



---

HALÛK'UN DEFTERİ KİTABINDAKİ İLK ON ŞİİRİN VEZİN, ÇEVİRİMYAZI,  
SERBEST ÇEVİRİSİ ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA III

PROF. DR. MEHMET KANAR \*

---

Öz

Halûk'un Defteri Tevfik Fikret'in kendi el yazısıyla yazdığı nüshadan klişe çıkartılarak Hasan Tahsin tarafından neşredilmiş ve İstanbul'da 1327/1911 yılında Tanin Matbaası'nda basılmıştır. Şiirden önceki sayfada Halûk'un bir resmi ve onun altında "Sevgili nineme, Gloskow'dan, Kânûn-i Sâni 1911, bir tane oğlu A(yn). Halûk" yazısıyla imzası yer almaktadır. Bunların yanı sıra bir de cümlelerin nerede başlayıp nerede bittiğini tespit etmek, failin, mefulün, fiilin yerini bulmak, bunları kurallı cümle sırasına sokmak gerekir. Böyle bir yöntemle Fikret'i daha iyi anlayabiliriz. Üniteler halinde ve ders notu olarak hazırlamakta olduğum Halûk'un Defteri'nin bir el kitabı olarak öğrencilerin elinde bulunmasını arzu ediyordum. İlk on şiirin belli bir plana göre işlendiği bu notların bir de makale düzeyinde hazırlanmasının yararlı olabileceğini düşünerek bu çalışmayı yaptım. Bu makale *Doğu Esintileri* dergisi 14. sayısında yayımlanan aynı makalenin devamı niteliğindedir.

**Anahtar Kelimeler:** Vezin, Çevrimyazı, Tevfik Fikret.

ABSTRACT

The Book of Halûk was published by Hasan Tahsin, taken out of the copy written by Tevfik Fikret's own handwriting, and was printed in Istanbul in 1327/1911 in Tanin Printing House. On the page before the poem, there is a picture of Haluk and below him, "To my dear grandmother, from

---

\* PROF. DR. MEHMET KANAR, Yeditepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi, (İstanbul Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Emekli Öğretim Üyesi), email: mehmet.kanar@yeditepe.edu.tr; profkanar@gmail.com Orcid ID: 0000-0003-3227-456X (Makale Geliş Tarihi: 22.12.2020/Kabul Tarihi: 20.01.2021).

Gloskow, Kânûn-i Sâni 1911, one son A(yn). His signature is written with the words "Halûk". In addition to these, it is necessary to determine where the sentences start and end, find the place of the perpetrator, object, verb and put them in the order of regular sentences. With such a method, we can understand Fikret better. I wanted to have the Book of Halûk, which I prepared as units and as a lecture note, in the hands of students as a hand-book. I made this study considering that it would be useful to prepare these notes at the level of the article, in which the first ten poems were processed according to a certain plan.

**Key words:** Prosody, Transliteration, Tevfik Fikret.

### چکیده

دفتر خلوق با کلیشه برداری از دست نوشته های توفیق فکرت در سال ۱۳۲۷/۱۹۱۱ از سوی انتشارات طنین توسط حسن تحسین در استانبول منتشر شد. در صفحه ما قبل شعرهایش عکس، دست نوشته و امضایی از وی با عنوان "تقدیم به مادر بزرگ دوست داشتنی ام، از گلاسکو، قانون ثانی ۱۹۱۱ فرزند یگانه خلوق" جای گرفته است. علاوه بر این با تجزیه و تحلیل جمله و اینکه از کجا شروع شده و کجا خاتمه یافته، فاعل، مفعول، فعل و بکارگیری متناسب آن بهتر می توان مفهوم اندیشه های فکرت را دانست. آرزو می کنم این درس نوشته ها و جزوات روزی بصورت کتاب با عنوان دفتر خلوق در دست دانشجویانم باشد. با امید مفید فایده بودن ده شعر اول را طبق برنامه ثابتی آماده کرده و این مقاله را به رشته تحریر درآوردم.

**کلیدواژه ها:** وزن، ترجمه متن، توفیق فکرت.

HALÛK'UN VEDÂÎ

خلوقک وداعی

TEVFİK FİKRET

توفیق فکرت

پرنس قاروقه

سیرکه جی : ۳ أیلول ۱۳۲۵

سن تره ن ، بن واپورده پُر تمکین

آتیلیرکن - سن إسقوچ ایللرینک

سیسلی ، یاغمورلو ، قارلی ، بوزلو فقط

جِدّ و هِمّت ، وقار و حُریت

طولو پیغولهُ تمدننه ،

بنسه نازنده بوسفورک کهنه،

کهنه ، آواره ، بی خیر ، بیزار ،

بلکه جَنّت قادار طراوتدار،

فقط آلوده کلال و کسل

بر کنارنده مُنحَرَف ، مُغْفَل

بر حیاتک فراشِ عَزَلتنه

نه دوشوندم ، بیلیرمیسک ؟ شو نینه،

شو سَخی طوپراق اُک صوکنده ... یازیق،

<sup>1</sup> Sirkeci: 3 Eylül 1325/16 Eylül 1909

بونی بدن می طویمالیدک ! آریق  
و باقیمسز خراب اولوپ کیده جک .

آجی شیر ، خلوق ، فقط کرچک !

هانی بر کون سنکله طویقپودن  
کلیوردق . یول اوستی بر میدان ،  
بر چنار کوردک . اُکلی ، بویلو ، وقور  
بر آغاچ . هیچ ایکلمه مش ، مغرور  
قوجه بر کووده ؛ بلکه آلتی عصر  
بلکه اوندن ده فضلہ ، طالغین ، آغیر ،  
قایغیسیز بر عمر سوروپ کلمش ؛  
اویله سرپلمش ، اویله یوکسلمش  
که جوارنده قُبّه لر ، طاملر  
- سرتسر سجده گیر استغفار -  
اونی خَشیتله سیر ایدر کیبیدر .  
طویولان هپ اونک مناقیبیدر .  
کورولن هپ اودر اوزاقلردن .  
فقط عیوقه سر چکن ، اوزانان  
بو مهابتلی کووده چیرچیپلاق ،  
نه یشیل بر فیلیز ، نه بر یاپراق ...  
قورویور . آه ! پک یازیق ! شو درین  
شرحه بوکرنده بلکه بر خائن



بالطه نك ، بر غضبلی بیلدیریمک  
زهریدر... سویله ، آی چنار ، باغرک  
هانکی اودلرله یاندی؟ هانکی سیاه  
قورت ایچکدن کمیردی؟ خسته ، تباه ،  
سنی کیم شیمدی باغلابوپ صاره جق؟  
کیم شفالر ویروپ ده قورتاره جق؟  
شو دونن قارغه لر باشکده سنک ،  
سویله ، بونلرمیدر زهرله ینک؟

سویله ، آی مضطرب وطن ، بیلدیر.  
چکدیکک هانکی قانلی سیئه در؟

\* \* \*

بو کچید ایشته بویله طار ، مُعَوَج .  
آی شطارتلی یولجی ! یورو ، کچ.  
سن بومنهلهده قالما ، صیچرا ، آتیل ،  
بر ضیا کاربانی بول و قاتیل .  
کز ، طولاش کائنات افکاری ،  
- دائما اوکده ، دائما یوقاری ! -  
پُر تهالک ، حیات و قوتدن  
نه بولورسه ک بیراقما : صنعت ، فن ،  
اعتماد ، اعتنا ، جسارت ، امید ،  
هپسی لازم بو یورده ، هپسی مفید.

بزه بول بول ضیا قوجاقلا ، کتیر .  
دوشمک اطرافی کورمه مکدر .

\*\*\*

ألوداع ، ای سه ویملی یولجی ! کیجه ک ،  
کوندوزوک دائما یوزک کیبی شن ،  
روح صافک قادار بشوش اولسون ؛  
کچدیگک یر چیچک ، چمن طولسون .  
ألوداع ای شرفلی یولجی ! حیات  
بر قاریش یول ، فقط شئون ، عَقبات  
اونی هر کون بر آز بوکر ، اوزاتیر ...  
ای شطارتلی یولجی ! کون قیصه در .  
کیجه بعضاً مخوف اولور . لاکن  
سن جسور اول ، غَیور اول . اک ساکن  
یولجیلیق اویقودر . بویوک قوشلر  
یکه جک طالغه ، یوق ، قاصیرغه آرار .

\*\*\*

ایشته بر یول که هپ چاقیل و دیکن .  
کچه جکسک یارین بو یولدن سن .  
کچه جکسک ، آیاقلرک یورغون ،  
أللرک شرحه شرحه ، باغرک خون ،  
فقط آلنک آچیق ، یوزک خندان ،  
کوزلرک افقه فیض و نور آقیتان  
بر تجلی یه مُنجَذِب ، مسحور ...

سن قوشارسک ، او طیفِ نورانور  
یاقلاشیرکن اوزاقلاشیر ؛ چیلغین  
بر تَهالکله سن قوجاقلارسک ،  
او قاچار ؛ قوللرک آچیق ، مَسهوف ،  
آتیلیرسک ؛ او تا اوزاقده مخوف  
بر دیکنلکده کیزله نیر و کولر.  
سن قوشارسک ، قیریق ، ازیک ، مُعَبَر ،  
أللرک شرحه شرحه ، باغرک خون ؛  
بوسبوتون تشنه ، بوسبوتون یورغون .  
سن یورلدقجه یول اوزار ، آرتار.  
چالی دیشلر ، طاش آغریتیر ، بیرتار.  
یینه سن پُر امل ، اوککده اوچان  
او ائیری خیالی قایمق ایچین  
آتیلیر ، بیرتیلیر و ایکله رسک.

وارسین اوچسون ، بو کون دکلسه یارین  
او سنکدر ، مُکدّر اولما صاقین.

قوشان ألبت وارر ، دوشن قالفار.  
قاره طاشدن صو طامله طامله آقار.  
بیریکیر ، صوکره بر کوموش کول اولور.  
آرایان حقّی اک صوکنده بولور.

بونی حُرمتله دیکله . ماضینک  
بو درین سسلرنده بیل که سنک  
بوتون آتیء ساکتک یاشایور.  
او قو هپ سرنُوشْتِ عالمی ، صور  
بوتون اَسرارِ اصْطِفاَسندن .  
سکا ، باق ، نُوَعِنک بقاسندن  
بحث ایدرکن بشر نه آکلاته جق :  
یاشامق حق ، یاشاتمق... او ده حق.

\*\*\*

آدم اولادی بیقمامش جِداً  
نه ازلَمک ، نه حَقّی اَزَمک دن.  
طویمامش هیچ بو ایشده یورغونلق.  
بر تَشکّی ، همان طوقات ، یومروق .  
یومروق اَلویرمه مش ، طوپوز وورمش.  
" حق ! " دیناَغزی طاشله صوصدرمش.  
او ده کافی دکل. بو کون قاره لر  
و دکیزلر زهرلی قومباره لر ،  
بومبالر ، کوئله لرله مالامال .  
بر آز عاجزمیسک ، زبونمیسک ، آل  
بر طوقات ، بر طوپوز ، یا بر کوئله ؛  
ایشته حَقک ... فقط کوزل بلله .  
سن ده بر کون ، جهان بو ، کندیکدن  
داها عاجز بریله ایسترسه ک

عینی دیلدن تَکَلِّم ایلرسک.  
سن ده اَک گور بلاغتکله سسک  
چیقدیغی ، يتدیکی قادار گورلر ،  
و یاقارسک... سماده شمشکلر ،  
ییلدیریملرله عینی درسی ویرر:

بوتون عالم اَسیر قوتدر.

\*\*\*

بوکا راضی دکل عَقول. اَلبت  
حقده در ، حقدر اَک بویوک قوت.  
دون سونوک تیتره ین بو شبهه یارین  
بر مُشعَشع حقیقت. اَی یارینک  
انقلاب اوردوسنده چارپیشه حق  
قهرمان ، اوکره ن ایشته : قوت = حق !  
و بو دُستور اَلکده ، بی پروا  
یورو ، دنیایی فتح ایدر بو لوا .  
دونه بر کره باق : دوشن ، قالقان  
هپ دلیلنده حقلی . حقی یاقان  
یینه حقدن اَلنمه بر شعله.  
حقه باش کسدیرن قیلیچده بیله  
پارلایان حق... فقط سنک قیلیچک  
حقه صییریلماسین یا چارپلسین!  
بکله رم بر ظفر اساساً بن

قیلیجکدن زیاده قلبکدن.

\*\*\*

أى بیزانسک چوروک ، سقوط آلود  
قوللرندن ، پُر اشتیاقِ صُعود ،  
صییریلان یولجی ! باقمه آرقه که هیچ .  
سنی بر لحظه ایتمه سین تهییج  
اونک أخلاقی صولدوران نظری .  
- دائما اوکده ، دائما یوقاری! -  
ایشته فرمانِ عزم و پروازک .  
اوچ کیت ، أفلاکِ صُنع و اعجازک  
بوتون أطباقِ شارِقنده طولاش .  
فَرشی کچ ، عرشی آتلا ، سدره یی آش .  
کور نه وار ماوراده عبرتخیز ،  
اعتلا - اجترا - رها آنگیز...  
طوپلا ، فیرلات نه وارسه ، طاش ، ایکنه ،  
شو مُحیطک سرِ رخاوتنه .  
او بر آز بلکه جانلانیر و سنک  
زحمتک ، همتک و فضلک ایچین  
قویار ألبت وطن ، بو خسته نینه  
بر صیجاق بوسه ترلی ناصیه که !

HALÛK'UN VEDÂI

Sen tren, ben vapurda pür temkîn

sen – t(i) – ren – ben / va – pur – da – pür / tem – kîn  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Atılırken sen İskoçilleriniñ  
a – tı – lır – ken / se – n'İs – ko – ç'il / le – ri – niñ  
Feilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Sisli, yağmurlu, karlı, buzlu, fakat  
sis – li – yağ – mur / lu – kar – lı – buz / lu – fa – kat  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Cidd ü himmet, vekâr u hürriyyet  
cid – dü – him – met / ve – kê – r'u – hür / riy – yet  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Dolu peygûle-yi temeddününe,  
do – lu – pey – gû / le – yî – te – med / dü – nü – ne  
Feilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Bense nâzende Bosfor'uñ köhne,  
ben – se – nâ – zen / de – Bos – fo – r'uñ / köh – ne  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Köhne, âvâre, bîhaber, bîzâr  
köh – ne – â – vâ / re – bî - ھا – bir / bî – zâr  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Belki cennet kadar tarâvetdâr,  
bel – ki – cen – net / ka – dar – ta – râ / vet – dâr





Acı şeyler, Halûk, fakat gerçek!

a – cı – şey – ler / ha – lûk – fa – kat / ger – çek

Feilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Hani bir gün seniñle Topkapı'dan

ha – ni – bir – gün / se – niñ – le – Top / ka – pı – dan

Feilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Geliyorduk. Yol üstü bir meydan;

ge – li – yor – duk / yo – l'üs – tü – bir / mey – dan

Feilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Bir çınar gördük; eñli, boylu, vakûr

bir – çı – nar – gör / dü – k'eñ – li – boy / lu – va – kûr

Fâilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Bir ağaç. Hiç eğilmemiş, mağrûr.

bir – a – ğaç – hiç / e – ğil – me – miş / mağ – rûr

Fâilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Koca bir gövde. Belki altı asır

ko – ca – bir – göv / de – bil – ki – al / tı – a – sır

Feilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Belki ondan da fazla; dalgın, ağır

bel – ki – on – dan / da – faz – la – dal / gı – n'a – ğır

Fâilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Kaygısız bir ömür sürüp gelmiş

kay – gı – sız – bir / ö – mür – sür – rüp / gel – miş  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Fâilün

Öyle serpilmiş, öyle yükselmiş  
öy – le – ser – pil / mi – ş'öy – le – yük / sel – miş  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Ki civârında kubbeler, damlar  
ki – ci – vâ – rın / da – kub – be – ler / dam – lar  
Feilâtün                      Mefâilün                      Fâilün

Serteser secdegîr-i istiğfâr  
ser – te – ser – sec / de – gî – ri – is / tiğ – fâr  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Onu haşyetle seyreder gibidir.  
o – nu – haş – yet / le – sey – re – der / gi – bi – dir  
Feilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Duyulan hep onun menâkıbıdır.  
du – yu – lan – hep / o – nuñ – me – nâ / kı – bı – dır  
Feilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Görülen hep odur uzaklardan.  
gö – rü – len – hep / o – dur – u – zak / lar – dan  
Feilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Fakat ayyûka ser çeken, uzanan  
fa – ka – t'ay – yû / ka – ser – çe – ken / u – za – nan



Kurt içinden kemirdi? Hısta, tebâh  
kur - t'î - çin - den / ke - mir - di - ħas / ta - te - bâh  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Seni kim şimdi bağlayıp saracak?  
se - ni - kim - şim / di - bağ - la - yıp / sa - ra - cak  
Feilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Kim şifâlar verip de kurtaracak?  
kim - şî - fâ - lar / ve - rip - de - kur / ta - ra - cak  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Şu dönen kargalar başında seniñ  
şu - dö - nen - kar / ga - lar - ba - şın / da - se - niñ  
Feilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Söyle, bunlar mıdır zehirleyeniñ?  
söy - le - bun - lar / mı - dır - ze - hir / le - ye - niñ  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Söyle, ey muztarib vatan ! Bildir  
söy - le - ey - muz / ta - rib - va - tan / bil - dir  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Çektiğın hangi kanlı seyyiedir?  
çek - ti - ğin - han / gi - kan - lı - sey / yi - e - dir  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Bu geçit işte böyle dar, mu'vec

bu – ge – çit – iş / te – böy – le – dar / mu' – vec  
Feilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Ey şetâretli yolcu! Sen yürü, geç  
ey – şe – tâ – ret / li – yol – cu – sen / yü – rü – geç  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Sen bu menhelde kalma; sıçra , atıl.  
Sen – bu – men – hel / de – kal – ma – sıç / ra – a – tıl  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Bir ziyâ kârbânı bul ve katıl  
bir – zi – yâ – kâ / r(ı) – bâ – nı – bul / ve – ka – tıl  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Gez, dolaş kâinât-ı efkârı  
gez – do – laş – kâ / i – nâ – tı – ef / kâ – rı  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Dâimâ öñde, dâimâ yukarı!  
dâ – i – mâ – öñ / de – dâ – i – mâ / yu – ka – rı  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Pür tehâlük, hayât u kuvvetten  
pür – te – hâ – lük / ha – yâ – t' u – kuv / vet – ten  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Ne bulursañ bırakma. San'at, fen  
ne – bu – lur – sañ / bı – rak – ma – san / 'at – fen





Yolculuk uykudur. Büyük kuşlar  
yol – cu – luk – uy / ku – dur – bü – yük / kuş – lar  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Fâilün

Yeñecek dalga, yok, kasırğa arar.  
ye – ñe – cek – dal / ga – yok - ka – sır / ga – a – rar  
Feilâtün                      Mefâilün                      Feilün

İşte bir yol ki hep çakılve diken.  
iş – te – bir – yol / ki – hep – ça – kıl / ve – di – ken  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Geçekeksiñ yarın bu yoldan sen.  
ge – çe – cek – sin / ya – rın – bu – yol / dan – sen  
Feilâtün                      Mefâilün                      Falün

Geçekeksiñ, ayaklarıñ yorgun  
ge – çe – cek – siñ / a – yak – la – rıñ / yor – gun  
Feilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Elleriñ şerha şerha, bağırıñ hûn  
el – le – riñ – şer / ha – şer – ha – bağ / rıñ - hûn  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Fakat alnıñ açık, yüzüñ hândân  
fa – ka – t' al – nıñ / a – çık – yü – züñ / han – dâñ  
Feilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Gözleriñ ufka feyz ü nûr akıtan  
göz – le – riñ – uf / ka – fey – z'ü – nû / r'a – kı – tan







O esîrî hayâli kapmak için

o – e – sî – rî / ھا – yâ – li – kap / ma – k'î – çin

Feilâtün      Mefâilün      Feilün

Atılır, yırtılır ve iñlersiñ.

a – tı – lır – yı / tı – lır – ve - iñ / ler – siñ

Feilâtün      Mefâilün      Fa'lün

Varsın uçsun, bugün değilse yarın

var – sı – n'uç – sun / bu – gün – de – ğil / se – ya – rın

Fâilâtün      Mefâilün      Feilün

O seniñdir. Mükedder olma sakın.

o – se – niñ – dir / mü – ked – de – r'ol / ma – sa – kın

Feilâtün      Mefâilün      Feilün

Koşan elbet varır, düşen kalkar.

ko – şa – n'el – bet / va – rır – dü – şen / kal – kar

Feilâtün      Mefâilün      Fa'lün

Kara taştan su damla damla akar;

ka – ra – taş – tan / su – dam – la – dam / la – a – kar

Feilâtün      Mefâilün      Feilün

Birikir, soñra bir gümüş göl olur.

bi – ri – kir – soñ / ra – bir – gü – müş / gö – l'o – lur

Feilâtün      Mefâilün      Feilün

Arayan hakkı eñ soñunda bulur.





O da kâfî değil. Bu gün karalar

o- da - kâ - fî / de - ğil - bu - gün / ka - ra - lar

Feilâtün            Mefâilün            Fa'ln

Ve deñizler zehirli kumbaralar,

ve - de - ñiz - ler / ze - hir - li - kum / ba - ra - lar

Feilâtün            Mefâilün            Feilün

Bombalar, gllecilerle mâlâmâl.

bom - ba - lar - gl / le - ler - le - mâ / lâ - mâl

Fâilâtün            Mefâilün            Fa'lün

Biraz âciz misin, zebun musun? Al

bi - ra - z'â - ciz / mi - sin - ze - bun / mu - su - n'al

Feilâtün            Mefâilün            Feilün

Bir tokat, bir topuz ya bir gülle.

bir - to - kat - bir / to - puz - ya - bir / gl - le

Fâilâtün            Mefâilün            Fa'lün

İşte hakkıñ. Fakat güzel belle.

iş - te - hak - kıñ / fa - kat - g - zel / bel - le

Fâilâtün            Mefâilün            Fa'lün

Sen de bir gün, cihan bu, kendiñden

sen - de - bir - gün / ci - han - bu - ken / diñ - den

Fâilâtün            Mefâilün            Fa'lün

Daha âciz biriyle istersen

da – ha – â – ciz / bi – riy – le – is / ter – señ  
Feilâtün            Mefâilün            Fa'lün

Aynı dilden tekellüm eylersiñ.

ay – nı – dil – den / te – kel – lü – m'ey / ler – siñ  
Fâilâtün            Mefâilün            Fa'lün

Sen de eñ gür belâgatiñle sesiñ

sen – de – eñ – gür / be – lâ – ga – tiñ / le – se – siñ  
Fâilâtün            Mefâilün            Feilün

Çıktığı, yettiği kadar gürlər

çık – tı – ğı – yet / ti – ği – ka – dar / gür – ler  
Fâilâtün            Mefâilün            Fa'lün

[ğı ve ği heceleri uzun okunmalı.]

Ve yakarsıñ. Semâda şimşekler

ve – ya – kar – sıñ / se – mâ – da – şim / şek – ler  
Feilâtün            Mefâilün            Fa'lün

Yıldırımlarla aynı dersi verir.

yıl – dı – rım – lar / la – ay – nı – der / si – ve – rir  
Fâilâtün            Mefâilün            Feilün

Bütün âlem esîr-i kuvvettir.

bü – tü – n'â – lem / e – sî – ri – kuv / vet – tir  
Feilâtün            Mefâilün            Fa'lün

Buñâ râzı değıl ukûl, elbet

bu – ña – râ – zı / de – ğil – u – kûl / el – bet

Feilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

[râzı kelimesinin aslı râzî olduğu için zı hecesi uzun okunmalı.]

Haktadır; haktır eñ büyük kuvvet.

hak – ta – dır – hak / tı – r'eñ – bü – yük / kuv – vet

Fâilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Dün sönük, titreyen bu şübhe yarın

dün – sö – nük – tit / re – yen – bu – şüb / he – ya – rın

Fâilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Bir müşa'şa' hakikat. Ey yarınıñ

bir – mü – şa' – şa' / ha – kî – ka – t'ey / ya – rı – nıñ

Fâilâtün                      Mefâilün                      Feilün

İnkılâb ordusunda çarpışacak

in – kî – lâ – b'or / du – sun – da – çar / pı – şa – cak

Fâilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Kahraman! Öğren işte; kuvvet = hak!

kah – ra – man – öğ / re – n'ış – te – kuv / vet – hak

Fâilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Ve bu düstûr eliñde, bîpervâ

ve – bu – düs – tû / r'e – liñ – de – bî / per – vâ

Feilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Yürü. Dünyâyı fetheder bu livâ.



yü – rü – dün – yâ / yı – fet – he – der / bu – li – vâ  
Feilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Düne bir kerre bak. Düşen, kalkan  
dü – ne – bir – ker / re – bak – dü – şen / kal – kan  
Feilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Hep delîlinde haklı. Hakkı yakan  
hep – de – lî – lin / de – hak – lı – hak / kı – ya – kan  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Yine haktan alınma bir şu'le.  
yi – ne – hak – tan / a – lın – ma – bir / şu' – le  
Feilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Hakka baş kestiren kılıçta bile  
hak – ka – baş – kes / ti – ren – kı – lıç / ta – bi – le  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Parlayan hak. Fakat seniñ kılıcıñ  
par – la – yan – hak / fa – kat – se – niñ / kı – lı – cıñ  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Hakka sıyrılmazın ya çarpılısın!  
hak – ka – sıy – rıl / ma – sızın – ya – çar / pıl – sızın  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Beklerim bir zafer esâsen ben  
bek – le – rim – bir / za – fer – e – sâ / sen – ben



İşte fermânı azm ü pervâzıñ.

iş – te – fer – mâ / nı – az – mü – per / vâ – zıñ

Fâilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Uç git. Eflâk-ı sun' u i' câzıñ

uç – gi – t'ef – lâ / kı – sun – 'u i' / câ – zıñ

Fâilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Bütün etbâk-ı şâırıkında dolaş.

bü – tü – n'et – bâ / kı – şâ – rı – kın / da – do – laş

Feilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Ferş'i geç, Arş'ı atla, Sidre'yi aş.

fer – şı – geç – ar / şı – at – la – sid / re – yi – aş

Fâilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Gör, ne var mâverâda ibrethîz

gör – ne – var – mâ / ve – râ – da – ib / ret - hîz

Fâilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

İ'tilâ, ictirâ , rehâengîz.

i' – ti – lâ – ic / ti – râ – re – hâ / en – gîz

Fâilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Topla, fırlat ne varsa, taş, iğne

top – la – fır – lat / ne – var – sa – taş / iğ – ne

Fâilâtün                      Mefâilün                      Fa'lün

Şu muhîtiñ ser-i rehâvetine.

şu – mu – hî – tiñ / se – ri – re - ħâ / ve – ti – ne  
Feilâtün                      Mefâilün                      Feilün

O biraz belki canlanır ve seniñ  
o – bi – raz – bel / ki – can – la – nır / ve – se – niñ  
Feilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Zahmetiñ, himmetiñ ve fazlıñ için  
zah – me – tiñ – him / me – tiñ – ve – faz / lı – ñ'i – çin  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Koyar elbet vatan, bu ħasta nine  
ko – ya – r'el – bet / va – tan – bu - ħas / ta – ni – ne  
Feilâtün                      Mefâilün                      Feilün

Bir sıcak bûse terli nâsiyeñe.  
bir – sı – cak – bû / se – ter – li – nâ / si – ye – ñe.  
Fâilâtün                      Mefâilün                      Feilün

### **Güç kelimeler ve tamlamalar** (Alfabetik sırada)

**akabât:** (A.) ( عقیبات ) darboğazlar, dargeçitler.

**âlûde:** (F.) ( ألوده ) [âlûden > âlûd + e] bulanmış.

**arş:** (A.) ( عرش ) gökyüzünün en üst katmanı.

**âtî:** (A.) ( آتی ) gelecek.

**âtî-yi sâkit:** ( آتیء ساکت ) sessiz gelecek, suskun gelecek.

**âvâre:** (F.) ( أواره ) derbeder, aylak.

**ayyûk:** (A.) ( عیوق ) Keçi yıldızı, Ayyuk. ❁ ~ *a ser çekmek:* ( عیوقه سر ) çok yükseklere çıkmak.

**azm:** (A.) ( عزم ) azim, kararlılık.

**bekâ:** (A.) ( بقا ) kalıcılık.

**belâgat:** (A.) ( بلاغت ) dil düzgünlüğü.

**beşer:** (A.) ( بشر ) insanoğlu.

**beşûş:** (A.) ( بشوش ) gülyüzlü.

**bîhaber:** (F.-A.) ( بی خبر ) [bî+ haber] habersiz.

**bîpervâ:** (F.) ( بی پروا ) [bî + pervâ] 1. korkusuz. 2. korkusuzca, çekinmeden.

**bîzâr:** (F.) ( بیزار ) bezgin, bezmiş, usanmış.

**bûse:** (F.) ( بوسه ) [bûsîden > bûs + e] öpücük.

**cidd:** (A.) ( جد ) çaba.

**çemen:** (F.) ( چمن ) çayırılık çimenlik.

**düstûr:** (F. > A.) ( دستور ) [< destûr] ana kural, töre.

**efkâr:** (A.) ( افکار ) fikirler, düşünceler. *fıkr* kelimesinin çokluk hali.

**eflâk:** (A.) ( افلاک ) gökler, felekler.

**esîr-i kuvvet:** ( اسیر قوت ) kuvvetin esiri.

**esîrî:** (A.) ( اثیری ) atmosferik.

**esrâr:** (A.) ( اسرار ) sırlar.

**esrâr-ı ıstifâ:** ( اسرار اصطفا ) seçim sırrı.

**etbâk:** (A.) ( طباق ) katmanlar.

**etbâk-ı şârık:** ( طباق شارق ) parıltılı katmanlar.

**fazl:** (A.) ( فضل ) üstünlük, erdem.

**fermân:** (F.) ( فرمان ) emir.

**ferş:** (A.) ( فرش ) dünya.

**feyz:** (A.) ( فيض ) feyiz, bolluk.

**firâş:** (A.) ( فراش ) yatak.

**firâş-ı uzlet:** ( فراش عزلت ) bir başınalık yatağı, yalnızlık yatağı.

**gayûr:** (A.) ( غيور ) gayretli.

**gülle:** (F.) ( گله ) [< golûle] eski tip toplarla atılan top şeklindeki mermi.

**ḥandân:** (F.) ( خندان ) [ḥandîden > ḥand + ân] gülen.

**ḥarâb:** (A.) ( خراب ) yıkık, virane, harap.

**ḥaşyet:** (A.) ( خشيت ) korku, saygıyla karışık korku.

**himmet:** (A.) ( همت ) gayretlilik.

**ḥûn:** (F.) ( خون ) kan.

**hürriyyet:** (A.) ( حریت ) özgürlük.

**ıstıfâ:** (A.) ( اصطفأ ) seçim.

**i'câz:** (A.) ( اعجاز ) mucizeler gösterme.

**i'tilâ:** (A.) ( اعتلا ) yükseliş, yüceliş.

**i'timâd:** (A.) ( اعتماد ) güven.

**i'tinâ:** (A.) ( اعتنا ) özen.

**ibrethîz:** (A.-F.) ( عبرت خيز ) [ibret + ḥâsten > ḥîz] ibret veren.

**ictirâ:** (A.) ( اجترأ ) cüretlenme.

**inkılâb:** (A.) ( انقلاب ) devrim.

- istiğfâr:** (A.) ( استغفار ) bağışlanma dileme.
- kâinât:** (A.) ( كائنات ) evren.
- kâinât-ı efkâr:** ( كائنات افكار ) düşünce dünyası.
- kârbân:** (F.) ( كاريان ) kervan.
- kelâl:** (A.) ( كلال ) usanç, bıkkınlık, yorgunluk.
- kesel:** (A.) ( كسل ) tembellik, gevşeklik, uyuşukluk.
- köhne:** (F.) ( كهنه ) eski, eskimiş; çağ geçmiş.
- kumbara:** (F.) ( قومباره ) [< ħumpâre] bir tür havan topu.
- lahza:** (A.) ( لحظة ) an.
- livâ:** (A.) ( لوا ) sancak.
- mağrûr:** (A.) ( مغرور ) gururlu.
- maĥûf:** (A.) ( مخوف ) korkunç, korkulu.
- mâlâmâl:** (A.-F.) ( مالمال ) [mâl + â + mâl] dopdolu, dolup taşan.
- mâverâ:** (A.) ( ماورا ) âlemin ötesi; bir yerin ötesi.
- mâzî:** (A.) ( ماضى ) geçmiş.
- mehâbetli:** (A.-T.) ( مهابتلى ) [mehâbet + li] heybetli, görkemli.
- menâkıb:** (A.) ( مناقب ) menkıbeler, söylentiler.
- menhel:** (A.) ( منهل ) konak yeri, durak, menzil.
- meshûf:** (A.) ( مسهوف ) susamış.
- meshûr:** (A.) ( مسحور ) büyülenmiş.
- mu'vec:** (A.) ( معوج ) eğri büğrü, dolaşık.
- muğber:** (A.) ( مغبر ) gücenmiş, küskün, kırgın, dargın.

- muğfel:** (A.) ( مغفل ) aldanmış.
- muhît:** (A.) ( محيط ) ortam.
- muztarib:** (A.) ( مضطرب ) ızdıraplı, çırpınan.
- müfid:** (A.) ( مفيد ) yararlı.
- mükedder:** (A.) ( مكدر ) kederli.
- müncezib:** (A.) ( منجذب ) cezbeye kapılmış.
- münharif:** (A.) ( منحرف ) sapmış.
- müşa'şâ':** (A.) ( مشعشع ) parıltılı, şaşaalı.
- nâsiye:** (A.) ( ناصيه ) alın.
- nazar:** (A.) ( نظر ) bakış; göz.
- nâzende:** (F.) ( نازنده ) [nâzîden > nâz + ende] nazlı, edalı, işveli.
- nev':** (A.) ( نوع ) cins, tür.
- nûr:** (A.) ( نور ) ışık.
- nûrânûr:** (A.-F.) ( نورانور ) [nûr + â + nûr] ışıklar içinde, nurlu.
- od:** (EAT.) ( اود ) ateş.
- pervâz:** (F.) ( پرواز ) uçuş.
- peygûle:** (F.) ( پيغوله ) köşe, bucak, kenar, diyar.
- peygûle-yi temeddün:** ( پیغوله تمدن ) uygarlık diyarı.
- pür** (F.) ( پر ) dolu.
- pür emel:** ( پر امل ) emellerle dolu.
- pür iştiyâk:** ( پر اشتیاق ) arzu dolu.
- pür iştiyâk-ı su'ûd:** ( پر اشتیاق صعود ) yükseliş arzusuyla dolu.



**pür tehâlûk:** ( پر تهالك ) can atarak.

**pür temkîn:** ( پر تمکین ) ölçülü, ihtiyatlı.

**rehâengîz:** (F.) ( رها انگیز ) [rehâ + engîhten > engîz] kurtuluş veren, kurtarıcı.

**rehâvet:** (A.) ( رخاوت ) gevşeklik.

**rûh-i sâf:** ( روح صاف ) saf ruh, temiz ruh.

**saḥî:** (A.) ( سخى ) cömert, eliaçık.

**sâkit:** (A.) ( ساکت ) sessiz, suskun.

**secdegîr:** (A.-F.) ( سجده گیر ) [secde + giriften > gîr] secdeye kapanan, secdeye varan.

**secdegîr-i istiğfâr:** ( سجده گیر استغفار ) bağışlanma dilemek için secdeye kapanan.

**semâ:** (A.) ( سما ) gökyüzü.

**sernüvişt:** (F.) ( سرنوشت ) [ser + nüvišten > nüvişt] yazgı, alın yazısı.

**sernüvişt-i âlem:** ( سرنوشتعالم ) âlemin yazgısı.

**serteser:** (F.) ( سرتسر ) [ser + te / tâ – ser] baştan başa, bütün.

**seyyie:** (A.) ( سيئه ) suç, kabahat, günah.

**sidre:** (A.) ( سدره ) Hz. Muhammed'in Cebrail ile birlikte çıktığı miraç yolculuğunda yedinci kat gökyüzünde bulunan bir makam.

**su'ûd:** (A.) ( صعود ) yükseliş.

**sukûtâlûd:** (A.-F.) ( سقوط ألود ) [sukût + âlûden > âlûd] düşüşe uğrayan, düşmekte olan.

**sun':** (A.) ( صنع ) yaratış, var ediş.

**şârik:** (A.) ( شارق ) doğup parlayan, parlak, parıltılı.

- şerha:** (A.) ( شرحه ) yarık, dilim.
- şetâretli:** (A.-T.) ( شطارتلى ) [şetâret + li] şen şakrak, neşeli.
- şü'ûn:** (A.) ( شئون ) işler, olaylar, olup bitenler.
- tarâvetdâr:** (A.-F.) ( طراودار ) tarâvet + dâştên > dâr] taze, terütaze.
- taf:** (A.) ( طيف ) yedi renkli ışık topluluğu, ışık kümesi.
- taf-ı nûrânûr:** ( طيف نورانور ) yedi renkli parlak ışık kümesi.
- tebâh:** (F.) ( تباه ) mahvolmuş, harap olmuş.
- tecellî:** (A.) ( تجلى ) görünüm.
- tehâlûk:** (A.) ( تهالك ) can atma, atılma.
- tehyâc etmek:** ( تهيج ايتمك ) heyecanlandırmak.
- tehyâc:** (A.) ( تهيج ) heyecanlandırma.
- tekellüm eylemek:** ( تكلم ايلمك ) konuşmak.
- tekellüm:** (A.) ( تكلم ) konuşma.
- temeddün:** (A.) ( تمدن ) uygarlık; uygarlaşma.
- temkîn:** (A.) ( تمكين ) ihtiyat, ölçülü oluş.
- teşekkî:** (A.) ( تشكى ) sızlanma, şikâyet.
- teşne:** (F.) ( تشنه ) susuz, susamış.
- ukûl:** (A.) ( عقول ) akıllar.
- uzlet:** (A.) ( عزلت ) yalnızlık, bir başınlık, bir köşeye çekilme.
- vakûr:** (A.) ( وقور ) ağırbaşlı.
- vekâr:** (A.) ( وقار ) ağırbaşlılık.
- zebûn:** (F.) ( زيون ) düşkün.

ziyâ: (A.) ( ضيا ) ışık.

**Şiirde bulunan cümlelerin kurallı cümle haline dönüştürülmüş şekli, günümüz Türkçesine aktarılmış hali**

*Sen tren, ben vapurda pür temkîn  
Atılırken sen İskoç illeriniñ  
Sisli, yağmurlu, karlı, buzlu fakat  
Cidd ü himmet, vekâr u hürriyyet  
Dolu peygûle-yi temeddününe,  
Bense nâzende Bosfor'un köhne,  
Köhne, âvâre, bîhaber, bîzâr,  
Belki cennet kadar tarâvetdâr,  
Fakat âlûde-yi kelâl ü kesel  
Bir kenârında münharif, muğfel  
Bir hayâtın firâş-ı uzletine,  
Ne düşündüm, bilir misin?*

Sen tren, ben vapurda pür temkîn, sen İskoç illeriniñ sisli, yağmurlu, karlı, buzlu fakat cidd ü himmet, vekâr u hürriyyet dolu peygûle-yi temeddününe, bense nâzende Bosfor'un köhne, köhne, âvâre, bîhaber, bîzâr, belki cennet kadar tarâvetdâr, fakat âlûde-yi kelâl ü kesel bir kenârında münharif, muğfel bir hayâtın firâş-ı uzletine atılırken ne düşündüm, bilir misin?

Sen trende, ben vapurda olanca ihtiyatımla, sen İskoç topraklarının sisli, yağmurlu, karlı, buzlu fakat çaba ve gayret, ağırbaşlılık ve özgürlük dolu uygarlık köşesine, bense nazlı Boğaziçi'nin köhnemiş, evet köhnemiş, derbeder, habersiz, bezgin, belki cennet kadar terütaze ama bıkkınlık ve gevşeklik içinde kalmış bir kenarında, çizgisinden çıkmış, aldatılmış bir hayatın yalnızlık yatağına atılırken ne düşündüm, bilir misin?

*Şu nine,*

*Şu saħî toprak, eñ soñunda... Yazık!*

*Bunu benden mi duymalıydın? Arık*

*Ve bakımsız  ar b olup gidecek.*

Yazık! Bunu benden mi duymalıydın? Şu nine, Şu saçı toprak, e i sonunda, arık ve bakımsız  ar b olup gidecek.

Yazık! Bunu benden mi duymalıydın? Şu anne yani cömert toprak en sonunda cılız ve bakımsız bir halde harap olup gidecek.

*Acı Şeyler  al k, fakat gerçek.*

* al k! Acı Şeyler, fakat gerçek.*

*Haluk! Bunlar acı ama gerçek olan Őeylerdir.*

*Hani bir gün seni le Topkapı'dan*

*Geliyorduk.*

*Hani bir gün seni le Topkapı'dan geliyorduk.*

*Hani bir gün seninle Topkapı'dan geliyorduk.*

*Yol  st  bir meydan,*

*Bir  ınar gördük.*

*Yol  st  bir meydan, bir  ınar gördük.*

*Yol üstünde bir meydan, meydanda bir  ınar gördük.*

*E li, boylu, vak r*

*Bir a a ; hiç e ilmemiŐ, ma r r*

*Koca bir gövde belki altı asır*

*Belki ondan da fazla, dalgın, ağır,*

*Kaygısız bir ömür sürüp gelmiş;*

*Öyle serpilmiş, öyle yükselmiş*

*Ki civârında kubbeler, damlar*

*Serteser secdegîr-i istiğfâr*

*Onu haşyetle seyreder gibidir.*

Eñli, boylu, vakûr bir ağaç; hiç eğilmemiş, mağrûr, koca bir gövde belki altı asır, belki ondan da fazla dalgın, ağır, kaygısız bir ömür sürüp gelmiş; öyle serpilmiş, öyle yükselmiş ki civârında kubbeler, damlar, serteser secdegîr-i istiğfâr, onu haşyetle seyreder gibidir.

Enli, boylu, ağırbaşı bir ağaç ile bu ağacın hiç eğilmemiş, gururlu, koca gövdesi belki altı yüzyıl, belki ondan da uzun bir süredir dalgın, yavaş yavaş, kaygısız bir ömür sürüp gelmiş, öyle serpilmiş, öyle yükselmiş ki çevresinde bulunan kubbeler, damlar, tümüyle bağışlanma istemek için secdeye kapanmış da saygılı bir korkuyla onu seyrediyor gibidir.

*Duyulan hep onuñ menâkıbıdır.*

*Duyulan hep onuñ menâkıbıdır.*

*Duyulan şeylerin tümü ona ilişkin söylentilerdir.*

*Görülen hep odur uzaklardan.*

*Uzaklardan görülen hep odur.*

*Uzaklardan görülen daima odur.*

*Fakat ayyûka ser çeken, uzanan*

*Bu mehâbetli gövde çırcıplak.*

*Ne yeşil bir filiz, ne bir yaprak.*

*Kuruyor. Âh, pek yazık!*

Fakat ayyûka ser çeken, uzanan bu mehâbetli gövde çırcıplak. Ne yeşil bir filiz, ne bir yaprak. Kuruyor. Âh, pek yazık!

Ama başı göklere yükselen, uzanan bu heybetli gövde çırcıplak. Ne yeşil bir filizi, ne bir yaprağı var. Kuruyor. Ah! Çok yazık!

*Ŗu derin*

*Ŗerha bğrnde belki bir hin*

*Baltanı, bir gazabl yıldırımn*

*Zehridir.*

Bğrnde Ŗu derin Ŗerha belki hin bir baltanı, bir gazabl yıldırımn zehridir.

Bğrndeki Ŗu derin yarık belki hain bir baltanın, gazapl bir yıldırımın eseridir.

*Syle ey ınar! Bağrın*

*Hangi odlarla yandı?*

Ey ınar! Syle. Bağrın hangi odlarla yandı?

Ey ınar! Syle. Bağrınn hangi ateŖlerle yandı?

*Hangi siyah*

*Kurt iinden kemirdi?*

Hangi siyah kurt iinden kemirdi?

Hangi siyah kurt seni içinden kemirdi?

*Hasta, tebh,*

*Seni kim Ŗimdi bağlayıp saracak?*

Ŗimdi kim hasta, tebh seni bağlayıp saracak?

Ŗimdi kim hasta, bitkin bir halde bulunan senin yaranı bağlayıp saracak?

*Kim Ŗiflar verip de kurtaracak?*

Kim şifâlar verip de kurtaracak?

Kim sana şifâ verecek ve kurtaracak?

*Şu dönen kargalar başında seniñ,*

*Söyle, bunlar mıdır zehirleyeniñ?*

Söyle, seniñ başında dönen kargalar; zehirleyeniñ bunlar mıdır?

Söyle; başının üzerinde dönüp duran şu kargalar mı seni zehirledi?

*Söyle ey muztarib vatan! Bildir.*

Ey muztarib vatan! Söyle, bildir.

Ey ızdıraplı vatan!Söyle, bildir.

*Çektiğniñ hangi kanlı seyyiedir?*

Çektiğniñ hangi kanlı seyyiedir?

Çektiğniñ çile hangi kanlı suçun cezasıdır?

*Bu geçit işte böyle dar, mu'vec.*

Bu geçit işte böyle dar, mu'vec.

Bu geçit işte böyle dar, dolambaçlı bir geçittir.

*Ey şetâretli yolcu! Sen yürü geç.*

Ey şetâretli yolcu! Sen yürü geç.

Ey neşeli yolcu! Sen yürü geç.

*Sen bu menhelde kalma; sıçra, atıl,*

*Bir ziyâ kârbânı bulve katıl.*

*Gez, dolaş kâinât-ı efkârı,*

*Dâimâ öñde, dâimâ yukarı*

*Pür tehâlük.*

Sen bu menhelde kalma; sıçra, atıl; bir ziyâ kârbânı bul ve katıl. Kâinât-ı efkârı pür tehâlük dâimâ önde, dâimâ yukarı gez, dolaş.

Sen bu konak yerinde kalma; sıçra, atıl; bir ışık kervanı bul, o kervana katıl. Düşünce dünyasını can atarak, daima önde yer alarak, daima yukarılara doğru çıkarak gez, dolaş.

*Ne bulursañ bırakma san'at, fen.*

San'at, fen ne bulursañ bırakma.

Sanat adına, teknoloji adına ne bulursan al, bırakma.

*İ'timâd, i'tinâ, cesâret, ümîd,*

*Hepsi lâzım bu yurda, hepsi müfîd.*

İ'timâd, i'tinâ, cesâret, ümîd, hepsi lâzım bu yurda; hepsi müfîd.

Güven, özen, cesaret, umut gibi şeylerin hepsi bu yurt için gerekli ve yararlıdır.

*Bize bol bol ziyâ kucakla getir.*

Bize bol bol ziyâ kucakla getir.

Bize kucak dolusu bilim ışığı getir.

*Düşmek etrâfı görmemektendir.*

Düşmek etrâfı görmemektendir.

Düşmek çevreyi görmemekten ileri gelir.

*Elvedâ ey sevimli yolcu!*

Ey sevimli yolcu! Elveda.

Ey sevimli yolcu hoşça kal.



*Geceñ,*

*Gündüzüñ dâimâ yüzüñ gibi şen,*

*Rûh-i sâfîñ kadar beşûş olsun.*

Geceñ, gündüzüñ dâimâ yüzüñ gibi şen, rûh-i sâfîñ kadar beşûş olsun.

Gecen, gündüzün daima yüzün gibi şen, tertemiz ruhun kadar güleç olsun.

*Geçtiğîñ yer çiçek, çemen dolsun.*

Geçtiğîñ yer çiçek, çemen dolsun.

Geçtiğın yer çiçeklerle, çayır çimenlerle dolsun.

*Elvedâ ey şerefli yolcu!*

Ey şerefli yolcu! Elvedâ!

Ey şerefli yolcu! Hoşça kal.

*Hayât*

*Bir karış yol, fakat şü'ûn, akabât*

*Onu her gün biraz büker, uzatır.*

Hayât bir karış yol, fakat şü'ûn, akabât onu her gün biraz büker, uzatır.

Hayat yolunun uzunluğu bir karıştan ibarettir ama yaşanan olaylar, geçilen darboğazlar onu biraz büker ve uzatır.

*Ey şetâretli yolcu! Gün kısadır.*

Ey şetâretli yolcu! Gün kısadır.

Ey neşeli hayat yolcusu! Gün kısadır.

*Gece ba'zen maḥûf olur, lâkin*

*Sen cesûr ol, gayûr ol.*

Gece ba'zen maḥûf olur, lâkin sen cesûr ol, gayûr ol.

Gece kimi zaman korkunç olur ama sen yine de cesur, gayretli ol.

*Eñ sâkin*

*Yolculuk uykudur.*

En sâkin yolculuk uykudur.

En sakin yolculuk uykudur.

*Büyük kuşlar*

*Yeñecek dalga, yok, kasırğa arar.*

Büyük kuşlar yeñecek dalga, yok, kasırğa arar.

Büyük kuşlar karşılarında yenecek dalga değil, kasırğa arar.

*İşte bir yol ki hep çakıl ve diken.*

İşte bir yol ki hep çakıl ve diken.

İşte hep çakıllı ve dikenli bir yol.

*Geçeceksiñ yarın bu yoldan sen.*

Sen yarın bu yoldan geçeceksiñ.

Sen yarın bu yoldan geçeceksin.

*Geçeceksiñ, ayaklarıñ yorgun,*

*Elleriñ şerha şerha, bağırıñ hûn,*

*Fakat alnıñ açık, yüzüñ handân,*

*Gözleriñ ufka feyz ü nûr akıtan*

*Bir tecellîye müncezib, meshûr.*

Ayaklarıñ yorgun, elleriñ şerha şerha, bağırıñ hûn, fakat alnıñ açık, yüzüñ handân, gözleriñ ufka feyz ü nûr akıtan bir tecellîye müncezib, meshûr, geçeceksiñ.

Ayakların yorgun, ellerin dilim dilim, bağrın kan içinde fakat alnın açık, yüzün güleç olarak, gözlerin ufka feyiz ve nur akıtan bir tecelliye kapılıp büyülenmiş halde geçeceksin.

*Sen koşarsıñ; o tayf-ı nûrânûr*

*Yaklaşırken uzaklaşır.*

Sen koşarsıñ; o tayf-ı nûrânûr yaklaşırken uzaklaşır.

Sen koşarsın; sen yaklaşırken o ışıklar içindeki tayf uzaklaşır.

*Çılgın*

*Bir tehâlûkle sen kucaklarsın;*

*O kaçır.*

Sen çılgın bir tehâlûkle kucaklarsıñ; o kaçır.

Sen çılgınca bir can atışla onu kucaklarsın ama o kaçır.

*Kollarıñ açık, meshûf*

*Atılırsıñ; o tâ uzakta maḥûf*

*Bir dikenlikte gizlenir ve güler.*

Kollarıñ açık, meshûf, atılırsıñ; o tâ uzakta maḥûf bir dikenlikte gizlenir ve güler.

Koların açık olarak, susamış halde ileri atılırsın; o ise ta uzaklarda bulunan korkunç bir dikenlikte gizlenir ve güler.

*Sen koşarsıñ kırık, ezik, muğber,*

*Elleriñ şerha şerha, bağrıñ ḥûn;*

*Büsbütün teşne, büsbütün yorgun.*

Sen kırık, ezik, muğber, elleriñ şerha şerha, bağrıñ ḥûn, büsbütün teşne, büsbütün yorgun, koşarsıñ.

Sen kırık dökük, ezik, gücenmiş, ellerin dilim dilim yarılmış, bağrın kan revan içinde, büsbütün susamış, büsbütün yorgun bir halde koşarsın.

*Sen yoruldukça yol uzar, artar.*

Sen yoruldukça yol uzar, artar.

Sen yoruldukça yol gözünde uzadıkça uzar.

*Çalı dişler, taş ağrıtır, yırtar.*

Çalı dişler, taş ağrıtır, yırtar.

Çalının dikenleri sana batar, taş canını yakar, cildinde yara açar.

*Çırpınır her dikende bir parçañ.*

Her dikende bir parçañ çırpınır.

Vücudunun dikenlere takılmış her parçası can havliyle çırpınır.

*Yine sen pür emel, önünde uçan*

*O esîrî hayâli kapmak için*

*Atılır, yırtılır ve iñlersiñ.*

Yine sen pür emel, önünde uçan o esîrî hayâli kapmak için atılır, yırtılır ve iñlersiñ.

Yine sen emellerle dolup taşarak önünde uçan o atmosferik hayali kapmak için atılırsın, oran buran yara bere içinde kalarak yırtılır ve acıyla iñlersin.

*Varsın uçsun, bugün değilse yarın*

*O seniñdir; mükedder olma sakın!*

Varsın uçsun; o bugün değilse yarın seniñdir; sakın mükedder olma!

O atmosferik hayal varsın uçsun. Bu hayal bugün değilse bile, yarın senin olacaktır. Sakın kederlenme!

*Koşan elbet varır; düşen kalkar.*

Koşan elbet varır; düşen kalkar.

Koşan insan elbette gitmek istediği yere ulaşır; yere düşen ise yerden kalkar, yoluna devam eder.

*Kara taştan su damla damla akar,*

*Birikir, sonra bir gümüş göl olur.*

Su kara taştan damla damla akar, birikir, sonra bir gümüş göl olur.

Su kara taştan damla damla akar, birikir, sonra gümüş renginde bir göl olur.

*Arayan hakkı eñ sonunda bulur.*

Arayan eñ sonunda hakkı bulur.

Arayan kişi en sonunda gerçeğe ulaşır.

*Bunu hürmetle diñle.*

Bunu hürmetle diñle.

Bunu saygı göstererek dinle.

*Mâzîniñ*

*Bu derin seslerinde bil ki seniñ*

*Bütün âtî-yi sâkitiñ yaşıyor.*

Bil ki mâzîniñ bu derin seslerinde seniñ bütün âtî-yi sâkitiñ yaşıyor.

Şunu iyi belle: Geçmişin bu derin seslerinde senin bütün suskun geleceğin yaşıyor.

*Oku hep sernüvişt-i âlemi; sor*

*Bütün esrâr-ı istifâsından.*

Hep sernüvişt-i âlemi oku; bütün esrâr-ı istifâsından sor.

Daima bu âlemin tarihî yazgısını oku; onun bütün seçme ve eleme sırlarını sor.

*Saňa, bak, nev'iniñ bekâsından*

*Bahsederken beşer ne anlatacak?*

Bak, beşer saňa nev'iniñ bekâsından bahsederken ne anlatacak?

Dikkatle bak; insanoğlu sana kendi cinsinin hayatta kalıcılığından bahsederken ne anlatacak?

*Yaşamak hak; yaşatmamak... O da hak.*

Yaşamak hak; yaşatmamak... O da hak.

Yaşamak bir haktır ama yaşatmamak da haktır.

*Âdem evlâdı bıkmamış cidden*

*Ne ezilmek, ne hakkı ezmekten.*

Âdem evlâdı ne ezilmek, ne hakkı ezmekten cidden bıkmamış.

İnsanoğlu gerek ezilmekten, gerek ezmekten gerçekten bıkmamış.

*Duymamış hiç bu işte yorgunluk.*

Bu işte hiç yorgunluk duymamış.

Bu işte hiç yorgunluk duymamış.

*Bir teşekkî; hemen tokat, yumruk.*

*Yumruk elvermemiş, topuz vurmuş;*

*"Hak!" diyen ağzı taşla susturmuş.*

Bir teşekkî; hemen tokat, yumruk. Yumruk elvermemiş, topuz vurmuş.  
"Hak!" diyen ağzı taşla susturmuş.

Adaletsizlik karşısında bir sızlanma duydu mu hemen tokata, yumruğa sarılmış. Yumruk vurmak yetmeyince topuz vurmuş. Hakkını arayıp dile getiren kişiyi ağzına taş atarak susturmuş.

*O da kâfi değil.*

*O da kâfi değil.*

*O da yeterli değil.*

*Bugün karalar*

*Ve deñizler zehirli kumbaralar,*

*Bombalar, güllerle mâlâmâl.*

Bugün karalar ve deñizler zehirli kumbaralar, bombalar, güllerle mâlâmâl.

Günümüzde karalar, denizler zehirli kumbaralarla, bombalarla, güllerle dolup taşıyor.

*Biraz âciz misiñ? Zebûn musuñ? Al*

*Bir tokat, bir topuz ya bir gülle.*

*İşte hakkıñ.*

Biraz âciz misiñ? Zebûn musuñ? Al bir tokat, bir topuz ya bir gülle. İşte hakkıñ.

Biraz aciz, düşkün kaldın mı, al sana bir tokat, topuz veya gülle. İşte senin hakkın budur.

*Fakat güzel belle:*

*Sen de bir gün, cihan bu; kendiñden*

*Daha âciz biriyle isterseñ*

*Aynı dilden tekellüm eylersiñ;*

*Sen de en gür belâgatiñle sesiñ*

*Çıktığı, yettiği kadar gürler*

*Ve yakarsıñ.*

Fakat güzel belle: Cihan bu. İsterseñ, sen de bir gün kendiñden daha âciz biriyle aynı dilden tekellüm eylersiñ; sen de en gür belâgatiñle, sesiñ çıktığı, yettiği kadar gürler ve yakarsıñ.

Fakat şunu iyi bil: Dünya böyledir. İstersen, sen de kendinden daha aciz biriyle aynı dilden konuşabilirsin; sen de en gür dil düzgünlüğüyle, sesin çıktığı, yettiği kadar gürlersin, ortalığı kasar kavurursun.

*Semâ da şimşekler,*

*Yıldırımlarla aynı dersi verir:*

*Bütün âlem esîr-i kuvvettir.*

Semâ da şimşekler, yıldırımlarla aynı dersi verir: Bütün âlem esîr-i kuvvettir.

Gökyüzü de şimşekleri, yıldırımları ile insana aynı dersi verir. Bütün âlem kuvvetin esiri olmuştur; kuvvetli olan üstündür.

*Buña râzı değil ukûl.*

*Ukûl buña râzı değil.*

İnsanların aklı buna, yani bütün âlemin kuvvetin esiri olduğu hükümüne razı değildir.

*Elbet*

*Haktadır; haktır eñ büyük kuvvet.*

*Eñ büyük kuvvet elbet haktır; haktır.*



Kuşkusuz en büyük kuvvet haktan yanadır; en büyük kuvvet hakır.

*Ey yarınıñ*

*İnkılâb ordusunda çarpışacak*

*Kahraman! Öğren işte; kuvvet = hak!*

Ey yarınıñ inkılâb ordusunda çarpışacak kahraman! Öğren işte; kuvvet = hak!

Ey yarının devrim ordusunda çarpışacak olan kahraman! Artık şu gerçeği öğren: Kuvvet hak ile eşittir; kuvvet haktan üstün değildir.

*Ve bu düstûr eliñde, bîpervâ*

*Yürü.*

Ve eliñde bu düstûr, bîpervâ yürü.

Ve bu kuralı ilke edinerek, çekinmeden, korkmadan yürü.

*Dünyâyı fetheder bu livâ.*

Bu livâ dünyâyı fetheder.

Kuvvetin hak ile eşit olduğunu gösteren bu sancak dünyâyı fetheder.

*Düne bir kerre bak.*

Bir kerre düne bak.

Bir kez düne bak.

*Düşen, kalkan,*

*Hep delîlinde haklı.*

Düşen, kalkan hep delîlinde haklı.

Düşen, kalkan kim varsa, tümü kendi delilinde haklıdır.

*Hakkı yakan*

*Yine haktan alınma bir şu'le.*

Hakkı yakan yine haktan alınma bir şu'le.

Hakkı yakan şey yine haktan alınmış bir alevdir.

*Hakka baş kestiren kılıçta bile*

*Parlayan hak.*

Hakka baş kestiren kılıçta bile parlayan hak.

Hak karşısında baş kestiren kılıçta bile hak ışığı parlar.

*Fakat seniñ kılıcıñ*

*Hakka sıyırılmasın ya çarpılsın.*

Fakat seniñ kılıcıñ hakka sıyırılmasın ya çarpılsın.

Ama senin kılıcın hakka karşı, haksızlıktan yana sıyırılmasın; sıyırılırsa çarpılsın.

*Beklerim bir zafer esâsen ben*

*Kılıcıñdan ziyâde kalbiñden.*

Esâsen ben kılıcıñdan ziyâde kalbiñden bir zafer beklerim.

Aslında ben senin kılıcından çok, kalbinden bir zafer beklerim.

*Ey Bizans'ın çürük, sukûtâlûd*

*Kollarından, pür iştiyâk-ı su'ûd*

*Sıyrılan yolcu!*

Ey pür iştiyâk-ı su'ûd, Bizans'ın sukûtâlûd kollarından sıyrılan yolcu!

Ey yükseliş arzularıyla dolu olan ve Bizans'ın düşmeye yüz tutmuş kollarından kurtulup sıyrılan yolcu!

*Bakma arkaña hiç.*

Arkaña hiç bakma.

Arkana hiç bakma.

*Seni bir lahza etmesin tehyîc*

*Onuñ ahlâkı solduran nazarı.*

Onuñ ahlâkı solduran nazarı seni bir lahza tehyîc etmesin.

Onun güzel ahlak parıltısını solduran bakışı seni bir anlığına bile heyecanlandırmasın.

*Dâimâ öñde, dâimâ yukarı!*

*İşte fermân-ı azm ü pervâzıñ.*

Dâimâ öñde, dâimâ yukarı! İşte fermân-ı azm ü pervâzıñ.

Daima önde olmak ve daima yukarıya çıkmak. İşte senin kararlılık ve uçuş emrin budur.

*Uç, git. Eflâk-ı sun' u i'câzıñ*

*Bütün etbâk-ı şârikında dolaş.*

Uç git. Eflâk-ı sun' u i'câzıñ bütün etbâk-ı şârikında dolaş.

Uç git; yaratıcılık ve mucize göklerinin bütün parlak katmanlarında dolaş.

*Ferş'i geç, Arş'ı atla, Sidre'yi aş;*

*Gör ne var mâverâda ibrethîz,*

*İ'tilâ, ictirâ, rehâengîz.*

Ferş'i geç, Arş'ı atla, Sidre'yi aş, Mâverâda ibrethîz, i'tilâ, ictirâ, rehâengîz ne var, gör.

Dünyayı geç, Arş'ı atla, Sidre'yi aş, ötelerde ibret verici, yükseliş, yüreklenme adına ve kurtarıcı olan ne varsa, tümünü gör.

*Topla, fırlat ne varsa, taş, iğne*

*Şu muhîtiñ ser-i rehâvetine.*

Taş, iğne ne varsa, topla, şu muhîtiñ ser-i rehâvetine fırlat.

Taş, iğne ne bulursan, topla, şu ortamın gevşeklik dolu başına fırlat.

*O biraz belki canlanır ve seniñ*

*Zahmetiñ, himmetiñ ve fazlıñ için*

*Koyar elbet vatan, bu hasta nine*

*Bir sıcak bûse terli nâsiyeñe!*

O belki biraz canlanır ve elbet vatan, bu hasta nine seniñ zahmetiñ, himmetiñ ve fazlıñ için terli nâsiyeñe bir sıcak bûse koyar.

O belki biraz canlanır ve kuşkusuz vatan yani bu hasta anne senin zahmetin, himmetin, erdemini için terli alnuna bir sıcak öpücük kondurur.

#### KAYNAKÇA

*Arap Harfli Alfabetik Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Mehmet Kanar, SAY, İstanbul, 2012.

*Halûk'un Defteri*, Naşiri Hasan Tahsin, Tanin Matbaası, İstanbul, 1327.

*Kubbealtı Lugatı*, <http://www.lugatim.com>.

Tevfik Fikret, *Halûk'un Defteri*, Hazırlayan: Dr. Abdullah Uçman, Çağrı Yayınları, 2. baskı, İstanbul, 2015.



تأثير نگاه عرفانی مولانا در آثار والت ویتمن با رویکرد و مطالعه ادبیات تطبیقی

PROF. DR. GHADIR GOLKARIAN \*

### ÖZ

Tasavvuf, İslami literatürde ele alınan içsel, mistik veya manevi boyuttur. Bununla birlikte, birçok fıkıh âlimi, tasavvufun İslam aleminin dışında olduğuna inanmaktadır ve İslam dininden türeyen bazı mezheplerde tasavvufa karşı çıkmaktadır. Bu nedenle, tasavvuf mektebinde yıllarca süren bilimsel ve tasavvufi tartışmalardan, uzmanlaşmış ve araştırmacı yaklaşımlardan sonra, tasavvufun kaynağı konusunda din alimleri ve sufiler arasında anlaşmazlık sürmekteydi. Bu konu İslam dünyası ile ilgili olmakla birlikte, Mevlânâ'nın düşüncesinin etkilerinin görüldüğü bazı İslam dışı ya da Batılı edebiyat türlerinde İslam ülkeleri ile benzer görüş ve yaklaşımlarla iç içe girmiş işaretler mevcuttur.

Geleneksel görüş, tasavvufu İslam'ın mistik okulu ve başlangıcını ise Hz. Muhammed'in hayatından sonraki ilk yüzyıllar olarak kabul eder. Ancak bir başka görüş, İslam öncesi tasavvufun köklerini mutasavvıflar, mektepler, tekke ve manastırlar aracılığıyla saymakta ve tasavvufun zamanla bazı İslami görüşlerle, özellikle varlığın ve insanın sırrını bilme, kurtuluşa doğru insanlığın hidayeti ile ortak noktalara sahip olduğuna ve tasavvufi tabirdeki "insan-ı kamil" in İslami bir nitelik kazanabildiğine ve İslami verilerle ilerlemeyi başarabildiğine inanmaktadır. Bu nedenle İslam sonrası tasavvufun yapısı İslam'ın bünyesinde ele alınmakta ve "İslami Tasavvuf" olarak tanıtılmaktadır.

\* PROF. DR. GHADIR GOLKARIAN, Yakın Doğu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim üyesi; Near East University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature, Email: ghadir.golkarian@neu.edu.tr, Orcid ID: 0000-0003-3801-7089 (Makale Geliş Tarihi: 17.05.2021/Kabul Tarihi: 02.08.2021).

Sufi kelimesi Farsçadan türetilmiştir, bilgeliğin kaynağı anlamına gelir ve bilgelik nihai güç olarak tanıtılır. Makalede yapılan araştırma, Mevlânâ'nın eserlerindeki bu kavramı ve Batılı yazar ve şairler, özellikle de Amerikalı şair ve yazar Walter Whitman (1819-1892) üzerindeki etkisini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu makalede Whitman'ın Mevlânâ'dan nasıl ilham aldığı ve şiirlerinde tasavvufun habercisi olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Bu derin şiirler, tasavvufi maneviyatı, tasavvufi aşkın manevi hallerini ve vahdet-i vücudu sembolik ifadelerle ortaya koymaktadır. Mevlânâ, tasavvufun ve tasavvufi yolculuğun mensur eserlerde ulaşılamayan yönlerini tarif ettiği gibi, Walter Whitman da İslami edebiyattan farklı olmakla birlikte aynı tarzı Batı edebiyatında sergilemektedir. Bu araştırma literatürle karşılaştırmalı bir bakış açısına sahip olup, analitik-betimleyici bir şekilde ifade edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Mevlânâ, Walter Whitman, Karşılaştırmalı Edebiyat, Tasavvuf

#### ABSTRACT

Sufism is the inner, mystical, or spiritual dimension that is addressed in Islamic literature. However, many scholars of the principles of jurisprudence believe that Sufism is outside the realm of Islam and is opposed to Sufism in some religions derived from Islam. Therefore, after years of scientific and mystical debates and specialized and exploratory approaches in the school of Sufism, there is still disagreement among religious scholars and Sufis about the origin of Sufism. Although this issue is related to the Islamic world, however, in some non-Islamic or Western kinds of literature in which there are signs of the influence of Rumi's thought, there are signs of similar views and approaches similar to Islamic countries.

The traditional view of Sufism is the mystical school of Islam and its beginnings in the first centuries after the life of Prophet Mohammad (PBUH); However, another view enumerates the roots of pre-Islamic Sufism through mystics, schools, dervish lodge, and monasteries, and believes that Sufism over time, having commonalities with some Islamic views, especially the knowledge of the mystery of existence and man and guidance. Humanity towards salvation and, in the words of Sufism, "perfect man" has been able to take on an Islamic nature and progress with

Islamic data. For this reason, the structure of post-Islamic Sufism is considered in the body of Islam, and it is introduced as "Islamic Sufism."

The word Sufi is derived from Persian and means the source of wisdom, and wisdom is introduced as the ultimate power. The study examines this concept in Rumi's works and its influence on Western writers and poets, especially Walter Whitman (1819-1892), an American poet and writer. This article shows how Whitman was inspired by Rumi and was a messenger of Sufism in his poetry. These deep poems reveal Sufi spirituality, the inner states of mystical love, and the unity of existence through symbolic expressions. Just as Rumi describes aspects of Sufism and the journey to Sufism that are inaccessible in prose writings, Walter Whitman exhibits the same behavior despite being different from Islamic literature in Western literature. This research has a comparative look between the literature and is expressed in an analytical-descriptive manner.

**Keywords:** Rumi, Walter Whitman, Comparative Literature, Sufism

### چکیده

تصوف، بعد درونی، عرفانی یا روحی - معنوی است که در ادبیات اسلامی بدان پرداخته میشود. با این حال، بسیاری از محققان اصول فقه معتقدند که تصوف خارج از حوزه اسلام بوده و در برخی از مذاهب برگرفته از دین اسلام با تصوف سر مخالفت دارد. بنابراین با گذشت سالها مجادله و مباحثه علمی و عرفانی و همچنین رویکردهای تخصصی و تفحصی در مکتب تصوف، هنوز هم در مورد خاستگاه تصوف در میان علمای دین و صوفیان اختلاف نظر وجود داشته است. هر چند این موضوع به دنیای اسلام مربوط می شود ولی با اینحال در برخی از ادبیات غیر اسلامی و یا غربی که نشانه های تأثیر گذاری اندیشه مولانا در آنها دیده میشود، نشانه هایی از تداخل دیدگاهی و رویکردی همسان با کشورهای اسلامی دیده می شود.

دیدگاه سنتی تصوف را مکتب عرفانی اسلام و آغازین آن در قرون اول پس از زندگی حضرت محمد (ص) می داند؛ حال آنکه، دیدگاه دیگری ریشه های تصوف پیش از اسلام را از طریق عرفا و مکاتب و زوایا و خانقاهها بر شمرده و بر این باورند که تصوف به مرور

زمان با داشتن وجوه مشترک با برخی از دیدگاههای اسلامی به ویژه شناخت راز هستی و انسان و هدایت بشر به سمت رستگاری و در قول تصوف "انسان کامل" توانسته است ماهیت اسلامی به خود بگیرد و با داده های اسلامی مترقی شود. به همین خاطر شاکله تصوف بعد از اسلام را در تنه دین اسلام دانسته و آن را به نام "تصوف اسلامی" معرفی می کنند.

کلمه صوفی از فارسی گرفته شده و به معنای سرچشمه خرد بوده و خرد، نهایت قدرت معرفی می شود. بررسی انجام گرفته در مقاله سعی دارد این مفهوم را در آثار مولانا و تأثیر آن بر نویسندگان و شاعران غربی، به ویژه والت ویتمن (۱۸۹۲-۱۸۱۹)، شاعر و نویسنده آمریکایی بررسی کند. در این مقاله سعی شده نشان داده شود که ویتمن چگونه از مولوی الهام گرفته و در شعر خود پیام آور تصوف بوده است. این اشعار عمیق معنویت صوفیانه، حالات درونی عشق عرفانی و وحدت وجود را از طریق عبارات نمادین آشکار می کنند. همانگونه که مولانا جنبه هایی از تصوف و سفر در مسیر صوفیه را که در نوشته های منشور غیرقابل دسترسی است، بیان می کند، والت ویتمن نیز همان سلوک را علیرغم متفاوت گونه بودن با ادبیات اسلامی در ادبیات غرب به نمایش می گذارد. این تحقیق نگاهی تطبیقی بین ادبیات دارد و به شیوه تحلیلی - توصیفی بیان شده است.

**کلید واژه ها:** مولانا، والت ویتمن، ادبیات تطبیقی، تصوف

#### مقدمه

همانطور که عمیقتر به درون بینی جامعه بشری توجه می کنیم، آنچه بیش از همه جلب توجه می کند، تلاش وافر انسان خاکی به سوی درک و شناخت از روح خود و یا جستجوی روح متعالی است. این سیر معنوی و همراه با تلاش فیزیکی مختص انسانهای شرقی و یا با ایمان نیست؛ بلکه در جهان غرب و ادبیات متحول شده دنیای غرب نیز چنین خط سیری را میتوان درک کرد. به طوری که والت ویتمن<sup>۱</sup>، نویسنده، شاعر و

<sup>1</sup> Walter Whitman (1819- 1892)



قهرمان دموکراسی سده نوزدهم میلادی در ایالات متحده در زمانی که به شدت در ایالات متحده نیاز به الهامات معنوی بود، با نگاهی عمیق به روح معنوی در اندیشه مولانا توانست زندگی معنوی پیدا کرده و نگاهی نوین به مسایل دینی و به ویژه اسلام داشته باشد.

ناگفته پیداست که بسیاری از انسانها در کشورهای دیگر نیاز فوری به تغییر روحی و معنوی جهت تعالی شخصیتی و حداقل آرامش لازم و تأمل در خود و محیط اطراف پیدا می کنند. والت ویتمن به عنوان فردی آمریکایی تبار بسیار فراتر از مرزهای جسمی به شناخت حقایق خلقت و درک تازه ای از فلسفه آفرینش، هدف از خلقت، زیستن، به دنیای دیگر پا نهادن و جهان باقی پیدا کرد که در فرهنگ غربی چندان به آنها پرداخته نشده است. او از شعر مولانا، "از کجا آمده ام، آمدنم بهر چه بود... به کجا می روم آخر؛ نمایی وطنم" توانست به عنوان یک آمریکایی سهم ویژه ای در شناسایی انسان و مفهوم آفرینش و زیستن را برای بشریت در قرن نوزدهم ارائه دهد و فضای فرهنگ معنوی نوینی را برای جامعه پر آشوب آن زمان در قاره آمریکا فراهم بیاورد. این آمریکایی بسان قلب تپنده ای است که ضمن توجه به امکانات گسترده فیزیکی، دلسوزانه به پرورش درون انسان متعهد است.

### والت ویتمن و الهام از مولانا

از نظر نویسندگان استعلایی مانند رالف والدو امرسون<sup>۲</sup>، نویسنده "پدر نامه های آمریکایی" و والت ویتمن، شاعر برجسته آمریکایی، معتقد بودند که اصول دموکراتیک بر اساس یک تجربه وحدت الهی بنیان نهاده شده اند که همه آفرینش را فرا گرفته است. آنها با الهام از سنت های معنوی شرقی، از جمله اسلام، نگاهی تازه در رابطه با فلسفه خلقت، منش در زندگی، درک شرایط چگونه زیستن و چگونه مردن را کسب کرده و در اشعار و نوشته های خود به دیگران ارائه دادند. والدو امرسون، به عنوان مقاله نویس، مدرس، فیلسوف و شاعر آمریکایی که جنبش استعلایی را در اواسط قرن ۱۹ رهبری کرد به عنوان قهرمان فردگرایی و یک منتقد پیشرو در برابر فشارهای مخالف جامعه شناخته شد و توانست با تأثیر پذیری از سنتهای معنوی شرقی به ویژه دین اسلام و نگاهی به عمق نگرش فلسفی مولانا در اثر مثنوی معنوی و حتی دیوان شمس، افکار خود را از

<sup>2</sup> Ralph Waldo Emerson (1803-1882)

طریق ده ها مقاله منتشر کرده و بیش از ۱۵۰۰ سخنرانی عمومی در سراسر ایالات متحده ارائه دهد. امرسون با تحسین از حضرت محمد(ص) بارها در مقالاتش نوشته است که انسان بدون درک معنای خلقت و ناآگاهی به اینکه در روی چه پاره خطی و برای چه حرکت می کند، به مانند سایه ای بی معنی است که نمود عینی ندارد. نشانه های فیزیکی انسانی به مانند سایه ای است که تنها با وجود روشناییها ظاهر میشود. ولی معنویت خود به مانند نوری است که نیازی به چیزی نداشته و با ابهت تمام واقعیت و موجودیت خود را نشان میدهد. او برای درک معنویت موجود در اسلام به مقالات و آثار با ارزش توجه کرده و از شعر فارسی الهام گرفته بود.

در مورد والت ویتمن که همفکر و همگام اندیشه وی بود در شعری که در اواخر زندگی خود به نام "یک درس فارسی" نوشت، تصویری معنادار از "صوفی ریش خاکستری" ارائه داد که برای پیروانش در خصوص تصوف توضیح داده و به نهایت اینگونه توضیح میدهد... (Dyer, 2018)

خدا همه است، همه، همه! - در هر بعدی از زندگی وجود دارد و شیئی ماندگار است،

ممکن است در بسیاری از موارد محسوس نباشد - اما الله، الله، الله، الله آنجاست.<sup>۳</sup>

نگاهی به بزرگترین شعر ویتمن، تحت عنوان "آواز خودم"، درک کاملی از رابطه وی با اسلام عرفانی مشاهده میشود. برای ویتمن، برابری میان انسانها زمانی محقق میشود که انسانها به خود آگاهی واقعی رسیده باشند. خود منبسط بودن را تجربه کنند. یعنی بدانند که وجود، ابهت، احتشام، قدرت، توان مادی و امثال اینها برای انسان اهمیت وافر ندارند و تنها حلقه ای از زنجیر اسارت انسان در روی زمین است و انسان خود شیفته، خود بین، خود اندیش، خودخواه، متکبر و مغرور در کالبدش به اسارت دنیای فانی در می آید. (Fayez, 2016) ویتمن در شعری با درک علم شهود سروده ای زیبایی را ارائه میدهد که میتواند دریافت او نیز بسان خیلی از انسانهای والا در ادبیات معنوی شرقی همچون منصور حلاج، نسیمی توانسته است برای دیدن خود و دیگران در درون خود، خداوند بزرگ را شاهد باشد. در واقع، اگر اغراق نباشد او نیز به عنوان شهید شاهد در ادبیات آمریکایی به

<sup>3</sup> Allah is all, all, all - is immanent in every life and object,  
May-be at many and many-a-more removes - yet Allah, Allah, Allah is there.

شمار می‌رود. ویتمن معنای زندگی را همسان یونس امره، مولانا، در عشق به انسانها و هر آنچه مخلوق خداوندی است می‌شمارد. برای در آغوش گرفتن دیگران در درون خود عشق الهی را تقویت می‌بخشد و اولوهیت را بزرگترین شاه کلید و موثرترین نغمه خلقت می‌شمارد که میتوان با کلمه "یاهو" و به عبارت انگلیسی "یهوه" در درون خود به خداوند رسید. او بدین سان بزرگترین شاعر قرن نوزدهم و هم اندیش مولانا در درک توحید محسوب میشود.

از اشعار والیت ویتمن میتوان درک کرد که وی به خوبی احساس وحدت را تجربه کرده است و با آن احساس فوق العاده ای از تحمل آلام شکایت نکرده و مفهوم آزادی را نه در کسب امکانات و فرصتهای دنیوی که در وجد و حال وجود، ارتقای اعتماد به نفس پرشور و عشق به هر آنچه آفریده شده و با خشنودی مخلوقات درک از خرسندی الهی میداند. خط سیر فکری وی را در اشعاری از نسخه منتشر شده در سال ۱۸۵۵ میتوان درک کرد: (Whitman, 1973)

من خودم را پاس میدارم و جشن می‌گیرم،

و آنچه من فرض می‌کنم شما هم باید فرض کنید،

برای هر اتمی که متعلق به من است همانطور که خوب متعلق به شماست.<sup>۴</sup>

گویی ویتمن این دعوت شادمانه مولانا را که در آن از انسان به عنوان "قطره" توصیف کرده، اجابت میکند تا با "اقیانوس" یکی شود. مولانا در ابیات زیر می‌گوید: (Rumi, 2011)

قطرهٔ دل را یکی گوهر فتاد

کان به دریاها و گردونها نداد

چند صورت آخر ای صورت پرست

جان بی‌معنیت از صورت نرست

---

<sup>4</sup> I celebrate myself,  
And what I assume you shall assume,  
For every atom belonging to me as good belongs to you.

گر بصورت آدمی انسان بدی  
احمد و بوجهل خود یکسان بدی  
نقش بر دیوار مثل آدمست  
بنگر از صورت چه چیز او کمست  
جان کمست آن صورت با تاب را  
رو بجو آن گوهر کم‌یاب را

و والت ویتمن از صمیم قلب چنین آموزه ای را پذیرفته و می گوید: (Whitman, Leaves of Grass, 1886)

گوش کن، قطره! بدون پشیمانی خود را رها کن،  
و در عوض اقیانوس را بدست آور.  
گوش کن، قطره! این افتخار را به خودت عطا کن،  
و در آغوش دریا امن باش.  
واقعاً چه کسی باید اینقدر خوش شانس باشد؟  
یک اقیانوس یک قطره را فریب می دهد!  
به نام خدا، به نام خدا، یک باره بفروشید و بخرید!  
یک قطره بدهید و این دریا را پر از مروارید بگیرید.<sup>۵</sup>

---

<sup>5</sup> Listen, O drop, give yourself up without regret,  
and in exchange gain the Ocean.  
Listen, O drop, bestow upon yourself this honor,  
and in the arms of the Sea be secure.  
Who indeed should be so fortunate?  
An Ocean wooing a drop!  
In God's name, in God's name, sell and buy at once!  
Give a drop, and take this Sea full of pearls.

معنویت ویتمن فاقد دینداری محض است. او علاقه ای به خرافه پرستی، تجاهل، تفکر ارتجاعی یا تبدیل شدن به "دیگری" ندارد؛ بلکه این است که به عنوان شاهدی صادقانه از واقعیت الهی با تمام تنوع گیج کننده و زیبا را پیش روی خواننده اشعارش قرار می دهد. او میخواهد ثابت کند که عشق به خود، عشق به همه است. عشق به همه، اوج عشق به خداوند محسوب میشود. او با صراحت جذاب به ما می گوید:

من خدا را در هر چیزی می شنوم و می بینم؛ اما خدا را کمترین درک نمی کنم،  
و همچنین نمی فهمم که چه کسی می تواند از خودم فوق العاده تر باشد.  
چرا آرزو دارم خدا را بهتر از این روز ببینم؟  
من هر ساعت از ساعت بیست و چهار و هر لحظه چیزی از خدا می بینم،  
من در چهره های زن و مرد خدا را می بینم، و در چهره خودم انعکاسی از صورت او  
را.

نامه های خدا را در خیابان می بینم، که همه با نام خدا امضا می شوند،  
و آنها را در همان جایی که هستم رها می کنم، زیرا می دانم که دیگران به طور  
جاودانه برای همیشه و همیشه خواهند آمد.<sup>6</sup>  
چنین ابیاتی از والیت ویتمن را میتوان برگرفته و الهام یافته از اشعار مولانا دانست که  
غزل دوم دیوان شمس آورده است:

بر اهل معنی شد سخن اجمالها تفصیلها  
بر اهل صورت شد سخن تفصیلها اجمالها

---

<sup>6</sup> I hear and behold God in every object, yet I understand God not in the least,  
Nor do I understand who there can be more wonderful than myself.  
Why should I wish to see God better than this day?  
I see something of God each hour of the twenty-four, and each moment then,  
In the faces of men and women I see God, and in my own face in the glass;  
I find letters from God dropped in the street, and every one is signed by God's  
name,  
And I leave them where they are, for I know that others will punctually come fo-  
rever and ever.

گر شعرها گفتند پر پر به بود دریا ز در

کز ذوق شعر آخر شتر خوش می کشد ترحالها

ویتمن از شخصی به شخص دیگر نقل مکان می کند و به عبارتی در اشعارش به صورت خطابه عمل نمی کند و همان شیوه ای را که مولانا در آثارش ترجیح داده و سعی کرده است انسان را به تدقیق، تفحص، استنتاج برساند، ویتمن هم همین شیوه را در اشعارش بکار گرفته است. او، شهادت و زیبایی اساسی حقایق را گواهی می دهد. از "غلام شکار شده" تا "رئیس جمهور مغرور". در نگاه او هیچ کس نباید در مذاقه کنار گذاشته شود. او طرفدار "پیر و جوان"، "نادان و خردمند"، "زن و مرد" است و حلقه او هرچه بیشتر و وسیعتر می شود، شکلی از نگاه جهانی و کائناتی به خود می گیرد. تا جایی که والت ویتمن، نه به عنوان یک آمریکایی، بلکه پدیده ای از کائنات دست به استدلال می زند. زیرا او سعی دارد بفهماند که افراد و پدیده ها از او جدا نیستند بلکه بخشی از یک روح هستند. او ابراز می دارد که: "از نظر من جهان، پدیده ای آگاه و نمونه ای وسیع از راز خلقت است. همان اندازه که جهان پیچیده است و با پیچیدگی وصف ناپذیرش نتایجی حاصل از علت و معلولی ظاهر می سازد؛ من هم خودم جهانی همسان با آن هستم و با پیچیدگی هایش. نگاهم به خود و نتیجه گیری رابطه علت و معلولی، همسان با نگاه ما به جهان است." این نگرش را می توان در این سطور دید که گفته است: (Whitman, *Leaves of Grass*, 1886)

شما روح زندگی هستید و ما مثل دست و پا هستیم.

روح باعث بسته و باز شدن دست می شود.

شما باهوش هستید؛ ما صدای شما هستیم.

هوش شما باعث صحبت این زبان می شود.

شما خوشحال هستید و ما می خندیم ،

زیرا ما نتیجه برکت شادی شما هستیم.

تمام حرکت ما واقعاً یک حرفه مستمر ایمان است،

شهادت بر قدرت ابدی خود،

درست همانطور که چرخش قدرتمند سنگ آسیاب اعتقاد به وجود رودخانه دارد.

گرد و غبار بر سر من و استعاره های من قرار می گیرد،

زیرا شما فراتر از هر چیزی هستید که بتوانیم فکر کنیم یا بگوییم.

و با این حال ، این بنده نمی تواند تلاش برای بیان زیبایی شما را متوقف کند،

در هر لحظه ، بگذار روح من فرش تو باشد.<sup>7</sup>

این نوع طرز تفکر را میتوان همسو با فرمایش الهی در سوره نساء، آیه ۱۷۴ دید که می فرماید: " ای مردم در حقیقت برای شما از جانب پروردگارتان برهانی آمده است و ما به سوی شما نوری تابناک فرو فرستاده ایم "

نگاه ویتمن به راز خلقت و وجود هر پدیده ای به عنوان برهانی از قدرت الهی در حقیقت انعکاسی از قرآن است و شنید که خداوند از دمیدن روح خود بر انسان بشارت میدهد. والیت ویتمن دقیقاً همسان با این تفکر می گوید: " و خلقت یا قیام شما راهی جز روح واحد نیست؟ " و همین نگرش مشابهتی با گفته مولانا در دفتر چهارم از مثنوی دارد که می گوید:

چون نماند خانه ها را قاعده

مؤمنان مانند نفس واحده

فرق و اشکالات آید زین مقال

---

<sup>7</sup> You are the Spirit of life and we are like hand and foot.  
Spirit causes the hand to close and open.  
You are intelligence; we are Your voice.  
Your intelligence causes this tongue to speak.  
You are joy and we are laughter,  
for we are the result of the blessing of Your joy.  
All our movement is really a continual profession of faith,  
bearing witness to Your eternal power,  
just as the powerful turning of the millstone professes faith in the river's existence.  
Dust settles upon my head and upon my metaphors,  
for You are beyond anything we can ever think or say.  
And yet, this servant cannot stop trying to express Your beauty,  
in every moment, let my soul be Your carpet.

زانک نبود مثل این باشد مثال

بیشتر اشعار والت ویتمن آمریکایی همسانی و همتایی با مولانا دارد و نشان میدهد که وی به شدت تحت تأثیر نگاه عرفانی مولانا قرار گرفته است. شاید تعجب آور نباشد که از اشعار مولوی به عنوان پر خواننده ترین شعرها در ایالات متحده یاد میشود و از دیدگاههای وی استقبال به عمل می آید. مولانا همان نفی گسترده دگماتیسم را بیان می کند که جهان امروز با آن در چالشی جدی است. او به ما می گوید: "دین واقعی، کار سرگردانی است. ما احساسی مشابه از ماندگاری خدا را در خلقت پیدا می کنیم. همراه با یک احساس گیج کننده از غیر قابل شناخت بودن متعالی خدا. از این رو تعریف خداوند بر حسب اظهارات دین نمیتواند معرف خدا باشد." والت ویتمن با این توضیح در واقع به وحدانیت الهی اشاره کرده و از تثلیث خداوندی در دین مسیحیت به نوعی لاپوشانی ابراء میجوید. همانگونه که مولانا در دفتر اول، بخش ۲۲ می گوید:

عاقبت دیدن نباشد دستباف

ورنه کی بودی ز دینها اختلاف

**تأثیر غیرمستقیم مولانا بر ویتمن**

در مورد مسئله تأثیر مولانا بر ویتمن، به نظر می رسد منتقدان پاسخ قانع کننده ای در رد و یا پذیرفتن قطعی ارائه نداده اند. بطوریکه لرد استرانگفورد<sup>۸</sup> ادعا می کند که اثر زیبایی "برگهای چمن" والت ویتمن، مانند ترجمه مثنوی به نظر می رسد و او آماده است تا مقایسه های چشمگیر بین این دو اثر را معرفی کند. اما در تلاش برای اثبات ادعای خود، مبنی بر اینکه ویتمن تحت تأثیر شاعر پارسی قرار گرفته است، به اندازه هر منتقد دیگری درمانده است. (Ford, 1987) با این حال فرزان حدس متفکرانه ای ارائه می دهد: (Farzan, 1974)

در حالی که اظهارات استرانگفورد بدون شک اغراق آمیز به نظر میرسد، هیچ دلیلی وجود ندارد که ویتمن با شاعران صوفیه ایران آشنایی نداشته باشد و از اندیشه و شعر آنها بسیار تأثیر پذیرفته باشد. روح شاعر خویشاوند و معاصر او، یعنی امرسون به شکلی بوده

<sup>8</sup> Lord Strangford (1866)



است که نشان میدهد به صوفیان علاقه بسیاری داشته است. زیرا آثار آنها را به طور گسترده خوانده و درباره شان، به ویژه مولانا و همچنین شاعران حکیم ایرانی همچون سعدی و حافظ مطالب زیادی نوشته است.

هریس تورو<sup>۹</sup> یکی از شاعران آمریکایی در کتاب اشعار خود به نام "چهار نور خدا" (Lights 4 God) به درستی نشان میدهد که به صوفیان علاقه داشته است و در شناخت عرفان و حکمت علاوه از مولانا از گلستان سعدی نقل قول کرده است. (Lal Sharma, 2016) اشعار ویتمن در سال ۱۸۹۱ که به صورت کتابی تحت عنوان "یک درس فارسی" - که در اصل "یک درس صوفی" نامیده می شود - منتشر شد، در واقع بازتاب شگفت آور دقیق و الهام گرفته از ادبیات فارسی و به ویژه فرهنگ صوفی - عرفانی است. در این کتاب، مقوله تصوف که به صورت "یک درس فارسی" ذکر شده است، نه تنها یک قطعه الهام گرفته از صوفی را منعکس می کند، بلکه نگاه عرفانی مولانا نیز در آن به خوبی و قابل فهم برای فضای فکری - فرهنگی غرب توضیح داده میشود. همچنین شامل خطوطی است که به طرز شگفت انگیزی مکمل بسیاری از شعرهای مولوی است که مفهوم خود را از تکامل عرفانی دراماتیک گرفته است: (Whitman, Complete Poetry and Selected Prose, 1959)

حرکت هر اتم به سمت منشأ آن است.

یک مرد چیزی است که روی آن خم شده است.<sup>۱۰</sup>

در جهان ما همانطور که گفته شد، پدیده ها بر وفق مقتضیات خود عمل می کنند. قرآن در این باره می گوید: "هر چیزی بر وفق شاکله و شخصیت خود عمل می کند."<sup>۱۱</sup> و این اختصاص به پدیده های غیر جاندار ندارد. در جانداران هم همین طور است. در انسان هر فرد و جامعه ای بر وفق شاکله، شخصیت و مقتضای ذاتی و فکری خود عمل می کند. در انسان تنها تفاوت مربوط به تصمیم گیری و انتخاب اوست. به این علت، همه انسانها در برابر اعمالی که انجام می دهند، مسئول هستند. زیرا خود همه چیز را انتخاب

<sup>9</sup> Harris Thoro (1873-1955)

<sup>10</sup> The motion of every atom is towards its origin; A man comes to be the thing on which he is bent.

<sup>۱۱</sup> قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَىٰ شَاكِلَتِهِ ، سوره اسراء، آیه ۸۴

کرده اند. علت اتخاذ تصمیماتشان به درون آنها مربوط میشود. اگر عزت و یا ذلتی را تجربه می کنند، خودشان در برابر آن شرایط مسئولیت دارند. فشارهای بیرونی تنها ابزار و وسیله هستند. والت ویتمن با نگرشی همسان در بیت فوق به همین موضوع که با فرهنگ قرآنی و اسلامی انطباق دارد، اشاره کرده است.

### آیا والت ویتمن صوفی است؟

جسورانه خواهد بود که والت ویتمن را صوفی بنامیم. صلاحیتی که بسیاری از منتقدان شعر غرب و ادبیات آمریکایی با دیده تردید به آن می نگرند. با اینحال گرایش ویتمن به سنتهای متنوع عرفانی، معنوی و فلسفی جهان و به ویژه تصوف مکتب مولویه باعث شده است که احساس نیکی در رابطه با تمایل و صوفی مشرب بودن وی به انسان دست دهد. حتی به گونه ای است که غالب محققان فلسفه و عرفان هند به این نتیجه رسیده اند که اظهارات وی در کتاب "یک درس فارسی" تا حدود زیادی به آیات ماهاباراتای هندوها شباهت دارد. هندوها به دلیل شباهتهای نگرشی ویتمن با مفاهیم کتاب اسطوره ای ماهاباراتا، وی را تداعی کننده ریگ ودا<sup>۱۲</sup> و روح ویرات<sup>۱۳</sup> می شمارند که چهارصد سال قبل از میلاد در هندوستان می زیسته است. (Lal Sharma, 2016)

لحن و گفتار والت ویتمن در اشعارش به لحاظ محتوایی و روح فلسفی نشانگر نزدیکی تاریخی تفکر ویتمن به اساتید صوفیه است. اما این به منزله صوفی و تصوف مسلک بودن ویتمن نمی تواند تلقی گردد. هر چند او ماهیت دیدگاه عرفانی نزدیک به مولانا را در انتشار کتاب "برگهای چمن" در سال ۱۸۵۵ آشکار کرده است ولی این به مثابه واقعیتی نیست که مورد توجه قرار گرفته باشد.

فرضیه اصلی تصوف این است که ذات الهی در جانداران و همچنین اشیای بی جان این جهان نفوذ کند. در مورد ماوراالطبیعه نیز چنین است که معتقد به "وحدت اساسی همه آفرینش ها" است و یا به عبارتی دیدگاه وحدت وجود است.

<sup>۱۲</sup> ریگ ودا به معنای نیایشهاست که به عنوان یکی از چهار کتاب مقدس هندوهاست که در قالب ودا جای گرفته است.  
<sup>۱۳</sup> ویرات به معنای بسیار بزرگ است که نام پادشاهی به نام ماتای بوده است و پادشاهی ویرات را بر عهده داشت. افسانه آن در کتاب ماهاباراتا ذکر شده است.

شعرهایی که ویتمن در ابتدا نوشت، "آواز خودم"، "آواز جاده باز" و "خود من آواز می خوانم"، مسلماً علاوه بر اینکه از نظر روحی استعلایی است، شخصیت صوفیانه آشکاری از شعور خلاق خود را نیز به نمایش می گذارد.

ویتمن بصیرت زیادی در مورد تصوف داشت؛ زیرا در سطر سطر اشعار خود به صراحت مفهوم صوفیانه توحید را نشان می دهد که از "توحید" و "اولوهیت" سخن به میان می آورد. از آموزه خدا به عنوان یک واقعیت واحد یاد می کند. از نظر شخصیت دهی به خداوند و جهان هستی بر پایه "وحدت وجود" بحث می کند. به مانند صوفیان از عناصر اربعه و انواع مختلف مواد در ظاهر شدن جهان هستی مطالبی را ذکر می نماید. (Khosla, 1987) همانطور که ویتمن در مورد ماندگاری خدا در هر جنبه از خلقت می نویسد و از "یکپارچگی / یگانگی / وحدت وجود" بحث به میان میکشد، به اشکال مختلف تفکر صوفیانه اش را بروز می دهد.

#### نتیجه:

مروری بر اطلاعات موجود در رابطه با اشعار والت ویتمن و توجه وی به میراث شعر پارسی و به ویژه اشعار مولانا حاکی از آن است که تفکر و اندیشه فلسفی و عرفانی و روح صوفیانه مولانا در شاعر بلند آوازه آمریکایی قرن نوزدهم تأثیر بسزایی گذاشته است. به طوری که والت ویتمن علاوه بر پرداختن به مهمترین دغدغه های تفکر صوفیه، تفاوت نگاه میان فرهنگ غربی و شرقی را با توسل جستن به نگاه عرفانی به حداقل میرساند. شاعران پارسی با همتایان ترک، یونانی و رومی خود در اعصار گذشته همانطور که بر سایر ادبیات تأثیر متناهی داشته اند، بر فرهنگ ادبیات آمریکایی نیز اثرگذار بوده اند. توجه به ادبیات تطبیقی و کنکاش در سطور ادبیات شعری و نثری در فرهنگ غرب نشان میدهد که روح معنوی موجود در ادبیات جهان شرق و به ویژه فارسی توانسته است بزرگترین دلیل عظمت شعر فارسی را متجلی سازد. اشعار مولانا در عین حالیکه دارای محتوا و روح معنوی و عرفانی است ولی تأثیر گذاری وی بر شخصیت‌های مختلف ادبیات ملل به ویژه والت ویتمن نشان از داشتن روح "ملی" اشعار مولانا در دیوان شمس و یا مثنوی معنوی است.

دلیل موفقیت اشعار و محتوای قالب منظوم در ادبیات کهن این است که شاعران آن دوره در ساختن ادبیات همه گیر سعی نبوده اند بلکه در تلاش بوده اند تا اشعاری را بسرایند که در بطن خود درسهایی برای دوره خود و آیندگان داشته باشد و همین امر موجب تحسین کار شاعران بزرگ پارسی گوی مانند حافظ، فردوسی و سعدی شده و بیش از همه در زمینه عرفان هم مولانا همیشه جاویدان ماده است. مولانا شاعری بود که خود را اسیر هجاها یا قافیه های مختلف نکرد، بلکه شخصیتی بود که احساس شاعرانه اش با روح معنوی وی سازگار بوده است. همین امر موجب شده است که مولانا در تأثیر گذاری بر ادبیات سایر ملل همیشه موفق تر باشد و نامش جاودانه ماند.

بنابراین، همین روح تصوفی توانسته است قدرتمندانه بر ویتمن تأثیر گذارد. ویتمن ذات عرفان را در طی دهه ۱۸۴۰ درک کرد و همانطور که نمونه هایی از اشعار وی بیان شد، در کتاب معروفش به نام "یک درس فارسی" که یکسال قبل از مرگش به چاپ رسیده است نشان میدهد وی در واپسین دوران حیاتش روز به روز بر عظمت روح معنوی عرفان و حکمت بر فلسفه تصوفی پی برده است. مسلماً آگاهی و خلاقیت ویتمن به میزان قابل توجهی مدیون اندیشه صوفیانه است و در انتخاب مضامین شعری وی و برخورد شاعرانه اش در اشعاری مانند "آواز خودم"، "آواز راه باز" و غیره مشهود می باشد.

#### KAYNAKÇA

- Dyer, T. D. (2018). America of the Heart: Whitman and Rumi. Retrieved from [www.rumiscircle.com](http://www.rumiscircle.com): <https://rumiscircle.com/2017/01/27/america-of-the-heart-whitman-and-rumi/>
- Farzan, M. (1974). Whitman and Sufism: Towards "A Persian Lesson". *American Literature*, 47(4), 572-582. doi:<https://doi.org/10.2307/2924837>
- Fayez, G. M. (2016). *Mystic Ideas And Images In Jalal Al-Din Rumi*. Arizona: The University of Arizona Press. Retrieved 3 19, 2021, from <http://hdl.handle.net/10150/298459>
- Ford, A. L. (1987). "The Rose-Gardens of the World: Near East Imagery in the Poetry of Walt Whitman". *Walt Whitman Quarterly Review*, 5(3), 17-18.

- Khosla, K. (1987). *The Sufism of Rumi*. London: Dorset, Elements Books.
- Lal Sharma, R. (2016). *Walt Whitman and Sufism*. *Spring Magazine on English Literature*, 2(2), 39-43. Retrieved 3 21, 2021, from <http://springmagazine.net/V2/n2/v2n208.pdf>
- Rumi, J.-e. M. (2011). *The Rumi Daybook*, "Mathnawi I." 365 Poems (Vol. 1). (K. & Helminiski, Ed.) Berlin: Amazon.
- Whitman, W. (1886). *Leaves of Grass*. London, UK: New Castle On Tyne. Retrieved from [https://books.google.com.cy/books?id=P0IoCc730BEC&pg=PR1&source=kp\\_read\\_button&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.cy/books?id=P0IoCc730BEC&pg=PR1&source=kp_read_button&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)
- Whitman, W. (1959). *Complete Poetry and Selected Prose*. (J. E. Miller, Ed.) Boston: Houghton Mifflin Company.
- Whitman, W. (1973). *Song of Myself (4 ed.)*. Philadelphia: Materbooks.



## ZERDÜŞT MİTOLOJİSİ

PROF. DR. NİMET YILDIRIM \*

### Öz

Zerdüş inanın sisteminin temel özelliklerinden biri olan “düalizm”, evrende etkin rol oynayan iki karşı gücü esas alır. Eski Aryalar, evrende; “**asha**: doğruluk”, “**durûg**: yalan” adlarıyla iki karşı gücün varlığına inanırlar. Bu inanış biçimi Zerdüş inanırları ve din adamları tarafından benimsenen ve yaygınlaştırılan inanç temelleri arasında yer alır. Zerdüş kutsal metinlerinden anlaşıldığı kadarıyla bizzat Zerdüş de muhataplarının, hedef kitle olarak aldığı inanırlarının içerisinde ikiz karşı ruh inanınşının bulunduğu düalizme dayalı inançların var olduğunu, birtakım mitlerden haberdar olduklarını iyi bildiği için bu inancı ilahilerinde göz önünde bulundurmuştur. İran mitolojisi tarihinde, söz konusu düalizm gereği ortaya çıkan birçok gelişme ve mitolojik anlatı vardır. İran mitolojisinde yer alan birçok melek ve dev, Êzed ya da Ehrimen’in takipçileridir. Başlangıçta bunlar; birtakım ahlakî nitelermeler olarak var olan daha sonra da varlık aleminde yer alan ve birer kişilik kazanarak melek ya da şeytan şekillerinden birine giren iyilik ve kötülük tasavvurlarıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Zerdüş, Mitoloji, İran Mitolojisi, Zerdüş Mitolojisi.

---

\* PROF. DR. NİMET YILDIRIM, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. Atatürk University, Faculty of Letters, Department of Persian Language and Literature. Email: yildirim2002@hotmail.com, Web: nimetyildirim.com.tr; nyildirim.wordpress.com. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-6544-7573> (Makale Geliş Tarihi: 13.07.2021/Kabul Tarihi: 05.08.2021).

### ABSTRACT

"Dulism", one of the main features of the Zoroastrian belief system, is based on two opposing forces that play an active role in the universe. Ancient Aryas, in the universe; believe in the existence of two opposing forces, namely "asha: truth" and "durûğ: lie".

This form of belief is among the belief adopted and popularized by Zoroastrian believers and clergy. As it is understood from the Zoroastrian scriptures, Zoroaster himself took this belief into consideration in his hymns because he knew very well that there were beliefs based on dualism, including the belief of twin opposite spirits, and that they were aware of some myths.

In the history of Iranian mythology, there are many developments and mythological narratives that emerged due to the dualism in question. Many angels and giants in Iranian mythology are followers of Ized or Ahrimen. In the beginning these are; They are the conceptions of goodness and evil that exist as a number of moral qualifications and then take place in the realm of existence and gain personality and enter one of the forms of angels or devils.

