

EEDER
EDEBÎ ELEŞTİRİ DERGİSİ
ISSN: 2602-4616

Cilt V, Sayı I, Yıl 5, Mart 2021

“Farsça Şiirin İmgeleri”ne Batıdan Bir Bakış

Yazar/Author

Seda Nur UZEL

Yüksek Lisans Öğrencisi, TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi
seda.nuroo17@gmail.com  0000-0002-5762-6130

Değerlendirilen Yayının Bilgileri

Kitap Adı: *İki Renkli Sırma “Farsça Şiirin İmgeleri”*

Yazarı: Annemarie Schimmel

Çevirmen: Can Özelgün

Yayınevi: Alfa Yayıncılık

Yayın Yeri ve Yılı: İstanbul 2020 (1. Baskı)

Sayfa Sayısı: 566

ISBN: 978-605-038-178-8

Yayın Bilgisi

Yayın Türü: Yayın Değerlendirme

Gönderim Tarihi: 20.12.2021

Kabul Tarihi: 28.02.2021

Yayın Tarihi: 31.03.2021

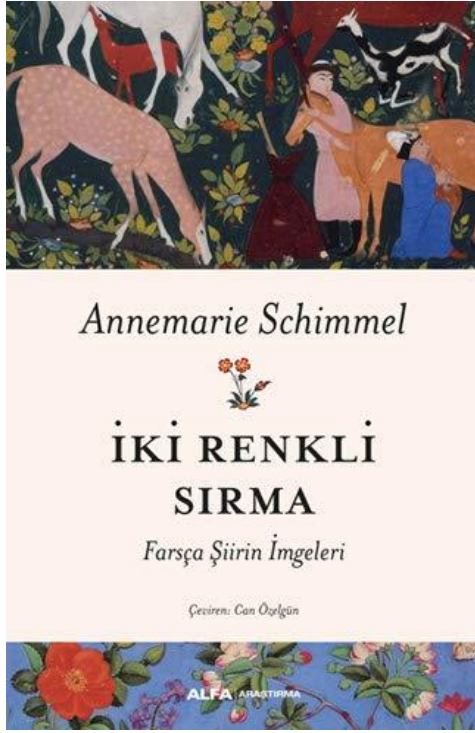
DOI: 10.31465/eeder.844029

Sayfa Aralığı: 271-278

Kaynak Gösterme/Citation

Uzel, Seda Nur (2021). “Farsça Şiirin İmgeleri”ne
Batıdan Bir Bakış: *İki Renkli Sırma Farsça Şiirin İmgeleri*, (Kitap
Tanıtımı), *Edebî Eleştiri Dergisi*, C V, S I, s. 271-278

(Bu makale, yazar beyanına göre, TR DİZİN tarafından öngörülen “ETİK
KURUL ONAYI” gerektirmemektedir.)



İslam kültürü özellikle tasavvuf alanının etkin ve karakteristik isimlerinden olan Annemarie Schimmel, bütün ömrünü İslam araştırmalarına adanmıştır. Anadolu'daki Selçuklu ve Osmanlı mimari eserlerini, bu eserlerin ana kapılarını süsleyen güzel yazıları ve üslubu kitaplarına aksettirir. Schimmel, biçim ve içeriğin etkileşiminden genç bir öğrenciyken Mevlana'nın bazı şiirlerini çevirmeye başlamasından itibaren büyülenir. Ona göre, İslami şiirler farklı dillere çevrildiğinde, Arap ve İran diline ait imge ve göndermelerin şiirde oynadığı rolü fark etmek zorlaşır. Schimmel'in İslami şiirlere olan ilgisi, bu zorluklarla tanışmasıyla beraber gün geçtikçe artar. Batılı okurun bu sanatla tanışmasını kolaylaştırmak için ilginç görünen her türlü materyalin toplanmasının yararlı olacağını düşünen Schimmel'in yüzün üzerinde eseri ve çok sayıda makalesi bulunur.

