

Aysel YILDIZ* 

JÂLE ‘ALEMTÂC KÂİM MAQÂMÎ’ NİN ŞİİRLERİNDE NESNE METAFORLARI	OBJECT METAPHORS IN THE POETRY OF ZHALEH ÂLAM-TÂJ QÂ’EM-MAQÂMÎ
ÖZET Jâle (‘Alemtâc) Kâim Maqâmî, modern Fars edebiyatında kadın kimliğini ve haklarını şiirinin merkezine taşıyan öncü figürlerden biridir. Bu çalışma, Fars şiir geleneğinin estetik sürekliliği içinde şairin özgün yerini değerlendirerek eserlerindeki nesne metaforlarının sembolik işlevlerini çözümlemeyi hedeflemektedir. Nitel inceleme yöntemine dayanan araştırmada, ‘Alemtâc’ın biyografisi ve edebî kişiliği bağlamında, geleneksel nazım biçimlerini korurken içerikte gerçekleştirdiği yenilikler ele alınmaktadır. Bu doğrultuda ayna, semaver, dikiş makinesi ve saç maşası gibi ev içi mekâna ait nesnelerin; şairin yalnızlığı, zoraki evlilik tecrübesi ve özgürlük arayışıyla kurduğu anlamsal bağlar incelenmektedir. Çalışmanın sonucunda, söz konusu nesnelerin yalnızca süslemeci birer estetik imge olmayıp, şairin iç dünyasını ve ataerkil toplumsal yapıya yönelik eleştirilerini görünür kılan temel anlam taşıyıcıları olarak işlev gördüğü tespit edilmiştir. Nesnelerin şiirsel özneye kurduğu bu dinamik ilişki, ev içi deneyimi bireysel sınırların ötesine taşıyarak alternatif bir eleştirel söylem alanı inşa etmektedir. Nihayetinde ‘Alemtâc’ın şiiri, klasik Fars şiirinin biçimsel mirasını modern kadın tecrübesiyle buluşturan özgün bir estetik zemin sunmaktadır. Anahtar kelimeler: Modern İran Şiiri, Kadın Şair, Jâle ‘Alemtâc Kâim Maqâmî, Nesne Metaforları, Sembolik Anlatım.	ABSTRACT Zhaleh (Âlam-Tâj) Qâ’em-Maqâmi is one of the pioneering figures of modern Persian literature to place women’s identity and rights at the center of her poetry. This study aims to examine the poet’s distinctive position within the aesthetic continuity of the Persian poetic tradition and to analyze the symbolic functions of object metaphors in her works. Drawing on a qualitative textual analysis, the study examines the innovations ‘Alemtâc introduced at the level of content while retaining traditional poetic forms, with particular attention to the biographical and literary context of her poetry. In this framework, domestic objects such as the mirror, samovar, sewing machine, and curling iron are analyzed in terms of their semantic associations with the poet’s experiences of loneliness, forced marriage, and pursuit of freedom. The findings demonstrate that these objects function not merely as decorative aesthetic images but as central signifiers through which the poet’s inner world and her critique of the patriarchal social order are rendered visible. The dynamic relationship established between these objects and the poetic subject extends domestic experience beyond the boundaries of individual existence, thereby creating an alternative space for critical expression. Ultimately, ‘Alemtâc’s poetry offers a distinctive aesthetic ground that brings together the formal legacy of classical Persian poetry and the modern experience of womanhood. Keywords: Modern Iranian Poetry, Women Poet, Zhaleh Âlam-Tâj Qâ’em-Maqâmi, Object Metaphors, Symbolic Expression.

* Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Farsça Mütercim ve Tercümanlık Ana Bilim Dalı, Karaman/Türkiye. / Assist. Prof., Karamanoğlu Mehmetbey University, Faculty of Letters, Department of Translation and Interpreting, Division of Persian Translation and Interpreting, Karaman/Türkiye. E-mail: ayselyildiz@kmu.edu.tr

Giriş

Fars şiirinin köklü tarihi, estetik sürekliliği ve zengin metaforik anlatımıyla dünya edebiyatında özgün bir konuma sahiptir. Fars şiir geleneğinde metafor, yalnızca estetik bir söz sanatı değil, aynı zamanda duygu, düşünce ve toplumsal eleştiriyi dolaylı biçimde ifade etmeye imkân tanıyan temel anlatım araçlarından biridir. Özellikle siyasal ve toplumsal baskı dönemlerinde şairler, doğrudan dile getirilmesi güç olan düşüncelerini semboller, imgeler ve mecazlar aracılığıyla aktararak hem şiirin estetik niteliğini güçlendirmiş hem de eleştirel söylemlerini koruyabilmişlerdir. Bu nedenle metaforik anlatım, klasik Fars şiirinin ayırt edici özelliklerinden biri hâline gelmiş ve modern dönemde de farklı anlam katmanları kazanarak varlığını sürdürmüştür. Ancak bu geniş edebî sahada kadınların sesi, uzun yüzyıllar boyunca toplumsal kısıtlamalar ve ataerkil yapının gölgesinde kalmıştır. İran edebiyatı tarihinde kadınların edebiyat ve kültür alanındaki görünürlüğünün sınırlı kalmasının arkasında çeşitli tarihsel ve toplumsal nedenler bulunmaktadır (Moradi, 2019, s. 9). Bu durum, büyük ölçüde ataerkil tarihsel yapı ile toplumun kültürel kodlarının kadını bağımsız ve entelektüel bir özne olarak yeterince kabul etmemesinden kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte, Fars edebiyatı tarihi, özellikle erken dönemlerden itibaren kadın şair figürlerinden bütünüyle yoksun değildir. Nitekim hicrî onuncu yüzyıldan önceki dönemlerde de kadın şairlerin varlığı söz konusudur; ancak bu isimler çoğunlukla biyografik kaynaklarda yer bulamamış ve sistematik biçimde kayıt altına alınmamıştır. Sâ mânîler döneminde kültürel yapı, bireysel yeteneklerin geliştirilmesini teşvik eden ve bu potansiyeli insani değerler doğrultusunda yönlendiren bir nitelik taşımış ve bu bağlamda çeşitli kültürel alanlarda dikkat çekici isimler ortaya çıkmıştır (Şafâ, 2013, s. 115). Özellikle kadınların daha önce görünür olmayan edebî yetkinlikleri belirginleşmeye başlamıştır. Bu bağlamda öne çıkan isimlerden biri, Belh civarındaki Kuzdâr'da doğduğu belirtilen ve literatürde Râbi'a-yi Belhî adıyla da anılan Râbia bint Ka'b Kuzdârî'dir. Arap kökenli bir aileye mensup olan şair hem Arapça hem de Farsça şiirler kaleme almıştır (Şafâ, 2013, s. 115). Râbi'a-yi Belhî genel olarak Sâ mânîler dönemiyle ilişkilendirilmekte ve İslâmî dönem Fars edebiyatında, şiirsel yetkinliğiyle erkek şairlerle birlikte anılabilecek düzeye ulaşmış ilk kadın şairlerden biri olarak değerlendirilmektedir. Rûdekî ile çağdaş olup Sâ mânîler devrinde yaşamıştır (Şemisâ, 2012, s. 25; Gholami, t.y. 68). Her ne kadar eserlerinden günümüze sınırlı sayıda örnek ulaşmış olsa da mevcut şiirleri onun estetik duyarlılığını ve şairlik kudretini açıkça ortaya koymaktadır (Yâhakkî, 2011, s. 36). Bu çalışmada Fars şiirinin tarihsel derinliği içinde kadın şairlerin konumu ile özellikle İran'ın ilk feminist şairi olarak kabul edilen Jâle ('Alemtâc) Kâim Makâmî'nin bu gelenek içindeki dönüştürücü rolü, şiirlerinde kullandığı metaforlar üzerinden ele alınacaktır.

