

ÖMER HAYYAM'IN SİHİRLİ FENERİ¹

STEPHEN R. WILK

ÇEVİREN: SONER İŞİMTEKİN²

“Bu dünyanın etrafında, aşağısında ve yukarısında, haricinde ve dâhilinde

Hiçbir şey sihirli gölge oyunundan başka bir şey değildir, Bu sihirli oyun, oynanır mumu güneş olan bir kutunun içinde, Hayali figürler olan bizler ise gider geliriz bu dairede”¹

“Mark Twain’in Otobiyografisi” olarak adlandırılan ilk üç basım 2010’dan önce yayımlanmış olmasına rağmen, Twain’in kendisi, gerçek otobiyografisinin, onun ölümünden bir yüzyıl sonraya kadar yayımlanamayacağı şartını koşmuştur. Böylece, o dönemde yaşayan hiç kimsenin (yaşanan olaylardan) gücenmemesini garantilemek istemiştir. 2010 yılına basılmış olan birinci baskı daha önceki basımda asla görünmeyen birçok (bilgiyi) içermiştir. Bu materyallerden birisi, orijinalinde Edward Fitzgerald’ın “*the Rubaiyat of Omar Khayyam (Ömer Hayyam’ın Rubaileri)*” tercümesinden, yukarıda yeniden üretilmiş olan bir alıntıyı, bir kitabe olarak kullanmak niyetinde olduğunu gösteriyordu. Twain bu şiire olan hayranlığını şu sözlerle dile getirmiştir: “*Hiçbir şiir bana daha önce bu denli zevk vermemiştir ve o zamandan beridir de hiçbir şiir bu denli zevk verememiştir; bu benim yanımda taşıdığım tek şiirdir. 28 senedir elimin altından bir an bile düşmemiştir.*” Hayyam’ın çalışması, 19. yüzyılın sonlarındaki kaderci ruhunu yakaladığı için son derece popüler olmuştur. Bu alıntı şiir, biz insanların nasıl sihirli bir gölge oyunundaki kuklalar olduğumuzu tanımlamaktadır. Ancak bu tam olarak ne anlama gelmektedir?

İfadeden anlaşılacağı üzere “Büyülü Fener Şovu”, bir görüntüleme lensi kullanılarak perdeye yansıtılan saydam slaytlardan oluşan bir halk gösterisidir. Kesin, en az bir internet sitesi ve iki kitap (bu işlemin nasıl olduğunu) böyle yorumlamaktadır.^{II} Dahası, Fitzgerald’ın arkadaşı ve onun Farsça öğretmeni olan Edward Byles Cowell ise aynı yıllarda, Rubaileri

¹ Bu çeviri, Stephen R. Wilk’in yazdığı, Oxford University Press-2013 yayınlarından çıkan “*How the Ray Gun Got Its Zap: Odd Excursions Into Optics*” adlı kitabın, 106 – 109 sayfaları arasında bulunan, “The Magic Lantern of Ommar Khayyam” isimli bölümünün İngilizce aslından tercüme edilmiştir.

² Yrd. Doç. Dr.Soner İşimtekin, YYU/EDB, Doğu Dilleri ve Edb. Blm. Fars Dili ve Edb. A.B.D.

yayınlanmış olduğu kendi versiyonunda, ifadeyi "...the image of a magic lanthorn" (*sihirli bir fenerin görüntüsü*) olarak tercüme etmektedir.

Ancak Ömer Hayyam 1048 yılında doğmuş ve 1131 yılında da ölmüştür. Resimlerin projeksiyon yardımıyla gösterilme sanatı ve biliminin tarihi ise o kadar geriye gidiyor mu? Ya da iyi bir şair olduğu kadar ünlü bir matematikçi olan Hayyam bu buluşu (önceden) tahmin mi etmiştir?