Bu yazıda Annemarie Schimmel'in uzun süren inceleme ve araştırmalarının ürünü olan, *İki Renkli Sırma "Farsça Şiirin İmgeleri"* adlı eseri incelenecektir. Eseri tanıtmadan önce yazar hakkında az da olsa bilgi vermekte fayda vardır.

1922 yılında doğan Annemarie Schimmel, küçük yaşta İslâmiyet'e ve özellikle İslam tasavvufuna büyük bir ilgi duyar. Bu ilginin neticesi olarak da genç yaşta Arapça öğrenir. Daha sonra Merburg Üniversitesi'nde Arapça dersleri veren A. Schimmel, 1951'de Dinler Tarihi alanında doktorasını tamamlar ve bir süre sonra İstanbul'a gelerek tasavvuf ve İslâmiyet'le ilgili araştırma ve incelemelerini sürdürür. Otuz iki yaşında Ankara'da İlahiyat Fakültesi'nde Türkçe olarak Dinler Tarihi dersini verir. Türkiye'de bulunduğu süre içinde Anadolu'yu gezer ve Anadolu insanının inançlarını, geleneklerini ve göreneklerini yakından tanıma imkânını bulur. Daha sonra Almanya'ya döner ve Bonn'daki üniversitede dersler verir. Harvard Üniversitesi'nin teklifleri sonucunda bu üniversitede uzun süre Hint ve İslam kültürleri üzerine dersler verir. İngilizcenin yanı sıra Almanca, Arapça, Türkçe olarak pek çok kitabı, incelemesi ve makalesi yayımlanır. 1992'de de emekli olan yazar, İslâm ülkeleri de dâhil olmak üzere birçok ülkede çeşitli ödüller almıştır. Başlıca eserleri arasında *İslamın Kısa Tarihi*, *İslamın Mistik Boyutları*, *Sayıların Gizemi* gibi yapıtlar bulunan Schimmel, 2003 yılında Almanya'da hayatını kaybeder.

Annemarie Schimmel'in Füzûn Gürbüz Gerhold tarafından çevrilen ve kedinin şark edebiyatındaki ruhani anlamı üzerine duran *Şark Kedisi* adlı eseriyle aynı yılda yayınlanan *İki Renkli Sırma "Farsça Şiirin İmgeleri"* adlı eserin dış kapağında okuyucuyu beyaz bir fon üzerine İran edebiyatını hatırlatan renkli semboller çizilerek adeta bir minyatür sanatı karşılar. Yazarın adı ve "*Farsça Şiirin*

İmgeleri” alt başlığı için italik bir yazı tipi kullanılır. Ayrıca sade ve bir o kadar da küçük bir minyatür tabloyu andıran kapak görseli bu hâliyle kitap içeriği ile bütünleşen bir yapı sergiler.

Bir araştırma kitabı olan *İki Renkli Sırma “Farsça Şiirin İmgeleri”*, Osmanlı ve Müslüman Hindistan’da şairlerin kullandığı karmaşık ve çok yönlü belagat ve imge sistemine kapsamlı bir giriş yapılarak başlar. Yapıtın her bir bölümü başlamadan önce, İran ve Osmanlı edebiyatı şairlerinden alınan özlü sözler ve beyitler hat sanatını andırır şekilde yazılıp, hemen altına italik font ile okunuşu da ekli halde bulunur. Hat sanatını eserine yerleştiren Schimmel, 1952 yılında İstanbul’a el yazmalarını incelemeye geldiğinde hat sanatıyla tanışır ve camilerin mistik havasını benimsemesi de bu kitabın görsel kısmının oluşmasına yardımcı olduğunu ortaya çıkarır niteliktedir. Eserin tamamında öne çıkan özelliklerinden biri ise, açıklanan bilgilere uygun Farsça, Türkçe, Arapça beyitlerden ve yer yer Almanca ve diğer dillerden alıntılanmış beyit ve şiirler örneklerine yer verilmesidir. Yazar, anlatacağı konuya uygun beyitler seçmiş, bu beyitler üzerinden kullandığı imgeler ve belagat kuralları ile anlatımını güçlendirdiği açıkça bellidir.

