریا، غلامعلی؛ شیخ شطّاح، تهران، روزبهان ۱۳۶۳.
 - ۲- آل احمد، مصطفی؛ سوررالیسم انگاره زیبایی شناسی هنری، تهران، نشانه ۱۳۷۷.
 - ۳- آل رسول، عبدالحسین؛ مجموعه مقالات و اشعار ویژه راینر ماریا ریلکه، به همت: علی عبداللّهی، تهران، کتاب زمان ۱۳۷۸.
 - ۴- ادونیس (علی احمد سعید)؛ تصوّف و سوررالیسم، ترجمه: حبیب الله عباسی، تهران، روزگار ۱۳۸۰.
 - ۵- ارنست، کارل؛ روزبهان بقلی، ترجمه: مجدالدین کیوانی، تهران، مرکز ۱۳۷۷.

- ۶ - استیسیس، و. ت. عرفان و فلسفه، ترجمه: بهاء‌الدین خرّمشاهی، تهران، سروش ۱۳۶۷.
- ۷ - استیوارت، جی. ام. آی؛ جیمز جویس، ترجمه: منوچهر بدیعی، تهران، نشانه ۱۳۷۲.
- ۸ - اسلامی ندوشن، محمّدعلی؛ جام جهان بین، تهران، جامی ۱۳۷۴.
- ۹ - افلاکی، شمس‌الدین محمّد؛ مناقب العارفين ج ۱، تصحیح: تحسین یازجی، دنیای کتاب ۱۳۶۲.
- ۱۰ - انصاری، خواجه عبدالله؛ طبقات الصّوّفیه، تصحیح: عبدالحیّ حبیبی قندهاری، به کوشش حسین آهی، فروغی ۱۳۶۲.
- ۱۱ - براهنی، رضا؛ طلا در مس ج ۱، تهران، نویسنده ۱۳۷۱.
- ۱۲ - بقلی، روزبهان؛ شرح شطحیات، تصحیح: هانری کرین، تهران، علمی و فرهنگی ۱۳۷۴.
- ۱۳ - _____؛ عبرالعاشقین، تصحیح: هانری کرین و محمّد معین، تهران، منوچهری ۱۳۶۶.
- ۱۴ - بوادفر، پیر دو؛ شاعران امروز فرانسه، ترجمه: سیمین بهبهانی، تهران، علمی و فرهنگی ۱۳۷۳.
- ۱۵ - بهاء ولد، محمّد بن حسین؛ معارف ج ۱، تصحیح: بدیع الزّمان فروزانفر، تهران، طهوری ۱۳۵۲.
- ۱۶ - بیگزری، سی. وی. ای؛ دادا و سوررئالیسم، ترجمه: حسن افشار، تهران، مرکز ۱۳۷۶.
- ۱۷ - پورجوادی، نصرالله؛ اشراق و عرفان، تهران، مرکز نشر دانشگاهی ۱۳۸۰.
- ۱۸ - پورنامداریان، تقی؛ در سایه آفتاب، تهران، سخن ۱۳۸۰.
- ۱۹ - _____؛ رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی، تهران، علمی و فرهنگی ۱۳۶۸.
- ۲۰ - تبریزی، شمس‌الدین محمّد؛ مقالات شمس، تصحیح: محمّدعلی موحد، تهذاب، خوارزمی ۱۳۸۵.
- ۲۱ - تفضلی، احمد؛ تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، تهران، سخن ۱۳۷۶.
- ۲۲ - ثروت، منصور؛ آشنایی با مکتب های ادبی، تهران، سخن ۱۳۸۵.
- ۲۳ - جرجانی، عبدالقاهر؛ اسرار البلاغه، تصحیح: محمّد رشید رضاء، دارالمنار ۱۳۶۷ ه. ق.
- ۲۴ - حاکمی، اسماعیل؛ سماع در تصوّف، دانشگاه تهران ۱۳۶۷.
- ۲۵ - حلاج، حسین بن منصور؛ مجموعه آثار، قاسم میرآخوری، یادآوران ۱۳۷۹.
- ۲۶ - حمویه، سعدالدین؛ المصباح فی النّصوّف، تصحیح: نجیب مایل هروی، مولی ۱۳۶۲.
- ۲۷ - خوارزمی، کمال‌الدین حسین بن حسن؛ جواهرالاسرار و زواهرالانوار، تصحیح: محمّدجواد شریعت، تهران، اساطیر ۱۳۸۴.
- ۲۸ - دانشور، سیمین؛ شناخت و تحسین هنر، تهران، کتاب سیامک ۱۳۷۵.
- ۲۹ - راووداد، اعظم؛ نظریه های جامعه شناسی هنر و ادبیات، دانشگاه تهران ۱۳۸۲.
- ۳۰ - ریپکا، یان؛ تاریخ ادبیات ایران، ترجمه: عیسی شهابی، تهران، علمی و فرهنگی، ۱۳۸۱.
- ۳۱ - زرّین کوب، عبدالحسین؛ ارزش میراث صوفیه، تهران، امیرکبیر ۱۳۷۷.
- ۳۲ - زکل، والتر؛ سنجش هنر و اندیشه کافکا، ترجمه: امیر جلال‌الدین اعلم، تهران، علمی و فرهنگی ۱۳۷۵.
- ۳۳ - ساسانی، فرهاد (به کوشش)؛ استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی (مجموعه مقالات)، سوره مهر ۱۳۸۳.
- ۳۴ - سراج طوسی، ابونصر؛ اللّمع، به اهتمام: عبدالحلیم محمود و طه عبدالباقی سرور، دارالکتب الحدیثه ۱۳۸۰ ه. ق.
- ۳۵ - سهروردی، شهاب‌الدین؛ عوارف المعارف؛ ترجمه: عبدالمؤمن اصفهانی، به اهتمام: قاسم انصاری، تهران، علمی و فرهنگی ۱۳۷۴.
- ۳۶ - سیّدحسینی، رضا؛ مکتب های ادبی، تهران، نگاه ۱۳۸۴.

- ۳۷ - عثمانی، حسن بن احمد؛ ترجمه رساله قشیریّه، تصحیح: بدیع الزمان فروزانفر، تهران، علمی و فرهنگی ۱۳۸۵.
- ۳۸ - عطار نیشابوری، فریدالدین محمد؛ تذکره الاولیا، تصحیح: رینولد نیکلسون، علم ۱۳۸۴.
- ۳۹ - غزالی، احمد؛ مجموعه آثار فارسی، احمد مجاهد، دانشگاه تهران ۱۳۷۰.
- ۴۰ - غزالی، محمد؛ مکاشفه القلوب، مطبعه الارشاد ۱۹۹۰.
- ۴۱ - غیائی، محمدتقی (ترجمه و توضیح)؛ شعر فرانسه در قرن بیستم، تهران، ناهید ۱۳۸۵.
- ۴۲ - فتوحی، محمود؛ بلاغت تصویر، تهران، سخن ۱۳۷۶.
- ۴۳ - فولادی، علیرضا؛ زبان عرفان، فراگفت ۱۳۸۷.
- ۴۴ - قاسم زاده، حبیب الله؛ استعاره و شناخت، فرهنگان ۱۳۷۹.
- ۴۵ - کاشانی، عزالدین محمود؛ مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، تصحیح: جلال الدین همایی، هما ۱۳۷۱.
- ۴۶ - کوثری، عبدالله (مترجم)؛ سرگذشت سوررئالیسم (مصاحبه با آندره برتون)، تهران، نی ۱۳۸۳.
- ۴۷ - لویزن، لئونارد (ویراستار)؛ میراث تصوّف ج ۱، ترجمه: مجدالدین کیوانی، تهران، مرکز ۱۳۸۴.
- ۴۸ - ماسینیون، لویی؛ چهار متن از زندگی حلّاج، ترجمه و تدوین: قاسم میرآخوری، یادآوران ۱۳۷۹.
- ۴۹ - _____؛ عرفان حلّاج، ترجمه: ضیاءالدین دهشیری، تهران، جامی ۱۳۷۴.
- ۵۰ - ماسینیون و کراوس؛ اخبار حلّاج، ترجمه: سیّد حمید طبیبیان، تهران، اطلاعات ۱۳۷۳.
- ۵۱ - مایر، فرینس؛ بهاء ولد، ترجمه: مریم مشرف، تهران، مرکز نشر دانشگاهی ۱۳۸۲.
- ۵۲ - مایل هروی، نجیب؛ اندر غزل خویش نهان خواهم گشتن، تهران، نی ۱۳۷۲.
- ۵۳ - مکی، ابوطالب؛ قوت القلوب (جزء الاول)، تحقیق: سعید نسیم مکارم، بیروت، دارصادر ۱۹۹۵.
- ۵۴ - مولوی، جلال الدین محمد؛ فیه ما فیه، تصحیح: بدیع الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر ۱۳۶۹.
- ۵۵ - مهیمن، محمد بن منور؛ اسرار التّوحید فی مقامات شیخ ابی سعید، تصحیح: جلال الدین همایی، تهران، امیرکبیر ۱۳۵۴.
- ۵۶ - میرآخوری، قاسم (ترجمه و تدوین)؛ تراژدی حلّاج در متون کهن، شفیع ۱۳۷۹.
- ۵۷ - نفیسی، سعید؛ سرچشمه تصوّف در ایران، تهران، فروغی ۱۳۷۷.
- ۵۸ - نوایی، عبدالحسین؛ رجال کتاب حبیب السیر، دانشگاه تهران ۱۳۷۹.
- ۵۹ - ویسکات، دیوید؛ زبان احساسات، ترجمه: آیدا مسیحی، جامی ۷۱.
- ۶۰ - هاوکس، ترنس؛ استعاره، ترجمه: فرزانه طاهری، تهران، مرکز ۱۳۷۷.
- ۶۱ - هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان؛ کشف المحجوب، تصحیح: محمود عابدی، تهران، سروش ۱۳۷۶.
- ۶۲ - هدایت، رضاقلی خان؛ ریاض العارفین، تصحیح: ابوالقاسم رادفر و گیتا اشیدری، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی ۱۳۸۵.
- ۶۳ - همدانی، عین القضاة؛ تمهیدات، تصحیح: عفیف عسیران، دانشگاه تهران ۱۳۴۱.
- ۶۴ - _____؛ نامه ها (بخش دوم)، به کوشش: عفیف عسیران و علینقی منزوی، بنیاد فرهنگ ایران ۱۳۵۰.
- ۶۵ - پثری، بحیی؛ فلسفه عرفان، دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم ۱۳۷۷.
- ۶۶ - یونگ، کارل گوستاو؛ انسان و سمبلهانش، ترجمه: محمود سلطانیّه، جامی ۱۳۸۱.
- ۶۷ - _____؛ راز پیوند، ترجمه: پروین فرامرزی و فریدون فرامرزی، آستان قدس رضوی ۱۳۸۱.

MYSTICISM AND EXPRESSION IN SEPEHRI'S POEMS

YEDULLAH NASRULLAHI*

Sohrab Sepehri is one of contemporary poets has own style. His style is different from the other modern poets and derived from mysticism. His mystical view is near "unity" thought of the classic mystics. Sepehri's mysticism obtains with the three elements: God, man and the world. From this perspective, God is everywhere and he is closer to humans. Sepehri calls the world as place of sleeping, warfare, separation and duality. He divided the world into two poles: upside and downside. Upside is light and downside is darkness. Sepehri uses some classic Sufi terminology too. One of them is place of nothingness that can be considered with Attar's 'faqr and fana' in his Mantiq 't-Tayr.

Key words:

Sohrab Sepehri, mysticism, pantheism, wind and odor, light and illumination, mysticism terminology class

عرفان و تجلی آن در شعر سپهری

دکتر یدالله نصراللهی*

چکیده

سهراب سپهری از شاعران برجسته و صاحب سبک معاصر می باشد. سبک او متمایز از دیگر شاعران نوپرداز است و این اسلوب بدیع او برگرفته از عرفان است. عرفان او قرابت زیادی با نظر « وحدت وجود » عارفان کلاسیک دارد. عرفان سپهری با سه عنصر خدا، انسان و جهان، معنا و هستی می یابد. و از این منظر او با تفرج در صنع باری، به طلب وصال دوست می پردازد. و از این منظر خدا در همه جا هست و نزدیکتر از خود انسان به او است. باد و بو، پیک و قاصد دوستند. در ضمن سپهری از دنیا به خوابستان و شوره زار و محل دوگانگی و تفرقه تعبیر می کند. او عالم را به دو قطب بالا و پایین تقسیم می کند، بالا محل نور و اشراق و پایین مکان ظلمت است؛ به همین جهت سفر از مفاهمی کلیدی عرفان اوست و می توان سفر و مسافر و رهگذر را، همان سیر و سلوک و سالک عرفان کلاسیک دانست. سپهری برخی اصطلاحات عرفان کلاسیک را به صراحت به کار برده است. و برخی دیگر را می توان معادل امروزی همان اصطلاحات دانست مثل هیچستان که می تواند معادلی برای فقر و فنای عطار در منطق الطیر باشد.

واژگان کلیدی:

سهراب سپهری، عرفان، وحدت وجود، باد و بو، نور و اشراق، اصطلاحات عرفان کلاسی

مقدمه

سهراب سپهری، از شاعران صاحب اسلوب و سبک معاصر است. و جهان بینی خاصی را در شعر خود به خواننده عرضه می دارد. و بی هیچ مجادله و اغراقی باید پذیرف که این نگرش او به جهان و محیط اطراف در دوره جدید بدیع بوده است. و این نگاه بدیع او تلفیق یافته است از خلوت و انزوای عارفانه و تعمق در جهان انفسی و درونی، و همین امر شاید عاملی است بر این که، شاعران بعد از انقلاب، لااقل در حیطه تجربه و در حال و هوای شعری، به او و شعر او تأسی جویند. غیر از نگاه بدیع او، عامل دیگر برجستگی سبک فکر و شعر او از این امر، ناشی می شود

*استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم آذربایجان

Email: Y_sasr.com@Yahoo.com

که او علاوه بر شعر در نقاشی نیز تبحر دارد و « میان شعر و نقاشی سهراب وحدتی کامل» بوده است (طاهباز، ۱۳۷۵، شعر زمان ما، ۲۹۲) و در روایتی او با شعرش نقاشی می کرد و با نقاشی- اش شعر می گفت (رحمتی، ۱۳۷۶، باغ تنهایی، ۲۲۴) و همین امر باعث متفاوت بودن سپهری در ادب و فرهنگ معاصر بوده است. (عابدی، ۱۳۸۴، ۹). پیوند بین شعر و نقاشی را در آثار سپهری به وضوح می توان دید بالاخص وقتی که در تصویر آفرینی / پردازی او مذاقه کنیم در می یابیم که سپهری اغلب به زبان شعر و تصویر حرف می زند.

مهمترین مقوله، در حیطه مضمون و محتوای شعر سپهری، آن است که او راوی و شاعر تجربه- های عرفانی است و در لحظه های ظریف عرفانی خود، به بی کرانگی افق های روشن، اشارت دارد. (حمیدی، ۱۳۷۶، باغ تنهایی، ۶۲) و به همین جهت برخی او را « عارف دوران نو» و در زمان جهان آهن و صنعت می دانند. (عابدی، ۱۳۸۴، ۶۲ و سپانلو، ۱۳۷۵، شعر زمان ما، ۲۹۰) که بر خلاف محیط به " زمزمه های عارفانه " روی آورده است. (براهنی، ۱۳۷۵، شعر زمان ما، ۲۷۲). تذکار این نکته لازم است که عنصر عرفان در دفترهای اول شعر سپهری (مرگ رنگ، زندگی خوابها) اندک و نامحسوس است و سپهری از مجموعه سوم شعری خود یعنی آوار آفتاب، گام های اولیه را برای ذکر تجربه و بیان عرفانی خود برمی دارد.

در باب خاستگاه و ریشه عرفان سپهری، سخن سنجان شعر سپهری، اغلب متفق القول برآنند که، عرفان سپهری برگرفته از عرفان شرق دور و بودایی است (شفیعی کدکنی، ادوار شعر فارسی، ۷۱ و حاکمی، ۱۳۷۶، باغ تنهایی، ۸۰ و عابدی، ۱۳۸۴، ۳۲۳ و آشوری، ۱۳۷۵، شعر زمان ما، ۲۷۷ و طبایی، ۱۳۷۶، باغ تنهایی، ۱۷۷)

خود سپهری در شعری، صراحتاً بدین امر اشاره دارد :

و گوشواره عرفان نشان ثبت را

برای گوش بی آذین دختران بنارس

کنار جاده برنات شرح داده ام

(مسافر، هشت کتاب / ۳۲۷)

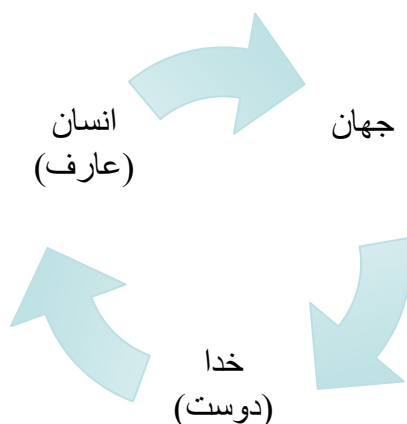
البته برخی از منتقدان، این نظر را نمی پذیرند و ابراز می دارند که « او نه از طریق آیینی خاص که تنها به میانجی آگاهی های گسترده خویش و حس نیرومندی که داشته است فضاهای عرفانی را لمس کرده است» (سرامی، ۱۳۷۶، باغ تنهایی، ۱۱۹) و برخی پرداختن به ریشه و خاستگاه عرفان او را بی اهمیت می دانند چرا که در نهایت، عرفان سپهری به هستی یکپارچه و خدای واحد منتهی می شود (حسینی، ۱۳۷۶، ۷۲)

و برخی، بر سپهری ایراد گرفته اند که چرا عرفان را موضوع شعر خود قرار داده است چون این بحث در این روزگار، « جز اداهای روشنفکرانه» چیزی نیست (تفنگدار، ۱۳۷۶، باغ تنهایی، ۱۳۹) ولی بدون محامله باید پذیرفت که « سپهری» شاعری است صمیمی (سرشک . م . حجم سبز، ۱۳۷۶، باغ تنهایی، ۵۲) و شعر او از عمق دل و جان جوشیده است .

می توان این نظر را درست دانست که « آثار اصلی سپهری، منظومه صدای پای آب و مسافر است « (شمیسا، نگاهی به سپهری، ۱۳۷۶، ۲۶) و اضافه نمود که عناصر متعدد عرفانی از این آثار به بعد در شعر او، جلوه گر می شوند.

سپهری در شعر خود فضاهای رنگارنگ و متنوعی را می آفریند هر چند که این تنوع فضا، زنجیر وار به سوی معشوق حقیقی متصل است، به همین جهت زبان شعر او خیلی نرم و لطیف است (شمیسا، کلیات سبک شناسی، ۱۰۴ و نگاهی به سپهری، ۲۵۴) و به دنیای سرشار از تخیلات بچه نزدیک است. (الول، ساتن، ادبیات نوین ایران، ۱۶۰)

در عرفان سپهری، سه عنصر عمده حضور دارند: خدا، انسان و جهان، او جهان را می دید و در زیبای و آفرینش آن غرق می شد و بعد پی به جمال و عظمت حق نایل می آید این امر را می توان چنین نشان داد:



و به خاطر این، شهود همیشگی در شعر او تکرار، دیده می شود و به غیر از تکرار انقطاع مطالب و تصویرهای منفرد نیز در آن خیلی جلوه گر است که عارفان پیش از سپهری، نیز چنین تجربه ای داشتند. (شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، ۱۳۶۸، ۱۹ و امامی، ۱۳۷۵، شعر زمان ما، ۲۸۶) او به سان عارفان کلاسیک، یکسان نگر است و اشیا را به طور قراردادی و عرفی، بد و خوب نمی داند و از هم متمایز نمی کند (جلالی، ۱۳۷۵، شعر زمان ما، ۲۷۸)

مهم ترین پیام سپهری این است که جهان را دیگرگونه ببینیم و دیگرگونه دیدن را یاد بگیریم (عابدی ۱۳۸۴، ۱۹۲) و به همین جهت می کوشد که مقوله ها را به هم تبدیل کند: « جسمانی کردن معانی و روحانی کردن مادیات» نهایت هم او بوده است (ترقی، ۱۳۷۵، شعر زمان ما، ۲۸۹) و به همین دلیل، او از جدالهای بیهوده جهان گریزان بود و بیشتر «اهل گریز به خود» بوده است. (آغداشلو، ۱۳۷۶، باغ تنهایی، ۲۱۷)

سپهری، در شعر خود به صراحت واژه «عرفان» را به کار برده است؛ علاوه بر این او فضاهایی را تصویر کرده است که فضایی کاملاً عرفانی، درونی و شهودی است:

(نیایش، همان، ۱۹۸)

به علاوه سپهری، اصطلاحات و تعبیرات خاص عرفان کلاسیک را نیز در شعر خود ذکر کرده است؛ اصطلاحاتی چون، تجلی، استغنا، حیرت، فنا، حزن، جذب، انس، الهام، اشراق، تجرد، زهد، بهت، شور، ملکوت، عزلت، خضوع، خلوت، حضور، مجذوب و از این حیث، مجموعه های آخر هفت کتاب، بالاخص ما هیچ مانگاه، پر است از اصطلاحات عرفان کلاسیک و نیمه شبها، بازورق قدیمی اشراق

در آبهای هدایت روانه می گردند
و تا تجلی اعجاب پیش می رانند

(مسافر، همان، ۳۱۵)

سپهری در مواردی نیز تعابیر عرفان کلاسیک را به فارسی ترجمه کرده است مثلاً به جای «سالک» از رهگذر^۱ و مسافر استفاده نموده است و یا به جای سیر و سلوک، از (سفر، راه و ...) و شعر زیبا و طولانی با عنوان مسافر دارد.

۱ - حافظ هم در بیتی، از سالک به «راهرو» تعبیر کرده است
تکیه بر تقوی و دانش در طریقت کافر نیست

هنوز در سفرم
خیال می‌کنم
مرا سفر به کجا می‌برد
کجا نشان قدم ناتمام خواهد ماند

(مسافر، همان، ۳۱۶-۳۱۷)

دکتر شمیسا معتقد است که «سفر از موتیف‌های شعر سپهری است» (شمیسا، نگاهی به سپهری، ۱۹۶) و با استناد به گلشن راز شبستری، مسافر را یادآور صوفیانی می‌داند که در طلب حقیقت وادی‌ها را درمی‌نوشتند. (همان / ۱۱۹ و ۳۱). و برخی نیز مسافر را «نمونه» مجسم انسان جستجوگر دانسته‌اند (مقدادی، ۱۳۷۶، ۱۵۵) و از دیگرانی که سپهری با بسآمد بالا در شعر خود از آن استفاده کرده است و از «تنهایی» است، چنان که می‌دانیم، عرفان امری فردی و شخصی است و به همین جهت عارف در توصیف خود، بیشترین حالت خودش را در آن گزارش می‌کند. و حتی شاید می‌توان آن را معادل «تفرید، تجرید» عرفان کلاسیک دانست:

بگذاریم که تنهایی آواز بخواند

چیز بنویسد

به خیابان برود

(صدای پای آب، همان / ۳۰۳)

پریم از سایه برگی در آب

چه درونم تنه‌است

(روشنی من، گل، ابهمان / ۳۴۳)

و اینک جلوه‌های عرفان در شعر سپهری را نقل می‌کنیم

الف - وحدت وجود

سپهری با استناد به قرآن، (نحن اقرب الیه من حبل الوريد ق / ۱۶)، خدا را نزدیکترین کس به انسان می‌داند و می‌توان او را در همه جا دید و به عظمت او پی برد. (حسینی صالح، ۱۳۷۶، ۲۲) و خدایی که در این نزدیکی است لای این شب‌بوها پای آن کاج بلند روح آگاهی آب روی قانون گیاه

(صدای پای آب، همان، ۲۷۸)

این بیان را می‌توان نوعی وحدت وجود دانست بدین معنی که «عالم سایه خداست که فی ذاته وجود ندارد اما به لحاظ عین و جوهرش همپای قدم خدا قدیم است» (عفیفی، ۱۳۸۰، ۴۸) و به قول مرحوم آشتیانی، جمع موجودات را مرائی و آینه‌های متعدد فرض کن آن چه که بر آنها از کمالات و فیوضات وجودی تابش نموده است صور و تعینات وجود حق و اسماء و صفات حق مطلق است چون هر یک از موجودات، مظهر اسم خاصی از اسماء حق می‌باشد تمامی موجودات مظهر جمیع اسماء و صفات حقند (آشتیانی، ۱۳۷۰، ۳۹۸) به زبان ساده‌تر، چنین می‌توان گفت که هستی در جوهر و ذات خود جز یک حقیقت نیست، وقتی به این حقیقت گسترده ازلی و ابدی به اعتبار ذات او بنگری «حق است» و چون از چشم انداز مظاهر و اعتبار و اضافات نظر کنی خلق است پس هم اوست که هم حق است و هم خلق هم واحد است و هم کثیر (شفیعی‌کدکنی، یادداشت‌های مترجم بر تصوف اسلامی و رابطه انسان با خدا، ۱۳۸۲، ۱۴۱) به اجمال باید اشاره کرد برخی از عرفا به وحدت وجود قیل از ابن عربی، اشاره کرده بودند ولی ابن عربی گسترش دهنده و به قول جامی «قدوه قایلان به وحدت وجود است» (حامی، ۱۳۷۵، ۵۵۳) و زرین کوب دنباله جستجو در تصوف ایران، ۱۳۶۲، ۱۲۰ و جهانگیری، ۱۳۶۷، ۱۹۷ و نصر، ۱۳۸۴، ۱۰۹)

بعد از ابن عربی در عرفان و تفکر جهان اسلام این نظر به شدت گسترش می‌یابد و غالب شاعران عارف و متفکران به اقتفا این عربی به بسط آن می‌پردازند. بحث درباره وحدت وجود یا همه خدایی و یا وحدت شهود از حوصله بحث ما خارج است ولی می‌توان چنین ابراز کرد که عرفان ذکر شده در شعر سپهری، قرابت زیادی با وحدت وجود دارد حالا این تأثیرپذیری آشکارا و از روی مطالعه

شخصی سپهری بوده است یا نه، به صورت ناخودآگاه و برگرفته از تجربه درونی و عرفانی شخصی اوست، به تحقیق مستوفای دیگری نیاز دارد. به این قرابت اندیشه سپهری و ابن عربی، افراد دیگری نیز اشاره کرده‌اند (جعفری تبار، ۱۳۷۶، باغ تنهایی، ۱۶۲ و طبایعی، ۱۳۷۶، باغ تنهایی، ۱۸۰)

(ب) طبیعت دری به سوی خدا

در نظر سپهری، جهان و طبیعت مانعی در راه حق نیستند او به همه اجزای طبیعت، از خاک تا افلاک عشق می‌ورزید و بیش از همه به خاک و به همین جهت در همه کارهای سپهری خاک وجود دارد او عاشق خاک است، عشاق زمینی است (ممیز، ۱۳۷۵، ۳۰۱) سپهری عارفی ست که بیشتر به ستایش جهان و زمین پرداخته است و از این جاست که راه او با طریقت عرفان کلاسیک، فرق بینی دارد.

طبیعت و مظاهر آن در چشم او آینه‌ای است که عکس رخسار یار را نشان می‌دهد و حتی آن عناصر به سیر و سلوک عرفانی مبادرت می‌ورزند و این آرامش درونی خود را از طبیعت و ستایش طبیعت اخذ نموده است (آشوری، سپهری در سلوک شعر، ۲۵)
باغ باران خورده می‌نوشید نور
لرزشی در سبزه های تر، دوید

(میوه تاریک همان / ۱۸۶)

آن جا نیلوفر هاست به بهشت به خدا در هاست

(چند همان / ۲۲۸)

تو اگر در تپش باغ خدا را دیدی همت کن

و بگو ماهی‌ها حوضشان بی‌آب است

باد می‌رفت به سر وقت چنار

من به سر وقت خدا می‌رفتم

(پیغام ماهی‌ها، همان، ۳۶۲، ۳۶۳)

به همین جهت، سپهری در جهان وظیفه‌ای دارد، وظیفه او فقط تماشا است، همان شهود جهان بیرون است تا از بیرون روزنه‌ای به درون پیدا کند، تماشایی از روی ایمان مطلق و ناب نه به انکار آلوده، به همین جهت «تمام عناصر جهان با او در حال غمزه‌اند و هر یک ز باغی و دنیایی برای او می‌کشایند». (ضابطی، ۱۳۷۶، ۱۴۹). از این منظر فقط عناصر زنده و پاک طبیعت نیستند که سهراب راوی شکوه و عظمت آنهاست بلکه او حتی به عناصر مطرود طبیعت نیز، علقه خاطر نشان می‌دهد:

بر لب مردابی، پاره ی لبخند تو بر روی لجن دیدم رفتم
به نماز

در بن خاری یاد تو پنهان بود برچیدم پاشیدم
به جهان

(و شکستم و دویدم و فتادم، همان، ۲۶۳)

(ج) باد و بو، قاصدی از دوست

هر چند غالب شاعران معاصر سپهری، باد را سمبلی قرار داده اند برای مظاهر تمدن و برانگیز جدید و از آن به صورت منفی یاد کرده اند. سپهری، باد را، قاصدی از طرف حق می‌داند و حتی دیدن و احساس آن بدو قوتی می‌دهد که به مکاشفه و سیر و سلوک عرفانی خود ادامه دهد.