Sihirli fener'in icadı için birçok mucit ve tarih söz konusu edilmiştir, ancak genel olarak kabul edilen ise sihirli fenerin mucitlerinin, bunun prensiplerini 1646'da ortaya koyan Athanasius Kircher ve ışığın dalga teorisinin bilimsel öncülerinden kabul edilen Christiaan Huygens olduklarıdır. Huygens bunlardan birini, (Hayyam'ın yaşadığı dönemden oldukça sonraları) 1659'da üretmiştir. Bu icat açık şekilde popüler bir yenilik olmasına rağmen, kendisi bu buluşundan ilginç bir şekilde utanıyor gibi görünmüştür.

Huygens'in feneri tanıtımından kısa bir süre sonra da diğer mucitler kendi versiyonlarını kullanmaya ve sergilemeye başlamışlardır. Bu kullanıcılardan birisi olan Thomas Walgensten "büyülü fener" (*laterna magica*) terimini icat ettiğinden beri de bu terim bu cihazı tanımlamak için kullanılagelmiştir. Sihir şovlarında bu aygıtlar kullanılmış ve erken dönem "hayalet evi" sergilerinde, 18.yüzyıldan bu yana *Phantasmagoriae* olarak anılmışlardır. (Jules Verne, 1893 yılına kaleme aldığı *Le Chateâu des Carpathes* "Carpathes Kalesi" romanında bu tür bir kullanımı tanımlamaktadır.) 19.yüzyılın ikinci yarısında seyyahların fenerleri ve cam slâytlardan oluşan bagajlarını alıp yola koyulmasıyla ve uzak yerlerin, illüstrasyonların ve yeni olayların fotoğraflarını insanlara göstermesiyle büyümlü fener altın çağına ulaşmıştır. Bu seyyahlar aynı zamanda parlak renkli çizimleri hikâyeler anlatarak ve hatta hareketli parçaları olan canlandırılmış slaytlarla devinimli resimler olarak gösterebilmişlerdir.

Bu, Fitzgerald'ın "*Rubaiyat*" çevirisini kaleme aldığı zamandır ve belki de bu etken, bu çok canlı görüntülerin, önceden cennete ait olan Tanrı'nın, bir sinema yönetmeni olarak, onun eserlerinde ortaya çıkma önerilerini kaçınılmaz kılmıştır. Ancak daha yakından bakıldığında, Fitzgerald bu olayı tam olarak "*sihirli fener şovu*" olarak tanımlamamaktadır. "*Sihirli Gölge Şovu*" deyimini bunu düşündürüyor gibi görünebilir fakat bir gölge oyunu, hikâye anlatmak için figürler ile gölgeler oluşturma veya elle üretilen gölgeleri kullanma anlamına da gelebilir.

Peki Hayyam'ın beyitleri tam olarak ne anlatmaktadır? Farsça aslından, okunduğu gibi dönüştürülmüş hali şöyledir:^{III}

*În chark-I falak ki m̄ der ū hairān-ūn
Fānūs-I khayāl az ū mithālī dārūm
Khwurshīd.cirāgh.-dānū 'ālam fānūs
Mā chūn ūwar-īm.k-ander ū gardan.im*

"این چرخ فلک که ما در او حیرانیم
فانوس خیال از او مثالی دانیم
خورشید چراغ دان و عالم فانوس
ما چون سوریم کاندرا او حیرانیم"^۳

Peter Avery'in ve John Heath-Stubbs'in 1981 yılında yaptıkları çeviride de aynı dörtlük şu şekilde tercüme edilmiştir:

"Bizi şaşkınlığa uğratan, aklımızı başımızdan alan bu cennetin tekerleğini düşünelim.

Sanki o, güneşinin bir mum ve dünyasının da bir fener olduğu bir diorama'dır.

O zaman biz de onun duvarlarında dönen resimlere benzeriz."

"Diorama"⁴nın buradaki kullanımını aynı zamanda yersiz bir modernizm olarak görünmektedir; bu kullanımın, ya 19. yüzyıla ait popüler bir eğlencenin ya da bir müze sergisinin etkisiyle yapıldığını düşünülebilir. Elde bulunan ama çok dikkatlice yapılmamış diğer bir tercümede ise terim "*sihirli gölge şekilleri*" olarak tanımlanmaktadır. Bu, bir aleti fener, mum veya sabit ışıklar

³ Şiirin Farsça Orijinali çevirmen tarafından eklenmiştir. (Ç.n.)