İki Renkli Sırma “Farsça Şiirin İmgeleri”, İranlı şairlerden yola çıkarak, Osmanlı ve Müslüman Hindistan’da şairlerin kullandığı karmaşık ve çok yönlü belagat ve imge sistemine kapsamlı bir giriş yapmasıyla dikkat çeker. Can Özelgün tarafından çevirisi yapılan eser, Alfa Yayıncılık’tan 10 Mart 2020 yılında çıktı. Eser, Annemarie Schimmel’in Harvard Üniversitesi’nde yirmi yıldan uzun süredir verdiği bir dizi ders notlarından oluşur. Bu ders notlarını öncelikle öğrencilerini İran’ın ve İran şiirinin renkli dünyası ile tanıştırmak amacıyla hazırladığını söyleyen Schimmel, bu ders notlarının Fars şiiri ve genel İslam kültürü temeli olmayanlar için anlaşılması zor olduğuna kanaat getirir. Bu geniş şiir dili alanına kapsamlı bir giriş yapmak üzere eser bir süre yayınlanmamıştır. Kapsamlı girişini tamamlayan Annemarie Schimmel, 1984 yılında bu genişletilmiş baskının temelini oluşturan *Stern und Blue [Yıldız ve Çiçek]* adlı Almanca kitabını çıkartır. Bu kitabın içinde Goethe’den, Arapçadan, Farsçadan, Sanskritçeden ve Friedrich Rückert’ten yapılan çok sayıda alıntı bulunur. Eserin Almanca başlığı romantik yazar Clemens Brentano’nun bir dizesine gönderme şeklindedir. Yazar için bu dizeler, biçim ve ruhun daimî etkileşiminin yanı sıra bir dizenin iki ya da daha fazla boyutta yorumuna çoğu kez imkân veren Fars şiirinin renkli karakterini yansıtır.

Eser, dört ana başlık, ana başlıklara ait alt başlıklar, kitabın giriş kısmında “İçindekiler”den sonra dört sayfalık bir önsözden oluşur. Bu önsözden sonra kitapta adı geçen şairlere dair kronolojik bir araştırma kısmı; transliterasyona dair bir not ve yaklaşık yirmi altı sayfalık bir giriş kısmından oluşup, 566 sayfadır. Ayrıca kitabın sonunda Farsça şiir sanatının çeşitli alanlarının bazı kavramlarının daha iyi anlaşılması için ilave bilgilerin sunulduğu bir dizi örnek eklemeleri yer alır. Yazar, genel bir okur kitlesine hitap edebilmek için kitabın kaynakça kısmında Farsça, Urduca ve Türkçe dillerine ait edebiyat eleştirisi içeren eserlere yer verir. Kitabın birinci bölümünde Farsça şiirlerin biçimsel şartlarından, ikinci bölümünde tarihten, edebiyattan ve efsanelerde geçen konulardan, üçüncü bölümünde; İran ve Fars edebiyatında geçen doğa konularından, dördüncü bölümde ise hayattan ve mektuplardan konuları ele alınır.

Yazar bu kitabında Farsça şiirler ve kristaller arasında bir bağlantı olduğunu ifade eder. Bu bağlantının nasıl olduğu hakkında küçük bir bilgi verir. Yazar, “Şairin ülküsü, sözgelimi bir şiirin bir “bitki gibi” kendiliğinden ziyade mücevheri andıran bir titizlikle tamamlanan ve kusursuz bir değerli taş gibi mükemmel olana dek cilalanan her dizinin başlı başına bir birim olması gerekmektedir. Gerçek ile gerçeküstü ve bu dünya ile ahiret arasındaki ebedi etkileşimin korunabilmesi için, her dize bir kristal gibi ışığı farklı renklerde yansıtmalıdır.” ifadelerini kullanarak bu bağlantıyı açıklar. Bu açıklamalara göre Schimmel, edebiyat eleştirmenlerinin, başarıyla işlenmiş sembolizmin birbiriyle uyumlu imge seçimleriyle ve her iki gelenekte de Farsça kalıplarının olmayacağı amacıyla klasik Osmanlıca ve Urduca şiirleri de kapsayan klasik Farsça şiir sanatının karakterinde “mücevheri andıran” bir şey bulduklarını savunur. (s. 21-22) Her bir dizinin kristal gibi farklı bir ışığının olması gerekir. Bu durum, yorumcunun bir iç hesaplaşmaya gitmesine neden olur.

