

# DOĞU ARAŞTIRMALARI

Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat ve Kùltür Araőtirmaları Dergisi  
**A Journal of Oriental Studies**

2021/1

## MAKALELER/ARTICLES

GÖSTERGELERARASI ÇEVİRİ: İRAN EDEBİYATINDAN BİR UYARLAMA ÖRNEĞİ  
“MİHMÂN-İ MÂMÂN”

*Aysel YILDIZ EROL*

ساخت نحوی بند متممی اسمی فارسی

*Solmaz MAHMOODI*

EMİR MU‘İZZİ DÎVÂNI’NDA FİRDEVSİ VE ŞEHNÂME’NİN ELEŞTİRİLMESİ VE  
HAKİR GÖRÜLMESİ

*Gökhan GÖKMEN*



# DOĞU ARAŞTIRMALARI

**Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat ve Kùltùr Araştırmaları Dergisi**

**A Journal of Oriental Studies**

**DergiPark**  
AKADEMİK

<http://www.doguarastirmalari.com>

**Sayı/Issue: 23, 2021/1**  
**İstanbul-2021**

# DOĞU ARAŞTIRMALARI

A Journal of Oriental Studies

ISSN 1307-6256

Sayı/Issue: 23, 2021/1

Doğu Araőtirmaları yılda iki kez (Haziran-Aralık) yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.  
Doğu Araőtirmaları is an international peer-reviewed journal that published biannually (June-December)

## Sahibi ve Yazı İŐleri M¼d¼r¼ (Owner and Managing Editor)

Prof. Dr. Ali G¼zely¼z

## Yayın Kurulu (Editorial Board)

Prof. Dr. Ali G¼zely¼z  
Prof. Dr. Mehmet Atalay  
Prof. Dr. Abdullah Kızılıcık  
Prof. Dr. Halil Toker  
Prof. Dr. Mehmet Yavuz  
Dr. Öğr. Üyesi Nihat Değirmenci  
Dr. Öğr. Üyesi G¼khan G¼kmen

## Bilimsel DanıŐma Kurulu (Advisory Board)

Prof. Dr. M. Fatih Andı (FSM Vakıf Ü.)  
Prof. Dr. Bedrettin Aytaç (Ankara Ü.)  
Prof. Dr. Mustafa Çiçekler (İ.Medeniyet Ü.)  
Prof. Dr. Rahmi Er (Ankara Ü.)  
Prof. Dr. Kavos Hasanlı (Shiraz Ü.)  
Prof. Dr. A. Karaismailođlu (Kırkkale Ü.)  
Prof. Dr. R.Moshtagh Mehr (A.T.Moallem Ü.)  
Prof. Dr. Mehdi Nourıyan (Esfahan Ü.)  
Prof. Dr. Halil Toker (İstanbul Ü.)  
Prof. Dr. Faruk Toprak (Ankara Ü.)  
Prof. Dr. H¼seyin Yazıcı (FSM Vakıf Ü.)  
Prof. Dr. Asuman Belen Özcın (Ankara Ü.)  
Prof. Dr. Yusuf Öz (Yıldırım B. Ü.)  
Prof. Dr. Ali Temizel (Selçuk Ü.)  
Prof. Dr. Mehmet Atalay (İstanbul Ü.)  
Prof. Dr. Selami Bakırıcı (Atatürk Ü.)  
Prof. Dr. Veyis Değirmençay (Atatürk Ü.)  
Prof. Dr. Ali G¼zely¼z (İstanbul Ü.)  
Prof. Dr. Mehmet Kanar (Yeditepe Ü.)  
Prof. Dr. Hicabi Kırılancıç (Ankara Ü.)  
Prof. Dr. Charles Melville (U. Cambridge)  
Prof. Dr. Celal Soydan (İstanbul Ü.)  
Prof. Dr. Mehmet Yavuz (İstanbul Ü.)  
Prof. Dr. Nimet Yıldırım (Atatürk Ü.)  
Prof. Dr. Abdullah Kızılıcık (İstanbul Ü.)  
Prof. Dr. Ey¼p SarıtaŐ (İstanbul Ü.)  
Doç. Dr. Hassanzadeh Niri (A.Tabatabai Ü.)  
Dr. Öğr. Üyesi G¼khan G¼kmen (İstanbul Ü.)

## Edit¼r (Editor)

Dr. Öğr. Üyesi G¼khan G¼kmen

## YazıŐma Adresi (Correspondence)

Prof. Dr. Ali G¼zely¼z

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak¼ltesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü

34459 Beyazıt-İstanbul

## E-posta Adresi (E-mail)

guzelyuz@istanbul.edu.tr

## İnternet Adresi (Web)

<http://www.doguarastirmalari.com>

*INDEX ISLAMICUS* uluslararası indeksi, *SOBİAD* (Sosyal Bilimler Atıf Dizini) ve *ASOS* ulusal indeksleri tarafından taranmaktadır.

## İÇİNDEKİLER/CONTENTS

### Makaleler/Articles

*Göstergelerarası Çeviri: İran Edebiyatından Bir Uyarlama Örneği “Mihmân-i Mâmân”*

*Intersemiotic Translation: An Example of Adaptation From Iranian Literature “Mum’s Guest”*

**Aysel YILDIZEROL .....1-21**

*ساخت نحوی بند متممی اسمی فارسی*

*The Syntactic Structure of the Persian Nominal Complement Structure*

**Solmaz MAHMOODI .....22-41**

*Emîr Mu‘izzî Dîvânî’nda Firdevsî ve Şehnâme’nin Eleştirilmesi ve Hakir Görülmesi*

*Criticism and Despising of Ferdowsî and Shahnâme in the Dîwân of Amîr Mo‘ezzî*

**Gökhan GÖKMEN .....42-64**

## DOĞU ARAŞTIRMALARI DERGİSİ YAYIN İLKELERİ VE YAZIM KURALLARI

Doğu Araştırmaları Dergisi; “Doğu Dilleri ve Edebiyatları” çerçevesinde çağın gereğini yerine getiren bir bilimsel etkinliğe zemin hazırlamak amacıyla yönelik olarak; öncelikle dil ve edebiyat, aynı zamanda tarih, sanat ve kültür alanlarında özgün makalelere ve nitelikli çevirilere yer veren hakemli bir dergidir.

Derginin yayın dili Türkçe, Arapça, Farsça, Urduca ve İngilizcedir. Yabancı dildeki yazıların yayımlanması, Yayın Kurulu’nun onayına bağlıdır. Dergiye gönderilecek yazıların, Türk Dil Kurumu’nun yazım kurallarına uygun olması gerekmektedir.

Türkçede yaygın kullanılan yabancı kelimelerin dışındaki kelimelerin Türkçe karşılığının kullanılmasına özen gösterilmelidir.

Farklı yazı tipi kullananların, kullandıkları yazı tiplerini de göndermeleri gerekmektedir. Makalelerin özetleri 250 kelimeyi aşmamalıdır. Yazılarda resim, çizim veya herhangi bir görsel anlatım varsa; bunların en az 300 dpi çözünürlükte taranması ve kullanıldığı metindeki adları ile kaydedilerek gönderilmesi gerekmektedir. Yayımlanan yazıların sorumlulukları yazı sahiplerine aittir. Yazılar, A4 sayfa boyutuna göre 25 sayfayı geçmemelidir. Ancak geniş kapsamlı yazılar, Yayın Kurulu’nun onayıyla seri halinde ya da derginin eki şeklinde de yayımlanabilir.

### Yazım kuralları ve sayfa düzeni

- Yazılar MS Word ya da uyumlu programlarda yazılmalıdır. Yazı karakteri Times New Roman, 12 punto ve tek satır aralığında olmalıdır.
- Sayfa, A4 dikey boyutta; üst, alt ve sağ kenar boşluğu 2,5 cm; sol kenar boşluğu 3 cm olarak düzenlenmelidir.
- Paragraf aralığı önce 6 nk, sonra 0 nk olmalıdır.
- Yazının başlığı koyu harfle yazılmalı, konunun içeriği ile uyumlu olmalıdır.
- Makalelerin Türkçe ve İngilizce özetleri 250 kelimeyi aşmamalıdır. 3 ila 5 kelimedenden oluşan anahtar kelime/keywords yer almalıdır. Makalenin Türkçe ve İngilizce başlıklarına yer verilmelidir. Yayın dili Arapça Farsça veya Urduca olan makalelerde Türkçe veya İngilizce özet istenmektedir.
- Başlıklar koyu harfle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlı olacaktır.
- İmla ve noktalamada makalenin veya konunun zorunlu kıldığı durumlar dışında Türk Dil Kurumu’nun İmla Kılavuzu dikkate alınmalıdır.
- Metin içinde vurgulanmak istenen yerlerin “tırnak içinde” gösterilmesi yeterlidir.
- Birden çok yazarlı makalelerde makale ilk sıradaki yazarın ismiyle sisteme yüklenmelidir. Birden sonraki yazarların isimleri sistem üzerinde diğer yazarlar kısmında belirtilmelidir.

### **Kaynak gösterme**

- Doğu Araştırmaları Dergisi sayfa altı dipnot veya APA 6.0 kaynak gösterimini kabul etmektedir.
- Bir eserin derleyeni, tercüme edeni, hazırlayanı, tashih edeni, editörü varsa kaynakçada mutlaka gösterilmelidir.
- Elektronik ortamdaki kaynaklarda yazarı, çalışmanın başlığı ve yayın tarihi belli olanlar kullanılmalıdır.
- Metin içinde atıf yapılmayan kaynaklar kaynakçada gösterilmemelidir.
- Kaynakça makalenin sonunda yazarların soyadlarına göre alfabetik olarak düzenlenmelidir.

Yayımlanan yazıların sorumlulukları yazı sahiplerine aittir.

## GÖSTERGELERARASI ÇEVİRİ: İRAN EDEBİYATINDAN BİR UYARLAMA ÖRNEĞİ “MİHMÂN-İ MÂMÂN”\*

Aysel YILDIZ EROL\*\*

### Öz

Gösterge kavramı kısaca insanların birbirini ve dünyayı anlayıp, anlamlandırmaları için gerekli olan her şeydir. Göstergebilim ise, göstergeleri inceleyen, araştıran ve göstergeler üzerine çalışan bilim dalı olarak nitelendirilmiştir. 1960’lı yıllarda Christian Metz göstergebilimsel kuramı sinemaya uygulamıştır. Metz belki de alanında bir ilki gerçekleştirmiş, dilbilime dayanan, kendine özgü bir film kuramı geliştirmiştir. Sinemada nedensiz hiçbir şeyin bulunmadığını ve her şeyin güdümlenmiş olduğunu, dolayısıyla, düz anlam diye bir şeyin söz konusu olamayacağını savunmuştur.

Sinemanın gelişme dönemindeki uyarlama örneklerine baktığımızda, bunların çoğunun Avrupa kökenli olduğunu görürüz ve dünyada “sinemada edebiyat uyarlamaları” üzerine yapılmış pek çok çalışma bulunmaktadır. Ancak ülkemizde yapılan çalışmalara baktığımızda edebiyat uyarlamaları üzerine yapılan çalışmaların azlığı dikkatimizi çekmektedir. Aynı şekilde, İran sineması üzerine sınırlı sayıda çalışma yapılmıştır ve özellikle uyarlama kapsamında İran filmleri üzerine ülkemizde yapılmış bir çalışma olmadığı görülmüştür. Bu açıdan yapacağımız çalışma İran sineması ve edebiyatı arasındaki ilişkinin, göstergelerarası çeviriye dair yapılmış özgün bir çalışma olması ve bundan sonra uyarlama konusunda ülkemizde, özellikle İran sineması hakkında yapılacak olan çalışmalara bir katkı sağlaması hedeflenmektedir.

Çalışmamızda İran edebiyatında önemli bir yere sahip olan yazar, Hüşeng Murâdî-i Kirmânî’ye ait Mihmân-i Mâmân romanı tanıtılacak, sonrasında yönetmenliğini Dâryûş-i Mehrcûyî’nin yaptığı aynı isimli uyarlama film göstergelerarası çeviri bağlamında incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Göstergebilim, Göstergelerarası Çeviri, Uyarlama, İran Sineması, İran Edebiyatı.

\* Bu çalışma yazarın “Göstergelerarası Çeviri: İran Sinemasına Uyarlanan Edebi Eserler Üzerine Bir İnceleme” adlı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Arş. Gör. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim Tercümanlık Bölümü, Farsça Mütercim Tercümanlık A.B.D., e-posta: aysel\_yildiz888@hotmail.com



**INTERSEMIOTIC TRANSLATION: AN EXAMPLE OF ADAPTATION FROM IRANIAN LITERATURE “MUM’S GUEST”\*\*\*****Abstract**

*Sign; in short, is everything necessary for people to understand and make sense of each other and the world. On the other hand, semiotics is defined as the branch of science that studies, researches and studies the signs. In the 1960's, Christian Metz applied semiotics theory to cinema. Metz broke new ground in the field and developed a distinctive film theory based on linguistics. He argued that there is nothing gratuitous in cinema and everything is guided, so there is no such thing as plain meaning.*

*When analyzed the examples of adaptations in the development period of cinema, it has seen that most of them are of European origin, and there are many studies on "literary adaptations in cinema" in the world. However, when we look at the studies conducted in our country, the scarcity of studies on literature adaptations draws our attention. Likewise, a limited number of studies have been conducted on Iranian cinema, and it has been observed that there is no study on Iranian films in our country, especially within the scope of adaptation. In this respect, this study aimed to be an original study of the relationship between Iranian cinema and literature, on the translation of the signs, and to contribute to the studies that will be carried out in our country, especially on Iranian cinema, in terms of adaptation.*

*In this study, the novel *Mihmân-i Mâmân* (Mum's Guest) by the author, Hûşeng Murâdî-i Kirmânî, who has an important place in Iranian literature, will be introduced, and then the adaptation of the same name directed by Dâryûş-i Mehrcûyî will be examined in the context of intersemiotic translation.*

**Keywords:** *Semiotics, Intersemiotic Translation, Adaptation, Iranian Cinema, Iranian Literature.*

---

\*\*\* This study was produced from the author's doctoral dissertation “Intersemiotic Translation: An Examination on Literary Works Adapted to Iranian Cinema”.

## Giriş

### Göstergelerarasılık ve Göstergelerarası Çeviri İlişkisi

Günümüzde çeşitli sanatlar arasındaki alışverişleri belirtmek için kullanılan göstergelerarasılık kavramı, sanatın estetik yönünü incelemektedir. Bu kavram yeni inceleme alanlarının oluşmasında oldukça önemlidir. Özellikle; yazın ve sinema, yazın ve resim, yazın ve müzik, yazın ve fotoğraf, sinema ve resim, sinema ve fotoğraf, sinema ve sinema, sinema ve tiyatro, sinema ve opera v.b. göstergelerarasılık kavramı kapsamında incelenmeye başlanmıştır. Göstergelerarasılık kavramı ilk olarak Roman Jakobson'a ait *Essais de linguistique générale* (Genel dilbilim denemeleri) adlı eserde karşımıza çıkmaktadır (Aktulum 2011: 9-17). Roman Jakobson, üç çeşit çeviri biçiminden söz etmektedir; diliçi çeviri, (fr. traductionintralinguale), dillerarası çeviri (fr. traductioninterlinguale) ve göstergelerarası çeviri (fr. traductionintersémiotique) (1959: 233). Jakobson bu üç tür çeviriden bizim de faydalanacağımız göstergelerarası çeviriyi, dönüşüm (fr. transmutation) olarak nitelendirmiş ve dilsel göstergelerin, dilsel olmayan göstergeler aracılığı ile anlamlandırılması şeklinde bir tanımda bulunmuştur (1959:233).

Georges Molinié, göstergelerarasılık kavramı ile farklı sanatların biçembilimi ve estetiği içinden, değer eleştirisi yapmayı anlamak gerektiğini savunmuştur. Molinié'ye göre, bir sanat biçimince bir başka sanat biçiminden alınan bir unsur, yeni bir sanat biçimi içerisinde yeni bir anlam ya da değer kazanır. Buna göre göstergelerarasılık, sözselsel bir sanat biçiminin (örneğin bir roman), sözselsel olmayan başka bir sanat biçimindeki (örneğin müzik, resim) varlığı yanında türleri, farklı biçimler arası alışverişleri göstermek için de kullanılmaktadır (Aktulum 2011: 9-17).

Etrafımızda gördüğümüz hemen hemen her şeyin bir gösterge olduğu düşüncesinden yola çıkarak, her göstergenin de kendi içinde başka bir gösterge sistemine çevrilebileceğini ve bunun da bizi göstergelerarası çeviriye götürdüğünü görebiliriz. Yani bir göstergenin kendini bir yorumlayan ya da çevirmen aracılığıyla aynı ya da başka bir göstergeye aktarmasıdır. Göstergelerarası çeviri (ing. intersemiotic translation), birçok şekilde (şiir-sinema, çizgi roman-sinema, tiyatro-sinema, resim-sinema) karşımıza çıkmaktadır ancak biz çalışmamızda roman-sinema uyarlaması üzerinde duracağız.

### Göstergelerarası Çeviri ve Yenidenyazma-Yenidenyaratma İlişkisi

Yazılı bir eser olan romanın, görsel gösterge sistemine dönüştürülmesinde karşımıza yenidenyazma ve yenidenyaratma aşamaları çıkmaktadır. Bu kavramlar son zamanlarda yapılan edebiyat, çeviribilim, metinlerarasılık gibi alanlarda kendini göstermektedir (Dindar 2020: 72). Aktulum, yenidenyazma kavramını, "...genel olarak, hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenmesi" olarak tanımlamıştır (Aktulum 2014: 188). Dindar'a göre yenidenyaratma kavramı da bir şekilde ilk var olanın izini, etkisini, mesajını başka bir şekilde, fakat orijinalinden tamamen kopmadan ya da uzaklaşmadan oluşturmaktır (2020: 79). Tüm bu kavramlara göstergelerarası çeviri bağlamında bakılacak olursa, ilk evre olan yenidenyazma aşamasında; kaynak metin (roman), senarist ve yönetmeni çevirmen, senaryoyu alt-erek metin ve ortaya çıkan filmi ise erek metin olarak tanımlanabilir (Dindar 2020: 88). Roman-film uyarlaması bağlamında bakıldığında kaynak metnin anlamını saptırmamak ve aynı zamanda onu görsel bir dizgeye geçirmek için yeniden yazımı tamamlanmış senaryoyu ele alan yönetmen-çevirmen, senaryodaki olayları veya kurguyu, betimlemeleri, karakterleri doğrudan görsel bir şekilde ekrana yansıtmak için yenidenyaratma sürecinden yararlanır (Dindar 2020: 90).

### Göstergebilim ve Sinema İlişkisi

Göstergenin kısaca insanların birbirini ve dünyayı anlayıp, anlamlandırmaları için gerekli olan her şey, göstergebilimin ise işaret ve göstergelerin anlamlandırılması ve yorumlanması üzerine çalışan bir bilim dalıdır. Göstergebilimin temel kavramları son yıllarda birçok uygulama alanlarına, gösterge dizgelerine ve ele alınan alanın inceleme düzlemlerine göre çeşitlilik kazanmıştır: edebiyat göstergebilimi; resim göstergebilimi; müzik göstergebilimi; çeviri göstergebilimi; sinema göstergebilimi; söylem göstergebilimi; vb. (Rifat 2018: 132). Ayrıca Rifat, *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*'nde göstergebilim yönteminin başka bilim dallarıyla kaynaşması sonucu karma dalların ortaya çıktığını da belirtmiştir. Bunlara örnek olarak insan göstergebilimi, canlılar göstergebilimi, hayvan göstergebilimi, toplum göstergebilimi, davranış göstergebilimini göstermiştir (Rifat 2018: 132). Bu karma dalların ortaya çıkmış olması da göstergebilimin iletişim dizgesine sahip olan her şeye uygulanabilir olmasından kaynaklanmaktadır.

Sinema; m. 1960'lı yıllara doğru güzel sanatların geleneksel altı dalına sonradan eklenerek yedinci sanat dalı olmuştur. O yıllarda özellikle Fransa'da "Sinema Göstergebilimi" ortaya çıkmış ve son yıllarda sinema göstergebilimine karşı yoğun bir ilgi başlamıştır (Wollen 2017: 104). M. 1920'li yıllarda çağdaş göstergebilimin temellerini atan Ferdinand de Saussure ve Charles Sanders Peirce'ün çalışmalarına da dayanarak Rus Biçimcileri'nin ve Fransız kuramcılarının sinema göstergebilimine katkıları büyük olmuştur. M. 1960'lı yıllarda Christian Metz göstergebilimsel kuramı sinemaya uygulamıştır. Metz, belki de alanında bir ilki gerçekleştirmiş, dilbilime dayanan, kendine özgü bir film kuramı geliştirmiştir. Sinemada nedensiz hiçbir şeyin bulunmadığını ve her şeyin güdümlenmiş olduğunu, dolayısıyla, düz anlam diye bir şeyin söz konusu olamayacağını savunmuştur. Bu şekilde, filmleri dil boyutunda inceleyen bir sinema göstergebilimi doğmuştur (Batu 2018: 23). Metz, sinema göstergebilime ilişkin yaklaşımını Saussure'den etkilenerek oluşturmuştur. Metz dışında öne çıkan isimlerden olan Peter Wollen, Peirce'den; Eco ise Saussure ve Peirce'ü eleştirmekle birlikte sinema göstergebilimi konusunda onlardan açıkça etkilenmiştir (Sivas 2012: 532). Her üç kuramcı görsel göstergenin öz niteliği ve işleyiş biçimini incelemiş, sinemada yan anlamı oluşturmanın ne olduğu üzerine düşünmüştür (Sivas 2012: 532). Genel olarak göstergebilim anlam bilimidir ve sinema göstergebilimi, bir filmin anlamı nasıl kurduğunu veya izleyicilere ne anlam ifade ettiğini açıklayabilen kapsamlı bir model kurmayı önermektedir (Andrew 2010: 324). Zafer Özden film göstergebiliminin, iki soruyu yanıtlamaya çalıştığını belirtmektedir. Bunlardan birincisi: Göstergebilim filmi anlamaya ne kadar yardım edebileceği, ikincisi ise: Film deneyiminin göstergebilim sorunlarını anlamaya ne kadar yardım edebileceğidir. (Özden 2004: 141-142). Özden'e göre göstergebilimsel sinema eleştirisi kendi başına bir filmin çözümlenmesinde yeterli değildir ancak göstergebilimsel yaklaşımı kullanmaksızın bir filmin tam olarak anlaşılmasının ve eleştirilmesinin mümkün olduğunu söylemek de güçtür (Özden Bağder 1999: 144). Sinema göstergebilimi üzerine ilk çalışma m. 1964'de Christian Metz'in *Communications* dergisinin dördüncü sayısında yayınlanan *Le Cinéma: Langue ou Langage?* (Sinema: Dil mi, Dil yetisi mi?) başlıklı makalesidir (Bağder 1999: 144). Christian Metz'in çalışmalarını yakından takip eden Jean Mitry ise sinema göstergebilimiyle ilgili düşüncelerini "Göstergebilimi Sorgulamak – Dilyetisi ve Sinema" başlıklı çalışmasında paylaşmıştır (Özarslan 2016: 27).