⁴**Diorama**, gerçek veya kurgu bir olayın, anın veya hikâyenin ışık oyunlarının da yardımıyla üç boyutlu olarak modellenmesidir. Sergi amacıyla yapılmış üç boyutlu büyük tablo olarak da tanımlanabilir. (Ç.n.)

gibi bazı ışık kaynakları ile karıştırıp, bu tür gölge araçlarının bir mesafeden duvara yansıtılmasıdır.

Bu tür resim (örneklerinin) kendilerine ait uzun bir tarihi vardır. Eğer bunlar Sihirli Fener imajları kadar kompleks ve detaylı değillerse, üretilmeleri daha kolay olmaktadır; lens ve aynaya ihtiyaç duymazlar. (Bu yüzden) cam veya mika şeffaf pencerelerin kullanımı çok kırılabılır veya çok kıymetli iken, Amerikan Sömürge döneminde kullanılan delikli kalay fenerler, iğne delikli resimleri yansıtmışlardır⁵. Bunun bir örneğini de William Hogarth'ın 1743 serisine ait, *Marriage à-la-Mode* eserindeki gece nöbetçilerinin fenerlerinin, tavanda bu çeşit lekeler yansıttığını, beşinci resimde görebilirsiniz. Yine benzer aygıtlar çok daha önceleri kullanılmıştır. Basit bir sihirli fener projeksiyon örneği de 1420 yılında Giovanni de Fontana tarafından yayımlanan “*Liber Instrumentorum*” adlı kitapta bulunabilir. Bu örnekte, fener tutan bir adam ve karşısındaki duvara yansıtılmış bir şeytanın görüntüsü yer almaktadır.^{IV} Prensip büyük olasılıkla bundan çok daha geriye gitmektedir. Bizans, Yunan ve Roma gibi birçok uygarlıkta yağ lambaları kullanılmakta ve onları taşıyabilme adına, tutacaklar kullanılmakta idi, ancak tutacaklar o kadar uzaktaydılar ki tutacağı kendisi ateşten bir gölge yansıtmaktaydı. Birçok tutacağı aşağıda tutulması, görünüşe bakılırsa bu istenmeyen gölgelerden sakınmak içindir. Gölge oyunu yapmak üzere kullanılan fenerlerde ise haç, hilal vb. özellikli farklı şekiller bulunmaktadır. Hatta bazı lambalarda, gerektiğinde insan şeklinde gölgeleri olması amacıyla, onlara monte edilmiş küçük heykelticikler vardır.

Tabi ki gölgelerden bahsetmek akla, ekran üzerine yansıtılan stilize edilmiş metal kuklalardan dökülen gölgelerle yapılan Burma'nın meşhur gölge oyunları gibi el gölgeleri ve gölge oyunlarını akla getirmektedir. Bu tip eğlencelerin tarihi oldukça eskidir; gölge oyunculuğu ilk olarak Çin'de, Han Hanedanlığı (M.Ö. 200–M.S.200) döneminde, icra edilmiştir. Ancak arkeolojik buluntular, gölge oyununun Hindistan'da hüküm sürmüş Harappanlar (İndus Vadisi Uygarlığı) zamanına (M.Ö.3000–1500) kadar dayandığını iddia etmektedir. Bu oyunun ilk kez ne zaman gerçekleştirildiği hala belirsizdir,

⁵ İğne deliği resim (kamera): Lenssiz bir kamera türü olup, ışık geçirmez bir kutunun bir tarafında bulunan küçük bir delik sayesinde fotoğraf çekilmektedir. Geniş bilgi için bkz. “Grafik ve Fotoğraf, Pinhole (İğne Delikli) Kamera” Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara 2012, s.25-27. (Ç.n.)