Birinci bölümde “Farsça Şiirlerin Biçimsel Şartları” irdelenir. Schimmel, Farsça şiirlerin biçimsel şartları içinde okurun hem gözüne hem de kulağına hitap eden en belirgin özelliğin vezin yapıları olduğunu ifade eder. Ona göre, özgün bir dizeyi okuduğumuzda bir şiiri değerlendirmek ve anlamak için her şairane eserin veznini belirtmek gerekir. Klasik Farsçada ise Arapçadan alınan nicel vezinler kullanılır. Bilinen ve kullanılan vezin sayısı ise 16’dır. Bu vezinlerden bazıları Farsça, Türkçe ve Urduca şiirlerde kullanılıyor denilecek kadar azken, diğerleri Farsça biçimbilgisi ve dilbilgisinin kurallarına uydurmak için çeşitli şekillerde değiştirilmiştir.

Vezin sistemine aruz denir ve çoğu şairin favori bir vezni bulunur. İyi şairlerdeki çekicilik vezin ve içeriğin bir uyumunun sonucudur. Klasik şairlerden Hâfiz’ın dizeleri öyle bir akıcılığa sahiptir ki neredeyse hiç ünlü boşluğu bulunmaz. Fakat Schimmel’e göre müteakip şairler şanslarını zorlamıştır. En zor vezin kalıplarında bile upuzun şiirler kaleme alabileceklerini kanıtlamak uğruna zor vezinleri hatta kafiye yapması çok güç kelimeleri kullanmışlardır.

Bir İranlı şair açısından klasik bir İngiliz veya Alman romantik şiiri, en iyi ihtimalle “dâhili biçim” kurallarının henüz yerine getirilemediğini gerçek bir şiirin işlenememiş hali olduğunu düşünen Schimmel, hangi klasik şiiri ele alırsak alalım şair gerekli teknik şartlara, kelime oyunlarına tamamen hâkim olması gerektiğini ifade eder. Ayrıca şairlerin kullandığı imgelemlerin ve söz sanatları üzerinde durarak, zengin örneklerle ifadelerini genişletir.

İkinci bölümde “Tarihten, Edebiyattan ve Efsanelerden Konular” üzerinde durulur. Önce Kur’ân- ı Kerîm’den konuları inceleyen yazar, İranlı şairlerin temel ilham kaynağının Kur’ân olduğunu belirtir. Nasıl ki Hristiyan ülkelerde İncil’de geçen deyişler veya terimlere göndermeler bulunuluyorsa bir Müslüman için de Allah sözcüğünün hayatının tamamen merkezinde bulunması normal bulunduğunu ifade ederek; Kur’ân’ın içerisinde geçen ifadeleri imgesel yönden incelediği ortaya çıkar. Örnek olarak “İlah yoktur” anlamına gelen Lâ İlâh’tan olumlu onay olan Allah harice (*illâ’ Llâh*) geçişin diyalektik düşünen İranlı şairler için önemli nasıl bir ilham kaynağı olduğunu detaylandırarak açıklamaktadır. Ayrıca Kur’ân’da geçen bir dizi özdeyişin sevgilinin güzelliğini tasvir etmek için kullanıldığını ifade eden Schimmel, bu açıklamasını Nûr: 35 ayetinde geçen “nûr üstüne nûr” örneğini vererek güçlendirir. Aynı zamanda güzellik tasvirinin Bakara suresinde sevgilinin endamına,