### Hûşeng Murâdî-i Kirmânî

İran sinemasında adından sıkça bahsedilen yazarlardan biri de Hûşeng Murâdî-i Kirmânî'dir. Yazar, m. 1945 yılında Kirman'da doğmuştur. Özellikle İran çocuk edebiyatında ünlü eserler vermiş bu eserlerinden bazıları da sinemaya uyarlanarak büyük başarılar elde etmiştir. Yazarın önemli çalışmalarından olan ve sinemaya da uyarlanarak ses getiren eserleri arasında *Kışşehâ-yî Mecîd* (Mecit'in Maceraları), *Mihmân-i Mâmân*

(Annenin Misafiri), *Çekme* (Çizme) yer almaktadır. Diğer eserlerinden bazıları; *Lebhend-i Enâr* (Narin Gülüşü), *Tenûr* (Tandır), *Neḥil* (Hurma Ağacı), *Murabbâyî Şîrîn* (Tatlı Reçel), *Moşt ber Pûst* (Deriye Bir Yumruk)'dur (Kâ'idî 2001: 20-25).

### **Dâryûş-i Mehrcûyî**

İran sinemasının ünlü yönetmenlerinden olan Dâryûş-i Mehrcûyî m. 1939 yılında Tahran'da dünyaya gelmiştir. İlkokulda sanatsal faaliyetlere ilgi duyan Mehrcûyî, sonrasında felsefe ile ilgilenmeye başlamıştır. M. 1960 yılında tahsil için Amerika'ya gitmiş ve orada felsefe lisansını tamamlamıştır (Zirâ'atî 1997: 21). Sonraki yıllarda Mehrcûyî'ye ulaşan bir yapımcı kendisinden Nizâmî Gencevî'ye ait, *Şîrîn o Ferhad* (Şirin ve Ferhad) eserinden bir senaryo yazmasını istemiştir. 120 sayfalık örnek bir senaryo ortaya koyan Mehrcûyî bu çalışması için de yeterli desteği görmemiş ve yazdığı senaryo her ne kadar dikkatleri çekse de film olarak çekilememiştir (Hayderî 1999: 21). Yine aynı yıllarda Tahran'da sinema sahibi olan Nusretullâh Munteḥab, Mehrcûyî'den James Bond tarzında bir aksiyon filmi çekmesini ister ve ondan, bu konuda hiçbir desteği esirgemez. Mehrcûyî'nin yönetmenliğini yaptığı bu filmi m. 1966 yılında *Elmâs-i 33* (33. Elmas) ismiyle gösterime girer (Zirâ'atî 1997: 134). Ancak Hollywood'un göz kandıran filmlerini taklit niteliğindeki bu çalışmasıyla Mehrcûyî istediği başarıyı yakalayamaz. *Elmâs-i 33* filminden sonra m. 1969 yılında Ğulâm Huseyn-i Sâ'idî'ye ait bir eser olan *'Azâdârân-i Bayel* (Bayel Ağtçıları) adlı kitabından uyarladığı filmi *Gâv* (İnek) ile modern İran sinemasının adeta temellerini atmıştır. Mehrcûyî uyarlama filmleri için, okumuş olduğu romanları alıntılanmadığını sadece onlardan ilham aldığını şu ifadelerle belirtmiştir;

*Filmlerimin neredeyse yarısı kısa öykülerden ve oyunlardan ilham alınarak yapılmıştır. Ama dikkat edelim, bu filmlerin hiçbirisi yazılmış romanlardan alıntılanarak yapılmamıştır. Alfred Hitchcock'un sözü hep kulağımdadır; büyük başarılı romanlardan alıntılı iyi bir sinema eseri olmaz. Çünkü roman kendi içinde ve özünde tam bir alandır...* (Laleh 2015: 367).

Mehrcûyî'nin yönetmenliğini yaptığı Hûşeng Murâdî-i Kirmânî'nin eseri olan *Mihmânî Mâmân* (*Annenin Misafiri*), 2003 yılında seyirciyle buluşmuştur. Kirmânî'nin diyalog kullanarak yazmış olduğu eser bu sebeple uyarlamayı da kolaylaştırmıştır. Filmde evin annesi olan 'İffet hanımın ansızın misafirleri gelmektedir. Ancak evlerine ilk kez gelen misafirlerini ağırlamak için evlerinde pek de bir şeyleri yoktur. Film boyunca bu yokluk 'İffet hanımın "Evimde hiçbir şeyim yok!" cümlesi ile sıkça dile getirilmektedir (Kûçî ve Cehremî 2014: 162). Filmde geçen ziyafet sahnesi filmin merkezini oluşturmaktadır ve ziyafet sahneleri ile bireysellik yerini ortak paylaşım, bir arada olma duygularına bırakmaktadır. Ali Sadidi Heris, "Dariush Mehrjui ve Modern İran Sinemasının Başlangıcı" adlı çalışmasında Mehrcûyî'nin bu sahnelerle toplumsal sınıf farklarını, husumet ve kin duygularını ortadan kaldırdığını ve izleyicisine yalnız ve bireyci bir dünyadaki unutulmuş eski değerler ile birlikteliği ve yardımlaşmayı hatırlattığını ifade etmiştir (der. Köse 2014: 228).

Dâryûş-i Mehrcûyî yukarıda bahsettiğimiz gerek İran edebiyatından gerekse dünya edebiyatından uyarlamaları dışında eserleri de elbette vardır bu eserlerinden bazıları şunlardır; *Medrese-yi kî mî Reftîm* (Gittiğimiz Okul), *İcâre-neşinhâ* (Kiracılar), *Şîrek* (Aslancık), *Hâmûn* (Hamun), *Miks* (Kurgu), *Bemânî* (Kalasın), *Santûrî* (Santurcu), *Âsemani Maḥbûb* (Sevimli Gökyüzü), *Heme Dâna* (Herkes Bilgin), *Nârencî-pûş* (Turuncu Giyimli), *Çe Hûbe kî ber-geştî* (Ne Güzel, Dönmüşsün) (Zirâ'atî 1997: 21-25).

### ***Mihmân-i Mâmân* (*Annenin Misafiri*) Romanının Tanıtımı**

Hûşeng Murâdî-yi Kirmânî tarafından m. 1996 yılında, uzun hikâye türünde yazılmıştır. Çalışmamıza kaynak aldığımız baskısı m. 2017 yılında, Ney yayınları tarafından Tahran'da basılmıştır.

*Mihmân-i Mâmân* eseri, günümüz İran toplumunda, geniş avlulu bir evde yaşayan yoksul bir ailenin, ansızın evine gelen misafirlerini konu almaktadır. Hazırlıksız yakalanan annenin ruh hâli, misafirlerini en iyi şekilde ağırlama telaşı okurla buluşturulmuştur. Yazar romanda, hem aile içinde hem de aile ile komşuları arasındaki yardımlaşma olgusunu ön plana çıkarmıştır.

### **Eser ve Filmin Karakterler Açısından Karşılaştırması**

Erek metinde gösterilen kahramanların sayısı kaynak metne kıyasla daha fazladır. İzleyici ana kahraman olan anneyi, onun kocasını ve çocuklarını, eve gelen misafirleri ve yemek için ona yardım eden komşuları daha çok ön planda görmektedir. Hem yazar hem de yönetmen, kahramanlarını, ruhsal ve fiziksel olarak günlük hayatta karşılaşılabilecek şekilde seçmiştir.

#### **‘İffet**

Hem kaynak metin hem de erek metinde 35-40 yaşlarında olan evin annesi ‘İffet’in sağlık problemi vardır. Anne şefkatine sahiptir. Misafirlerine oldukça değer verir, onları önemser. Komşuları tarafından sevilmektedir. Evde, aktif bir rolü olan ‘İffet’in sözü dinlenmektedir. Anaerkil yapı hem kaynak metinde hem de erek metinde açıkça verilmiştir. ‘İffet; panik, eli ayağına dolaşan, heyecanlı ve maneviyatlı bir yapıda okur ve izleyici ile buluşur.

#### **‘Abbâs / Yedullâh**

Evin babasıdır. Kaynak metinde adı ‘Abbâs, erek metinde ise Yedullâh’tır. Bu değişikliğin sebebi belli değildir. Kaynak metne göre bir mozaik fabrikasında çalışmaktadır ancak yaptığı iş hakkında detay verilmez. Erek metinde ise kendini sinema sektörüne adanmış bir adam olarak izleyici karşısına çıkmaktadır. Maddi kazancı pek de iyi değildir, buna rağmen ailesi için elinden geleni yapar. Arkadaşları arasında fikrine güvenilen bir kişiliktir. Hem romanda hem de filmde ev ortamındaki yaşamında arka planda görünmektedir. Daha pasif bir roledir. Aile hayatında ağırlıklı olarak karısının sözünü dinlemektedir. Konuşmayı seven ancak, sözlerini tartmadan konuşan, neşeli ve kadercil bir yapıya sahiptir.

#### **Emîr ve Bahâre**

Evin çocuklarıdır. Kaynak metne göre Emîr 15, Bahâre 13 yaşındadır. Erek metinde ise Bahâre daha büyüktür. Emîr karakteri de 10 yaşlarında verilmiştir. Çocuklar yaşlarına göre daha olgun ve bilinçli yapıya sahiptirler. Annelerine ev işlerinde yardımcıdırlar. Kaynak metinde, Bahâre karakteri her ne kadar yaşça küçük olsa da, annesinin gözünde bir yetişkindir. Ayrıca annesi tarafından azarlandığı için kırılmalı bir yapısı vardır.

#### **Şadîke**

Kaynak metinde aile hayatına dair pek bilgi verilmeyen Şadîke, erek metinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Eskiden çalışan bir kadın olduğu ve eşi Yûsuf ile işi vasıtasıyla tanışıp evlendiği bilgisi vardır. Erek metne göre hamiledir ve kocasının uyuşturucu kullanması sebebiyle aile içinde şiddet yaşamaktadır. Evliliğinden ve hamileliğinden dolayı pişmandır. Komşu rolünde ise, her iki metinde de yardımsever ve iyi kalpli bir yapısı vardır.

#### **Yûsuf**



Yûsuf, kaynak metinde yer almamaktadır. Erek metne göre Yûsuf karakteri zengin bir aileye mensup ancak, ailesi karısını istemediği için, karısıyla birlikte onlardan ayrı yaşamaktadır. Uyuşturucu bağımlıdır ve hamile karısını dövmektedir. Ancak diğer bir taraftan da komşuları için yardımseverdir. Sosyal açıdan önemli bir karakter olan Yûsuf, yazılı eserde yer almamaktadır. Yönetmen-çevirmen bu karaktere yer vererek hikâyeyi daha etkili kılmayı planlamıştır.

### **Kimyager**

Kaynak metinde yer almayan diğer bir karakter de tıp öğrencisi olan kimyagerdir. Diğer karakterlerle aynı avluda yaşamaktadır. Kendini araştırmaya, yeni şeyler bulmaya adanmış genç bir kimyagerdir. Yardımsever bir yapısı vardır. Ancak Yûsuf karakteri gibi, kaynak metinde yer almaz.

### **Mihmân-i Mâmân Romanının Özeti**

#### **Birinci Bölüm - Bir Demet Çiçek Gibi**

Bahâre dışarıdan bir araba sesi duyar ve Emîr'e bahçenin kapısını açmasını söyler. Telaşa kapılan anne, çocuklara biraz daha sabredip, gelenlerin kapıyı çalmalarını beklemelerini söyler. Babalarının henüz misafirlerden haberi yoktur. Kadın, kocasını aramış ve hemen eve gelmesini söylemiştir. Çocuklar bahçenin kapısını açmaları gerektiğini, onlar açmazsa komşularından birinin zaten kapıyı açacağını söyler. Kadın, komşularına misafirlerinin geleceğini ve kapıyı kendilerinin açacaklarını söylemiştir. Kapı bir kez daha çalınır, anne telaşla bakakalır. Dağılmış ev ve üst başla ne yapacağını düşünür. Aceleyle kapıya koşar ve kapıyı açınca şaşırır. Gelen, komşusu Ehevân hanımdır. Ona "Bir an gelenlerin ablamın oğlu ve onun yeni evlendiği eşi olduğunu sandım. Hasta olduğumu duymuşlar, on dakika uğrayıp gideceklermiş" der. Ev sahibi anne, kendini paralamış, bahçeyi adeta bir demet çiçek gibi yapmıştır. Ehevân hanım helva için gülsuyu istemeye gelmiştir. Evin babası, kapıdan kucağında bir karpuzla eve girer. Kadın, kocasına hayıflanır. "Eğer gelenler senin misafirin olsaydı, eve şimşek gibi gelirdin" der. Kocasına kıyafetlerini değiştirip, biraz çerez almaya gitmesini söyler. Bu esnada komşuların tavukları ortalığa çıkar. Etrafi kirlenmelerinden korkan kadın, oğluna tavukları kovalayıp, uzaklaştırmasını söyler. Bu sırada dışarıdan bir araba sesi duyulur. Bu kez gelen misafirleridir. Kadın oğlu Emîr'e, misafirlerin arabalarını ayarladığı park yerine park ettirmesini söyler. O esnada kapı çalar. Emîr aynada yüzündeki sivilceye bakmaktadır. Babası sıkışan pantolon fermuarı ile uğraşmakta, Bahâre de aynada başörtüsünü düzeltmektedir. Kadın telaşla bir o yana bir bu yana koşturur.

#### **İkinci Bölüm - Annenin Açık Kalan Gözleri**

Emîr kapıyı açmak için koşar. 'İffet'in misafirinin geleceğini bilen komşuları evlerine çekilmiştir. Misafirleri (ablasının oğlu ve karısı) ellerinde koca bir buket çiçekle içeri girerler. Karısı yaşça gençtir. Selamlaşır, birbirlerine hal hatır sorarlar. Yeni gelin temiz avluya, avludaki ağaçlara bakar. Pencereilerin ardından meraklı komşular, gelen adam ve karısını süzerler. Bu esnada 'İffet hanımın aklına son anda bir şey gelmiştir ve aceleyle avluya çıkar. Dönüşte elinde nazar için bir şeyler vardır ve gelinle, damada doğru serpiştirir. Aynı zamanda dualar da eder. Yeni gelin, oturdukları şilteye bakar. Oda temiz ve derli topludur. Şiltenin kumaşının ne kadar güzel olduğunu söyler. Babaları çocukların yaşını soran yeni geline, "Emîr 15, Bahâre 12 yaşında" der. Bahâre, 13 olarak düzeltir. Bu esnada kapı çalar ve komşuları park etmiş olan arabayı çekmeleri gerektiğini söyler. Emîr, adamdan anahtarı ister ve kendisinin arabayı kenara çekebileceğini söyler.

#### **Üçüncü Bölüm - Emîrin Kaçışı**

Emîr arabayı kenara çekmek için dışarı çıkar. Kamyon şoförü, araba sürmeyi bilip bilmediğini sorar. Emîr bildiğini söyler ve direksiyon başına geçer. Boyu çok da yetişmediği için önünü zor görür. Emîr önde, kamyon arkada yavaş yavaş gitmeye başlarlar. İnsanlar telaşla Emîr'in sürdüğü arabanın önünden kaçırlar. Emîr arada sırada önünü daha iyi görebilmek için başını kaldırır. Ayağının altına bir şey koymak ister ama o zamanda debriyaj ve frene basması zorlaşacaktır. Arkadan gelen kamyon ve onun arkasından gelen arabalar kornaya bastıkça, Emîr telaşlanır ve terler. Bu esnada birkaç okul arkadaşı Emîr'i görür ve aniden arabaya binerler. Emîr inmelerini söylese de inmezler aksine biri radyoyu açar, diğeri kendisini eve kadar götürmesini ister. Emîr telaşla bir sokağa girer, sokak tek yöndür. Kamyon ve diğer araçlar zar zor Emîr'in sürdüğü arabayı geçerler. Arabadakiler aniden bir polis arabası görürler, Emîr'in ehliyeti yoktur, bu yüzden çok telaşlanır. Polis arabası yanlarından geçip gider. Emîr, misafirlerinin arabası ile bir şeye ya da birine çarpmaktan çok korkar, daha da panikler. Evden çıkmalı epeyce vakit olmuştur. Ailesinin onu merak ettiğini, belki de misafirlerinin dönmek istediklerini düşünür. Ayakları titremektedir. Bir tümsekten geçerler ve araba sağa sola yalpalar. Emîr, "Umarım birini öldürmemişimdir" diye düşünür.

#### **Dördüncü Bölüm – Gözü Yolda Kalan Anne**

Bahâre misafirlere çay ikram eder. 'İffet karpuz dilimlemektedir. Bahâre, annesine gelen çiçeklerden birkaçını, hasta olan öğretmenine götürmek için ister ancak annesi izin vermez. Bu esnada anne, geç kalan oğlu Emîr için endişelenmektedir. Kocasına, gidip Emîr'e bakmasını söyler. Kocasını endişelenmemesini, sokakta arkadaşlarıyla futboldan ya da arabadan konuşuyor olabileceğini söyler. Evin babası, misafirlere geçmişte eşi 'İffet ile nasıl tanıştığını anlatmaya başlar. 'İffet telaşla adama seslenir. Emîr'in arabayı alıp gitmiş olduğunu söyler. Komşularından biri, arabada iki çocukla gittiğini söyler. 'İffet çok korkmuştur. Kocasını 'Abbâs'tan, Emîr'i bulmasını ister. Bu esnada hâli de fenalaşmıştır. 'Abbâs misafirlerinden müsaade ister ve dışarıya çıkar. Bahâre, Emîr'in nerede olduğunu soran misafire, dışarıda çocuklarla konuşmaya dalmış olduğunu söyler. Bahâre bir fotoğraf albümünü gelinin kucağına bırakır. Gelin, albüme bakmaya başlar. Kocasını bir fotoğrafa bakar ve anısını anlatmaya başlar. Sonra teyzesinin nerede olduğunu sorar. Bahâre, annesinin biraz rahatsızlandığını söyler. 'İffet, Emîr'i çok merak etmektedir. "Kaza mı yaptı" diye düşünür, ablasının oğlu endişelenmemesini söyler. 'İffet, mahcubiyetle olanlar için özür diler.

#### **Beşinci Bölüm – İyi İnsan**

Hava kararmıştır. 'İffet, 'Abbâs, misafirleri, komşuları ve arabaya binen çocukların aileleri, hepsi köşe başında beklemektedirler. 'İffet, ya bir kaza olduysa, masraf çıkacak diye dizlerini dövmektedir. Ablasının oğlu, "Emîr'e bir şey olmasın yeter" diyerek teselli eder. Bu esnada sokağın başından araba görünür. Arabadan şişman ve saçları dökülmüş bir adam çıkar. "Arabayı çocuklara oyuncak mı ettiniz?" diye sorar. 'İffet arabanın içinde Emîr ve arkadaşlarını göremeyince daha da telaşlanır. Adam arabayı nehir kenarında gördüğünü, direksiyon başındaki çocuğun çok korkmuş ve ağlamakta olduğundan, onlara yardım ettiğini, arabayı sağ salim sahibine getirdiğini; çocukların da utançtan, arkadan yürüyerek gelmekte olduğunu söyler. 'Abbâs, adamı eve davet eder. Adam teklifi kabul etmez ve gider. 'Abbâs, oğlu Emîr için kızgınlıkla söylenir.

#### **Altıncı Bölüm – Israrcı Baba**

Yeni gelin gitmek için eşine kaş göz işareti yapar. Kocasını, teyzesinden müsaade ister. 'Abbâs kalmaları için ısrar eder. 'İffet de yarım saat daha oturmalarını rica eder. Misafirleri, biraz daha oturmaya karar verirler. Bahçe kapısı çalar. Annesi, Bahâre'ye kapıyı açmasını söyler ancak, komşuları Şadike çoktan kapıyı açmıştır. Ehevân hanım

gelmiştir ve ‘İffet hanımı görmek ister. Bahâre yanına geldiğinde Şadîke, kapıyı sürekli kendisinin açtığından şikâyet eder. “Eğer kapıyı duymuyorsanız zil takalım sizin kapıya” der. Ehevân sakinleşmesini söyler. Şadîke, günde on kez kapıya gittiğini ve en çok da komşuları için kapının çalındığını söyler. Ehevân hanım, komşusu ‘İffet’e tatlı yapmıştır. Bu sırada yeni gelin Şevket, kocası Cevâd’a artık gidelim der. ‘Abbâs, biraz daha oturup birlikte bir şeyler yemeyi teklif eder. Şevket, yemek teklifini nazıkçe geri çevirir. Kapı tekrar çalar, gelen yine Ehevân hanımdır. Bu kez Emîr de yanındadır. Kamyon şoförünün o arabayı sürmeyi bilmediği için direksiyona geçtiğini, sonrasında arabaların arkasından korna çaldıklarını, duracak yer olmadığı için arabayla ileri gittiğini söyler. ‘Abbâs, arabayı izinsiz aldığı için Emîr’e kızar. Annesi, sınavına çalışması için Emîr’e söylenir. Ehevân hanım, ‘İffet’in de isteğiyle içeri girer ve ‘İffet’in misafirleri ile biraz sohbet eder. Ehevân hanım mahallede telefonu olan tek kişidir. Birine bir telefon gelince torunlarına, o kişiyi telefonun başına çağırttığını anlatır. Ehevân hanım gittiğinde Şevket de gitmek ister ve kocasına işaret yapar. Cevâd müsaade ister. ‘Abbâs kuru bir ekmek de olsa, kendileri ile akşam yemeğinde olmaları için ısrar eder. Yemek yemeden giderlerse, teyzesinin onlara güceneceğini söyler. ‘İffet de kalmalarını söyler ancak hemen sonra içeriye gider ve Bahâre’ye dert yanar. Babasının söylediklerine sinirlenmiştir. Kendi kendine söylendikten sonra kocasını çağırır ve ona, evde akşam yemeğinin hazır olmadığını ve pişirecek bir şeylerin de bulunmadığını söyler.