ancak Hayyam'ın yaşadığı döneme denk gelebilecek şekilde, Selahattin Eyyubi'nin (ölm. M.S.1193) böyle bir oyun gördüğünü belirten bir rapor bulunmaktadır.^v

Batı'da ise gölge oyunları ile ilgili erken bir hipotez vardır; bu, Platon'un meşhur *Cumhuriyet* eserinin yedinci kitabında verilen “*Mağara Alegorisi*”dir. Eserde Platon, bir mağarada zincirilmiş, başlarını hareket ettiremeyen ancak sadece önlerindeki kuklacıların onların önündeki duvara yansıtıkları gölgeleri görebilen ve onları “gerçeklik” olarak kabul eden insanları betimlemektedir. Farz edelim ki biz, Platon'un Alegorisini, yani aslında, bu makalenin başında verilen Ömer Hayyam'ın imgelerindeki “gerçekliği”, basit şekliyle mağaranın altındaki duvarda gördüğümüz gölgeler olarak niteliyor olsak? Gerçek olan, Platon'un asla kendi algısını popüler veya dini bir anlayış ile karşılaştırmamış olduğudur; ancak bir Yunan tasviri için ona ait ilhamı doğrudan çağırması da bilinmez olmayacaktır. Cumhuriyet eserinde Mağara'nın tanımlaması, daha çok gölge figürleri için seslendirme yapan aktörlerin sağ aşağısında bulunan bir tiyatro olarak tasvir edilir. Platon'un basit şekildeki popüler gölge oyunundan benzer bir resmi alıp, görüşünü hazırlamak amacıyla ayrıntıya inmesine, kompleks ve yapmacık bir durum ve felsefi bir görüş oluşturmak için servis etmesine inanmak daha kolaydır.

*“Bir duvarın önünde tutsak olan mahkûmlar, gölge oyunu için ışık kaynağı olarak kullanılan, arkalarındaki dev bir alevin hareket etmesiyle, insanlar tarafından başlarına monte edilen figür ve kuklalar ile rol yaparlar. Alegori'de mahkûmlar, mağaranın dışında hiç bulunmamışlardır, böylece bizler gölge oyununun bir gerçekliğinin olduğuna inanırız. Aristo'nun bu yayını, Hayyam'ın yaşamı boyunca geçerli olmuş ve muhtemelen onun mecazi (metafor) gerçekliği için ilham kaynağı da olabildiği.”*⁶

El gölgelerine gelince, Victoria dönemine ait popüler bir eğlence tarzı idiler ancak bu onların daha önceki herhangi bir tanımlaması gibi de görünmemektedir. Yine de onların çok daha önceden var olan uzun bir geçmişinin olmadığına inanmak zor gibi görünmektedir.

⁶ Bu yorum hakkındaki geniş bilgi için bkz. OPN Optics & Photonics News, The Optical Society's Magazine, Light/Touch. www.osa-opn.org/home/articles/volume_23/issue_1/ erişim tarihi 03.08.2015, (Ç.n.).

Son olarak, Ömer Hayyam'ın dizeleri bizim dünyamızı, bir gölge-fener tarafından yayılan gölgeler gibi özünde gerçek dışı olan geçici bir yapı olarak tarif etmektedir. Aslında Hayyam'ın orijinal sözleri “fānūs-l khayāl”dır ve bu söz ise yaklaşık olarak Aristo felsefesinden türetilmiş bir felsefi terim olan “hayal” ile “hayal fanusu/feneri” diye çevrilmektedir. Fitzgerald'ın arkadaşı Cowell'in kendisi bu dizelerin, “Sihirli bir fenerin hala Hindistan'da kullanıldığı, silindir şekilde bir objenin içinin çeşitli figürlerle boyanıp yanan bir mumun etrafında döndürülmesi gibi kolayca dengelendiğine ve havalandırıldığına atfedildiğini iddia etmiştir.^{VI} Dörtlük, Fitzgerald'ın orijinal çevirisinde (yayımdan önceki baskı) “visionary shapes” yani “hayali şekiller” olarak nitelendirilmiştir.^{VII} Bu da bize, Fitzgerald'ın “Platon'un Mağara”sını göz önünde bulundurduğunu göstermektedir. Ancak “visionary shapes” (hayali şekiller) terimi günümüz okuyucusu için pek bilinmediğinden ve şiirsel bir akıcılığı olmadığından, biz yayınlanmış dizede, bunun yerine daha güzel ancak daha az doğru olan fenerler, gölge oyunları ve dioramalar gibi çevirilerini görmekteyiz. Bugünkü şair, gerçekliği daha güncel anlamıyla bir filmden veya video oyunundan ya da sanal bir gerçeklik deneyiminden daha gerçek değilmiş gibi tarif edebilir. Zira bu dizenin tarihi, metaforlarımızın, kültürümüz ve deneyimlerimiz tarafından belirlendiğini göstermektedir.