1. Jâle ('Alemtâc) Kâim Makâmî (1885–1946) ve Edebî Üslubu

On dokuzuncu yüzyılın sonu ve yirminci yüzyılın başında gerçekleşen Meşrutiyet Devrimi, İranlı kadınların hayatında ve edebiyatında radikal bir dönüşümün tetikleyicisi olmuştur. Kadınlar, evin dört duvarı arasındaki hapis hayatından sıyrılarak toplumsal alanda birer birey olarak varlık göstermeye ve haklarını aramaya başlamışlardır. Bu sosyal uyanış dönemi, şiirin dilini ve içeriğini de değiştirmiş; şair kadınlar siyasi hiciv, toplumsal eleştiri ve kadın özgürlüğü temalarına yönelmişlerdir.

Jâle mahlasıyla da anılan 'Alemtâc Kâim Makâmî Kaçar hanedanlığının son dönemlerinde (m. 1885), Nâsirüddin Şah döneminin reformist veziri Mirza Ebü'l-Kasım Kâim Makâmî'nin ailesinin bir ferdi olarak Arak'ın Ferahan bölgesinde doğmuştur (Seyed-Gohrab, 2014, s. 1). Şairin şiirleri meşrutiyet dönemi ve sonrası şiiri olarak kabul edilebilir. 'Alemtâc hayatı boyunca bir şair

olarak tanınmamıştır. Şairin yaşamına ilişkin mevcut bilgiler büyük ölçüde, onun ölümünden sonra şiirlerini gün yüzüne çıkararak yayımlanmasını sağlayan oğlu Pejmân Bahtiyârî’nin aktarımlarına dayanmaktadır (Seyed-Gohrab, 2014, s. 1). Jâle kimi araştırmacılar tarafından Fars şiirinin Emily Dickinson’ı olarak nitelendirilmiştir (Seyed-Gohrab s. 1-2). Şairin aile yaşamına ilişkin bilgiler sınırlı olmakla birlikte, şiirlerinde yer alan otobiyografik unsurlar onun ekonomik açıdan güçlü ve seçkin bir çevrede yetiştiğini göstermektedir. Çocukluk yıllarına ve ailesine dair olumlu hatıralara yer veren şair, buna karşın genç yaşta görücü usulü bir evliliğe mecbur bırakılmasını eleştirel bir dille ifade etmektedir (Seyed-Gohrab, 2014, s. 1-2). Nitekim henüz on altı yaşındayken kendisinden oldukça büyük bir erkekle evlendirilmiş, bir yıl sonra ise ilk çocuğu olan Pejmân Bahtiyârî dünyaya gelmiştir. Yaşamındaki bu zorlayıcı süreç, ilerleyen yıllarda eşinden ve çocuklarından ayrılmasına neden olmuş; ikinci çocuğunun doğumunun ardından 1919 yılında memleketi Ferahan’a dönerek yaşamını burada sürdürmüştür (Dilberî vd., 2023, s. 212). ‘Alemtâc, 63 yaşında vefat etmiş ve ölümünden yaklaşık yirmi yıl sonra oğlu Pejmân Bahtiyârî, annesine ait kitap ve defterler arasında dağınık hâlde bulunan şiirleri bir araya getirerek yayımlamıştır. Bu yayın, Fars şiirinin Nîmâ Yûşic etkisiyle modernleşme sürecine girdiği ve Furûğ Ferruhzâd’ın son şiirlerini kaleme aldığı döneme denk gelmektedir. Böyle bir bağlamda ‘Alemtâc’ın divanı sessizce basılmış; ancak klasik aruz ölçüsüne ve geleneksel formuna bağlı olması nedeniyle o dönem yeterli ilgi görememiştir (Hâilî, Muşfikî, & Hocâcî Kahcûk 2023, s. 81). Ancak zamanla ‘Alemtâc, dönemin önde gelen kadın şairleri arasında anılmaya başlamıştır (Damûçâlî, 2012, s. 136). Fakat şairin bir şiirinde, kendi eserlerini yayınlama düşüncesi içinde olduğu izlenimi uyanmaktadır (Brookshaw, 2015, s. 287).

من ز دنیا رفته‌ام، ای نازنین آیندگان
رفتگان را جز کتاب و گفته، ره‌آورد نیست
وانچه باقی ماند از مجموعه اشعار من
برگ خشکی هست بر شاخ سخن، گر ورد نیست
سرد باشد شعر من، زانرو که طبعم گرم نی
گرم گردد منطق ار گوینده را دل سرد نیست
(Kâim Makâmî, 1995, s. 35)

Ben bu dünyadan gittim ey geleceğin güzelleri
Gidenler geride kitap ve sözden başka bir şey bırakmaz
Benim şiirlerimden geriye kalan şey ise
Söz dalında kuru bir yapraktır, gül değilse
Tabiatım sıcak olmadığından şiirim soğuktur
Konuşanın gönlü soğuk değilse sözü de sıcak olur¹

Şairin şiirlerini yayımlamaktan sakındığı, hatta bu konuda oğlunu dahi azarladığı belirtilmekle birlikte, yukarıda yer verilen dizelerden hareketle onun şiirlerini bütünüyle reddeden bir tutum içinde olmadığı söylenebilir. Aksine, eserlerinin kalıcılığına ve gelecekteki okuyuculara ulaşacağına yönelik bir bilinç taşıdığı anlaşılmaktadır. Jâle Kâim Makâmî’nin şiirlerinde bireysel deneyimler, güçlü bir iç konuşma ve yalnızlık duygusuyla iç içe işlenmektedir. Özellikle annesine duyduğu özlem ve sevgi yoksunluğu, şiirlerinde tekrar eden temalar arasında yer almakta; ancak bu bireysel deneyimler zamanla daha geniş bir kadınlık tecrübesinin ifadesine dönüşmektedir. Nitekim درد دل با آینه (Ayna ile Acıyı Paylaşmak) adlı şiirinde şair, yalnızlığını aynayla kurduğu sembolik diyalog aracılığıyla dile getirir. Ayna, bu şiirde şairin iç dünyasına tanıklık eden ve onun duygularını paylaşan bir muhatap işlevi kazanır (Kâim Makâmî, 1995, ss. 101–106). Bu yönüyle

¹ Çalışmada yer alan şiir çevirileri makale yazarı tarafından yapılmıştır.

şair, yalnızca bireysel bir yalnızlığı değil, aynı zamanda kadın öznenin kendisini ifade edebildiği alternatif bir söylem alanını da görünür kılmaktadır.