### **Yedinci Bölüm – Anne Şimdi Ne Yapacak?**

Misafirleri akşam yemeğine kalacağı için, ‘İffet çok endişelidir. Evde ikram edecek bir şeyler olmadığından Bahâre, misafirlerin getirdiği tatlıdan ikram etmeyi teklif eder. Ama annesi bunun uygun olmayacağını düşünerek reddeder. Bahçe kapısı çalar ve Bahâre kapıyı açar. Ehevân hanım bu kez Şadîke için helva getirmiştir. Ehevân hanım Emîr’in kebab almak için restorana gittiğini görünce, ‘İffet’e lokantanın kapalı olduğunu ve saat geç olduğundan yiyecek bir şey bulamayacağını söyler. ‘İffet kocasının akşam yemeği ısrarını anlatır ve dert yanar. Ehevân hanım, kocasının iyi bir şey yaptığını söyler. ‘İffet kendi kendine, çaresizlikle yakınır.

### **Sekizinci Bölüm – Allah Büyüktür**

Cevâd, dışarıda komşusuyla olan ‘İffet’in yanına gider ve yemek için çok zahmet etmemelerini söyler. Bu esnada Şevket de dışarıya çıkar ve akşam yemeği için onlara yardımcı olmak istediğini söyler. ‘İffet teşekkür ederek gelinin yardım teklifini geri çevirir. Odaya geçip kocasıyla oturmasını söyler. Bahâre, annesine komşuların yardım edeceğini söyler ve Şevket’i içeriye götürür. ‘İffet bir kenara oturur ve ne yapacağını düşünmeye başlar. O esnada komşusu Ehevân elinde pirinçle gelir. ‘İffet kendilerinde de pirinç olduğunu ama ithal olduğundan misafirlere layık olmadığını söyler. Bu sırada Şadîke elinde bir paket et ile yanlarına gelir. Güveçte kıyma yapmayı teklif eder. Misafirlere kıyma severler mi sormalarını ister. Bahâre kıyma sevip sevmediklerini sorar ve Şevket’in esas kûrme-sebzî<sup>1</sup> sevdiğini öğrenir. Annesine söyler. Şadîke gider ve dolaplarından kûrme-sebzî çıkarır ve yemeklerin yarım saate hazır olacağını, endişe etmemesini söyler.

### **Dokuzuncu Bölüm – Meş Meryem’in Tavuğu**

‘İffet, evine ilk kez gelen misafirleri için büyük bir sofraya kurmak ister. Tavuk pişirmeyi de çok istediğini ama evinde tavuk olmadığını söyler komşularına. Ehevân ve Şadîke’nin de evinde tavuk yoktur. ‘İffet, tavuk satan yerlerin kapalı olup olmadığını düşünür. Komşularından biri gidip başka birinden istemeyi teklif eder. Vakit geç olmuştur bu yüzden ‘İffet kabul etmez. Şadîke’nin aklına avlu komşuları Meş Meryem’in tavukları

<sup>1</sup> İran’a ait meşhur bir yemek.



gelir. Ondan bir tavuk isteyip parasını ertesi gün verebileceğini söyler. ‘İffet, gün içinde onun tavuklarına laf söylediği için tavuk istemeye gönlü el vermez. Ama çaresiz kalır. Bu esnada evlerinden müzik ve şarkı sesleri gelir. Kocasını ‘Abbâs, televizyonları bozuk olduğu için, misafirleri akşam yemeğine kadar şarkı söyleyerek oyalamaktadır. Şadîke, Meş Meryem’in kapısını birkaç defa çalar. Meş Meryem’in uykusu ağırdır ve geç cevap verir. Şadîke akşam yemeği için tavuklarından birini istediklerini söyler. Meş Meryem, biraz itirazdan sonra kabul eder ve kümeden bir tavuk seçer. Bu esnada tavuklarına isimleri ile seslenir ve onların çocukları olduğunu, tavuklarını çok sevdiğini söyler. Bir taraftan ağlayarak, diğer taraftan da söylenerek küçük bir horoz yakalar. Şadîke horozu aldığı anda Meş Meryem daha da sesli ağlamaya başlar. Şadîke’nin kocası elinde bir bıçakla görünür. Meş Meryem koşar ve horozu geri alır. Onu ne kadar çok sevdiğini söyler. Şevket ve diğerleri dışarıya çıkar, kimin ağladığını merak etmişlerdir. Meş Meryem horozu kafesine geri koyar. ‘İffet, pilav yapmaya başlar. Meş Meryem pilav için su getirir. Bu esnada Bahâre onlara doğru koşar.

### Onuncu Bölüm – Bahâre’nin Öfkesi

Bahâre koşarak annesine içeri gelmesini, babasının kendisini rezil ettiğini söyler. ‘Abbâs, geçmişte çok zorluk çektiklerini anlatmaktadır. ‘İffet ağlayarak bunların gereksiz konular olduğunu söyler. ‘Abbâs gençlere nasihat vermek istediğini söyler. ‘İffet söylediklerine biraz daha dikkat etmesini tembihleyerek dışarı çıkar. Yemeklere bakar. Bahâre koşarak annesini tekrar içeriye çağırır. Babası hakkında söylenir. Annesi ile içeri girdiğinde, babasının çoraplarına bakmasını ister. ‘Abbâs’ın çorabı delinmiş, parmakları görünmektedir. ‘İffet çok sinirlenir ve hemen yeni çorap getirir. Ehevân hanım sofrayı hazırlamalarını, yemeklerin pişmek üzere olduğunu söyler. Emîr, Cevâd ile futbol hakkında ve Bahâre de Şevket ile okul hakkında konuşmaktadır. ‘İffet, sofrayı kurmadığı için Bahâre’ye oldukça sinirlenir ve onu azarlar. ‘İffet dışarıya çıkar ve yemekleri getirir. Sofranın gecikmesinden dolayı özür dileyerek yemeğe buyur eder. Bahâre odada yoktur. Annesi yanına gider. Bahâre, söylediklerinden dolayı annesine küsmüştür ve sofraya oturmak istemez. Şevket içeri gelir ve Bahâre’yi çekerek sofraya götürür. Şevket annesinin kötü bir şey demediğini, onun çok yorulduğunu söyler. Tam sofraya oturdukları sırada kapı çalar. Meş Meryem elinde bir kap yemekle gelmiştir. Eve geri döndüğünde uyku tutmadığı için geldiğini söyler. ‘İffet eve davet eder. Birlikte içeri girerler.

### On Birinci Bölüm – Yeni Misafir

‘İffet, Meş Meryem için tabak ve kaşık getirir. Bahâre bir kaşık yemek alır ve doyduğunu söyleyerek gider. Annesi ile Bahâre yine tartışır. Meş Meryem misafirleri ile sohbet eder. Şevket doyduğunu söyleyerek sofradan çekilir. Meş Meryem, Şevket’e daha genç olduğunu, biraz daha yemesini söyler. Şevket yeterince yediğini, yoksa rahatsızlanacağını söyler. Meş Meryem evden çıkar ve Şevket için ilaç getirir. ‘İffet ve ‘Abbâs’a yemek yemeleri için ısrar eder. Bu sayede misafirleri de çekinmeden yiyeceklerdir. Biraz daha yerler. Bahâre sofranın kaldırılmasına yardım etmez. Annesi, Emîr’den yardım ister. Emîr, misafirlerin getirdikleri tatlıdan yediği için annesinden azar işitir. Annesi, yardımlarına karşılık o tatlıdan, komşularına da vermek istemektedir. Bulaşıkları dışarı çıkarırlar. Bu esnada Meş Meryem’in hıçkırarak ağladığını görür.

### On İkinci Bölüm - Meş Meryem’in Ağlaması

Meş Meryem, getirdiği yemekten yemedikleri için ağlamaktadır. ‘İffet, Meş Meryem’i içeriye götürür ve yemekten yemelerini, Meş Meryem’in üzüldüğünü söyler. Misafirler birer parça yemekten yerler. Meş Meryem gülümser ve Şevket için bir banyo kesesi çıkarır ve ona hediye eder. Cevâd, gitmek için izin ister. ‘Abbâs geç olduğunu, Meş Meryem’in evinde rahatça yatabileceklerini, ertesi gün de sabah kelle paça içip, öğle

yemeğinde dere kenarına pikniğe gidebileceklerini söyler. Karısı, içinden kocasının bu ısrarı için söylenir. ‘İffet aniden rahatsızlanır ve duvar kenarına oturur. ‘Abbâs, karısını doktora götürmeyi ister. Ancak ‘İffet kendi doktoru, doktor Hâcî’den başkasına gitmeyeceğini söyler. Cevâd da rahatsızlanan teyzesini doktora götürmeyi teklif eder. Hazırlanıp yola çıkarlar.

### **On Üçüncü Bölüm – Doktor Hâcî**

Doktor Hâcî, tansiyonu düştüğü için fenalaşan ‘İffet’e reçete yazmıştır. Bu esnada yanlarında gelen Cevâd’ı da tanımıştır. Çocukluğunda geçirdiği bir hastalığı tedavi ettiğini hatırlamıştır. Cevâd’ın ne kadar büyümüş olduğundan söz eder. Abisinin ve Cevâd’ın, çocukluklarında ne tür sıkıntılar çektiğini hatırlar ve gözleri dolar. Şevket, teyzesi ve Emîr gururla Cevâd’a bakarlar. Doktorla vedalaşp çıkarlar.

### **On Dördüncü Bölüm - Ehterâm Hanımın Evi**

Cevâd, arabayla reçetede yazan ilaçları almak için bir sokağa girer. Bu esnada radyoda Hâfîz’den bir şiir duyulur. Cevâd ilaçları alırken birer dondurma yemeyi teklif eder. Ancak Bahâre evde yalnız olduğu için ‘İffet, dondurmaya gerek olmadığını söyler. Araba köşeyi dönünce ‘İffet, eski bir komşusu Ehterâm’ın evini görür. Evin mutfak lambası açıktır ve kadının mutfaktaki gölgesi görünür. ‘İffet, Bahâre ve Ehterâm’ın başından geçen bir kazayı anlatır. Eğer geç olmasaydı ziyaret etmek istediğini söyler. Bahâre’nin yalnız olmasından dolayı hemen eve dönmek ister.

### **On Beşinci Bölüm – Dondurma**

Yolda bir kamyon yolu kapatmıştır. ‘Abbâs, Emîr ve ‘İffet arabadan inerler ve evlerine doğru yürümeye başlarlar. Misafirleri korna çalarak geri geri çıkıp onlardan ayrılır. ‘Abbâs, Emîr ve ‘İffet, eve girdiklerinde Bahâre battaniyesine sıkıca sarılmıştır. Annesine, evde böcek gördüğünü ve korktuğunu söyler. ‘İffet, Bahâre’ye dondurmasını verir. Onsuz boğazından geçmediğini söyler. Bahâre bulaşıkları yıkamıştır, annesi görünce çok sevinir. Misafirlerin getirdiği çiçeklerden öğretmenine götürebileceğini söyler. Bahâre avluya çıkar ve dondurmasını yer. Komşularının ışıkları açıktır. Meş Meryem’in fısıltısı duyulur. Hamam kesesi dikmektedir.

### **Mihmân-i Mâmân Filminin Özeti**

Dâryûş-i Mehrcûyî tarafından m. 2003 yılında kaynak aldığı eser ile aynı isimle beyaz perdeye uyarlanmıştır. Renkli olarak çekilmiş olan film 107 dakikadır. Film, 22. Uluslararası Fecr Film Festivali’nde en iyi erkek oyuncu, en iyi kadın oyuncu, en iyi yönetmen ve en iyi senaryo dallarında ödül almıştır. Filmin başrol oyuncular, Golâb Âdîne (‘İffet), Hâsan Pûrşîrâzî (Yedullâh), Pârsâ Pîrûzfer (Yûsuf), Nesrîn Muşkânî (Şadîke), ‘Alîreza Ca’ferî (Emîr), Melîkâ Şerîfînyâ (Bahâre).

Film, telefonda konuşan bir kadının (‘İffet) görüntüsü ile başlar. Kız kardeşinin oğlu ve onun yeni evlendiği eşi ilk kez kadının evine gelecektir. Bu haber ‘İffet’i telaşlandırır ve hazırlık yapmak için kendi evine gider. Kendi kendine söylenerek ortalığı toparlamaya başlar. Aynı zamanda da mutfakta ikram edecek neler var diye bakar. Oğlu Emîr’e, babasını arayıp eve gelirken meyve, çay, şeker, tatlı getirmesini söyler.

Görüntüye Emîr gelir. Telefonda babasına, eve misafir geleceğini ve gelirken bir şeyler getirmesini söyler. Babası gürültülü bir yerde olduğu için tam anlayamaz, Emîr telefonu kapatır. ‘İffet, avluyu süpürür, oğluna da camları silmesini söyler. Kızı Bahâre de odadaki dağınıklığı toplar. Bu esnada kapı çalar, bir komşusu (Yûsuf) ceviz ayıklamaktadır, Yûsuf’un karısı Şadîke söylenerek kapıya yönelir. ‘İffet, misafirlerinin

geleceğini söyleyerek kapıyı açar. Gelen başka komşusu Ehevân'dır. Helva yapacağını ve biraz gülsuyu istediğini söyler.

Görüntüye bir karpuzla eve giren baba (Yedullâh) gelir. Evde bir telaş vardır. 'İffet evde bir şey olmadığından kocasına şikâyet eder. Kocasını, tüm parası ile karpuz aldığını söyler. Meş Meryem'in tavukları ortalıktadır ve 'İffet, Emîr'e onları kümise koymasını söyler. Görüntüye üzerinde beyaz önlüğü ile deney yapmakta olan kimyager komşuları gelir. Bahâre ondan ödevine yardım etmesini ister.

Kapı çalar. 'İffet üstünü başını düzeltir ve kocasından da kıyafetlerini değiştirmesini ister. Emîr tatlı alıp gelmiştir. Kapı tekrar çalar, bu kez gelen misafirleridir (Şevket ve Cevâd). Büyük bir heyecanla misafirlerini karşılarlar. 'İffet misafirlerinin biraz beklemelerini söyler. Cevad ne kadar güzel bir avluları olduğunu söyler, o esnada dışarıdaki bir inşaatta çalışan işçinin şarkı söylediği duyulur. 'İffet elinde bir buhurdanlıkla misafirleri etrafında dualarla tütsü dolaştırır. Birlikte eve geçerler.

Misafirleri bir demet çiçek ve bir kutu tatlı getirmiştir. Bahâre ve annesi onları yerleştirir. Şerbet ikram ederler. Bu esnada kapı çalar ve bir çocuk, misafirlerin park etmiş oldukları arabayı çekmeleri gerektiğini, yolu kapattığını söyler. Emîr arabayı kendisinin çekebileceğini söyler ve anahtarı alıp çıkar. Biraz zaman geçmiştir, 'İffet, kocasını da alıp Emîr'e bakmaya gider. Geri döndüklerinde misafirleri gitmek için müsaade ister ama 'İffet ve Yedullâh biraz daha kalmalarını ister.

Kapı çalar ve komşuları Ehevân elinde helva ile gelir. Bahâre'den babasını çağırmasını ister. Yedullâh, arabayı alan Emîr'i görünce ona kızar ve kovalamaya başlar.

Misafirler gitmek için tekrar izin isterler, ancak Yedullâh kalmaları için ısrar eder. 'İffet, her ne kadar ısrar etmemesi için kaş göz yapsa da kocası anlamaz. Misafirler biraz daha kalmaya karar verir. 'İffet, evde yemek için bir şey olmadığından dolayı kocasına çıkışır.

Görüntüye kavga eden komşuları Şadîke ve kocası Yûsuf gelir. 'İffet ve kocası kavga sesine çıkarlar onları ayırmaya çalışırlar. Şadîke uyuşturucu kullanan kocasından, ağlayarak dert yanar. Onu dinleyen 'İffet de, akşam yemeğinde pişirecek bir şeyi olmadığı için ağlamaya başlar.

'İffet komşusu Ehevân getirdiği pirinçleri ayıklamaktadır. Yerli pirinç olduğu için, onu pişirmenin daha iyi olacağını söyler. Diğer komşusu Şadîke de biraz et getirmiştir. Bu esnada evin içinde Yedullâh misafirlerini oyalamak için şarkı söyler, çocuklar dans eder. Şadîke, Meş Meryem'den bir tavuk vermesini ister. Meş Meryem söylenerek kümise girer ve kesilmesi için bir tane tavuk seçer. Şadîke'nin kocası tavuğu kesmek için elinde bıçakla görüntüye gelir. Meş Meryem ağlayarak tavuğunu geri alır. Ağlama sesine Şevket ve Cevâd dışarı çıkar. 'İffet onları içeriye gönderir. Bu esnada başka bir komşusu büyük bir tencere getirir. Olan biteni izleyen Emîr koşarak dışarıya çıkar ve bir arkadaşı ile birlikte görüntüye gelir. Arkadaşı anahtarla bir bakkalın kepengini açar. Emîr bakkaldan tavuk ve balık alır. Bakkaldan çıkmak üzereyken, arkadaşının babası gelir ve habersiz aldıkları şeyler için arkadaşına kızar. Emîr, adama kızmamasını, aldıklarını not ettiklerini ve ertesi gün ödeyeceklerini söyler. Adam dinlemez ve Emîr'i kovar.

Komşuları yemek hazırlıkları yapmaktadır. Evin içinde de Yedullâh misafirlerine fotoğraf albümünü göstermekte ve eski anılardan bahsetmektedir. Bahâre, babasını susturması için annesini çağırır. 'İffet, olur olmaz konuları açmaması için kocasını uyarır. Emîr komşusu Yûsuf'tan tavuk almak için para ister. Yûsuf'un çok parası yoktur. Emîr'i de alarak varlıklı olan babasının evine gider ve mutfaklarından akşam yemeği için et, tavuk, balık, sos, yoğurt gibi şeyler alır ve geri dönerler. Bu esnada yemekler de

pişmektedir. Emîr ve Yûsuf getirdiklerini ‘İffet’e verirler. Emîr’in arkadaşı da bakkaldan aldıklarını getirir. Herkes gördükleri yiyecekler karşısında mutlu olur. Bahâre, tekrar annesini eve çağırır. Bu kez de babasının çorapları deliktir. Kadın söylenerek kocasından yeni çorap giymesini ister. ‘İffet yemeklerin başına döner. Kapı çalar ve iş konusunda konuşmak için Yedullâh’ın sinemadan iş arkadaşları gelir.

Görüntüye havuz başında balıklarla oynayan bir kedi gelir. Kedi, ani bir hareketle havuzda bulunan Bahâre’nin bir bahğını yaralar. Avluda bulunanlar telaşla kimyager komşularından balığı tedavi etmesini ister. Kimyager balığa dikiş atar, herkes hayretle olanları izler.

Yemekler hazırdır. Emîr radyodan bir müzik açar, herkes mutluluk içinde ve el birliğiyle sofrayı kurar. Yemeklerden diğer komşularına ve inşaat işçilerine de ikram ederler. ‘İffet, çeşit çeşit yemeklerle dolu olan sofraya bakar ve mutlu olur. Yûsuf, Şadîke ve kimyager kıyafetlerini değiştirerek, ‘İffet’in evine giderler. Meş Meryem de heyecanla süslenir ve sofraya geçer. Neşe içinde yemekler yenir.

‘İffet rahatsızlanır ve kendinden geçer. Onu, hastaneye götürürler. Doktor muayene ettikten sonra taburcu eder. Evde ise kimyager ve Yûsuf bulaşıkları yıkamaktadır. ‘İffet ve yanındakiler hastaneden geri döner. Misafirler için de yataklar yapılır. Birer birer evlerin ışıkları söner ve film bu şekilde sona erer.

### Göstergelerarası Çeviri Açısından Roman ve Filmin Karşılaştırılması

Hüşeng Murâdî-yi Kirmânî tarafından doğal, akıcı ve sade bir üslup kullanılarak yazılmış olan *Mihmân-i Mâmân*; yoksul bir aileye ansızın gelen misafirleri konu almaktadır. Hem kaynak metinde hem de erek metinde alt metne yerleştirilen bir leitmotiv dikkat çekmektedir: “evde yiyecek bir şey yok”. Tüm hikâye/senaryo bunun üzerine kurulmuştur. Roman ve film göstergelerarası çeviri bağlamında aşağıdaki örneklerle değerlendirilecektir.

Örnek 1: Olayların başlangıcı değişiklik gösterse de her iki metinde de misafirlerin geleceği telefonla bildirilmiştir. Kaynak metinde üstünde durulmayan telefon imgesi erek metinde seyirciye açık bir şekilde sunulmuştur. İletişim çağı, modernizm simgesi olan telefon, her evde yoktur. Evinde olanlar da şanslı ve nispeten durumu iyi olan kesimdir. Olayların ana kahramanı olan ‘İffet’in de evinde telefon yoktur ve komşusunun desteği ile bu eksikliğini gidermiştir. Yönetmen-çevirmen bu sebeplerden dolayı, telefon konuşmasını ekranda açıkça göstermiştir (şekil 1).



Şekil 1: Mehrcüyî, 2003, 02:29.



Örnek 2: Misafirlerin geleceği haberi üzerine evde bir telaş başlar. El birliği ile ortalık temizlenir. Hem kaynak metinde hem de erek metinde bu olay atlanmadan verilmiştir. Kadının evin avlusundan başlayarak ortalığı süpürmeye başlaması onun misafirlerine verdiği değeri göstermektedir. Yüzey her ne kadar süpürmeye elverişli olmasa da kadın elinden geleni yapmaktadır. Yeri toz kalkmaması için önceden sulaması da yine komşularına ve gelecek olan misafire verdiği değer bir göstergesidir. Aslan yattığı yerden belli olur atasözünde olduğu gibi kadın evinin temizliğine, avludan başlamaktadır (şekil 2).



Şekil 2: Mehrcüyî, 2003, 05:38.

Örnek 3: Baba karakteri kaynak metne göre bir mozaik fabrikasında çalışmaktadır. Erek metne göre ise sinemada çalışmaktadır ve bu yüzden evin her yerinde sinema afişleri bulunmaktadır. Adam da bazen evde sinema aktörleri gibi rol kesmektedir. Kaynak metinde farklı bir iş dalında olması, yönetmen-çevirmenin de karakteri sinemacı göstermesi, İran sinemasının halk tarafından takip edilip, benimsendiğine, sinemanın bir iş dalı olduğu göndermesidir. Ancak, sinema ile uğraşan babanın maddi durumu kötüdür. Bu açık bir şekilde belirtilmiştir. Sinema sektörü yanı sıra, ünlü bir yönetmen olan ve özellikle İran Yeni Dalga akımının savunucularından olan Sohrâb Şehîd-i Şâliş'e değinilmiştir. İran şiiri ve sinemasını buluşturan Şâliş'in, *Tabi'ati Bi-cân* filmine açık bir şekilde yer verilmiştir. 'İffet, duvarlardaki posterleri uygun olmadıklarını söyleyerek, kaldırılmasını ister. Baba ve kız, duvara asmak için yeni film afişi bakar. Kamera yakın çekimle çeşitli film posterlerini gösterir (şekil 3). Buradan, İran'da sinema sektörün yaygınlaştığını ve çekilen filmlerin sayıca çok olduğu yan anlamı verilmektedir.