Sonnotlar ve Kaynakça

(Harvard Üniversitesi) bilim tarihçisi Elaheh Kheirandish'a beyitlerin doğru tercüme edilebilmesi için yapmış olduğu yardımlardan ve yönlendirmelerden dolayı teşekkür etmek isterim. Belirtirim ki (çalışmada) herhangi bir hata varsa bana aittir.

I- Bu dörtlük, Fitzgerald'ın Rubaiyat tercümesinin beşinci basımından alınmış ve büyük olasılıkla en benzer ve en fazla aktarılan (alıntı yapılmış) olan dörtlüktür. Twain'in şiiri bir kitabe gibi kullanma niyetinin olduğu “Mark Twain'in Otobi-yografisi”nde belirtilmiştir, Vol.I, ed.Harriet Elinor Smith (2010), 525. Adı geçen sayfanın, bu basımdaki 14. sayfasında görüldüğü şekliyle yeniden yazılması, Mark Twain'in “**My Autobiography [Random Extracts from It]**” baskısının birinci sayfasından biçimlendiğini söylemektedir. Ayrıca şu da belirtilir ki Twain kendi biyografisinin sonraki kopyalarından bunu silmiştir, bu yüzden kıta sadece dipnot olarak belirtilir. Mark Twain'in yanı sıra, (*Barbar Conan*'ın yaratıcısı) kurgusal yazar Robert E.Howard da bu şiiri 1929 yılındaki roman *Skull Face*'in birinci bölümündeki kitabesinde, Sax Rohmer'in *Fu Manchu*'suna cevap olarak kullanmıştır.

II- http://billdouglas.ex.ac.uk/eve/exhibitions/exhibitions_print.asp?esID=305, erişim tarihi 22 Eylül 2012; Vachel Lindsay, *The Art of the Moving Picture* (1915); William J.Elliott, *Shadow Show* (1942).

III- A.J.Arberry, *The Romance of the Rubaiyat*: Edward Fitzgerald's First Edition (1959), 220.

IV- A History of the Magic Lantern, s.3 nkl.

<http://www.magiclantern.org.uk/history/history3.html>, 22 Eylül 2012.

V- P. Kahle. "The Arabic Shadow Play in Egypt," *J. Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* 1 Jan. (1940); Fan Pen Chen, "Shadow Theaters of the World" *Asian Folklore Studies* 62 (1): 25-64 (2003). Fan Pen Chen'in büyük bir olasılıkla birçok gölge-oyunu geleneklerinden kuşku duyduğu görünmektedir. (Ancak) Platon'un Mağara Allogrisi'nin geleneksel bir gölge oyunu olarak düşündüğü de görünmemektedir. *Rubaiyat*'taki dizeyi anar, ancak Ömer Hayyam'dan bir yazar olarak bahsetmez ve Corwell'in yaptığı gibi şiirin "gölge figürlerinin bir lamba etrafında dönen bir çeşit fener örneği" olarak tanımlar.

VI- E.B. Cowell. "Omar Khayyám," *Calcutta Review* March (1858).

VII- Geniş bilgi için bkz. Arberry, *The Romance of the Rubaiyat; The Rubaiyat of Omar Khayyam*, çev. Robert Graves ve Omar Ali-Shah (1968).