Pejmân Bahtiyârî, ‘Alemtâc’ın şiirlerinde öne çıkan temel temanın kadınların toplumsal hayatta geri bırakılmışlığı ve bu durumun aşılmasına yönelik güçlü bir özlem olduğunu belirtmektedir. Ona göre şair, kadınların yaşadığı sıkıntıları gidermek, erkek egemen düzenin mutlak hâkimiyetini sorgulamak ve kadın haklarını savunmak amacıyla son derece cesur bir söylem geliştirmiştir (Kâim Maḳâmî, 1995, s. 16). Bu bağlamda ‘Alemtâc, İran’da kadın haklarını savunan ilk ve güçlü seslerden biri olarak değerlendirilebilir. Şairin kendi acılarını, hayal kırıklıklarını ve yaşadığı sıkıntıları dile getirirken dahi diğer kadınların durumunu göz ardı etmemesi, bireysel deneyimini kolektif bir kadınlık tecrübesiyle ilişkilendirdiğini göstermektedir. Kadınların yaşadığı mağduriyet, onun şiirsel dünyasında sürekli varlığını koruyan bir gerçeklik olarak belirirken, kadınların gözyaşları içindeki yüzü şairin zihninde adeta bir hayal aynasında yansımakta ve kadınların yakınmaları, kadın ruhundan yükselen bir ezgi olarak anlam kazanmaktadır (Kâim Maḳâmî, 1995, s. 16). Bu yaklaşım, ‘Alemtâc’ın yaşadığı acıları yalnızca bireysel bir deneyim olarak değerlendirmedikçe, aksine kendi tecrübelerini İranlı kadınların ortak kaderiyle ilişkilendirdiğini ortaya koymaktadır. Bu nedenle şair, kadınların toplumsal konumuna ilişkin eleştirilerini kişisel yakınmanın ötesine taşıyarak kadınların çaresizliğini açık biçimde dile getirmiştir. Karanlık olarak nitelendirdiği toplumsal düzende kadının ne güvenli bir sığınağa ne de hakkını savunabileceği yeterli bir alana sahip olduğunu vurgulamaktadır. Özellikle genç kadınların ailevi ve toplumsal gerekçelerle kendilerinden çok daha yaşlı erkeklerle evlendirilmesine karşı çıkan ‘Alemtâc, kadınların yalnızca toplumsal konum bakımından değil, zihinsel ve ruhsal açıdan da erkeklerle eşit olduğunu savunmaktadır. Bunun yanı sıra erkek egemen toplumsal yapının kadın üzerindeki baskısını eleştiren şair, kadınların özgürleşmesi bağlamında örtünme pratiğine yönelik eleştirel bir söylem de geliştirmiştir. Böylece ‘Alemtâc’ın şiirlerinde bireysel acı, yalnızlık ve mahrumiyet temaları, kadınların toplumsal eşitsizliği ve özgürlük arayışıyla birleşerek daha geniş bir eleştirel söylemin parçası hâline gelmektedir.

گفت گو از زیستن کردم، ولی
 فرق دارد زیستن با زیستن
 جان خواهر! اختلافی بس بزرگ
 بود و هست از زیستن تا زیستن
 مر زنان را بهر عشرت های مرد
 هیچ حقی نیست الا زیستن
 سگ صفت با زشت و زیبا ساختن
 گربه وش با پیر برنا زیستن
 زیستن با قیدها، با شرط ها
 قصه کوتاه، با دو صد «ها» زیستن
 ای ذخیره ی کامرانی های مرد!
 چند باید برده آسا زیستن؟
 تن فروشی باشد این یا ازدواج؟
 جان سپاری باشد این یا زیستن؟
 (Kâim Maḳâmî, 1995, s. 48)

Yaşamaktan söz ediyordum ama
 Yaşamak ile yaşamak arasında fark vardır
 Kız kardeşim! Yaşamak ile yaşamak arasında yeterince büyük bir fark vardı ve halâ var
 Kadınlar erkeklerin eğlence ve zevki uğruna yaşamaktan başka hiçbir hakları yoktur
 Bir köpek gibi, güzel ya da çirkin demeden boyun eğmek
 Bir kedi gibi, yaşlısıyla genciyle birlikte yaşamak
 Kurallarla, şartlarla yaşamak
 Kısacası, yüzlerce yasak ve engel içinde yaşamak

Ey erkeklerin arzusu için saklanan!
 Ne kadar köle gibi yaşayacaksın?
 Bu, bedenini satmak mı, yoksa evlilik mi?
 Bu yaşamak mı, yoksa canını feda etmek mi?

Şair yukarıda yer alan şiirinde yaşamaktan söz ederken her yaşam biçiminin aynı olmadığını özellikle vurgulamaktadır. Ona göre yaşamak ile nefes alıp verme anlamında yaşamak arasında büyük bir fark vardır. Kadınların, çoğu zaman erkeklerin mutluluğu ve arzuları uğruna yaşamaya zorlandığını, buna rağmen kendilerine gerçek anlamda bir hak tanınmadığını bu şiirinde açıkça dile getirmiştir. Kadının, sevgisiz ve duygusuz ilişkiler içinde mecburiyetten kimi zaman yaşlı kimi zaman kaba ve anlayışsız erkeklerle birlikte yaşamaya mecbur bırakılmasını sert bir dille eleştirmiştir. Şair, evlilik adı altında kadınların bedenlerini ve ruhlarını feda etmeye zorlanmasını da tartışmaya açarak bunun gerçekten bir evlilik mi yoksa kadının kendi varlığından vazgeçmesi anlamına mı geldiğini sorarak okuyucusuna üzerine düşünülecek bir konu bırakmıştır.

Jâle Kâim Makâmî, şiirlerinde toplumsal konuları bakımından Batılı kadınları ve İranlı kadınları karşılaştırarak Batı’daki kadınların daha geniş özgürlükleri ve hakları olduğunu toplumda saygınlık olarak da İranlı kadınlara göre daha iyi bir konumda olduklarını belirtmiştir (Shahdadi, 2019, s. 39). Bunun yanı sıra şair, diğer ülkelerde kadınların örgütlü bir bilinç ve birliktelik oluşturduğunu gözlemlediğini ifade ederek bu durum üzerinden İranlı kadınları da haklarını talep edebilmek için daha görünür olmaya ve toplumsal dayanışma geliştirmeye teşvik etmektedir. Ayrıca İranlı kadınların toplumda kısıtlanmalarından öte değersizleştirildiklerine dikkat çekerek mevcut toplumsal yapıyı eleştirel bir bakışla değerlendirmiştir (Shahdadi, s. 38-39).

‘Alemtâc’ın şiirsel üslubunun merkezinde ikili karşıtlıklar ve zıtlıklar üzerine kurulan bir yapı vardır. Kadın ve erkek, güç ve zayıflık, sınırlar ve özgürlük ile umut ve umutsuzluk gibi karşıtlıklar, onun şiirlerinde sürekli bir anlam üretim alanı oluşturur. Şair bu üslubunu özellikle toplumsal cinsiyet temelli eşitsizlikleri görünür kılarak kadın ile erkek arasındaki eşitsizliği şiirlerinin merkezine yerleştirmiştir (Rızvâniyân & Ârang, 2021, s. 7).

‘Alemtâc’ın şiirsel dili, Klasik Fars şiirinin biçimsel ve retorik mirası ile modern dünyanın somut gerçekliği arasında kurulan bir köprü gibidir. Şairin üslubu arkaik sözdizimi ve ağır basan klasik söz varlığı bakımından Horasan üslubuna yaklaşıırken, modern yaşama ve gündelik hayata ait kelime ve kavramları şiire dâhil ederek bu geleneğe yeni bir içerik kazandırmaktadır. Nitekim Hâlîlî vd. (2023, s. 92–93), şairin tahfif (ünlü kısalması) ve ebdal (ses değişimi) gibi fonolojik süreçleri bilinçli bir biçimde kullandığını ortaya koymaktadır. Şair, kaside ve kıt’a gibi klasik nazım biçimlerinde dikkat çekici bir teknik hâkimiyet sergilerken, gazel türünde de başarılı örnekler ortaya koymuştur. Bununla birlikte, ‘Alemtâc’ın şiirlerinin önemli bir kısmını sonradan imha etmesi, şiir üretimi ile toplumsal baskı arasındaki ilişkinin anlaşılması bakımından dikkate değer bir tutumdur. ‘Alemtâc’ın شعسوزانى olarak adlandırılan şiir yakma pratiği, şiiri romantik ve duygusal lirizmin sınırlarından uzaklaştırarak daha sorgulayıcı ve itiraf niteliği taşıyan bir söylemle ilişkilendirilmektedir (Hâlîlî, Muşfikî, & Hocâcî Kahcûk, 2023, s. 94). Bu bağlamda şiirlerin yok edilmesi, yalnızca bireysel bir estetik karar olarak değil, kadın şairlerin maruz kaldığı toplumsal baskı, ahlaki denetim ve *aykırı* görülme kaygısının şekillendirdiği bir ifade stratejisi olarak değerlendirilebilir. Şiirin imha edilmesi, bir yandan kişisel ve mahrem deneyimlerin görünürlük kazanmasını engellerken diğer yandan şairin kendisini toplumun değerlendirme ve eleştirilerinden koruma çabasına işaret etmektedir. Nitekim kadın şiiri geleneğinde özellikle kişisel ve aşk temalı şiirlerin yok edilmesi, bireysel duygu ve deneyimlerin açık biçimde ifade edilmesinin