**Keywords:** Zoroastrian, Mythology, Iranian Mythology, Zoroastrian Mythology.

### چکیده

"دوالیسم (دوگانه انگاری)"، یکی از ویژگی‌های اصلی سیستم اعتقادی زرتشتیان، بر دو نیروی متضاد استوار است که نقش فعالی در جهان بازی می‌کنند. آریاهای باستانی به وجود دو نیروی متضاد در جهان، یعنی "آشا: حقیقت" و "دوروغ: دروغ" اعتقاد داشتند. این نوع از اعتقادات از جمله باورهایی است که توسط علما روحانیان زرتشتی پذیرفته و رواج یافته است. همانطور که از کتب مقدس زرتشتی استنتاج می‌شود، خود زرتشت در سرودهای خود این اعتقاد را داشته و به خوبی می‌دانست که اعتقاداتی مبتنی بر دوگانگی وجود دارد، از جمله اعتقاد به روح دوقلوی متضاد که بعضاً بصورت اساطیر بروز و نمود پیدا کرده است. بسیاری از فرشتگان و دیو‌های اساطیر ایران پیرو ایزد یا اهریمن هستند. در ابتدا آنها مفاهیم خوبی و بدی هستند که به عنوان تعدادی از معیارهای اخلاقی وجود

دارند و سپس در قلمرو وجود واقع شده و شخصیت پیدا می کنند و وارد یکی از اشکال فرشتگان یا شیاطین می شوند.

**کلیدواژه ها:** زرتشت، اساطیر، اساطیر ایران، اساطیر زرتشتی.

### 1. Tanrılar ve Devler arasındaki Savaşlar

Zerdüşt inancı sisteminin temel özelliklerinden biri olan “dogâneği/dülizm”, evrende etkin rol oynayan iki karşıt gücü esas alır. Eski Aryalar, evrende; **asha**<sup>1</sup>/doğruluk/düzen, **durûğ**<sup>2</sup>/yalan/düzensizlik adlarıyla iki karşıt gücün varlığına inanırlar. Bu inancı biçimi Zerdüşt inanırları ve din adamları tarafından benimsenen ve yaygınlaştırılan inanç temelleri arasında yer alır. Bu inanışta doğruluk ve düzenin taraftarları olan güçler “**Asheven**”, kötülük yanlıları, yalan taraftarları da “**Durugvan**” isimleriyle bilinirler. Zerdüşt kutsal metinlerinden anlaşıldığı kadarıyla bizzat Zerdüşt de muhataplarının, hedef kitle olarak aldığı

<sup>1</sup> **Asha/Ordîbehişt** : *Avestâ*’da; “Arta-vahishta” “Asha-vahishta”, “asha”, Ašāvahšta: *doğruluk, dürüstlük, kanun, temizlik* ile “hishta; en iyi” kelimelerinden oluşan “en iyi varlık, dünyanın en iyisi, iyi düzen”, “en iyi doğruluk”, “en iyi temizlik” anlamlarında bir kelimedir. Ordîbehişt, manevî dünyada Ahura Mazda’nın doğruluk, temizlik ve kutsallığının simgesi, maddi evrende ise, yerküredeki bütün ateşlerin sorumlusudur. “*Kutsal ölümsüzler*” adlı meleklerin en güzeli olduğuna inanılır. Sadece yanlışlıklar karşısında oluşuyla değil, tanrının kanunlarının temsilcisi olduğu, dünyanın etik düzenini sağlaması nedeniyle de önemlidir. Asha’yı tanımayanlar, cennet yüzü göremezler. Ordîbehişt, *Avestâ*’nın birçok yerinde saygınlığı ve övgülerle anılır. Yeştlerden biri onun özellikleri ve övgüsüne ayrılmıştır. Eski İran takviminde her ayın 3. günü ve her yılın 2. ayına adı verilen bu kutsal ölümsüzü razı etmeyenler cennete giremezler. (Dusthâh, *Avestâ*, II, 907; Pûrdâvûd, *Ferheng-i Îrân-i Bâstân*, s. 55; Oşîderî, *Dânišnâme*, s. 92-93; İftihârzâde, *Îrân, Âyîn ve Ferheng*, s. 181; Âmûzgâr, *Târih-i Esâtîrî-yi Îrân*, s. 16; Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, s. 561).

<sup>2</sup> **Durûğ**: *yalan, Avestâ*’da; “durûc”, “durûğ”, Pehlevî dilinde; “durûğ”, İslâm öncesi kaleme alınmış Farsça metinlerin çoğunda; “durûğ” ya da “durûc”: “*insanı pençeleri arasına alıp kahredebilen en tehlikeli dev*” olarak tanımlanır. Bu kelime, özel bir devin adı olduğu gibi aynı zamanda Ehrimen’in ordusu ve Dahhâk’ı da kapsamaktadır. Yalan, insanların zararlarına, felaketlerle yüz yüze gelmelerine sebep olmakta, kıyamet gününde doğruluk tarafından yenilgiye uğratılmaktadır. *Avestâ*’nın bazı bölümlerinde yalan çok güçlü bir dev olarak nitelenmekte, hayatı başarısızlıklara boğan, evreni yok eden bir varlık olarak tanımlanmaktadır. Ancak iyilik simgesi Ferveher yardımıyla yalan devinin faaliyetleri engellenebilmektedir. (*Ferheng-i Esâtîr*, s. 193; Dusthâh, *Avestâ*, II, 983; Afîfî, *Esâtîr*, s. 509-510).



inanırlarının içerisinde ikiz karşıt ruh inancının bulunduğu düalizme dayalı inançların var olduğunu, birtakım mitlerden haberdar olduklarını iyi bildiği için bu inancı ilahilerinde göz önünde bulundurmıştır: <sup>3</sup>

“İki ruhtan söz edeceğim. Bunlardan biri olan kutsal ruh/Spent Mînu, yaratılışın başlangıcında yıkıcı ruha/Ehrimen şöyle dedi: Bizim ne düşüncelerimiz birbirleriyle uyum içerisinde ne öğretilmemiz ve ne de düşünce güçlerimiz ne seçkilerimiz ne sözlerimiz ve ne de yaptıklarımız ne ruhlarımız ve ne de vicdanlarımız.” Yasna, 45/2.

“Dogâneğî/saneviyyet: *düalizm*”; biri, “hayır/iyilik”; diğeri, “şer/kötülük” olmak üzere iki kaynağı kabul etme anlamında bir terim olan düalizm, iyilik ve kötülüğün her birinin ayrı ayrı kaynakları olduğuna inanan Eski Arya dinlerinde de yer alır. İyilik güçleri insanoğlunun mutluluk ve refahının, kötülük güçleri ise onun mutsuzluğu ve talihsizliğinin kaynağı olarak kabul edilir. Allah ve melekût evreninin karşısında kötülükler dünyası, karanlıklar evreni ve içerisinde de orada egemenlik süren “devler/daevalar” bulunmaktadır. Kötülükler dünyası Ehrimen’in egemenliğinde ve Ehrimen sürekli olarak iyilik önderi Ahura Mazda ile savaş halindedir. Bu savaşın alanı da yerler ile gökler arasındaki uçsuz bucaksız evrendir. İnsanoğlu, bu ikisinin arasında ya Yezdân ile birlikte olacak ya da Ehrimen ve yandaşları arasında yer alacaktır.

İran mitolojisinde yer alan birçok melek ve dev, Êzed ya da Ehrimen’in takipçileridir. Başlangıçta bunlar; birtakım ahlakî nitelermeler olarak var olan daha sonra da varlık aleminde yer alan ve birer kişilik kazanarak melek ya da şeytan şekillerinden birine giren iyilik ve kötülük tasavvurlarıdır. Öyle ki; bütün imşâspend/kutsal ölümsüz isimleri; iyilik adları ve iyilik nitelermelerdir. Bunların karşısında bütün Kamârîklerin adları da kötülük nitelermelerinin yansımalarıdır. Eski İran’da çok geniş bir etkiye sahip düalist yaklaşım, *Avestâ*’daki kelimeler, isimler ve fiillere kadar etkili olmuş, kelimeler bile Yezdân’a ait olanlar ve Ehrimen’e ait olanlar diye iki farklı gruba ayrılmıştır. <sup>4</sup>

İran düşüncesinde düalizm, doğal bir kaynağa dayanır. Doğanın, insanlara ve diğer yaratıklara karşı sevgisi ve şefkati, onların mutluluk ve huzurlarını sağlamalarına ortam hazırlarken, yaratıklara karşı gazabı ve

<sup>3</sup> Hinnells, *Şınâht-i Esâtîr-i Êrân*, s. 67.

<sup>4</sup> Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 197.

kahrı ise sıkıntılar, kıtlıklar ve çatışmaların gerekçesi olarak kabul edilir. Maddî dünya da gerçekte, iki karşıtın yüz yüze gelmesiyle, iyi ile kötünün, olumlu ile olumsuzun karşılaşmasıyla ortaya çıkmıştır. Hareket ve hayat da bu diyalektiğin, bu karşıt iki objenin varlığını sürdürmesiyle var olacaktır. Bunlardan biri, diğerini etkisiz hale getirdiğinde, teknik anlamıyla; fiziksel çatışma sona erdiğinde ise, hareketin yerini durgunluk alacak maddî hayat, bütün varlıkların yaşamı sona erecek ve kıyamet kopacaktır.<sup>5</sup>

*Avestâ'* da; Teşter Yeşt, iyilik ve kötülüğün mücadelesi ve yücelerde yağmur meleği ile kıtlık devi arasındaki savaşın en iyi örneğidir. Zervanizm'de de iyilik ve kötülük, aydınlık ya da karanlığın bu inanışa göre birtakım temelleri bulunmaktadır. İran mitolojisi tarihinde, söz konusu düalizm gereği ortaya çıkan birçok gelişme ve mitolojik anlatı vardır. Bunların en önemlileri arasında; Dahhâk ile Cemşîd mücadelesi, ilk sığırın Mitra tarafından öldürülmesi, yaratılışın ilk dönemlerinde başlayan Ahura Mazda ile Ehrimen arasındaki amansız savaş, Zerdüş Peygamber'in, devler ile kötülüklerle karşı savaşı ve son olarak da, Zerdüş'ün mevûdlarından Soşyân'ın, kıyamete yakın ortaya çıkıp kötüler ve Ehrimen güçleriyle savaşıp onları yenmesi ve aydınlığı egemen kılması yer alır.<sup>6</sup>

İslâm kültüründe iyilik ve kötülük arasındaki karşıtlık ve mücadele hem doğada hem yaratılışın aslında ve hem de metafizik dünyada (Allah-Şeytan) bulunmaktadır. Buna dayanarak mutasavvıflar maddî dünyayı zıtlıklar alemi ve ceberût alemini de birlik alemi olarak nitelemişlerdir. Maddî alem mistik bakış açısıyla iki kısma ayrılır: bunlardan biri aydınlık, diğeri de karanlıktır. İnsan bedeni, her zaman aydınlık ve karanlığın birbirinden ayrılması işini yapmaktadır.<sup>7</sup> Bu "ikicilik", *Şâhnâme'* de de geniş ölçüde yansımasını bulmakta ve genellikle; İran-Turan savaşları, millî kahramanlar, kötüler, devler ve dev yaratılışlılar arasında süren mücadeleler şeklinde kendisini göstermektedir.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 198.

<sup>6</sup> Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 198.

<sup>7</sup> Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 198.

<sup>8</sup> Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 198.

Işık ya da nur evreni iyiliği ve gerçeği temsil ederken karanlık ve zulmet evreni de kötülüğü ve yalanı simgeler. Ruh ile ruhsal olan varlıklar ise ışık evreni aittir ve yapısı gereği iyidir. Kötülük evreni iyilik evreni alemi ya da ışık ile karanlık veya nur ile zulmet arasındaki bu mücadelede başarılı olacak iyilik, yani ışıktır. Makro hayatın sonunda kötülük ve zulmet, ışık tarafından dizginlenerek tahakküm altına alınacak ve onun emrinde olan madde ve maddî evren yok edilecektir. Mikro hayatı temsil eden insan açısından da asıl olan, iyilik evrenine ait ruhsal varlığına değer vermek ve kötülüğe ait maddî yapısına, yani bedenine ve bedenin istek ve arzularına boyun eğmemektir.

Latince "duo: iki", "düalizm: "ikicilik" olarak da bilinir. Felsefede, bilgi sürecini çözümlenme ya da gerçekliği açıklamak için birbirinin karşıtı ya da tamamlayıcısı olabilen, ama birbirine indirgenemeyen iki ayrı ilkeyi temel alan görüş. Gerçekliği yalnızca bir ilkeye dayandıran tekçilik/monizm ve çok sayıda ilkeyle açıklayan çokçuluktan/pluralizm farklıdır. Çok çeşitli konu ve kavramlara ilişkin olarak ortaya çıkan düalizmde, yararlanılan iki ilkenin niteliklerini birbiriyle ilişkileri açısından belirleme eğilimi yaygındır.<sup>9</sup> Dünyayı denetleyen iki karşıt yüce güç ya da tanrıya, karşıt kutsal ya da şeytanî varlıklara inanç biçimindeki düalizm, eski çağlarda din olgusunun önemli bir ögesi idi. Bütün dinlerde kutsal olan ile olmayan arasında ayırım yapılması ise, her dinde bir tür düalizme yer verildiğini düşündürür. Mitolojiye göre bütün çok tanrılı dinlerde; tanrılardan farklı ya da onlara karşıt bir grup oluşturan doğüstü güçlerin varlığı kabul edilir. Ayrı bir grup oluşturmayıp tek bir panteon içinde yer alan gökyüzü ve yeryüzü tanrıları (Germen mitolojisinde Asen ve Vanen) ya da yıkıcı ve yapıcı tanrılar (Mısır mitolojisinde Seth ve Osiris) arasında bile gerilim ve çatışma olabilir. Dinsel düalizmin bir başka tipik biçimi de önceleri kusursuz olan evrene kötülüğün girişine ilişkindir.<sup>10</sup>

Dinsel düalizmin en aşırı biçimi, Zerdüşt dininde ortaya çıkar. Zerdüşt'ün dinsel düzeninde Ahura Mazda ile onun yarattığı ikiz ruhlardan Ehrimen arasında temel bir karşıtlık vardır. Ehrimen, yaptığı kötülüklerle dünyaya acı, hastalık ve ölümü getirir. Zerdüşt dininin sonraki gelişmesi

---

<sup>9</sup> "Dualizm", *Ana Britannica*, VII, 501.

<sup>10</sup> "Dualizm", *Ana Britannica*, VII, 501.

içinde Ahura Mazda ve Ehrimen, yaratıcı ve yıkıcı biçiminde birlikte var olan sonsuz iyilik-kötülük düalizmine dönüştü.<sup>11</sup>

## 2. İyilik Güçleri

### 2.1. Ahura Mazda

Zerdüş'tün *Avestâ*'daki en büyük tanrısı Ahura Mazda, Fars edebiyatında genellikle "Ahura Mazda", "Hurmuzd", "Hurmezd" "Ormuzd", "Hormuzd" ve "Hormez" şekillerinde geçer.<sup>12</sup> Farsça sözlüklerde bu kelimenin "tanrı" karşılığı dışında "müşteri gezegeni" anlamı da yer alır. Mazdeist inanışta ve İrano-Aryanlar'da tek ve sadece iyilik tanrısıdır. Her şeyi bilen ve her şeye gücü yeten Ahura Mazda'nın düşmanı ise tümüyle kötü güçlerdir.<sup>13</sup> Farsça'da "server-i dâna: bilge önder, bilge efendi" anlamıyla da bilinen Ahura Mazda, diğer Arya tanrılarının tamamını batıl ve gerçek dışı tanrılar olarak niteleyen, iyilikler ve güzelliklerin yaratıcısı Zerdüş'tün *Avestâ*'daki tanrılarına verdikleri addır. Onun ortaya çıkışıyla birlikte tek tanrıya tapanlara "Mezdiyesnâ"; birden fazla tanrılara inananlara da "Dîvyesnâ" adı verilmiştir. İmşâspendler ve diğer tanrılar onun tarafından yaratılmıştır. Ahura Mazda, Mazdeist inanışta mutlak ve en yüce yaratıcıdır. Egemenliğinde kendisine altı İmşâspend: *kutsal ölümsüz* yardımcıda bulunmaktadır. Başlarında Ahura Mazda'nın bulunduğu bu yedili grup bir birlik içerisinde hareket etmektedir.<sup>14</sup> Hurmuzd Yeşt, *Avestâ*'nın Yeştler kısmının birinci bölümünü oluşturmaktadır. "Otuz üç bend" halindeki Hurmuzd Yeşt; Ahura Mazda'ya özgüdür. Onun isimleri, özellikleri ve üstünlüklerine ilişkin anlatımlara yer vermektedir.<sup>15</sup>

Adından da anlaşıldığı gibi onun en belirgin özelliği aklı ön plana çıkarmasıdır. O ne aldatan ve ne de aldatılabilen bir kişilik değildir. Bağışlayan ve katıksız iyilikle donanmıştır. Yaratılışın babası, ayın, güneşin, yıldızların ve her varlığın hayatının kaynağıdır. Her zaman var olmuştur ve

<sup>11</sup> "Dualizm", *Ana Britannica*, VII, 501.

<sup>12</sup> Ahura Mazda kaynaklarda; "Ûrmuz", "Urmuzd", "Urmuz", "Urmuzd", "Hurmuz", "Hurmuzd", "Hûrmuz", "Hûrmuzd", "Urmus", "Hurmus", "Hurmuz", "Hurmâs", "Hurmîs" ve "Hârmûz" şekilleriyle de geçer.

<sup>13</sup> Muîn, *Mezdiyesnâ*, I, 231.

<sup>14</sup> Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 111; Hinnells, *Şmâht-i Esâtîr-i Îrân*, s. 69; Mokri, M. "Îran", *EI2* (İng.), IV, 12; Boyce, M. "Ahura Mazdâ", *Elr.*, I, 684.

<sup>15</sup> *Avestâ*/Yeştâ, Hurmuzd Yeşt, s. I, 271-285.

var olacaktır. Bir başka ifadeyle o sonsuz varlık sahibidir. Ancak karşısındaki kötülük temsilcisi Ehrimen, zaman zaman kötülükleriyle ona zarar vermekte, dünyaya kötülükleri salmaktadır. Ancak bunun da sonu gelecek ve bir zaman Ehrimen yenilgiye uğratılarak yok edilecek Ahura Mazda mutlak ve tartışmasız gücüyle egemenlik kuracaktır. Ahura Mazda'nın övgüsüne yer veren ifadelerde onun doğayla çok yakın ilişkileri içerisinde olduğu hep vurgulanır. Onun yıldızlarla süslenmiş elbiseleri vardır. Onun en güzel görünümü, güneşin gökte ışın saçan görünümündedir. Güneşin onun gözü olduğu söylenir. Tahtı arş-ı alada, göklerin aydınlık yurdunda bulunmaktadır. Orada bulunan sarayında melekler onun emirlerini yerine getirmek için koşuştururlar. Bu simgesel nitelemelerin gerçek olduğu kanısında olan birtakım Zerdüşt inanırları da vardır. Ancak, birçok mitolojik değerın soyut anlamlar ifade ettiği ve simgesel özellik taşıdıkları bilinmektedir.<sup>16</sup>

Zerdüşt inanırlarının temel inançlarına göre; Ahura Mazda bütün iyiliklerin üzerinde en iyi ve en kutsal, kötülüklerle hiçbir ilgisi bulunmayan bir varlık olarak kabul edilir. İnanışa göre Ahura Mazda, bütün aydınlıkların, hayatın, güzelliklerin, mutluluklar ve sağlığın kaynağıdır.<sup>17</sup>

Eski Farsça'da genellikle "tanrı" anlamında kullanılmış olan Hurmuz ve diğer türevleri birkaç bin yıl geçtikten sonra Ahura Mazda şeklini almıştır. *Avestâ*'da; "Ahura", Brahmanların *Veda*'sında; "Asura" kelimeleri Sanskritçe ve *Avestâ* dilindeki "Ahu" sözcüğünden gelmektedir. Hintlilerce "Asura" büyük tanrılardan birinin adı olarak kabul edilir ve *Veda*'da Vârûna'nın lakabı olarak geçer.<sup>18</sup> *Avestâ*'da "büyük" ve "önder" anlamlarındaki Ahura kelimesi *Gâtâlar*'da ve *Avestâ*'nın diğer bölümlerinde "emir" ve "komutan" anlamlarında bir nitelemedir ve Pehlevice'ye "Xûtai" olarak çevrilir.<sup>19</sup>

Ahâmeniş hükümdarları büyük tanrıya "A(h)ura Mazda" adını verirler. Eski Fars kitabeleri de bu gerçeği onaylar. Buradan hareketle İranlıların ortak tanrısının Zerdüşt'ün Ahura Mazda'sı olduğu sonucuna

<sup>16</sup> Hinnells, *Şinâht-i Esâtîr-i Îrân*, s. 69-70.

<sup>17</sup> Hinnells, *Şinâht-i Esâtîr-i Îrân*, s. 70.

<sup>18</sup> Muîn, *Mezdiyesnâ*, I, 231-234; İsfehânî, *Îrân Ez Zerduşt Tâ Kıyâmhâ-yi Îrânî*, s. 57.

<sup>19</sup> Muîn, *Mezdiyesnâ*, I, 231-234; Mâzenderânî, *Ferheng*, s. 80; Kuiper, F. B. J., "Ahura", *EIr.*, I, 683-684.

gidilemediği gibi, Ahâmenişler'in tamamıyla Zerdüş't inanışına bağlı oldukları yargısına da varılamaz. Ancak zamanla Ahura Mazda, Zerdüş't tarafından bütün İranlıların tek tanrısı haline gelmiştir. Mezdiyesnâ'da yüce tanrı Ahura Mazda'dır. Büyük melekler/İmşâspendler onun tarafından yaratılmıştır. O en büyük yaratıcı *Avestâ'*da; "dâtâr", "dadhvâh", Pehlevi dilinde; "dadâr" güç ve bilginin bizzat kendisidir. Bütün hayırların kaynağıdır.<sup>20</sup>

Mezdiyesnâ inanışında; doğruların ve iyilerin, baştan başa doğruluk, iyilik ve temizlikler dünyasının yaratıcısının adı olan Ahura Mazda, Pehlevi dilinde ve *Pâzend'*te; "Ohrmezd", "Hormezd", "Ormezd" ve "Ahuray Mazd", Farsça'da; "Ahura Mazda" ve "Hurmuz" şekillerinde geçer. *Gâhân* metinlerinde sadece "Ahura", "Mazda" ve "Mazda Ahura" şekilleri; *Avestâ'*nın diğer bölümlerinde ise daha çok "Ahura Mazda" şekli yer alır.<sup>21</sup>

Ahura Mazda ismi "Ahura" ve "Mazda" olarak iki kelimededen oluşan bir bileşiktir. Ahura; Sanskrit dilinde "Asura" adıyla bilinen, eski Hint mitolojisinde bir grup deve (daivā) verilen addır. Bu kelime daha sonraları İran mitolojisi ve dinî metinlerinde önceleri "Vârûne" daha sonra da "hudâvend" ve "âferidegâr" şekline dönüşmüştür. Eski Hint mitolojisinde "Percâ-Petî" (İran mitolojisindeki Zervan) yaratılış tanrısı, ilk çağların evrenin başlangıcında tek ve bütün tanrıların babası olarak bilinen tanrısıdır.<sup>22</sup>

Ahura, *Avestâ'*da "büyük ve önder" anlamlarıyla "Mihr" ve "Apâmnâpât" adlı tanrılar için de kullanılan bir nitelemedir. Gâhânlar ve Yeni *Avestâ'*da insanların sıfatı olarak *büyük, komutan ve önder* anlamlarıyla Pehlevi dilinde de "hutây" ve "hudây" şekillerine dönüşmüştür. İranlıların Ahura'ya ekledikleri "mazda" ise; "akıllı, bilge, zeki" anlamındadır ve Pehlevi dilinde "dânâk" ve "dânâ" şekline dönüşmüştür. Sanskrit dilinde "mizās" İranlıların bu "mazda" kelimesinin yakın anlamı olarak "bilgi" ve "akıl" anlamındadır.<sup>23</sup> Bu ad *Şâhnâme'*de "hudâvend-

<sup>20</sup> Muîn, *Mezdiyesnâ*, I, 234-235; Boyce, M. "Ahura Mazdâ", *Elr.*, I, 685.

<sup>21</sup> Dûsthâh, *Avestâ*, II, 936.

<sup>22</sup> Dûsthâh, *Avestâ*, II, 936.

<sup>23</sup> Dûsthâh, *Avestâ*, II, 936.

i cân u hired: *can ve aklın sahibi*" olarak geçer. Ahura: "*tanrıların lideri, önderi, büyüğü*" anlamındadır. <sup>24</sup>

Ahura Mazda şekliyle bu sözcük "server-i dâna", "hudâvendigâr-i âgâh" anlamlarında hem Zerdüşt öncesi devirler ve hem de özellikle Zerdüşt'ün peygamberliğinden sonra iyilikler ve doğruluklar evreninin en büyük yaratıcısı olarak inanılmış ve tanınmıştır. *Avestâ*'da zaman zaman adıyla birlikte bazen de adının yerine kullanılan "spent mînû", "mînû-yi vercâvend", onun özel dünyasıdır. Temizlikler ve iyilikler ile kötülükler ve karanlıkların mücadelesinde her zaman Ehrimen'in karşısında yer almıştır. <sup>25</sup>

## 2.2. İmşâspendler/Tanrı'nın oğulları ve kızları

İmşâspend/İşâsfend/İmehrspond, *Avestâ*'da "amesha: *ebedî, ölümsüz*" ile "spenta: *kutsal, temiz, saf, yarar, çare*" anlamlarındaki iki kelimeden oluşur ve İmşâspendân çoğul şekliyle; "*ölümsüz kutsallar*", "*kutsal ölümsüzler*", "*ölümsüz temizler*" anlamlarını ifade eder. Terim olarak da Mazdeizm'in en büyük melekleidir. Bazı metinlerde "Emhûspendân" şeklinde de geçen bu melekler Gâtâlar ve Yeştler dahil her yerde bu meleklerin yücelikleri, üstün yetenekleri ve büyüklükleri söz konusu edilmektedir. <sup>26</sup>

*Bundehişn* gibi bazı Pehlevice metinlerde Ahura Mazda'nın yarattığı ilk varlığın "zaman" olduğu ifade edilse de genel kabule göre Ahura Mazda ilk olarak bu kutsal ölümsüzleri yaratmıştır. Bunlar Ahura Mazda'nın sembelleri olarak kabul edilirler her birinin karşılarında özel düşmanları vardır. İmşâspendlerin sayısı gerçekte altı olarak kabul edilir. Ancak daha sonraki dönemlerde Surûş da bunlar arasına katılarak sayıları yediye çıkartılmıştır. Bazılarınca da Ahura Mazda ile birlikte bunların sayısı yedi olmaktadır. <sup>27</sup>

İmşâspendlerin altı tane olduğu rivayet edilir. Spend Mînû -daha sonraları Ahura Mazda- başta olmak üzere sayıları yediye bulmaktadır.

<sup>24</sup> Mâzenderânî, *Ferheng*, s. 80.

<sup>25</sup> Dûsthâh, *Avestâ*, II, 936; Curtis, *Ustûrehâ-yi İrânî*, s. 9.

<sup>26</sup> Dusthâh, *Avestâ*, II, 925; Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 102; Ayrıntılar için ©Oşîderî, *Dânişnâme*, s. 123-127; İftihârzâde, *İrân, Âyîn ve Ferheng*, s. 178; Hinnells, *Şimâht-i Esâtîr-i İrân*, s. 71.

<sup>27</sup> Âmûzgâr, *Târih-i Esâtîr-i İrân*, s. 15; Komisyon, *Târih-i İrân-i Bâstân*, s. 64.

Ferverdîn Yeşt'te; bunların yedi tane oldukları konusunda açıklamalara yer verilmiştir. Bununla birlikte Pehlevi mitolojisinde sayıları daha fazla olarak belirtilmektedir. Orada en az otuz İmşâspend'ten söz edilir. Ancak genel görüş ve rivayetlerin ortak kabulüne göre bunların sayısı yedi olarak benimsenmektedir. Bunlardan altı tanesinin ismi günümüz İran'ında kullanılan takvimin altı ayının adıdır.<sup>28</sup>

Kutsal ölümsüzlerden her biri, Ahura Mazda'nın özelliklerinden birini simgeler, onun kutsal özelliklerden biriyle ilişkilendirilir. Varlık aleminin belli bir kısmı bunlardan birinin sorumluluğundadır. Yaratıcının emriyle onun egemenliği altında görev yaparlar. Yılın altı ayı ve ayın altı günü bu meleklerin adlarıyla bilinmektedir. Bu isimler sırasıyla şunlardır:

### 2.3. Behmen/Vahu Manah/İyi Düşünce

Behmen: "*iyi düşünce*". Mazdeist inanışta İmşâspendlerin en büyüklerinden ya da büyük meleklerden birinin adı olan Behmen, *Avestâ*'da; "Vohu Manah/Homene", Pehlevi'de; "Vohuman", Farsça'da; "Vehmen/Behmen" adıyla bilinir. İlk yaratılanlardan biridir. Yesna'da Ahura Mazda'nın oğlu olarak nitelenen Behmen kıyamet gününde hakemlik yapacaktır. İnsanların iyi düşünmelerini sağlayan güç odur. Ölümden sonra dirildiklerinde de iyilerin ruhlarını cennetin en yüce katlarına götüreceğine inanılır.<sup>29</sup>

Vohu Manah; "Vehû: *iyi/güzel*" ve "mene: *yaratılış/huy*" kelimelerinin birleşmesiyle oluşmuş yeni anlamıyla "nihâd-i nik: *iyi yaratılış*" anlamında bir bileşik kelimedir. *Avestâ*'ya göre; derecelendirme açısından Behmen, büyük tanrı Ahura Mazda'dan hemen sonra gelmektedir. Aynı zamanda Ahura Mazda'nın ilk yarattığı varlıktır. Onun sağında oturur. Behmen, Cennet aleminde Ahura Mazda'nın en iyi huylu temsilcisidir. Dünyada ise yararlı bütün hayvanlar onun emrine verilmiştir.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Muîn, *Tahlîl-i Heft Peyker*, s. 5-6.

<sup>29</sup> Dusthâh, *Avestâ*, II, 952; Afîfî, *Esâtîr*, s. 464; Pûrdâvûd, *Ferheng-i Êrân-i Bâstân*, s. 72-73; Oşîderî, *Dânişnâme*, s. 182; Âmûzgâr, *Târîh-i Esâtîrî-yi Êrân*, s. 16; Komisyon, *Târîh-i Êrân-i Bâstân*, s. 65; Mokri, M. "İran", *EI2* (İng.), IV, 11.

<sup>30</sup> Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 103; Afîfî, *Esâtîr*, s. 442; Hinnells, *Şmâht-i Esâtîr-i Êrân*, s. 71-72; Mokri, M. "İran", *EI2* (İng.), IV, 11.



Yılın on birinci ayı ve her ayın ikinci günü, Behmen adına ayrılmıştır. *Avestâ'* da cehennem; "yalanın evi", cennet de "Behmen'in evi"dir. Behmen'in görevlerinden biri de insanlara iyi sözler öğretmesi ve onları boş, saçma sözlerden uzak tutmaya çalışmasıdır. Hayvanlar arasında horoz, çiçekler arasında beyaz yasemin, giysilerden beyaz elbise ona özgüdür. Behmen ayının ikinci günü "Behmencene" ya da "Behmengân" adı verilen bir tören düzenlenir. Behmen bulutu, Fars edebiyatında bol yağmurlu bulut olarak kabul edilir.<sup>31</sup> (☉☉Behmencene), (☉Behmengân)

*Avestâ'* da "Vehumana", Pehlevi dilinde "Vehuman" şekilleriyle geçen Behmen iki kelimededen oluşan bir bileşiktir. "Vehu: iyi, güzel", "men: huy, düşünce, ahlak" anlamlarında kullanılır. "Vehumana: iyi niyetli, iyi yaratılışlı, iyi düşünceli ve iyi ahlaklı" anlamlarını ifade eder. Behmen adı Yunanca bir kelimedir.<sup>32</sup> Zerdüşt inancında "altı büyük melekler" olarak kabul edilen "İmşâspendler" in birincisidir. Behmen bütün bunların önünde yer alır ve "furuğan furûğ: ışıklar ışığı" olarak da adlandırılır.<sup>33</sup> "Özü, sözü doğru insan", "başı küçük bilgisi büyük kimse", "bedenine oranla eli uzun insan", "yağmurlu bulut" anlamları da vardır. İran hükümdarlarından İsfendiyâr'ın oğlu Behmen'de sözü edilen nitelikler bulunduğundan ya da Behmen adında bir meleğin adından uğur alınarak kendisine bu isim verilmiştir. Bazı Fars filozofları da bu kelimeyi "akl-ı evvel: ilk akıl", "cevheri evvel: ilk cevher" anlamında kullanırlar.<sup>34</sup> Tahta çıktığında yedi iklim egemen olmak için faaliyetler gösterdiği ve egemenliği altındaki toprakların çok geniş olmasından dolayı "Dırâzdest: eli uzun" lakabıyla da bilinmektedir. Behmen'in annesi ünlü tarihî kişiliklerden Tâlût'un soyundandır. Tarihçilerin ortak görüşlerine göre o, ferman ve mektuplarında önce Allah'ın adını yazarak başlayan ilk hükümdardır. Son derece adaletli bir padişah olan Behmen döneminde her yer onarılmış, her bölgede insanlar

<sup>31</sup> Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 103; Pûrdâvûd, *Ferheng-i Êrân-i Bâstân*, s. 72; Oşîderî, *Dânişnâme*, s. 183.

<sup>32</sup> Dûsthâh, *Avestâ*, II, 952; Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 137; Kezzâzî, *Nâme-yi Bâstân*, I, 227; Komisyon, *Târîh-i Êrân-i Bâstân*, s. 65; *Luğatnâme*, "Behmen", XI, 433; Muîn, *Ferheng*, "Behmen", V, 305; Enverî, *Sohen*, "Behmen", II, 1086.

<sup>33</sup> Mâzenderânî, *Ferheng*, s. 182-183; Kezzâzî, *Nâme-yi Bâstân*, I, 227.

<sup>34</sup> *Ferheng-i Ziyâ*, "Behmen", I, 386.

huzur ve güven içinde yaşamıştır.<sup>35</sup> Aynı zamanda “İsfendiyâr oğlu Behmen” ve “Vehmen” adlarıyla da bilinir. Yunanlı tarihçiler ondan “Dirâzdest”, Bizanslı yazarlar ise “Longimanus” unvanıyla söz ederler.<sup>36</sup>

#### 2.4. Asha/Ordîbehişt/Doğruluk

Ordîbehişt/Asha: *Avestâ*’da; “Arta-vahishta” “Asha-vahishta”, “asha”, Ašāvahšta: *doğruluk, dürüstlük, kanun, temizlik* ile “hishta; en iyi”<sup>37</sup> anlamlarındaki iki kelimenin birleşerek oluşturdukları “en iyi varlık, dünyanın en iyisi, iyi düzen”, “en iyi doğruluk”, “en iyi temizlik” anlamlarında bir kelimedir. Ordîbehişt, manevî dünyada Ahura Mazda’nın doğruluk, temizlik ve kutsallığının simgesi, maddi alemde ise, yerküredeki bütün ateşlerin sorumlusudur.<sup>38</sup>

“Kutsal ölümsüzler” olarak inanılan meleklerin en güzeli olduğuna inanılır. Sadece yanlışlıklar karşısında oluşuyla değil, tanrının kanunlarının temsilcisi olduğu, dünyanın etik düzenini sağlaması nedeniyle de önemlidir. Asha’yı tanımayanlar, cennet yüzü göremezler.<sup>39</sup>

Ordîbehişt, *Avestâ*’nın birçok yerinde saygınlığı ve övgülerle anılmaktadır. Yeştlilerin bir tanesi bunun özellikleri ve övgüsüne ayrılmıştır. Yesnalarda Ahura Mazda’nın dünyayı yaratırken Ordîbehişt’in yardımıyla bitkileri yaratmıştır. Eski İran takviminde her ayın üçüncü günü ve her yılın ikinci ayına bu İmşâspend’in adı verilmiştir.<sup>40</sup> Bu ölümsüzü razı

<sup>35</sup> Firdevsî, *Şâhnâme* (Dorc 2), “Pâdişâhî-yi Behmen-i İsfendiyâr” ; Gerdizî, *Zeynu’l-ahbâr*, s. 54-55; *Habîbu’s-siyer*, I, 204; Rezmçû, *Edebiyyât-i Hamâsî*, II, 170-171; *Âneन्द्रâc*, “Behmen”, I, 815.

<sup>36</sup> Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 137.

<sup>37</sup> Farsça’daki “bihişt: cennet” kelimesi de bu kökenden gelmektedir.

<sup>38</sup> *Dusthâh*, *Avestâ*, II, 907; Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 104; Pûrdâvûd, *Ferheng-i Îrân-i Bâstân*, s. 55; Oşîderî, *Dânişnâme*, s. 92-93; İftihârzâde, *Îrân, Âyîn ve Ferheng*, s. 181; Afîfî, *Esâtîr*, s. 432; Âmûzgâr, *Târîh-i Esâtîrî-yi Îrân*, s. 16; Komisyon, *Târîh-i Îrân-i Bâstân*, s. 65; Hinnells, *Şinâht-i Esâtîr-i Îrân*, s. 72; Mokri, M. “İran”, *El<sup>2</sup>* (İng.), IV, 11.

<sup>39</sup> Hinnells, *Şinâht-i Esâtîr-i Îrân*, s. 74.

<sup>40</sup> Afîfî, *Esâtîr*, s. 432.

etmeyenler cennete giremezler. Dünyanın düzenini, tanrısal sistemi ve dünyanın ahlak sistemini simgeler.<sup>41</sup>

### 2.5. Şehrîver

Şehrîver: *Avestâ'* da; "Khshathra-Vairya" iki kelimededen oluşmaktadır. Birinci kelimesi "şehir: saltanat, memleket, ikinci kelimesi ver: istenen, bileşiğin anlamı ise, "istenen, arzulanan saltanat, istenen ülke" dir. *Avestâ'* da Şehrîver; Ahura Mazda'nın ebedi, geçici olmayan ülkesi, yok olmayacak yurt ve yüce cennet olarak tanımlanmaktadır. Ruhanî alemde, tanrısal saltanatın temsilcisi, tanrının gücünün ve iktidarının simgesi, maddi alemde ise, metallerin koruyucusudur. Adaletle yöneten hükümdarların gücü ondan kaynaklanmaktadır. Merhamet ve mürüvvet meleği olarak da bilinmektedir. Yılın altıncı ayı, ayın dördüncü gününde kutlanan ve törenler düzenlenen Şehrîvergân adlı gün, adını ondan almaktadır. Reyhân ve İspergem ona özgü bitkiler arasında yer almaktadır. Mihr tanrısı ve gökyüzü tanrısı onun dostları, Sauru devi de onun düşmanları ve muhalifleri arasında yer almaktadır.<sup>42</sup>

### 2.6. İsfendârmuz/Armaiti

Sifendârmûz: *Avestâ'* da; "Spenta ârmaiti", Pehleviçe'de; "Spendârmat", Farsça'da; Spendârmûz, İsfendârmûz, Sfindârmûz ve İsfend isimleriyle bilinir. "Spent: *kutsal*", "armaiti: *alçak gönüllülük ve fedakârlık*", *Avestâ'* da; "yeryüzü", Pehlevi dilinde ise, "olgun, tam akıl" anlamlarını verir. Manevî dünyada, Ahura Mazda'nın sevgisini, sabır ve alçak gönüllülüğünü, maddî dünyada da yeryüzünden sorumlu meleği, dürüst, iffetli ve kocalarına bağlı kadınları simgeler. Mazdeizm'de büyük meleklerden biri olarak kabul edilir. Bu yüzden dişil olarak bilinmekte ve Ahura Mazda'nın kızı olduğuna inanılmaktadır. O, yeryüzünü mutlu, mamur bir hale getirmek, temiz saklamak ve bollukla doldurmakla görevlidir. Bu yüzden ziraatla uğraşanlar, yapı işlerinde çalışanlar Sifendârmûz'un hoşnutluğunu kazanırlar. Âreş-i Şivatîr'in yanında bulunmuş ve İran-Turan

<sup>41</sup> Pûrdâvûd, *Ferheng-i Êrân-i Bâstân*, s. 56; Âmûzgâr, *Târîh-i Esâtîrî-yi Êrân*, s. 16.

<sup>42</sup> Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 104; Afîfî, *Esâtîr*, s. 567; Pûrdâvûd, *Ferheng-i Êrân-i Bâstân*, s. 60; Âmûzgâr, *Târîh-i Esâtîrî-yi Êrân*, s. 17; Komisyon, *Târîh-i Êrân-i Bâstân*, s. 65.

sınırlarının belirlenmesi amacıyla ona ok ve yay seçmesini emretmiş olan da bu melektir.<sup>43</sup>

## 2.7. Hordâd ve Mordâd

Hordâd ve Mordâd: *Avestâ*'da; "Amertât: ölümsüzlük, ebedîlik (olumsuzluk edatı e+mer: ölüm + son ek tât:)", Pehlevi dilinde; "Hordât" ve "Emürdât", Yeni Farsça'da; "Emordâd" ya da "Mordâd" şeklinde kullanılan bu kelimeler, sırasıyla "olgunluk, yeterlilik ve sağlık", "ölümsüzlük ve ebedîlik" anlamlarını ifade etmektedirler. Mezdiyesnâ inancının bu iki büyük meleği daha çok birlikte anılırlar. Her ikisi de Ahura Mazda'nın olgunluğu ve ebediliğini simgelemektedir. Ahura Mazda, Hordâd'ın mutluluğunu, Mordâd'ın ebediliğini, dünya hayatını kutsal inancıya göre düzenleyenlere bağışlamaktadır.<sup>44</sup> Bitkiler onun emrine ve sorumluluğuna verilmiştir. Her zaman sulardan sorumlu Hordâd ile birlikte bulunmaktadır. Mezdiyesnâ inancında kişinin herkesin ulaşmak istediği, aynı zamanda Mordâd'ın özelliği olan olgunluk derecesine erişmesi için beş İmşâspend'e özgü barış ve uyumluluk, doğruluk ve dürüstlük, alçakgönüllülük ve insan sevgisi, göksel bir yönetim kurarak insanoğlunun rahat ve huzurunu sağlama, sağlıklı bir hayat kurma gibi sıfatlarla donanmış olması gerekmektedir.<sup>45</sup>

Hordâd *Avestâ*'da; "Haurvatât: olgunluk ve erişkinlik", Pehlevi dilinde; "Hürdat/Xürdat", Farsça'da; "Hordâd" olarak bilinir. Bu İmşâspend'in dünyadaki görevi suları korumak, cennetteki işi de iyiler ve iyilikleriyle insanların gönüllerini kazananlara sağlık ve mutluluk sunmaktır. *Avestâ*'da Hordâd ile Mordâd her zaman birlikte anılırlar. Yeştlerden biri Hordâd İmşâspend'in övgüsüne ayrılmıştır.<sup>46</sup>

<sup>43</sup> Bîrûnî, *el-Âsâru'l-bâkiye*, 29; Dûsthâh, *Avestâ*, II, 1003; Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 104; Oşîderî, *Dânişnâme*, s. 104, 317; Afîfî, *Esâtîr*, s. 553; Âmûzgâr, *Târîh-i Esâtîrî-yi Îrân*, s. 17; Hinnells, *Şmâht-i Esâtîr-i Îrân*, s. 74.

<sup>44</sup> Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 104; Oşîderî, *Dânişnâme*, s. 121, 253; Afîfî, *Esâtîr*, s. 440-441; Kezzâzî, *Nâme-yi Bâstân*, I, 306; Mokri, M. "İran", *El<sup>2</sup>* (İng.), IV, 11.

<sup>45</sup> Dûsthâh, *Avestâ*, II, 924-925; Pûrdâvûd, *Ferheng-i Îrân-i Bâstân*, s. 57, 59; Oşîderî, *Dânişnâme*, s. 121; Âmûzgâr, *Târîh-i Esâtîrî-yi Îrân*, s. 17-18; Boyce, M., "Amurdâd", *Elr.*, I, 998.

<sup>46</sup> Afîfî, *Esâtîr*, s. 497.

Her ayın altıncı günü Hordâd adıyla bilinir. Hordâd, ağaçlar ve bitkileri yaratmak ve beslemekle, kötülükleri ortadan kaldırmakla görevlidir. Her ayın yedinci günü ise, Mordâd'ın sorumluluğundadır. Mordâd, dünyayı korumak, bitkisel kökenli gıdaları sürekli olarak sağlamak, açlık, zarar ve hastalıkları ortadan kaldırmakla görevlidir. Su hizmetleri Hordâd'ın, bitkileri korumak da Mordâd'ın görevidir. Her ayın bu iki meleşin adını taşıyan altıncı ve yedinci günleri, "Ceşn-i Hordâdgân" ve "Ceşn-i Mordâdgân" adlarıyla törenler düzenlenmektedir. Zerdüş Hordâd günü dünyaya gelmiştir. Rivayetlere göre kıyamet de bu günde olacaktır. Îzed Teşter, Îzed Ferverdîn ve Îzed Bâd, Hordâd'ın yardımcıları, Îzed Reşen, Îzed Âştâd ve Îzed Zâmyâd ise Mordâd'ın yardımcılarıdır. Açlık ve susuzluk devi (Târîç ve Zârîç), Hordâd ile Mordâd'ın düşmanları arasında yer alırlar. Zambak Hordâd'a özgü bir çiçektir.<sup>47</sup>

## 2.8. Surûş

Zerdüş inancının en sevimli çehrelerinden biri olan Surûş, bütün dinî ayinlerde hazır bulunur. Surûş ya da *Avestâ*'daki şekliyle "Sraosha: itaat etme, emirleri yerine getirme" anlamında bir sözcüktür. Pehlevicede; "sroš", *Avestâ* kökenli Srav/sru: işitmek sözcüğüyle (Gâtâlar'da daha çok bu anlamda kullanılır). "Surûd", "surûden" ve "surâyîden" kelimelerinin bu kelimeyle ilgileri vardır, kökenleri aynıdır. Mezdiyesnâ inancının temel tanrılarında biri olarak "kutsal", "iyi", "ödüllendiren", "güçlü", "galip" ve "cesaretlî" sıfatlarıyla nitelenir. Bu tanrının temel görevi, insanlara kulluğu nasıl yapmaları gerektiğini öğretmek, tanrıya karşı görevlerini yerine getirmelerini sağlamaktır.<sup>48</sup> "Hâtif-i gaybî: *gaupten seslenen*" nitelemesiyle de bilinen Surûş, Zerdüş inancında Ahura Mazda'nın emirlerini, kutsal mesajlarını taşıyan bir sembol olarak kabul edilir. *Şâhnâme*'nin bazı bölümlerinde tanrının mesajlarını insanlara ulaştıran bir ulaktır. Surûş, Siyâmek ve Keyûmers gibi emirlere Ahura Mazda'nın emirlerini iletmiş gibi, onların aleyhinde planlar kuran Ehrimen ve yandaşlarının hile ve

<sup>47</sup> Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 105; Pûrdâvûd, *Ferheng-i Îrân-i Bâstân*, s. 59; Oşîderî, *Dânişnâme*, s. 122, 254; Afîfî, *Esâtîr*, s. 441; Boyce, M., "Amurdâd", *Elr.*, I, 998.

<sup>48</sup> Bîrûnî, *el-Âsârü'l-bâkiye*, 319; Dûsthâh, *Avestâ*, II, 1007; Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 246; Oşîderî, *Dânişnâme*, s. 326; Mâzenderânî, *Ferheng*, s. 395; Vâhiddüst, *Nihâdînehâ-yi Esâtîrî*, s. 271; Kezzâzî, *Nâme-yi Bâstân*, I, 241; Komisyon, *Târîh-i Îrân-i Bâstân*, I, 77; Hinnells, *Şimâht-i Esâtîr-i Îrân*, s. 75; Berzger, H.-Sâdikî, F., "Surûş", *Dânişnâme*, I, 482; *Luğatnâme*, "Surûş", XXIX, 495.

düzenlerinden de haberler getirmekte, Ferîdûn ile Dahhâk arasındaki çetin savaşta Ferîdûn'un yanında yer alarak ona destekte bulunmaktadır.<sup>49</sup>

*Avestâ'*nın Gâtâlar ve diğer bölümlerinde Surûş, genellikle itaat etme, emre boyun eğme anlamlarında kullanılsa da *Avestâ'*nın özellikle eski bölümleri ve diğer bazı yerlerinde Surûş bir melek olarak nitelenir. Mezdiyesnâ inanışında en önemli tanrılardan biri olarak kabul edilir ve Ahura Mazda'nın emirlerini en güzel şekilde yerine getiren de odur. Makamı ve konumu açısından Mitra ile aynı derecede yer alır. Kıyamet gününde hesap ve ölçü tartı işleri onun tarafından yapılacaktır. Surûş'un asıl görevi dünyanın düzenini korumaktır. Her gece üç kez insanların arasına girer ve onları şeytanların kötülüklerinden korur. Ölümünden sonra da o, ruhların beraberinde bulunur. Geç dönem Mezdiyesnâ edebiyatında Surûş, Allah ile kulları arasında elçilik yapan, ilahî mesaj taşıyan mesaj meleği olarak kabul edilir. Farsça kitaplarda o Cebrail ile aynı melek olarak da ifade edilir. *Avestâ* takvimine göre her ayın on yedinci günü "Surûş rûz" adını taşır ve o günün sorumlusu da yine Surûş'tur. *Avestâ'*da söz konusu melekten defalarca "tanrının ulağı" adıyla söz edilir. Keyûmers oğlu Siyâmek'in ölümü üzerine son derece üzüntüler içinde kalınca Ahura Mazda, Surûş aracılığıyla ona sabır tavsiyesinde bulunmuş, İran hükümdarları ve ünlü kumandanlarının dar anlarında yardımlarına koşarak tanrısal güçle onları desteklemiştir.<sup>50</sup>

Surûş, gerçekte İmşâspendler kategorisinde değilse de, yüceler meclisine girebilen güçlerden ve bazen de Yedi İmşâspend'ten biri olarak kabul edilir. O, itaat ve kötülüklerden sakınma simgesi, aydınlık ve ışığın koruyucusudur. *Avestâ'*da kötülükler şeytanı olarak nitelenen kızgınlık ise onun en büyük rakibidir. Bersem'i ilk olarak Surûş yaydı ve insanlara zemzeme okumalarını emretti. Bütün melekler arasında cinler ve sihirle uğraşanlara daha düşmandır. Seher vakti öten horozlar, Surûş'un emrindedirler ve o, kendilerine insanları sabahleyin uyandırarak tanrıya şükretmelerini sağlamalarını emretmektedir. On birinci Yeşt onun adını taşır. Ayın on yedinci günü, Surûş'un korumasındadır.<sup>51</sup> *Avestâ'*da Surûş adı

<sup>49</sup> Rezmî, *İnsân-i Ârmânî ve Kâmil*, s. 189; Rezmî, *Edebiyyât-i Hamâsî*, II, 351-352.

<sup>50</sup> Oşîderî, *Dânişnâme*, s. 26-327; Berzger, H.-Sâdikî, F., "Surûş", *Dânişnâme*, I, 482-483.

<sup>51</sup> Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 246; Afîfî, *Esâtîr*, s. 560, *Luğatnâme*, "Surûş", XXIX, 495.

daha çok; “kutsal”, “iyi”, “güzel ödül veren”, “zaferden zafere koşan”, “yakışıklı ve güzel”, “güçlü”, “cesur” ve “Ahura Mazda yanlısı” gibi niteliklemlerle birlikte bulunur. *Avestâ*'ya göre o tanrıyı ve İmşâspendleri öven, dinî tören düzenleyen ilk varlıktır. Her zaman uyanıktır. Asla uymaz ve Allah'ın yarattıklarını korur.<sup>52</sup>

Surûş Yeşt, gerçekte, eski İran'da tasavvuf ehlinin arzu ve hayallerini canlandırmıştır. O alanda Surûş, savaşçı bir insan olarak nitelenmektedir. İyileri ve iyilikleri korumak için şeytanlar ve kötülerle savaşır. Bu yüzden bazı kaynaklarda o, “Pârsâ İzed” ya da tasavvuf terminolojisiyle “mürşid-i kâmil” olarak nitelenir. Daha sonraki dönemler Zerdüşt edebiyatında Surûş, tanrısal kurye görevinde, vahyi insanlara ulaştıran bir ulak olarak kabul edilmektedir. Yesnâ'ya göre; Surûş kıyamet gününde insanların dünyada yaptıkları iyilikler ile kötülüklerin değerlendirilmesi ve hesaplarının görülmesi işiyle görevlendirilecektir. İslâm kültüründe ve buna bağlı olarak da Fars edebiyatında, bu anlamda Cebrail ile benzeşmektedir. *Şâhnâme*'ye göre o, Ferîdûn'un yardımcısıdır. Tanrısal gücüyle onun Dahhâk'ı yenmesini sağlamıştır. Behmendij olayında Keyhusrev'in yardımına koştu. Husrev Pervîz'in hayatı ve saltanatı Surûş'un yardımıyla kesin yıkılıştan kurtuldu.<sup>53</sup>

Surûş, “hâtif-i sebzipûş: yeşil başlı melek”, “hâtif-i gayb: gayıpten seslenen”, “hâtif-i meyhâne: meyhane meleği” gibi niteliklemlerle de anılır.<sup>54</sup>

## 2.9. Diğer Tanrılar ve Övülen Yaratıklar

Zerdüşt inancında övgüye yaraşır tanrılar sadece İmşâspendler değildir. Yazata'lar/Yezdân/Tanrılar, tapınmaya ve övgüye yaraşır tanrılar da vardır. Göksel kategorizde, İzedler, yani tapınılacak rütbe ve makamları açısından Ahura Mazda ve İmşâspendlerin ardından üçüncü derecede yer almaktadırlar. Tanrıların sayıları alabildiğine fazla olmakla birlikte bazı tanrılar bazılarına göre daha üst makamlarda bulunmakta ve İran Zerdüşt takviminde ayın belli günleri kendilerine özgü günler olarak verilmiş tanrılardır. Bunların en büyükleri arasında Mitra, Anahita, Azer,

<sup>52</sup> Dûsthâh, *Avestâ*, II, 1007; Oşîderî, *Dânişnâme*, s. 327; Vâhiddûst, *Nihâdînehâ-yi Esâtîrî*, s. 272.

<sup>53</sup> Dûsthâh, *Avestâ*, II, 1008; Yâhakkî, *Ferheng-i Esâtîr*, s. 246-247; Oşîderî, *Dânişnâme*, s. 327.

<sup>54</sup> Afîfî, *Ferhengnâme*, III, 2609.

Hûm, Repitven, Behrâm gibi önemli tanrılar yer almaktadır. Bunlar için *Avestâ'* da da belli bölümler (Yeştlar) bulunmaktadır. Genel kabul ve inanaşa göre, bunlardan çoğu metafizik evrende güneş, ay ve yıldızlar vb gibi büyük varlıkların koruyucuları ya da dua, doğruluk, barış vb değerlerin soyut simgesel görünüşleri ve ifadeleridir. Zerdüş inancında tanrılar, fizik ötesi evrenin varlıklarıdır.<sup>55</sup>

### 3.Kötülük Güçleri

#### 3.1.Ehrimen

“Angra” + “mainyeva” kelimelerinden oluşan bu bileşiğin birinci parçası; “yok eden”, “eksilten”; ikinci parçası da: “ruh” ve “akıl” anlamlarını ifade eder. “Yok eden ruh”, “kötü akıl” anlamlarını karşılayan bu bileşik daha sonraları Âhrîmen ve Ehrimen şeklini almış, “kötü akıl”, “şeytan” anlamlarında kullanılmıştır.<sup>56</sup> *Avestâ'* da “angra mainyava: kötü akıl, pis akıl” şeklinde geçen bu isim Pehlevi dilinde; “Ahrimen”, Farsça’da; “Ehrimen”, “Ehrimen”, “Âhrimen”, “Ehrâmen”, “Ehren”, “Âhrîme”, “Herîmen” şekillerinde geçmektedir. Bütün kötülükler, pislikler, olumsuzluklar, anlaşmazlıklar, kavgalar, karanlıklar, bilgisizlikler ve zulmün kaynağı odur.<sup>57</sup> Orta Fars edebiyatında Ehrimen’den “Ganâg Mênög: ortadan kaldıran ve yok eden” adıyla söz edilir. *Avestâ'* da ve Mezdiyesnâ dinî edebiyatında Ehrimen bütün devler, cadılar ve perilerin önderi olarak Ahura Mazda’nın en büyük düşmanıdır.

Ahura Mazda *Avestâ'* da iyilik tanrısıdır. Buradan hareketle düalizm ya da iki tanrılılık söz konusu olmaktadır. Gâtâlar’da açık bir şekilde Mezdiyesnâ inancının iki tanrılı bir din olduğu ifade edilir. Ahura Mazda’nın karşısında Ehrimen vardır. Ancak çok sayıda değerlendirme, Ahura Mazda’nın bu iki gücün arkasında tek bir kaynak olarak bulunduğunu ortaya koymaktadır. Mezdiyesnâ inancının temel özellikleri arasında yaygın olarak yer alan inanaşa göre; Ahura Mazda ile Ehrimen’in on iki bin yıl savaş halindedirler. Bu mücadelenin sonunda Ehrimen’in yenileceği, daha sonra da kıyametin kopacağı kabul edilir. Yerde ve gökte

<sup>55</sup> Hinnells, *Şimâht-i Esâtîr-i Îrân*, s. 78-79.

<sup>56</sup> Hurremşâhî, *Hâfıznâme*, I, 622; Oşîderî, *Dânişnâme*, s. 134; Hacaloğlu, *Zerdüş*, s. 70.

<sup>57</sup> Muîn, *Mezdiyesnâ*, I, 236-237; Dûsthâh, *Avestâ*, II, 934; Hinnells, *Şimâht-i Esâtîr-i Îrân*, s. 80.



bulunan her şeyin iyiler ve kötüler olarak iki gruba ayrıldığı, inanırlarının Ahura Mazda'yı destekledikleri onun Ehrimen'e galip gelmesi için çalıştıkları da yine bu inanın özelliklerindedir. Bütün rivayetlerde; Ehrimen iyilikler dünyasını yakıp yıkmaya çalışmaktadır. Bu mücadelede Ahura Mazda'nın "İmşâspendân", "Îzedân" adlarıyla yardımcıları ve destekçileri olduğu gibi; Ehrimen'in de kendisine destek veren güçleri vardır. Bunlar genel olarak "dev" adıyla bilinirler ve bu yüzden onun takipçilerine de Mezdiyesnâ'nın karşılığı olarak "Dîvyesnân: şeytana tapanlar" adı verilir. Ehrimen'in destekçileri birkaç gruba ayrılır: birinci grupta lider konumundaki devler/şeytanlar yer alır. Bunlar altı tanedir. "Kemârîkân" adıyla bilinir ve her biri bir İmşâspend karşısında yer alır. İkinci grupta yer alanlar; "yalan", "hırs", "Epûş" ve "Dahhâk" gibi her biri büyük şeytanlardır. Bunlar da Mezdiyesnâ inanırlarının yaptıklarını etkisiz hale getirmeğe çalışırlar. Üçüncü grupta yer alanlar; "küçük şeytanlar"dır. Bunların sayıları çoktur. Bütün bu grupların başında ise tam yetkili ve egemen olarak Ehrimen bulunur. Bütün bu güçleriyle birlikte iyilik güçlerinin karşısında sonsuza kadar dayanamaz. Tanrı Îzed'in gürzünden korkar. Tehmûrs onu bir at şekline çevirerek otuz yıl dünyanın çevresinde sürer. Zerdüş'tün doğumuyla birlikte yeryüzünden kaçarak sonunda mağlub olur.<sup>58</sup>

Fars edebiyatında kötülük simgesi olarak "tanrılar karşısında" bazen de Sâmi rivayetlerden etkilenilerek "İblîs" yerine "meleklerin karşısında" bir güç" olarak yer alır. Çok sayıda şairin dizelerinde yer alan ifadelerden de anlaşıldığı kadarıyla; İslâm kültüründe Ehrimen, "Şeytan" ve "İblîs" kelimelerinin karşılığı olarak kabul edilir.

Ehrimen'in yer aldığı bazı mazmûnlar: "Ehrimen çehr: çirkin, kötü", "Ehrimen çehre: kötü", "Ehrimen hûy: kötü huylu", "Ehrimen zulf: siyah zülüflü", "Ehrimen siyer: doğru olmayan", "Ehrimen kirdâr: kötü davranışlı", "Ehrimen kîş: kötü", "Ehrimen manzar: kötü görünümlü" vb. kavramlar yaygın olarak yer alır.<sup>59</sup>

### 3.2. Heşem

*Avestâ*'da; "Aēšhma", Pehlevi dilinde; "Hēšam, Farsça'da; "Heşem" şeklinde bilinir, "gazap ve kızgınlık devi"nin adı olarak geçer. Zerdüş dini

<sup>58</sup> *Ferheng-i Esâtîr*, s. 110.

<sup>59</sup> *Ferheng-i Esâtîr*, s. 11.

kaynaklarında adı en zararlı ve en çok tehlikeli devler arasında yer alan bu devin “Hûnînsilâh” sıfatıyla da bilinir, bazen de Kemârikân’ın altılı grubunda yedi rakamını tamamlamak için İmşâspendlerin karşısında yer alır. O, her zaman itaat meleği Surûş’un rakibi olarak bilinir. Sonunda Surûş’un eliyle yok edilir. *Bundehişn*’de Heşem yedi duyuludur. Bu duyularıyla bütün yaratıkları yok etmeği amaçlamaktadır. O, sırat köprüsündeki ruhların en büyük düşmanıdır. Ehrimen onu mücadeleler, çekişmeler ve savaşları teşvik ve tahrik ederek insanlar arasında huzursuzluk çıkarmaya, birbirlerini öldürmeğe tahrik etmektedir.<sup>60</sup>

İslâm kültüründe, özellikle de Fars edebiyatında her ne kadar heşem bir dev olarak artık kabul edilmese bile, kendisi için varolduğu kabul edilen özellikleriyle önemi ve bu Ehrimenî gücün geçmişi, bu arada peygamber ve imamlardan heşem’in kötülüğü, yerilmesi, öfkeyi yenmenin faziletleri konusunda çok rivayetler yer almaktadır.<sup>61</sup>

### 3.4. Dahhâk

*Avestâ*’da adı “Dahâk”, “Aži/Eji Dahâk”, “Ag-i-Dahâka” şekillerinde geçen, Pîşdâdîler hanedanının beşinci hükümdarı olan Dahhâk, Arap ırkından olduğu gerekçesiyle Dahhâk-i Himyerî<sup>62</sup> nisbesiyle de bilinir. Firdevsî’nin rivayetine göre, Cemşîd döneminde Arabistan Çölü’nde Mirdâs adında çok iyi bir insan yaşamaktaydı. Mirdâs’ın oldukça çirkin, kötü ahlaklı ancak kahraman ve on bin at sahibi olduğu için de Bîveresp lakabıyla bilinen bir oğlu vardı. İblîs/Ehrimen’in de aldatmalarıyla babası Mirdâs’ı öldürdü.<sup>63</sup>

Âjî Dahhâk, Ejdehâk, Ejdhâ, Ejdhâpeyker, Ejdhâçeşm, Ejdhâdûş, Ejder ve Araplar tarafından Bîveresp<sup>64</sup> adlarıyla, *Şâhnâme*’de ve halk arasında on kötülüğü, kötü gelenek ve afeti ilk olarak yapan ve insanlar arasında yaygınlaştıran kişi olduğu inancıyla yaygın “Deh âk/deh ayb: *on ayıp*”

<sup>60</sup> *Ferheng-i Esâtîr*, s. 181; Afîfî, *Esâtîr*, s. 501.

<sup>61</sup> *Ferheng-i Esâtîr*, s. 182

<sup>62</sup> Vâhiddûst, *Nihâdînehâ-yi Esâtîrî*, s. 156-165; Sıddîkiyân, *Ferheng-i Esâtîrî*, I, 126-193.

<sup>63</sup> Gerdîzî, *Zeynu’l-ahbâr*, s. 34; Safâ, *Hemâseserâyî*, s. 441; Dusthâh, *Avestâ*, II, 911; Afîfî, *Esâtîr*, s. 515; Rezmî, *Edebiyyât-i Hamâsî*, II, 152-153; Muîn, *Ferheng*, “Dahhâk”, V, 1049.

<sup>64</sup> Dîneverî, *Ahbârü’t-tvâl*, s. 4.

adıyla da bilinen Dahhâk, klasik İran rivayetlerine göre, çok güçlü bir devdir. Ehrimen, onu üç ağızlı üç başlı, altı gözlü olarak insanları yoldan çıkarmak amacıyla yaratmıştır. *Avestâ'*dan anlaşıldığı kadarıyla Dahhâk, İran topraklarını ele geçirmek ve orada egemen olmak amacıyla İranlıların tapındıkları tanrıya övgülerde bulunmuş, yedi ülkedeki insanları boşaltması için Nâhîd'e kurbanlar adamıştır. Ancak bütün bunlara rağmen sonunda arzusuna ulaşamamıştır. Ferr, Cemşîd'ten ayrıldıktan sonra Dahhâk, Ehrimen'in yardımlarıyla Ferr'i aradı ve kaba kuvvetle İran topraklarını ele geçirdi. Cemşîd'in Şehrînâz ve Ernevâz adlı kızlarıyla evlendi. Bin yıl despot yönetimini sürdürdü. Bu durum, Âbtîn'in oğlu Ferîdûn'un kurbanlar adayarak Nâhîd'in de yardımıyla Ejdhâk'ı yenilgiye uğratıp öldürmesine kadar devam etti. Pehlevi dilinde yazılmış metinlere göre o Denbâvend/Demâvend Dağı'nda tutuklanmıştır.<sup>65</sup>

Kaynakların önemli bir kısmı Dahhâk'ın İranlı olmadığını, Arap kökenli olduğunu kaydederler. Öyle anlaşılıyor ki; İranlı olmayan bir şehriyar, Babil topraklarından kalkmış ve gelip İran topraklarını ele geçirerek egemenlik sürmüştür. Onun yapmış olduğu adaletsiz uygulamalardan geriye kalan acı hatıralar, *Avestâ'* da belirtildiği gibi, onun zararlı ve Ehrimen tarafından yaratılmış, canavarlar arasında yer alan ejderhalar ve yılanlar şeklinde üç başlı, üç ağızlı ve altı gözlü korkunç bir vahşi yaratık olarak canlandırılmasına yol açmıştır. *Şâhnâme'* de Dahhâk, sırtında iki yılan bulunan, Arabistan çöllerinde bir adam şeklinde tasvir edilir. İblîs'in aldatmasıyla babası Mîrdâs'ı öldürmüş, bunun üzerine İblîs kendisine güzel görünümlü bir genç şeklinde görünmüş, onun aşçısı olmuş, hileyle iki omuzu arasını öpmüş ve öptüğü yerden iki yılan çıkmış ve sürekli olarak bu yılanlar onu incitmişlerdir. Bunun üzerine İblîs bir grup doktorla birlikte gelerek bu yılanların zararından kurtulma yolunun onları her gün iki gencin beyniyle bu yılanların doyurulması gerektiğini söylemiştir. Onun döneminde bilgelerin ayinleri gizli, şeytanların işleri de açıktan yapıldı.

<sup>66</sup>

<sup>65</sup> Safâ, *Hemâseserâyî*, s. 442-446; Perveşânî, İrec, "Pişdâdiyân", *DCI*, V, 945-946; *Ferheng-i Esâtîr*, s. 290; Oşîderî, *Dânişnâme*, s. 102; Mâzenderânî, *Ferheng*, s. 475; Âmûzgâr, *Târîh-i Esâtîrî-yi Îrân*, s. 56-57; Afîfî, *Esâtîr*, s. 515; Çegenî, Murâd, "Ejî Dahhâk Yâ Dahhâk Ez Avestâ Tâ Şâhnâme", *Nâme-yi Pârsî*, VI/2, (Tahran 1380 hş.), s. 21-25.

<sup>66</sup> Firdevsî, *Şâhnâme*, I, 23-25; Gerdîzî, *Zeynu'l-ahbâr*, s. 34-35; *Habîbu's-siyer*, I, 180; Safâ, *Hemâseserâyî*, s. 441; *Ferheng-i Esâtîr*, s. 290; Mâzenderânî, *Ferheng*, s. 475-476;

Bazı İslâmî rivayetler, birtakım farklılıklarla birlikte Bîveresp'in Nuh Peygamber zamanında yaşadığını belirtirler. Suçluları kamçulamak ve idam etmek onun ortaya çıkardığı ceza yöntemleridir. İranlıların "Bin yıl yaşa", sözü onun bin yıl yaşamasından kaynaklanır. İran rivayetlerinde Dahhâk, kötülüğün simgesi ve şer güçlerin varlığa bürünmüş şeklidir. Pehlevi kaynaklarında hırs, kirlilik, büyü, yalan ve laubalilik gibi beş büyük kötülüğün ona ait olduğu belirtilir. Cemşîd, hırsızlık, kendini beğenmişlik, sarhoşluk gibi kötülükleri ortadan kaldırmış, ancak Dahhâk bunları yeniden yaygınlaştırmıştır. Dahhâk'ın kötülüğü ve kötü huyları Fars edebiyatında yaygın olarak işlenmiştir.<sup>67</sup> İslâm sonrası dönem kaynaklarında da Dahhâk adı birtakım farklılıklarla birlikte yer almaktadır. Başta Hamza-yi İsfahânî (ö.), Taberî (ö.), ve Bîrûnî olmak üzere tarih yazarları eserlerinde ondan söz ederler.

Dahhâk, Babil'de Gongdij ya da Gongbihişt adında bir kale yaptırmıştır. Hârût ile Marût'un baş aşığı asılarak cezalandırıldıkları Babil Kuyusu'nun da bu kalede olduğu bazı kaynaklarda aktarılır.<sup>68</sup>

Hint-İran medeniyetlerinden yazılı belgeler olarak elimizde bulunan kaynaklardan -*Vedalar* ve *Avesta*- elde edilen bilgilere göre, İran mitolojisi ve kahramanlık anlatıları oldukça uzun bir geçmişe sahiptir. İslâm sonrası dönemde elimize geçtiği ya da Firdevsî'nin *Şâhnâme*'de anlattığı şekillerinde değillerdi. İlk zamanlarda şimdiki hallerinden daha sade ve birtakım başka efsanelerle iç içe bulunuyorlardı. İlerleyen zamanla birlikte söz konusu anlatıların bir kısım unutulmuş, bir kısmına yeni eklemeler yapılmış, ancak sürekli olarak mitolojiden kahramanlık anlatılarına doğru yol almış bir hareket var olagelmıştır. Bu bağlamda iki eski İranlı ünlü hanedanın Pîşdâdîler ve Keyânîler Hint-İran mitolojisinin İran kahramanlık anlatılarına aktarılmasında bu dönüşümün en parlak örnekleri olarak kabul edilmektedir. Gerçekten İran kültür tarihinin üzerinde derin araştırmalar yapılması gereken en önemli kaynaklarından olan *Vedalar*'dan anlaşıldığı kadarıyla Pîşdâdîler ve Keyânîler hanedanı hükümdarları o zamanın tanrıları arasında sayılmaktadır. Cemşîd Yama adıyla *Vedalar*'da insanoğlunun ruhânî atası ve ilk günah işleyen kişiliktir. *Vedalar*'daki

Şemîsâ, *Telmîhât*, s. 383-384; Rezmî, *Edebiyyât-i Hamâsî*, II, 194; Muîn, *Ferheng*, "Dahhâk", V, 1050.

<sup>67</sup> *Ferheng-i Esâtîr*, s. 291

<sup>68</sup> Dîneverî, *Ahbârü't-tvâl*, s. 4; Şemîsâ, *Telmîhât*, s. 383.

anlatımlara göre Cemşîd'in günahı insanlara ateşi vermek olmasa da Yunan mitolojisinde Promete'nin günahkarlığı ile Hint-İran mitolojisinde Cemşîd'in günahkarlığı arasında büyük bir uyum vardır.<sup>69</sup>

#### KAYNAKÇA

Afîfî, Rahîm, *Esâtîr ve Ferheng-i Îrân Der Niviştehâ-yi Pehlevî*, Tahran 1374 hş.

Afîfî, Rahîm, *Ferhengnâme-yi Şi'ri*, Tahran 1372 hş. I-III.

Âmûzgâr, Jâle, *Târîh-i Esâtîr-i Îrân*, Tahran 1381 hş.

Ana Britannica

Bîrûnî, Ebû Reyhân Muhammed b. Ahmed, *el-Âsâru'l-bâkiye 'ani'l-kurûni'l-hâliye* (nşr. Eduard Sachau), Leipzig 1923.

Curtis, Vesta Sarkhosh, *Ustûrehâ-yi Îrânî* (çev. Abbâs-i Muhbir), Tahran 1373 hş.

*Dânişnâme-yi Edeb-i Fârsî* (ed. Hasan-i Enûşe), Tahran 1375-1378 hş., I-III.

Dihhudâ, Alî Ekber, *Luğatnâme-yi Dihhudâ*, Tahran 1346 hş. I-L.

Dusthâh, Celîl, *Avestâ*, Tahran 1381 hş., I-II.

*Encyclopaedia Iranica/Elr.*, Komisyon, New York 1985-2000, I-IX.

Enverî, Hasan, *Ferheng-i Bozorg-i Sohen*, Tahran 1381 hş., I-VIII.

Firdevsî, Ebu'l-Kâsım, *Şâhnâme* (nşr. Mohl, Julius), Tahran 1377 hş., I-III.

Gerdîzî, Ebu Sâ'id Abdulhay, *Zeynu'l-ahbâr* (nşr. Abdulhayy-i Habîbî), Tahran 1363 hş.

Hândmîr (Giyâsuddîn b. Humâmuddîn-i Huseynî), *Habîbu's-siyer fi ahbâr-i efrâdi'l-beşer* (nşr. Muhammed-i Debîrsiyâkî), Tahran 1353 hş., I-IV.

Harîrîyân, Mahmûd-Şehmîrzâdî, Sâdık Melik-Âmûzgâr, Jâle-Mîr Saîdî, Nâdir, *Târîh-i Îrân-i Bâstân*, Tahran 1382 hş.

Hinnells, John Russells, *Şimâht-i Esâtîr-i Îrân* (çev. Amûzgâr, Jâle-Tefezzulî, Ahmed), Tahran 1382 hş.

---

<sup>69</sup> Bahâr, *Ez Ustûre Tâ Târîh*, s. 225.

- İftihârzâde, Mahmûd Rızâ, *Îrân, Âyîn ve Ferheng*, Tahran 1377 hş.
- İsfehânî, Îrân Ez Zerdüşt Tâ Kıyâmhâ-yi Îrânî ❁❁İsfehânî, Rızâ, Îrân Ez Zerdüşt Tâ Kıyâmhâ-yi Îrânî.
- Kezzâzî, Mîr Celaluddîn, *Nâme-yi Bâstân*, Tahran 1381-1382 hş., I-III.
- Mâzenderânî, Huseyn Şehîdî, *Ferheng-i Şâhnâme/Nâm-i Kesân ve Câyhâ*, Tahran 1377 hş.
- Mu'în, Muhammed, *Ferheng-i Fârsî*, Tahran 1375 hş., I-VI.
- Mu'în, Muhammed, *Mezdiyesnâ ve Edeb-i Fârsî*, Tahran 1338 hş., I-II.
- Mu'în, Muhammed, *Tahlîl-i Heft Peyker-i Nizâmî*, Tahran 1338 hş.
- Muhammed Pâdişâh, *Ferheng-i Câmi-'i Fârsî/Ânendrâc* (nşr. Muhammed-i Debîrsiyâ-kî), Tahran 1335 hş.
- Oşîderî, Cihângîr, *Dânişnâme-yi Mezdiyesnâ*, Tahran 1371 hş.
- Pûrdâvûd, İbrâhîm, *Ferheng-i Îrân-i Bâstân*, Tahran 1380 hş.
- Rezmçû, Huseyn, *İnsân-i Ârmânî ve Kâmil Der Edebiyyât-i Hamâsî ve 'İrfânî-yi Fârsî*, Tahran 1375 hş.
- The Encyclopaedia of Islam/EI2* 1954
- Vâhiddûst, Mehveş, *Nihâdînehâ-yi Esâtîrî Der Şâhnâme-yi Firdevsî*, Tahran 1379 hş.
- Yâhakkî, Muhammed Ca'fer, *Ferheng-i Esâtîr ve İşârât-i Dâstânî der Edebiyyât-i Fârsî*, Tahran 1375 hş.
- Yıldırım, Nimet, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul 2008.
- Ziyâ, Şükûn, *Ferheng-i Ziyâ*, İstanbul 1996, I-III.



## ŞARKILARDA ÖMER HAYYAM

DOÇ. DR. A. HİLAL KALKANDELEN \*

### Öz

Ömer Hayyâm (1048-1132?), İnan'ın Nişabur kentinde doğmuş, öğrenimini Semerkant'ta yapmış; Belh, Merv, Herat gibi şehirlere seyahat ettikten sonra Selçuklu sultanı Melikşah'ın (ö. 485/1092) ölümüne kadar İsfahan'da yaşamıştır. İsfahan'da bir rasathane kurup, gökyüzü, meteoroloji ve değerli madenler ile ilgili çeşitli çalışmalar yapan Hayyâm, yaratılış ve varlık hakkında eserler vermiş; cebir, geometri, astronomi, fizik, tıp ve müzikle de uğraşmıştır. Felsefesi ve daha sonradan tanındığı şairliği ile şöhret bulan Hayyâm'ın rubailerinin kendine özgü edebî özellikleri bulunmaktadır. O, az sözle çok şeyden; yalın dille çok derin konulardan bahsetmiştir. XIX. yüzyıldan itibaren Türkiye'de Hayyâm rubailerine olan ilgi artışıyla rubailer konusunda birçok yazı yazılmış ve rubailerin pek çok tercümesi yapılmıştır. Onun içten, canlı, özlü, eskimeyen, zaman geçtikçe yenilenen, sanat zevki ve şiirsel yeteneği ile oluşmuş rubaileri bestelenmiş ve günümüzde dillerde dolaşmaktadır. Çalışmada dikkat çekici olan bu eserler incelenecek ve bu rubailerden ne kadar etkilenildiğini göstermek için Farsça orijinalinden yapılan Türkçeleri ile karşılaştırılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Ömer Hayyâm, Rubai, Farsça, Şarkı.

### ABSTRACT

Umar K<sub>h</sub>ayyam (1048-1132) was born in Nishapur in Iran, received his education in Samarkand, and after travelling to cities such as Balkh, Marw and Herât, he lived in Isfahan until the death of Malik-Shah, the sultan of

\* DOÇ. DR. A. HİLAL KALKANDELEN, Atatürk Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, Ataturk University, Faculty of Theology, Department of Turkish-Islamic Literature, Email: [ahilal@atauni.edu.tr](mailto:ahilal@atauni.edu.tr), Orcid ID: 0000-0001-8173-9197, (Makale Geliş Tarihi: 07.07.2021/Kabul Tarihi: 27.07.2021).

the Seljuk Empire. Having founded an observatory in Isfahan and making various researches about sky, meteorology and valuable mines, Khayyam produced books about creation and existence, and he was interested in algebra, geometry, astronomy, physics, medicine and music. The rubais of Khayyam, who later became famous thanks to his philosophy and his poetry, have unique literary characteristics. He wrote with a concise yet complete tone, and though he used a simple language he addressed quite deep matters. Starting from the 19<sup>th</sup> century, due to the increase in the interest to the rubais of Khayyam, many articles have been written about rubais and many translations of the rubais have been made. His rubais, which are sincere, vivid, laconic, timeless, regenerating and formed with ability in poetry and good taste of arts, have been composed and today these are commonly known. In this study, these attention-grabbing works will be examined and to show how influential these rubais have been, original Persian versions will be compared with their Turkish translations.

**Keywords:** 'Umar Khayyam, Rubai, Persian, Song Poems.

### چکیده

عمر خیام (۱۰۴۸-۱۱۳۲) در شهر نیشابور ایران متولد شده است. تحصیلات خویش را در سمرقند انجام داده است. پس از سیاحت در شهرهایی چون بلخ، مرو و سمرقند تا پایان زندگی پادشاه سلجوقی ملکشاه در اصفهان زیسته است. خیام یک رصدخانه در اصفهان تأسیس کرد و مطالعات مختلفی را در مورد آسمان، هواشناسی و فلزات گرانبها انجام داد، آثاری درباره خلقت و وجود نوشت. او همچنین به جبر، هندسه، نجوم، فیزیک، پزشکی و موسیقی پرداخت. خیام که با فلسفه خود شهرت یافت و بعدها به خاطر شعرش مشهور شد، ویژگی های ادبی خاص خود را دارد. او بسیار کم حرف است و در مورد موضوعات بسیار عمیق به زبان ساده صحبت کرد. با افزایش علاقه به رباعیات خیام در ترکیه از قرن نوزدهم، مقالات زیادی در مورد رباعیات نوشته شده و ترجمه های زیادی آن ها انجام شده است. رباعیات او، صادقانه، پر جنب و جوش، مختصر، بی قید و زمان که با گذشت زمان تجدید شده، با ذوق هنری و استعداد شاعرانه شکل گرفته است و امروزه در زبان ها در حال چرخش است. در این مطالعه خواسته ایم این آثار ارزنده را بررسی کرده و آنها را با آثار ترکی تهیه شده از اصل فارسی مقایسه کنیم تا نشان دهیم که چقدر تحت تأثیر این رباعیات بوده اند.



کلید واژه ها: عمر خیام، رباعیات، فارسی، ترانه

## GİRİŞ

Ebu'l-Feth Gıyâsuddîn Ömer b. İbrâhim el-Hayyâm, İran'ın en büyük bilginlerinden ve tanınmış âlimlerinden biridir. Döneminde astronomi, matematik, tıp, fizik, musiki, mantık ve felsefe üzerinde yaptığı çalışmalarla mevki ve şöhret sahibi olmuş, Batı'da Doğu'nun en fazla hayranlık duyulan şairidir. 1892'de Londra'da onun adına bir kulüp kurulmuş, 1970'te ayın üzerindeki bir kratere, 1980'de de yeni bulunan bir kuyruklu yıldız adı verilmiştir (Unat, 2007: s. 66-68).

XII. yüzyılın, rubaileri ile meşhur şairlerindedir. Hayyâm'a ait rubaileri ilk nakleden kaynak Zahîrî-i Semerkandî'nin 556/1161 yılından sonra kaleme aldığı *Sindbâdnâme*'dir. Bu eserde şairi belirtilmeden aktarılan beş rubai daha sonraki kaynaklarda Hayyâm'ın rubaileri arasında zikredilmiştir. Hayyâm rubailerini toplayan ilk müstakil eser de IX. (XV.) yüzyılda Yâr Ahmed b. Hüseyin Reşîdî-i Tebrîzî'nin 868/1464 yılında tasnif edilen *Ṭarabhâne* adlı eseridir (Kırlangıç, 2007: s. 68-70). Hayyâm rubailerinin Latince çevirileri de XVIII. yüzyılda ortaya çıkmaya başlamıştır; T. Hyde'in *Veterum Persarum*'unda onlardan biri yer alır. 1804'te F. Dombay'ın Viyana'da basılan Farsça gramerinde de bazı çeviriler bulunmaktadır (Unat, 2007: s. 66-68). Onun dünyaca tanınmasında ve meşhur olmasında Edward Fitzgerald'ın (ö. 1883) Hayyâm rubailerinin İngilizce manzum çevirisi, önemli bir yer işgal etmektedir. İngiltere, Amerika, Fransa, Danimarka, Rusya, Asya ve Arap ülkelerinde Hayyâm konusunda birçok araştırma yapılmış, rubaileri pek çok dile çevrilmiştir.

Hayyâm, dönemi fitne, kavga ve huzursuzlukla geçtiği için olsa gerek, sinirli, sert, şüpheli, karamsar, hassas bir yapıya ve her şeyden önemlisi felsefi hayal ve fikirlere bağlı bir kişiliğe sahiptir. Başkaları tarafından görüşlerini açık, içinden geldiği gibi ve sert bir şekilde ifade etmesi sebebiyle farklı şekillerde tanınmış, tanıtılmıştır. (Unat, 2007: s. 66-68). Rubaileri çoğu zaman yanlış anlaşılmış, fakat üzerinde yapılan çalışmalar ve felsefi çözümlenmelerle anlaşılmış, Hayyâm; yenilikçi, ileri görüşlü bir düşünür olarak yorumlanmıştır. (Yasa, 2009: s. 108).

Hayyâm rubaileri, şairin sıkıldığı ve yorulduğu zamanlarda içini rahatlatmak ve hislerini dile getirmek için söylediği şiirleridir. Rubailer;

fesâhat ve belâgate sahip, akıcı, tekellüften uzak, derin anlam içeriklidir. Konu itibariyle de ölümü hatırlatır, hayatın geçiciliğine üzülür, zamana güvensizdir, sık sık nereden gelip nereye gidildiğini sorgulamaktadır. Hayyâm, anlama odaklanmıştır, amacı rubailerıyla öğüt vermektir. O, rindane edasıyla, kalender meşrebiyle, şöhretiyle kendinden sonraki şairleri etkilemiştir. Sadi'nin (ö. 691/1291) , Hafız'ın (ö. 791/1388) şiirlerinde de Hayyâm etkisi görülmektedir. (Gölpınarlı, tsz: s. 46-47)

Çalışmada esas olarak şarkıların alındığı tercüme eserlere yer verilmiştir ancak Hayyâm rubailerini, Muallim Feyzi, Abdullah Cevdet, Köprülüzade Fuat, Hüseyin Dâniş, Hüseyin Rıfat, Hammamîzâde İhsan, Feyzullah Dâniş, Ahmet Hayyat, İbrahim Alâeddin Gövsa, Rıza Tevfik-Hüseyin Dâniş, Orhan Veli Kanık, Âsaf Halet Çelebi Abdülbaki Gölpınarlı, Vasfi Mahir Kocatürk, Rüştü Şardağ, Yahya Kemal, (Gölpınarlı, tsz: s. 48), Yakup Kenan, Ahmet Özkan, Mehmet Kanar, Hasan Çiftçi- Orhan Başaran, Ali Güzelyüz v.d. tarafından da Türkçeye çevrilmiştir.

Çalışmada, her bir bestenin başlığı ve bestekârı verildikten sonra hem Farsçası hem de çevirileri ile bir mukayesesi yapılmış, aynen alınan kısımlar tercümelerinde kalın punto ile yazılmıştır. Rubailer Sabahattin Eyüboğlu çevirisinden alınmıştır, fakat bu çalışmada diğer çevirilere de yer verilmiştir. Hayyâm'ın olduğu söylenen; fakat bizim tespit edemediğimiz şarkılar da bulunmaktadır.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> **Siya Siyabend – Hayyâm**

Hiç hiç bişey bilmiyorlar  
Bilmek istemiyorlar  
Hiç hiç bişey görmüyorlar  
Görmek istemiyorlar  
Şu cahillere bak dünyanın sahibi onlar  
Şu cahillere bak dünyanın sahibi onlar  
Onlardan değilsen sana zalim derler  
Onlara aldırma Hayyam  
Dostum

**Kara Güneş – Uyanmak Gerek**

Açılmaz kapıları açman mı gerek  
Dünya insanca yaşamam mı gerek  
Bırak öyleyse iki dünyayı birden  
Bir yarı canlar canlar uyanmak gerek  
Canlar uyanmak gerek

## Bestelenen Şarkılar ve Rubailer

### 1. Kimse Bilmez – Mehmet Güreli

Bulut geçti, gözyaşları kaldı çimende  
Gül rengi şarap içilmez mi böyle günde  
Seher yeli eser yırtar eteğini gülün  
Güle baktıkça çırpınır yüreği bülbülün

Bu yıldızlı gökler ne zaman başladı dönmeye  
Kimse bilmez kimse bilmez

---

Canlar uyanmak gerek

Kaç nefes alacağın hiç belli değil  
Doldur şarabı hiç belli değil  
Doldur şarabı hiç belli değil

Dünya zalimin zenginin olsun  
Cehennem kötünün cennet iyinin olsun  
Şu durmadan kurulup dağılan evrende  
Sevgilin bizim olsun canı canımız olsun  
Canı canımız olsun canı canımız olsun  
Canı canımız olsun canı canımız olsun

### Can Gox – Dal Gonca'yı Bir Sabah

Dal gonca'yı bir sabah açılmış buldu,  
Gül melteme bir masal deyip savruldu  
Dünyada vefasızlığa bak; on günde  
Bir gül yetişip, açıp, solup kayboldu.

Sen acırken bana, hiçbir günahımdan korkmam  
Benle oldukça; yokuş, engebe, yoldan korkmam  
Beni ak yüzle diriltirsin a tanrım, bilirim;  
Defterim dolsa da suçlarla, siyahtan korkmam.  
Varlık yokluk derdinin aklından bilsin  
Bırak öteyi bil kendini bil  
Doldur şarabı derin bir nefes al

### 1.1. Ömer Hayyâm Rubaileri

**Bulut geçti, gözyaşları kaldı çimende**

**Gül rengi şarap içilmez mi böyle günde?**

Bugün bu çimen bizim, yarın kim bilir kim

Gezecek, bizim toprağın yeşilliğince (Eyüboğlu, 2003: s. 181)

**Seher yeli eser yırtar eteğini gülün**

**Güle baktıkça çırpınır yüreği bülbülün**

Sen şarap içmene bak, çünkü nice gül yüzler

Kopup dallarından toprak olmadalar her gün (Eyüboğlu, 2003: s. 165)

**Bu yıldızlı gökler ne zaman başladı dönmeye?**

Ne zaman yıkılıp gidecek bu güzelim kubbe?

Aklın yollarıyla ölçüp biçemezsin bunu sen

Mantıkların, kıyasların sökmez senin bu işte (Eyüboğlu, 2003: s. 166)

Şarkı, Eyüboğlu çevirisiyle karşılaştırıldığında, aaba kafiye örgüsündeki rubailerin şarkıda sadece ilk iki mısranın son rubainin de tek mısranın aynen kullanıldığı görülmektedir. Yani üç rubainin beş mısrandan oluşmuş bir şarkıdır.

Hayyâm, buluta, güle, bülbüle bakar ve onlara özellikleriyle işaret eder. Bulut görür, yağmuru, onun gözyaşları olarak çimende görmek ister. Rüzgâr görür, gül yapraklarını yırtışını bülbüle çarpan yürekle seyrettirir. Yıldız görür, insanın acziyetini ifade eder, dünyanın ne zamandan beri döndüğüne aklımızın ermediğinden dem vurur. Rubailerde dünyanın geçiciliğinden, günü değerlendirmek gerektiğinden bahseder. Ona göre varlık bir sırdır.

Hayyâm'ın bu rubailerinde onun sanat zevki ve yeteneğinin ürünleri olarak; bulutun gözyaşlarıyla çemeni ıslatması, seher yelinin gülün eteğini yırtması gibi edebî sanatlar bulunmaktadır.

Şarkı, Farsça orijinali ve Çiftçi-Başaran çevirisiyle şöyledir:

ابر آمد و باز بر سر سبزه گریست

نمی بایدزیست بی باده گلرنگ<sup>۲</sup>

این سبزه که امروز تماشاگه ماست

تا سبزه خاک ما تماشاگه کیست؟

*Ebr âmed u bâz ber ser-i sebze gurîst*

*Bî bâde-i gülreng nemî bâyed zîst*

*În sebze ki imrûz temâşâgeh-i mâ'st*

*Tâ sebze-i hâk-i mâ temâşâgeh-i kîst*

(Furûgî; Gani ve Halebi, 2002: s. 151, r. 8)

**Bulut geldi, yine çimen üzerinde ağladı.**

**Yaşanmaz gül rengi şarap olmadı mı**

Bu çimen bugün bizim seyrangâhımız

Toprağımızın çimeni olacak, kimin seyrangâhı?

(Furûgî vd., 2002: s. 151, r. 8)

بنگر ز صبا دامن گل چاک شده

بلبل ز جمال گل طربناک شده

در سایه گل نشین که بسیار این گل<sup>۳</sup>

در خاک فرو ریزد و ما خاک شده<sup>۴</sup>

*Bi'nger zi şabâ dâmen-i gül çâk şode*

*Bülbül zi cemâl-i gül tarabnâk şode*

*Der sâye-i gül nişîn ki bisyâr ân gül*

<sup>2</sup> Bu mısra *Yahya Kemal Rubailer* adlı eserde ارغوان şeklinde.

<sup>3</sup> Bu mısra *Yahya Kemal Rubailer* adlı eserde هین باده خورید کای بسا گل کز باد şeklinde.

<sup>4</sup> Bu mısra *Yahya Kemal Rubailer* adlı eserde از شاخ فرو ریخته و خاک شده şeklinde.

*Der hâk furû rîzed u mâ hâk şode* (Furûğî vd., 2002: s. 151, r. 8)

Seher yeli esip, yırtmış eteğini gülün  
Gülün cemâliyle gelmiş, neşesi bülbülün  
Otur gülün gölgesinde; zira nice gül yüzler;  
Dökülür yere; biz de olmuşuz toprağı gülün.

(Furûğî vd., 2002: s. 151, r. 8; Hidayet, 2016: s. 78, r. 60)

Hayyâm'a göre ölümü anlamanın yolu yaşamı anlamaktan geçer. Yaşamı anlamak da onun gizli sırlarını anlamaktan geçer. Yaşyoruz, yaşayacağız, bizden öncekiler gibi biz de bir gün toprak olacağız. Rıza Tevfik'e göre Hayyâm, "hayat bizim için yegâne fırsattır. Onu zayi etmeyelim" diye düşünmektedir. (Yasa, 2009: s. 35)

Yahya Kemal, Ömer Hayyâm'ın rubailerini Türkçe söyleyiş olarak ifade edip çevirmiştir:<sup>5</sup>

Yaş döktü bulut çayır çemenden geçerek  
Mümkün mü kızıl şarabı nüş eylememek  
Gerçek bu çemende şimdi biz gezmedeyiz  
Bizden bitecek çemende kimler gezecek (Kemal, 1963: s. 27)

Esdikçe sabâ dâmen-i gül çâk olmuş  
Bülbül güle baktıkça tarabnâk olmuş  
İç bâdeyi çünkü bâd elinden nice gül  
Kopmuş da dalından dökülüp hâk olmuş. (Kemal, 1963: s. 55)

## 2. Zaman- Leyla The Band

Her sabah bi gün doğarken,  
Bi gün de eksilir ömürden.

---

<sup>5</sup> Şarkılarda Yahya Kemal çevirisi kullanılmamış olsa da anlam itibarıyla güzel olan çevirilere tespit ettiğimiz kadarıyla yer verdik.

Her şafak bi hırsız gibi,  
Elinde bi fenerle...

Cehennem boşuna,  
Dert çektiğimiz günler...  
Cennet gün ettiğimiz dünler...  
Ey zaman bilmez misin ettiklerini...  
Bir düğüm ki ne sen çözebilirsin ne ben!

Bilmezsın ne olduğunu,  
Vazgeç ötelere yorma kendini...  
Kendine gel bir düşün,  
Ben benim, sen ben arama boşuna...

## 2.1. Ömer Hayyâm Rubaileri

**Her sabah yeni bir gün doğarken,  
Bir gün de eksilir ömürden;  
Her şafak bir hırsız gibidir  
Elinde bir fenerle gelen.** (Eyüboğlu, 2003: s. 6, r.2)

Dünya dediğin bir bakışımızdır bizim;  
Ceyhun nehri kanlı gözyaşımızdır bizim;  
**Cehennem, boşuna dert çektiğimiz günler,  
Cennetse gün ettiğimiz günlerdir bizim.** (Eyüboğlu, 2003: s. 7, r.1)

**Ey zaman, bilmez misin ettiğin kötülükleri?  
Sana düşer azapların, tövbelerin beteri.**

Alçakları besler, yoksulları ezer durursun:

Ya bunak bir ihtiyarsın ya da eşeğin biri. (Eyüboğlu, 2003: s. 6, r. 1)

Varlığın sırları saklı senden, benden;

**Bir düğüm ki ne sen çözebilirsin ne ben.**

Bizimki perde arkasında dedikodu;

Bir indi mi perde, ne sen kalırsın, ne ben. (Eyüboğlu, 2003: s. 13, r.1)

Bu dünyadan başka dünya yok, arama;

Senden benden başka düşünen yok, arama!

**Vazgeç ötelere, yorma kendini:**

O var sandığın şey yok mu, o yok, arama! (Eyüboğlu, 2003: s. 16, r.1)

Dün geldi: Nedir aradığın? dedi bana:

Bensem, ne bakarsın o yana bu yana?

Kendine gel de düşün, içine iyi bak:

**Ben benim, sen ben;** aranıp durma **boşuna!** (Eyüboğlu, 2003: s. 18, r.1)

Şarkı, Eyüboğlu çevirisiyle karşılaştırıldığında, aaba kafiye örgüsündeki rubailerde ilk rubainin aynen, ikinci rubainin son iki mısranın kısmen, üçüncü rubainin ilk mısranın anlam olarak, altıncı rubainin de “aranıp durma boşuna” cümlesiyle kısmen kullanıldığı görülmektedir.

Hayyâm, dünyayı ve zamanı kötümser bir şekilde değerlendirir. Sık sık dünyaya neden geldik, niye gideceğiz diye sorular sorar. Dünyayı önemsemez. Bazen onu küçümser, onunla alay eder. Zamanı da yaptıklarını yaşlılıktan, bilmeden mi yapıyorsun, yoksa bilerek kötü olduğundan mı yapıyorsun diye sorgular. Aslında Hayyâm, kötülüğü zamanın eski bir âdeti olarak görür ve onu her fırsatta sıkıştırır.

Hayyâm, Allah inancını sade, anlaşılır bir durumda ortaya koyar ve Allah ile kendine mahsus bir şekilde “sır” ifadesiyle konuşur.



O, tek bakış açısında değildir. Dünyayı hem iyi, hem kötü olarak değerlendirir. Dünyanın iyi bir dünya olmadığını söylerken, fazlasını da bekleme, arama, aranıp durma der. Bunları söylerken çok güzel teşbihler yapar. Şafağı elinde lambasıyla hırsıza, dünyayı gelip geçiciliği, ömrün kısalığıyla bakışa benzetir.

### 3. Fazıl Say & Serenad Bağcan – Ey Kör

Ey kör! bu yer, bu gök, bu yıldızlar, boştur boş!

Bırak onu bunu da gönlünü hoş tut hoş!

Şu durmadan kurulup dağılan evrende

Bir nefestir alacağın, o da boştur boş! (Eyüboğlu, 2003: s. 31, r.2)

Şarkı, Eyüboğlu çevirisiyle karşılaştırıldığında, aaba kafiye örgüsündeki rubainin aynen kullanıldığı görülmektedir. Hayyâm bazen yaşamın zorluğundan bahsederken, bazen de yaşamı bir yönüyle mutluluk ile eş görür ve boş işlerle uğraşma, gönlünü hoş tut der. O, dünyanın gelip geçiciliğinden bahsederken; geçici olan dünyaya bağlanmamak, mutlu yaşamak gerektiğinden söz eder; onu anlamayıp dünya heveslerine önem veren insanları da kör olarak vasıflandırır.

### 4. Fazıl Say & Serenad Bağcan – Akılla Bir Konuşmam Oldu

Akılla bir konuşmam oldu dün gece;

Sana soracaklarım var, dedim;

Sen ki her bilginin temelisin,

Bana yol göstermelisin.

Yaşamaktan bezdim, ne yapsam?

Birkaç yıl daha katlan, dedi.

Nedir; dedim bu yaşamak?

Bir düş, dedi; birkaç görüntü.

Evi barkı olmak nedir? dedim;

Biraz keyfetmek için

Yıllar yılı dert çekmek, dedi.

Bu zorbalar ne biçim adamlar? dedim;  
Kurt, köpek, çakal makal, dedi.  
Ne dersin bu adamlara, dedim;  
Yüreksizler, kafasızlar, soysuzlar, dedi.  
Benim bu deli gönlüm, dedim;  
Ne zaman akıllanacak?  
Biraz daha kulağı burkulunca, dedi.  
Hayyam'ın bu sözlerine ne dersin, dedim:  
Dizmiş alt alta sözleri,  
Hoşbeş etmiş derim, dedi. (Eyüboğlu, 2003: s. 196)

Ben olmayınca bu güller, bu serviler yok.  
Kızıl dudaklar, mis kokulu şaraplar yok.  
Sabahlar, akşamlar, sevinçler tasalar yok.

Ben düşündükçe var dünya, ben yok o da yok. (Eyüboğlu, 2003, s. İx)<sup>6</sup>

Şarkı, Eyüboğlu çevirisiyle karşılaştırıldığında, rubailerin aynen kullanıldığı görülmektedir. Hayyâm umutsuzluğuna akılla çare aramaktadır. Çünkü o, insana ve akla çok önem verir. Ona göre akıl, akılla bilinecek şeyleri bizzat bilir, nefis ise akıl yoluyla bilgiye ulaşır. (Gölpınarlı, tsz, s. 29)

##### 5. Kuan – Al Cenneti Çal Başına

Bir yanda gül renkli şarap şirin sevgili  
Öte yanda ikiyüzlü dincilerin zilleti  
Çoğu cehennemlikmiş dünyada âşıkların

---

<sup>6</sup> Eyüboğlu, bu rubainin sadece Abdullah Cevdet çevirisinde olduğunu belirtmiştir.

Desene **kimsenin göreceği yok cenneti**

Bilmem kimim neyim benden ne kalır yarına  
 Cennet mi düşer yoksa cehennem mi payıma  
 Sevgili şarap müzik yeter bana  
 Gerisi senin olsun al cenneti çal başına

## 5.1. Ömer Hayyâm Rubaileri

Şarap içip güzel sevmek mi daha iyi,  
 İkiyüzlü softaları dinlemek mi?  
 Sarhoşla âşık cehenneme gidecekse,

**Kimselerin göreceği yoktur cenneti.** (Eyüboğlu, 2003, s. 91, r. 2)<sup>7</sup>

Bilmem, Tanrım, beni yaratırken neydi niyetin,  
 Bana cenneti mi, cehennemi mi nasip ettin;  
 Bir kadeh, bir güzel, bir çalgı bir de yeşil çimen

Bunlar benim olsun, veresiye cennet de senin. (Eyüboğlu, 2003, s. 168, r. 2)

Âlemde herkes bir şekilde sarhoştur. Hayyâm, sarhoşla âşık cehenneme girecekse kimse cennet yüzü göremeyecektir der. Sarhoş olmayı, riya ile iyilik yapana ve zahitliğe sığınıp gururlu olmaya tercih eder.

من هیچ ندانم که مرا آن که سرشت  
 از اهل بهشت کرد یا دوزخ زشت  
 جامی و بتی و بربطی بر لب کشت  
 این هر سه مرا نقد و ترا نسیه بهشت

*Men hûç nedânem ki merâ ân ki Sirişt*

<sup>7</sup> Aynı anlamda bkz. Furûğî, s. 163, r. 42.

*Ez ehl-i behişt kerd yâ dûzeh-i zişt  
Câmî u butî u berbetî ber leb-i kişt  
În her se merâ nakd u turâ nisye behişt*

Ben asla bilmiyorum, Yaratıcı beni,  
Cennetlik mi yaptı, kötü cehennemlik mi?  
Kadeh, sevgili ve saz; peşinim olsun üçü;  
Sen de al şu cennet denen veresiyeni. (Furûğî vd., 2002: s. 163, r. 43)

#### 6. Can Gox- Ömrünü Berbat Etme

Rüzgâr esmiş düşmüş gül etekten  
Bülbül güle tutkun öylesi içten  
Kalk iç gene doldur bak savrulmuş dallar  
Göreceksin gül ölmüş sabah erken

Gül bahçesinde ararken seni  
Gelen kokun sarhoş etti  
Bizi güllere anlattım  
Baktım kuşlar da dinler beni

Geçmiş günü boşa **yâd etme**  
Gelmemiş **feryat etme**  
Gelen geçen masal bunlar  
Eğlen sen ömrünü **berbat etme**

#### 6.1. Ömer Hayyâm Rubaileri

Gece, **gül bahçesinde, ararken seni,**

Gülden gelen kokun sarhoş etti beni;

Seni anlatmaya başlayınca güle

**Baktım kuşlar da** dinliyor hikâyemi. (Eyüboğlu, 2003: s. 120, r. 1)

Şarkı, Eyüboğlu çevirisiyle karşılaştırıldığında, ikinci ve üçüncü kıtânın rubainin ortak birkaç kelimesiyle birlikte daha çok anlam itibariyle kullanıldığı görülmektedir. Son kıtânın Farsça metni de şöyledir:

از دی که گذشت هیچ از او یاد مکن

فردا که نیامده است فریاد مکن

بر نآمده و گذشته بنیاد مکن

حالی خوش باش و عمر بر باد مکن

*Ez dey ki guzeşt hîç ez û yâd mekon*

*Ferdâ ki neyâmede est feryâd mekon*

*Ber ne'âmede u guzeşte bunyâd mekon*

*Hâlî hoş bâş u omr ber bâd mekon*

Geçip giden dünkü günü, hiç anma;

Gelmemiş yarın için, feryat etme.