Şekil 3: Mehrcûyî, 2003, 11:30.

Örnek 4: 'İffet'in evine ilk kez gelen misafirleri için tütsü yakar. Bu olay her iki metinde de yer almaktadır, ancak kaynak metinde sadece olay anlatılmış ve üzerinde çok da durulmamıştır. İran geleneğinde yaygın olarak yer bulan buhur ya da tütsü kullanımı, dini ve sosyal hayatın gereklerine göre şekillenmektedir. Tütsü geleneği sadece yasta değil, şenlik ve bayramlarda da uygulanmaktadır. Nazardan veya kötü ruhtan korunmak için kullanılmaktadır. Bu bağlamda baktığımızda 'İffet yeni evlilerin, evine ilk kez gelmeleri sevinciyle, onların da nazardan korunması için tütsü yakmıştır. Kaynak metinde birkaç cümle ile yer bulurken, erek metinde tütsünün yakılmasından, misafirlerin başında dualarla döndürülmesine kadar kamera bu olayı izlemiş ve film sahnesine daha detaylı aktarılmıştır (şekil 4).



Şekil 4: Mehrcûyî, 2003, 17:25.

Örnek 5: Misafirler için Meş Meryem'in tavuklarından birini kesmek isterler ve Meş Meryem içlerinden birini seçer. Bu olay her iki metinde de bu şekilde gerçekleşmektedir. Kaynak metinde, Meş Meryem, Şadîke'nin kocasının elinde bıçağı görünce tavuğunun kesilmesine razı olmaz ve tavuğunu geri alır. Erek metinde ise Şadîke'nin kocası Yûsuf, elindeki bıçağı biler, hayvana son kez musluktan su verir (şekil 5). Kamera bu hareketleri yakın plan çekimi ile gösterir. Hayvanın kesilmesi gibi zor bir sahnede, Yûsuf'un bu merhametli davranışı öne çıkartılır. Yönetmen-çevirmenin, birkaç sahne öncesinde hamile karısına el kaldıran, ona bağran uyuşturucu bağımlısı Yûsuf karakterini izleyicinin gözünde daha merhametli yapmak için bu sahneyi eklemiş olabileceği düşüncesi akıllara gelmektedir. Bu sahneden sonra Meş Meryem tavuğunu geri alır.



Şekil 5: Mehrcûyî, 2003, 36:19.

Örnek 6: Kaynak metinde yer almayan diğer bir sahne, yiyecek bir şeyler almak için Yûsuf ve Emîr'in evden ayrılıp, Yûsuf'un varlıklı ailesinin evlerine gitmeleridir. Bu sahne yönetmen-çevirmen tarafından eklenmiştir. Bir tarafta yoksulluk, diğer tarafta varlık sahnelenmiştir. Karısı ile yoksul tarafta bulunan Yûsuf, hiç pişmanlık göstermeden yoksulluk tarafına geçmiş, ekmeğinin peşindedir. Ayrılmalarını isteyen, annesine karşı, karısını savunmaktadır. Yûsuf, anne ve babasının ne iş yaptığını sorması üzerine ellerini göstererek ceviz ayıkladığını söyler (şekil 6). Bu sahne İran toplumunda yer bulan işçi sınıfını göstermektedir. Yönetmen-çevirmen bu sahneyi ekleyerek Yûsuf'un kendi tercihleri ile mutlu olduğunu vurgulamaktadır. Belki kök ailesi onunla değildir ama karısı ve onlar için çekinmeden yardım isteyebileceği komşuları vardır ve o bu şekilde mutludur. Bu sahnede arka planda çok kısık bir şekilde klasik sanat müziği duyulmaktadır. Yoksulluk ve varlık zıtlığının görüldüğü bu sahneye eklenen müzik, diğer sahnelerde oldukça yüksek seviyede duyulan geleneksel İran hareketli müziğine karşı bir zıtlık göndermesi olarak yansımaktadır.



Şekil 6: Mehrcüyî, 2003, 48:35.

Örnek 7: Kaynak metinde sofraya misafirler dışında komşularından sadece Meş Meryem davet edilir. Erek metne baktığımızda ise, Şadike ve kocası Yûsuf, genç kimyager, Ehevân hanım, Meş Meryem ve birkaç kişi daha sofraya davet edilmiştir. Kamera yakın plan çekimi ve arkada geleneksel İran müziği ile tüm komşuların hazırlanışını gösterir. Özenerek kurulan sofraya, herkes elinden geldiğince özenli gitmek ister. Hane üyelerinin bakımlı olmaya çalışmaları, hem komşularına hem de sofraya ve gelen misafire saygıdan kaynaklanmaktadır. Takı ve giyim unsurları tek tek ele alındığında, Şadike'nin taktığı kolye (şekil 7), kocası Yûsuf'un taktığı şapka (şekil 7), genç kimyagerin kravatı (şekil 8) ve Meş Meryem'in ayna karşısında sürdüğü allık (şekil 9) komşularına verdikleri bu değer ve özenin birer göstergesidir. Kaynak metinde bu kadar detay ve davet edilen bu komşular yer almamaktadır.



Şekil 7-8: Mehrcüyî, 2003, 1:17:12 - 1:17:35.





Şekil 9: Mehrcûyî, 2003, 1:19:23.

Örnek 8: Erek metinde, ‘İffet’in komşularından, Ehevân pirinç getirerek (şekil 10), Şadike bir parça et getirerek sofranın kurulmasına yardım eder. İran mutfak ve yemek kültüründe önemli bir yeri olan pirinç, hem kaynak metinde hem de erek metinde geçmektedir. Pirince dair yapılan, yerli pirinç lezzetli ve daha güzeldir vurgusu ön plana çıkar. ‘İffet, kendinde olan ithal pirinci misafirlerine ikram etmek istemediği için yerli İran pirincini tercih ediyor. Hem yönetmen-çevirmen hem de yazar, pirinç imgesi üzerinden bizdeki “yerli malı yurdun malı” düşüncesini savunmaktadır.



Şekil 10: Mehrcûyî, 2003, 31:14.

Örnek 9: Kaynak metinde, iki komşusunun yardımı ile evinde ikram edecek bir şeyi bulunmayan ‘İffet’, mütevazı bir sofraya misafirlerini ağırlıyor. ‘İffet’in ruh hâline dair bir bilgi okura verilmiyor. Ancak erek metinde hem komşulardan gelen yardımlar hem de sofranın ihtişamı kaynak metinden çok farklı bir biçimde sunuluyor. Yönetmen-çevirmen İran halkının misafirperverliğini, misafire duyduğu saygıyı, komşuya yardımı ve maddi manevi desteği bu şekilde izleyiciye sunmuştur (şekil 11). Misafirperverlik ve yardımlaşmanın abartıldığı bu sahnelerle filmin sofraya ve misafirperverlik konusunda romandan öte geçtiği görülmektedir.



Şekil 11: Mehrcûyî, 2003, 1:20:50.

### Sonuç

Hûşeng Murâdî-yi Kirmânî tarafından yazılan eser daha çok karşılıklı konuşmalara dayanan uzun bir hikâyeye türündedir. Yönetmen-çevirmen Mehrcûyî, hikâyenin ana konusunu alarak, aynı isimle sinemaya uyarlamıştır. 15 bölümden oluşan eserin birçok bölümü eksiltilmiş ve onların yerine farklı konular eklenmiştir. Hikâyenin finalinde; Kirmânî, eserinde gecenin sonunda misafirleri ve ev sahiplerini kendi evlerine gönderip, okura hikâyenin sona erdiğini sunuyor. Mehrcûyî ise, misafirleri ve ev sahiplerini aynı evde buluşturuyor. Yönetmen-çevirmenin bu hamlesi, izleyiciye ertesi gün neler olacağına dair soru işareti bırakıyor. Dolayısıyla filmin sonu açık bırakılmıştır. Kaynak metne sadık kalınarak uyarlanan kısımlar incelendiğinde, diyaloglar da dâhil olmak üzere kaynak metne sadık kalmıştır. Özellikle İran geleneğinde yaygın olan ta’âruf cümleleri erek metinde de aynı şekilde kullanılmıştır. Dâryûş-i Mehrcûyî tarafından m. 2003 yılında gösterime sunulan bu eserde eklemeler ve eksiltmeler olmuştur, ancak eserde ana tema olan yoksulluk, yardımlaşma ve paylaşım duygusu, sinematik uyarlamada aynı şekilde korunmuştur. Bu sebepler göz önüne alındığında, incelediğimiz örnek Farsça’da da *iktibâs-i azâd* olarak adlandırılan serbest uyarlama sınıfına girmektedir. Yönetmen-çevirmen kendi inisiyatifinde eklemeler ve eksiltmeler yaparak sadece hikâyenin ana temasını almıştır.

Sonuç olarak, ünlü yazar Hûşeng Murâdî-i Kirmânî, İnan toplumunda karşılaşılabilecek bir konuyu kendine has üslubu ile öz şeklinde kaleme almıştır. Dâryûş-i Mehrcûyî'nin yönetmenliği ile ortaya çıkan filmde, yoksulluk konusu dramatize edilmeyip mizahî bir açıdan işlenmiştir. Çalışmamızda, Roman Jakobson'ın belirlemiş olduğu üç çeviri çeşidinden yola çıkılarak, belirlemiş olduğumuz örneklem, *Mihmân-i Mâmân*, göstergelerarası çeviri bağlamında incelenmiştir. Uyarlaması yapılan eserin ne tür değişikliklere uğradığı, yapılmış olan bu değişikliklerin uyarlamayı ne şekilde etkilediği, metne sadakat yönleri ile mukayeseli bir şekilde ele alınmış, yazar ve yönetmenin kullanmış olduğu kültürel kodların yan anlamları detaylı bir şekilde incelenmiştir. İncelemenin neticesinde, Mehrcûyî'nin eseri daha dikkat çekici kılmak için eklemelerde bulunduğu, İnan toplumunda yardımseverlik ve misafirperverlik konularının üstüne yoğunlaşarak eklemelerde bulunduğu dikkatleri çekmektedir.

**Kaynakça**

- AKTULUM, Kubilay (2011). *Metinlerarasılık/Göstergelelerarasılık*, Ankara: Kanguru Yayınları.
- AKTULUM, Kubilay (2014). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Kanguru Yayınları.
- ANDREW, J. Dudley, (2010). *Büyük Sinema Kuramları*, Çev Zahit Atam, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- BATU, Elif. (2018). *Göstergebilimsel Bir Serüven: Üç Öyküsüyle Türkçe’de Oscar Wilde*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- DİNDAR, Serhan (2020). *Göstergelelerarası Çeviride Yenidenyazma ve Yenidenyaratma Kavramları*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- ĤAYDERÎ, Ėolâm (1999). “Film Sâzan-i Nâm-Âveri Sînemâ-yi İrân ve MaĤâm ve Câygahî Ânâ”, *Faşlnâme-yi Fârâbî*.
- JAKOBSON, Roman (1959). *On Linguistic Aspects of Translation*.
- KÂ’IDÎ, Şehre. (2001). *Nigahî be Âsârî Hûşeng Murâdî-i Kirmânî*, Kitâb-i Mâh-i Kûdek ve Novcevân, 40, 20-25.
- KIRMÂNÎ, Hûşeng Murâdî-i (2017). *Mihmân-i Mâmân*, 16. bs. Tahran: Ney.
- KÖSE, Hüseyin (der.). (2014). *Kara Perde-İran Yönetmen Sineması Üzerine Okumalar*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- KÛĤÎ, İbrahim Selimî - CEHREMÎ, Fâtıma Sukût (2014). “İĤtibâsî Beynâmetnî der Mihmânî Mâmân”, *Edebîyâtî TaĤbikî*, 4 (1).
- LALEH, Abdolhossein (2015). *Modern İnan Sinemasında İnan Edebiyatının İzleri*, İstanbul: Dört Mevsim Yayınları.
- MEHRCÛYÎ, Dâryûş-i (2021). *Mihmân-i Mâmân filmi (video)*. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=x5CK8ImInU>
- ÖZARSLAN, Zeynep (2016). *Sinema Kuramları -2*, İstanbul: Su Yayınevi.
- ÖZDEN, Zafer (2004). *Film Eleştirisi, Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- ÖZTİN BAĞDER, Duygu (1999). *Sinema Göstergebilimi*, Dilbilim Araştırmaları Dergisi, ss. 143-152.
- RİFAT, Mehmet (2018). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*, İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- SİVAS, Âlâ (2012). *Göstergebilim ve Sinema İlişkisi Üzerine Bir Deneme*, İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl 11, Sayı 21, ss. 527-538.
- WOLLEN, Peter (2017). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*, 5. bs. İstanbul: Metis Yayınları.
- ZİRÂ’ATÎ, Nâsir (1997). *Mecmû’a-yî MaĤâlât der NaĤd ve Mu’arrifî Âsârî Dâryûş-i Mehrcûyî*, Tahran: Nâhîd.

## ساخت نحوی بند متممی اسمی فارسی

Solmaz MAHMOODI\*

## چکیده

ساخت های متممی متشکل از دو نوع بند متممی اسمی و فعلی هستند. هر دو بند به جهت موضوع بودن، جزء عناصر اجباری و غیرقابل حذف جمله محسوب می شوند. مسئله این است که این دو بند به دلیل داشتن جایگاه اشتقاق در پایه متفاوت، و هسته های اسمی و فعلی مسلط بر آنها دارای ویژگی های متفاوتی هستند. به عنوان مثال مبتداسازی سازه از درون بند متممی اسمی به دلیل نقض محدودیت گروه اسمی مرکب مجاز نیست. در این پژوهش به مسائلی همچون چگونگی امکان حرکت کل بند متممی اسمی به جایگاه پس از فعل و افزودگی آن به گروه زمان یا گروه کانون، عدم امکان خروج سازه از درون بند به دلیل نقض شرط همجواری و محدودیت گروه اسمی مرکب، امکان مبتداسازی کل ساخت متممی اسمی به ابتدای جمله و حضور دو نوع «را»ی مفعولی و «را»ی مبتدایی و نیز حضور دو نوع واژه بست اشتقاق در پایه و واژه بست حاصل حرکت در ساخت های مرکب مبتداسازی، پرداخته می شود و در آخر به کمک داده های بدست آمده از متون نوشتاری و به روش کتابخانه ای نشان خواهیم داد که در فارسی ساخت متممی در جایگاه فاعلی یک گروه حرف تعریف است و نه گروه متممنا و جایگاه اشتقاق در پایه بند متممی باید ویژگی گروه حرف تعریف را داشته باشد حتی اگر سازه حرکت یافته گروه متممنا باشد.

کلیدواژه: زبان فارسی، بند متممی اسمی، نحو، مبتداسازی، نشانه «را».

## THE SYNTACTIC STRUCTURE OF THE PERSIAN NOMINAL COMPLEMENT STRUCTURE

### Abstract

Persian has two types of complement clause (nominal and verbal complement clauses). They are syntactic constituents and cannot be omitted. In this article we show they have different properties in some aspects. One major class of potential complications was raised by structural position of clausal complements. Bare complementizer phrase (CP) argument is in the right of the verb while complementizer phrase (CP) embedded determiner phrase (DP) argument is preverbally base generated. Heads can be marked as definite by accompanying definite article. The occasional head noun ellipsis occurs when there is a

\* Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum, Turkey. Email: solmaz.mahmoodi@grv.atauni.edu.tr; solmazmah@gmail.com; ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0914-2286>

determiner “in” in the main clause. In this article the topicalization of complement clause, topicalizing a constituent from complement clause, appearance of both topic marker (ra) and case marker (ra), and two kind of pronominal enclitic one of which is base generated and the other is the copy of the moved constituent will be considered. All this shows that patterns of complement clauses vary greatly in Persian and many internal and external factors may play roles in the movement of clause. This study relies on data analysis and investigates the relation between information structure and grammatical relations in some detail and shows how topicality, focus interacts with other constraints. Finally we show that Following the SOV word order, the base generated position of nominal complement is an argument position before verb which can be changed by movement operations.

**Keywords:** Persian language, nominal complement clause, syntax, topicalization, case marker.

## FARŞÇA İSİMSEL YAN CÜMLENİN SÖZDİZİMSEL YAPISI

### Öz

Farşanın tümleç yapısı isim ve fiil tümleci olmak üzere iki türden oluşur. Her ikisi de cümlenin olmazsa olmaz öğeleridir. Farklı yan cümlelerin türemiş yapıya sahip olması sebebiyle isim olan yan cümle, temel cümledeki fiilden önce gelir ve her zaman bir cümlede *این ادعا، این فکر، این شایعه، این حقیقت، ...* gibi yapıları kendisine bağlar. Bir başka ifadeyle bu yapılar isim olan yan cümlenin başında bulunurlar ve yan cümleyi isim yaparlar. Böylece isim olan yan cümle de temel cümlenin öznesi ya da nesnesi görevindedir. Bu makalede isim görevinde olan yan cümlenin fiilden sonra gelmesi gerektiği, hem nesne belirteci hem de özne belirtici olan “ra”nın (را) türleri, asıl zamir ve gizli zamir gibi hususlar üzerinde durulmuştur. Ayrıca isim görevinde bulunan yan cümlenin temel cümledeki görevinin, fiilden önce nasıl değişebileceği gösterilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Farşça, isimsel yan tümce, dışa kaydırma kuralı, sözdizim, nesne belirtici.



## 1. مقدمه:

بند متممی برخلاف بند موصولی توصیفگر نیست یعنی ماهیت گروه اسمی پیش از خود را مشخص نمی‌کند بلکه اطلاعی را به شنونده می‌رساند. در بند متممی ردی از هسته اسمی در درون بند وجود ندارد. بنابراین بند متممی به خودی خود کامل است و خلاء ندارد. یعنی هیچ اسمی در درون بند متممی وجود ندارد که با هسته اسمی هم‌نمایه باشد و بتواند نقش نحوی را در درون بند ایفاء کند. از سوی دیگر بند متممی ماهیت مستقل ندارد و با توجه به وضعیت بند اصلی قابل شرح است. بند متممی به تنهایی نمی‌تواند متمم حرف اضافه باشد اما کل گروه حرف تعریف حاوی بند متممی می‌تواند متمم حرف اضافه باشد. در فارسی دو نوع بند متممی اسمی و فعلی وجود دارد. بند متممی اسمی که موضوع بحث حاضر است در جایگاه ماقبل فعل، متمم حرف تعریف است. ساخت متممی اسمی یک گروه حرف تعریف مرکب است که شامل هسته حرف تعریف «*بِن*» و بند متممی است. هسته حرف تعریف دارای متمم اسمی اختیاری است که اگر وجود داشته باشد محدود به اسامی اکثراً بی‌جان مثل *نکته، شایعه، ادعا، داستان، واقعیت، حقیقت، نظر، فرض، اندیشه، فکر، پیشنهاد، بیان، گفته، پیام، اعلامیه، اخباریه، خبر، گفتگو، سیاست، ...* می‌باشد. در واقع هسته اسمی در واژگان دارای مشخصه‌های [جاندار، +معنا، +بند متممی، +حرف تعریف] است. از آنجایی که ترتیب عناصر در زبان فارسی به صورت *فاعل مفعول فعل* است جایگاه اشتقاق در پایه تمامی بندهای متممی اسمی در مرحله ادغام پیش از فعل است. این گروه حرف تعریف برخلاف گروه متمم‌نما (طبق تعریف نظریه) حالت می‌خواهد. همه هسته‌ها حاکم هستند اما فقط هسته‌های واژگانی که اسم نیستند یعنی فعل متعدی و حرف اضافه می‌توانند از طریق رابطه هسته متمم و هسته مشخص‌گر حالت مفعولی دهند. حالت فاعلی گروه حرف تعریف (کل ساخت متممی) از طریق رابطه هسته زمان (در بند زماندار [+T, +AGR]) مشخص‌گر در ر-ساخت/مرحله بازنمون اعطاء می‌شود.

## جدول 1. نظام مشخصه هسته‌های واژگانی برای حالت ساختاری

اسم	فعل	صفت	حرف اضافه
اسم	-	+	-
فعل	-	+	+

یک معیار دستوری بودن جمله انطباق بین شبکه نقش‌های معنایی افعال و بافت نحوی عناصر واژگانی است (چامسکی، 1986: 14). نقش تنا را فعل، گروه فعلی، حرف اضافه در ژ-ساخت اعطاء می‌کنند. هر موضوع نقش معنایی خاصی را از هسته فعلی دریافت می‌کند. موضوع‌هایی که نقش تنا دریافت می‌کنند گروه حرف تعریف، گروه اسمی، گروه تصریف و بند متمم فعل هستند. از آنجایی که طبق فرضیه کوپمن و اسپرتیش (Koopman، 1991: 258-211) جایگاه بنیادی فاعل در درون گروه فعلی<sup>1</sup> است اعطای نقش تنا به جایگاه فاعل به صورت غیرمستقیم است. یعنی ابتدا نقش معنایی از هسته فعل به گروه فعلی و سپس به جایگاه فاعل منتقل می‌شود. بنابراین نقش تنای

<sup>1</sup> VP-Internal Subject Hypothesis

فاعل را گروه فعلی و نقش تتای مفعول را فعل می‌دهد. در جمله (۱) نقش تتای ساخت متممی اثرگذار<sup>2</sup> یا گزاره<sup>3</sup> است.

(۱) دولت به این شایعه [CP که] انتخابات لغو خواهد شد]] اهمیتی نداد. (غلامعلی‌زاده، ۱۹۹۵: ۱۹۳)

اثرپذیر نقش تتای گروه متمم‌نما اثرگذار گزاره

در جمله‌های مرکب فاعل هر بند با فعل درون حوزه کمینه خود مطابقت می‌کند. به عنوان مثال در جمله‌ای مانند (۲) هنگام وقوع فرایندهای قلب نحوی نظیر مبتداسازی که فاعل بند پیرو به جایگاه مشخص‌گر گروه مبتدای بند پایه حرکت می‌کند، حالت‌دهی، اعطاء نقش معنایی و مطابقت آن با فعل بند پیرو، قبل از حرکت صورت می‌گیرد. در این جمله بند متمم فعل که در تسلط سازه‌ای و شبکه نقش معنایی فعل است نقش تتای کنش‌پذیر دارد.

(۲) امید را من می‌دانم [که --- می‌رود].