toplumsal ve ahlaki normlarla çatışabileceğine ilişkin farkındalıkla ilişkilendirilmektedir. Kadın şairlerin kendi deneyimlerini dile getirmelerinin hoş karşılanmadığı bir kültürel ortamda şiirin yok edilmesi, dolayısıyla yalnızca bir metnin ortadan kaldırılması değil, aynı zamanda şairin kendisini toplumsal denetimin olası sonuçlarından koruma biçimi olarak da okunabilir. Özellikle Furûğ Ferruhzâd ve Pervîn-i İ'tisâmî'nin 'Alemtâc'tan sonra benzer biçimde toplumsal baskı ve damgalanmayla karşı karşıya kalmaları ve şiirlerinin yayımlanmasının ardından yaşamlarının bir döneminde içine kapanmak zorunda bırakılmaları, söz konusu şiirlerin ortadan kaldırılmasının ardındaki toplumsal zemini açık biçimde ortaya koymaktadır (Halîlî, Muşfikî, & Hocâcî Kahcûk, 2023, s. 81).

'Alemtâc'ın şiirleri, Râbi'a-yi Belhî, Mehmedî-yi Gencevî, Cihânmelik Hâtûn ve Mihrî gibi kadın şairlerle şekillenen edebî çizginin devamı niteliğindedir. Bununla birlikte onun şiiri, klasik kadın şiiri geleneği ile modern duyarlılık arasında bir geçiş alanı oluşturmuştur. Şairin eserlerinde öne çıkan kadın merkezli bakış açısı, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine yönelik eleştirel bir duyarlılıkla biçimlenmiş; bu yaklaşım şiirlerinin farklı katmanlarında belirgin biçimde hissedilmiştir (Rızvâniyân & Ârang, 2021, s. 17). Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde daha detaylı değinilecek olan *telgraf*, *ayna*, *tren*, *sigara*, *dikiş makinası*, ya da *semaver* gibi gündelik nesnelerin 'Alemtâc'ın (Kâim Maqâmî, 1995) şiirlerinde özneleşmesi, onun modern deneyimi geleneksel biçimlerle ifade etme çabasının bir göstergesidir.

'Alemtâc, yerleşik estetik anlayışa karşı eleştirel bir tutum geliştirmek ve toplumsal cinsiyet temelli hiyerarşik yapıları görünür kılmak amacıyla yer yer mizah ve hiciv unsurlarından yararlanmıştır (Rızvâniyân & Ârang, 2021, s. 11). Bununla birlikte şiirlerinin ayırt edici yönlerinden biri, duygu ve düşüncelerini doğrudan ifade etmek yerine yoğun bir imgesel ve metaforik anlatımla kurmasıdır. Bu tercih, yalnızca estetik bir kaygının sonucu olmayıp, kadın deneyimini, toplumsal baskıyı ve bireysel yalnızlığı çok katmanlı bir söylem içinde görünür kılma çabasının da yansımasıdır. Şair, klasik Fars şiirinin sembolik içeriklerinden yararlanmakla birlikte, bu imgelere yeni anlamlar yükleyerek onları bireysel hafızanın ve kadın öznenin iç dünyasının taşıyıcılarına dönüştürür. Nitekim mum, ayna, semaver ve dikiş makinesi gibi nesneler, şiirlerinde yalnızca benzetme unsuru olarak değil, anlatıyı kuran ve anlamı derinleştiren retorik araçlar olarak işlev görmektedir. Klasik şiirde çoğunlukla aşkın ve güzelliğin sembolü olarak kullanılan mum imgesi de 'Alemtâc'ın şiirinde geleneksel anlam çerçevesini aşarak ruhsal acıyı ve tükenmişliği görünür kılan simgesel bir işleve kavuşur. Bu durum, özellikle düğün sahnesini konu alan aşağıdaki dizelerinde belirgin biçimde izlenebilmektedir.

شمع سفره ی عقد هم سوزان و گریان بود، لیک
او ز سر می سوخت من سرتا به پای ای آینه
(Kâim Maqâmî, 1995, s. 102)

Düğün sofrasındaki mum da yanıp ağlıyordu; fakat
O başından yanıyordu, ben ise baştan ayağa, ey ayna

Şair bu dizelerde mum imgesi, klasik Fars şiirinde aşkın sembolü olarak taşıdığı geleneksel anlamı aşarak, şairin zoraki evliliğinin neden olduğu ruhsal yıkımı görünür kılan güçlü bir metafor işlevi üstlenmektedir.

1.1. 'Alemtâc'ın Şiirleri ve Nesne Metaforları

Jâle Kâim Maqâmî, biçim bakımından kaside ve kıta gibi klasik nazım türlerini sürdürürken, içerik açısından modern bir şiir anlayışı benimsemiştir. Şiirlerinde dikiş makinesi, gramofon ve saç maşası gibi dönemin modern yaşamını yansıtan teknolojik nesnelere yer vererek geleneksel

şiiir ile modern hayat arasında bir bağ kurmuştur. Bununla birlikte, klasik şiiirde merkezde yer alan erkek sevgili temasını tersine çevirerek kadını şiiirin öznesi hâline getirmiş ve erkek figürünü eleştirel bir perspektiften yeniden kurgulamıştır (Hosseini, 2017, s. 127).

Şairin kullandığı temalara bakıldığında evliliğe dair yaptığı eleştiriler dikkat çekmektedir. *نکوهش شوهر* (Kocama Sitem) adlı şiiirinde evlilik kurumuna eleştirel bir bakış yöneltir ve kocasını keskin, sert ve sevimsiz özellikleriyle öne çıkan bir çam ağacına benzeterek olumsuz bir imge kurar (Seyed-Gohrab, 2014, s. 19).

هم صحبت من طرفه شوهریست
شوهر نه که بر رفته آذریست
باریک و سیاه و بلند و سخت
در دیده من چون صنوبریست
در روی سیاهش دو چشم نیز
چون در شب تاریک اختریست
انگبخته ریشی سیه سپید
بر گونه تاریک لاغریست
ریشش به بناگوشتم آن چنانک
در مردمک دیده نشتریست
برگردن من چون طناب دار
پیوسته از آن دست چنبریست
در پنجه او جسم کوچکم
چون در کف شاهین، کبوتریست
با ریش حنا بسته نیمشب
وصفش چه کنم وحشت آوریست
(Kâim Makâmî, 1995, s. 53-54)

Benim yoldaşım garip bir kocadır
Koca değil sıçrayan bir alevdir
İnce, siyah, uzun ve zordur
Gözümde çam ağacı gibidir
Siyah yüzünde iki keskin göz
Karanlık gecede yıldız gibi
Siyah beyaz sakalı dağılmış
Zayıf siyah yanağına
Sakalı kulağıma o kadar yanaşır ki
Gözbebeğine yaklaşan bir bıçak gibi
İdam halatı gibi boynuma dolandır
O halka elleriyle sarılır
Onun pençesinde küçük vücudum
Şahinin pençesindeki güvercin gibidir
Gece yarısı kınalı sakallıyla
Nasıl anlatayım dehşet vericidir

Bu dizelerde 'Âlemtâc'ın istemediği bir evliliğe ve eşine bakışı açık biçimde yansıtılmaktadır. Şair, evliliği romantik bir birliktelik olarak değil, kadın öznenin bedensel ve ruhsal açıdan kuşatıldığı bir deneyim olarak kurgular. Bu doğrultuda kocası, sevgi ve güveni temsil eden bir figür olmaktan çıkar; yılan, idam ipi ve bıçak gibi korku, tehdit ve baskıyı çağrıştıran imgeler aracılığıyla betimlenir.