Gelmemiş ve geçmiş zamana güvenip aldanma,

Şu anda mutlu olmaya bak, ömrünü heba etme. (Furûğî vd., 2002. S. 194, r. 136)

Geçmişle uğraşmamak, olmayana üzülmemek, ömrü berbat etmemek. Hayyâm'ın felsefesinde var olan unsurlar. Yine Hayyâm, anı değerlendirmek gerektiğini vurgulamaktadır, çünkü hayat geçici, zaman kısadır.

## 7. Ceylan Ertem – Ne Güzel Gün

**Evren kırıntısı bu güzelim yıldızlar**

**Gelir giderler, dünyayı bezer dururlar  
Göklerin eteğinde, toprağın koinunda  
Doğdukça doğacak daha neler neler var**

**Ne güzel gün, hava ne sıcak  
Ne güzel gün, hava ne serin**

**Bu yolun hoş bir yerinde durabilseydik  
Ya da bu yolun ucunu görebilseydik  
O umut da yok bu umut da hiç değilse,  
Otlar gibi kesilip yeniden sürebilseydik**

#### 7. 1. Ömer Hayyâm Rubaileri

**Evren kırıntısı bu güzelim yıldızlar  
Gelir giderler, dünyayı bezer dururlar;  
Göklerin eteğinde, toprağın koinunda  
Doğdukça doğacak daha neler var. (Eyüboğlu, 2003: s. 101, r. 2)**

**Ne güzel gün! Hava ne sıcak, ne serin;  
Bir bulut, tozunu siliyor bahçenin;  
Bülbül coşmuş, sesleniyor sarı güle:  
Şarap iç şarap da yüzüne renk gelsin! (Eyüboğlu, 2003: s. 104, r. 1)**

**Bu yolun hoş bir yerinde durabilseydik;  
Ya da yolun ucunu görebilseydik:  
O umut da yok bu umut da; hiç değilse**

**Otlar gibi kesilip yeniden sürebilseydik.** (Eyüboğlu, 2003: s. 104, r. 2)

İlk rubai aynen, ikinci rubai nakarat olarak kısmen, üçüncü rubai de aynen kullanılmıştır. Nakarat olarak kullanılan rubainin Farsça aslı şöyledir:

روزی است خوش و هوا نه گرم است و نه سرد

ابر از رخ گلزار همی شوید کرد

بلبل به زبان حال خود با گل زرد

فریاد همی کند که می باید خورد

*Rûzî est hoş u hevâ ne germ est u ne serd*

*Ebr ez ruḡ-i gül-zâr hemî şûyed gerd*

*Bûlbûl be zebân-i hâl-i ḡod bâ gül-i zerd*

*Feryâd hemî koned ki mî bâyed ḡord*

Hoş bir gündür; hava ne soğuk, ne sıcak,

Yıkar bulut, gülün yanağından toz toprak,

Hal diliyle bülbül, sarı güle;

Feryat etti: “İçmek gerek, içmek gerek”. (Furûḡî vd., 2002. s. 175, r. 79)

İnsanın yaratılışı ve evren hakkında kendine özgü düşünceleri olan Hayyâm, evrende olup biten her şeyin sebebini araştırır, bunu yaparken de güzelliklerden yararlanmayı bilir.

## SONUÇ

Hayyâm, anlamları birbirine yakın, ahengi farklı rubailerinde bazen nerden gelip nereye gideceğimizi, kim olduğumuzu sorar, bazen dünyanın bir soluktan ibaret olduğunu, âhiretin ebedî olduğunu, ömrün kısa ve geçici olduğunu vurgular. Problemlerini mantık çerçevesinde çözmeye çalıştığı için Hayyâm, an gelir tereddüde düşer, an gelir umutsuz görünür; fakat gerçek olanın yaratıcı olduğunu, rahmetten ümit kesilmeyeceğini

bilir. Onun şüphesinin, ye'sinin, aşkının hissedildiği rubailerıyla o, iyiliği, gönül yapmayı, minnet altına girmemeyi, insanlara ölçülü yaklaşmayı tavsiye eder. Kendini büyük görenlere acır; ama alay etmekten de geri durmaz. Biz bestelenmiş olan bu rubailerle Hayyâm'ın umutsuzluğunu, dünyanın ve hayatın boş olduğuna karşı olan duygularını, insanın yaratılışı ve kader hakkındaki yorumlarını, alaycı yönünü, aczini dile getirişini ve inancını belirtirken, rubailerin etkileyici olduğunu, hâlâ dillerden dillere dolaştığını, gönüllerde taht kurduğunu göstermek istedik.

#### KAYNAKÇA

Can Gox. 06.07.2021 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=ENY-7bnVk8s> adresinden erişildi.

Ceylan Ertem. 06. 07. 2021 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=x7k6a QjroE> adresinden erişildi.

Dâniş, Hüseyin. (2017). *Ömer Hayyam Rubailer*. Mehmet Kanar (Çev.). İstanbul: Şule Yayınları.

Eyüboğlu, Sabahattin. (2003) *Ömer Hayyam Dörtlükler – Rubailer*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Fazıl Say. 06.07.2021 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=4KVY2xNDzvE> adresinden erişildi.

Fazıl Say. 06. 07. 2021 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=k2EMD8ahAKc> adresinden erişildi.

Gölpınarlı, Abdülbaki. (tsz.) *Hayyam ve Rubailer*. İstanbul: İnkılap Yayınları.

Güzelyüz, Ali. (2012) *Ömer Hayyam Rubailer*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Hayyam Rubâileri. 30.03.2020 tarihinde <https://ganjoor.net/khayyam/robaee/sh43/> adresinden erişildi.

Hidayet, Sadık. (2016). *Hayyam'ın Teraneleri*. Mehmet Kanar. (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kemal, Yahya. (1963). *Rubailer, Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyişlerle*. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.



Kırlangıç, Hicabi. (2007). "Ömer Hayyam". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C: 34, s. 68-70. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Kuan. 06.07.2021 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=iVRK1xl4gbA> adresinden erişildi.

Leyla The Band. 06. 07. 2021 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=RrGjK28-2TY> adresinden erişildi.

Mehmet Güreli. 06.07.2021 tarihinde [https://www.youtube.com/watch?v=h\\_GbtBt9pag](https://www.youtube.com/watch?v=h_GbtBt9pag) adresinden erişildi.

Muhammed Ali-yi Furûğî; Kasım-ı Gani; Ali Asgar-ı Halebi. (2002). *Hayyam hayatı, felsefesi ve gerçek rubaileri*. Hasan Çiftçi- Orhan Başaran (Çev.). Erzurum: Babil Yayınları.

Unat, Yavuz. "Ömer Hayyam". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C: 34, s. 66-68. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Yasa, Metin. (2009). *Hayyam'ın Rubaileri, Din Felsefesi Açısından Bir Çözümleme*. Ankara: Elis Yayınları.



## ERZURUM VE ÇEVRESİNDE ŞEKER PANCARI TARIMI VE ŞEKER SANAYİ

PROF. DR. ZEKİ KODAY\*-KÜBRA YILDIRIM\*\*

### Öz

Şeker, yüzyıllardan beri insanların önemli gıda maddelerinden biri olmuş ve şeker kaynağı olarak 18. yüzyıla kadar ağırlıklı olarak sadece şeker kamışı kullanılmıştır. Şeker pancarında şekerin varlığı ilk kez 18'inci yüzyılda Almanya'da yapılan çalışmalarda tespit edilmiştir. Ancak şeker pancarından elde edilen şekerin, şeker kamışından elde edilene göre daha pahalı olması nedeniyle üretim için fabrika kurulması 19'uncu yüzyılın başlarında mümkün olmuştur. Avrupa'nın ve ülkemizin bulunduğu coğrafyanın şeker kamışı tarımına uygun olmaması, şeker elde edilmesinde şeker pancarını öne çıkarmıştır.

Erzurum ili ve çevresi için yüksek ekonomik değere sahip tarım ürünlerinden biri olan şeker pancarı bölge için büyük önem taşımaktadır. Bu çalışmada ülkemizdeki şeker pancarı tarım alanlarından Erzurum ili ele alınarak şeker pancarı tarımını etkileyen doğal ve beşeri çevre özellikleri değerlendirilmiştir. Erzurum ilinin tarımsal gelişmesinde şeker pancarı yetiştiriciliğinin önemi ve Erzurum ili Aziziye ilçesinde yer alan şeker fabrikasının bölge ve ülke ekonomisine katkıları araştırılmıştır.

---

\* PROF. DR. ZEKİ KODAY, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Beşeri ve İktisadi Coğrafya Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, Ataturk University, Faculty of Letters, Department of Human and Economic Geography, Email: [zkoday@atauni.edu.tr](mailto:zkoday@atauni.edu.tr) Orcid ID: 0000-0002-2126-9573.

\*\* KÜBRA YILDIRIM, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Beşeri ve İktisadi Coğrafya Anabilim Yüksek Lisans Öğrencisi, Ataturk University, Faculty of Letters, Department of Human and Economic Geography Graduate Student, Email: [kubra12.12a@gmail.com](mailto:kubra12.12a@gmail.com), Orcid ID: 0000-0003-0014-7777, (Makale Geliş Tarihi: 30.06.2021, Makale Kabul Tarihi: 05.07.2021).

Çalışmanın amacı Erzurum ilinde şeker pancarı tarımının doğal ve beşeri çevre özelliklerini belirlemek, şeker pancarının mevcut ekonomik yapı içerisindeki yerini saptamak, şeker pancarıyla ilgili sorunları tespit ederek çözüm önerileri sunmaktır. Bu amaçla yörede bulunan Erzurum Şeker Fabrikası incelenmiş ve elde edilen veriler analiz edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Şeker Pancarı Tarımı, Erzurum Şeker Fabrikası.

#### ABSTRACT

Sugar has been one of the important foodstuffs of people for centuries and only sugar cane was used as a source of sugar until the 18th century. The presence of sugar in sugar beet was first detected in studies conducted in Germany in the 18th century. However, since sugar obtained from sugar beet is more expensive than that obtained from sugar cane, it was possible to establish a factory for production in the early 19th century. The fact that the geography of Europe and our country is not suitable for sugar cane agriculture has brought sugar beet to the fore in sugar production.

Sugar beet, which is one of the agricultural products with high economic value for Erzurum province and its surroundings, is of great importance for the region. In this study, the province of Erzurum, one of the sugar beet agricultural areas in our country, was taken into consideration and the natural and human environmental characteristics affecting sugar beet agriculture were evaluated. The importance of sugar beet cultivation in the agricultural development of Erzurum province and the contribution of the sugar factory located in Erzurum province Aziziye district to the regional and national economy were investigated.

The aim of the study is to determine the natural and human environmental characteristics of sugar beet agriculture in Erzurum, to determine the place of sugar beet in the current economic structure, to identify the problems related to sugar beet and to offer solutions. For this purpose, Erzurum Sugar Factory in the region was examined and the data obtained were analyzed.

**Keywords:** Sugar Beet Agriculture, Erzurum Sugar Factory.

### چکیده

شکر یکی از مواد غذایی مهم مردم برای قرن ها بوده است و فقط نیشکر به عنوان منبع قند تا قرن ۱۸ مورد استفاده قرار می گرفته است. وجود قند در چغندر قند برای اولین بار در مطالعات انجام شده در آلمان در قرن ۱۸ مشخص شد. با این حال ، از آنجا که قند به دست آمده از چغندر قند گرانتر از شکر به دست آمده از نیشکر است ، امکان ایجاد کارخانه تولید در ابتدای قرن ۱۹ وجود داشت. این واقعیت که جغرافیای اروپا و کشور ما برای کشاورزی نیشکر مناسب نیست ، چغندر قند را در تولید شکر به میدان آورده است.

چغندر قند که یکی از محصولات کشاورزی با ارزش اقتصادی بالا برای استان ارزروم و اطراف آن است ، اهمیت زیادی برای منطقه دارد. در این مطالعه ، استان ارزروم ، یکی از مناطق کشاورزی چغندر قند در کشور ، مورد توجه قرار گرفت و ویژگیهای طبیعی و انسانی محیطی آن بر کشاورزی چغندر قند مورد بررسی قرار گرفت. اهمیت کشت چغندر قند در توسعه کشاورزی استان ارزروم و سهم کارخانه قند واقع در منطقه عزیزیه استان ارزروم در اقتصاد منطقه ای و ملی مورد بررسی قرار گرفت.

هدف از این مطالعه تعیین ویژگی های طبیعی و انسانی محیط زیست چغندر قند در ارزروم ، تعیین جایگاه چغندر قند در ساختار اقتصادی فعلی ، شناسایی مشکلات مربوط به چغندر قند و ارائه راه حل است.

بدین منظور کارخانه قند ارزروم در منطقه مورد بررسی قرار گرفت و داده های بدست آمده تجزیه و تحلیل شد.

کلیدواژه ها: کشت چغندر قند ، کارخانه قند ارزروم.

### GİRİŞ

#### 1- ARAŞTIRMA SAHASININ YERİ, SINIRLARI VE BAŞLICA ÖZELLİKLERİ

Erzurum ili, Erzurum Ovası'nın güney kenarı ile kaynağını Palandöken Dağları'ndan alan akarsuların meydana getirdiği birikinti yelpazeleri üzerinde kurulmuştur. Bilhassa şehrin merkezi bölümleri ve özellikle de



üretimin düşmesi ve ekim alanlarının sınırlandırılması çalışmamızın ana problemini oluşturmaktadır. Bu problem çerçevesinde “Şeker pancarı tarımına doğal faktörlerin etkisi, şeker pancarı tarım alanlarında kullanılan tarımsal tekniklerin etkisi, bakım, pazarlama, ulaşımın etkisi, şeker pancarı tarımının geliştirilmesi için alınabilecek önlemler ve şeker fabrikasının yakın zamanda özelleştirilmesi çiftçiyi, üretimi ve elde edilen verimi nasıl etkilediği konuları incelenmiştir.

Konuyla ilgili yapılmış araştırma makaleleri ve raporlar, çeşitli kurum ve kuruluşların ilgili verileri, Gıda, Tarım ve Hayvancılık il ilçe müdürlükleri kayıtlarından yararlanılmıştır. Erzurum Şeker Fabrikası'nın yapısı ve çevresine olan ekonomik ve sosyal etkiler incelenirken fabrikaya ilişkin yayınlar, çalışma alanında yapılan incelemeler ile fabrika müdürü ve çalışanları ile yapılan görüşmelerden yararlanılmıştır. Fabrikaya ait bilgilere üniversite kütüphaneleri, Erzurum Şeker Fabrikası arşivi ve internet üzerinden ulaşılmıştır. Çalışmada gezi, gözlem ve görüşme yöntemi kullanılmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### DOĞAL, BEŞERİ ÇEVRE VE ŞEKER PANCARI TARIMI İLİŞKİLERİ

#### DOĞAL ÇEVRE VE ŞEKER PANCARI TARIMI

İklimin tarımsal faaliyetler üzerindeki etkisi oldukça belirgindir. Bir bölgedeki iklim tarım ürününün verimini, tür çeşitliliğini, olgunlaşma süresini ve dağılımını etkilemektedir. Şeker pancarı soğuğa son derece dayanıklı, kuraklık sevmeyen ve yetiştirme döneminde mutlaka sulama isteyen iki yıllık bir tarım ürünüdür. Karasal iklim şartlarının görüldüğü Erzurum ilinde kışlar soğuk ve uzun, yazlar ise kurak ve kısa geçmekte olup şeker pancarı tarımı bu olumsuz iklim koşullarından etkilenmektedir. Erzurum'da vejetasyon süresi çok kısa olduğundan şeker pancarından alınan verim oldukça düşüktür. Ancak gece sıcaklıkları çok düşük olduğundan yüksek şeker oranı elde edilmektedir. Erzurum ili, en düşük kök-gövde verimi, en yüksek şeker oranının elde edildiği bölgelerdendir.

Şeker pancarının, yetiştirme devresi, yaklaşık 150-180 gün kadar sürer. Bu süre içindeki fizyolojik etkinlikler, sıcaklık isteği yönünden üç devreye

ayrılabilir: en erken şubat başları ve en geç de mart sonları gibi ekilen pancar tohumunun çimlenebilmesi (bitme) için günlük sıcaklık ortalamalarının 7 ile 8°C'den az olmaması; toprak sıcaklığının ise, 23°C arasında olması gerekir. Bu birinci devre içinde donma sorunu görülmesi, ekili tohumların canlılıklarını yitirmelerine neden olacağından; bu sıcaklık değerlerine geç ulaşabilen bölgelerde, başka sözlerle ilkbahar donlarının geç son bulduğu bölgelerde, pancar ekimi geç başlar. Ilıman kuşaklarda; nispeten kuzeyde kalan bölgelerle iç bölgelerin yüksek kesimlerinde, yani karasal iklim bölgeleri tarım alanlarında durum böyledir (Doğanay, 2015, 166).

Fizyolojik faaliyetler yönünden, pancar bitkisinin yetişmesinde ikinci devre olarak kabul edilen büyüme devresinde; özellikle gündüzleri, sıcaklığın 18 ile 20°C'den az olmaması gerekir. Şeker pancarı tarımında ağustos ve eylül, bazı bölgelerde ise ekim ayları, bitkinin yetişme ve yumru bağlamasında, üçüncü devre olarak tanımlanır. Fizyolojik faaliyetler yönünden bu devre, pancar yumrusunun şeker biriktirme devresi olup, bu nedenle gece-gündüz sıcaklık farkları biraz belirginleşmeli ve gündüzlerin ılık ve havanın açık, gecelerin de serin geçmesi gerekir. Şayet geceleri hava ılık ve nemli olursa, pancarın bitki kısmı büyümeye, yumrusu da nişasta depolamaya devam eder ve bu durum pancardaki şeker yüzdesini azaltır (Doğanay; 2015, 167). Yıllık yağış miktarının ise 500-800 mm arasında olması yeterlidir (Doğanay, 2016: 85). Erzurum ili güneşlenme, rüzgâr, sıcaklık, nem, toprak isteği açısından şeker pancarı tarımı için uygundur. Üretimde dikey sınırlar, genellikle 900-1000m.lerde sona erer. Böyle olmakla birlikte yer yer örneğin 1750-1800 m. yükseklik gösteren yüksek ovalar tarım sahalarında da şeker pancarı tarımı yapılmaktadır. Örneğin; Erzurum ve Pasinler ovaları pancar tarım alanları, buna tipik örneklerdir (Doğanay, 2015, 170). Erzurum yöresinde pancar kök verimi ve şeker oranında eylül sonuna kadar görülen hızlı artışın, ekim ayı sonuna kadar devam ettiği belirlenmiştir. Dondurucu düşük sıcaklık meydana gelmediği ve fotosentez devam ettiği müddetçe hasadın gecikmesiyle kök ve şeker verimi ile birlikte safiyet şeker oranının da arttığı ortaya konulmuştur. Yetiştirme periyodu uzunluğu veya ekim ile hasat tarihi arasındaki günlerin sayısı arttıkça pancar verim ve kalitesi de artmaktadır (Çakmakçı ve Tınçgır 2001). Şeker pancarının en iyi yetiştiği morfolojik birimleri alüvyal ovalar oluşturmaktadır. Bununla birlikte, eğimi fazla olmayan etek birikinti düzlükleri, yamaçlar, akarsu seki düzlükleri ve plato yüzeyleri bu ürünün

yetiştirme alanlarını oluşturur (Özçağlar, 1992, s. 35). Şeker pancarında toprak özellikleri de oldukça önemlidir. Şeker pancarı her çeşit toprakta yetişirse de, iyi bir verim alabilmek için derin (90-120 cm) ve orta derin (50-90 cm) yapılı, tınlı, zengin mineral ihtiva eden bol humuslu topraklar en uygundur (Özçağlar, 1992, s.35). Tarım arazilerinde taban suyunun yükselmesi de verimi düşürmektedir. Bu nedenle tarlaların hafif eğimli olması gerekir. Fazla nem biriktiren ve devamlı nemli kalan topraklar, pancar tarımına hiç uygun düşmez (Doğanay, 2007, s.151).

### BEŞERİ ÇEVRE VE ŞEKER PANCARI TARIMI

Şeker pancarı tarımı, diğer bazı kültür bitkilerine göre fazla emek gerektiren bir tarım etkinliğidir. Tarlaların ekime hazırlanması, tohum türlerinin seçimi, bakım, sulama, gübreleme ve dönüşümlü ekim (münavebe) gibi beşeri önlemlere önem verilmedikçe, iklim ve toprak koşulları elverişli olsa bile, yüksek verim sağlamak mümkün değildir (Doğanay, 2015, 168). Şeker pancarında yüksek verim elde edebilmek için bakım yapılmalıdır.



**Fotoğraf 1.1.** Tarlaların ekime hazırlanması.

Tarımda münavebe, tarlaya birbiri ardını takip eden yıllarda farklı ürünlerin ekilmesi şeklindedir. Bir münavebe bitkisi olan şeker pancarı için ekimde münavebe yapılması çok önemlidir. Ülkemizde 1926'lı yıllardan itibaren şeker pancarı tarımıyla birlikte tarlalarda münavebe usulüne başlanmıştır. İkili, üçlü, dördü ve beşli gibi çeşit münavebe yöntemleri denenmiştir. 1952 yılından itibaren orijinal bir dördü münavebenin uygulanmasına geçilmiştir (Güray, 1968:62).



Erzurum Şeker Fabrikası bünyesinde bulunan pancar ekim alanları; Erzurum Merkez, Pasinler, Horasan, Çayırılı, Mercan ve Bayburt'tur. Erzurum ilinde, Erzurum Şeker Fabrikası denetiminde sürdürülen şeker pancarı tarımı çiftçilerle sonbahar aylarında imzalanan yetiştirme taahhüt sözleşmesiyle başlamaktadır. İlde ilkbahar başlangıcıyla kar örtülerinin erimesiyle çiftçiler tarafından tarla hazırlıkları yapılmaktadır. Erzurum Şeker Fabrikası tarafından çiftçilere sulama, ekim ve söküm dönemlerinde olmak üzere 3 kez avans verilmektedir. Çiftçilerin kendilerine ait ekim makineleri bulunmakla birlikte çiftçi daha hızlı ekim yapsın diye fabrika tarafından 80 tane yeni ekim makinesi de verilmiştir.



**Fotoğraf 1.2.** Şeker Pancarı tarlalarından bir görünüm

Şeker pancarı bir çapa bitkisi olup 2-3 kez çapa istemektedir. Yetiştirmeye başlayan şeker pancarı tarlaları çapalanmaktadır. Temmuz ayı itibariyle sıcaklığın artması gündüz sıcaklıklarının 20-23°C'ye çıkıp gece sıcaklıklarının 10°C'ye düşmesi pancardaki şeker oranını %18'e çıkarmaktadır. Şeker pancarının içindeki şeker oranı bölgeye, iklime, toprak yapısına göre değişiklik göstermektedir. Erzurum'da şeker pancarının bünyesinde bulundurduğu şeker oranı %18'dir. Erzurum Şeker Fabrikası müdürü bu oranın Türkiye'deki diğer şeker pancarı tarım alanlarından oldukça yüksek olduğunu ve bu durumun Erzurum ili için önem arz ettiğini belirtmiştir. Oranın yüksek olma nedenini ise şöyle belirtmektedir. "Şeker pancarı yüksek rakımı sever, pancarın en iyi beklediği şey güneşlenme süresi ile gece-gündüz arasındaki sıcaklık farkının fazla olmasıdır. Yani gündüz çok sıcak olmamalıdır. Çünkü sıcaklık 30°C'ye çıkarsa pancar şeker üretimi açısından kendisini durdurmaktadır. Şeker pancarı gündüz güneşlenip

gece soğukta şekeri depolamaktadır. Bu yönüyle şeker pancarı Erzurum ili için ideal bir bitkidir.”

Pancar tarımı yapılan tarlaların, sonbaharda çiftlik gübresi, yeşil gübre veya tahıl bitki artıkları toprağa karıştırılacak şekilde sürülmesi ve düzeltilmesi verimde önemli bir rol oynar. Ancak, verimin yüksek olmasında, yapay gübrelerle gübreleme, esas rolü oynar. İhtiyaca göre azotlu, fosforlu veya potashlı gübrelerden biri kullanılır. Toprağın bunlardan hangisine ihtiyacı olduğu, önceden saptanmaktadır (Doğanay, 2015, 90).



**Fotoğraf 1.3.** Şeker Pancarı Tarımı.

Şeker pancarı köklerinin sökülmesi, temizlenmesi ve pancarın yapraklarının kesilmesi işleme hasat denilmektedir. Şeker pancarı iki şekilde hasat edilmektedir: elle ve söküm makinesiyle. Elle söküm küçük arazi sahibi olan çiftçiler tarafından ve söküm makinesinin giremediği kısımlarda yapılmaktadır.



**Fotoğraf 1.4.** Elle ve Pancar Sökümü Makinesi (Klaving) İle Pancar Sökümü.

Çiftçinin tek sıralı söküm makinesi bulunmaktadır. Aynı zamanda piyasadan da söküm makinesi alıp gelerek parayla sökenler vardır. Fabrika iki tane söküm makinesi almış olup temizleme ve yükleme makineleri bulunmaktadır. Şeker pancarı için özel üretilen makinenin özel merdane ve pervaneleri bulunmaktadır ve pancar bu merdanelerde ters düz döndürülerek üzerindeki çamuru merdaneden aşağıya dökmektedir. Pancarı sökerken temizleyip kamyonu yüklemektedir. Böylece pancar fabrikaya toprağından, taşından ayrılmış halde gitmektedir. Pancar hasadı yapıldıktan sonra pancarın yaprakları tarlada kalmaktadır. Bu yapraklar hayvan yemi olarak kullanılmakta olup bu yönüyle kaba yem olarak ülkemize ve çiftçimize büyük katkı sağlamaktadır.



**Fotoğraf 1.5.** Pancarın Hasat Edilmiş Hali.

Ekim ayı sonuna kadar gerçekleştirilen tarımsal etkinliklerle 180-200 günlük olgunlaşmasını tamamlayan şeker pancarı çiftçiler tarafından tarlalardan sökülerek Erzurum Şeker Fabrikası'na gönderilmektedir. Şeker pancarı çabuk bozulan bir tarım ürünü olduğu için hasattan sonra hemen işlenmesi gerektiğinden ve uzun mesafe taşıma giderini artırdığı için ekim alanları şeker fabrikasına yakındır. Bu nedenle şeker pancarının coğrafi dağılışı şeker fabrikasının coğrafi dağılışına paralellik göstermektedir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### ERZURUM ŞEKER FABRİKASI VE ŞEKER SANAYİ

#### ERZURUM ŞEKER FABRİKASININ TARİHÇESİ

Erzurum Şeker Fabrikası Aziziye (eski adıyla Ilıca) ilçesinde bulunmaktadır ve Erzurum şehrinin 16 km. batısındadır. İlçe, 2008 yılında yürürlüğe giren 5747 sayılı Büyükşehir Belediyesi Sınırları İçerisinde İlçe Kurulması ve Bazı Kanunlarda Değişiklik Yapılması Hakkında Kanun ile birlikte şehrin batısında yer alan Dadaşkent yerleşimi ile birleştirilerek Aziziye ismini almış ve Erzurum'un üç merkez ilçesinden biri olmuştur (Karaca, 2011, 64). Aziziye ilçesi, Yakutiye ve Palandöken ilçeleriyle birlikte Erzurum'un üç metropol ilçesinden biridir (Koday, 2009, 72).



**Fotoğraf 2.1.** Erzurum Şeker Fabrikası'nın Ön Kapı Girişi.

Doğu Anadolu Bölgesi'nde şeker pancarı tarımı 1953 yılında başlamış, bölgede şeker pancarı tarımından olumlu sonuçların alınmasına bağlı olarak bölgede şeker fabrikalarının kurulmasına karar verilmiştir. Erzurum Şeker Fabrikası'nın temelleri 22 Eylül 1954'te atılmıştır. Temel atma törenine dönemin Başbakanı Adnan Menderes katılmıştır. Fabrikanın montajı, sosyal tesisleri 325 günde bitirilmiş, 24 Eylül 1956'da pancar işlenmeye başlamış, 30 Eylül 1956'da devlet töreniyle fabrikanın açılışı yapılmıştır. Erzurum Şeker Fabrikası, 4/2780 Kanun/Karar Numaralı, 15/05/1954 tarihli ve 8708 sayılı "Erzurum'da Kurulacak Şeker Fabrikası Hakkında Karamame" ile kurulmuştur (T.C. Resmi Gazete, 1954, 9390). Erzurum Şeker Fabrikası, 1956 yılı içerisinde Doğu illerinde işletmeye açılmış olan dört şeker fabrikasından ilkidir ve bütün dünyada deniz seviyesinden bu derece yüksek bir seviyede kurulan ilk fabrikadır (Temizgüney, 2010, 332).



**Fotoğraf 2.2.** Erzurum Şeker Fabrikası.

Aziziye olarak değiştirilmiş ve merkez yerleşimi Ilıca Mahallesi adını almıştır. Nüfusu 1970'lerden günümüze dek durağana yakın bir seyir izleyen merkez yerleşiminin 2016 nüfusu 9950'dir. 2016 yılı TÜİK verilerine göre ilçenin toplam nüfusu ise 57.092'dir. 1956 yılında Erzurum Şeker Fabrikası'nın pancar ekiliş bölgesi hızlı bir şekilde genişletilerek 1960 yılında Ağrı ve Kars illeri de bu fabrikanın ekiliş alanına dâhil edilmiştir. Erzurum Şeker Fabrikası'nın işletmeye açılması bölgede şeker pancarı tarımının hızlı sayılabilecek bir şekilde gelişmesine yol açmıştır. Bu gelişme, Er-



Erzurum ili çiftçisiyle birlikte Gümüşhane, Ağrı, Kars illeri çiftçisini de etkilemiştir. Erzurum Şeker Fabrikası'nın ihtiyacını karşılaması amacıyla Kars ilinde sanayi amaçlı ilk şeker pancarı tarımına 1965 yılından itibaren başlanmıştır. Kars ili idari alanında bulunan Iğdır ve çevresiyle hala Kars ilinde bulunan Arpaçay ve Akyaka ilçeleri civarında şeker pancarı tarımı yapılarak elde edilen pancar demiryolu vasıtasıyla Erzurum Şeker Fabrikası'na nakledilmiştir. Erzurum Şeker Fabrikası için pancar ekilecek bölgeler, Erzurum ilinin Merkez, Aşkale, Pasinler ilçelerini, Ağrı ilinin Karaköse, Eleşkirt ilçelerini kapsayan geniş bir sahaya yayılmıştır. Ekim alanlarının genişlemesi sonucu pancar eken çiftçi sayısı ve şeker pancarı üretimi de artmıştır. 1983 yılında Ağrı ve Iğdır illeri Erzurum Şeker Fabrikası'nın pancar ekiliş bölgesinden çıkarılarak bu yılda yapımı devam eden Ağrı Şeker Fabrikası'nın pancar ekiliş bölgesine dâhil edilmiştir. 1984'ten günümüze kadar Ağrı ve Iğdır'da üretilen şeker pancarı Ağrı Şeker Fabrikası'nın hammaddesini temin etmektedir. Yine 2014 yılında da Kars'tan şeker pancarı alımı yapılmıştır.



**Fotoğraf 2.3.** Erzurum Şeker Fabrikası Müdürlük Binası.

Fabrikanın pancar ekim alanlarından Erzurum Ovası ve Pasinler Ovası alüvyal topraklardan oluşmaktadır. Doğu Anadolu Bölgesi'nin ovaları, ekolojik olarak şekerpancari tarımına uygun şartlar taşır. Üretilen pancarların digestion (şeker) oranları ülke ortalamasının bir hayli üzerindedir. Bölgenin bu tarım açısından değeri geç anlaşılmış hatta Erzurum Şeker Fabrikası'nın kurulmasının akabinde: yaylada şeker pancarı tarımı mı olurmuş? Yaylada şeker fabrikası mı kurulmuş? İthamları, Başbakan

Adnan Menderes'in idam gerekçelerinden birini teşkil etmiştir. Bütün algılama ve değerlendirme güçlüklerine rağmen Cumhuriyet Dönemi'nde, Malatya, Erzincan, Elazığ, Kars, Ağrı, Erzurum, Muş, Erciş, Elbistan Şeker Fabrikaları'nın açılması, bu fabrikalara ürün gönderebilecek alanlarda, pancar ekimine geçilmesini sağlamıştır (Arıncı; 2013). Bugün ise Erzurum Şeker Fabrikası 16.04.2018 tarihinde Türkiye Şeker Fabrikaları'ndan alınarak Albayrak Turizm Seyahat İnşaat Ticaret A.Ş.ye satılmıştır. Özelleştirme şeker üretiminin geleceğini doğrudan etkileyecektir.

### ERZURUM ŞEKER FABRİKASI'NDA KAMPANYA DÖNEMİ VE ŞEKER ÜRETİMİ

Erzurum'da endüstri bitkilerinden olan patates ve ayçiçeğinin yanı sıra şeker pancarı tarımının da ekilen alan ve üretim açısından önemli bir yeri vardır. Şeker fabrikaları şeker pancarı hasadının başladığı dönemde üretime başlarlar ve işleyecekleri pancar stoku bitinceye kadar faaliyetlerine devam ederler. Fabrikaların aktif olarak çalıştıkları bu süreye kampanya dönemi denilmektedir.

**Tablo 2.1.** Şekerpancarı Ekim Alanı ve Üretimi (1995-2019).

Yıllar	Köy Sayısı	Çiftçi Sayısı	Ekim (dekar)	Verim (ton/hektar)
1995	235	10.957	78.163	2.297
1996	252	14.101	118.468	2.438
1997	278	14.890	141.090	2.605
1998	269	15.191	149.616	2.820
1999	243	11.999	113.393	3.065
2000	242	12.182	124.179	3.090
2001	235	14.756	103.695	2.664
2002	234	14.623	113.142	3.435
2003	218	14.576	93.201	2.739
2004	215	11.491	92.760	3.052

2005	201	9.897	94.828	3.269
2006	192	8.682	79.630	2.948
2007	159	6.379	67.215	3.381
2008	153	6.104	64.650	3,237
2009	146	4.961	58.570	3,547
2010	152	5.550	75.560	4,103
2011	121	3.874	71.160	3,993
2012	142	5.342	56.100	3,479
2013	103	3.106	55.370	3,421
2014	88	2.354	46.900	3,227
2015	76	1.932	38.914	5,052
2016	93	2.617	68.500	4,549
2017	91	2.687	75.201	4,223
2018	68	1.970	58.500	4,544
2019	70	1.505	50.800	3,218
<b>Toplam</b>	4276	201.726	2.089.605	4.303.173

**Kaynak:** Erzurum Şeker Fabrikası verileri.

Tablo 2.1. incelendiğinde görüleceği üzere; yıllara göre köy ve çiftçi sayısında düşüş olmuştur. 1995'te 235 köyde şeker pancarı ekimi yapılmıştır, 2019'da ise 70 köyde şeker pancarı ekimi yapılmıştır. Köy sayısının en fazla olduğu yıl 278 ile 1997 yılı, en az olduğu yıl 68 ile 2018 yılıdır. 1995 yılında 10.957 çiftçi 78.163 dekar alana şeker pancarı ekimi yapmıştır, 2019 yılında ise 1505 çiftçi 50.800 dekar alana şeker pancarı ekimi yapmıştır. En yüksek çiftçi sayısı 15.191 ile 1998 yılına, en düşük çiftçi sayısı ise 1505 ile 2019 yılına aittir.

**Tablo 2:** Erzurum Şeker Fabrikası Yıllara Göre Kampanya Dönemi ve Üretim (1995-2019).



Yıllar	Kampanya Süresi (gün)	İşlenen Pancar (ton)	Kristal Şeker Üretimi (ton)
1995	64	161.300	28.925
1996	82	273.700	43.880
1997	95	321.000	49.460
1998	116	387.500	61.590
1999	94	316.200	50.000
2000	100	346.000	52.150
2001	74	255.000	40.330
2002	100	365.500	57.100
2003	66	241.800	37.808
2004	75	263.000	43.790
2005	89	283.300	45.120
2006	63	200.800	31.300
2007	79	214.500	34.656
2008	65	201.000	32.600
2009	62	197.100	32.434
2010	86	275.000	41.905
2011	80	252.400	37.595
2012	54	177.300	26.895
2013	54	174.000	26.040
2014	61	176.000	28.238
2015	53	182.500	25.650
2016	88	286.000	41.590
2017	94	285.500	46.500

2018	75	268.000	38.770
2019	44	149.000	22.805
<b>Toplam</b>	1913	6.253.4000	977.131

**Kaynak:** Erzurum Şeker Fabrikası verileri.

Erzurum Şeker Fabrikası'na bağlı pancar ekiliş alanlarında şeker pancarı tarımı yapan çiftçi sayısı 1995-2019 yılları arasında 1505-10957 arasında değişmektedir. 1995-2019 yılları arasındaki ortalama çiftçi sayısı 2005 yılında 9897'ye, 2019 yılında bu sayı 1505'e düşmüştür. Çiftçi sayısı sürekli düşüş eğilimindedir. Çiftçi sayısının en fazla olduğu yıl 15.191 ile 1998 yılı, en az olduğu yıl ise 1505 ile 2019 yılıdır. Fabrikada kampanya dönemi çalışan işçi sayısı 427 kişi, kampanya dışı çalışan işçi sayısı 160 kişidir. Erzurum Şeker Fabrikası'na bağlı şeker pancarı ekim alanları 1998 yılında 149.616 dekara ulaşarak maksimum seviyeye ulaşmış, 2015 yılında ise 38.914 dekara düşerek minimum seviyeye inmiştir. Erzurum Şeker Fabrikası'na bağlı pancar ekim alanlarında 2003 yılından itibaren şeker pancarı ekim alanlarının hızla daralması aynı zamanda çiftçi sayısının azalması şeker pancarı üretiminin de düşmesine neden olmuştur.

En yüksek üretim değerine 61.590 ton ile 1998 yılında, en düşük üretim değerine 22.805 ton ile 2019 yılında ulaşılmıştır. Birim alandan en yüksek 5.052 ton ile 2015 yılında, en düşük verim ise 2.297 ton ile 1995 yılında elde edilmiştir. 1995 yılında 28.925 ton üretim ile 2.297 ton/da verim elde edilmiştir. 1998 yılında 61.590 ton üretim ile 2.820 ton/da verim elde edilmiştir. 1999 ve sonraki yıllarda üretim miktarında azalış görülmektedir. 2019 yılında 22.805 ton üretim ile 3218 ton/da verim elde edilmiştir. Fabrikanın günlük pancar işleme kapasitesi 4.000 ton/gün' dür. Şeker üretimi kotaya tabi olduğundan üretim tüketimi karşılamaktadır.

Erzurum Şeker Fabrikası'nın Doğu Anadolu Bölgesi'nin iklim koşullarının yetersizliği ve kış sıcaklıklarının düşük olması nedeniyle kampanya süresi 85 gün olarak belirlenmiştir. Ancak 2019 yılında kampanya süresi yarı yarıya düşerek 1995-2019 yılları arasında en az olduğu yıldır. Aralık ayına kadar devam eden kampanya dönemi 2019 yılında erken bitmiştir. Fabrika müdürü bunun nedeninin %30-35 oranında tırtıl görülmesi nedeniyle pancar veriminin düşük olduğu ve az sayıdaki pancarın işlenmesinin kampanya süresini düşürdüğünü belirtmiştir.



Pancar kıyımları haşlama teknesinde ısıtıldıktan sonra difüzyon ünitesine yönlendirilmektedir. Pancar hücrelerinde çözülmüş olarak bulunan şekerin suya geçirilmesi yani şerbet üretimi difüzyonda gerçekleştirilmektedir. Haşlama teknesinden çıkan pancar kıyımları pompalar vasıtasıyla difüzyon kulelerine alt kısımdan aktarılmaktadır. Üst bölmelerden giren suların yardımıyla yıkanan ve üste doğru çıkan pancar kıyımları küspe olarak difüzyonu terk etmektedir. Su ise aşağıya doğru iner ve pancar içerisindeki şeker gözeneklerinin açılmasıyla suya karışan şeker alt kısımdan difüzyonu terk etmektedir.



**Fotoğraf 2.6.** Şekerin Öz Suyunun Kaynatıldıktan Sonraki İlk Hali.

Devir daim vasıtasıyla kuleden haşlamaya haşlamadan kuleye yapılan sirkülasyon sonucunda haşlamadan çekilen ham şerbet birinci kireçleme teknesine alınmaktadır. Birinci kireçleme teknesinde kireçle karıştırılarak kireç oranı artırılmakta ve oradan birinci satkrasyon kazanları denen kazanlara aktarılmaktadır. Satkrasyon kazanlarında birinci kireçlemede verilen kireci tekrar arındırmak için karbon gazı verilmektedir. Bu karbon gazı sayesinde istenilen pH değerlerine getirilen şerbet kireçlemeye alınmaktadır. Çamurlu olan şerbet filtrelerde süzülerek temiz ve sulu şerbet haline getirilmekte ve buharlaştırıcı istasyonlara geçiş yapmaktadır.

Buharlaştırıcıların her kademesinde ayrı ayrı kaynatarak, içerisindeki su miktarını uçurarak koyu şerbet haline gelmektedir. Buharlaştırıcı istasyonlarından gelen koyu şerbetin filtrelerde son süzme işlemi yaptıktan sonra rafineri kısmına aktarılmaktadır.



**Fotoğraf 2.7.** Şerbeti Şekerden Ayırmak İçin Lapaya Alma.

Koyu şerbetten standart şurup elde edilmektedir. Sonraki aşamada standart şurup kristal kazanlarına çekilerek kristal şeker elde edilmektedir. Çekilen standart şurubu şeker yapabilmek için maya verilmektedir. Maya verilip şeker yaptıktan sonra kazanlar belirli bir seviye doldurulup, kurutulup indirilerek kuru bir şekilde, içerisindeki şurubu uçurmuş, şerbetini uçurmuş sadece şekeri kalacak şekilde pişirim yapılmaktadır. Belli seviyede kuruduktan sonra kristalizasyon denen ikinci bir pişirim yapılmakta ve orada maya verilmektedir. Karıştırılarak pişirildikten sonra santrifüjlerde merkezkaç kuvvetiyle döndürülmektedir. Kristal taneleri yavaş yavaş büyümeye başlamaktadır. Şerbeti şekerden ayırmak için lapaya alınmaktadır. İçindeki şerbet su ve buharla yıkanarak ayrılmaktadır.



**Fotoğraf 2.8.** Şerbetten Ayrılan Nemli Haldeki Şeker.

Şerbetten ayrılan şeker nemli haldedir. Santrifüjlerden çıkan şeker kurutma ünitesine nakledilmektedir. Karıştırılarak sıcak hava ile kurutulan şeker soğutularak kristal şeker bunkerine gitmektedir. Kristal şeker depoya girmeden önce elenir ve artık kristal şeker elde edilmiş olup, ambalajlama işlemine hazırdır. Kesme veya küp şeker ise ince taneli olarak üretilen kristal şekerin özel preslerde sıkıştırılması sonucu elde edilmektedir. Erzurum şeker fabrikası sadece kristal şeker üretimi yapmaktadır.



**Fotoğraf 2.9.** Şekerin paketlenmesi.

Hassas kantarda tartılarak 50 kg'lık torbalara konmaktadır. Doldurulan paketlerin dikim işlemi tamamlanarak ambara sevk edilmekte ve ambardan şeker satışına sunmak için hazırdır. Satış fazlası olan şekerler istiflenerek ambarlarda stoklanmaktadır.

### **MELAS VE YAŞ KÜSPE ÜRETİMİ**

Şeker fabrikalarında yan ürün olarak melas ve yaş küspe üretilmektedir. Yaş küspe doğrudan veya melas ile karıştırılarak hayvan yemi olarak değerlendirilmektedir.





**Fotoğraf 2.12.** Melas ve Küspe.

Son kristallendirme ve ayırma işleminden arta kalan şuruba melas adı verilmektedir. İşlenen her 100 ton pancardan ortalama 4 ton melas çıkar. Melas yem katkı maddesi ve başta ispirto olmak üzere kimya sanayinde hammadde olarak kullanılan değerli bir yan üründür. Diğer bir yan ürün olarak elde edilen sıkılmış küspe doğrudan doğruya ya da melasla karıştırılarak hayvan yemi olarak kullanılmaktadır. Küspesi hayvan yemi olarak kullanıldığı için besi ve ahır hayvancılığı şeker fabrikası çevresinde yoğunlaşmıştır. Erzurum Şeker Fabrikası'nda melas oranı pancara göre %5, küspe ise %28 oranındadır. Yıllık üretim küspe 82.500 ton, yıllık üretilen melas 8.500 ton' dur.

#### ERZURUM ŞEKER FABRİKASI'NIN YÖREYE EKONOMİK VE SOSYAL KATKILARI

Ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayanan Erzurum şehri için, yine temel unsuru çiftçi olan şeker fabrikası son derece hayati bir değer taşımaktadır. Toprağın verimliliğini giderek artıran şeker pancarı pek çok çiftçinin ve çalışanın geçim kaynağı olmuştur. Pancarını fabrikaya teslim eden çiftçi ekimden itibaren parasını avanslar şeklinde kampanya bitiminde almaktadır. Çiftçiye sağladığı bu imkânların yanı sıra pancar üretiminden çok sayıda kişi geçimini sağlamaktadır. Şeker pancarının bölge ekonomisine sağladığı bir başka katkı da nakliyedir. Pancar kampanya sırasında bölgedeki motorlu motorsuz bütün nakil vasıtaları tam kapasite ile çalışmaya olanağı sunmaktadır. (Temizgüney, 2010, 332)

Şeker pancarı, fabrikada işlenerek şeker elde edilmesiyle birlikte katma değeri yüksek bir ürüne dönüşmektedir. Şeker pancarı, üreticisine gelir getirerek, tarım sektöründe, şeker sanayisinde ve dolaylı çok sayıda alt sektörde istihdam sağlamaktadır. Bunun sonucunda diğer ekimi yapılan ürünün de verimini artıran şeker pancarı hayvancılık açısından da önemlidir. Şeker fabrikasının yan ürünlerinden olan küspe ve melas hayvan yemi olarak kullanılmaktadır. Şekerpancarı, üreticilerimizin tarımsal bilgi ve kültür düzeylerini yükselten, ailelere iş olanakları sağlayan, bölgenin istihdamını artıran, nüfusun kırsal kesimde kalmasını sağlayarak göçün azalmasına katkı sağlayan önemli bir tarım ürünüdür. Şeker pancarı bölgede yaşayan insanlar için oldukça önemlidir. Çapa ve hasat dönemlerinde işçi ihtiyacıyla bölge insanına iş olanağı sağlamaktadır. Şeker sanayi, tarladan hasat edilen pancarın fabrikaya ulaştırılmasında ulaşım sektörüne de iş imkânı sağlamaktadır. Bu nedenle yan sektörlerin gelişmesine en fazla katkı sağlayan en önemli sanayi ürünüdür. Şeker pancarı tarım ve endüstri alanında geniş istihdam alanı sağlamaktadır.

Erzurum için çok önemli olan şeker fabrikası Erzurum şehri ve bölge insanı için gelecek vaat etmektedir. Şeker pancarı tarımı çiftçiye ve bölgeye ekonomik gelir sağlamanın yanında kırsal kalkınma ve tarım kültürünün gelişip zenginleşmesinde de büyük öneme sahiptir. Ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayanan Erzurum ili için şeker fabrikası büyük önem taşımaktadır. Toprağın verimliliğini giderek artıran şeker pancarı çalışanın ve çiftçinin geçim kaynağını oluşturmaktadır. Erzurum Şeker Fabrikası'nın Erzurum şehri için önemi büyüktür. Şeker fabrikası kadar şehrin ekonomik ve sosyal yaşamına katkı sağlayan bir başka kuruluş bulunmamaktadır. Bu nedenle şeker pancarı üretimini artırıp Erzurum Şeker Fabrikası'nı geliştirmek için ne gerekiyorsa yapılmalıdır.

Şeker pancarı, tarımın yapıldığı bölgelerde çiftçiyi toprağa bağlayarak, köyden kente göçü engeller. Tarımda münavebenin, planlı üretimin ve sulu tarımın öncüsüdür, münavebe sistemi ile yapılan şeker pancarı tarımı, iyi bakımlı bir tarla bıraktığından kendisinden sonra yetiştirilecek ürünlerde verim artışı sağlamaktadır. Nitekim bu verim artışı buğdayda %20'ye kadar yükselebilmektedir. Şeker pancarı bir çapa bitkisi olduğu için kendinden sonra ekilecek bitkiye temiz ve havalanmış bir toprak bırakmaktadır. Şekerpancarı, yetiştirildiği toprağın fiziksel yapısını iyileştirmekte ve toprağın biyolojik aktivitelerini artırmaktadır. Aynı zamanda şeker pancarı işgücünün yoğun kullanıldığı bir üretim sistemine sahiptir.



Şeker pancarı tarımı, şeker pancarı üretimiyle geçimini sağlayan çiftçinin yanı sıra; tarım, hayvancılık yani yem, ilaç, et, süt, nakliye ve hizmet sektörleriyle de bağlantılıdır. Şeker pancarı üretimi, bitkisel ve hayvansal üretimin gelişmesine, toprakların fiziki yapıları ve ekolojik dengenin iyileşmesine katkı sağlayarak kendinden sonra ekilecek ürünün verimini artırmaktadır. Bu yönüyle Erzurum ilinde şeker pancarı yetiştiriciliği ve Erzurum Şeker Fabrikası bölgesel gelişmişlik farklarının azaltılması yönünde önemi büyüktür.

Kırsal kesimde istihdama katkı sağlayarak, fabrikalarda işçi çalışmakta, çiftçi ailesi pancar tarımı ile uğraşmakta ve taşıma sektörüne de iş hacmi yaratmaktadır. Şeker pancarı tarımının yapıldığı yerlerde besi ve ahır hayvancılığı gelişir. Şeker pancarı çok çabuk bozulabilen bir tarım ürünü olduğu için kota uygulaması vardır. Fabrikaların yıllık üretim kapasitesi vardır ve eğer bu kapasitenin üzerinde şeker üretilirse fabrikada işlenemeyeceği için pancar bozulacaktır. Bu nedenle kota denetimi vardır, şeker fabrikalarının işleme kapasitesinin üstündeki miktarı üretmeye devlet işleme kotasının üstüne çıkan rakamdaki şeker pancarı üretimine izin vermemektedir. Kota uygulamasındaki amaç fabrikaların kapasitelerinin üstüne çıkmaması ve şekerin bozulmamasıdır.

### SONUÇ VE ÖNERİLER

Şeker pancarı üretiminde istenen yüksek verim ve yüksek kalite elde edebilmektir. Erzurum Şeker Fabrikası 2018 yılında Türkiye Şeker Fabrikaları'ndan alınarak Albayrak Turizm Seyahat İnşaat Ticaret A.Ş.ye satılmıştır. Özelleştirme şeker üretiminin geleceğini doğrudan etkileyecektir. Cumhurbaşkanlığı kararıyla birlikte 2019-2020 pazarlama yılı şeker kotaları yeniden belirlenmiştir.

Fabrika müdürü ile görüşmelerimizde "Pancar rakımı sever çünkü pancarın en iyi beklediği şey güneşlenme süresinin fazla olmasıdır. Gündüz güneşleniyor, gece soğuk olunca şekerini depoluyor, Erzurum için şeker pancarı çok ideal bir bitkidir. Çiftçilerimiz ekim döneminde tarlalarını hazırlıyor, biz de kendilerine tohumunu, gübresini verip üç kez de avans veriyoruz, ekim makinelerimiz var tarlada pancarı toprağından arındırmak için yeni makineler aldık. Pancar tarımını ve şeker üretimini artırmak için çok büyük yatırımlar yaptık" bilgilerini edinmekteyiz. Türkiye'de olduğu gibi Erzurum ilinde de üretim alanı son yıllarda sürekli bir azalma

eğilimi göstermektedir. Yıllara göre çiftçi sayısı, köy sayısı, ekim alanları ve erim olmak üzere bütün verilerde azalma görülmektedir. Özellikle 2019 yılında kampanya döneminde büyük bir azalış olmuştur. Bunun nedeni %30-35 oranında gelişen böceklenme olarak belirtilmektedir. Bu durum zararlı ot, hastalık ve zararlılarla mücadele konusunda büyük yetersizlikler olduğunu göstermektedir. Erzincan ve Erzurum Fabrikalarına 30 milyon yatırım yapılmış, 70 milyon yatırımın da yapılacağı kararlaştırılmıştır. Fabrika müdürü ekim yapılmaya uygun alanların var olduğunu ancak çiftçinin tembel olduğunu ve ekim yapmak istemediğini belirtmektedir. Bu yönde Daphan Ovası'nı örnek vererek su kaynağının da mevcut olduğunu ancak kimse ekmediğini belirtmiştir.

Oltu belediye başkanının daveti üzerine Oltu'ya gidip şeker pancarı tarımı için araziler incelenmiş, uygun araziler bulunmuş ancak çiftçilerle taahhüt imzalama noktasına gelince çiftçilerin ekim yapmak istemedikleri belirtilmektedir. Eğer bizim çiftçimiz ekim yapmak istemiyorsa bunu tembellik olarak adlandırmak oldukça yanlıştır. Bu yönde atılacak en büyük adım küstürdüğümüz çiftçilerimize yapılan destekleri artırarak üretim teşvik edilmeli ve daha fazla şeker pancarı ekimi sağlanmalıdır. Kamuya ait şeker fabrikalarının özelleştirilmesinden vazgeçilmeli pancarın yetiştirilmesinden şeker üretim ve pazarlamasına kadar bütün süreçlerde üreticilerin söz sahibi olduğu örgütlenmeler egemen olmalıdır. Artan nüfus ve şeker tüketim artışları dikkate alınarak mevcut ekim alanlarımız genişletilmelidir. Şeker pancarı tarımı için sürdürülebilir planlar hazırlanmalıdır. Münavebe sistemine uyulmalıdır, pancar bakımı aksatılmadan yapılmalıdır.

**Erzurum ilinde şeker pancarı yetiştiriciliği ve Erzurum Şeker Fabrikası'nda görülen sorunları şöyle sıralayabiliriz;**

- 1- Düşük yağış, düşük sıcaklık, vejetasyon süresinin kısa olması gibi iklimsel göstergelerin elverişsizliği,
- 2- Sulama olanaklarının yetersizliği (sulamaya uygun olduğu halde sulamaya açılmayan arazi varlığının fazla olması, sulanan alanlarda modern sulama yöntemlerinin uygulanmaması, sulama programlarının iyi belirlenememesi
- 3- Tarımsal girdi uygulamalarının yatırım ve tarla içi hizmetlerin yetersizliği (yetersiz ve plansız gübre kullanımı, yabancı ot, hastalık

ve zararlılarla mücadele edilememesi, drenaj ve sulama sistemlerinin yetersizliği)

- 4- Toprak işleme, ekim ve hasat faaliyetleri ile ilgili yetersizlikler, tarımsal mekanizasyon eksikliği,
- 5- Tarımda teknoloji kullanımının yaygınlaştırılmaması

**Tespit ettiğimiz sorunlara sunacağımız çözümler önerileri şu şekildedir;**

- 1- Toprak verimliliğinin artırılmalı ve yapısal özellikleri iyileştirilmeli, verimi düşük yerel çeşitler yerine, kuraklığa ve soğuğa dayanıklı yüksek verimli ürün çeşitleri seçilmelidir.
- 2- Sulama olanakları ve yöntemlerinin geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması, kuru tarım alanlarında su kullanım etkinliği artırılmalı,
- 3- Ekim ve hasat zamanına dikkat edilmesi, yabancı otlar, zararlılar ve hastalıklar ile zamanında mücadele edilmeli,
- 4- Tarımsal girdi kullanımına verilen desteklerin artırılmalı, tarımsal ürün çeşitliliği sağlanmalıdır. Aşırı gübre ve ilaç kullanımından kaçınılmalıdır.

#### KAYNAKÇA

- Arınç, K. (2013). Türkiye'nin İç Bölgeleri. Erzurum: Eser Ofset Matbaacılık.
- Çakmakçı, R. Ve Tıngır, N. (2001). Vejetasyon Periyodu Uzunluğunun Şeker Pancarının Gelişim Verim ve Kalitesi Üzerine Etkisi. Atatürk Üniv. Zir. Fak. Derg. 32 (1), 41-49.
- Doğanay, H. (1983). Erzurum'un Şehrsel Fonksiyonları ve Başlıca Planlama Sorunları. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Coğrafya Bölümü (Yayınlanmamış Doçentlik Tezi), Erzurum.
- Doğanay, H. (2007). Ziraat Coğrafyası, Ekonomik Coğrafya 3, Aktif Yayınevi, Ankara.
- Doğanay, H. (2015). Tarım Coğrafyası. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

- Doğanay, H. & Çavuş A. (2016). Türkiye Ekonomik Coğrafyası. İstanbul: Pegem Akademi Yayınları.
- Güray, R. (1968). "Türkiye Şeker Sanayi ve Şeker Pancarı Tarımı". Türkiye Şeker Fabrikaları. A.Ş. Neşriyatı No: 159 Ankara.
- Karaca, N. (2011). Kırsal Bir Sanayileşme Örneği: Ilıca Şeker Fabrikası. Erzurum: Fenomen Yayıncılık.
- Koday, Z. (2009). İdari Coğrafya Özellikleri Bakımından Aziziye Metropol İlçesi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 13 (2), 67-80.
- Özçağlar, A. (1992) Türkiye'de Şeker Pancarı Ekim Alanlarının Coğrafi Dağılışı. Türkiye Coğrafyası Uygulama ve Araştırma Merkezi Dergisi, Sayı:1, Ankara.
- T.C. Resmi Gazete, Erzurum'da Kurulacak Şeker Fabrikası Hakkında Kararname, 8708 (Mayıs 15, 1954).
- Temizgüney, F. (2010). Erzurum Şeker Fabrikası'nın Açılışı. Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 43, 329-343.
- 19 Ağustos, 2018, from Güne Bakış: <http://erzurumgunebakis.com/kose-yazilari/60-yillik-bir-sevda-ilica-seker-fabrikasi--890.html>



## ARAP EDEBİYATINDA SANSÜR VE YAKUPYAN APARTMANI ÖRNEĞİ<sup>1</sup>

DR. ÖĞR. ÜYESİ RUMEYSA BAKIR DAYI \*

### Öz

Sinema ve tiyatro yapıtlarının, her türlü yayımın ve yayının hükümetçe önceden denetlenmesi, oynanmasının, gösterilmesinin, yayımlanmasının izne bağlı olması anlamına gelen sansür; Latince bir kelime olup, “Devlet” kavramının tarihi kadar eskidir. Sansür, insanlık tarihinin en eski çağlarından bu yana egemen güçler tarafından çeşitli şekillerde süregelmıştır. Avrupa’dan Çin’e kadar insanlık tarihi, sansüre uğramış yayınlarla doludur.

Basın ve yayın anlamında sansürün temellerinin daha da sağlamlaştırıldığı 90’lı yıllarda bir Ortadoğu ülkesi olan Mısır’ın sosyal ve siyasal ortamında, pek çok ilginç karakterin bir apartmanda yaşadığı Yakupyan Apartmanı’nda Alâ el-Asvânî, insanların hayatlarından kesitler sunarak sanki bir ülkenin özetini yapmaktadır. Bir apartmanın daireleri arasında yaşananların, eskiye dair anıların ve geleceğe dönük planların yapıldığı eser, ülkesinde ciddi tartışmalara yol açmıştır.

Çalışmamızda Arap Edebiyatında sansür konusunu genel olarak ele alıp, bu konuyu kadın erkek cinselliğinin, kadın haklarının

<sup>1</sup> Bu makale, Ekim 2017 tarihinde Ankara Yıldırım Bayezid Üniversitesi tarafından düzenlenen Uluslararası Orta Doğu Kongresi (Dil, Tarih ve Edebiyat)’nde sunumu yapılan çalışmanın genişletilmiş halidir.

\* DR. ÖĞR. ÜYESİ RUMEYSA BAKIR DAYI, Bayburt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Temel İslâm Bilimleri Arap Dili ve Belagati Bölümü, Bayburt University, Faculty of Theology, Department of Basic Islamic Sciences, Department of Arabic Language and Rhetoric [rbakirayi@bayburt.edu.tr](mailto:rbakirayi@bayburt.edu.tr), Orcid: 0000-0002-8945-8776. (Makale Geliş Tarihi: 10.01.2019, Makale Kabul Tarihi: 21.11.2021)

korunmasının, tabu olarak görülen dinsel düşüncelerin yer aldığı Alâ el-Asvânî'nin Yakupyan Apartmanı örneği ile incelemeyi amaçlamaktayız.

**Anahtar Kelimeler:** Arap Edebiyatı, Mısır, Sansür, Yakupyan Apartmanı

#### ABSTRACT

Censorship, meaning the examination of movie and theatre works and any kinds of publication beforehand by the government, publishing, showing and staging them with permission, is a Latin word as old as the notion of "State". Censorship has continued its existence in many forms executed by dominant Powers from the ancient times. From Europe to China human history has been imbued with years that were censored.

Through Yakupyan Apartment where many interesting characters live in social and political climate of a Middle East country Egypt where bases of the censorship in terms of press were strengthened in 90s, Alâ el-Asvânî presenting sections from occupants' lives in a way summarises the situation of the country. The work, in which the relationships between the flats, old memories are told and new plans are made, caused serious discussions in the country.

In the present study censorship in the Arabic literature will be generally discussed, and this subject will be explored through Yakupyan Apartment example which deals with male and female sexuality, protecting women rights and sexuality which is considered as taboo.

**Keywords:** Arabic Literature, Egypt, Censorship, Yakupyan Apartment.

#### چکیده

سانسور، به معنی پیش کنترل آثار سینما و تئاتر، انواع انتشارات و رسانه ها توسط دولت، و این واقعیت که پخش، نمایش و انتشار آنها منوط به مجوز است؛ یک کلمه لاتین است و به اندازه مفهوم "دولت" قدیمی است. سانسور در اشکال مختلف توسط قدرتهای

حاکم از نخستین دوران تاریخ بشر موجود بوده است. از اروپa تا چین، تاریخ بشر پر از نشریات سانسور شده است.

و سیاسی مصر دهه ۹۰ به عنوان یک کشور خاورمیانه، هنگامی که پایه های سانسور در مطبوعات و رسانه ها بیشتر تقویت شد، در آپارتمان یعقوبیان، جایی که بسیاری از شخصیت های جالب در یک آپارتمان زندگی می کردند، علاء الاسوانی بخش هایی از زندگی مردم را ارائه داد که گویی خلاصه ای از یک کشور است. این اثر، که در آن حوادث بین واحد های های یک آپارتمان نقل شده است، و خاطرات گذشته و برنامه های آینده را به تصویر کشیده است، باعث بحث های جدی در کشور او شد.

در این مطالعه، قصد داریم به طور کلی به موضوع سانسور در ادبیات عرب بپردازیم و این مسئله را با مثال آپارتمان یعقوبیان علاء السوانی، که در آن جنسیت مردان و زنان، حمایت از حقوق زنان و مسایل دینی که تابو انگاشته میشوند را مورد بررسی قرار دهیم.

**کلیدواژه ها:** ادبیات عرب، مصر، سانسور، آپارتمان یعقوبیان

## GİRİŞ

### Sansür Nedir? Edebiyatta Sansür

Fransızca “censure” kelimesinden gelen “sansür”; her türlü yayının, sinema ve tiyatro eserinin hükümetçe önceden denetlenmesi, gösterilmesinin izne tabi olması işi, sıkı denetim<sup>2</sup> anlamına gelip, iktidarların kimliği sabitleme, hiyerarşiye dâhil edip onu denetleme, yani itaat kültürünü var eden en etkili araçlardan biridir. Kitaplar tarih boyunca iktidarda kalmayı düşünenler tarafından silah ve bombalar kadar tehlikeli bulunmuş, bundan dolayı kitaplar yasaklanmış, toplatılmış, sansürlenmiş ve hatta yakılmışlardır. Eserlerinde “sakıncalı” olduğu belirtilen yerlere sansür uygulanan bazı sanatçılar ve yayınevleri bu duruma sessiz kalmış, bazıları da bu duruma çözüm amaçlı eserlerin basılması için müstehcen ya da yasak görülen kısımları ya başka ifadelerle ya da boş bırakarak tekrar yayına sürmüşlerdir. Reklam için panolardaki, televizyonlardaki sansürlenmiş öğeler ise kıyafet giydirilerek yayınlanmıştır. Sansür edilen eserlere ya

<sup>2</sup> Akalın Şükrü Haluk (2011), “Sansür”. Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2029.

sakıncalı bölümün çıkartılarak tekrar yayınlanmasına izin verilme ya küçük düzeltmeler yapılması şartıyla basılması ya da tamamen sakıncalı unsurları içerdiği için kopyalarının toplatılması ve yayınlanmasına izin verilmemesi gibi işlemler uygulanmıştır.<sup>3</sup>

Sansür, insanlık tarihinin en eski çağlarından beri uygulanmış, ülke ya da bölge tanımamaktadır. Sansüre uğramış eserler; şiddet, müstehcenlik, küfürlü dil kullanımı, ahlak dışı ifadeler kullanılması gibi, Anadolu köylerinin ekonomik ve sosyal yapısını kötü göstererek komünizm propagandası yapma, siyonizm propagandası yapma, askeri kuvvetleri küçük düşürme vb. gibi gerekçelerle yasaklara maruz kalmışlardır.

İnsanlık tarihi kadar eski olan sansür, M.Ö. 259-210 döneminde Çin hükümdarı Shih Huang Ti'nin Konfiçyüs okulundan gelen düşünürlerin yazdığı kitapları yaktırması, İskenderiye kütüphanesinin yakılması,<sup>4</sup> M.Ö. 5. yyda Spartalıların, değerlerine zarar verme korkusu ile Atinalıların kültür ve sanat etkinliklerinin kendi ülkelerine girmelerini yasaklamalarına kadar gitmektedir. Örneğin aynı yüzyılda Pisagor tanrılara hakaret suçundan sürgüne gönderilmiş, eserleri halkın önünde yakılmıştır.<sup>5</sup> Yunan felsefesinde Akhilleos'un, Euripides'in, Aristophanes'in kitapları köleliğe karşı duruşları yüzünden yasaklanmıştır.<sup>6</sup> Matbaanın icadı ile kitap sayısı artmış, yasaklamalarda da buna paralel olarak gelişmiştir. Dünya edebiyatı klasiklerinden, halk edebiyatımıza kadar, sansür perdesi giderek genişlemektedir. Dünyada Avrupa'dan Çin'e kadar sansüre uğramış yayınlar bulunmaktadır. Hatta bir kitabın yasaklanması için yeni yayımlanmış olma şartı da aranmamaktadır. Bazı kitaplar yüzyıllar sonra bile sansüre uğramıştır. Orta Çağ'da kaleme alınan, Ortadoğu kökenli 'Binbir Gece Masalları'nın 1926-1950 arasında müstehcenlik gerekçesiyle ABD'de, 1985 yılında da İsrail'de yasaklanması buna bir örnek teşkil etmektedir. İran, Irak, Afganistan, Özbekistan gibi ülkelerde zaten yasak olan bu kitap için Mısır'da da çabalar sürmektedir. Yasak, Steinbeck'in 1939 yılındaki Pulitzer Ödüllü romanı 'Gazap Üzümleri'nin kapısını da çalmıştır. 1929 Dünya Ekonomik Bunalımı'nın, kırsalda yaşayan yoksul insanlar üzerindeki

<sup>3</sup> Nuri Kayış, Serhat Hürkan, *Sansürsüz Sansür Tarihi (1795-2011)*, Sinemis Yay., Ankara 2012, 15.

<sup>4</sup> [http://www.ulugbay.com/blog\\_hikmet/?p=137](http://www.ulugbay.com/blog_hikmet/?p=137)

<sup>5</sup> Deniz Güner, *Sansür ve İktidar*, Yeditepe Yay., İstanbul 2015, 19.

<sup>6</sup> <http://www.muhalet.org/yazi-edebiyat-ve-sansur-mehmet-emin-kurnaz-26-5306.aspx>



etkisini işleyen roman, basıldığı yıl olan 1939'da komünizm yanlısı bulunduğu için Kaliforniya'da yasaklandıktan sonra toplatılıp yakılmıştır. En geniş çaplı ideolojik sansüre uğrayan ise Franz Kafka'nın 'Dönüşüm' adlı eseri olmuştur. Uykudan uyandığında hamam böceğine dönüştüğünü gören Gregor Samsa üzerinden yabancılaşmayı irdeleyen Kafka, Sovyet rejimlerinde yasaklanmıştı. Hatta Kafka, yazdığı eseri Almanca yazmakta ısrar edip Çekçe yazmadığı için Prag'ta da sansürlenmiştir.<sup>7</sup> Dünyada ilk sansür bürosu Almanya'da Mainz şehrinde kurulmuş, 1486 yılında kurulan büroda "Librorum Prohibitorum" (Yasaklanmış Kitaplar Listesi) ilk indeks olarak yayınlanmıştır.

Türkiye'de de kitap yasakları ilk olarak Tanzimat döneminde başlamış, dönemimize kadar farklı süreçlerden geçmiştir. 1727 yılında İbrahim Müteferrika tarafından ilk matbaanın getirilmesinden önce Osmanlı döneminde matbaacılık ilk önce Museviler sonra Ermeni ve Rumlar tarafından faaliyete geçirilmiştir. Türkiye'ye ilk matbaayı İspanya'dan gelen Museviler yanlarında getirmiş ve kurmuşlardır.<sup>8</sup> İlk olarak II. Bayezid zamanında Tevrat ve tefsiri basılmıştır. Bununla birlikte İstanbul ve Selanik'te İbranice, Latince ve Yunanca dillerinde eserler basılmış, bunların 19 tanesi II. Bayezid döneminde, 33 tanesi de I. Selim zamanında basılmıştır. Yabancı dillerdeki basımlar Türkiye'de yapılırken Osmanlı topraklarının geniş olması sebebiyle Türkçe ilk gazete basımı da 1828 yılında Mısır Kahire'de Vekâyî-i Mısıriye adıyla yarı Türkçe yarı Arapça yayına girmiştir.<sup>9</sup>

Türkiye'de öncelikle siyasi özellikli, müstehcen, halkın hayâ duygularını inciten kitaplar yasaklanmıştır. Said-i Nursi, Necip Fazıl Kısakürek, Nazım Hikmet, Aziz Nesin gibi yazar ve şairlerin eserlerine yasak uygulanmıştır. Nazım Hikmet, en fazla eseri yasaklanan şairdir. Bunun yanı sıra irtica, laikliğe aykırılık, kanun ve inkılaplara aykırı olduğu, siyasi bir cemiyet kurmak, rejime aykırı fikirler neşrettiği gerekçesiyle de Said Nursi'nin eserleri birçok kez toplatılmıştır.

Orta Doğu'da Salman Rushdie'nin 1988'de yayımlanan Şeytan Ayetleri kitabı, dinen caiz olmaması gerekçesiyle yasaklanmıştır. Müslüman

<sup>7</sup> [https://www.vice.com/en\\_us/article/3b74kn/banned-books-week-and-middle-eastern-literature-923](https://www.vice.com/en_us/article/3b74kn/banned-books-week-and-middle-eastern-literature-923)

<sup>8</sup> H.Nedim Şahhüseyinoğlu, Dünden Bugüne Düşünceye ve Basına Sansür, Paragraf Yay., Ankara 2005, 15.

<sup>9</sup> Güner, 24-28.

toplumunda dine küfür olarak algılanan bu kitap Suudi Arabistan, Sudan, Katar gibi ülkelerin yanı sıra Amerika'daki iki büyük yayınevi tarafından basımı durdurulmuş, hatta Venezuela'da bu kitap ile görünenler için 15 ay hapis cezası uygun görülmüştür. Bunların yanı sıra Hayfe Vahbe'nin şarkıları, Kasım Emin'in 'Liberating Women'u, Nasr Hamid Ebu Zeyd'in 'Hermeneutik Söylem'i de İslâmî düşünceleri çiğnediği gerekçesiyle Mısır'da yasaklanmış eserler arasındadır. Betty Mahmud'un 'Kız Kardeşim Olmadan Asla' isimli eseri İran'da, Dan Brown'un 'Dan Vinci Şifresi' de yaratıcılık ilkelerine aykırı bulunduğu için İran, Lübnan ve Ürdün'de yasaklanmıştır.<sup>10</sup>

Bu eserlerin yanı sıra Taha Hüseyin'in 1926 yılında çıkardığı Cahiliye Şiiri Üzerine adlı çalışması, Arap toplum mirasını bir araya getiren akılcı bir çalışma olarak görülmesine karşı toplumdaki tepki almış, kitap toplatılmış ardından bazı kısımları silinerek daha sonra Cahiliye Edebiyatı olarak yeniden basılmıştır. Mısırlı entelektüel ve yazar Louis Avvad'ın 1980 yılında çıkardığı Arap Dilini Kavramaya Giriş isimli kitabı bazı kesimlere göre öz ve asıl Arapçayı tarihi ve kültürel bağlamda ortaya çıkarmak için yazılmış olsa da el-Ezher Üniversitesi'nin yönetiminin karşı çıkması nedeniyle mahkeme kararıyla toplatılmıştır. Nesir yazılarının yanında serbest ve uyaklı şiire yönelen Iraklı kadın şair Nâzik el-Melâike'nin Kolera adlı şiiri ve Suriyeli şair Nizar Kabbani'nin Tufûletu Nehdi (Nehd'in Çocukluğu) aşırılık ve toplumsal mirasa saldırı gibi nedenlerle toplumda büyük tepkiler almıştır.<sup>11</sup>

Bu eserlerin dışında Mısır'da el-Cedîd, Sadây-ı Hak, Musavat, el-Ahbar, el-Fetih Suriye'de en-Nahida, Havar, Mecmuatu'l-Ergani Lübnan'da Zartunk gibi gazete ve dergiler de sansüre uğramışlardır.<sup>12</sup>

Arap topraklarında yazılıp yasaklanan diğer bazı eserler de şunlardır: 2008 yılında Malameh publisher tarafından ilk kez piyasaya sürülen Metro isimli eser, yayınladıktan sonra genel ahlaka aykırı olması ve kamu ahlakını rencide etmesi nedeniyle yayınevine baskın yapılarak kopyalar alınmış ve piyasadan toplatılmıştır. Yazarı ve yayınevi tutuklanıp,

<sup>10</sup><http://www.tempo24.com.tr/kitap/yasakli-kitaplar-bir-harika-dostum/haber/58314.aspx>

<sup>11</sup><https://www.indyrturk.com/node/55271/d%C3%BCnyadan-sesler/20yy%E2%80%99da-arap-d%C3%BCnyas%C4%B1n%C4%B1-sarsan-kitap>

<sup>12</sup> Güner, 320-343.

yayınevine para cezası verilmiştir. 2013 yılından itibaren tekrar bazı rarlarda görülmeye başlanmıştır.<sup>13</sup>

Bahreynli yazar Benjamin tarafından Malayamca yazılıp, Joseph Koyippally tarafından çevrilmiş Eyyâmu'l-Mâiz (Keçi Günleri) isimli kitap önce 2008'de İngilizce daha sonra da Arapça yayınlanmıştır. Roman Hintli bir adamın daha rahat bir hayat sürme arzusu ile her şeyini ipotek ettirip Körfez ülkelerine kaçışını, orada yıllarca ekmek ve su karşılığında efendisi tarafından keçi bakıcılığı yaptırılan adamın hikayesi ele alınmıştır. İnsanlık dramını genel evrensel temalarla işlemeye çalışması sebebiyle yasaklanan bu eser Kerala Sahitya Akademisi ödülünü kazanmıştır. Şu an Birleşik Arap Emirlikleri ve Suudi Arabistan'da devlet yönetimi tarafından yasaklanmıştır.<sup>14</sup>

Faslı yazar Muhammed Şükrü tarafından 1972 yılında kaleme alınan, 1973'te Arapçaya çevrilen el-Hubzu'l-Hâfi (Sadece Ekmek İçin) isimli eserde 20 yaşından sonra okuma yazma öğrenen, hayatın ilk ve en zorlu kısımlarını ailesinde görmeye başlayan gencin hayatta kalmak için birçok zorluğa ve müstehcen duruma maruz kalmasını anlatır. Kitap, sömürgeciliğin ağırlığını, sefaletin insana neler yaptıracağını gösterdiği ve müstehcen sahneleri açıkça yazdığı için Fas İçişleri Bakanlığı tarafından 1983-2000 yılları arasında kaldırılmış, Kahire Amerikan Üniversitesi'nde de müfredattan kaldırılmıştır.<sup>15</sup>

Mısırlı ünlü ve ödüllü yazar Necib Mahfuz'un 1959 yılında el-Ehrâm dergisinde seri olarak yayınlanan el-Evladu'l-Haratina (Cebelavi Sokağının Çocukları), ertesi yıl kitap formunda yazılmıştır. Fakat içeriği müstehcen ifadeler barındırdığı için yaklaşık 50 yıl yayından kaldırılıp toplatılmıştır. Mısır'da yasaklanan bu roman, Lübnan'da da basıldıktan sonra

<sup>13</sup> <https://arabcomixproject.weebly.com/magdy-el-shafee-metro.html>, Six Banned Middle Eastern Books You Should Read (vice.com)

<sup>14</sup> <https://aawsat.com/home/article/262496/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%85%D9%8A%D8%AD%D9%8A/%D8%A3%D9%8A%D8%A7%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%B9%D8%B2>

<sup>15</sup> Hâdi Rezzâk el-Hazrecî, er-Rivâyetü'l-Arabiyyetu'l-Memnu'a, el-Arifu'l-Matbuât, Beyrut 2015, 99-102, [https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%A8%D8%B2\\_%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D9%81%D9%8A](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%A8%D8%B2_%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D9%81%D9%8A)

ülkeye sokulmama kararı verildi. 2006'da Nobel Ödüllerine layık görül-  
dükten sonra 2008'de Mısır'da yeniden basılmaya başlamıştır.<sup>16</sup>

Lübnan'ın en önemli kadın yazarlarından biri olan Leylâ el-Ba'albekkî (1936-...) Arap dünyasının gelenekselliğine tepki olarak sesini çıkardığı ilk eseri "Ene Ahyâ" Basın Yayın Bakanlığı tarafından aşırı anarşizm gö-  
rülmesi, cüretkâr ifadelerin bulunması nedeniyle sansürlenmiş, daha sonra suçu affedilmiş ve kitaplarındaki sansür kaldırılmıştır.<sup>17</sup>

Suriye'nin en tanınmış yazarlarından biri olan Haydar Haydar'ın ilk olarak 1936 yılında yayınladığı "Velîmetu'l-A'sâbi'l-Bahr" (Deniz Yosun-  
larının Ziyafeti) adlı roman çıktığında ülkede bir ses getirmiştir. Komünist bir yazar olan Haydar Haydar'ın siyasi, dini ve milliyetçilik bağlamında eşitliği savunduğu romanında Iraklı komünist bir savaştının Cezayir'e ka-  
çışını, devrimi ve yenilgiye nasıl uğradığını kaleme almıştır. El-Ezher'in baskısı ile eser yasaklanmış, daha sonra 1983 yılında tekrar basılmıştır.<sup>18</sup>

Siyasi nedenlerle kitabı kaldırılan ve kendisi hapse atılan bir diğer ya-  
zar, 1937 Kahire doğumlu Sanullah İbrahim'dir. Mısırlı sosyalist ve milli-  
yetçi bir yazar olan İbrahim'in 1966 yılında çıkardığı "Tilke'r-Râiha" (O  
Koku) adlı romanı içinde devrim sözcükleri barındırdığı ve halkı kışkırt-  
maktan korkulduğu için yazarın 7 yıl hapis yatmasına neden olmuştur.<sup>19</sup>  
Yazar bir zamanlar sansüre uğrayan eseri için 2003 yılında Mısır Kültür

<sup>16</sup>Hâdi Rezzâk el-Hazrecî, er-Rivâyetü'l-Arabiyyetu'l-Memnû'a, 47-50.

<sup>17</sup> Cemîle Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-Rivâyeti'l-Lübânîyyeti'l-Mu'âsır (1899-2009)*, 133, 134.

<sup>18</sup>Hâdi Rezzâk el-Hazrecî, er-Rivâyetü'l-Arabiyyetu'l-Memnû'a, 72, [https://ar.wiki-  
pe-](https://ar.wiki-<br/>pe-)

[dia.org/wiki/%D9%88%D9%84%D9%8A%D9%85%D8%A9\\_%D9%84%D8%A3%D8%  
B9%D8%B4%D8%A7%D8%A8\\_%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%AD%D8%B1](https://ar.wiki-<br/>pe-<br/>dia.org/wiki/%D9%88%D9%84%D9%8A%D9%85%D8%A9_%D9%84%D8%A3%D8%<br/>B9%D8%B4%D8%A7%D8%A8_%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%AD%D8%B1)

<sup>19</sup>Hâdi Rezzâk el-Hazrecî, er-Rivâyetü'l-Arabiyyetu'l-Memnû'a, 149, [https://ala-  
rab.co.uk/%D8%AA%D9%84%D9%83-](https://ala-<br/>rab.co.uk/%D8%AA%D9%84%D9%83-)

[https://ala-  
rab.co.uk/%D8%AA%D9%84%D9%83-  
%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D8%AD%D8%A9-](https://ala-<br/>rab.co.uk/%D8%AA%D9%84%D9%83-<br/>%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D8%AD%D8%A9-)

[https://ala-  
rab.co.uk/%D8%AA%D9%84%D9%83-  
%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D8%AD%D8%A9-  
%C2%A0%D8%B4%D9%87%D8%A7%D8%AF%D8%A9-](https://ala-<br/>rab.co.uk/%D8%AA%D9%84%D9%83-<br/>%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D8%AD%D8%A9-<br/>%C2%A0%D8%B4%D9%87%D8%A7%D8%AF%D8%A9-)

[https://ala-  
rab.co.uk/%D8%AA%D9%84%D9%83-  
%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D8%AD%D8%A9-  
%C2%A0%D8%B4%D9%87%D8%A7%D8%AF%D8%A9-  
%D9%85%D9%8A%D9%84%D8%A7%D8%AF-](https://ala-<br/>rab.co.uk/%D8%AA%D9%84%D9%83-<br/>%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D8%AD%D8%A9-<br/>%C2%A0%D8%B4%D9%87%D8%A7%D8%AF%D8%A9-<br/>%D9%85%D9%8A%D9%84%D8%A7%D8%AF-)

[https://ala-  
rab.co.uk/%D8%AA%D9%84%D9%83-  
%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D8%AD%D8%A9-  
%C2%A0%D8%B4%D9%87%D8%A7%D8%AF%D8%A9-  
%D9%85%D9%8A%D9%84%D8%A7%D8%AF-  
%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%8A-](https://ala-<br/>rab.co.uk/%D8%AA%D9%84%D9%83-<br/>%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D8%AD%D8%A9-<br/>%C2%A0%D8%B4%D9%87%D8%A7%D8%AF%D8%A9-<br/>%D9%85%D9%8A%D9%84%D8%A7%D8%AF-<br/>%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%8A-)

[https://ala-  
rab.co.uk/%D8%AA%D9%84%D9%83-  
%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D8%AD%D8%A9-  
%C2%A0%D8%B4%D9%87%D8%A7%D8%AF%D8%A9-  
%D9%85%D9%8A%D9%84%D8%A7%D8%AF-  
%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%8A-  
%D8%A3%D8%AB%D8%A7%D8%B1-%D8%AC%D8%AF%D9%84%D8%A7-](https://ala-<br/>rab.co.uk/%D8%AA%D9%84%D9%83-<br/>%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D8%AD%D8%A9-<br/>%C2%A0%D8%B4%D9%87%D8%A7%D8%AF%D8%A9-<br/>%D9%85%D9%8A%D9%84%D8%A7%D8%AF-<br/>%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%8A-<br/>%D8%A3%D8%AB%D8%A7%D8%B1-%D8%AC%D8%AF%D9%84%D8%A7-)

[https://ala-  
rab.co.uk/%D8%AA%D9%84%D9%83-  
%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D8%AD%D8%A9-  
%C2%A0%D8%B4%D9%87%D8%A7%D8%AF%D8%A9-  
%D9%85%D9%8A%D9%84%D8%A7%D8%AF-  
%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%8A-  
%D8%A3%D8%AB%D8%A7%D8%B1-%D8%AC%D8%AF%D9%84%D8%A7-  
%D9%86%D9%82%D8%AF%D9%8A%D8%A7-%D8%B7%D9%88%D8%A7%D9%84-](https://ala-<br/>rab.co.uk/%D8%AA%D9%84%D9%83-<br/>%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D8%AD%D8%A9-<br/>%C2%A0%D8%B4%D9%87%D8%A7%D8%AF%D8%A9-<br/>%D9%85%D9%8A%D9%84%D8%A7%D8%AF-<br/>%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%8A-<br/>%D8%A3%D8%AB%D8%A7%D8%B1-%D8%AC%D8%AF%D9%84%D8%A7-<br/>%D9%86%D9%82%D8%AF%D9%8A%D8%A7-%D8%B7%D9%88%D8%A7%D9%84-)

[https://ala-  
rab.co.uk/%D8%AA%D9%84%D9%83-  
%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D8%AD%D8%A9-  
%C2%A0%D8%B4%D9%87%D8%A7%D8%AF%D8%A9-  
%D9%85%D9%8A%D9%84%D8%A7%D8%AF-  
%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%8A-  
%D8%A3%D8%AB%D8%A7%D8%B1-%D8%AC%D8%AF%D9%84%D8%A7-  
%D9%86%D9%82%D8%AF%D9%8A%D8%A7-%D8%B7%D9%88%D8%A7%D9%84-  
%D9%86%D8%B5%D9%81-%D9%82%D8%B1%D9%86](https://ala-<br/>rab.co.uk/%D8%AA%D9%84%D9%83-<br/>%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D8%AD%D8%A9-<br/>%C2%A0%D8%B4%D9%87%D8%A7%D8%AF%D8%A9-<br/>%D9%85%D9%8A%D9%84%D8%A7%D8%AF-<br/>%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%8A-<br/>%D8%A3%D8%AB%D8%A7%D8%B1-%D8%AC%D8%AF%D9%84%D8%A7-<br/>%D9%86%D9%82%D8%AF%D9%8A%D8%A7-%D8%B7%D9%88%D8%A7%D9%84-<br/>%D9%86%D8%B5%D9%81-%D9%82%D8%B1%D9%86)

Bakanlığı tarafından ödüle layık görülmüş, fakat ödülü kabul etmemiştir.<sup>20</sup>

Arap topraklarında eserleri yasaklanmış başka bir yazar da Suud asıllı Ürdün doğumlu modern Arap edebiyatının en önemli temsilcilerinden biri olan Abdurrahman Münîf'tir. Münîf hukuk eğitimini tamamlamadan eğitimine petrol ekonomisi bölümü ile devam etmiş, eserlerinde de petrolün ülke ekonomisi ve halkı üzerindeki etkisini ele alan kitaplar yazmıştır. "Mudunu'l-Milh" (Tuz Kentleri) isimli beşli roman çalışmasında petrolün serüvenini anlatmış, bu eseri siyasi sebeplerle bir müddet engellenmiştir.<sup>21</sup>

Bu eserlerin yanı sıra 2010 yılında Susan Ebu'l-Heva'nın 1948'de mülteci kampında yaşayan üç kuşak Filistinli bir ailenin dramını kaleme aldığı Beyneha Yenamu'l-Alemu (Dünya Uyandığında- Filistinli Günler) siyasi nedenler dolayısıyla sansürlenmiştir.<sup>22</sup> Ayrıca Kuveyt'te Abdullah Basîs tarafından Arapça kaleme alınan, 2014 yılında Arap Kültür Merkezinde yayınlanan Zikriyyâtun Dâlleh (Yitik Hatıralar) isimli eser, 1990 Irak işgali öncesi ve sonrası Kuveyt'i anlattığı için "belirli bir zaman diliminin siyasi durumunu tartışması" nedeniyle yasaklanmıştır.<sup>23</sup>

Dünya genelinde yasaklanan eserlerin diğer küçük bir kısmı da şöyle sıralanabilir: Andre Malraux (Umut) – Adolf Hitler (Kavgam) – Vladimir Nabokov (Lolita) – Salman Rüşdi (Şeytan Ayetleri) – Victor Hugo (Sefiller) – Bret Easton Ellis (Amerikan Sapığı) – Dostoyevski (Suç ve Ceza) – Sait Faik Abasıyanık (Medarı Maişet Motoru) – Sabahattin Ali (Sırça Köşk) – George Orwell (1984) – Gustave Flaubert (Madame Bovary) – Charles Robert Darwin (Türklerin Kökeni) – Miguel de Cervante (Don Kişot) – Rifat Ilgaz (Sınıf) – Henry Miller (Yengeç Dönencesi- Oğlak Dönencesi) – Adalet Ağaoğlu (Fikrimin ince Gülü) – Pınar Kür (Bitmeyen Aşk) – Ahmet Altan (Sudaki İz) – Elif Şafak (Baba ve Piç) – Harper Lee (Bülbülü Öldürmek) –

<sup>20</sup> [https://tr.wikipedia.org/wiki/Sunullah\\_%C4%B0brahim](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sunullah_%C4%B0brahim)

<sup>21</sup> Hâdi Rezzâk el-Hazrecî, er-Rivâyetü'l-Arabiyyetu'l-Memnû'a, 172, <https://www.yapikrediyayinlari.com.tr/yazarlar/abdurrahman-munif>

<sup>22</sup> <https://www.noor-book.com/%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8-%D8%A8%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7-%D9%8A%D9%86%D8%A7%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%85-pdf>

<sup>23</sup> <https://www.goodreads.com/book/show/23358485>

Norman Mailer (Çıplak ve Ölü) – Erich Maria Rearque (Batı Cephesinde Yeni Bir şey Yok)<sup>24</sup>

Roman ve Yazar Tanıtımı

Alâ el-Asvânî (1957-...)

Alâ el-Asvânî 26 Mayıs 1957 doğumlu Mısırlı bir yazar, bir diş hekimi ve aktivisttir. El-Asvânî'nin annesi Zeyneb Hanım, Temmuz devriminden önce amcası Eğitim Bakanı olan, aristokrat bir aileden gelmekteydi. Babası Abbas el-Asvânî, yazar ve avukat olup 1950 yılında Asvânî'den Kahire'ye taşınmıştır.

Liseyi Mısır'da Fransız okulunda bitirmiş, üniversiteyi Kahire Üniversitesi Diş Hekimliği bölümünde tamamlamıştır. Lisansüstü eğitimini 1985 yılında Amerika Chicago'da Illionis Üniversitesi'nde yine diş hekimliği bölümünde tamamlamış, muayenehanesini Garden City'de açmıştır. Bu zaman zarfında bazı dergilerde el-Asvaniyyât adı altında kısa hikâyeler ve makaleler yayımlamıştır. Arapça, İngilizce, Fransızca ve İspanyolcaya vakıf olan Alâ el-Asvânî, Madrid'de edebiyat eğitimi almış, 2017 yılında Bard Koleji ve Dortmund Kolejinde Misafir Öğretim Üyesi olarak görev yapmıştır.

2002 yılında 'Imaratu Ya'kupyân Yakupyan Apartmanı'nı Arap Dünyasında beş yıl üst üste en çok satan, yaklaşık 30'dan fazla dile çevrilen, 250.000 kadar kopyası yapılan en iyi satılan kitaplardan biri olmuştur. Kitabın İngilizce baskısı Yacoubian Building bile 75.000 kopya ile satılmıştır. Yakupyan Apartmanı daha sonra ünlü sanatçıların rol aldığı bir televizyon filmi ile de dününe ün katmıştır. 2011'de de Nobel Edebiyat Ödülleri adayları arasında yer almıştır.<sup>25</sup>

İlk romanı Evraķu 'İşâm 'Abdu'l-'Aṭî 1990'da yayımlandıktan sonra ikinci romanı Yakupyan Apartmanı'nı 2002 yılında yayınlamıştır. 2007 yılında Chicago'yu, daha sonra The Automobile Club of Egypt (Mısır

<sup>24</sup> Eserler hakkında daha detaylı bilgi için; Emin Mehmetoğlu, *Salman Rüşdi Şeytan Ayetleri & Diğer Yasaklı Kitaplar*, Gece Kitaplığı, 2015, Emin Karaca, Vaaay Kitabın Başına Gelenler, Belge Yay., İstanbul

<sup>25</sup>[https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%84%D8%A7%D8%A1\\_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D9%88%D8%A7%D9%86%D9%8A](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%84%D8%A7%D8%A1_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D9%88%D8%A7%D9%86%D9%8A)

Otomobil Kulübü), On The State of Egypt (Mısır Devleti'nde), Democracy is the Answer (Demokrasi Cevaptır) gibi eserlerini yayınlamıştır.<sup>26</sup>

### **Yakupyan Apartmanı Romanı**

Edebiyatçı kimliğinin yanında dışçılık de yapan Alâ el-Asvânî'nin yazdığı Yakupyan Apartmanı yazarın ilk muayenehanesinin olduğu apartmandır. Toplumsal gerçekçi bir roman türü olan bu eser, bir apartmanda yaşayan karakterler ve yaşanan olaylarla bir ülkenin yansıması gibi olduğu için apartman romanın merkezine yerleşmiştir. Bu eserinde çağdaş Mısır toplumunu tasvir etmiş, bu roman İngilizce, Çince, Fransızca, İtalyanca, Danca, Rumence, İspanyolca, Yunanca, Fince, Çekçe, Portekizce, Felemenkçe, Norveççe, Slovakça, Katalanca, Malayca, Hırvatça, Boşnakça, Sırpça, Bulgarca ve Endonezce gibi dillere çevrilmiştir.

2006 yılında sinemaya uyarlanmış ve kitapla aynı adı taşıyan film, Mısır sinemasının en büyük bütçeli filmi olmuştur. Yakupyan Apartmanı, Mısır toplumundaki tabulara ve yönetimdeki bozulmaya dikkat çeken en önemli eserlerden biridir. Önde gelen birçok entelektüel bu eserin Mısır halkındaki devrimci duyguları tetiklediğine inanmıştır. Yakupyan Apartmanı'nda birbirinden farklı birçok karakterin yer alması Mısır toplumunun ne denli karma bir yapıya sahip olduğunu göstermekle birlikte, müstehcenlik içerdiği, cinselliği ön planda tuttuğu ve devrimci duyguları tetiklediği gerekçesiyle bir süre için yasaklanmış eserlerden biri olmuştur.<sup>27</sup>

### **Olay Örgüsü**

Hikâye, roman, mesnevi, destan gibi edebi ürünlerin oluşmasında temel nokta kurmaca metin olmalarıdır. Gerçek olmayan hayali bir yapıya sahip olan kurmaca metinler, yakın çevremizde bulunan insan, hayvan ve eşyalardan meydana getirilen kurmaca hikayeler ile soyut kavramlarla ve bunların birbiri ile ilişkisini düşündüren kurmaca yapılardan oluşur. Kurmaca hikayelerde olay ve olay örgüsü yazarın hayal dünyasına özgündür. Yazar olayları, kişileri, mekân ve zamanı hissettiği ve

---

<sup>26</sup><https://www.kutubpdfcafe.com/author/32%D8%AF%D8%B9%D9%84%D8%A7%D8%A1%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D9%88%D8%A7%D9%86%D9%89.html>

<sup>27</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Yacoubian\\_Building](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Yacoubian_Building)

hissettirmek istediği duygu ve düşünceleri sanatsal öğelerle harmanlayarak okuyucuya sunmaktadır.<sup>28</sup>

Çalışmamızı oluşturan Yakupyan Apartmanı gibi edebi metinlerde de olay vazgeçilmez bir unsurdur. Zira olay; zaman ve mekân içerisinde kişileri de içine katarak gerçekleşir.

Yakupyan Apartmanı'nda da yazar, Mısır'da vaktinde çok gösterişli ve lüks olan fakat zamanla ülkedeki siyasi düzenin değişmesi ile albenisi kalmayan bir apartmanın katlarında birbirinden farklı insanların bir arada nasıl yaşadıklarını kendi sanatsal becerisi ile okuyucuya aktarmıştır. Apartmanın dairelerini Mısır toplumunun katmanları olarak ele alıp parçadan bütüne doğru bir sunum yapmıştır. Romanın anlatıcısı konumundaki yazar, edebiyatın yanında dışçılık de yapmaktadır ve olayların merkezi olan Yakupyan Apartmanı'nda ilk muayenesini açmıştır. Bu nedenle olaylar gerçek ve kurmaca arasında cereyan etmektedir.

Ermeni bir iş adamı olan Agop Yakupyan'ın 1934 yılında yaptırıp soyadını verdiği güzel bir bina olan Yakupyan Apartmanı eskiden modern bir caddede yer almasına ve oldukça gözde bir bina olarak görünmesine rağmen, Arap milliyetçiliğinin son demlerinden İslamcılığa geçişle beraber sosyal ve siyasal yasakların artması, ülkedeki sanatçı ruhlu azınlıkların uzaklaştırılması, zaman içinde gelen içki yasakları ve türlü baskılar sonucunda eski popülerliğini yitirmiş ve birkaç eski daire sahibinin özenli daireleri dışında derme çatma hale gelmiş bir apartmandır. Yakupyan Apartmanının birbirinden farklı karakterleri bir arada yaşamaktadır. Babası apartman görevlisi olduğu için, notları çok yüksek olmasına rağmen polis akademisine kabul edilmeyen ve başladığı üniversitede cihatçı bir gruba katılarak, hayatını tamamen dine adayan Taha ile hayatı boyunca hiç evlenmemiş ama içki ve kadınlarla arası hep iyi olmuş, zengin bir aileden gelen Zeki Bey'in iş yeri aynı binadadır. Apartman, bünyesinde eşcinsel olan Hatim'i, kurnaz Melek'i, babasının ölümü ile kardeşlerine bakmak ve para kazanmak zorunda olan, bunun için bedenini feda eden Buseyne'yi barındırmaktadır.

---

<sup>28</sup> Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara 2013, 25.



Olaylar karakterlerin hayatları üzerinde geçmektedir. Yazar onların iç dünyalarını yansıtmak üzere girişimlerde bulunmuş ve psikolojik tahlillere başvurarak hikayelerini yazmıştır.

Romanın genel görünümüne göz atılıp olaylar tek tek ele alındığı zaman romanda toplumun sosyal hayatına, çelişkilerine ve sorunlarına geniş yer verildiği görülmektedir. Özellikle Arap toplumunda küçük yaştaki kızların, kendilerinden yaşça büyük veya istemedikleri erkeklerle, sadece ailelerinin maddi durumlarının kötü olması sebebiyle ailelerin istekleri göz önünde bulundurularak evlenmeye zorlanmaları, yazarın dikkat çekmek istediği konulardan biridir. Bir apartmanın daireleri arasında olan bitenlerle, apartmanda yaşayan karakterlerin aldıkları rollerle sanki bir ülkenin özeti açıklanıyor gibidir. Yazarın olayları ve karakterleri tarafsız olarak vermesi romanı hem dikkat çekici hale getirmiş hem de romana tüm çıplaklığıyla yalın bir görünüm kazandırmıştır.

### **Tema**

Her romanda belli bir düzende gerçekleşen bir olay örgüsü vardır. Bu olay örgüleri arasındaki çatışmaları ve karşılaştırmaları romanda tema başlığı adı altında ifade edebiliriz. Mutluluk, hüznün, sevgi, nefret gibi soyut olgulardan oluşan tema; mekân, zaman ve karakter unsurlarıyla vücut bulmasıyla soyutluktan somutluğa geçiş yapar. Resimde çizgi ve renk, müzikte ses nasıl ana unsur ise edebi metinlerde de kelam ve dil o kadar önemlidir. Yazar o harflere bir sanat ruhu yüklemese, her okuyucu kendi yaş, kültür, zevk ve ruh haline göre metni değerlendirmese o kelimeler kara kara harflerden öteye geçemezdi.<sup>29</sup>

Edebi eserlerde olay, yazarın insan ve eşya üzerindeki hayal dünyasının şekillenmesi ile yeni bir can bulur. Bilgi amaçlı yazılmış ya da tarihi romanlar dışındaki edebi eserler görüldüğü ve olduğu gibi değil yazarın bakış açısı ile yeniden ikinci bir varlık dünyası şeklinde karşımıza çıkar. Sevinç, üzüntü, öfke, vatan sevgisi gibi duygular ve değerler olgusu zamanla değişkenlik gösterir.<sup>30</sup> Her tema ele alındığı dönemde yaşanan duyguları, kültür ve sosyal olguları yansıttığı gibi romanda olayların zamanda ileri gitmesi ya da geri gitmesi gibi değişkenlikler gösterir.

<sup>29</sup> Şerif Aktaş, Edebiyat ve Edebi Metinler Üzerine Yazılar, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara, 2011, 564.

<sup>30</sup> Şerif Aktaş, Edebiyat ve Edebi Metinler Üzerine Yazılar, 570.

Yakupyan Apartmanında da genç ve ihtişamlı apartmanın tıpkı bir insan ya da ülke gibi zamanla yıpranıp yaşlandığını ve zamana ayak uydurmak zorunda olduğunu görmekteyiz. Yakupyan Apartmanında siyaset ve iktidar, cinsellik ve eşcinsellik, efendilik ve kölelik ile güç ve para gibi konular da beraberinde işlenen konulardandır.

Siyasi konularda, siyasetin iç yüzünde oynanan kirli oyunları, adam kayırmaları, devlet kurumlarını alttan talan etme, üst düzey bürokratların kendi aralarındaki ilişkileri, torpilin olması ve yüzeyde inançlı ama altta inancı kendi çıkarlarına göre kullanıldığı görülmektedir. İslamcı muhalif hareketleri, sol kesimin geri plana atılmasını, milliyetçiliği ve radikal İslamcılığı romanda bir arada görmek mümkündür. Romanda dini öğeler de ön planda olmuştur. Siyasetçisinden kapıcısına, şeyhinden fahişesine kadar herkes cümlelerinde ayetleri ve hadisleri kullanıyor, hadisleri ve sünnetleri kendi çıkarları doğrultusunda şekillendiriyor. Örneğin; iş adamı Hacı Azzam, yaşı geçkin olmasına rağmen cinsel arzularını tatmin etmek için başka bir kadın ile evlenmek istemesini hemen İslamiyet'te dört eşliliğe izin verilme noktasına getirmiştir. Yalnız yanlış olan kısmı bunun gizli tutulma, çocuk olmama gibi şartlar dahilinde yapmış olmasıdır. Zira Suad hamile kaldığında bile aldırması için önce dini sözlere başvurmuş, onu kocasının isteği üzerine kürtaj yaptırabileceğine ikna etmeye çalışmıştır. Daha sonra hem onu boşamış hem de zorla bebeği aldırtmıştır.

Romanda inanç sadece İslam inancı değildi. İnanç olarak ne olurlarsa olsunlar hepsi kendi inancında derindir. Örneğin Hristiyan olan Abbas Harun, her gece İsa'ya şükran duasını etmeden yatmazdı.

“Mutfakta asılı duran çarımha gerili İsa heykelciğinin karşısında yürekten bir inançla duasını ederken sesi gecenin karanlığında yankılanırdı. “Çünkü, Efendimiz, sen benim ve çocuklarımın karnını doyurdun; bu yüzden sana şükürler olsun, adın cennette görkemlidir. Amin.”<sup>31</sup>

Bu duayı her gün yapan Abbas Harun bir taraftan da efendisi Zeki ed-Dessuki'yi arkadan dolandırıyordu.

Romanın sansürlenmesinde en etken sebeplerden biri de cinselliği açıkça kaleme almış olmasıdır. Kadın bilimci Zeki ed-Dessuki'nin kadınlar hakkındaki yorumlarını, cinsel ilişki sahnelerinin açıkça ve ayrıntılı bir

<sup>31</sup> Alâ el-Asvanî, *Yakupyan Apartmanı*, (çev. Avi Pardo), Maya Kitap, İstanbul 2016, 37.

şekilde anlatılmasını, Hatim'in eşcinsel olma sebepleri ve onun psikolojik alt yapısını da romanda görmekteyiz.

Devrim sonrası Mısır'da içki satılan mekânların azaltılmasını, bir dindarlık dalgasının görülmesini, sonradan zenginleşen kesimleri ve yeni mahallelerin artışı görülmektedir. Devrim sonrası Mısır'ın nasıl şekil değiştirdiğini romanda şu sözlerde görmekteyiz:

“Çarşı'da insanların boş zamanlarında makul fiyatlara birkaç kadeh içip lezzetli mezeler sipariş edebildiği küçük barlar hiç eksik olmamıştır. Otuzlu kırklı yıllarda bazı barlar içkilere ek olarak Yunan ya da İtalyan müzisyenlerin ya da Yahudi kadın dansçıların gösterilerinden oluşan küçük eğlenceler de sunarlardı. Altmışlı yılların sonlarına kadar sadece Süleyman Paşa'da ona yakın küçük bar vardı. Sonra yetmişli yıllar geldi ve Çarşı önemini kaybetmeye başladı, Kahire'nin kalbi yeni seçkinlerin yaşadığı el-Mühendisyyen ve Medinetü Nasr bölgelerine kaydı. Mısır'da amansız bir dindarlık dalgası yayıldı ve içki içmek sosyal olarak kabul edilemez bir hal aldı. Arka arkaya gelen Mısır hükümetleri alkol satışını büyük otel ve restoranlarla sınırlayıp yeni barlara içki ruhsatı vermeyi keserek dindar baskıya boyun eğdiler...