این پژوهش سعی بر آن دارد تا براساس استدلال‌ات نحوی و با تحلیل داده‌بنیاد نشان دهد که جایگاه اشتقاق در پایه بند متممی اسمی قبل از فعل متمم هسته حرف تعریف «این» است که به دلایل نقشی، نحوی توسط فرآیند حرکت بند و حرکت گروه اسمی مرکب به جایگاه پس از فعل به گروه زمان افزوده می‌شود. به محدودیت‌های حاکم بر خروج سازه از دورن بند متممی، مواردی همچون همزمانی رخداد متمم نمای «که» و ادات پرسشی «آیا» در جملات پیچیده نیز پرداخته می‌شود.

## ۲. پیشینه تحقیق

جایگاه بند متممی (اسمی و فعلی) همواره موضوع بحث‌انگیزی در تحلیل‌های نحوی بوده است. این موضوع در زبان فعل پایانی همچون فارسی مشکلات بیشتری را بوجود آورده است. زیرا در این زبان موضوع‌های فعلی پیش از هسته فعلی می‌آیند و بند متممی پس از فعل ظاهر می‌شود. به دلیل نبود تحلیل نظری مشخصی در قالب نظریه برنامه کمینه‌گرا از گروه‌های فعلی دومفعولی دارای بند متممی، اختلاف نظر در تبیین جایگاه بند متممی در میان زبان‌شناسان بوجود آمده است. به عنوان مثال دبیرمقدم (۲۰۰۵: ۲۶-۴۵)، سهیلی‌اصفهانی (۱۹۷۶: ۱۴-۲۸)، جایگاه زیرساختی هر دو بند متممی را پیش از فعل در درون گروه حرف تعریف می‌دانند، درزی (۲۰۰۷: ۲۱۱) کریمی (۲۰۰۵: ۴۴-۹۶)، آهنگر (۲۰۰۹: ۱۲-۲۰)، جایگاه زیرساختی آن را پس از فعل به صورت متمم یا افزوده به گروه فعلی کوچک می‌دانند و انوشه (۲۰۱۰: ۲۰-۲۸) که در نظرگرفتن دو جایگاه مختلف برای موضوع‌های گروهی و بند متممی را نوعی تعارض نظری می‌داند، ابتدا جایگاه ژ-ساختی ناستوری در مشخص‌گر گروه فعلی بزرگ پیش از فعل برای بند متممی فرض می‌کند که در جریان اشتقاق به منظور بازبینی یک مشخصه تعبیرناپذیر [uC\*] به گروه زمان افزوده می‌شود تا توسط جفت تعبیرپذیر آن در هسته زمان بازبینی و حذف شود.

فرودی (۲۰۰۷: ۱۴) معتقد است زبان فارسی در ساخت گروه اسمی دارای بند متممی می‌تواند ضمیر اشاره عیان نداشته باشد به شرطی که گروه اسمی همانند هسته بند موصولی «ی» مخصص را داشته باشد. آنچه فرودی متصور می‌شود چیزی جز هسته موصولی نیست یعنی با حذف حرف تعریف «این» و افزودن «ی» به هسته اسمی، بند متممی در مثال (۳) تبدیل به بند موصولی در مثال (۴) می‌شود.

<sup>2</sup> Percept

<sup>3</sup> Proposition



(3) همه این داستان را [که سیروس ورشکسته شده] باور دارند.

(4) همه داستانی را [که سیروس ورشکسته شده] باور دارند.

آقایی (2006: 150-188) به تبعیت از بند موصولی زبان هندی، ساختار بند متممی اسمی را به صورت افزودگی تحلیل می‌کند تا نشان دهد که از درون بند متممی اسمی که متمم هیچ هسته واژگانی نیست بلکه افزوده به هسته حرف تعریف است، خروج سازه غیرممکن است و نیز حضور متمم‌ها در آن اجباری است و چون هسته اسمی عنصری اختیاری است با فرض ساختار افزودگی می‌توان از وجود آن چشم‌پوشی کرد. اما این تحلیل ایراداتی را پیش رو دارد: الف) افزودگی به متمم‌هایی همچون گروه حرف تعریف و گروه متمم‌ها از نظریه کمینه‌گرایی رخت بر بسته است (کریمی، 2001: 63-96). ب) در چنین تحلیلی بند متممی دیگر متمم حرف تعریف نیست. در نتیجه حضور آن اختیاری است و همانند بند موصولی می‌تواند بدون این که تاثیری در نادرستی شدن جمله حاصل کند حذف شود. ج) حرف تعریف «این» در فارسی ضمیر جاپرکن نیست و هم‌نمایه با بند متممی نیست. زیرا در این صورت باید می‌توانستیم بند متممی را به جای حرف تعریف «این» در ابتدای جمله جایگزین کنیم. د) علت عدم خروج سازه از درون بند متممی اسمی نه به خاطر افزوده‌بودن آن بلکه به دلیل نقض محدودیت گروه اسمی مرکب و شرط همجواری در زبان فارسی است. ه) حتی با فرض ساختار افزودگی موارد مطرح شده از سوی او برطرف نمی‌شود: در ساختار افزودگی تبیینی برای عدم وقوع حرف تعریف‌های دیگر به جای «این» به دست نمی‌دهد. این تحلیل همچنین امکان عدم وقوع اسم‌های غیرمعنا را ذیل هسته اسمی پیش‌بینی نمی‌کند. و) جملات مرکبی در زبان فارسی وجود دارند که بدون حضور هسته اسمی نادرستی و یا حداقل میزان پذیرفتنی بودن آنها کمتر می‌شود. به عبارتی دیگر وجود هسته اسمی برای خوش‌ساخت‌بودن جمله‌هایی مانند (5)، (6) و (7) الزامی است.

(5) الف. آنها با پخش این خبر [که [ما نمی‌توانیم این کار را انجام بدهیم]] ضرب‌های به اعتبار ما زدند.

ب. \* آنها با پخش این --- [که [ما نمی‌توانیم این کار را انجام بدهیم]] ضرب‌های به اعتبار ما زدند.

(6) الف. این احساس که حالا فقط من در آن جنگل وحشتناک زمستانی بیدارم مو بر تنم سیخ می‌کرد.

ب. \* این --- مو بر تنم سیخ می‌کرد که حالا فقط من در آن جنگل وحشتناک زمستانی بیدارم.

(7) الف. مطالعه به ما این امکان را می‌دهد که فکر کنیم و تحلیل کنیم.

ب. مطالعه به ما این --- را می‌دهد که فکر کنیم و تحلیل کنیم.

آقایی (2006: 220) و فرودی (2007: 52) معتقدند که گروه اسمی مرکب در جایگاه پس از فعل اشتقاق در پایه یافته و سپس هسته اسمی آن به ماقبل فعل حرکت کرده است. این پیشنهاد ما را در مثال‌هایی همچون (۸) د) به ژرف‌ساخت غلط رهنمون می‌کند. در جمله (۸) دو عنصر تاکید «حتی» و «هم» مفعول جمله یعنی گروه اسمی مرکب را مؤکد می‌کنند با فرض پس‌افعلی بودن گروه اسمی مرکب جمله معنای اصلی را از دست می‌دهد و به نادرستی شدن جمله منجر می‌شود.

(8) الف. بگذریم که ما حتی عرضه [این که همچون ژاپن باشیم] را هم نداشتیم.

ب. \* بگذریم که ما حتی عرضه را هم نداشتیم [این که همچون ژاپن باشیم].

کریمی (2001: 32) معتقد است حضور گروه متممنا (درونهگیری شده در گروه حرف تعریف مرکب) در جایگاه پس از فعل ناشی از اعمال قاعده حرکت بند<sup>4</sup> و در نتیجه افزودگی گروه متممنا به گروه فعلی نیست. زیرا حرکت بند برخی از اصول اساسی را نقض می‌کند: الف) حرکت بند فقط وقتی ممکن است که عامل حرکت یک مشخصه غیرمعنایی/ تعبیرناپذیر<sup>5</sup> باشد. ب) حرکت بند تنها وقتی ممکن است که بند به سمت چپ به مشخص‌گر هسته نقشی برود. ج) حرکت بند از درون گروه حرف تعریف مشخص موجب نقض عامل مشخص‌بودگی می‌شود زیرا مشخص‌گر گروه حرف تعریف مرکب با حرف تعریف و هسته اسمی یا رد آنها پر شده است و نمی‌تواند به عنوان روزنه فرار قابل دسترس برای گروه متممنا به‌کار رود تا بتواند از گروه حرف تعریف خارج شود. د) اگر این چنین بود در آن صورت حرکت دو بند درون‌هگیری شده به جایگاه پس از فعل نباید جمله نادرستی حاصل می‌کرد.

در واقع او حضور بند متممی را در جایگاه پس از فعل در نتیجه حرکت [(حرف تعریف) اسم] به مشخص‌گر هسته نقشی دارای مختصه [+کانونی] می‌داند که در این صورت فعل به هسته نقشی افزوده می‌شود و بند متممی در جایگاه پس از فعل سرگردان می‌ماند در جمله‌های (9ب) ابتدا گروه حرف تعریف به جایگاه مشخص‌گر گروه کانون حرکت کرده و سپس فعل به هسته کانون حرکت کرده است به این ترتیب بند در جایگاه پس از فعل سرگردان می‌ماند.

(9) الف. [DP] همه این ادعا را [CP که رامین بی‌گناهه] [(از من) می‌پذیرند]. [72(a)]

ب. [FP] همه این ادعا را [F] (از من) می‌پذیرند [CP که رامین بی‌گناهه]. [72(b)]

دو مسئله حل‌نشده برای کریمی باقی می‌ماند: اول این که معلوم نیست چرا حرکت [(حرف تعریف) اسم] به مشخص‌گر گروه نقشی موجب حرکت فعل به جایگاه هسته نقشی می‌شود، حتی در مواقعی که فعل کانونی نیست. مشکل دوم مربوط به حرکت اجباری مفعول غیرصریح «از من» همراه با فعل است. علت حرکت اجباری وابسته-های فعلی و نیز عناصری همچون «بر همه» در مثال (10) چه چیزی می‌تواند باشد.

(10) الف. [FP] [این واقعیت] i [f بر همه روشنه] k [DP] t<sub>i</sub> [CP که سپیده بی‌گناهه] t<sub>k</sub> [91(a)]

ب. [FP]\* [این واقعیت] i [f روشنه] k [DP] t<sub>i</sub> [CP که سپیده بی‌گناهه] t<sub>k</sub> بر همه [91(b)]

### ۳. چهارچوب نظری

طبق اصل مقاومت حالت، بند متممی به تنهایی (بدون حرف تعریف) نمی‌تواند در جایگاه‌های موضوع پیش از فعل مانند فاعل، مفعول صریح و یا مفعول حرف اضافه واقع شود زیرا گروه‌های اسمی در این جایگاه‌های نحوی تحت تسلط فعل حالت‌های مختلف دریافت می‌کنند. بند متممی نیازی به دریافت حالت ندارد و نمی‌تواند در جایگاه پیش از فعل واقع شود. در حالی که جایگاه پس از فعل در فارسی فاقد حالت است و وقوع بند در آنجا مشکلی را بوجود نمی‌آورد (کریمی، 2005: 22). بنابراین جایگاه اشتقاق در پایه بند متممی در درون گروه حرف تعریف ماقبل فعل در نظر گرفته می‌شود.

<sup>4</sup> extraposition

<sup>5</sup> uninterpretable feature

در این پژوهش در مورد حرکت بند از درون گروه اسمی مرکب (گروه حرف تعریف دارای بند متممی اسمی) به جایگاه پس از فعل هم رای با رویکرد بالتین (2006: 240-242) هستیم. مبنی بر این که بر سر راه حرکت‌های بند به سمت راست باید همانند حرکت به چپ عناصر محدودیت وجود داشته باشد. در آن صورت بند ابتدا از درون گروه اسمی مرکب خارج می‌شود و به گروه فعلی افزوده می‌شود و سپس از آنجا به گروه زمان افزوده می‌شود. در حالی که در فارسی حرکت بند بدون هیچ گونه محدودیتی رخ می‌دهد. حرکت به راست بند به دلیل دریافت مشخصه نمی‌باشد و اختیاری است. یعنی بند یک‌باره از درون گروه اسمی مرکب خارج می‌شود و به گروه زمان افزوده می‌شود. بالتین معتقد است تمامی حرکت‌های اختیاری و اجباری در کمینه‌گرایی به انگیزه بازبینی مشخصه انجام می‌شود اما این سوال که بند به چه دلیل حرکت می‌کند بی‌پاسخ مانده است. به نظر نگارنده حرکت بند به دلایلی مانند برجسته‌سازی و یا ساخت اطلاع، سنگینی و تعداد تکواژهای بند اصلی و بند وابسته، یکی بودن فعل بند اصلی و فعل بند وابسته، وجود افعال ایستایی در بند اصلی (داشتن، بودن)، وجود افعال ادراکی در بند اصلی (دیدن، شنیدن) انجام می‌شود. گرچه در کمینه‌گرایی اعتقاد بر این است که به هیچ فرایند و مرحله‌ای از اشتقاق که غیر ضروری و حشو است نباید قائل شویم اما به حرکت‌های اختیاری (مانند حرکت بند، حرکت گروه اسمی سنگین<sup>6</sup>، افزودگی، ارتقاء) قائل است که نه به قصد دریافت حالت و احراز مشخصه دیگر بلکه به قصد ایجاد صورت‌بندی<sup>7</sup> جدید با کارکرد جدید است. به عنوان مثال به دلایل ساخت اطلاعی و به قصد تغییر کاربردشناختی (تغییر در توزیع اطلاع کهنه و نو، بحث کانون) اتفاق می‌افتند. بنابراین آنها انگیزه کلامی دارند و نحوی نیستند. آنها را حرکت‌های سبکی<sup>8</sup> می‌نامد که در صورت آوایی اتفاق می‌افتد زیرا قبل از حرکتشان هم جمله درست است. اما بدون این که تدقیق بشود که سبکی یعنی چه. در واقع این مدل زایشی است و چیزی به نام ساخت اطلاع<sup>9</sup> ندارد مگر این‌که مدل زایشی به بخشی<sup>10</sup> به نام ساخت اطلاع مجهز باشد در آن صورت می‌تواند این موارد را سامان بدهد. به طوری که وقتی کار نحو تمام شد کار گفتمان آغاز شود.

#### ۴. تحلیل داده‌های پژوهش

##### ۴-۱. هسته حرف تعریف «این»

بند متممی اسمی به عنوان متمم حرف تعریف (حرف تعریف در جایگاه هسته گروه خود قرار دارد.) اشتقاق پیدا می‌کند. حضور «این» در جملات حاوی بند متممی اسمی الزامی است. یک نوع رابطه وابستگی اجباری بین ضمیر اشاره و بند متممی وجود دارد که بند بدون آن نمی‌تواند در جایگاه پیش از فعل ظاهر شود چه هسته اسمی آن گروه پر باشد چه خالی. نوع ضمیر اشاره در این ساخت‌ها زبان ویژه است. این ضمیر چه تنها به کار بروند، چه با گروه اسمی به کار روند و چه وقتی که از بند متممی جدا می‌شوند هسته تلقی می‌شوند. به این ترتیب بند متممی و حرف تعریف «این» با همدیگر تشکیل یک گروه حرف تعریف مرکب را می‌دهند که هسته آن همان حرف تعریف «این» است. گروه اسمی حاوی بند متممی می‌تواند نقش‌های متفاوتی که یک اسم می‌پذیرد، همچون فاعل، مفعول صریح، مفعول غیر صریح و وابسته پسین اسم را برعهده بگیرد. یعنی نقش نحوی کل گروه حرف تعریف از طریق نقش نحوی هسته آن (این) تعیین می‌شود. «این» هسته نقشی است که اطلاعات دستوری به جمله اضافه می‌کند. و

<sup>6</sup> heavy NP shift

<sup>7</sup> configuration

<sup>8</sup> stylistic rules

<sup>9</sup> information structure

<sup>10</sup> component

هسته حاصل حرکت نیست و در همان جایگاه پیشافعلی ذیل هسته گروه حرف تعریف اشتقاق در پایه یافته است و ارجاعی<sup>11</sup> است زیرا به جای آن نمی‌توانیم «آن» به کار ببریم. در جمله‌های (۱۲ و ۱۱) حرف تعریف اختیاری «آن» در جایگاه هسته گروه حرف تعریف (دارای بند موصولی) و به جای کل هسته اسمی واقع شده است که می‌تواند دارای هسته‌نمای موصولی «ی» به همراه هسته اسمی باشد.

(11) الف. آن که نمی‌تواند عشق بورزد تقدیری جز مرگ ندارد.

ب. آنی که نمی‌تواند عشق بورزد تقدیری جز مرگ ندارد.

ج. آن کسی که نمی‌تواند عشق بورزد تقدیری جز مرگ ندارد.

د. کسی که نمی‌تواند عشق بورزد تقدیری جز مرگ ندارد.

(12) الف. همه چیز بسیار بدتر از آن که حدس می‌زدند اتفاق افتاد.

ب. همه چیز بسیار بدتر از آنی که حدس می‌زدند اتفاق افتاد.

ج. همه چیز بسیار بدتر از آن چیزی که حدس می‌زدند اتفاق افتاد.

د. همه چیز بسیار بدتر از چیزی که حدس می‌زدند اتفاق افتاد.

به طور کلی حرف تعریف مولفه‌های دستوری همچون شخص، شمار و جنس (خنثی/بی‌جان) را دارد و به لحاظ مفهومی دارای اطلاعات غیرمحتوایی مانند معرفه و نکره بودن اسم، و نزدیک و دور بودن گوینده و شنونده (شاخص)<sup>12</sup> می‌باشد. برخلاف برجسب نادرست دستور سنتی «بین» صفت اشاره نیست. زیرا توزیع صفتی ندارد. از طرفی دیگر حروف تعریف محدودیتی در مسئله هم‌آیی ندارند و می‌توانند با اسم ذات، معنی، جاندار، بی‌جان همراه شوند.

در فارسی در ساخت متممی پیشافعلی از سه وضعیت ممکن، فقط دو وضعیت امکان وقوع دارند: الف) عبارت اسمی همچون «بین ادعا» که حرف تعریف عیان با هسته اسمی همراه می‌شود که دارای معنای محتوایی و گزاره‌ای است. ب) عنصری مانند «بین» حرف تعریف است و ذیل هسته گروه حرف تعریف قرار دارد که فاقد متمم اسمی می‌باشد، یعنی گاهی ممکن است این مقوله نقشی به تنهایی حضور داشته باشد و از متمم اسمی بالقوه آن استفاده نشده باشد. در این صورت متمم اسمی در بخش صورت آوایی بازنمون تهی دارد. ج) اما اسمی مانند «ادعا» که هسته حرف تعریف آن تهی است در ساخت متممی وجود ندارد زیرا عنصری را که دارای اطلاعات دستوری و معنایی است و باری از معنا را به دوش دارد، نمی‌توان از جمله حذف کرد. حذف آن با تغییر معنایی همراه می‌شود. یعنی نمی‌توان به عنصری که در معنای بند مشارکت دارد و وارد سطح منطقی می‌شود قائل نشد. به این ترتیب تمام عبارات اسمی و ضمیری متعارف (یعنی عبارات اسمی که فقط موضوع هستند و به عنوان فاعل یا متمم فعل به کار می‌روند) گروه حرف تعریف با هسته حرف تعریف می‌باشند.

<sup>11</sup> referential

<sup>12</sup> deictic

علی‌رغم این حقیقت که اسم‌های موضوع باید حرف تعریف عیان داشته باشند، اسمی غیرموضوع (اسامی در نقش مسند<sup>13</sup>، ندایی، تعجبی) می‌توانند بدون حرف تعریف به کار بروند. زیرا هسته رابطه مطابقه با شناسه فعلی برقرار می‌کند. در مواقعی که هسته تجلی آوایی نداشته باشد مشخصه شمار اسم به هسته تهی تراوش می‌کند. به این ترتیب شناسه فعلی با آن هسته تهی رابطه مطابقه برقرار می‌کند. در هر حال مشخصه‌های گروه اسمی به روی هسته حرف تعریف تراوش می‌کند و از آن به گره مادر منتقل می‌شود در این صورت است که فعل با گروه حرف تعریف مطابقت دارد. در واقع فعل با اسم مطابقه داشته که اطلاعاتش به هسته و سپس به فرافکنی بیشینه حرف تعریف تراوش می‌کند. ردفورد (2004: 143) معتقد است این تحلیل گروهی برای زبانی غیر از انگلیسی و در مورد برخی از ضمایر کارآمد است.

حرف تعریف «این» دارای مشخصه (سوم) شخص و شمار (مفرد) است اما فاقد مشخصه حالت. بنابراین ویژگی‌های شخص و شمار گروه حرف تعریف از طریق مشخصه‌های شخص و شمار هسته حرف تعریف تعیین می‌شود. حرف تعریف «این» در جایگاه فاعلی با فعل مطابقت می‌کند. اگر متمم اسمی صورت جمع را داشته باشد (دعاها) مشخصه شمار آن بر روی هسته حرف تعریف تراوش می‌کند. اما از آنجایی که در فارسی تمایز مفرد و جمع در صفت شمارشی خنثی است نشانه جمع در کنار «این» بازنمایی آوایی ندارد. همان‌طور که اگر از عدد استفاده کنیم صورت اسمی نیز مانند صفت شمارشی جمع نمی‌شود (این سه دعا) و تمایز مفرد و جمع در کنار عدد خنثی می‌شود. بنابراین حرف تعریف و هسته اسمی در مجاورت هم هستند و در فاصله موضعی با هم رابطه متممی دارند و در مشخصه‌ها با هم مطابقت می‌کنند. برای مطابقه، هسته اسمی در مجاورت هسته حرف تعریف رابطه نحوی متممی را با آن برقرار کرده در سطح صورت منطقی به هسته حرف تعریف منضم می‌شود. به این ترتیب با آن از نظر حالت مطابقه می‌کند. نکته دیگر این که حرف تعریف عیان «این» در افعال شخصی فارسی برخلاف *it* انگلیسی پوچ‌واژه نیست و هم‌نمایه و هم‌مرجع با بند متممی فعلی نیست زیرا در این صورت باید می‌توانستیم بند را جایگزین «این» کنیم.

(13) a. It is obvious that Fred is crazy. (زیرساخت)

b. That Fred is crazy is obvious.

در انگلیسی در جایگاه فاعلی کل سازه حرکت می‌کند. البته این جابه‌جایی با همه فعل‌ها نتیجه دستوری بدست نمی‌دهد. این مسئله با فعل‌های "seem" و "unlikely" در مثال‌های (۱۴) و (۱۵) نشان داده شده است (دبیرمقدم، 2000: 465).

(14) a. It seems [that [John is intelligent]]. [59]

b. \*[that [John is intelligent]] seems

(15) a. [That [John is intelligent]] is unlikely. [60]

b. It is unlikely<sub>CP</sub> [That<sub>TP</sub> [John is intelligent]]

<sup>13</sup> predicative

## ۴-۲. بند متممی اسمی

در بندهای متممی اسمی اجباری بودن حضور متممنمای «که» در جایگاه پس از فعل به وجود گروه حرف تعریف قبل از فعل بستگی دارد.