'Âlemtâc'ın şiiirlerinde klasik şiiir geleneğinde olduğu gibi sabit bir özne ya da muhatap yoktur. Şiiirlerinde hitap odağı belli belirsizdir. Kordbache'ye göre tekil veya çoğul bir *sen* yerine, farklı durumlarda farklı biçimlere bürünen muhataplar kullanır. Bu muhataplar arasında ayna, dikiş makinesi, tarak gibi örnekler bulunmaktadır (2025, s. 10). Şairin şiiirlerinde en dikkat çekici yönlerden biri, metaforik anlatımı yalnızca imgesel bir süsleme düzeyinde bırakmayarak nesneleri doğrudan anlam kurucu unsurlara dönüştürmesidir. Bu yaklaşımda şiiir, duygu ve düşüncenin

sembolik temsili olmaktan çıkıp özne ile nesne arasındaki sınırların bilinçli biçimde geçirgen hâle geldiği bir ifade alanına dönüşmektedir. Dış dünyanın geri plana itildiği bu şiirsel yapıda, özellikle ev içi mekâna ait cansız nesneler özneleşerek şairin yalnızlığını paylaştığı ve dertleşip konuştuğu adeta muhataplar konumuna geçer. Hâilî vd. (2023, s. 98)'e göre bu nesneler, erkek egemen toplum düzeninde kadınların evin içine kapatılarak kamusal alandan uzaklaştırılmasına karşı, onların kendilerini ifade edebilecekleri alternatif bir iletişim ve anlam alanı oluşturmaktadır. Bu metaforik anlatım biçimi, şairin bireysel deneyimlerini doğrudan dile getirmek yerine, onları çok katmanlı bir anlam örgüsü içinde görünür kılmasına imkân tanımaktadır. Kadın kimliği, yalnızlık, zoraki evlilik, toplumsal baskı ve özgürlük arayışı gibi temalar, somut nesneler ve gündelik yaşam unsurları üzerinden yeniden anlamlandırılmaktadır. Bu doğrultuda 'Âlemtâc, klasik Fars şiirinde yaygın olarak kullanılan ayna, mum ve yılan gibi geleneksel metaforların yanı sıra semaver, dikiş makinesi, saç maşası ve gramofon gibi modern nesneleri de şiirsel anlatımına dâhil ederek metaforik repertuarını genişletmiştir. Böylece hem klasik şiir geleneğinin imgesel birikiminden yararlanmış hem de modern yaşamın nesnelerini kadın deneyimini görünür kılan anlam kurucu öğelere dönüştürmüştür.

1.1.1. Ayna

Klasik Fars edebiyatında, yalnızlık içinde yaşayan kadın karakterlerin aynayı bir sırdaş ve arkadaş olarak gördüğü çeşitli örnekler bulunmaktadır. Örneğin Nizâmî'nin Leylâ ve Mecnûn adlı eserinde, sevgilisi Mecnûn'dan ayrı düşen ve istemediği hâlde İbn Selâm ile evlendirilen Leylâ, annesine dahi güvenemez ve teselliyi aynayla konuşmakta bulur (Seyed-Gohrab, 2014, s. 44). 'Âlemtâc'ın günlük ev içinde kullanılan eşyaların sıkça görüldüğü şiirlerinde özellikle ayna ayrı bir yere sahiptir. Şairin şiirlerinde ayna, yalnızca yansıtıcı bir araç değil, hakikatin ve öz bilincin kurucu bir bileşeni olarak işlev görmektedir.

من درین رنج آشنا تنها و، تنها آینه
 با که گویم گر نگویم درد دل با آینه
 با زبانم من خموش این جا و، رو در روی من
 بی زبان نکته پرور هست گویا آینه
 همدم زن از دل گهواره تا دامن گور
 عشق و آینه‌ست، خوشا عشق و خوشا آینه
 مر زن و آینه را، گویی به یکجا زاده‌اند
 وز صحیفه آب کوثر، کرده حوا آینه
 عشق رونق بخش حسن و، حسن جان افزای عشق
 خوش دمی کاین هر دو را خواند به یکجا آینه
 اعتمادی طرفه دارد زن به حسن خویش از آنک
 می‌دهد او را نویدی شادی‌افزا، آینه
 آرزوی باطنش رنگ حقیقت می‌دهد
 زشت را ورنه کجا گفته‌ست زیبا آینه
 لیک من دامن که دوران جوانی گشته طی
 گر نگوید، ور بگوید بی‌محابا آینه
 رخت بر پشت صبا بسته‌ست حسن روی من
 با خموشی گفته این را، آشکارا آینه
 (Kaim Maḳâmî, 1995, s. 39)

Bu tanıdık ıstırapta yalnızım, ayna da yalnız;
 Kalp acılarımı aynaya anlatmazsam kime anlatayım?
 Ben dilimle burada suskunum ve karşımda,
 Dilsiz olan ayna kısa ve öz sözler söylüyor.
 Aşk ve ayna kadının beşikten mezara yoldaşdır
 Ne hoştur aşk ve ayna
 Sanki kadın ile aynayı aynı yerde yaratmışlar

Kevser suyundan Havva aynayı yaptı
 Aşk, güzelliğe canlılık; güzellik de aşka can verir
 Aynanın ikisini bir araya getirdiği an ne hoştur
 Kadının kendi güzelliğine inancı vardır
 Ayna ona mutlu haberler verir
 İç güzelliğinin özlemine hakikatin rengini verir
 Ayna ne zaman çirkinde güzel der
 Ama biliyorum ki gençlik dönemi geçti
 Ayna acımasızca söylese de söylemese de
 Yüzümün güzelliği sabanın sırtındadır
 Ayna bunu sessizliğiyle açıkça söyledi

Yukarıdaki dizelerde ayna, yalnızca yansıtıcı bir nesne olarak değil, şairin iç dünyasına tanıklık eden ve onunla duygusal bir ilişki kuran bir muhatap olarak kurgulanmaktadır. Açılış beytinde şair, kendi sessizliğini aynanın sessizliğine benzetir. Her ne kadar konuşma yetisine sahipmiş gibi görünse de şair de tıpkı bir ayna gibi suskundur; ancak bu sessizlik, altında derin bir içsel çatışma barındırmaktadır. ‘Âlemtâc, aynayı kendi acısını anlayabilen tek varlık olarak görmekte ve ona insani bir bilinç atfederek kendine muhatap almaktadır. Devam eden beyitte de aynanın beşikten mezara bir yoldaş olduğunu vurgulayarak yalnızlığını dizelere açıkça gizler. Şiirin son bölümünde ise aynanın zamanın geçiciliğini hatırlatan acımasız ama dürüst bir gözlemci olduğunu, ancak kadın kendi güzelliğini ayna aracılığıyla fark ederken aslında kadına gençliğinin artık geride kaldığını da gösterdiğini dile getirmektedir.

Toplumsal bakışın yanıltıcılığına karşı ayna, ‘Âlemtâc’ın hem dışsal varlığını hem de içsel hakikatini doğrulayan güvenilir bir tanık konumundadır. Şairin yukarıda yer alan زن و آينه (Ayna ve Kadın) başlıklı şiir örneğinde metaforik bir öge olarak kullandığı ayna, pasif bir nesne olmaktan çıkarak şairin iç dünyasına eşlik eden bir muhabata dönüşmektedir.