Böylece, seksenli yıllara gelindiğinde, bütün Çarşı'da sahipleri yükselen din dalgasına ve hükümet tacizine karşı koyabilen birkaç seyrek ve küçük bar kaldı sadece. Bu küçük barlar varlıklarını iki yöntemden birine başvurarak sürdürebilmişlerdi: Gizlilik ve rüşvet...”<sup>32</sup>

### **Anlatıcı**

Edebi eserlerde olaylar, karakterler, zaman ve mekânlara ait özellikler, bütün bunların tasvir edilişi, olaylardan sonra elde edilen bulgular, kısacası romanda okuyucuya nakledilen her şey anlatıcının aracılığı ile oluşmaktadır. Anlatıcının özellikleri eserdeki ifadelere bakılarak belirlenebilir. Örneğin kurmaca eserlerde anlatıcı olay ve kişi kadrosu, mekânla o kadar iç içedir, eserdeki her şeyi en ince ayrıntısına kadar bilmektedir ki anlatıcı hâkim bakış açısına sahip olmakla birlikte eserde kaybolmuş gibidir.

<sup>32</sup> Alâ el-Asvanî, *Yakupyan Apartmanı*, (çev. Avi Pardo), Maya Kitap, İstanbul 2016, 43.

Metinler, edebi metin ve tarihi metinlerde anlatma esaslarına bağlı olarak farklılıklar göstermektedir. Tarihi metinlerde anlatıcı gerçekten yaşanmış olan tarihi olaylara, mekânlara ve kişilere bağlı kalmak zorundayken edebi metinlerde anlatıcı sürekli metinde varlığı sürdürüp zamanla metinle bütünleşir ve metnin olayları, bulguları ve kişileri arasında hareket noktası durumundadır.<sup>33</sup> Tarihi metinlerde ve romanlarda anlatıcı anlatıldığı olayları nereden ve kimden aldığını söylemek ya da belgelemek zorundayken kurmaca metinlerde bunları ispatlamak zorunda değildir. Tarihi metinlerde anlatıcı bu gerçekleri ve karakterleri kendi üslubu ve hayal dünyası ile harmanlayabilir, ancak diğer eserler sadece onun hayal dünyası, zekâsı ve bakış açısı ile şekillenmiş de olabilir.

Eserleri oluşturan anlatıcı başka bir deyişle yazar, esere göre hâkim, kahraman ya da gözlemci anlatıcı rolüyle farklı bakış açıları geliştirip karşımıza çıkmaktadır. Hâkim bakış açısında yazar, olayların iç yüzünü karakterlerin iç seslerini bile duyarken, gözlemci anlatıcının bakış açısı daha dar olup gördükleri ve duyduklarından yola çıkarak oluşmuştur. Yazar kameraya aldığı olayları, mekânları ve kişi kadrosunun ruhuna intikal etmeden tarafsız bir şekilde vermektedir. Tarihi metinlerde bu gözlemci bakış açısını daha fazla görmekteyiz. Kahraman anlatıcının bakış açısına gelince; bu daha ziyade gözlemci anlatıcıya benzemektedir. Eserdeki kahramanlardan biri tarafından anlatılan eserlerdir. Bu eserlerde olaylar, kahraman anlatıcının izleyebildiği ölçüde kendi zekâsı, eserdeki konumu ve bakış açısı ile sınırlıdır. Bu eserlerde anlatıcı her zaman ön planda olduğu için olaylar ve zaman onun çevresinde dönmektedir. Bu anlatım tarzını daha ziyade otobiyografik eserlerde görmekteyiz. Bu bakış açılarının yanında anlatıcısının ikiden fazla olduğu çoğulcu bakış açısını da görmekteyiz. Karakterlere eserde olaylara şekil verme ve yorum kazandırma hakkı vermektedir.<sup>34</sup>

Ayrıca eserlerde anlatıcı ve bakış açıları kadar okuyucunun yorumu da önemlidir. Zira her okuyucu da kendi zekâ ve bakış açısına göre anlatılan olayları ve bulguları yorumlamaktadır. Hikâye ve roman tahlillerinin amacı burada yatmaktadır. Yazar, olayları, kişileri, mekân ve zamanı kendi zanaatkârlığıyla anlatırken tahlilde yazarın incelediği, araştırdığı, hayat ve sanatı birleştirip bize sunduğu bu anlatılanları gerçek haliyle

<sup>33</sup> Aktaş Şerif, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*, 35.

<sup>34</sup> <https://www.turkedebiyati.org/anlatıcı-turleri-bakis-acilari/>

tetkik etmektir.<sup>35</sup> Kısaca okuyucuya düşen görev bütünlük içinde bulunan eseri, o bütünü oluşturan bütün uzuvlarını ince ayrıntılarıyla inceleyip yorumlamaktır. Bunun için de sadece yazarın değil okuyucunun da zevk sahibi, kültürlü, farklı pencerelerden bakmayı bilmesi, ön yargılı ya da peşin hükümlü olmaması gerekir.<sup>36</sup>

Çalışmamızı oluşturan Yakupyan Apartmanı ise toplumcu gerçekçi roman olmasının yanı sıra hem tarihi bir süreci anlatma açısından tarihi metin hem de yazarın kendi hayal dünyası ile şekillendiği için edebi metin kıvamındadır. Bu nedenle anlatıcı konumundaki yazarımız, hem Mısır'ın tarihi olaylarını bir tarihçi gibi anlatmış, hem de bunun insanlar üzerindeki etkisini, o apartmanda yaşanan olayları, kişileri ve bu karakterlerin geçmişlerini, yaşadıklarını, karakterlerini kendi anlatım sanatını konuşarak nakletmiştir.

Bu durumda yazarımız eserde gözlemci anlatıcının bakış açısını da kullanmıştır. Gözlemci anlatıcıda karakterlerin iç dünyalarına inmek yoktur. Romanda kişi kadrosunda yer almayan anlatıcının ilahi anlatıcı ile birleşmesiyle ortaya çıkan anlatıcı tipidir. Olaylara tarafsız baktığı gibi bütün durumlar hakkında da bilgi sahibidir.<sup>37</sup> Fakat Yakupyan Apartmanında yazar, karakterlerin bazen geçmişlerine dokunarak bazen de psikolojilerine inerek iç dünyaları ve arka plandaki seslerini de yazıya dökmüştür. Bunun yanı sıra karakterlerin vücut yapılarına, kıyafet, inanç hatta yürüyüşlerine bakarak onların düşünceleri, siyasi görüşleri hakkında yorumlarda bulunmuştur. Bu durumda eserde sadece gözlemci değil hakim yani ilahi anlatıcının bakış açısını da görmekteyiz.

### **Kişi Kadrosu**

Edebi metinlerde olayların ortaya çıkmasında gerekli olan insan ya da metinde yüklendikleri fonksiyon nedeniyle karakter kadrosuna eş değer insani varlıklar eserin şahıs kadrosu adı altında kategorize edilmektedir. Edebi metinlerde kişi kadrosu; asıl kahraman, rakip veya karşı güç, arzu edilen ve korku duyulan nesne, yönlendirici, alıcı, yardımcı, dekoratif unsur durumundaki kişiler gibi gruplara ayrılabilir.<sup>38</sup>

<sup>35</sup> Mehmet Kaplan, Hikaye Tahlilleri, Dergah Yay., 2005, İstanbul, 11.basım, 10-11.

<sup>36</sup> İsmail Çetişli, Metin Tahlillerine Giriş I, Akçağ Yay., Ankara 2010, 78.

<sup>37</sup> Hakan Sazyek, Roman Terimleri Sözlüğü, Hece Yay., 2.baskı, Ankara 2015, 149.

<sup>38</sup> Şerif Aktaş, Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili, 43-49.

Yakupyan Apartmanı romanında ise karakterler hem ana karakter rolündedir hem de yan karakterler gibidir. Roman karakterleri için ayrı ayrı bölüm açılmış, hepsinin hikayesine teker teker değinildiği için romandaki kişiler ana karakter durumundadır.

### **Karakterler**

Çalışmamızda karakterler rollerine göre değil alfabetik olarak sıralanmıştır.

Abbas Harun: Zeki Bey'in hizmetçisi ve Melek'in kardeşi. Gençken sağ bacağı kesilmiş, efendisine sadık bir kul ama aynı zamanda kurnaz ve sinsî bir adam. Daha önceki bölümlerde değindiğimiz gibi Hristiyan inancında, her akşam duasını okumadan yatmayan ama efendisinin arkasından iş çevirmekten de korkmayan biri.

Abd Rabbuh: Kuzey Mısırlı bir polis memuru. Kahire'de askerliğini yapmaktadır. Evli ve bir çocuğu olan Abd Rabbuh kuvvetli bir vücuda sahip, fakir bir adamdır. Eşcinsel olan Hatim Raşit onu çok beğenir, aklını maddî desteği ile karıştırır. Köydeki ailesini de apartmana yerleştirerek onlara daha konforlu bir hayat verip kalbini çalmaya çalışmıştır. Abd Rabbuh ilk başta Allah'ın rızası olmadığı için bu ilişkiden kaçmış, daha sonra içki ve şehvetin tuzağına düşmüştür. Bir gün çocuğunun hastalanıp ölmesini kendi günahı ile bağdaştırıp bu ilişkiden vazgeçmiştir. Daha sonra Hatim Raşit onu bulmuş ve son gece davetini yapmıştır. Ona ve ailesine karşı yaptığı iyiliklerin karşılığında kabul etmiş, gecenin sonunda Hatim'in tutumu ve içkinin etkisi onu Hatim'in ölümüne sebep olmaya itmiştir.

Buseyne: Yakupyan Apartmanı'nın çatı katında yaşayan yoksul bir ailenin kızıdır. Babası öldükten sonra bir giyim mağazasında çalışıp ailesinin geçimini sağlamaya çalışır, ama maddî sıkıntılar nedeniyle ve annesinin zorlaması ile bedenini de kullanmaya başlar. Apartmanın kapıcısının oğlu Taha ile ilişkisi vardır. Taha'nın cihatçılara katılması, Buseyne'nin katlanmak zorunda olduğu durumlar nedeniyle ayrılmışlardır. Daha sonra Buseyne Zeki ed-Dessuki'nin yanında çalışmaya başlamıştır. Zeki beyin kadınlara karşı kibar oluşu, ilerlettikleri güzel dostluk romanın sonunda evliliğe kadar gitmektedir.

Devlet ed-Dessuki: Zeki Bey'in ablasıdır. Aynı evde yaşarlar. Zeki Bey ablasını çok sevse bile sık sık kavga ederler. Üç kez evlenen Devlet ed-

Dessuki iki çocuk annesi, yalnız ve huysuz bir kadındır. Zeki beyin bütün malına el koymak için arkasından birçok iş çevirmiştir.

Fikri Abdüşşahit: Yakupyan Apartmanı'nın vekilliğini yürüten avukattır. Kendisinden önce bu görevi hakkıyla yapan Mösyö Kirkor'un aksine para karşılığında yapmayacağı şey yoktu.

Hacı Mustafa Azzam: İş hayatına ayakkabı boyacılığı ile başlamış çok zengin ve başarılı bir iş adamıdır. Siyasete atılmak isteyen, Suat ile gizli evliliği olan Hacı Mustafa Azzam, yaşını almış, evli ve üç çocuk babasıdır. Daha önceki satırlarda adını zikrettiğimiz Hacı Azzam, dindar olup bunu kendi çıkarları için kullanmaktan geri durmamıştır. Eşinden gizli evlenen Hacı Azzam, iş ve siyasi hayatının arka planında da uyuşturucu sevkıyatı yapmaktadır.

Hatim Raşit: Kahire'de Fransızca olarak yayınlanan Le Caire gazetesinin yazı işleri müdürüdür. Aristokrat bir ailenin çocuğu olan Hatim Raşit'in babası ünlü bir avukat, annesi de Fransızdır. Yakupyan Apartmanı'nda oturur. Küçükken ailesinin ihmal ettiği, çocuk Hatim bahçıvanları tarafından küçük yaşta tacize uğramıştır. Bu da ileride eşcinsel olmasına sebep olmuştur. Bunu herkesten saklamaya çalışır. Romanın sonunda ölümüne sebep olacak olan esmer, güçlü bir vücuda sahip olan polis memuru Abd Rabbuh'a aşıktır. Onunla olabilmek için maddi ve manevi fedakarlıklardan çekinmemiştir.

Kemal el-Fuli: Milliyetçi Parti'nin sekreteridir. Yoksulluk içinde büyümüş, üniversitede hukuk bölümüne başlamasıyla siyasete atılmış, yolsuzluklara bulaşarak Mısır seçimleri üzerinde etkili bir adam haline gelmiştir. Mısır'ın siyasi tarihi dönemlerinde hangi düşünce yönetimi ele almışsa o parti ve düşünce akımının önde giden adamı olmuştur. Siyasi liderlere rehberlik yaptığı gibi onların açıklarını bularak şantajlarda da bulunmuştur.

Melek: Hıristiyan bir terzi olan Melek, Abbas Harun'un kardeşidir. Terziliğin üstünden dükkanında bütün kötü işlerini yürüten Melek'in en büyük hayali Yakupyan Apartmanı'nda bir dükkân açmaktır.

Suat Gaber: Aslen İskenderiyeli, bir çocuğu olan dul bir kadındır. Hacı Azzam'ın nikâhlı ama gizli karısı olmuştur. Hacı Azzam ile evlendikten sonra çocuğu ile aynı evde yaşamamış, kardeşi ile yaşayan oğlunun arada

ziyaretinde bulunmuştur. Hacı Azzam'dan hamile kaldıktan sonra bebeği aldırılmış ve Hacı Azzam tarafından boşanılmış bir kadın olmuştur.

Taha eş-Şazli: Yakupyan Apartmanı'nın kapıcısının oğludur. Çatı katında yaşayan Taha başarılı bir öğrenci aynı zamanda oldukça dindar biridir. En büyük hayali Buseyne ile evlenmektir. Fakat hayal ettiği gibi bir hayat sürememiştir. Cihat grubuna dahil olmuş, ilk yıllarında hapishanede tecavüze uğramış, daha sonra cihat kamplarında yetişmiştir. Kamplarda başka bir kadınla evlenmiş, çocuğu olmuştur. Zaman sonra ona tecavüz edilmesini emreden subayın suikastı için görevlendirilmiştir. Olay anında subay ile birlikte olay yerinde ölmüştür.

Zeki ed-Dessuki Bey: Devrim öncesinin en zengin adamlarından, birkaç kez başbakanlık yapmış Abdülali ed-Dessuki Paşa'nın en küçük oğludur. Ailesinden hatırı sayılır büyüklükte bir miras kalmıştır. Kadınlara ve içkiye olan düşkünlüğüyle bilinen Zeki Bey, mühendislik eğitimi almış olsa da iş hayatında başarılı olamamıştır. Bürosu Yakupyan Apartmanı'ndadır. Romanın ana karakterlerinden biri olan Zeki Bey tam bir salon erkeğidir. Yanında çalışan Buseyne'ye daha iyi giyimin ve bakımın nasıl olabileceğini bile öğretten Zeki Bey romanın sonunda Buseyne ile Maksim'de şatafatlı bir düğün yaparak evlenmektedir.<sup>39</sup>

### Zaman

Eserlerdeki zaman; olay örgülerinin gerçekleştiği, metin halkası içerisinde anlatıcının orijinal bir kompozisyon halinde kendi sunumu ile verildiği olgudur. Metinlerde zaman olgusu; olayın gerçekleştiği, yazarın onu gördüğü ya da işittiği ve bunu kalemle yansıtmaya gibi bölümlere ayrılabilir. Yazar, olaylar arasında kronolojik sıralamalar yaptığı gibi olayların kendi zinciri arasındaki ilişkiden dolayı geri gitme, kopma ve ileri fırlama da yapabilir. Böylece estetik bir biçimde sunulan olayları okuyucu bir bütün halinde canlandırabilir.<sup>40</sup>

Olaylar eserde yaşanıldığı gibi değil anlatıldığı zaman zarfında daraltılarak nakledilir. Okuyucunun dikkatini olaylar halkasındaki zamana çekmek isteyen yazar, kendisinin olaya bakış açısı ile dili kullanma becerisini harmanlayarak zamanlar arasında geçişler düzenleyebilir. Eser ister kurmaca ister gerçek hayatta olsun yazar olayı anlatırken olay ile aktarma

<sup>39</sup> Alâ el-Asvanî, *Yakupyan Apartmanı*, 10-13.

<sup>40</sup> Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*, 49-64.



arasında bir zaman aralığı vardır. Yazar olayı anında okuyucuya aktarmış olsa bile zamanın anlık akışkanlığı nedeniyle olay ve zaman arasında mesafe oluşumunu sağlamıştır.<sup>41</sup> Bu mesafenin aralığını eserde bulmak bazen güçtür. Yakupyan Apartmanında da zaman aralığı, yazar Alâ el-Asvânî'nin orada dışçı muayenehanesini açtığı dönemle 1934'te Agop Yakupyan'ın binayı yaptırdığı dönem aralığındadır. Bunu yanı sıra yazarın olayları kaleme alıp naklettiği ve okuyucunun bunu okuduğu dönemi de göz önüne almalıyız.

Yakupyan Apartmanı'nda da yazar, olayları kronolojik şekilde anlattığı gibi zamanlar arasında geri gitmeyi de kullanmıştır. Yakupyan Apartmanında yaşanan olayları ele alırken arada apartmanın ilk dönemlerine geçişler yapmıştır. Böylece iki ayrı zaman dilimi iç içe girmiş, biri diğerinin içine yerleşmiştir. Bunları yaparken yazar, bunu metin halkaları arasında anlam birliği oluşturarak gerçekleştirmiştir.

Yakupyan Apartmanı'nda tarihi boyunca kaç yıllarında hangi kesimin yaşadığını kronolojik olarak şöyle görmekteyiz: Apartman inşa edildiğinde "O günlerin sosyetesinin kaymak tabakası Yakupyan Apartmanı'nda ikamet etmeye başladı: Bakanlar, toprak ağaları, yabancı fabrikatörler ve iki Yahudi milyoner...

1952'de devrim gerçekleşti ve her şey değişti. Yahudiler ve yabancılar Mısır'dan göç etmeye başladılar ve sahipleri ülkeyi terk ettiği için boşalan daireler, dönemin güçlü sınıfını oluşturan silahlı kuvvetlere mensup subaylar tarafından tutuldu. 1960'lı yıllara gelindiğinde dairelerin yarısında muhtelif rütbeli subaylar yaşıyordu...

Yetmişlerde "Açık Kapı Siyaseti" başlamış ve varlıklı kesim çarşı bölgesini terk edip el-Mühendisyyen ve Medinetu Nasr mahallelerine taşınmıştır...

Apartmanın yönetim vekilliğinin el değiştirmesi sonucunda çatıda binanın geri kalanından tamamen bağımsız bir topluluk hâsıl oldu...<sup>42</sup>

### **Mekân**

<sup>41</sup> Mehmet Narlı, Romanda Zaman ve Mekân Kavramları, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, c.5, s.7, Mayıs 2002, 95.

<sup>42</sup> Alâ el-Asvânî, *Yakupyan Apartmanı*, 23, 24.

Mekânların ya da çevrenin, canlı cansız bütün varlıkların yer kaplama ve buna bağlı olarak varoluşunun bir göstergesi ve ispatı olduğunu düşünürsek, eserlerde de mekânlar karakterlerin bir mekânda konumlandırılarak var olduğunu göstermektedir. Bu durumda mekânlar eserde nakledilen olaylar zinciri, karakterler ve zaman ile bir aradadır. Mekân tasvirlerini anlatmada önemli olan kim tarafından ne zaman görüldüğü ve kime anlatıldığını bilmektir. Mekânlar anlatıcının gözüyle ya da karakterlerin mekânı tasvir etmeleri ve mekâna yükledikleri anlamlar ile şekillenir.

Eserimiz kurmaca dünyasını anlatıyorsa mekânlar anlatıcının yaratıcılık becerisini ve mekânı okuyucuda nasıl resmettiğini gösterir. Şayet eser Yakupyan Apartmanında olduğu gibi somut ve gerçekçi bir yapı ve olayların sahnesi ise burada hadiseler mekânın içine süzülür. Olayların kendisi mekânın içinde sentezlendiği için olaylar kadar mekân da önem arz etmektedir. Mekânlar tıpkı filmlerde olaydan önce verilen fon müzikleri gibidir. Olayın nasıl cereyan edeceğinin ipuçlarını verir.<sup>43</sup>

Bu şekilde tanıtılan bir apartmanda mutlu ve iyi sahnelerin yaşanması beklenmez. Bu apartman zamanla maddi ve manevi birçok albenisini kaybetmiştir.

Mekân tasvirleri aynı zamanda eserdeki kahramanların karakterlerini, iç dünyalarını ve yaşanmışlıklarını da gösterir.

Çalışmamızın ana mekânı olan Yakupyan Apartmanı'nın yapılışı ve ihtişamı şu sözlerle anlatılmaktadır: "1934 yılında, Mısır'daki Ermeni cemaatinin duayeni ve milyoner iş adamı, Agop Yakupyan, kendi adını taşıyacak bir apartman yaptırmaya karar verdi. Bunun için Süleyman Paşa'nın en güzel yerini seçti, binayı inşa etmesi için tanınmış bir İtalyan inşaat şirketi ile anlaştı ve şirket ona mükemmel bir tasarım sundu. On kat yüksekliğindeki klasik Avrupa stili; balkonları taşa yontulmuş Yunan yüzleriyle donatılmış, sütunları, basamakları ve holleri doğal mermerden; bir de Schindler marka son model bir asansör. İnşaat iki yıl sürdü ve iki yılın sonunda ortaya çıkan bina beklentilerin o denli üzerinde mimari bir şaheserdi ki sahibi İtalyan mimardan adını kapı eşiğinin içine Latin harfleri ile yazmasını istedi; bu harfler Yakupyan adını ölümsüzleştirmek ve

---

<sup>43</sup> Şerif Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*, 64-69.

olağanüstü güzellikteki binanın sahibi olduğunu vurgulamak için geceleri neon ışıklarıyla aydınlatılırdı.”<sup>44</sup>

Görüldüğü gibi Yakupyan Apartmanı’nda mekân olay kahramanlarından biri haline gelmiştir. Bunun için yazar, mekânı kişilerin dış görünüşlerini ifade eder gibi tasvir etmiştir. Şehrin en güzel noktasında şehrin en güzel mekânını yaptırması da eserde yazarın bütünü tasvirlerken parçayı resmettiğini gösterir.

Eserin bütününe bakıldığı zaman ülke genelinde yaşanan olaylar, apartmanın zamanla ne gibi değişikliğe uğradığını göstermektedir. Yakupyan Apartmanı Mısır’ın minyatür şeklinde yansıtılması olmuştur. Tarihi seyri itibariyle nasıl değişimlere uğradığı, içinde birçok insan kimliğini ve karakterini taşıdığını göstermektedir. Eserde yazar, parçayı anlatarak yani Yakupyan apartmanı ile bütünün tasvirini yani Mısır’ın günümüz halini yansıtmıştır.

Mısır’ın metropol bir şehir olması orada yaşayan insanları da haliyle etkilemiştir. Metropoliten insanlar çevreyi ve olguları duygularıyla değil aklı ile karşılar. Zekâ ön plandadır. Toplumsal örgütlenme, para ekonomisi, toplumsal disiplinler, resmiyet ve mesafeler insanları parayı merkeze koymuş, dakik çalışkan ama kalabalık karşısında özneye yönelik bir ruh haline çevirmiştir.<sup>45</sup> Yakupyan Apartmanı’nda da bunun küçük bir resmini görmekteyiz. Aslında romanda karakterleri üçe ayrılabilir. Kent hayatına hâkim olan metropolit kesim, sonradan gelip uyum sağlamaya çalışan, kendinden taviz veren kesim ve kendisindeki masumiyeti korumaya çalışan kesim. Metropolite kesim daha önce bahsedildiği gibi dakik, çalışkan ve aklı ön plana koyan insanlardır. Bu kesim hayattan ne almak istediğini bilen, dini ve şehvet duygularını bile aklı ile yöneten kesimdir. Buna örnek olarak Hacı Muhammed Azzam’ı ve Hatim Raşit verilebilir. Hacı Muhammed Azzam zengin bir iş adamı ve dindardır. Yaşı büyük olmasına rağmen cinsel arzuları bitmemiş olan Hacı, ikinci eşi alırken akıl yoluyla dinin buna izin verdiğini belgeler gibi kendi düşüncelerini desteklemektedir. Hatim Raşit ise kibar, çalışkan bir kentli olup, eşcinseldir. Bu durumu onun için çok normal ve sevdiği adam Abd Rabbuh ile istediği gibi vakit geçirebilmektedir. Kentteki alt tabaka insanların kente uyum

<sup>44</sup> Alâ el-Asvanî, *Yakupyan Apartmanı*, 21.

<sup>45</sup> Taciser Belge, *Roman ve Kent*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1990, 7.

sağlamaya çalışması ise ilk önce kendine hemen bir iş bulmayla başlar. Onlara göre kente uyum sağlamak ve aç kalmamak için manevi duygular yok edilebilir. Buna örnek olarak da Buseyne'nin annesini örnek verebiliriz. Evde bir kap yemeğin kaynaması ve borçların ödenmesi için kızına çalıştığı yerde patronun dokunmasında hiçbir sakınca olmadığını söyleyen bir anne profili bulunmaktadır. "*Kardeşlerinin kazandığın her kuruşa ihtiyaçları var. Zeki bir kız işinden olmadan başının çaresine bakmayı bilir.*"<sup>46</sup> sözleri Buseyne'nin yorgun, yaşlı ve çaresiz annesine aitti. Ayrıca kent hayatına uyum sağladığı romandaki satırlarda belli olan Buseyne'nin arkadaşı da kızlığına zarar verdirmeden başka erkeklerle birlikte olup daha rahat yaşayabileceğini yoksa sürekli bir iş arayacağını söylemektedir. Diğer bir kesime gelirsek, burada Abd Rabbuh'u, Taha eş-Şazli'yi görebiliriz. Kent hayatının kurnaz ve acımasızlığı yerine dürüst ve çalışkan insanlar olan bu iki karakter, romanda hem yakışıklı ve kuvvetli hem de zeki ve çalışkan tiplerdir. Fakat eksik yanları ise kurnaz değillerdir.

### 1- Dil ve Üslup

Edebi eserlerde olayların arasındaki metin halkaları ve dili, eseri bize nakleden yazarın zekasına ve bakış açısına göre şekil alır. Başka bir deyişle eserdeki kurmaca ya da gerçek olayların düzenlenmesinde, sunulmasında ve okuyucunun dikkatini çekmesinde yazarın dili ve üslubu oldukça önemlidir. Bu dil ve üslup da yazarın bakış açısında saklıdır. Eserde yer alan olaylar, varlıklar ve düşünceler yazarın etkili dil ve üslubu ile birleşerek metinde cisimleşir, hayat bulur. Eserlerdeki dil ve üslupta bakış açısını önemli kılan şey; olaylar halkasının zaman, mekân ve kişi kadrosu ile birleşip kim tarafından nasıl bakıldığı ve kime, hangi yöntemlerle sunulmasıdır.<sup>47</sup>

Romanlarda dil ve üslup yazara bağlı olup romanında tek bir üslup kullanmayabilir. Eserdeki olay örgülerine göre sade ve açık ifadeler kullandığı gibi Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili, karakterlerin ruh hallerine ve yaşadıkları ortama göre hüznü, neşeli veya öfkeli üsluplar da takınabilir. Tarihi metinlerde ise yazar daha çok bilgi verme amaçlı olduğu için somut ve daha soğuk ifadelerle yer vermektedir. Tarihi metinlerin aksine romantizm ağırlıklı eserlerde şiirsel ve duygusal

<sup>46</sup> Alâ el-Asvanî, *Yakupyan Apartmanı*, 53.

<sup>47</sup> Aktaş, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*, 69-72.

ifadelere yer verilir. Kurmaca olaylarda ise hayali unsurları cisimleştirmek için destansı ve masalımsı ifadeler kullanılır.<sup>48</sup>

Yakupyan Apartmanını incelerken daha çok Türkçe çevirisinden faydalanmış olmamıza rağmen dil ve üslup özelliklerini Arapça kaleme alınmış hali üzerinden incelemeye çalıştık. Yakupyan Apartmanında yazar; toplumun alt ve üst tabakasının konuşmalarını ve ruhsal durumlarını kendi tabakalarına göre akıcı bir dil ile ifade etmiş, yeri gelince halk ağzını da kullanmıştır. Çalışkan ve başarılı bir öğrenci olan kapıcının oğlu Taha'yı anlatırken umudu ve hüznü bir arada görmekteyiz. İleride polis akademisine girmenin verdiği heyecan, kapıcının oğlu olmanın, insanlar tarafından küçük görülmenin verdiği eziklik ve umduğu hayatı yaşayamamanın verdiği hüznü ile yaşama karşı hayal kırıklığı eserdeki ifadelerde rahatlıkla görülmektedir. *Yoksulluk, durmadan çalışmak, kiracıların küstahlığı, yabancı kişilerin ona yönelttiği nahoş, can sıkıcı "Kapıcı sen misin?" sorusu ve kiracıların binaya girerken sırf, ne kadar hafif ve önemsiz de olsa, taşıdıkları şeyleri ellerinden alması için yavaşlamaları...*<sup>49</sup> Ayrıca Taha'yı anlatırken yazar, daha çok ayetlerden örnekler vermeyi tercih etmiştir.

Yazar, eserdeki en önemli karakterlerden biri olan Zeki ed-Dessuki'nin zenginlikten orta seviyeye geçişini, kadınlara olan düşkünlüğünü kara mizah şeklinde vermiştir. Romanın vazgeçilmez karakteri Zeki Bey'in tanımını romandan şu cümlelerde aktarmamızın doğru olacağını düşünmekteyiz: *"Yaz-kış giydiği, bolluğu ufak tefek ve sıska bedenini gizleyen üç parçalı takım elbisesiyle; göğüs cebinden sarkan, özenle ütülenmiş ve her zaman kravattıyla uyumlu mendiliyle; görkemli günlerinde birinci sınıf Havana iken artık kötü kokulu ve sıkı sarılmış ucuz yerel türden purosuyla; yaşlı ve kırışık yüzü, kalın camlı gözlükleri, ışıldayan takma dişleriyle; tepesindeki geniş kelleşmiş bölgeyi örtmek umuduyla kalan tellerini başının en solundan en sağına doğru taramdığı boyalı saçlarıyla sokağın sakinleri için cana yakın, folklorik bir kişiliktir."*<sup>50</sup>

Ablası Devlet ed-Dessuki'nin soğuk mizaçlı oluşu onu tasvir ederken kullandığı sert ifadelerden anlaşılmalıdır. Genç ve bakire olan Buseyne'nin süslü ve pembe hayal dünyasını yumuşak kelimelerle yansıtıldığı gibi gerçek hayatta sapkın insanlara mecbur kalışını sert ve kamçı

<sup>48</sup><http://edebiyat.k12.org.tr/kavramlar/Dil+ve+Anlat%C4%B1+%C3%9Cslubu+ile+%C4%B0lgili+Kavramlar/56>

<sup>49</sup> Alâ el-Asvanî, *Yakupyan Apartmanı*, 30.

<sup>50</sup> Alâ el-Asvanî, *Yakupyan Apartmanı*, 13,14.

üslupla anlatılmıştır. Romandaki ana karakterlerin yanı sıra apartmana sonradan yerleşmiş insanların günlük yaşantılarını, kendi aralarındaki konuşmaları da açık ve sade bir dil ile şöyle ifade etmiştir: “Çocuklar çatıda yalın ayak ve yarı çıplak koştururlarken anneler günlerini yemek pişirerek, güneşin altında dedikodu yaparak ve sık sık kavga edip birbirlerine onur kırıcı ağır hakaretler ederek geçirirler; ama çok geçmeden barışır ve birbirlerine hiçbir şey olmamış gibi son derece iyi niyetli davranırlar.”<sup>51</sup>

Zira Yakupyan Apartmanının sansüre uğramasındaki baş nedenlerden biri yazarın olayları, karakterleri ve psikolojik halleri açıkça kaleme almış olmasıdır. Konuları yanı sıra yazarın dilinin ve üslubunun açık ve yalın olması da tepki toplamıştır.

## SONUÇ

Metin; herhangi bir olay ya da durumun yazılı ya da sözlü olarak ifade edildiği sözcükler bütünüdür. Edebi anlamda metin ise; bu olay ve olguların duygu, düşünce, hayal ve gözlem ile birleşip, sanat ile süslenip edebîlik sınırını aşmadan okuyucuya aktarıldığı sözcükler topluluğudur. Sansür ise toplumda zaman boyunca gelişmiş değerler bütününe zarar verdiği düşünülen ya da kabul edilen yabancı veya zararlı duygu ve düşüncelerin yaygınlaşmasını engellemektir. Bu engelleme basılmış eserlerin okutulmaması, toplatılması, yakılması veya sözlü bildirimlerin yayından kaldırılması gibi farklı şekillerde yapılmıştır.

Kitaplar tarih boyunca her zaman tehlikeli bulunmuş, kimi zaman silahlardan bile etkili olmuştur. Sansür de aynı şekilde insanlık tarihi kadar eskidir. Yazılı ve sözlü metinler tarih boyunca iktidar tarafından her zaman korkulu durum arz etmiştir. Bunun için de iktidarın eli ve gücü her zaman basının üstünde olmuştur. “Eğer basının dizginlerini elimden çıkırırsam, iktidarda üç aydan fazla kalamam.” sözüyle Fransız İmparator Napolyon durumu kısaca bu şekilde ifade etmiştir.<sup>52</sup>

Eserler bir bina gibidir. Bir bina nasıl birçok malzemenin bir arada kullanılması ile oluşturulursa bir edebi çalışma da olay örgüsü, kurgusu, kişi kadrosu, mekân ve zaman gibi unsurların sanatçının ustalığı ile birleşmesi ile vücut bulur. Toplumsal gerçekçi yazar, Alâ el-Asvânî, Yakupyan

<sup>51</sup> Alâ el-Asvânî, *Yakupyan Apartmanı*, 24.

<sup>52</sup> Şahhüseynoğlu, 272.

Apartmanı'nda, 90'lı yılların Mısır'ında birbirinden farklı insanların bir araya geldiği bir apartmanı, arka plandaysa o dönemin sosyal yapısını anlatıyor. Yazar, olay örgülerinin birçoğunu kahramanların kendi karakteristik yönlerini ortaya koyacak şekilde düzenlemiştir.

Yakupyan Apartmanı romanı, çok kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olup, çok farklı kültür, karakter ve yaşa sahip insanların, bir apartmandan toplanması ile bir araya gelmiş sürükleyici ve etkileyici bir romandır. Müstehcenlik içerdiği, cinselliği ön planda tuttuğu ve devrimci duyguları tetiklediği gerekçesiyle ülkede tartışmalara yol açmış, bir süre için yasaklanmış eserlerden olmuştur.

Eserde tek bir karakterin değil birkaç karakterin hayatına değinilmiştir. Eserler dini, ahlaki ve siyasi nedenlerle sansürlenmiştir. Bu eserde de yazar her bir karakterde farklı bir sansür konusunu işlemiştir. Hacı Azzam ve Kemal el-Fuli de ülkedeki siyaseti, rüşveti, kamunun kibarca soyulmasını konu almış, Taha eş-Şazli de başta dindar bir insanın güzel ahlakını ele almış daha sonra radikal İslam yanlılarının neler yaptığını göstermeye çalışmıştır. Zeki ed-Dessuki de kadın ve cinselliği, Hatimde eşcinselliğe değinmiştir.

Çalışmamızda eserin Avi Pardo tarafından 2016 yılında basılan çevirisi kullanılmış olup dünya ve Arap edebiyatında sansürün ne denli kullanıldığını, hangi eserlerde ve hangi konular çerçevesinde uygulandığı hakkında bilgi verilmesi amaçlanmıştır. Ardından Yakupyan Apartmanı adlı roman içerik ve yapı bakımından incelenmeye çalışılmıştır.

#### KAYNAKÇA

Akalın Şükrü Haluk (2011), "Sansür". Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları

Aktaş Şerif, *Anlatma Esasına Bağlı Edebi Metinlerin Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara 2013

\_\_\_\_\_, *Edebiyat ve Edebi Metinler Üzerine Yazılar*, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara, 2011

Alâ el-Asvânî, *Yakupyan Apartmanı*, (çev. Avi Pardo), Maya Kitap, İstanbul 2016

Belge Taciser, *Roman ve Kent*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1990

Cemîle Emîn Huseyn, *el-Mer'e fi'r-Rivâyeti'l-Lübnâniyyeti'l-Mu'âsir* (1899-2009)

Çetişli İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş I*, Akçağ Yay., Ankara 2010

Güner Deniz, *Sansür ve İktidar*, Yeditepe Yay., İstanbul 2015

Hâdi Rezzâk el-Hazrecî, *er-Rivâyetü'l-Arabîyyetu'l-Memnu'a*, el-Arifu'l-Matbuât, Beyrut 2015

Kaplan Mehmet, *Hikaye Tahlilleri*, Dergah Yay., 2005, İstanbul, 11.basım

Karaca Emin, *Vaaay Kitabın Başına Gelenler*, Belge Yay., İstanbul

Kayış Nuri, Hürkan Serhat, *Sansürsüz Sansür Tarihi* (1795-2011), Sinemis Yay., Ankara 2012

Mehmetoğlu Emin, *Salman Rüşdi Şeytan Ayetleri & Diğer Yasaklı Kitaplar*, Gece Kitaplığı, 2015

Narlı Mehmet, *Romanda Zaman ve Mekân Kavramları*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, c.5, s.7, Mayıs 2002

Sazyek Hakan, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yay., 2.baskı, Ankara 2015

Şahhüseynoğlu H.Nedim, *Dünden Bugüne Düşünceye ve Basına Sansür*, Paragraf Yay., Ankara 2005

<http://edebiyat.k12.org.tr/kavramlar/Dil+ve+Anlat%C4%B1+%C3%9Cslubu+ile+%C4%B0lgili+Kavramlar/56>

<https://www.turkedebiyati.org/anlatici-turleri-bakis-acilari/>

[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Yacoubian\\_Building](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Yacoubian_Building)

<https://www.kutubpdfcafe.com/author/32%D8%AF%D8%B9%D9%84%D8%A7%D8%A1%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D9%88%D8%A7%D9%86%D9%89.html>

[https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%84%D8%A7%D8%A1\\_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D9%88%D8%A7%D9%86%D9%8A](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D9%84%D8%A7%D8%A1_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D9%88%D8%A7%D9%86%D9%8A)

[http://www.ulugbay.com/blog\\_hikmet/?p=137](http://www.ulugbay.com/blog_hikmet/?p=137)



<http://www.muhalet.org/yazi-edebiyat-ve-sansur-mehmet-emin-kurnaz-26-5306.aspx>

[https://www.vice.com/en\\_us/article/3b74kn/banned-books-week-and-middle-eastern-literature-923](https://www.vice.com/en_us/article/3b74kn/banned-books-week-and-middle-eastern-literature-923)

<http://www.tempo24.com.tr/kitap/yasakli-kitaplar-bir-harika-dostum/haber/58314.aspx>

<https://www.indyturk.com/node/55271/d%C3%BCnyadan-sesler/20yy%E2%80%99da-arap-d%C3%BCnyas%C4%B1n%C4%B1-sarsan-kitap>

<https://arabcomixproject.weebly.com/magdy-el-shafee-metro.html>

Six Banned Middle Eastern Books You Should Read (vice.com)

<https://aawsat.com/home/article/262496/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%85%D9%8A%D8%AD%D9%8A/%D8%A3%D9%8A%D8%A7%D9%85-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%B9%D8%B2>

[https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%A8%D8%B2\\_%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D9%81%D9%8A](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%A8%D8%B2_%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D9%81%D9%8A)

[https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%88%D9%84%D9%8A%D9%85%D8%A9\\_%D9%84%D8%A3%D8%B9%D8%B4%D8%A7%D8%A8\\_%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%AD%D8%B1](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%88%D9%84%D9%8A%D9%85%D8%A9_%D9%84%D8%A3%D8%B9%D8%B4%D8%A7%D8%A8_%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%AD%D8%B1)

<https://alarab.co.uk/%D8%AA%D9%84%D9%83-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D8%AD%D8%A9-%C2%A0%D8%B4%D9%87%D8%A7%D8%AF%D8%A9-%D9%85%D9%8A%D9%84%D8%A7%D8%AF-%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%8A-%D8%A3%D8%AB%D8%A7%D8%B1-%D8%AC%D8%AF%D9%84%D8%A7-%D9%86%D9%82%D8%AF%D9%8A%D8%A7-%D8%B7%D9%88%D8%A7%D9%84-%D9%86%D8%B5%D9%81-%D9%82%D8%B1%D9%86>

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Sunullah\\_%C4%B0brahim](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sunullah_%C4%B0brahim)

<https://www.yapikrediyayinlari.com.tr/yazarlar/abdurrahman-munif>

<https://www.noor-book.com/%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8-%D8%A8%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7-%D9%8A%D9%86%D8%A7%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D9%84%D9%85-pdf>

<https://www.goodreads.com/book/show/23358485>



## İSFAHAN'DA BÜYÜK SELÇUKLU SULTANI MELİKŞAH VE VEZİRİNE AİT OLAN TÜRBE

DR. SEPİDEH ŞAN\*

DR. ÖĞR. ÜYESİ HAJAR BABAZADEH\*\*

### Öz

İsfahan'ın Ahmed-Abad veya diğer ismiyle Darü'l-Bettih Mahallesi'nde bir yapının içinde 8 tane mezar bulunmaktadır. Bu mekân halk arasında Nizamü'l-Mülk Türbesi olarak bilinmektedir. Mezar taşlarının sadece dört tanesinde H. 859 (1455 M.), H. 923 (1517 M.), H. 953 (1546 M.) ve 1340 H. (1922 M.) tarihleri ve mezardaki şahısların isimleri yazılıdır. Ayrıca odanın girişindeki mezar taşının ön cephesinde *hace* ve *el-mülk* kelimeleri okunmaktadır ve bu yüzden Selçuklu veziri Nizamü'l-Mülk'e (ölüm H. 485/1092 M.) ait olduğu düşünülmektedir. Diğer taşlarda sadece Kuran-ı Karim'den ayetler ve birkaç beyit şiir bulunmaktadır. Araştırmacılara göre bu mezarlar Sultan Melikşah, eşi Terken Hatun, oğulları Berk-yaruk ve Muhammed ait olmalıdır. Mezar taşlarının üzerindeki yazılan hat üslubu Selçuklu zamanında yapılmadığını göstermektedir ve Safeviler zamanında yenilenmiş oldukları düşünülmektedir. Bu araştırmada tarihi kaynaklar tarandıktan sonra mezarların bulunduğu yapı ve mahallede saha çalışmaları yapılmıştır. Araştırmalar sonucunda mezarların Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah ve ailesine ait olduğu büyük oranda tespit edilmiştir.

\* DR. SEPİDEH ŞAN, Sanat Tarihi, Department of Art History, Email: [sepidehheiran-pour@gmail.com](mailto:sepidehheiran-pour@gmail.com), Orcid ID: 0000-0002-0679-3991, (Makale Geliş Tarihi: 07.07.2021/Kabul Tarihi: 31.07.2021).

\*\* DR. ÖĞR. ÜYESİ HAJAR BABAZADEH, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Sanat Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi, Bolu Abant İzzet Baysal University, Faculty Of Fine Arts, Department Of Basic Art Teaching, Email: [hajarbabazade@gmail.com](mailto:hajarbabazade@gmail.com), Orcid ID: 0000-0001-2345-6789.

**Anahtar Kelimeler:** İsfahan, Büyük Selçuklu, Sultan Melikşah, Nizamü'l-Mülk, Mezar.

#### ABSTRACT

There are several graves inside a building in Isfahan's Ahmed-Abad or Darü'l-Bettih Neighborhood. This place is known as Nizamü'l-Mülk Tomb among the people. Only four of the tombstones have H. 859 (1455 M.), H. 923 (1517 M.), H. 953 (1546 M.) and 1340 H. (1922 M.) dates and the names of the people in the tombs. In addition, the words "hace" and "elmülk" are being read on the front of the tombstone at the entrance of the room, and therefore it is thought to belong to the Seljuk vizier Nizamü'l-Mülk (death H. 485/1092 M.). On the other stones, there are only verses of the Qur'an and a few couplet poems. According to the researchers, these tombs must belong to Sultan Melikşah, his wife Terken Hatun, his sons Berkyaruk bin Melikşah and Muhammed bin Melikşah. The calligraphy style on the tombstones shows that they were not made during the Seljuk period and it is thought that they were renewed during the Safavids period. In this research, after the historical sources were scanned, field studies were carried out in the structure and neighborhood where the tombs are located. As a result of the researches, it was determined that the tombs belonged to the Great Seljuk Sultan Melikşah and his family.

**Key words:** Isfahan, Great Seljuk, Sultan Melikşah, Nizamü'l-Mülk, Tomb.

#### چکیده

در محله احمد آباد و با نام دیگر دارالبطیخ و در درون بنایی چند مزار موجود است. این مکان در بین مردم با عنوان مقبره نظام الملک شناخته می شود. در روی چهار مقبره تاریخ های ۵۸۹ هجری (۱۴۵۵ میلادی)، ۹۲۳ هجری (۱۵۱۷ میلادی)، ۹۵۳ هجری (۱۵۴۶ میلادی) و ۱۳۴۰ هجری (۱۹۲۲ میلادی) و اسامی افراد متوفی مدفون در آن نوشته شده است. از طرف دیگر در ورودی اتاق و در جبهه روبروی مزار کلمات خواجه و الملک قابل خواندن هست و به همین دلیل گمان میرود متعلق به وزیر سلجوقی نظام الملک (متوفی ۴۸۵ هجری / ۱۰۹۲ میلادی) باشد. در سنگ های دیگر فقط آیاتی از قرآن کریم و چند بیت شعر دیده می شود. براساس تحقیقات این مزارها باید متعلق به

سلطان ملکشاہ، ترکان خاتون همسر وی، پسرشان برکیارق بن ملکشاہ و محمد بن ملکشاہ باشد. نوشته های روی مزار و اسلوب خط آن متعلق به دوران سلجوقی نبوده و احتمالاً در دوران صفوی مرمت و بازسازی شده است. در این نوشتار علاوه بر مطالعه مراجع کتابخانه ای مرتبط، در محل مربوط به مزارها نیز تحقیقات میدانی بعمل آمده است. براساس این تحقیقات مقبره ها متعلق به سلطان ملکشاہ سلجوقی و خانواده وی می باشد

**کلیدواژه ها:** اصفهان ، سلجوقی بزرگ ، سلطان ملکشاہ ، نظام الملک ، مزار.

### GİRİŞ

Sultan Melikşah, Tuğrul Bey ve Sultan Alp Arslan'dan sonra Büyük Selçuklu Devletinin üçüncü hükümdarıdır. 1055 M. yılında doğmuş olan Melikşah, babası Alp Arslan'ın vefatından sonra 1072 M. yılında resmen sultan ilan olundu. Sultan Alp Arslan ölümünden önce çok güvendiği veziri Nizamü'l-Mülk'ü Sultan Melikşah'a vasi tayin etti (Kafesoğlu, 1973: 1-9). Sultan Melikşah ve dirayetli veziri döneminde Büyük Selçuklu İmparatorluğu en parlak dönemlerinden birini yaşadı. Nizamü'l-Mülk'ün Sultan'dan sonra devletin en güçlü adamı olması etrafında bir hasım kitlesi oluşturdu ve sultan ve vezirinin arasının bozulmasına sebep oldu. Nihayet H. 485 (Ekim 1092) yılının Ramazan ayında iktidarlı vezir Burucerd'in yakınında bıçaklanarak öldürüldü (Ravendi, 1386 hş: 135). Vezir'in ölümünden yaklaşık bir ay sonra 19 Kasım 1092 yılında Sultan Melikşah da Bağdat'ta vefat etti. Kaynaklara göre her iki şahsın cenazesi Selçuklu başkenti İsfahan'a götürüldü ve orada defnedildi. Fakat zamanla ve şehrin gelişmesi ile birlikte mahalleler ve yapılar önemli ölçüde değişime uğradığından dolayı mezarların hangi mekânda yer aldığı tam belli değildir.

Günümüzde İsfahan'ın Ahmed-Abad Mahallesi'nde küçük bir yapı içerisinde 8 tane mezar bulunmaktadır. Bu mezarlar Selçuklu Hükümlerine atfedilmekle birlikte, mezar taşlarının üzerinde herhangi bir kitabe veya isim yazılmamaktadır. Bu araştırmada Büyük Selçuklu Sultanı ve vezirinin ölüm tarihlerine yakın yazılan kitaplar ve İsfahan'daki türbe yapısı ve içindeki mezar taşları detaylı olarak incelenmiştir.

### 1. Tarihi Kaynakların İncelenmesi

Büyük Selçuklu Devleti'nin iktidarlı vezirinin H.485 (1092 M.) yılında vefat ettiğini tarihi kaynaklardan öğrenmekteyiz. Tarihi kaynaklara göre Nizamü'l-Mülk'ün mezarı İsfahan'ın Kerran Mahallesi'nde yeşil bir bağın ortasında yer almaktadır. Tecaribu'l-Selef kitabının yazarı (H. 724) Nizamü'l-Mülk'ün ölümü ve defnedildiği mekân hakkında şöyle yazmaktadır (Nahcivani, 1313: 280,281):

*“Sultan (Melikşah) Bağdad'a giderken Burucerd'de sofi kılığında bir kişi Hacı'nın yanına gidip bir dilekçe teslim etti, sonra bir bıçak ile ona saldırıp onu öldürdü. Nizamü'l-Mülk'ün ölüm haberi duyulunca orduda bir karmaşa çıktı ve Sultan atına binip askerleri sakinleştirdi. Bu olay H.485 (1092 M.) yılının Ramazan ayında oldu ve o zaman Nizamü'l-Mülk 77 yaşındaydı. Hacı'nın yakınları onun cesedini İsfahan'a götürdüler ve Kerran mahallesinde, ortasından nehir geçen bağın içinde defnettiler. İsfahan halkı bu mekâna Türbet-i Nizam ismi vermektedir.”*

Aynı şekilde Hamdullâh Müstevfi-i Kazvînî, Târih-i Güzîde (Zikr-i Pâdişâhân-i Selçukiyân) kitabında Melikşah'ın mezarının da İsfahan'ın Kerran Mahallesi'nde bulunduğunu bildirmektedir (Kazvini, 1394 hş: 439). Kerran Mahallesi İsfahan'ın en eski mahallelerinden olup günümüzde Ahmed-Abad ismiyle tanınmaktadır. Yukarıda verilen bilgilere göre Nizamü'l-Mülk'ün mezarı, ortasından nehir geçen bir yeşil bağda bulunmaktaymış. İran Platosunun en büyük nehri olan Zayenderud, İsfahan Şehrinin içinden geçmektedir ve yerleşim alanları büyük ölçüde bu nehrin suladığı toprakların çevresinde yoğunlaşmış. Eskiden bu nehirden kanalları ayrılarak şehrin her tarafına su dağıtılmaktaymış. Günümüzdeki türbe yapısının yakınında, Ahmed-Abad Caddesi'nin kuzeyinde bulunan ve kanal, geçmişte Nizamü'l-Mülk'ün türbesinin bulunduğu bahçeden geçtiği ve zamanla bu mekânlar yerleşim alanına dönüşerek türbenin yerleştiği mekândan ayrılmış olduğu düşünülmektedir (Harita 1,2). Ayrıca Nizamü'l-Mülk'ün mezarının bulunduğu yerin kapısının önünde birkaç sene önceye kadar çok yaşlı bir çınar ağacı bulunmaktaymış. 1956 yılında yazılmış olan Tarihçeye Ebniye-ye Tarihi-ye İsfahan kitabında bu mekânda yaşlı bir çınarın olduğunu açıklamaktadır (Nikzad Emir Hoseyni, 1335 hş: 164). Bu çınar yüzünden bu mekân Paçınar Tekye'si ismi ile de tanınmaktadır. Yaşlı bir çınarın bu mekânda bulunması, burada önceden yeşil bir bağ bulunmasına işaret etmektedir (Fotoğraf 1).



**Harita 1.** Türbet-i Nizam ve Zayenderud Konumu



**Fotoğraf 1.** Nizamü'l-Mülk'ün Türbesi, Giriş

Kaynak: İran Kültürel Miras, El Sanatları ve Turizm Kurumu Arşivi

Tecaribü'l-Selef'in yazarı Sultan Melikşah'ın ölümünü Bağdat'ta Nizamü'l-Mülk'ün ölümünden yaklaşık bir ay sonra ve H. 485 Şevval ayında (1092 M.) olarak açıklamaktadır. Melikşah'ın cesedi ilk Şuniz isminde bir mekânda defnedilmiş. Sonra oğlu Sultan Mahmut, annesi Terken Hatun ve veziri Tacü'l-Mülk İsfahan'a dönerken Melikşah'ın cesedini de İsfahan'a götürüp Melikşahi Medresesi'nde defnetmişler (Honarfar, 1350 hş: 238).

Mucmel'ut-Tevarih ve'l-Kıyas kitabı H. 520 (1106 M.) yılında ve Sultan Melikşah'ın ölümüne çok yakın bir zamanda yazılmıştır. Kitabın yazarı, Hefayir-i al-i Selçuk ismini verildiği bölümde Selçuklu sultanlarının mezarlarının bulunduğu şehirlerden bahsetmektedir (Mucmel'ut-Tevarih ve'l-Kıyas, 1318: 465).

*“Sultan Tuğrul Bey Rey’de vefat etti ve türbesi Rey şehrinde bulunmaktadır. Sultan Alp Arslan Merv’de metfundur Berkyaruk İsfahan’da. Melikşah İsfahan’da yaptırdığı medresede, Sultan Sencer ise Merv’de metfundur. Sultan Mahmut Hemedan şehrinde vefat etti ve İsfahan’da Sultan Muhammed’in mezarının yanında defnedildi. Sultan Muhammed bin Melikşah İsfahan’da. Sultan Tuğrul bin Muhammed Hemedan’da Tüğruliye Medresesi’nde. Sultan Mesut Hemedan’da medresede metfundur. Sultan Muhammed bin Mahmut Tuğruliye Medresesi’nde defnedilmiştir. Süleyman ve Arslan da Hemedan’da metfunlar. Sultan Tuğrul bin Arslan Rey’de Sultan Tuğrul’un türbesinde defnedilmiştir. Ve allahu a’lem ve ahkem.”*

Mucmel’ut-Tevarih ve’l-Kıyas kitabının yazarına göre Melikşah dışında Berkyaruk, Muhammed bin Melikşah ve Mahmut bin Muhammed bin Melikşah da İsfahan’da Melikşah’ın yaptırdığı medresede defnedilmiştir. Aynı zamanda Melikşah’ın eşi Terken Hatun H. 487 (1094 M.) yılında vefat etmişti ve onun mezarının da Melikşah’ın mezarının yanında olduğu düşünülmektedir (Honarfar, 1350 hş: 240).

Selçuklu sultanları ve vezirinin mezarının bulunduğu sokak Darü’l-Bettih<sup>2</sup> ismiyle de tanınmaktadır. 1926 yılında yazılmış olan Risale-i der Tarih-i İsfahan kitabında Melikşah ve Nizamü’l-Mülkün mezarlarının İsfahan Darü’l-Bettih Mahallesi’nde olduğunu açıklamaktadır (İsfahani 1391 hş: 331). Fransız gezgini Jean Chardin (1643-1713) Seyahetname kitabında Darü’l-Bettih Mahallesi’ni böyle anlatıyor (Chardin, 1393 hş: 1663,16664, 1673-1677):

*“Darü’l-Bettih Mahallesi İsfahan’ın en kalabalık mahallelerindedir. Bu mahalle içinde bulunduğu Mir Meydanı’ndan dolayı Mir Mahallesi olarak da bilinmektedir. Mahalleye girdiğinde dikkati çeken ilk yapı Sirke Kulesi olarak adlandırılan eski ve yüksek bir kuledir. Kulenin yanında Hatem Beyk Sarayı yer almaktadır... Bunlardan sonra Şehzade Hanım ve Daruge isimlerinde iki hamam bulunmaktadır. Daruge Hamamı’na bitişik olan türbe Şah Hasan’ın kızı Bibi Beygum’a aittir. Ondan sonra Caferiye Medresesi yer almaktadır ve eski olmasına rağmen içinde bulunan renkli çinilerden dolayı çok güzel görülmektedir. Sonra Aşçı Hasan Sarayı yer almaktadır. Bunlardan sonra Darü’l-Bettih Medresesi bulunmaktadır ki mahallenin ismini almıştır... Bu medrese vasıtasıyla Ahmed-*

<sup>2</sup> Darü’l-Bettih kavun evi anlamına gelmektedir. Selçuklu Döneminde bu sokakta meyve (özellikle kavun) pazarı bulunduğu için bu isimle de tanınmaktaymış. (Bkz Mohammadi: 1393 h.ş.: 97).



*Abad yehçallarına<sup>3</sup> ulaşılmaktadır. Bu yehçahallar Ahmed-Abad Mahallesi'nin yakınında buldukları için Ahmed-Abad ismiyle tanınmaktadırlar."*

Yukarıda söylenenlere göre Darü'l-Bettih Mahallesi'nde bir medresenin Safeviler zamanına kadar bulunduğu kesindir. Darü'l-Bettih Medresesi'nin, Melikşah Medresesi'yle aynı olduğu, fakat zamanla tahrip olup yerine başka bir yapı inşa edildiği düşünülmektedir<sup>4</sup> (Honarfar, 1350 hş: 238). Bu medrese Ahmed-Abad Mahallesi'nin çok yakınında ve iki mahalleyi birleştiren bir konumdaymış. Zamanla Darü'l-Bettih Mahallesi'nden bir sokak dışında bir şey kalmamakla birlikte, medrese yapısının da sadece mezarların bulunduğu eyvan korunmuştur ve günümüzde bu mahalle tamamıyla Ahmed-Abad ismiyle tanınmaktadır.

## 2. Yapının Tanımı

Günümüzde Nizamü'l-Mülk Türbesi olarak adlandırılan yapı İsfahan şehrinin merkezinde Ahmed-Abad Mahallesi, Pa-Çınar Caddesi, Nizamü'l-Mülk Sokağında yer almaktadır. Yapı XIX. yüzyılda Kaçarlar döneminde yapılmıştır.<sup>5</sup> Türbe kuzeyde bulunan giriş bölümü, dikdörtgen avlu ve mezarların bulunduğu oda ve önündeki açık bölümden ibarettir (Çizim 1.2.3).

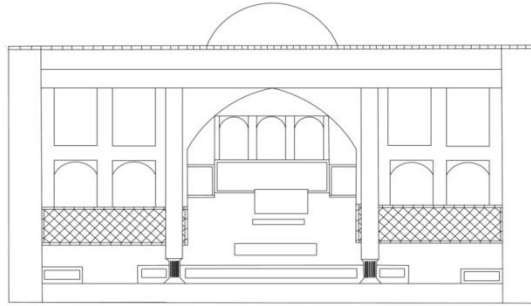
Yapının girişi sokaktan derin sivri kemerli nişin içinde yerleşmiş dikdörtgen biçiminde çift kanatlı ahşap kapı vasıtasıyla sağlanmaktadır. Girişin alınlık kısmında Kaçar Dönemi alçı süslemelerini anımsatan

<sup>3</sup> Eskilerde buz üretmek için yapılan binalara verilen isimdir.

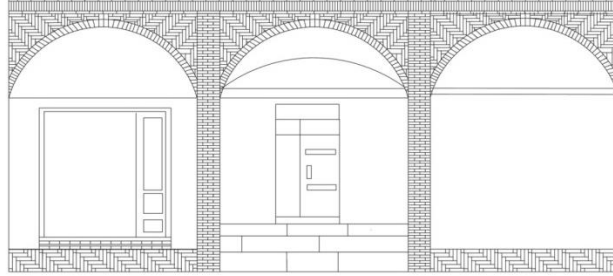
<sup>4</sup> Kaçar hükümdarları Safevi şahlarına karşı olduklarından dolayı onlardan geriye kalan tarihi binaları yıkıp yok etmeye çalışmışlardı. Bu yok etmelerin başka nedeni ise Kaçar hükümdarlarının batı ile tanışmalarıydı. Batı kültür ve mimarisi etkisinde kalan Kaçar hükümdarları devlet arsalarında bulunan eski yapıları yıktıktan sonra bu yerlere sahip olup kendilerine batı tarzında yeni binalar ve eğlence yerleri inşa etmişlerdi. Mes'ud Mirza Zillü's-Sultan (1850-1918) Kaçar Döneminde 35 yıldan fazla İsfahan'ın valisiydi. Mes'ud Mirza İsfahan'da Safeviler Döneminden o zamana gelen ve büyük oranda hasar görmüş olan tarihi yapıları onarmak yerine yıkmıştır (Pournaderi, 1390 hş, 144,145). Türbet-i Nizam yapısı eski bir medresenin Kaçar Dönemine kadar gelmiş olduğu ancak Safeviler Döneminde onarılmış olduğundan dolayı Mes'ud Mirza tarafından yıkılmıştır. Günümüzdeki söz konusu küçük yapı, mezarların bulunduğu kısımda inşa edildiği düşünülmektedir (Kültür bakanlığı Raporu, 1310 hş.)

<sup>5</sup> İran Kültürel Miras, El Sanatları ve Turizm Kurumu Arşivinde bulunan 1932 tarihinde yazılan bir raporda bu yapının Kaçar Döneminde yapıldığı yazılmaktadır. Raporda yazar hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.

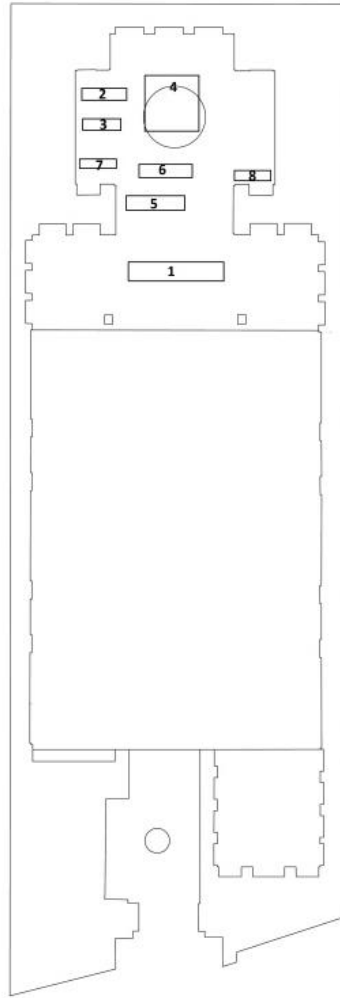
natüralist stilde yapılmış vazı ve çiçek deseni yer almaktadır (Fotoğraf 2). Kapıdan kare biçiminde eyvana girilmektedir. Mekânın sağ tarafında bir oda bulunmaktadır. Avlunun duvarları yuvarlak kemerli sathi nişlerle hareketlendirilmiştir. Avluda herhangi bir ağaç veya çiçeğe yer verilmemiştir (Fotoğraf 3). Yapının eski resimlerine baktığımızda burada ağaçların olduğunu görebiliyoruz. Maalesef son onarımda bunların hepsi ortadan kaldırılmıştır. Avludan iki basamaklı merdiven vasıtasıyla dikdörtgen biçimde olan sundurma kısmına ulaşıyor. Bu bölümün duvarlarının alt kısmı eşkenar dörtgen biçiminde türkuaz çiniler ile kaplanmıştır. Bunların üstünde iki sıra halinde üsttekiler sathi, alttakiler derin yuvarlak kemerli nişlere yer verilmiştir. Sundurma kısmının tabanı kare biçimli türkuaz fayanslar ile kaplanmıştır. Sundurma kısmı son zamanlarda İsfahan Belediyesi tarafından eski şekline uygun olarak onarılmıştır. Derin sivri kemerli bir açıklık mezarların bulunduğu eyvana geçişi sağlamaktadır. Eyvan üç yönden sivri kemerlerle derinleştirilmiştir. Duvarların alt kısmı belli bir yüksekliğe kadar türkuaz çinilerle kaplanmıştır. Eyvanın tabanı çini kaplamalıdır (Fotoğraf 4,5). Bu mekânda toplam 8 mezar yer almaktadır. Bu mezarların 4 tanesi Büyük Selçuklu sultanı, veziri, eşi ve oğullarına aittir. Diğer mezarlar IX. Ve X. Yüzyıldan günümüz gelmektedir (Fotoğraf 6).



**Çizim 1.** Güney Cephe



Çizim 2. Kuzey Cephe



Çizim 3. Nizam'ül-Mülk'ün Türbesi, Kroki

Çizimlerin Kaynağı: İran Kültürel Miras, El Sanatları ve Turizm Kurumu Arşivi



**Fotoğraf 2.** Yapının Girişinin Üst Bölümünde Alçı Süsleme



**Fotoğraf 3.** Yapının Giriş ve Avlu Bölümü



**Fotoğraf 4.** Mezarların Bulunduğu Eyvan Onarım Sırasında

Kaynak: <https://new.isfahan.ir/Index.aspx?page=form&lang=1&PageID=14412&tempnme=sazmanNosazivabehsazi&sub=14&method-Name=ShowModuleContent>



**Fotoğraf 5.** Mezarların Bulunduğu Eyvan, Dış Görünüm

Kaynak: İran Kültürel Miras, El Sanatları ve Turizm Kurumu Arşivi



**Fotoğraf 6.** Mezarların Bulunduğu Eyvan, İç Görünüm

Kaynak: İran Kültürel Miras, El Sanatları ve Turizm Kurumu Arşivi

### 2.1. Bir Numaralı Mezar

Eyvandan önünde sundurma kısmında mermer taşlı bir mezar yer almaktadır. Bu mezarın Büyük Selçuklu Veziri Nizamü'l-Mülk'e ait olduğu

düşünülmektedir. Sanduka, 2 m'yi aşkın uzunluk ve 0.45 m genişlikten ibaret bir mermer taşıyla kapanmaktadır (Fotoğraf 7). Sandukanın yüksekliği 0.38 m'dir. Sandukanın üzerinde üst kısımda içinde kitabe yazılan dikdörtgen bir pano yer almaktadır. Panonun altında yukarı bölümü dilimli kemer oluşturulmuş sathi bir niş açılmıştır. Kemer köselikleri bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Çerçevenin içinde bir vazo ve içi çiçekler ve yapraklarla dolu servi motifi yer almaktadır. Vazonun içinde ve alt kısmında stilize edilmiş çiçek desenleri bulunmaktadır. Mermer taşının üst bölümünde sülüs hat ile Zümer suresinin 53. ayeti yazılmaktadır (Honarfar, 1350 hş: 237):

و قال الله تعالى قل يا عبادى الذين اسرفوا على انفسهم لا تقنطوا من رحمة الله ان الله يغفر الذنوب جميعا انه هو الغفور الرحيم (الزمر: ٥٣).

*De ki: Ey kendi nefisleri aleyhine haddi aşan kullarım! Allah'ın rahmetinden ümit kesmeyin! Çünkü Allah bütün günahları bağışlar. Şüphesiz ki O, çok bağışlayan, çok esirgeyendir (Diyanet Vakfı Meali).*



**Fotoğraf 7.** Nizamü'l-Mülk'ün Mezar Taşı

Bu satırların arasında ise *لا اله الا الله محمد رسول الله على ولي الله* ibaresi yazılmaktadır. Mezar taşını dolaşan çerçeve kısmında Ayetü'l-Kürsi ve alttaki ayetler yazılıdır (Honarfar, 1350 hş: 237):

و قوله تعالى شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ ۗ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ. وَأَنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ. ٦.

*Allah, adaleti ayakta tutarak (delilleriyle) şu hususu açıklamıştır ki, kendisinden başka ilâh yoktur. Melekler ve ilim sahipleri de (bunu ikrar etmişlerdir. Evet) mutlak güç ve hikmet sahibi Allah'tan başka ilâh yoktur. Allah nezdinde hak din İslâm'dır. (Al-i İmran Suresi: 18.ve 19. ayetler)*

قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَاءُ ۗ بِيَدِكَ الْخَيْرُ ۗ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ. ٧.

*(Resûlüm!) De ki: Mülkün gerçek sahibi olan Allah'ım! Sen mülkü dilediğine verirsin ve mülkü dilediğinden geri alırsın. Dilediğini yüceltir, dilediğini de alçaltırsın. Her türlü iyilik senin elindedir. Gerçekten sen her şeye kadirsin (Al-i İmran Suresi: 26. ayet)*

و قوله فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ ۗ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعِيمُ. ٨.

*Onlara karşı Allah sana yeter. O işitendir, bilendir (Bakara Suresi: 137. Ayet).*

Sandukanın ön cephesinde kabarık sülüs hat ile yazılan kitabenin metni şu şekildedir (Honarfar, 1350 hş: 237) (Fotoğraf 8):

واصل گشت بجوار مرحمت و غفران و فایز شد بغرفات جنان و روضه رضوان  
حضرت مغفرت مآب قیام بصفه رحمت دیان ... المفاخر والافتخار الاکابر و اعظام  
الوزراء ... خواجه ... الملك.

*Allah'ın rahmetine ve affına kavuştu ve cennet bahçesine sahip oldu affı hak-keden varlık yüce Allah'ın merhamet vasfının simgesi olan ... büyüklerin iftihar ve yücesi olan vezirlerin en yücesi ... Hace ... el-mülk.*

<sup>6</sup> 18-Şehidallâhu ennehû lâ ilâhe illâ huve, vel melâiketu ve ulûl ilmi kâimen bil kıst(kıstı), lâ ilâhe illâ huvel azîzul hakîm(hakîmu). 19- İnned dîne indâllâhil islâm(islâmu),

<sup>7</sup> 26- Kulillahümme malike'l-mülki tü'ti'l-mülke men teşa'ü ve tenziü'l-mülke mim men teşa'ü ve tü'zzü men teşa'ü ve tüzillü men teşa'ü biye-dike'l-hayrü inneke ala külli şey'in kadir.

<sup>8</sup> 137- feseyekfikehumu(A)llâh(u)(c) vehuve-ssemî'u-l'alîm(u)



**Fotoğraf 8.** Nizamü'l-Mülk'ün Sandukasından Detay

## 2.2. İki Numaralı Mezar

Krokide 2 numarayla belirlediğimiz mezar Sultan Melikşah'a ait olmaktadır. Mezar Sandukasının uzunluğu 1.98, genişliği 0.43, yüksekliği ise 0.35 m ebadında olup mermer taş ile kaplanmıştır. Bu mezar Sultan Melikşah'ın mezarı olarak bilinmektedir (Fotoğraf 9,10). Sandukanın üst bölümünde kabarik sülüs hat ile İhlâs suresi yazılıdır. Mezar taşını çerçeveleyen bordür de ise bismillah'tan sonra Ayetü'l-Kürsi ve ondan sonra Nizamü'l-Mülk'ün mezarındaki yazılan ayetler (Al-i İmran Suresi 18. Ve 19. ve 26. ayetleri) bulunmaktadır<sup>9</sup> (Honarfar, 1350 hş: 238). Bunların dışında Sanduka üzerinde başka bir yazı bulunmamaktadır. Ayrıca sandukanın üzerinde herhangi bir süslemeye yer verilmemiştir ve sade bırakılmıştır.

<sup>9</sup> و قاله تعالى شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ ۗ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ. وَأَنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ. قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكِ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَن تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّن تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَن تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَن تَشَاءُ ۗ سُبْحَانَكَ الْحَيُّ ۗ إِنَّكَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ. صدق الله العظيم.





**Fotoğraf 9.** Sultan Melikşah'ın Sandukası

<https://www.google.com/maps/>



**Fotoğraf 10.** Melikşah ve Terken Hatunun Mezarları

<https://fa.tripyar.com/iran/>

### 2.3. Üç Numaralı Mezar

Melikşah'ın mezarının yanında bulunan (3 numaralı mezar) ve üzeri bitkisel motifler ve ayetler ile süslenmiş mermer taşlı mezar, Melikşah'ın eşi Terken Hatun'a aittir (Honarfar, 1350 hş: 240). Taşın üzerindeki süslemeler zamanla yok olmuş ve kalıntılara bakınca taşın her tarafı bitkisel motifler ile süslendiği anlaşılmaktadır (Fotoğraf 11,12).



**Fotoğraf 11.** Terken Hatun'un Mezarı



**Fotoğraf 12.** Terken Hatunun Mezarında Detay

### 2.4. Dört Numaralı Mezar

Eyvannın ortasında türkuaz çiniler ile kaplı büyük bir sanduka yer almaktadır (4 numaralı mezar) (Fotoğraf 13). Sandukanın yan kenarları bitkisel süslemeli şeritler ile çerçevelemiştir. Üst kısmında ise dikdörtgen biçiminde çini kaplamalı levhalar burada iki mezarın bulunduğu işaret etmektedir. Bu mezarlar Sultan Melikşah'ın oğulları Berkayaruk ve Muhammed'e aittir (Honarfar, 1350 hş: 240).<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Honarfar bu mekani ziyaret ettiğinde yapının anahtarı yaşlı bir adamın elinde olmuştuydu. Yaşlı adam bu sandukanın Sultan Melikşah'ın oğulları Berkayaruk ve



**Fotoğraf 13.** Berkyaruk ve Muhammed bin Melikşah'ın Mezarı

### 2.5. Beş Numaralı Mezar

Eyvanın içinde tabana gömülü bir mezar taşı yer almaktadır (5 numaralı mezar) Sanduka üzerinde 1301 Hicri Şemsi ve 1340 H. (1922 M.) tarihleri ve Hac Mirza Takihan-i Kuzkonani ismi yazılmaktadır. Kitabe metni şöyledir:

وفات/ مرحوم مغفور خلد أشیان/ حاجی میرزا تقیخان کوزکنانی/ ولد مرحوم مغفور  
میرزا رضی خان/ فی ۱۷ ربیع الاول سنه ۱۳۴۱ هجری/ مطابق ۱۳ مهرماه ۱۳۰۱ شمسی.

*Vefat/ merhum-i mağfur-i cennet mekân/ Hacı Mirza Takihan-i Kuzkonani/  
merhum-i mağfur Mirza Rezi Han oğlu/ Rebi'ul-Avvel ayının 17. Gününde  
H.1341 yılında/ eşittir Mihr ayının 13. Günü 1301 hicri şemsi*

Sandukanın üst kısmında yedi dilimli kemer biçiminde küçük bir mezar taşı yer almaktadır. Taşın alt kısmı ise oyma tekniği ile yapılmış vazo içinde çiçek deseni bulunmaktadır (Fotoğraf 14).

---

Muhammed'in mezarı olduğunu söylemekteymiş (Honarfar, 1350 hş, 240).



**Fotoğraf 14.** Mirza Taki Kuzkonani'nin Mezarı

## 2.6. Altı Numaralı mezar

Altı numaralı mezar 1.45x0.25 m ebadında kırmızı mermer taşla kaplanmaktadır (Fotoğraf 15). Sanduka sağ ve sol yanlarında yer alan uzun şeritlerde sülüs hat ile Ayetü'l-Kürsi yazılmaktadır. Ayetin sonuna صدق الله كلامه خير الكلام كلام الله ibaresi yazılıdır. Ayrıca sandukanın alt ve üst kısmında dikdörtgen panoların içindeki kitabenin metni şu şekildedir (Honarfar, 1350 hş: 244):

هذا قبر مرحوم الشهيد افتخار الزمان سلا لة الوزراء فى الاوان الواصل الى رحمة الله الملك الولى خواجه جمال الملة والدين مير على صاحب الاعظم المرحوم خواجه ... و توفى فى اليوم الثلثا ثالث شوال سنة تسع و خمسين و ثمانمائة الهجرية النبوية صلعم.

*Burası merhum şehit zamanının iftiharî olan vezirlerin önde geleni Allah'ın rahmetine kavuşmuş ulu önder milletin ve dinin güzelliği olan Mir Ali dostların en yücesi merhum Hacı ... vefat etti Şevval ayının üçüncü gününde 859 hicri nebevi yılında selam ona selam olsun.*

Sandukanın üzerinde Mir Ali Şehit ve H. 859 (1455 M.) tarihi yazılmaktadır. Ayrıca kenar şeritte sandukanın üst kısmında kare panelin içinde makili hat ile لا اله الا الله محمد رسول الله على ولي الله ibaresi yazılıdır. Sandukanın ortasında dilimli kemerli sathi niş içinde vazunun içinden çıkan servi motifi yer almaktadır. Selvi ve vazunun içi bitkisel motiflerle dolgunlaştırılmıştır.



Fotoğraf 15. Mir Ali Şehit'in Mezarı

### 2.7. Yedi Numaralı Mezar

Yedi numaralı mezar Muhammed Mümin isimli bir şahsa ait olmaktadır (Fotoğraf 16). Sanduka 1x0.23 m ebadındadır. Sandukayı çerçeveleyen bordürde 14 Masum<sup>11</sup> isimleri yazılıdır. Bordürlerin kuşattığı kısım bitkisel motifler ile süslenmiştir. Sandukanın yan cephelerinin alt kısmında Muhammed Mümin hakkında Farsça dilinde üç beyit şiir<sup>12</sup> ve H. 923 (1517 M.) tarihi yazılıdır (Honarfâr, 1350 hş: 243).



Fotoğraf 16. Muhammed Mümin'in Mezarı

### 2.8. Sekiz Numaralı Mezar

Eyvanın sağ alt köşesinde 0.8x0.22 ebadında olan bir başka mezarın (8 numaralı mezar) ön cephesinde Merhamet Penah Cemaleddin ibni Muhammed ibni Ali Hazret Şehriyar Hâce Safiyüddin Muhammed ismi ve H. 953 (1546 M.) tarihi yazılmaktadır. Sandukanın ortası rumi ve palmet

<sup>11</sup> Şii İslam'a göre doğal olarak günahattan beri olan on dört kişiyi niteler. Bunlar, İslam Peygamberi Muhammed, kızı Fatıma ve On İki İmâmlar'dır.

<sup>12</sup> فریاد رفتن محمد مومن کز نخل حیات خویش طرف نیست جستم ز معمانی دوران تاریخ ترکیب وی از جزو بمصرع پیوست  
کز باغ اثر ندید و بیرون شد طوطی وز سنگ اجل دو بال و منقار شکست (Honarfâr 1350 hş: 243).



motifleriyle süslenmiştir. Mezar taşını üst kısmını çerçeveleyen şeritte farsça şiir yazılmaktadır (Fotoğraf 17).



**Fotoğraf 17.** Hacı safiyüddin Muhammed'in Mezarı

### SONUÇ

İran'ın İsfahan kentinde yer alan ve Darü'l-Bettih veya Nizamü'l-Mülk Türbesi olarak adlandırılan yapıda toplam 8 adet mezar yer almaktadır. Bu mezarların 4 tanesinde metfun şahsın ismi ve ölüm tarihi yazılmaktadır. Mezar taşlarından birinin üzerine sadece eazimü'l-vüzera (vezirlerin en büyüğü), hacı ve el-mülk kelimeleri okunmaktadır. Bu mezar Büyük Selçuklu veziri Hacı Nizamü'l-Mülk'e atfedilmektedir. Diğer mezar taşları üzerinde isim veya tarih bulunmamaktadır. Nizamü'l-Mülk ve Sultan Melikşah'ın ölümü 1092. M yılında ve yaklaşık bir ay içinde gerçekleşmiştir. Bu tarihe yakın yazılmış olup ve Selçuklu sultanı ve vezirinin ölümü hakkında bilgiler içeren kitapları incelediğimiz zaman her iki şahsın cenazesi İsfahan'da Kerran Mahallesi'nde bir medresede defnedildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca kaynaklara göre burada Nizamü'l-Mülk ve Sultan Melikşah'ın ailesinin de mezarlarının bulunduğu mekândır. Yapılan kütüphane ve saha araştırmalarına göre günümüzdeki küçük yapının yerinde Safeviler zamanına kadar bir büyük medresenin varlığı tespit edilmiştir. Zamanla medrese yapısı tahrip olup ve sadece mezar taşlarının bulunduğu bölüm yeniden yapılmıştır. Ayrıca bu mekânda birkaç sene önceye kadar başka mezar taşlarının da bulunduğu, ancak yapının korunmadığı için bazı taşların çalındığı veya tahrip olduğu düşünülmektedir.

### KAYNAKÇA

AÇIL, B. (2013). *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*. İstanbul: Küre Yayınları.

ALKAN, E. (2005). *Şiir Sanatı*. İstanbul: İnkılap Yayınları.

ALTUĞ, T. (2012). *Son Bakışta Aşk*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

EAGLETON, T. (2010). *Estetiğin İdeolojisi*. (çev. Hakkı Hünler ve diğerleri). İstanbul: Doruk Yayıncılık.

FREUD, S. (2011). *Uygarlığın Huzursuzluğu*. (çev. Haluk Barışcan). İstanbul: Metis Yayınları.

FRYE, N. (2015). *Eleştirinin Anatomisi*. (çev. Hande Koçak). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

GEÇTAN, E. (2012). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Metis Yayınları.

HEGEL, G.W. (1994). *Estetik I*. (çev. Taylan Altuğ, Hakkı Hünler). İstanbul: Payel Yayınevi.

HEIDDEGER, M. (2011). *Sanat Eserinin Kökeni*. (çev. Fatih Tepebaşı). Ankara: De Ki Basım ve Yayımları.

JAMESON, F. (2008). *Modernizm İdeolojisi*. (çev. Kemal Atakay, Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.

JUNG, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji*. (çev. Ender Gürol). İstanbul: Payel Yayınevi.

KERMAN, Z. (2001). *Tanpınar'ın Mektupları*. İstanbul: Dergah Yayınları.

KERMAN, Z. (2005). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

KULA, O. B. (2010). *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı I*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

KULA, O. B. (2011). *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı II*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

LUKACS, G. (1985). *Estetik I*. (çev. Ahmet Cemal). İstanbul: Sel Yayıncılık.

ŞAHİN, İ. (2012). *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu*. İstanbul: Kapı Yayınları.

ŞAHİN, İ. (2015). Sanatın ve Sanatkârın Alegorisi Olarak “Abdullah Efendi’nin Rüyaları”. *Türk Dili Dergisi*: Cilt CIX S. 767 – 768, Kasım – Aralık, s. 287 – 304.

TANPINAR, A.H. (2017). *Hikâyeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

WHITMAN, J. (1987). *Allegory: The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*. Boston: Harvard University Press.

YILMAZ- ÇEBİN, B. (2017). *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanlarında Simge*. Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.





## SENÂÎ-Yİ GAZNEVÎ'NİN HADİKATÜ'L HAKİKASI'NİN BÖLÜMLERİ

DR. NURDAN KABAN \*

### Öz

Senâî-yi Gaznevî (ö. 525/1131), V. (XI.) yüzyılın ikinci ve VI. (XII.) yüzyılın ilk yarısında dinî ve tasavvufi konularda kaleme aldığı eserleriyle, Fars tasavvuf edebiyatının en önemli sûfî şairidir. V. (XI) yüzyılın ortalarında Gazne'de dünyaya gelen Senâî, oldukça iyi bir eğitim almıştır. Kadılık makamında memurluk yapmak için yetiştirilmesine rağmen meslek olarak şairliği seçmiştir. Gençlik yıllarında babasının isteğiyle Belh'e gitmiştir. Belh'ten ayrılmak zorunda kalmasının ardından da uzun yıllar boyunca Horasan'ın çeşitli şehirlerine yolculuklar yapmıştır. Mutasavvıf bir şair olarak olgunlaşmasını ve gelişmesini sağlayan bu yolculukların tamamlanmasıyla Gazne'ye geri dönmüş ve bir müddet yaşadktan sonra vefat etmiştir.

Senâî hayatının son evresinde, Gazne'de *Dîvân'*ını bir araya getirmiş ve en meşhur eseri *Hadikatü'l-hakika'yı* yazmıştır. On babdan oluşan bu eserde dinî, tasavvufi, felsefi, ahlaki ve ilmî konuların yanında adalet ve geçim sıkıntısı gibi toplumsal konular da yer almaktadır.

Bu çalışmada, Senâî'nin hayatı ve eserleri hakkında kısaca bilgi verilmiş ve ünlü eseri *Hâdika'*nın bölümleri ve bu bölümlerde işlenen konular anlatılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Senâî-yi Gaznevî, Hadikatü'l-hakika, tasavvuf, mesnevi.

---

\* DR. NURDAN KABAN, Fars Dili ve Edebiyatı, Persian Language and Literature, E-mail: nurdankaban@hotmail.com, (Makale Geliş Tarihi: 01.06.2021/Kabul Tarihi: 14.07.2021).

## ABSTRACT

Sanai Ghaznavi (d. 525/1131), in the second half of V/XI century and in the first half of the VI/XII century was the most important Sufi poet of Iranian Sufi literature with his works on religious and sufism. He was born in Ghazni in the middle of the V/XI century and he received a very good education. Although he trained as a civil servant in the courthouse, he chose to be a poet as a profession. In his youth, he went to Balkh upon his father's request. After he had to leave Balkh, he traveled to various cities of Khorasan for many years. With the completion of these journeys that enabled his to mature and develop as a sufi poet, he returned to Ghazni and died in this city after living for a few years.

Sanai in Ghazni where he spent the last years of his life was busy gathering his Diwan and writing his most famous mesnevi which Hadiqatu'l-haqiqa. In addition to religious, sufism, philosophical, moral and scientific issues, the best examples of social issues such as justice, livelihood difficulties are seen in Hadiqatu'l-haqiqa which consists of ten parts.

**Key words:** Sanai Ghaznavi, Hadiqat al Haqiqa, sufism, mathnawi.

## چکیده

سنایی غزنوی (متوفی ۱۱۳۱/۵۲۵) با نگاشتن آثار عرفانی و تصوف در اواخر سده پنجم و اوایل سده ششم از مهمترین شاعران صوفی در حوزه ادبیات عرفانی می باشد. سنایی که در اواسط قرن پنجم در غزنه متولد شده است از تحصیلات بسیار خوبی بهرمنند گردیده. هرچند به عنوان کارمند در دستگاه حکومتی آموزش دیده بود اما شعر را به عنوان پیشه خود برگزید. در دوران جوانی به پیشنهاد پدرش راهی بلخ شد. پس از جدایی از بلخ نیز سال های متمادی در شهر های مختلف خراسان زندگی کرده است. پس از اتمام این سفرها ، که او را قادر به بلوغ و رشد به عنوان یک شاعر صوفی کرد ، به غزنه بازگشت و پس از مدتی زندگی درگذشت.

سنایی در دوران واپسین زندگی خویش دیوان اشعار خویش را جمع آوری نموده و مهمترین اثرش یعنی حدیقه الحقیقه را نوشته است. این اثر که مشتمل بر ده باب است

شامل مسائل دینی، عرفانی، فلسفی، اخلاقی و علمی و همچنین مسائل اجتماعی مانند عدالت و مشکلات اقتصادی است.

در این تحقیق ضمن ارائه مقدماتی در خصوص زندگی نامه و آثار سنایی، در خصوص بخش هایی از حدیقه الحقیقه و موضوعات آن بحث شده است.

**کلید واژه ها:** سنایی غزنوی، حدیقه الحقیقه، تصوف، مثنوی

### GİRİŞ

Tasavvuf, II. (VIII.) yüzyıldan itibaren İslam coğrafyasında hızla yayılmıştır.<sup>1</sup> Bu yüzyıldan itibaren, ilk olarak Arap edebiyatında ortaya çıkan tasavvuf edebiyatı, Fars edebiyatında ve diğer edebiyatlarda kendisini göstermiştir. Tasavvuf edebiyatının Fars edebiyatındaki gelişimi, Arap edebiyatına göre daha hızlı ve daha kapsamlı bir şekilde olmuştur. Fars edebiyatındaki ilk şiir örneği Ebû Sa'îd-i Ebü'l-Hayr'ın (ö. 440/1049) rubaileridir; ancak tasavvufi şiirin ilk büyük şairi Senâî-yi Gaznevî'dir. En önemli eseri *Hadîkatü'l-hakîka*, İran edebiyatındaki tasavvufi mesnevilerin ilkidir. Senâî, Sülemî'nin (ö. 412/1021) *Tabakâtü's-sûfiyye*'si, Ebû Nuaym el-İsfahânî'nin (ö. 430/1038) *Hilyetü'l-evliyâ*'sı Kuşeyrî'nin *er-Risâle*'si, Hücvîrî'nin (ö. 465/1072) *Keşfü'l-mahcûb*'u ve Gazzâlî'nin (ö. 505/1111) *İhyâ*'sı gibi kendisinden önceki mutasavvıfların eserlerinde ele aldıkları tasavvufi konuları büyük bir ustalıkla kendi şiirinde işlemiştir. Ferîdüddin Attâr (ö. 618/1221) ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (ö. 672/1273) tasavvufi görüşlerini şiir yoluyla anlatırken Senâî'nin üslubunu izlemişlerdir. Senâî ile birlikte İran tasavvuf edebiyatında büyük mutasavvıflar devri başlamıştır.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Azmi Bilgin, "Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı", *İlmi Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, Fatih Sultan Mehmet Kütüphanesi, S. 1, İstanbul 1995, 64.

<sup>2</sup> Bilgin, "Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı", 67.

## SENÂÎ-Yİ GAZNEVÎ

Ebü'l-Mecd Mecdûd b. Âdem es-Senâî, 464 (1071) yılında Gazne'de dünyaya gelmiştir.<sup>3</sup> Gazneli Sultan İbrahim (ö. 492/1099), Sultan III. Mesud (ö. 508/1115), Behram Şah (ö. 552/1157),<sup>4</sup> Selçuklu Sultanı Sencer (ö. 552/1157) gibi hükümdarlarla ve Mes'ûd-i Sa'd-i Selmân, Seyyid Hasan Gaznevî, Muizzî, Osman Muhtârî ve İmâdî gibi şairlerle çağdaştır.<sup>5</sup>

Senâî, çocukluk ve gençlik yıllarını Gazne'de geçirmiş ve iyi bir eğitim almıştır.<sup>6</sup> Kur'an, hadis, kelam, lugat ve edebiyatın yanında astronomi, tıp ve musiki alanında da bilgi sahibidir. Felsefeye olan ilgisinden dolayı "Hakîm" unvanıyla şöhret bulmuştur.<sup>7</sup> Zamanının ilimlerine aşina olmasıyla birlikte şairliğindeki becerisi ona Gazneli sarayında önemli bir yer ve şöhret kazandırmıştır.<sup>8</sup> Gençlik yıllarında, Farsça şiir söyleyen şairlerin yanında Arapça yazan şairlerin divanlarına da ilgi duymuş, onları okumuş ve incelemiştir.<sup>9</sup>

Senâî, 492 (1099) yılında Gazne'den Belh'e gitmek zorunda bırakılmıştır.<sup>10</sup> Babasının tavsiyesi ile şehrin ileri gelenlerinden Es'ad-ı Herevî'nin<sup>11</sup> himayesine girmiş, ona ve başka şahsiyetlere methiye şiirleri yazarak Belh'teki hayatını sürdürmüştür. Ayrıca bu şehirde hayatın anlamını, kendi varlığını, dinî ve tasavvufi gerçekleri derinlemesine düşünme ve irdeleme fırsatını bulmuştur. Bazen de insanlardan uzaklaşıp uzlette yaşamayı tercih etmiştir.<sup>12</sup>

Belh'te bulunduğu zaman diliminde Serahs, Herat, Merv ve Nişabur gibi şehirlere yaptığı yolculuklar vesilesiyle, kendisindeki ruhi değişime

<sup>3</sup> Ateş, Ahmet, "Senâî'nin Hal Tercümesinin Meseleleri", *Necati Lugal Armağanı*, 7 (50), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1968, 119.

<sup>4</sup> Zebîhullah Safâ, *Târîh-i Edebiyyât der Îrân*, İntişârât-i Firdevs, Tahran 1371 hş., 552.

<sup>5</sup> Ateş, "Senâî'nin Hal Tercümesinin Meseleleri", 136.

<sup>6</sup> Ateş, "Senâî'nin Hal Tercümesinin Meseleleri", 120.

<sup>7</sup> Abdülhuseyn Zerrînkûb, *Custucû der Tasavvuf-i Îrân*, İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahran 1386 hş., 244.

<sup>8</sup> Ateş, "Senâî'nin Hal Tercümesinin Meseleleri", 121.

<sup>9</sup> Saima İnal Savi, "Senâî", *DİA*, İstanbul 2009, XXXVI, 502.

<sup>10</sup> Safâ, II, 555; Ateş, "Senâî'nin Hal Tercümesinin Meseleleri", 125.

<sup>11</sup> Ateş, "Senâî'nin Hal Tercümesinin Meseleleri", 125; Hakîm Senâî-yi Gaznevî, *Divân* (tsh. Pervîz-i Bâbâyî), Müessesesi-i İntişârât-i Nigâh, Tahran 1375 hş., 279.

<sup>12</sup> Ateş, "Senâî'nin Hal Tercümesinin Meseleleri", 127.

yön veren mutasavvıflarla tanışmıştır. Bazı kaynaklarda hac farizasını yerine getirmek maksadıyla Belh'ten ayrıldığı ve dönüş yolunda Şeyh Ebû Yûsuf el-Hemedânî'ye (ö. 535/1140) intisap ettiği nakledilmiştir;<sup>13</sup> ancak şairin bu yolculuğu ve Şeyh'e intisabı hakkında kendi beyanına dayanan hiçbir ifadesi bulunmamaktadır.<sup>14</sup> *Dîvân'*ında sadece Kâbe-i Şerif'i ziyaret arzusuyla dile getirdiği şiirleri vardır.<sup>15</sup>

Senâî, zıt ve geçimsiz tabiatı ve eleştirel üslubu nedeniyle Belh şehrinde bir takım sorunlar yaşamış hatta şehrin ünlü edebiyatçılarından bazılarınun eleştirilerine maruz kalarak Belh'i terk etmeye zorlanmıştır.<sup>16</sup> Nitekim, babasının tavsiyesi ile Belh'te hizmetine girdiği Es'ad-ı Herevî'nin eğlence meclisi hakkında da çeşitli sözler sarf etmesi nedeniyle Herevî tarafından Belh'ten kovulmuştur.<sup>17</sup>

Belh'ten zorla çıkarılan Senâî, Gazne'ye dönmeyip 505 (1111-12) yılında Serahs'a gitmiştir. 518 (1124) yılına kadar da bu şehirde yaşamıştır.<sup>18</sup> Serahs'ta ikameti nisbeten uzun sayılan Senâî, oradan Herat, Merv, Nişabur ve Harizm şehirlerine yolculuklar yapmış ve tekrar Serahs'a dönmüştür.<sup>19</sup>

Uzun yıllar süren yolculukları iç dünyasında meydana gelen köklü değişikliklerin yanında eserlerinde ele aldığı meselelere farklı bir yön vermesini sağlamış<sup>20</sup> olsa da bu yolculuklarda pek çok acı olayla da karşılaşmıştır. Hatta birinde Nişabur'da bir handa konakladığı esnada hırsızlıkla suçlanmıştır.<sup>21</sup> Yaklaşık bir buçuk ay bu hırsızlık söylentileriyle adı anılan Senâî, çok kötü muamelelere maruz kalmış ve bu durumun kendisinde

<sup>13</sup> Safâ, II, 556.

<sup>14</sup> Savi, "Senâî", 502.

<sup>15</sup> Senâî, *Dîvân*, 222

<sup>16</sup> Senâî, *Dîvân*, 210; Zerrînkûb, *Custucû der Tasavvuf-i İrân*, 244; Ateş, "Senâî'nin Hal Tercümesinin Meseleleri", 131; Savi, "Senâî", 502.

<sup>17</sup> Senâî, *Dîvân*, 209, 210; Ateş, "Senâî'nin Hal Tercümesinin Meseleleri", 131, 132.

<sup>18</sup> Seyyid Ziyâuddîn Seccâdi - Câfer Şiârî, *Nâmeğeri Hadîka-i 'İrfân, Guzîde-i Eş'âr-i Senâî*, İntişârât-i Suhen, Tahran 1374 hş., 9.

<sup>19</sup> Zerrînkûb, *Custucû der Tasavvuf-i İrân*, 244, 245.

<sup>20</sup> Dâvud Refî'î, *Tahkîk der Dîvân-i Senâî-yi Gaznevî* (Pâyannâme), Dânişgâh-i Terbiyet-i Muallim-i Tebrîz, Dânişkede-i Edebiyyât ve 'Ulûm-i İnsânî, Tebriz 1390 hş., 9.

<sup>21</sup> Refî'î, 10.

meydana getirdiği eziyete tahammül edemeyerek intihara dahi teşebbüs etmiştir.<sup>22</sup>

Senâî, 521 (1121) yılında Sultan Behram Şah'ın yönetimindeki Gazne'ye geri dönmüştür.<sup>23</sup> Gazne halkı ve şehrin ileri gelenleri tarafından ilgiyle karşılanmıştır.<sup>24</sup> Bu dönemde, Senâî'nin *Divân*'ında ve *Hadîkatü'l-hakîka* eserinde övgüyle bahsettiği Ahmed b. Mes'ûd-i Tîşe onun için bir ev yaptırıp içini de donatmıştır.<sup>25</sup> Bu sayede Senâî, Gazne'de *Divân*'ını bir araya getirmekle meşgul olmuş ve *Hadîka* isimli eserini yazmaya başlamıştır.<sup>26</sup>

Senâî, Gazne'ye döndüğünde muhtemelen yalnız yaşamıştır; çünkü Belh'e gitmeden önce Mekke'ye yaptığı yolculuğunda işaret ettiği eşinin, oğlunun, anne ve babasının kendisiyle birlikte olup olmadığına dair bir bilgi yoktur.<sup>27</sup>

Senâî, Gazne'de tasavvufun yanında diğer ilimlerle de meşgul olmuştur. Bir şair olarak övgü, methiye ve hiciv yazmaktan da geri durmamıştır. Bu yıllarda Gazne sarayında kendisi için rahat bir ortam sağlansa da çoğunlukla sarayda bulunmayı istememiştir.<sup>28</sup> Bazı tezkirelerde yer alan; ancak doğruluğu kesin olmayan bir bilgiye göre de Behram Şah onu kendi kız kardeşi ile evlendirmek istemiş; fakat Senâî bunu kabul etmemiştir.<sup>29</sup>

Senâî, memurluğun yerine şairliği meslek olarak tercih etmiş olmasına rağmen, o dönemin şairlik geleneğine göre bir saray şairi olmadığından tam bir methiye şairi sayılmamıştır. Ancak hayatının her döneminde

<sup>22</sup> Senâî, *Mekâtib-i Senâî*, 10; Ateş, "Senâî'nin Hal Tercümesinin Meseleleri", 136.

<sup>23</sup> Ateş, "Senâî'nin Hal Tercümesinin Meseleleri", 139, 140.

<sup>24</sup> Abdülhuseyn Zerrînkûb, *Bâ Kârvân-i Hulle*, İntişârât-i 'İlmî, Tahran 1343 hş., 142.

<sup>25</sup> Safâ, II, 557; Seccâdî-Şiârî, 9; Senâî, *Divân*, 27; Ebu'l-Mecd Mecdûd b. Âdem es-Senâî-yi Gaznevî, *Hadîkatü'l-hakîka ve Şer'atu't-tarîka* (tsh. Muderris-i Razavî), Çâphâne-yi Sipehr, Tahran 1394 hş., II, 726.; Ateş, "Senâî'nin Hal Tercümesinin Meseleleri", 143, 144.

<sup>26</sup> Zerrînkûb, *Bâ Kârvân-i Hulle*, 142.

<sup>27</sup> Safâ, II, 557.

<sup>28</sup> Zerrînkûb, *Custucû der Tasavvuf-i İrân*, 245.

<sup>29</sup> Senâî, *Hadîkatü'l-hakîka ve Şer'atu't-tarîka* (tsh. Muderris-i Razavî), II, 736; Zerrînkûb, *Bâ Kârvân-i Hulle*, 142; Devletşâh-i Semerkandî, *Tezkîretü's-şu'arâ* (tsh. Edward Brown), İntişârât-i Esâfîr, Tahran 1382 hş., 95; Ateş, "Senâî'nin Hal Tercümesinin Meseleleri", 139, 143.

methiye şiirleri kaleme almıştır<sup>30</sup> ve *Hadîkatü'l-hakîka*'da bir şair olarak methiye yazmada karşı taraftan bir beklenti içinde olmadığını da ifade etmiştir.<sup>31</sup>

Senâî, halkın içinde çoğu zaman çıplak ayaklarıyla dolaşmıştır.<sup>32</sup> Başına şapka takmaktan ve ayağına ayakkabı giymekten hicap duymuştur.<sup>33</sup> Senâî'nin çıplak ve tozlu ayaklarına rağmen Gazne'nin ileri gelenleri onu ısrarla evlerine davet ederek onun dervişane bir hayat sürmesini adeta desteklemişlerdir.<sup>34</sup> Hatta evlerinde, onu kendi yerlerine oturtmuşlar, kendileri de ayakta durmuşlardır.<sup>35</sup>

Ancak Gazne'de, halktan ve şehrin ileri gelenlerinden gördüğü saygı ve değer sayesinde yaşadığı bu huzur devri çok uzun sürmemiştir. Çünkü *Hadîkatü'l-Hadîka*'nın bir bölümden hareketle eserin, ehl-i sünnete aykırı olduğu iddia edilmiş,<sup>36</sup> Senâî küfür ehli sayılmıştır; hatta bir rivayete göre bu sebepten dolayı Behram Şah tarafından hapse atılmıştır.<sup>37</sup>

Senâî kendisini bu suçlamalardan kurtarmak için eserin bir nüshasını Bağdat'a, Büryânger adıyla bilinen Gazneli âlim Burhâneddîn Ebü'l-Hasan Ali b. Nâsır Gaznevî'ye (ö. 551/1156) göndermiştir. Bu âlim, halifenin huzurunda bu eserin fakihler tarafından incelenmesini sağlamıştır. İncelemenin ardından da eserin İslam inancına uygun olduğunu ve Senâî'nin itikadının bozuk olmadığını belirten bir fetva ile Behram Şah'a hitaben yazılan bir mektup Gazne'ye gönderilmiştir.<sup>38</sup>

Senâî, ömrünün sonuna kadar kendisi hakkında kötü konuşanlarla mücadele etmekten ve onlara söz söylemekten hiç geri durmamış, gururlu ve dik başlı bir hayat sürmüştür.<sup>39</sup> Çok az kimseyi sohbet etmeye layık

<sup>30</sup> Ateş, "Senâî", 484.

<sup>31</sup> Senâî, *Hadîkatü'l-hakîka ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Muderris-i Razavî), II, 736.

<sup>32</sup> Zerrînkûb, *Custucû der Tasavvuf-i İrân*, 245; Devletşâh-i Semerkandî, 96, 97; Ateş, "Senâî", 479.

<sup>33</sup> Zerrînkûb, *Bâ Kârvân-i Hulle*, 142.

<sup>34</sup> Zerrînkûb, *Custucû der Tasavvuf-i İrân*, 245.

<sup>35</sup> Zerrînkûb, *Bâ Kârvân-i Hulle*, 145.

<sup>36</sup> Ateş, "Senâî'nin Hal Tercümesinin Meseleleri", 144.

<sup>37</sup> Senâî, *Hadîkatü'l-hakîka ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Muderris-i Razavî), I, ٧-١٤; Zerrînkûb, *Bâ Kârvân-i Hulle*, 143.

<sup>38</sup> Senâî, *Hadîkatü'l-hakîka ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Muderris-i Razavî), I, ١٤; Devletşâh-i Semerkandî, 97

<sup>39</sup> Zerrînkûb, *Bâ Kârvân-i Hulle*, 144.

görmüştür.<sup>40</sup> Azgın ve günahkâr sayarak şikâyetle bulunduğu kimselerden uzakta yaşamış, maddi âlemin mülkünden ziyade gönül mülküne razı olmuştur.<sup>41</sup>

Senâî tevhid, aşk, marifet, dünyanın değersizliği ve zühd gibi tasavvufi konularda yüksek değer, duygu ve düşünceye sahip şiirler kaleme almıştır.<sup>42</sup>

Hz. Muhammed'in (a.s.) haricinde övgüye layık bir kimse göremediğinden methiye şairliğini bırakarak dinî ve tasavvufi şiirler yazmaya yönelen Senâî,<sup>43</sup> Ehli sünnet mezhebindedir.<sup>44</sup>

Ömrü boyunca oldukça zor bir hayat süren<sup>45</sup> Senâî'nin ölüm tarihi hakkında *Hadîka* nüshalarında 525 (1131)'ten 529 (1134-1135)'a kadar çeşitli tarihler yer almaktadır.<sup>46</sup> Eldeki mevcut bilgilere dayanarak 11 Şaban 525 (9 Temmuz 1131) tarihi Senâî'nin vefat tarihi olarak kabul edilebilmektedir.<sup>47</sup>

### Senâî-yi Gaznevî'nin Eserleri

**1-Dîvân:** Zühd ve kalenderlik ile ilgili şiirlerden, methiyelerden ve hicivlerden oluşan<sup>48</sup> *Divan*'da, 311 kaside, 6 terkihibend, 2 musammat, 400 gazel, 179 kıta ve 537 rubai yer almaktadır.<sup>49</sup> *Divan*, 1320 hş. tarihinde Tahran'da Muderris-i Razavî'nin tashihi ile yayınlanmıştır.<sup>50</sup>

<sup>40</sup> Zerrînkûb, *Bâ Kârvân-i Hulle*, 145.