باد آمد، در بگشا، اندوه خدا آورد

خانه بروب، افشان گل، پیک آمد، پیک آمد، مژده ز «نا» آورد

(نا، همان، ۲۳۷)

شاعران و عارفان قبل از سپهری، نیز از باد به پیک و پیغام آور یاد کرده اند حافظ می‌گوید:
نشان یار سفر کرده از که پرسم راست
که هر چه گفت برید صبا پریشان گفت

(دیوان / ۱۸۸)

باد و نسیم ، نشانه‌ای است برای شروع مکاشفه و هجرت عرفانی
و نسیمی خنک از حاشیه سبز پتو خواب مرا می‌روید
بوی هجرت می‌آید

(ندای آغاز ، همان ، ۳۹۷)

پس از لحظه‌های دراز
بر درخت خاکستری پنجره‌ام برگی روید
و نسیم سبزی تار و پود خفته مرا لرزاند
و هنوز من ریشه‌های تنم را در شن‌های رویا فرو نبرده بودم
که به راه افتادم

(سفر، همان ، ۱۳۰ - ۱۳۱)

سپهری، مانند دیگر عارفان به این مضمون حدیث استناد می‌کند:
ان لربکم فی ایام دهرکم نجات الا فتعرضوا لها (صدری نیا ، ۱۳۸۸ ، ۱۳۷)
و بو و نفحه حق را مشتاقانه احساس می‌کند
می‌بویم، بوآمد، از هر سو ، های آمد ، هو آمد من رفتم
او آمد ، او آمد.

(شکپوی، همان ، ۲۳۲)

همان که مولانا فرموده است
گفت پیغمبر که نفعتهای حق اندر این ایام می‌آرد سبق (فروزانفر، ۱۳۷۰، ۲۰)
و در بیت زیر، سپهی نیرو و توان خود را از آن بوی آسمانی محبوب وام می‌گیرد.
بوی تو آمد به صدا نیرو به روان ، پردادم آواز در آ « سر دادم

(تراو ، همان ۲۵۹)

سپهری، در عرفان خود احساس نزدیکی و صمیمیت خاصی با محبوب خود می‌کند و به همین جهت
به سان عارفان عاشق از او به « دوست » خطاب می‌کند:
خانه دوست کجاست؟ در فلق بود که پرسید سوار

(نشانی ، همان ، ۳۶۴)

(د سپهری و محیط اطراف

۱- دنیا ، خوابستان

سپهری به غفلت مردم از عالم معنا اشاره می‌کند و آنها را سان خفتگانی می‌داند که هیاهو به پا می-
کنند.

فرسوده را هم چادری کو میان شعله و باد ، دور از همه خوابستان

(نزدیک آی ، همان ، ۲۰۱)

۲- انتقاد از مردم روزگار

و یا این بیت ، که نوعی انتقاد ملایم اجتماعی از مردم عصر خود را بیان می‌کند:
ماه بالای سرآبادی است
اهل آبادی در خواب

روی این مهتابی، خشت غربت را می‌بویم

(غربت ، همان ، ۳۵۸-۳۵۹)

سپهری در شعر « به باغ همسفران » به صراحت از فضای صنعتی روزگار خود انتقاد می‌کند و به
مصنوعات گشوده آن که انسان و جهان را به ورطه نیستی کشیده است اشاره می‌کند.
من از حاصل ضرب تردید و کبریت می‌ترسم
من از سطح سیمانی قرن می‌ترسم ...
حکایت کن از بمب‌هایی که من خواب بودم و افتاد

(به باغ همسفران ، همان ، ۴۰۲ - ۴۰۳)

در مواردی نیز او از روزگار و مردم آن گلایه می‌کند که بیش از حد در تاریخ و مفاخر گذشته غرق شده‌اند:

و نرسیم پدرهای پدرها چه نسیمی چه شبی داشته‌اند
پشت سر، نیست فضایی زنده
پشت سر، خستگی تاریخ است

(صدای پای آب، همان، ۳۰۰-۳۰۱)

زمزمه مادرم به آهنگ جنبش برگه‌است

گهوارهای نوسان می‌کند

پشت این دیوار کتیبه‌ای می‌تراشند

می‌شنوی؟

میان دو لحظه پوچ، درآمد و رقتم

(شاسوسا، همان، ۱۴۸)

باید گفت سپهری بیشتر غرق در «فعل و حال» است از گذشته طلایی تاریخ‌دانان لذتی نمی‌برد و چون صوفیان گذشته، «وقت» را غنیمت می‌داند و بدان بها می‌دهد. او زیبایی و کمال مطلق را در همه چیز «اکنون» می‌بیند چون «نور» را در همه جای ساری و جاری می‌بیند.

۳- دنیا و دوگانگی

از نظر سپهری، دنیا مجمع ضدین و تفرقه و جدایی‌ست و فرا رفتن از این فضا، انسان را به قلمرو بیکران معنا خواهد انداخت.

در هوای دوگانگی، تازگی چهره‌ها پژمرد

بیاپید از سایه - روشن برویم

(سایبان آرامش، ماییم، همان، ۱۷۸)

بیاپید از شورزار خوب و بد برویم...

برویم برویم و بیکرانی را زمزمه کنیم

(همان، ۱۸۰)

در این شعر نیز او دنیا را «خرمن تیرگی» و ظلمت می‌نامد

بام را برافکن و بتاب که خرمن تیرگی این جاست

(نزدیک آی، همان، ۲۰۰)

او زندگی در این مکان و زمان را نیز به صورتی منفی توصیف می‌کند و از گرفتاری انسانها در غبار عادت پرده برمی‌دارد. عنوان شعر «خوابی در هیاهو» ست که گویای چکیده فکر و اندیشه سپهری در این زمینه است.

نفرین به زیست: نپش کور

دچار بودن گشتم و شبیخونی بود، نفرین...

تمرین به زیست، دلهره شیرین

(خوابی در هیاهو، همان، ۲۱۰)

هـ) فراسوی جهان مادی

سپهری به سان شاعران ایده‌آلیست، از دو عالم بالا و پایین نام می‌برد و عالم بالا را قبله آرزو و مقصد وصال می‌داند که باید جهد کرد و بدان سو رهسپار شد.

آبی بلند را می‌اندیشم و هیاهوی سبز پایین را ...

آبی بلند خلوت ما را می‌آراید

(خوابی در هیاهو، همان، ۲۰۹-۲۱۰)

پایین جاده بی‌رنگی

بالا خورشید هماهنگی

(وید، همان، ۲۶۱)

عالم بالا، عالم فراخ و پهناوری ست که با واژه نمی‌توان، آن را توصیف کرد :

رو به آن وسعت بی‌واژه که همواره مرا می‌خواند
(ندای آغاز، همان، ۳۹۹)

بالا محل نور است
تنها به تماشای چه ای ؟
بالا گل یک روزه نور
پایین تاریکی باد

(هلا، همان، ۲۲۳ - ۲۲۴)

سپهری تعبیر دیگری نیز بر آن عالم بالا آفریده است و آن «هیچستان» است که ظاهراً معادلی ست برای «فقر و فنا» آخرین وادی در منطق الطیر عطار. هر چند برخی، آن را «اقلیم هشتم و سرزمین صور معلقه» دانسته‌اند که «ما را به یاد ناکجاآبادهای سهروردی می‌اندازد» (شایگان، ۱۳۷۵، ۲۸۱)

به سراغ من اگر می‌آید

پشت هیچستانم

پشت هیچستان جایی است

تعبیر دیگر نور، روشنی و آفتاب است که سپهری منطق زنده بودن خود را از آن می‌داند و به قول خود از آن تغذیه می‌کند و انرژی می‌گیرد.

و بدانیم اگر نور نبود، منطق زنده‌ی پرواز دگرگون می‌شد.

(صدای پای آب، همان، ۳۰۰)

روشنی را بچشم (همان، ۲۹۹)

من از مصاحبت آفتاب می‌آیم

(مسافر، همان، ۳۲۵)

راه خواهیم رفت نور خواهیم خورد

(و پیامی در راه، همان، ۳۴۷)

(و الهام و آوای درون

سپهری در شعر خود، صراحتاً به سیر و سلوک و مکاشفه عرفانی خود اشارت دارد و از ندای غیبی که به اندرون او پیغام رساند، سخن می‌راند. و در شعری با عنوان «با مرغ» پنهان، به تفصیل در

این باب، داد سخن داده است:

حرف‌ها دارم

با تو ای مرغ که می‌خوانی نهان از چشم ...

در کجا هستی نهان ای مرغ

زیر تور سبزه‌های تر

یا درون شاخه‌های شوق... یا که می‌شویی کنار چشمه‌ی ادراک بال و پر؟

(با مرغ پنهان، همان، ۷۶-۷۵)

در مواردی سپهری به مکاشفه‌ی عرفانی خود در عالم رویا اشاره می‌کند و بیشتر شروع مکاشفه‌ها در زمان شب، به حصول پیوسته‌اند و صبح در شعر سپهری، سمبلی ست بر لحظه‌های پایانی سیر و سلوک او.

در خاکی، صبح آمد، سیب طلا از باغ طلا آورد

(نا، همان، ۲۳۸)

در مواردی متعددی نیز او به نیایش و راز و نیاز خود با حق تعالی اشاره می‌کند و به قول خود:

هر جا گل‌های نیایش رست من چیدم دسته‌گلی دارم

(شورم را، همان، ۲۴۴)

نتیجه‌گیری

از مباحث مطروحه‌ی این مقاله، می‌توان مطالب زیر را استخراج نمود:

- ۱ - عرفان با جلوه های متعدد در شعر سپهری نمود پیدا کرده است.
- ۲ - سه عنصر خدا، انسان و جهان، رکن های اصلی عرفان سپهری هستند.
- ۳ - عنصر غالب عرفان او بر «وحدت وجود» تمرکز یافته است و او خدا و زیبایی آن را در همه ی مظاهر جهان و طبیعت و اشیاء می دید.
- ۴ - در خلال اشعار خود، سپهری، به مردم غافل از عالم معنویت اشاره کرده است و آنها را خفتگان «خوابستان» نامیده است.
- ۵ - او عالم را به دو قطب بالا و پایین تقسیم نموده است، بالا محل نور و پایین شوره زار تیرگی و ظلمت و نیز از وادی فقر و فنا به «هیچستان» تعبیر کرده است.
- ۶ - می توان تعبیر عرفان عاشقانه را به عرفان سپهری اطلاق کرد چون بیشتر دامنه ی لغات و تعبیرات عاشقانه ای چون «دوست، عشق و ...» در شعر او به وفور جلوه گر است.

منابع و مأخذ

- قرآن کریم
- آرنزد یعقوب، ادبیات نوین ایران، تهران امیرکبیر، ۱۳۶۳
- آشتیانی سید جلال الدین، شرح مقدمه قیصری بر فصوص الحکم، قم، مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم، چاپ دوم ۱۳۷۰
- آشوری داریوش، سپهری در سلوک شعر، به نقل از باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری)
- آشوری داریوش، مجله رودکی ۱۳۵۱، به نقل از شعر زمان ما ۳ سهراب سپهری
- آغداشلو آیدین، گریزان از جدال با جهانی مغشوش به نقل از باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری)
- الول - ساتن «ل، ب»، تاثیر قصه ها و افسانه های عامیانه در ادبیات نوین ایران، به نقل از ادبیات نوین ایران
- ترقی گلی، سهراب سپهری، شاعر و نقاش، به نقل از شعر زمان ما ۳ سهراب سپهری
- جامی، عبدالرحمن، نفحات الانس من حضرات القدس، مقدمه، تصحیح و تعلیقات و دکتر محمود عابدی، تهران، اطلاعات، چاپ سوم ۱۳۷۵
- جعفری تبار حسن، طرح عارفانه در شعر سهراب سپهری، به نقل از باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری)
- جهانگیری محسن، محیی الدین بن عربی چهره برجسته عرفان اسلامی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۶۷
- حافظ شمس الدین محمد، دیوان، تدوین و تصحیح دکتر رشید عیوضی، تهران، امیر کبیر، چاپ دوم ۱۳۸۵
- حاکمی اسماعیل، لحظه های شفاف زبان شفاف، به نقل از باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری)
- حسینی حسن، بیدل، سپهری و سبک هندی، تهران، سروش چاپ دوم ۱۳۷۶
- حقوقی محمد، شعر، زمان ما ۳ سهراب سپهری، تهران، نگاه، چاپ ششم ۱۳۷۵
- حمیدی جعفر، تفکر اجتماعی و زبان شعر سهراب سپهری، به نقل از باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری)
- رحمتی حمید، کوششهای صادقانه اما شکست خورده، به نقل از باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری)

- زرین کوب عبدالحسین، دنباله جستجو در تصوف ایران، تهران، امیر کبیر، چاپ اول، ۱۳۶۲
- سپانلو محمد علی، سهراب سپهری شاعر و نقاش، چاپ افست، ۱۳۵۹ به نقل از شعر زمان ما ۳ سهراب سپهری
- سرامی قدمعلی، شاهین ترازوی شگفت، به نقل از باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری)
- سپهری سهراب، هشت کتاب، تهران، طهوری، چاپ دوم، ۱۳۸۷
- سیاهپوش حمید، باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری) تهران، نگاه، چاپ ششم ۱۳۷۶
- شفیعی کدکنی، ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران، سخن ۱۳۸۰
- شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، تهران، آگاه، چاپ دوم ۱۳۶۸
- شمیسا سیروس، کلیات سبک شناسی، تهران، نشر میترا، چاپ دوم از ویرایش دوم ۱۳۸۶
- شمیسا سیروس، نگاهی به سپهری، تهران، مروارید، چاپ هشتم ۱۳۷۶
- صدیقی نیا باقر، فرهنگ مآثورات متون عرفانی، تهران، سخن، چاپ اول (ویرایش جدید) ۱۳۸۸
- ضابطی، سوررئالیسم در شعر سهراب سپهری، به نقل از باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری)
- طاهباز سیروس، سهراب سپهری شاعر و نقاش، چاپ افست ۱۳۵۹، به نقل از شعر زمان ما سهراب سپهری
- طبایعی علیرضا، سهراب سپهری شاعری در قلمرو عرفان، به نقل از باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری)
- عابدی کامیار، از مصاحبت آفتاب، تهران، نشر ثالث، چاپ اول (ویرایش چاپ چهارم با اضافات) ۱۳۸۴
- عیفی ابوالعلاء، شرحی بر فصوص الحکم، ترجمه نصرالله حکمت، تهران، الهام ۱۳۸۰
- فروزانفر بدیع الزمان، احادیث مثنوی، تهران، امیرکبیر، چاپ پنجم ۱۳۷۰
- مقدادی بهرام، سپهری و کافکا، به نقل از باغ تنهایی (یادنامه سهراب سپهری)
- نصر حسین، سه حکیم مسلمان، مترجم احمدآرام، تهران، علمی و فرهنگی چاپ ششم ۱۳۸۴
- نیکلسون رینولد الین، تصوف اسلامی و رابطه انسان و خدا، ترجمه محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن، چاپ سوم ۱۳۸۲

PERSONAL CHARACTERISTICS OF MANAGERS IN PANCHATANTRA

MIR JALIL AKRAMI* – KAMRAN PASHAYI FAKHRI

ABSTRACT

Divine management is a kind of management that based on the truth of human existence and realized in the hearts. This kind of management is special to prophets and their true followers of God and aims to remove human from beastliness to divine statement, from darkness to lightness turning to name of Lord.

In this article we tried to look into the personal characteristics of managers in Panchatantra using ideas of some management intellectuals.

Keywords: management, Panchatantra

بررسی ویژگی های شخصی مدیران در کلیله و دمنه

دکتر میرجلیل اکرمی* - کامران پاشایی فخری

چکیده

مدیریت الهی؛ مدیریتی است مبتنی بر شناخت حقیقت انسان و مراتب وجودی او، مدیریتی که با اداره قلبها تحقق می‌یابد. این گونه مدیریت، ویژه‌ی انبیای عظام و اولیای مکرم الهی و پیروان حقیقی ایشان است؛ به منظور خارج کردن انسان از مرتبه حیوانی و وارد کردن او در مرتبه رحمانی، خروج از ظلمات به سوی نور و تحول به اسم رب.

انبیاء با بهره‌مندی ویژگی‌های والای فردی و الهی، انسان را به سوی این مقصد متعالی هدایت می‌کنند، مدیریت آنان مبتنی بر نظام تکریم و در تقابل با نظام استخفاف، مدیریت «موسوی» در برابر مدیریت فرعون است. در نظام ارزشی انبیاء، انسان و حقیقت انسان، جامع همه‌ی کمالات تمام موجودات و مخلوقات است. نویسندگان و شاعران آثار کلاسیک ادب فارسی نیز با الهام از این آموزه‌های دینی، مدیریتی کارآمد برای پویایی هر چه بیش‌تر جامعه انسانی تبیین کرده‌اند. چیزی که «هنری فایول» (۱۹۲۵ - ۱۸۴۱ م) نظریه‌پرداز نامدار فرانسوی، «استیفن پی رابینز» نظریه‌پرداز علم مدیریت و «رابرت کتز» مولف کتاب مهارت‌های اثر بخش و رئیس پیشین شرکت پورکس، «هرولد کونتز»، «سیریل اودانل» و «هاینز ویهریخ» مولفان کتاب «اصول مدیریت» و دونالد کندال مدیرعامل شرکت پیسی کولا و دیگران، ده‌ها سال بعد در دیدگاه‌های خود به آن‌ها تأکید نموده‌اند.

در این مقاله سعی شده است ویژگی‌های شخصی مدیران در کلیله و دمنه با بهره‌مندی از نظریات برخی اندیشه‌مندان علم مدیریت مورد بررسی اسنادی قرار گیرد تا منظر جدیدی فرا روی محققان برای غور در آثار ماندگار ادب فارسی بگشاید.

کلید واژه‌ها: ویژگی‌های شخصی مدیر، کلیله و دمنه، هنری فایول، رابرت کتز، رابینز.

* دانشیار دانشگاه تبریز

مقدمه

شاید نتوان به صورتی دقیق، تاریخی را به عنوان آغاز اندیشه مدیریت و ویژگی های شخصی مدیر بیان کرد. البته با بررسی نخستین موسساتی که به وسیله مسلمانان، یهودیان، یونانیان و رومی ها تشکیل گردید می توان در این باره مطالب ارزنده ای آموخت. با وجود این، بر اساس یافته های «جی ام شفر تیزوجی و استیون اوت» مولفان کتاب تئوری های سازمان، ارسطو نخستین کسی بود که در باره اهمیت فرهنگ در نظام های مدیریتی مطالبی نوشت. هم چنین «ابن تیمیه» برای برشمردن اصول اداری در درون سازمان های اسلامی از روش علمی استفاده کرد و «ماکیاولی» در تجزیه و تحلیل نهایی و قطعی خود، توانست شیوه استفاده از قدرت را به دنیا بشناساند.

با بررسی های انجام گرفته در اندیشه دانشمندان اهل باستان از سفر خروج (جزئی از کتاب تورات - فصل ۱۸) می خوانیم که شعیب، پدر زن حضرت موسی (ع)، او را مورد توبیخ قرار می دهد که باید سازمانی تشکیل می داد و مسئولیت های مربوط به قضاوت و داوری بین افراد رعایت عدل را به دیگران واگذار می کرد.

در آیه ۲۵ سفر خروج، حضرت موسی (ع) توصیه شعیب را می پذیرد؛ او «از میان قوم بنی اسرائیل مردان توانا را انتخاب کرد و آن ها را حاکم و رئیس بر دسته های هزار نفری، صد نفری، پنجاه نفری و ده نفری قرار داد.» حضرت موسی (ع) کماکان مسائل مشکل و سخت را خود رسیدگی می کرد و حکمرانان وی به موضوع های بسیار کوچک می پرداختند. این دیدگاه اصلی مدیریت، بعد ها با نام «مدیریت مبتنی بر استثنا» سقراط نیز در عهد باستان گفتاری در مورد مدیریت عمومی و ویژگی شخصی مدیر دارد و می گوید:

«رهبری که از نیازها آگاه باشد و بتواند آن ها را تامین کند، می تواند یک رئیس خوب باشد چه او یک گروه خواننده یا نوازنده موسیقی، یک خانواده یا یک شهر و سپاه را هدایت کند.» (گزنفون، ۱۸۶۹)

سقراط وظایف همه روسای خوب اعم از دولتی و خصوصی را برمی شمرد و آن ها را مورد بحث قرار می دهد و سرانجام بر جنبه های مشابه آن ها تاکید می کند.

اگرچه غوطه ور شدن در دریای دانش پیشینیان اعم از «ابن تیمیه، سقراط» و دیگران لذت بخش است ولی بیش تر تحلیل گرانی که در باره ریشه های علم مدیریت به تحقیق پرداخته اند، شروع این اندیشه علمی را در سامانه های تولیدی و تاسیس مراکز اقتصادی می دانند علی هذا نویسندگان و شاعران آثار کلاسیک ادب فارسی نیز البته با الهام از آموزه های قرآنی، مدیریتی کارآمد برای پویایی هر چه بیش تر جامعه انسانی تبیین کرده اند چیزی که اندیشه مندان علم مدیریت، ده ها سال بعد در دیدگاه های خود به آن ها تاکید نموده اند.

درک رفتارهای فردی با بررسی نقش روان شناسی در رفتار سازمانی امکان پذیر است و به اعتقاد «استیفن پی. رابینز» مولف کتاب «مبانی رفتار سازمانی» نقش های روان شناسی در چهار دسته نگرش، شخصیت، ادراک و یادگیری قابل تقسیم بندی است.

اکنون با بررسی یکی از آثار ماندگار ادب فارسی (کلیده و دمنه) از منظر ویژگی های شخصی مدیران، به تطبیق نظریه ها و تئوری های برخی نظریه پردازان علم مدیریت می پردازیم.

کلیده و دمنه؛ از جمله آن مجموعه های دانش و حکمت است که مردمان خردمند قدیم گرد آورده اند و به هرگونه زبان نیشند و از برای فرزندان خویش به میراث گذاشتند و در اعصار و قرون متمادی گرامی می داشتند و می خواندند و از آن، حکمت عملی و آداب زندگی و زبان می آموختند.

هرچند که اصل کتاب به هندی بود و «پنجه تنتره» نام داشت، اما نصرالله منشی در ترجمه این اثر، مقید به متابعت از اصل نبود و ترجمه و نگارشی آزاد ساخته و پرداخته است. بیان این نکته ضروری است که این اثر گران قدر و کهن برای اداری یک جامعه و برای شناخت ویژگی های افراد گوناگون یک جامعه که لازمی کار یک مدیر است، نوشته شده است.

نصرالله‌منشی در زمان غزنویان می‌زیست و منشی بهرام شاه غزنوی بود. کلیله و دمنه نصرالله منشی از نوع کتب حکمت عملی است و به خصوص به آیین کشورداری و مدیریت جامعه توجه خاص دارد که سال‌ها بعد دیگر نظریه پردازان به شکل امروزی آن‌ها را تدوین و تبیین کرده‌اند.

«رابرت کتز»^۱ نظریه پرداز معروف علم مدیریت در کتاب «مهارت‌های اثر بخش» صفحه ۲۳ چهار گونه مهارت انسانی، فنی، ادراکی و طراحی را برای مدیران ضروری می‌داند. مدیران باید هم چنین مهارت ارزشمندی را که از آن راه بتوانند با توجه حقیقت‌های پیش رو، راه حل عملی برای دشواری طراحی کنند.

دیگر نظریه پرداز فرانسوی علم مدیریت، هنری فایول (۱۹۲۵ - ۱۸۴۱ م) دیدگاه‌های مشابهی با «کتز» دارد. «وی زندگی اقتصادی خود را به عنوان مهندس معدن آغاز کرد. او هم‌ه‌ی زندگی کاری خود را در یک شرکت سپری نمود و در ۴۷ سالگی مدیرعامل آن شرکت شد و بعد از هفتاد و هفتمین سال تولدش، بازنشسته گردید. هنگامی که او مسئولیت گرفت، شرکت فاصله چندانی با ورشکستگی نداشت، اما تحت مدیریت علمی او شرکت رشد و رفاه زیادی به دست آورد. موفقیت کارآفرینی او برایش شهرت و آوازه‌ی بسیاری به ارمغان آورد و زمانی که در ۱۹۱۶ میلادی اثر خود را درباره مدیریت منتشر ساخت، نام خود را برای همیشه در تاریخ به ثبت رساند.»^۱

محققان دانشگاه‌های ایالت متحده معتقدند «هنری فایول» فرانسوی که مدیریت یک شرکت معدنی را در سال‌های ۱۸۸۸ تا ۱۹۱۸ میلادی بر عهده داشت، یکی از قدیمی‌ترین و در عین حال جامع‌ترین نظریات مربوط به مدیریت عمومی را ارائه نموده است.

فایول در ظرف سه سال به عنوان مدیرعامل شرکت معدنی از طریق پرورش و اعمال مفاهیم مختلف مدیریت، شرکت در حال رکود و در شرف سقوط را به یکی از بزرگترین شرکت‌های فرانسوی تبدیل کرد. بسیاری از نوشته‌های او هنوز کاملاً قابل اعمال می‌باشد و در تفکر مدیریت معاصر سهم زیادی دارد. برای شناساندن اهمیت کار فایول، او را پدر دیدگاه فرآیند مدیریت تلقی می‌کنند.»^۲

«... به منظور بسط و گسترش بیش‌تر نظریه‌ی عمومی، فایول اعلام داشت که مدیریت را باید از یک دیدگاه علمی مورد مطالعه قرار داد. به این تعبیر که در تحقیق و پژوهش علمی همان شیوه‌ای را تعقیب کرد که «رنه دکارت» فیلسوف فرانسوی به سال ۱۶۳۷ میلادی از آن بهره گرفت. به طوری که «زیگرید هونکه» نیز در رساله‌ی دکتری خویش به آن اشاره کرده است، دکارت در بیان اندیشه‌های علم ریاضی خود تحت تأثیر شاعر و ریاضی‌دان ایرانی، حکیم عمر خیام نیشابوری بوده است.

-
- ۱ - کل. جی. ای، تئوری‌ها و فرآیند مدیریت، سهراب خلیلی شورینی، چاپ اول، تهران، مدیریت دولتی، ۱۳۸۷، ص ۳۷.
 - ۲ - تروا، رابرت، اصول مدیریت و رفتار سازمانی، عین الله علا، چاپ اول، تهران، زوار، ۱۳۸۲، ص ۲۳

باری شیوه‌ی علمی دکارت برای تعیین موارد زیر مورد استفاده قرار می‌گیرد.

- ۱ - چه چیزی در جهان واقع وجود دارد که از شواهد تجربی سرچشمه می‌گیرد؟
- ۲ - چرا یک پدیده‌ی معین دارای چنین رفتاری است که مشاهده می‌کنیم؟
- ۳ - چگونه باید اطلاعات مربوط به یک پدیده، از جهان واقع را طبقه‌بندی کنیم؟^۱

۱ - هرولد کونتز، اصول مدیریت، دکتر محمد علی طوسی، چاپ ششم، موسسه عالی آموزش و پژوهش، ۱۳۸۸

فایول به تبعیت از دکارت و دکارت به تبعیت از اندیشه مندان ادب فارسی معتقد است که هدف از تحقیق علمی عبارت است از فراهم آوردن زمینه فهم ماهیت رویدادهای مختلف برای این که بتوان تأثیر بعدی آن ها را بر شیوه‌های عمل آینده بهتر پیشگویی کرد.

ویژگی‌های شخصی مدیر از دیدگاه اندیشه مندان علم مدیریت و

تطبیق آن با آموزه‌های کلیله و دمنه

«رابرت کنز» معتقد است که توانایی کار کردن با مردم، انجام دادن کار گرومی، درستی و یکرنگی و پدید آوردن محیطی که افراد با اطمینان و آزادانه عقاید خود را بیان کنند از جمله مهارت‌های انسانی یک مدیر است.

«هنری فورد» مدیر عامل کمپانی فورد و «دونالد کندال» مدیر عامل شرکت پپسی کولا نیز، شرافت، صریح بودن و دارا بودن شخصیتی نیرومند را به عنوان برجسته‌ترین شاخصه‌ی اخلاقی مدیران تراز اول توصیف می‌کنند.

هم‌چنین «فایول» خصوصیات اخلاقی و روحی لازم برای مدیریت سازمان‌ها را به صفات زیر تعمیم می‌دهد. قدرت اخلاقی با ثبات و استحکام مبانی روحی و اخلاقی، اشتیاق به پذیرفتن مسئولیت، برخورداری از نیروی ابتکار، احساس وفاداری، ظرافت طبع و نکته‌سنجی موافق به مقتضای زمان و عوامل محیط، ارایه‌ی گفتار و کرداری متناسب از خود و بالاخره برخورداری از عظمت و وفاداری که حس احترام دیگران را به خود جلب نماید.

۱- هرولد کونتر، اصول مدیریت، دکتر محمد علی طوسی، چاپ ششم، موسسه عالی آموزش و پژوهش، ۱۳۸۸

در کلیله و دمنه نیز به کسانی که می‌خواهند مدیر باشند، توصیه می‌شود که از توانایی‌های اخلاقی بالایی برخوردار باشند.