1.1.2. Semaver

Semaver, İran evlerinde hâlâ kullanılmakta olan ve aile sohbetlerin eşlikçisi gündelik bir ev eşyasıdır. ‘Âlemtâc’ın semaver üzerine yazdığı şiirde şairin çocukluğuna ve yaşamının sonraki dönemlerindeki yalnızlığına dair önemli ipuçları bulunmaktadır (Seyed-Gohrab, 2014, s. 43). Şair semaverin çeşitli özelliklerini kendi yaşam durumunun ve duygularının nesnel bir karşılığı olarak kullanmıştır. Kendi içindeki ateşi ve gözyaşını; semaverin içindeki ateşle ve semaverin üzerindeki buharla özdeşleştirmektedir. Seyed-Gohrab çalışmasında şairin mübalağa sanatından yararlanarak semaverin ağlamayı kendi gözyaşlarından öğrendiği düşüncesini dile getirdiğini belirtmiştir (Seyed-Gohrab, s. 43). Semaver, sürekli içsel bir yanışın ve kesintisiz bir acının somut karşılığı olarak şairin kullandığı bir metafordur.

ای همدم مهر پرور من
 ای یار من، ای سماور من
 از زمزمه تو شد می آلود
 اجزاء لطیف ساغر من
 سوزی عجببت گرفته گویی
 در سینه توست آذر من
 در دیده سرشک و در دل آتش
 مانا تو منی برابر من
 آموخته رسم اشکباری
 چشم تو ز دیده تر من

(Kaim Makâmî, 1995, s. 79)

Ey benim şefkatli yoldaşım
 Ey sevgilim, ey semaverim
 Senin fısıltınla mest oldu

Kadehimin zarif parçaları
Tuhaf bir yanma sarmış seni
Benim ateşim senin göğsündeymiş gibi
Gözde yaş, gönülde ateş
Sanki sen benim benzerimsin
Senin gözlerin ağlamanın usulünü
Benim yaşlarla dolu gözlerimden öğrenmiş

Ayrıca yukarıda geçen ‘Alemtâc, درد دل با سماور (Semaver ile Acıyı Paylaşmak) şiirinde, evlerinde ailesiyle birlikte geçirilen zamandan, kahvaltılardan ve geçmiş güzel anılardan bahsetmektedir. Ancak ebeveynlerin ve kardeşlerin ölümüyle birlikte bu ortak yaşam alanı dağılmış geriye yalnızca semaver ve onun temsil ettiği geçmiş kalmıştır (Kâim Maḩâmî, s. 79-81). Böylece semaver, şair için hem kaybın hem de çaresiz bir yalnızlığın sembolüne dönüşmüştür.

1.1.3. Dikiş Makinesi

Fars şiirinde ayna gibi evde kullanılan günlük eşyalara örnekler bulunmaktayken bu bölümde incelenecek olan metafor bir dikiş makinesidir. Çalışmanın temelini oluşturan önemli noktalardan biri, ‘Alemtâc’ın şiirlerinde modern nesnelerin anlam dünyasına aktif biçimde dâhil edilmesidir. Dikiş makinesi cansız bir araç olmasına rağmen ‘Alemtâc’ın kalemıyla İsa’nın nefesi gibi canlandırıcı ve neredeyse kutsal bir güçle ilişkilendirilmiştir (Kordbache, 2025, s. 12).

راستی ای چرخ زینگر، جادویی ها می کنی
خود نداری جان و اعجاز مسیحا می کنی
سر نمی بینم ترا و اندیشه مغزی فکور
در تو می بینم که هر ساعت هویدا می کنی
دست من چالاک بود اندر خیاطت ای عجب
کانچه من با دست می کردم تو با پا می کنی
(Kâim Maḩâmî, 1995, s. 68)

Doğrusu ey Singer, ne sihirler yapıyorsun
Senin canın yok ama Mesih’in mucizeleri gibi işler yapıyorsun.
Sende bir baş görmüyorum,
Her saat ortaya koyduğun beyninin düşüncesini görüyorum
Ellerim dikiş konusunda çok beceriklidir ama ilginç
Ellerimle yaptığım her şeyi sen ayağınla yapıyorsun

‘Alemtâc’ın imge kullanımındaki başarısı, گفتگو با چرخ حیاتی (Dikiş Makinesiyle Sohbet) adlı şiirinde, dikiş makinesini muhatap hâline getirmesinde açık biçimde görülmektedir. İğne, iplik ve dikiş gibi temalar daha önce Mîrzâ Muhammed, Edîbü’l-Memâlik ve Pervîn-i Âtisâmî gibi şairler tarafından işlenmiş olsa da modern bir dikiş makinesinin doğrudan şiirin merkezine yerleştirilmesi Fars şiiri açısından dikkat çekici bir yenilik niteliği taşımaktadır (Seyed-Gohrab, 2014, s. 14-15). Özellikle ‘Alemtâc’ın bu şiirinde kullandığı imge estetik bir tercih olmaktan çok modernleşme ve Batı teknolojisine duyulan ilginin de bir yansımasıdır denilebilir. Singer dikiş makinesi, şiirde hem teknik ilerlemenin sembolü hem de İran’ın modernleşme sürecinde karşılaştığı yeni mekanik dünyanın bir temsilcisi olarak kurgulanmaktadır. Dolayısıyla bu kullanım, modern nesnelerin geleneksel ve metafizik bir söylem içinde yeniden anlamlandırıldığını ve metaforik sistemin sınırlarının edebiyatta genişletildiğini göstermektedir.

1.1.4. Saç Maşası

Bilindiği kadarıyla ‘Alemtâc, İran’da 20. yüzyılın başlarında yeni tanınmaya başlayan saç maşasını şiirine taşıyan ilk şairlerden biridir, bununla birlikte klasik Fars şiirinde kıvrımlı/kıvrıcık saç çoğunlukla güzellik ve çekicilik unsuru olarak değerlendirilse de ‘Alemtâc bu geleneksel imgeyi farklı bir anlam katmanına taşımıştır (Seyed-Gohrab, 2014, s. 46-47). Şair saç maşası gibi

günlük kullanılan bir nesneyi, şiirinde bedensel varlığıyla kurduğu ilişkinin dolaylı birer aracı hâline getirmiştir. Bu nesne ile kurulan diyalog, şiirde özne ile nesne arasındaki sınırların bilinçli biçimde belirsizleştirildiğini göstermektedir.

بر خود چو مار پیچد و دم بر نیاورد
ای فر چه گفت ای تو به گیسوی من، بگو
چین خورده است چهره آرام طره ام
چشمش چه دیده از تو، به ابروی من بگو
حرفی گرت رسیده به گوش از زبان من
آن را به دل مگیر و به هر موی من بگو
ای فر، گرت به سینه غباری نشسته است
آن را سبک به اشک خطا شوی من بگو
(Kaim Maqâmî, 1995, s. 143)

Kendi etrafında yılan gibi kıvrılır da ses çıkarmaz
Ey maşa sen benim saçlarıma ne söyledin? Söyle
Buklelerimin durgun çehresi kırışmış
Gözleri sende ne gördü, kaşlarım, söyle bana
Eğer dilimden sana bir söz ulaştıysa
Ona alınma ve her bir saç telime söyle
Ey maşa, eğer göğsüne bir toz konmuşsa,
Onu benim hatalarımı temizleyen gözyaşlarımla hafiflet ve bana söyle.