zülflerine ve ağzına işaret eder gibi ifadeler geçtiğini de belirtmektedir. Eser incelenmeye devam edildiğinde, Schimmel’ in doğanın görünüşü olan gökyüzü, rüzgâr ve deniz üzerinden farklı bir bakış açısı ortaya çıkardığı anlaşılır. Onun için, gökyüzünde meydana gelen yağmur yani bulutların ağlaması ile sevgilinin gülümsemesi arasındaki ilişkinin hem mistik hem de mistik olmayan yazarların işlediği geleneksel bir temadır. Schimmel, serin ve nemli bölgelerde yaşayanların, Ortadoğu ülkelerinde olduğu gibi, kavrulmuş toprağa yeniden can veren bir lütuf alameti olarak yağmuru öven birçok dizeden zevk alındığını ifade eder. Aynı zamanda dini şiirlerde “gökten aheste aheste düşen” “merhametin niteliği” şairlerin genelde “âlemlere rahmet olarak” (Enbiyâ: 107) gönderilen Hazreti Muhammed’e duyulan sevginin de ifadesi olarak kullanıldığını cümlelerine eklemektedir. Ayrıca Hint – Farsça ve Urduca şiirlerde yağmur; dize biçimi bakımından kadın ağzıyla betimlendiği ve en güzel ifadesini yılın 12 ayını betimleyen *barahmasa* tarzı bir şiir anlayışı olduğu ifade edilir. Yağmur imgesinin böylesine bir kullanımı ise sadece bu üç kültüre has olduğu sonucuna varılır. Ayrıca okyanus temasının Kur’ân’da çok önemli bir yere sahip olduğunu belirten yazar, okyanusun İran şiir sanatında çok başat bir başarıya sahip olmasına da ayrıca dikkat çeker. Güneş ve ayın ise sevgilinin ya da sabahın gümüşü levhasının üzerine yansıyan güneş ışınlarının yazdığı hamıyla bağlantılı olarak kullanıldığı ve sevgilisinin “dinin güneşi” olarak Tebrizi’nin adını hatırlayarak, güneş teması her durumda kullanan şairin Mevlâna olduğunu ifade eder.

İkinci bölümün son alt başlığı ise, “Şiirsel Coğrafya”dır. Burada, yazarların coğrafya bilgisinin önemine dikkat çekilir. İslam âleminin ortasındaki iki büyük nehir sıkça kendini gösterir ve İki Nehrin Ülkesi Irak’ı hiç görmemiş şairler bile döktükleri sel gibi gözyaşını tasvir ederken, Dicle’yi ve bazen Fırat’ı şarkı söyleyerek yâd ederler. İndus ise, nehir kıyısında yaşayan insanlar ve aşiretlerin halk şiirlerinde geçtiği için şairane bir imge değil hayranlık ya da korkunun gerçek bir nesnesi olarak kullanılmıştır. Klasik şiir sanatında, Ceyhun Nehri ve bazen Seyhun Nehri şairlerin döktüğü gözyaşı olarak boy gösterir.

Bir diğer örnek olan, Dicle yakınlarındaki eski başkent Seleu – u cia – Ctesiphon’un harabeleri, Medain hakkında açıklamalarda bulunan Schimmel, Hâkânî’nin kaleminden çıkan kasidede yer aldığına değinir. Buna göre, “nasihat alınması gereken” nehrin, bir zamanlar görkemiyle samanyolunu geride bırakıp, azametli haline ağlar.

Klasik şiir sanatında romantik yerel şahsiyetlerin çoğu ise Türk sevgililerin ana vatanı olan Orta Asya ile ilişkilidir ve Schimmel’e göre Cigil ve Hotan sıklıkla boy gösterir. Hotan genellikle misk geyiğiyle birlikte anılır. Bunun bir örneği Hâfız’ın bir beyitinde karşımıza çıkar. (s.238)

İkinci bölümde, İslamın şartlarına ve alakalı konularına, İslam öncesi dönemlerden konulara ve hemen arkasında İslam döneminden konulara açıklık getiren Schimmel, dokuzuncu alt başlığına kadar İran şiirinin kanunlarından bahsedip, şiirlerde anlatılan aşkın güzellik ve rivayetle olan ilişkisi, akıl ve yaratıcı delilik arasındaki etkileşim üzerinde durur. Bu imgeli anlatım, eserin “Türk ve Hint” adlı alt başlığında ayrıca ele alınır. Bu alt başlıktan yola çıkarak, kitabın ilerleyen kısmında Türk ve Hint kültürü arasındaki tezat kendini belli eder.