الف - «ثبات و وقار پادشاهان را، زیباتر حلیتی و تابان‌تر زینتی است، اگر اخلاق خود را به حلم و دیانت آراسته نگرداند، به یک درشت‌خویی، جهانی خراب شود و خلق آزرده و نفور گردند.»

(کلیله و دمنه، باب پادشاه و برهمنان)

ب - «پادشاه موفق آن است که کارهای او به ایثار صواب نزدیک باشد و از طریق مضایقت دور، نه کسی را به حاجب، تربیت کند و نه از بیم، عقوبت روا دارد و پسندیده‌تر اخلاق ملوک رغبت نمودن است در محاسن صواب و عزیز گردانیدن خدمت‌کاران مرضی اثر.»

(کلیله و دمنه،

۲۵۳۶: ۱۳۳)

اگر عواملی که موجب بروز ناهمسانی می‌شوند از نظر سیستم حکومتی مهم نباشد تلاشی نیز برای از بین بردن آن‌ها به عمل نخواهد آمد، فردی که نتواند در محیطی آرام آزادانه عقاید خود را بیان نماید مسلماً با ایجاد برخی شرایط، عصیان خود را ظهور و بروز خواهد داد و هم‌چنین احتمال دست‌یابی مدیر به اهداف مدیریتی تضعیف می‌شود.

ج - «... و پسندیده‌تر سیرتی ملوک را آن است که حکم خویش در حوادث، عقل کل را سازند و در هیچ وقت اخلاق خود را از لطفی بی‌ضعف و عنفی بی‌ظلم خالی نگذارند، تا کارها میان خوف و رجا روان باشد، نه مخلصان نومید شوند و نه عاصیان دلیر گردند.»

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶:

۳۰۵)

نویسندگان کلیله و دمنه معتقدند قوت طبع، بزرگی همت، شفقت و اکرام، عدالت، وقار، صاحب عفو و اغماض، سخاوت، حلم و رازداری از خصوصیات مهم اخلاقی حاکمان است که بی‌توجهی به آن‌ها، عواقب نامطلوبی فرا روی اجتماع انسانی قرار می‌دهد.

الف- «... و در سه کار خوض نتوان کرد مگر بر رفعتِ همت و قوتِ طبع: عمل سلطان و بازرگانان دریا و مغالبت دشمن و علما گویند مقام صاحبِ مروّت بدو موضع ستوده است: در خدمتِ پادشاه کامرانِ مکرم یا در میانِ زهادِ قانعِ محترم.»

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۶۷)

ب - «چون به نزدیک او رسیدند گاو را گرم بپسید و گفت: بدین نواحی کی آمده‌ای و موجب آمدن چه بوده است؟ گاو قصه‌ی خود را بازگفت. شیر فرمود که: این جا مقام کن که از شفقت و اِکرام و مبرّت و اِنعام ما نصیبی تمام یابی. گاو دعا و ثنا گفت و کمر خدمت به طوع و رغبت بیست.»

(کلیله و دمنه،

۲۵۳۶: ۷۳)

اساس تحقیقات اولیه‌ای که بر روی رابطه نگرش های مدیر و رفتار های وی توسط اندیشه مندان علم مدیریت انجام گرفته است، نشان می دهد که این دو با یک دیگر رابطه علی دارند یعنی نگرش مدیر تعیین کننده عملکردی است که وی انجام می دهد. به خیر و نیکی فکر کردن، عمل را نیز نیکو می گرداند.

ج- «سنزبه گفت: چه تدبیر دانم کرد؟ و من اخلاق شیر را آزموده‌ام، در حق من جز خیر و خوبی نخواهد.»

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۱۰۶)

د - «... و هر چند ملک را بنده‌ام آخر مرا از عدلِ عالم آرای او نصیبی باید.»

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۱۳۵)

ه - «که پادشاه کامگار آن باشد که براقِ همتش اوج کیوان را بسپرد و شهبابِ صولتش دیو فتنه را بسوزد.»

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۱۹۳)

و- «... و باقی این فصول را خلوتی باید تا بر رای ملک گذرانیده شود، که سرمایه‌ی ظفر و نصرت و عمده‌ی اقبال و سعادت حزم است، و اَوَّلُ الحَزْمِ المَشْوَرَةُ و بدین استشارات که ملک فرمود و خدمتگاران را در این مهم محرم داشت دلیل حزم و ثبات و برهان خرد و وقار او هرچه ظاهرتر گشت.»

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۱۹۸)

ز- «ملک گفت: این وزیر ملک زاعان است و صاحب سیر و مشیر او، معلوم باید کرد که این تهوّر بر وی به چه سبب رفته است.»

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۲۱۲)

ح- «برهن جواب داد که: اگر پادشاهان در عفو و اغماض بسته گردانند و از هر که اندک خیانتی بینند یا در باب وی به کراهیت مثال دهند بیش بر وی اعتماد نفرمایند، کارها مهمل شود و ایشان از لذت عفو و منت بی‌نصیب مانند.»

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۳۰۴)

به اعتقاد «رابرت کنز» و «هنری فایول» درستی و یک رنگی قدرت اخلاقی با ثبات، حس احترام به دیگران و سخاوت و شجاعت مدیر از جمله ویژگی هایی است که در تحکیم مبانی یک سیستم ضرورتی اجتناب ناپذیر می نماید که در دیدگاه نویسندگان کلیله و دمنه در مثال های زیر کاملاً مشهود است:

ط- «نیکوتر سیرتی و پسندیده‌تر طریقتی ملوک را، که هم نفس ایشان مهیب و مکرم گردد و هم لشکر و رعیت خشنود و شاکر باشند و هم ملک و دولت ثابت و پای دار، حالم است.»

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۳۴۷)

ی - «زیرا که به فواید سخاوت یک طایفه مخصوص توانند بود و به شجاعت در عمرها وقتی کار افتد، اما به حلم خرد و بزرگ را حاجت است و منافع آن خاص و عام و لشکر و رعیت را شامل.»

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۳۴۷)

ک- «... و هر کرا این همت باشد باید که این ابواب را قبله‌ی دل و کعبه‌ی جان سازد، که ثبات و وقار پادشاهان را زیباتر حلیتی و تابان‌تر زینتی است، چه فرمان‌های ملوک در دِما و فروج و املاک

و اموال جهانیان روا باشد، و جواز احکام و نفاذ مثال‌های ایشان بر اطلاق بی‌حجاب؛ اگر اخلاق خود را بحلم و دیانت آراسته نگردانند از بیم درشت‌خویی جهانی خراب شود و خلقي آزاده و نفور گردند، و بسی جان‌ها و مال‌ها در معرض هلاک و تفرقه افتد و اصل حلم مشاورت است با اهل خرد و خصافت و تجربت و ممارست، و محالست حکیمی مخلص و عاقلی مشفق، و تجنب از خانن غافل و جاهل مؤذی، که هیچیز را آن اثر نیست در مردم که هم‌نشین را.»

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۳۴۸)

ل- «... و اگر پادشاهی به سخاوت جهان زرین کند یا به شجاعت ده مصاف بشکند، چون از حلم بی‌بهره بود به یک عربه همه را باطل گرداند و تمامی لشکر و رعیت را نفرت دهد و اگر در آن هر دو قصوری باشد برفق همه جهان را شاکر تواند داشت و به رای و قعبره دشمنان را بمالید. و باز حلم بی‌ثبات هم از عیبی خالی نماند، که اگر بسیار مؤنث‌ها تحمل کرده شود و بر اظهار آهستگی مبالغت نماید چون عاقبت آن بتهتک کشد ضایع و بی‌ثمرت ماند. قال النبی علیه السلم: لایکون الحلیم لغائاً

وَلَا خَيْرَ فِي حِلْمٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهُ
بِوَادِرُ تَحْمِي صَفْوَةٌ أَنْ يَكْدُرَا

... و هر پادشاه را که همه ادوات ملک مجتمع باشد، چنان که نه در هنگام عفو و حلم متابعت هوا جایز شمرد و نه در وقت عقوبت و خشم مطاوعت شیطان روا بیند، و بنای اوامر و نواهی او بر بنیاد تأمل و مشاورت آرمیده باشد ملک او از استیلاي دشمنان مصون ماند و از تسلط خصم مسلم لایطبعون و لاینبور فعالمهم بل لایمیل مع الهوی اهلما

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۳۴۹)

م - «... و مقرر است که سرمایه‌ی همه‌ی سعادت‌ها تقدیر آن سری است اما بقا و نمای آن بخرد و حصافت پادشاه و باخلاص و مناصحت وزیر متعلق باشد، که چون پادشاه حلیم و عالم باشد، و رای زن حکیم و خردمند داشت که بسداد و غنا و نفاذ و مضا مذکور باشد و بتجربت و ممارست و نیک‌بندگی و شفقت مشهور، در همه کارها مظفر و منصور شود و به هر جانب که روی نهد فتح و نصرت و اقبال و دولت در قفای او می‌رود، و همیشه گوش به آواز موکب او می‌دارند و دشمنان را مقهور و منهزم بدو می‌سپارند، و اگر برحسب هوا در کاری مثال دهد و جانب مصلحتی را بی‌رعایت گذارد به رای وزرا و معینان، و لطف و رفق ایشان، آن مهم نیز مکفی گردد و تدارک آن در حیز تعدر نماند.»

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۳۵۰)

باید بگوئیم جذابیت چیزی جدای از زیبایی است. شخص می‌تواند چهره‌ی زیبایی نداشته باشد ولی دارای ظاهری فوق‌العاده جذاب باشد هم چنین می‌تواند بسیار زیبا باشد اما اصلاً جذاب نباشد. جذابیت یک ویژگی اکتسابی است که در مدیران یکی از شاخصه‌های مهم شخصی است.

«فایول» دارا بودن نیرو و انرژی جسمانی و داشتن قیافه جذاب و ظاهری متناسب را کیفیت فیزیکی مدیر می‌نامد. در آثار ادب فارسی این ویژگی برای مدیر مورد تاکید است. در کلیله و دمنه، شیرینی که به عنوان حاکم و مدیر جنگل انتخاب شده است، هم مظهر نیرومندی است و هم مظهر سلامت و جوانی و هم نمونه زیبایی و رعنايي.

«در حوالی آن مرغزار، شیرینی بود و با او وحوش و سیاح بسیار، همه در متابعت و فرمان او، او جوان و رعنا و مستبد به رای خویش بود.»

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۶۱)

«دمنه گفت: چون مرد دانا و توانا باشد مباشرت کار بزرگ

و حمل بار گران او را رنجور نگرداند.»

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۶۴)

«...و من به هیچ وقت و در هیچ حال از انتقام ملك ایمن نتوانم بود، روزی در خدمت او بر من سالی گذرد، چه ضعف و حیرت من ظاهر است و شکوه و مهابت او غالب.»
(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۲۹۳)

یکی دیگر از مهارت هایی که گفته می شود بیش تر مورد نیاز مدیران است توانایی باز شکافی و حل دشواری هاست که «رابرت کنز» از آن به عنوان «مهارت ادراکی» یاد می کند. وی معتقد است باید مدیر توانایی برداشت کلی و شناخت عناصر برجسته و مهم را دارا باشد و بتواند پیوند های میان عناصر را به خوبی درک کند.

هم چنین به اعتقاد «هنری فایول»، مدیران باید توانایی درک مسایل، تشخیص عوامل، چگونگی ارتباط این عوامل و عناصر، تعیین روش های گوناگون هر فعالیت و توانایی سنجش هر روش را در پرتو ملاحظات مختلف داشته باشند و به طور کلی بتوانند قضاوت و اجتهاد کنند.

آنان باید از توان و نیروی فکری به قدر کافی برخوردار باشند و از به کار انداختن اندیشه در زمینه های امور گوناگون و پی گیری مسایل، به سادگی احساس خستگی و کسالت ننمایند و در آراء و عقاید خود، جمود فکری و تعصب را جایگزین منطق و استدلال نسازند.

شایان ذکر است در کلیله و دمنه این ویژگی با برجستگی تام تبیین شده است. در این کتاب بابی است به نام «پادشاهان و برهمنان». در این باب، توانایی ذهنی و فکری پادشاهان مورد بررسی قرار می گیرد که اگر «پادشاهی به سخاوت، جهان، زرین کند یا به شجاعت، ده مصاف بشکند، چون از حلم بی بهره بود، به یک عربده همه را باطل گرداند و تمامی لشکر و رعیت را نفرین دهد. ثبات و وقار پادشاهان را زیباتر حلیتی و تابان تر زینتی است، اگر اخلاق خود را به حلم و دیانت آراسته نگرداند، به یک درشت خویی جهان خراب شود و خلق آزرده و نفور گردند و بسی جان ها و مال ها در معرض هلاک و تفرقه افتد.»

(کلیله و دمنه، باب پادشاهان و برهمنان)

پر واضح است ادبیات وظایفی دارد که با ادای آن رسالت مفهوم کارآمد پیدا می کند و آن عبارت است از تبیین راهکارهایی برای سعادت و موفقیت، هم چنین تعیین حدود و حفظ اسرار به منظور بری شدن از متعديان و رعایت شرایع جهانداری. که این مهم در جای جای کلیله و دمنه تأکید شده است.

«... و چون پادشاه اسرار خویش را بر این نسق عزیز و مستور داشت و وزیر کافی گزید و در دل های عوام مهیب بود و حشمت او از تنسم ضمیر و تنبّع سر او مانع گشت و مکافات نیکوکرداران و ثمرت خدمت مخلصان در شرایع جهان داری واجب شمرد، و زجر متعديان و تعریک مقصران فرض شناخت، و در انفاق حُسن تقدیر بجای آورد سزاوار باشد که مُلك او پایدار باشد و دست حوادث مواهب زمانه از وی نتواند ربُود، و در خدمت او گردد دهر خائن راست کار و چرخ ظالم دادگر.» (کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۲۰۰)

در باب پادشاهان و برهمنان به عنوان متولیان حکومت دنیایی و دینی، خردورزی و ثبات عقل به عنوان خصیصه اجتناب ناپذیر حاکمان تبیین شده است.

«... و پادشاه موفق آن است که چون مهمی حادث گردد وجه تدارک آن بر کمال خرد و خصافت او پوشیده نگردد و طریق تلاقی آن پیش راند فکرت او مشتبه نماند، وَالْمَرْءُ يُعْجِزُ لَالمَحَالَةِ. و تَقْصِي از چنین حوادث [و] دفع آن جز به عقل و ثبات و خرد و وقار ممکن نشود.»

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۳۶۳)

قدر مسلم کیفیت ذهنی و فکری حاکم و بهره مندی از رای صایب و فکرت ثاقب و مشاورت عقلا در رفع نقایص و اكمال نواقص، می تواند بر تسریع روند سعادتی جامعه، در قالب و محتوی، تاثیرگذار باشد.

«دمنه گفت: مراتب میان اصحاب مروّت و ارباب همت مشترک و متنازع است. هرکه نفس شریف دارد خویشتن را از محلّ وضع به منزلت رفیع می رساند و هر کرا رای ضعیف و عقل سخیف است از درجت عالی برتبتّ حامل گراید.» (کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۶۳)

« رای ملوک به مشاورت وزیران ناصح زیادت نور گیرد، چنان که آب دریا را به مدد جوی‌ها مادّت حاصل آید.» (کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۱۹۷)

« معلوم است که ملک به رای صایب و فکرت ثاقب خویش مستقلّ است.» (کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۳۷۹)

« هرولد کونتز »، « سیریل اودانل » و « هاینز ویهریخ »^۱ از نظریه پردازان مهم معاصر در کتاب « اصول مدیریت » خود، عناصر پدید آورنده هنر رهبری و مدیریت را در چهار عنصر بنیادی زیر مطرح می کنند:

۱ - « هرولد کونتز »، « سیریل اودانل » و « هاینز ویهریخ »، اصول مدیریت، موسسه عالی آموزش و پژوهش، چاپ ششم، ۱۳۸۸ تهران.

۱ - توانایی بهره گیری از قدرت به گونه ای اثر بخش و همراه با احساس مسئولیت .

۲ - توانایی دریافت این که افراد انسانی در زمان های مختلف و موقعیت های گوناگون از نیروهای انگیزشی متفاوتی تأثیر می پذیرند .

۳ - توانایی الهام بخشیدن به دیگران .

۴ - توانایی دست زدن به کارها به ترتیبی که فضای مساعد برای انگیزش و واکنش نشان دادن در برابر انگیزه ها پدید آید .

هم چنین به اعتقاد هنری فایول این دسته از توانایی ها عبارت از مطالبی است که ارتباط با وظایف خاص سازمان ندارد، بلکه توانایی‌های رهبری و مدیریت، آن ها را ایجاب می‌کند. داشتن درک کلی از علوم روز، زیربنای اصلی معلومات مذکور است.

در آثار ادب فارسی مخصوصاً کلیله و دمنه، دانش و معلومات مدیر فقط مختص به دانش مدیریتی نیست. بلکه مدیر اگر اسکندر زمان هم باشد، هم نشینی و هم صحبتی با اندیشه‌مندان برای او غنیمتی است.

الف- « و هرگاه که ملک هنرهای من بدید بر نواخت من حریص‌تر از آن گردد که من بر خدمت او.»

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۶۶)

ب- « بلکه تربیت پادشاه بر قدر منفعت باید که در صلاح مُلک از هر یک بیند، چه اگر بی‌هنران خدمت اسلاف را وسیلت سعادت سازند خَلل به کارها راه یابد و اهل هنر ضایع مانند. و هیچ کس بمردم از ذات او نزدیک‌تر نیست، چون بعضی از آن معلول شود به داروهای علاج کنند که از راه‌های دور و شهرهای بیگانه آرند.»

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۶۹)

ج- «... و چاره نیست ملوک را از مستشار معتمد و گنجور امین که خزانه‌ی اسرار پیش وی بگشایند و گنج رازها بامانت و مناصحت وی سپارند و ازو در امضای عزایم معونت طلبند، که پادشاه اگر چه از دستور خویش در اصابت رای زیادت باشد و در همه ابواب بر وی مزیت و رجحان دارد با اشارت او فواید بیند، چنان که نور چراغ به مادّت روغن و فروغ آتش به مدد هیزم و هر که را منانت رای و مظاهرت کفات جمع شد بدین پای ظفر گیرد بدان دست خطر بندد.»

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۱۹۹)

د- باید که پادشاه ناهلان را محرم اسرار ندارد و تا خردمندی آزموده نباشد در مهمی با او مشورت نفرماید و از مجالست بی‌بک و بدگوهر بر اطلاق پرهیز کردن فرض شناسد

آب را بین که چون همی نالد یک دم از هم‌نشین ناهموار

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۲۰۱)

همان گونه که اشاره شد « رابرت کنتز »، مهارت فنی را یکی از ویژگی های مهم مورد نیاز مدیران تبیین می کند و معتقد است، مهارت بهره گیری از ابزار و فنون خاص، لازمه ی مدیریتی پویا و اثر بخش است .

« هنري فايول » هم معتقد است اين معلومات مربوط به وظايف شغلي است كه فرد انجام مي‌دهد و در واقع مربوط به موضوعات و هدف‌هايي است كه سازمان و مشاغل براي تحقق بخشيدن به آن‌ها به وجود آمده‌اند.

در كليله و دمنه نيز تاكيد شده است ، كسي كه هدف سازمان را نشناخته و به وظايف خويش جهت رسيدن به آن هدف آشنائي نداشته باشد، نمي‌تواند به مقام رهبري برسد و اصولاً اگر كسي واجد اين شروط نباشد، افراد زير مجموعه، آگاهانه سرنوشت خود را به دست او نمي‌سپارند و به دنبال رهبري شايسته مي‌گردند .

الف... و عاجزتر ملوك آن است كه از عواقب كارها غافل باشد و مهمات ملك را خوار دارد، و هرگاه كه حادثه‌ي بزرگ افتد و كار دشوار پيش آيد موضع حزم و احتياط را مهمل گذارد، و چون فرصت فايت گشت و خصم استيلا يافت نزيكآن خود را متهم گرداند و به هر يك حوالت كردن گيرد.

وَإِكُنْ أَخُو الْحَزْمِ، الَّذِي لَيْسَ نَازِلًا
بِهِ الْخَطْبُ إِلَّا وَهُوَ لِلْقَصْدِ مُبْصِرٌ
فَإِذَا قَرِيعُ الدَّهْرِ مَا عَاشَ حَوْلُ
إِذَا سُدَّ مِنْهُ مَخْرَجُ جِاشٍ مَخْرُ

و از فرايض احكام جهان‌داري آن است كه در تلافی خلل‌ها پيش از تمكّن خصم و از تغلب دشمن مبادرت نموده شود، و تدبير كارها بر قضيت سياست فرموده آيد، و بخدا و نفاق دشمن التفات نيفتد، و عزيمت را بتقويت راي پير و تايبيد بخت جوان بامضا رسانيده شود

أَخُو عَزَمَاتٍ لَا يُرِيدُ عَلَيَّ الَّذِي
بِهِمْ بِهِ مِنْ مَفْطَعِ الْأُمْرِ صَاحِبًا
إِذَا هَمَّ أَلْتِي بَيْنَ عَيْنَيْهِ عَزْمَةٌ
وَنَكَبَ عَنِ ذِكْرِ الْعَوَاقِبِ جَانِبًا

چه مال بي‌تجارت و علم بي‌مذاكرات و ملك بي‌سياست پايدار نباشد

دست زمانه باره‌ي شاهي نيفگند
در بازوي كه آن نكشيده‌ست بار تيغ
لَا يَسْلُمُ الشَّرْفُ الرَّقِيعُ مِنَ الْأَدْيِ
حَتَّى يُرَاقَ عَلَيَّ جَوَانِبِهِ الْكُذْمُ
(كليله و دمنه، ۲۵۳۶: ۹۶)

ب- « شير گفت: به مجرد گمان بي‌وضوح يقين نزيكآن خود را مهجور گردانيدن و در ابطال ايشان سعي پيوستن خود را در عذاب داشتن است و تيشه بر پاي خويش زدن و پادشاه را در همه‌ي معاني خاصه در اقامت حدود و در امضاي ابواب سياست، تأمل و تثبّت واجب است.»

(كليله و دمنه، ۲۵۳۶: ۹۹)

ج- «... و پس از تفهم اين معاني و شناخت اين دقايق بر پادشاه فرض است كه تقصص عمال و تتبع احوال و اشغال كه به كفايت ايشان تفويض فرموده باشد به جاي مي‌آرد و از نقير و قظمير احوال هيچ چيز بر وي پوشيده نگرده، تا اگر مخلصان را توفيق مساعدت كند و خدمتي كنند يا خائنان را فرصتي افتد و اهمالي نمايند، هر دو مي‌داند و ثمرت كردار مخلصان هرچه مهناتر ارزاني مي‌دارد و جانيان را به قدر گناه تنبيه واجب مي‌بيند؛ چه اگر يكي از اين دو طرف بي‌رعايت گردد مصلحان كاهل و آسان‌گير و مفسدان دلير و بي‌باك شوند و كارها پيچيده و اعمال و اشغال مختل و مهمل مانند و تلافی آن دشوار دست دهد.»

(كليله و دمنه، ۲۵۳۶: ۳۰۸)

د- «... و ملوك را نيز اين همت باشد كه پروردگاران خود را كار فرمايند و اعتماد بر ابناي دولت خويش مقصور دارند و آن هم از فايده‌اي خالي نيست كه چون خدمتگار از حقارت ذات خويش بازانديشد شكر ايثار و اختيار لازم‌تر شناسد، زيرا كه در يافتن آن تربيت خود را دالتي صورت نتواند كرد. اما اين باب آن گاه ممكن تواند بود كه عفاف موروث و مكتسب جمع باشد و جليت فضل و براعت حاصل، چه بي اين مقدمات نه نام نيك بندگان درست آيد و نه لباس حق‌گزار چيست.»

(كليله و دمنه، ۲۵۳۶: ۴۰۱)

« هرولد کونتز » عملکرد گذشته مدیر را از ویژگی های برجسته ای می شمارد که باید در شغل های مدیریتی مورد توجه قرار گیرد .

این ویژگی به احتمال با ارزش ترین عامل پیش بینی شیوه کار آینده یک مدیر است . البته در گزینش سرپرستان رده اول ارزیابی نتایج مدیریت گذشته آنان امکان پذیر نیست زیرا این افراد چنین تجربه ای نداشته اند با وجود این در نظر گرفتن کامیابی های مدیران در گذشته می تواند در شمار عوامل برجسته گزینش مدیران عالی و سطوح میانی مدیریت باشد .

به عقیده ی فایول، تجربه در زمینه ی معلوماتی است که ضمن انجام دادن وظایف خاص، از تصدّی کار به خصوص عاید فرد می شود. بنابراین تجارب حرفه ای به تدریج و در ظرف زمان مناسبی به دست می آید. همان گونه که در «کلیده و دمنه» به کرات به آن تاکید شده است :

«شیر، پادشاه جنگل، می خواست که از میان سباع و وحوش بسیاری که همه در طاعت و متابعت او بودند، معاون و دستیار انتخاب کند. شگال را که به زهد و بی اعتنایی به امور دنیوی مشهور شده بود، به پیش خود خواند و به هر نوع بیازمود و پس از چند روز فرمود: به سمع ما رسانیده اند که تو در زهد و عفت منزلی یافته ای و اکنون بر تو اعتماد می خواهیم فرمود تا درجه ی تو بدان افزاشته گردد و در زمره ی خواصّ و نزدیکان ما آیی.

شگال جواب داد که: ملوک سزاوارند بدانچه برای کفایت مهمّات، انصار و اعوان شایسته گزینند، اما من بر این کار وقوفی و در آن تجربتی ندارم.

شیر فرمود: چون رضای ما تو را حاصل آمد، خود را به و هم بیمار مکن.

شیر با او وثیقتی موکّد به جای آورد و اموال و خزاین بدو سپرد.

اما قرب و مکانت او بر نزدیکان شیر گران آمد و در مخاصمت او با یک دیگر مطابقت کردند و روزها در آن تدبیر بودند. تا این که او را به دزدی متهم کردند. شیر بر او خشم گرفت و دست خصمان را در کشتن شگال مطلق گردانید.

مادر شیر بر بی گناهی شگال وقوف یافت و پسر را از تعجیل بر حذر داشت. شیر سخن مادر، نیکو استماع کرد و آن را بر خرد خویش باز انداخت و شگال را از خطر رهانید و حاسدان شگال را

تأدیب نمود. لکن در این واقعه او را تجربتی افتاد بزرگ.^۱

همان طور که بیان گردید، شغال بی تجربه، به تدریج و ضمن انجام دادن وظیفه، تجربه های بزرگی یاد گرفت. در حقیقت شغال در دوره ی اول معاونت خود به جهت بی تجربگی، فقط شاهد رویدادها بود و از رویدادفرینی بهره ای نداشت.

« ... شیر را این سخن موافق آمد. دمنه بر حسب مُراد و اشارت او برفت. چون از چشم شیر غایب گشت شیر تأملی کرد و از فرستادن دمنه پشیمان شد و با خود گفت: در امضای این رای مُصیب نبودم، چه هر که بر درگاه ملوک بی جرمی جفا دیده باشد و مدّت رنج و امتحان او دراز گشته، یا مبتلا بوده بدوام مضرّت و تنگی معیشت، یا آنچه داشته باشد از مال و حرمت بیاد داده، یا از عملی که مقلد آن بوده است معزول گشته، یا شیریری معروف که به حرص و شرّه فتنه جوید و بأعمال خیرکم گراید، یا صاحب

۱- نصر الله منشی، کلیده و دمنه، مجتبی مینوی، چاپ چهارم، تهران، دانشگاه تهران، ۲۵۳۶، باب شیر و شغال.

جرمی که یاران او لذّت عفو دیده باشند و او تلخی عقوبت چشیده یا در گوش مال شریک بوده باشند و در حقّ او زیادتِ مبالغتی رفته، یا در میان اکفا خدمتی پسندیده کرده و یاران در احسان و ثمرت بر وی

ترجیح یافته، و یا دشمنی در منزلت بر وی سبقت بسته و بدان رسیده، یا از روی دین و مروّت اهلیتِ اعتماد و امانت نداشته، یا در آنچه به مضرّت پادشاه پیوندد، خود را منفعتی صورت کرده، یا به دشمن سلطان اینجا ساخته و دران قبول دیده، به حکم این مقدمات پیش از امتحان و اختیار تعجیل نشاید فرمود پادشاه را در فرستادن او به جانب خصم و محرم داشتن در اسرار رسالت و این دمنه

دوراندیش است و مدتی دراز بر درگاه من رنجور و مهجور بوده است. اگر در دل وی آزاری باقی است ناگاه خیانی اندیشد و فتنه‌ای انگیزد. و ممکن است که خصم را در قوت، ذات و بسطت حال از من بیش تر یاوُد در صحبت و خدمت او رغبت نماید، و بدانچه واقف است از اسرار من او را بیگاهاند.»

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۷۱)

« شیر گفت آن را بر ضعف حمل نتوان کرد و بدان فریفته نشاید گشت، که بادی سخت گیاهی ضعیف را نیفگند و درختان قوی را در اندازد و گوشک‌های محکم را بگرداند. و مهران و بزرگان قصد زیردستان و اذتاب در مذهب سیادت محظور شناسند و تا خصم بزرگوار قدر و کریم نباشد اظهار قوت و شکوت روا ندارند، و بر هر یک مقاومت فراخور حال او فرمایند. چه در معالی کفایت نزدیک اهل مروّت معتبر است.»