Şairin فر گیسو (Saç Maşası) adlı şiirinde saç, acı içinde kıvranan fakat bunu dile getirmeyen canlı bir varlık gibi tasvir edilmektedir. Saç kıvrımlarının yılanla benzetilmesi klasik şiirde görülen bir kullanım olmakla birlikte, şair bu imgeyi psikolojik bir derinlikle yeniden yorumlamaktadır. Kıvrılmış saç, yalnızca estetik bir unsur değil; yaşanmış acıların ve ruhsal yorgunluğun izi hâline gelmiştir. Bu yönüyle şiir, ‘Âlemtâc’ın cansız nesnelere canlılık kazandıran ustalığını göstermesi bakımından önem taşımaktadır. Gündelik bir eşya olan maşa, şairin kalemıyla insanî özellikler taşıyan, duygusal ilişki kurabilen ve kişinin iç dünyasını yansıtan sembolik bir unsura dönüşmektedir.

Sonuç

Jâle Kâim Maqâmî, klasik Fars şiirinin yerleşik estetik ve biçimsel mirasıyla ilişki kurmakla birlikte, bu mirası içerik düzeyinde sorgulayan ve şiirsel öznenin sınırlarını genişleten öncü bir şair olarak değerlendirilebilir. Farklı klasik nazım biçimlerinden yararlanmasına rağmen şiirlerinde kendi yaşam deneyimlerini merkeze alması, bireysel olanı toplumsal olanla ilişkilendiren özgün bir şiirsel söylemin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu nedenle ‘Âlemtâc’ın şiirleri yalnızca kişisel acıların, yalnızlığın ve hayal kırıklıklarının ifadesi olarak değil, kadın öznenin ataerkil toplumsal yapı içerisindeki konumunu sorgulayan bir anlatım alanı olarak okunmalıdır. Şairin bireysel deneyimden hareketle kadınların ortak sorunlarına ulaşması, şiirsel benliğin sınırlarını genişleterek kişisel olanı toplumsal ve eleştirel bir düzleme taşımaktadır.

Bu bağlamda çalışmanın temel bulgularından biri, ‘Âlemtâc’ın şiirlerinde gündelik nesnelerin yalnızca estetik birer imge veya dekoratif unsur olarak kullanılmadığıdır. Gündelik nesneler, kadın deneyiminin üretildiği ve sınırlandırıldığı ev içi mekânın şiirsel olarak yeniden kurulmasını sağlayan anlam taşıyıcılarıdır. Bu nesneler aracılığıyla ev, yalnızca kadının kapatıldığı ve toplumsal hareket alanının daraltıldığı fiziksel bir mekân olmaktan çıkar; deneyimlerin kaydedildiği, dönüştürüldüğü ve ataerkil düzene ilişkin eleştirilerin üretildiği bir söylem alanına dönüşür. Dolayısıyla nesne ile özne arasındaki ilişki, edilgen bir temsil ilişkisi olmaktan çıkarak karşılıklı bir anlam üretimine dönüşmektedir. Bu açıdan şiirde yer alan gündelik nesneler, işlevsel özelliklerinden hareketle iki temel kategoride değerlendirilebilir: geleneksel ev içi nesneler ve

modern/endüstriyel ev içi nesneler. Ayna ve semaver gibi geleneksel nesneler, ev içi yaşamın sürekliliğini, mahremiyeti ve gündelik tekrarları temsil ederken, aynı zamanda kadın öznenin iç dünyasını görünür kılan şiirsel araçlara dönüşmektedir. Buna karşılık dikiş makinesi ve saç maşası gibi modern/endüstriyel nesneler, gündelik hayatın dönüşümüyle birlikte ev içi mekâna giren teknolojik ve işlevsel unsurların şiirsel anlam kazanmasına işaret eder. Bu iki nesne kategorisi arasındaki fark, yalnızca nesnelerin tarihsel veya işlevsel niteliğiyle açıklanamaz; asıl önemli olan, her iki grubun da ev içi sınırları içerisinde kadın deneyimini görünür ve ifade edilebilir hâle getirmesidir. Bu nedenle ‘Alemtâc’ın şiirlerinde nesneler, ataerkil mekânın sınırlarını yeniden üreten değil, bu sınırları içeriden dönüştüren unsurlar olarak değerlendirilebilir. Kadının geleneksel olarak ev içi alana ait görülmesi, şairin şiirinde bir sınırlılık olmaktan çıkarak eleştirel söylemin imkânına dönüşmektedir. Başka bir ifadeyle şair, toplumsal olarak kendisine tahsis edilen mekânı terk etmeksizin, o mekânın içindeki nesneleri şiirsel öznenin sesini taşıyan araçlara dönüştürmekte ve böylece ev içi alanı ataerkil düzenin pasif bir uzantısı olmaktan çıkarmaktadır. Nesnelerin konuşan, tanıklık eden, duyguyu taşıyan ve kimi zaman özneleşen nitelikler kazanması, bu dönüşümün temel göstergesidir.

Buradan hareketle ‘Alemtâc’ın nesne şiirinin temel özgünlüğü, ev içi olanı şiir dışı veya önemsiz bir alan olmaktan çıkararak kadın deneyiminin merkezî bir ifade alanına dönüştürmesinde ortaya çıkmaktadır. Şairin gündelik nesnelere yüklediği anlam, bireysel hafızayı toplumsal hafızayla; mahrem deneyimi kamusal eleştiriyle ve ev içi mekânı daha geniş bir özgürlük arayışıyla ilişkilendirmektedir. Böylece nesneler, kadın öznenin ataerkil düzen karşısındaki konumunu görünür kılan araçlar hâline gelirken, ev içi mekân da sessizlik ve kapanmışlıkla özdeşleştirilen bir alandan alternatif bir söz üretme mekânına dönüşmektedir.

‘Alemtâc’ın şiiri, klasik Fars şiirinin biçimsel mirasını reddetmek yerine onu kadın deneyiminin modern ve eleştirel içeriğiyle yeniden işlevlendirmektedir. Şairin gündelik nesnelere yüklediği anlam, bu yeniden işlevlendirme sürecinin önemli bir boyutunu oluşturmaktadır. Geleneksel ve modern ev içi nesnelerin şiirsel özneye kurduğu ilişki, kadınların gündelik yaşam alanlarının aynı zamanda hafıza, kimlik, itiraz ve özgürleşme alanları olabileceğini ortaya koymaktadır. Bu yönüyle ‘Alemtâc’ın şiiri, ataerkil mekânın sınırlarını doğrudan terk etmekten ziyade, o sınırların içinde yer alan gündelik hayatı dönüştürerek aşan bir şiirsel strateji geliştirmektedir. Dolayısıyla nesne, bu şiirde yalnızca bir metafor değil; kadın öznenin görünürlüğünü artıran, mahrem deneyimi toplumsal eleştiriye dönüştüren ve ev içi alanı alternatif bir söylem mekânına çeviren temel bir poetik araçtır.

Extended Abstract

Zhaleh is a pioneering poet in modern Persian literature who placed women’s identity and rights at the center of her poetry. Persian poetry has a long-established literary tradition characterized by aesthetic continuity, a rich metaphorical vocabulary, and diverse forms of figurative expression. Within this tradition, metaphor has served not only as an aesthetic device but also as a key means of expressing emotions, ideas, and social criticism. In contexts where social and cultural conditions restricted direct expression, poets used symbols, images, and metaphors to articulate experiences and ideas indirectly. Although women’s voices remained relatively limited in Persian literary history because of patriarchal social structures and cultural restrictions, women poets gradually developed distinctive forms of literary expression. In this context, Zhaleh holds a significant position through her representation of women’s experiences and her engagement with women’s social position.