“Orta Asya’da Hint terimi her şeyden önce “siyahı” demek olsa da “köle” anlamı da vardı; Hindistan’ın kuzeyindeki ilk Müslüman hanedanlar aslında Türk olduğundan iktidardaki Türk hükümdarlara hizmet etmek ve itaat etmek zorunda kalan bir köleydi.” (s. 223) ifadesiyle, Hint olanın Türk yöneticilerin kölesi ve onların himayesi altında olduğu anlaşılmaktadır. Sevgilinin güzellik normunda, “Hint” olan karanlıktır ve bu karanlık aynı zamanda sadakatsiz bir davranışı ima eden siyah leke ile imgeleştirilir. Fakat eserde yapılan kelime oyunlarında ve imgelerde Hint’in “Hint kökenli kâfir zülüfler” yol kesen hırsızlar gibi pusuda/ aksi takdirde solgun bir kulakta beyaz bir yataktaki çıplak bir Hint gibi boylu boyunca uzanırlar. Hintlerin zülüfleri hatta bir dükkân bile açabilir: “Her saç için can ver!” (s. 223) örneklerinde, yapılan kelime oyunları ve imgelerle Hint’in olumsuz anlamının sevecen bir görüntüye dönüştürüldüğü görülmektedir.

Üçüncü bölüme “Doğa Kitabı” adını veren Schimmel, doğada bulunan unsurların imgelem olarak karşımıza nasıl çıktığı üzerinde durur. Genel olarak taşlardan, bitkilerden, kuşlar ve onların dilinden, gökyüzü, rüzgâr ve denizden bahsedilen *İki Renkli Sırma “Farsça Şiirin İmgeleri”* kitabının bu bölümünde fantastik canavarlar ve diğer yaratıklar üzerinde durulur.

Bitkiler âleminin İranlı şairlere taşlardan çok daha fazla ilham verdiğini savunan Schimmel, çiçeklerin ve sevgilinin bedeni veya yanağı arasındaki ilişkinin değişen varyasyonlarda kullanıldığını dikkat çeker. Gül sevgilinin kırmızı yüzü, nergis onun yarı kendinden geçmiş gözleri; servi ise narın endamının zayıf bir yansımasından ibaretti. (s. 256) Sevgili ve bitkilerin ayrıca kıyaslamaların ters yüz edilmesi için de kullanılır. Sevgilinin güllere (yanakları), yasemine (dişleri) ve sümbüllere (uzun koyu renk zülüfleri) ev sahipliği yapan bir zevk bahçesidir. Aynı zamanda hayatın gücünün her bir bitkiye özgü olduğunu ifade eden yazar, hayat ağacı fikrinin de insan ırkı kadar eski ve yaygın olduğunu belirtir. Ona göre, atan bir kalbi, bitki özü yayıldığı ve dalları hafif meltemler tarafından hareket ettirildiği sürece büyüyüp hayatta kalan bir ağaçla karşılaştırmak kolaydır. (s. 257) Örneğin Mevlâna, Anadolu’da yaşamış Yunus Emre gibi sufi şairler için “aşkın meltemiyle” oynamayan ağaç kuruyarak ölür. Hatta o kuruyan ağaç kesilip ateşe atılmalıdır; cehennem ateşinin odunundan ve aşkın ateşini hiç tatmamış imansızların kaderinden bahseden Tebbet suresine kapalı bir göndermede bulunulur. (s. 257) Başka bir imgede ise, menekşe, yeşil seccadeye, çimenliğe, eğilirken sufilerin giydiği koyu mavi cüppeye uyduğundan sofularla ilişkilendirilir.