(کلیله و دمنه، ۲۵۳۶: ۷۲)

اگر این گفته‌ها را بپذیریم «مردم در مواجهه با رویدادها به سه گروه تقسیم می‌شوند:

الف: معدودی، که رویداد می‌آفرینند.

ب: تعداد زیادی، شاهد رویدادها هستند.

ج: اکثریت وسیعی که در مقابل رویدادها بی‌تفاوتند.»^۱

می‌توان نتیجه گرفت که: مدیران، استخدام یا انتخاب می‌شوند، تا رویدادها بیافرینند. این مطلبی است که «گری دسلر» به آن باور دارد.

۳- گری دسلر، میانی مدیریت، داود مدنی، چاپ پنجم، تهران، پیشبرد، ۱۳۷۳، ص ۹.

«دسلر» معتقد است مدیر به عنوان یک «تیپ» ویژگی‌هایی دارد که الزاماً به مفهوم «مدیریت» نیست، بلکه ارتباط به شخصیت مدیر دارد.

«ریموند کاتل عضو انجمن روان‌شناسی ایالت متحده و انگلستان (۱۹۵۰ م) معتقد است که نظریه شخصیت (Personality) باید هدفش این باشد که رفتار آدمی را در شرایط، اوضاع و احوال مختلف پیش‌بینی کند، به عبارت دیگر، شخصیت عبارت از چیزی است که اجازه می‌دهد،

پیش‌بینی کنیم، آدمی در اوضاع و احوال معین چه رفتاری خواهد داشت.»^۱

در محیط‌هایی که پیوسته شاهد کاهش انگیزه کار برای کارکنان هستیم، نباید شگفت زده شویم که کارگزاران، قوانین را زیرپا بگذارند و دست به اقدامات غیر اخلاقی بزنند. اگر در یک سیستم مدیریتی، سرپرست و حاکم به بهبود رفتارهای اخلاقی و شخصیتی، و قعی نهد زیبایی‌ها به عنوان سرمایه یک زندگی اجتماعی در معرض فنا قرار می‌گیرد.

آری آگاهی و زیبایی، مایه و سرمایه‌ی زندگی است. همه موجودات در مرز بودن مشترک هستند. از آن میان تنها انسان است که به منزلت بلند و ارجمند ادراک و شناخت می‌رسد و از این رهگذر حرمتی بی‌بدیل کسب می‌کند. این امر میسر نمی‌شود مگر آن که آدمی تحت مدیریت متعالی قرار گیرد. توانایی تحلیل گذشته و پیش‌بینی آینده و تصرف در کائنات، تشریفی است مر آدمیان را؛ آنان که از عوارض نشئه‌های پیشین رسته و به منزلت والا نائل آمده‌اند. نیل به این منزلت و عروج بدین پایگاه از رهگذر رهبری آگاهانه میسر است.

ادبیات، افزون بر کمال هنری، ماحصل مواریت فکری و مدیریتی ملل نیز است؛ چه، ادب هر علمی را به کار آید و آدمی، زمانی بر یک گونه‌ی ادبی دست می‌یابد که هر دانش و معرفتی را از گونه متعارف زبانی برکشد و در بیانی سخته و پخته ارائه دهد و از زواید و ناخالصی‌هایش بپیراید.

۱- علی اکبر سیاسی، نظریه‌های شخصیت، چاپ پنجم، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۱.

چنان که ملاحظه می‌شود، روان‌شناسان و ادیبان، شخصیت‌ها و تیپ‌های متفاوت را می‌شناسند و دانش مدیریت، شخصیت‌های ویژه‌ای را برای تصدیق پست‌های مدیریتی توصیه می‌کند. با توجه به

این که ویژگی‌های لازم برای مدیران در کلیله و دمنه با نظریه‌های هنری فایول، رابرت کتزر، هرولد کونتز و دیگر نظریه پردازان علم مدیریت مطابقت داشت آیا می‌توان به این نتیجه رسید که متفکران ادب پارسی، قرن‌ها پیش، برخی از جنبه‌های روان آدمی را شناخته و اشارتی دقیق به آن‌ها داشته‌اند؟

مضمون اصلی این پژوهش بر این پایه مبتنی است که ویژگی‌های فردی اشخاص در مسئولیت‌هایی که بر عهده می‌گیرند باید مد نظر قرار گیرد و در انتخاب مدیر دقت علمی توأم با تعقل حکم فرما باشد چراکه پیشرفت‌ها در یک جامعه، پدیده تصادفی نیست.

آری کلیله و دمنه، آزمایشگاه بزرگ حوادث اجتماعی و به منزله‌ی چراغ راهنمای آنان است به ویژه که در عین آیینگی، آینه ساز و فردا نما نیز است و وظیفه حقیقی جمع نیک اندیش نویسنده آن مجموعه وزین، صیانت و انتقال میراث فرهنگی رهبری انسان است به نسل‌های امروز و فردا، پس از آن که آن را در یک قالب زبانی شیوا و زیبا ریخت و پیراست و پرورد تا گذشته را دریابند و آینده را بیابند.

منابع و مأخذ

- استیفین پی . رابینز، مبانی رفتار سازمانی، دکتر علی پارسائیان - دکتر سید محمد اعرابی، دفتر پژوهش‌های فرهنگی، چاپ ۲۸، ۱۳۸۹
- اصول مدیریت (چشم انداز جهانی)، هاینز وی ریچ و هرولد کوانتز، علی پارسائیان، انتشارات ترمه، چاپ ۲۰۰۵، ۱۱
- تروا، رابرت، اصول مدیریت و رفتار سازمانی، عین الله علا، چاپ اول، تهران، زوار، ۱۳۸۲
- زیگرید هونکه، فرهنگ اسلام در اروپا، مرتضی رهبانی، چاپ سوم، فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۰
- علی‌اکبر سیاسی، نظریه‌های شخصیت، چاپ پنجم، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۱
- کل. جی. ای، تئوری‌ها و فرآیند مدیریت، سهراب خلیلی شورینی، چاپ اول، تهران، مدیریت دولتی، ۱۳۸۷
- گری دسلر، مبانی مدیریت، داود مدنی، چاپ پنجم، تهران، پیشبرد، ۱۳۷۳
- نصرالله منشی، کلیله و دمنه، مجتبی مینوی، چاپ چهارم، تهران، دانشگاه تهران، ۲۰۳۶.
- هرولد کونتز، سیریل اودانل، هاینز ویهریخ، دکتر محمد علی طوسی، انتشارات موسسه عالی آموزش، چاپ ششم، ۱۳۸۸

ANALYSIS ON THE OATHS OF QURAN

REZA AGHAPOUR*

ABSTRACT

This article is a short surveying on oaths of Quran or "interpretation of oath verses" which on one hand, it is literary discussion - interpretation and on the other hand, shows different sides of oaths like religious, moral and social.

This paper that in fact shows just a side of teachings of the Qoran is taken from the great diving and interpretation of the Qoran who went into the deep side of Quranic ocean and got precious pearls. Because of this attention is needed.

Key words: Quran, oath.

تحليلي بر سوگندهاي قرآن

رضا آقاپور*

چکیده

آنچه در پیش رو دارید، پژوهشی کوتاه درباره سوگندهای قرآن کریم، و به تعبیر دیگر «تفسیر آیات الاقسام» است که از یک سو، بحثی ادبی- تفسیری است و از سوی دیگر، بیانگر زوایای گوناگون اعتقادی، اخلاقی و اجتماعی سوگند می‌باشد. این نوشتار که در حقیقت بیانگر گوشه‌ای از معارف ژرف قرآن کریم است، بر گرفته از غواصی بزرگان تفسیر و علوم قرآن است که در بحر عمیق قرآن غور نموده و درهای گران بهایی را تحصیل کرده‌اند. پس از این رو، بایسته توجه است. **واژگان کلیدی:** قسم، سوگند

مفهوم قسم

ادیبان، مفسران و حقوق‌دانان، هر کدام تعریف‌های گوناگونی از قسم ارائه کرده‌اند. جلال‌الدین سیوطی، ادیب و مفسر معروف می‌گوید: «قسم جمله‌ای است که تاکید کننده جمله خبری غیر تعجبی است»^۱

علامه طباطبائی می‌نویسد: «قسم یعنی مقید کردن خبر یا انشاء، به موجود شریفی که اگر یاد کننده سوگند در خبر دادن و سخن گفتن دروغ بگوید، و یا در انشاء نمودن برخلاف آن عمل نماید، شرافت آن چیز را خدشه‌دار کرده است؛ مثلاً اگر کسی قسم بخورد به جان خودش، که فلانی چنین کرده است، آن را به شرافت عمرش مقید نموده است. حال اگر این سخن دروغ باشد، بدین معناست که عمرش را فاقد ارزش دانسته است. نتیجه آن که، قسم در حقیقت بالاترین مراتب تاکید است»^۲

دکتر سیدجلال‌الدین مدنی از حقوق‌دانان برجسته می‌نویسد: «سوگند عبارت است از «شهادت طلبیدن خداوند برای امری به سود خود، و به زیان دیگری»^۳

به نظر ما، تعریف درست و واقعی از هر چیز، نه ممکن است و نه لازم؛ لکن برای تعیین محور در مباحث، به ناچار در تعریف قسم این گونه می‌گوییم: «قسم عبارت است از موکد کردن کلام و مقید نمودن آن به ارزش و شرافت موجودی مقدس، برای ملتزم شدن به مفاد آن کلام.»

در تعریف سوگند، واژه قسم خصوصیتی ندارد، و دو واژه دیگر حلف و یمین نیز در کنار این واژه خودنمایی دارد.

* کارشناسی ارشد علوم قرآن و حدیث aghapour@usc.ac.ir

اینک به تبیین انواع سوگندهای قرآن پرداخته و برخی از نکات و لطایف آنها را متذکر می‌شویم.

الف) سوگندهای التزامی قرآن

سوگند التزامی که به آن سوگند عقدي نیز گفته می‌شود، سوگندی است که شخص برای ملتزم شدن به انجام کاری، و یا انجام ندادن آن، یاد می‌کند. مثلاً با بر زبان جاری کردن این جمله: و الله، یا به خدا این کار را خواهم کرد و یا آن را انجام نخواهم داد، خود را ملزم به رعایت مفاد آن می‌کند. این نوع سوگند در فقه اسلامی کاربرد دارد و یادکننده سوگند، بعد از تحقق شرایط می‌بایست طبق آن عمل نماید، وگرنه باید کفاره بپردازد.

نکته قابل توجه این که سوگند التزامی از ویژگی‌های بشری نیست؛ بلکه دیگران، حتی ذات مقدس خداوند نیز ممکن است برای تحقق وعده‌ها و یا وعیدهای خود، چنین سوگندی را یاد نمایند. سوگندهای التزامی دارای مصادیق مختلفی است که به بررسی آنها می‌پردازیم:

۱- سوگند خداوند

گرچه خداوند خود فرموده است: «إِنَّ اللَّهَ لَا يُخَلِّفُ الْمِيعَادَ»^۴، خدا خلاف وعده نخواهد کرد. و هیچ نیازی به قسم ندارد، اما بسان همه کسانی که به نحوی سخن می‌گویند، با بشر سخن گفته، و در مواردی به همان شیوه کلامی آنها با قسم و دیگر ادوات توکید، آن را تاکید و تغلیظ نموده است. در اینجا به ذکر یک نمونه از این گونه سوگندها اشاره می‌کنیم. قرآن کریم می‌فرماید: «فَوَرَبِّكَ لَنَسْتَلْهُنَّ أَجْمَعِينَ * عَمَّا كَانُوا يَعْلَمُونَ»^۵ به پروردگارت سوگند، که از همه آنها، از آن چه انجام داده‌اند، سؤال خواهیم کرد.

در این سوگند، «مقسم» و «مقسم به»، هر دو خدا است، با این تفاوت که مقسم به، وصف ربوبیت است. این وصف بیش از (۹۷۰) بار در قرآن تکرار شده است، که بیانگر اهمیت و فراگیری آن می‌باشد، و با نگاهی گذرا به آن، به خوبی روشن می‌شود که مهم‌ترین امور هستی، از آفرینش تا تدبیر آن، از هدایت گرفته تا پاداش و کیفر دادن، همه از شئون ربوبیت الهی به شمار می‌رود، و در یک جمله، وصف ربوبیت از جهت شمول، بعد از نام مقدس الله قرار دارد.

اما آن چه این سوگند برای آن یاد شده است، عبارت است از: سؤال از عملکرد افراد. خداوند به ذات و ربوبیت خویش، سوگند یاد می‌کند که از همگان سؤال و مؤاخذه می‌کند.

برای روشن شدن مفهوم آیه، بازگشتی به آیات قبل از سوگند ضروری است. قرآن پیش از این که این قسم را بیان کند، از گروهی به نام «مقتسمین» (تجزیه‌گران) نام می‌برد و می‌فرماید: «قل إني أنا النذير المبين / كَمَا أَنْزَلْنَا عَلَى الْمُقْتَسِمِينَ / الَّذِينَ جَعَلُوا الْقُرْآنَ عِضِينَ؛ بگو: من انذار کننده آشکارم، همان گونه که بر تقسیم‌کنندگان فرستادیم، همان‌ها که قرآن را تجزیه کردند.» به نظر می‌رسد که با توجه به مکی بودن سوره حجر^۶ مراد از «مقتسمین» کفار قریش باشد.

البته می‌توان همه افرادی که در این دسته از آیات مطرح‌اند و یا چنین طرز فکری دارند، اعم از کافران، اهل کتاب و همه مخاطبان قرآن را مشمول جواب قسم دانست، و این فراگیری را می‌شود از تعبیری چون «النذير المبين» و «اجمعين» استفاده کرد.

۲- سوگند انبیاء

در این قسمت تنها یک مورد وجود دارد، و آن سوگند التزامی حضرت ابراهیم (علیه‌السلام) مبنی بر شکستن بتها است: «تَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَمَكُمْ بَعْدَ أَنْ تَوَلَّوْا مَدْيَنَ»^۷؛ به خدا سوگند نقشه‌ای برای نابودی بت‌هایتان در غیاب شما طرح خواهم کرد.

ابراهیم (ع) در مسیر مبارزه خود با بت‌پرستی، گاهی قوم خود را موعظه و نصیحت می‌کرد، و می‌گفت: «مَا هَذِهِ التَّمَاثِيلُ الَّتِي أَنْتُمْ لَهَا عَاكِفُونَ»^۸ این تمثال‌هایی که شما دل به آن بسته‌اید و شب و روز بر گرد آن می‌چرخید چیست؟ گاهی آنها را سرزنش می‌کند و می‌گوید: «لَقَدْ كُنْتُمْ أَنْتُمْ وَآبَاؤُكُمْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ»^۹ هم شما و هم پدرانتان به طور قطع در گمراهی آشکارید.

چون این موضع‌گیری‌ها تأثیر چندانی در طرز فکر و کردار بت‌پرستان نداشت، تصمیم می‌گیرد تا بت‌هایشان را نابود کند. از این رو، با عزمی راسخ و با سوگندی شدید که پشتوانه اراده وی می‌باشد، به خرد کردن بت‌ها اقدام می‌کند.

ادات این سوگند، حرف «تاء» است که افزون بر اختصاص به نام مبارک الله، توأم با تعجب نیز می‌باشد. راز تعجب کار ابراهیم (ع) در این است که وی با دست خالی تصمیم می‌گیرد با جمعیت انبوهی، آن هم در عصر نمرود جبار و ستمگر، رو به رو شود و بت‌های آنها را در هم بشکند به همین جهت است که قرآن کریم، این سوگند را با ادات «تاء»، حکایت می‌کند.

آن چه در این جا، به عنوان مقسم علیه (جواب) بیان شده است، همان جمله «لَاكِيْدَنَّ اَصْنَمَكُمْ»، یعنی شکستن بت‌ها می‌باشد.

ابراهیم (ع) سوگند یاد کرد که برای نابودی بت‌ها برنامه و نقشه طرح کند، و این کار را نیز صورت داد. از این رو، در یک روز عید که همه از شهر خارج شده بودند، به طرف بت‌خانه رفته، نقشه از پیش طراحی شده خود را عملی ساخت. قرآن می‌فرماید: «فَجَعَلَهُمْ جُودًا إِلَّا كَبِيرًا لَهُمْ؛^{۱۱} همه آنها را به جز بت بزرگ، خرد کرد و شکست.»

کبیر بودن بت بزرگ، ممکن است به خاطر این باشد که حجمش از دیگر بت‌ها بیشتر بوده است و یا این که منظور از بزرگی، عظمت و احترام ویژه آن باشد.

با توجه به این طرح که طراح موفق، هرگز نقشه خود را برملا نمی‌سازد، ابراهیم (ع) نیز برای رسیدن به هدف خود، باید طرح نابودی بتان را مخفیانه و پیش خود نگه دارد. از این رو، این سوگند مخاطبی جز مخاطب ذهنی ابراهیم (ع) نمی‌تواند داشته باشد، ولی قرآنی که در آیات وجود دارد بیانگر این است که مخاطب این سوگند، همان بت‌پرستان هستند، هر چند همه آنها به هنگام اعلام برانگیز ابراهیم (علیه‌السلام) از بت و بت‌پرست، حضور نداشته باشند؛ چرا که ظاهر ضمیر (کم) و فعل (تولوا) این است که ابراهیم برنامه خود را علنی کرده، به صورت آشکار مبارزه کرد و با صراحت لهجه به آنها چنین اعلام کرده بود به همین دلیل، در محاکمه او به گفته خودش استشهاد کرده و گفتند: «سَمِعْنَا فَنِي يَذْكُرُهُمْ يُقَالُ لَهُ اِبْرَاهِيمُ؛^{۱۲} شنیدیم، جوانی از بت‌ها به بدی یاد می‌کرد و نامش ابراهیم است.»

۳- سوگند مردمان

قرآن کریم در این باره فرموده: «قَالُوا لَنْ نُؤْتِرَكَ عَلِي مَا جَاءَنَا مِنَ الْبَيْتِ وَالَّذِي فَطَرَنَا؛^{۱۳} گفتند: به خدایی که ما را آفریده، ما هرگز تو را بر دلایل روشنی که به ما رسیده مقدم نخواهیم داشت.» بعد از آن که ساحران و حضرت موسی (ع) برای پیکار سحر با معجزه، رو به روی یکدیگر قرار گرفتند و عصای موسی همه آلات و اسباب سحر را بلعید و ساحران یقین کردند که موسی فرستاده خدا و کار او معجزه خدایی است، انقلاب عظیمی در درونشان پدیدار گشت و همگی به سجده افتاده و اعلام ایمان نمودند.

و هنگامی که فرعون با مشاهده چنین صحنه غیرقابل باور، آنان را تهدید کرد و خطاب به آنها گفت: «لَا قَطْعَنَ اَيْدِيكُمْ وَاَرْجُلُكُمْ مِنْ خَلْفٍ وَاَصْلَبْنَكُمْ فِي جَذْوَعِ النَّخْلِ؛^{۱۴} [یعنی شما را مجازات خواهم کرد، دست و پای شما را قطع می‌کنم و به نخل آویزان می‌نمایم، با این حال، ساحران نیز بدون هیچ هراسی و با تأکید توأم با قسم گفتند: «لَنْ نُؤْتِرَكَ عَلِي مَا جَاءَنَا مِنَ الْبَيْتِ وَالَّذِي فَطَرَنَا؛^{۱۵} ما هرگز تو را بر دلایل روشن و آیات بینات که برای ما آمده، مقدم نخواهیم داشت.»

با این توضیح روشن می‌شود که «نُؤْتِرَكَ عَلِي مَا جَاءَنَا» جواب مقدم است؛ یعنی به خدایی که ما را آفرید، هرگز تو را بر آن همه دلایل روشن مقدم نخواهیم کرد.

واژه «أثر» بر وزن «آدم» به معنای مقدم داشتن یکی بر دیگری است.^{۱۶} و تعبیر به «لَنْ نُؤْتِرَكَ» به جای «لَنْ نَخْتَارَ» یا «لَنْ نَرْجَحَ»، بیانگر این حقیقت است که این گزینش، نتیجه طبیعی آیات بینات است؛ یعنی آن چه از موسی (علیه‌السلام) و عصای آن حضرت صادر شد، دلالت بر وجود خدای آفریننده می‌کند که ما را نیز آفرید، نه این که از بین دو یا چند خدا، یکی از آنها را انتخاب کرده و یا

ترجیح داده‌ایم. کلمه «لن» که مفید نفی همیشگی است، به این مطلب اشارت دارد که ما برای همیشه خدا را بر فرعون مقدم می‌داریم.

۴- سوگند شیطان

یکی دیگر از سوگندهای التزامی در قرآن، سوگند شیطان است. آنجا که قرآن کریم بیان می‌دارد: «قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ / إِلاَّ عِبَادَكَ مِنْهُمُ الْمُخْلِصِينَ؛ [شیطان] گفت: به عزت تو سوگند، همه آنها را گمراه خواهم کرد، مگر بندگان خاص تو از میان آنها». عزت در لغت به مفهوم حالتی است که مانع از مغلوب شدن می‌شود. به کسی که چنین حالتی را داشته باشد، عزیز (شکست‌ناپذیر) می‌گویند.^{۱۷} سوگند به عزت خداوند، برای تکیه بر قدرت و اظهار توانایی است، چنان که ساحران دربار فرعون نیز می‌گفتند: «بِعِزَّةِ فرعون إِنَّا لَنَحْنُ الْغَالِبُونَ»^{۱۸} به عزت فرعون، ما قطعاً پیروزیم. آن مطرود، از بارگاه ربوبی درخواست کرد که تا روز قیامت به وی مهلت داده شود، پس از پذیرش تقاضای شیطان از ناحیه ذات مقدس خداوندی، مبنی بر عمر طولانی، این سوگند را یاد نمود و گفت: «فَبِعِزَّتِكَ لأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ»^{۱۹} پس به عزتت سوگند که بندگان تو را اغواء می‌کنم. جمله «لأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ»، جواب این قسم است، و معنایش این است که حتماً همه را گمراه خواهم کرد. اما در این میان يك استثناء وجود دارد و آنها مخلصین هستند که خود شیطان نیز اعتراف می‌کند توانایی اغواء آنها را ندارد؛ «إِلاَّ عِبَادَكَ مِنْهُمُ الْمُخْلِصِينَ»

ب) سوگندهای تحقیقی قرآن

سوگند تحقیقی، سوگندی است که برای اثبات حق و یا ردّ مطلبی یاد می‌شود و بیشتر در حقوق، قضاء و گاهی در مجادلات و مشاجرات کاربرد دارد. این نوع سوگند از نظر شرعی، اگر راست باشد، مکروه است و اگر دروغ باشد، حرام است. البته در مواردی که این نوع قسم، وسیله اثبات حق باشد، واجب می‌شود. این نوع قسم دارای دو مصداق بسیار مهم است: یکی سوگندهای خداوند در قرآن و دیگری سوگندهای قضایی و حقوقی؛ یعنی سوگندی که شخص، برای اثبات امری یا نفی آن، یاد می‌کند و از ادله اثبات دعوی به شمار می‌رود.^{۲۰}

۱- سوگندهای تحقیقی خداوند

این نوع سوگند در قرآن کریم بسیار متنوع و متعدد است. از جمله سوگند خداوند به ذات مقدسش، سوگند خدا به پیامبر (صلي الله عليه و آله)، قرآن و یا اشیاء گوناگون، در این قسمت به بیان نمونه‌ای از قسم اخیر می‌پردازیم:

«ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ / مَا أَنْتَ بِنِعْمَةٍ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ؛ ن، سوگند به قلم و آنچه می‌نویسد، به برکت این نعمت پروردگار تو مجنون نیستی».

در این آیه خداوند متعال به دو چیز سوگند خورده است: قلم و نوشته آن.

قلم، در عرف و لغت، همان معنای معروف، یعنی وسیله و ابزار نوشتن است. اما این که منظور از قلم در آیه کدام قلم است؟ برخی از مفسران آن را به مطلق قلم (وسیله نوشتن) تفسیر کرده‌اند.^{۲۱} و بعضی آن را به قلم الهی که بر لوح محفوظ می‌نویسد، معنا کرده‌اند.^{۲۲} و عده‌ای نیز آن را به قلم فرشتگان برای کتابت اعمال انسان‌ها، تفسیر نموده‌اند. این احتمال نیز داده شده است که مراد از قلم، صاحبان قلم و نویسندگان باشد.^{۲۳}

اما سطر، در لغت به معنای نوشته‌های ردیف شده و صف کشیده می‌باشد.^{۲۴} درخصوص تفسیر «مایسطرون» عده‌ای، لفظ «ما» را مصدریه پنداشته و آن را به «نوشتن» معنا نموده‌اند.^{۲۵} برخی دیگر از مفسران، کلمه «ما» را موصوله دانسته و آن را به مطلق مکتوب «نوشته» تفسیر کرده‌اند.^{۲۶} و هر کدام که باشد تفاوت چندانی در معنی نمی‌کند.

این که فاعل یسپرون چیست و یا کیست، دو احتمال عمده وجود دارد: یکی اینکه منظور فرشتگانی هستند که نامه اعمال انسان‌ها را می‌نویسند، چنان که قرآن می‌فرماید: «إِنَّ عَلَيْكُمْ لِحَفَظِينَ * كَرَامًا كَتَبِينَ»^{۲۷} بی‌شک نگهبانانی بر شما گمارده شده، والا مقام و نویسنده. «احتمال دوم این که مراد مطلق نویسنده از جمله انسان باشد، چنان که در جای دیگر فرمود: «...الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ * عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ»^{۲۸} آن که به وسیله قلم تعلیم داد و به انسان آن چه را نمی‌دانست یاد داد.» البته باید توجه داشت که هر نوشته‌ای ارزشمند نیست تا مورد تعظیم و قسم خوردن قرار گیرد، به ویژه این که برخی قلم‌ها زهر آگین‌اند، و نه تنها در مسیر هدایت نیستند؛ بلکه ترویج‌دهنده ضلالت و مایه گمراهی‌اند.

بنابراین، مفهوم گسترده «ما یسپرون» از یک جهت می‌تواند همه قلم‌هایی را که در مسیر هدایت فکری، اخلاقی و عملی انسان نقش دارد، شامل گردد؛ خواه قلم تقدیر باشد یا نوشتن وحی الهی، و خواه کتابت نامه اعمال به وسیله فرشتگان باشد و یا قلم‌هایی که در دست بشر است. و از جهت دیگر، عظمت قلم و نوشتن، مانع از آن است که شامل قلم‌های مسموم و ضد ارزش شود. در اهمیت این ابزار فرهنگی همین بس که گفته‌اند: قلم، زبان دوم انسان است؛ زیرا بیان کردن، به دو طریق ممکن است: یکی به وسیله زبان و گفتار، و دیگری به وسیله «بنان»؛ یعنی سر انگشت دست و قلم. بدیهی است که اهمیت دومی از اولی بیشتر است؛ زیرا آثار قلم سالیان دراز باقی می‌ماند، اما ابزار لسانی مقطعی و زودگذر است. در آیات مربوط به این سوگند سه امر مهم به عنوان جواب قسم ذکر شده است:

۱- نفي جنون از ساحت قدس نبوي

اولین چیزی که به عنوان جواب قسم در این جا مطرح شده است، نفي جنون از پیامبر نسبت به نعمت پروردگار است که فرمود: «مَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ». این احتمال نیز هست که این دفاع مطلق باشد نه درخصوص نعمت؛ زیرا خدای سبحان به آن حضرت نعمت عقل و درایت و نبوت و حکمت داده است، یعنی اینکه ای محمد تو به برکت نعمت پروردگار، مجنون نیستی.^{۲۹}

۲- وعده پاداش به پیامبر (صلي الله عليه و آله)

دومین چیزی که به عنوان جواب سوگند آمده است، وعده پاداش زحمت‌های پیامبر (ص) است که فرمود: «وَأَنْتَ لَكُ لَاجِرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ؛ همانا برای تو پاداش عظیم و همیشگی است.» واژه «مَمْنُونٌ» هم به معنای تیره و تار، ناخالص و تغییر آمده است، و هم به معنای قطع کردن به کار رفته است.^{۳۰} و در آیه مورد بحث به هر دو معنا می‌تواند باشد. بنابراین، اجر غیر ممنون؛ یعنی اجری خالص و بی‌منت و در عین حال، همیشگی.

۳- خُلُقِ عَظِيمِ نَبَوِي

سومین چیزی که برای آن سوگند یاد شده، عبارت است از: اخلاق نیک و عظیم محمدی، که فرمود: «وَأَنْتَ لَعَلِي خُلُقِ عَظِيمٍ؛ [ای پیامبر] تو اخلاق عظیم و برجسته‌ای داری.» عظمت اخلاق پیامبر (ص) در برخوردها و معاشرت‌های آن حضرت متجلی شده است. تواضع و محبت نسبت به مومنان، هجر جمیل، صبر جمیل، عفو و گذشت، نرم‌خویی، مردم‌داری و دلسوزی برای امت نمونه‌هایی از اخلاق شایسته پیامبر اکرم (ص) می‌باشد. درخصوص مخاطب سوگند در این آیه باید گفت که: از ضمایر و تعابیر «أَنْتَ»، «رَبِّكَ»، «لَكَ»، «أَنْتَ» به خوبی روشن می‌شود که مخاطب سوگند شخص رسول الله (ص) است، و همان گونه که پیش از این نیز گفته شد: خداوند، خود از حبیبش دفاع کرده، نسبت جنون را از او زدوده، و پاداش بزرگی به وی وعده می‌دهد.