<sup>41</sup> Senâî, *Dîvân*, 280; Zerrînkûb, *Bâ Kârvân-i Hulle*, 145.

<sup>42</sup> Ateş, "Senâî'nin Hal Tercümesinin Meseleleri", 135.

<sup>43</sup> Senâî, *Dîvân*, 244; Ateş, "Senâî'nin Hal Tercümesinin Meseleleri", 135.

<sup>44</sup> Ebu'l-Mecd Mecdûd b. Âdem Senâî-yi Gaznevî, *Hadîkatu'l-hakîka ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Ali Muhammed Sabirî-Rukiyye Teymûriyân-Behzâd Sa'îdî), Kitâbhâne-yi Meclis-i Şûrâ-i Millî, Tahran 1389 hş., 360.

<sup>45</sup> Ateş, "Senâî'nin Hal Tercümesinin Meseleleri", 199; Senâî, *Dîvân*, 199, 266, 311, 632, 586

<sup>46</sup> Savi, "Senâî", 502; Zehra Durrî, *Şerh-i Duşvârihâyî ez Hadîkatu'l-Hakîka-i Senâî*, İntişârât-i Zevvâr, Tahran 1392 hş., 16.

<sup>47</sup> Savi, "Senâî", 502; Ateş, "Senâî'nin Hal Tercümesinin Meseleleri", 150.

<sup>48</sup> Ali Asgar Beşîr, *Seyrî der Mulk-i Senâî*, İntişârât-i Beyhakî, Tahran 1356 hş., 77.

<sup>49</sup> Seccâdî-Şiârî, 21.

<sup>50</sup> Savi, "Senâî", 503.



**2- Hadikat'ül-hakika ve Şerî'atü't-tarîka:** *Hadikatü'l-hakika*, Senâî-yi Gaznevî tarafından VI. (XII.) yüzyılda<sup>51</sup> hafif bahrinde fâilâtün mefâilün feilün ve mesnevi nazım şeklinde kaleme alınmıştır.<sup>52</sup> Gazneli hükümdarı Sultan Behram Şah adına yazılan eser, on babdan oluşmaktadır.<sup>53</sup> Senâî'nin *Hadikatü'l-hakika* ismini verdiği bu eser, *Fahrnâme* adıyla da bilinmektedir. Mevlânâ ise *Mesnevî*'sinde bu eseri *Îlâhinâme* olarak adlandırmıştır.<sup>54</sup>

Senâî beyit sayısı hakkında eserin iki yerinde açık bir şekilde 10.000 beyit ifadesini zikretmiştir ve yaygın görüş de budur; fakat Abdullatîf Abbâs, *Hadika*'ya yazdığı şerhte 12.000 beyitten söz etmektedir. Buradan eserin Bağdat'a gönderildiğinde on bin beyit olduğu; ancak sonradan beyit sayısına ilaveler yapıldığı sonucu çıkmaktadır.<sup>55</sup> İlk olarak Hindistan'da basımı yapılan eser, en kapsamlı şekilde Muderris-i Razavî (1896-1986) tarafından 1329 (1900) yılında yaklaşık 12.000 beyit ve on bab şeklinde basılmıştır.<sup>56</sup>

Senâî vefat ettiğinde henüz tasnif ve tertibi yapılmamış olan *Hadika*'yı, Behram Şah'ın talimatıyla Ali er-Raffâ bir araya getirmiş ve esere bir mukaddime eklemiştir.<sup>57</sup> Eserin bazı yazmalarında birbirinden farklı beyit sayılarının bulunması, konuların tertibinde birlik ve bütünlüğün olmaması eserin son tanziminin şairin ölümünün ardından yapıldığını kanıtlamaktadır.<sup>58</sup>

Senâî, bu eserde dinî ve tasavvufi görüşlerini açıklarken hikâyelerden, temsillerden ve efsanelerden çokça istifade etmiştir.<sup>59</sup> *Hadika* âyetlerin,

<sup>51</sup> Senâî, *Hadikatü'l-hakika ve Şerî'atu't-tarîka*, II, 747.

<sup>52</sup> Zerrînkûb, *Custucû der Tasavvuf-i İrân*, 247.

<sup>53</sup> Rieu Charles, *Catalogue of Persian Manuscripts*, British Museum, London 1879, I, 550; Nimet Yıldırım, *Fars Edebiyatında Kaynaklar*, Fenomen Yayınları, Erzurum 2012, 474.

<sup>54</sup> Senâî, *Hadikatü'l-hakika ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Muderris-i Razavî), I, 5.

<sup>55</sup> Senâî, *Hadikatü'l-hakika ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Muderris-i Razavî), I, 1-ج-ج; Durrî, 17.

<sup>56</sup> Durrî, 18.

<sup>57</sup> Safâ, II, 562

<sup>58</sup> Zerrînkûb, *Custucû der Tasavvuf-i İrân*, 247; Durrî, 17.

<sup>59</sup> Hamid Rızâ-yi Kânûnî, "Nigeriş-i Senâî be Dâstân der Hadika ve Dîvân", *Fasl-nâme-i Tahsîsi-yi Mutâla'ât-i Dâstânî*, S. 4, Tahran 1992, 100.

hikmetli ve tasavvufi sözlerin iç içe girdiği<sup>60</sup> bir tasavvuf ansiklopedisi özelliği taşımaktadır.<sup>61</sup> Ayrıca tefsir, hadis, fıkıh, hikmet, irfan, edebiyat, mantık, kelam, tarih, burçlar ve tıp ilimlerinin inceliklerinin yanında edebî sanatlar açısından da zengin olan<sup>62</sup> eserde varlık ve varlığın meydana gelmesi konularının ele alınışı tasavvuftan ziyade felsefidir.<sup>63</sup>

*Hadîka*, tıpkı bir öğretmen gibi okuyucusuna yol göstermektedir. Okuyucu da kendini onunla konuşan ve onunla işiten bir öğrenci olarak görmektedir.<sup>64</sup>

*Hadîka*, konularının taşıdığı değer, nazım şekli ve üslubu ile Senâî hayatta iken şöhret bulmuş ve asrın âlimlerinin, ediplerinin, belâgatçıların, şairlerinin ve tasavvuf şeyhlerinin meclislerinde şiirler söyleyip sohbet mevzularına dâhil ettikleri bir eser olmuştur. Bu şekilde uzak diyarlara da ulaşan *Hadîka*, herkesin nezdinde özel bir değer kazanmıştır.<sup>65</sup>

*Hadîka*, başta Ferîdüddin Attâr (ö. 618/1221) ve Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (ö. 672/1273) olmak üzere bu sahada pek çok mutasavvif şairi etkilemiştir. Aynı şekilde Hâkânî'nin *Tuhfetü'l-İrâkeyn* ve Nizâmî'nin *Mahzenü'l-esrâr* mesnevilerinin yanında tasavvuf alanında pek çok eserin yazılmasında da etkili olmuştur.<sup>66</sup>

**3- Seyrî'l-'ibâd ile'l-me'âd:** Senâî'nin Serahs'ta bulunduğu sırada intisap ettiği Horasan kadısı Muhammed b. Mensûr es-Serahsî adına kaleme aldığı eser, diğer mesnevileri gibi *Hadîka* ile aynı vezinde ve haff bahrinde yazılmış bir mesnevidir. Manzume, yedi yüz beyitten fazladır. Sa'îd Nefîsî tarafından tashihi yapıp mukaddime eklenerek 1316/1898 yılında Tahran'da basılmıştır. Eserde, temsiller yoluyla insanın

<sup>60</sup> Zerrînkûb, *Bâ Kârân-i Hulle*, 137; İshâk Tuğyânî, *Şerh-i Muşkilât-i Hadîka-i Senâî*, İntişârât-i Dânişgâh-ı İsfahan, İsfahan 1381 hş., 1.

<sup>61</sup> Rieu, I, 550; Yıldırım, 474.

<sup>62</sup> Senâî, *Hadîkatu'l-hakika ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Muderris-i Razavî), I, ٤.

<sup>63</sup> Ali Rıza Muzafferî-Ali Dilâi Mîlân, "Berresî-yi Mebânî-yi Felsefî, İrfânî Hestî-şinâsî-yi Senâî der Hadîka", *Zebân ve Edeb-i Farsî-yi Dânişgâh-i Tebrîz*, S. 228, Tebriz 1392 hş., 181.

<sup>64</sup> Zerrînkûb, *Bâ Kârân-i Hulle*, 137.

<sup>65</sup> Senâî, *Hadîkatu'l-hakika ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Muderris-i Razavî), I, ٤.

<sup>66</sup> Yıldırım, 474.

yaratılışından, nefsin ve aklın mertebelerinden, ahlaki meselelerden bahsedilmektedir.<sup>67</sup>

**4- *Kârnâme-i Belh*:** Senâî'nin Belh'te yaşadığı zaman hafif bahrinde kaleme aldığı mesnevisidir.<sup>68</sup> Senâî'nin ilk mesnevisidir ve yaklaşık 500 beyitten oluşmaktadır.<sup>69</sup> Mizahî hicvin öne çıktığı eser, önce 1332 (1913) yılında Gazne'de Gulâm-i Cilânî Celâlî tarafından, sonra da Tahran'da 1334'te (1915) Müderris-i Razavî tarafından yayımlanmıştır.<sup>70</sup>

**5-*Senâîâbâd*:** '*Aklnâme* ile aynı eser olduğu söylene de *Külliyât*'ın ön sözünde ayrı bir eser olarak geçmektedir. Eser, hafif bahrinde mesnevi nazım türünde 596 beyitten oluşmaktadır.<sup>71</sup>

**6-*Tahrîmetü'l-kalem veya Tecrübetü'l-ilm*:** Kalemin vasfı ve önemine işaretle tasavvufi konulara yer verilen eser 202 beyitlik küçük bir mesnevidir.<sup>72</sup> İki defa İran'da, bir defa da Gazne'de basılmıştır.<sup>73</sup>

**7-*Aklnâme*:** Hafif bahrinde *Senâîâbâd* ismiyle de neşredilen<sup>74</sup> ve ahlaki konuları ele alan bu mesnevi, 195 beyittir.<sup>75</sup>

**8- *Mekâtîb-i Senâî*:** Senâî'nin çeşitli zamanlarda dostlarına, vezirlere, Gazne'nin ileri gelenlerine ve Sultan Behram Şah'a hitaben kaleme aldığı on yedi mektuptan oluşmaktadır.<sup>76</sup> Eser, Senâî'nin ruhî değişimden önceki ve sonraki düşüncelerini anlamak için faydalıdır. Hintli Dr. Ahmed Nezîr'in çalışmasıyla Hindistan'da basılmıştır.<sup>77</sup>

<sup>67</sup> Safâ, II, 563.

<sup>68</sup> Hakîm Senâî-yi Gaznevî, *Seyru'l-'ibâd ile'l-me'âd* (tsh. Sa'îd-i Nefîsî), İntişârât-i Mecelle-i Edebî-yi Nesîm-i Sebâ, Tahran 1316 hş., 5.

<sup>69</sup> Ebu'l-Mecd Mecdûd Senâî-yi Gaznevî, *Mecmu'e-i Çehâr Kitâb-i Nâyâb* (tsh. Gulâm Celâlî), Metbe-i Senâî, Dânişgâh-i Kâbil, Gazne 1332 hş., 183.

<sup>70</sup> Savi, "Senâî", 503.

<sup>71</sup> Savi, "Senâî", 503.

<sup>72</sup> Savi, "Senâî", 503.

<sup>73</sup> Beşîr, 76.

<sup>74</sup> Beşîr, 78.

<sup>75</sup> Savi, "Senâî", 503.

<sup>76</sup> Ref'î, 12.

<sup>77</sup> Beşîr, 79.

**9-Tarîku't-tahkîk:** *Hadîka* ile aynı vezinde 873 beyitten oluşmaktadır. Eserin üslubu, Senâî'nin üslubundan uzak olduğu için ona aidiyeti şüphelidir.<sup>78</sup>

**10-'Işknâme:** Aşk, ruh, var oluş, ezeli olma, öğüt ve vaaz konularını açıklayan 576 beyitlik bir mesnevidir. *Hadîka* ile aynı vezindedir.<sup>79</sup> Gazne ve Tahran'da birer kez basımı yapılmıştır.<sup>80</sup>

Senâî'ye aidiyeti şüpheli olan eserlerdendir.

**11-Bâğ-ı İrem:** Gazne'de *Behrâm u Bihrûz* adıyla 1332 (1913) yılında basılan eserin Senâî'ye ait olup olmadığı kesin değildir.<sup>81</sup>

**12-Garîbnâme:** Bir diğer adı *Kıssa-i Behrâm u Bihrûz*'dur. *Külliyât*'ta geçmeyen bu mesnevinin de Senâî'ye ait olduğu şüphelidir.<sup>82</sup>

**13-Behrâm u Bihrûz:** Mahlası Senâî'nin mahlasına benzediği için ona isnat edilmiştir ancak bu bilgi kesinlik kazanmamıştır. *Hülâsînâme* olarak da isimlendirilen remel bahrinde bir manzumedir.<sup>83</sup>

## HADİKATÜ'L-HAKİKA'NIN BÖLÜMLERİ

### 1. Zanlarla ve Hislerle Nasıl Allah'ı Bilen Olunabilir? Kubbenin Üstünde Ceviz Kalır mı Hiç?

*Hadîkatü'l-hakîka*'nın birinci babı, Senâî'nin tevhidle ilgili görüşlerini ifade ettiği 49 beyitle başlamaktadır. Ardından mârifet, vahdet ve azamet, kıdem, safa ve ihlâs, istivâ, derecât, hıfz ve murakebe, hikmet, hidayet, mücâhede, takdis, yaratma ve kudret, fakr, hakikat sırrı, tazarru ve acz, zikir, vücud ve beka, şükür ve şikâyet, rezzâk, hub ve muhabbet, tecrid, sülûk, tevekkül, rüya, tenaküzü'd-dâreyn, isar, ittihad, ittisal, zühd ve zâhid, dünya sevgisi, namaz, huşu, hamd ve sena, ıftihar, münacat, kerem, inabe, ihlâs, kaza, şevk, rıza ve teslimiyet, Allah'ın kudretinden korkma, keramet, ubudiyet ve imtihan hakkında ifadeler yer almaktadır.

Bu bab, tasavvuf terimlerine en fazla yer verilen babdır. Allah'ın sıfatları, hiçbir şeye muhtaç olmaması, O'nun rızasını kazanma yolunda kulun

<sup>78</sup> Seccâdi-Şiârî, 23.

<sup>79</sup> Seccâdi-Şiârî, 22, 23.

<sup>80</sup> Beşîr, 78.

<sup>81</sup> Savi, "Senâî", 503.

<sup>82</sup> Savi, "Senâî", 503.

<sup>83</sup> Beşîr, 78.

hangi aşamalardan geçmesi gerektiği bu terimler vasıtasıyla açıklanmaktadır.

Bu babda yer alan ilk hikâye, ömürlerinde hiç fülle karşılaşmamış tamamı kör olan şehir halkından bazılarının padişaha ait olan file dokunup ne olduğunu anlamaya çalışmalarını konu almaktadır. Bir diğer hikâyede bilgili bir kişi ile cahil bir kişinin konuşması karşılaştırılmakta, insanın bilmediği konuda gülünç duruma düşmemesi için susması tavsiye edilmektedir. Allah rızası için verilen zekât ve tevekkül sayesinde daha çok nimet elde edilmesi ile ilgili bir hikâyenin ardından devenin bedeninin şeklini eleştiren ve çirkin olarak nitelendiren bir adam üzerinden akıllı kişi için güzellik ve çirkinliğin olmadığı, her şeyin Allah'ın sanatı olduğu ve gözle değil akılla varlıklara bakıp özü görmek gerektiği anlatılmaktadır. Başka bir hikâyede, az bir miktarla bile olsa gönülden yapılan cömertliğin Allah katında değerli olduğu belirtilmektedir. Hz. Ömer oyun oynayan bir grup çocuğun yanından geçerken Abdullah b. Zübeyr hariç diğer çocukların ondan kaçmasını ve Hz. Ömer'in ona neden kaçmadığını sorması üzerine kaçacak bir suç işlemediğinden korkmak için bir neden olmadığını ifade etmesinin anlatıldığı hikâyeden sonra Süfyân es-Servî'nin (ö.161/778) Bâyezîd-i Bistâmî'ye (ö. 234/848 [?]) ibadet hakkında sorduğu soru ve Bâyezîd'in Allah'ı anmaktan bir an bile gafil olmamak gerektiğini açıkladığı bir hikâye ve müşahede ile ilgili namazda Allah'ı görür gibi ibadet edilmesi ile ilgili hadisin açıklandığı bir temsil gelmektedir.

Yine bu bölümde Allah'ın sebepsiz bir şekilde tüm rızıkların kaynağı ve tek yaratıcısının olduğunu anlatan bir temsilin ardından bir kuş ile Zerdüş'tün Allah'ın rızık kaynağı olması hakkında karşılıklı konuşmasının olduğu bir hikâye bulunmaktadır. Ayrıca uyanıklılık hakkında Hz. Ali'ye tembel ve uyusuk bir kişinin gecenin karanlığının mı yoksa gündüzün aydınlığının mı daha iyi olduğunu sorması üzerine Hz. Ali'nin, gönlünde aşk ateşinin kıvılcımları olan Allah âşıkları için her anın aydınlık olduğunu, âşıkların bu yolda yaya kalmayacağını söylemesini ve bu aşkın sırrının fani olan her şeyi yok etmesini konu alan bir temsil, Şeyh Gürgânî'nin oğluna tecrid hakkındaki nasihatlerini "ancak Allah vardır" ile dünyaya ait her şeyden vazgeçmesini, "mülkün sahibi kimdir?" sorusunun cevabını bularak tamamen yok olmasını tembihleyen bir temsil ve sonra da Şiblî'nin "mülkün sahibi kimdir?" sorusuna cevap veren münacatını anlatan bir hikâye gelmektedir.

Rüya bahsinde ise Senâî, maddi dünyada bir geminin içinde uyuyarak yolculuk yapanlar şeklinde tanımladığı dünya halkının rüyalarında gördüğü su, ateş, rüzgâr ve toprak gibi maddi unsurların rüya tabirliğini çeşitli temsiller kullanarak yapmaktadır.

Kays b. Âsım'ın (ö. 47/667) Hz. Muhammed (a.s.) tarafından zekât toplamak üzere görevlendirilmesini anlatan bir hikâyede "Sadakalar konusunda müminlerden hem gönüllü olarak fazla fazla verenlere hem de daha fazla verecek bir şey bulamayanlara dil uzatıp onlarla alay edenleri Allah maskaraya çevirecektir. Onlar için elem verici bir azap da vardır (Tövbe: 9/79)." âyetinin telmihi <sup>(84)</sup> bulunmaktadır.

"Onları doğru yoldan saptıracağım, olmaz isteklere sürükleyeceğim, putlara hayvanlar adatacağım da onların kulaklarını yarmalarını, Allah'ın yarattığını bozmalarını emredeceğim. Allah'ı bırakıp şeytanı dost edinen apaçık bir zarara düşmüş, ziyana uğramıştır (Nisâ: 4/119)." âyetinin açıklanmasının ardından dünya hayatına gönül bağlamayanın, uzak duranın mülkün asıl sahibine kavuşacağını ifade eden beyitler yer almaktadır.

Ardından Hz. Peygamber'in (a.s.) "Âdemoğlu için dört şey önceden belirlenmiştir: Fiziksel görünümü, karakteri, ölümü ve rızkı.<sup>85</sup>" hadis-i şerifi açıklanmaktadır. Namazla ilgili kaleme alınan beyitlerde Hz. Ali ile ilgili bir kıssaya yer verilmekte ve namazın kusurlarını konu alan bir temsille namaz bahsi sona ermektedir.

Allah'ın yaratma sanatı ve kullarına takdir ettiği kaza ile ilgili olarak kör bir kişiye bir mücevher verilip değer biçmesi istenmesi üzerine kaleme alınan bir hikâyeye vardır. Burada mücevherin değerini onu bilen anlayacağı, kazânın ezelde tayin edildiği, yaratma sanatının Allah'ın elinde olduğu belirtilmekte ve insanın suretin kaynağını anlamasında nefsin defter, aklın ise kalem olduğu anlatılmaktadır.

"Beni yedirip içiren O'dur (Şu'arâ: 26/79)." âyeti açıklanıp insanı yaratan, doyuran ve onun susuzluğunu giderenin Allah olduğu, ardında da "Andolsun biz, cinlerden ve insanlardan birçoğunu cehennem için yaratmış olduk. Bunların kalpleri vardır ama onlarla kavrayamazlar; gözleri

<sup>84</sup> Veyis Değirmençay, *Fünûn-i Belâgat ve Sınâât-ı Edebî*, Aktif Yayın Evi, Ankara 2014, 112.

<sup>85</sup> Muhammed Nâsırüddin el-Elbânî, *Sahîhu'l-Câmi'î's-Sagîr ve Ziyâdâtüh*, el-Mektebü'l-İslâmî, Kahire 2006, II, 774.

vardır ama onlarla göremezler, kulakları vardır ama onlarla işitemezler. Onlar hayvanlar gibidir, hatta daha da şaşkıncıdır. İşte asıl gafiller onlardır (A'râf: 7/179)." âyetinin temsil yoluyla açıklandığı beyitlerde "Ey inananlar, Allah'a, Peygambere ve içinizden emredecek kudret ve liyakata sahip olanlara itaat edin. Allah'a ve ahiret gününe inanıyorsanız bir şeyde ihtilafa düştünüz mü o hususta Allah'a ve Peygambere müracaat edin; bu hareket hem hayırlıdır hem de sonu pek güzeldir. (Nisâ: 4/59)." âyetine telmih yapılmakta, her işte Allah ile olmanın değerine ve her şeyin Allah'tan olduğuna işaret edilmektedir.

Hz. İbrahim'in Nemrut tarafından ateşe atılmasını anlatan temsilde ise "Rabbim! Kolaylaştır zorlaştırmayı, Rabbim hayırla sonuçlandır." duasına işaret edilmekte, ateşin Hz. İbrahim için gül bahçesine dönüşmesinden bahsedilmektedir.

Bu bölümde Senâî görüşlerinin sağlam temellere dayandığını göstermek için yaklaşık 48 âyet ve 36 hadis-i şerife ya doğrudan ya da dolaylı olarak işaret ederek deliller getirmektedir.<sup>86</sup> Bu bölüm, şeriatin ve tasavvufun temel konularına daha fazla ağırlık verilen ve tasavvuf terimlerine en fazla yerilen bölümdür.

## 2. Gönlün ve Ruhun İçin Hazine Ararsan Kur'an Denizine Dal

Bu bab, Kur'an-ı Kerim'in yüceliği, sırrı, mucizesi, hidayet vesilesi olması, izzeti, delili, Kur'an tilaveti, Kur'an dinlemenin fazileti, vecd hali, Hz. Âdem'in yaratılışı ve Hz. İsa'nın, Hz. Meryem'den babasız olarak dünyaya gelmesi, peygambersiz geçen dönemlerdeki cahillik hakkındaki ifadelerden ve peygamberlerden bahsetmenin cahilce konuşmaktan hayırlı olması konularından oluşmaktadır.

Kur'an'ın yüceliği hakkındaki beyitlerde "Kur'an, yedi harf üzere inmiştir."<sup>87</sup> ve "Kur'an-ı Kerim, Cenâb-ı Hakk'ın insanlar için kurduğu bir ziyafet sofrasıdır."<sup>88</sup> hadis-i şeriflerine işaret edilmektedir. Sırr-ı Kur'an

<sup>86</sup> Senâî, *Hadikatü'l-hakika ve Şer'atu't-tarika* (tsh. Ali Muhammed Saberî-Rukiye Timûriyân-Behzâd Sa'îdi), 23.

<sup>87</sup> İbrahim Canan, *Hadis Ansiklopedisi Kütüb-i Sitte Tercüme ve Şerhi*, Akçağ yayınları, Ankara 2014, IV, 458.

<sup>88</sup> İmam Hafız el-Münzirî, *Hadislerle İslam Tergîb ve Terhîb* (Çev. Ahmet Muhtar Büyükcınar, Durak Pusmaz, Ahmet Arpa, Abdullah Yücel), Huzur Yayınevi, İstanbul 2019, III, 276.

hakkında kaleme alınan beyitlerde “Ayrıca yeryüzünde sabit yüce dağlar yarattık. Sizlere tatlı sular içirdik (Mürselât: 77/27).”, “Dağlar da atılmış renkli yüne dönüşür (Kâria: 101/5).” ve “Şayet biz bu Kur’an’ı bir dağın üzerine indirmiş olsaydık, onu Allah korkusundan titremiş ve paramparça olmuş görürdün. İşte bu misalleri insanlar düşünsünler diye veriyoruz (Haşr: 59/21).” âyetlerine, Kur’an’ın hidayeti konusunda ise “Derken bir kervan geldi, sucularını gönderdiler, adam kovasını kuyuya saldı; “Müjde! İşte bir oğlan çocuğu!” diye bağırды. Onu alıp bir ticaret malı olarak sakladılar. Allah onların yaptıklarını çok iyi biliyordu (Yusuf: 12/19).” âyetine işaret edilmektedir.

Kur’an’ın izzeti konusunda “Kitabı sana indiren O’dur. O’nun bazı âyetleri muhkem yani manası apaçık âyetlerdir ki, bunlar kitabın esas ve anasıdır. Diğerleri benzeşen yani müteşabihlerdir. Kalpleri gerçeklerden sapmaya meyilli olanlar, sırf kafaları karıştıracak şeyler bulmak için ve ona keyfî anlamlar yüklemek amacıyla kitabın müteşabih denilen kısmına uyarlar. Oysa Allah’tan başka kimse onun kesin yorumunu bilemez. Bu yüzden, bilgide derinleşenler şöyle derler: “Biz ona inanırız, onun tamamı Rabbimizdendir. Derin kavrayış sahipleri dışında kimse bundan ders almasa da (Âl-i imrân: 3/7).” âyetine ve Kur’ân-ı Kerim’in te’vili hakkında Hz. Peygamber’in (a.s.) “Kur’an’ı kim kendi re’yi ile tefsir ederse cehennemdeki yerine hazırlansın.<sup>89</sup>” hadisine işaret edilmektedir.

Kur’an’ın delili hakkında Hz. Peygamber’in (a.s.) “Kur’an’ı güzel ses ve makamlarla okuyun.<sup>90</sup>” hadis-i şerifine işaret edilerek hoş olmayan üsluplardaki Kur’an tilavetinin mekruh olduğu ifade edilmektedir. Kur’an tilavetinde elif (ل) harfi ile vahdet mertebesi, ba (ب) harfi ile ilk yaratılan varlık olan akıl ve te (ت) harfi ile de nefis-i külli nitelendirilmiştir ve birlik, tüm varlıkta olduğu için elif (ل) harfinin tüm harflerde dolayısıyla da tüm varlıklarda olduğu belirtilmektedir.

Hz. Âdem’in ve Hz. İsa’nın yaratılması hakkında kaleme alınan beyitlerde insanın kendisini bir saymaması, gerçek anlamda bir olanın Allah olduğu vurgulanmaktadır. İnsanın önce dünyadan ardından kendinden uzaklaşıp son olarak Allah’a vuslatı üç zafer olarak nitelendirilmektedir.

<sup>89</sup> Canan, III, 218.

<sup>90</sup> Canan, IV, 431.



İlk iki adımda yenilgi yaşanılırsa üçüncü ve nihai zaferin elde edilemeyeceği ifade edilmektedir. İlk iki zaferin ise insanın nefsinden ve dünyadan kaçınması olduğu, bu dünyanın ikamet etmek için tehlikeli bir yer olduğu belirtilmektedir.

Bu babın son beyitleri insanları doğru yola ulaştırır, Allah'ın dininin sadıkları olan peygamberler hakkındadır. Bu beyitlerde Allah'a şirk koşmak ve cehalet kınanmaktadır. Peygamberlerden bahsetmenin cahilce sohbet etmekten hayırlı olduğu açıklanmaktadır. Allah'ı övdükten sonra peygamberlerin en şerefli olan Hz. Peygamber'e (a.s.) naat etmek gerektiği ifade edilmektedir.<sup>91</sup>

### 3. O inci gibidir, diğer peygamberler ise sedef

Üçüncü bab, çerağ-ı dünya (dünyanın lambası) olarak nitelendirilen Hz. Muhammed'e (a.s.) naat, nübüvvetin kemale ermesi ve kerametleri, Hz. Peygamber'in âlemlere rahmet olarak gönderilmesi, miraç, Hz. Muhammed'in (a.s.) diğer peygamberlere üstünlükleri, Hz. Peygamber'e salavat getirilmesi, Hz. Peygamber'in gönlünün fethi, "Biz seni ancak âlemlere rahmet olarak gönderdik (Enbiya: 21/107)." âyetinin tefsiri, Hz. Peygamber'e selam vermek, onu diğer peygamberlerden üstün tutmak, Hz. Peygamber'in sıfatları, yedi yıldızın (Satürn, Jüpiter, Mars, Güneş, Ay, Venüs, Merkür) sıfatları, Hz. Muhammed'in yaratılışı, mertebesi ve onun yaratılışının güzelliği, Cebrail'in faziletleri, Hz. Ebû Bekir Sıddık'ın halifeliğinin övülmesi ve Allah'ın resulüne yakınlığı, mü'minlerin emiri Hz. Ömer'in adaletinin, Hz. Osman'ın ve Hz. Ali'nin övülmesi, Cemel vakası, Sıffin savaşı ve Ammâr b. Yâsir'in şehit edilmesi, Hz. Ali'nin katledilmesi, onun düşmanlarının ve onu kıskananların kınanması, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in övülmesi, Hz. Hasan'ın fazileti ve onu üzen durumlar, onun şehit edilme sebepleri, Hz. Hüseyin'in faziletleri, onun katledilmesi ve bu konuda Yezid'e dair işaretler, Kerbelâ olayı, Kerbelâ'da yaşanan zulüm hakkında, bu zulmü yapan Ömer b. Sa'd'ın ve Yezid'in kınanması ve bu duruma rıza gösterenlerin üzerine lanet okunması, yaşlı ve zayıf bir kadının her gün sabah vakti çocuklarını Kerbelâ olayının yaşandığı yere götürüp o günleri anımsatan rüzgârı içine çekmelerini istediği bir temsil, Ebû Hanîfe'nin, İmam Şâfi'nin övülmesi, bağnazlık ehlinin kınanması hakkında kaleme alınan beyitlerin ardından zühd, hikmet, vaaz ve nasihat,

<sup>91</sup> Senâî, *Hadîkatu'l-hakîka ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Ali Muhammed Saberi-Rukiye Timûriyân-Behzâd Sa'îdi), 86.

müslümanın din kardeşi hakkında gıybet yapmasının kötülüğü, mücâhede hakkında müridin pirinden mücâhede yolunda alabileceği bir tedbiri önermesini istemesi ve pirin ona Allah yolunda mücadeleden vazgeçmemesini söylemesi üzerine kalem alınan bir temsil, ictihad ve takvâ ehli olmayı isteme, Hz. Musa'nın Allah'a en üstün ibadet nedir diye sorması ve takvâ cevabını alması hakkında bir temsil, "Cehalet bir hastalıktır." sözünün açıklanması, yolda bulduğu bir aynada yüzüne bakıp bir takım yanlış çıkarımlarda bulunan bir kadının gaflet ve cehaletini anlatan bir temsil, bir geminin içinde sahile ulaşmayı bekleyen insanların halini konu alan kötü zan ve dünya halleri isimli bir temsil; âlimlerin kınanmasının ardından ilim, âlim ve ilim arayanların övülmesi ile ilgili beyitlerle bu bab son bulmaktadır.<sup>92</sup>

#### 4. Seni Cehaletten Kurtarır Akıl, Seni Hakikate Ulaştırır Akıl

Dördüncü babda aklın sıfatları, halleri ve fiilleri, akıl ve akıllı kişinin övülmesi, aklın yaratılışı ve hakikatleri anlamadaki önemi, akla inanmayan kişinin Mürselât suresini okumaya yönlendirilmesi, nefis ve aklın şerefi, nefis ve akıl kelimelerinin dünyadaki anne ve baba kelimeleriyle tabir edilmesi, ticaret sırasında akıllıca karar verip fayda elde eden kişinin anlatıldığı hikâyede insanın bu dünyada gerçekleştirdiği iyi veya kötü fiillerin ticaret hayatına benzetilmesi, nefis-i külli ve nefis-i küllinin akıl ve mârifet ile bağlantısı, hayvani ruh, aklın mükemmelliği, yüceliği, güzelliği ve mertebeleri, dünyanın yaratılışı, görme ve hafızanın gücü, akıl ve şeriâtın birbirine bağlantısı bu babda ele alınan konulardır.<sup>93</sup>

#### 5. Cahilliğin Başı, Bilgisizliğin yüzü olmuş Şeytan Hücreğine Nasıl Gönül Dersin?

Bu bölümde bilimin faziletlerinin ve değerinin işlendiği beyitler bulunmaktadır. İlim elde etmek, bilginin derecesi, sorgulayabilme ve bilgi sahibi olmada sorumluluk sahibi olma konuları ele alınmıştır. Bu bölümde ele alınan ilim, nefsin arzularına ve dünyevi makamlara değil peygamberlerin yoluna yönlendirmektedir. Ayrıca sevginin tarifi, sevginin aydınlatıcı yönü, kalbin ve ruhun dereceleri ile kalbin Allah'a yöneltilmesi

<sup>92</sup> Senâî, *Hadîkatu'l-hakîka ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Ali Muhammed Saberî-Rukiye Timûriyân-Behzâd Sa'îdi), 96.

<sup>93</sup> Senâî, *Hadîkatu'l-hakîka ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Ali Muhammed Saberî-Rukiye Timûriyân-Behzâd Sa'îdi), 154.

konuları bu babda bulunmaktadır. “Ey iman edenler! Size, bulunduğunuz toplantılarda “Yer açın” dendiğinde yer açın ki Allah da size genişlik versin. “Davranıp kalkın” dendiğinde de kalkın ki Allah içinizden (gerçekten) iman etmiş olanları ve ilme kavuşmuş olanları yüksek derecelere çıkarsın. Yapıp ettiklerinizden Allah tamamen haberdardır (Mücâdele: 58/11).”, “Yoksa o, gece saatlerinde secde ederek ve ayakta durarak ibadet eden, ahiretten sakınan ve Rabbinin rahmetini uman gibi midir? De ki: “Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu? Doğrusu ancak akıl sahipleri öğüt alırlar (Zümer: 39/9).” âyetlerine ve “Âlimler peygamberlerin varisleridir.<sup>94</sup>”, “İlim Çin’de de olsa gidip alınız; çünkü ilim talep etmek her mü’minin üzerine farzdır.<sup>95</sup>” ve “Âlimin uykusu cahilin ibadetinden hayırlıdır.<sup>96</sup>” hadis-i şeriflerine bu babda işaret edilmiştir.

Bu babda yer alan dört temsil ve üç hikâyeden ikisi Şibli (ö. 334/946) hakkındadır. Bu hikâyelerden ilki ilme sarılarak ihlâslı olmak ve riyadan uzak durarak sadık kul olmak hakkındadır. İkincisi ise insanın ilim sayesinde önce kendisini sonra da Allah’ı tanınması ile ilgilidir. Hz. Âdem’in ve aşkın yer aldığı başka bir hikâyede Hz. Âdem’in ilimle sultan olmasının ardından kalbini dinleyip aşkın peşinden gitmesi ve sonunda çıplak kalması anlatılmaktadır. Bir diğer hikâye aşk ve âşıklığın olgunluğu hakkındadır.

Senâî, akıllı insanın çok fazla, ancak aşkta olgunluğa erenlerin çok az sayıda olduğundan bahsetmektedir. Ayrıca aşk, gönül, ruh ve bunların mertebeleri hakkında görüşlerini açıklamaktadır. Hakiki aşk ve muhabbeti yüceltirken aşktan dolayı ızdırap içinde olan ruhu, mantıklı hareket ederek huzurlu olan ruha tercih etmektedir.

Manevi duyguları uyandırıp sevgiliyi mükemmel kılan mecâzi aşk ise hakiki aşka ulaşmanın bir yoludur. Hakiki aşka ulaşma amacı taşımayan mecâzi aşk, tasavvufi açıdan makbul değildir. Mecazi aşk, hakiki ve ilahi sevginin bir ışığıdır; çünkü dünyadaki iyilik ve güzelliklerin tamamı ebedi sevgili olan Allah’ın bir göstergesidir. İnsana bahşedilen sevmeye duygusunun sağladığı temel avantaj, insanın kendisini geliştirmesine ve

<sup>94</sup> Canan, XI, 488.

<sup>95</sup> Elbânî, II, 727, Hadis No: 3913.

<sup>96</sup> Bediüzzaman Furûzanfer, *Ehâdis ve Kısas-i Mesnevî* (tsh. Huseyin Dâvudî), Müessesesi-i İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahran 1381 hş., II, 156. Beyit No:254.

bencillikten kaçınmasına sebep olmasıdır. Bu nedenle öncelik her zaman maşuktur ve O'nun yolunda her türlü fedakârlığa katlanılır. Allah yolunda insanın başarı kazanmasının koşulu O'na doğru yönelmesidir ve aşk olmadan bu eylem mümkün değildir.

Son beyitlerde ise gecenin sıfatları dile getirilmiştir. Senâî bu beyitlerde geceyi siyah bir denize benzetirken kendisini o denizin incisi olarak nitelendirmektedir. Satürn, Jüpiter, Mars, Güneş, Venüs ve Merkür gezegenlerinin çeşitli şekillerde tasvirlerini yaptığı beyitlerin ardından gökyüzünü göğsüne, yıldızları da gözyaşlarına benzetmektedir. Güneşin doğması ile yeryüzünün aydınlandığı sabah vaktini kendisi gibi sarı yüzlü olarak nitelendirmekte, sabah olduğunda dünyanın aydınlanmasını bilgin gönüle benzetmekte, gecenin ve yıldızların gökyüzünden adeta dökülürcesine yok olmasını gecenin ve yıldızların sabahtan korkmalarına bağlamaktadır. Senâî'ye göre sabah vakti, gönlü ve ruhu saçtığı misk kokusuyla alıp götürülen bir dilber gibi gelmektedir.<sup>97</sup>

#### 6. Beden Din Sayesinde İnsandır, Allah'tan Gayrısı İnsana Haramdır

Bu bab, nefs-i külliden bahseden beyitlerle başlamaktadır. Kötü duyguların bastırılmasının gerektiğini söyleyen Senâî, nefsin çirkin özelliklerini anlatarak nefs-i külli ile bir konuşma gerçekleştirmektedir. Allah'ı talep eden kulun yani müridin sıfatları, kul için rahatlık ve neşe hali olan bast terimi bu babda açıklanmaktadır. Ölüm hatırlatılmakta ve ölümü ihmal etmeyin vurgusu yapılmaktadır. Görme ile akıl ve aşk arasındaki ilişki çok kısa bir şekilde açıklanmaktadır. Ardından Hz. İsa ile bir gözü kör adamın hikâyesi yer almaktadır. Adam, Allah'tan ihlâslı bir şekilde yağmur yağdırmasını istemekte ve yağmur yağmaya başlamaktadır.

Güzel yüzlülerin ve kötü huyluların sıfatları, iyi ve çirkinin açıklanması, şevgililerin sıfatları, şehvetin kınanması, güzel yüzlülerin ve sevgililerin sıfatları anlatılmaktadır.

Dünyanın kınanması hakkında bu dünyaya gönül bağlanmaması gerektiği belirtilmekte, dünya anne, insan da dünyanın çocuğu olarak tasvir edilmektedir. حُرْمَتُ عَلَیْكُمْ ifadesi ile "Analarınız, kızlarınız, kız

<sup>97</sup> Senâî, *Hadîkatu'l-hakîka ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Ali Muhammed Saberî-Rukiye Timûriyân-Behzâd Sa'îdi), 166.

kardeşleriniz, halalarınız, teyzeleriniz, erkek kardeşin kızları, kız kardeşin kızları, sizi emziren analarınız, süt bacılarınız, eşlerinizin anaları, kendileriyle birleştiğiniz eşlerinizden olup evlerinizde bulunan üvey kızlarınız size haram kılındı. Eğer onlarla birleşmiş değilseniz (evliliğiniz son bulduğunda) kızlarını almanızda size bir sakınca yoktur. Kendi sulbünüzden olan oğullarınızın eşleri ve iki kız kardeşi birden almak da size haram kılındı; ancak geçen geçmiştir, Allah çok bağışlayıcı ve esirgeyicidir (Nisâ: 4/23).” âyetinin iktibası <sup>(98)</sup> yapılarak dünya ile yakınlaşmanın haram olduğu ifade edilmektedir.

Riba ve faizi konu alan beyitlerde *يُمَحَقُ* ifadesi ile “Allah faizi tüketir, sadakaları ise arttırır ve Allah hiçbir inkârcı günahkârı sevmez (Bakara: 2/276).” âyetine işaret edilmektedir. Ayrıca faiz alan kişilerin “O gün cehennem o altını, gümüşü alevleyecek ve onlar cehennem ateşinde kızdırılıp alınlarına, yanlarına, sırtlarına bastırılacak, onlarla dağlanacaklar ve işte bunlardır kendiniz için biriktirdiğiniz şeyler denecek, tadın biriktirdiklerinizin azabını (Tövbe: 9/35).” âyetini okumaları istenmektedir.

Bu babda dünyanın değersizliğinden, dünyaya yüz çevirmekten ve nefis terbiyesinden bahsedilmektedir. Hz. Peygamberin “Kim nefisini bilirse Rabbini bilir.”<sup>99</sup> hadisi birkaç beyitle açıklanmaktadır. Hırs, şehvet ve öfke yerilmekte; aklını kullanan hiçbir insanın gamsız bir hayat süremeyeceği, nefse ve hevaya uymanın zararları, nefis ve hevasına yenik düşen bedendeki ruhun, din ve bilgi gidasından mahrum kalması konularına yer verilmekte ve “İnsanlar yaşadıkları gibi ölürler ve öldükleri gibi haşrolurlar.”<sup>100</sup> hadis-i şerifine işaret edilmektedir.

İnsanlık ve hayvanlık konusu işlendikten sonra balıkla kuşun dostluğunu anlatan bir hikâyeye yer verilmekte, ardından “Doğrusu biz emaneti göklere, yere ve dağlara sunduk da onlar onu yüklenmekten kaçındılar ve ondan korktular. Onu insan yükledi. Çünkü o çok zalim, çok bilgisizdir (Ahzab: 33/72).” âyeti açıklanmakta, aklın ve edebin insanın zineti olması gerektiği ifade edilmektedir.

<sup>98</sup> Değirmençay, 113.

<sup>99</sup> Mustafa Dirâyetî, *Terceme-i Tasnîf-i Gururu'l-Hikem ve Dureru'l-Kelim*, Merkezü'n-neşru't-Tâbî li Mektebi'l-İlâmî'l-İslâmî, Kum 1366 hş., 294, Hadis No: 5/194.

<sup>100</sup> Nureddîn Ebü'l-Hasan Ali b. Sultân Muhammed Ali el-Kârî, *Mirkatu'l-mefâtiḥ*, Dâru'l-kutubi'l-İlmiyye, Beyrut 2015, I, 332, VII, 375, VIII, 431.

Bu bölümde kötü kalpli kimseler kınanırken cesaret ve gayret övül-  
mekte, çok yemek yeme kınanmaktadır.

Dünyadan el çekmek olarak ele alınan tecrid hakkında, Hz. İsa'nın göğşe yükselmesi sırasında elbisesine zaruretten dolayı iliştirdiği bir iğne-  
nin, göğün dördüncü katında kalmasına ve daha fazla ilerleyememesine  
sebeplere anlatılmaktadır. Hz. İsa ile şeytan arasında geçen bir ko-  
nuşma da hikâye şeklinde aktarılmaktadır. Buna göre Hz. İsa bir taş par-  
çasını başının altına koyup uyur. Uyandığında şeytanı karşısında görür.  
Şeytan, dünyada bulunan herşeyin kendi malı olduğunu söyler ve o taşı  
kullanmakla Hz. İsa'nın kendisinin ortağı olduğunu iddia eder. Bu sözleri  
iştirir iştirmez Hz. İsa hemen o taşı başının altından alıp fırlatır. Hikâyede  
insanın dünya malına değer vermemesinin Allah'ın yoluna yönelmesine  
yardımcı olacağı anlatılmaktadır.

Dünya sevgisinin kınandığı ve şarap içmenin men edilmesinin konu  
edildiği beyitlerin ardından yer verilen başka bir hikâyede Kâbe'de tavaf  
yaptığı sırada bir kadına kötü niyetle yaklaşan bir adam konu edilmekte-  
dir. Adam kadınla konuşmaya başlar; fakat kadın adama yaptığından yanlış  
olduğunu, bu şekilde şehvetine yenik düşerek ibadetinin kabul olmayaca-  
ğını söyler. Senâî bu beyitlerde ibadet ve edebî ırk ve milliyetinin ol-  
madığını vurgulamaktadır. Ebû Leheb Arap olduğu halde Allah'a ibadet  
etmeye ve kulluk yapmaya kulaklarını kapatırken Fars kökenli Selmân-ı  
Fârisî ehl-i beytten sayılmıştır.

Nakıs dünyanın sıfatlarının anlatılmasının ardından kaplıcaya giden  
bir körün temsili yer almaktadır. Ardından sarhoş deve ve adamın  
hikâyesi anlatılmaktadır. Peşinden gelen deveden kurtulmak için adam  
bir kuyuya girerek kuyunun başındaki dikenli çalılara tutunur. Çalılardan  
dibinde siyah ve beyaz iki tane fare görür. Daha sonra kuyunun duva-  
rında dört yılanın ve kuyunun dibinde de bir ejderhanın olduğunu görür.  
Bunlara rağmen adam, etrafındaki tehlikeleri unutup çalılardan üstündeki  
balı fark eder ve yemeğe başlar. Bu hikâyede kuyu, felaketler ve felaket-  
lerle dolu olan dünya, dikenli çalı ise insanın hayatını simgelemektedir.  
Siyah ve beyaz fareler, insanın ömrünü tüketen gece ve gündüz, dört yılan  
ise insan bedenindeki tüm ölümcül hastalıkların kaynağı olan sevda (kara  
safra), sarı safra, kan ve balgamı <sup>(101)</sup> nitelemektedir. Kuyunun dibindeki

<sup>101</sup> Ayşegül Demirhan Erdemir, "Ahlât-ı Erbaa", *DİA*, İstanbul 1989, II, 24.

ejderha ise insanı bekleyen ölümdür. Bal ise insanı baştan çıkaran, etrafındaki tehlikeleri görmesine engel olan dünya nimetleri, arzular ve zevklerdir.

Bir diğer hikâye bülbül ile karga arasında gerçekleşen bir konuşmayı aktarmaktadır. Bülbül, kargaya sesinden dolayı kızar ama her ikisi de bir çocuk tarafından avlanır. Karga, bülbüle bu dünyanın fani olduğunu ve dünyadaki hiçbir şeyin değerinin olmadığını söyler.

Bir bakkalı ve oraya şeker satın almak için giden adamı konu alana bir diğer hikâyede bakkal, şeker kırmak için uzaklaştığında adam, terazide ölçü için bulunan taşları şeker miktarının artacağı düşüncesiyle yer. Bakkal durumu fark eder ve koyduğu taşları yemesinin şeker miktarını da azalttığını söyler. Bu hikâyede dünya ve dünya nimetleri çamura, balçığa benzetilmektedir. Bu dünyanın nimetlerine aldanıp ahiret hayatının yok edilmemesi gerektiği vurgulanmaktadır. Senâî'ye göre dünyadan yararlanmada zekice hareket ettiğini düşünenler aslında daha fazla zarar görmektedirler.

Bu babın sonlarında yer alan hikâyelerde zamanın sultanı ve peygamberi olan, dünyada büyük bir kudrete sahip Hz. Süleyman'ın bile saltanatının yok olduğu ifade edilmekte, dünyaya hükmeden İskender'in de öldüğünden bahsedilmektedir. Bu hikâyelerle dünyanın faniliği vurgulanmaktadır.<sup>102</sup>

### 7. Bu Dünya Hayatını Gül Kokusu Gibi Bil

Bu bab gurur, gaflet ve isyan konuları üzerine yazılan beyitlerle başlamaktadır. Ardından boşuna atılan kahkahalar kınanmakta, ömrün boşa geçirilmemesi gerektiği vurgulanmaktadır. Hz. Nuh'a verilen uzun ömrün ahiret hayatı için hasret sebebi olması, sürekli dünyadan kaçan Lokman Hekim'in ise küçük ve dar bir eve sahip olması ve bu dünya hayatını öteki dünyaya giden bir köprü olarak görmesi anlatılmaktadır.

Ölüm hakkında kaleme alınan beyitlerde "Nerede olursanız olun, ölüm sizi bulur; hatta isterseniz sağlamlaştırılmış yüksek kalelerde olun. Onlara bir iyilik geldi mi bu Allah'tan derler. Bir kötülük geldi mi bu senden derler. De ki: Hepsi Allah'tan. Ne oldu bu kavme ki hiçbir sözü

<sup>102</sup> Senâî, *Hadikatu'l-hakika ve Şerî'atu't-tarika* (tsh. Ali Muhammed Saberî-Rukiye Timûriyân-Behzâd Sa'îdî), 183.

anlamaya yanaşmıyor (Nisâ: 4/78).” âyetine işaret edilmekte ve fani dünyadaki sıkıntılara katlananların baki dünyaya yolculuğunun daha kolay olacağı ifade edilmektedir. Ayrıca temmuz ayında buz satan bir adamın hikâyesinde insan ömrünün buzun erimesi gibi yok olup gitmesi ve dünyanın vefasızlığı anlatılmaktadır. Bu babda imanını ve aklını kullanan insanların öldükten sonra ruhu ile yeniden doğduğu ifade edilmektedir.

Peygamberlerin, Fars şahlarının ve onların büyüklerinin ve insanoglunun ölümünün sıfatları, beden ve ruhun bekası ve fenası, bu dünyanın kınanması, riyakârlıkla cenneti isteme konularının ardından riyakâr zühd hakkında kaleme alınan beyitlerde Senâî, ikiyüzlü sufilerin halkın arasında sahip oldukları konumu kullanarak kötü işler yapmasını ve sağlam bir inanca sahip olmamalarını eleştirmektedir. Senâî, ikiyüzlülükle cennete girmenin mümkün olmadığını söyleyerek bu konuda insanları uyarmaktadır.

Fani dünya ve şehvet konularından sonra göklerin, yıldızların sıfatları ve on iki burç hakkındaki beyitler gelmektedir ve burada dünya bir kemere benzetilmekte insana o kemerden ister geç ister geçme denilmektedir.

Gaflete kapılıp dünyaya meyleden bir zümrenin bir hikâye ile dünya hayatını kendine dost edinenlerin kınanması ise bir temsil ile ifade edilmektedir.

Kız kardeşlerin kalbinin tesellisi hakkında “Kral, onu bana getirin! dedi. Elçi Yûsuf’a geldiğinde Yûsuf “Efendine dön de sor ona, “Ellerini kesen o kadınların zoru neydi?” Şüphesiz rabbim onların hilesini çok iyi bilir” dedi (Yusuf: 12/50).” âyetine işaret edilmektedir. Hz. İsa’nın ve Karun’un sahip oldukları dünya malı ve bu mallar sebebiyle Allah katında daha yüce makamlarda olamamaları anlatılmaktadır.

Dostluk ve düşmanlığın hikmeti, halis muhabbet ve dostluk hakkında bir hikâye, muhabbette riya, kötü arkadaşlar, kötü kimselerle ilişkileri kesmek, vefasızlığı konu alan bir hikâyeden sonra dostluk ve düşmanlıkla ilgili gerçek, iyi ve kötü dostluklardan bahsedilmektedir. Bu beyitlerde dünyayı kendisine dost edinenlerin öteki dünyalarını yaktıkları, cahillerle dost olanların akıllarını kaybedip ruhlarını bozdukları ve bu şekilde Allah’ın yolundan uzaklaştıkları söylenmektedir. Ayrıca Senâî, cahille kurulan dostluğun zararını fark ettikten sora güzel dostlar



edinilmesini tavsiye etmektedir. Senâî'ye göre arkadaş, neyin helal neyin haram olduğunu bilmeli, dürüst, sevgi dolu ve sadık olmalıdır. Yine arkadaşlık hakkında kaleme alınan bir hikâyede yaşlı bir kadın ve çok sevdiğini iddia ettiği kızı anlatılmaktadır. Yaşlı kadın dualarında kızının yerine ölebileceğini ifade ederken ahırdaki inek, başına yem kazanını geçirmiş bir halde kadının karşısına gelince yaşlı kadın onun Azrail olduğunu sanıp can havli ile eliyle hasta olan kızını göstermekte ve kendisinin değil kızının canını almasını söylemektedir.

Aptal insanların sıfatlarının anlatılmasından sonra aşk detaylı olarak ele alınmaktadır. Hakiki aşka ulaşmanın anlatıldığı beyitlerde Mecnun'un kurduğu tuzağa bir geyiğin yakalanması ve bu geyiğin gözlerini Leyla'ya benzeten Mecnun'un bu geyiği avlamasının kendisine yasak olduğunu ve onu serbest bırakması gerektiğini söylemesi hatırlatıldıktan sonra aşk yoluna adım atan kişinin sevgili uğruna her şeyi feda etmesi ve geçici arzulara kapılmaması gerektiği vurgulanmaktadır.

Ardından sırasıyla insan ve onun işlerini anlatan bir temsil gelmekte, insanın sıfatları açıklanmakta, İslam'ın hidayet sebebi olmasıyla ilgili Hz. Ömer ve cahiliye dönemini yaşamış bir grup insanın o dönemleri hatırlayıp cehaletle geçirdikleri vakitten pişmanlık duymaları ve o dönemleri bilmeyen Abdullah b. Ömer'e, Hz. Ömer'in İslam döneminde doğduğu için küfrün acısını tatmadığını ve bu nedenle imanın neşesinden ve değerinden habersiz olduğunu söylemesi anlatılmaktadır.

Ayrıca insanın sertliği, kötü itikat ve havf, geçim sıkıntısı, zalim ve mazlum hakkında bir hikâye, soyun kesilmesi, dünyada mağrur olanların sıfatları, dünya sevgisi ve gururlanma ile ilgili bir temsil, nefsin sıfatları ve halleri ve "İnsanın kan damarlarında dolaşan şeytan ve şeytanlar vardır.<sup>103</sup>" hadis-i şerifi yedinci babda yer alan diğer başlıklardır.

Tembellik ve gevşeklik hakkında ise Hz. Peygamber'in (a.s) "İki günü eşit olan zarardadır.<sup>104</sup>" hadis-i şerifine işaret edilmektedir.

<sup>103</sup> Mevlevî Muhammed Sâlih el- Mâzenderânî, *Şerh-i Usûl-i Kâfi*, El-Mektebetü'l-İslâmiyye, Kahire 1660, X, 178.

<sup>104</sup> Muhammed b. Muhammed Gazzâlî, *İhyâu 'Ulûmiddîn* (tsh. Müeyyiddin Muhammed Hârezmî), *İntişârât-i 'İlmî ve Ferhengî*, Tahran 1386 hş., IV, 581.

Ahireti tercih etme uğruna yurtları terk etme ile ilgili “İlim Çin’de de olsa alınır.<sup>105</sup>” hadisi hatırlatılmaktadır. Seyahat edilse bile insanın vatanıyla gurur duyması gerektiği vurgulanmaktadır. Buradaki beyitlerde bu terk edişteki hareket ve seyir sırasında sıkıntı çekilmesi övülmektedir.

Nefsin edebi ve şerefi konulu şiirin ardından ayın devrini anlatan beyitlerde Leyl ve Duhâ surelerinin okunması tavsiye edilmektedir. Yol arkadaşlığını konu alan bir hikâyeden sonra sırla ilgili kaleme alınan beyitlere yer verilmekte ve gerçek arkadaşlığın sürmesinin en önemli koşullarından birinin sırdaşlık olduğu bir hikâyeye vasıtasıyla dile getirilmektedir.

Ayrıca meliklerin sırları saklaması hakkında bir temsil, sohbet meclisinde sema etme ile ilgili bir hikâyeye, vaaz ve nasihat, çöller, tasavvuf ve zühd, tasavvuf ehli olan gönülleri talep etme, açgözlülük ve hırs, sûfilerin halleri ve onların övülmesi konuları ile tasavvufun hakikatleri hakkında bir hikâyeye, gafil bir babanın eğitimindeki cahil bir çocuğu konu alan bir temsil, tasavvufi hallerde tefekkür ve murakabe, dünyada yok olmak, ondan sonra bir kimse veya bir şey olmak ve dünyanın suretinin sıfatları konuları ile yedinci bab sona ermektedir.<sup>106</sup>

Yedinci babda Senâî adeta bir vaaz meclisinde gibi okuyucularına nasihat ve tavsiyelerde bulunmaktadır. Allah’tan uzaklaştıran şeyler hakkında insanları uyarmakta, insanlara dikkatli olmalarını öğütlemektedir.

### **8. Adaletli Ol; Çünkü Gönül Vilayetinde Peygamberin Kapısını Adil Olan Çalar**

Sekizinci bab, Sultan Behram Şah’ın övülmesi, hasletlerinin ve faziletlerinin anlatılması ile ilgili beyitlerle başlamaktadır. Padişah korkusunun sıfatları konusunda “İşte siz o kişilersiniz ki onları seversiniz, fakat onlar sizi sevmez. Siz, kitabın hepsine inanırsınız, onlarsa sizinle buluştular mı inandık derler, yalnız kaldılar mı size karşı besledikleri kin yüzünden parmaklarını ısırırlar. De ki: Geberin kininizle. Şüphe yok Allah, gönüllerde ne varsa hepsini bilir (Âl-i İmrân: 3/119).” âyetine işaret edilmektedir. Ardından gelen beyitlerde Senâî, padişahı gaflet uykusundan

<sup>105</sup> Elbânî, II, 727, Hadis No: 3913.

<sup>106</sup> Senâî, *Hadîkatu'l-hakîka ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Ali Muhammed Saberî-Rukiye Timûriyân-Behzâd Sa'îdî), 222.

uyandırmaya çalışmakta, ona aklı ile hareket etmesini ve mülkünü adaletle korumasını tavsiye etmektedir.

Senâî'ye göre kralı uyarırken yalakalık yapmadan hakkı ve adaleti tavsiye etmek gerekmektedir. Bu konu ile ilgili olarak Hz. Ömer'in babası ile rüyasında konuşması, babasının ona adaletli ve merhametli olmasını söylemesi konu edilmektedir.

Sultan Mahmud ile adalet isteyen bir kadının konu edildiği hikâyede yönetenlerle yönetilenlerden, güç sahibi olanlarla onların hükmü altında bulunanlardan bahsedilmektedir. Zayıf ve güçsüzleri düşünen, insanlara yardım ederek nazik ve kibar davranan yöneticiler övülmektedir. Bir diğer hikâye padişahın bağışlayıcı olması ve adaleti hakkında kaleme alınmıştır.

Sonrasında, kötü kimselerin vasıfları ve sultanın adaletli olması hakkında kaleme alınan beyitler yer almaktadır. Abbasi halifesi Me'mûn'un haksız yere kan dökmesi ile ilgili olarak, Me'mûn'un Yahyâ b. Muâz'ı (ö. 218/833) öldürmesinin ardından insanların, oğlunun kanını haksız yere döktüğü için Me'mûn'a sürekli lanet okuyup hükümlerinin yıkılmasını isteyen annesinden bahsetmelerini anlatan beyitlerde bir gece Me'mûn'un gizlice o kadının yanına gitmesi ve ona Yahyâ'nın bir daha geri dönmeyeceğini ve kendisini oğlu olarak kabul etmesini söylemesi; ancak Yahyâ'nın annesinin Me'mûn'un ihtişamlı makamında kendisine yer olmadığını belirtmesinin üzerine Me'mûn'un utanıp bir daha haksız yere kan dökmemeye karar vermesi anlatılmaktadır. Bir diğer hikâye ise Sultan Mesud tarafından haksız yere öldürülen Vezir Meymendî (ö. 424/1032) ve onun annesi hakkındadır. Sultan Mesud pişmanlık içinde Meymendî'nin annesine gider ve onun düşündürücü ve akıllıca cevapları karşısında Sultan Mesud'un mahcubiyeti artar.

Enûşîrvân'ın (ö.579) sabrı ve hoşgörüsü ile ilgili kaleme alınan hikâyede Enûşîrvân'ın kadehinin çalınmasının ardından pek çok masum insanın işkence görmesi ve Enûşîrvân'ın kadehinden vazgeçerek sabır ve hoşgörü göstermesi, affetmeyi seçmesi konu edilmektedir. Buna göre affedici hükümdar güneş gibi ışık saçmakta, gece gibi de hataları örtmektedir. Sonra yetimlerin, mazlumların ve yaşlıların hanedanlıklarının yıkılma sebebi olduğunu belirten ve bu konuda padişaha adaletli olması hakkında uyarılarda bulunan beyitler gelmektedir. Bu beyitlere göre mazlumların ahı, her türlü silahtan daha etkili ve daha yıkıcı olabilmektedir.

Sultan Mahmud'un adalet ve siyasetini konu alan bir hikâyede Sultan ava giderken arazisi olmayan yaşlı bir adama rastlamakta ve adam yaşadığı sıkıntıları ona anlatmaktadır. Bunun üzerine Sultan ona bir arazi bağışlamaktadır. Bu hikâyeye göre insanın ebedi hayat elde etmesi bu dünyada yapılan iyiliklere ve adaletli davranmaya bağlıdır.

Başka bir hikâyeye, padişah doğru olsa bile yanındakilerin adaletsiz olabileceğini anlatmaktadır. Hikâyede padişah vezirlerinin ve yardımcılarının yaptıklarını desteklememekte ve yapılan kötülükleri telafi etmeye çalışmaktadır. Örneğin Enûrşirvân'ın yardımcıları bir din adamına baskı yaparak tavuğunu alırlar. Enûrşirvân da yerine bir kuzu verir. Senâî'ye göre vezirlerin ve yardımcıların iyi davranmaları yine krala bağlıdır.

Cahil ve zalim bir kadının anlatıldığı beyitlerde bekçi tarafından suçsuz yere vurulan adamın kadiya gidip onu cezalandırmasını istemesi üzerine kadının, adama kendisini vuran görevliye bir sığır hediye etmesini aksi takdirde bir dahaki sefer kendisini öldürebileceğini söylemesini konu etmektedir ve adaletle hükmetmesi gereken kadının cahilce davranışı kınanmaktadır.

Padişahın yeterliliği ve kifayetli olması hakkında Senâî, Sultan Mahmud'un güçlü ve yetenekli sıfatlarını sıralayarak Sultan'ı Roma kralına tanıtmaktadır.

Padişahın yumuşak siyaseti hakkında kaleme alınan hikâyede padişaha halka karşı sabır ve tahammülle muamelede bulunması tavsiye edilmekte, siyaset ve politikada edepi bir şekilde zulmü ortadan kaldırmak için Hişâm b. Urve'nin (ö. 146/763) dilinden sözlere yer verilmektedir. Padişahın bağışlayıcılığını anlatan bir hikâyenin ardından meliklerin ve sultanların uyanık, koruyucu ve bağışlayıcı olması hakkında bir bahar günü ava giden Sultan Mahmud'un bir ceylanın peşinden giderek askerlerinden ayrı kalması ve ceylanı bağışlaması anlatılmaktadır.

Meliklerin sırlarının korunması gerektiğini belirten beyitlerin peşinden padişaha, "İyilik yaparsanız hep iyilik bulursunuz, kötülük yaptığınızda ise sürekli kötü şeyler bulursunuz." şeklinde tavsiyelerde bulunmaktadır. Buna göre alışkanlıklar insanları iyi ve kötü davranışlara yönlendirmektedir. Ardından yer verilen beyitlerde İmam Ebû Hanîfe'nin (ö. 150/767) kendisine hakaret eden adama tepki göstermeden kendi kendisine "Eğer bu adamın dediği gibiysem o zaman kendimi kötü ahlaktan

arındırmalıyım, yok eğer öyle değilsem ona cevap vermeme gerek yok. Kötü bir şekilde ona cevap verirsem onunla aramda ne fark kalır?" demesi anlatılmaktadır.

Adaletli olmak ve sitemde bulunmamak hakkında "Yeryüzünde bulunan her şey fânidir (Rahman: 55/26)." âyetine işaret edilmekte ve hükümdarlığın yok olmasının sebepleri arasında halka uygulanan ekonomik baskılardan ve yüksek vergilerden bahsedilmektedir.

İş bilmez ve politikadan anlamaz bir sultanın anlatıldığı hikâyeden sonra öğretmenlerin yoksulluğundan bahsedilmektedir. Ardından da Behram Şahın yiğitliğine, cesaretine ve siretinin güzelliğine değinilmektedir.

Dindar âlimlerinin taahhüdü hakkında Hz. Peygamber'in (a.s.) "(Hz. Ebû Bekir ile Hz. Ömer'i işaret ederek) benden sonra o ikiye uyun.<sup>107</sup>" hadis-i şerifine işaret edilmektedir.

Ardından gönlünü heva ve hevesine teslim etmiş padişaha bağlanılmaması gerektiği söylenmektedir. Ebedi mülk isteyen padişahın adaletle hükmetmesi zulmü kuyuya hapsetmesi, kuru olan şeriatin gözyaşıyla ıslatılması, susuz olan küfrün de kılıçla sulanması tavsiye edilmektedir. Tekrar Behram Şah övülmekte, onun hüküm vermesi hakkında gücünden ve kudretinden söz edilmektedir. Padişah methedilirken on iki burcun özellikleri kullanılmaktadır.

Daha sonra Kahire devletinin bilim adamlarının, emirlerinin ve onların hizmetkârlarının sıfatlarının ve Allah'ın onları çoğaltmasının anlatıldığı beyitler gelmektedir. Behram Şah'ın oğlu Emir Celâlüddeve'nin, vezirlerin, sadrazamların ve kadıların, Halife Mansur'un (ö. 158/775), Nizâmülmülk'ün (ö. 485/1092) övülmesinin ardından kadılardan oluşan birtakım şahsiyetler hakkında methiyeler söylenmekte ve *انا خير* (Ben daha hayırlıyım.) ifadesi ile "Allah, sana emrettiğim zaman neden secde etmekten çekindin, seni meneden sebep neydi dedi. O, ben ondan daha hayırlıyım dedi, beni ateşten halkettin, onu balçıktan yarattın (A'râf: 7/12)." âyetine, *لو كشف* (Şayet açığa çıkmış olsaydı) ifadesi ile Hz. Ali'nin "Gaybın üstündeki maddi perdeler çekilse, imanımda bir artma olmaz." sözüne,

<sup>107</sup> Canan, XII, 423.

والراسخون (Bilgide derinleşenler) ifadesi ile de "...Bu yüzden, bilgide derinleşenler şöyle derler: "Biz ona inanırız, onun tamamı Rabbimizdendir. Derin kavrayış sahipleri dışında kimse bundan ders almasa da (Âl-i İmrân: 3/7)." âyetine işaret edilmektedir.

Sekizinci bab, Senâî'nin adalet, siyaset ve yargı konularındaki görüşlerini açıkladığı babdır. Senâî, sultanlara, vezirlere ve kadınlara yazdığı beyitlerle nasihatlerde bulunmaktadır. Senâî, sultanların karakterini peygamberlerin karakterine yakın görmektedir. Sultanları affedici, adaletli ve alçakgönüllü olmaya, iyilikle davranıp hoşgörülü davranmaya davet etmektedir. Senâî'ye göre sultan, dinî ve memleket meselelerinde cesur olmalıdır. Ona göre sultanın yanında cahil bir vezirin olması sultanın aklını kullanamamasından kaynaklanmaktadır. Kıskanç ve kötü niyetli bir vezir talihsizlik sebebidir ve Senâî'ye göre iyi bir vezir ve danışman bilgisiyle doğru yola götüren insandır.<sup>108</sup>

### 9. Yolun Uzaklığı Gönlün Tembelliğinden, Küfür ve Din İkiyüzlülüktendir

Dokuzuncu bab, mutluluğa giden yolun ve sırât-i müstakîmin tarifi ile başlamaktadır. Bu beyitlerde ولا يرضى (Razı olmaz) ifadesi ile "Kafir olursanız bilin ki Allah, sizden müstağnidir; fakat kullarının kafir oluşuna da razı olmaz ve şükrederseniz sizden razı olur ve hiçbir kimse, bir başkasının yükünü yüklenemez; sonra da dönüp varacağınız yer Rabbinizin kapısıdır da O, neler yaptığınızı haber verir size; şüphe yok ki O, gönüllerde ne varsa hepsini bilir (Zümer: 39/7)." âyetine işaret edilmektedir. Ardından zamanın ehli hakkında kaleme alınan şikâyet beyitleri gelmektedir.

Mazeret ve kusur hakkında Senâî, Allah'tan gafil olan insanların arasında olmadığı için Allah'a şükürünü dile getirmekte ve Senâî olarak dünyadan ayrılmayı bildiğini ifade etmektedir. Hakikat ve tarikat yolunu açıkladıktan sonra ahiretin dünya hayatına göre üstünlüğü konusunda bir zâhid ile Me'mûn (ö. 218/833) arasında geçen bir konuşmaya yer vermektedir. Buna göre Me'mûn, zahidin Bağdat'a gelişini "merhaba, merhaba!" diyerek kutlar, zâhid ise onun bu davranışını kınar ve mutluluğun bu

<sup>108</sup> Senâî, *Hadîkatu'l-hakîka ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Ali Muhammed Saberî-Rukiye Timûriyân-Behzâd Sa'îdi), 269.

dünyada yeri olmadığını, eğer bu dünyada mutlu olunursa cennetin unutulmuş olduğunu söyler. Bunun üzerine Me'mûn davranışlarından ve sözlerinden dolayı utanç duyar.

Sonra yer verilen bir hikâyede bir köyde salgın hastalık sebebiyle ineklerin ölmeye başlaması üzerine bir adam, kendi ineğini komşusuna satarak onun eşeğini alır. Ancak komşusuna sattığı inek yaşarken kendi eşeği ölür ve adam, eşek ile ineğin farkını anlamadığı için kendisini kınar.

Sahtekâr şairlerin kusurları konusunda Senâî, kendisini şair sanarak şiir söyleyen insanları kelimelerin anlamlarını bilmeden yazdıkları, padişahlara değer vererek onları övdükleri ve dindar insanları yok saydıkları için kınamaktadır.

Sıradan insanlar ve cahiller hakkında Senâî, iyi ve kaliteli olarak tabir ettiği insanlarla oturup sohbet etmeyi, mümkün olduğu kadar cahil ve sıradan insanlardan uzak olmayı tercih ettiğini ifade etmektedir.

Ardından düşmanların kınandığı ve evliyaların nasihatleri hakkında bilgi veren beyitler gelmektedir.

Senâî, akrabalarla ilgili olarak insana en yakın olan akrabanın erkek kardeş olduğunu; ancak babaları öldükten sonra kardeşliğin sona erdiğini ve erkek kardeşin en yakın düşman haline geldiğini söylemektedir. Kız kardeşe alakalı olarak ise doğduğunda babasının yüzünü kara etmesinden, babasının ölümünün ardından mirasın dörtte birini aldığından bahsetmektedir. Ona göre kız çocuğu utanç ve rezalet sebebidir, kız çocuğun dünyaya gelmesi talihsizliktir. المَكْرُمَاتِ دَفْنِ بَنَاتِ [Kızların defnedilmesi asil davranışlardandır. (?)] cümlesi ile mezarı kızlar için en iyi yer olarak gördüğünü belirtmekte yine mezarı kızlar için en uygun damat şeklinde tasvir etmektedir. Amca ve dayı ise Senâî'ye göre sırta hançer vuran kişilerdir. Amca عم ('amm) kelimesini غم (gam) kelimesi ile hala خال (hâl) kelimesini de وبال (vebal) kelimesi ile eşleştirmektedir.

Şehvet ve arzu çeşitleri hakkındaki beyitlerden sonra bunların sebepleri açıklanmakta ve bazısının hastalık yüzünden ortaya çıktığı belirtilmektedir.

Evliliğin manası üzerine kaleme alınan beyitlerde din ile paranın bir arada bulunmayacağı gibi güzel yüz ile güzel huyun da bir arada olmayacağı ifade edilmektedir.

Mizah yoluyla ele alınan bir temsilde yeryüzünde kuraklığın ve kıtlığın olmasının sebebi göklerin cimri olmasıyla açıklanmaktadır. Ardından kıtlık arttıkça insanlar arasında nezaket ve uysallığın azalması, insanların hayatta kalma arzusuyla birbirlerini yemeye başlaması anlatılmaktadır. Bu hikâyede ننگ;(zenci) ifadesi ile yamyam tanımlaması yapılmakta ve onun vasıfları anlatılmaktadır.

Senâî, kendi sûfilikliğini kınanmasına dair kendisini gece gündüz evinde ibadetle meşgul olan bir sûfî olarak kabul etmemektedir. Ona göre ibadetleri taklit yoluyla yapmak sıradan insanların işidir, hakikat ehlinin işi değildir. Sûfilikle ilgili bir temsilde kalacak yeri olmayan bir sûfinin kuraklık çeken bir beldeye bir camiye boş görüp mesken yapmasını, fasık bir kimsenin kötü muamelesine rağmen sûfinin ettiği dua ile o beldeye yağmurun gelmesini anlatılmaktadır. Hikâyede, insanların kıtlıkla imtihan edilmelelerinin sebebinin günah fiillere devam etmeleri olduğu, sûfilerin ise Allah'tan korkmaları sebebiyle kurtuluşa erdikleri belirtilmektedir.

Fakihlerin birbirine yakınlığı hakkında Senâî fakihleri bir kimsenin selamını getirmeden iş yapmayan kimselere benzetmektedir. Bu beyitlerde basiretsiz karaktere sahip olduklarından basiretsiz sözler sarf ettikleri, dış görünüşleri ile içlerindeki çirkinliği gizledikleri, zahirde âlim görünseler de batinında cahil oldukları ve onların cahilliklerinin neticesi olan işlerin kıyamet günü ortaya çıkacağı anlatılmaktadır.

Bir başka hikâyede bir hırsız, dindar bir adamın kıyafetlerini çalarak sevinçle bostana giderken dindar adam mezarlığın yolunu tutmaktadır. Bu olaya şahit olan başka bir adamın hırsızın kıyafetleri çalıp bostana gitmesine rağmen kendisinin neden mezarlığa gittiğini sorması üzerine adam, ölümün elbet onu bu topraklara getireceğini ve mezarda onu çıplak bırakacağını, yaptıklarının cezasını Allah'ın vereceğini söyler. Buna göre işlenen suçtan kaçmak imkânsızdır ve zaman, mutlaka ölüm tuzağını hazırlar.

Rey şehrine gelen kıtlığı anlatan hikâyeye, kıtlık sonucu halkın çok zor durumlarda kalmasını, insanların adeta birbirlerini yiyen kurtlara dönüşmesini, birbirlerinin kanını süt gibi helal saymalarını, bu yüzden



annelerin sürekli gözyaşı dökmesini konu almaktadır. Hikâyede kendi menfaatine düşkün insanlara asla güvenilmeyeceği anlatılmaktadır.

İkiyüzlü bir şekilde Kur'an okuyanların sıfatları anlatılırken görülecek çok şey olduğu halde insanların gözlerinin kör olduğu, Kur'an okumayı bırakanlara evlerindeki farelerin öğretmenlik yapacağı anlatılmaktadır. Burada fare insanın ömrünü kemiren zamandır.

Allah'a tapanlar hakkında Senâî, din yoluna yönelen kişilerin halka yüz çevirip Haricilerin ve Mürcielerin yolundan değil Sünnilerin yolundan gidenler olduğunu söylemektedir. Senâî'ye göre onların gönülleri hasret ateşinden yansa da dünyadaki halleri kötü görünse de Cebrail'in kanatları onların sofrasıdır ve onların yeryüzünden bedenleri gitse de isimleri kalmaktadır.

Makam ve mal peşinde olup derviş kılığında görünenlerle ilgili olarak *أَضَلَّ بِلَهُمْ* ifadesi ile "Yoksa sen onların çoğunu, söz dinler ve akli erer mi sanıyorsun? Hayır, onlar hayvanlar gibidir, hatta yol yordam bakımından hayvandan da sapıktır onlar (Furkân: 25/44)." âyetine işaret edilmektedir.

Gazne'nin büyüklerinden bahsedilen beyitlerde Gazne'nin ikiyüzlü, sahte âlimlerine, minberde oturup kendisini vaiz sanan kişilerine yer verilmektedir. Ardından kötü şairlerin de eleştirisi yapılmakta ve kendisini onlar gibi olmadığı için talihli saymaktadır.

Yaratılmışlara kul, köle olmanın kınanmasında ise Senâî, Allah'tan başkasının hizmetinde olmadığı için Allah'a şükretmektedir. Rızkı veren Allah'tır ve O'nun olduğu yerde ne kimseden korkulmalı ne de bir şey beklenmelidir.

Kanaat edip arzuları terk etmek hakkında Hipokrat'la İskender'in konuşmasına yer verilmektedir. Buna göre İskender, Hipokrat'a kendisinden ne dilerse dilemesini söyler. Hipokrat da üç şey ister: Günahlarının bağışlanması, gençleşmesi ve rızkının artırılıp ölümsüz olması. İskender, bunların hepsinin yaratıcının elinde olduğunu O'nun ol demesiyle gerçekleşeceğini kendisinin bir şey yapamayacağını belirtir. Hipokrat da İskender'e doğru söylediğini, hakiki güç ve yüceliğin Allah'a ait olduğunu ve her ne kadar hükümdarlığa ve mülke sahip olsa da kendisi gibi aciz biri olduğunu söyler.

Sonrasındaki hikâyede Lokman Hekim ile Azrail arasında geçen bir konuşma yer almaktadır. Azrail, Lokman Hekim'e evine neden değer vermediğini ve süslemediğini sorar. Lokman Hekim, ölümden sonra sadece kefen giyeceğini, evinin Ehrimen'in ateşi gibi olduğunu söyler. Ona göre, yaratılış amacına uygun bir insan olmanın gerekliliğinin iyi bilinmesi için insanın evinin görkemi az olmalıdır.

Cahil hekimlerin kınandığı beyitlerde onların koyduğu yanlış teşhisler eleştirilmektedir. Hz. Muhammed'in (a.s.) "İlim ikidir: Beden ilmi ve din ilmi."<sup>109</sup> hadis-i şerifi beyitlerle açıklanmaktadır. Ardından hastalıkların çıkış yerlerinden ve elli çeşit hastalıktan bahsedilmektedir. Senâî'ye göre Azrail'in arkadaşı olan bilgisiz doktorlar yüzünden her yıl yüz binlerce hasta ölmektedir. Senâî, Allah böyle doktorlardan herkesi korusun demektedir.

Yıldızlara bakarak müneccimlikte ve kehanette bulunmanın batıl olduğu söylenmekte ve hadis-i şeriflerle bu görüş desteklenmektedir. Felek, dokuz mertebe olarak açıklanmaktadır. Yedi yıldızdan gelen uğursuzluklar ve olumlu şeyler anlatılmaktadır. On iki burç ve sembolleri hakkında bilgiler verilmektedir. Yıldızların şerefi, vebali, yükselişi ve inişi hakkında söylenen beyitlerin ardından cahil bir müneccim ve akıllı bir padişahı konu alan bir temsile yer verilmektedir. Bu temsilde padişah müneccimi yanına çağırır ve ondan takvimden bir gün seçmesini ister. Padişah, seçtiği günün onun için çok mutlu bir gün olacağını söyler. Müneccim günü seçer; fakat padişahın bundaki amacını göremez. Sabah erkenden padişahın huzuruna gelen müneccimdeki neşeli hali gören padişah çok üzülür ve onun boynunun vurulmasını ister. Çünkü müneccim kralın söylediklerini ciddiye alarak aklıyla hareket etmeyi terk etmiştir.

Müneccimlerin gafil olarak nitelenmesinden, işlerini canı gönülden yapmadıklarının ifade edilmesinden sonra burçların ve takımyıldızlarının sıfatları zikredilmekte ve dokuzuncu bab Senâî'nin, insanın sadece yemek ve içmek için yaratılan bir varlık olmadığını, insanın yaratılış amacının daha üstün olduğunu ifade ettiği beyitlerle sona ermektedir.<sup>110</sup>

<sup>109</sup> Mevlana Muhammed Rebhânî, *Riyâd'ün Nâsîhîn* (Çev. A. Faruk Meyan), Berekat Yayınevi, İstanbul 1980, 584; Bu ifade İmam Şâfî'ye ait bir sözdür (İmam Burhaneddin Ez-Zernuci, *Ta'lim'ül-Müteallim* (Çev. Ali Kara), Şifa Yayınevi, İstanbul 2008, 37).

<sup>110</sup> Senâî, *Hadîkatu'l-hakîka ve Şerî'atu't-tarîka* (tsh. Ali Muhammed Saberi-Rukiye Timûriyân-Behzâd Sa'îdî), 340.

### 10. Benim Şiirim Din ve Şeriatin Şerhidir, Doğru Sözlü Şair İşte Budur

Onuncu bab, Senâî'nin Şah'a olan sevgisini dile getirmesi ve ona karşı yazdıklarından dolayı özür dilemeye çalışmasıyla başlamaktadır. Yazı, kalem, kâğıt ve bunların tehlikelerini dile getirdikten sonra Senâî, insanlardan kendisini soyutlama ve eserini tasnif etme sebebi üzerine okuyucu ile hasbihâl etmektedir. *Hadîka'* yı boşuna kaleme almamıştır, şiirlerini can-ı gönülden söylediği için eseri diğer şairlerin eserlerinden farklıdır. Senâî, zamanın insanlarına karşı kendisiyle gurur duyduğunu ifade ettiği beyitlerde kurt ile Hz. Yusuf'a işaret etmektedir. Buna göre, bir kör için kurt ve Yusuf aynıdır ve böyle birbirinden çok farklı olan şeyleri aynı değerlendiren insanları dikkate almamak gerekir.

Ardından gelen beyitlerde Hz. Davud'un sesinin güzelliğinden bahsedilmektedir. Öyleki o namazda sesini yükselttiğinde kuşlar yanına gelmekte, vahşi hayvanlar başlarını kaldırmaktadır. Ancak sağır bir kişiye bu ses tesir etmemektedir.

Bu babda Senâî'nin başkalarını övmekten vazgeçtiği, toplumdan kendisini soyutlayarak kendi iç dünyasına yöneldiği anlaşılmaktadır. Ayrıca Senâî, yaşlılığın kendisini zayıf ve aciz yaptığından, çehresi sarı ve kırmızı olarak tasvir ettiği ölüme doğru gittiğinden ve kendi ruh halindeki değişimlerden bahsetmektedir. Ancak tüm bu olumsuzluklara rağmen Senâî, kanaat sahibi olmaktan dolayı hissettiği memnuniyeti de dile getirmektedir.

İctihatla ilgili kaleme alınan beyitlerde iyi bir yaşam için cihadın, Allah'a itaatın, ihlâsın ve samimiyetin olması gerektiği vurgulanmakta, Hz. Ömer'in halifeliği zamanında cihadla İslam devletini güçlendirmesi, devlet hazinesine yenilikler getirmesi anlatılmaktadır.

Sonra, ruhun bedenden özgür kılınması hakkında Senâî'nin tavsiyeleri yer almaktadır ve bu konuda ölümün hakikat, yaşamın batıl olduğu, mutlak olan ahireti anlamak için batılı terk etmek gerektiği söylenmektedir.

Senâî, kendi sözünün üstünlüğü hakkında sıkıntı ve zorluk çekilmeden şairliğin ve şiirin ortaya çıkamayacağını, rahat hayat koşullarında

yaşayan şairlerin şiirlerinin sadece şeytani düşüncelerin açığa vurulması olduğunu ifade etmektedir.

Senâî, kendisine bir ev düzenleyen, maddi olarak yardımcı olan Mes'ûd-i Tîşe hakkında övgülerini dile getirmektedir. Onu şehirdeki en yakın dostu olarak tanımlamaktadır. Yine de o evin içinde kendisini mezardeki ölü gibi görmekte ve kanaat sahibi olan kişinin şımarık olmayacağını belirtmektedir.

Senâî, kendi kanaatkârlığı ve inzivaya çekilmesi hakkında hiç kimseden bir şey istememeyi öğütlemekte, kimsenin bir diğerinin iç dünyasını bilemeyeceğini ve sabır göstermeden insanın kendi yararına olacak gönül vilayetine ulaşamayacağını söylemektedir. Ardından kanaatle ilgili olarak bu dünyadan ve içindekilerden soyutlanmayı, ihtiyaçtan fazlasına gözleri kapatmayı, dünyanın aldatmacalarına kanmadan ahiret yurduna yürümeyi öğütlemektedir. Sonraki hikâyede Allah'a bağlılığı olmayan kişinin bir gönlünün olamayacağını, insanın kendisine ait olmayan dünyadan uzak durup Hz. Peygamber'in (a.s.) sünnetine uyması gerektiğini ifade etmektedir.

Kediden korktuğu için farelerin evlerini yerin altında yapmalarını anlatan hikâyede ölüm, fareyi avlayan kedi gibi tasvir edilmektedir. Kedinin fareyi avlamak için diş ve pençelerini güçlendirmesi gibi ölüm de insanı avlamak için türlü sıkıntılarla ve zorlu imtihanlarla beklemektedir.

Başka bir hikâyede diş ağrısı çekmemiş birinin diş ağrısını sadece kavramsal olarak bilebileceği, tam olarak bilmenin ancak yaşayarak mümkün olacağı anlatılmakta, halvetin ne olduğunun tecrübe edilerek manasının kavranılacağı ifade edilmektedir. Ardından Senâî'nin kendi halveti, tok gözlülüğü ve iradesi, zaafı ve kötü kalplığı hakkında kaleme aldığı beyitler bulunmaktadır.

Kuş ile tuzak arasında geçen bir konuşmanın hikâye edildiği beyitlerde tuzak, etrafındaki yemlerle kuşu aldatmaya çalışmaktadır. Kuş, yemlere ulaşmak için hamle yapınca tuzağa tutulduktan sonra kötülerle dolu bu dünyada gafleti ve cahilliği seçtiğini, hiç kimseden vefa görmediğini söylemektedir.

Senâî, cahil insanları küçümsemekte ve onlara birtakım tavsiyelerde bulunmaktadır. Hz. Nuh'a Allah tarafından dokuz yüz elli yıl ömür verildiğini; ancak bu süre içinde ona sadece dokuz kişinin kulak vermesinden

hareketle kendi davetini Hz. Nuh'un daveti gibi görmekte, nasihatlerini dinlemeyenlere üzülmeceğini ifade etmektedir.

Zamanın insanların cahilliği ile ilgili bir diğer hikâyede zamanın insanların hiç utanma kalmadığından, bekçinin zalim, kadının cahil olduğundan bahsedilmekte, Allah'tan başkasına bağlılığı olmayan ve emeği parayla altınla değil imanla ölçülen özgür adamın dünyadan usandığı anlatılmaktadır. Ne kadar çok para ve altına sahip olunursa o kadar çok şeytanın yolundan gidileceği, bu yalan dünyanın maddi unsurlarından vazgeçilmesi gerektiği ifade edilmektedir.

Şeriat ve şiir hakkında Senâî, şeriati şiire tercih ettiğini belirtmektedir. Ona göre şairin sözü sadece bir göz kırpışken peygamberlerin sözleri tamamen ışıttır. Şeriat sabah ışığı gibi aydınlığı artıran bir unsurdur. Senâî'ye göre hekimler sadece bedenin görünen unsurlarını bilebilirken peygamberler insan ruhunu anlamaktadırlar.

Onuncu babın son bölümü Senâî'nin eserin şeriata aykırı olduğu düşüncesini bertaraf etme maksadıyla Gazneli âlim Burhâneddîn Ebü'l-Hasan Ali b. Nâsır-ı Gaznevî'ye (ö.551/1156) yazdığı mektuptan oluşmaktadır. Senâî, burada kendisine atılan iftiraldan ve hapis hayatından kurtulmak için yardım istemektedir. Senâî, eseri öğüt vermek amacıyla yazdığını, Burhâneddîn'in belki çok eser gördüğünü ama bunun gibisini göremeyeceğini, bu eserle birlikte bildiği tüm ilimlere ait mevzuları halka iletmeye çalıştığını, eserde yer alan sözlerin âlemin bilgisi olduğunu, eseri Farsça Kur'an olarak okumasını, onda Hz. Muhammed'i (a.s.) ve ehl-i beyti övdüğünü, misalleri, öğütleri, methiyeleri ve sıfatları içeren eserin on bin beyitten oluştuğunu, kendisine iyi veya kötü mutlaka bir cevap vermesini, esere 525 (1131) yılının Âzer (Aralık) ayında başlayıp 534 (1139-1140) yılının Dey (Ocak) ayında tamamladığını ve bu iftiraların kendisine Mordâd (Ağustos) ayının yarısından sonra atıldığını söylemektedir.<sup>111</sup>

## SONUÇ

Hakîm Senâî-yi Gaznevî, şairlik mesleğini saray ve methiye şairliğinin dışına çıkarıp şiiri tasavvuf, din ve felsefe bilimi ile bir araya getirmiştir.

<sup>111</sup> Senâî, *Hadikatu'l-hakika ve Şerî'atu't-tarika* (tsh. Ali Muhammed Saberî-Rukiye Timûriyân-Behzâd Sa'îdi), 377.

Fars tasavvuf edebiyatında tasavvufi görüşleri, ilk defa en kapsamlı şekilde dile getiren şair olmuştur. Senâî, *Hadikatü'l-hakika*'sıyla tasavvufun bir bilim dalı olarak gelişmesine katkı sağlamıştır.

Senâî'ye göre; gerçek varlık sadece Allah'tır. O'nun bir oluşu sayıdan, şekilden ve cisimden bağımsızdır. Allah samed'dir; tüm varlık O'na muhtaçtır. Allah'ı bilmek, kul olmanın bir gereğidir.

Kulun nihai amacı vuslat ve vuslatın ilk rehberi Kur'an, ikinci rehberi de Hz. Muhammed'dir.

Bütün peygamberler, dört halife, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin övgüye layık insanlardır.

Akıl, Allah'ı bilmek için bir vasıta; akıl vuslat yolunda terk edilebilir. Çünkü tehlikelere karşı tedbir almakla görevli akılla bu meşakkatli yolda yürünemez. Bu yol aşkla katedilir; çünkü mesafeleri kısaltan aşktır.

Gönül, Allah'ın tecelli ettiği yerdir; nazargâh-i ilâhidir. Tefekkürün ve vuslatın mekânı gönlün tek sahibi Allah'tır.

Dünyadan el çekmek, ondan uzaklaşmak gerekir. Dünya geçicidir. Ölümden kaçış yoktur, herkes ölümü tadacaktır.

Sultan Behram Şah da övgüye lâyıktır. Yöneticiler, halka adaletli ve merhametli davranmalı, onları koruyup kollamalıdır.

Allah'a giden yol İslâm'dır. Bu yolda samimiyetle yürümek gerekir.

İnsanlardan uzaklaşıp inzivaya çekilmek insanı olgunlaştırır.

Allah'ın tecellilerinin bulunduğu hakikatler bahçesinde insanın, güneş ışınlarıyla etrafa hoş kuku yayan bir gül olmaya çalışması gerekir. Bunun şartı da Allah'ı bilmek, O'na kul olmak ve gönülde O'ndan başkasına yer vermemektir. İnsan için dünyadaki imtihanın özü budur. Beden, akıl ve nefis gibi fani dünyanın unsurları ile vuslat gerçekleşmez. Hakiki âleme ait olan ruhtur ve bu yolculuğun amacı ruhun yaratıcısına kavuşmasıdır.

*Hadika*, dini ve tasavvufi bir eser olmakla birlikte şiir, hikâye, öğüt, vaaz ve biyografi kitabıdır da. İçerdiği terimler itibariyle manzum bir tasavvufî terimleri sözlüğüdür.

## KAYNAKÇA

- Ateş, Ahmet, "Senâî'nin Hal Tercümesinin Meseleleri", *Necati Lugal Armağanı*, 7 (50), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1968, 115-150.
- Bediüzzaman Furûzanfer, *Ehâdîs ve Kısas-i Mesnevî I-VI* (Tsh. Huseyin Dâvudî), Müessesesi-i İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahran 1381 hş.
- Beşîr, Ali Asgar, *Seyrî der Mulk-i Senâî*, İntişârât-i Beyhakî, Tahran 1356 hş.
- Bilgin, Azmi, "Tasavvuf ve Tekke Edebiyatı", *İlmi Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri*, Fatih Sultan Mehmet Kütüphanesi, S. 1, İstanbul 1995, 61-82.
- Canan, İbrahim, *Hadis Ansiklopedisi Kütüb-i Sitte Tercüme ve Şerhi I-XVIII* (6. Baskı), Akçağ yayınları, Ankara 2014.
- Değirmençay, Veyis, *Farsça Edatlar ve Bağlaçlar Sözlüğü*, Kurtuba Kitap, İstanbul 2017.
- , *Fünûn-i Belâgat ve Smâât-ı Edebî*, Aktif Yayın Evi, Ankara 2014.
- Devletşâh-i Semerkandî, *Tezkîretu's-şu'arâ* (Tsh. Edward Brown), İntişârât-i Esâtîr, Tahran 1382 hş.
- Dirâyefî, Mustafa, *Terceme-i Tasnîf-i Gururu'l-Hikem ve Dureru'l- Kelim*, Merkezü'n-neşru't-Tâbî li Mektebi'l-İlâmî'l-İslâmî, Kum 1366 hş.
- Durrî, Zehra, *Şerh-i Duşvârihâyî ez Hadîkatu'l-Hakîka-i Senâî*, İntişârât-i Zevvâr, Tahran 1392 hş.
- Ebu'l-Mecd Mecdûd b. Âdem es-Senâî-yi Gaznevî, *Hadîkatu'l-hakîka ve Şerî'atu't-tarîka I-II* (Tsh. Muderris-i Razavî), Çâphâne-yi Sipehr, Tahran 1394 hş.
- Ebu'l-Mecd Mecdûd b. Âdem-i Senâî-yi Gaznevî, *Hadîkatu'l-hakîka ve Şerî'atu't-tarîka* (Tsh. Ali Muhammed Sabirî-Rukiyye Teymûriyân-Behzâd Sa'îdî), Kitâbhâne-yi Meclis-i Şûrâ-i Millî, Tahran 1389 hş.
- Ebu'l-Mecd Mecdûd Senâî-yi Gaznevî, *Mecmu'e-i Çehâr Kitâb-i Nâyâb* (tsh. Gulâm Celâlî), Metbe-i Senâî, Dânişgâh-i Kâbil, Gazne 1332 hş.

- El- Kârî, Nureddîn Ebu'l-Hasan Ali b. Sultân Muhammed Ali, *Mir-katu'l-mefâtîh I-XI*, Dâru'l-kutubi'l-'İlmiyye, Beyrut 2015.
- Elbânî, Muhammed Nâsiruddin, *Sahîhu'l-Câmi'ı's-Sagîr ve Ziyâdâtüh I-II*, el-Mektebü'l-İslâmî, Kahire 2006.
- Erdemir, Ayşegül Demirhan, "Ahlât-ı Erbaa", *DİA*, İstanbul 1989, II, 24.
- Hakîm Senâî-yi Gaznevî, *Dîvân* (Tsh. Pervîz-i Bâbâyî), Müessesesi-i İntişârât-i Nigâh, Tahran 1375 hş.
- Hakîm Senâî-yi Gaznevî, *Seyru'l-'ibâd ile'l-me'âd* (Tsh. Sa'îd-i Nefîsî), İntişârât-i Mecelle-i Edebî-yi Nesîm-i Sebâ, Tahran 1316 hş.
- Gazzâlî, Muhammed b. Muhammed, *İhyâu 'Ulûmiddîn I-IV* (6. Baskı) (Tsh. Mueyyiddin Muhammed Hârezmî), İntişârât-i 'İlmî ve Ferhengî, Tahran 1386 hş.
- İmam Hafız el-Münzirî, *Hadislerle İslam Tergîb ve Terhîb I-VI* (2. Baskı) (Çev. Ahmet Muhtar Büyükçınar, Durak Pusmaz, Ahmet Arpa, Abdullah Yücel), Huzur Yayınevi, İstanbul 2019.
- Kânûnî, Hamid Rızâ, "Nigeriş-i Senâî be Dâstân der Hadîka ve Dîvân", *Faslnâme-i Tahsîsi-yi Mutâle'ât-i Dâstânî*, S. 4, Tabistân 1992-93. 89-105.
- Mâzenderânî, Mevlevî Muhammed Sâlih, *Şerh-i Usûl-i Kâfî I-XII*, El-Mektebetü'l-İslâmiyye, Kahire 1660.
- Muzafferî, Ali Rıza-Mîlân, Dilâî, "Berresî-yi Mebânî-yi Felsefî, İrfânî Hestî-şinâsî-yi Senâî der Hadîka", *Zebân ve Edeb-i Farsî-yi Dânişgâh-i Tebrîz*, S. 228, Tebriz 1392 hş., 165-184.
- Rebhânî, Mevlana Muhammed, *Riyâd'ün Nâsîhîn* (Çev. A. Faruk Meyan), Berekat Yayınevi, İstanbul 1980.
- Refî'î, Dâvud, *Tahkîk der Dîvân-i Senâî-yi Gaznevî* (Pâyannâme), Dânişgâh-i Terbiyet-i Muallim-i Tebrîz, Dânişkede-i Edebiyyât ve 'Ulûm-i İnsânî, Tebriz 1390 hş.
- Rieu, Charles, *Catalogue of Persian Manuscripts I-II*, British Museum, London 1879.



Safâ, Zebîhullah, *Târîh-i Edebiyyât der Îrân I-V*, İntişârât-i Firdevs, Tahran 1371 hş.

Savi, Saime İnal, "Senâî", *DİA*, İstanbul 2009, XXXVI, 502-503.

Seccâdî, Seyyid Ziyâuddîn-Şiârî, Câfer, *Nâmeger-i Hadîka-i 'İrfân, Guzîde-i Eş'âr-i Senâî*, İntişârât-i Suhen, Tahran 1374 hş.

Tuğyânî, İshâk, *Şerh-i Muşkilât-i Hadîka-i Senâî*, İntişârât-i Dânişgâh-ı İsfahan, İsfahan 1381 hş.

Zerrînkûb, Abdülhuseyn, *Bâ Kârvân-i Hulle*, İntişârât-i 'İlmî, Tahran 1343 hş.

----- *Custucû der Tasavvuf-i Îrân*, İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahran 1386 hş.

Yıldırım, Nimet, *Fars Edebiyatında Kaynaklar*, Fenomen Yayınları, Erzurum 2012.

Zernuci, İmam Burhaneddin, *Ta'lîm'ül-Müteallim* (Çev. Ali Kara), Şifa Yayınevi, İstanbul 2008.



## بینش اساطیری در داستان‌های بلقیس سلیمانی

DR. HOSSEIN NAJAFI\*

### Öz

Mitoloji ile dil ve edebiyat, özellikle de öykü edebiyatı arasındaki bağlantı, insanlık tarihinde eskiden beri vardır ve bu ikisinin kaderi iç içe geçmiştir. Kadını konu alan öykü yazarlarından biri olan Belkıs Soleymani'nin eserleri, mitle ilgili geniş bilgisi ve hikayelerindeki renkli varlığı ile dikkat çekicidir.

Mitoloji, bu yazarın eserlerinde çeşitli biçimlerde yansıtılır. Mitolojik karakterizasyon, efsanevi isimler, efsanevi temalar ve ritüeller bunların arasındadır.

Onun mitolojiyi kullanımındaki temel endişesi, çağdaş ataerkil toplumda "kadın"ın önemli sorunlarını dile getirmeye ve kadının statüsünü ve kadın kimliğini öne çıkarmaya çalışmaktır.

Bu çalışma, bu yazarın eserlerinde mitolojinin çeşitli yansıma biçimlerini ele almaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Mitoloji, Arketip, Belkıs Suleymani

### ABSTRACT

The connection between myth and language and literature, especially fiction, has long existed in human history, and the fate of the two is intertwined. The works of Belqis Soleimani, one of the leading female

---

\* DR. HOSSEIN NAJAFI, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, Department of Persian Language and Literature, Email: [najafihosseini396@gmail.com](mailto:najafihosseini396@gmail.com), Orcid ID: 0000-0002-9464-838X (Makale Geliş Tarihi: 01.07.2021/Kabul Tarihi: 28.07.2021).

storytellers, can be noticed for her extensive knowledge of myth and its colorful presence in her stories.

Myth is reflected in the works of this author in various forms. These include mythological characterization, mythological names, mythical themes and rituals.

Her main concern in the use of myth is to articulate the important issues of "woman" in contemporary patriarchal society and to try to promote the status of women and women's identity.

The present study deals with various forms of myth reflection in the works of this author.

**Keywords:** Myth, Archetype, Belqis Soleimani

### چکیده

ارتباط اسطوره با زبان و ادبیات، به ویژه ادبیات داستانی، از دیرباز در تاریخ بشر پدید آمده و سرنوشت این دو را به هم گره زده است. آثار بلقیس سلیمانی، از داستان نویسان مطرح زن، به جهت شناخت و آگاهی وسیع وی از اسطوره و حضور پر رنگ آن در داستان‌هایش قابل توجه است.

اسطوره در آثار این نویسنده به اشکال مختلف بازتاب یافته است. شخصیت پردازی اسطوره‌ای، نام‌های اساطیری، مضامین و آیین‌های اسطوره‌ای از آن جمله‌اند.

دغدغه اصلی او در استفاده از اسطوره، بیان مسایل مهم «زن» در جامعه پدر / مردسالار معاصر و تلاش برای ارتقای جایگاه زن و هویت‌یابی زنانه است.

پژوهش حاضر به اشکال مختلف بازتاب اسطوره در آثار این نویسنده می‌پردازد.

**کلید واژه‌ها:** اسطوره، کهن الگو، گیاه پیکری، بلقیس سلیمانی .

### مقدمه

بازنمایی هویت و دیگر مؤلفه‌های مربوط به زنان در جامعه همواره با گفتمان مردانه صورت پذیرفته است. در حالی که ذات و ماهیت زنانه تنها وقتی پدیدار می‌شود که زنان خود بتوانند آن را ایجاد کنند و فرصت پرورش و شکل‌گیری به آن‌ها داده شود. بلقیس

سلیمانی، در رمان «خاله‌بازی» این دغدغه را به وضوح بیان می‌کند و از زبان «ناهید»، یکی از شخصیت‌های داستانی‌اش، می‌گوید: «چرا ما سرانجام زندگی را زیر سایهٔ مرد رفتن و توله پس انداختن می‌دانیم؟» (سلیمانی، ۱۳۸۷: ۲۳) «یک روح نرینه بر تمام سطوح فرهنگ و اقتصاد ما حاکم است و همین روح است که مشخص می‌کند که زن‌ها چه کار کنند» (همان: ۱۴۵).

در سال‌های اخیر و در کنار ورود اندیشه‌های مدرن و تحولات اجتماعی، ادبیات و به ویژه ادبیات داستانی، رسانه‌ای شد که زنان توانستند بدون واسطه به بیان آرا و افکار خود بپردازند و موقعیت خود را در این عرصه به جایگاه تثبیت شده‌ای برسانند. به بیان بهتر، «دگرگونی‌های گسترده و پیچیدهٔ دورهٔ معاصر این فرصت را در اختیار زنان نویسنده قرار داد تا از ظرفیت‌های رمان برای بازتاب پسندها و ناپسندهای زنان و حتی بازسازی جایگاه خود در عرصهٔ اجتماع بهره‌گیرند» (ولی زاده، ۱۳۸۷: ۱۹۲).