Dördüncü ve son bölüm olan “Hayattan ve Mektuplardan Konular”da hat sanatından; hat sanatında harflerin imge olarak nasıl kullanıldığını açıklanır. Bu bölümün ilerleyen kısmında, İran, Osmanlı ve Müslüman Hindistan’da rakamların kullanım alanları ve anlamları hakkında bilgi edinirken, bu coğrafyalarda eğlence, müziğin ve şenliğin yeri ve önemi detaylandırılır. Etkinliklerin şairler için önemli bir ilham kaynağı olduğunu ifade eden Annemarie Schimmel, şairlerin katıldıkları eğlencelerden veya şenliklerden aldıkları kelimeleri ve dolayısıyla imgelemlerini aşk şiirlerine aktardıklarını belirtir.

Müziğin Kur’an’da yer alan emirlerle uyumlu gözükmediği için rahatsız edici bulan ilahiyatçılar tarafından eleştirilse de sufilerin 9. yüzyıldan itibaren müziği gayri resmi toplantılarda kullanırlar. İspanya ve Bağdat’taki İslam saraylarında rafine bir müzik geleneği geliştiği sırada, 950 senesinde hayatını kaybeden Farabi,

müzik hakkında bilimsel bir eser kaleme alır ve kendisinin telli çalgı utun mucidi olduğu kabul edilir. İngilizcedeki *lute* kelimesi uttan gelmektedir. (s. 429)

Dolayısıyla, müzikal terimler bilinir hale gelir ve Türk İslam geleneğinde Rumi, dizelerini müzik ve semanın bir ürünü olarak meydana getirir. O, seçtiği ritmik biçimlerde ve aldığı imgeleri çokça dizelerine yerleştirmiştir. Delhili Hüsrev ise, Hindistan'ın müzikal geleneğinin mucidi olarak kabul edilir.

Bu bölümün sonunda rüyalar, gerçekler ve çanların imgelem olarak nasıl işlendiği ise ayrıca ele alınır. Burada asıl ifade edilmek istenen “uyku” ile “öykü” nün birleştirilmesidir. Bunun en ünlü örneği ise Şehrazad'ın Binbir Gece Masalları'nın öykü yapısıdır. Bu ifadeye dayanarak, uyku ve lirik şiir sanatında bir birim oluşturulduğu düşüncesi ortaya çıkar. Aynı zamanda uyku, âşıkların rüyalarında sevgililerin hayallerini görmeyi umdukları bir zaman olduğunu söyleyen Schimmel, bu hayalin ilk zamanlardan beri ifade edildiğini, sevgilinin gündüz gözünün önünde belirmezse geceleri onun hayalini kurulabildiğini ifade eder. Bu ifadesini Emir Hüsrev'in Divanı'ndan alıntı yaparak güçlendirir:

Kederimin hikâyelerinde geçen bir rüya imgesiyle tüm gece boyunca konuşurum

Dolayısıyla uykusuzluğumun nedeni bu öykülerdir!

Annemarie Schimmel, okuyucusuna İran, Osmanlı ve Müslüman Hindistan'da şiirlerde kullanılan karmaşık belagat ve imla sistemini kapsamlı bir şekilde ifade eder. Bu kitapta yüzyıllardır kullanılan imgelerin kusursuzlaştığını ve İslam âlemindeki değişimlerin yansıtıldığı görülür. Schimmel'e göre, İran edebiyatı dilin kurallarına kök salmış konumda ve geleneklerine bağlıdır, kişisel olmaya çalışmaz. İdeal olarak kusursuzca oluşturulmuş her bir dize birer kristal gibi olmalı ve günlük hayatın gerçekliği ile soyut arasındaki ilişkiyi iyi derecede yansıtabilmelidir. Ayrıca eser, Osmanlı, Fars ve Müslüman Hint tarihlerini kapsamlı bir şekilde ele alır. Bu kültürlerin doğasındaki seslerden rakamlarının diline, İslam tarihinden konulara ve İslam öncesindeki belagat kurallarına kadar kapsamlı bir giriş yaparak bu üç kültürün karşılaştırılması sonucu tek yönlü bakış açısı yerine okuyucusuna çok yönlü bir bakış açısı kazandırır. Kitapta transliterasyona dair bir not ekleyen Schimmel, Farsça harflerin dönüşümü sırasında karşılaştığı zorluklardan ve bu zorlukların sebeplerinden bahsederek, kitapta yanlış okunduğunu düşüncesine kapılmamak için bazı Farsça harflerin neden hatalı çevrildiğini açıklar.