گفتنی است که نسبت جنون به پیامبر (صلي الله عليه و آله) از سوی کافران از آن جهت است که برخی از آنها معتقد بودند که شعر و شاعری کار افراد عادی نیست، بلکه پریان باید به آنها لقاء کنند از این رو، جنی همراه هر شاعری است که کلمات را بر زبان او جاری می‌کند، و از آن جا که

سخن پیامبر از نظر وزن شبیه به شعر است او را مجنون می‌خوانند.^{۳۱} جواب سوگند در این آیات خط بطلانی است بر همه این دیدگاه‌ها و باورها، که قرآن شعر، و پیامبر شاعر نیست.

۲- سوگندهای تحقیقی پیامبر (صلي الله عليه و آله)

در این بخش از سوگندهای قرآن نوعی وحدت و یگانگی در همه ارکان آنها دیده می‌شود و در تمامی آنها پیامبر اکرم (ص) رب خویش را مورد قسم قرار داده و خطاب به کافران، وقوع قیامت را به طور حتمی یادآور شده است. از جمله در سوره یونس آمده است: «وَيَسْتَنْبِئُكَ أَحَقُّ هُوَ قُلْ إِي رَبِّي إِنَّهُ لَحَقٌّ وَ مَا أَنْتُمْ بِمُعْجِزِينَ»^{۳۲} از تو می‌پرسند که آن «وعدده مجازات الهی حق است؟ بگو آری به پروردگارم سوگند که حق است، و شما نمی‌توانید از آن جلوگیری نمایید.»

کفار که منکر وقوع قیامت بودند، به شکل‌های گوناگون با آن برخورد می‌کردند، از این رو، چندان در آن اندیشه نمی‌کردند، قرآن به این حقیقت اشاره دارد و می‌فرماید: «بَلْ أَدْرَكَ عِلْمُهُمْ فِي الْآخِرَةِ». آنان اطلاع درستی درباره آخرت ندارند؛ بلکه در اصل قیامت شک داشتند؛ «بَلْ هُمْ فِي شَكٍّ مِنْهَا»^{۳۳} لذا آن را بعید می‌دانستند و می‌گفتند: «ذَلِكَ رَجْعٌ بَعِيدٌ»^{۳۴} این بازگشتی بعید است.

آنها در پی انذار پیامبر، گاهی از روی تعجب، و گاهی از روی استهزاء و استقهام انکاری از پیامبر (ص) سؤال کرده بودند: «يَسْتَنْبِئُكَ أَحَقُّ هُوَ»^{۳۵} که آیات قیامت حقیقت دارد؟ در اینجا خداوند حکیم به پیامبر (ص) دستور می‌دهد تا در مقابل آنها با تأکید زیاد^{۳۶} و با سوگند به اثبات سخن خود بپردازد.

مقسم به در این جا «رب» است؛ چنان که در اولین سوگند نیز گفته شد، این وصف یاد قرآن کریم بیش از ۹۷۰ بار تکرار شده است و این تکرار حکایت از گستره و اهمیت ویژه آن دارد، و با نگاهی گذرا به آن به خوبی روشن می‌شود که مهم‌ترین امور از خلقت گرفته تا تدبیر آن، از هدایت گرفته تا جزاء و پاداش، همه و همه از شئون ربوبیت است، و می‌توان گفت که این وصف، قائم مقام اسم مقدس الله است.

در این جا نیز با توجه به این که قیامت و امور مرتبط به آن از شئون ربوبی است، به رب سوگند خورد تا تناسب کامل با آن داشته باشد؛ چنان که در جای دیگر فرمود: «فَوَرَبِّكَ لَنَحْشُرَنَّكَ الشَّيْطِينَ»^{۳۷} سوگند به پروردگارت که همه آنها را همراه با شیاطین محشور می‌کنیم.»

جواب قسم، محشور شدن انسان‌ها به ویژه مخاطبان آیه (کافران) می‌باشد؛ کسانی که از قیامت و روز حساب غفلت می‌کنند؛ «اقْتَرَبَ لِلنَّاسِ حِسَابُهُمْ وَ هُمْ فِي غَفْلَةٍ مَّعْرُوضُونَ»^{۳۸} حساب مردم نزدیک شده، در حالی که در غفلتند و روی گردانند.» چنین انسان‌هایی نسبت به روز حشر در ریب و تردید بودند؛ چنان که می‌فرماید: «يَأْتِيهَا النَّاسُ أَنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ فَأَنَا خَالِقُكُمْ مِّنْ تُرَابٍ»^{۳۹} ای مردم اگر در رستخیز شک دارید، پس [توجه داشته باشید که] ما شما را از خاک آفریدیم.» و یا در نهایت قیامت را انکار آنها بود، و می‌گفتند: «مَنْ يُحْيِي الْعِظْمَ وَ هِيَ رَمِيمٌ»^{۴۰} چه کسی این استخوان‌ها را زنده می‌کند، در حالی که پوسیده است؟»

سپس در ادامه اثبات این مسأله، علاوه بر پاسخ مثبت با کلمه «ای»، و تأکید، بر آن با جمله «انته»^{۴۱} لحوق»، به آن چه لازمه تحقق این امر، یعنی قدرت است اشاره کرده، و عجز آنها را در جلوگیری از انجام آن یادآور شده و می‌فرماید: «و ما انتم بمعجزين». این تعبیر، بیانگر این است که کفار فکر نکنند، و نگویند: به فرض امکان بعث و حشر ما از آن جلوگیری می‌کنیم.

۳- سوگندهای تحقیقی مردم

در این بخش از قسم‌های قرآن، چهار سوگند وجود دارد که همگی از زبان فرزندان و خاندان حضرت یعقوب (ع) است و ما يك نمونه را مورد بررسی قرار می‌دهیم: «قالوا تالله لقد علمتم ما جئنا لنفسيد في الارض و ما كنا سارقين»^{۴۲} [برادران یوسف] گفتند: به خدا سوگند، شما می‌دانید که ما نیامده‌ایم که در این سرزمین فساد کنیم و ما هرگز دزد نبوده‌ایم.»

زمانی که یوسف قصد داشت تا برادرش بنیامین را که همراه سایر برادران به مصر آمده بود، در کنار خود نگه دارد، نقشه‌ای کشید؛ چنان که قرآن می‌فرماید: «جَعَلَ السَّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ؛ پیمان‌ها را

در بار غله برادرش قرار داد.» وقتی قافله می‌خواست حرکت کند، گزارش دادند که پیمانانه گم شده است و منادی ندا داد: «أَيْتَهَا الْعَيْرُ إِنَّكُمْ لَسَرِقُونَ؛ ای قافله، شما دزدیدید.» این جا بود که برادران یوسف برای رفع اتهام خود متوسل به قسم خوردن شدند و گفتند: به خدا سوگند که ما برای فساد نیامده و دزد نیستیم.

«مقسم به» در این سوگند، نام مبارك «الله» است که با ادات «تاء» بیان شده است؛ «تالله لقد علمتم.» در به کار بردن «تاء» نوعی مفهوم نهفته است که در استفاده «واو» و «باء» این مفهوم وجود ندارد؛ زیرا تاء افزون بر آن که مختص به نام مبارك الله است، در مواردی به کار می‌رود که توأم با تعجب باشد؛ آن گونه که خدای متعال، سوگند حضرت ابراهیم (ع) مبنی بر طرح نقشه‌ای برای نابودی اصنام را، با «تاء» نقل فرموده است: «تالله لا كيدن اصنامكم؛^{۳۳} به خدا سوگند، نقشه‌ای برای نابودی بت‌های شما خواهم کشید.» شگفتی از این جهت بود که جوانی به نام ابراهیم در آن خفقان شدید نمودی و احتمال مقابله مردم با وی، نقشه شکستن بت‌ها را طرح می‌کند. اما شگفتی در سوگند فرزندان یعقوب، بدین جهت بود که آنها با معرفی خود به عنوان نوادگان ابراهیم خلیل، و آن سابقه درخشان در سفر به مصر، چگونه متهم به دزدی می‌شوند؟ از این که فرزندان یعقوب نام مبارك «الله» که حاکی از ذات مستجمع اوصاف جلال، جمال و کمال است، به کار بردند، معلوم می‌شود که هم آنها و هم مأموران انبار غذایی، متدین و مومن به خدا بودند و قسمت به غیر خدا را جایز نمی‌دانستند.

از سوی دیگر با ادای سوگند به این نام، قصد داشتند که دیگر جای هیچ شك و تردیدی در صدق گفتارشان باقی نماند.

اما جواب سوگندی که فرزندان یعقوب یاد کردند، «لقد علمتم ما جننا لنفسد في الارض و ما كنا سارقين» است، که حاوی اثبات آگاهی مأموران، بر برانته خود از دو ضد ارزش: فساد نمودن و دزدی کردن است.

۴- سوگند اهل بهشت و دوزخ

قرآن کریم، افزون بر این که برخی از سوگندهای مردم در دنیا را نقل کرده، خبر از قسم آنان در آخرت، بهشت و دوزخ را نیز می‌دهد، که با توجه به اصناف سه‌گانه: مومن، کافر و منافق مردم در دنیا و آخرت، به يك نمونه آن اشاره می‌رود:

خداوند سخن یکی از بهشتیان را نقل می‌کند و می‌فرماید: «قال تالله إن كذبَ لئردین؛^{۳۴} گفت: به خدا سوگند نزدیک بود، مرا [نیز] به هلاکت بکشانی.»

یادکننده سوگند، فردی از اهل بهشت است، و جواب قسم، سقوط و هلاکت است. از این آیه استفاده می‌شود که اهل بهشت گاهی به یاد دوستان و رفقای دنیایی خود می‌افتند، و از خود یا دیگری می‌پرسند که او کجا است. سرانجام متوجه می‌شود که آن فرد در دوزخ است، بعد با نگاهی در جهنم و با سوگند به او می‌گوید: نزدیک بود که مرا نیز به گمراهی بکشانی.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- ر.ک: سیوطی، عبدالرحمن، همع الهوامع شرح جمع الجوامع في العلوم العربيه، ص ۴۰.
- ۲- ر.ک: تفسیر المیزان، ج ۱، ص ۲۲۱.
- ۳- ر.ک: مجموعه قوانین جزایی، ادله اثبات دعوی، ج ۲، ص ۲۱۱.
- ۴- سوره آل عمران، ۹.
- ۵- سوره حجر، ۹۲ و ۹۳.
- ۶- سوره حجر، ۹۰.
- ۷- ر.ک: تفسیر کشاف، ج ۲، ص ۵۶۹؛ تفسیر المیزان، ج ۱۲، ص ۹۵؛ التمهید في علوم القرآن، ج ۱، ص ۱۰۵.
- ۸- سوره انبیاء، ۵۷.
- ۹- سوره انبیاء، ۵۲.

- ۱۰- سوره انبياء، ۵۴.
 ۱۱- سوره انبياء، ۵۸.
 ۱۲- سوره انبياء، ۶۰.
 ۱۳- سوره طه، ۷۲.
 ۱۴- سوره طه، ۷۱.
 ۱۵- سوره طه، ۷۲.
 ۱۶- ر.ك: معجم مفردات و مقاييس اللغة، اثر.
 ۱۷- ر.ك: المصباح المنيز و مفردات، عز.
 ۱۸- سوره شعراء، ۴۴.
 ۱۹- ر.ك: سوره ص، ۸۲.
 ۲۰- ر.ك: نجفي (صاحب جواهر)، محمدحسن؛ جواهر الكلام في شرح شرايع الاسلام، ج ۳۵، ص ۲۲۳؛ خميني (امام)، سيدروح الله؛ تحرير الوسيله، ج ۲، ص ۱۱۱.
 ۲۱- ر.ك: تفسير كبير، ج ۳۰، ص ۷۸، تفسير الميزان، ج ۱۹، ص ۳۶۷، نمونه، ج ۲۴، ص ۳۷۰.
 ۲۲- ر.ك: تفسير كبير، ج ۳۰، ص ۷۸، تفسير كشف الاسرار، ج ۱۰، ص ۱۸۶.
 ۲۳- ر.ك: تفسير كشاف، ج ۴، ص ۵۸۴.
 ۲۴- ر.ك: مفردات، المصباح المنيز، سطر.
 ۲۵- ر.ك: تفسير كبير، ج ۳۰، ص ۷۸، تفسير مجمع البيان، ج ۵، ص ۳۳۲.
 ۲۶- ر.ك: تفسير الميزان، ج ۲۰، ص ۲۵، تفسير نمونه، ج ۲۴، ص ۳۷۰.
 ۲۷- سوره انفطار، ۱۱.
 ۲۸- سوره علق، ۴-۵.
 ۲۹- ر.ك: مجمع البيان، ج ۵، ص ۳۳۲.
 ۳۰- ر.ك: مفردات و المصباح المنيز، من.
 ۳۱- ر.ك: آيينهوند، صادق، تاريخ سياسي اسلام، ص ۳۸.
 ۳۲- يونس، ۵۳.
 ۳۳- سوره نمل، ۶۶.
 ۳۴- سوره ق، ۳.
 ۳۵- ضمير «هو» و «انه» به عذاب موعود بر مي گردد، كشاف و اعراب القرآن درویش و ما قبل و ما بعد آيه نیز مويد اين معني است.
 ۳۶- تأكيدهاي در اين آيه عبارتند از: انّ، لام تأكيد، اصل قسم و آوردن كلمه اي. واژه «اي» به معني «نعم» است كه فقط قبل از «قسم» واقع مي شود. مثل: اي و الله. ر.ك: ابن هشام، معني البيب، حرف انّ و اي.
 ۳۷- سوره مريم، ۶۸.
 ۳۸- سوره انبياء، ۱.
 ۳۹- سوره حج، ۵.
 ۴۰- سوره يس، ۷۸.
 ۴۱- توضيح اين كه: ضمير «هو» و «انه» به عذاب موعود بر مي گردد. ر.ك: تفسير كشاف، ج ۲، ص ۳۵۳. و آيه قبل و بعد از قسم نیز مويد اين معني است.
 ۴۲- يوسف، ۷۳.
 ۴۳- سوره انبياء، ۵۷.
 ۴۴- سوره صافات، ۵۶.

A DEEP SURVEY ABOUT GATRAN-E TABRIZI ALI DEHGHAN – JAVAD SADIGI LIQVANI*

ABSTRACT

A deep survey & study on history, language and literature of a country is one of the important services for country's literature because knowing the country & increasing country love cannot be performed except by studying previous works and ignored cultures and customs and now a research on poet's history and poem collections is one of main researches in this field. In this article we explore Gatrane Tabrizi's poem collection, because Gatrane's poem collection in addition of literary importance has a special historical importance which cannot be ignored at all. As some of the historical researches introduce Gatrane's poem collection as an important resource in writing their books. Because of this great importance of Gatrane's poem collection we have chosen this topic.

Key words: Gatrane, history, Azerbaijan, Gatrane poem collection.

کاوشی پیرامون حکیم قطران تبریزی
دکتر علی دهقان - جواد صدیقی لیقوان

چکیده

تحقیق و کاوش در تاریخ، زبان و ادبیات کشور و مملکت یکی از ارکان خدمت به علم و ادب کشور محسوب می شود.

زیرا شناخت کشور و تقویت روح علاقمندی به وطن جز در سایه سار تحقیق در آثار گذشتگان و آداب فراموش شده ی ملت میسر نیست. حال تحقیق در دواوین شعرا یکی از مهمترین منابع در این زمینه به حساب می آید.

ما در این مقاله، دیوان حکیم قطران تبریزی را مورد بررسی قرار می دهیم، زیرا دیوان قطران علاوه بر اهمیت ادبی، دارای اهمیت خاص تاریخی می باشد که این اهمیت به هیچ وجه قابل کتمان نیست.

بطوریکه حتی برخی از مورخین، دیوان قطران را مهمترین منبع در نگارش کتابهایشان معرفی می کنند و به خاطر همین اهمیت فراوان دیوان قطران، ما این موضوع را انتخاب کرده ایم.

واژگان کلیدی: قطران، تاریخ، دیوان قطران، آذربایجان.

مقدمه

در میان سخنوران و بزرگان ایران زمین کمتر کسی به سان قطران تبریزی پیدا می شود که از یک سو آوازه ی اشعار و سخنانش، از همان زمان حیاتش، در همه جای ایران پراکنده شده و از سوی دیگر، تاریخچه زندگی و شخصیت او در هاله ای از ابهام و تاریکی قرار داشته باشد. «بطوریکه حتی اشعارش را با نام دیگر شعرا چاپ می کنند. چنانکه در سال ۱۳۱۵ (ه ق) دیوان

* Dr. Ali Dehghan-Javad Sadigi Liqvani, Persian Language & Literature Department, Islamic Azad University – branch Tabriz, Javad.sadigi@gmail.com

کوچکی به نام «رودکی» در تهران به چاپ رسید که اشعار زیادی از این دیوان، متعلق به قطران تبریزی بود.» (دهخدا، ۱۳۳۹: ۳۵۶)

دیوان حکیم قطران تبریزی، غیر از جنبه‌ی ادبی از حیث تاریخ اهمیت فراوانی دارد زیرا تاریخ آذربایجان در قرون چهارم و پنجم در سایه‌ی ای از تاریکی قرار دارد و کسی از آن تاریخ، به علت نبود مدارک و اسناد معتبر، اطلاعات درستی ندارد؛ و حتی اگر هم نامی از امرا و سلاطین و وزرای آذربایجان آن زمان، در بعضی از تواریخ نام برده شده خیلی مختصر و اندک بوده است که جز چند نامی معدود، ذکر خاصی نشده است و در این میان فقط دیوان حکیم قطران است که اسامی جمعی از پادشاهان و وزرا و سلاطین را از آن زمان تا امروز در خود محفوظ داشته است. به همین خاطر است که: «علاوه بر اهمیت ادبی این دیوان اهمیت جنبه‌ی تاریخی آن نیز مورد توجه است.» (نخجوانی، ۱۳۳۳: ۱)

همانطوری که «سید احمد کسروی» در نگارش کتاب شهر یاران گمنام، دیوان قطران تبریزی را بعنوان مهم ترین منبع و مأخذ خود نام می برد.» (کسروی، ۱۳۳۵: ۱۴)

حال بعد از این مقدمه و آماده کردن ذهن برای اهمیت دیوان قطران و دلیل شناخت این حکم بزرگ، به معرفی و شرح زندگی نامه‌ی این شاعر می پردازیم.

شرح حال قطران را در تذکره‌ها بطور گوناگون و مختلفی شرح داده اند و حتی این گوناگونی نیز به صورت مختصر و جزئی توضیح داده شده است؛ بطوریکه در «فرهنگ آندراج» (محمدپادشاه، ۱۳۳۵: ۳۲۵۷) «برهان قاطع» (خلف تبریزی، ۱۳۶۱: ؟) فقط نوشته اند: نام شاعری بوده است و دلیلمان در مورد اینکه از قطران، مطالب گوناگون و متفاوتی نوشته اند این است که قطران را در تذکره‌ها با این اسامی معرفی کرده اند:

«قطران عضدی» (دیهم، ۱۳۶۷: ۵۲۲)، «قطران ازدی» (عوفی، ۱۳۳۵: ۳۵۷)، «الامیر» (دولت آبادی، ۱۳۵۵: ۶۱۹)، «الاجل» (رازی، ۱۳۵۸ ق: ۴۵۰)، «جلی» (دیهم، ۱۳۶۷: ۵۲۲)، «ترمذی» (سمرقندی، ؟: ۷۶)، «قطران بن منصور» (نظمی، ۱۳۳۵: ۳۲۸)، «جلی آذربایجانی» (نخجوانی، ۱۳۳۳: ح) و ...

«اما طبق یافته قدیمی ترین مدرک و سند که تقریباً در سال ۵۲۹ هـ نوشته شده است، یعنی تقریباً ۶۰ سال پس از مرگ شاعر، که به احتمال قوی به دست «انوری ابیوردی» نگارش شده، نام شاعر را اینگونه نوشته اند: «ابومنصور قطران الجلی آذربایجانی...» (نخجوانی، ۱۳۳۳: ه) و طبق این سند، که نزدیکترین خبری است که به زمان قطران نوشته شده است، دیگر شباهت را درباره نام، لقب، کنیه و شهر او از بین می رود.

حال که با تکیه به این اسناد قدیمی، نام حکیم بزرگ را از شباهت و از مبهمات بیرون آوردیم به ادامه مطلب می پردازیم.

حکیم قطران تبریزی از قصیده سرایان و سخنوران معروف قرن ۵ هـ است «او اولین کسی است که در آذربایجان به زبان دری شعر سروده است؛ به همین دلیل بنیانگذار شاعری به زبان دری در آذربایجان محسوب می شود.» (صفا، ۱۳۷۳: ۲۳۹)

وی در «قریه شادی آباد» (تربیت، ۱۳۷۸: ۴۳۵)^۱ (دو فرسخی شهر تبریز) به دنیا آمد. چنانکه خود او در بیتهی این مورد اشاره می کند: (توجه همه ابیات، از کتاب دیوان قطران به تصحیح محمد نخجوانی استفاده شده است)

خدمت تو هم شهر به شهر اندر کنم بر جای غم گر چه ایزد منان من در شادی آباد آفرید

(نخجوانی، ۱۳۳۳: ۶۶)

به گفته خود قطران، او جزو طبقه دهقانان بوده است.

یکی دهقان بدم شاها شدم شاعر زنادانی مرا از شاعری کردن تو گرداندی به دهقانی

(نخجوانی، ۱۳۳۳: ۴۰)

قطران از همان اوان کودکی به شعر سرودن علاقه داشت و اگر چه مورد طعن افراد حاسد و مغرض قرار می گرفت ولی دست از شعر سرودن برنمی داشت و حتی جواب آنها را با ابیاتی کوبنده و قاطع پاسخ می داد:

مردمان بی خرد گویند قطران کودکتست وانکه او را سال کمتر، دانشش کمتر بود
مصطفی راشصت وسه بود واهرمن راصدهزار وان کجا گوید جز این دیگر حدیثی، خر بود

(نخجوانی، ۱۳۳۳: ۹۶)

قطران قصیده سرایی است که در زمان خود یکی از بهترین سراینندگان قصیده بوده است؛ و برهان ما بر این سخن، دیوان حکیم می باشد که در نهایت استادی به نظم کشیده شده است.

«قطران معاصر: منوچهر دامغانی و عنصر الدوله دیلمی و ناصر خسرو بوده است» (دیهم، ۱۳۶۷: ۵۲۳)

قطران در طول زندگی خود با شعرا و بزرگانی نیز ملاقاتهایی داشته است که از آنها می توان «ناصر خسرو» را نام برد. بطوریکه ناصر خسرو در سفرنامه ی خود می نویسد:

«در تبریز قطران نام شاعری را دیدم شعری نیک می گفت، اما زبان پارسی نیکو نمی دانست پیش من می آمد، دیوان منجیک و دیوان دقیقی را بیاورد و پیش من بخواند و هر معنی که مشکل بود از من پرسید، با او بگفتم و شرح آن بنوشت و اشعار خود بر من خواند» (دبیر سیاقی، ۱۳۷۳: ۵)

«البته در شرح گفته های ناصر خسرو» اینگونه بیان کنیم که آن زمان، زبان پارسی و زبان دری دو زبان جداگانه به حساب می آمد و قطران شعر را به زبان دری می گفت و حتی خود را استاد و مبتکر این زبان در آذربایجان می دانست» (نخجوانی، ۱۳۳۳: ط)

گر مرا بر شعر گویان جهان رشک آمدی من در شعر دری بر شاعران نگشادمی

(نخجوانی، ۱۳۳۳: ۴۲۹)

هم چنین از شعر قطران متمایز و جداگانه بودن این دو زبان فهمیده می شود:

بلبل به سان مطرب ببیدل فراز گل گه پارسی نوازد و گاهی زند دری

(نخجوانی، ۱۳۳۳: ۳۷۶)

و گفته ی ناصر خسرو، بیانگر این مطلب نیست که قطران زبانی را که با آن زبان، شعرهای خود را سروده است و دیوانی که هم اکنون در دست داریم را نیکو نمی دانسته و نمی توانیم بگوییم که قطران در وقت ملاقات با ناصر خسرو زبان شعری خود را نیکو نمی دانسته است و بعداً یاد گرفته، زیرا خود ناصر خسرو می گوید: «قطران شعری نیک می گفت و اشعار خود بر من می خواند» (دبیر سیاقی، ۱۳۷۳: ۵). منتهی در این زمان، ما هم زبان شعری قطران را فارسی می دانیم. حتی در تایید گفته هایمان این را می گوییم که: قطران چهار سال قبل از ملاقات ناصر خسرو، (در سال ۴۳۴ هـ) در تأسف از خرابی تبریز از زلزله، قصیده مفصلی سروده که از شاهکارهای قطران محسوب می شود. نمونه ای از ابیات این قصیده:

بود محال مرا داشتن امید محال	به عالمی که نباشد همیشه بر یک حال
دگر شوی تو ولیکن همان بودشب و روز	دگر شوی تو و لیکن همان بود مه و سال
محال باشد فال و محال باشد زجر	مدار بیهره مشغول دل به زجر و فال
عذاب یاد نیاری به روزگار نشاط	فراق یاد نیاری به روزگار وصال
ز ناز و نوش همه خلق بود نوشانوش	ز خلق و مال همه شهر بود مالامال
خدا به مردم تبریز برفکند فنا	فلک به نعمت تبریز برگماشت زوال
دریده گشت زمین و خمیده گشت نبات	دمنده گشت بحار و رونده گشت جبال
بسا سرای که بامش همی بسود فلک	بسا درخت که شاخش همی بسود هلال
همی به دیده بدیدم چو روز رستاخیر	زپیش رایب مهدی و فتنه ی دجال

(نخجوانی، ۱۳۳۳: ۲۰۹ و ۲۰۸)

حکیم قطران شاعری نیکو سخن و توانایی است که تمایل وی به کاربرد صنایع از قصاید او آشکار می گردد «او شاعر قصیده سرایی بوده است که به سبک خراسانی شعر می گفته که اشعار او پر از مضامین دلپذیر و معانی نیکو است» (صفا، ۱۳۷۳: ۲۳۸)

از جمله ممدوحان وی که برای آنها قصیده سرایی کرده است، عبارتند از:

۱. **امیر و هسودان:** «که معروفترین پادشاه روادیان بود.» (کسروی، ۱۳۳۵: ۱۶۱)

پناه گرگر و گرز ن ستون تخمه و لشکر چراغ گوهر و کشور ابومنصور و هسودان

(نخجوانی، ۱۳۳۳: ۳۱۸)

۲. **پسران امیر و هسودان:** «تا آنجا که یقین است امیر و هسودان سه پسر به نامهای: «ابونصر مملان»، «منوچهر ابوالهیجاء» و «ابوالقاسم عبدا...» داشت، که قطران پس از مرگ و هسودان در دربار ابونصر مملان می زیسته است.» (کسروی، ۱۳۳۵: ۱۶۲)

در مدح ابونصر مملان

من آن بت را پرستیدم وزین رو درد و غم دیدم که هرگز عاقبت نیکو نباشد بت پرستان را
چه نزد بخردان عیب است که هر کس را پرستیدن مگر پاکیزه یزدان را و شاهنشاه مملان را
(نخجوانی، ۱۳۳۳: ۱۷)

در مدح ابوالهیجاء

تا فزون شد و بالا رفت مهر اندر هوا عاشقانرا بر بتان بفزود اندر هوا
میر ابوالهیجاء منوچهر بن و هسودان که هست باهش هوشنگ و با فرهنگ و فر مصطفی
(نخجوانی، ۱۳۳۳: ۱۵)

در مدح ابوالقاسم عبدا...

گل چو بشکفت زمین گشت پر از آب و هوا به گل و آب روان تازه بود جان جهان
باغ رنگین شده گویی که بر او کرده گذر میر ابوالقاسم عبدا... بن و هسودان
(نخجوانی، ۱۳۳۳: ۳۲۱ و ۳۲۰)

«قطران در حدود ۶۰ قصیده درباره وهسودان و پسرانش سروده است» (کسروی، ۱۳۳۵: ۱۶۵)

۳. **ابن ابوالخلیل جعفر:** «در دیوانهایی که از شاعر در دست ماست بیش از سی و اند قصیده و قطعه و ترکیب بند در سنایش این امیر، حکمران گنجه، سروده است» (کسروی، ۱۳۳۵: ۲۱۶)

تا دیده سوی دوست دلم را دلیل گشت بی خواب گشت و چای خیال خلیل گشت
 نه هر که خوب گشت چنو دلربای شد نه هر که پادشاه شد چون بوالخلیل گشت
 (نخجوانی، ۱۳۳۳: ۵۰)

۴. **ابوالمظفر فضلون:** «حکمران گنجه» (کسروی، ۱۳۳۵: ۳۱۸)
 کنون داتم که با مردم به دل میلست گردون را که بر تخت شهی بنشانند شاهنشاه فضلون را
 (نخجوانی، ۱۳۳۳: ۲۲)

و

«قطران طمطراق الفاظ را بیشتر رعایت کرده و صنایع تجنیس و ترصیع و ذوقافین در اشعارش مرغوب است» (تربیت، ۱۳۷۸: ۱۱)

شواهدی در مورد تعداد تجنیس به کار برده شده:

- «جناس زاید» (همایی، ۱۳۶۸: ۵۱) و «جناس مقلوب» (همایی، ۱۳۶۸: ۶۴)
 نه چون رستم زال باشد زمردی هر آن رستمی که بزاید ز زالی
 (نخجوانی، ۱۳۳۳: ۳۹۳)

زال زر اندر ازل زلزال شمشیر تو دید در ازل شد جنگساز از هول آل زلزال زال
 (به نقل از: تربیت محمد علی، دانشمندان آذربایجان صفحه ۱۱)

- «جناس تام» (همایی، ۱۳۶۸: ۴۹-۵۱)
 تا بنده ی آن رخان تابنده شدم هم چون سر زلفین تو تابنده شدم
 در پیش تو ای نگار تابنده شدم چون مهر فروزنده و تابنده شدم
 (نخجوانی، ۱۳۳۳: ۵۳۷)

که استادی حکیم قطران را در این رباعی در به کار بردن صنایع بوضوح می بینیم.