بلقیس سلیمانی نیز چون بسیاری از زنان داستان نویس با «عادت» ستیزی در آثار داستانی خود و با نگاهی به جامعه در بستر اسطوره‌های زن محور، با نگرش سنتی پدر/مردسالار که نگاهش به زن تنها به خانه‌داری و پرورش فرزند محدود می‌شود، مبارزه می‌کند و مسائلی چون تنهایی، هویت‌یابی از ازدواج، عدم استقلال مالی، نداشتن استقلال رأی، مبهم بودن موقعیت اجتماعی، تجاوز و اعمال خشونت و ... را که نتیجهٔ پندارهای نسبتاً پایدار محدودیت‌آفرین، و ساخته و پرداختهٔ اجتماع مردسالار است، به چالش می‌کشد.

### پیشینهٔ تحقیق

بلقیس سلیمانی از زنان داستان نویس معاصر است که دربارهٔ او و آثارش مطالبی به رشتهٔ نگارش در آمده است. آسیه کیا (۱۳۹۰) به «بررسی ساختاری رمان‌های بلقیس سلیمانی» می‌پردازد. علی توسلی (۱۳۹۱) در پژوهشی مجمل، رمان «به هادس خوش آمدید» را معرفی و نقد کرده است. مهدی خادمی کولایی و دیگران، مقالهٔ «جامعه‌شناسی رمان خاله بازی از بلقیس سلیمانی بر مبنای نظریهٔ پی‌یر بوردیو» (۱۳۹۴) را به بررسی جامعه‌شناختی خاله بازی با تکیه بر آرای «پی‌یر بوردیو» اختصاص می‌دهد. سیدعلی قاسم زاده (۱۳۹۲) «تحلیل فرا متنی و کهن‌الگویی رمان به هادس خوش آمدید»؛ و همو

مقاله «مقایسه عنصر زمان در روایت پردازی رمان‌های به هادس خوش آمدید و سفر به گرای ۲۷۰ درجه بر مبنای نظریه ژرار ژنت» (۱۳۹۳) را به رشته نگارش در آورده است. افسانه حسن زاده دستجردی به «بررسی مقایسه‌ای رمان به هادس خوش آمدید و اسطوره پرسفونه بر اساس نظریه بینامتنیت» می‌پردازد.

پژوهش حاضر، شکل‌های مختلف بازتاب اسطوره در آثار این نویسنده را بررسی می‌کند که شخصیت پردازی اسطوره‌ای، نام‌های اساطیری، مضامین و آیین‌های اسطوره‌ای از آن جمله‌اند.

### ۱- زندگی و آثار بلقیس سلیمانی

متولد ۱۳۴۲- کرمان و دانش آموخته فلسفه در مقطع کارشناسی ارشد است. آثار داستانی سلیمانی عبارتند از: بازی آخر بانو (۱۳۸۴)، بازی عروس و داماد (۱۳۸۶)، خاله بازی (۱۳۸۷)، به هادس خوش آمدید (۱۳۸۸)، پسری که مرا دوست داشت (۱۳۸۹)، روز خرگوش (۱۳۹۰)، من از گورانی‌ها می‌ترسم (۱۳۹۲)، سگ‌سالی (۱۳۹۲)، شب طاهره (۱۳۹۴).

### ۲- خلاصه چند رمان بلقیس سلیمانی

ابتدا خلاصه رمان‌های «خاله بازی»، بازی آخر بانو و «به هادس خوش آمدید» بیان می‌شود. از تلخیص دو مجموعه داستان «پسری که مرا دوست داشت» و «بازی عروس و داماد» را که حاوی بیش از ۱۰۰ داستان است، به دلیل بسیار کوتاه بودن داستان‌ها خودداری می‌شود.

#### ۱. ۲- خلاصه رمان «خاله بازی»

ناهید دختری برخاسته از روستاست که در رشته ادبیات فارسی از دانشگاه تهران دانش آموخته و هنگامی که مسعود، دانشجوی هم رشته‌اش از او خواستگاری می‌کند، موضوع نازایی خود را با او در میان می‌گذارد. مسعود با پذیرش این موضوع با ناهید ازدواج می‌کند؛ اما پس از گذشت چند سال در حین جست‌وجوی بچه‌ای برای فرزندخواندگی، به پیشنهاد دکتر زینلی، به فکر ازدواج دوم می‌افتد. او با دختری فقیر به نام سیما ازدواج می‌کند که در خلق و خو در نقطه مقابل ناهید قرار دارد. دو فرزند مسعود و سیما نمی‌توانند

خلأ زندگی مسعود را پر کنند. ناهید پیشنهاد مسعود را مبنی بر طلاق دادن سیما و آوردن بچه‌ها نزد خود نمی‌پذیرد. در این میان حمیرا، دوست دوران دانشگاه ناهید از طریق نشانی الکترونیکی او را پیدا می‌کند. حمیرا، دکتر، استاد دانشگاه و مجرد است.

ناهید او را برای ازدواج به مردی به نام محمود معرفی می‌کند که همسرش را از دست داده و با دو فرزندش زندگی می‌کند. در همین ایام سیما خودکشی می‌کند؛ با خودکشی او ناهید نیز از زندگی مسعود خارج می‌شود. حمیرا که برای نگهداری فرزندان مسعود به کمکش آمده است، بعد از آن که درخواست مصرانه‌اش برای بازگرداندن ناهید بر سر زندگی مشترک، بی نتیجه می‌ماند، خود با مسعود ازدواج می‌کند.

## ۲.۲- خلاصهٔ رمان «به هادس خوش آمدید»

رودابه شیخ‌خانی در روستای «گوران» کرمان زندگی می‌کند. هم‌زمان با جنگ ایران و عراق، در رشتهٔ علوم سیاسی دانشگاه تهران پذیرفته می‌شود؛ و با مادرش، رعنا و دایی برزو و پسر دایی‌اش، احسان برای ثبت نام به تهران سفر می‌کند. پس از مدتی، خبر می‌رسد که محلهٔ امیرآباد، محل خوابگاه‌های دانشجویی، بمباران خواهد شد. خانواده از او می‌خواهند به گوران بازگردند؛ ولی به توصیهٔ احسان، آن شب را به منزل یوسف‌خان، دایی احسان، پناه می‌برند. یوسف‌خان که خانواده‌اش دور از او و در کانادا زندگی می‌کنند، شبانه با ضربه‌ای رودابه را بی‌هوش و به او تجاوز می‌کند. صبح زود، رودابه از ماجرا آگاه می‌شود و از منزل یوسف‌خان فرار می‌کند اما هنگام عبور از خیابان تصادف کرده، بی‌هوش بر زمین می‌افتد. راننده به همراه همسرش او را به بیمارستان می‌رساند و پس از درمان به خانهٔ دوستش، امینه می‌رود تا دوران نقاهت را سپری کند.

پس از این ماجرا، رودابه پریشان به گوشه‌گیری و تنفر شدید از «مرد»، حتی احسان که به نوعی واسطهٔ این پیامد شوم است، روی می‌آورد. او تصمیم می‌گیرد یوسف‌خان را بکشد. اما به سبب فرار یوسف‌خان به کانادا موفق نمی‌شود.

پس از این ناکامی، با امینه و جمعی از دوستان به بازدید از مناطق جنگی می‌رود؛ اما بازدید از مکان‌های جنگی، دیدار با خانوادهٔ شهدا و آزادگان، پرستاران و کارکنان زن بیمارستان، شنیدن خاطرات آن‌ها، خواستگاری رزمنده‌ای از او و ... هیچ کدام در فراموش کردن ماجرای شوم آن شب کارگر نمی‌افتد. منوچهرخان، شوهر خواهرش، به دنبال او به

اهواز می‌آید و او را از جبهه به گوران باز می‌گرداند. با ورود به روستا، متوجه بیماری لاعلاج پدرش، لطفعلی خان، و پسر دایی‌اش، احسان، می‌شود. پس چاره‌ای جز پذیرش ازدواج با سیاوش، پسر اسفندیارخان که از نظر سنتی بسیار با رودابه اختلاف دارد و البته متأهل است، ندارد تا هزینه‌های اعزام پدر به خارج و درمان او را تأمین کند.

با مرگ پدر و ناامیدی از ترمیم پردهٔ بکارت، راهی جز خودکشی پیش رو نمی‌بیند و به زندگی خویش پایان می‌دهد.

### ۲.۳- خلاصهٔ رمان «بازی آخر بانو»

رمان در چند بخش بوده و هر بخش راوی جداگانه‌ای دارد. و به وسیلهٔ یکی از شخصیت‌های آن یعنی بلقیس سلیمانی نوشته می‌شود. بخش اول رمان با مراسم ختم اختر اسفندیاری، فعال سیاسی، آغاز می‌شود. با اعدام اختر، گل بانو به بیماری روانی مبتلا می‌شود. او که بعد از مرگ اختر، مدتی را در خانهٔ پسرعموهایش زندگی می‌کرد، به خانه باز می‌گردد. چندی بعد، عده‌ای منزل اختر را بازرسی می‌کنند و سرانجام این خانه به پایگاه مقاومت سلمان فارسی شمس آباد تبدیل می‌شود.

بخش دوم به سعید اختصاص یافته و او خود نقش راوی را بر عهده دارد. او برای تدریس و خودسازی از تهران به روستا آمده و با نسا، زن عشایری ازدواج کرده است. خانوادهٔ سعید با این ازدواج مخالفاند و با کمک بی‌بی خاور، مادر گل بانو، نسا را که فرزندی در شکم دارد، به سقط جنین ترغیب می‌کنند. سعید بعد از جدایی از نسا به گل بانو دل می‌بندد، اما بدون ازدواج با او، روستا را ترک می‌کند. گل بانو که از فقر رنج می‌برد، بعد از رفتن سعید، به ناچار با مردی متأهل به نام رهامی که نوزده سال با او اختلاف سنتی دارد، ازدواج می‌کند؛ مردی که از همسر اول صاحب فرزندی نشده است و می‌خواهد پدر شود.

رهامی مهندسی صاحب سمت و نفوذ و سخنگیر در اجرای حدود شرعی است و کسی است که پیوسته مراقب است تا رفتارش به موقعیت شغلی و اجتماعی‌اش لطمه‌ای وارد نسازد. اما گل بانو از همان ابتدای زندگی مشترک، با او وارد دعوا شده و با زخم زبان زدن‌ها، آتش خشم او را شعله‌ورتر می‌سازد. گل بانو خانه را به قصد جدا شدن از رهامی ترک می‌کند؛ اما با واکنش منفی مادر و عدم پذیرش وی مواجه می‌شود. آن چه در این

میان جالب توجه است، تغییر نگاه مردم به گل بانو و خانواده اوست؛ تغییری که به خاطر ازدواج دختری فقیر با مردی نامدار و دارا رخ داده است، مردی که همه نزدیکان گل بانو را راضی و خوشحال نگاه داشته است.

گل بانو وقتی از همه جا و از سوی همه نزدیکان رانده می‌شود، از میدان نبرد با رهامی عقب می‌نشیند و با میل و خواست او رفتار می‌کند. اما در بازی دوباره با رهامی، خود را مسؤول جا به جایی جسد اختر از قبرستان به خانه‌اش و ریختن کتاب‌های او در قنات روستا معرفی می‌کند و این بازی، پایانی جز دستگیری او ندارد. این اتفاق بعد از تولد فرزندش، حنیف، روی می‌دهد. رهامی که به سخن گل بانو، نامش کلید هر قفلی است، او را به زندان می‌اندازد و در غیاب گل بانو، او را طلاق می‌دهد و فرزندش را با خود می‌برد.

گل بانو بعد از رهایی از زندان، زندگی جدیدی را آغاز می‌کند. به تهران می‌آید و در رشته فلسفه دانشگاه تهران تحصیل می‌کند. او در دوره دوم زندگی‌اش، استاد فلسفه دانشگاه تهران است. وی با شاگردان کلاس داستان نویسی خود به آسایشگاهی می‌رود، و در آن جا سعید را می‌بیند.

گل بانو در پایان، به ماجرای سعید و علت بازنگشتن او پی می‌برد؛ سعید به هنگام ورود به تهران در می‌یابد که اوضاع شهر تغییر کرده، برادرش ناپدید شده، دوستش تیرباران شده و پدرش متواری است. سعید بعد از سه هفته زندانی بودن در زیرزمین خانه با دوستش محمود تاجی در کمیته محل آشنا می‌شود و این آشنایی، او را به جبهه و سرانجام به آسایشگاه معلولان و مجروحان جنگی می‌کشاند.

رهامی، همسر گل بانو نیز داستانی دارد. او که با دخترعمویش ازدواج کرده و از او نمی‌تواند صاحب فرزند شود؛ به پیشنهاد برادر همسر و توافق همسر تصمیم می‌گیرد با یکی از دختران روستاهای اطراف کرمان به قصد بچه‌دار شدن ازدواج کند. گل بانو یکی از شاگردان کلاس درس اخلاقیات رهامی است. رهامی برای این که گل بانو را برای خود نگه دارد، با وجود پذیرش او در دانشگاه، او را در گزینش رد، و از همان ابتدا مثل گل بانو یک بازی را آغاز می‌کند. اما پس از گذشت زمان کمی، به خاطر ازدواج با گل بانو که روزگاری با مبارزان سیاسی، اختر اسفندیاری و برادرش در ارتباط بود، مورد استنطاق



حفاظت اطلاعات قرار می‌گیرد و عامل این امر، برادر همسر اول است که می‌خواهد زندگی خواهرش را حفظ کند.

رهامی برای نگه داشتن گل بانو تلاش می‌کند تا با متقاعد کردن هسته مرکزی گزینش، او را راهی دانشگاه کند تا بتواند در تهران با او زندگی را ادامه دهد، اما در مقابل حاج صادق، برادر همسرش ناتوان می‌ماند. حاج صادق با متهم کردن گل بانو، رهامی را خلع سلاح می‌کند و فرزند گل بانو را به تهران منتقل؛ و پس از تغییر نام کودک از حنیف به اسماعیل، به جای گل بانو، نام خواهرش مرضیه را در شناسنامه کودک وارد می‌کند. بعد از این اتفاق، رهامی به جای رفتن به تهران و بازگشت به خانه و نزد همسر اول، به مشهد می‌رود تا در کنار مادر خود آرام گیرد و در جستجوی گمشده خود باشد... وی با دیدن گل بانو در دانشگاه تهران به صورت دختری شاد که گذشته را به فراموشی سپرده است، در دل نسبت به او احساس تنفر می‌کند و سعی می‌کند او را فراموش کند؛ اما همین تصمیم و تلاش باعث می‌شود او بیشتر ذهن رهامی را درگیر کند. سرخوشی گل بانو که حالا به وجود رهامی نیز رسوخ کرده، باعث فاصله گرفتن بیش از پیش از همسر اولش می‌شود.

فصل آخر به صورت یادداشت‌هایی با تاریخ نوشته شده و نویسنده هر کدام از آن‌ها متفاوت است. نویسندگان این یادداشت‌ها از این شیوه برای افشای درون و حقایق زندگی دیگر شخصیت‌های داستانی استفاده می‌کنند.

افزون بر این، رمان ضمیمه‌هایی دارد که ضمیمه‌های پایانی، ساختگی بودن روایت را فاش می‌کنند و بلقیس سلیمانی آن را نوشته است. ضمیمه دوم، نامه همسر رهامی از آسمان است که واقعیت زندگی خانم محمدخانی را انکار می‌کند و می‌گوید یوسف فرزند اوست و رهامی قادر به داشتن فرزند نبوده است.

در این قسمت نیز تفاوت‌های زیادی بین سه روایت استاد محمدخانی، خانم سلیمانی و خانم رهامی آشکار می‌شود؛ به طوری که در پایان، نویسنده داستان خانم محمدخانی تصمیم می‌گیرد به دنبال واقعیت نباشد و به بازی روایت‌ها خاتمه دهد.

### ۳- بازتاب اسطوره در آثار بلقیس سلیمانی

اسطوره در آثار سلیمانی به شکل‌های زیر بازتاب یافته است:

### ۱.۳- شخصیت پردازی و نام‌های اسطوره‌ای

بی‌شک در داستان «انتخاب اسامی، خنثی و اتّفاقی نیست و دارای بار عاطفی، اجتماعی و نشان دهنده خاستگاه فکری نویسنده است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۶۴).

سلیمانی، نام‌های داستانی خود را یا از شاهنامه فردوسی و یا از داستان‌های مذهبی برمی‌گیرد. اگرچه کارکرد شخصیت‌های داستانی وی با آن چه در شاهنامه یا داستان‌های مذهبی مشهود است، تفاوت اساسی دارد. گل بانو در «بازی آخر بانو» به رودابه همانندی دارد اما با آن چه در شاهنامه و داستان زال و رودابه می‌گذرد متفاوت است: «داستان رودابه و زال رو شنیدی؟ - مطمئناً آگه من رودابه باشم تو زال نیستی، مگه این که موهاتو سفید کنی» (سلیمانی، ۱۳۹۵: ۹۴).

گل بانو داستان خود و همسرش، ابراهیم رهامی را با داستان شیخ صنعان و دختر ترسا همانند می‌داند. (همان: ۱۴۴) هر چند که مخاطب در طول داستان این همانندی را همگون در نمی‌یابد. خاصه وقتی که کارهای غیر اخلاقی رهامی برای تصاحب گل بانو آشکار می‌شود. نویسنده در جایی از رمان به نامگذاری اساطیری اشاره می‌کند: «حنیف کیست؟ این اسم ایدئولوژیک دنباله کش‌دار نسلی است که همه چیز را سراسر پاک و آرمانی می‌خواست. نسلی اسطوره‌ای و اسطوره‌پرداز... نسلی که بیشتر از آن که جاده‌های زمینی را بشناسد، راه‌های آسمانی را می‌شناخت. آن روزها فکر می‌کردم نام حنیف علاوه بر این که چیزهایی از وجود ابراهیم پیامبر را به نمایش می‌گذارد، به نوعی به ابراهیم رهامی هم اشاره دارد. می‌خواستم ابراهیم رهامی را با این نام‌گذاری تقدیس کنم.» (آپا به راستی اسماعیل با مسما تر نبود؟) (همان: ۲۶۴).

در «به هادس خوش آمدید» بیشتر شخصیت‌های داستانی، نام‌های شاهنامه‌ای دارند. رودابه، فرانک، تهمینه و سیندخت خواهران رودابه، هومن پسر سیندخت، منوچهرخان همسر تهمینه، اسفندیارخان، سیاوش و سهراب، ساسان، بهرام، برزوخان.

رودابه ویژگی‌های رودابه شاهنامه را با خود دارد: «او دختری بی‌پرواست. اسفندیارخان رودابه را مادر پهلوان می‌نامد. رودابه در سوارکاری مهارت دارد» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۴۱ و ۳۵).

نویسنده در این رمان به نشانه انتقاد و اعتراض به روند حاکم بر جامعه ایرانی و نادیده گرفتن نقش و جایگاه زن در جامعه مردسالار، به جای استفاده از اسطوره‌های ایرانی، به سراغ اسطوره یونانی، هادس و پرسفونه، می‌رود. این اسطوره از اسطوره‌های مرگ و رستاخیز است و حالتی سفرگونه دارد. شخصیت اصلی داستان، مانند پرسفونه سفری را در پیش می‌گیرد و حوادثی را از سر می‌گذراند که سرانجام او را به دنیای زیرین می‌رساند.

پرسفونه (Persephone)، دختر دمتر و زئوس است. وی ملکه جهان زیرین است. زیرا به همسری هادس (Hades)، ایزد جهان زیرین در آمد. در بعضی از روایات، پرسفونه دختر زئوس (Zeus) و استیکس (styx)، الهه رودخانه‌های زیرزمینی معرفی شده است. بخش نخست نام پرسفونه از واژه ای به معنای «نابود کردن» و بخش دوم آن به معنای «نشان دادن» و بیانگر نور و روشنایی است. در این صورت، پرسفونه یعنی «او که نور را نابود می‌کند» و با ریشه قیدی یعنی «پرتو درخشنده». در روم او را پروسرپینه (Proserpine)، به معنای «دوشیزه بهاران» می‌خواندند.

پرسفونه، قبل از آن که به همسری هادس در آید، در روی زمین و کنار مادرش زندگی می‌کرد و البته نامش گره (Core) به معنای «دوشیزه و باکره» بود. زیرا یونانی‌ها معتقد بودند که ملکه دنیای مردگان نباید صاحب فرزندی شود و آن هنگام که به جهان زیرین هبوط کرد، دختری جوان بوده است. وی بعد از هبوط به جهان زیرین (دنیای ارواح و مردگان)، لقب پرسفونه مهیب (dreaded Persephone) را یافت.

دمتر، مادرش پس از هبوط دختر، خویشکاری زیر زمینی‌اش را به وی واگذار کرد. پرسفونه، ارتباط نزدیکی با مادر داشت و می‌توان او را ایزدبانوی حاصلخیزی و باروری به حساب آورد. بنابر این مادر و دختر را به عنوان ۲ دمتر یا ۲ الهه یا ۲ تسموفوریا یاد کرده‌اند.

هادس، پسر کرنوس (Cronus) و رئا (Rhea) بود. برادر زئوس و ایزد جهان زیرین. در تقسیم اولیه جهان بین ۳ برادر، زئوس، پوسیدون (Poseidon) و هادس، جهان زیرین به هادس واگذار شد. پوسیدون، ایزد اقیانوس‌ها، و زئوس، ایزد ایزدان (خدای آسمان) شد.

از این رو، هادس، دلگیر، تیره و تار و تندخوی و آتشین است. اما نه شر است نه علت مرگ، و تنها از آن رو که با مرگ مایوس کننده مرتبط بوده، مهیب است. هادس با به سر گذاشتن کلاه نامرئی، ممکن است حاضر باشد ولی دیده نمی‌شود. به همین سبب، ایزد در یونان باستان، نامرئی است. نمی‌توان فهمید کی محدوده نهانی و زیر زمینی هادس ناگهان گشوده می‌شود و کی زندگی را به سمت شکاف تاریکی ابدی می‌کشاند.

یونانیان از این ایزد در هراس بودند. او نیز مانند همسرش پرسفون است. در جهان زیرین، ایزدی دهشتناک و در روی زمین برای مردم، باروری و فراوانی محصول را به ارمغان می‌آورد. هادس را گاه پلوتو یا پلوتون (بخشنده ثروت) می‌خواندند. کشاورزان او را به یاری می‌خواستند... او در روزهایی که به زمین می‌آید، سر در پی زنان فناپذیر، پریان و رستنی‌های جنگل‌ها می‌گذارد و به همسرش خیانت می‌کند. وی بر اساس اسطوره‌ای، یک بار به لئوکه (Leuke)، پری اقیانوس، دل باخت و او را از جهان بالا ربود تا معشوق خود سازد. بعد از مرگ لئوکه، درخت سپیداری را به یادش در مزرعه الیسین (Elysian) کاشت. خدایان دوست هادس وارد مسایل شخصی او نمی‌شدند، مگر هرمس (Hermes) که پیام‌رسان خدا بود.

هنگامی که پرسفونه در مرغزاری در جلگه انا (Enna) واقع در سیسیل با دوستانش بازی می‌کرد، زمین گل نرگس را در مسیرش رویند؛ هدیه گایا (زمین مادر) به هادس، برای پرسفونه. نرگس، قدرت خدایان را منعکس می‌کرد و بیننده را بی‌اختیار به ترس و تکریم وا می‌داشت. عطر این گل، سحر کننده، و وسوسه‌ای شیطنانی برای جلب نظر پرسفونه بود. در اساطیر یونان، گل نرگس نماد ازدواج مقدس است. پرسفونه، دو دست را برای چیدن گل دراز کرد. در همین زمان، هادس با آراجه‌ای زرین که اسبانی تیره آن را می‌کشیدند، از زمین بیرون آمد، پرسفونه را با دست راست ربود و به سرعت از آن جا دور شد. یکی از فرشتگان دریایی به نام سیانه (Cyane) خواست مانع ربه‌ده شدن او شود، اما هادس ضربه‌ای بر زمین وارد کرد، دل زمین را شکافت و با پرسفونه وارد ژرفای سیاه و هراس‌انگیز زمین شد. پرسفونه فریاد برآورد و صدای او را تنها هکات (Hekate) و هلیوس (Helios) (ایزد خورشید) شنیده و شاهد این ربودن بودند. تپه‌ها صدای گریه پرسفونه را در فضا انعکاس دادند و مادر صدای او را شنید و در جستجوی او به

حرکت در آمد. اما هیچ کدام (نه آدمیان، نه خدایان و نه هیچ پیام رسانی چون مرغان و پرندگان) حقیقت را به دمتر مادر باز نگفتند.

وقتی آتنا و آرتمیس، دوستان دختر، به مرغزار رسیدند، شکاف زمین به هم آمده، گل نرگس ناپدید و چیزی از پرسفونه جز سبیدی پر گل باقی نمانده بود. دمتر، دو مشعل از شعله‌های کوه اتنا (Etna) روشن کرد و ۹ شب و روز، سرگردان در جهان به دنبال دختر گشت. و به زمین فرمان داد از رشد بذرها و جوانه زدن امتناع کند. زمین، خشک و بایر شد. تا به یاری آرتوز (Arethuse) از نرئیدها (Nereides) یا سیانه دریافت که هادس، پرسفونه را ربوده است. نرئیدها، ۵۰ دختر زیبا روی نره و دریس، دوست کشتی ران‌ها بودند و در اعماق اقیانوس با پدرشان زندگی می‌کردند.

پس دمتر به هیأت پیرزنی در آمد و از کوه المپ پایین آمد و در زمین خانه گزید... تا این که زئوس در قحطی و خشکسالی زمین، خدایان را نزد دمتر روانه کرد. خدایان با ترس و احترام اظهار داشتند که نسل انسان از گرسنگی نابود خواهند شد. سپس آپریس (Iris)، خدای پیام آور، به امر زئوس نزد دمتر رفت تا او را بازگرداند. دمتر پیام‌ها و هدایای خدایان را رد کرد و برای سخن گفت با زئوس به کوه المپ شتافت و با او گفت که پرسفونه، نور خورشید و بوی گل‌ها و خندیدن را دوست می‌دارد. چگونه می‌توانید او را در سرزمین تار و دلگیر هادس زندانی کنید. زئوس سخنان الهه بزرگ را پذیرفت، به شرط آن که وی، سرسبزی و حاصلخیزی را به زمین بازگرداند. دمتر نیز پاسخ داد تا زمانی که دخترش را در مرغزارانی که دوست می‌دارد، ملاقات نکند؛ زمین لم‌بزرع و بی‌حاصل خواهد ماند.

سرانجام زئوس به ناچار هرمس را نزد خدای جهان زیرین فرستاد و از او خواست که پرسفونه را رها سازد. هادس با درخواست برادر موافقت کرد، اما پیش از ترک جهان زیرین، مخفیانه او را به خوردن دانه انار دعوت کرد تا مطمئن شود که وی برای همیشه در قلمرو هادس خواهد ماند.

پس پرسفونه با آربه هرمس صعود کرد و به دیدن مادر شتافت. در همین زمان، ترسی به قلب دمتر راه یافت که آیا دختر در جهان زیرین چیزی تناول کرده یا نه؛ زیرا اگر چیزی نخورده بود، می‌توانست در کنار پدر و مادر، زیر آفتاب درخشان زندگی کند. اما

با خوردن غذای جهان زیرین، مجبور است به نزد هادس بازگردد. دمتر با پاسخ مثبت دختر ناامید شد. در این میان رئا، مادر دمتر، میانجیگر وی و زئوس، آمده بود تا پیام زئوس را به دمتر برساند. زئوس متعهد شده بود که پرسفونه یک سوم از سال را در سرزمین تیره و تار هادس بگذراند و در بهار از دنیای تاریک به در آمده و تا پایان برداشت محصول و تا آن زمان که خدای خورشید، هلیوس، روزها را کوتاه و سرد کند، بر روی زمین بماند (پین سنت، ۱۳۸۰: ۳۹-۴۰، اسمیت، ۱۳۸۷: ۳۶۲).

زندگی رودابه، شخصیت اصلی رمان، با اسطوره هادس و پرسفونه همانند است. زن ایرانی از فراموشی و استحاله جایگاه زنان در جامعه مردسالارانه می‌نالد. و برای القای فضای زن ستیز و مردسالار، پیوسته از اسم‌های «خان» دار (یوسف‌خان، برزوخان، لطفعلی‌خان، منوچهرخان و ...) بهره می‌برد. فضایی که به زن اجازه حرف زدن و اظهار وجود نمی‌دهد و آن‌ها را به کتمان حقیقت و حتی انکار آن وا می‌دارد: «به نظر رودابه این زن‌ها، حتا اگر اتفاقی برایشان افتاده باشد، حالا در این جا در میان خانواده‌ها و شهر خود ناچارند انکار کنند. انکار غلیظ آن‌ها فقط یک مفهوم داشت، به آن‌ها تجاوز شده بود. ولی چون جامعه ایرانی و تابوهای آن را می‌شناختند، با خود عهد کرده بودند، به قیمت تطهیر دشمن هم که شده، تعرض را انکار کنند و می‌کردند.» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۱۰۳) بدین ترتیب از آغاز تا پایان رمان، دو موتیف جنگ و تجاوز (تجاوز به رودابه از سوی دشمن خانگی و تجاوز به خاک ایران از سوی دشمن خارجی) در امتداد هم طرح داستان و پیرنگ آن را به پیش می‌برد.

عدم درک رودابه از زمان در رمان به تکرار آمده است و ضمن ابهام‌آفرینی که افق‌های تأویل را به سوی مخاطب می‌گشاید، آن را به اسطوره نزدیک می‌سازد: «درک رودابه از زمان تغییر کرده بود. گاهی احساس می‌کرد حوادث روزهای اخیر نه در زمان قابل این دنیایی، که در مرحله ای از زندگی فرا زمانی‌اش اتفاق افتاده‌اند؛ در زمانی که آن را واضح و روشن درک نمی‌کرد. این زمان در دوردست‌ها بود؛ جایی که پس و پیش نداشت، زمانی ساکن و ثابت که با تصاویر مبهم و هشدار دهنده و کابوس‌وار بر او آشکار می‌شد ... به همین دلیل فکر می‌کرد سال‌های سال، عمر کرده است... گاهی برای درک زمان به مکان متوسل می‌شد...» (همان: ۳۷) «زمان و مکان را درک و تشخیص نمی‌داد و فکر می‌کرد در ماجرای غیر واقعی گیر کرده است.» (همان: ۲۹) رودابه درباره یوسف‌خان نیز چنین

احساسی دارد: «رودابه احساس کرد مهندس در دهلیزهای زمان گم شده است» (همان: ۱۴).

نویسنده، ضمن اشارات بینامتنی به شاهنامه و جنگ رستم و سهراب، رستم و اسفندیار، مردان را عامل اصلی شعله ور شدن آتش جنگ در جهان معرفی می‌کند؛ و جنگ را یکی از عوامل اصلی غفلت جامعه از نقش و جایگاه زنان: «شبی که از یک سحرگاه با جنگ تأثرآمیز رستم و سهراب در گوران شروع شده بود، پدرش بعد از نماز صبح، شاهنامه می‌خواند با صدایی که کسی در فخامت و دلنشینی‌اش شک نداشت. دایی برزو می‌گفت شیخی و خانی با هم کنار آمده اند: اسلامیت و ایرانیت» (همان: ۲۳).

حتی «بعدها نماز پدر با جنگ رستم و سهراب و رستم و اسفندیار پایان می‌گرفت و رودابه فکر می‌کرد چرا این مردان وقتی همه خواباند با هم می‌جنگند.» (همان: ۲۴) جنگی که مردسالاری به راه انداخته و یک آن به پیامدهای دهشتناک آن نمی‌اندیشد که: «مردم چه گناهی کردن! زن‌ها، بچه‌ها، خیلی نامردیه» (همان: ۱۳).

رفتنِ رودابه به اکراه به خانۀ یوسف خان، باز نمودِ ربایشِ الهگان در نمونه‌های اسطوره‌ای است. این انگاره در تجاوز یوسف و آزار روانی به رودابه مشهود است. رودابه جز ناکامی بهره‌ای ندارد و تقدیر و جبر اسطوره‌ای بر سرنوشت او حاکم است. این ناکامی او را از کهن الگوی «یتیم» به کهن الگوی «نابودگر» تبدیل می‌کند. او تصمیم می‌گیرد یوسف را سلاخی کند (همان: ۷۳) و این بار نه موه‌های یوسف‌خان که جانش را بگیرد (همان: ۸۶) اما در عملی کردن قتل یوسف‌خان ناکام می‌ماند. بنابراین خودکشی می‌کند. قربانی شدن و قربانی کردن در این رمان از بن‌مایه‌ای اسطوره‌ای برخوردار است. این قربانی شدن به خاطر جبر حاکم بر جامعه پدر / مردسالار است که رودابه در آن زندگی می‌کند و به باور نویسنده، خود رودابه در قربانی شدن خود بی‌تقصیر نیست: «خودش بود که به تحریک احسان و دایی برزو به آن خانه رفت. پس اگر قرار است کسی در این میانه محاکمه و مجازات بشود، خود خودش است. دختری که موقعیت‌ها را درک و فهم نمی‌کند و آن قدر درایت ندارد که خودش تصمیم بگیرد. از آغاز ماجرا گاهی تند و سریع درون خودش سرک کشیده، به خویشتن خودش دالی گفته و به جای قبلی‌اش برگشته و سُک سُک گفته است. جرأت رو در رویی با خودش را نداشته و ندارد. از آغاز در نقش قربانی ظاهر شده؛ نقشی خوشایند و بی‌دردسر، اما حالا از زوایای پنهان و ناپیدای وجودش یک خود

شگاک، گستاخ و ظالم مدام سرک می‌کشد و او را به مبارزه و محاکمه می‌کشاند» (همان: ۵۰).

در «خاله بازی» زن داستان «ناهید» نام دارد و شوهرش او را «ستاره» صدا می‌کند. این زن پیش از ازدواج، به خواستگاری دامپزشک روستا جواب منفی می‌دهد. پس دامپزشک با «زهره» ازدواج می‌کند؛ «زهره‌ای که جذبه ندارد؛ مثل یک کاخ بلورین زیبا اما سرد و بی روح است.» (سلیمانی، ۱۳۹۳: ۱۸۳) انتخاب نام‌های دو زن و نام مستعار که شوهر برای ناهید به کار می‌برد، می‌تواند کارکردی اسطوره‌ای داشته باشد؛ در حالی که این کارکرد در رمان مشهود نیست.

در آغازین صفحه رمان، سلیمانی به اسطوره آفرینش مانوی اشاره کرده و بین جایگاه وجود «گهمرد» (اولین مرد زمینی) و «مردیانه» (اولین زن زمینی) با دو بُنی بودن هستی در مانویت پیوندی قائل شده است و بر حادثه محوری و درونمایه اصلی رمان تأکید می‌کند. به عقیده او «گهمرد» با روشنی، نور و اهورامزدا مرتبط است، و «مردیانه» با تاریکی و اهریمن. (همان: ۵) دوست ناهید، حمیرا، تلاش می‌کند او را به سوی همسر و زندگی اولین بازگرداند اما ناکام می‌ماند و او را با «جهیکا»، دختر اهریمن همانند و «منبع و منشأ شرارت و پلیدی» می‌داند: «یک بار که اهریمن در جنگ با اهورامزدا می‌رفت، برای همیشه از صفحه روزگار حذف بشه، همین جهمی خانم با بوسه‌ای بر سرش به هوشش آورد و به تعبیر اهل نظر اون رو باز آفرید و باز زایید.» (همان: ۲۶۶) به باور حمیرا همه شرارت‌ها و پلیدی‌ها نتیجه چاره‌آموزی جهیکا به اهریمن است: «اون به اهریمن یاد داد در بدن انسان اول، جناب کیومرث زهر پدید بیاره و نیازمندی، گرسنگی، تشنگی و بیماری رو بر اون مسلط گردوند و دیو تنبلی و دیو مرگ را بر اون برانگیزوند.» (همان: ۲۲۶) و نتیجه می‌گیرد که همه زنان، خودش، ناهید، جهمی، سودابه، مردیانه، مشیانه و زلیخا و... از لحاظ جنسیت تبار نادرستی داشته و همه محتاله‌اند» (همان: ۲۲۶).

حمیرا در ایمیلی، داستان مدئا و جیسون را برای ناهید باز می‌گوید (همان: ۲۳۳-۲۳۲) و او را این گونه می‌خواند: «تو یک مدئای جدید و مدرن و روشنفکر هستی.» (همان: ۲۳۲) بانوی قاتل، ماجراجو، عاشق پیشه، حسود و کینه‌وری که «در این ماجرا، اخوی بزرگوارش رو کشت و همراه سردار یونانی، جیسون خان، فرار کرد. این اولین قتلش بود، ولی آخرین نبود» (همان: ۲۳۲).



مسعود، دیگر شخصیت داستانی نیز بعد از شکست در ازدواج اول و دوم و جدایی از هر دو همسر، خود را با قابیل، پسر نوح، ادیپ و آدم همانند می‌بیند (همان: ۲۰۹). و شکست در ازدواج اول را زمینه‌ساز ازدواج دوم می‌داند و می‌گوید: «همین آمادگی تو بود که مرا به سمت ازدواج مجدد کشاند، خداوند خوب می‌دانست آدم ابوالبشر آن میوه ممنوعه را خواهد خورد؛ چرا که خودش تخم اشتیاق را در درونش کاشته بود. اگر خداوند میوه ممنوعه را مشخص نمی‌کرد، احتمالاً آدم و حوا هرگز به طرف آن میوه نمی‌رفتند. اما از زمانی که خداوند به آن‌ها گفت که از فلان چیز نخورید، آن دو حریص تجربه ای شدند که از آن منع شده بودند» (همان: ۲۱۱).

### ۳.۲- مضمون اسطوره‌ای

#### ۳.۲.۱- گیاه پیکری

در آثار سلیمانی، پیوند شخصیت‌های داستانی با گیاه و عناصر مشابه آن (گیاه پیکری) نمودهای گوناگونی دارد که به چند نمونه اجمالاً اشاره می‌شود:

##### ۳.۲.۱.۱- استمرار حیات آدمی در گیاه

«در نظام تصوّرات انسان از عالم هستی، درخت در میان نمادهای تکرار شونده و مقدّس، سرفرازترین قامت اساطیری است و رکن و پایه هستی و ارتباط میان زمین و آسمان و ستون گیتی تلقی می‌شود و نماد تولّد، بالندگی، مرگ و رستاخیز است و در جوهره معنای نمادین خود با همه نمادهایی که در گردونه اسطوره و هنر، رمز حیات، زایش، مرگ و زندگی جاودانه اند، پیوندی نمادین دارد» (پورخالقی چترودی، ۱۳۷۷: ۷۵).

در «بازی آخر بانو»، بی‌بی خاور، جنین شش ماهه «نسا» را در زیر درخت انار دفن می‌کند: «بچه را بی‌بی خاور زیر درخت انار دفن کرده است، حس عجیبی نسبت به این درخت پیدا کرده‌ام، احساس می‌کنم از این به بعد از وجودش و نسا در میوه‌های این درخت نشانی هست، فکر می‌کنم داستانی درباره اناری بنویسم که درون یکی از دانه هایش کودکی پنهان است» (سلیمانی، ۱۳۹۵: ۶۱).

انار نماد تولد و زایایی، باروری و دوام زندگی زناشویی و جدایی ناپذیری همسران است (بولن، ۱۳۸۶: ۲۵۷؛ آموزگار، ۱۳۹۰: ۴۰۲؛ زمردی، ۱۳۸۷: ۱۳۰) و کودک در وجود انار، حیاتی دوباره می‌یابد.

در «خاله بازی» نیز از درخت انار یاد می‌شود: «من بعد از تو سوختم، درست مثل انار می‌خوش که بعد از تو خشک شد.» (سلیمانی، ۱۳۹۳: ۴۷) «پاشاندن برگ توی حیاط خانه برای دور کردن مرگ» (همان: ۵۶) «مبتنی بر باور به پیوند حیات و درختان است» (فریزر، ۱۳۹۰: ۱۵۳).

در همین رمان، ماجرای زندگی زنی به نام «ماه گل» برای ناهید تعریف می‌شود: «خانی به نام عین‌الله‌خان که از دو همسر خود صاحب فرزندی نشده است، با ماه گل ازدواج می‌کند. و ماه گل بر خلاف همسران پیشین خان، صاحب فرزند می‌شود. خان وقتی بدگویی‌های مردم را درباره رابطه ماه گل با مردی دیگر می‌شنود، او را در یکی از چاه‌های قنات روستا می‌اندازد. از دهانه چاه درخت بونه‌ای سبز می‌شود و تبدیل به زیارتگاهی برای اهالی منطقه می‌شود. به عقیده برخی از مردم روستا گویا ماه گل زنده می‌ماند و از دهانه چاه با فرزند یک روزه‌اش خارج می‌شود.» (همان: ۲۲۱) این قنات ماجراهایی را پشت سر گذاشته است. «بی‌بی جان می‌گفت اگر این قنات به حرف بیاید، جوهر صد قنات هم کفاف نوشتن اوسنه هایش را نمی‌دهد» (همان: ۲۲۲).

پیوند زن و درخت، یادآور این باور است که «آدمی میوه درخت هفت شاخه‌ای است که به دست زنی که تنه‌اش از بدنه درخت بیرون آمده است، تغذیه می‌شود» (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۱: ۷۳).

«اگر زندگی یک انسان به ویژه زنی بر اثر فاجعه‌ای گسیخته شود، می‌تواند از طریق گیاه شدن به حیات خود ادامه دهد» (الیاده، ۱۳۷۲: ۲۹۳).

در داستان «خاک مادر» از مجموعه «بازی عروس و داماد» نیز همین ارتباط گیاه و انسان بازتاب یافته است: «دختر بچه از فردای دفن مادرش، هر روز پدرش را وادار می‌کرد او را سر قبر مادرش ببرد... آن جا ابتدا خاک گور مادر را صاف می‌کرد، بعد آن را آب‌پاشی می‌کرد و کمی با مادرش حرف می‌زد. هفته سوم وقتی آب را روی قبر مادرش می‌ریخت، به پدرش گفت: پس چرا مادرم سبز نمی‌شود؟» (سلیمانی، ۱۳۹۶: ۳۶).

### ۱.۲.۳- آبیاری درخت با خون

رودابهٔ رمان «به هادس خوش آمدید»، «بارها با باریکه‌های خون گوسفندهای قربانی بازی کرده بود، آن‌ها را شاخه شاخه کرده بود و به طرف درخت‌ها و باغ‌های خیالی هدایتشان کرده بود» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۶۳).

در داستان «درخت خون‌خوار» از مجموعهٔ «پسری که مرا دوست داشت»، درختان انگور و گردو وقتی با خون آبیاری می‌شوند، پر ثمر می‌شوند: «داربست گنجایش شاخه‌های روندهٔ درخت انگور سیاه را نداشت. شاخه‌ها دور تنهٔ درخت گشن‌گردوی حیاط پیچیده بودند و از آن‌جا به پشت بام رسیده بودند. مادر می‌گفت: «درختی خون بخوره همین» (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۴۵).

### ۱.۲.۳- بازگشت روح مرده در هیأت پرنده

در «بازی آخر بانو»، یکی از شخصیت‌های داستانی سعید، مادر بزرگ، قصه‌ای برای نوه‌هایش تعریف می‌کند. قصه‌ای دربارهٔ روح یک مرده که در هیأت یک پرنده به سراغ چند مرد می‌آید و آن‌ها را به یک مهمانی با شکوه در یک قبر دعوت می‌کند: «پرنده گفت: من روح یک مرده هستم، اومدم شماها را به یک مهمونی درست و حسابی کنم.» (سلیمانی، ۱۳۹۵: ۲۵۲) «غالباً روح را پرنده ای می‌پندارند که آمادهٔ پرواز است» (فریزر، ۱۳۹۰: ۲۲۷).

روح ننه بیگم در رمان «به هادس خوش آمدید» هم بازگشت می‌یابد: «وقتی روح ننه بیگم در خانه پرسه می‌زد و رودابه او را حاضر و ناظر می‌دید، جوّ خانه آرام و آن‌طور که رودابه درک می‌کرد، سرشار از گذشته می‌شد؛ طوری که رودابه همان‌پر و پیمانی، همان سکون قدیمی، همان شکوه درونی و باستانی را دوباره حس می‌کرد. انگار همهٔ این‌ها را ننه بیگم با خودش برده و دوباره آورده بود و از همه مهم‌تر، تقدیر و هم‌زمان با آن تسلیم چنان بال و پرش را به خانهٔ لطفعلی‌خان می‌گستراند که انگار همه در یک لا‌زمانی بهشت‌وار می‌زیستند» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۱۴۲).

### ۱.۲.۳- پیوند زمین و آسمان

نرینه بودن آسمان و ازدواج آن با زمین در اسطوره‌ها بازتاب یافته و جهان آفرینش، حاصل این ازدواج است... بر این اساس، زمین موجودی هم‌تا با خویش - یعنی آسمان - را آفرید تا جایگاه خدایان نیک باشد. و این دو- زمین و آسمان - خانواده گسترده خدایان و دیگر موجودات اساطیری را آفریدند و این نخستین ازدواج و پیوند در عالم هستی بود (یاحقی، ۱۳۹۱: ۴۱۴).

در رمان «به هادس خوش آمدید» می‌خوانیم: «رودابه احساس می‌کرد در این لحظات خاص شاهد هم‌آغوشی زمین و آسمان است و فکر می‌کرد همه آن چه روی کره زمین هست، نتیجه این آمیزش است و مهم‌تر این که، وقتی ماه همان شب از دل زمین بیرون آمد، رودابه احساس می‌کرد این ستاره رنگ پریده هم حاصل این وصلت است» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۱۸۰).

### ۳.۲.۳- کهن‌الگوها

#### ۳.۲.۳.۱- کهن‌الگوی آنیما و آنیموس

افلاطون در رساله «ضیافت» با طرح اسطوره‌ای یونانی نشان می‌دهد که آدمی نیاز به جنس مخالف دارد: «آپولون [به دستور زئوس] انسان‌های نخستین را دو نیمه کرد. هر یک از آن دو نیمه دور مانده از اصل خویش، روزگار وصل خویش را باز می‌جست و با تلاش به اتصال به نیمه دیگر، بازوان وی را به گردن خویش حلقه می‌زد تا مگر از او دور نماند و به حالت پیشین خود بازگردد؛ ولی میسر نمی‌شد. پس همه آن نیمه‌ها به اعتصاب پرداخته، بر آن شدند که هیچ یک بدون دیگری کاری انجام ندهد و در نتیجه همگی ناتوان مانده، پیاپی از بی‌نوایی می‌مردند و هر نیمه، چه زن و چه مرد که هنوز زنده بودند، نیمه دیگر خویش را همچنان در آغوش داشت تا خود نیز بدو ملحق گردد. زئوس دلش به رحم آمد و این مشکل را رفع کرد. از آن زمان عشق متبادلی بین افراد بشر پدید آمد... پس چنان که گفتم هر یک از ما از نیمه یک انسان دیگری است و به همین جهت هر کس به دنبال نیمه دیگر خویش می‌باشد» (افلاطون، ۱۳۸۵: ۳۳).

به سخن افلاطون، هر فردی، نیمه دیگر خود را می‌جوید و چون به زن یا مردی بر می‌خورد، احساس می‌کند که نیمه گمشده خود را باز یافته‌است. اما یونگ معتقد است

که این نیمه گمشده در درون خود آدمی است. آنیما و آنیموس که از آن به «همزاد مؤنث» و «همزاد مذکر» یاد می‌شود عبارتند از جنبه‌های زنانه و مردانه ای که در ضمیر ناخودآگاه مردان و زنان وجود دارند. هر دوی این اصطلاحات از معادل لاتینی واژه روح مشتق شده‌اند. یونگ، آنیما را معادل اروسِ مادرانه (شورمندی یا عشق) در مردان می‌داند و آنیموس را معادل کلام (خرد یا منطق) در زنان. (بیلسکر، ۱۳۹۱: ۶۰)

این دو کهن الگو بدین معنا است که هر شخص برخی از ویژگی‌های جنس مخالف را نشان می‌دهد. آنیما به معنای خصایص زنانگی در مردان و آنیموس بیانگر خصایص مردانگی در زنان است. در این کهن الگوها فرد تا هر دو وجهه خود را بیان نکند، نمی‌تواند به شخصیت سالم دست یابد. در نظر یونگ، هیچ زنی به تمامی زن نیست و هیچ مردی به تمامی مرد نیست. «هر مرد در خود تصویر ازلی زنی را دارد که اساساً در ناخودآگاه او است و بر زندگی عاطفی و احساسی وی سایه افکن است. به نظر یونگ، جلوه‌های فردی عنصر زنانه روان مرد معمولاً به دست مادرش شکل می‌گیرد.» (یا حقی، ۱۳۹۱: ۶۰) و اگر مرد حس کند مادرش تأثیری منفی بر روی وی گذاشته، آنیمای وجودش به صورت خشم، ناتوانی و تردید بروز می‌کند (یونگ، ۱۳۹۵: ۲۷۳).

بنابر این آنیما از لحاظ وابستگی به کیفیات و سنخ‌های متفاوت زنان، دو سوپه است یا دو جنبه دارد، یکی روشن و دیگری تاریک، در یک سو خلوص خیر، تمثال نجیب الهه مانند و در سوی دیگر روسپی، فریبکار یا ساحر مکان گزیده‌اند.

در «خاله بازی»، مسعود در نامه اول خود به ناهید که حاوی پیام خواستگاری است، می‌نویسد: «همیشه از قصه یونانی دو نیمه شدن انسان به دست خدایان خوشم می‌آمد. جستجوی نیمه دیگر برای مرد و زن، یک شروع خوب برای طرح مسأله ازدواج است، داشتن یک همسفر و همراه را برای یک مرد مبارز لازم و ضروری دانسته‌ام و او را همراهی نامیده‌ام که همه عمر دنبالش بوده‌ام.» (سلیمانی، ۱۳۹۳: ۱۴۸) و «شخصیت مستقل، بزرگ‌منش و حمایتگرش، برایم پناهگاه است.» (همان: ۳۹) «دلَم می‌خواهد سرش داد بزنم و بگویم من هم به کسی نیاز دارم که دستی به سرم بکشد.» (همان: ۳۳) و دکتر می‌گوید: «شما همون دختری هستین که من آرزو داشتم پیداش کنم.» (همان: ۹۶) یا ناهید می‌گوید: «فکر می‌کنم احتمالاً این، تصویر مردی است که همیشه منتظرش بوده‌ام.» (همان: ۹۵).

در رمان «به هادس خوش آمدید»، آنیمای بیدار یوسف‌خان از همان هفت، هشت سالگی بر زلیخا فرافکن می‌شود: «ملاکرامت توی مکتب خونه، آخر هر جلسه، قصه یکی از انبیا رو می‌گفت. اون روز نوبت قصه حضرت یوسف بود. اون زمان فکر می‌کردم مجبورم عاشق زلیخا بشم.» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۱۵) این آنیما در یوسف و آنیموس زلیخا بر یوسف، عشقی دو سویه را رقم زد که هیچ قدرت بازدارنده‌ای کاری از پیش نبرد: «تو شونزده سالگی من واقعاً عاشق و شیفته زلیخای هفده ساله شدم.» (همان: ۱۶) اما در پی ناکامی، آنیمای تربیت نشده یوسف هرزگی در پیش گرفت: «یک سال و خرده‌ای گوران نرفتم، وقتی رفتم که تو تهران کلی دوست دختر خوشگل برا خودم دست و پا کرده بودم» (همان: ۲۰).

در همین رمان، آنیمای احسان نیز بر رودابه فرافکن می‌شود اما بعد از حادثه‌ای که برای رودابه پیش می‌آید و تلاش صادقانه او در بهبود اوضاع بی نتیجه می‌ماند، (همان: ۱۳۱) با استعلائی عشق خود برای بلاگردانی مام میهن و رفع تعدی، سفری در پیش می‌گیرد و «هدف مهم‌تری را بر می‌گزیند و برای دفاع از میهنش می‌رود» (همان: ۱۳۰) و در نهایت فداکاری، مرگی سرخ را در آغوش می‌گیرد و فردیت‌یابی دگرگونه یا نوزایی راستین را تجربه می‌کند.

### ۳.۲.۳- کهن الگوی باغ

باغ نمادی از بهشت است، چنان که جنت که در قرآن به معنای بهشت آمده، در اصل به معنی باغ است و «باغ از نظر فرهنگ و تاریخ پیشینه‌ای دراز دارد که از نظر اسطوره‌ای به ورجمکرد می‌رسد... باغ در حوزه مذهب و دیانت، بهشت و باغ دلپذیر آن را به یاد می‌آورد که آدم و حوا در فضای آن به میوه معرفت (میوه ممنوع) دست یافتند و به زمین هبوط کردند. بنابر این، آدم همواره در آرزوی بازگشت به بهشت به سر برده است» (یاحق، ۱۳۸۶: ۱۹۷-۱۹۶).

«باغ‌های حصارکشی شده نماد اصل پذیرنده، مؤنث، و مظهر بکارت به شمار می‌روند.» (کوپر، ۱۳۸۶: ۴۸) رودابه، شخصیت اصلی «به هادس خوش آمدید»، پس از تجاوز و حادثه تصادف، همراه دوستش به باغ آن‌ها در شهریار می‌رود. آن‌جا در وسط باغ می‌ایستد، خاطره سیزده بدر در باغ در دوره نوجوانی را به یاد می‌آورد و آرزو می‌کند زمان به عقب

بازگردد. این یادآوری، انعکاسی از آرزوی نهفته در ناخودآگاه رودابه است؛ آرزوی برگشت زمان به عقب و بازگشت به دوران باکرگی؛ به بهار سال آخر دبیرستان که آخرین بهار پیش از آمدن او به تهران بود و آخرین بهار نوجوانی او. (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۳۳) بازگشت به آغاز و بهار زندگی، که در الگوی اسطوره‌ای این اثر اتفاق می‌افتد.

### ۳.۲.۳- کهن الگوی مار

مار، «مظهر هوش و دانایی است.» (یاحقی، ۱۳۹۱: ۷۳۷) «آدم‌نمایی خردمند و داناست. در هند بخشنده باروری در سطح جهان پنداشته می‌شوند.» (الیاده، ۱۳۷۶: ۱۷۲) «مار در اساطیر ملل، مفهوم دو گانه - مثبت و منفی - دارد و صاحب کیفیات رمزی دو سویه است: از جهتی جانوری است که بار همه گناهان و رذایل را بر گردن دارد (از جمله فریفتن آدم و حوّا در داستان پیدایش) و از سوی دیگر، جانوری الهی و راهنمای حیاتی نو است، چه تغییر شکل منظم و دایمی آن، حاکی از انوار ناخودآگاهی و مراحل مختلف رشد روانی است. مار با پوست انداختن، دوباره جوان می‌نماید ولی در واقع همان است که بود. بنابر این تجدید حیات است.» (دوبوگور، ۱۳۷۳: ۶۴) «توانایی پوست انداختن مار و ظاهر شدنش پس از ترک جلد قدیم و فرسوده، به صورتی که کاملاً جوان شده و جان تازه یافته، این اندیشه را قوت می‌بخشد که مار می‌تواند دائماً تجدید حیات کند و از این روی دعوی شده که جاوید و نامیراست» (همان: ۴۱).

«در زبان فارسی، مار دو معنی زاینده و میراننده دارد. مار هم عامل نیستی و هم عامل هستی است. مار در معنی میراننده، هم ریشه با مرگ، مرد و بیمار است و در معنی زاینده، هم ریشه با مادر و ماده است.» (ناهوگو، ۱۳۸۵: ۱۷) مار، نماد گناه و آشوب ازلی است. «در روایات دوره اسلامی که گاه از سرچشمه‌های فرهنگ یهود متأثر است، مار حیوانی زیبا و دارای چهار پا مانند شتر بود و از خزانه‌دارهای بهشت به شمار آمد چون با ابلیس در اغوای آدم همکاری کرد و او را به داخل بهشت نفوذ داد، خداوند به عقوبت این کار، او را از بهشت اخراج کرد و به اصفهان انداخت و او را به خاک خوردن و با شکم خزیدن عقوبت کرد و مقرر شد آدمیان، سر او را بکوبند» (یاحقی، ۱۳۹۱: ۷۳۸).

مار از دیدگاهی در کنار زن قرار می‌گیرد؛ زیرا زن منشأ زندگی و حیات است: «مار ممکن است به صورت موجودی مذکر و مارگون درآید؛ اما این آدم‌نمایی‌ها در باز پسین

تحلیل، هر چند گاهی از تلقی ماه به مثابه منبع واقعیات حیات و باروری و تجدید حیات نشأت می‌گیرد، در مار به عنوان موجودی می‌نگرند که موجب به دنیا آمدن کودکان است. مناسبات میان زن و مار دارای اشکال گوناگونی است؛ اما به هیچ وجه نمی‌توان آن‌ها را کلاً به مدد رمزپردازی ساده شده جنسی تبیین کرد. شکل مار گرایش‌ها و معانی گوناگون دارد و مهم‌ترین آن‌ها تجدید حیات است. جانوری که تغییر شکل می‌دهد و می‌گویند: «جادوگری مقام و منصبی است که غالباً از جانب ماه (مستقیماً یا به وساطت مارها) به زن تفویض شده است» (معصومی، ۱۳۷۸: ۶۰).

در «به هادس خوش آمدید» دست‌های یوسف خان در ذهن رودابه در لحظه تصادف به مار تشبیه می‌شود: «رودابه چهره برافروخته او را به یاد آورد و دست‌هایی که در جامه‌اش مثل مار لغزیده بودند و دهانی که از آن نام زلیخا با عشق و نفرت بیرون می‌آمد، نه یک بار که چندین بار.» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۲۱) «دستی که مدام در ذهنش جولان می‌دهد، دست گل‌بهی که رودابه آن را جوان یافته بود بر خلاف سایر اعضا...» (همان: ۳۹).

#### ۴.۲.۳- باورهای عامیانه

بخشی از مضامین اسطوره‌ای در باورهای عامیانه انعکاس یافته است. نذر کردن برای امام‌زاده‌ها (سلیمانی، ۱۳۹۵: ۲۵) که یادآور قربانی کردن برای خدایان است و نیز حاجت خواستن از گردبادی که شروع به چرخیدن می‌کند، پختن نان روغنی برای مرده‌ها و نذری دادن به خاطر آن‌ها، که در «بازی آخر بانو» (همان: ۷۲) و «خاله بازی» (همان: ۲۱۸) و «به هادس خوش آمدید» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۱۷۰) آمده است.

در داستان کوتاه «مس میرا»، ازدهایی ماه را می‌بلعد (سلیمانی، ۱۳۹۴: ۶۵) و برای نجات آن باید بر مس میرایی بکوبند تا ازدها ماه را رها کند. (همان: ۶۶) عروس پیرزنی که برای نجات ماه، مس میرا طلب می‌کند، بنا به دستور او به انباری خانه می‌رود، برای یافتن مس میرا و در آن جا ماری که درون بادیه مسی پنهان شده است، او را نیش می‌زند. (همان: ۶۷) ماه در اسطوره نماد نیروی مادینه است و مار مظهر نرینه (کوپر، ۱۳۸۶: ۳۲۹ و ۳۳۹).

در داستان «تب‌خال» از مجموعه «بازی عروس و داماد»، زمین روی شاخ گاوی قرار گرفته است: «شب سال نو بود. مادر بزرگ گفت: موقع تحویل سال، گاو زمین را روی شاخ



دیگرش می‌اندازد. ترسید اگر موقع این جا به جایی می‌افتاد، چی؟ صبح که از خواب بلند شد مادرش صورتش را در دست‌هایش گرفت و گفت باز از چی ترسیدی که تب‌خال زدی؟» (سلیمانی، ۱۳۹۶: ۷۴) و باورهایی چون: «تازه عروس اگر شب به جایی برود آل او را می‌زند.» (سلیمانی، ۱۳۹۵: ۱۱۶)؛ «اعتقاد به جن و آب و بسم الله گفتن در شب، هنگام انجام هر کاری» (سلیمانی، ۱۳۹۳: ۴۹) و «باور به وجود اجنه و سم داشتن آنها» (همان: ۴۹) و «تعریف نکردن خواب بد مگر به آب روان» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۱۲۱) و...

#### ۴- آیین‌های اسطوره‌ای

نوروز در «به هادس خوش آمدید»، دو بار اتفاق می‌افتد. «نوروز، تکرار رمزی چرخه آفرینش است و این تکرار موجب احیای زمان می‌شود.» (الیاده، ۱۳۷۲: ۳۷۸) تکرار نوروز اشاره ای است به مرگ و زندگی دوباره در طبیعت. و «نمادی است از سالگرد بیداری طبیعت از خواب زمستانی و مرگی است که به رستاخیز و زندگی منتهی می‌شود و به همین مناسبت، جشن مربوط به «فروهر»ها نیز بوده است» (الیاده، ۱۳۷۲: ۳۷۸؛ آموزگار، ۱۳۹۰: ۲۵۰).

چیدن سفره هفت سین، خواندن آیاتی از قرآن با صدای بلند و غزلی از دیوان حافظ از آداب لحظه تحویل سال است و زیارت شاهزاده ابراهیم و دیدار از پیرمردهای طایفه در آغاز سال نو واجب و از وظایف شخصیت‌های داستانی «به هادس خوش آمدید» در نوروز است (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۶۶).

هدف اصلی جشن‌های آیینی که در آغاز و پایان سال برگزار می‌شوند، از جمله چیدن سفره هفت سین که در این رمان بدان اشاره شده است، تجدید حیات و احیای همه چیز است (بنوا، ۱۳۸۴: ۴۶).

روز علفه همان نوروز است. در این روز مانند سایر مردم شمس آباد، «پدر رودابه، لطفعلی‌خان رفت ابراهیم آباد یک توده گل که رویش سبزه روییده بود، آورد و به سردر خانه زد. رودابه بعد از انقلاب، در دید و بازدیدهای عید، روی سردر هیچ خانه ای این توده گل و سبزه را ندیده بود. از وقتی یادش می‌آمد روز علفه با این توده گل و سبزه شروع می‌شد و هیچ وقت کسی را که آن را به سردر می‌زد، ندیده بود. اما همه این سال‌ها هر ساعتی از صبح علفه که بیدار شده بود آن را دیده بود» (سلیمانی، ۱۳۹۰: ۶۶-۶۵).

## نتیجه

آگاهی عمیق و وسیع بلقیس سلیمانی از اسطوره‌ها و کهن‌الگوها و باورهای عامه در داستان‌های این نویسنده نمود بیشتری دارد.

در نامگذاری شخصیت‌های داستانی از نام‌های اساطیری و حماسی شاهنامه استفاده می‌کند. اگرچه کارکرد این شخصیت‌ها با آنچه در شاهنامه مشهود است، تفاوت اساسی دارد. برای نمونه «گل بانو»ی رمان «بازی آخر بانو» و «رودابه» رمان «به هادس خوش آمدید» با رودابه شاهنامه همانندی دارد، اما سرنوشت آن‌ها با هم یکسان نیست.

دیگر از گونه‌های اساطیری این نویسنده، بهره‌مندی از اسطوره‌های یونانی است. سلیمانی در رمان «به هادس خوش آمدید» از الگوی اسطوره‌ای ربوده شدن ایزدبانو پروسفون به دست هادس و رفتن او به جهان زیرین که از جمله اسطوره‌های مرگ و رستاخیز است، بهره گرفته و آن روایت را بازسازی کرده است. هر چند روایت او کاملاً منطبق با متن پایه نیست و در راستای هدف خود، یعنی باز نمودن وضعیت زن در جامعه سنتی پدر/مردسالار، در آن تغییراتی داده است.

او همچنین با بیان اسطوره آفرینش مانوی زنان در رمان فرانوگرا با زاویه دید من‌راوی گذشته‌نگر، با تکیه بر واقع‌گرایی متمایل به ناتورالیسم؛ و احیای اسطوره‌های مادرسالار، ایزدبانوان، درخت و زمین و...، جبر اساطیری حاکم بر سرنوشت زنان را به نمایش می‌گذارد.

شکل دیگر بازتاب اسطوره در آثار سلیمانی، مضامین اسطوره‌ای نظیر استمرار حیات آدمی در گیاه، آبیاری درختان با خون و بازگشت روح مرده در هیأت یک پرنده است که در ردیف اسطوره‌های گیاه‌پیکری جای می‌گیرد.

سلیمانی، نویسنده‌ای اقلیم‌گراست که به آداب و رسوم محل زندگی اش توجه خاصی دارد و در داستان‌هایش از باورهای عامه و آیین‌هایی می‌نویسد که بن اسطوره‌ای دارند. و نیز از نمادهای کهن‌الگویی چون باغ و مار بهره می‌جوید و روند این داستان‌ها را با نمادهای کهن‌الگو پیش می‌برد. او مؤلفه‌های کهن‌الگو را با اتفاقاتی طبیعی و روزمره زندگی هر انسانی تلفیق می‌نماید؛ اتفاقاتی که ممکن است در زندگی هر فردی روی دهد و بی توجه به این نمادها و نشانه‌ها به سادگی از کنار آن‌ها عبور کند.

او آگاهانه از اسطوره برای بیان اندیشه و اهداف خود بهره می‌برد که به طور حتم جز ارتقای جایگاه «زن» و هویت یابی زنانه نیست.

### فهرست منابع و مآخذ

- آموزگار، ژاله (۱۳۹۰)، زبان، فرهنگ، اسطوره، چاپ سوم، تهران: معین.
- اخوّت، احمد (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، چاپ اول، اصفهان: نشر فردا.
- اسمیت، ژوئل (۱۳۸۹)، فرهنگ اساطیر یونان و رم، چاپ دوم، ترجمه شهلا برادران خسروشاهی، تهران: فرهنگ معاصر.
- افلاطون (۱۳۸۵)، ضیافت، «سخن در خصوص عشق»، ترجمه محمدعلی فروغی، تهران: جامی.
- الیاده، میرچا (۱۳۷۲)، رساله در تاریخ ادیان، ترجمه جلال ستّاری، تهران: سروش.
- بنوا، لوک (۱۳۸۴)، «آئین و اسطوره»، جهان اسطوره شناسی، ترجمه جلال ستّاری، تهران: مرکز.
- بولن، شینودا (۱۳۸۶)، نمادهای اسطوره‌ای و روان شناسی زنان، چاپ چهارم، ترجمه آذر یوسفی، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- بیلسکر، ریچارد (۱۳۹۱)، اندیشه یونگ، چاپ چهارم، ترجمه حسین پاینده، تهران: فرهنگ جاوید.
- پورخالقی چترودی، مهدخت (۱۳۸۱)، درخت شاهنامه، «ارزش‌های فرهنگی و نمادین درخت در شاهنامه»، مشهد: به‌نشر.
- پین سنت، جان (۱۳۸۰)، شناخت اساطیر یونان، ترجمه محمدحسین باجلان فرّخی، تهران: اساطیر.
- دوبوکور، مونیک (۱۳۷۳)، رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستّاری، تهران: مرکز.
- زمرّدی، حمیرا (۱۳۸۷)، نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی، تهران: زوآر.
- سلیمانی، بلقیس (۱۳۹۵)، بازی آخر بانو، چاپ یازدهم، تهران: ققنوس.

- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۶)، بازی عروس و داماد، چاپ یازدهم، تهران: چشمه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۰)، به هادس خوش آمدید، چاپ سوم، تهران: چشمه.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۴)، پسری که مرا دوست داشت، چاپ چهارم، تهران: ققنوس.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۳)، خاله بازی، چاپ هفتم، تهران: ققنوس.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۱)، روز خرگوش، چاپ دوم، تهران: چشمه.
- فریزر، جرج جیمز (۱۳۹۰)، شاخه زرین، چاپ دوم، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: آگاه.
- کوپر، جی.سی (۱۳۸۶)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرهنگ نشر نو.
- ولی زاده، وحید (۱۳۸۷)، «جنسیت در آثار رمان نویسان زن ایرانی»، فصلنامه نقد ادبی، س ۱، ش ۱، صص ۱۹۱-۲۲۴.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۹۱)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، چاپ چهارم، تهران: معاصر.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۶)، انسان و سمبل‌هایش، ترجمه محمود سلطانیه، تهران: جامی.



## مترادف های واژگانی "نگارگر" در زبان و شعر فارسی

DR. PARİSA SAHAFİASL\*

### Öz

Diller, erken dönemlerinden itibaren insanların duygu ve düşüncelerini tam olarak aktarabilmek ve insanların bu bağlamdaki ihtiyaçlarını karşılayabilmek amacıyla yeni kelimeler oluşturarak veya başka bir dille etkileşime girerek kelime hazinelerini daimî biçimde zenginleşmişlerdir. Fars dili de tarihi seyri boyunca aynı yöntemle bu zenginliğini artırmıştır. Bu söylemden hareketle, sanatla ilgili kelimelerin, tıpkı sanatın kendisi gibi her zaman bir yenilik ve dönüşüm halinde olduğu da bir gerçektir. Farsça'da, sanat alanında sıklıkla kullanılan kelimelerinden biri 'minyatür sanatçısı' anlamındaki 'nigârger'dir. Fars edebiyatının eski metinlerinde oldukça yaygın olan bu kelime, son yıllarda İran sanat edebiyatında 'minyatürist' kelimesinin Farsça karşılığı olarak popüler hale gelmiştir. Ancak 'minyatür sanatçısı' ya da 'minyatürist' kelimesinin Farsça'daki karşılığı sadece 'nigârger' ile sınırlı değildir. Bu çalışmada, kapsamlı bir literatür taramasının ardından Fars Dili ve Şiiri'nde tespit edilen 'nigârger' sözcüğünün otuz üç eş anlamlısı üzerine 'betimsel' yöntem kullanılarak ve örneklendirilerek bir değerlendirme yapılması planlanmaktadır. Belirtildiği üzere, literatür taramasının ardından, 'nigârger' ile eş anlamlı, bazılarının Farsça, bazılarının Farsça Arapça birleşik, geri kalanının ise Arapça kökenli kelimelerden oluştuğu otuz üç kelime tespit edilmiş ve bu kelimelerin Fars Şiiri'nde kullanımlarına ilişkin örnekler verilmiştir.

\* DR. PARİSA SAHAFİASL, Türk İslam Sanatları, Turkish-Islamic Arts History, Email: pazhuheshgar63@gmail.com, Orcid ID: 0000-0002-9762-8755 (Makale Geliş Tarihi: 14.04.2021/Kabul Tarihi: 19.07.2021).

**Anahtar Kelimeler:** Nigârger, Fars Dili, Fars Şiiri, Eş Anlamlı Kelimeler, Etimoloji.

#### ABSTRACT

From the beginning until now, the proliferation of languages has occurred continuously, either through the creation of new words or interactions with other languages. This has facilitated the mechanism of transmitting the feelings and thoughts of the speakers of a language. The Persian language has also increased its richness throughout its history in the same way. Accordingly, it can be said that the words related to the field of art, like art itself, have been constantly changing. One of the Persian words that are often used in the field of art is the word "negargar" meaning "miniature artist". This word, which has been used in ancient texts of Persian literature, has been used in recent years in Iranian art literature as the Persian equivalent of the word "miniaturist". The Persian equivalents of the word "miniaturist" are not limited to "negargar". In this study, after reviewing many examples of Persian poetry, using a descriptive method, thirty-three synonyms of the word "painter" in Persian language and poetry have been identified, evaluated and given examples of their use in Persian poetry. According to the results of this research, some synonyms of the word "painter" are Persian, some of them are the result of a combination of Persian and Arabic words and others have Arabic roots.

**Keywords:** Negargar, Persian Language, Persian Poetry, Synonym, Etymology.

#### چکیده

از آغاز تا کنون، پرباری زبانها پیوسته یا از طریق ایجاد واژگان نو یا تعامل با دیگر زبان ها رخ داده است. این موضوع باعث تسهیل ساز و کار انتقال احساسات و افکار سخنگویان یک زبان شده است. زبان فارسی نیز در طول تاریخ خود با همین روش بر غنای خود افزوده است. بر همین اساس، می توان گفت که واژگان مربوط به ساحت هنر نیز، مانند خود هنر، پیوسته دچار دگرگونی بوده اند. یکی از واژگان زبان فارسی که

اغلب در زمینه هنر مورد استفاده قرار گرفته است واژه "نگارگر" به معنی "هنرمند مینیاتوربست" است. این واژه که کاربرد آن در متون کهن ادبیات فارسی رایج بوده است، در سالهای اخیر در ادبیات هنری ایران به عنوان معادل فارسی واژه "مینیاتوربست" مورد استفاده قرار گرفته است. معادل های فارسی واژه "مینیاتوربست" محدود به "نگارگر" نیست. در این مطالعه، پس از مرور بسیاری از نمونه های شعر فارسی، با استفاده از روش توصیفی، سی و سه مترادف واژه "نگارگر" در زبان و شعر فارسی شناسایی شده، مورد ارزیابی قرار گرفته و به بیان مصادیقی از کاربرد آنها در شعر فارسی پرداخته شده است. بر اساس نتایج این تحقیق، برخی از مترادف های واژه "نگارگر"، که همگی به معنای "هنرمند نگارگر" به کار رفته اند، فارسی، برخی از آنها حاصل ترکیب واژگان فارسی و عربی و بقیه دارای ریشه عربی اند.

**کلید واژه ها:** نگارگر، زبان فارسی، شعر فارسی، واژگان مترادف، ریشه شناسی.

#### مقدمه

زبان ها به مثابه نظام هایی برای برقراری ارتباط سخنگویان آن زبان ها با یکدیگر، همواره در حال نوسازی خود بوده اند. این فرایند پیچیده که شتاب آن وابسته به متغیرهای متنوع تاریخی و فرهنگی است، از طریق کاربست روشهایی همچون آفرینش واژگان و وامگیری از دیگر زبان ها و بومی سازی آنها شکل می گیرد. زبان فارسی نیز در طول تاریخ به همین صورت به رشد و غنای خود افزوده است. لزوم آفرینش واژگان متفاوت مرتبط با یک معنا در یک زبان، رابطه مستقیمی با نیاز ادبی بدان واژگان دارد. به عبارت بهتر، از آنجا که هدف ادبیات تنها برقراری ارتباط ساده با مخاطبان نیست و ادیبان همواره سعی کرده اند که با بکارگیری صنایع ادبی، نظم و نثری پیراسته و از همه مهم تر "خیال انگیز" بیافرینند، تنها به استفاده از واژگان معمول روزمره - که بیشتر وظیفه برقراری ارتباطی سهل الوصول را بر دوش می کشند - بسنده نکرده و با ترکیب واژه های بومی و گاه غیر بومی، واژه ای نو آفریده و بدین سان به گسترش عرصه زبان ادبی دست یازیده اند.

در این میان، واژگان مرتبط با هنر نیز همواره همچون خود هنر عرصه نوآوری و دگرگونی بوده اند. یکی از واژگان شناخته شده زبان فارسی در قلمرو هنر، واژه "نگارگر" است. این واژه که در متون قدیمی ادب فارسی بسیار به چشم می خورد، در سالهای اخیر نیز به عنوان معادل فارسی واژه "miniaturist" در ادبیات هنری ایران رواج یافته است. واژه نگارگر به معنای کسی است که به عمل صورتگری، نقاشی و گاه بُت گری و صنم سازی می پردازد (دهخدا ۱۳۷۷: ۲۲۷۰۸). واژه "نگار" که خود به تنهایی به معنای نقش و نیز عمل نقاشی است، ریشه در زبان اوستایی دارد و آوا نوشت آن در این زبان به صورت "nikār" است (فره وشی ۱۳۸۰: ۵۲۴-۵۲۵).

از مصادیق کاربرد واژه نگارگر در معنای نقاش می توان به موارد ذیل اشاره کرد: چشم مرا نگارگر ساخت به سوی آن قمر / تا جز ماه ننگرد زهره آسمان من (مولوی ۱۳۶۳: ۱۳۲)؛ نگارگر بگه نقش شهرها می کرد / گشاد هندسه را پس مهندسانه دری (مولوی ۱۳۶۳: ۲۹۰)؛ نسخه چشم و ابرویت پیش نگارگر برم / گویمش این چنین بکن صورت قوس و مشتری (سعدی ۱۳۹۶: ۱۱۳۵)؛ بدان نگار که از وی عکاشه برد سبق / بدان نگارگری کان نکاشت چون دیبا (عطار ۱۳۷۹: ۷۲)؛ با حلهای بریشم ترکیب او سخن / با حلهای نگارگر نقش او زبان (فرخی سیستانی، ۱۳۷۲: ۶۳)؛ چندان نگار دارد رویش که هر زمان / حیران شود نگارگر اندر نگار او (فرخی سیستانی ۱۳۷۲: ۲۵۵)؛ پیش نگار بسته سرانگشت بر خضابت / مرد نگارگر انگشتها گزیده (اوحدی ۱۳۳۹: ۳۵۶)؛ نگارگر فلک جادوی بهار آرای / بهاری آورد اینک چو صد هزار نگار (سعد سلمان ۱۳۱۸: ۱۶۵)؛ باد صبا نگارگر بوستان شدست / در بوستان چگونه توان بود بی نگار (معزی ۱۳۶۱: ۲۳۱)؛ بنگار کار خلق به کلک نگارگر / در صُفّه ی مُنقّش و ایوان پرنگار (معزی ۱۳۶۱: ۲۵۵)؛ تاکلک او نگارگر روی دولت است / بر روی دولت است ز توقیع او نگار (معزی ۱۳۶۱: ۳۳۱). اما معادل ها و به عبارت دیگر مترادف های واژگانی "مینیاتوریست" در زبان فارسی تنها به نگارگر محدود نمی شود. در ادامه ضمن بیان زمینه نظری تحقیق، به بررسی واژگان هم معنا با واژه نگارگر می پردازیم.

#### ۱- زمینه نظری تحقیق



زمینه نظری این پژوهش بر دو مفهوم ریشه‌شناسی و ترادف استوار است. ریشه‌شناسی یا اتیمولوژی، به علمی اطلاق می‌شود که بر اساس آن به بررسی سیر تحول تاریخی، شکلی و معنایی کلمات یک زبان است. یکی از مباحث مرتبط با ریشه‌شناسی، موضوع ترادف است. بر اساس تعریف جان تایلر ترادف به معنای خصوصیتی زبانی است که بر اساس آن دو یا چند کلمه درای معنای یکسانی باشند. (Taylor 2001: 264) از دیدگاه پیرسیون علم ریشه‌شناسی عبارت است از بررسی ریشه‌های کلمات و سیر تغییر و تحول شکلی و معنایی آنها به روشی علمی و با رویکردی تاریخی. (Taylor 1989: 57)

در منطق و علم اصول، الفاظی را مترادف دانسته‌اند که بر یک معنی دلالت می‌کنند. برخی از زبان‌شناسان قدیم ترادف را مطلقاً اثبات و برخی آنرا مطلقاً انکار کرده‌اند. در زبان‌شناسی امروز ترادف تام، که عبارت باشد از استعمال کلمه‌ای، به جای کلمه‌ای دیگر، بدون هیچ‌گونه تغییری در معنی، جز در سه مورد زیر ناممکن دانسته شده است: ۱- دو یا چند کلمه اصیل و دخیل ۲- دو یا چند کلمه از گویش‌ها و گونه‌های مختلف یک زبان ۳- دو یا چند کلمه که اصطلاح علمی و فنی و ادبی باشند. (ابوالقاسمی ۱۳۷۶: ۹۳-۹۲)

با توجه به این تعریف، کار برد و رواج مترادف‌های واژگانی نگارگر در زبان و بویژه شعر فارسی، یا نتیجه مستقیم‌گزینش کلمات دخیل به جای کلمات اصیل و ترکیب آنان با پسوندهای فاعل ساز است، یا برآمد ذوق شاعرانه شاعران در ادوار مختلف است و یا محصول ایجاب‌های وزنی و شعری در شعر شاعران پارسی‌گو بوده است.

## ۲- مترادف‌های واژگانی "نگارگر" در زبان و شعر فارسی

### ۲-۱- مصوّر

مصوّر که صفتی عربی است و معادل واژه نگارگر محسوب می‌شود در متون فارسی، معنای صورت‌کننده، ایجادکننده، موجد، ترکیب‌دهنده، شکل‌دهنده و آنکه صورت می‌کشد و نقاشی می‌کند آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۲۱۰۲۷). واژه مصوّر در ادبیات هنری قدیم ایران و در شعر فارسی، به کسی اطلاق می‌شده که بر پوست و کاغذ و دیوار و مانند اینها نقش می‌زده است. این واژه همچنین از صفات خداوند نیز شمرده

می شود و از این جهت این واژه را در ادبیات عرفانی برای اشاره به صفت آفریدگاری پروردگار که همه کائنات عرصه تصویرگری و هنرنمایی اوست به کار برده اند. از مصادیق کاربرد واژه مصوّر در شعر فارسی می توان به موارد ذیل اشاره کرد: ز لشکر سواری مصوّر بجست / که مانند صورت نگار درست (فردوسی ۱۳۹۸: ۴۳)؛ بیامد یکی مرد گویا ز چین / که چون او مصوّر نبیند زمین (فردوسی ۱۳۹۸: ۱۰۲)؛ فراوان مصوّر بجست از یمن / شدند این سران بر درش انجمن (فردوسی ۱۳۹۸: ۱۵۸)؛ بفرمود تا زخم او را به تیر / مصوّر نگاری کند بر حریر (فردوسی ۱۳۹۸: ۱۵۸)؛ بگو به نفس مصوّر مکن چنین صورت / از این سپس متراش این چنین بت ای مانی (مولوی ۱۳۶۳: ۲۴۹)؛ چگونه باشد صورت به وفق فکر مصوّر / چگونه می شود انگور گر کفش نفشارد (مولوی ۱۳۶۳: ۳۱۶)؛ نقاش وجود این همه صورت که بپرداخت / تا نقش ببینی و مصوّر بپرستی (سعدی ۱۳۹۶: ۶۶۱)؛ سزد که روی عبادت نهند بر در حکمش / مصوّری که تواند نگاشت نقش چنین را (سعدی ۱۳۹۶: ۴۳۱)؛ چشم تا بر هم زند بر جا نبیند نقش او / گر مصوّر صورت او را نگارد بر جدار (وحشی بافقی ۱۳۸۹: ۳۳)؛ یک جوهر ترکیب دهنده است و مصوّر / یک جوهر ترکیب پذیر است و مصوّر (ناصرخسرو ۱۳۹۴: ۲۱۶)؛ ور از راست کژی نشاید که آید / چرا هست کرده مصوّر مصوّر (ناصرخسرو ۱۳۹۴: ۲۲۸)؛ عالم همه پرده مصوّر / اشیا همه نقش های پرده (عراقی ۱۳۷۵: ۱۲۹)

## ۲-۲- تصویرگر

تصویرگر که واژه ای مرکب و تشکیل شده از کلمه عربی "تصویر" و پسوند فاعل ساز "گر" است در متون قدیمی زبان فارسی به معنای تصویرکش و مصوّر آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۶۷۷۷). در ادبیات هنری امروز ایران بیشتر برای توصیف گروهی از هنرمندان به کار می رود که به تهیه تصاویر برای داستان ها و حکایات مختلف برای مجلات، روزنامه ها و کتب ادبیات داستانی و منظوم می پردازند. اما این واژه در ادبیات هنری قدیم ایران، معادلی برای واژه نگارگر است. از مصادیق کاربرد واژه تصویرگر در شعر فارسی می توان به موارد ذیل اشاره کرد: نقش ما این کرد آن تصویرگر / این نخواهد شد بگفت و گو دگر (مولوی ۱۳۸۱: ۱۳۶)؛ به ایجاد نم اشکی قیامت کرد

نومیدی / کشیدم ناله‌ها تا کلک این تصویرگر دیدم (بیدل دهلوی ۱۳۷۶: ۴۵۴)؛ آباد  
بر آن کِلکَت کز بخت لقب دارد / تدبیرگر دولت تصویرگر دوران (معزی ۱۳۶۱: ۵۸۹)

### ۲-۳- تصویرکش

تصویرکش که واژه‌ای مرکب و متشکل از کلمه عربی "تصویر" و صفت فاعلی مرخم "کش" است در متون قدیمی زبان فارسی به معنای نگارگر، تصویرگر، صورتگر، مصوّر، نگارنده صورت، آنکه که صورت کشد و شکل چیزی را بنگارد آمده است. از مصادیق کاربرد واژه تصویرکش در شعر فارسی می‌توان به بیت‌ی از مفید بلخی اشاره کرد: شوخ  
تصویرکشم جلوه رنگین دارد / نقش پایش چو قلم صورت گلچین دارد (دهخدا ۱۳۷۷: ۶۷۷۷).

### ۲-۴- صورت آرا

صورت آرا که واژه‌ای مرکب و متشکل از کلمه عربی "صورت" و صفت فاعلی مرخم "آرا" است در متون قدیمی زبان فارسی به معنای نگارگر، نقاش، صورت آراینده و صورت نگارآمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۱۵۰۸۲). از مصادیق کاربرد واژه صورت آرا در شعر فارسی می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: روشنی پیش اهل بینایی / نه به صورت  
به صورت آرایبی (نظامی ۱۳۷۵: ۲)؛ گفت مندر به کار فرمایان / تا به پرگار صورت  
آرایان (نظامی ۱۳۷۵: ۷۱)؛ خرده کاری به کار بنایی / نقشبندی به صورت آرایبی  
(نظامی ۱۳۷۵: ۱۴۱)

### ۲-۵- صورت انگیز

صورت انگیز که واژه‌ای مرکب و متشکل از کلمه عربی "صورت" و صفت فاعلی "انگیز" است در متون قدیمی زبان فارسی به معنای نگارگر و نقاش آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۱۵۰۸۲). از مصادیق کاربرد واژه صورت انگیز در شعر فارسی می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: فکرت من در تو نیست در قلم قدرتیست / کو بتواند چنین صورتی  
انگیختن (سعدی ۱۳۹۶: ۳۸۱)؛ یکی صورت انگیز برخاکش از خون / نزار و جگر  
خسته و زرد و لاغر (عمق بخاری ۱۳۳۹: ۱۴۲)

### ۲-۶- صورت بند

صورت بند که واژه ای مرکب و متشکل از کلمه عربی "صورت" و واژه فارسی "بند" است در متون قدیمی زبان فارسی به معنای نگارگر و مصوّر آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۱۵۰۸۳). از مصادیق کاربرد واژه صورت بند در شعر فارسی می توان به بیت ذیل اشاره کرد: *منظری بود بسی کشیده بلند / چشم بند هزار صورت بند* (امیرخسرو دهلوی ۱۳۶۲: ۶۳۷)

## ۲-۷- صورت ساز

صورت بند که واژه ای مرکب و متشکل از کلمه عربی "صورت" و صفت فاعلی مرخم "ساز" است در متون قدیمی زبان فارسی به معنای نگارگر، سازنده صورت و نقاش آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۱۵۰۸۴). از مصادیق کاربرد واژه صورت ساز در شعر فارسی می توان به بیت ذیل اشاره کرد: *خداوند خداوندان و صورت ساز بی صورت / چه صورت می کشی بر من تو دانی من نمی دانم* (مولوی ۱۳۶۳: ۱۹۲)

## ۲-۸- صورتکار

صورتکار که واژه ای مرکب و متشکل از کلمه عربی "صورت" و واژه فارسی "کار" است در متون قدیمی زبان فارسی به معنای نگارگر، صورت کش و تصویرساز آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۱۵۰۸۴). از مصادیق کاربرد واژه صورتکار در شعر فارسی می توان به بیت ذیل اشاره کرد: *حسن معنی هر که دارد مردم چشم من است / چشم من چون خانه آینه صورتکار نیست* (صائب تبریزی ۱۳۶۴: ۹۳۱)

## ۲-۹- صورت کش (صورت برکش)

صورت کش واژه ای مرکب و متشکل از کلمه عربی "صورت" و صفت فاعلی مرخم "کش" است و در متون قدیمی زبان فارسی به معنای نگارگر و صورتگر آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۱۵۰۸۴). این واژه گاه به صورت "صورت برکش" نیز آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۱۵۰۸۲). از مصادیق کاربرد واژه صورت کش در شعر فارسی می توان به موارد ذیل اشاره کرد: *نمی بود اگر خامه از موی او / چه میکرد صورتکش روی او* (طغری تبریزی) (دهخدا ۱۳۷۷: ۱۵۰۸۴)؛ *صورتگر دیبای چین رو صورت یارم ببین / یا صورتی برکش چنین یا توبه کن صورتگری* (سعدی ۱۳۹۶: ۴۲۲)

## ۲-۱۰- صورتگر

صورت کش واژه ای مرکب و متشکل از کلمه عربی "صورت" و پسوند فاعل ساز "گر" است و در متون قدیمی زبان فارسی به معنای نگارگر، نقاش، مصور و تصویرساز آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۱۵۰۸۵). این صفت در ادبیات فارسی بیشتر برای بیان مهارت نقاشان چین و نیز بیان نگارگری های مانی پیغمبر بکار رفته است. از مصادیق کاربرد واژه صورتگر در شعر فارسی می توان به موارد ذیل اشاره کرد: هر کو نکند فهمی زین کلک خیال انگیز / نقشش به حرام ار خود صورتگر چین باشد (حافظ ۱۳۸۰: ۲۱۷)؛ چنان برآید صورت که بست صورتگر / چنان بود تن خسته کیش دوا خواهد (مولوی ۱۳۶۳: ۲۲۸)؛ صورتگر نقاشم هر لحظه بتی سازم / وانگه همه بت ها را در پیش تو بگذازم (مولوی ۱۳۶۳: ۲۲۸)؛ ای دلبر بی صورت صورتگر ساده / وی ساغر پرفتنه به عشاق بداده (مولوی ۱۳۶۳: ۱۲۹)؛ هر نقش چون اسپر بود در دست صورتگر بود / صورت یکی چادر بود در پرده آزر بود (مولوی ۱۳۶۳: ۲۰۰)؛ صورتگر بی صورت گر ز آنک عیان بودی / در مردن این صورت کس را چه زیانستی (مولوی ۱۳۶۳: ۲۸۵)؛ من آن صورتگرم کز نقش پرگار / ز خسرو کردم این صورت نمودار (نظامی ۱۳۷۱: ۱۶۳)؛ هر آنصورت که صورتگر نگارد / نشان دارد ولیکن جان ندارد (نظامی ۱۳۷۱: ۱۶۳)؛ صورتگر دیبای چین رو صورت یارم ببین / یا صورتی برکش چنین یا توبه کن صورتگری (سعدی ۱۳۹۶: ۴۲۲)؛ بدان صفت که تویی، نقش هستیت بکشند / تو صورتی و سپهر بلند، صورتگر (اعتصامی ۱۳۶۸: ۸۰)؛ آن کزو غافل بود دیوانه ای نامحرم است / وانکه زو فهمی کند دیوانه ای صورتگر است (عطار ۱۳۷۹: ۱۷۲)؛ آمیخته صورتگر خوبان بر فتنه / از نطق و دهان تو عیان را به خبر بر (سنایی ۱۳۸۴: ۱۵۷)؛ سرو را نطفه عدوی ترا / نقش می بست دست صورتگر (وحشی بافقی ۱۳۸۹: ۲۱۳)؛ دست سخاش بین شده صورتگر امید / یا دست همت آمده صورتگر سخاش (خاقانی ۱۳۳۵: ۲۱۲)؛ سنگرف ز اشک من ستاند / صورتگر این کبود ایوان (خاقانی ۱۳۳۵: ۳۱۴)؛ طیره از طره خوشبوی تو عطار ختن / خجل از عارض نیکوی تو صورتگر چین (انوری ۱۳۳۷: ۲۴۷)؛ او را نتوان دید، که صورت نپذیرد / هر چند که صورتگر رخسار رزانتست (اوحدی ۱۳۳۹: ۳۷)؛ صورتگر چین نقش نبندم که نگاری / چون آن صنم

سنگدل شنگ نگارد (خواجهوی کرمانی ۱۳۷۳: ۴۰۱)؛ گر در آن صورت زیبا نگرد  
**صورتگر** / قلم از حیرت رویش ز بنان در فکند (خواجهوی کرمانی ۱۳۷۳: ۲۴۴)؛  
 تبارک‌الله ازین پیکر پری تمثال / که مثل او نکشیده است دست **صورتگر** (محتشم  
 کاشانی ۱۳۴۳: ۱۸۴)؛ هیچ **صورتگر** بصد سال از بدایع وز نگار / آن نداند کرد و نتواند  
 که یک باران کن (ابوسعید ابوالخیر ۱۳۳۳: ۱۱۳)؛ تصویر سحر رنگ سلامت نفروشد /  
**صورتگر** ما خامه بهزاد شکستی‌ست (بیدل دهلوی ۱۳۷۶: ۲۸۸)؛ چرا باید کشیدن  
 منت نقاش و **صورتگر** / تو در هر خانه‌کآبی خانه پر نقش و نگار آید (قآنی ۱۳۶۲:  
 ۱۹۳)؛ **عکس صورتگر** توان دید اندرین صورت درست / تا چه معجز برده **صورتگر**  
 درین صورت به کار (قآنی ۱۳۶۲: ۲۹۳)؛ کیست آن **صورتگر** ماهر که بی تقلید غیر /  
 این همه صورت برد بی‌علت و آلت به کار (قآنی ۱۳۶۲: ۳۸۴)؛ عشق است که **صورتگر**  
 این حسن و جمالت / پس عشق بجایست اگر حسن بجا نیست (بهار ۱۳۷۷: ۳۴۲)؛  
 یکی جادوست **صورتگر** دلیل گنبد گردون / که اندر جادویی دارد نهفته گوهر مخزون  
 (معزی ۱۳۶۱: ۵۷۲)

## ۲-۱۱- صورت نگار

صورت نگار واژه ای مرکب و متشکل از کلمه عربی "صورت" و صفت فاعلی مرخم  
 "نگار" است و در متون قدیمی زبان فارسی به معنای نگارگر، مصور و نقاش آمده است  
 (دهخدا ۱۳۷۷: ۱۵۰۸۵). از مصادیق کاربرد واژه صورت نگار در شعر فارسی می توان به  
 موارد ذیل اشاره کرد: صورت و **صورت‌نگار** از هم اگر دارند فرق / از چه این صورت  
 ندارد فرق با **صورت‌نگار** (قآنی ۱۳۶۲: ۲۹۳)؛ آفرین بر کلک سحرانگیز آن **صورت**  
**نگار** / کز مهارت برده معنیها درین صورت به کار (قآنی ۱۳۶۲: ۲۹۴)؛ ای گشته نوک  
 کلک تو **صورت‌نگار** ملک / او بی‌قرار و داده مسیرش قرار ملک (انوری ۱۳۳۷: ۱۷۹).

## ۲-۱۲- صورت نما (صورت نمای)

صورت نما واژه ای مرکب و متشکل از کلمه عربی "صورت" و صفت فاعلی "نما"  
 است و در متون قدیمی زبان فارسی به معنای نگارگر، نماینده صورت و مصور آمده است  
 (دهخدا ۱۳۷۷: ۱۵۰۸۵). از مصادیق کاربرد واژه صورت نما - که با نگارش "صورت

نمای "هم دیده می شود- در شعر فارسی می توان به موارد ذیل اشاره کرد: **صورت نمای شد رخ خاقانی از سرشک / رخسار او نگر صنما منگر آینه** (خاقانی ۱۳۳۵: ۳۸۴)؛ **عجب زان صانع صورت نمایت / که چون شیرین نشد تلخ از هوایت** (نظامی ۱۳۳۲: ۱۴)

## ۲-۱۳- نقاش

واژه عربی نقاش، پرکاربردترین واژه معادل برای کلمه "نگارگر" در زبان فارسی است (دهخدا ۱۳۷۷: ۲۲۶۵۱) که گستره تاریخی کاربرد آن از قرون اولیه اسلامی تا دوره کنونی است. کاربرد این واژه در کنار واژه "ازل" در ادبیات عرفانی بسیار رایج بوده و منظور از "نقاش ازل"، آفریدگار هستی است: **گفتی چه دهی پند و زین پند چه سود است / کان نقش که نقاش ازل کرد همانیم** (مولوی ۱۳۶۳: ۵۵۳)؛ **بنگاشت تو گویی همه را از قلم مهر / نقاش ازل نقش تو بر حسن بصر بر** (سنایی ۱۳۸۴: ۱۵۸)؛ **مشاطه نه خام آید جایی که بدانجای / نقاش ازل بر صفتش خامه گذارد** (سنایی ۱۳۸۴: ۳۸۱).

از مصادیق کاربرد واژه نقاش در شعر فارسی می توان به موارد ذیل اشاره کرد: **خیز تا بر کلک آن نقاش جان افشان کنیم / کاین همه نقش عجب در گردش پرگار داشت** (حافظ ۱۳۸۰: ۵۸)؛ **بر آن نقاش قدرت آفرین باد / که گرد مه کشد خط هلالی** (حافظ ۱۳۸۰: ۱۴۸)؛ **ای گزیده نقش از نقاش خود / کی جدایی کی جدایی کی جدا** (مولوی ۱۳۶۳: ۱۸)؛ **قلم بگرفته نقاشان که جانم مست کفهاشان / که تصویرات زیباشان جمال شاخسار آمد** (مولوی ۱۳۶۳: ۳۲)؛ **تو دیدی هیچ نقشی را که از نقاش بگریزد / تو دیدی هیچ وامق را که عذرا خواهد از عذرا** (مولوی ۱۳۶۳: ۴۶)؛ **این نقش‌ها نشانه نقاش بی‌نشان / پنهان ز چشم بد هله تا بی‌نشان رویم** (مولوی ۱۳۶۳: ۵۲)؛ **تو در چشم نقاش و پنهان ز چشم / زهی چشم بند و زهی سیمیا** (مولوی ۱۳۶۳: ۱۵۱)؛ **چندان حلاوت و مزه و مستی و گشاد / در چشم‌های مست تو نقاش چون نهاد** (مولوی ۱۳۶۳: ۱۸۴)؛ **هر آن نقشی که پیش آید در او نقاش می بینم / برای عشق لیلی دان که مجنون وار می کردم** (مولوی ۱۳۶۳: ۱۹۷)؛ **من این ایوان نه تو را نمی‌دانم نمی‌دانم / من این نقاش جادو را نمی‌دانم نمی‌دانم** (مولوی ۱۳۶۳: ۲۰۶)؛ **درون خانه بود نقش‌ها**

نه آن نقاش / به سوی بام نگر کان قمر به بام بود (مولوی ۱۳۶۳: ۲۲۷)؛ صورتگر نقاشم هر لحظه بتی سازم / وانگه همه بتها را در پیش تو بگدازم (مولوی ۱۳۶۳: ۲۲۸)؛ در چشم من نیاید خوبی هیچ خوب / نقاش جسم جان را غیبی صور دهد (مولوی ۱۳۶۳: ۳۰۷)؛ وارهان مر فاختران فقر را از ننگ جان / در ره نقاش بشکن جمله این نقش و نگار (مولوی ۱۳۶۳: ۳۷۵)؛ نگرده نقش جز بر کلک نقاش / بگرد نقطه گردد پای پرگار (مولوی ۱۳۶۳: ۳۸۸)؛ باقیش برنویسد آن شهریار لوح / نقاش چین بگوید تو نقشها مچین (مولوی ۱۳۶۳: ۷۲۲)؛ نقاش چین بگفتم آن روح محض را / آن خسرو یگانه تبریز شمس دین (مولوی ۱۳۶۳: ۷۲۲)؛ آمد نقاش تن سوی بتان ضمیر / دست و دلش در شکست باز بماندش دهن (مولوی ۱۳۶۳: ۷۷۱)؛ اگر شد نقش تن نقاش را باش / وگر ویران شد این تن جمله جان شو (مولوی ۱۳۶۳: ۷۷۲)؛ تو هر صورتی که مصور کنی / چو نقاش و خامه بود بر سراو (مولوی ۱۳۶۳: ۷۹۷)؛ دلا نقاش را بنگر چه بینی نقش گرمابه / مه و خورشید را بنگر چه گردی گرد مه پاره (مولوی ۱۳۶۳: ۸۱۳)؛ بجز نقاش را منگر که نقش غم کند شادی / که از اکسیر لطف او عقیق و لعل شد خاره (مولوی ۱۳۶۳: ۸۱۳)؛ ای نقش شدی به سوی نقاش / وی جان سوی جان جان گذستی (مولوی ۱۳۶۳: ۹۷۳)؛ تو چو نقشی نرهی از کف نقاش مکوش / وثنی چون ز کف کلک و شمن بگریزی (مولوی ۱۳۶۳: ۱۰۱۹)؛ چو شد نقاش این بتخانه دستم / جز آرایش بر او نقشی نبستم (نظامی ۱۳۷۱: ۱۴۱)؛ پذیرفتار فرمان گشت نقاش / که بندم نقش چین را در تو خوش باش (نظامی ۱۳۷۱: ۲۲۸)؛ آن پری پیکر حصارنشین / بود نقاش کارخانه چین (نظامی ۱۳۷۵: ۱۰۸)؛ فراش خزان ورق بیفشاند / نقاش صبا چمن بیاراست (سعدی ۱۳۹۶: ۱۱۲)؛ گر نسخه روی تو به بازار برآرد / نقاش ببندد در دکان صناعت (سعدی ۱۳۹۶: ۳۱۲)؛ چنین صورت نبندد هیچ نقاش / معاذالله من این صورت نبندم (سعدی ۱۳۹۶: ۳۱۳)؛ نقاش وجود این همه صورت که برداخت / تا نقش ببینی و مصور بیرستی (سعدی ۱۳۹۶: ۴۹۲)؛ دیوار سرایت را نقاش نمی باید / تو زینت ایوانی نه صورت ایوانت (سعدی ۱۳۹۶: ۶۳۲)؛ نقاش که صورتش ببیند / از دست بیفکند تصاویر (سعدی ۱۳۹۶: ۶۶۱)؛ تو تصویر و هوی نقاش و خودکامی نگارستان / از آنرو که سپیدی، گه سیاهی، گاه الوانی (اعتصامی ۱۳۶۸: ۱۱۸)؛ مور خوارش گفت، کای یار



عزیز / گر تو نقاشی، بیا طرحی بریز (اعتصامی ۱۳۶۸: ۳۳۱)؛ نقاش صنع را همه لطف تو بود قصد / بر گل نوشت نقش تو و بر گلاب بست (عطار ۱۳۷۹: ۱۵۸)؛ چه سود که نقاش کشد صورت سیمرغ / چون در نفس باز پس انگشت گزان است (عطار ۱۳۷۹: ۱۸۴)؛ نقاش که بنگاشت رخ او به تعجب / از غایت حسن رخس انگشت گزان است (عطار ۱۳۷۹: ۱۸۸).

#### ۲-۱۴- نقش انداز

نقش انداز واژه ای مرکب و متشکل از کلمه عربی "نقش" و صفت فاعلی مرخم "انداز" و به معنای نگارگر و تصویرساز است (دهخدا ۱۳۷۷: ۲۲۶۶۶) و بیشتر در متون منشور و بیش از کتب ایرانیان، در کتب عثمانی و اردو بازتاب یافته است. از مصادیق کاربرد واژه نقش انداز در شعر فارسی می توان به بیت ذیل اشاره کرد: به یار تا رسد این نامه سرشک آلود / چه نقش ها که به بال کبوتر اندازد (محمد طالب آملی) (دهخدا ۱۳۷۷: ۲۲۶۶۶)

#### ۲-۱۵- نقش انگیز (نقش برانگیز)

نقش انگیز واژه ای مرکب و متشکل از کلمه عربی "نقش" و صفت فاعلی "انگیز" است و در متون قدیمی زبان فارسی به معنای نگارگر، شمایل ساز، صورتگر و صورت ساز آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۲۲۶۶۶). از مصادیق کاربرد واژه نقش انگیز (نقش برانگیز) در شعر فارسی می توان به بیت ذیل اشاره کرد: صد نقش برانگیزم با روح درآمیزم / چون نقش تو را بینم در آتشش اندازم (مولوی ۱۳۶۳: ۱۲۸)؛ هر نفس عشق دو صد نقش بدیع انگیزد / تا نگردد به خود آن آینه سیما مشغول (صائب تبریزی ۱۳۶۴: ۶۵۱)

#### ۲-۱۶- نقش بند

نقش انگیز واژه ای مرکب و متشکل از کلمه عربی "نقش" و واژه فارسی "بند" است و در متون قدیمی زبان فارسی به معنای نگارگر، صورتگر، نقاش و مصور آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۲۲۶۶۷). از مصادیق کاربرد واژه نقش بند در شعر فارسی می توان به موارد ذیل اشاره کرد: نقش بند چین که در بتخانه صورت می نگاشت / پیش رویت بر

زمین زد خامه تصویر خویش (جامی) (افصح زاد ۱۳۷۸: ۵۰۹)؛ گفت مندر که نقشبند / آید باز نقشی ز نویر آراید (نظامی ۱۳۷۵: ۷۷)؛ نقشبند آمد و قلم برداشت / صورت شاه و ازدها بنگاشت (نظامی ۱۳۷۵: ۷۷)؛ نخلستانی بدان زمین بود / کارایش نقشبند چین بود (نظامی ۱۳۷۱: ۱۳۴)؛ سخن را گزارشگر نقشبند / چنین نقش بر زد به چینی پرند (نظامی ۱۳۶۷: ۴۲۰)؛ همه چون نقش دیواریم و جنبان می شویم آن دم / که نور نقشبند ما بر این دیوار می آید (مولوی ۱۳۶۳: ۳۷)؛ نگفتمت که به نقش جهان مشو راضی / که نقشبند سراپرده رضات منم (مولوی ۱۳۶۳: ۱۱۸)؛ تو نقشی نقشبندان را چه دانی / تو شکلی پیکری جان را چه دانی (مولوی ۱۳۶۳: ۹۴۰)؛ ماه چارم به قوت خود مهر / شودش نقشبند پیکر و چهر (اوحدی ۱۳۳۹: ۴۹۶)؛ ور ملک از کارگاه قدرت آرد تار و پود / ور فلک از نقشبند غیب گیرد نقشدان (محتشم کاشانی ۱۳۴۳: ۲۶۷).