(16) اندیشیدم (که) شاید حتی نام مرا به یاد نیاورند.

(17) زال به این نتیجه رسیده بود که باید پهلوان را به حال خود گذاشت.

## ۴-۲-۱. محدودیت‌ها بر بند متممی اسمی

محدودیت‌هایی بر جایگاه قرارگیری بند متممی اسمی وجود دارد. اول این‌که حضور حرف تعریف «این» تنها در نقش مفعول صریح، پس از حرکت بند متممی به جایگاه پس از فعل، اختیاری است. اما حضور حرف تعریف به همراه بند متممی در جایگاه پس از فعل (مانند جمله (۱۴ ج)) غیرممکن است. یعنی گروه حرف تعریف حاوی بند متممی نیازی به حرکت ندارد.

(18) الف. دانشمندان این نظر را که کودک از بدو تولد استعداد فراگیری زبان را دارد پیش از این نیز مطرح کرده‌اند.

ب. دانشمندان (این نظر را) پیش از این نیز مطرح کرده‌اند که کودک از بدو تولد استعداد فراگیری زبان را دارد.

ج. \*دانشمندان--پیش از این نیز مطرح کرده‌اند این نظر را که کودک از بدو تولد استعداد فراگیری زبان را دارد.

محدودیت دوم این است که بند متممی اسمی وابسته به هسته حرف تعریف و تحت تسلط سازه‌ای آن است و با هیچ عنصری غیر از «این» نمی‌تواند تشکیل سازه بدهد. نیاز به حرف تعریف برای بند متممی به دلیل احراز مشخصه اصل فرافکنی گسترده<sup>14</sup> هسته زمان است که مشخصگرش باید با گروه حرف تعریف پُر شود. چون رابطه تسلط سازه‌ای بین هسته اسمی و بند وجود دارد هیچ عنصری نمی‌تواند در جایگاه اشتقاقی آن میان آنها حائل شود. همان‌طور که جمله (۱۹) نشان می‌دهد بین بند و گروه اسمی مرکب نمی‌توان سازه‌ای (مانند «همیشه») در جایگاه ماقبل فعل حائل کرد زیرا در این صورت بند در جایگاه حالت واقع می‌شود.

(19) \*آنها به این همیشه [که دانشجویان از خواسته‌های صنفی خود دست بردارند] اصرار داشتند.

سوم این‌که بند متممی جدا شده از هسته‌اش تنها می‌تواند به جایگاه پس از فعل بالاتر از دیگر موضوع‌های فعل افزوده شود. جمله (۲۰) نادرستی است زیرا بند متممی خارج از گروه اسمی مرکب نمی‌تواند به تنهایی ماقبل هسته اسمی‌اش در جمله ظاهر شود. زیرا آنجا جایگاه حالت است و بند متممی نیازی به دریافت حالت ندارد. مطابق محدودیت هسته‌های نقشی<sup>15</sup> (ردفورد، 2004: 66) متمم‌های برخی از هسته‌های نقشی مانند حرف تعریف و متمم‌ها نمی‌توانند به تنهایی در اشتقاق نحوی جابه‌جا شوند.

<sup>14</sup> EPP (Extended Projection Principle)

<sup>15</sup> Functional head constraint

(20) \*دانشمندان [که کودک از بدو تولد استعداد فراگیری زبان را دارد] این نظر را--پیش از این نیز مطرح کرده‌اند.

اگر همانند فرودی و آقایی فرض کنیم که گروه حرف تعریف مرکب دارای بند متممی اسمی در جایگاه پس از فعل اشتقاق در پایه یافته و سپس گروه حرف تعریف یا کل حرف تعریف مرکب به جایگاه پیش از فعل حرکت کرده باشد، به مرحله‌ای از اشتقاق قائل خواهیم بود که نادرستی است. در حالی که داده‌های زبان فارسی گواه چنین وضعیتی نیست، شم زبانی سخنگوی بومی زبان نیز مؤید این مطلب است.

(21) الف. به او گفتم که رسوایی او در رشومخواری و [این که هرکس پول بیشتری بدهد منصب دولتی را به او واگذار می‌کند] مایه سلب اعتماد مردم شده است.

ب.\*به او گفتم که رسوایی او در رشومخواری و---مایه سلب اعتماد مردم شده است [این که هرکس پول بیشتری بدهد منصب دولتی را به او واگذار می‌کند].

ج.\*به او گفتم که رسوایی او در رشومخواری و این که---مایه سلب اعتماد مردم شده است [هرکس پول بیشتری بدهد منصب دولتی را به او واگذار می‌کند].

در مثال (۲۲) نیز کل حرف اضافه مرکب متمم صفت «زیباتر» است و بدون آن جمله نادرستی می‌شود.

(22) الف. زیباتر از این که [یک کودک با چشمان شیطانی] که برقشان جنگلی را خشک می‌کرد [لفظ قلم حرف بزند] ممکن نبود.

ب. زیباتر از این ممکن نبود که [یک کودک با چشمان شیطانی] که برقشان جنگلی را خشک می‌کرد [لفظ قلم حرف بزند].

د.\*زیباتر ممکن نبود از این که [یک کودک با چشمان شیطانی] که برقشان جنگلی را خشک می‌کرد [لفظ قلم حرف بزند].

محدودیت پنجم این است که گروه حرف تعریف یا فقط حرف تعریف را نمی‌توان در جایگاه ماقبل فعل مبتدا کرد زیرا در این صورت منجر به نقض محدودیت گروه اسمی مرکب می‌شود.

(23) الف. آنها این ادعا را که بشقاب پرنده وجود دارد باور ندارند.

ب.\*این ادعا را آنها که بشقاب پرنده وجود دارد باور دارند.

#### ۲-۲-۴. بند متممی اسمی در جایگاه نقشی متفاوت

1- ساخت متممی فاعلی

(24) این خبر [که می‌خواهند حقوق کارمندا را زیاد کنند] درست است.

2- ساخت متممی در نقش مفعول صریح

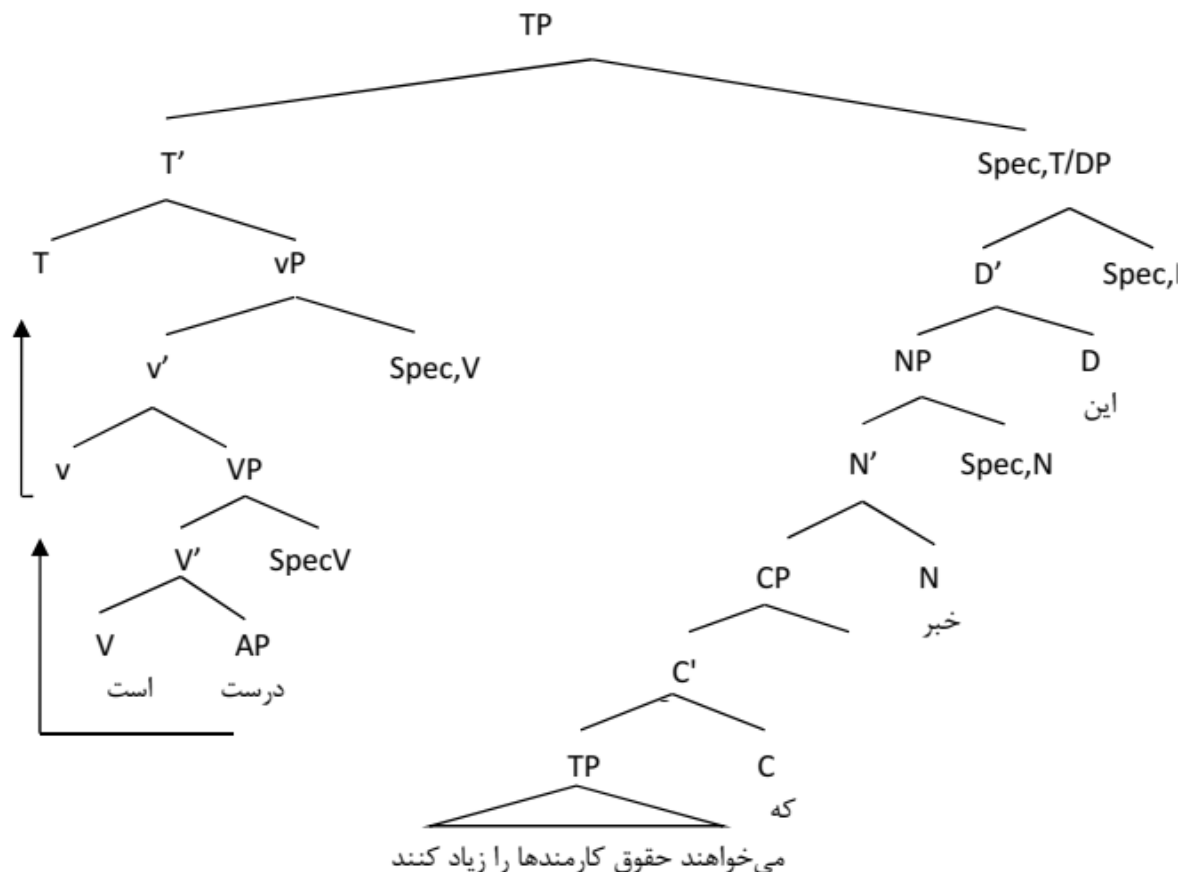
(25) دولت این شایعه را [که [انتخابات لغو خواهد شد]] بی‌اهمیت تلقی کرد.

3- ساخت متممی در نقش مفعول حرف اضافه

(26) او با این فکر [که هر چه بوده مؤثر واقع شده] لبخند زد.

4- ساخت متممی در نقش وابسته پسین اسم

(27) آنها با پخش این خبر [که] ما نمی‌توانیم این کار را انجام بدهیم]] ضربه‌ای به اعتبار ما زدند.



نمودار ۱. نشان‌دهنده نحوه قرارگیری بند متممی فاعلی در جمله (۲۴) است.

#### ۳-۲-۴. حرکت بند متممی اسمی

بند متممی اسمی در جایگاه‌های مختلف ماقبل فعل واقع می‌شود و می‌تواند به جایگاه پس از فعل حرکت<sup>16</sup> کند. جایگاه پس از فعل در فارسی فاقد حالت است و بند متممی نیز به عنوان سازه‌ای که نیاز به حالت ندارد حضورش در آن جایگاه مشکلی را ایجاد نمی‌کند. ردفور (2004: 294) مسئله بازنمون گسسته/دوجزئی<sup>17</sup> را در این خصوص مطرح می‌کند که در آن بند متممی که متمم سازه از نوع خاصی است می‌تواند در یک جایگاه بازنمون داشته باشد (در جایگاه پایانی جمله) و مابقی سازه در جایگاه دیگر بازنمون بیابد.

<sup>16</sup> rightward movement/extraposition

<sup>17</sup> split spellout/ discontinuous spellout



اما گاهی اوقات حرکت بند متممی به جایگاه پس از فعل به اجبار انجام می‌شود و حضور آن در جایگاه ژ- ساختی نشاندار است. عوامل کاربردشناختی و روان‌شناختی همچون عوامل پردازشی، ساخت اطلاعی در حرکت بندها به انتهای جمله دخیل هستند. به عنوان مثال حرکت بند متممی است به دلیل وجود سازه بلند (گروه اسمی مرکب) همراه با اطلاعات زیاد پیش از فعل باشد که بین فعل و یکی از موضوع‌های فاصله زیاد ایجاد می‌کند در نتیجه پردازش جمله دشوارتر می‌شود. به این ترتیب بند متممی به جایگاه پس از فعل حرکت می‌کند تا نوعی تعادل ایجاد شود. به عنوان مثال در افعال مرکبی مانند «بنا گذاشتن»، «به فکر افتادن» بند متممی پس از فعل ظاهر می‌شود و نه بین اجزاء فعل.

(28) بنا را بر این --گذاشتند که به محض خلاص شدن از شر آقای جونز همگی در طویله بزرگ جمع شوند.

(29) به این فکر --- افتاد که انتظار پیدا کردن پنیر تازه منطقی هست یا نه.

از طرفی دیگر چنانچه گوینده بخواهد بر مفهوم سازه‌ای تاکید ایجاد کند آن سازه را از جایگاه اصلی خود به پایان جمله انتقال می‌دهد. در فارسی پایان جمله جایگاه اطلاع نو است. بنابراین کل گروه حرف تعریف مرکب را می‌توان به جایگاه پس از فعل حرکت داد.

(30) افسوس می‌خورم از این که می‌بینم تعلیمات آن مرد بزرگ عمیقاً در فکر و دل شما نفوذ نکرده است.

(31) شادمان شدم از این که او نیز یاد خوبی از آن سفر در دل دارد.

(32) این‌ها همه بستگی دارد به این که به چه چیز باور داشته باشی.

از طرفی دیگر همیشه حرکت بند اسمی به جایگاه پس از فعل جواب نمی‌دهد.

(33) الف. این احساس [که حالا فقط من در آن جنگل وحشتناک زمستانی بیدارم] مو بر تنم سیخ می‌کرد.

ب. \* این احساس مو بر تنم سیخ می‌کرد [که حالا فقط من در آن جنگل وحشتناک زمستانی بیدارم].

(34) الف. آنها با پخش این خبر [که ما نمی‌توانیم این کار را انجام بدهیم] [[ ضربه‌ای به اعتبار ما زدند.

ب. \* آنها با پخش این خبر ضربه‌ای به اعتبار ما زدند [که ما نمی‌توانیم این کار را انجام بدهیم]]

نکته دیگر این که وقتی بند متممی متمم حرف تعریف «/این» در جایگاه مفعول حرف اضافه است بعد از حرکت بند به جایگاه پس از فعل حضور «/این» اجباری می‌شود. یعنی بند متممی همیشه متمم گروه حرف تعریف است. بنابراین غیرمنطقی است که اگر بپذیریم بند متممی اسمی در جایگاه فاعل و مفعول صریح پس از فعل تبدیل به بند متممی فعلی می‌شوند اما بند متممی اسمی در جایگاه مفعول حرف اضافه پس از فعل همچنان بند متممی اسمی باقی می‌ماند.

(35) الف. برای این که برادرم بدانند که من به عهد خود وفا کرده‌ام کار را تمام کردم.

ب. \* برای ... کار را تمام کردم که برادرم بدانند که من به عهد خود وفا کرده‌ام.

۴-۲-۴. خروج سازه از درون بند متممی اسمی

ساخت متممی ساخت گروه اسمی مرکب است که بند متممی را دربردارد. بنابراین خروج عنصر از درون بند متممی درون‌گیری شده در هیچ جا چه قبل از فعل و چه بعد از فعل مجاز نمی‌باشد. زیرا با عبور از دو گره تحدید (گروه اسمی و گروه زمان) موجب نقض شرط همجواری و محدودیت گروه اسمی مرکب می‌شود. ردفور (2004: 217) شرط شاخه دست چپی<sup>18</sup> را در این خصوص مطرح می‌کند مبنی بر این که از درون دست چپی‌ترین سازه اسمی، وصفی یا قیدی نمی‌توان عنصری را به خارج از آن حرکت داد.

(36) الف. [DP این واقعیت] که [TP داود در امتحان موفق خواهد شد] مرا می‌آزارد.

ب. \*داود این واقعیت] که در امتحان موفق خواهد شد] مرا می‌آزارد.

نیز خروج بند متممی اسمی از درون گروه اسمی مرکب در جایگاه پیش از فعل باعث نقض محدودیت حافظ ساخت<sup>19</sup> می‌شود.

(37) الف. آنها [به این] که دانشجویان از خواست‌های صنفی خود دست بردارند] اصرار داشتند

ب. \* آنها [که دانشجویان از خواست‌های صنفی خود دست بردارند] [به این] اصرار داشتند.

ج. \* [به این] آنها [که دانشجویان از خواست‌های صنفی خود دست بردارند] اصرار داشتند.

#### ۴-۲-۵. مبتداسازی بند متممی اسمی

حرکت هسته اسمی و نیز گروه حرف تعریف مرکب به جایگاه مشخص‌گر گروه مبتدا برای بازبینی مشخصه مبتدا بروی هسته مبتدا رخ می‌دهد. فرایندهای تاکید و مبتدا متاثر از سازوکار بازبینی مشخصه‌هاست. یعنی انگیزه نحوی حرکت سازه‌های مؤکد و مبتدا به مشخص‌گر گروه‌های تاکید و مبتدا به دلایل کلامی و یافتن خوانش نشاندار و بازبینی مشخصه قوی و تعبیرناپذیر هسته تاکید و مبتدا است (انوشه، 2009: 28-20). بنابراین نشانه «ر» علاوه بر نقش نحوی مفعولی، نقش کلامی ساخت اطلاع را ایفاء می‌کند.

(38) الف. بگذریم که ما حتی عرضه [این] را هم نداشتیم [که همچو ژاپن باشیم].

ب. بگذریم [CP که TopPi] ما [FocPk] حتی [TopPj عرضه این را [TP] ti vp] tk ti CP] که همچون ژاپن باشیم] هم نداشتیم].

ج. بگذریم [CP که TopPi] ما [FocPk] حتی [TopPj عرضه این که همچون ژاپن باشیم] را [TP] ti vp] tk ti CP] که [ti هم نداشتیم].

باربیرز (1995: 55) در تحلیل عناصر کانونی معتقد است عنصر کانونی به عنوان توصیف‌کننده باید بر سازه معنایش تسلط سازه‌ای داشته باشد. او همچنین می‌افزاید گروه کانون می‌تواند به سمت چپ هر فرافکنی بیشینه-ای افزوده شود. بر این اساس قیده‌های «حتی» و «هم» گروه کانون هستند که به گروه فعلی افزوده شده‌اند.

اعطای حالت مفعولی از سوی فعل به مفعول صریح با بازنمایی نشانه «ر» در کنار هسته اسمی همراه می‌شود. بنابراین «ر»ی مفعولی در مرحله ادغام در کنار هسته اسمی است که در فرایند مبتداسازی به ذیل هسته مبتدا حرکت می‌کند. در صورتی که حرف تعریف و هسته اسمی مبتدا شود فقط آن دو به ذیل مشخص‌گر گروه مبتدا

<sup>18</sup> Left Branch Condition/LBC

<sup>19</sup> structure preserving constraint

حرکت می‌کنند. اگر کل ساخت متممی مبتدا شود، گروه حرف تعریف بزرگ به ذیل مشخص‌گر کانون واقع می‌شود. به این ترتیب ما شاهد حضور رای مفعولی-کلامی پس از هسته اسمی و نیز پس از کل گروه حرف تعریف می‌شویم. اما گروه حالت پیشنهادی کریمی برای نشان‌دادن «ر»ی مفعولی در مرحله ادغام ما را به ژرف‌ساخت غلط رهنمون می‌کند. زیرا بند متممی متمم هسته اسمی است و هسته اسمی بر آن تسلط سازه‌ای دارد و با حذف بند متممی جمله نادرستی می‌شود. بنابراین «ر»ی مفعولی نمی‌تواند در بین هسته اسمی و بند متممی واقع شود. حضور آن پس از کل گروه اسمی مرکب در مرحله ادغام با داده‌های زبانی که «ر» در آنها پس از حرف تعریف واقع می‌شود (ما حتی عرضه این کار را هم نداشتیم) مغایرت دارد.

از طرفی دیگر اگر مطابق دیدگاه کریمی جمله را ترسیم کنیم باز هم به نتیجه قابل‌قبول نمی‌رسیم زیرا در آن صورت بند متممی اسمی که در فارسی همیشه متمم حرف تعریف «این» است متمم حرف تعریف تهی خواهد بود و با حرف تعریف «این» رابطه افزودگی خواهد داشت. این در حالی است که ساختار این جملات زبان منطبق بر شم زبانی گویشور نیست.

#### ۶-۲-۴. مبتداسازی کل ساخت متممی

فرایند قلب<sup>20</sup> حرکت اختیاری سازه<sup>21</sup> و جابه‌جایی گروه‌های نحوی است که پیامد کاربردشناختی دارد. به دلایل گفتمانی یعنی برای جریان اطلاع<sup>22</sup>، مبتداسازی و کانونی‌سازی انجام می‌شود و نه برای گرفتن حالت. قلب برهم‌زدن و جابه‌جایی آزادانه ترتیب سازه‌ها در جمله است. در فارسی فرایند قلب بسیار گسترده است و برچسب کلی است که مفاهیم حرکت بند، حرکت گروه اسمی سنگین، مبتداسازی و وارونگی که درجه نشاننداری بیشتری دارند را در برمی‌گیرد. زیرا در فرایند قلب سازه‌ها با نقش‌نماها حرکت می‌کنند ولی مبتداسازی تنها پیش‌آیندسازی یک سازه آن هم بدون نقش‌نما است که اغلب هنگام مبتداسازی یک واژه‌بست یا پس‌اضافه «ر»<sup>23</sup> به‌جا می‌ماند که در دستور سنتی به آن فک اضافه<sup>24</sup> گویند.

فارسی زبان مبتداساز است<sup>25</sup>. مبتدا خاصیت تکرار شونده‌گی دارد و می‌تواند امکان رخداد چند مبتدا در زبان فارسی را نشان دهد. در این پژوهش به دلایلی از افزودگی برای نمایش سازه مبتداساز استفاده نمی‌شود: الف) با ترسیم افزودگی به جای گروه مبتدا نگاه متمایز دیدگاه زایشی با نقش‌گرایی در تقطیع جمله نادیده گرفته می‌شود. زیرا در زایشی فقط وقتی مبتدا داریم که مبتداسازی رخ داده شود یعنی ساخت دارای مبتدا نشاندار است و جملات بنیادی هیچ یک مبتدا ندارند. در حالی که در نقش‌گرایی تمام جملات بی‌نشان و نشاندار زبان دارای مبتدا هستند و این همسو با دستور سنتی است. ب) در افزودگی سازه حرکت‌یافته به هر گره فرافکنی پیشینه بالاتر می‌تواند برود در حالی که در مبتداسازی سازه حرکت‌یافته فقط باید به ابتدای جمله متصل شود. ج) یک مشخصه نقشی گفتمانی برانگیزنده حرکت سازه به جایگاه مشخص‌گر گروه مبتدا/کانون می‌شود. د) با ترسیم افزودگی برای حرکت بند و حرکت گروه اسمی سنگین و گروه مبتدا برای سازه مبتداساز تمایز میان آنها نمایانده می‌شود.

<sup>20</sup> scrambling

<sup>۲۲</sup> زنجیره‌ای که حرکت می‌کند یک سازه است.