«شعر او از نظر خصایص تصویری اعتدالی است از مجموع خصایص تصویری شعر گویندگان قرن ۵ و بعضی گویندگان قرن ۴، از قبیل: فرخی سیستانی (قرن ۴)، منوچهر دامغانی (قرن ۵) (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۵۴۰)»

تصویر مدحی این بیت خیلی زیباست.

چنان ببالد از آواز سائلانش جان که جان مادر ز آواز گمشده فرزند (نخجوانی، ۱۳۳۳: ۶۷)
 نشانه های نفوذ اسلام و عقاید اسلامی در اشعار او به خوبی مشاهده می شود:
 مقری شده قمری و مذکر شده بلبل این قصه همی خوانند و آن دیگری قرآن
 (نخجوانی، ۱۳۳۳: ۲۸۷)

توجه به آئین مسیح در شعر او بیشتر از هر شاعر دیگر در قرن ۵ است:

شده چون مذبح عیسی ز بلبل و گل باغ درخت گل چو به پیروز و عقیق صلیب

(نخجوانی، ۱۳۳۳: ۳۹)

و حتی توجه به لباس پوشی و خصایص زندگی مسیحیان در شعر او بیشتر است.

دشت پوشیده چادر ترسا چرخ پوشیده جامه رهبان

(نخجوانی، ۱۳۳۳: ۲۵۴)

چمن چون مذبح عیسی هوا چون جامه ترسا زمین گشته فلک پیکر هوا گشته زمین آسا

(نخجوانی، ۱۳۳۳: ۲۷)

در تصاویر اشعار قطران، رنگ طبیعت به طرز عجیبی مشهود است:

چون روز برکشید سر از قیرگون حریر بر کوهسار زر بگسترده چون زریر

چون شنبلید زار میان بنفشه زار از گوشه ی سپهر روان مهر دلپذیر

(نخجوانی، ۱۳۳۳: ۱۳۹)

«در دیوان قطران سوگندهایی نیز یافت می شود که نظیر سوگند در اشعار دیگر شعرا دوره سلجوقی است، که این شاعر توانا کلماتی نظیر «جان»، «سر»، «چشم»، «الله» و ... را مورد سوگند قرار داده است.» (کیانی، ۱۳۷۳: ۱۹۲)

هر گه که تو را به طبع پاک انگارم بهتر ز جهان و جان پاکت دارم

(نخجوانی، ۱۳۳۳: ۵۳۸)

قطران از نگاه دیگر بزرگان:

انوری ابیوردی: «افصح الشعرا و ابلغ الفصحا و اکمل البلغا» (نخجوانی، ۱۳۳۳: ح)

دولت‌شاه سمرقندی: «حکیم قطران در علم شعر ماهر بوده و صاحب تصنیف

است.» (سمرقندی، ۷۶: ؟)

رشید و طواط: «من در روزگار خود حکیم قطران را در شاعر مسلم می دانم و باقی را شاعر

می دانم از راه طبع نه از راه علم.» (نخجوانی، ۱۳۳۳: ح)

محمد عوفی (صاحب کتاب لباب الالباب): «قطران که همه ی شعرا قطره بودند و او بحر، جمله

فضلا ذره بودند و او خور، اشعار او در حد کمال و استادی و لطایف او محض اکرام و رادی

است.» (عوفی، ۱۳۳۵: ۴۶۵)

«هم چنین اسدی طوسی در مقدمه لغتنامه و امیر معزی و خاقانی در اشعار خود و جامی در

سلامان افسال نامی از قطران می برند.» (نخجوانی، ۱۳۳۳: ح)

و هم چنین «جمال الدین حسین اینجو» در کتاب خودش «فرهنگ جهانگیری» کتاب «لغات

الفرس قطران» را یکی از چهل منبع که استفاده کرده است، می شمارد.» (انجو شیرازی، ۱۳۵۹: ۵)

این شاعر حکیم در اواخر عمر به بیماری نقرس مبتلا گشت که در ضمن چند قصیده از این درد

شکایت می کند:

گر نبودی بنده را نقرس شکسته بال و پر بار کش بودی به جای پای بر راهم زسر

(نخجوانی، ۱۳۳۳: ۴۸۰)

همه دردی را درمان بتوان کرد بجهد نقرس است آنکه ز درمانش همی درمانی
(نخجوانی، ۱۳۳۳: ۴۰۴)

ملکا نقرسم از خدمت تو باز گرفت نقرسی جود تو کرده است مرا خود دانی
(نخجوانی، ۱۳۳۳: ۴۰۶)

سرانجام این شاعر حکیم و بزرگ و توانای آذربایجان در سال ۴۶۶ هـ از این دنیای فانی به
سرای باقی شتافت.

که سات وفات او را شاعر با ذوقی این چنین به نظم کشیده است:

کجا از کهنه گویان است قطران ز دیوانش نکات تازه جوید
حساب سال تاریخ وفاتش «ز قطران بلند آوازه» جوید
(نظمی، ۱۳۳۵: ۳۲۸)

که با حساب ابجد «قطران بلند آوازه» می شود: ۴۶۶.

آثار قطران عبارتند از:

۱. **دیوان اشعار:** «دیوانی که در حدود ۶ الی ۱۲ هزار بیت مشتمل قصاید، قطععات، رباعیات
می باشد» (دولت آبادی، ۱۳۵۵: ۶۱۹)

۲. **لغت فرس:** «حاج خلیفه در کشف الظنون کتابی به نام «تفاسیر فی اللغه الفرس» (مصطفی بن
عبدالله، ۱۹۴۱: ۱۵۵۸-۱۵۵۷) به قطران نسبت داده است» و «اسدی طوسی در مقدمه فرهنگش» و
«حسین اینجو در فرهنگ جهانگیری به این لغتنامه اشاره کرده اند» (انجو شیرازی، ۱۳۵۹: ۶۹۷)

«و طبق مستندات و اسناد موجود می توان این لغتنامه را قدیمیترین فرهنگ فارسی دانست.
زیرا قبل از لغتنامه اسدی طوسی و رساله ابو حفص سعیدی نوشته شده است» (تربیت، ۱۳۷۸: ۴۴۶)

۳. **مثنوی قوسنامه** « که این کتاب را نیز به قطران نسبت می دهند» (دولت آبادی، ۱۳۵۵:
۶۲۰)

حال در آخر ابیاتی چند از دیوان قطران بعنوان شاهد می آوریم:

شد سر شکم ز آرزوی روی تو چون روی تو وز فراق روی تو بگداختم چون موی تو
جان من پاینده اندر تن ز مشکین موی تست دل بود روشن ز روی فرخ دلجوی تو
تا فکندی گوی نیکوئی تو در میدان مهر هیچ چوگان زن ندید از من سبکتر گوی تو
(نخجوانی، ۱۳۳۳: ۵۰۱)

ای ترک ستمکاره و بیدادگری تو داد رها کنی بیدادگری
خواهی که بیچی تو زبیدادگری شو داد کن وز کرده بیدادگری
(نخجوانی، ۱۳۳۳: ۵۴۴)

ای دوست مرا به دشمنان دادی تو وز مهر و هوای دشمنان شادی تو
گر زینت بت خانه ی نو شادی تو یکباره ز چشم من بیفتادی تو
(نخجوانی، ۱۳۳۳: ۵۳۹)

پی نوشت ها:

۱. تربیت، محمد علی. دانشمندان آذربایجان، ص ۴۳۵. با این توضیح که شادی آبادی از محال مهران رود از توابع تبریز در دو فرسخی شهر تبریز است و با نام شادباد مشایخ هم اکنون مشهور است.

منابع وماخذ:

- انجو شیرازی، حسین. فرهنگ جهانگیری، ج ۱، مصحح رحیم عقیقی، مشهد، دانشگاه مشهد، ۱۳۵۹ ش.
- تربیت محمد علی. دانشمندان آذربایجان، به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد، چاپ دوم، تهران، انتشارات فرهنگ و ارشاد، ۱۳۷۸.
- _____، رجال آذربایجان، به کوشش غلامرضا مجد، چاپ اول، نشر ابو، ۱۳۷۰.
- خلف تبریزی، میرجمال الدین حسین. برهان قاطع، ج ۳، مصحح محمد معین، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۱.
- دبیر سیاقی، محمد. گزیده سفرنامه ناصر خسرو، چاپ سوم، تهران، سخن، ۱۳۷۳.
- دولت آبادی، عزیز. سخنوران آذربایجان، ج ۲، تبریز، ژاله، ۱۳۵۵.
- دهخدا، علی اکبر. لغتنامه دهخدا، ج فیه، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۳۹.
- دیهیم، محمد. تذکره الشعرا آذربایجان، ج ۲، چاپ اول، تبریز، آذربادگان، آبان ۱۳۶۷.
- رازی، امین احمد. هفت اقلیم، ج ۲، مصحح: خان بهادر موسوی کلکته، بیست مشن، ۱۳۵۸ ق (۱۹۳۹ م).
- سمرقندی، دولت‌شاه. تذکره الشعرا، مصحح محمدعباسی، طهران، بارانی، سال چاپ نوشته نشده بود.
- شفیع کنکی، محمدرضا. صورخیال در شعر فارسی، تهران، آگاه، ۱۳۵۸.
- صفادبیح... تاریخ ادبیات ایران، ج ۱، تهران، ققنوس، ۱۳۷۳.
- عوفی محمد. لباب الالباب، تصحیح سعید نفیسی، تهران، اتحاد، ۱۳۳۵.
- کسروی، احمد. چهل مقاله، گرد آورنده: یحیی ذکاء، تهران، طهوری، ۱۳۳۵.
- کسروی، احمد. شهریاران گمنام، چاپ دوم، تهران، انتشارات امیر کبیر، ۱۳۳۵.
- کیانی، حسین. سوگند در ادب فارسی، ۱۳۷۳.
- محمدپادشاه، شاد. فرهنگ آندراج، ج ۴، مصحح: دبیرسیاقی، تهران، خیام، ۱۳۳۵.
- مصطفی بن عبدا.. (حاجی خلیفه). کشف الظنون، ج ۲، مصحح: شرف الدین محمد، استانبول، دانشگاه استانبول، ۱۹۴۱ م.
- نخجوانی، محمد. دیون قطران، ۱۳۳۳ ش.
- نظمی، علی. دوپست سخنور، تبریز، آذربادگان، ۱۳۳۵.
- همایی، جلال الدین. فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ ششم، تهران، هما، ۱۳۶۸.

ÇİNCE GELENEKSEL ÇEVİRİ DÜŞÜNCELERİNİN

BİRKAÇ ÖZELLİĞİ

LUO AIJUN - CHEN MAOXIN

ÇEVİREN: XING MINGHUA*

ÖZET

Çin'in dünyaya açılmasından beri çok sayıda batı çeviri teorileri Çin akademi ringe tanıtılmıştır. Fakat Çince çeviri düşüncesinin gelişimine ve özelliklerine az dikkat edilmiştir. Bu makale kültürel perspektif açısından Çince geleneksel düşüncelerini ele alıp özelliklerini şöyle özetlemektedir: Konfüçyüscülük tarafından dayatılan güçlü etkisi, pratik tekniği üzerinde vurgusu, Çin klasik estetiği ile yakın ilişkisi. Çince geleneksel çeviri düşüncesine ilgi göstermek Çin kültürüne uyduran bir çeviri modeli oluşturulmasında etken olabileceğini düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çin geleneksel çeviri düşünce, Konfüçyüscülüğü, pratik tekniği, klasik estetik

ABSTRACT

Since China's opening up to the world a lot of western translation theories have been introduced into Chinese academic circle. However, less attention has been given to the development and features of Chinese translation thinking. This paper studies Chinese traditional thoughts from the cultural perspective and summarizes its characteristics as follows: strong Confucian influence; emphasis on practical skills; relating closely to Chinese classic aesthetics. Paying attention to the development and characteristics of the Chinese traditional translation thought is conducive to the establishment of a translation mode that suits the native Chinese culture.

Çin ülkesinin kapısı yirminci yüz yılın seksen yıllarında açıldıktan sonra, batıda yüz yıla yakın olan akademik düşünceler sürü hali ile Çin'e girip bu eski toprak üstünde sıcak dalgalar estirmiştir. Çeviri ile ilgili teori ve çeviri okulları ile tanınan Eugene Nida'yı temsil eden dilbilim okulu, Susan Bassnett ve Andre Lefevere'yi temsil eden kültür okulu, Snell hornby'yi temsil eden kapsamlı okulu yer almaktadır. Bu aktarmalar Çin'deki çeviri dünyasında büyük tepki ve tartışma başlatmıştır. Çinli bilimciler aktarılanlarından yararlı gördüklerini seçip kendi kabul ettikleri düşünceyi doğularlar veya karşısında duran görüş ve yargıyı eleştirirler. Yirmi senedir çeviri teori çalışmalarında çeviri bilimini tanıtmaya ve tartışmaya üzerinde yoğunlaşmışlardır.

* Diller ve Edebiyat Bölümü, Tibet Üniversitesi, Lhasa 850000, Çin, İngilizce Bölümü, Pekin İkinci Yabancı Dil Enstitüsü, Pekin 100024, Çin

Yalnız yoğun tartışmaların ardından geri dönüp baktığımız zaman, batı çeviri düşüncelerini tekrar incelememizin gerekli olduğu ortaya çıkıyor: yirmi senelik tanıtma ve tartışma Çince çeviri düşüncesine somut anlamda bir ilerleme getirebildi mi? Çin'in kendi öz kültürüne uyan çeviri teori modeli geliştirildi mi? Cevabı çok olumlu olmayabilir. Şöyle de denebilir: başka yerden gelen gücü değerlendirip, batı çeviri düşüncelerinin aktarılmasının Çin kültürüne doğal olarak etkisi olacaktır. Ama yapılacak son şey dışardan bilinçsizce bir şeyler almak ve bunları tekrarlamaktır. Bunun yerine bunları yerinde sindirmek ve yutmak olacaktır. Batı teori terimlerinin Çin kültürel bağlamlarına yerleştirmek yeterli olmaz. Düşünmeden bir kültüre kadar dışarıdan beslenmesinin sebebi ve son amacı özeleştiriyi yapıp kendisini geliştirmek olmalıdır, çünkü sonuçta gerçek anlamdaki gelişmesi ve güdüsü öz düşünce ve kendi kültüründen gelecektir. Tarih de var olmayı devam ettirebilen ve gelişebilen kültürün dışarıdan beslenen ve özeleştiriyi yapan kültür olduğunu sayısız defa göstermiştir.

Eğer dışarıdan beslenmesi sonuçta özeleştiriyi için yapıyor olursa, Çince çeviri düşüncesinin kendini gelişmesinde gösterdiği özellikler daha çok ilgi çekiyor. Bu düşünceyi ele alıp bu makaleye kültürel bakış açısından Çince geleneksel çeviri düşüncelerinin incelenip ana özelliklerinin konuşulması gerekir. İnceleme ve karşılaştırma sonucunda, Çince geleneksel çeviri düşüncelerinin üç özelliğe sahip olduğunu düşünüyorum. Bunlar:

Konfüçyüsçülüğün güçlü etkisi

İlk önce açıklama yapmam gereken bir nokta var: başlığın belirtilen “Çince geleneksel çeviri düşünceleri” “teorisi” olmamasının sebebi şunlardır: geçmiş zamanlardaki Çince çeviri teorilerinin çoğu çevirmenlerin kendi pratik tecrübeleri hakkında varmış oldukları neticelerdir. Bunu tartışmaları ise bir döneme ait bir konuyu ele alıp, bireysel gözetleme açısından yapmışlardı. Bu tür teoriler çeviri görüntüsünü bağımsız idrak edilen bir nesne olarak görememekten dolayı bilimsel kavrama gereken nesnellik ve sistemliliği verememişlerdir. Dolayısıyla eğer başlangıçta Çince çeviri düşüncelerinin yüksek bir yerde “Çin”e özgü olan çeviri teori sistemi oluşturulmuşlardı” diye kabul edersek, iki yönden kaymaya nedeni olur: birisi çeviri araştırmalarında bir yandan batı çeviri teori sistemine bağımlı olmak öte yandan düşünmeden eski Çin bilimcilerine yaklaşır, ikisi de Çince çeviri düşüncelerinin öz gelişimini engeller.

Çince geleneksel çeviri düşünceleri ana kültürden beslenip ortaya çıkmıştır. Bu yüzden diğer akademi araştırmalarında olduğu gibi ana kültüründen yoğun bir şekilde etkilenmiştir. Akademik dünya genelde Çin ana kültür Konfüçyüsçülüğü, Budizm ve Taoizm olarak birbirini tamalayıp oluşmuştur. Konfüçyüsçülük ise iki Han Hanedanlığı döneminden sonra ideoloji alanında hakim olup geleneksel çeviri düşüncelerin en çok etkileyen düşünce olmuştur. Çeviri teorisinde yansıttığı etki çevirmen olanlara ahlaki ve manavi gereklilik koymaktır. Ayrıca çeviri teori sunma ve doğrutma sürecini eski bilimcilere dayanarak yapmaktadır.

Batı ontoloji ve epistemoloji felsefelerini önemseyerek araştırmaları sürdürmekten farklı olan Konfüçyüsçülüğün en çok ilgilendiği konu “insan” dır. Gerçek dünyada insanın ve manevi ahlakın önemini vurgulamaktır. Bu geleneğin kaynağı Zhou Hanedan yöneticilerinden gelmektedir. O yöneticiler daha önceki dönemde Yin Shang’ın yaptığı hayalet ve tanrıyı yukarıya kaldırıp dua etmek yerinde “kader bellisiz” düşünceyi yaygınlaştırmaya başladı (Şiirler). Zuo Zhuan Shaogong’un 18. Yıl kitabında kaydettiğine göre M.Ö. 645 yılında Zheng ülkesinin sadrazamı Zi Chan “Kader uzaktır, İnsancılık yakındır” der. “İnsan” adım adım kaderin statüsünü temsil eden hayalet ve tanrı yerine geçmeye başladı. Bundan sonra Konfüçyüs daha çok aktif şekilde bu geleneği yaygınlaştırmayı başarabildi. Seçmeler kitabında insanı ve ahlaklarını ana konu olarak öne çıkarıp ele almıştır. Aynı yanıt Konfüçyüsçü düşüncenin ana kavramı olan “Ren” yani “İnsancılık” konseptinde de mevcuttur: “İnsancılık insan olmak demektir”, “Ren” sözcük yazılışında iki tane “insan”dan oluşmaktadır(人+二=仁, ilk çağda “二” iki tane “人” üst altı dizilerek yazılıyordu), bu da “ren”nin ilgisinin insanlar arası toplumsal ahlaki ilişki olduğunu yanıtır.

Bu durumda “ahlak”ın, kültürel anlamda taşıyıcı olan bilim adamları tarafından geleneksel toplumda istenen ilk koşul olduğu anlaşıldı. Zuo Zhuan Xianggong 24.Yıl kitabında kaydettiğine göre, o çağda bilim adamlarının hayat değeri gerçekleştirmek için ideal modeli şudur: “Erdem insan önce ahlaka sahip olduğunu gösterip etrafi etkiler, sonra ülkeyi vatani kurtarır, en sonunda yaptıklarını ve anladıklarını kaleme alıp anlatır. Bu üç davranış onun ölmezliğine dayanır”. Shu Sunbao’nun dile getirdiği bu üç ölmez davranış sonraki iki bin yıllık bir sürede Çin geleneksel bilim adamlarının çabalayıp peşinden gittikleri bir parameter hayali olmuştur. “Ahlaka sahip olmak” ise son varış noktası olarak kabul edilmiştir. İnsan önce “İçtenlik ve dürüstlük ile kendi ahlaki karakterini şekillendirir” ondan sonra “Sırası ile aileyi düzen getirir, ülkeyi yönetir ve dünyayı birleştirir”. Bu söz neredeyse Çin geleneksel kültüründe bir altın kural olarak tanımlanıyor. Bu kural doğal olarak da geleneksel çeviri düşüncelerinde yansıtılır. Sui Hanedanlığındaki keşiş Yan Zong’un yazdığı Doğrusunu Ayırt Etme (Bian Zheng Lun) Çincenin ilk çevirisi üzerine yazılan akademi yazısıdır. Bu yazıda “çevirmende bulunması gereken sekiz şart” açıklanır: birincisi “Yaptığı işi içtenlikle sevmek, başkalarına fayda getirmek için çabalamak, uzun süre çalışmaktan sıkılmamak”; ikincisi “İş yapmadan önce kendisini inceleyip olumsuz eleştiri yapma alışkanlığında olmamak”; beşincisi “Açık gönüllü olup sakın ve anlayışlı olup iddiacı olmayı bırakmak”; altıncısı ise “Yalnız işe düşkün olup şöhret ve kazancı önemsememek, gösteriş yapmamak”. Bu dört tane maddenin hepsi çevirmenin ahlaki ile ilgilidir.

Liang Qichao Yan Zong bu dört şartı “çevirmen kişiliğinin ahlakını önemseydiği için çevirinin doğasına dokunmuş” olduğunu ve diğer dört tanesinin sadece söylenmiş olanın tekrarlanması olduğu şeklinde yorumladı.

Yan Zong’dan sonraki çeviri teorilerinin çoğu onu takip etmiştir, çevirmen önce erdem kişiliğine sahip olmalıdır. Aksi takdirde, çevirmen üst

seviyeye ulaşamaz. Dao Xuan'ın Xuan Zang'dan çevirdiği budizm eserleri ile ilgili yorumda benzer fikirde bulunmaktadır: “Kendisi eski zamanki bilgin ve erdem insanlardan daha başarılı olamayacağını kabul eder alçak gönüllü olarak ancak farklılığının farkedileceğini düşünür”. Qing Hanedanlığının son döneminde yaşayan Yan Fu Türlerin Evrimi Çeviri örnekleri hakkındaki yazısında ilk olarak “Xin”in çevirinin temeli olduğunu “Xin Da Ya”yı dile getirmiştir. Onun “Xin” yani “Sadakatlık” üzerinde yapmış olduğu açıklaması Yi Jing'den kaynağını almıştır: “Yazı içtenlik ve dürüstlükten yazılır”, yani yine çevirmenin kişilik ahlaki ile alakalıdır. Konfüçyüsçü düşüncelerin çerçevesinde altında bulunan Çince geleneksel çeviri düşünceleri baştan sona kadar çevirmeni merkez olarak görüyor ve ahlaki terimlerle çeviriyor. Betimlemeler, “ahlak” “dürüstlük” “sadakat” gibi kavramlar çeviri tartışmalarında mevcuttur. İşte bu Çin dilini çeviri düşüncelerinin bir özelliğidir. Çin Halk Cumhuriyeti'nin kuruluşundan beri devam eden çeviri pratiği de bu geleneği miras almıştır. Başbakan Zhou Enlai bile çevirmenlere “belli tarafında sağlam durup kurallara uyararak uzmanlıkla ve disiplinli bir şekilde çalışılmalı” diye ahlak standartı koymuştur. Dikkat etmeye değer bir gerçek de yirminci yüzyılın son zamanlarında batı çeviri dünyası “insan”ın çeviri etkinliklerinde esas taraf olmasına önem vermeye başladı. Yanlız bu postyapısalcılık yapısalcılığın ana esasını yok saydığı için kendini incelemeli ve eleştirmeli. Çin'in durumunda bağlam ilişkisi olmamasından dolayı basit eşleştirme ve karşılaştırma yapılamaz.

Konfüçyüsçü düşünceler geçmişten etkilendiği için Çince geleneksel çeviri teorileri de sık sık eski klasik eserlerden düşünce kaynağı aramaktadır. Çin etniği kültürel psikoloji modelinde “geri bakma” yı seven bir millettir. Bilimcinin her sözü “üç kuşak geriye” dayanır, dünyanın gelişmesinin durmadan yokuş aşağı iniş süreci olduğunu kabul eder, geçmişin en iyi olduğunu zanneder ve bundan dolayı kitap yazarken ve bilimi açıklarken geçmişteki eski bilgisine dayanıp, bu bilgiyi süsler. Üç Hanedanlık dönemindeki çeviri ustası Zhi Qian Fa Ju Jing Xu yazısında metin ve kalite iki düşünce arasında tartışma kaydetmiştir. Eski klasik eserler dayanarak savunma yapmaktadır. Xuan Zang, Yan Fu ve çağdaş çeviri teori uzmanlar, bunu aşmamaktadır. Alıntılar tüm yazılarında yaygındır. Böyle yapılmasının faydası, teori gelişim sürecinde tutarlılık sağlayabilmişken, geleneği aşmamayı da meydana getiriyor ki bu da teorilerin arasında yaratıcılığı yerine “tamalayıcı” olmasına odaklandığını gösterir.

Pratik yapmaya önem vermek

Konfüçyüsçülük geleneksel düşüncelerin deneyüstü düşünce üzerinde yapılan incelemedir ve mantıklı teori sistemi inşa edilmesi hedeflenmemektir. Çince çeviri düşüncelerinde yansıttığı şekli de çevirmen pratik tekniği üzerinde deneyim görüşleri yoğunlaştı, nesnel analiz temelinde teori sistemi inşa edilmesine katkısı az bulundu. Çeviri düşünceleri ise daha öznel olup genelde bir çevirmen, bir eser üzerinde yapıldı, makro sistemsel düzeyinde yapılmadı.

Tüm zamanlardaki Çince çeviri teorileri çoğulukla bu tür deneyimsel paylaşımına ait olmuştur. Dong Jin hanedanlığı dönemindeki meşhur keşiş Dao An'nin yazısı Mo Ke Bo Luo Ruo Bo Luo Mi Jing Chao Xu ile “Beş Kayı” “Üç Zorluk” kavramlarını dile getirdi, budizm eserlerinin çevirmelerinde beş durumda asıl anlam kaybı olmaktadır. Çeviri işini zorlaştıran üç şey hakkında açıklama yapmıştır. Bu tartışma tekniğe odaklanmakta kalmayıp “beş” “üç” kavramının kendisi bilimsel değildir. Bu sadece sorunun bir bölümü hakkında çıkan anlayış ile ilgili soruna yanıt vermek için bir denemedir. Yan Zong kendi yazısı “Doğrusu Ayırt Etme” ile de “On Koşul” diye bir açıklama yapmış ve çeviri pratikleri ile ilgili bir sonuçlandırma yapmış. Tang Hanedanlığı dönemindeki Xuan Zang bir keşiş ustası ve tüm zamanların övülen bir sutra çeviri ustasıdır. Onun takdir ettiği “Beş Çeşit Çevirilemezlik” de yer alan konular olan: sır olan, çok anlamlı olan, yok olan, eski olan ve yeni olan da bu kategoriye girer. Buraya kadar düşünülebilir ki tarih ve kültür, düşüncelerin sınırında kaldığı için, bunlar gibi çeviri teoriler, çeviri pratik üzerinde yoğunlaşmış olup, yalnızca bir kimsenin deneyimsel sonuçlarıdır. Bilimsel anlamda “teori” olarak sayılmaz.

Yakın çağ ve çağdaş dönemde bu durumda esaslı değişiklik olmamıştır. Qing Hanedanlığının son döneminde yaşamış olan Ma Jianzhong'un yazdığı “İyi Çeviri Konuşmaları”, Hu Yilu yazdığı “İsim Çevirilerinde Üç Durum Onüç Örnek”, Yan Fu'nun yazdığı “Sadakatlık, Akıcılık ve Zariflik”, ve Yeni Edebiyat Eylemi dönemindeki yazarlar Zheng Zhengduo, Guo Moruo, Lu Xun vb. çeviri geleneğini devam ettirmişlerdir. Cumhuriyet dönemi başladıktan sonra çeviri araştırması yapan bilimciler ilgilerini metinler arası karşılaştırma ve çeviri somut çözümlemesi üzerinde yoğunlaştılar. Bu da çeviri gelişmesine ilerletti. Bazı çeviri yazılarının başlıklarından anlaşılıyor. Örneğin: Jane Eyre'nin İki Çevirisi (Mao Dun), Gösteriş Dünyası'nın Çince Çevirisi (Nan Mu), Çeviri Tercübem (Fu Lei), Öğrenim ve Çeviri Notlarım (Huang Bangjie), Çeviri Sohbeti (Ouyang Zhen), Çeviriye Konuşalım (Fan Cunzhong) vb. Bunlar da çevirmenlerin Çin kültüründe ana statüye giremediklerinin nedeni olur. Çevirmenler “işçi” “çırak” olarak adlandırılırlar, çoğu “beceriksiz” “bilinçsiz” tanıtılırlar. Bunlar eğer başka alanda başarıları bulunmazsa düzeye giremezler diye küçümseniyorlardı.