Eserde bol bol beyitlere yer verilmesi ve aynı zamanda bu beyitler üzerinden belagat kurallarının da konu edinilmesi imgelerin beyitlerdeki yerini ve anlamını çıkarmaya çalışan okuyucu için yardımcı olmaktadır. Kitapta dikkate değer noktalarından biri, kitabın alt başlığı bu kitapta sadece Farsça şiirinin imgeleri üzerine bir araştırma yapıldığı fikri uyandırmasına rağmen; Osmanlı, İran ve Müslüman Hint kültüründen birçok örneğin yer almasıdır. Bu üç kültürü farklı batı dillerinden alıntılanan beyitlerle karşılaştırılarak, eserde doğu kültürünü kapsamlı bir şekilde anlatılır.

Genel olarak *İki Renkli Sırma “Farsça Şiirin İmgeleri”*, okuyucusu için bir öğreti/ ders kitabı niteliği taşısa da akıcı dili sayesinde bu alanda okunan diğer öğreti/ ders kitaplarından daha hızlı, çok yönlü ve keyifli ilerler. Eserin birinci kısmında şiirde kullanılan vezinler ve söz sanatlarının açıklanması, ilerleyen kısımlarında Farsça beyitleri inceleyen okuyucuya kılavuzluk ederek okurun eksik kalan belagat

“Farsça Şiirin İmgeleri”ne Batıdan Bir Bakış: *İki Renkli Sırma “Farsça Şiirin İmgeleri”*

ve imge terimlerini tamamlar. Fakat bu kitap daha önce bu alanda çalışma yapmamış araştırmacılar için karmaşık ve zor gelebilir. Bu yüzden bu alanda okunacak ilk kitap bu olmamalıdır. Hatta, bu kitap çalışılırken Schimmel’ in Divan şiiri üzerine yazdığı makaleler ile tasavvuf kültürüne yakın ilgisinden hareketle yazdığı makaleleri de beraberinde okumak yararlı olacaktır. Schimmel yabancı bir İslam ve tasavvuf araştırmacısı olarak eserinde İslam kültürünü başarılı bir şekilde çalışmıştır. Fars, Osmanlı ve Müslüman Hint toplumunun kültürüne farklı bir bakış açısı kazandıran bu çalışma, İran edebiyatının özünün İslam kültürüne gömülü sembollerden oluştuğunu gösterir.

Annemarie Schimmel *İki Renkli Sırma “Farsça Şiirin İmgeleri”* adlı eseri ile İslam âleminde değişen koşulların Fars şiirini nasıl etkileyerek değiştirdiğini gösterir. Çalışmasını, edebi kuramlar oluşturmayı değil, farklı formları estetik bir hazla öğretmek amacıyla hazırladığı açıktır. Bu eser, farklı kültürlerin belagat kurallarını imgelerle ilişkilendirerek şiirlerde nasıl kullanıldığını gösteren çok yönlü bir çalışmadır. Eski Türk edebiyatı alanı, Fars kültürü üzerinde çalışanlar, İslam kültürü ve tasavvufa yönelik merakı olan araştırmacılar şiir dilinde kullanılan imgeler ve belagat kuralları için bu kitaba başvurabilirler.

Schimmel, İran edebiyatının özünde dünyayı İslam kültürüne gömülü semboller ağına dönüştürdüğünü *İki Renkli Sırma “Farsça Şiirin İmgeleri”* adlı eserinde başarıyla açıklamaktadır. Özellikle çok ayrı bir dünyanın ve kültürün insanı olan Schimmel’in kaleminden bu tür bir araştırma kitabının çıkması ve objektif bir şekilde ortaya konulmasından dolayı, bu eserin her Türk araştırmacınının başucu kitaplarından biri olmalıdır.