<sup>22</sup> flow of information

<sup>23</sup> «ر» نشانه نو و کهنه‌بودن نیست. (چه حسن تصادفی برادران را همین الان دم در دانشگاه دیدم) برادران اطلاع نو است زیرا در آن بافت گوینده به برادران فکر نمی‌کرد. مبتدا و خبر گوینده محور است. نو و کهنه‌بودن شنونده محور.

<sup>24</sup> right dislocation

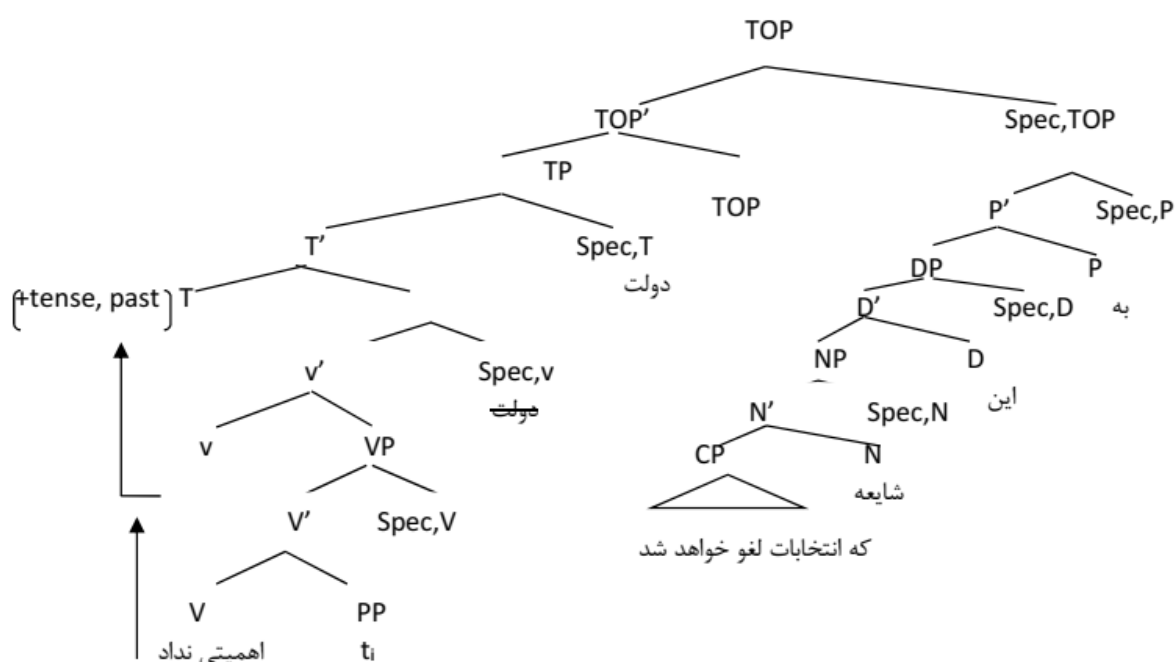
<sup>25</sup> topic prominent

فرایند مبتداسازی بر ساخت متممی عمل می‌کند و آن از جایگاه‌های مختلف نحوی مبتدا می‌شود و سازه مبتداسده دارای اطلاع کهنه با معنای گزاره‌ای متفاوتی است. این حرکت گروه متمم‌نما یک حرکت نحوی است زیرا یک مشخصه این حرکت را برمی‌انگیزد که باید انجام شود. وقتی ساخت متممی که در جایگاه مفعول صریح جمله اصلی قرار نداشته است مبتدا می‌شود حضور یا عدم حضور «/» همراه هسته که فقط یک عنصر کلامی است، به نقش نحوی ضمیر هم‌مرجع با هسته که در درون بند متممی قرار دارد بستگی دارد. در جمله (۴۰) ب و ج بند متممی در نقش مفعول حرف اضافه مبتداسده است. نمودار ۱. ساخت جمله (۴۰) را نشان می‌دهد.

(39) الف. دولت به این شایعه [که [انتخابات لغو خواهد شد]] اهمیت نداد.

ب. به این شایعه [که [انتخابات لغو خواهد شد]]، دولت اهمیت نداد.

ج) این شایعه را [که [انتخابات لغو خواهد شد]]، دولت بهش اهمیت نداد.



نمودار ۲ ساخت جمله (۴۰)

#### ۴-۲-۷. توالی بندهای متممی در جایگاه پس از فعل

در فارسی بند متمم اسمی هم‌زمان با بند متمم فعلی و نیز دو بند متممی اسمی در جایگاه پس از فعل واقع نمی‌شوند، زیرا تنها یک جایگاه افزوده برای بند متممی حرکت یافته بعد از فعل وجود دارد و آن هم افزودگی به گروه زمان است. نادرستی بودن وقوع دو بند متممی فعلی در جایگاه پس از فعل نیز به دلیل نقض از اصل مقوله خواهر می‌باشد. یعنی هر فعل هسته می‌تواند تنها یک بند متمم را به عنوان خواهر در جایگاه پس از فعل داشته باشد. در واقع حرکت بند متممی اسمی به جایگاه انتهای جمله به کمک فرایند افزودگی انجام می‌شود. بند متممی به گروه زمان افزوده می‌شود تا بتواند بر ردّ خود تسلط سازه‌ای داشته باشد. زیرا برخلاف نظر کریمی مشخص‌گر گروه حرف تعریف تهی است و حرکت بند موجب نقض عامل مشخص‌بودگی نمی‌شود. و نیز هسته اسمی در بند متممی همیشه

مؤکد نیست. بنابراین اتخاذ رویکرد حرکت هسته اسمی به همراه حرف تعریف به مشخص‌گر گروه نقشی کانون و به دنبال آن حرکت فعل غیرمؤکد به هسته نقشی فاقد توجیه منطقی است. به طور کلی تحلیل کریمی و آقایی در مورد بندهای درون‌نگیری شده با اشکال رویه‌رو می‌شود. زیرا در جمله‌ای مانند (۴۱) که دارای سه بند درون‌نگیری شده است حداقل دو گروه کانون برای هسته‌های اسمی و فعل‌های غیرمؤکد لازم است.

(40) الف. خداجویان [که به خیر و صلاح خلق کار می‌کنند کاملاً] از این نکته آگاهند [که خالق هستی هرگز آنها را] به این موضوع [که او را باید دوست بدارند مجبور نمی‌کند].

(41) الف. این احساس که یک وقت نتوانم تز را تمام کنم به این واقعیت که مطالب زیادی برای گفتن مانده وابسته است.

ب. این احساس که یک وقت نتوانم تز را تمام کنم به این واقعیت وابسته است که مطالب زیادی برای گفتن باقی مانده است.

ج. \* این احساس [DP به این واقعیت که] مطالب زیادی برای گفتن مانده]]، وابسته است]، که نتوانم تز را تمام کنم.

د. \* این احساس به این واقعیت وابسته است که مطالب زیادی برای گفتن مانده که نتوانم تز را تمام کنم.

ه. \* این احساس به این واقعیت وابسته است که نتوانم تز را تمام کنم که مطالب زیادی برای گفتن مانده است.

3- نداشتوری بودن وقوع همزمان دو بند متممی اسمی و بند متممی فعلی در انتهای جمله به دلیل پدیده همگذری<sup>26</sup> می‌باشد که ردفور (2004: 201) آن را محدودیت واسطه‌گری<sup>27</sup> می‌نامد که مبنی بر آن در ساختار [...]X...[...Y...[...Z...]]، X نمی‌تواند سازه Z را جذب کند اگر سازه Y هم‌نوع Z بین X و Y باشد.

در مثال (۴۳) بند متممی اسمی نمی‌تواند از روی بند متممی فعلی حرکت کند و به گروه زمان افزوده شود.

(42) الف. این واقعیت که خانه‌نشین شدم نشان می‌دهد که رشته خوبی را نخواندم.

ب. \* این واقعیت نشان می‌دهد که رشته خوبی را نخواندم که خانه‌نشین شدم.

## ۵. نتیجه‌گیری

مطابق داده‌های فارسی اگر موضوع درونی فعل یک بند متممی باشد جایگاه ادغام بند متممی پس از فعل است و ترتیب عناصر به صورت *فاعل فعل مفعول* می‌شود. در این صورت جایگاه دوگانه‌ای را برای هسته گروه فعلی نسبت به متمم‌هایش باید در نظر گرفت یعنی فعل در رابطه با موضوع‌های درونی فعل، هسته پایانی است و در رابطه با بند متممی فعلی، هسته آغازی است. به این ترتیب با دو نوع جمله فعل پایانی و فعل میانی مواجه می‌شویم. این همان وضعیت آمیخته زبان فارسی است. «این» هسته و حرف تعریف است. بنابراین نباید با ضمیر خلط شود.

<sup>26</sup> cross over phenomenon

<sup>27</sup> intervention constraint

زیرا به جای آن نمی‌توان «آن» به کار برد. همانند متمنمای "that" در زبان انگلیسی که با "this" جابه‌جا نمی‌شود. در چنین ساخت‌هایی حرف تعریف در واژگان باید دارای مشخصه‌های [+سوم‌شخص، +مفرد، +معرفه، +اشاره به نزدیک +بند متممی، +متمم اسمی] باشد و حضور بند متممی در درون گروه حرف تعریف الزامی است در این پژوهش با توجه به جایگاه بند متممی اسمی قبل از حرکت و همراه شدن آن با گروه‌های اسمی دیگر و نیز مؤکدشدن بندهای متممی تنها رویکرد حرکت به راست بندها و افزودگی آنها به گروه زمان اتخاذ می‌شود. حرکت ساخت متممی به ابتدای جمله حاصل فرایند مبتداسازی است که هیچ یک از انگاره‌های کمینه‌گرایی از عهده تبیین آن به طور کلی و به خصوص حضور «را»ی مبتدا پس از اعمال فرایند مبتداسازی بر ساخت متممی بر نمی‌آیند.

**Kaynakça/References**

- Aghaei, Behrad. "Clausal Complementation in Modern Persian". Ph.D. Dissertation, University of Texas at Austin. 2006.
- Ahangar, Abbas Ali. "A VP Shell Analysis of Persian Verb Phrase Based on the Minimalist Program". *Language and Linguistics*. Volume 4, Issue 7, (2009): 1-25.
- Ahangar, Abbas Ali. "Analysis of the Verbal Phrase Core of Persian Language Based on the Minimalist Program". *Journal of Lyrical Literature Researches* (Journal of Persian Language and Literature), Volume 6, Issue 10, (2008): 5-26.
- Anushe, Mazdak. "Topicalization and Focus Movement in Persian A Feature-Based Approach". *Journal of Language Researches*, Volume 1, Issue 1, (2010): 1-28.
- Anushe, Mazdak. "The Main Verb Movement in Persian A Minimalist Approach". *Zabanpazhuhi*, Volume 2, Issue 3, (2010): 21-55.
- Baltin, Mark. "Extraposition". In M. Everaert and H. Van Riemsdijk (Eds), *the Syntax of Interpretation*. 237-271. The Blackwell companion to syntax volumes I-V, Blackwell publishing Ltd. 2006.
- Barbiers, Sjef, "The Syntax of Interpretation". Ph.D. Dissertation, Leiden University. 1995.
- Carnie, Andrew. *Syntax: A Generative Introduction*. 3rd edition, Wiley- Blackwell. 2013.
- Chomsky, Avram Noam. *Minimalist Program*, MIT Press, Cambridge, Mass. 1995.
- Chomsky, Avram Noam. *Barriers*. MIT Press, Cambridge, Mass. 1986b.
- DabirMoghaddam, Mohammad. *Studies in Persian linguistics: selected articles*. Tehran: Markaz Nashre Daneshgahi Publications. 2005.
- DabirMoghaddam, Mohammad. *Theoretical Linguistics: Emergence and Development of Generative Grammar*. Tehran: SAMT Publications. 2000.
- Darzi, Ali. *Syntactic argumentation*. Tehran: SAMT Publications. 2007.
- Farudi, Annahita. *An Antisymmetric Approach to Persian Clausal Complements*. University of Massachusetts. 2007.
- Gholamalizadeh, Khosrow. *The structure of Persian Language*. Tehran: Ehya Ketab Publications. 1995.



- Karimi, Simin. "Persian Complex DPs: How mysterious are they?" *Canadian Journal of Linguistics*, 46, (2001). 63-96.
- Karimi, Simin. *A Minimalist Approach to Scrambling: Evidence from Persian*. Germany: De Gruyter Mouton. 2005.
- Koopman, Hilda. and Sportiche, Dominique. "The Position of Subjects". *Lingua*, 85. (1991): 211-258.
- Soheili-Isfahani, Abulghasem. "Noun Phrase Complementation in Persian". PhD Dissertation, University of Illinois at Urbana-Campaign. 1976.

## EMİR MU‘İZZİ DÎVÂNINDA FİRDEVSİ VE ŞEHNÂME’NİN ELEŞTİRİLMESİ VE HAKİR GÖRÜLMESİ\*

Gökhan GÖKMEN\*\*

### Öz

*Firdevsî'nin Şehnâme adlı eseri, İran Edebiyat tarihinin en büyük hamasi manzumelerinden ve doğunun en tanınmış epopelerinden biridir. Firdevsî'yi, İran ve tarihi için sembol olmuş Şehnâme'yi ve Şehnâme'nin kahramanlarını farklı bakış açılarıyla değerlendiren Büyük Selçuklu Devleti'nin saray şairlerinden olan Emîr Mu'izzî'nin bu yöndeki ifadeleri, çok çarpıcıdır. Mu'izzî, dîvânındaki pek çok şiir ve beyitlerinde, kendi sultanları yanında Şehnâme kahramanlarının hizmetçi dahi olamayacağı şeklindeki dikkate değer ve mübalağalı ifadelerle yer vererek, Selçuklu sultanlarının büyüklüğünü ve başarılarını anlatmaktadır. Ayrıca Firdevsî'yi, eseri Şehnâme'yi ve Şehnâme kahramanlarını eleştirmekte, yalanlamakta ve küçük görmektedir. Büyük Selçuklu dönemi Türk asıllı şairi Mu'izzî'nin bu yöndeki tercihlerinin ve anlatımlarının, onun Selçuklularla ilgili ne gibi duyarlılık taşıdığının anlaşılması ve görülmesi bakımından da bir hayli önemlidir. Bu çalışmada Mu'izzî'nin, Firdevsî, Şehnâme ve Şehnâme kahramanları hakkındaki dikkat çekici ifadelerine yer verilmiştir.*

**Anahtar Kelimeler:** Mu'izzî, Firdevsî, Şehnâme, Selçuklular, Şehnâme kahramanları.

## CRITICISM AND DESPISING OF FERDOWSĪ AND SHAHNĀMA IN THE DĪWĀN OF AMĪR MO‘EZZĪ

### Abstract

*FerdowsĪ's work Shahnāma is one of the biggest epic poems in the history of Persian literature and one of the most well-known Eastern epics. Statements of AmĪr Mo‘ezzĪ, one of the laureates of Great Seljuk Empire, who evaluated FerdowsĪ, the Shahnāma, which became a symbol for Iran and its history, and the heroes of the Shahnāma, from different perspectives, are very striking. In many of his poems and couplets in his dĪwĀn, Mo‘ezzĪ describes the greatness and achievements of the Seljuk sultans by including remarkable*

\* Bu makale Kırkkale-Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüleri (Ortak Doktora Programı) için 2018 yılında hazırlanmış olan “Mu'izzî'nin Şiir Dünyası” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, gokhan.gokmen@istanbul.edu.tr

and exaggerated statements that the heroes of the *Shahnāma* could not even be servants besides his own sultans. Besides, he criticizes, refutes, and despises Ferdowsī, his work *Shahnāma* and the heroes of *Shahnāma*. The preferences and expressions of Mo‘ezzī, the Turkish-origin poet of the Great Seljuk period, are also very important in terms of comprehending and seeing how sensitive he was about the Seljuks. The preferences and expressions of Mo‘ezzī, the Turkish-origin poet of the Great Seljuk period, are also crucial in terms of comprehending and seeing how sensitive he was about the Seljuks. In this study, Mo‘ezzī’s remarkable statements about Ferdowsī, *Shahnāma* and the heroes of *Shahnāma* are included.

**Keywords:** Mo‘ezzī, Ferdowsī, *Shahnāma*, Seljuks, *Shahnāma*’s heroes.

### Giriş

Büyük Selçuklu sultanlarının teşvik ve desteğiyle Farsça eser veren seçkin simalar, özellikle de Selçuklular devrinde Fars edebiyatının yetiştirmiş olduğu büyük şairler, bu dönemde çok önemli eserler kaleme almışlardır. Bu şairlerden birisi de Büyük Selçuklu Devleti sarayının Meliküşşü‘arâsı olan Emîr Mu‘izzî’dir (öl. 518-521/1124-1127). Selçukluların en büyük saray şairlerinden sayılan Mu‘izzî’nin anlatımları özel bir anlam taşımaktadır. Selçuklu devrinin sultanları ve devlet ileri gelenleri üzerine görüşleri, duygu ve düşüncelerini anlattığı dîvânı üzerinden tarihî çıkarımlar yapmak önem arz etmektedir. Mu‘izzî’nin bu dîvân’daki şiirleri Selçuklu sultan ve devlet adamlarının özellikleri, zaferleri, başarıları ve dindarlıklarını anlatan beyitler ile doludur.

Selçuklu devrinin tarihi, edebiyatı, kültürü ve sosyal konuları hakkında önemli bilgiler veren Mu‘izzî’nin, dîvânında andığı çok sayıda Farsça şiir söyleyen önemli ve meşhur şairler bulunmaktadır.<sup>1</sup> Mu‘izzî, bu şairler arasında özellikle Firdevsî’den ve Firdevsî’nin eseri *Şehnâme*’den ziyadesiyle bahsetmektedir. Bu doğrultuda Mu‘izzî’nin, Selçuklu sultanları, vezirler, emîrler, devlet adamları gibi şiirinde övdüğü kişiler, *Şehnâme* kahramanlarıyla sıkça ve ayrıntılı bir biçimde mukayese edilmiş ve onlardan üstün tutulmuştur. Mu‘izzî’nin dîvânında, *Şehnâme*’nin önde gelen kahramanlarının küçük gösterildiği ve hakir görüldüğü birçok örnek de mevcuttur.

<sup>1</sup> Bkz. Gökhan Gökmen, “Mu‘izzî’nin Şiir Dünyası”, (Yayımlanmamış doktora tezi), Kırıkkale-Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüleri, Kırıkkale 2018, s. 58, 78-89.

Büyük Selçuklu Devleti saray şairi Mu'izzî, dîvânında Firdevsî'yi çoğunlukla eleştirip kınamakta ve yalanlamaktadır. Eseri *Şehnâme*'yi küçümsemektedir ve *Şehnâme*'nin kahramanları Rüstem ve İsfendiyâr'ı da methettiği kişilerin özellikleriyle karşılaştırırken hafife almaktadır. Böylece Selçuklu sultanlarının büyüklüğünü ve başarılarını anlatmaktadır. Mu'izzî, dîvânındaki pek çok şiir ve beyitlerinde, kendi sultanları yanında Ferîdûnların, İskenderlerin kapıcı/hizmetçi bile olamayacağı ifadelerine yer vererek, Firdevsî'yi, eseri *Şehnâme*'yi ve *Şehnâme* kahramanlarını eleştirmiş, yalanlamış ve küçük görmüştür.

Dîvânda Firdevsî'nin adını dört kez zikreden Mu'izzî, daha çok *Şehnâme*'de geçen kahramanların adlarını anmıştır. Mu'izzî, eski dönemleri hikâye eden Firdevsî'yi, verdiği bilgilerin gerçek dışı ve uydurma oluşu gibi yönleriyle yermektedir. Mu'izzî kendi sultanlarını, vezirleri ve emîrlerini överken, onlara ait bilgi, haber ve fetihlerin gerçek olduğunu beyan etmiş; ayrıca onları *Şehnâme* kahramanlarıyla sıklıkla ve ayrıntılı bir biçimde karşılaştırarak Selçuklu sultanları ve devlet adamlarının azametini ve başarılarını onlardan üstün tutarak anlatmıştır. Bu gibi özellikleriyle ve dîvânda çokça zikredilmesi sebebiyle Mu'izzî'nin, Firdevsî, *Şehnâme* ve *Şehnâme* kahramanları hakkında çok çarpıcı ifadelerine yer verilmiştir.<sup>2</sup>

Elbetteki Firdevsî'nin eseri edebî türler konusunda ayrı bir türdür. Mu'izzî, dîvânında Firdevsî'yi, Firdevsî'nin eseri *Şehnâme*'yi ve *Şehnâme* kahramanlarını eleştirirken Mu'izzî'nin mübalağa sanatına başvurduğu da aşikârdır. Ancak Mu'izzî'nin, Selçuklu sultanlarının ve devlet adamlarının büyüklüğünü ve başarılarını anlatırken, bunu İran şahları ve *Şehnâme*'de geçen kahramanlarla mukayese ederek örneklendirmesi, Mu'izzî'nin yaşadığı dönem göz önünde bulundurulduğunda olanı ve hakikati söylediğini de açıkça gözler önüne sermektedir. Ayrıca Selçuklu dönemi Türk asıllı şairi Mu'izzî'nin bu yöndeki tercihlerinin ve anlatımlarının da Farsça şiirlerde oldukça az görülmesi, onun üslubunun ve bazı hissiyatları taşıdığıının en dikkat çekici yanlarındanıdır.

Bu durum Mu'izzî'nin şiirlerine de şu şekilde yansımıştır:

Mu'izzî, dîvânda Sultan Melikşâh'ı övmek için söylediği bir kasidesinde Sultan Melikşâh'ın doğuda ve batıdaki gücü, etkisi ve fethiyle, Keyhüsrev'in gücünün ve İskender'in fethinin unutulup gittiğini beyan etmektedir:

<sup>2</sup> Bkz. Gökhan Gökmen, "Mu'izzî'nin Şiir Dünyası", (Yayımlanmamış doktora tezi), s. 519-537.