Esasen çeviri, bir çeşit pratik becerisi gerektiren, üst düzeyde bir kültürel etkinliktir. Ama tekniğe fazla vurgu yapılması da çeviri işinin alt düzeyde kalmasına ve çeviri teorisinin kendisini aşmamasının nedeni olur. Bunun da Çince geleneksel çeviri düşüncelerinin bir yanlış anlaşılması olduğu söylenebilir. Kabul edilip edilmese de çeviri pratiği ile çevirmen açısından özne algılaması arasında yakın ilişki olmaktadır. Deneyim yeterli olmayınca soyut sonuç çıkartma çabası da pratikleri düşük bir düzeyde bırakır ve çabalanmış olunur.

Çin Klasik Estetik Bilimi ile Yakınlık

Teori biçimi açısından, eski çağda Çince estetik teori sistemi meydana gelmemiştir. Fakat eski çağdaki düşünürler, sanatçıların estetik incelenmesi ve

sanatsal alanlar ile ilgili her yönde derinlikle araştırma yapıp Ruh, Biçim, Stil, Zevk gibi özel terim ve kalıplar çıkarmışlardı. Bu gibi terim ve kalıplar ise estetik düşüncelerdeki argıları ve içerikleri ifade ederler. Qin Hanedanlığı öncesinden Qing Hanedanlığı sonuna kadar iki bin yıllık bir tarih boyunca, Çince klasik estetik biliminin temel özelliği olan öznesel ruhsal hissetilenler ve zevk cazibeyi anlatan, vurgulatan ana fikrin duygunun, hissin ve ruhun kaleme alınmasıdır. Önerilen şudur: gerçek dünyayı mekanik karmaşık betimlemeler ile taklit etmek ve soyut düşünceye dalmak yerine, mantık, menfaat düşkünlüğü, ve ahlaki gibi kurguları estetik hisler ve sezgiler ile tümlenmelidir. Sanatsal göstergesi ise Çince klasik estetik biliminin genel akımının da “biçim benzerlik”ten çıkıp “biçimi aşır asıl benzerlik”(ruh benzerlik), sonra da “tat”a benzerliğe, en son da “Ceren boynuzu asırken iz bırakmaz (yani iz bırakmadan benzerlik-Yan Yu)”a gelişmiştir. Dış taşıyıcı ve görüntüsü ile öznesel estetik hayalinin mükemmel tamamlanması ruhsal yapılışı hedeflemektedir.

Çince geleneksel çeviri düşünceleri klasik estetik biliminden yoğun olarak etkilenmiştir. Karşıtları ise çok sayıda bulunan çevirmenlerin “ruhsal benzerlik ve tam çeviri” gibi estetik hayalinin peşindedir. Çeviri terorilerindeki bir çok düşünceleri hatta terimleri klasik eserlerden ve Çince geleneksel estetik düşüncelerden ödünç almıştır, örneğin: (metin)tarz(Wen), asıl özellik, biçim, ruh, tat,vb. Onlardan Çince çeviri dünyasını nispeten daha çok etkileyen söyleyişi, Fu Lei'nin “ruh benzerlik” ve Qian Zhongshu'nun “tam çevirisi” diye söylenebilir. Bu iki söyleyişinin manevi teması da klasik estetik durumundan kaynaklanmaktadır.

“Ruh” ve “biçim” nispeten Çince klasik estetik biliminde en önemli kavramlardandır. Bu iki kavram üç düzeyde anlamlıdır. Öncelikle, bu kavram sanatsal eserlerde ulaşılan üst düzeydeki bir sanat hali olarak tanımlanır. Tao Zongyi'nin yazısı Chuo Geng Lu: Resim Hakkında anlattığı gibi “Mizacı ve tadı canlı ve doğaldır. Kimse onun hünerine ulaşamaz. İşte başyapıt budur”; ikinci olarak sanatçının yaratıcılığı, yani “ideali hayal etmek”. Xao Zixian'in yazısı Nan Qi Shu'da: Edebiyat Biyografya ve Teorisi der ki “Yazı işi zaten ideali hayal etmektendir, bilinmezliği hissedebilen sonsuza kadar farklılığı yaratır”; üçüncü olarak ise estetik nesnesinin bireyselliği ve özelliği, yani estetik nesnesinin iç ruhunun mahiyeti ve dış halinin özellikleridir. Bao Pu Zi: Shang Bo'nun yazısında bahsedildiği gibi: “Sınırlı düşünenler asıl ruha ulaşamazlar”.

Çin klasik estetik tarihinde, “ruh aktarılması” (“ruh benzerlik”) sanat güzelliğinin ideal hallerinden birisidir. Zhuang Zi: Zhi Bei You'nun yazısında “güzel olan sihirli ruh” sözü bulunmuşken, Doğu Jin hanedanlığı dönemindeki Gu Kaizhi ilk defa “ruh aktarılması” insan resmi çizilmesini estetik standart olarak dile getirdi. Güney Kuzey Hanedanlığı dönemindeki Liu Xie'nin yazdığı kitabı Wen Xin Diao Long: İdeali Hayat Etmek konu üzerinde “hayal gücü dolaşımı” terimi ile estetik yaratıcılığının psikolojik etkinliklerinin özelliği diye özetledi. Qing hanedanlığı dönemdeki Wang Shizhen “ruh tadısı” söyleyişi ile önceki bilimcilerin düşüncelerinin temelinde bir ilerleme

yaptı. Şiir üretiminde üst ve akıllı hale ulaşılması gerektiğini dile getirdi, aynı fikir Dai Jing Tang Shi Hua'nın eserinde de "asıl akıl ruh tadındadır" diye yansıtılmıştır.

Bu ifade, sonradan gelen bilimciler tarafından çok övülmüştür. Bunlar arasında birisi de Mao Dun'dur, "ruhun tadı" "biçim ve görüntü"den daha çok önemli olduğunu söyler. 1929 yılında Chen Xiyin Çeviri Hakkındaki yazısında "sadakat" olmasını üç aşamaya ayırır: "biçim benzerlik" "anlam benzerlik" ve "ruh benzerlik" olmak üzere "ruh benzerlik" en üst ve ulaşılmaz hedef olarak tanımlanmıştır. 1945 yılında Zhu Shenghao Shakespear Tam Koleksiyon çevirisinin önsüzünde şöyle belirtir: "Bu kitabın çeviri preneplerinin ilki mümkün olduğu kadar orijinal eserin ruh tadının kalmasıdır, mecbur kaldığında ancak ikinci olarak yalın ve anlaşılabilir söz ve cümle ile kaynak eserin anlam ve durumuna sadık kalınması hedeflenmektedir". 1950 yılında Tang Ren de Çeviri Sanattır yazısında çeviriyi resim çizmeye benzetti. Ren "gerçeğin aktarılması" ve "ruh aktarılması" olmalı fikrindedir. Fu Lei'nin "ruh benzerlik" söyleyişisi Eylül 1951 yılında yazdığı Gao Laotou'nun yazdığı Tekrar Çevirisi Önsözü'nde yer almıştır: "etkisi açısından, çeviri resim çizirken kağıda geçmek gibi olmalı, hedeflenen biçimsel benzerlik yerine ruhsal benzerliktir". (NOTE 5) Fu Lei kendisini başarılı bir çevirmen olarak yorumladığı için sözlerinin etkisi nispeten daha büyük ölçüde bulunmuştur. Fakat asıl teori kaynağı ise yukarıda belirtilenlerin izinde meydana geliyordu. Fu Lei'nin "ruh benzerliği"ni "biçim benzerliği"nin karşılıklı konsepti olarak dile getirmiş olması, klasik estetik düşüncelerdeki "ruh benzerliği"ne önemseyerek "biçim benzerliği"ne küçüldüğü düşüncesi ile aynı olduğu ortaya çıktığından dolayı estetik düşüncenin temel alındığı anlaşılmaktadır. 1998 yılında Xu Yuanchong'un dile getirdiği "üç estetik (biçim estetiği, ses estetiği, anlam estetiği)" ve "üç benzerlik (biçim benzerliği, anlam benzerliği, ruh benzerliği)" söyleyişisinin de işte bu geleneğin parçası olduğu düşünülebilir.

"İdeal ve tam hal" söyleyişisi de aynı etkide kalmıştır. Çin klasik estetik biliminde "ideal ve tam" hal "ruh benzerliği"nin aşmış bir halidir. Mencius Jin Xin Xia'nın yazısında "konuyu yaygınlaştırıp ideal ve tam şekilde aktarılması azizlerin işi demektir", Zhuang Zi ise "ifade konuya hakim konuyla birleşip zamanı tam kavrar" estetik düşüncesini anlatmıştır (Zhuang Zi'nin kitabında "hua yani ideal ve tam" ifadesi yüz defa tekrarlanmıştır). Jin Hanedanlığı döneminde yaşamış olan Yuan Ji ise şöyle der: estetik, "doğal olarak ideal ve tam aktarılır", "ideal ve tam"ın sanatın son ideali olduğunu söylemiştir. "İdeal ve tam" estetik biliminin tarihinde bağımsız bir estetik alan olarak gelişmemiş olmasına rağmen, kurgusu "ruh aktarılması", "tad", "adaptasyon", "style" gibi söyleyişlerden akan puf noktasıdır, hedeflenebilen ama ulaşılamayan bir hayaldir. Qian Zhongshu 1964 yılında Lin Shu'nun Çevirileri kitabında söz konusu bu düşünceyi açıkladı: "edebiyat çevirilerindeki en üst standart 'ideal ve tam' olunmasıdır". Eğer "edebiyat eserini bir dilden başka bir dile aktarırken, hem dil farkı olduğu için zorlanılarak çevrildiğinin anlaşılması sağlanabilir, hem de orijinal tad teyit edilebilirse, 'ideal ve tam' çeviriye ulaşılmış sayılabilir". Qian Zhongshu'nun

daha önceden belirttiği gibi: “Becerinin ustası sınırsız şekilde istenene ulaşım kuralı aşmayanlardır”. Bu vasile ile çeviri sanatının üst hali “ideal ve tam”dır. Vurguladığı fikir de “iz bırakmayıp aktarması”, “söz etmeden tam etki sağlanması” gibi estetik arayışlardır. 1998 yılında Lu Bo bir makale yayınladı ve aynı düşünceyi ilerletmeye çalıştı: “Metni okuyup anlam çıkarır, anlamı kavrayıp biçimi unuttur, anlamı ifade edip ruh aktarır, ruhu aktarım ideal ve tam olur”.

Oybirliği ile siyasi kültür havası altında kalan Çince geleneksel çeviri düşünceleri ve klasik estetik bilimi arasında yakın bağlantı bulunması doğal bir sonuçtur. Bu da Çince geleneksel akademi çalışmasındaki bir özelliktir. Geçmişte bu soru ile ilgili araştırmalar çoğunlukla miras alınması, fazla kuralcı kalmış olması kaçınılmazdı. Son bir kaç on yıllık bir dönemde yürütülen çeviri araştırmaları ise, özellikle çoklu okulların ve kültür okullarının teorilerini bize daha geniş vizyon kapsamında düşünmemiz için aracı olmuşlardır. Çeviri metinleri ve çeviri kültürü statüsünün yükselmesi ile birlikte, “ruh benzerlik” ve “ideal ve tam hali” gibi söyleyişlerin eksikleri dengeli bir çeviri anlayışının oluşturulması için gerekli başlangıç olarak adım adım ortaya çıkıyor. Çeviri araştırmaları edebiyat alanını terk edip kültür vizyonuna girdiği zaman Çince’nin çeviri teorisi asıl olarak gelişmeye başlar. Çeviri araştırmaları da gerçek anlamda ‘bilim’ anlamı taşıyabilir.

Çince geleneksel çeviri düşünceleri genelde sistemli şekilde kitaba dönüşmemiştir. Bunlar, klasik ahlak, tarih, filozof ve din, edebiyat gibi eserlerde dağılır. Ön söz, son söz ve denemelerde daha çok bulunmaktadır. Teori anlatımı ise bilimsel tanımlanması anlamında, mantık kıyas olmayıp deneyimsel betimleme, imajlı ifade etme, karşılaştırma ve benzetme yöntemleri uygulanmaktadır. Dolayısıyla Çince geleneksel çeviri düşünceleri, genelde anlatımı net ve sistemli değil, idrakların ulaşabildiği derinlik kuvvetli algısal ve deneyimsel renk taşıyan ifadeler tarafından sınırlanmaktadırlar. Bu da Çince çeviri düşüncelerinin gelişimine engeldir. Başka bir açıdan bakıldığında zaman, çeviri tarihinde insanın rolü çeviri sürecinde ilk sırada yer almaktadır. Bir çağın çeviri pratiği bu çağın insanının içeriğini yansıtır. Çağdaş Çinli çeviri bilimciler ise geleneksel düşünceleri temel alıp, batı çeviri dünyasının başarısından faydalanarak çeviri düşüncelerini canlandıracaklardır.

Kaynakça:

1. Luo Xinzhang, Çeviri Teori Koleksyonu, Pekin: Ticaret Yayınevi, 1984
2. Chen Fukang, Çin Çeviri Teori Tarihi, Şanhay, Şanhay Yabancı Diller Eğitimi Yayınevi, 2002
3. Jiang Zhiwen ve Wen Jun, Çeviri Sdandartları, Cheng Du, Sichuan Halk Yayınevi, 2000
4. Du Chengnan, Çin Çağdaş Çeviri Teorileri, Chong Qin: Chong Qin Üniversitesi Yayınevi, 1994
5. Feng Jianwen, Ruh Benzerlik Çeviri Bilimi, Lan Zhou: Dunhuang Edebiyat Yayınevi, 2001
6. Lu Bo, Çeviri Sdandartları ve Prensepleri, Çin Çeviri, 1998.

- **ORTA DOĞU’NUN ASKERİ DURUMU HAKKINDA BATI’DA YAPILAN ARAŞTIRMALAR***

GEORGE M. HADDAD**

ÇEVİREN: EYYÜP TANRIVERDİ***

Son kırk yıllık dönem, Orta Doğu’nun askeri tarihi üzerine yapılan araştırma ve yayınlarda benzeri görülmemiş bir artışa tanık oldu. Bilginlerin, politikacıların, gazetecilerin ve kısmen de askeri yetkililerin değerlendirmeleri; askeri çıkarmalar, silahlanma, güvenlik, nehir ve sınır çekişmeleri, iç savaş ve askeri ihtilaller gibi Orta Doğu tarihinin çeşitli askeri boyutlarıyla ilgili pek çok çalışma üretmiştir. Bu çalışmalarda büyük ölçüde birinci dünya savaşını müteakip modern döneme özellikle ikinci dünya savaşından sonraki çağdaş gelişmelere yoğunluk verilmiştir. Bu ilginin nedenleri, Orta Doğu ile ilgili politik ve sosyo-ekonomik sorunları; yani Orta Doğu’nun stratejik önemi, süper güçler arasındaki rekabet, Arap İsrail çatışması, iç sorunlar, gelişmekte olan ülkelerin krizleri ve özellikle Amerika’nın bu sorunlara gösterdiği ilgi hatta yaptığı müdahaleler hakkında daha da yoğun araştırmaları doğuran nedenlerle aynıdır.

Gittikçe artış gösteren askeri tarih ilgisine dair bir belirti de Orta Doğu ile ilgili genel bibliyografik rehberlerde konuya ilişkin girdilerin sayısındaki artışta görülebilmektedir. 1948’den sonra yayınlanan çalışmalara dair en yeni ve en kapsamlı rehber, George N. Atiyeh’in editörlüğünü yaptığı *The Contemporary Middle East 1948-1973: A Selective and Annotated Bibliography* (Boston: G.K. Hall, 1975) adlı eserdir. R. Ettinghausen ve Roderic Davison’a ait eserler dışında daha sade güncel bir rehber Harry N. Howard’ın *The Middle East: a Selected Bibliography of Recent Works 1960-69* (Washington D.C.: Middle East Institute, 1972) adlı eseri ve bunun ekleridir. *The New York Public Library Reference Department Subject Catalogue of the World War I Collection* (Boston: G.K. Hall, 1961) adlı eserin birinci cildi, “Campaigns: Turkey and Near East” başlığı altında, her sayfada 21 başlık olmak üzere, 21 sayfalık bilgi içerir. 1965’te Kara Kuvvetleri Komutanlığı (Department of the Army in Washington) *Middle East: Tricontinental Hub, a Strategic Survey* adlı bir eser yayınladı. Bu eser, ülke ülke çevresel stratejik karışıklıklar, sorunlar, olasılıklar gibi başlıklar

* Özgün künye: George M. Haddad, “The Present State of Middle East Studies”, *Military Affairs*, c. 41, no: 2, 1937-1977, 40.yıl sayısı (Nisan 1977), ss. 83-87.

** George M. Haddad (7 Ağustos 1910 Suriye - 22 Şubat 2000 San Francisco) Santa Barbara’da Kaliforniya Üniversitesi’nde Orta Doğu tarihi profesörüdür. Çok sayıda eseri yayınlanmıştır. Birkaçı şunlardır: *History of Arab Civilization, Aspects of Social Life in Antioch in the Hellenistic-Roman Period, Fifty Years of Modern Syria and Lebanon, History of Civilization in the Middle East, Revolutions and Military Rule in the Middle East*.

*** Dr., Dicle Üniversitesi, Diyarbakır. eyyuptanriverdi@hotmail.com

altında düzenlenmiş bir bibliyografyadan oluşur. Belirli çatışmalara hasredilmiş kısa bibliyografyalar da hazırlanmıştır. Hatem I. Hussaini'nin hazırladığı *The Arab-Israeli Conflict: An Annotated Bibliography* (Detroit, 1975) adlı eser de bunlardandır. Bu eser Arap-Amerikan Üniversitesi Mezunları Derneği (Association of Arab-American University Graduates) tarafından yayınlanmıştır. Göze çarpan askeri-politik liderler ve ülkeleri hakkında da bibliyografik koleksiyonlar hazırlanmıştır. Bunlardan biri, Abraham Bodurgil'in *Ataturk and Turkey, A Bibliography 1919-1938* (Washington, D.C., 1974) adlı eseridir.

Askeri tarihçiler bölgenin beş bin yıllık tarihi ve burada mevcut toplulukların ve ülkelerin çokluğu nedeniyle henüz genel bir Orta Doğu askeri tarihi yazmaya girişmemişlerdir. Yine de nadir durumlar ve askeri programlar bir yana bırakılırsa, okul ve üniversite müfredatlarında Orta Doğu hatta Avrupa ve Amerika askeri tarihi konulu dersler bulunmamaktadır. Şimdiye kadar hiçbir Orta Doğu ülkesi için kapsamlı bir ordu ve savunma gücü tarihi yazılmış değildir. Buna en yakın çalışma Lübnan'daki İngiliz eski lejyon komutanı Korgeneral John Glubb'un İngiltere'de yayımlanan *The Story of the Arab Legion* (London 1948) adlı eseridir. Diğer biri Yarbay Moshe Pearlman'ın İsrail'in 1948'de kurulmasından kısa bir süre sonra yazdığı *The Army of Israel* (NY, 1950) adlı eseridir. V.J. Perry ve M.E. Yapp editörlüğünde hazırlanan *War, Technology and Society in the Middle East* (NY, 1975) adlı eser çeşitli yazarlara ait yazılar içerir. Bu yazılarda yedinci yüzyıldan yirminci yüzyıla kadar Orta Doğu askeri tarihi incelenmiştir. Ancak özellikle savaş ve askeri teknolojinin Orta Doğu toplumunu nasıl değiştirdiği ve modernleşmenin Orta Doğu ordularını sosyal değişim girdabına çektiğini gösterme çabası ağır basmıştır.

Birinci dünya savaşı öncesi dönem hakkında hâlâ eserler yazılmaya devam etmektedir. Yine de bunların sayısı çok azdır. Bunlar şöyle sıralanabilir: Francesco Gabrieli, *Muhammad and the Conquests of Islam*, (NY: McGraw-Hill, 1968); General John Glubb, *The Great Arab Conquests* (Englewood Cliffs, 1963); Aziz S.Atiya, *The Crusade in the Latter Middle Ages* (NY, 1970, ilk baskı London 1938); Aziz S.Atiya, *The Crusades, Historiography and Bibliography* (Bloomington, IN, 1962); Harry W.Hazard (ed.) *History of the Crusades* (6 cilt, Madison, WI, 1955, muhtelif yazarlar tarafından yazılmış, ilk üç cildi 1975'ten önce yayınlanmıştır); Andrew Ehrenkreutz, *Saladin*, (Albany, NY, 1972); Geoffrey Hindley, *Saladin*, (NY: Barnes and Noble, 1976); John Stoye, *Siege of Vienna*, (NY: Holt 1963); Thomas M.Barker, *Double Eagle and Crescent* (Albany NY); Robert W. Olson, *The Siege of Mosul and Ottoman-Persian Relations 1718-43* (Bloomington, IN, 1975); R.C.Anderson, *Naval Wars in the Levant 1559-1853* (Princeton, 1952); Stanford J.Shaw, "The Origins of Ottoman Military Reforms: The Nizam-i Cedid Army of Sultan Selim III", *Journal of Modern History*, (Eylül 1965); P.Ziegler, *Omdurman* (NY, 1974); A.Caillou, *South*

from Khartoum: The Story of Emin Pasha (NY, 1974); Caesar Farah, “The Lebanese Insurgence of 1840 and the Powers”, *Journal of Asian History*, (1, 1967); Louise Nalbandian, *The Armenian Revolutionary Movement* (Berkeley 1963); Richard G.Hovanessian, *Armenia on the Road to Independence 1918* (Berkeley, 1967), Richard G.Hovanessian, *The Republic of Armenia* (cilt I, Berkeley 1971).

Orta Doğu'nun birinci dünya savaşı süreci üzerine Amerika'da yapılan araştırmalar ve çalışmalar, ülkeleri Orta Doğu'daki pek çok sınır savaşına ve Orta Doğu'nun geleceğinin kuruluşuna etkin olarak katılmış olan İngiliz yazarlarca yapılmış olanlara nazaran çok azdır. Amerikan yayınları esas olarak T.E Lawrence ve Çanakkale üzerine yoğunlaşmıştır. Lawrence üzerine açıklamalı bir bibliyografya *T.E.Lawrence: A Reader's Guide* (Hamden, CT. 1973) Frank Clements tarafından hazırlanmıştır. Lowell Thomas'ın *With Lawrence in Arabia* adıyla ilk defa 1924'te yayınlanan eserinin genişletilmiş yeni baskısı da yapılmıştır (NY: Doubleday, 1967). Robert Payne de *Lawrence of Arabia, a Triumph* (NY, 1962) adlı eseri yazmıştır. Amerika'da İngiliz yazarlar da Lawrence üzerine çeşitli kitaplar yayınlamışlardır. Anthony Nutting'in *Lawrence of Arabia, the Man and the Motive* (NY: Potter, 1961); Basil Liddell Hart'ın *Colonel Lawrence, the Man Behind the Legend* (NY, 1937) ve Lawrence'in kendi kitabı *The Revolt in the Desert* (NY, 1927) adlı eseri bunlardandır. Çanakkale çıkarması konusunda İngiliz yazarların Amerikan baskıları arasında Alan Moorehead'in *Gallipoli* (NY: Harper's, 1956); Robert James'in *Gallipoli* (NY: Macmillan, 1965) ve Trumbull Higgins'in *Winston Churchill and the Dardanelles* (NY: Macmillan, 1963) gibi eserler yer alır. Ancak bu yayınların sayısı, bu çıkarma hakkında İngiltere'de yayınlanan İngiliz tarih, hikaye, günlük ve hatıratların sayısına nazaran oldukça azdır. A.J.Barker'in *The Neglected War: Mesopotamia 1914-1918* (NY: Dial, 1967) adlı eseri Irak cephesi ile ilgili müstakil bir çalışmadır. Filistin cephesindeki askeri operasyonlar General Archibald Wavell ve Brian Gardner adlı iki İngiliz yazar tarafından Field Marshal Allenby üzerine yazılmış iki eserde işlenmiştir. Gardner'in eseri Amerikan baskısı olarak yayınlanmıştı (NY: McCann, 1966). Türk-Alman-Avusturya ittifakı diplomasisi Frank Weber tarafından *Eagles on the Crescent* (Ithaca, NY, 1970) adlı eserde ele alınmıştır. Alman-Osmanlı ittifakı da Ulrich Trumpener'in *Germany and the Ottoman Empire 1914-1918* (Princeton, 1968) adlı eserinde incelenmiştir. Daha erken bir eser olan Harry N. Howard'ın *The Partition of Turkey, A Diplomatic History 1913-1923* (Norman, OK, 1931) adlı eserinde savaşın uluslar arası boyutları ele alınmıştır. Son zamanlarda da Lawrence Evans, *United States Policy and the Partition of Turkey 1914-24* (Baltimore, 1965) adlı eseri yazmıştır.

Orta Doğu'nun birinci ve ikinci dünya savaşı süreçleri üzerine Amerikan yayınları çok yetersizdir. 1919-1923 Türk kurtuluş savaşı, çoğunlukla İngiliz yazarlarca kaleme alınan erken dönem Türkiye

Cumhuriyeti konulu genel çalışmalarda, mesela Richard Robinson'un eserinde (Cambridge, MA, 1963), Atatürk biyografilerinde ve genel Türkiye tarihi eserlerinde genellikle kapsama alınmıştır. Lord Kinross'un *Ataturk, the Rebirth of a Nation* (NY: Morrow, 1965) adlı detaylı çalışması ile H.C. Armstrong'un *Gray Wolf, the Life of Kemal Ataturk* (NY, 1961) adlı daha eski biyografisi Amerika'da yayınlanmıştı. Amerikalı yazar Donald Webster, *Turkey of Ataturk* (Philadelphia, 1939); Elaine Diana Smith de *The Kemalist Movement* (Washington, D.C., 1959) adlı eserleri yazdılar. Fransızların 1920 Suriye istilası Suriyeli yazar Sati' el-Husrî tarafından anlatılmıştı. Bu eser daha sonra Sidney Glazer tarafından *The Day of Maysalun* (Washington, D.C., 1966) Arapçadan İngilizceye çevrildi. Elizabeth McCallum'un *The Nationalist Crusade in Syria* (NY, 1928) adlı daha eski çalışmasında 1925-1927 Fransız karşıtı Suriye devrimi ele alınmıştır. General Glubb'un *War in the Desert* adlı eseri ise Irak ve Suudi Arabistan kabileleri arasındaki sınır çatışmalarını konu edinir. Bu eser 1930'da tamamlanmış ve Amerika'da yayınlanmıştır (NY: Norton, 1961).

İkinci dünya savaşının belirli operasyonları çerçevesinde Desmond Young, *Rommel, the Desert Fox* (NY: Harper, 1950) adlı eseri yazdı. Martin W.Wilmington, *The Middle East Supply Center* (Albany, NY, 1971) adlı eserinde Orta Doğu'ya ihtiyaç duyulan malzemeyi sağlayan kuruluşları ele aldı. Kara Kuvvetleri Komutanlığı, H.Motter'in *Persian Corridor and Aid to Russia* adlı eserini 1952'de yayınladı. Ayad el-Kazzaz 1941 Irak-İngiliz savaşı hakkında *International Journal of Middle Eastern Studies*'de (Ekim 1976) bir inceleme makalesi yayınladı. Bunların yanı sıra Amerika'da İngiliz ve Fransız yazarlara ait pek çok kitap yayımlandı. Winston Churchill'in *The Grand Alliance* (Houghton Mifflin, 1950) adlı eserinin ikinci dünya savaşı konulu üçüncü cildi, Alan Moorehead'in *The March to Tunis* (Harper, 1967) ve Raymond de Belot'un *The Struggle for the Mediterranean 1939-45* (Princeton, 1951) ile *Recalled to Service: The Memoirs of General Maxime Weygand* (NY: Doubleday, 1952) adlı eserleri bunlardandır. Georg Kirk'in en önemli eseri *The Middle East in the War 1939-1945* adlı eseri ise Londra'da yayımlandı.