## ۲-۱۷- نقش پرداز

نقش پرداز واژه ای مرکب و متشکل از کلمه عربی "نقش" و صفت فاعلی مرخم "پرداز" است و در متون قدیمی زبان فارسی به معنای نگارگر، صورتگر، نقاش و مصور آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۲۲۶۶۸). از مصادیق کاربرد واژه نقش پرداز در شعر فارسی می توان به موارد ذیل اشاره کرد: بدان گلشن رسید آن نقش پرداز / همان نقش نخستین کرد آغاز (نظامی ۱۳۷۱: ۱۵۹)؛ نقش تشریفی چنان صورت نمی بندد مگر / در میان دستی برآرد نقش پرداز جهان (محتشم کاشانی ۱۳۴۳: ۲۶۷)؛ نقش پرداز جهان چون بجنونم نگریست / گفت ویرانه بسودای تو تنگ است هنوز (اقبال لاهوری ۱۳۸۱: ۲۶۲)؛ نقش پرداز تویی ما قلم افشانیم / حاضر آرایبی و آینده نگاری از توست (اقبال لاهوری ۱۳۸۱: ۲۴۸).

## ۲-۱۸- نقش زن

نقش زن واژه ای مرکب و متشکل از کلمه عربی "نقش" و صفت فاعلی مرخم "زن" است و در متون قدیمی زبان فارسی در قالب فعل نقش زدن و به معنای نگارگری، صورتگری، نقاشی و صورت سازی آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۲۲۶۶۸). از مصادیق

کاربرد فعل نقش زدن در شعر فارسی می‌توان به بیتی از نظامی اشاره کرد: سه فرهنگ نامه ز فرخ دبیر / به مشک سیه نقش زد بر حریر (نظامی ۱۳۷۱: ۱۳۸۱)

## ۲-۱۹- نقش ساز

نقش ساز واژه‌ای مرکب و متشکل از کلمه عربی "نقش" و صفت فاعلی مرخم "ساز" است که با واژه "نقش پرداز" مترادف بوده و در متون قدیمی زبان فارسی به معنای نگارگر، نقاشگر، نقاش و مصور آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۲۲۶۶۸). از مصادیق کاربرد واژه نقش ساز در شعر فارسی می‌توان به بیت ذیل اشاره کرد: *نقاش چو نقش ساز / انداز تو بود / دل‌داده صورتگری ناز تو بود* (ابوالکلام آزاد) (شبلی ۲۰۰۲: ۱۳۶)

## ۲-۲۰- نقش طراز

- نقش طراز واژه‌ای مرکب و متشکل از کلمه عربی "نقش" و صفت فاعلی مرخم "طراز" است و در متون قدیمی زبان فارسی به معنای نگارگر، نقش‌گر، نقاش و مصور آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۲۲۶۶۸).

از مصادیق کاربرد واژه نقش طراز در شعر فارسی می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: *دهر ز چرخ اطلسش کرده ردای کبریا / نقش طراز آن ردا عین بقای ایزدی* (خاقانی ۱۳۳۵: ۵۷۷)؛ *چون و چرا نقش طراز تن است / آینه صورت از او روشن است* (امیرخسرو دهلوی ۱۳۶۲: ۱۰۲)؛ *ای نقش طراز صفحه خاک / صاحب رقم خطوط افلاک* (Fuzûlî 1869: 5)

## ۲-۲۱- نقشگر

نقشگر که واژه‌ای مرکب و متشکل از کلمه عربی "نقش" و پسوند "گر" است، مترادف واژه "نقش طراز" است و در متون قدیمی زبان فارسی به معنای نگارگر، نقاش و مصور آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۲۲۶۶۹). از مصادیق کاربرد واژه نقشگر در شعر فارسی می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: *نقشگر خود را چو با فطرت سپرد / نقش او افکند و نقش خود سترد* (اقبال لاهوری ۱۳۸۱: ۳۱۹)؛ *نقش سوی نقشگر می‌آورد / از ضمیر او خبر می‌آورد* (اقبال لاهوری ۱۳۸۱: ۳۲۴)؛ *مه که در انگیزش رنگ است*

چست / نقشگر صورت ایوان تست (امیر خسرو دهلوی ۱۳۶۲: ۲۰۰)؛ نگار نقشگر آمد  
به دیر و شد بلای من / اگر میخانه و نقش و نگار این است وای من (سیف فرغانی)  
(دهخدا ۱۳۷۷: ۲۲۶۶۹).

## ۲-۲۲- نقش نگار

نقش نگار که واژه ای مرکب و متشکل از کلمه عربی "نقش" و صفت فاعلی مرخم  
"نگار" است در متون قدیمی زبان فارسی به معنای نگارگر، نقاش و تصویرساز آمده  
است (دهخدا ۱۳۷۷: ۲۲۶۶۹). از مصادیق کاربرد واژه نقش نگار - در قالب فعل نقش  
نگاشتن- در شعر فارسی می توان به موارد ذیل اشاره کرد: **نقش‌هایی که نگارد آن**  
**نگار / عقل آن را جز که مفرش چون بود** (مولوی ۱۳۶۳: ۲۸۹)؛ **فریاد ز دست نقش،**  
**فریاد / و آن دست که نقش می‌نگارد** (سعدی ۱۳۹۶: ۶۰۴).

## ۲-۲۳- چهره آرا (چهره آرای)

چهره آرا که واژه ای کاملاً فارسی و مرکب از دو کلمه "چهره" و صفت فاعلی مرخم  
"آرا" است و در زبان فارسی به معنای نگارگر، نقاش و صورت کش آمده است (دهخدا  
۱۳۷۷: ۸۳۸۱). از مصادیق کاربرد واژه چهره آرا در شعر فارسی می توان به این بیت  
اشاره کرد: **ابا رای او بنده را پای نیست / جز او جان ده و چهره آرای نیست** (فردوسی  
۱۳۹۸: ۹۳۳).

## ۲-۲۴- چهره پرداز

چهره پرداز واژه ای کاملاً فارسی و مرکب از دو کلمه "چهره" و صفت فاعلی مرخم  
"پرداز" و مترادف واژه "چهره آرا" است که در متون قدیمی زبان فارسی به معنای  
نگارگر، مصوّر و صورتگر آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۸۳۸۲). از مصادیق کاربرد واژه چهره  
پرداز در شعر فارسی می توان به موارد ذیل اشاره کرد: **ز مواندیشه را کردم قلم ساز /**  
**شدم این لعبتان را چهره پرداز** (وحشی بافقی ۱۳۸۹: ۸۴)؛ **چهره پرداز جهان رخت**  
**کشد چون بجمل / شب شود نیمرخ و روز شود مستقبل** (عرفی شیرازی، ۱۳۴۵: ۱۰۸)؛  
**صائب از خامه سخن پرداز / چهره پرداز سحر و اعجازیم** (صائب تبریزی ۱۳۶۴: ۱۷۷)؛  
**مگر بنده حجاب عشق چشم چهره پردازش / وگرنه زود دست کوهکن از کار می ماند**

(صائب تبریزی ۱۳۶۴: ۱۴۹)؛ آن که از آئینه می پوشید رخسار از حیا / این زمان در ساغر می چهره پردازی کند (صائب تبریزی ۱۳۶۴: ۱۲۴۶)؛ چهره پردازان ترا پرگو اگر می خواستند / از چه رو پیمانه ای همچون دهانت داده اند (صائب تبریزی ۱۳۶۴: ۱۲۱۵)؛ نقشبندی بی قلم نه کار هر صورتگری است / چهره پرداز خط سبز بتان پیداست کیست (صائب تبریزی ۱۳۶۴: ۴۳۴)؛ این چه رخسارست، گویا چهره پرداز بهار / آب و رنگ صد چمن را صرف یک گل کرده است (صائب تبریزی ۱۳۶۴: ۸۷۲)؛ چرا برخود ننازد چهره پرداز نیاز من / شکستی طره تا بستی به روی حال من رنگی (بیدل دهلوی ۱۳۷۶: ۶۹)؛ هرکجا عشق چهره پرداز است / سایه هم صورت سیه قلمیست (بیدل دهلوی ۱۳۷۶: ۶۵۹)؛ ناصرالدین که نوک خامه اوست / چهره پرداز نصر دین اله (انوری ۱۳۳۷: ۲۶۷) یک شب همه صرف زلف مشکین تو کرد / یک روز تمام چهره پرداز تو بود (ابوالکلام آزاد) (شبلی ۲۰۰۲: ۱۳۶)

## ۲-۲۵- چهره ساز

چهره ساز واژه ای کاملاً فارسی و مرکب از دو کلمه "چهره" و صفت فاعلی مرخم "ساز" و مترادف واژه "صورتگر" است که در متون قدیمی زبان فارسی به معنای نگارگر و نقاش آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۸۳۸۲). از مصادیق کاربرد واژه چهره ساز در شعر فارسی می توان به موارد ذیل اشاره کرد: چشم خورشید بین ز ابرو شد / چهره ساز از بهار نیرو شد (سنایی ۱۳۸۴: ۷۸)؛ نه آسمان، نه ستاره، نه کهکشان، نه زمان / تو چهره ساز جهانی، تو چهره ساز جهان (مشیری ۱۳۷۰: ۱۱۴).

## ۲-۲۶- چهره گشا (چهره گشای)

چهره گشا واژه ای کاملاً فارسی و مرکب از دو کلمه "چهره" و صفت فاعلی مرخم "گشا" و مترادف واژه "مصور" است که در متون قدیمی زبان فارسی به معنای نگارگر و نقاش آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۸۳۸۲). از مصادیق کاربرد واژه چهره گشا در شعر فارسی می توان به موارد ذیل اشاره کرد: بس که بی آبله گامی نشمردم به رهت / آب آئینه ز نقش قدم چهره گشاست (بیدل دهلوی ۱۳۷۶: ۲۳۴)؛ ای تصاویر سخا را قلمت / گشته ز انگشت کرم چهره گشای (انوری ۱۳۳۷: ۲۹۱) نقش دلبند دلگشای

ترا / خامه فتنه بوده **چهره گشای** (رونی ۱۳۴۷: ۶۰)؛ نقش بندان پرده جان را / نقش دیوار تست **چهره گشای** (اسفرنگی ۱۳۹۶: ۵۴)؛ خامه مانی است طبع، **چهره گشای** بهار / نایب عیسی است ماه، رنگرز شاخ سار (خاقانی ۱۳۳۵: ۱۷۷)

## ۲-۲۷- چهره نگار

چهره نگار واژه ای کاملاً فارسی و مرکب از دو کلمه "چهره" و صفت فاعلی مرخم "نگار" و مترادف واژه "صورتگر" است که در زبان فارسی به معنای نگارگر و مصور آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۸۳۸۳). از مصادیق کاربرد واژه چهره نگار در شعر فارسی می توان به بیت ذیل اشاره کرد: **چهره نگاران** به سرانگشت هوش / نقر نمودند بخارا نقوش (بهار ۱۳۳۵: ۱۶۳).

## ۲-۲۸- شمایل ساز

شمایل ساز که مرکب از کلمه عربی "شمایل" و صفت فاعلی مرخم "ساز" است در زبان فارسی به معنای نگارگر و نقاشی که تصویر بزرگان دین را نقاشی کند آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۱۴۴۵۶). از مصادیق کاربرد واژه شمایل ساز در شعر فارسی می توان به بیت ذیل اشاره کرد: **صد هزاران آفرین بر کلک نقاشان صنع / کز گل و آب این چنین شکل و شمایل ساختند** (هلالی جغتایی ۱۳۵۸: ۵۸)

## ۲-۲۹- پیکرنگار

پیکرنگار واژه ای کاملاً فارسی و مرکب از دو کلمه "پیکر" و صفت فاعلی مرخم "نگار" و مترادف واژه "رسم" است که در زبان فارسی به معنای نگارگر، نقاش، نگارنده پیکر، صورت ساز و مصور آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۶۰۱۸). از مصادیق کاربرد واژه پیکرنگار در شعر فارسی می توان به موارد ذیل اشاره کرد: **چو دست و عنان تو ای شهریار / در ایوان ندیده ست پیکرنگار** (فردوسی ۱۳۹۸: ۱۰۴۲)؛ **نه پیکر، خالق پیکرنگاران / به حیرت زین شمار اخترشماران** (نظامی ۱۳۷۱: ۲۶۰)؛ **دو نقش دگر بست پیکرنگار / یکی بر یمین و یکی بر بيسار** (نظامی ۱۳۷۱: ۱۳۳۲).

## ۲-۳۰- رسم

رسام واژه‌ای عربی است که در زبان فارسی به معنای نگارگر، نقاش، مصوّر و پیکرنگار آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۱۲۰۲۲). از مصادیق کاربرد واژه رسام در شعر فارسی می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: *ناف خلقش چو کلک رسامان / مشک در جیب و لعل در دامان* (نظامی ۱۳۷۱: ۶۲۹)؛ *هرچه کردی بدین صفت بهرام / بر خورنق نگاشتی رسام* (نظامی ۱۳۷۱: ۶۵۶)؛ *مشو غره بر آن خرگوش زرفام / که بر خنجر نگارد مرد رسام* (نظامی ۱۳۷۱: ۲۲۳)؛ *چو پرداخت رسام آهنگرش / به صیقل فروزنده شد پیکرش* (نظامی ۱۳۷۱: ۹۷۷)؛ *همه پیکری را بدان سان که هست / در او دید رسام گوهرپرست* (نظامی ۱۳۷۱: ۹۷۷).

#### ۲-۳۱- نگارنده

نگارنده واژه‌ای کاملاً فارسی است که در زبان فارسی هم به معنای نگارگر و نقاش و هم به معنای نویسنده آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۲۲۷۰۹). این واژه همچنین در ادبیات فارسی کنایه از آفریدگار و خالق است: *توانا و دانا و داننده اوست / خرد را و جان را نگارنده اوست* (فردوسی ۱۳۹۸: ۸۱۱)؛ *نگارنده چرخ گردنده اوست / فزاینده فره بنده اوست* (فردوسی ۱۳۹۸: ۱۰۳۰)؛ *برآرنده آسمان کبود / نگارنده کوه و صحرا و رود* (نظامی ۱۳۷۱: ۱۰۷۰)؛ *نگارنده دانم که هست از درون / نگاریدنش را ندانم که چون* (نظامی ۱۳۷۱: ۱۳۷۶)؛ *ساقیا جام می‌ام ده که نگارنده غیب / نیست معلوم که در پرده اسرار چه کرد* (حافظ ۱۳۸۰: ۵۹۰). از مصادیق کاربرد واژه نگارنده در شعر فارسی می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: *برآرنده سقف این بارگاه / نگارنده نقش این کارگاه* (نظامی ۱۳۷۱: ۱۳۱۴)؛ *چون نگارنده این رقم بنگاشت / هرکه این دید جانور پنداشت* (نظامی ۱۳۷۵: ۷۱)؛ *هرکه نگارنده این پیکر است / بر سخنش زن که سخن پرور است* (نظامی ۱۳۷۱: ۲۰).

#### ۲-۳۲- طراح

طراح واژه‌ای عربی است که در زبان فارسی هم به معنای نگارگر و نقاش و هم به عنوان معمار (: طراح که طرح این بنا ریخته است / انواع صنایع بهم آمیخته است (محتشم کاشانی دیوان اشعار)) آمده است (دهخدا ۱۳۷۷: ۱۵۳۹۶). از مصادیق کاربرد

واژه طراح در شعر فارسی می توان به موارد ذیل اشاره کرد: هر برگ خزان، دفتر صد رنگ گشاده ست / طراح بهاران به چه کار است ببینید (حزین لاهیجی ۱۳۸۶: ۳۰۵)؛ به طرزی خوب و دلکش دسته‌ها بر بند از آن گلها / چو نقاشان شیرین کار و طراحان صاحب فن (هاتف اصفهانی ۱۳۷۰: ۱۵۰).

## ۲-۳۳- بیرنگ گر

بیرنگ گر واژه ای مرکب از پیشوند "بی"، واژه "رنگ" و پسوند "گر" است، در متون فارسی به نگارگر و نقاش اطلاق می شده است. واژه بیرنگ که در زبان فارسی به صورت "بیرنگ" نیز آمده، به طرح اولیه ای گفته می شده است که نقاشان، ابتدا آن را بدون استفاده از رنگ و با زغال بر کاغذ و دیوار می کشیده اند و بعد از آن قلم گیری کرده و رنگ آمیزی می نمودند. (زد بسی بیرنگ نقاش قضا / تا چنین نقش از میان آمد پدید (قائنی ۱۳۶۲: ۲۰۰)؛ ز موی شهپر جبریل خامه‌اش باید / مصوری که زند صورت ترا بیرنگ (قائنی ۱۳۶۲: ۴۹۲)؛ چو نقاش ازل از بهر خطش / به سیمین لوح او بیرنگ برزد (عطار ۱۳۷۹: ۲۶۷)) به همین ترتیب، به نمونه و طرحی که پیش از بنای عمارتی توسط معمار کشیده می شد نیز بیرنگ می گفته اند. بدین ترتیب در زبان فارسی واژه بیرنگ گر نیز به معنای نگارگر و نقاش به کار می رفته است (دهخدا ۱۳۷۷: ۵۱۸۸).

## نتیجه گیری

یکی از واژگان شناخته شده زبان فارسی در قلمرو هنر، واژه "نگارگر" است. این واژه که در متون قدیمی ادب فارسی بسیار به چشم می خورد، در سالهای اخیر نیز به عنوان معادل فارسی واژه "مینیا توریست" در ادبیات هنری ایران رواج یافته است. در این پژوهش، سی و سه واژه مترادف با واژه "نگارگر" مورد بررسی قرار گرفت و به مصادیقی از کاربرد آنها در شعر فارسی اشاره شد. بر اساس یافته های این پژوهش، مترادف های واژگانی "نگارگر" در شعر فارسی که شامل واژگان مصور، تصویرگر، تصویرکش، صورت آرا، صورت انگیز، صورت بند، صورت ساز، صورتکار، صورت کش (صورت برکش)، صورتگر، صورت نگار، صورت نما، نقاش، نقش انداز، نقش برانگیز (نقش انگیز)، نقش بند، نقش پرداز، نقش زن، نقش ساز، نقش طراز، نقشگر، نقش نگار، چهره آرا، چهره



پرداز، چهره ساز، چهره گشا، چهره نگار، شمایل ساز، رسام، پیکرنگار، نگارنده، طراح و بیرنگ گر می باشند بیشتر در اشعار شاعرانی همچون مولوی، فضولی، سیف الدین اسفرنکی، اوحدی مراغه ای، امیر خسرو دهلوی، ابوسعید ابوالخیر، جامی، انوری، پروین اعتصامی، محمد اقبال لاهوری، محمد تقی بهار، بیدل دهلوی، حافظ شیرازی، حزین لاهیجی، خاقانی شروانی، خواجهی کرمانی، ابوالفرج رونی، سعدی شیرازی، سنایی غزنوی، مسعود سعد سلمان، ابوالکلام آزاد، هلالی جغتایی، فریدون مشیری، عمیق بخاری، عراقی، عرفی شیرازی، عطار نیشابوری، امیر معزی، محتشم کاشانی، نظامی، ناصرخسرو، فردوسی، فرخی سیستانی، قآنی شیرازی، وحشی بافقی، صائب تبریزی و هاتف اصفهانی و به معنای "هنرمند نگارگر" به کار رفته است. همچنین بر اساس نتایج این پژوهش، برخی از مترادف های واژگانی "نگارگر" در زبان و شعر فارسی، ریشه ای کاملاً فارسی داشته، برخی دیگر حاصل ترکیب واژگان فارسی و عربی بوده و برخی دیگر نیز واژگانی کاملاً عربی اند که کاربرد آنها در زبان و شعر فارسی رایج شده است.

### منابع و مأخذ

- ابوالقاسمی، محسن. (۱۳۷۶)، "منقول و مرتجل، مترادف و مشترک". فصلنامه *آشنا*، شماره ۳۵، ۹۸-۸۵.
- ابوسعید ابوالخیر، بوسعید فضل الله بن احمد. (۱۳۳۳). *سخنان منظوم ابوسعید ابوالخیر*. تهران: شمس.
- اسفرنکی، سیف الدین. (۱۳۹۶). *دیوان اشعار*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- افصح زاد، اعلاخان. (۱۳۷۸). *نقد و بررسی آثار و شرح احوال جامی*. تهران: میراث مکتوب.
- اقبال، محمد. (۱۳۸۱). *دیوان اقبال لاهوری*. تهران: نشر اقبال.
- اعتصامی، پروین. (۱۳۶۸). *گزیده ای از قطعات پروین اعتصامی*. تهران: دی.

- امیر خسرو دهلوی، ابوالحسن یمین الدین بن سیف الدین محمود. (۱۳۶۲).  
*خمسه امیر خسرو دهلوی*. تهران: شقایق.
- انوری، اوحد الدین محمد بن محمد. (۱۳۳۷). *دیوان انوری*. تهران: موسسه  
 مطبوعاتی پیروز.
- اوحدی، رکن‌الدین. (۱۳۳۹). *کلیات اوحدی اصفهانی معروف به مراغه‌ای*. به  
 کوشش سعید نفیسی، تهران: امیر کبیر.
- بهار، محمد تقی. (۱۳۳۵). *دیوان اشعارشادروان محمدتقی بهار (ملک الشعرا)*.  
 جلد دوم، تهران: امیر کبیر.
- بهار، محمد تقی. (۱۳۷۷). *دیوان اشعار ملک الشعرا بهار*. تهران: ثمر.
- بیدل دهلوی، عبدالقادر بن عبدالخالق. (۱۳۷۶). *کلیات بیدل*. تصحیح: اکبر  
 بهداروند، پرویز عباسی، تهران: الهام.
- حافظ شیرازی، شمس الدین محمد. (۱۳۸۰). *دیوان غزلیات*. به کوشش دکتر  
 خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی علیشاه.
- حزین لاهیجی، محمدعلی. (۱۳۸۶). *دیوان حزین لاهیجی*. تهران: انتشارات  
 سنایی.
- خاقانی، افضل الدین بدیل بن علی خاقانی. (۱۳۳۵). *دیوان اشعار خاقانی*. تهران:  
 امیر کبیر.
- خواجوی کرمانی، محمود بن علی. (۱۳۷۳). *دیوان اشعار تهران*: انتشارات بهزاد.
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت نامه؛ دوره پانزده جلدی*. تهران: موسسه  
 انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
- رونی، ابوالفرج ابن مسعود. (۱۳۴۷). *دیوان اشعار*. تصحیح: محمود مهدوی  
 دامغانی، مشهد: کتابفروشی باستان.
- سعد سلمان، مسعود. (۱۳۱۸). *دیوان اشعار*. تصحیح غلامرضا رشید یاسمی،  
 تهران: شرکت کتابفروشی ادب.

سعدی، مصلح بن عبدالله. (۱۳۹۶). کلیات سعدی. ویراستار: محمدعلی فروغی، تهران: کانپار.

سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم. (۱۳۸۴). دیوان حکیم سنایی غزنوی. تهران: نگاه.

شبلی، علقمه. (۲۰۰۲). مولانا ابوالکلام آزاد؛ افکار و کردار. کلکته: آکادمی اردو بنگال غربی.

عراقی، ابراهیم بن بزرگمهر. (۱۳۷۵). کلیات عراقی. ویراستار: سعید نفیسی، تهران: نشر سنایی.

عرفی شیرازی، محمد. (۱۳۴۵). کلیات اشعار. تصحیح: غلام حسین جواهری، تهران: انتشارات محمد علی علمی.

عطار نیشابوری، فریدالدین ابوحامد محمد. (۱۳۷۹). دیوان اشعار. تصحیح: بدیع الزمان فروزانفر، تهران: انتشارات نگاه.

عمیق بخاری، شهاب الدین. (۱۳۳۹). دیوان عمیق بخاری. تصحیح: سعید نفیسی، تهران: نشر فروغی.

فرخی سیستانی، علی بن جلوغ. (۱۳۷۲). گزیده اشعار. تهران: نشر قطره.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۹۸). شاهنامه فردوسی: بر اساس چاپ مسکو. به کوشش دکتر سعید حمیدیان، تهران: قطره.

فره وشی، بهرام. (۱۳۸۰). فرهنگ فارسی به پهلوی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

قائنی شیرازی، میرزا حبیب‌الله. (۱۳۶۲). دیوان حکیم قائنی شیرازی. تهران: گلشایی.

محتشم کاشانی، کمال‌الدین علی. (۱۳۴۳). دیوان اشعار. تهران: نشر محمودی.

مشیری، فریدون. (۱۳۷۰). از دیار آشتی. تهران: نشر چشمه.

- معزی، ابوعبدالله محمد. (۱۳۶۱). *دیوان کامل امیر معزی*. تهران: نشر مرزبان.
- مولوی، مولانا جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۳). *کلیات شمس یا دیوان کبیر*. تصحیح: بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
- مولوی، مولانا جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۱). *مثنوی معنوی؛ دفتر سوم*. تصحیح: رینولد آ. نیکولسون، تهران: سعادت.
- ناصر خسرو، ابومعین قبادیانی بلخی. (۱۳۹۴). *دیوان اشعار*. تهران: انتشارات نگاه.
- نظامی، ابومحمد الیاس بن یوسف بن زکی ابن مؤید. (۱۳۳۲). *خسرو و شیرین*. تهران: ابن سینا.
- نظامی، ابومحمد الیاس بن یوسف بن زکی ابن مؤید. (۱۳۶۷). *شرفنامه*. تهران: انتشارات توس.
- نظامی، ابومحمد الیاس بن یوسف بن زکی ابن مؤید. (۱۳۷۱). *کلیات نظامی*. تصحیح: وحید دستگردی، تهران: نگاه.
- نظامی، ابومحمد الیاس بن یوسف بن زکی ابن مؤید. (۱۳۷۵). *هفت پیکر*. تصحیح: دکتر سعید حمیدیان، تهران: قطره.
- صائب تبریزی، میرزا محمدعلی. (۱۳۶۴). *دیوان صائب تبریزی*. جلد دوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- وحشی بافقی، شمس‌الدین. (۱۳۸۹). *دیوان اشعار*. ویراستار: حسین آذران، چاپ دهم، تهران: امیرکبیر.
- هاتف اصفهانی، سید احمد حسینی. (۱۳۷۰). *دیوان هاتف اصفهانی*. تهران: مشکوه.
- هلالی جغتایی، بدرالدین. (۱۳۵۸). *دیوان اشعار*. تصحیح: سعید نفیسی، تهران: نشر سنایی.

- Pierson, Herbert D. (1989). "Using Etymology in the Classroom".  
*English Language Teaching Journal*, 43 (1), 57-63.
- Taylor, John R. (2001). "Near Synonyms as Co-extensive  
Categories: 'High' and 'Tall' Revisited". *Language Sciences*. 25 (3), 263-  
284.



## عوامل درون زبانی و برون زبانی ورود واژگان ترکی به فارسی

ÖĞR. GÖR. DR. ELNAZ MALEKİ\*

### Öz

Dil, toplum içindeki insanlar arasında iletişim kurma aracıdır ve her dil kendi özellikleriyle diğer dilleri etkiler, bu nedenle dilleri tanımak, onların karşılıklı olarak doğru bir şekilde birbirlerini tanımalarını sağlar. Öte yandan, bütün diller zaman içinde, yeni buluşlar, icatlar ve keşifler ile ilgili ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla, türeme, bileşim vb. farklı sözcük üretme yöntemlerine başvurmakta. Yaptığımız incelemeler sonucu, Türkçeden Farsçaya birçok kelime girdiğini görmekteyiz. Bu araştırma Betimsel – Analiz yöntemi kullanarak Türkçeden Farsçaya giren sözcükler ve bunun nedenlerini araştırmaktadır. Araştırma sonucu Türkçeden Farsçaya giren sözcükleri üçe ayırmaktadır:

Birinci grup, günümüzde Farsça ve Türkçede ortak bir şekilde ve aynı anlamda kullanılan Türkçe sözcüklerden oluşmaktadır. İkinci grup, Fars dilinde birebir karşılıkları olduğu ve Farsçanın yazılı veya konuşma dilinde farklı şekillerde kullanıldığı halde, günümüzde güncel Farsça konuşmalarda yaygın bir şekilde kullanan Türkçe sözcüklerden oluşmaktadır. Üçüncü grup ise eski zamanlar Farsçaya giren, ancak belli bir dönem kullanıldıktan sonra Farsçadan çıkan, günümüzde sadece Farsçanın hazinesi sayılan ve sadece eski kitaplarda rastlanılan ve günümüz Farsçasında herhangi bir etkisi olmayan sözcüklerden oluşmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Sözcük girişi, Türk Dili, Fars Dili, Dil İçi Faktörler, Dil Dışı

\* ÖĞR. GÖR. DR. ELNAZ MALEKİ, Urmiye Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi öğretim üyesi; Urmia University, Faculty of Letters, lecturer, Email: malekielnaz@yahoo.com Orcid ID: 0000-0001-8725-3200, (Makale Geliş Tarihi: 23.12.2020/Kabul Tarihi: 31.07.2021).

**ABSTRACT**

Language is the communication tool among the people of the society, and each language influences the other ones via its unique properties, that is why understanding the languages causes to mutual and precise perception. On the other hand, each language applies different ways of word making such as, derivation, combination and so on in order to meet its needs in the field of invention, innovation and discovering during the time. By researching the cultures, it is perceived that a plenty of Turkish words have entered into Persian language. In this article it is attempted to investigate the reasons and factors of entering the Turkish words into Persian by a descriptive- analytic way. The results of the research imply that Turkish influential words in Persian are categorized in three classifications:

The first group is consisted of the words that nowadays the most of them are used in both Persian and Turkish frequent conversations in the same ways as each other.

The second group is consisted of the words that are active in Persian conversations whilst they have Persian equivalents, as well. This group of words is used prevalently, however the Persian equivalents are also used in different ways of speech and written form.

The third group is consisted of the ones that have entered into Persian in a section of time, and they separated from this language in another time. They are enumerated as a part of enlarged vocabulary (lexical treasure). They can be found just in ancient books, and have not had any influence on contemporary Persian language.

**Keywords:** Word entering, Turkish language, Persian language, intralingual factors, extralingual factors

**چکیده**

زبان وسیله برقراری ارتباط میان افراد جامعه است و هر زبانی با ویژگیهای خاص خود بر زبانهای دیگر تاثیر می گذارد، و از این رو شناخت زبان ها به درک متقابل و درستی منجر می گردد. هر زبان، در طول زمان، برای رفع نیاز خود در زمینه اختراعات،

ابداعات و اکتشافات اقدام به استفاده از روشهای گوناگون کلمه‌سازی می‌نماید. با مطالعه فرهنگها در می‌یابیم که کلمات بسیاری از زبان ترکی وارد زبان فارسی شده است. این تحقیق بر آن است تا به روش توصیفی تحلیلی به بررسی علل و عوامل دخیل واژه‌های ترکی در فارسی بپردازد. نتایج تحقیق نشان از آن دارد که، به طور کلی واژه‌های دخیل ترکی در فارسی در سه دسته جای گرفته‌اند:

دسته اول واژه‌هایی هستند که امروزه اغلب آنها در هر دو زبان فارسی و ترکی روزمره به طور یکسان به کار برده می‌شوند. دسته دوم واژه‌هایی را تشکیل می‌دهند که همانند دسته اول هم در مکالمات زبان فارسی بسیار پر کاربرد وهم دارای معادل فارسی نیز بوده و به طور رایج به کار برده می‌شوند، هرچند که در شیوه‌های مختلف گفتار و نوشتار از معادل‌های فارسی آنها نیز استفاده می‌شود. گروه سوم شامل واژه‌هایی است که در یک دوره وارد زبان فارسی شده و در مقطعی دیگر از آن جدا گشته و جزء گنجینه لغات به کار رفته در زبان محسوب می‌شوند و آنها را فقط در کتب قدیمی می‌توان یافت و هیچ‌گونه تاثیری در زبان فارسی فعلی نداشته‌اند.

**کلید واژه‌ها:** ورود واژه، زبان ترکی، زبان فارسی، عوامل درون‌زبانی، عوامل برون‌زبانی.

#### مقدمه

سخنگویان هر زبان به دلیل نیازهای گوناگون خود به ناچار واژه‌هایی را از زبانهای دیگر وام می‌گیرند. از همان دوران شکل‌گیری جامعه بشری، زبان و ادب ترکی با زبان و فرهنگ فارسی گره خورده است. برخی از واژه‌های کهن پارسی یا اوستایی از روزگاران بسیار دور و فراموش شده‌ی تاریخ وارد زبان ترکی شده است. البته هیچ‌زبانی در دنیا نیست که از دیگر زبان‌ها، واژگانی وام نگرفته باشد. ورود واژگان وام گرفته از زبان‌های دیگر پدیده تازه‌ای نیست و در همه زبان‌های جهان وجود دارد. همه زبان‌ها از یکدیگر تأثیر و تأثر پذیرفته‌اند و به تعبیر زبانشناسان زبانی که از زبان‌های دیگر وام نگرفته باشد، زبانی مرده است. هر اندازه زبان‌ها از یکدیگر تأثیر بیش‌تری گرفته باشند زنده‌تر به نظر می‌آیند و این عیب و نقصی برای آنها به شمار نمی‌رود. مهم‌ترین زبان علمی



کنونی جهان (انگلیسی) تقریباً ۷۵ درصد کلمات خود را از دیگر زبان‌ها، به‌ویژه انگلو، جرمن، لاتین و حتی فارسی گرفته است (رهین، ۱۳۸۵: ۵۴).

در زبان‌شناسی تطبیقی، فصل بسیار جذاب، شیرین و علمی اتیمولوژی، به ریشه‌شناسی کلمات به صورت علمی می‌پردازد. می‌توان بوسیله این علم، تأثیر زبانهای مختلف را بر یکدیگر دید. در این پژوهش سعی بر آن است تا علل ورود واژه‌های دخیل ترکی در زبان فارسی را با بینش زبان‌شناسی تطبیقی مورد کند و کاو قرار گیرد.

### بیان مسئله

زبان یک پدیده اجتماعی است که در زندگی اجتماعی همانند دیگر پدیده‌های شکل می‌گیرد و همراه با رشد جامعه و گسترش یافتن دامنه روابط رشد می‌باید و بر واژگان و کارایی آن افزوده می‌گردد. زبان همچون ابزاری است که در برقراری روابط اجتماعی و نقل و انتقال مفاهیم و پیام‌ها در میان اعضای یک جامعه کارکرد فراوانی دارد و هر اندازه بر شدت و تراکم روابط اجتماعی، پیام‌ها و مفاهیمی که داد و ستد می‌شوند، افزوده گردد، محتوا و کارایی زبان نیز افزایش می‌یابد (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۸: ۲).

از آنجا که انسان به طور ذاتی اجتماعی بوده و نیاز به برقراری ارتباط به وسیله زبان با هم‌نوعان خود دارد؛ ناچار از پذیرش واژه‌هایی از فرهنگ‌ها و ملل دیگر می‌باشد زیرا نقش زبان فراتر از بیان فکر است؛ به عبارتی خود فکر و اندیشه است. برای برقراری ارتباط با افراد قبایل و ملت‌های گوناگون، کلماتی رد و بدل گشته و در زبانها باقی می‌ماند. گسترش روز افزون مفاهیم و نیاز به افزایش معلومات در جامعه از طرفی و کنجکاوای انسان از طرف دیگر، او را بر آن می‌دارد تا به مطالعه علل وام‌گیری این کلمات پرداخته و به این کلمات دست یابد. (محمودی، ۱۳۸۲: ۶۵).

وام‌گیری واژگانی پدیده‌ای معمول و اجتناب‌ناپذیر است که با تاریخ حیات بشر و روابط جوامع مختلف زبانی گره خورده است. زبان ترکی نیز از جمله زبان‌هایی است که در ادوار گوناگون تاریخی خود، واژه‌های متعددی را از دیگر زبانها وام گرفته و البته وام‌دهنده واژه‌های بسیاری به دیگر زبانها بوده است.

زبان ترکی بعنوان کهن‌ترین زبان دنیا و با متکلمانی که در شرق و غرب عالم ساکن اند، جا پائی در تمام زبانهای دنیا دارد. برای بررسی میزان تأثیرگذاری زبان

ترکی بر زبانهای صاحب نام جهان کفایت به گزارش سال ۲۰۰۲ مؤسسه A.M.T تحت مدیریت برجسته ترین زبانشناسان اروپا و آمریکا نظری داشته باشیم. طبق این گزارش، ۲۰٪ واژگان انگلیسی، ۴۰٪ واژگان ایتالیایی، ۱۷٪ واژگان آلمانی و ۱۰٪ از واژگان فرانسوی از زبان ترکی گرفته شده‌اند. زبان‌های اسپانیولی و پرتغالی ۹۵ درصد زبان و ادبیاتشان یکی است. با این حال خود را دو زبان مختلف می‌نامند (تحقیقات سازمان یونسکو در مورد زبانهای دنیا، ۱۳۷۸: ۷).

از دیر باز، زبان فارسی و ترکی روی هم تأثیر نزدیک و متقابل داشته‌اند. به طوریکه John Perry، مورخ نامی، می‌نویسد: «همانگونه که زبان عربی بعنوان زبان مبلغین اسلام تأثیر زیادی روی فارسی داشته است، تعجب آور نیست که زبان ترکی بعنوان زبان مبلغین شیعه، تأثیر ژرفی در فارسی داشته باشد» (Turgut, 1993: 65) اگر کلمات ترکیبی را در نظر بگیریم، دخیل بودن هزاران واژه ترکی در فارسی این ادعا را به اثبات می‌رساند. سخنگویان بسیاری از زبان‌های واژه گیرنده، به ویژه آن دسته از فرهیختگان نه چندان متخصصی که با واقعیت زبان آشنایی کامل ندارند و به زبان به گونه‌ای احساسی می‌نگرند و آن را تنها نشانه فرهنگ خود می‌پندارند، نسبت به ورود واژه‌های قرضی به زبان بومی خود خرسند نیستند و معتقدند که واژه‌های قرضی، زبانشان را ناسره می‌سازد. مقاومت در برابر واژه‌های قرضی در میان افراد یک جامعه زبانی به یک اندازه نیست و در میان جوامع زبانی مختلف نیز متفاوت است. سخنگویان برخی زبان‌ها نسبت به ورود واژه‌های قرضی حساسیت بیشتری از خود نشان می‌دهند ولی در واقع علی‌رغم تمامی مقاومت‌ها و ناراضی‌ها، تمامی زبان‌ها قرض می‌گیرند و قرض می‌دهند و این امر مستقیماً به ویژگی اجتماعی زبان مربوط است. به اعتقاد باطنی، «موضوع قرض دادن و قرض گرفتن واژه در درجه اول، یک مسئله اقتصادی-اجتماعی است و این انعکاس نفوذ فرهنگی است که به صورت واژه‌های قرضی در زبان ظاهر می‌شود. بنابراین مسئله واژه‌های قرضی را نباید به عنوان یک مسئله زبانی صرف تلقی کرد، بلکه باید آن را در چهارچوب وسیعتر نفوذ فرهنگی از جامعه‌ای به جامعه دیگر مورد مطالعه قرار داد» (باطنی، ۱۳۸۵: ۸۰). جهت بررسی این امر و علل و عوامل زبانشناختی مؤثر بر آن، این پژوهش کوشیده به تأثیرات متقابل زبان‌های ترکی و زبان فارسی و علل ورود واژه‌ها بپردازد.

سؤالات تحقیق:

مهمترین عوامل درون زبانی ورود واژه از ترکی به فارسی چه می باشد؟

عوامل برون زبانی ورود واژه از ترکی به فارسی کدامند؟

### مواد و روش‌ها:

باتوجه به موضوع مورد بررسی، روش انجام این تحقیق، تحلیلی توصیفی است. در این روش از فیش، اسناد و نامه‌های اداری، گزارشات و مقالات مؤسسات، وزارتخانه‌ها و سازمان‌های ذیربط استفاده شده است. روش اصلی تحقیق، بررسی و واکاوی موشکافانه کتاب‌ها و اسناد حوزه زبان شناسی است که با استفاده از ابزارهای مختلف روش اسنادی اطلاعات لازم درباره علل ورود واژه های ترکی به زبان فارسی از آن استخراج گردیده است.

جامعه آماری در این تحقیق کتاب‌هایی هستند که در زمینه زبان شناسی تطبیقی نوشته شده اند همچنین کلیه کتاب‌ها، پروژه‌ها و تحقیقاتی است که در زمینه موضوع مورد بررسی، انجام شده است. به عبارت دیگر با توجه به ماهیت پژوهش حاضر جامعه آماری تحقیق عبارت است از اسناد و مدارک حوزه زبان شناسی و آثار مرتبط با آن.

### ویژگی اجتماعی زبان

بررسی زبان با توجه به عوامل اجتماعی مؤثر بر آن، مطالعه‌ای نوپاست و شاخه‌ای میان رشته‌ای از جامعه‌شناسی و زبان‌شناسی را به وجود آورده است که خود به دو زیر بخش جامعه‌شناسی زبان و زبان‌شناسی اجتماعی تقسیم شده است. در آغاز قرن حاضر زبان‌شناسی به عنوان دانشی جدید معرفی شد، هدف از به وجود آمدن این علم، بررسی و مطالعه بعد ساختاری نظام زبان در نظر گرفته شده بود، واز سوی دیگر ویژگی‌های اجتماعی زبان همواره مورد توجه اکثر زبان‌شناسان بوده است.

زبان به عنوان نهادی اجتماعی و نظامی وابسته به فرهنگ جامعه، از دگرگونی‌های اجتماعی تأثیر می‌پذیرد و نسبت به عوامل اجتماعی برون زبانی واکنش نشان می‌دهد. به عبارت ساده‌تر دگرگونی‌های اجتماعی عامل مهمی در تغییر زبان است و این تغییر بیش از هر سطحی، در سطح واژگان زبان بروز می‌کند. هنگامی که به بحث درباره

عوامل برون‌زبانی پرداخته می‌شود، باید به عوامل محیطی، ساختار اجتماعی، ارزش‌ها و نگرش‌های اجتماعی توجه داشت که همه این عوامل نشانگر بازتاب روابط اجتماعی و محیط برون‌زبانی بر زبانند.

بر اساس آنچه تاکنون گفته شد، می‌توان ادعا کرد که اگر واژه‌های زبان بازتابی از روابط اجتماعی و محیط حاکم بر زبان باشند، پس دگرگونی در این روابط و تغییر محیط نیز باید در واژگان زبان تأثیر بگذارد. (مدرسی، ۱۳۸۶: ۹۸).

### برخورد زبانی

معمولاً در زبان‌شناسی، ارتباط متقابل میان دو زبان با عنوان برخورد زبانی مطرح می‌شود. به اعتقاد جامعه‌شناسان زبان، طبیعی‌ترین و متداولترین حالت برخورد دو زبان، رد و بدل شدن عناصری زبانی میان آنهاست (مدرسی، ۱۳۸۶: ۴۵). طبیعی است که این داد و ستد زبانی عمدتاً از سوی دو زبانه‌ها صورت می‌پذیرد. بنابراین می‌توان گفت که هیچ زبانی قرض‌گیرنده مطلق و هیچ زبانی نیز قرض‌دهنده مطلق نیست و علاوه بر این، به دلیل اجتماعی بودن زبان، هیچ زبانی نیز نمی‌تواند ناب و دست‌نخورده باقی بماند و از چرخه این داد و ستد بیرون بماند، مگر آنکه جامعه‌ای زبانی از جوامع زبانی دیگر به دور مانده باشد؛ این شرط از لحاظ نظری امکان‌پذیر است ولی عملاً نمونه ندارد. (کاشغری، ۱۳۷۵: ۱۳۱).

### ورود واژه در شرایط مختلف برخورد زبانی

معمولاً در برخوردهای زبانی به سه حالت اشاره می‌شود. برای بررسی این حالت‌های سه‌گانه، ابتدا باید به دو اصطلاح «زبان زبرین» و «زبان زیرین» اشاره کرد. منظور از زبان زبرین زبانی است که بر جامعه زبانی دیگری تحمیل می‌شود. هرگاه سخنگویان یک زبان به دلیل برتری سیاسی، فرهنگی، اقتصادی یا نظامی در شرایط زمانی خاصی بتوانند زبان خود را بر جامعه زبانی دیگری تحمیل کنند، زبان آنان زبرین نامیده می‌شود. منظور از زبان زیرین زبانی است که تحت حاکمیت زبان دیگری قرار گرفته باشد. چنانچه اشاره شد با توجه به دو اصطلاح زبان زیرین و زبرین، برخورد زبانی می‌تواند سه حالت زیر را داشته باشد:

### الف) حذف زبان زیرین

این حالت در شرایطی تحقق می‌یابد که زبان زیرین نسبت به زبان زیرین از برتری مطلق برخوردار باشد و سخنگویان زبان زیرین به تدریج و در طول زمان، کاربرد زبان زیرین را به اجبار یا به اختیار بپذیرند و زبان بومی خود را فراموش کنند. بسیاری از گویش‌های بومی کشورها به دلیل برتری مطلق زبان رسمی آن کشور، در چنین شرایطی قرار می‌گیرند. طبیعی است که فرایند حذف زبان در مدتی کوتاه اتفاق نمی‌افتد؛ سخنگویان زبان زیرین دوره دو زبانی انتقالی خاصی را پشت سر می‌گذارند و با گذر از این دوره انتقالی زبان بومی خود را به نفع زبان زیرین کنار می‌گذارند (مدرسی، ۱۳۸۶: ۴۵-۹۵).

### ب) جابجایی زبان‌های زیرین و زیرین

این امکان وجود دارد که دو زبان زیرین و زیرین جای خود را به یکدیگر بدهند، به این معنی که زبانی برای مدتی زیرین و سپس زیرین شود و زبانی دیگر ابتدا زیرین و سپس به زبان زیرین مبدل گردد. دو زبان پارسی میانه و فارسی میانه در دوران حکومت اشکانیان و ساسانیان از چنین شرایطی برخوردار بوده‌اند. (مجله نامه فرهنگ، ۱۳۷۴: ۱۹).

### ج) همزیستی زبان‌های زیرین و زیرین

همزیستی دو زبان زیرین و زیرین زمانی تحقق می‌یابد که زبان زیرین نسبت به زبان زیری از برتری مطلق برخوردار نباشد و در نهایت به دو زبانی نسبی سخنگویان زبان زیرین منجر شود. این شرایط در اکثر کشورهای چند زبانه وجود دارد و سبب می‌گردد تا گویشوران در کنار زبان یا زبان‌های رسمی کشور، از گویش بومی خود نیز استفاده کنند. برای نمونه در ایران سخنگویان ترک زبان، کردزبان، ارمنی زبان و جز آن در موقعیت‌های رسمی از قبیل آموزش، مکاتبات اداری و غیره از زبان فارسی به عنوان زبان رسمی کشور بهره می‌گیرند، در حالی که در موقعیت‌های غیررسمی و میان همزبانان خود از زبان بومی استفاده می‌کنند. این مسئله باعث می‌شود که نسل بعد از نسل،

واژه‌های قرضی بیشتری از زبان زبرین به زبان زیری راه یابد و گویشوران زبان بومی به ویژه در مواردی که زبان زبرین برای دلالت به پدیده‌ای خاص واژه مطلوبی ندارد، از واژگان زبان زیرین استفاده کنند. در چنین شرایطی معمولاً نسل جدید گویشوران زبان زیرین، به دلیل ارتباط بیشتر با موقعیت‌های رسمی از جمله آموزش و استفاده بیشتر از رسانه‌های همگانی به ویژه رادیو و تلویزیون، واژه‌های زبان زبرین را در زبان بومی خود به کار می‌گیرند و به تدریج، اگر معادلی نیز برای این دسته از واژه‌ها در زبان بومی‌شان وجود داشته باشد، به دست فراموشی می‌سپارند. بنابراین حالت همزیستی زبان‌ها تنها به رابطه میان زبان‌های درون مرزهای یک کشور محدود نمی‌شود و نباید تصور کرد که برتری زبان رسمی نسبت به گویش‌های بومی باعث ورود واژه‌های زبان رسمی به دیگر گویش‌های مورد استفاده در محدوده یک کشور می‌شود و زبان زبرین یک محدوده جغرافیایی-سیاسی از قرض‌گیری واژه‌ها مبرا می‌ماند. زبان به عنوان نهادی اجتماعی، از شرایط اجتماعی تأثیر می‌پذیرد و بیرون از روابط حاکم بر جوامع زبان قرار ندارد. (همایون، ۱۳۸۵: ۶۵).

### تغییر در زبان و ادبیات ترکی

زبان ترکی زبان گفتار و نوشتار میلیون‌ها نفر از مردم آسیا و قسمتی از اروپاست. این زبان یکی از زبانهای قدیمی مشرق زمین بوده و حدوداً دارای هزار و پانصد سال سابقه تاریخی است. مردم ترک زبان که به لهجه‌ها و شیوه‌های مختلف ترکی صحبت می‌کنند از چین تا نزدیکی‌های اروپای مرکزی سکونت دارند. با آنکه آنان قرن‌ها در جوامع و کشورهای مختلف با زبان‌ها و فرهنگ‌های گوناگون زیسته‌اند، توانسته‌اند زبان خود را حفظ کنند و کمابیش نیز زبان سایر اقوام ترک زبان را بفهمند و از آثار ادبی یکدیگر بهره مند شوند. اما علی‌رغم این موارد واژه‌هایی را از زبان‌های دیگر گرفته و واژه‌هایی را نیز به زبان‌های دیگر وام داده‌اند. یکی دیگر از مشکلات مهم، ورود لغات از زبانهای دیگر به زبان ترکی و فراموشی واژه‌های اصیل زبان ترکی در نزد قشر جوان است. لغات و کلمات فراوانی از زبانهای فارسی، عربی، و زبانهای اروپایی به این زبان راه یافته‌اند که در زیر شرح آنها آمده است:

۱- ورود کلمات عربی به زبان ترکی از دو طریق: الف: با توجه به اینکه زبان عربی زبان دینی اکثر مردم ایران است، از این طریق کلماتی وارد زبان ترکی شده که در طول صدها سال برای آنها واژه سازی شده است. البته این گونه کلمات هیچ گونه تاثیر مخربی بر زبان ترکی نداشته و تعداد آنها محدود است. ب: ورود کلمات عربی از طریق زبان فارسی به ترکی که این موضوع قابل تأمل تر است. زیرا این کلمات در زبان فارسی بسیار زیاد است و به این طریق به سهولت وارد زبان ترکی شده و مورد استفاده قرار می‌گیرند.

۲- ورود کلمات و واژه‌های فارسی به زبان ترکی: یکی دیگر از مسایل مهم تاثیر گذار، استفاده از زبان فارسی، به عنوان زبان رسمی کشور است که به تبع آن نیز تمام دانش آموزان در مدارس به زبان فارسی، خواندن و نوشتن را یاد می‌گیرند و رسانه‌ها، بخصوص تلویزیون نیز به زبان فارسی برنامه پخش می‌کنند و دیگر اینکه به علت رواج شهرنشینی و عدم ارتباط با محیط‌های طبیعی و روستا و عشایر که ترکی را اصیلتر صحبت می‌کنند.

۳- امروزه در بسیاری از مناطق ترک نشین والدین با نوزادان و کودکان خود به زبان فارسی صحبت میکنند و زبان ترکی به عنوان زبان مادری به آنها یاد داده نمی‌شود. این نکته سبب می‌گردد که بسیاری از کودکان زبان مادری خود را نیاموزند.

۴- فراموش کردن کلمات اصیل و ثقیل ترکی به علت نبود آموزش به این زبان و همچنین جایگزین کردن کلمات آسان و راحت زبان فارسی به جای آنها بخصوص بوسیله قشر جوان.

۵- عدم وجود دروس علمی مرتبط با زبان ترکی: « امروزه نیز اگر فعالیت با زبان ترکی چه در نوشتار و چه در رسانه‌ها باشد، بیشتر جنبه ادبی و روزمره دارد. در علوم طبیعی مثل کشاورزی و علوم دامی، گیاه شناسی، جغرافیا، زیست، جانور شناسی و... از ترکی که دارای کلمات غنی و فراوانی است، استفاده نمی‌شود، این واژه‌ها و کلمات که طی هزاران سال از پیشرفت و تحول زبانهای ایرانی گرفته شده، در حال فراموشی و نابودی است.» (علایی، ۱۳۸۳: ۸۷).

### واژه های قرضی ضروری و غیر ضروری ترکی در زبان فارسی

انواع واژه‌های قرضی ضروری را در چهارچوب نظام زبان و بر اساس نقشی که بر عهده گرفته‌اند، می‌توان در چند گروه طبقه‌بندی کرد:

الف) گروهی از واژه‌های قرضی ضروری بدون تغییر در معنی اصلی خود، در زبان قرض‌گیرنده بکار می‌روند.

ب) بعضی از واژه‌های قرضی ضروری پس از ورود به زبان قرض‌گیرنده تغییر معنی می‌دهند و در مفهومی بکار گرفته می‌شوند که با معنی اصلی‌شان در زبان قرض‌دهنده متفاوت است.

پ) گروهی دیگر از واژه‌های قرضی ضروری در زبان قرض‌گیرنده تخصیص معنایی می‌یابند و تنها در محدوده خاصی از معنی اصلی خود بکار می‌روند، همچنین این امکان وجود دارد که با ورود واژه‌های قرضی به زبان قرض‌گیرنده، واجی مستقل یا گونه‌ای واجی به زبان قرض‌گیرنده وارد شود.

ت) گروهی دیگر از واژه‌های قرضی از ترکی به زبان فارسی، پس از ورود به زبان قرض‌گیرنده، تحت فرایند حذف سازه‌ای قرار گرفته‌اند و بخشی از صورت اصلی‌شان حذف گردیده است. این حذف باعث گردیده تا در برخی از موارد، میان معنی واژه در زبان قرض‌دهنده و معنی بکار گرفته شده در زبان قرض‌گیرنده تفاوت به وجود آید.

ث) معمولاً واژه‌های قرضی در زبان قرض‌گیرنده، پس از تطبیق با نظام آوایی آن زبان در میان افراد جامعه زبانی به یک صورت تلفظ می‌شوند. برای نمونه جامعه فارسی زبان برای تلفظ واژه‌هایی قرضی چون «پست»، «کارت پستال»، «رادیو»، «هتل»، «آسانسور»، «شانس»، «کتلت»، «مرحوم»، «آمیپول»، «یلدا» و جز آن یک شیوه متداول را برگزیده‌اند؛ اما در میان واژه‌های قرضی در زبان فارسی، نمونه‌هایی نیز وجود دارند که تلفظشان متنوع است. این تنوع به میزان اطلاع افراد از ساخت آوایی واژه در زبان قرض‌دهنده مربوط است.

ج) برخی از واژه‌های قرضی در طی زمان حضورشان در نظام زبان قرض‌گیرنده، تحت آن چنان تغییرات سازه‌ای و معنایی قرار می‌گیرند که دیگر تشخیص قرضی بودنشان ممکن نیست. برای مثال، در زبان ترکی (Doq-Ma?k یا Doq-Ma?x) به معنی «زادن یا زاییدن» است و صفت مفعولی Doq-Lu در معنی «زاده» یا «زاییده»



شده» بکار می‌رود. با گذشت زمان از ورود واژه «دوق-لو» به فارسی، تقطیع آن به صورت «دو-قلو» همان عدد «دو» فارسی است، چنین پنداشته شده است که «دوقلو» در اصل برای زاده شدن دو بچه با یکدیگر بکار می‌رود. به این ترتیب، بر اساس قیاس واژه‌های «سه‌قلو»، «چهارقلو» و جز آن نیز ساخته شده است، که دیگر هیچ ارتباطی با ساخت اصلی واژه در زبان قرض‌دهنده ندارد.

چ) گروهی از واژه‌های قرضی ترکی موجود در زبان فارسی بر حسب قیاس و به تقلید از ملاک‌های واژه سازی زبان قرض‌دهنده ساخته شده‌اند. برخی از این واژه‌ها در زبان قرض‌دهنده بکار نمی‌روند و برخی دیگر حتی با قواعد واژه سازی زبان قرض‌دهنده مغایرت دارند.

ح) واژه‌های قرضی در زبان قرض‌دهنده می‌توانند بسیط، مشتق، مرکب یا مشتق-مرکب باشند، این گروه از واژه‌ها به هنگام ورود به زبان قرض‌گیرنده بر مبنای ملاک‌های واژه سازی زبان قرض‌گیرنده طبقه‌بندی می‌شوند و در اکثر مواقع نوع آنها تغییر می‌کند. با توجه به نمونه‌هایی چون «آبدارچی»، «پستچی»، «گاری‌چی»، «درشکه‌چی» و ... این چنین به نظر می‌آید که پسوند «چی» ترکی در زبان فارسی زایایی یافته است و می‌تواند برخلاف پیشوند «تله» انگلیسی در زبان فارسی تقطیع گردد و به عنوان یک تکواژ در نظر گرفته شود. به همین دلیل می‌توان ادعا کرد که «تلسکوپ» یا «تلویزیون» در فارسی بسیط هستند و «پستچی» یا «درشکه‌چی» مشتق شمرده می‌شوند.

### بحث و یافته‌ها

«بلومفیلد» به هنگام بحث درباره قرض‌گیری زبانی به این نکته اشاره دارد که زبان‌شناس با مطالعه واژه‌های قرضی می‌تواند نشان دهد که یک جامعه زبانی چه چیزهایی را از جوامع زبانی دیگر قرض کرده است. به طور کلی عوامل قرض‌گیری واژگانی را می‌توان در دو گروه برون زبانی و درون زبانی طبقه‌بندی کرد.

### عوامل برون زبانی ورود واژه

منظور از عوامل برون زبانی، عواملی است که به ویژگی زبان واژه‌گیرنده مربوط نیست بلکه با شرایطی مرتبط است که در بیرون از نظام زبان قرض‌گیرنده قرار دارند و

در اصل به رابطه میان جوامع زبانی مربوطند. از این لحاظ علت ورود واژه‌های ترکی در داخل زبان فارسی را می‌توان به چند عامل عمده مرتبط دانست:

- استیلاگری‌ها (نظامی، سیاسی، اقتصادی)

- اشتراکات مذهبی

- قرابت‌های زبانی

- نفوذ فرهنگی - اجتماعی

- مهاجرت

-مرز مشترک و نزدیکی جغرافیایی

-رسانه‌های گروهی، که در ذیل به طور مفصل به آنها خواهیم پرداخت:

- استیلاگری‌ها (نظامی، سیاسی، اقتصادی)

اگر به تاریخ بنگرید همه آن مملو از جنگ‌ها، کشورگشایی‌ها و اشغالگری‌ها بوده که کشورهای قوی کشورهای ضعیف و ناتوان را مورد تاخت و تاز خود قرار داده و سرزمین آن‌ها را تحت سیطره و مستعمرات خویش در می‌آوردند که در ادامه کشورهای غالب بعد از ترک آن سرزمین‌ها نفوذ فرهنگی، سیاسی و زبانی خویش را در آن سرزمین بجای می‌گذاشتند. ماننده بریتانیای کبیر در قاره آسیا و کشور فرانسه در قاره افریقا و امپراتوری روسیه تزاری و یا اتحاد جماهیر شوروی سابق در اروپای شرقی و آسیای میانه و امثال آنها و یا اینکه ممکن نفوذ واژه‌های بیگانه بواسطه موجودیت برتری‌های علمی و فنی بوجود آمده باشد. طوریکه ملت‌های گیرنده واژه‌ها بواسطه عدم توانایی‌های علمی و فنی در زمان استفاده تکنولوژی عصری اسامی و واژه‌های آنها را نیز همراه تکنولوژی مورد استفاده قرار دادند.

اما علت ورود واژه از ترکی به فارسی به لحاظ استیلاگری را می‌توان با هجوم ترکان آسیای مرکزی به ایران و تشکیل سلسله‌های ترک‌زبان و ورود غلامان ترک به دربارها و سپاه ایران، دانست که برخی کلمه‌های ترکی نیز رفته‌رفته وارد فارسی شدند. نگاهی به تاریخ بیهقی و سیاست‌نامه و غیره نشان می‌دهد که در این دوره شمار کلمه‌های ترکی

راه یافته به فارسی بسیار اندک بوده است، اما با حمله‌ی مغول، که بدنه‌ی سپاهیان آنان ترک بودند، هجوم کلمه‌های ترکی همراه با کلمه‌های مغولی به زبان فارسی شدت گرفت. از کلمه‌های مغولی باقی‌مانده از این دوره باید از «آقا»، «خان» و «خانم» که در ترکی هم وارد شده‌اند، «یاسا»، «ایلغار» و غیره یاد کرد. با استقرار قبیله‌های ترک در آذربایجان و تشکیل سلسله‌های ترک‌زبان آق‌قویونلو و قره‌قویونلو، و به دنبال آن‌ها با روی کار آمدن صفویان که سپاه یا قشون آن‌ها را قبیله‌های قزلباش تشکیل می‌دادند که از هفت قبیله‌ی ترک تشکیل شده بود، ورود کلمه‌های ترکی به فارسی باز هم بیش تر شد. به ویژه اصطلاحات نظامی مانند «یوزباشی»، «مین‌باشی»، «قلعه‌بیگی»، مرکب از قلعه‌ی عربی و بیگی ترکی به معنی دژبان امروزی، و اصطلاحات دولتی مانند «ایشیک آقاسی»، «قوللر آقاسی» و «بیگلربیگی» هم یادگار این دوره است.

در دوره‌ی صفویه رفته‌رفته ایران، به ویژه از راه کشور عثمانی ترک‌زبان، با مظاهر تمدن جدید آشنا شد. شماری از کلمه‌های مربوط به اختراع‌های جدید مانند «باروت»، «توپ»، «توپخانه» که جزء دوم آن فارسی است، «خمپاره» که خود از «خمیره» ی فارسی وارد ترکی شده، «ساجمه»، «گلنگدن»، «قنداق»، «تفنگ» که باز احتمالاً از فارسی وارد ترکی شده، «مغازه» که راه دور و درازی را پیموده است تا سرانجام وارد ترکی عثمانی شده، از راه ترکی عثمانی وارد زبان فارسی شد. (صادقی، ۱۳۹۰: ۴). همین امر به خودی خود باعث شد که زبان ترکی به صورت زبان درباری صفویان درآید و تا آخر نیز به همان حال باقی بماند. (نائبی، ۱۳۸۰: ۱۱۲).

همچنین در قرن سوم میلادی با کشته شدن مانی بیشتر پیروان او از قلمرو دولت ساسانی گریخته و در سرزمینهای دیگر پراکنده شدند، با گرایش برخی از ترکان - در ترکستان چین - به کیش مانی واژه‌های فارسی نیز بیش از پیش در ترکی باستان راه یافت؛ مثلاً دست نوشته‌ای به زبان ترکی باستان در شهر تورفان به دست آمده که در سده‌ی هشتم میلادی نگارش یافته است و نامهای سیارات به زبان فارسی نوشته شده است. این سیارات تیر، اورمزد، ناغید، کیوان و ماغ می‌باشند. چون در ترکی باستان واج «ه» وجود نداشت، واژه‌ی ناغید به شکل «ناغید» و ماه که ترکان آنرا سیاره می‌پنداشتند، به شکل «ماغ» آمده است. با پذیرش آیین شکوهمند اسلام، شکاف بزرگی میان ترکان پدید آمد. ترکان مسلمان دست به کشتار ترکان بودایی و مانوی زدند. در

این میان واژه‌های جدیدی از زبان فارسی - که زبان دوم مسلمانان بود - وارد زبان ترکی شد. واژه ی «اوروج» به معنی صوم و روزه از این گروه واژه‌هاست. در فارسی پهلوی روز را «روچ» می‌گفتند که از واژه ی کهن تری گرفته شده بود. این واژه وارد زبان ترکان مسلمان شد، اما چون هیچ واژه‌ی در ترکی با واج «ر» شروع نمی‌شد، به ابتدای آن مصوت «او» افزوده شد. سالها بعد واژه ی «آبدست» فارسی به جای واژه ی عربی وضو در ترکی به کار گرفته شد. زبان ترکی از زبان سعدی نیز که از زبانهای فارسی میانه بوده است واژه‌های تامو (جهنم، دوزخ)، اوچماق (بهشت)، کند (آبادی) را وام گرفت. (باقری، ۱۳۷۸: ۲۳). در چنین شرایطی که جامعه‌ای زبانی تحت تسلط سیاسی مستقیم یا غیرمستقیم جامعه زبانی دیگر قرار گیرد. این امکان وجود دارد که واژه‌هایی به عنوان واژه قرضی به زبان قوم مغلوب راه یابند.

اما منظور از تسلط سیاسی غیر مستقیم، حاکمیت سیاسی یک جامعه زبانی بر جامعه زبانی دیگر است، بدون آنکه تسلط یک قوم بر قوم دیگر جنبه تهاجمی و اشغال نظامی داشته باشد. بنابراین اگر دو جامعه ای با هم برخورد نظامی داشته باشند ممکن است یکی از دو زبان حذف گردد و یا قرض گیری زبانی صورت گیرد. در چنین وضعیتی زبان جامعه ای که از لحاظ سیاسی برتری دارد، قرض دهنده و زبان برتر محسوب می‌شود (آرلاتو، ۱۳۷۵: ۷۷).

#### - اشتراکات مذهبی

علت نفوذ کلمات و واژه‌های بیگانه در داخل زبان بواسطه اشتراکات مذهبی ملل با یکدیگر بوده مانند ملل اسلامی که تعابیر و کلمات مشترک دینی و مذهبی (اسلامی) دارند، مانند واژه‌های صلاه، زکواة، رمضان، حج، دعا و غیره که این واژه‌ها در اصل عربی بوده ولی در زبان تمام ملل مسلمان این تعابیر و واژه‌ها وجود دارد.

#### - قرابت‌های زبانی

نفوذ واژه‌ها ممکن بواسطه قرابت و نزدیکی زبانها با یکدیگر بوده باشد مانند قرابت و نزدیکی زبانهای انگلیسی، فرانسوی، آلمانی با یکدیگر که اکثراً از کلمات که ریشه مشترک لاتینی دارد استفاده می‌کنند و یا زبانهای ترکی، ازبکی، ترکمنی، قزاقی و قرغزی که از کلمات مشترک که ریشه ترکی دارد استفاده می‌کنند. و یا ممکن است

تعابیر، کلمات و واژه‌ها مورد استفاده ریشه واحد مشترکی نداشته باشند، ولی از کلمات مشترک که در زبان شان مروج گردیده استفاده کنند، مانده زبان دری فارسی، پشتو، ترکمنی، ازبکی، بلوچی، اردو، عربی که از کلمات مشترک که ریشه عربی دارد استفاده می‌کنند، که این نوع اخیر (نفوذ زبانها با یکدیگر) بیشتر طوری است که هم واژه‌ها و تعابیری را بیکدیگر می‌دهند و هم از یکدیگر می‌گیرند. چنانچه نفوذ واژه‌های زیادی از زبان عربی در داخل زبان فارسی و همچنین واژه‌ها و کلمات از زبان فارسی در زبان عربی و یا زبان ترکی و زبان اردو و یا برعکس که چنین تعاطی مشترکی بین زبانها از گذشته‌های دور تا امروز وجود داشته و ادامه دارد. (خیرخواه، ۱۳۸۹: ۷۴).

#### - نفوذ فرهنگی - اجتماعی

پیشتر گفته شد که اگر پدیده‌ای مادی یا غیرمادی از سوی افراد یک جامعهٔ زبانی به قرض گرفته شود، برای نامیدن آن پدیده نیز واژه‌ای مورد نیاز است که می‌تواند معادل‌یابی شود یا به قرض گرفته شود. وسایلی که مردم جامعه از طریق آنها معیشت خود را اداره می‌کنند، پدیده‌هایی مادی به شمار می‌روند، ولی ارزش‌های اجتماعی، نگرش‌ها، جهان‌بینی‌ها و جز آن از نوع پدیده‌های غیرمادی هستند و در کنار پدیده‌های مادی، فرهنگ یک جامعه را تشکیل می‌دهند (باطنی، ۱۳۸۵: ۶۷). مسلمانان وقتی پدیده‌ای در جامعهٔ زبانی وجود نداشته باشد، واژه آن نیز در واژگان زبان موجود نیست و طبعاً زمانی به وجود یک واژه نیاز احساس می‌شود که مدلولی برای آن در جامعه دیده شود. در این میان واژه‌های قرضی دیگری نیز وجود دارند که به دلیل ورود پدیده‌ای جدید به جامعهٔ زبانی به قرض گرفته نشده‌اند، ولی به دلیل کثرت استعمال متداول گردیده‌اند. نمونه‌هایی از این دست واژه‌های قرضی را در زبان فارسی می‌توان واژه‌های ترکی «بشقاب»، «چاقو»، «قیچی»، «اردک»، «قالی»، و جز آن دانست.

نفوذ فرهنگی - اجتماعی می‌تواند به تدریج به ارزش و اعتبار اجتماعی بیانجامد. در چنین شرایطی ممکن است جامعه زبانی قرض‌گیرنده خود را از نظر ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی نسبت به جامعه زبانی قرض‌دهنده در سطحی پایین‌تر احساس کند و برای غلبه بر چنین احساسی به جای کاربرد واژه‌های بومی از واژه‌های زبان جامعه به اصطلاح برتر استفاده کند. همچنین مبادلات تجاری، روابط سیاسی میان دولت‌ها و ارتباط‌های

فرهنگی از جمله کتابها، مجله‌ها، گردهمایی‌ها باعث نفوذ عناصری از یک زبان به زبان دیگر می‌شود.

#### - مهاجرت

زادگاه اصلی و اولیه‌ی اقوام ترک در آسیای مرکزی بین کوه‌های اورال و التای بوده است. عوامل اقتصادی سیاسی اجتماعی و اقلیمی در طولی تاریخ پیوسته ترک‌ها را مجبور به مهاجرت به سرزمین‌های مجاور کرده و در مناطقی جدید ساکن نموده است. مثلاً هون‌ها به علت خشکسالی واوغوزها به دلیل ازدیاد جمعیت و نداشتن مراتع کافی و بعضی از اقوام ترک نژاد دیگر هم به علت فشارهای قوم همسایه مجبور به مهاجرت شده اند. این مهاجرت‌ها به دو طریق صورت گرفته است:

۱- تهاجم به سرزمین‌های جدید و فتوحات ناشی از آن

۲- مهاجرت‌های ساده.

ترکها، بدین طریق تا قلب اروپا و تا هندوستان و حتی تا شمال آفریقا پیش رفته اند. در سرزمین‌های تازه ترک‌ها با مردمانی مواجه می‌شدند که به زبان‌های دیگری صحبت می‌کردند؛ این تماس‌ها و همزیستی ترکان با اقوام بومی، باعث تاثیر و تاثر متقابل فرهنگی و زبانی بین آنان می‌گشت. (صفا، ۱۳۷۷: ۶۵).

ترکان با قبول اسلام ایدئولوژی جدیدی را پذیرفتند. استواری و پبشتازی آنان در دین اسلام باعث شد که آنان پرچمدار اردوی اسلام گردند و علاوه بر ایران کشورهای دیگری مانند آسیای صغیر را نیز به زیر سلطه خود در آوردند و پرچم اسلام را تا قلب اروپا پیش ببرند. ترکان مسلمان با قبول اسلام زبان قرآن کریم را زبان دینی خود قرار دادند. این امر باعث شد که کم کم زبانشان تحت تاثیر زبان قرآن یعنی عربی قرار بگیرد و به تدریج تعدادی از اصطلاحات و کلمات مختلف عربی وارد زبان ترکی شود. ترک‌های آسیای میانه قبل از اسلام هم با ایرانیان در تماس بودند؛ سغدها در مرز بین ایران و ترکستان یعنی در حوالی رود جیحون وسیله ای بودند برای ارتباط ترکان با ایرانی‌های دیگر. بعد از اسلام آوردن سغدها و ترکان سغدها به تدریج در میان ترکان گم شدند. بعد از این واقعه تماس مستقیم ترکان با ایرانی‌های بیشتر و بیشتر شد. از میان اقوام ترک بیشتر اوغوزها با ایرانی‌ها در تماس بودند (صفا، ۱۳۸۹: ۹۸).

در زمان سلجوقیان زبان فارسی زبان رسمی ایران و آسیای صغیر شد و ترک زبانان اکثر آثار ادبی خود را به زبان فارسی نوشتند و آثاری مانند: منظومه‌های نظامی گنجه ای و دیوان خالقی شروانی و قطران تبریزی و امثال آنها را آفریدند. بدیهی است که زبان فارسی هم مانند عربی در زبان نوشتاری و گفتاری مردم ترک زبان تاثیر گذاشت و به تدریج تعدادی از کلمات و اصطلاحات فارسی وارد زبان ترکی شد.

به این ترتیب دو قوم ترک و فارس قرن‌ها با هم بوده در کنار هم زیسته حکومت‌ها را در دست به دست گردانیدند. و این در کنار هم با هم بودن‌های دو قوم از لحاظ فرهنگی و اجتماعی روی هم تاثیر نزدیک و متقابل داشته و این تأثیرات متقابل نیز اجتناب ناپذیر بوده است. همانگونه که زبان ترکی تحت تاثیر زبانهای عربی و فارسی قرار گرفته خود نیز توانسته است در زبانهای فوق تاثیر بگذارد. (هیئت، ۱۳۷۶: ۳۴).

-مرز مشترک و نزدیکی جغرافیایی:

نزدیکی و هم مرز بودن کشورها باعث ارتباط نزدیکتر میان جوامع می شود. رفت و آمدهای اقوام مشترک، اوضاع معیشتی و اقتصادی مشترک و غیره نیز در تداخل زبانی جوامع مؤثر است. (همان، ۱۳۷۵: ۷۹).

### عوامل درون زبانی ورود واژه

«و این رایش» به هنگام بحث درباره عوامل درون زبانی به دو عامل مهم اشاره می کند و معتقد است که این عوامل از درون زبان قرض گیرنده در جذب واژه‌های جدید مؤثرند:

#### الف) بسامد وقوع پایین معادل‌ها در زبان واژه گیرنده

این امکان را همواره باید مد نظر داشت که شاید معادل مناسبی برای یک واژه قرضی در زبان قرض گیرنده وجود داشته باشد، ولی به دلیل پایین بودن بسامد وقوع در معرض فراموشی قرار گرفته باشد. کشف مجدد چنین واژه‌هایی از سوی متخصصان، پس از ورود واژه قرضی، دیگر چاره‌ساز نیست، زیرا واژه قرضی پس از ورود به زبان قرض گیرنده، به عنوان بخشی از آن زبان پذیرفته می شود و به سرعت جایگزین واژه

بومی می‌گردد که به دلیل عدم استفاده، به دست فراموشی سپرده شده است. قرض‌گیری واژه‌ای مجهول الهویه مانند «آکبند» و جایگزینی آن برای واژه کم بسامد «ناسوده» در زبان فارسی نمونه‌ای از این دست است. وجود هم‌آوایی واژگانی و مخدوش شدن اصل رسانگی در مواردی که واژه‌های هم‌آوا یا هم‌آوا-هم‌نویسه در یک زبان موجب ابهام شوند، این امکان وجود دارد که جامعه زبانی به جای یکی از دو واژه یا هر دوی آنها از واژه قرضی استفاده کند.

### ب) نیاز به واژه قرضی برای تغییر بار معنایی

یکی دیگر از عوامل درون‌زبانی که می‌توان برای قرض‌گیری واژگان مطرح ساخت و از سوی «واین رایش» به دست داده نشده است، نیاز به واژه قرضی در زبان قرض‌گیرنده است تا با معادل اصلی خود در زبان قرض‌گیرنده تفاوت معنای داشته باشد. در این مورد می‌توان قرض‌گیری واژه «لیبرال» را رد فارسی نمونه آورد که به لحاظ شرایط سیاسی جدید ایران باید با بار معنایی منفی بکار می‌رفت. معادل این واژه در زبان فارسی «آزادخواه» است که نه تنها بار عاطفی منفی ندارد، بلکه از بار عاطفی مثبت نیز برخوردار است. به این ترتیب واژه «لیبرال» بار معنایی جدیدی در فارسی بکار گرفته شده است. گاه اتفاق افتاده است که واژه بومی از نظر شکل ظاهری ترکیب، بار معنایی منفی القاء می‌کند. در چنین شرایطی نیز ممکن است واژه قرضی به جای آن بکار رود. باید توجه داشت که این گروه نمونه‌ها ارتباطی به مسئله تابو ندارند، زیرا استفاده از واژه قرضی به جای واژه‌های تابو به عوامل برون‌زبانی مربوط است (Weinreich, 1963: 75)

به طور کلی از لحاظ زبان‌شناختی ورود کلمه‌ای از یک زبان به زبان دیگر از دو راه امکان پذیر است.

#### ۱- طریقه شفاهی :

آنچه که شفاهاً وارد زبان می‌شود به شکلی دیگر نوشته می‌شود اما همیشه سعی بر این خواهد بود که کلمه همانگونه که در زبان اصلی است تلفظ شود.

#### ۲- طریقه نوشتاری (کتبی):



پس از اینکه کلمه ای مثلاً از روزنامه ای گرفته شد، قبل از اینکه تلفظ آن شنیده شود، هر کس به روش خاص خود و به سلیقه خود آن را تلفظ می کند و از این طریق بدون توجه به ریشه اصلی آن وارد زبان وام گیرنده می شود (کمال، ۱۳۸۲: ۱۹-۱۸).

با توجه به مطالب فوق می توان چنین گفت که لغات ترکی از دو طریق وارد زبان فارسی شد: یکی سلاطین ترک زبان و دیگری شاعران ترک زبان فارسی گوئی. ترکان اشکانی، غزنوی، خوارزمی، سلجوقی، تیموری، ایلک خانی، آق قویونلو، قارا قویونلو، صفوی، افشار، قاجار که مدتها سرزمین ایران را در دست داشتند. هر یک در ارتباطات حکومتی خود اصطلاحات حکومتی زیادی را با خود به زبان فارسی وارد کردند. البته می توان گفت که حاکم صد ساله ترکان هون، آوار، بلغار و غیره بر سایر نقاط جهان، این دخول لغات ترکی را در سایر زبان های دنیا همچون انگلیسی، روسی، عربی و ... نیز اجتناب ناپذیر ساخته است.

در زمان تسلط صفویان، زبان ارتباطی شاهان صفوی با قزلباشان و اطرافیان خود، خواه نا خواه ترکی بود و تصمیم های مرشد کامل، تنها به زبان ترکی به پیروان و سپاهیان ترک زبان ایشان ابلاغ می شد: ارسوی دیگر در زمان هخامنشیان سرداران و شاهزادگانی که از سوی دولت هخامنشی به حکومت نواحی گوناگون آسیای صغیر گماشته می شدند، به ترویج فرهنگ و زبان ایرانی پرداختند. صدها سال بعد ترکمانان سلجوقی زبان فارسی را به عنوان زبان رسمی و درباری خود در آسیای صغیر برگزیدند. همچنین کوچ شاعر و عارف بی همتای بلخ، مولانا جلال الدین به گسترش زبان فارسی کمک شایانی کرد. یورش مغولان هم سبب رانده شدن برخی از شاعران و نویسندگان به آسیای صغیر شد. این نویسندگان آثار خود را به زبان فارسی می نوشتند. برخی از پادشاهان عثمانی که شیفته ی اشعار دلربای فارسی بودند، خود نیز به سرودن شعر فارسی می پرداختند. اما با گسترش نفوذ دولت عثمانی در منطقه ی بالکان و اروپای شرقی و افزایش شمار بومیان اروپایی که در سپاه «بنی چری» خدمت می کردند، دامنه ی نفوذ زبان فارسی بسیار کم شد.

به قول آقای نائبی (۱۳۸۰) ورود خیل کلمات متنوع و پرنقش ترکی در فارسی به دو طریق بوده است: یکی شاهان ترک و دیگری ترکان پارسی گوئی. ترکان اشکانی، غزنوی، خوارزمی، سلجوقی، تیموری، ایلک خانی، آق قویونلو، قارا قویونلو، صفوی، قاجار و غیره

که بیش از ۷۵٪ از دوره اسلامی را در ایران حاکمیت داشته اند، در ارتباطات حکومتی خود اصطلاحات حکومتی عدیده ای را با خود به زبان فارسی برده اند. البته بخاطر حاکم بودن صدها ساله ترکان هون، آوار، بلغار و غیره بر تمام دنیا، این گسیل شدن لغات ترکی را در زبانهای دیگر هم می توان یافت.

ارتباط میان زبان فارسی و ترکی، موجب تالیف کتابهای خاصی در لغت فارسی به ترکی و ترکی به فارسی شد، و نیز این ارتباط، وسیله ای شد برای شرح دیوانها و کتابهای درسی فارسی و تدوین رساله‌هایی در دستور زبان فارسی و ... از لغت نامه‌های مشهور در ارتباط با زبان ترکی می توان به این لغت نامه‌ها اشاره کرد:

- ۱- دیوان لغات الترك، شیخ محمود بن حسین کاشغری (ترکی به عربی)
- ۲- شامل اللغت، حسن بن حسین قرا حصاری (فارسی به ترکی)
- ۳- دقایق الحقایق، احمد بن سلیمان معروف به ابن کمال پاشا (فارسی به ترکی)
- ۴- لغت نعمت الله، نعمت الله ابن احمد بن قاضی مبارک رومی (به فارسی)
- ۵- لغت مثلث، محمد بن بدرالدین منشی (فارسی به ترکی)
- ۶- الفاظ جلیه فی بیان لغات ترکیه، خواجه طبیب بخاری نقشبندی (لغت‌های ترکی شرقی به فارسی)
- ۷- سنگلاخ، میرزا مهدی خان استر آبادی ( لغت ترکی جغتایی که در آثار امیر علی شیر نوایی آمده) و ...

تسلط ترکان بر ایرانیان از حیث رواج زبان ترکی و نفوذ آن در اصطلاحات دیوانی و در حوزه ای حکومتی، به ویژه در میان طبقه سپاهی از همان دوران اولیه ی تسلط ترکان اوغوز آغاز شد و بعدها در زمان تیموریان و غلبه ترکمنان قرا قویونلو و آق قویونلو ادامه یافت. با تسلط صفویان، نه تنها تغییر محسوسی از این لحاظ مشاهده نشد، بلکه حتی ادبیات ترکی هم در زیر لوای جانشینان شیخ صفی الدین اردبیلی رواج و توسعه بیشتر یافت. (نائبی، ۱۳۸۰: ۱۱۴).

رابطه بسیار نزدیک زبان فارسی و ترکی از یک طرف، و افتادن قدرت فرمانروایی به دست ترکان و نفوذ شدید آنان و زبان فرهنگشان در دستگاه سلطنتی از طرف دیگر موجب آن شد که زبان ترکی همان نفوذ شدیدی را که از سده‌ی پنجم در زبان فارسی آغاز کرده بود بعدها نیز همچنان ادامه دهد.

تسلط قوم ترک بر ایران زمین مایه‌ی رواج مقدار زیادی از اسامی خاص ترکی مانند: بغا- طولون- بکتوزون- بجکم اشناس- ایتاخ- سنقر- انوشتکین- البتکین- سبکتکین- ساروقپلان. قرابیک. ارغون. کپک. قایتمس و جز آنها و همچنین تعدادی از لغات ترکی در فارسی گردید و این وضع مخصوصاً با هجوم سلجوقیان و طوایف ترک دیگر در قرن پنجم شدت گرفت.

بسیاری از اسامی ترکی در این دوره از آنجا که نام ترکان امارت یافته و شاهان و سلاطین ترک نژاد بود در میان مردم متداول و معمول شد. بعضی از القاب این دوره نیز که سابقاً عربی و گاه فارسی بود از زبان ترکی انتخاب شده است؛ مانند: منکبرنی لقب جلال الدین پسر محمد خوارزمشاه و غورسانجی به معنی غورشکن که لقب رکن الدین پسر دیگر سلطان محمد.

در اینجا نمونه‌هایی از واژه‌ها و ترکیب‌های ترکی یا ترکیب‌هایی از زبان ترکی و فارسی را که در شعر و نثر به کار رفته می‌آوریم که البته مشتمل بر نمونه خروار است: قدغن(منع کردن - ممنوع) بیگ. بیگم. قشلاق. بیلاق. یورش. منقلای(جلودار سپاه). جلو. ایل. جلوریز. ایلخی(رمله ی اسبان) ایلغار(هجوم). یزک(پیش قراول). تومان. اردو. یورت(منزل و مقام). قشون. قزل. باش(سر). قزلباش. قزل بورک(سرخ کلاه). قاپو. قرق. قولوق. قلتاق(جز چوبی از زین). کسکن(گرز). کنگاش(رای زنی) مچلکا(سند- شرطو عهد). سیبه. سیبا(سنگر). یساق(مجازات). یساول(ملازم). اخترمه(غنیمت) قیلوقه(نوعی شکنجه). ساخلو(پادگان). سیورغال(تیول). سیروسات(ملزومات). و..... نمونه‌های از اصطلاحات اداری و نظامی و دیوانی متداول برای شغلها و مقام‌های گوناگون: قورچی(سلاح دار) قاپوچی(دربان). بیگلربیگی(استاندار). کشیک چی. ایشیک آقاسی(رئیس حاجبان). ایلچی(سفیر). ایل بیگی(رئیس عشایر). باشماق چی(کفش دار). طوقچی(علمدار). یورتچی. ایلخان. بیگابیگی. و..... در تقویم نیز شیوه ی سالشناسی ترکان به رفته می‌رفت؛ یعنی هر سال به تقویم هجری (سال قمری) و با نام ترکی نشان

داده می‌شد. مثل: توشقان ئیل- پیچی ئیل- و تخاقوی ئیل و جز آن. (نائبی، ۱۳۸۰: ۱۱۸).

اکنون چند نمونه از لغات ترکی متداول در زبان فارسی را همراه با توضیح به عنوان مثال ذکر می‌کنیم:

۱- کوچ: این کلمه که در زبان فارسی در معنای «کوچ، کوچ کردن و ...» به کار می‌رود، بی‌هیچ شک ریشه ترکی دارد. این کلمه چه در متون و زبان قدیمی ترکی و چه در متون و زبان امروز ترکی کاربرد داشته است و دارد. تقریباً این معانی که از این کلمه در زبان فارسی رایج است در زبان ترکی نیز کاربرد دارد. در متون قدیمی ترکی این کلمه در گونه اسم، به معنای «کوچوت» یعنی اسب کوچ کننده، «کوچوتچو» یعنی راهنمای کوچ استفاده می‌شده است. به هر حال می‌توان گفت که در زمانهای خیلی پیشین، زمانی که هنوز هیچ حدی میان اسم و فعل وجود نداشته باشد، واژه ی «کوچ» از زبان ترکی به زبان فارسی راه یافته است. (رحیمی، ۱۳۸۱: ۸۸).

۲- تیر: این واژه به معنای تیرک هم در زبان شفاهی و هم در زبان فارسی به کار می‌رود. در زبان ترکی واژه ی تیر در گونه اسمی به معنای تیرک در فعلهایی نظیر: «دیرمک»، «دیرنمک» و اشتقاقهای بی‌شمار آنها وجود دارد که هیچ شکی در ترکی بودن واژه باقی نمی‌گذرد. در زبان معاصر فارسی این واژه به همراه واژه‌های دیگر این زبان و واژه‌های بیگانه دخیل در زبان فارسی به کار می‌رود: تیر آهن، تیر تلگراف، تیر سقف و.....

۳- چاپیدن: این فعل جعلی که در زبان فارسی معاصر در معنای «غارت، چپاول، مغبون کردن کسی در معامله و .....» به کار می‌رود، بی‌هیچ شک از ریشه «چاپ» ترکی گرفته شده است که در متون کلاسیک ترکی و نیز زبان امروز کاربرد گسترده ای دارد و بر اساس همین ریشه می‌توان فعل «چاپماغ» را نشان داد که در همین زبان به کار می‌رود. نیز در متون کلاسیک ترکی بر مبنای این ریشه به افعال: «چاپماغ» (زدن، شلاق زدن، تاختن، کندن، جدا کردن، دو نیم کردن، بردن، با چوب زدن و ....) و نیز «چاپیت» (حمله کردن گردن کسی را زدن، وسیله ی تاخت و تاز و ....) و فعل «چاپیل» (توسط کسی به قتل رسیدن، مورد چپاول قرار گرفتن و ....) می‌توان برخورد کرد

یادآوری کنیم که پسوند «ماق» نیز در آخر افعال زیر موجود است. فعل «چاماق» در زبان ترکی امروز در معانی ذیل نیز به کار می‌رود: همه چیز یعنی هست و نیست و کسی را به زور گرفتن، لخت کردن کسی و .... و نیز در زبان ترکی از همین واژه، اشتقاق های چون: «چاپقینچی»، «چاپقین»، «چیلیق»، «چاپیلما» و ... در معنای چپاولگر، چپاولگری و راهزنی، مورد چپاول و غارت واقع شدگی به کار می‌رود. در زبان فارسی نیز بر اساس همین ریشه صفت فاعلی: چاپنده، چپاول، چپاولچی، چپاولگر و ..... به کار می‌رود. به هر حال این واژه چه در زبان شفاهی فارسی و چه در زبان ادبی کاربرد دارد.

۴-قنداق: این واژه در زبان ترکی به دو معنا کاربرد دارد: (۱) خوابگاه بچه (۲) دسته تفنگ. در زبان فارسی نیز این واژه در همین دو معنا با ریخت «قنداق» به کار می‌رود. پیش هر چیز باید گفت ساختار واژه و پسوند «دق» ساختگی بودن این واژه را نشان می‌دهد. در متون باستانی اسم «قون» در معانی «آغوش، سینه، دوش و ....» به کار میرفته است. در هر حال واژه ی قنداق بر مبنای ترکیب یافتن اسم «قون» و پسوند «داغ» حاصل آمده است. دگرگونی آوایی حرف «او» در زبان ترکی این بحث را نیز پیش می‌کشد که در دگرگونی آوایی «قونداق» که در زبان فارسی به صورت «قنداق» به کار می‌رود، تحت تاثیر طبیعت آوایی این زبان نیست. سرانجام این سند را نیز می‌آوریم که در زبان ترکی قدیم به موازات واژه ی «قون» به معنای مذکور واژه ی «قویون» نیز به کار می‌رفته است. به احتمال بسیار واژه ای هم خانوادگی «قون» و «قویون» در ادوار خیلی پیشین در لهجه‌های مختلف ترکی کاربرد داشته اند و سپس همگی به زبان ادبی و اصلی راه یافته اند. (همان، ۱۳۸۱: ۹۳).

۵-دنج: راحت، ساکت، آرام، خلوت، تنها (در باره ی مکان و ....) در ترکی بودن این واژه هیچ شکی نیست. هر چند در بعضی فرهنگ‌های روسی و ایرانی این واژه را واژه ای عامیانه از زبان فارسی قید کرده‌اند. ریشه واژه را فعل ترکی «تین» تشکیل می‌دهد که در متون باستانی ترکی به معنای خلوت کردن، ساکت بودن، راحت شدن و ... به کار رفته است و بر اساس همین فعل و پسوند «ج» اسم «تینج»، «دینج»، «دنج» ساخته شده است. ترکیب این واژه در زمان‌های بسیار دور انجام گرفته است چون در زبان امروز ما آن را به گونه ی واژه ی ساده می‌دانیم. این واژه در همان ریخت «تینج

«وارد زبان فارسی شده است و چون آوای «ای» در این زبان وجود ندارد، تبدیل به «آ» شده و بدین ترتیب صورت «تنج» به خود گرفته است. همه معانی فعل «تین» در زبان ترکی با واژه ی «دنچ» در این زبان همراه است. این واژه در زبان ترکی آذربایجانی به خاطر دستگاه آوایی خودبه صورت «دنچ» تلفظ می‌شده است و چه بسا که دگرگونی «تینج» به «دینج» در زبان پارسیتحت تأثیر این زبان بوده باشد. و چه بسا که هر دو ریخت آن به کار می‌رفته است اما بعدها ریخت «دینج» به زبان ادبی راه یافته باشد و از این طریق این دگرگونی انجام پذیرفته باشد. .... واز این شواهد می‌توان صدها نمونه دیگر ذکر کرد. (رحیمی، ۱۳۸۱: ۹۷).

### نتیجه گیری

گسترش جامعه، نوآوریها، تغییرات سیاسی، پیشرفت در زمینه‌های فنی و علمی و نیاز برای بیان عواطف و احساسات نو، مردم را بر آن می‌دارد تا به فکر ایجاد کلمات جدید باشند. اما زمانی که زبان، تواناییها و امکانات لازم برای ایجاد این نوع کلمات را نمی‌دهد، به سراغ زبانهای زنده رایج امروزی رفته و ضمن برقراری روابط فرهنگی، فنی، سیاسی و علمی، تبادل کلمات بین تمدنهای مختلف صورت می‌گیرد.

پیشتر به این نکته اشاره شد که تماس جوامع زبانی با یکدیگر به نفوذ فرهنگی آنها بر یکدیگر و ورود واژه‌های قرضی خواهد انجامید. حساسیت جوامع زبانی نسبت به واژه‌های قرضی و مقاومت در برابر ورود این دسته از واژه‌ها از جامعه‌ای به جامعه دیگر متفاوت است. هر جامعه زبانی در برابر این پدیده اجتماعی واکنشی خاص خود دارد. اما واکنش افراد یک جامعه زبانی نسبت به نوع واژه‌های قرضی و حتی زبان قرض دهنده متفاوت است و چنین می‌نماید که مقاومت‌هایی از این دست بیشتر جنبه سیاسی دارند تا آنکه منطبق بر فرایندهای معادل‌یابی نیز در تمامی جوامع زبانی به یک شکل نیست.

این امکان نیز وجود دارد که در دوره‌ای خاص، زبانی به شدت از زبانی دیگر واژه قرض کند و در دوره‌ای دیگر این قرض‌گیری را متوقف سازد و حتی نسبت به آن واکنش منفی نشان دهد. برای مثال، زبان فارسی در دوران حکومت غزنویان، سلجوقیان تا پایان دوره صفویه قرض‌گیری واژه‌ها بیشتر از زبان ترکی بوده است. در دوران قاجار

قرض‌گیری از زبان ترکی ادامه داشته است و به تدریج قرض‌گیری از زبان فرانسه نیز آغاز شده است. در دوره معاصر، مجموعه‌ای از واژه‌های قرضی عربی که پیشتر وارد فارسی شده بودند و به دلیل عدم کاربرد از میان رفته بودند، احیاء گردیدند. جدا از این مجموعه محدود، انبوهی از واژه‌های انگلیسی نیز به زبان فارسی راه یافته‌اند که عموماً به دلیل ورود عناصر مادی جدید، بکار گرفته شده‌اند. اما هم‌اکنون بسیاری از واژه‌های ترکی در زبان فارسی جا پا باز کرده‌اند و جزیی از زبان فارسی گشته‌اند.

بر اساس آنچه تاکنون گفته شد، می‌توان به طبقه‌بندی واژه‌های ورودی ترکی موجود در زبان فارسی پرداخت. به طور خلاصه واژه‌های ترکی در فارسی را می‌توان به چند دسته تقسیم نمود: گروهی از این واژه‌ها معادلی در زبان قرض‌گیرنده ندارند و به هنگام ورود، خلایی را در واژگان زبان قرض‌گیرنده پر می‌کند. گروه دوم، واژه‌هایی هستند که در زبان قرض‌گیرنده معادل دارند و وجودشان غیرضروری می‌نماید و به همین دلیل خلایی را در واژگان زبان قرض‌گیرنده پر نمی‌کنند.

اما واژه‌های قرضی را نمی‌توان در دو گروه و بر حسب آنکه در زبان قرض‌گیرنده معادل دارند یا نه، طبقه‌بندی کرد، زیرا در چنین شرایطی واژه‌های قرضی معادل‌یابی شده در این طبقه‌بندی نمی‌گنجد. این گروه از واژه‌های قرضی در اصل معادلی در زبان قرض‌گیرنده دارند، ولی انتخاب و کاربردشان ترجیح داده شده است. به این ترتیب صرف داشتن یا نداشتن معادل در زبان قرض‌گیرنده نمی‌تواند ملاک تقسیم واژه‌های قرضی به دو گروه باشد؛ بنابراین شاید منطقی‌تر نماید که از دو اصطلاح واژه‌های قرضی ضروری و غیرضروری استفاده شود و از این طریق آن دسته از واژه‌های قرضی را نیز که معادلی در زبان قرض‌گیرنده داشته‌اند ولی به ضرورت انتخاب شده‌اند، در چهارچوب واژه‌های قرضی ضروری طبقه‌بندی کرد.

بر اساس موارد مطرح شده در مقاله ورود واژه‌های قرضی ضروری ترکی در فارسی بر مبنای عوامل درون‌زبانی و برون‌زبانی قابل بررسی‌اند. واژه‌های قرضی ضروری پس از ورود به زبان قرض‌گیرنده، یعنی پس از پذیرفته شدن از سوی جامعه زبانی، همانند واژه‌های بومی زبان بکار گرفته می‌شوند و بخشی از نظام واژگانی زبان قرض‌گیرنده را به خود اختصاص می‌دهند.

### فهرست منابع

- آرلاتو، آنتونی. (۱۳۷۳) درآمدی بر زبان شناسی تاریخی « پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- باطنی؛ محمد رضا. (۱۳۸۵) زبان و تفکر تهران: نشر زمان.
- باقری، مهری، (۱۳۷۲) مقدمات زبانشناسی، دانشگاه تبریز، چاپ دوم.
- باقری، مهری، (۱۳۷۸) تاریخ زبان فارسی، نشر قطره، چاپ پنجم.
- تحقیقات سازمان یونسکو در مورد زبانهای دنیا (۱۳۷۸) هفته نامه امید زنجان چهارشنبه ۲۰ خرداد ۷۸ شماره ۲۸۶.
- خانلری، پرویز. (۱۳۸۰) پیدایش لغات نو، تهران: نشر سخن.
- خیرخواه، سید محمد (۱۳۸۹) علت ورود واژه‌های بیگانه در داخل زبان، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۳
- رحیمی، دردانه (۱۳۸۱) واژه‌های ترکی در زبان فارسی، ترجمه یونس وحدتی هلان، نشر اختر تبریز.
- رهین، رسول (۱۳۸۵) سرگذشت زبان فارسی درسی، ناشر: شورای فرهنگی افغانستان.
- ساغروانیان، جلیل. (۱۳۷۶) فرهنگ اصطلاحات زبانشناسی . تهران: نشر نما.
- صادقی، علی اشرف (۱۳۹۰) دوره‌های تاریخی واژه پذیری در زبان فارسی، تهران: انتشارات فرهنگستان زبان و ادب فارسی
- صفا، ذبیح ا..... (۱۳۷۷) تاریخ ادبیات در ایران، ج اول، انتشارات فردوس، تهران.
- صفا، ذبیح ا..... (۱۳۸۹) تاریخ ادبیات در ایران، ج پنجم بخش ۱، انتشارات فردو، تهران.



علایی، بهلول (۱۳۸۳). موانع اجتماعی-فرهنگی کاربرد زبان فارسی به عنوان زبان آموزش در مناطق ترک‌زبان. به راهنمایی: دکتر سیدمحمد ضیاءحسینی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد آموزش زبان فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی.

کاشغری، محمودبن حسین بن محمد، (۱۳۷۵) دیوان لغات الترك، ترجمه و تنظیم و ترتیب الفبایی: دکتر سید محمد دبیرسیاقی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول.

کمال، ندیمه و دیگران (۱۳۸۲) بررسی کلمات دخیل در زبان فرانسه، فصلنامه علمی - پژوهشی

مجله نامه فرهنگ (۱۳۷۴) « پاییز ۱۳۷۴ - شماره ۱۹

محمودی، بتول (۱۳۸۲). بررسی تغییرات آوایی و معنایی وام‌واژه‌های فارسی در نشریات ترک‌زبان تبریز. به راهنمایی: دکتر سیدمهدی سمائی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

مدرسی؛ یحیی. (۱۳۸۳) درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان. تهران مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

نائبی، محمد صادق (۱۳۸۰) واژگان زبان ترکی در فارسی، ناشر مولف، تهران.

نجفی، ابوالحسن (۱۳۷۶) غلط ننویسیم، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

نجفی، ابوالحسن. (۱۳۷۵) درباره ترجمه، تهران مرکز نشر دانشگاهی.

وحید، فریدون (۱۳۸۸) راهیابی واژه‌های خارجی به زبان فارسی در دوران مشروطه، فصلنامه پژوهشنامه زبان و ادب فارسی، سال اول، شماره سوم.

همایون؛ سوسن. (۱۳۸۵) پژوهشی در زمینه واژه‌های قرضی (غیر عربی) در زبان فارسی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.

هیئت، جواد (۱۳۷۶) سیری در تاریخ زبان و لهجه‌های ترکی، نشر نو، تهران.

Hartman; R. Stork; F (1972). Dictionary of Language and Linguistics. London. Applied Science Publishers

Hock; H.H (1991). Principles of Historical Linguistics. 2nd ed. Berlin. Mouton de Gruyter; 1991.

Romain; s. (1989) Bilingualism. Oxford, Basil Blackwell; 1989

Turgut Akpınar, (1993) Turk Tarihinde İslamiyet, Istanbul

Weinreich; U (1963). Language in Contact, The Hague. Mouton.



## ARAP EDEBİYATINDA ÇOCUK ŞİİRİ

RÜMEYSA ZEYNEP UYLAŞ \*

### Öz

Çocuk şiiri çocuğun zihinsel, duygusal, psikolojik ihtiyaçlarını karşılayan onu edebî, sanatsal ve kültürel açıdan geliştiren seçkin bir edebi türdür. Yaratılışın başlangıcında ninni ile temelleri atılan çocuk şiiri 20. yy'dan sonra kendi ilkelerini ve özelliklerini belirledi. Çocuğa 'gelecek' olarak bakan modern pedagojik yaklaşımlar ışığında eğitsel bir bakış açısı kazanarak özgün bir tür olarak karşımıza çıktı. et-Tahtâvî modern çocuk şiirinin ilk örneklerini yazarak sadece ülkesi Mısır'da değil tüm Arap coğrafyasında bu türün lideri oldu. Ardından Osman Celâl, Ahmed Şevkî, İbrahim el-Arab gibi Mısırlı şairlerin öncülüğünde Arap dünyasında hızla yayıldı. Suriye'de 1950 öncesinde milli hareketlenmenin payıyla büyük gelişme gösteren çocuk şiirinde, Süleyman el-İsa bir asıra yakın ömründe neredeyse çocuklara yazılmamış bir konu bırakmamıştır. Çocuk şiiri Arap coğrafyasında büyük ilgi görmüş, içerik olarak zengin bir edebi tür haline gelmiştir. Vatan, aile, okul, hayvan, intifada ve direniş, mülteci kampları, eğitsel şiirler, mizahi şiirler, dini ve ahlaki değerler içerikli şiirler bu çalışmada ele alınmış konulardandır.

**Anahtar Kelimeler:** Arap Edebiyatı, Modern Arap Edebiyatı, Çocuk Edebiyatı, Çocuk Şiiri, Arap Edebiyatında Çocuk Şiiri

---

\* RÜMEYSA ZEYNEP UYLAŞ, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, Marmara University, Institute of Social Sciences, Department of Arabic Language and Rhetoric, Ph.D. Student Email: rumeysazeynep@gmail.com; Orcid ID: 0000-0002-4833-4072 (Makale Geliş Tarihi: 18.02.2021, Makale Kabul Tarihi: 29.07.2021)

## ABSTRACT

Child poetry is a distinguished literary genre that meets the mental, emotional and psychological needs of the child and develops him literally, artistically and culturally. Child poetry, the foundations of which were laid with lullaby at the beginning of creation, determined its principles and characteristics after the 20th century. It's emerged as an original genre, gaining an educational perspective in the light of modern pedagogical approaches that look at the child as 'the future'. After et-Tahtavi who wrote the first examples of modern children's poetry, spread rapidly in the Arab world by Egyptian poets like Osman Jalal, Ahmed Shawqi and Ibrahim al-Arab. In the children's poetry, which showed great development in Syria before 1950, Sulaiman al-Esa almost didn't leave an unwritten topic in his life for almost a century. Homeland, family, school, animal, intifada- resistance, refugee-camps, educational, humorous, religious and moral poems are among the topics covered in this study.