The aim of this study is to reveal the function of object metaphors in Zhaleh's poetry within the framework of her life and literary persona. The study focuses particularly on how everyday objects are transformed from ordinary material entities into metaphorical, meaning-producing elements. The central problem of the study is how objects function within Zhaleh's poetic discourse and how their metaphorical representation contributes to expressing individual experience and social concerns. In this respect, the study examines how objects become associated with the poet's loneliness, inner world, female identity, social pressure, and quest for freedom. It also shows how the use of objects contributes to the transformation of the relationship between the poetic subject and the material world.

This study adopted a qualitative research approach. This study examined Zhaleh's poems through textual and interpretive analysis, with particular attention to poems in which everyday objects acquire metaphorical functions. The analysis focuses on four objects that feature prominently in the poet's imagery: the mirror, the samovar, the sewing machine, and the hair curler. These objects were evaluated in relation to the meanings attributed to them within the poems and to their connection with the poet's individual and social experience. The study also considers the relationship between these object metaphors and the broader characteristics of Persian poetic tradition, particularly how established poetic imagery is transformed through personal experience and modern everyday life.

The findings reveal that everyday objects in Zhaleh's poetry are not used merely as aesthetic elements or decorative images. Instead, they become carriers of meaning and active components of the poetic discourse. Through metaphor and personification, these objects acquire functions that enable the poet to articulate aspects of her inner and social world. The mirror, for instance, moves beyond its conventional function as a reflecting surface and becomes associated with truth, self-awareness, and the recognition of the poet's inner self. It becomes a conversational partner and a witness with whom the poet can share her experiences and suffering. In this sense, the mirror establishes a dialogue between the poet and her own reflected identity.

The samovar similarly acquires meaning beyond its ordinary domestic function. Through its fire, heat, and continuous activity, it becomes associated with the poet's inner suffering and persistent sorrow. The object thus becomes a material representation of emotional pain and an interlocutor with whom the poet can share her loneliness. The sewing machine and the hair curler demonstrate another dimension of Zhaleh's poetic practice. As objects associated with modern everyday life and technology, they expand the conventional metaphorical repertoire of Persian poetry. Rather than remaining lifeless tools, they are personified and represented as active, almost miraculous entities. Their movement and functions enter the poetic discourse, allowing the poet to express emotional and psychological experiences through concrete objects.

Another significant finding concerns the relationship between domestic objects and female experience. Household objects become interlocutors for the poet and create an alternative discursive space through which she can express feelings and experiences that are difficult to articulate within a restrictive patriarchal social environment. In this poetic structure, the boundary between subject and object becomes increasingly fluid. The objects do not merely represent the poet's emotions; they participate directly in the production of meaning. Consequently, the material world of everyday objects becomes closely connected to the poet's inner world and to broader questions concerning women's social position.

The study concludes that object metaphors constitute an important dimension of Zhaleh's poetic language. Her use of the mirror, samovar, sewing machine, and hair curler shows that ordinary objects can become metaphorical subjects and interlocutors within the poetic text. These objects enable the poet to articulate loneliness, female identity, social pressure, inner suffering, and the desire for freedom while also connecting individual experience to social reality. In this respect, Zhaleh's poetry combines the tradition of classical Persian poetry with the modern female experience. Her distinctive use of object metaphors shows that everyday material objects can function not only as representations but also as active elements in producing poetic meaning. Thus, Zhaleh's poetry offers a distinctive poetic space in which personal experience, social criticism, and material objects intersect.

Kaynakça

- Brookshaw, D. P. (2015). Women poets. In A.-A. Seyed-Gohrab (Ed.), *Literature of the early twentieth century: From the constitutional period to Reza Shah* (Vol. 11, pp. 240–310). I.B. Tauris.
- Damûçâlî, M. M. (2012). Nigâhî be endîşehâ-yi şî' rî-yi Jâle Kâim Maqâmî. *Târîh-i Edebîyât*, (68), 133–154.
- Dilberî, A., Rezavîpûr, S. F., & Muşfikî, A. (2023). Vucûh-i iftirâk-i câyigâh-i zen der eş'âr-i Jâle Kâim Maqâmî ve Jâle İsfahânî. *Faslnâme-yi Bahâristân-i Sohen*, 20(60), 211–228.
- Gholami, H. (t.y.). Dîlârâm Çengi'den Âlemtâc Kâim Maqâmî'ye İran edebiyatında kadın şairler. *İraniyat Dergisi*, 67–77.
- Halîlî, A., Muşfikî, A., & Hocâcî Kahcûk, A. (2023). Sebk-şînâsî-yi zebânî ve edebî-yi eş'âr-ı Jâle ('Alemtâc) Kâim Maqâmî. *Journal of the Stylistics of Persian Poem and Prose (Bahâr-e Edeb)*, 16(4). <https://doi.org/10.22034/bahareadab.2023.16.4444>
- Hosseini, M. (2017). *Iranian women's poetry from the Constitutional Revolution to the post-revolution* (Doctoral dissertation, University of Sussex).
- Kâim Maqâmî, J. (1995). *Dîvân-i 'Alemtâc Kâim Maqâmî* (P. Ferruhzad, Ed.). MA Yayınları.
- Kordbache, L. (2025). Zhâlah Qâ'im Maqâmî, composing poetry without an audience. *Women Poets Iranica*, 1–37. <https://doi.org/10.70501/wpiesmx-d6dk>
- Moradi, A. (2019). A comparative study of the viewpoint of a woman on the social dimension in poems by Jaleh Ghaemmaghaneh Farahani and Forough Farrokhzad. *Journal of Humanities and Social Sciences Studies*, 1(1), 9-16
- Rızvâniyân, G., & Ârang, N. (2021). Berresî-yi numûdhâ-yi zebâyî-şînâsî-yi zanânenger der şî' r-i Jâle Kâim Maqâmî. *Research Journal of Literary Schools*, 5(15), 7–25. <https://doi.org/10.22080/RJLS.2021.21819.1251>
- Şafâ, Z. (2013). *Târîh-i edebîyât-i Îrân* (C. 1, 29. bs.). Kōknûs.
- Seyed-Gohrab, A.-A. (2014). *Mirror of dew: The poetry of Ālam-Tāj Zhāle Qā'em-Maqāmī*. Harvard University Press.

- Shahdadi, A. M. (2019). A comparative study of looking at women from the social dimension in the poetry of Alam Taj (Jaleh) Ghaem Maghami Farahani and Forough Farrokhzad. *Religación. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 4(21), 35–44.
- Şemisâ, S. (2012). *Sebk şinâsî-yi şî'r* (2. bs.). Mitra.
- Yâhakkî, M. C. (2011). *Kulliyât-i târîh-i edebîyât-i Fârsî* (2. bs.). Samt.

Etik Beyan/Ethical Statement: Yazar, çalışmada bilimsel ve etik ilkelere uyulduğunu ve yararlanılan tüm kaynakların belirtildiğini beyan eder. / The author declares that scientific and ethical principles were followed and all sources were properly cited.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı/Declaration of Artificial Intelligence Use: Yazar, bu çalışmanın hazırlanması ve yazımı sürecinde üretken yapay zekâ veya yapay zekâ destekli herhangi bir araç kullanılmadığını beyan eder. / The author declares that no generative artificial intelligence or AI-assisted tools were used in the preparation or writing of this study.

Çatışma Beyanı/Declaration of Conflict: Yazar herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder. / The author declares no conflict of interest.

Telif Hakkı & Lisans/Copyright & License: Yazar çalışmasının telif hakkına sahiptir ve çalışma CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / The author retains the copyright to the work, which is published under the CC BY-NC 4.0 license.

Yayıncı Notu/Publisher's Note: İfade edilen görüşler yalnızca yazara aittir. Yayıncı, yargı alanı ve kurumsal aidiyetlere ilişkin iddialar konusunda tarafsızdır. / The views expressed are solely those of the author. The publisher remains neutral with regard to jurisdictional claims and institutional affiliations.