İkinci dünya savaşından sonra; Amerika Birleşik Devletleri'nin doğrudan Orta Doğu sorunlarına müdahil olması ve Orta Doğu tarih ve politikalarının pek çok üniversite ve okul müfredatının bir parçası hâline gelip uzman ve ilgili yazar sayısının artması ile Amerikan yayınları büyük bir artış gösterdi. Filistin sorunu ile buna bağlı diğer sorunlar ve dört Arap-İsrail savaşından her biri, değeri ve nesneliliği değişik pek çok çalışma ortaya çıkardı. Çatışmanın muhtelif aşamaları ile ilgili en kapsamlı ve en yeni genel çalışma Fred J.Khourî'nin *The Arab-Israeli Dilemma* (2.bs., Syracuse, NY, 1976) adlı eseridir. Daha önce yazılmış genel çalışmalar arasında Jacob C.Hurewitz'in *The Struggle for Palestine* (NY, 1950); William Polk ve diğerlerinin *Backdrop to Tragedy* (Boston, 1957); Alfred Lilienthal'in *What*

Price Israel? (Chicago, 1953), Sami Hadawi'nin *Bitter Harvest* (NY, 1967); Nadav Safran'ın *From War to War: The Arab-Israeli Confrontation 1948-67* (NY, 1969); David Waines'in *The Unholy War: Israel and Palestine 1897-1971* (Wilmette, IL, 1971) ve Hisham Sharabi'nin *Palestine and Israel, the Lethal Dilemma* (NY, 1969) adlı eserleri bulunmaktadır. Malcolm H. Kerr'in editörlüğünü yaptığı *The Evasive Peace in the Middle East* (Albany, NY, 1975) adlı eser, çatışmanın çeşitli aşamalarında ortaya çıkan barış çabaları hakkında değişik görüşleri ayrıntılı olarak inceleyen bir çalışma da içermektedir. John H. Davis'in *The Evasive Peace* (NY, 1970) adlı eseri konu ile ilgili bir monografidir. Barışın mevcut sorunları ve barış karşıtlığı konusunda Birleşmiş Milletler askeri gözlemcilerinin yazdıkları eserler şunlardır: Kanadalı Korgeneral Edson Burns'un *Between Arab and Israeli* (NY, 1963), İsveçli Tümgeneral Carl Van Horn'un *Soldiering for Peace* (NY, McKay, 1967) ve Amerikalı Binbaşı Elmo Hutchison'un *Violent Truce* (NY, 1956). Birleşmiş Milletler'in Filistin sorununu çözmeye yönelik ilk girişimlerinden biri, David Fortsythe tarafından *United Nations Peace Keeping: The Conciliation Commission for Palestine* (Baltimore, 1972) adlı eserde ele alınmıştır.

1948 Arap-İsrail savaşı esas itibariyle çalışmaları Amerika'da yayınlanan İngiliz ve İsraili yazarlar tarafından ele alınmıştır. Edgar O'Ballance, *The Arab-Israeli War of 1948* (NY: Praeger, 1957) adlı eserde münhasıran askeri operasyonları ele almıştır. General John Glubb, *A Soldier with the Arabs* (NY: Harper, 1958) adlı eserinde komutasında bulunan Ürdün Arap lejyonlarının rolünü detaylı olarak incelemiştir. Jon ve David Kimche, *A Clash of destinies: The Arab-Jewish War and the Foundation of the State of Israel* (NY: Praeger, 1960) adlı eseri yazmıştır. Korgeneral Natanel Lorch, *Israel's War of Independence 1947-1949* (2.bs., Hartford, CT, 1968) adlı çalışmada İsrail'in tutumunu incelemiştir. En detaylı inceleme Dan Kurzman tarafından *Genesis 1948: The First Arab-Israeli War* (NY: Signet Books, 1970) adlı eserde yapılmıştır.

Süveyş krizi ve 1956 Sina çıkarmasının politik ve askeri yönleri üzerine yapılmış en detaylı inceleme, Kenneth Love'un *Suez, the Twice Fought War* (NY, 1969) adlı eseridir. Diğer Amerikan raporları, Paul Johnson'un *The Suez War* (NY, 1957) ve Samuel L. Marshall'in *Sinai Victory* (NY, 1958) adlı eserlerinde gösterilmiştir. Çalışmaları Amerika'da yayımlanan diğer yazarların çoğunluğu İngiliz, Fransız ve İsrailidir. Bunlar arasında Edgar O'Ballance, *The Sinai Campaign of 1956* (NY, Praeger, 1960) adlı eserinde İsrail başarısının etkenlerini analiz etmiş ve askeri operasyonları anlatmıştır. Moshe Dayan, *Diary of the Sinai Campaign* (NY, Harper, 1966) adlı eseri yazmıştır. Süveyş saldırısının Fransız komutanı General André Beaufre, *The Suez Expedition* (NY, Praeger, 1969) adlı eserinde ittifakın başarısızlığının nedenleri hakkında kendi izlenimlerini anlatmıştır. İngiliz yazarlardan Terence Robertson, *Crisis, the Inside Story of the Suez Conspiracy* (NY,

1965), Anthony Nutting, *No End of a Lesson, the Story of Suez* (NY, 1967) ve Michael Adams, *Suez and After: Year of Crisis* (Boston, 1958) adlı eserleri yazmışlardır.

Haziran 1967 savaşının hemen akabinde düzinelerce eş zamanlı kitap ve bir sürü kitap bölümü ve makale yayınlandı. Amerikalı yazarlar tarafından 1967'de yazılıp New York'ta yayınlanan eş zamanlı kitaplar arasında A.Benson'un *The Forty-Eight-Hour War*; R.J.Donovan'ın *Six Days in June*, W.Stevenson'un *Strike Zion* adlı eserleri yer alır. En çok okunan eş zamanlı bir kitap olan *The Six Day War* adlı eser, ikisi de İngiliz olan Randolph Spencer Churchill ve Winston Churchill tarafından kaleme alınmıştı. Bu eser 1967'de Londra ve Boston'da yayınlandı. Savaşın çeşitli yönleri üzerine daha eksiksiz çalışmalar, İbrahim Abu-Lughod'un *The Arab-Israeli Confrontation of 1967: An Arab Perspective* (Evanston, IL, 1970); Malcolm H. Kerr'in *The Middle East Conflict* (Headline Series of the Foreign Policy Association, NY, 1968); Elias Samo'nun *The June Arab-Israeli War: Miscalculation or Conspiracy?* (Wilmette, IL, 1971); Büyükelçi Charles W.Yost'un "The Arab-Israeli War: How it Began?", *Foreign Affairs* (Ocak, 1968); C.Ernest Dawn'ın "The Egyptian remilitarization of Sinai", *Journal of Contemporary History* (Temmuz 1969) adlı çalışmalarıdır. King Hussein'in *My War with Israel* (NY, 1969), Walter Z.Laqueur'un *The Road to Jerusalem* (NY, 1968), Edgar O'Ballance'ın *The Third Arab-Israeli War* (Hamden, CT, 1972), David Kimche ve Dan Brawley'in *The Standstorm* (NY, 1968) ve Abdullah Schleifer'in *The Fall of Jerusalem* (NY, 1972) adlı eserleri ise Amerika'da yayınlanan yabancı eserlerdir. 1967 savaşının olağandışı bir serüveni, İsrail'in Amerikan gemisi Liberty'ye saldırısı ve bunun anlamı Antony Pearson tarafından *Penthouse*'da bir makalede (Mayıs 1976) yorumlanmıştı.

Ekim 1973 savaşına odaklanan çalışmalardan biri Naseer Aruri tarafından hazırlanan *Middle East Crucible: Studies on the Arab-Israeli War of October 1973* (Wilmette, IL, 1975) adlı makaleler koleksiyonudur. New York'ta konuyla ilgili iki yabancı eser daha yayınlanmıştır. Bunlardan biri Walter Z.Laqueur'un *Confrontation: The Middle East and World Politics* (1974), diğeri Muhammad Haikal'in *The Road to Ramadan* (1974) adlı eseridir. Konu ile ilgili çok sayıda makale de yazılmıştır. M. Van Creveld'in "Military Lessons of the Yom-Kippur War", *Washington Papers* (1975); Avi Shlaim'in "Failures in National Intelligence Estimates: The Case of the Yom Kippur War", *World Politics* (Nisan 1976); A. Perlmutter'in "Israeli's fourth war of October 1973: Political and Military Misconceptions", *Orbis* (1972, 2); *IDOC Middle East*'in (*International Documentation Center*, NY) "Controversy in the Middle East: UN Resolution 242 and the October War" adlı 1974 Ocak sayısının tamamı; ve T. N. Dupuy'un "The War of Ramadan: an Arab Perspective of the October War", *Army* (Mart, 1973) adlı çalışmaları bunlardandır.

Arap-İsrail savaşının belirli sorunları da Amerikan yayınlarında ele alınmıştır. Georgiana G. Stevens'in *The Jordan River Partition* (Stanford, 1965); Menachem Begin'in *The Revolt, Story of the Irgun* (NY, 1951); Evan M. Wilson'un *Jerusalem Key to Peace* (Washington, D.C., 1970) ve H. Eugene Bovis'in *The Jerusalem Question 1917-68* (Stanford, 1971) adlı eserleri, ayrıca Abraham M. Hirsch'in "From Indus to the Jordan: Characteristics of Middle East River Dispute", *Political Science Quarterly* (Haziran 1956) ve Don Peretz'in "The Arab-Israeli war: Israel's Administration and Arab Refugees", *Foreign Affairs* (Ocak 1968) adlı makaleleri bunlardandır.

İsrail işgali altındaki ve bunun dışındaki bölgelerde gelişen Filistin direniş hareketi de çok sayıda kitap ve makaleye konu olmuştur. Bazı kitaplar şunlardır: Naseer Aruri (ed.), *The Palestinian Resistance to Israeli Occupation* (Wilmette, IL, 1970), Hisham Sharabi, *Palestine Guerillas, Their Credibility and Effectiveness* (Washington, D.C., 1970); William B. Quandt, *Palestinian Nationalism: Its Political and Military Dimensions* (Santa Monica, Rand Corp., 1971). Konu ile ilgili bazı makaleler de şunlardır: Michael C. Hudson, "The Palestine Arab resistance movement", *Middle East Journal* (1969, 3); Michael C. Hudson, "Fedayeen and forcing Lebanon's hand", *Mid East* (Washington, D.C., Fall, 1970); Emile Nakhleh, "The Anatomy of Violence: Theoretical Reflections on Palestinian Resistance", *M.E.J.* (1971, 2) ve Muhammed Y. Muslih, "Moderates and Rejectionists within the Palestine Liberation Organization" (*M.E.J.*, Güz 1976). Yabancı yazarların konu ile ilgili olarak Amerika'da yayınlanan eserleri ise şunlardır: Ehud Yaari, *Strike Terror, the Story of Fatah* (İbraniceden çeviri, NY, 1970); Gerard Chaliand, *The Palestine Resistance* (Fransızcadan çeviri, Penguin Books, 1972). Son zamanlarda ise John K. Cooley'in *Green March, Black September* adlı eseri Londra'da (1973) yayınlanmıştır.

Amerika'nın Arap-İsrail savaşına müdahil olması, Amerikan çıkarlarına karşı olası Sovyet tehdidi ve Rusya'nın Orta Doğudaki ilerleyişini zapt etme çabası, silahlanma sorunu, güvenlik ve bölgedeki Amerikan-Rus rekabeti konularında pek çok çalışmanın yapılmasını beraberinde getirdi. Bu sorunlar ile ilgili çok sayıda kitabın bir kısmı şunlardır: C.Campbell, *Defense of the Middle East* (2.bs., NY: Praeger, 1960); Jacob C.Hurewitz, *Changing Military Perspectives in the Middle East* (Santa Monica, Rand Corp., 1970); Jacob C. Hurewitz, *Soviet-American Rivalry in the Middle East* (NY, 1969); Joseph Churba, *Perceiving Options in the Middle East* (Maxwell AFB, AL, 1970); Fayez Sayegh (ed.), *Dynamics of Neutralism in the Arab World, a Symposium* (San Francisco, 1964); Godfrey Jansens, *Non-Alignment and the Afro-Asian States* (NY, 1966); Robert W. Stookey, *America and the Arab States; An Uneasy Encounter* (NY, 1975); F. Jabber'in Uluslar Arası Stratejik Araştırmalar Enstitüsü (International Institute for Strategic Studies) için hazırladığı *Israel and Nuclear Weapons* (London 1971); William B. Quandt,

U.S. Policy in the Middle East: Constraints and Choices (Santa Monica, Rand Corp., 1970); Walter Laqueur, *The Struggle for the Middle East 1958-68* (Penguin Books, 1972); Jon D. Glassman, *Arms for the Arabs: The Soviet Union and War in the Middle East* (Baltimore, 1975). Bu konular ile ilgili makalelerden bazıları ise şunlardır: Dankwart A. Rustow, "Defense of the Near East", *Foreign Affairs* (Ocak, 1956); James W. Spain, "Middle East Defense: A New Approach", *Middle East Journal* (Yaz 1954); Harry N. Howard, "The Regional Pacts and the Eisenhower Doctrine", *The Annals of the American Academy of Political and Sociological Science* (Mayıs 1972); F. Jabber, "Not by War Alone: Curbing the Arab-Israeli Army Race", *M. E.J.* (Yaz 1974); Sen. J.W.Fulbright, "The Middle East: Old Myths and New Realities", *War/Peace Report* (Ekim 1970); Ralph H. Magnus, "U.S. Strategic-Political Interests in the Middle East", *Military Review* (1969, 2).

Amerikan Kamusal Politika Araştırmaları Girişimcilik Enstitüsü (The American Enterprise Institute for Public Policy Research, Washington, D.C.) silahlanma, Amerikan-Sovyet rekabeti ve petrol politikaları ile ilgili sorunlar hakkında Amerikalı yazarlara ait pek çok monografi yayınlamıştır: George Lenczowski, *Soviet Advances in the Middle East* (1972); George Lenczowski, *Middle East Oil in a Revolutionary Age* (1976); George S. Haris, *Troubled Alliance* (1972); Majid Khadduri (ed.), *Major Middle Eastern Problems in International Law* (1972); Dale R.Tahtinen, *The Arab-Israeli Military Balance Today* (1973); Dale R. Tahtinen, *The Arab-Israeli Military Balance Since October 1973* (1974); Dale R. Tahtinen, *Arms in the Persian Gulf* (1974); Robert J. Pranger, Dale R. Tahtinen, *Toward a Realistic Military Assistance Program* (1974); Robert J. Pranger, Dale R. Tahtinen, *Nuclear Threat in the Middle East* (1975); Robert J. Pranger, Dale R. Tahtinen, *Implications of the 1976 Arab-American Military Status* (1976); Jesse W. Lewis, Jr., *The Strategic Balance in The Mediterranean* (1976); Ralph Magnus, *Documents on the Middle East* (1969); Emile Nakhleh, *Arab-American Relations in the Persian Gulf* (1975); Emile Nakhle, *The United States and Saudi Arabia* (1975); John Duke Anthony, *The Middle East: Oil, Politics, and Development* (1975).

Amerikan politik liderler, ayrıca serbest kuruluşlar da Amerika'nın çağdaş Orta Doğu askeri faaliyetlerine müdahalesine ilişkin anı, günlük, monografi, makaleler yayınladılar. Truman'dan Johnson'a kadar Amerikan başkanları kendi anılarında bu müdahalelere bölümler ayırmışlardır. Sözelimi Eisenhower, *Waging Peace* (NY: Doubleday, 1965) adlı eserinde 1958'de donanmanın Lübnan çıkarmasına bir bölüm ayırmıştır. Johnson, *Wantage Point: Perspectives of the Presidency 1963-1969* (NY: Holt, 1971) adlı eserinde Amerika'nın Haziran 1967 öncesi ve sonrası faaliyetini rapor etmiştir. Robert Murphy, *Diplomat Among Warriors* (NY, 1964) adlı eserinde 1958 Lübnan iç savaşına bir bölüm ayırmıştır. Washington (D.C) Orta Doğu Enstitüsü, *Middle East Journal* ve yukarıda sözü edilen makalelerin yanı sıra

muhtelif yıllıklar da yayınlamıştır. Bu yıllıklar enstitünün 1947'de kuruluşundan itibaren her yıl düzenli olarak son baharda düzenlediği Orta Doğu sorunları sempozyumlarında sunulan bildirimleri ihtiva etmektedir. New York'taki Amerikan Orta Doğu Bilgisi Organizasyonu, (The Organization of Americans for Middle East Understanding in New York) diğer yayınlarının yanı sıra Sen.J.W.Fulbright'in *Beyond the Sinai Interim Agreement* (Ekim 1975) adlı eserini ayrıca yayın organı *The Link* içinde konu ile ilgili pek çok makale yayınlamıştır. Amerikan Orta Doğu Adalet Komitesi (The American Committee for Justice in the Middle East), bültenlerinde eski Kahire sorumlusu David G. Nes'in çeşitli konferans metinlerini yayınlamıştır. "The June War in the Middle East (1968), "Our Middle East Involvement" (1969) bunlardandır. Arap-Amerikan Üniversitesi Mezunları Derneği, çoğunlukla Arap-İsrail savaşı ile ilgili bir monografi serisi yayınlamıştır. Bunlardan biri bu yazarın *Arab Peace Efforts and the Solution of the Arab-Israeli Problems* (Şubat 1976) adlı eseridir.

Amerika Birleşik Devletleri yönetimi, Amerika'nın Orta Doğudaki politik-askeri rolü ile ilgili yayınlarını geliştirmektedir. Dışişleri Bakanlığı Halkla İlişkiler Bürosu (The Department of State Bureau of Public Affairs), deklerasyonlar ve raporlar yayınlamakta, özellikle Dışişlerine mensup yüksek rütbeli yetkililerin konferans metinlerini yayınlamaktadır. Dışişleri Bakanlığı belirli sorunlar hakkında müstakil kitaplar da yayınlamıştır. *United States Policy in the Middle East, September 1956-June 1957* (Washington, 1957) bunlardandır. Bu eser, demeçler, önergeler ve Süveyş krizi yazışmaları, İsrail'in Sina'dan geri çekilmesi, Bağdat paktı ve Filistinli mülteciler gibi konuları ihtiva eder. Seçme dokümanlardan oluşan diğer bir eser, *U.S. Policy in the Middle East, November 1974-February 1976* adlı eserdir. Bu da 1 Eylül 1975 Sina antlaşmasını ve eklerini ihtiva eder. 1861'den itibaren Amerikan dış politikasının kayıtları olarak yayınlanan dış ilişkiler serileri içinde 20 Kasım 1976'da yayınlanan *Foreign Relations of the United States 1948*, (c.5, pt.2, Washington, D.C., 1976), Amerika'nın Filistin sorunu ilgisi ve Kasım 1947'deki bölünme ile İsrail'in kuruluşu ve Mayıs 1948'de İsrail'in tanınması hakkında o zamana kadar yayınlanmamış dokümanları içerir. Orta Doğu müdahaleleri ile ilgili malzeme kimi zaman genel eserlerde veya hususi raporlarda görülebilmektedir. *U.S.Foreign Policy 1971, A Report of the Secretary of State* (Washington, D.C. 1972) adlı eserde Orta Doğu ile ilgili 604 sayfa doküman, demeç ve bol miktarda gazete haberi mevcuttur. Ayrıca kongre komitelerindeki oturumlar ve Orta Doğu özel komisyonlarının raporları da sıklıkla yayınlanmıştır. Ekim 1973 savaşının etkileri ile ilgili oturumlar buna örnektir. Temsilciler Meclisi Dış İşleri Komisyonu, Orta Doğu ve Güney Asya alt komisyonunda Ekim 1973 savaşının etkileri hakkında Ekim-Kasım 1973'te gerçekleştirdiği oturumların kayıtları bunlardandır. Başka bir yayın ise Senato'nun dış işleri komisyonuna bağlı alt bir komisyonun Yakın Doğu ve güney Asya ülkelerinde silah ticaretine dair

oturumlarını ihtiva etmektedir. Kongre komitesinin hususi raporlarının bir örneği *The United States and the Persian Gulf* (Washington, D.C., 1972) adlı eserdir. Bu eser Temsilciler Meclisi dış işleri komisyonu bağlı alt komisyon tarafından yayınlanmıştır.

Orta Doğu'ya münhasır dergiler savunma hususlarıyla ilgili dokümanları nadiren yayınlamıştır. Bunlardan biri Arap Birliği ülkeleri arasında 1951'de yapılan ortak savunma ve ekonomik işbirliği anlaşmasıdır: *Middle East Journal*, (6, 1, 1952). Irak ve Türkiye arasında 1955'te kurulan karşılıklı işbirliği paktı, (*M.E.J.*, 9, 2, 1955), Süveyş kanalı tabanlı 1954 Anglo-Mısır anlaşması (*M.E.J.*, 8, 4, 1954) yer alır. Bilginler ve bürokratlar da diplomatik ve askeri gelişmelerle ilgili doküman koleksiyonları yayınlamışlardır: Grant S. McClellan, *The Middle East in the Cold War* (NY, 1956) adlı eseri ile J.C.Hurewitz'in *Diplomacy in the Near and Middle East: A Documentary Record* (2 cilt, Princeton, 1957, gözden geçirilmiş ve genişletilmiş yeni baskı, Yale, 1975) adlı kapsamlı ve yaygın olarak kullanılan eseri bunlardandır.

Amerikan yazarları, Orta Doğu ülkeleri arasındaki muhtelif bölgesel çekişmeleri, savaşları, pek çok ülkede cereyan eden iç çatışma ve iç savaşları ele almışlardır: Macid Khadduri, "Iran's claim to the sovereignty over Bahrayn", *American Journal of International Law* (Ekim 1951); Alexander Melmaid, "The Shatt-al-Arab boundary dispute between Iran and Iraq", *Middle East Journal* (Yaz 1968). Süryaniler ve Irak hükümeti arasındaki çekişme John Joseph'in *The Nestorians and their Muslim Neighbors* (Princeton, 1961) adlı eserinde ele alınmıştır. Irak'ın Kürt azınlık ile çekişmeleri, Dana Adams Schmidt tarafından *Jorney Among Brave Men* (Boston, 1964) adlı eserde tartışılmıştır. Avraham Mezerik de *Kuwait-Iraq Dispute 1961* (NY, 1961) adlı küçük hacimli bir dokümantasyon ve kronoloji çalışması hazırlamıştır. Jr. Robert Rossow, "The Battle of Azerbaijan 1946" (*M.E.J.*, 1, 1956) çalışmasında bu bölgedeki isyanı ve Sovyet yayılmasının tehlikesini anlatmaktadır. Nasır dönemi Arap ülkeleri arasındaki rekabet ve çatışmalar, Malcolm H. Kerr tarafından *The Arab Cold War: Gamal Abd al-Nasir and His Rivals 1958-1970* (NY, 1971) adlı eserinde incelenmiş, King Hussein tarafından da *Uneasy Lies the Head* (NY, 1962) adlı eserde renkli bir şekilde betimlenmiştir. Yemen'deki iç savaş ve harici etkileri Dana Adams Schmidt tarafından *Yemen: The Unknown War* (NY, 1968) ve Edgar O'Ballance tarafından *The War in Yemen* (Hamden, CT, 1971) adlı eserde ele alınmıştır. Aynı şekilde Manfred W. Wenner, *Modern Yemen 1918-1966* (Baltimore, 1967) ve Tom Little, *South Arabia: Arena of Conflict* (NY, 1968) adlı eserlerinde bu konuyu incelemişlerdir. Stanko Guldescu "Yemen, the War and the Haradh Conference", *Review of Politics* (Notre Dame, 1966) adlı eserde Yemen savaşının özel bir kesitini anlatmıştır. Körfez ülkelerinin bölgesel ve iç sorunları Joseph Shurba tarafından *Conflict and Tension Among the States of the Persian Gulf, Oman and South Arabia* (Maxwell AB, AL,

1971) adlı eserde ve J.C.Hurewitz tarafından “The Persian Gulf: British Withdrawal and Western Security”, *Annals of the Academy of Political and Sociological Science* (Mayıs 1972) adlı makalede ele alınmıştır. 1958 Lübnan savaşı çeşitli eserlerde anlatılmış ve incelenmiştir: Fahim Qubain, *Crisis in Lebanon* (Washington, D.C., 1961), Mohamad Agwani, *The Lebanese Crisis of 1958, a Documentary Study of the Civil War* (NY, Asia Publishing House, 1965); Malcolm H. Kerr’in bibliyografik makalesi, “Lebanese views of the 1958 crisis”, *M.E.J.*, (Eylül 1961). 1975-1976 iç savaşı ve geçmişi Kamal S. Salibi’nin *Crossroads to Civil War, Lebanon 1958-76* (NY: Caravan Boks, 1976) ve Michael W. Suleiman’ın “Crisis and Revolution in Lebanon”, *M.E.J.*, (Bahar 1972) gibi eserlerde incelenmiştir. Kıbrıs’ta İngilizlere karşı ve daha sonra Yunan ve Türkler arasındaki savaş Charles Foley ve W.I.Scobie tarafından *The Struggle for Cyprus* (Stanford, 1975) adlı eserde anlatılmış, Dudley Barker’in *Grivas: Portrait of a Terrorist* (NY, 1960) adlı eserinde George Grivas’ın 1950-1959, Kıbrıs’taki operasyonları da ele alınmıştır.

Birçok Orta Doğu ülkesindeki iç askeri ihtilal, darbe ve bunun sonucunda kurulan askeri rejimler, eserleri Amerika’da yayınlanan yabancı tarihçi ve yazarların yanı sıra Amerikalı pek çok yazar tarafından da ele alınmıştır. Miles Copeland, *The Game of Nations* (NY, 1970) eserinde Amerika’nın 1949 ilk Suriye darbesine ve 1952 Mısır özgür bürokratlar ihtilaline yaptığı gizli müdahaleyi anlatmıştır. Majid Khadduri “The Role of the Military in Middle East Politics”, *American Political Science Review* (Haziran 1953) adıyla alandaki ilk çalışmayı yapmış ve *Independent Iraq* (2.bs., NY, 1960) ile *Republican Iraq* (NY, 1969) adlı iki kitabında Irak’taki muhtelif askeri hareketleri anlatmıştır. Eliezer Beéri de *Army Officers in Arab Politics and Society* (NY: Praeger, 1970) adlı bir eser yazmıştır. Jacob C. Hurewitz, *Middle East Politics, the Military Dimension* (NY: Praeger, 1969) adlı eserinde on sekiz Orta Doğu ülkesindeki sivil-askeri ilişkileri incelemiştir. Aynı yazar üç ciltlik *Revolutions and Military Rule in the Middle East* (NY: Robert Speller, 1965-1973) adlı eserinde askeri darbesinin nedenlerini ve biçimlerini ayrıca Arap ve Arap olmayan Orta Doğu ülkelerindeki askeri yönetimlerin özelliklerini ve sonuçlarını ele almıştır. Sydney N. Fisher ise diğer yazarlarla beraber *The Military in the Middle East* (Columbus, OH, 1963) adıyla editorial eseri ortaya koymuştur. Benjamin Shwadran, *The Power Struggle in Iraq after the revolution of 1958* (NY, 1960) adlı bir monografi yazmıştır. P.J.Vatikiotis, *The Egyptian Army in Politics* (Bloomington, IN, 1961) ve *Politics and the Military in Jordan* (NY: Praeger, 1967) adlı iki kitap yazmıştır. Uriel Dann, *Iraq under Qassem 1958-63* (NY: Praeger, 1969) adlı özel bir çalışma yapmıştır. Gordon H. Torrey, *Syrian Politics and the Military 1945-58* (Columbus, OH, 1964) eseriyle Suriye hakkında benzer bir çalışma yapmıştır. Amos Perlmutter “The Syrian Army and the Rise of the Ba’ath Party to Power”, *The Western Political Quarterly* (4, 1969) adıyla bir makale yazmıştır. George S. Haris de *Middle*

East Journal'de (1 ve 2, 1965) Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan 1960'a kadar askeriye'nin yönetimdeki rolü hakkında iki makale yazmıştır. Walter F. Weiker de *The Turkish Revolution 1960-61* (Washington, D.C. Brookings Institution, 1963) başlıklı müstakil bir monografi hazırlamıştır. Kemal Karpat "The Military and Politics in Turkey 1960-64" *The American Historical Review* (Ekim 1970) başlıklı bir makale yazmıştır. Sudan askeri rejimleri Peter Bechtold tarafından *The Military and Parliamentary Rule in the Sudan Since its Independence in 1956* (NY, 1976) adlı eserde anlatılmıştır.

Orta Doğu askeri meseleleri ile ilgili literatür tarihinin çeşitli kategorilerine dair bu inceleme, Amerika'nın ikinci dünya savaşından sonra konu ile ilgili yayınlarda yönlendirici merkez hâline geldiğini göstermektedir. Kitaplar ve dört aylık periyodiklerde çıkan makalelerin yanı sıra, aylık ve haftalık dergiler ile temel günlük gazetelerde yayınlanan yazılar, Orta Doğu'daki politik-askeri gelişmeler hakkında neredeyse günlük haberler vermektedir. Bununla beraber akademik ve akademik olmayan çevrelerde bölge uzmanı sayısındaki artışa rağmen bunların ürettiği yayınların çoğunlukla askeri tarihin ikincil yönlerine yoğunlaştığı, güvenlik, savunma diplomasisi, dâhili rekabeti ele aldığı, ancak asıl askeri operasyonlara, ordu tarihlerine, askeri kuruluşlara ve silahlara yönelmediği görülmektedir.

Orta Doğu'da görev yapan Amerikan bürokratları ile diğer yabancı görevlilerin bu ülkelerin askeri tarihine yaptığı katkı, İngiltere'nin bölgeye müdahil olduğu dönemde İngiliz meslektaşlarının yaptığı katkı ile karşılaştırılmaz. Bu muhtemelen bunların deniz aşırı ülkelerdeki tecrübelerini yazmaya ilgi duymamış olmaları nedeniyledir. Belki de görevlendirildikleri ülkelerdeki tartışmalı konuları yazma konusunda endişeleri vardı. Amerika'nın iki savaş arası ile birinci dünya savaşı öncesi döneme ilişkin üretimi çok sınırlıdır. Bunun nedeni şudur: Amerika'nın soğuk savaş ile ilgili temel çağdaş gelişmelere müdahil oluşu, Filistin sorunu ve petrol diplomasisi dolayısıyla uzmanların çoğu güncel tarihe yönelmişti. Olası diğer bir açıklama da şöyledir: Pek çok Orta Doğu uzmanı, siyasetçi bilim adamıdır. Bunların ilgisi de güncel olaylara yönelir, uzak geçmiş onların ilgilerini çekmez.