**Keywords:** Arabic Literature, Modern Arabic Literature, Children's Literature, Children's Poetry, Children's Poetry in Arabic Literature

## چکیده

شعر کودکانه یک ژانر ادبی ممتاز است که نیازهای روانی، عاطفی و روانی کودک را برآورده می کند و از نظر جنبه های ادبی، هنری و فرهنگی او را پرورش می دهد. شعر کودکانه، که پایه های آن با لالایی خلق شد، پس از قرن بیستم، اصول و ویژگی های خاص خود را تعیین کرد. با توجه به رویکردهای آموزشی مدرن که به کودک به عنوان "آینده" نگاه می کنند، این ژانر به عنوان یک ژانر منحصر به فرد ظاهر شد. با نوشتن اولین نمونه های شعر مدرن کودکان، التهتاوی نه تنها رهبر این ژانر در کشور خود، مصر، بلکه در کل جغرافیای عرب شد. سپس، تحت رهبری شاعران مصری مانند عثمان جلال، احمد شویکی، ابراهیم العرب، به سرعت در جهان عرب گسترش یافت. در سوریه پیش از ۱۹۵۰ و با شروع حرکت ملی، سلیمان العیسی در عمر نزدیک به یک قرن خویش تقریباً تمامی موضوعات مرتبط با کودکان را به رشته تحریر در آورده است. شعر کودکان در جغرافیای عرب توجه زیادی را به خود جلب کرده و از نظر محتوا به یک ژانر

ادبی غنی تبدیل شده است. سرزمین مادری، خانواده، مدرسه، حیوانات، انتفاضه و مقاومت، اردوگاه پناهندگان، اشعار آموزشی، اشعار طنز، اشعار با ارزش های دینی و اخلاقی از جمله موضوعات مورد بحث در این مطالعه است.

**کلیدواژه ها:** ادبیات عربی، ادبیات جدید عربی، ادبیات کودک، شعر کودک، شعر کودک در ادبیات عرب

### Giriş

Toplum olarak Araplarda şiir eskiden beri yaşamlarının her alanında vardır ve hayatlarından bir parça olagelmıştır. Eski Arap toplumlarında şiir öylesine gelişmişti ki yalnız şairler değil; kadın-erkek toplumun bütün bireyleri binlerce beyti ezberlemekle kalmaz, duyguların her türlü ifadesinde irticalen şiir söyler, şairi daha yetenekli olan kabileler toplum içinde daha çok söz sahibi olur, karşılıklı manzum atışmaları harbin etkin bir türü dahi sayarlardı.

Arap edebiyatında şiir en eski ve en gelişmiş söz sanatlarından biridir. Erken zamanda türleri belirmiş olan Arap şiiri edebi algısı ve zevki yüksek olan bu toplumda kendi kurallarını belirlemişti. Kadim şiir çevre, örf ve adete dair tasvirleri ile yazıldığı zamana ait bir tarihi vesika niteliğindedir. Cahiliye şiiri O gün itibariyle en güzel kabul edilen kadın tasvirinden, yaşanan savaflara, hatta kavim ya da insanda bulunan hangi özelliğin toplumda siyâdete sebep olduğuna kadar o günün şartlarını bize anlatır. Aslında bu göçebe halk şiir söylemek için tabiat güzelliğine dahi ihtiyacı olmayan şiire en yatkın Sami ırktır. Şiir çölde bir yaşam tarzına dönüşmüştür. Şiir söylemeyen âşık, evladına şiirle hitap etmeyen anne, çocuğuna şiirle eğitim vermeyen baba yok gibidir. Şiir bazen bir çocuğun ağzından, bazen lohusa bir anneden veya ölüm döşeğinde bir babadan irticalen çıkar.

Şiir hangi dönem olursa olsun Arapların hayatlarının merkezinde ve onun tercümesi olmaya devam etmiştir. Gâh Cahiliye döneminde olduğu gibi kabilelerin tarihlerini anlatarak soyların övülmesinde, gâh Abbasi döneminde olduğu gibi mezhebi bir çatışmanın şahidi veya bir savaş tasviri olarak önümüze çıkar. Modern döneme baktığımızda ise, Batıda yükselen milletçilik akımı, peşinden Osmanlı devletinin yıkılıp yeni devletlerin oluşması ile başlayan süreçte şekillenen dil ve edebiyat alanında-

ki gelişmeler, milliyetçi ve siyasi şiiri, ilerleyen dönemde ise daha çok İngiliz ve Fransız işgalinin doğurduğu sömürge karşıtı şiiri karşımıza çıkarır.

Hayatın her alanına dahil olan şiir, sadece Arap toplumunda değil genel manada tüm toplumlarda çocukların eğlendirilmesi ve terbiyesinde faydalanılan bir tür haline gelmiştir. Çocuğun hayatında önemli bir role sahip olan ritim duygusu, çocuk büyüdükçe ona eş bir hızla büyür. Çocuk ritimle ferahlar ve büyüdüğü yıllar boyunca ritme olan aşinalığı sürer.<sup>1</sup> Çocuğa yazılmış şiir edebiyatın en incelikli türüdür. Çocuğun dünyası, ruhu, kalbinin duyarlılıkları çocuk şiirinin kaynağı olmakla beraber, şiirin estetiğine ilişkin bütün ölçüler çocuk şiiri için de gereklidir. Ayrıca çocuk şiiri, şiirin en çocuksu anaforudur.<sup>2</sup> Çocuk şiiri, yalnızca çocuğun bedensel ve duygusal ihtiyacını gidermekle kalmaz. Çocuk edebiyatının türlerinden biri olması itibarıyla ona zihinsel, edebî, psikolojik, sosyal ve ahlaki gelişiminde katkı sağlar.<sup>3</sup>

Çocuğun şiire olan ilgisi, çocuğun şiirle eğitilmesi ve eğlendirilmesi fikri, birçok şairi bu alana yönlendirmiştir. Şiirle çocuğa kazandırılan edebi, estetik, duygusal ve zihinsel becerilerin yanında çocuğun şiirle ahengi ve heyecanı şairleri de heyecanlandırmıştır.

Doğulu eleştirmenler çocuk şiirinin hedeflerini zikrederken şiirin çocuğa dilini güzelleştiren bazı sözcük ve terkipler verdiğini, böylece çocuğun daha süslü ve özel bir üslup edindiğini savunur.<sup>4</sup>

Şiir sanatının çocuğun dil gelişiminde katkısı yadsınamayacak kadar kapsamlıdır. Şiirle büyüyen çocuk konuşma yetisini şiirle geliştirebilir. Şiirin, mahreç, telaffuz ve ses eğitiminin yanında, dilin dizilimi ve kelime hazinesi üzerinde de geliştirici etkileri vardır. Arap coğrafyasında şiirle

<sup>1</sup> Hâdî Nu'mân el-Hîfî, *Edebü'l-etfâli felsefetuhu, fûnûnuhu vesâituhu*, Kahire: el-Hey'etü'l-Misriyyetü'l-Âmmetü lil-Kitâb, 1986, s.207.

<sup>2</sup> M. Ruhi Şirin ve Diğerleri, **99 Soruda Çocuk Edebiyatı**, 3.Baskı, İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları, 2000, s.104.

<sup>3</sup> el-Hîfî, *Edebü'l-etfâli felsefetuhu, fûnûnuhu vesâituhu*, s.208.

<sup>4</sup> Konuyla ilgili bilgi için Bkz.: Muslih Neccâr, "el-Madmûnü't-terbeviyyü fi'ş-şî'ri'l-müvecceh ile'l-etfâli fi'l-Ürdün"; Abdü'r-Raûf Ebu's-Sa'd, **Et-tıflü ve âlemuhu'l-edebî**; el-Hîfî, *Edebü'l-etfâli felsefetuhu, fûnûnuhu vesâituhu*; İsmail Abdü'l-Fettâh, **Edebü'l-etfâl fi'l-âlemi'l-mu'âsir(Rü'ye nakdiyye tahlîliyye; es-Safedî, Beyân. Şî'ru'l-etfâl fi'l-vatani'l-Arabî.**

Ammice ve füşha arasında bir bağ kurup fasih dile erişirken<sup>5</sup> genel manada tüm dillerde aynı yetkinliği, ses becerisini, dil hakimiyetini kazanmış olur.

Şair ve eleştirmenlerin çoğunluğunun bakış açısı çocuğun okuduğu şiirin onun yetişmesinde, tam bir eğitim ve terbiye almasında önemli bir araç olduğudur.<sup>6</sup> Çocuk şiiri, sunduğu farklı tecrübeler yoluyla birtakım duygusal ve psikolojik hedeflere ulaşmayı amaçlar. Örneğin, çocuğun duygusal gelişimine katkı sağlar, hayal gücünü zenginleştirir ve üretkenliğini artırır. Çocuk için eğlence ve neşe kaynağı olur.<sup>7</sup> Ayrıca çocuğun dil hazinesini zenginleştirmek, edebi bir metni anlam vererek ve hissederek toplum önünde okuyabilmesini sağlamak, kendisini ifade ederken ihtiyacı olan fikirleri vermek gibi dil gelişimini destekleyici hedefleri de vardır.<sup>8</sup>

Öte taraftan çocuğun güzel ahlak ve güzel meziyetler edinmesini sağlar. Şiirle çocuğa kendisi ve başkaları hakkında olumlu düşünme duygusu kazandırmak, inancı, vatani, toplumu, ailesi hakkında ayrıca insanlık ve bilimsel gelişmeler hakkında farkındalık oluşturmak; ahlaki, dini ve milli duygular edindirmek amaçlanır. Şiir, çocuğun okula ve derslere ilgi duymasını sağlar. Onun konuşurken cesur, çalışırken işinde atak, dini ve milli değerlere sahip, insani erdem ve ahlaki değerleri seven, temiz bir dile yatkın birey olmasını sağlar.<sup>9</sup>

## II. MODERN ARAP EDEBİYATINDA ÇOCUK ŞİİRİ VE ÖNEMLİ TEMSİLCİLERİ

Modern Arap edebiyatına baktığımızda 80'li yıllarda çocuk edebiyatının henüz emekleme dönemini yaşadığını, kendine özgü özelliklerini belirlemeye ve yeni türlerini oluşturmaya çalıştığını görüyoruz. Bu edebiyat, nesirde Kâmil el-Keylânî'nin, şiirde ise Muhammed el-Herrâvî'nin öncülüğünde bağımsızlığına kavuşarak farklı türleri ile varlığını ispatla-

<sup>5</sup> Abdü'r-Raûf Ebu's-Sa'd, **Et-tıflü ve âlemuhu'l- edebî**, 1.Basım, Kahire: Darü'l-Meârif, 1994, s.258.

<sup>6</sup> Hasan Şihâte, **Edebü't-tıfl'il-'Arabî: Dirâsât ve Buhûs**, 3.Basım, Kahire: ed-Dârü'l-Misriyyeti'l-Lübniyye, 1994, s.22.

<sup>7</sup> Muhammed es-Seyyid Halâve, **Medhal ilâ edebi'l-ETFÂL: medhal nefsi ictimâ'i**, İskenderiye: Müessesetü Horus ed-Devliyye, 2000, s.232.

<sup>8</sup> Muhammed Abdü'r-Raûf eş-Şeyh, **Edebu'l-ETFÂL ve binâu'ş-Şahsiyye: manzûr terbevü İslâmî**, 2.Basım, Dubai: Darü'l-Kalem, 1997, s.181.

<sup>9</sup> Konuyla ilgili bilgi için Bkz.: Şihâte, *age.*, s.242.

dı. el-Keylânî kurduğu yayınevi ile hikaye başta olmak üzere birçok çocuk edebiyatı eseri neşretmiş ve bu eserlerle sadece çocuklar için değil, kendisinden sonra gelen edebiyatçılar, hatta anneler ve babalar için de yol gösterici bir rehber olmuştur.<sup>10</sup>

Çocuk edebiyatı ürünleri veren edebiyatçıların çoğunun alıntı ve tercüme edebiyatçısı olduğunu söylersek abartmış olmayız. Kültürünü ve vatanını benimsetme, tarihini öğretme fikrinin hâkim olduğu bu eserlerin *çocuğa yazmaktan* öteye gidemediğine, çoğu zaman anlatım tekniklerinin dahi tekrar ettiğine şahit olmaktayız. Tüm bu mükerrer çoğunluğa rağmen özgün eserler verebilen, başka bir deyişle anlatmak istediğini özgün üslupla ifade eden, yazdıkları ile çocukların düşün dünyasına yön veren edebiyatçılar da vardır. Abdü't-Tevvâb Yûsuf, Süleymân el-İsa, Ahmed Necîb, Abdü'r-Rezzâk Ca'fer, Ahmed Süveylem, Ahmed Zerzûr, Zekeriyâ Tâmir, Alî es-Sıkılî gibi şair ve yazarlar bunlardan bazılarıdır. Bu isimler Osmân Celâl, Ahmed Şevkî, Muhammed el-Herrâvî ve Kâmil el-Keylânî'nin öncülüğünü yaptığı eğitim-öğretim mantığı çerçevesinde ürünler vermekte ve onların açtığı yoldan yürümektedir. Modern Arap edebiyatında eserler veren bu kalemler şiir ve nesir yoluyla çocuklarımızın ufkunu açmaya devam etmektedir.<sup>11</sup>

Arap coğrafyası içinde Mısır ve Suriye modern çağın edebiyat ve fikir alanında öncü ülkeleri oldu. Özellikle 19. yy'dan sonra fikir adamları, edebiyatçıları ve eserleri dikkatle takip edilen bu iki ülkenin edebiyatçıları ve aydınları edebi, siyasi ve ideolojik akımlara öncülük etti. Birçok alanda Arap düşün dünyasına yön veren bu edebiyatçılar çocuk şiirinde de kendilerinden sonra gelen edebiyatçılara pencereler açtı.

Mısır'da 19. yy'dan sonra kültürel ve ilmi kalkınmanın temellerini atan Rifâe et-Tahtâvî çocuk şiirinin de temellerini atmıştır. Çocuk şiirini gerek kitap gerekse dergilerde neşrettiği şiir ve nesir türünde eserleri, yazıları, analizleri ve tercümeleri ile bir bütün olarak ele alışı, bu türe verdiği değeri ve gayretini göstermektedir. et-Tahtâvî çocuk şiirlerini okullardaki ihtiyaca binaen yazılmış okul şiirleri ve bireysel olarak çocuğa doğrudan hitap eden ahlakî-eğitsel şiirler olarak ikiye ayırmaktadır.

<sup>10</sup> Ahmed Zelat, *Edebü'l-etfâl beyne Ahmed Şevkî ve Osman Celâl*, 1.Basım, Mansûra: Mektebetü'l-Vefâ, 1994,s.11.

<sup>11</sup> Zelat, *age.*, s.13.



Vatan sevgisini konu aldığı eğitsel "*Hubbü'l-vatan*" isimli eğitsel şiirinde şöyle söyler:<sup>12</sup>

يا صاح حبُّ الوطنِ      فطنُ كل حليّة  
الأوطان      محبة      الإيمان      شعبٍ من  
ففي أفخر الأديان      آية كل مؤمن

*Ey arkadaşım vatan sevgisi*

*Her aklın süsüdür*

*Çünkü vatan aşkı*

*İmanın parçasıdır*

*Dinlerin en mükemmelinde*

*Her müminin alametidir*

et-Tahtâvî'den sonra onun öğrencisi Muhammed Osman Celâl 19.yy çocuk şiirinde ipi göğüsleyen isim oldu. Celâl 1848-1854 yılları arasında yazdığı 200 hikâye içerikli şiiri '*Uyûnü'l-yevâkız fi'l-emsâli ve'l-mevâiz* adlı divanında toplamıştır. Şair bu eserinde, La Fontaine, Kelîle ve Dimne, Ezop ve Lokman masalları ile Arap edebiyatının temel kaynak kitapları arasında yer alan nesirlerden etkilenmiştir.<sup>13</sup> Celâl, '*Uyûnü'l-yevâkız*'ın son kasidesinde, bu kitapta yer alan kasidelerin çoğunu çocukları eğitme, güzel ahlak edindirme, hayvan ve kuşların dilinden yazılan şiirsel hikayeler aracılığıyla çocuklara hikmeti ve bilgeliği öğretmek amacıyla yazdığını ifade eder.<sup>14</sup>

Çocuk divanlarının önemli simalarından olan Ahmet Şevkî, 1898 yılında *Şevkiyyât*'ı neşrettiğinde içinde çocuklara hitap eden manzum hikayeler de vardı. Bu şiirler sonraları Arap çocuk edebiyatına köklü temeller atacak olan şairin bu alanda açtığı ilk pencereydi. Şevkî, eserinin önsözünde Mısırlı çocukların gelişmiş ülkelerde olduğu gibi hikmet,

<sup>12</sup> Beyân es-Safedî, *Şi'ru'l-ETFâl fi'l-vatani'l-Arabî (dirâse târihiyye nakdiyye)*, Şam: el-Hey'etü'l-Âmmetü's-Suriyye li'l-Kitab-Vizâretü's-Sekâfe, 2008, s.111.

<sup>13</sup> Ahmed Şevkî, *Divân-i Şevkî li'n-nâşie*, Hazırlayan: Ahmed Süveylem, 1.Basım, Kahire: Darü's-Şürûk, 2007, s.13.

<sup>14</sup> Zelat, *age.*, s.20.

ahlak ve edebiyatı kendi yaş seviyelerine uygun şekilde edinmeleri için La Fontaine'nin şiirlerine benzer bir üslupla kasideler yazdığını dile getirir.<sup>15</sup>

1911 yılında İbrahim el-Arab çeşitli bilgileri, erdemleri, ahlaki öğeleri konu alan şiirlerini *Âdâbü'l-Arab* adlı eserinde bir araya getirdi. Şevkî, erdemler ve hikayeleri ifade ederken sembolik ve felsefî içerikli bir şiir tarzı üretti. el-Arab ise şiirlerinde anlatmak istediklerini Şevkî'den farklı bir tarzda, sembolik ifadelerden ve göndermelerden uzak, doğrudan ifade etti. Arap edebiyatındaki ilk olgun ve tam anlamıyla özgün eser ise Muhammed el-Herrâvî tarafından 1922 yılında *Semîrü'l-etfâl* adıyla neşredildi.<sup>16</sup>

Çocuk şiirinin kimliğini bulmasında bir pay sahibi olan Suriye'de çocuk şiiri 1950 öncesi büyük bir gelişme göstermiştir. Özellikle 1920'li ve 1930'lu yıllarda bu alandaki eserlerin temel amacı küçük zihinlere vatan kavramını öğretmek ve millet bilincini aşlamak merkezliydi. Bunda o yıllarda edebiyat dünyasına hâkim olan milli hareketlenmenin payı büyüktür. 1930'lardan sonra inişe geçen çocuk şiiri 1969 yılında *Üsâme* dergisinin çıkmaya başlaması ile tekrar yükseldi. Birçok şair, çocukları yıllar sonra yeniden ülkenin geleceği, umudu olarak görmeye başladı ve onlara insani, milli, ahlaki ve edebi değerleri aşlamak için özenle şiirler yazmaya başladı.<sup>17</sup>

Hemen her ülkede olduğu gibi Suriye'de de çocuk edebiyatı, başlangıçta okul kitapları edebiyatından ibaretti. Uzun yıllar süregelen bu gelenek, ancak 70'li yıllara gelindiğinde okul sıralarından ve duvarlarından soyutlanmış, müstakil duygular içeren, sanatsal ve eğitsel anlayışla yazılan şiirlere dönüşebildi.<sup>18</sup>

Bu dönemde yaşamış seçkin edebiyatçılardan bu türe hak ettiği değeri veren ve 'çocuk' için şiir yazan kalemler de vardır. Süleyman el-İsa 20. yy çocuk şiirinin önemli simalarındandır. Şair çocuklar için yazmayı

<sup>15</sup> Zelat, *age.*, 106.

<sup>16</sup> Zelat, *age.*, s.10.

<sup>17</sup> es-Safedî, *age.*, s.230.

<sup>18</sup> Beyân es-Safedî, "Tacrübetü şî'rü'l-etfâl fî Suriya", *el-Ma'rife*, No.521 (Şubat 2007), s.318.

*geleceğe kaçış, bir tür geleceğe sarılış, aynı zamanda rüyama sarılıştı* sözleriyle niteler.<sup>19</sup>

el-İsa için çocuklara yazmak bir araç değil amaçtır. “Onları avutmak için onlara şiir yazmıyorum” der. Bunu küçük bir topla da pek âlâ yapabileceğini, asıl amacının onlara milli, insani, sanatsal birikimlerini, daha da ötesinde endişelerini ve rüyalarını aktarmak olduğunu ifade eder. 800 sayfalık divanında yer alan 200’den fazla kasidesinde sadece dil ve sanatın ifadesini değil, hayatı bütünsel olarak ele alan bir şairin milli, kavmî, sosyal ve ailevî öğeleri ustaca mısralara taşıdığını görmekteyiz. Şiirlerindeki içerik zenginliği bu bütüncül anlayışın ispatı olarak karşımıza çıkar.<sup>20</sup>

Çocuk edebiyatı, bir çocuk gibi aşama aşama büyüyerek bugününe gelmiştir. Tercüme ve iktibas ile başlayan tür, ardından müstakil Arap şiir ve kasideleri ile devam etmiş, günümüzde muâsır yazar ve şairlerin elinde dini, ahlaki, eğitsel şiirler, tekerlemeler vb. farklı türleri ile çeşitlenmiştir.

### III. ARAP EDEBİYATINDA ÇOCUK ŞİİRİNİN BAŞLICA KONULARI

Çocuk şiiri, çocukların bedensel ve duygusal ihtiyaçları gidermenin yanı sıra çocuk edebiyatının bir türü olması itibariyle ayrı bir öneme haizdir. Bu türün, çocukların zihni, edebi, psikolojik, toplumsal ve ahlaki gelişimlerine katkıda bulunduğu inkâr edilemez. Çocuk, bu özel edebi sanatın kendisine sunduğu bir güzel sözle uzayın derinliklerine uzanır, yeni alemlere yelken açar, zaman ve mekan boyutlarının ötesine geçer, medeniyet inşa etmiş nice halklarla kucaklaşır. Çağları devirir, saklı kalmış nice gizemlerin örtüsünü açmak için gelecek zamanlara atlar.<sup>21</sup>

Çocuk şiirinin kapsadığı düşünce, mana ve hayal dünyasını örneklerle sıralamak mümkün değildir. Betzner<sup>22</sup>, “Çocuk şiirinin konuları tahdit

<sup>19</sup> Gassan Klas, “Kırâ’a fi dîvani’l-ettâli li Şâir Süleyman el-İsa”, Beytu Filistin li’ş-Şi’r, Nisan 2012, [http://www.pp bait.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1768:2012-04-12-11-25-51&catid=111:2012-04-01-06-29-52](http://www.pp bait.org/index.php?option=com_content&view=article&id=1768:2012-04-12-11-25-51&catid=111:2012-04-01-06-29-52) (18 Ağustos 2017).

<sup>20</sup> Klas, *agm.*

<sup>21</sup> el-Hîfî, *Edebü’l-ettâli felsefetuhu, fînûnuhu vesâituhu*, s.208.

<sup>22</sup> Jean Betzner(1888-1974) Kanada doğumlu çocuk edebiyatı profesörü ve yazardır. Alanı öncelikle çocuk edebiyatı ve dil sanatları olmakla beraber ilköğretim ve

*edilemez. O, güneşin altındaki her şeydir”* der. Sınır, ancak bu muhtevayı anlatma biçimine konabilir. Maharetli bir sanatkâr, tecrübelerini, birkaç satıra sığdırdığı nice manaları az sözle ifade eder. Kelimeleri ustaca kullanmak ise sanıldığı gibi kolay değildir.<sup>23</sup>

Çocuk şiirinin konularına sınır çizilememekle beraber unutulmaması gereken bir husus vardır. Nasıl ki biz büyüklerin kalbinin tahammül edemediği olaylar, ruhumuzun kabul etmediği sözler var ise, çocukların saf kalbi çok daha hassastır. Onları korku ve endişelere sevk edecek, tabiatlarını ve fıtratını kirletecek konular çocuk şiirinin konusu olamaz.

Bu başlıkta çocuk şiiri konuları arasından, Arap çocuk şiirinde çocukların ilgi ve eğilimleri doğrultusunda sıkça tercih edilen bazı konuları ele alacağız.

Arap çocuk şiiri 19.yy'ın sonlarından başlayıp 20.yy'da gerçek ürünlerini vermiş bir sanattır. Çünkü bu dönem, Arap coğrafyasının vatan ve özgürlük ile ilgili kayıpları ve sancuları fazlaca yaşadığı bir dönemdir. Bunun neticesinde vatani değerler çocuk şiirlerinde en fazla işlenen ko-

---

mevcut okul uygulamaları konusunda da dersler verdi. Birçok ülkede çok sayıda okulu ziyaret etti ve diğer kültürlerle olan ilgisi sonraki öğretilerine yansdı. 1943-1945 yılları arasında Uluslararası Çocukluk Eğitimi Derneği'nde, gençlerimizin eğitim deneyimlerini hayati, heyecan verici ve öğrenme ile dolu bulmaları durumunda okul ortamının ihtiyaçlarını vurgulamak için öğretmen gruplarına, okul yönetim kurulu üyelerine ve yöneticilere dersler vererek yoğun bir şekilde seyahat etti. Edebiyatın salt yazın olduğu dönemde drama, sanat, düz sözlü sunumları da çocuk edebiyatının içine dâhil etti. Sınıfı, içinde yaşanan, renkli köşeleri olan etkinlikli, heyecan verici bir ortama dönüştüren Betzner, çocuk eğitimine yön vermiş bir akademisyendir. 1953 yılına kadar Eğitim Programları ve Öğretmenliği Bölümü'nde Eğitim Profesörü olarak devam etti. Yayınları arasında İlkokulda Çocuklarla Edebiyatı Keşfetmek (*Exploring Literature with Children in the Elementary School, Teachers College Publication, 1943*), Her Çocuk ve Kitap (*Every Child and Books, Bobbs-Merrill, 1940*, Annie E. Moore ile birlikte yazmıştır) ve editörlüğünü yaptığı çocuk edebiyatı üzerine bir cilt (*Childcraft series*) vardır.

Konuyla ilgili bilgi için Bkz.: Vera D. Petersen (1991) Later Leaders in Education: Jean Betzner: 1888-1974, 18/07/2012, Childhood Education, 67:5, 322-323.

<http://dx.doi.org/10.1080/00094056.1991.10520822>

<sup>23</sup> Betzner, *et-Tıflü ve dirâsetü'l-edeb fi'l-medreseti'-l-ibtidâiyye (Exploring Literature with Children in the Elementary School)*, Terc: Mahir Kâmil, Kahire.

nuların başında geldi.<sup>24</sup> Ürdünlü şair Muhammed ez-Zâhir *Uğniye* (Şarkı) isimli kasidesinde şu satırlara yer verir:<sup>25</sup>

أرســـــــــــــــــــــــــمُ نهـــــــــــــــــــــــــرًا  
أرســـــــــــــــــــــــــمُ جـــــــــــــــــــــــــدولٍ  
أرســـــــــــــــــــــــــمُ وجـــــــــــــــــــــــــة الوطن الأجمـــــــــــــــــــــــــل  
أرســـــــــــــــــــــــــمُ بســـــــــــــــــــــــــتان الأعـــــــــــــــــــــــــاب  
أرســـــــــــــــــــــــــمُ مطـــــــــــــــــــــــــرًا فيـــــــــــــــــــــــــه الخيـــــــــــــــــــــــــر  
فوق ربهـــــــــــــــــــــــــوع بـــــــــــــــــــــــــلادي ينـــــــــــــــــــــــــزل  
أرســـــــــــــــــــــــــمُ  
أعـــــــــــــــــــــــــلام الحريـــــــــــــــــــــــــة  
و أصـــــــــــــــــــــــــيح بـــــــــــــــــــــــــلادي العريـــــــــــــــــــــــــة  
أرســـــــــــــــــــــــــمُ وجـــــــــــــــــــــــــة شهيد مـــــــــــــــــــــــــاث  
وزنـــــــــــــــــــــــــودًا مـــــــــــــــــــــــــازالت تـــــــــــــــــــــــــعمل  
أرســـــــــــــــــــــــــمُ صـــــــــــــــــــــــــورا للأبـــــــــــــــــــــــــطال  
أرســـــــــــــــــــــــــمُ  
فجـــــــــــــــــــــــــرا للأجـــــــــــــــــــــــــال  
أرســـــــــــــــــــــــــم

<sup>24</sup> Konuyla ilgili bilgi için Bkz.: Seyyid Kutub, *Dîvan-ı Seyyid Kutub*, 1.Basım, Mansûra: Darü'l-Vefâ li't-Tibâa ve'n-Neşr, 1989, s.247; Şevkî, *Dîvân-i Şevkî li'n-nâşie.*, s.32.

<sup>25</sup> Muhammed ez-Zâhir, *Etfâlü'l-vatani'l-cemil*, Amman, 1985, s.5.

وطن المس تقبل

*Bir nehir çiziyorum*

*Bir tablo çiziyorum*

*En güzel vatanın yüzünü çiziyorum*

*Oyun bahçesi çiziyorum*

*İçinde hayırlar olan bir yağmur çiziyorum*

*Ülkemin topraklarının üzerine yağan*

*Çiziyorum*

*Özgürlük bayraklarını*

*Ve haykırıyorum Arap ülkeme*

*Ölmüş bir şehit yüzü çiziyorum*

*Hala çalışan bir çakmak*

*Kahramanların yüzünü çiziyorum*

*Çiziyorum*

*Nesiller için tan vaktini*

*Çiziyorum*

*Gelecek için bir vatan*

Çizmek büyüklerin de teşvik ettiği, çocukların en sevdiği etkinliktir. Ama burada çocuklar vatan öğelerini çiziyor: nehir, tablo, vatanın yüzü, özgürlük bayrakları, kahramanların yüzü... Çünkü bu şiirde resim çizmek yalnız vatanı tasvir etmekten ibaret kalıyor.<sup>26</sup>

Şüphesiz aile, çocuk şiirinde en çok yazılan konulardan biridir. Çünkü aile çocuğun asli yaşam alanıdır. Anneye gelince, çocuk için ailenin mihenk taşıdır. Süleyman el-İsa, *Mâmâ* (Anne) isimli şiirinde çocuğun anne sevgisini en sade biçimde kelimelere döker:<sup>27</sup>

أنتِ نشيدي عيدك عيدي

<sup>26</sup> Muslih Neccâr, "el-Madmûnû't-terbeviyyü fi'ş-ş'i'ri'l-müvecceh ile'l-ettâlî fi'l-Ürdün", *Mu'temeru't-tufûle*, Amman: Câmiatü'l-Haşimiyye, t.y., s.9.

<sup>27</sup> Süleyman el-İsa, *Dîvanü'l-ettâl*, 1.Basım, Şam: Dârü'l-Fikr, 1999, s.43.

سِرُّ وُجُوْدِي

بَسْمَةَ أَبِي

Sen benim şarkımsın  
 Bayramın bayramımdır  
 Annemin gülümsemesi  
 Varlığımın sebebidir

Okul hayatı, çocuğun ailesinden sonra en önemli ortamıdır. Çocuk şiirleri için okul, okuma yazma araç-gereçleri, öğretmen, okul törenleri, arkadaşlıklar vb. konular, zenginliği ile şairlere söz söyleyecek büyük bir alan bırakır.<sup>28</sup>

Çocuklara harflerden mevsimlere, temizlikten örf ve adetlere kadar hayatı öğreten çok sayıda eğitsel şiir vardır. el-Herrâvî 1924 yılında neşredilen *Eğâni'l-etfâl* (Çocuk Şarkıları) isimli 4 ciltlik eserinin her bir cildinde farklı çocukluk aşamalarına göre şarkıları sıralamış, nesir hikayelere de yer vermiştir. Çocuk şiirinin Arap dünyasındaki ilk temsilcilerinden olan şair, çocuklara kolay ve akıcı bir üslupla seslenir. Ayrıca gerek seçtiği hafif vezinler gerek konuların hayatın içindeki olaylara dayanması şiirinin ezberlenmesini kolaylaştırır. Konu olarak bakıldığında şiirlerini eğitsel şiirler başlığı altında değerlendirmek doğru olur. Bunların içinde dini, milli, insani ve ahlaki şiirlerin yanı sıra icatlar ve oyunlardan bahseden şiirleri de vardır. Şairin *el-Halakatü'd-devvâra* (Dönen Halka) isimli tekerlemesi bir çocuk oyununu anlatır:<sup>29</sup>

الصَّف	دار	لِفُوا	لِفُوا،
الأَيْدِي	لِفُوا	الْقِيَد	لِفُوا
الصَّحْب	قِيَد	الْقَلْب	فِي هُو

<sup>28</sup> Konuyla ilgili bilgi için Bkz.: Şevkî, *Dîvân-i Şevkî li'n-nâşie.*, s.62; Zelat, *age.*, s.120; Cismânî Şakrâ, *Ravdatü'l-etfâl*, Beyrut: el-Matbaatü'l-Edebiyye, 1932; Ahmed Şevkî, *el-Muhtâr min dîvân-ı Şevkî li'l-etfâl*, Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmmetü lil-Kitâb, 2002, s. 52.

<sup>29</sup> Hâdî Nu'mân el-Hîfî, *Sekâfetü'l-etfâl*, Küveyt: el-Meclisü'l-Vatani li's-Sekâfeti ve'l-Fünûn ve'l-Âdâb, 1988, s.203.

صافى قلبى وافى راع  
الود وافى القصـد حسن

*Halka olundu  
Tutuşun, tutuşun  
El ele tutuşun  
Zincir bağı gibi  
Arkadaş bağını  
Kalbimde hissederim onu  
Kalbim temiz  
Hizmetkar vefakardır  
Sevgi vefakarı  
Niyet güzel*

Tabiat eşsiz musikisi ve zenginliği ile sürekli kendini yenilerken çocukları kendine bir başka hayran bırakır. Çocuk şairleri de çocukların doğaya olan ilgisini şiirlere konu etmekten büyük keyif alırlar.<sup>30</sup> Edebiyatın farklı alanlarında eserler telif eden el-Akkâd da çocuklara seslendiği şiirlerden birinde bu ögeyi kullanmıştır. Şair *el-Kamer*(Ay) isimli kasideinde şu beyitlere yer verir:<sup>31</sup>

فضض الماء يا قمر وانقش النور في الحجر  
وانظم الغصن بالندى والثم الزهر في الشجر  
واجعل الكون ضاحكا عن سماء من الغرر  
وأملك الليل مفردا ومع الشمس في البكر

<sup>30</sup> Konuyla ilgili bilgi için Bkz.: Kamil Keylânî, *Divâni Kâmil Keylânî lil-etfâl*, Kahire: Mevki' Safahât, 2011, s.23; Mustafa es-Savvâf ve Hamdi ez-Zerkelî, *'İl-mü'l-Mûsikâ*, Şam: el-Matbaatü'l-Hadîse, 1927, s.76.

<sup>31</sup> Abbâs Mahmud el-Akkâd, *Divân min devâvîn*, Kahire: Nahdatü Mısır Li't-Tibâa ve'n-Neşr ve't-Tevzî', 2001, s. 55.



*Ey ay suyu gümüş gibi parlat  
Işığı taşa nakşet  
Dalı çiğle nazmet  
Ağaçtaki çiçekleri ört  
Evren gülsün  
İncilerle dolu gökyüzüne  
Ve geceyi yalnız bırak  
Ki güneşle buluşsun erkende*

Çocuklar eğitici ve öğretici etkinlikler kadar eğlendirici etkinlikleri de hak ederler. Mizahi bir şiir de çocuğu eğlendirdiği gibi onun zekasını geliştirir ve olayların ardındaki ince çizgileri görmesini sağlar. Fâdıl Alî *Ledeyye Karâr* (Karar benim) şiiriyle mizahi şiirlere bir örnek sunmuştur:<sup>32</sup>

يقولون: ماذا ستعمل  
حين تصير كبيراً؟  
أقول: طبيباً  
ليرضى الكبار  
وتعلمو علمي الوجوه  
بسمتهم  
كامتداد النهي  
ولكنني في قرة نفسي

<sup>32</sup> Meşhur Abdü'r-Rahmân el-Habbâzî, "İtticâhâtü şî'rü't-tifl fiş-şî'ri'l-Filistîni'l-mu'âsir", *Mecelletü Câmîatü Kudû'l-meftûha li'l-ebhâs ve'd-dirâsât*, 2009, No.15, <http://www.qou.edu/arabic/magazine/issued15/research6.htm> (18 Ağustos 2017), ss.215-262.

لدي الخيال  
 أننا لن أبـو ح  
 بهذا القـرار

*Diyorlar ki: Ne olacaksın  
 Büyüdüğün zaman?  
 Diyorum ki: Doktor  
 Rız olsun diye büyükler  
 Yükseliyor yüzlerde  
 Gülümsemeleri  
 Uzayan bir gündüz gibi  
 Ama karar verdim kendi kendime  
 Seçme şansım var benim  
 Asla da ifşa etmem  
 Bu kararımı*

Çocuk divanlarında hayvan hikayeleri, çocukların ilgisini kazanmanın yanı sıra felsefi arka planı olan ve çocuklarda düşünsel yeteneği geliştiren kasidelerdir. Hayvan konulu şiirler çocuk şiirinin Arap edebiyatındaki tarihsel başlangıcına işaret eden *Kelîle ve Dimne'* den bu yana sıkça söylenegelmiştir. Bu türün öncülerinden olan Şevkî, şiir yazarken karşısındaki ister yetişkinlerden oluşmuş bir topluluk, ister çocuklar olsun muhatabını daima edebi ve fikri açıdan eğitmeyi amaçlamıştır. Şairin hayvan hikayelerinde, eğlenceli bir üslup ile hikmeti sentezleyebilme amacına muvaffak olduğu görülür. *el-Yemâme ve's-sayyâd* (Kumru ile Avcı) isimli fablı burada örnek olarak verilebilir.<sup>33</sup>

يَمَامَةٌ بِأَعْلَى الشَّجَرَةِ أَمَانَةٌ فِي عُشِّهَا مُسْتَتِرَةٌ  
 فَأَقْبِلِ الصَّيَّادُ ذَاتَ يَوْمٍ وَحَامِ حَوْلَ الرُّوْضِ أَيَّ حَوْمِ

<sup>33</sup> Şevkî, *Dîvân-i Şevkî li'n-nâşie.*, s.79.

فلم يجد للطير فيه ظلاً      وهم بالرحيل حين ملاً  
 وبرزت في غشيتها الحمقاء      والحمق داء ليس له دواء  
 تقول جهلا بالذي سيحدث:      يا أيها الإنسان، عمّ تبحث؟  
 فالتفت الصياد صوب الصوت      ونحوه سدّد سهم الموت  
 فسقطت من عرشها المكين      ووقعت في قبضة السكين  
 تقول قول عارف محقّق:      "ملكث نفسي لو ملكث منطقي!"

*Kumru bir gün ağacın en tepesinde  
 Saklanmış yuvasında emniyette  
 Günün birinde avcı geldi  
 Döndü durdu bahçenin etrafında  
 Kuşun gölgesini bile bulamadı  
 Dönmeye azmetti usandığında  
 Ahmak çıktı yuvasından  
 Ahmaklık öyle bir hastalık ki dermanı yok  
 Olacaklardan gafil dedi:  
 Ne ararsın ey insan?  
 Avcı hemen sese yöneldi  
 Nişan aldı ölüm okunu  
 O an düştü kurulduğu tahttan  
 Yığıldı bıçağın kabzasına  
 Bilgenin birinin dediği hakır:  
 "Kendime sahip olurdum aklıma sahip olaydım!"*

Çocuk şiirinde ürün veren bayan şairlerin sayıca çok az olduğunu görmekteyiz. Bu nadide şairelerden biri olan Emine Necîb(1873-1918)'in *el-'Uşfûr* (Serçe) isimli kasidesi oldukça eğlenceli bir üslupla yazılmıştır<sup>34</sup>:

امرح صغیر الطيور	اقفز هنا لا تبال
إننا نعدُّك منا	بل حد الأطفال
كم وثبة لك كانت	تحية للجمال
عبرت عنها فصيحاً	عن حبك المتعالي
كما شذوت بلحن	من روح هذا الجلال
نحن والله نهذي	الشعر أو المقال

*Eğlen küçük kuş*

*Şurada zıpla umursama*

*Seni bizden kabul ediyoruz*

*Hatta çocuklarımız miktarınca*

*Senin nice sıçraman*

*Güzelliğe bir övgü*

*Ne fasih ifade edersin*

*O yüce sevginden*

*Melodiyle şakıdığındaki gibi*

*Bu Ulu'nun ruhundan*

*Allah'a yemin olsun bizimkisi zıvalama*

*Gâh şiir gâh makale*

İntifada sadece Filistinli şairler için değil, tüm Araplar için geçen yüzyılın ortalarından beri fazlasıyla işlenen konulardan biri oldu. Arap dünyasındaki düzene başkaldırma ve direniş şiirleri, Arap Baharı'ndan sonra farklı bir boyuta geçti. Ayrıca direniş konusu, şiirlerde, şarkılarda,

<sup>34</sup> es-Safedî, *age.*, s.117.

kliplerde, filmlerde vb. görsel ve yazılı edebiyatta daha önce hiç olmadığı kadar konu oldu. Abdü'l Hakîm Ebû Câmûs duygularını *Neşîdü'l-İntifâda* (İntifada Marşı)'da şöyle ifade ediyor:<sup>35</sup>

نَحْنُ أَشْبَالُ التَّحَدِّيِّ      نَحْنُ جِيْلٌ لَا يَلِيْنَا  
يَا فِلَسْطِينَ اسْتَعْدِي      لِأَنَّ دِحَارَ الْغَاصِبِيْنَ  
فَاصْبِرِي يَا أُمَّنَا      وَاسْأَلِي يَا قُدْسَنَا

\*\*\*

قَاوِمِ الظَّلَامِ وَكَيْفِ زُ      يَا زَعِيْمَ الثَّوَاتِرِيْنَ  
دِرْبُنَا نَصْرٌ مَظْفَرُ      فِي رِكَابِ الْفَاتِحِيْنَ  
فَاصْبِرِي يَا أُمَّنَا      وَاسْأَلِي يَا قُدْسَنَا

*Biz direnişin aslan yavruları  
Öyle bir nesiliz ki boyun eğmez  
Ey Filistin hazır ol  
Gaspçuların yenilgisine  
Ey annemiz sabret  
Ey Kudüsümüz sağlam dur*

\*\*\*

*Zulme başkaldır ve tekbir getir  
Ey direnenlerin lideri  
Yolumuz muzaffer fetih  
Fatihlerin sebatında  
Ey annemiz sabret  
Ey Kudüsümüz sağlam dur!*

<sup>35</sup> Abdü'l Hakîm Ebû Câmûs, *Ferâşe... fı semâi râ'ife*, 1.Basım, el-Bîreh: Merkez Ūgârît, 2001, s.26.

1948'den bu yana Filistin şiirinde var olan mülteci kampları teması, 21. yy'da tüm Arap dünyasını saran savaş ortamı sebebiyle şiirlerde daha da yaygınlaşmıştır. Direnişin ve sığınmacı hayatın simgesi olan kamplar ve bu kamplarda doğup büyüyen çocuklar, bir insanlık ayıbı olarak hayatın karanlık ve acımasız yüzünü yansıtmaktadır.<sup>36</sup>

Arap çocuk şiirinde dini öğretme amacıyla gerek alimler tarafından gerek şairlerce yazılmış çok fazla şiir vardır. Ayrıca manevi ve ahlaki değerler yine şiir yoluyla küçük zihinlere yerleştirilmeye çalışılmıştır. İbrahim el-Arab şu şiirinde şiir yazmakla ahlaki bir amacı hedeflediğini belirtir:<sup>37</sup>

وبعد فهذی حکمة ومواعظ

لتهذیب أخلاق وإصلاح أحوال

*Bu hikmetli sözlere ve öğütlere gelince*

*Ahlakı güzelleştirmek ve sorunları çözmektir amacı*

Arap toplumlarında dünya edebiyatıyla eş zamanlı olarak gelişen bu edebiyat türü kültürümüzü zenginleştirmektedir. Edebiyatı ve hayatı şenlendiren bu şiirler, toplumların geleceği olan çocuklara hitap etme heyecanını hisseden nice şairin dizelerinde hayat bulmaya devam edecektir.

## SONUÇ

*Arap Edebiyatında Çocuk Şiiri* başlıklı bu çalışma, Türkiye'de Arap Edebiyatındaki edebi eserlerin, Arap grameri ve dil öğrenimini amaçlayan araştırmaların yoğunluğuna rağmen üzerinde durulmayan ve Türkiye'de tanınmayan bir edebi türün fark edilmesiyle başladı. Türkiye'de son yıllarda hem İmam Hatip Liselerinde hem de özel okullarda Arapça dersinin yabancı dil dersi olarak eğitimi giderek daha da yaygınlaşıyor. Buna rağmen bu alanda ortaokul ve lise çağındaki öğrencilerin dilde hakimiyetini sağlamak amacıyla Arap çocuk edebiyatı ve çocuk şiirinden hiç faydalanılmadığını gördük. Bu çalışma bize onların şiirlerle edebi ve

<sup>36</sup> el-Habbâzî, *agm.*

<sup>37</sup> İbrahim el-Arab, *Âdâbü'l-Arab*, Kahire: Nezâretü'l-Meârifî'l-Umûmiyye, Matbatü'l-Emîriyye, 1913, s.2.

sanatsal zevklerini geliştirebileceklerini, ayrıca fasih, kolay ve gündelik ifadeleri dillerine yerleştirerek zengin bir kelime haznesi kazanabileceklerini gösterdi.

Arap toplumunda şiir, Cahiliye döneminden bu yana duyguların ifadesinden savaşlardaki atışmalara kadar hayatlarının bir parçası olagelmış, hatta toplumda siyadeti belirleyen sebep olmuştur. Batıda 19. Yy.'da oluşan çocuk şiiri ise, yine aynı yüzyılda Arap dünyasında yansımını göstermiştir.

Edebiyatın en incelikli türü olan çocuk şiiri, çocuğun ruhundaki ritim duygusunu besler ve duygusal ihtiyaçları giderir. Şiir, çocuğu bir yandan eğlendirirken diğer yandan zihinsel, edebî, psikolojik, sosyal, ahlaki ve dilsel gelişimine katkı sağlar. Çocuğun şiirle yolculuğu ve heyecanı birçok Arap şairi de bu alana yönlendirmiştir. Özellikle 19. yy'dan sonra Rifâe et-Tahtâvî, Osmân Celâl, Ahmed Şevkî gibi Arap düşün dünyasını etkileyen, fikir akımlarının ve şiir ekollerinin öncülerinin bu alana da öncülük etmesi dikkat çekicidir. Çocuklara yönelik edebiyatın bir tür geleceğe yönelik olduğunu fark eden ve onların ufkunu açmak için eserler veren şairler küçük okurlar için divanlar yazmıştır. Süleymân el-İsa, Ahmed Necîb, Seyyid Kutub, Muhammed ez-Zâhir ve Muhammed el-Herrâvî bunlardan birkaçıdır. Çalışmamızda, tüm dünyada olduğu gibi Arap dünyasında da bu türün ders kitaplarını doldurmak için yazılan veya tercüme ve alıntı edebiyatı olmaktan çıkıp kendine özgü hedeflerini bulma sürecine şahit olduk. Zira şiir, çocuğa dilini güzelleştiren sözcük ve terkipler verir, böylece çocuk daha süslü ve özel bir üslup edinir ve dil hakimiyeti edinir. Ayrıca şiir, sunduğu farklı tecrübeler sayesinde çocuğun duygusal gelişimine katkı sağlar. Şiirin, çocuk için eğlence ve neşe kaynağı olan mısralarla çocuğun hayal gücünü zenginleştirmek ve üretkenliğini artırmak gibi duygusal ve psikolojik hedefleri vardır. Sadece çocuğu eğlendirmek için onlara şiir yazmadığını ifade eden Süleyman el-İsa, tek bir topla dahi pekâlâ eğlendirilebildiği çocuğa yazmanın ulvî bir mesele olduğunu bizlere anlatır. Zira bu önemli türle, çocuğa kendisi ve başkaları hakkında olumlu düşünme duygusu kazandırmak, inancı, vatani, toplumu, ailesi hakkında ayrıca insanlık ve bilimsel gelişmeler hakkında farkındalık oluşturmak; ahlaki, dini ve milli duygular edin-dirmek amaçlanır.

Çocuk şiiri, hayal gücü erişkinler gibi sınırlandırılmamış muhatabı sebebiyle konu bakımından oldukça zengindir. Hayatını çocukları heye-

canlandıran bir eğitim sistemi oluşturmaya adanmış olan Kanadalı çocuk edebiyatı profesörü Bitzner'in ifadesiyle, çocuk şiirinin konuları güneşin altındaki her şeydir. Burada bilhassa üzerinde durmamız gereken husus ise çocukların temiz fitratını bozacak ve onlara korku verecek konulardan imtina edilmesi gerektiğidir. Arap çocuk şiirinde sıklıkla kendine yer bulan aile ve okul hayatı, tabiat tasvirleri, intifada, vatani değerler, dini, milli ve ahlaki değerler çalışmamızda örnekleriyle sunulmuş olup bu türe dair somut bir bakış açısı kazandırmak hedeflenmiştir.

Çocuk edebiyatının şiir, hikaye gibi yazılı çocuk edebiyatı türlerinin yanı sıra şarkı, çizgi film gibi görsel ve teknolojik çocuk edebiyatı ürünlerinden faydalanarak çocuklara Arapça dilini sevdirmek suretiyle bu dilin öğrenimi de kolaylaşacağına inanıyoruz. Umuyoruz ki bu dili öğrenme gayretindeki çocuklarımız için onların ruhlarına uygun, ritim duygusu yüksek bu yazılı ürünlerden istifade edilir ve bu eserler temel Arapça eğitimimizin bir parçası olur.

#### KAYNAKÇA

- Arab, İbrahim. **Âdâbü'l-Arab**. Kahire: Nezâretü'l-Meârifî'l-Umûmiyye, Matbaatü'l-Emîriyye, 1913.
- Akkâd, Abbâs Mahmud. **Dîvân min devâvîn**, Kahire: Nahdatü Mısır Li't-Tibâa ve'n-Neşr ve't-Tevzî', 2001.
- Betzner, **et-Tıflü ve dirâsetü'l-edeb fi'l-medreseti'l-ibtidâiyye (Exploring Literature with Children in the Elementary School)**, Terc: **Mahir Kâmil**, Kahire.
- Ebû Câmûs, Abdü'l Hakîm. **Ferâşe... fî semâi râ'ife**. 1.Basım. el-Bîreh: Merkez Ügârît, 2001.
- Ebu's-Sa'd, Abdü'r-Raûf. **Et-tıflü ve âlemuhu'l- edebî**. 1.Basım. Kahire: Darü'l-Meârif, 1994.
- Habbâzî, Meşhur Abdü'r-Rahmân. "İtticâhâtü şî'rü't-tıfl fîş-şî'ri'l-Filistînî'l-mu'âsır", *Mecelletü Câmîatü Kudüsü'l-meftûha li'l-ebhâs ve'd-dirâsât*. 2009, No.15, ss.215-262. <http://www.qou.edu/arabic/magazine/issued15/research6.htm> (18 Ağustos 2017). ss.215-262.
- Halâve, Muhammed es-Seyyid. **Medhal ilâ edebi'l-ettfâl: medhal nefsi ictimâ'î**. İskenderiye: Müessesetü Horus ed-Devliyye. t.y.



- Hîtî, Hâdî Nu'mân. **Edebü'l-ettâli felsefetuhu, fûnûnuhu, vesâituhu.** Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmmetü lil-Kitâb, 1986.
- Hîtî, Hâdî Nu'mân. **Sekâfetü'l-ettâl.** Küveyt: el-Meclisü'l-Vatani li's-Sekâfeti ve'l-Fünûn ve'l-Âdâb, 1988.
- İsa, Süleyman. **Dîvanü'l-ettâl.** 1.Basım. Şam: Dârü'l-Fikr, 1999.
- Keylânî, Kamil. **Divânî Kamil Keylânî lil-ettâl.** Kahire: Mevkı' Safahât, 2011.
- Klas, Gassan. "Kıra'a fi dîvani'l-ettâli li Şâir Süleyman el-İsa", *Beytu Filistin li's-Şi'r.* Nisan 2012. [http://www.ppbait.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1768:2012-04-12-11-25-51&catid=111:2012-04-01-06-29-52](http://www.ppbait.org/index.php?option=com_content&view=article&id=1768:2012-04-12-11-25-51&catid=111:2012-04-01-06-29-52) (18 Ağustos 2017).
- Kutub, Seyyid. **Dîvan-ı Seyyid Kutub.** 1.Basım. Mansûra: Darü'l-Vefâ li't-Tibâa ve'n-Neşr, 1989.
- Neccâr, Muslih. "el-Madmûnü't-terbeviyyü fi's-şî'ri'l-müvecceh ile'l-ettâli fi'l-Ürdün", **Mu'temeru't-tufûle.** Amman: Câmiatü'l-Haşimiyye. t.y.
- Safedî, Beyân. **Şî'ru'l-ettâl fi'l-vatani'l-Arabî (dirâse târîhiyye nakdiyye).** Şam: el-Hey'etü'l-Âmmetü's-Suriyye li'l-Kitab-Vizâretü's-Sekâfe, 2008.
- Safedî, Beyân. "Tecrübetü şî'rü'l-ettâl fi Suriya", **el-Ma'rife.** No.521 (Şubat 2007), s.316.
- Savvâf, Mustafa ve Hamdi ez-Zerkelî. **İlmü'l-Mûsikâ.** Şam: el-Matbaatü'l-Hadîse, 1927.
- Şakrâ, Cismânî. **Ravdatü'l-ettâl.** Beyrut: el-Matbaatü'l-Edebiyye, 1932.
- Şeyh, Muhammed Abdu'r-Raûf. **Edebu'l-ettâl ve binâu's-şahsiyye: manzûr terbevî İslâmî.** 2. Basım. Dubayi: Darü'l-Kalem, 1997.
- Şevkî, Ahmed. **Dîvân-i Şevkî li'n-nâşie.** Hazırlayan: Ahmed Süveylem, 1.Basım. Kahire: Darü's-Şurûk, 2007.
- Şevkî, Ahmed. **el-Muhtâr min dîvân-ı Şevkî li'l-ettâl.** Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-Âmmetü lil-Kitâb. 2002.
- Şihâte, Hasan. **Edebü't-tıfl'il-Arabî: Dirâsât ve Buhûs.** 3. Basım. Kahire: ed-Dârü'l-Mısriyyetü'l-Lübnaniyye, , 1994.

Şirin, M. Ruhi, İnci Enginün, Can Göknil, Mübeccel Gönen, A. Ferhan Oğuzkan, Ayla Oktay, Feridun Oral ve Nilüfer Tuncer. 99 Soruda Çocuk Edebiyatı. 3.Baskı. İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları, 2000.

Zâhir, Muhammed. **Etfâlü'l-vatani'l-cemîl**. Amman, 1985.

Zelat, Ahmed. **Edebü'l-ETFÂL beyne Ahmed Şevkî ve Osman Celâl**. 1.Basım. Mansûra: Mektebetü'l-Vefâ, 1994.



---

## DEYİMLER VE ATASÖZLERİ ÇEVİRİSİ ELEŞTİRİSİNDE ÇEVİRİLEBİLİRLİK VE ÇEVİRİLEMEZLİK: "TARİKAT-İ AŞK" ÖRNEĞİ

ZEYNEP GÜLZAR \*

---

### Öz

Dil bir milletin en önemli sosyolojik varlığıdır. Her dilin başka bir dilden birçok farklı kültürel özellikleri söz konusudur. Buna ek olarak, din, coğrafi konum, siyasi ideoloji ve toplumsal sınıf gibi faktörlerin de farklılık göstermesi bir milletin dünyaya bakışını ve millî kimliğini yansıtan atasözlerinin doğru bir şekilde çevrilmesine engel teşkil eder. Oysaki dilin ve kültürün bir parçası olarak atasözleri ve deyimleri tercüme etme yöntemleri iletişimde önemli bir rol oynar, fakat bazen çeviride doğru olmayan yöntemlerin kullanılması nedeniyle bazı kültürel yansımalar ihmal edilmektedir. Bu çalışmada da Elif Şafak'ın *Aşk* romanından ve mütercimnin *Tarikat-i Aşk* adını verdiği çevirisinden seçilen atasözleri ve deyim örnekleri karşılaştırılarak mütercimnin yapmış olduğu aktarım kusurları ve sebepleri açıklanacaktır. Bu doğrultuda Türkçe ve Farsçanın farklı kültürlere ve dilsel özelliklere ait olmasından dolayı çalışmaya konu olan çevirideki bazı deyimlerin ve atasözlerinin çevrilebilirliği ve çevrilemezliği, çevirideki sorunlar ve söz konusu sorunun çözümü için sağlanan çözüm veya öneriler ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Çevrilebilirlik, Çevrilemezlik, Deyimler ve Atasözleri, Elif Şafak.

---

\* ZEYNEP GÜLZAR, Öğretim Görevlisi, Kırıkkale Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kırıkkale University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Persian Language and Literature E-mail: abdigolzar@yahoo.com.tr, Orcid ID:0000-0003-1623-6504, (Makale Geliş Tarihi: 03.05.2021/Kabul Tarihi: 28.07.2021).

## ABSTRACT

The language is the most important sociological wealth of every nation. Every language has different cultural differences with other languages. In addition to it, religion, geographical location, political ideology and social class are factors that are elements of the differences and reveal the worldview and national identity of nations that create problem when translating idioms and proverbs. Proverbs and idioms as inseparable parts of language and culture play an important role when translating them; sometimes avoiding correct methods of translation, some cultural elements are neglected. In this research, the idioms and proverbs that are collected from the novel *Love* written by Elif Shafak and its Persian translation of Akram Ghaffarvand under the name of *The Path of Love* will be compared purposively and of the problems will be provided. In this regard, the different cultural and lingual aspects and specifications of Turkish and Persian and their translatability and untranslatability will be studied I line with translation problems and solving the same problems will be given by some suggestion and solutions.

**Keywords:** Translatability, Untranslatability, Idioms and Proverbs, Elif Shafak.

## چکیده

زبان مهمترین گنجینه جامعه شناختی هر ملتی است. هر زبان دارای ویژگی های فرهنگی مختلفی نسبت به زبان های دیگر است. علاوه بر این تفاوت، عناصری مانند دین، موقعیت جغرافیایی، ایدئولوژی سیاسی و طبقه اجتماعی مانعی در برابر ترجمه صحیح ضرب المثلها و اصطلاحاتی است که دیدگاه یک ملت را نسبت به جهان و هویت ملی منعکس می کند. در حالی که ضرب المثلها و اصطلاحات به عنوان جز جدایی ناپذیر یک زبان و فرهنگ هنگام ترجمه نقش مهمی دارند اما گاهی اوقات به دلیل استفاده از روشهای ناصحیح ترجمه، برخی عناصر فرهنگی نادیده گرفته می شوند. بنابراین، مترجم باید ارتباط بین فرهنگها را در ترجمه ضرب المثلها و اصطلاحها برقرار کند و نباید از جنبه های فرهنگی ترجمه غافل شود. در این تحقیق اصطلاحات و ضرب المثلهای جمع آوری شده از رمان عشق نوشته الف شفق با ترجمه فارسی اکرم غفاروند با نام طریقت عشق به صورت هدفمند مقایسه شده و مشکلات موجود ارائه

خواهد شد. در این راستا به دلیل دارا بودن ساختار متفاوت زبانی و فرهنگی ترکی و فارسی به ترجمه‌پذیری، ترجمه‌ناپذیری و مشکلات موجود در ترجمه اصطلاحات و ضرب‌المثل‌های موجود در کتاب مذکور اشاره شده و راه‌حل یا پیشنهادی ارائه خواهد گردید.

**کلید واژه ها:** ترجمه‌پذیری، ترجمه‌ناپذیری، اصطلاحات و ضرب‌المثل‌ها، الف شفوق.

### GİRİŞ

Çeviri uzun zamandan beri insanlar arasında iletişim kurmak ve mevcut ilişkileri genişletmek için bir bağlam olarak kabul edilmektedir. Yirminci yüzyılın başlarında Avrupa'da siyasi, ekonomik ve askeri güçlerin ortaya çıkmasıyla birlikte çeviri kullanımına ve devamında çeviriyle ilgili çalışmalara yönelik tutumlar da değişti. Siyasi ve ticari ilişkilerin artması, ayrıca Avrupa'da Sanayi Devrimi'nden kaynaklanan etkileşim ve iletişimdeki artış, çeviriyi, sadece çevirmenleri ve yazarları ilgilendiren felsefe ve edebiyat alanından çıkarıp bilimsel, teknik, politik ve ekonomik metinler gibi uygulamalı metinler alanına soktu. Çeşitli metinleri tercüme etme ihtiyacının artması, beraberinde profesyonel mütercim yetiştirmenin önemini de arttırdı. Öyleki bu dönemde ilk defa mütercimlerin çeviriyle ilgili sorunlara ilişkin görüşleri ve bunları çözmede kullanılan yöntemler, akademide mütercim eğitimi adı altında belirlendi. Bilindiği üzere çeviri ve çeviri bilimleri tarih boyunca psikoloji, felsefe, dilbilim, edebiyat ve kültür gibi çeşitli alanlardan etkilenmiş ve her alanın çeviriye karşı tutumuna bağlı olarak, çeviri için farklı tanımlar yaratılmıştır. N. Berrin Aksoy, Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi adlı eserinde, yazın metnin oluşturduğu bu ortama, yazarın belli bir etki uyandırmak amacıyla, kendi sözcük seçimi ve deneyimi doğrultusunda katacakları olduğunu söylemektedir. B. Aksoy bunun anlatım biçimini etkilediğini dile getirmekte ve ilgili bazı çeviri sorunlarına dikkat çekmektedir. Aksoy bu çeviri sorunlarını i. estetik dil kullanımı, ii. dilbilimsel ve kültürel kavramlar, iii. tarihsel ve yazınsal üslup farklılıklar gibi ilgili sorun kümelerine ayırmıştır (2002: 83).

Ḥaqqânî, Nazarhâ ve Nazariyehâ-yi Tercüme kitabında Wilson'ın çeviriyi şöyle tanımladığını ifade eder: "çeviri 'metin işleme' ve 'metni yenisinden yazma' anlamına gelir. Çünkü mütercim metnin içeriğini daha iyi anlamak

*için, önce onu analiz eder, ardından bir sonraki adımda içeriği hedef metin biçiminde ifade eder. Buna göre çeviri iki aşamadan oluşur: 'metni anlama' ve 'yeniden üretme'. Metni anlamak kaynak metnin içeriğini analiz etmeye bağlıdır. Yeniden üretme aşamasında, kaynak metin, hedef dil formatında yeniden yazılırken, çeviri, okuyucu ve çevrilmiş metin arasında iletişime izin verecek şekilde yapılmalıdır" (2007: 58).*

Hakḫânî, Jaeger'ın ise çeviriyi şu şekilde tanımladığını aktarır: "*çevirinin temeli ve özü, okuyucu ile metin arasındaki bağlantıyı sağlamaktır. Orijinal metin ve çevirisi birbiriyle ilişkili olmalıdır, böylece hedef dil okuyucusu, kaynak dil okuyucusunun orijinal metinle kurduğu çeviriyle aynı bağlantıyı kurar. Çeviri, temel olarak, hedef dildeki metnin üretimine yol açan bir dilbilimsel süreçtir" (2007: 58).*

Reiss, çeviri kalitesiyle ilgili konularda önemli etkisi olan şöyle bir çeviri tanımı sunmuştur: Çeviri, kaynak metnin hedef dildeki anlatımıdır, böylece kaynak metne karşılık gelen bir metnin yeniden oluşturulmasıdır (1971: 89).

Yukarıdaki tanımlardan, çevirinin, dil alanına ek olarak, çeşitli bilimlerde de özel bir yeri ve önemi olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca, dilin, kültürün ayrılmaz bir parçası olduğunu kabul edersek, mütercim de, iki dilli olmasının yanı sıra çift kültürlü de olması gerekir. Zira bir yabancı dilin kelime bilgisini ve dil bilgisini bilmek ve anlamak iyi bir mütercim olmak için yeterli değildir, ikisini köprülemeye çalışmadan önce kişinin kendi kültürünü ve kaynak dilin kültürünü iyi bilmesi gerekir. O halde, iki dilli olmanın yanı sıra mütercim çift kültürlü de olmalıdır. Yani mütercim, her iki kültüre de aşina olmalıdır. İran'da ve Farsça konuşulan bazı ülkelerde de Türkçeden Farsçaya tercümelemin elli yılı aşkın bir geçmişi söz konusudur. Elbette başlarda daha çok Türk edebiyatında edebi değere sahip eserlerin tercümesi göze çarpmaktadır. Fakat bir dönemden sonra genel halka ve topluma hitap eden eserler de revaç kazandı. Elif Şafak'ın *Aşk* romanı, 2009 yılının Mart ayında eş zamanlı olarak İngilizce ve Türkçe basımıyla Türkiye'nin en kısa zamanda en çok satanlar rekorunu kırdı. Defalarca yenilenen baskısıyla Türkiye'de en çok satan romanlardan biri oldu. Bu romanda, Mevlânâ ve Şems-i Tebrîzî'den yansıyan ışık halesinin aydınlığıyla aşk konusuna değinilmiştir. *Aşk* romanında hikâye, Amerikalı Yahudi bir ev hanımı ile Amsterdam'da yaşayan modern görünümlü bir dervişin aşkıyla başlar. *Aşk*

romanı Rûmî Şems hikâyesinin yeni bir oluşumudur. Eser, iki farklı zamanda paralel bir şekilde iç içe iki farklı hikâyenin bir roman kalıbında anlatılabildiği bir formdan istifade eden aşikâre bir romandır. Bahsi geçen roman, kırklı yaşların eşiğinde Ella adlı Amerikalı bir kadının dilinden ve günümüz hikâyeciliği kalıbında Mevlânâ ile Şems arasındaki ilişkinin bir nevi yeniden anlatımıdır. Onların hikâyesi, Mevlânâ ile Şems-i Tebrîzî arasındaki manevi aşkı anlatan tarihi bir süreçte cereyan eder. Hikâye, on üçüncü yüzyılda geçer ve Şems-i Tebrîzî adlı mistik bir sufi ile mistisizmin en büyük şairi olan Mevlânâ arasındaki ilham verici bir ilişkiyi anlatır. Hikâyenin sonunda Mevlânâ Şems'e olan bağlılığından dolayı değişir ve bu aşk Meşnevi'yi yazmak için bir ilham olur. *Aşk* romanında en çok dikkat çeken husus, bakış açısının değişim şeklidir. Yazar bu kitapta, birinci ve üçüncü şahıs bakış açısını kullanmış ve bu farklı bakış açıları konuyu daha da ilginç kılmıştır. Bu eser basılmasından kısa bir zaman sonra farklı mütercimler tarafından Farsçaya tercüme edilmiştir. İlk Farsça çevirisi (1390 hş./ 2011) yılında Ekrem Gaffârvend tarafından, *Tarîkat-i 'İşk* adıyla yapılmıştır. Bu kitapta yazar aynı *Mesnevî-i Ma'nevî*'de olduğu gibi onun her bölümüne B harfi ile başlamıştır. Romanın ilk mütercimi Ekrem Gaffârvend de buna sadık kalarak her bölümüne B harfi ile başlamıştır. Ancak kaynak eserin sayfa sayısı 419 iken, eserin Farsça çevirisinin sayfa sayısı 393tür, dolayısıyla tercüme de çıkarma gibi bazı kusurlarla birlikte atasözü ve deyimlerin çevirisinde de eşdeğerlik sağlanamamıştır. Bu eserde çok sayıda deyim ve atasözlerine yer verilmiş ancak tercümesinde kimi zaman birebir tercüme yapılmış kimi zaman ise eşdeğer anlam verilememiştir. Bu nedenle bu makalede yapılan yanlış kelime seçimlerini tespit ederek daha sağlıklı tercüme yapılması sağlandı, ayrıca deyim ve atasözlerinin hedef dilde de anlaşılır olması için eşdeğer cümleler ve kalıplar kullanıldı.

### 1. Deyimler ve Atasözleri

Deyimler ve atasözleri, folklorun diğer çeşitleri gibi milletin tarihini, dünya görüşünü, hayat tarzını, toplumun inanç ve itikadını yansıtan, paha biçilmez değerlerdir. Bunlar bizim yazıda ve konuşmada sıkça başvurduğumuz ifadelerdir. Saraçbaşı *Örneklî ve Açıklamalı Türkçe Deyimler Sözlüğünde* Türk dilinde üç türlü kalıplaşmış söz olduğunu söylüyor: atasözleri; deyimler, dualar, ilençler, sövgüler, bilmeceler, tekerlemeler (1978: 7). Sabahat Emir, *Örnekleriyle Açıklamalı Deyimler Sözlüğünde* deyimini şöyle anlatmaktadır: “*Deyim, birden fazla kelimenin meydana getirdiği*

*anlamdır. Bir hükmün ifadesi, his veya özel bir fikrin tercümesidir. En belirli özellikleri, bir şey veya bir olayın tasviridir. Deyimler kökleşmiş, kalıplaşmış bir durum aldıklarından kullanışlarında dikkatli olmak gerekir. Çünkü ufak bir karıştırma anlamı başkalaştırır. Eğer bütün deyimlerin hikâyeleri bilinirse anlamları bütün incelikleriyle kavranmış olur” (Emir, 1977: 7). Ömer Asım Aksoy’un da belirttiği gibi; “Atasözleri ve deyimler sosyoloji, psikoloji, eğitim, ekonomi, felsefe, tarih, ahlak, folklor gibi birçok konuyu ilgilendiren ve birçok yönden inceleme konusu edilmeye değer olan ulusal varlıklar olup deyiş güzelliği, ifade gücü, kavram zenginliği açısından çok önemli dil yapılarıdır” (1988: s. 13). “Deyimler asıl anlamlarından uzaklaşarak yeni kavramlar meydana getiren kalıplaşmış sözlerdir. İki veya daha çok kelimedenden kurulu bir çeşit dil ifadesi olan bu sözler duygu ve düşüncelerimizi, dikkati çekecek biçimde anlatan isim, sıfat, zarf, basit ve birleşik fiil görünüşlü gramer unsurlarıdır” (Elçin, 1986: s. 642). Doğanay’a göre deyim: “Bir yahut daha fazla kelimelerle bir şeyi, durumu bir takım edebî sanatlardan da yararlanarak tasvir eden, belirten ve anlatımı güzel- leştiren, çoğu kendi anlamları dışında kullanılan kalıplaşmış sözlere deyim denir” (1971: s. 5).*

Yani bir toplumun dil vasıtasıyla kültürünü en açık şekilde yansıtan unsurlardan biri sözlü veya yerel edebiyatın bir parçası olan atasözleri veya deyimlerdir ve bunlar bir ulusun tarihinin, kültürünün, düşüncesinin, inançlarının, karakterinin, ilişkilerinin ve uygarlığının bir aynasıdır. “Atasözleri, toplum tarafından benimsenerek ortak olarak kullanılan kalıplaşmış sözlerdir. Bu nedenle atasözleri kitaplarda toplanmasalar bile ağızdan ağıza geçerek yüzyıllarca bir ulusun dilinde yaşamaya devam eder” (Harîrçî, 1989). Deyimler ve atasözleriyle ilgili bilgi veren kaynakların hepsinde, bunların az sözle çok şey anlatma özelliğinden söz edilir. “Edebi eserlerde olsun, gündelik hayatta olsun atasözleri ile ortaya konulan anlatım, daha bir güç ve renk kazanmaktadır” (Karadağ, 2004: s. 252). Bu tanım ve açıklamalara göre, atasözleri resmi olarak çeşitli şekillerde görünse de çoğu, eğitim amaçlı bir deneyimin aktarımı olarak üretilen dilsel ve kültürel değerlerdir. Büyüksaraç’ın da dediği gibi “Anonim olan atasözleri ve deyimler; halkın ortak fikirlerini yansıtarak bizlere öğüt vermiş, duygu ve düşüncelerimize tercüman olmuş, ayrıca önemini ve yerini koruyarak geçmişten günümüze ulaşmış ve dilimizi zenginleştirmiştir.” (Yalçın, Büyüksaraç, 2016: s.819).

### 1.1. Deyimlerin Çeviri Problemleri



Kaynak metin ile çeviri arasında var olduğu ileri sürülen eksikliğin giderilmesi, kaynak metnin bıraktığı izlerin takip edilmesi çabasıdır. Aslında her dilin başka bir dilden birçok farklı kültürel özellikleri söz konusudur. Buna ek olarak, din, coğrafi konum, siyasi ideoloji ve toplumsal sınıf gibi faktörlerin de farklılık göstermesi deyimlerin doğru bir şekilde çevrilmesi noktasında engel teşkil eder.

Mehmet İli deyimlerin çevrilmesinde karşılaştığımız sorunları şöyle özetlemektedir: “Diller aynı anlamı nakletmek için bile farklı ifadelere sahiptir. Örneğin, herhangi bir ifade bir dilin konuşucusu için somut ve anlaşılır olmakla birlikte bir başka dilin konuşucusu için anlaşılmaz hatta saçma olabilir. Bu her dilin kendi kültürüne özgü öğelere sahip olmasından ve bu öğelerinde başka bir dilde karşılığının bulunamayacağından kaynaklanır. Aynı zamanda sosyal yapı, coğrafi konum, din, ideoloji, hatta sosyal sınıf dili gibi farklılıklar bir dilden başka bir dile deyimlerin çevirisi ve anlaşılması sürecini zorlaştıran nedenlerdir. Çeviri kültürler arası bir etkinlik olduğu için çevirinin içindeki bilgiyi alan hedef dilin etkilenmesi kaçınılmazdır. Çeviri sürecinin içine dâhil olan çevirmen her zaman işinin güçlüğü ve hassasiyetinin farkına varmayabilir. Edebi çeviride deyimlerin çevirisi zor bir meseledir ve bu durum bazen kültürel farklılıklardan kaynaklanabilir.” (2015: s. 120)

*“Her dilin kültürüne yerleşmiş olan ve değişik bir biçimde yapılaşan bu anlatım biçimlerinin bir dilden diğer bir dile aktarılması sanıldığı kadar kolay değildir. Deyimler gibi atasözleri de bütün dillerde görülen kalıplaşmış sözlerdir. Bu bakımdan deyimleri çevirirken sözcüklerden yola çıkarak değil de ilgili dilin kültüründe söz konusu deyim nasıl ifade edildiğini araştırmak gerekir”* (Aktaş, 1996: s. 109).

Aksi takdirde deyim ve atasözleri birebir tercüme maruz kalır ve bu da söz konusu deyim ve atasözlerinin ait olduğu kültürün tam anlamıyla yansıtılmasına engel teşkil eder. Ğaffârvend’in tercümesinde deyimler genellikle birebir tercüme olunmuştur. Bu durum, çevirmenin hedef dilin kültürüne vakıf olmadığının göstergesidir. Öykü, roman ve edebi makale çevirileri incelenirken şu sorulara olumlu cevap veriyorsa o tercüme başarılı bir tercüme olarak kabul edilebilir:

Asıl metindeki anlam verilmiş midir?

Mütercim kaynak dile olduğu kadar hedef dile de hâkim midir?

Atasözleri ve deyimler, folklorik unsurlar doğru şekilde aktarılmış mıdır?

Çünkü “çeviri, sadece orijinal metnin anlamını değil, aynı zamanda o metnin içerdiği söz sanatlarının, üslubunun ve ritmik unsurlarının da aktarmasını sağlayan bir süreçtir” (Aktaş, 1996: s. 32).

### 1.2. Atasözlerinin Çeviri Problemleri

Atasözleri, kültürün sözlü taşıyıcılarıdır. “Parmak izi” diyebileceğimiz, kendine has özellikleri olan atasözleri üzerine bugüne kadar çok sayıda tanımlama ve araştırma yapılmıştır. (Düşmez, 2014: s. 6). Türkçe Sözlük, atasözünü şöyle tanımlamaktadır: “Uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz, deme, mesel, sav, darbimesel” (2011, s. 180). Yaptığı değerli çalışmalarla ülkemizde “atasözü” denilince akla gelen ilk isim olan Ö. A. Aksoy’a göre “Atasözü: Atalarımızın uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce veya öğüt olarak düsturlaştırılan ve kalıplaşmış şekilleri bulunan öz sözlerdir” (1962, s. 140).

Soykut’a göre, “atasözleri, yüzyıllar boyunca yaşanan veya karşılaşılan, görülmüş sayısız ve birbirinden farklı olayları değerlendiren, onları ayrı ayrı klişeler hâlinde sınıflandıran, sonunda dedelerden torunlarına intikal eden özlü sözlerdir” (1974: s. 34). Ayrıca atasözü hikmet, gerçeklik, ahlak ve geleneksel görüşleri metaforik, sabit ve akılda kalıcı bir biçimde birleştiren ve nesilden nesile aktarılan kısa ve herkesçe bilinen bir cümledir (Mieder, 2004).

Doğan Aksan ise atasözlerini “Bir dilin sözcüğü içinde yer alan atasözleri, bir toplumun bilgeliğini, deneyimlerini, dünya görüşünü ve anlatım gücünü yansıtan, yüzyıllarca yaşayabilen sözlerdir” (2006, s. 33) şeklinde açıklamıştır.

Ali Püsküllüoğlu da atasözlerini “ataların uzun denemelere, gözlemlere dayanan yargılarını, genel kural, bilgece düşünme ya da öğüt veren ve kalıplaşmış bir biçimi olan kamuca benimsenmiş kısa, özlü sözlerdir” (1995, s. 7) şeklinde tanımlamıştır.

Nurettin Albayrak ise atasözlerini “atalarımızın yüzyıllar içindeki deneyim ve gözlemlerine dayalı düşüncelerini öğüt ya da yargı şeklinde nakleden, doğrulukları kesinlik kazanmış anonim, kısa ve özlü sözlerdir” (2009, s. 3) şeklinde dile getirmiştir.

Atasözleri, yukarıda da belirttiğimiz gibi, bir milletin parmak izidir. Millî olan bu ifadeler, kültür tarihi hazinemizin oldukça değerli parçalarıdır. “Millî duyuların, sosyal yaşayışların ve toplumsal değerlerin bir sonucu olarak ortaya çıkarılan atasözleri ve deyimler toplumun duyular, yaşayış tarzlarına uygun olarak milletlere özgüdür, millîdir” (İlhan, 2007, s. 762)

Dil ürünlerinden olan atasözlerinde de kültürün yansımaları görmek-  
teyiz. M. Özezen’in de belirttiği gibi atasözlerindeki eşdeğerlikler bu dili  
kullanan insanların kültürel özelliklerinin ve düşünce biçimlerinin orta-  
ya konulmasındaki en önemli yardımcılarından biridir (2005, s. 403).

Baker. M. *In other words: A course book on translation* kitabında anlattığı  
gibi “Deyimler ve atasözleri kelimesi kelimesine tercüme edilemez; Daha  
ziyade, kaynak dilin okuyucularına aynı anlamı ve etkiyi iletme için  
eşdeğer kavramları hedef dile çevirmek gerekir” (Baker, 1992). Bazı du-  
rumlarda da Mütercim atasözünün örtülü anlamını yanlış anlayıp hedef  
dilde uygun bir eşdeğer bulmakta zorlanabilir. Atasözlerinin birebir  
tercüme maruz kalmaması ve kaynak dilde olduğu anlamı iyi bir bi-  
çimde vermek adına Beekman ve Callow *Translating the Word of God:  
With Scripture and Topical Indexes* adlı kitaplarında atasözlerini kaynak  
dilden hedef dile çevirmek için üç yol önerir:

1. Hedef dilde atasözüne eşdeğer bulup onun yerine yazmak,
2. Atasözünün anlamını kavramsal olarak ifade etmek,
3. Ana kelimeyi kullanarak, tırnak içinde açıklama yapmak. (1974, s. 139)

Ancak Ğaffârvend deyimlerde olduğu gibi atasözlerinde de genellikle  
birebir tercüme yöntemin kullanmıştır. Konunun daha iyi anlaşılması  
için çevirisi yapılan *Aşk* romanından ve mütercim *Tarikat-i Aşk* adını  
verdiği çevirisinden seçilen atasözleri ve deyim örnekleri karşılaştırıla-  
rak mütercim yapmış olduğu aktarım kusurları ve bu kusurların se-  
bepleri açıklanacaktır:

#### E. Şafak

*Kırk fırın ekmek yemeye yolladım kendimi.* (Aşk, s.35, prg.1)

E. Ğaffârvend

در پی خوردن چهل تنور نان رفتم. (TA, s.31, prg.3)

'... fırın ekmek yemek' 'bir duruma erişmek için pek çok emek vermesi, çalışması gerekir' anlamında bir sözdür. Ğaffârvend bu deyimini birebir tercüme ederek "در پی خوردن چهل تنور نان رفتم" cümlesiyle Farsçaya aktarmıştır. Ancak Farsçada böyle bir deyim yoktur. Hâlbuki yazarın bu deyimden kastı "dünyayı tanımak ve deneyim kazanmak için daha çok çalışmaktır." Farsçada "kırk fırın ekmek yemek" deyimine karşılık aşağıdaki deyimler kullanılmaktadır:

برای تشخیص راه از چاه به راه افتادن - برای پاره کردن چند پیراهن بیشتر به راه افتادن.

Cümlelerin doğru çevirisi için önerimiz şöyledir:

برای تشخیص راه از چاه به راه افتادم.

### E. Şafak

*Nehir alışkındır karmaşaya, deli dolu akışa. Zaten çağlamak için bahane arar ya, hızlı yaşar, çabuk taşar. Atılan taşı içine alır; benimser, sindirir ve sonra da unuttur kolaylıkla.* (Aşk, s.11, prg.3)

### E. Ğaffârvend

رود به بی نظمی و جریان تند و دیوانه‌وار عادت دارد. در واقع برای طغیان به دنبال بهانه‌ای است. به تندی می خروشد و به آسانی سیلاب می شود. سنگی را که پرتاب کنی به درون می کشد. نگاهی به آن می‌اندازد، هضمش می کند و به فراموشی‌اش می‌سپارد. (TA, s.7, prg.1)

Deyimleri doğru çevirmek için, bir mütercimmin her iki dilde de deyimlerin özelliklerini bilmesi gerekir. Bir atasözünü çevirirken, çevirmen bazı temel sorunların üstesinden gelebilmelidir. Bu sorunlardan ilki, hedef dilde uygun bir eşdeğer kelime olmamasıdır. İkinci olarak, hedef dildeki metin, kaynak dilden farklı olabilir. Bu durumda, deyimlerin birebir karşılığı verilmelidir ya da ona eş değer bir deyim kullanılmalıdır. Hedef dildeki deyimlerin kaynak dilde birebir karşılığı yoksa mütercimmin doğru kelimeleri kullanması ve deyimini gerçek anlamı ile aktarması çok zor olacaktır.

'Hızlı yaşamak' 'eğlenceye aşırı düşkün olarak yaşamak' anlamında bir deyimdir. Farsçada bu deyime karşılık birebir bir anlam yoktur. Cümleye göre farklı yerlerde farklı şekillerde yazılabilir. Örneğin:

Sizce de hayatı çok hızlı yaşamıyor muyuz?

آیا بهتر نیست از شتاب زندگی بکاهیم؟

Elbette hızlı yaşamayı yavaşlatmaktan kastedilen, tembel yaşamak değildir.

البته منظور از کاستن سرعت و هیجان زندگی، تنبلی نیست.

Ġaffârvend de Türkçede bu deyimi karşılayan bir kalıpla deyime en yakın anlamı vermeye çalışmıştır.

#### E. Şafak

"Anne niye gülüyorsun, sen hiç mi âşık olmadın?" diye laf çarptı Jeannette.

(Aşk, s.22, prg.8)

#### E. Ġaffârvend

"مادر برای چه می خندی؟ تو هیچ عاشق نشدی؟" ژانت این جمله را مانند تیری به

سمت الا پرتاب کرد.

(TA, s.18, prg.3)

'Laf çarpmak' Türkçe deyim sözlüklerinde "üstü kapalı bir biçimde karşısındakine bir şeyler ima etmek" şeklinde açıklanan 'laf çakmak' deyimi ile eş anlamdadır. Ġaffârvend söz konusu deyimden karşılığını bulmak yerine Jeannett'in cümlesine 'bu sözü Ella'ya bir ok gibi fırlattı' anlamı yükleyerek tercüme etmiştir. Örnekte verilen "Laf çarpmak" deyimini Farsçada "با طعنه و کنایه حرف زدن" (kinayeli konuşmak) şeklinde kullanılır. Dolayısıyla cümlenin aşağıdaki şekliyle aktarılması daha uygun olurdu:

ژانت با طعنه گفت: مادر چرا می خندی؟ مگر تو اصلاً عاشق نشدی؟

#### E. Şafak

Ella midesinin ortasına koca bir taş gelip oturmuş gibi kalakaldı. Demek böyle görüyordu onu öz kızı? (Aşk, s. 23, prg. 6)

## E. Ğaffârvend

الا كه گویی تیری به قلبش خورده باشد، بی حرکت ماند. یعنی حتی دختر خودش او را چنین می دید.

(TA, s.19, prg.1)

Ne Türk Dil Kurumu Sözlükleri- Deyimler ve Atasözleri sözlüğünde ne de Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler (Eyuboğlu, 1973) kitabında “midesinin ortasına taş oturmuş” ve benzeri bir deyimle rastlanmadı. Yazar, Türk Dil Kurumu Sözlüklerinde de olduğu gibi “bir şeye çok üzölmek” anlamına gelen ‘içi burkulmak’ “çok şaşırıp ne yapacağını, ne söyleyeceğini bilememek, sesini çıkaramaz olmak” anlamına gelen ‘taş kesilmek’ veyahut “şaşkınlıkla, hayretle bakmak” anlamına gelen ‘gözleri fal taşı gibi açılmak’ deyimlerinden birini kullanabilirdi. Ğaffârvend var olan cümleye en yakın anlamı vermeye çalışmış ve böylece birebir çeviriden kaçınmıştır.

## E. Şafak

“Elbette öyle. Söylediklerimi unut, ne olur. Rapor teslim tarihinden önce masanda olur” diye kestirip attı Ella. (Aşk, s. 28, prg. 5)

## E. Ğaffârvend

الا به شكلی قاطع گفت: البته كه چنین است. لطفا حرفهایم را فراموش كن. گزارش قبل از موعد مقرر روی میزت خواهد بود. (TA, s. 23, prg. 2)

‘kestirip atmak’ ayrıntılı düşünmeden kesin yargıya varmak” demektir. Ğaffârvend, çevirisinde ilgili deyimini bir hâl, durum zarfına dönüştürerek “به شكلی قاطع” (kararlı bir şekilde) terkihiyle karşılamaya çalışmıştır. Bu cümle için önerimiz şöyledir:

الا بدون آنكه به عواقب كار فكر كند، گفت: ...

## E. Şafak

Benim işim belliydi: Öldürmek. Üzümü yer, başım sormazdım. (Aşk, s.41, prg.2)

## E. Ğaffârvend

کار من معلوم بود: کشتن. انگور را می خوردم و از باغش هیچ نمی پرسیدم. (TA, s.37, prg.1)

'üzümünü ye de bağıni sorma' 'yararlandığın şeyin nereden geldiğini araştırma' anlamında kullanılan bir sözdür. Ğaffârvend Türkçede olan "üzümünü ye, bağıni sorma" atasözünü birebir tercüme etmiştir. Söz konusu atasözüne karşılık Farsçada "به بهشت و دوزخش کاری نداشتن" ve "به گناه و ثوابش کاری نداشتن" deyimleri bulunmaktadır ve mütercim de eş anlamı bir atasözü yazabilirdi.

#### E. Şafak

*Nice kez ihtar ettik ama bir kulağından girdi, diğerinden çıktı. Hatta aklını başına toplamak bir kenara, daha da azdı, azitti. Bize başka çare bırakmadı.*" (Aşk, s.43, prg.3)

#### E. Ğaffârvend

بارها اخطار کرده ایم، اما توجهی نکرده. حتی جری تر و گمراه تر شده. چاره دیگری برایمان نگذاشته. (TA, s.39, prg.2)

'bir kulağından girip öbür kulağından çıkmak' söylenen söze önem vermemek' anlamında bir atasözüdür. Ğaffârvend atasözünü tercüme etmemiş ve metinden çıkarmıştır. Aslında buna karşılık Farsçada "یک گوش دیگرش دروازه" kullanımı söz konusudur ve mütercim bu kullanımdan istifade edebilirdi.

#### E. Şafak

*"Bak evlat! Armut dibine, düşer. Her çocuk ebeveynine çeker, anladın mı? Sen de öylesin" dedi babam. "Bizler gibi sıradan bir insan olduğumu neden bir türlü kabullenmezsin?"* (Aşk, s.61, prg.4)

#### E. Ğaffârvend

یک روز پدرم به من گفت: «ببین فرزندم گلابی زیر درخت خودش می افتد. هر بچه ای شبیه والدینش می شود، فهمیدی؟ تو هم همینطور. چرا نمی توانی بپذیری که یک فرد معمولی چون ما هستی!» (TA, s.57, prg.2)

'armut dibine düşer' "bir kimse önce yakınlarına yararlı olur" anlamında kullanılan bir sözdür ve Farsçada bu anlamda "از کوزه همان تراود" atasözleri "تره به تخمش می رود" ve "از خم سرکه سرکه پالاید"، "که در اوست" kullanılır. Ğaffârvend bu ifadenin anlamı üzerinde yoğunlaşmayarak ya da bu ifadenin bir atasözü olduğunun farkına varmayarak Farsça karşılığını verme çabasına girmemiş, 'armut dibine düşer' atasözünü Farsçaya birebir aktarmıştır. Farsçada "گلایی زیر درخت خودش می افتد" diye bir atasözü ya da deyim bulunmamaktadır.

### E. Şafak

*Ağzında gümüş kaşıkla doğmuş, saygın zümrelerde büyümüş, en iyi âlimlerce eğitilmiş, hep sevilmiş, hep şımartılmış, hep hürmet görmüştü.* (Aşk, s.142, prg.3)

### E. Ğaffârvend

با قاشق های نقره غذا خورده، از محضر بهترین علما درس آموخته و همیشه از احترام و عزت برخوردار بوده است. (TA, s.132, prg.1)

"Ağzında gümüş kaşıkla doğmuş" atasözüne ne *Türk Dil Kurumu Sözlükleri- Deyimler ve Atasözleri* sözlüğünde ne de *Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler* (Eyuboğlu, 1973) kitabında rastlanmadı. Fakat halk arasında bu deyim, bahtıyla ikbaliyle doğan kişi için kullanılır. Ğaffârvend cümlelerin özetini yazmış ve bu deyimini yanlış çevirerek (gümüş kaşıklarla yemek yemiş), şeklinde aktarmıştır. Cümlelerin doğru çevirisi için önerimiz şöyledir:

از همان اول خوش شانس به دنیا آمده، در بین افراد متشخص بزرگ شده، از محضر بهترین علماء درس آموخته، همیشه مورد مهر قرار گرفته، نازش کشیده شده و مورد احترام قرار گرفته است.

### E. Şafak

*Brakın kâfirler, münkirler, münafıklar tepenize çıksınlar, suratınıza tükürsünler! Aman siz hep alttan alın, yumuşak başlı olun. Brakın ocağımıza incir ağacı diksinler!*

(Aşk, s.238, prg.3)



## E. Ğaffârvend

بگذارید کافران، منافقین و منکران روی سرتان بنشینند و در صورتتان تف بیندازند  
 اما شما مدام چشم پوشی کنید. ملایم باشد بگذارید در اجاقتان ریشه انجیر بکارند! (TA,  
 s.221, prg.1)

“alttan almak” ‘sert konuşan bir kimseye yumuşak bir dil kullanmak, aşığıdan almak’ anlamında bir deyimdir. Deyimin bu anlamdaki Farsça karşılığı “کوتاه آمدن” deymiyle karşılanır. Ğaffârvend bu Türkçe deyim anlamını, Farsçada ‘görmezden gelmek’ anlamında kullanılan “چشم‌پوشی کردن” deymi ile karşılamıştır. Cümlelerin devamında gelen ‘ocağına incir (veya darı) dikmek (veya ekmek) ‘birinin evini barkını dağıtmak’ anlamında bir deyimdir. Ğaffârvend yine bu deymi Farsçaya birebir aktarmıştır ve herhangi bir anlam taşımamaktadır. Mütercim bu ifadelerin birer deyim olabileceğini dikkate almadığından bu deyimlerin ne anlamda kullanıldığı konusunda muhtemelen Türkçe kaynaklara da müracaat etmeyerek ilgili deyimleri anlamsız bir biçimde Farsçaya tercüme etmiştir. Cümlelerin doğru çevirisi için önerimiz şöyledir:

بگذارید کافران، منکران، منافقان روی سرتان بنشینند، به صورتتان تف کنند! اما  
 شما همیشه کوتاه بیایید، متواضع باشید. اجازه دهید خانه خرابتان کنند!

## E. Şafak

“O günü bana hatırlatma. Senin yüzünden linç edilecektim. Herkesi bana karşı kıskırttın. Sen bu kerhanenin gediklisi değil miydin? *Bu ne perhiz, bu ne lahana turşusu!*” dedim.

(Aşk, s.241, prg.1)

## E. Ğaffârvend

گفتم: «آن روز را به یادم نیاور. کم مانده بود به خاطر تو سنگسار شوم. همه را بر  
 من شوراندی. مگر تو مشتری پر و پا قرص اینجا نبودی؟ این چگونه پرهیزی است؟ این  
 چه آش شلم‌شوربایی است؟!» (TA, s.250, prg.1)

‘Bu ne perhiz bu ne lahana turşusu!’, ‘sözleri ve davranışları birbirini tutmuyor, çelişiyor’ anlamında kullanılan bir sözdür. Farsçada bu an-

lamda "با دست پس می‌زنه، با پا پیش می‌کشه!" atasözü kullanılır. Cümlelerin doğru çevirisi için önerimiz şöyledir:

آن روز را به خاطرم نیاور. کم مانده بود تکه پاره‌ام کنند. همه را علیه من تحریک کردی. مگر تو مشتری دائمی این جا نبودی؟ چیه؟! چرا با دست پس می‌زنی، با پا پیش می‌کشی؟

### E. Şafak

"Efendim, bizi gördünüz. Korkunç insanlar sayılmayız, öyle değil mi? Tamam, sütten çıkmış ak kaşık değiliz ama bu kadar hor görülmeyi hak ediyor muyuz? Şayet haddimizi bilip kimseyi incitmezsek, şarap içmenin nesi günah?" (Aşk, s.300, prg.4)

### E. Ğaffârvend

«سرورم! ما را دیدید، انسان های ترسناکی به حساب نمی‌آییم مگر نه؟ البته همچون قاشقی که از شیر بیرون آمده، سفید نیستیم اما آیا مستحق این همه اهانتیم؟ اگر حدودمان را بدانیم و به کسی آزار نرسانیم، شراب خوردن چه گناهی دارد؟» (TA, s.282, prg.1)

'sütten çıkmış ak kaşık gibi olmak' 'temiz, saf olmak' demektir. Bu deyimın birebir çevirisi Farsçada anlamsızdır. Ğaffârvend ona karşılık Farsçada bir deyim bulamadığından dolayı birebir tercüme etmiş ve böylelikle cümle akışı bozulmuştur. Bu tür durumlarda en uygun olan yöntem, söz konusu deyimı asıl anlamına en yakın ifadelerle aktarmaktır. Örneğin şu şekilde yazılabilir:

سرورم! ما را که دیدید. آدمهای ترسناکی نیستیم، درسته؟ همچین هم بی‌عیب و نقص نیستیم اما لایق این همه تحقیر هم نیستیم. چرا شراب خوردن باید گناه باشه، اگر حدمان را بدانیم و کسی را اذیت نکنیم!؟

### E. Şafak

Sen önce talebelerinin önünde amcamı yerin dibine sokup küçük düşür, sonra da kerhaneden namlı bir kaltağın kaçmasına sebep ol! Artık lamı cimi kalmadı. O mendebur herife haddini bildirmek şart oldu. (Aşk, s.324, prg.2)

## E. Ğaffârvend

اول عمویم را جلوی طلبه هایش تحقیر و لگدمال کردی و بعد سبب فرار یک روسپی مشهور از روسپی خانه شدی. دیگر لام و جیم نمانده. شرط شد به حریف حد و مرزش را نشان دهم. (TA, s.306, prg.1)

'lâmı cimi yok' 'değişmez, kesin, başka yolu yok' demektir. Bu deyi-min birebir çevirisi Farsçada anlamsızdır. Buna karşılık Farsçada " دیگر " "هیچ بهانه و اعتراضی قبول نیست", "حرفی برای گفتن نمانده" deyimleri kullanılır. Cümlemin doğru çevirisi için önerimiz şöyledir:

تو اول عمویم را جلوی شاگردانش تحقیر کن و آبرویش را ببر، بعدش هم باعث فرار یک هرزه مشهور از روسپی خانه شو! دیگه حرفی برای گفتن نمانده. باید به آن مردک عوضی نشان بدهم که دنیا دست کیه؟

## SONUÇ

Tercümede asıl metne sadık kalma ilkesi, tercümelemler arası değerlendirilmenin ilk kıstası ve mütercimmin, yazarın amacını tam olarak aktarmasıdır. Elbette bu iş, hedef ve kaynak dillerdeki yapı farklılıklarının ve kültürel farklılıkların göz ardı edileceği anlamına gelmemelidir. Aksi takdirde bu hususun dikkate alınmaması, mütercimleri birebir çeviri ya da tamamen serbest çeviri tuzağına düşürebilir. Yabancı kültürel unsurları tercüme etmenin en yaygın yöntemlerinde, daha fazla değerlendirilmeyi hak eden, kaynak dil kültürünün bazı gizli köşeleri gözden kaçabilir. Bu durumda çevirinin de diller ve kültürler arasındaki farklılıklardan ötürü gerekli olduğunu, dilin ancak ayrımlar üzerinden anlam ürettiğini ve çevirinin yeni anlamların üretilmesine hizmet eden bir etkinlik olarak algılanması gerektiğini de unutmamak gerekir.

Atasözleri, toplum tarafından benimsenerek ortak olarak kullanılan kalıplaşmış sözlerdir. Bu nedenle atasözleri kitaplarda toplanmasalar bile ağızdan ağıza geçerek yüzyıllarca bir ulusun dilinde yaşamaya devam eder. Ayrıca atasözleri, bilgelik, gerçeklik, ahlak ve geleneksel görüşleri metaforik, sabit ve akılda kalıcı bir biçimde birleştiren ve nesilden nesile aktarılan kısa ve herkesçe bilinen kalıplardır. Daha doğrusu ata-

sözleri, kitlelerin bilgeliğini ve kolektif zekâyı içeren bir kap olarak düşünülebilir. Atasözleri genelleştirilmiş bilgiyi temsil eder.

Ayrıca, bir toplumun kültürünü dilde belirgin ve açık bir şekilde yansıtan ve bir halkın veya milletin düşüncesini, medeniyetini, davranışını, inançlarını ve ilişkilerini temsil eden unsurlar olduğu için bunlardan yola çıkarak etnografik psikoloji hakkında bazı sonuçlara varılabilir.

Deyimler ve Atasözlerinde Çeviri Kusurlarını tespit etmeye yönelik bu çalışmada, çevirisi yapılan *Aşk* romanından ve mütercim *Tarikat-i Aşk* adını verdiği çevirisinden seçilen atasözleri ve deyim örnekleri karşılaştırılarak mütercim Gâffârvend'in deyimler ve atasözlerinin aktarımında yapmış olduğu aktarım kusurları ve bu kusurların sebepleri değerlendirilmiştir. Çevirideki sorunlar ele alınmış olup söz konusu sorunların çözümü için çözüm önerileri sunulmuştur.

Mütercim, deyimler ve atasözlerinin tercümesinde, birçok yerde birebir tercüme yaparak Farsçada olan eş değer karşılıklarını yazmamış ve böylece tercümede kültürel incelikleri göz ardı etmiştir. Oysaki mütercimin, atasözü ve deyim çevirilerinde, kaynak ve hedef dil hâkimiyeti dışında her iki kültürü de yakından tanıması ve kaynak dilin zengin sözlüklerine ve kaynaklarına sahip olması gerekmektedir. Mütercimin bu kaynak eksikliği deyim ve atasözleri aktarımında bariz bir şekilde görülmüştür. Kaynak dildeki atasözü ve deyimler hedef dile zaman zaman kelime kelime aktarılsa da diller arasındaki kültür ya da dil yapısı farklılıkları sebebiyle daha çok farklı şekillerde çevrilmiştir. Bu etken de yazarın mesajının yanlış yorumlanmasına veya iletilmemesine neden olmuştur. Zira mütercim birçok yerde deyimler ve atasözlerini birebir tercüme etmiştir. Bu durum da İranlı okur nezdinde romanın başarısına gölge düşürmüştür.

Sonuç olarak zikredilmesi gereken husus, öykü ve roman çevirisinde mütercimin kaynak ve hedef dile hâkim olmasının yanı sıra asıl metnin yazıldığı dilin kültür, gelenek ve coğrafi konumuna da vakıf olması gerektiğidir.

## KAYNAKÇA

- Aksan, D. (2006). *Türkçenin Sözoarlığı*, 4. Baskı, Ankara: Engin Yayınevi.
- Aksoy, N. B. (2002). *Geçmişten günümüze yazın çevirisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Aksoy, Ö.A. (1988). *Atasözleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, C.1.
- Aktaş, T. (1996). *Çeviri İşlerine Genel Bir Bakış*, Ankara: Orsen Matbaacılık.
- Albayrak, N. (2009). *Türkiye Türkçesinde Atasözleri*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Baker, M. (1992). *In other words: A course book on translation*. London: Routledge.
- Beekman, J.; Callow, J. (1974) *Translating the Word of God: With Scripture and Topical Indexes*. Zondervan.
- Doğanay, A. (1971), *Türkçe Deyimler Sözlüğü*, Ankara: Ankara EGE Matbaası.
- Düşmez, Ömer Anıl. (2014). *Türk Atasözlerinde Geçen Hayvan Adlarına Göre Kavram Profilleri (Bölge Ağızlarında Atasözleri Ve Deyimler Adlı Eser Örneğinde)*. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çukurova.
- Emir, S. (1977), *Örnekleriyle Açıklamalı Deyimler Sözlüğü*, İstanbul.
- Eyuboğlu, E. Kemal. (1973). *Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler*. İstanbul: [Doğan Kardeş Matbaacılık](#), II. Cilt, 1. Baskı.
- Haqqânî, Nâdir. (2007). *Nazarhâ ve Nazarîyehâ-yi Tercume*. Tahran: İntişârât-i Emîr Kebîr.
- Harîrçî, Fîrûz. (1989). *Amsâl ve Hikem-i 'Arabî*. Tahran: İntişârât-i Danîşgâh-i Tahran.
- İlhan, N. (2007). "Atasözleri ve deyimlerimizde beden kelimeleri ve kavram alanları". *Türk Dili Dergisi*, 671, 761-769.
- İli, M., "İngilizce Deyimlerin Türkçeye Çevirisinde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Yolları". *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, DÜSBED, Yıl 7, S. 14, Ekim 2015, s. 112- 128.
- Karadağ, Metin. (2004). *Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri*. Ankara: Ürün Yayınları.

- Mieder, W. (2004). *Proverbs: A Handbook*. Greenwood Flklore Handbooks, Greenwood Press.
- Püsküllüoğlu, A. (1995). *Türk Atasözleri Sözlüğü*, Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Reiss, C. (1971). "Translation Criticism - The Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment". Rhodes, E.F (Trans.) Manchester: St Jerome Publishing.
- Saraçbaşı, M. E. (1978), *Örnekli ve Açıklamalı Türkçe Deyimler Sözlüğü*, İstanbul, Eko Matbaası.
- Soykut, Hilmi. (1974). *Türk Atalar Sözü Hazinesi*. İstanbul: Ülker Yayınları.
- Şükrü, Elçin (1986), *Türk Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı s.623-624.
- Tokmak, A. Naci. (2001). *Telaffuzlu Türkçe- Farsça Ortak Deyimler Sözlüğü* (فرهنگ امثال و حکم مشترک در ترکی و فارسی). İstanbul: Sîmurg.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. 15 Nisan 2020 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden erişildi.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük* (11. bs.). Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yalçın, Perihan; Büyüksaraç, Zeynep. (2017). "Atasözü ve Deyim Çevirilerinin Mona Baker Çeviri Stratejilerine Göre İncelenmesi". *International Journal of Languages' Education and Teaching*, (S. 5/4), s. 817-829. Doi: 10.18298/ijlet. 2110
- Yüceol Özezen, M. (2005). "Türkiye Türkçesi atasözlerindeki değişkenlerin eşdeğerliliği". *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14, 2, 403-416.