با فرّ تو و فتح تو در مشرق و مغرب از فرّ جم و فتح سکندر که کند یاد<sup>3</sup>

*Doğuda ve batıda kuvvetin ve fethinle, Keyhüsrev'in kuvveti ve İskender'in fethini kim hatırlar?*

Sultan Melikşâh için kaleme aldığı başka bir kasidesinde Mu'izzî, Sultan Melikşâh'ın fetihlerinin asıl ve gerçek olduğunu söylemekte ama Firdevsî'nin *Şehnâme*'de anlattıklarını yalan ve uydurma olarak nitelemektedir:

تاریخ فتوح تو درست است و حقیقت افسانه شهنامه محال است و مُزَوَّر<sup>4</sup>

*Senin fetihlerinin tarihi doğru ve hakikattir, Şehnâme'nin efsanesi ise asılsız ve uydurmadır.*

Mu'izzî, Sultan Melikşâh'a dair yazdığı bir kasidesinde Firdevsî'nin "ilginç hikâyeler ve fetihler hakkında ne ararsan *Şehnâme*'dedir" beytine dîvânında yer vererek, Firdevsî'nin eserinde anlattıklarının asılsız ve efsane olduğunu ifade etmiştir. Sultan Melikşâh'ın başarı ve fetihlerinin anlatıldığı Mu'izzî'nin kendi dîvânının ise gerçeklerden bahsettiğini söyleyerek Firdevsî'nin eserini kendi eseriyle mukayese etmiş ve Firdevsî ile eseri *Şehnâme*'yi eleştirmiştir:

گفت فردوسی به شهنامه درون چونانکه خواست	قصه های پر عجایب فتحهای پر عبر
وصف کرد است او که رستم کشت در مازندران	گنده پیر جادو و دیو سفید و شیر نر
گفت چون رستم بجست از ضربت اسفندیار	باز گشت از جنگ و حاضر شد به نزد زال زر
زال کرد افسون و سیمرغ آمد از افسون او	روستم به شد به سیمرغ اندرو مالید پر
من عجب دارم ز فردوسی که تا چندان دروغ	از کجا آورد و بیهوده چرا گفت آن سمر
در قیامت روستم گوید که من خصم توأم	تا چرا بر من دروغ محض بستی سر بسر
گرچه او از روستم گفته است بسیاری دروغ	گفته ما راست است از پادشاه نامور
ما همی از زنده گویم او همی از مرده گفت	آن ما یکسر عیان است آن او یکسر خبر <sup>5</sup>

<sup>3</sup> Mu'izzî, *Dîvân-i Emîr Mu'izzî*, tsh. 'Abbâs İkbâl Âştîyânî, İntişârât-i Esâtîr, Tahran, 1389/2010, s. 139.

<sup>4</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 226.

*Firdevsî dedi ki: Acayip kıssalar ve ibretlerle dolu fetihler hakkında ne ararsan  
Şehnâme'dedir.*

*Rüstem'in Mâzenderân'da öldürdüğü yaşlı büyük büyücü, beyaz dev ve erkek aslanı,  
Firdevsî vasfetti.*

*Dedi ki Rüstem, İsfendiyâr'ın darbesiyle sıçrayınca, savaştan geri döndü ve Zâl-i Zer'in  
yanında hazır oldu/bulundu.*

*Zâl büyü yaptı ve onun büyüünden Sîmurg geldi. Rüstem, Sîmurg gibi kanatlarını çırparak  
geldi.*

*Firdevsî'nin bunca yalanına şaşkıyım. Nereden getirdi ve boşu boşuna neden o efsaneyi  
söyledi.*

*Kıyamette Rüstem ona diyecektir: Ben senin düşmanım. Niçin bana baştan sona bile bile  
yalan söyledin?*

*O Rüstem'le ilgili ne kadar yalan söylediye de; bizim, meşhur padişahla ilgili  
söylediklerimiz doğrudur.*

*Biz canlıdan/gerçekten bahsediyoruz, Firdevsî ise ölüden bahsetti. Bizimki tamamen  
hakikat/aşikâr, onunkisi tamamen rivayet.*

Mu'izzî, bir başka Sultan Melikşâh övgüsünde ise Şehnâme'de anlatılanların yalan ve rivayet olduğunu, hünerleri okunan kahramanların hiçbir değerinin olmadığını ama Sultan Melikşâh'ın özelliklerinin ve rivayetlerinin gerçek olduğunu açıklamaktadır:

چند خوانند هنرهای فلان و بهمان

چند گویند ز شهنامه سخن های دروغ

از خبر یاد نیارند کجا هست عیان<sup>6</sup>

سیرت شاه عیان است و دگر جمله خبر

*Ne zamana dek Şehnâme'den yalan sözler söyleyecekler, ne zamana dek falanın filanın  
hünerlerini okuyacaklar.*

*Sultanın (Melikşah) özellikleri açıktır, diğeri ise hep rivayet. Rivayetlerden neyin açık  
olduğunu anlayamazlar.*

<sup>5</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 268.

<sup>6</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 541.

Mu'izzî, bir diğer Sultan Melikşâh övgüsünde Sultan Melikşâh'ın fetihnâmesini okuyan şâhların, Rüstem-i Destân'ın hikâyesinin, hikâyeden öteye geçmeyeceğine dikkat çekmektedir:

هر کجا خوانند شاهان نامه فتح ملک  
داستان رستم داستان همه داستان بود<sup>7</sup>

*Şâhlar, sultanın fetihnâmesini nerede okurlarsa okusunlar, Rüstem-i Destân'ın hikâyesi, hep hikâye olur/kalır.*

Mu'izzî, bu defa da Büyük Selçuklu sultanı Sultan Sencer'i methetmek için söylediği bir kasidesinde eski dönemleri hikâye eden *Şehnâme*'nin masal, Sultan Sencer'e ait olan bilgi ve haberlerin ise bizzat görülen hakikatler olduğunu söylemektedir:

فزون است اوصاف شهنامه تو  
ز اخبار شهنامه باستانی

چه باید خبر در دو گوش خلائق  
که تو در دو چشم خلائق عیانی<sup>8</sup>

*Senin Şehnâme'nin vasıfları, eskiye ait Şehnâme'nin haberlerinden çoktur.*

*İnsanların iki kulağında habere ne gerek var, zira sen insanların iki gözünde görünmektensin.*

Mu'izzî, başka bir Sultan Sencer övgüsünde Sultan Sencer'in *Şehnâmesi*'nin batıdan doğuya kadar her yere yayıldığını; Firdevsî'nin *Şehnâmesi*'nde anlatılanların aksine Sultan Sencer'in, bütün hünerleri kendisinin sergilediğini; hünerde Kubâd'ın âdeti ve Nûşirevân'ın becerisinden başka kimsenin bir şey bilmediğini; Sultan Sencer ortaya çıkınca, pehlivan Rüstem ve İsfendiyâr'dan şimdi bir eser kalmadığını ve bütün hepsinin nâmının ve izinin dünyadan silindiğini beyan etmektedir:

تا گشت شاهنامه او فاش در جهان  
از شرق تا به غرب همه داستان گرفت

نه نه که او همه هنر از خویشتن بیافت  
حاجت نیامدش که ره باستان گرفت

ایدون گمان برند که او در هنر مگر  
رسم قباد و سیرت نوشیروان گرفت

رستم کجا شدست که تنها دلیروار  
شیر و سپید دیو به مازندران گرفت

<sup>7</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 144.

<sup>8</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 86.



سیمرغ و اژدها به ره هفتخوان گرفت

اسفندیار نیز کجا شد که بی عدیل

زان مُلکها که خسرو خسرو نشان گرفت<sup>9</sup>

نام و نشان جمله کنون گم شد از جهان

*Onun (Sencer'in) Şahnâmesi dünyada yayılınca, doğudan batıya kadar destanı her yeri kapladı.*

*Hayır, hayır! O bütüin hünerleri kendisi elde etti. Eski usulü takip etmeye ihtiyacı olmadı. Şimdi zannederler ki o, hünerde Kubâd'ın âdetini ve Nûşirevân'ın sîretini örnek almıştır.*

*O pehlivan Rüstem şimdi nereye gitmiştir? Sadece aslanı ve beyaz dîvi, Mâzenderân'da ele geçirmiştir.*

*Eşsiz İsfendiyâr'a ne oldu da Hefthân yolunda (Rüstem'in yedi aşamadan ibaret olayları) Sîmûrg ve ejderhayı yakaladı.*

*O devletlerden hüsrevlerin hüsrevi ortaya çıktığı için şu an cümlesinin nâmı ve izi, dünyadan kayboldu/silindi gitti.*

Mu'izzî, vezir Nizâmülmülk'ün oğlu vezir Müeyyidülmülk'ü överken söylediği bir kasidesinde Müeyyidülmülk'ün vezirlikteki başarısına vurgu yapmakta; Keykâvûs, böyle bir vezire sahip olsaydı; Efrâsiyâb'ın, Tûrân'dan İrân'a gelmeyeceğini açıklamaktadır:

پیش کیکاووس اگر بودی چو تو یک محتشم هرگز از توران به ایران نامدی افراسیاب<sup>10</sup>

*Keykâvus'un yanında senin gibi muhteşem bir vezir olsaydı, Efrâsiyâb Tûrân'dan İrân'a asla gelmezdi.*

Mu'izzî, Sultan Behramşâh-i Gaznevî'yi överken, Behrâmşâh'ın nâmının ve anılmasının, İsfendiyâr ile Efrâsiyâb'ın nâmını ve yaptıklarını ortadan kaldırdığını ifade etmektedir:

نام تو مدروس کرد آوازه اسفندیار ذکر تو منسوخ کرد افسانه افراسیاب<sup>11</sup>

*Nâmın, İsfendiyâr'ın nâmını eskitti. Senin anılman, Efrâsiyâb efsanesini ortadan kaldırdı.*

Mu'izzî, Sultan Sencer'in veziri, Mu'ineddîn Muhtassılmülk Ebû Nasr Ahmed b. Fazl b. Mahmûd-i Kâşî'nin vezirliğini kutlamak için kaleme aldığı şiirinde Menûçehr b.

<sup>9</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 86.

<sup>10</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 64.

<sup>11</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 67.

İrec'in, Sultan Sencer'in veziri gibi bir vezire sahip olmadığı için Efrâsiyâb'm, İran devletini kısa sürede alabildiğini dile getirmektedir:

گر منوچهر بن ایرج را چنو بودی وزیر  
ملک ایران کی گرفتی مدتی افراسیاب<sup>12</sup>

*Eğer Menûçehr b. İrec'in onun gibi veziri olsaydı; Efrâsiyâb, İran devletini bu kadar kısa sürede alabilir miydi?*

Mu'izzî, Zü'l-se'âdât-i Fahrülme'âlî Ebû Ali Şerefşâh-i Ca'fer-i Kazvînî için söylediği bir şiirinde Fahrülme'âlî'nin hizmetkârlarının, İsfendiyâr ve Efrâsiyâb'tan üstün olduğunu vurgulamaktadır:

آن که کمتر خادم او برتر از اسفندیار  
وانکه کمتر چاکر او برتر از افراسیاب<sup>13</sup>

*Onun en değersiz hizmetkârı İsfendiyâr'dan üstündür. Onun en değersiz kölesi Efrâsiyâb'tan üstündür.*

Mu'izzî, Emîr İspehbud Şemsülmülük-i Ali b. Şehriyâr b. Kârun methiyesinde Şemsülmülük'un, İslâmı ve devleti yücelttiğini; yiğitlik ve cesurlukta Rüstem ve Bîjen'den üstün olduğunu; Erdeşîr gibi şefkatli, Behmen gibi kindar olduğuna yer vermektedir:

رکن اسلام و علاء دولت و شمس ملوک  
آن که در مردی فزون از رستم و از بیژن است

نامور قطب المعالی آن که اندر صلح و جنگ  
مهربان چون اردشیر و کینه کش چون بهمن است<sup>14</sup>

*İslâmın rüknü/temeli, devletin yücelticisi ve meliklerin güneşi, mertlikte Rüstem ve Bîjen'den üstündür.*

*Savaşta ve barışta şeref/yüceliğin meşhur lideri. Erdeşîr gibi şefkatli, Behmen gibi kindardır.*

Mu'izzî, Sultan Sencer'in şifa bulması üzerine kaleme aldığı bir şiirinde Sultan Sencer'in, savaş günü binlerce Rüstem ve İsfendiyâr gücünde olduğuna değinmektedir:

شاهی که زیر جوشن و خفتان به روز رزم  
زور هزار رستم و اسفندیار یافت<sup>15</sup>

*Savaş günü zırh altında bulunan o şâh, binlerce Rüstem ve İsfendiyâr'ın gücünü elde etti.*

<sup>12</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 68.

<sup>13</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 75.

<sup>14</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 103.

<sup>15</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 110.

Taceddîn Hâtun'u överken Mu'izzî, Muhammed ve Sencer'in *Şehnâme* kahramanlarından üstün olduğunu söylemekte; birinin şehriyârlıkta Nûşirevân'dan daha başarılı, birinin de padişahlıkta Ferîdûn'dan daha büyük olduğunu vurgulamaktadır:

آن یکی در شهریاری به ز نوشروان بود      وین دیگر در پادشاهی مه ز افریدون بود<sup>16</sup>

*Biri şehriyârlıkta Nûşirevân'dan daha iyidir. Diğeri padişahlıkta Ferîdûn'dan daha büyüktür.*

Mu'izzî, Emîr-i dâd Mu'înüddeve için söylediği bir kasidesinde Mu'înüddeve'nin, Kuşvâd gibi binlerce savaşçısı olan ordusuna komutanlık yaptığından; onun adaletini ve cömertliğini gören kimsenin, Nûşirevân'ın adaletini ve Hâtem'in cömertliğini tamamen unutacağından bahsetmektedir:

سپهداری که اندر لشکر خویش      هزاران گُرد چون کشواد دارد

ز عدل و جود نوشروان و حاتم      هر آنکس کاو حدیثی یاد دارد

کجا عدل تو و جود تو ببند      حدیث هر دو یکسر باد دارد<sup>17</sup>

*Ordusunda, Kuşvâd gibi binlerce yiğit savaşçıya sahip olan bir ordu komutanıdır.*

*Nûşirevân'ın adaleti ve Hâtem'in cömertliği kıssasını/hikâyesini hatırlayan kimse,*

*Senin adaletini ve cömertliğini nerede görse, her ikisinin (hem Nûşirevân'ın hem de Hâtem'in) hikâyesini baştan sona unutturur gider.*

Mu'izzî, Sultan Melikşâh için kaleme aldığı diğer methiyelerinde ise Sultan Melikşâh'ın ordusunda Rüstem ve İsfendiyâr'dan üstün, yüz binden fazla kişinin olduğunu ve artık Rüstem'le İsfendiyâr'dan bahsedilmemesini; Sultanın, hünerde Cem ve Kâvûs'a benzetilmemesini çünkü ordusunda Cem ve Kâvûs gibi bin kişinin bulunduğunu; Sultanın fethinin yanında, İskender'in fethinin hiçbir öneminin olmadığını, adaleti karşısında ise Nûşirevân'ın adaletinden bile söz edilemeyeceğini; Sultan Melikşâh'ın, Nûşirevân ve İskender gibi kölelerinin, Cem gibi de yüz binlerce bendesinin olduğunu beyan ederek Büyük Selçuklu sultanlarının ve devlet adamlarının karşısında *Şehnâme*'deki kahramanların önemsiz ve küçük görüldüğünü belirtmektedir:

<sup>16</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 156.

<sup>17</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 166-167.

وقت حدیث رستم و اسفندیار نیست

ز اسفندیار و رستم تا کی بود حدیث

گر نیک بنگرند کم از صد هزار نیست<sup>18</sup>

اندر سپاه شاه جهان بیش از آن دو تن

*İsfendiyar ve Rüstem 'den ne zamana dek söz edilecek? Rüstem 'den ve İsfendiyâr 'dan söz etmenin zamanı değildir.*

*İyice bakılsa, dünya şahının ordusunda o iki kişiden üstün kişiler, yüz binden az değildir.*

کاندر سپهش چون جم و کاووس هزارست<sup>19</sup>

او را به هنر چون جم و کاووس نخوانم

*Ona hünerde Cem ve Kâvûs gibi demem. Çünkü ordusunda Cem ve Kâvûs gibi bin kişi vardır.*

پیش عدل او چه جای عدل نوشیروان بود<sup>20</sup>

پیش فتح او چه جای فتح اسکندر بود

*Onun fethinin yanında İskender 'in fethinin ne önemi olur. Onun adaletinin yanında Nûşirevân 'ın adaletinden mi bahsedilir.*

که سلطان بندگان دارد چو نوشیروان و اسکندر<sup>21</sup>

ز نوشیروان و اسکندر چرا باشم سخن گستر

*Sultanın Nûşirevân ve İskender gibi köleleri olduğundan, Nûşirevân ve İskender 'den niçin söz edeyim.*

بر خداوندی که چون جم بنده دارد صد هزار<sup>22</sup>

باد میمون و مبارک صد هزاران جشن جم

*Cem töreni yüz binlerce kez mübarek ve kutlu olsun şâha, çünkü Cem gibi yüz binlerce bendesi vardır.*

Mu'izzî, dîvânında yer verdiği diğer Sultan Sencer övgülerinde Sultan Sencer'in, Ferîdûn, Zülkarneyn ve İskender'den üstün olduğunu çünkü Sultanın, saltanatı, cömertlikte ve orduda her üçünden daha fazlasına sahip olduğunu; Nûşirevân yaşasaydı, Sultanın tahtının önünde boyun eğeceğini; ordusunda, savaşta İskender gibi cesur, mecliste Ferîdûn gibi kuvvetli olan binlerce yiğit savaşçısı olduğunu; savaşta Sultanın ordusundan her yiğit askerin, İsfendiyâr ve Rüstem'den çok daha fazlasını yaptığını ve gürzüyle

<sup>18</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 91.

<sup>19</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 115.

<sup>20</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 167.

<sup>21</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 316.

<sup>22</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 320.

Ferîdûn gibi olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca Sultan Sencer'in, gücü ve hamlesiyle Rüstem-i Destân'ın hücumunu ve Zâl-i Zer'in kuvvetini ortadan kaldırdığını; binlerce adamın her birinin yüz tane Rüstem ve İsfendiyâr gibi olduğunu; savaş günü yiğitlerin de Sultanla mutlu olduğunu dile getirmektedir:

ز فریدون و ذوالقرنین و اسکندر فزون است او      که مُلک و نعمت و لشکر ز هر سه بیشتر دارد<sup>23</sup>

*O, Ferîdûn, Zülkarneyn ve İskender'den üstündür. Çünkü devlet, nimet/cömertlik ve orduda her üçünden de daha fazlasına sahiptir.*

حاش الله که اگر نوشروان زنده شود      پیش تو سجده بَرَد بر طرف شادروان<sup>24</sup>

*Eğer Nûşirevân yaşasa/hayatta olsa(ydı), hâşallah senin önünde tahtına doğru secde eder(di).*

جهانداری که در لشکر هزار پهلوان دارد      به رزم اندر سکندر دل به بزم اندر فریدون فر<sup>25</sup>

*Ordusunda savaşta İskender gönüllü (İskender gibi cesur), mecliste Ferîdûn gücünde binlerce yiğit savaşçıya/askere sahip cihan şahıdır!*

در شاهنامه گرچه شگفت است و نادرست      اخبار جنگ رستم و رزم سفندیار

بیش از سفندیار و زیادت ز رستم است      هر پهلوان ز لشکر تو روز کارزار

هستی تو چون سلیمان بر اسب بادپای      هستی تو چون فریدون با گرز گاوسار<sup>26</sup>

*Her ne kadar Şahnâme'de Rüstem ve İsfendiyâr'ın savaş hikâyesi, ilginç ve eşine az rastlanır olsa da,*

*Savaş günü senin ordudan her bir pehlivan, İsfendiyâr ve Rüstem'den çok daha fazlasını yapmıştır.*

*Sen rüzgâr gibi giden atın üzerinde Süleyman gibisin, inek gibi/inek büyüklüğünde gürze sahip Ferîdûn gibisin.*

دستبرد و زور تو منسوخ کرد اندر جهان      دستبرد رستم دستان و زور زال زر<sup>27</sup>

<sup>23</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 193.

<sup>24</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 494.

<sup>25</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 196.

<sup>26</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 204.

*Senin gücün ve hücumun, cihanda Rüstem-i Destân'ın hücumunu ve Zâl-i Zer'in kuvvetini ortadan kaldırdı.*

آن شاه پیمبر دل از جود توانگر دل در رزم سکندر دل در بزم فریدون فر<sup>28</sup>

*O peygamber gönüllü şâh, cömertliğiyle zengin gönüllüdür. Savaşta İskender gönüllü, mecliste Ferîdûn gücündedir.*

درد هزار بنده که هر بنده را رهی است صد پهلوان چو رستم و صد چون سفندیار

دل بر نشاط اوست یلان را به روز رزم سر بر بساط اوست شهان را به روز بار<sup>29</sup>

*Her adamı Rüstem gibi yüz pehlivan ve İsfendiyâr gibi yüz yiğit olan binlerce bendesi vardır.*

*Savaş günü, yiğitlerin gönlü, onun mutluluğundadır. Yönetim zamanı (adalet günü) şahların başı, onun sofrasındadır.*

Mu'izzî, kendi sultanını Firdevsî'nin eserindeki efsanevî kahramanlardan üstün tutarak mukayese ettiği başka bir Sultan Sencer övgüsünde, Sultan Sencer'in devlette, adaletiyle bilinen Nûşirevân'dan daha âdil olduğundan; Sultanın her bir hünerinin ve etkisinin başka bir Rüstem ve Hefthân olduğundan bahsetmektedir:

ملک سنجر امروز بر تخت مُلک ز عدل است نوشین روانی دگر

ز تو هر هنر رستمی دیگرست ز تو هر اثر هفت خوانی دگر<sup>30</sup>

*Melik Sencer, bugün saltanat tahtında Nûşirevân'dan daha adildir.*

*Senden her hüner başka bir Rüstem'dir. Senden her alâmet bir başka Hefthân'dır.*

Mu'izzî, Sultan Sencer'e övgüde bulunmak için kaleme aldığı diğer şiirlerinde bugün Rüstem ve İsfendiyâr hayatta olsaydı, ikisinin de Sultanın gücüne erişemeyeceğini; Sultan Sencer'in kılıcı ve gürzü karşısında Behmen'in babasının kılıcının ve Zâl'in oğlunun gürzünün, hiçbir değerinin olmayacağını ifade etmektedir. Ayrıca Rüstem'in Mâzenderân'da yaptığı yiğitliklerin, Acem'de Sultanın yiğitlikleriyle ortadan kalktığını; Efrâsiyâb devletinin ve Nûşirevân'ın sarayının, Sultan Sencer'den daha mübarek ordu

<sup>27</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 206.

<sup>28</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 281.

<sup>29</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 350.

<sup>30</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 354-355.

komutanı ve ferman görmediğini; Sultan Sencer'in yiğitlikte, sultanlıkta ve şahlıkta Tahmurs, Cemşid ve Ferîdûn'dan daha fazlasına sahip olduğunu dile getirmektedir:

گر شوند امروز پیدا رستم و اسفندیار  
هر دو نتوانند در میدان کمان او کشید<sup>31</sup>

*Eğer bugün Rüstem ve İsfendiyâr yaşasaydı, her ikisi de meydanda onun yayını çekemezdi.*

با تیغ تو و گرز تو ناچیز شمارند  
تیغ پدر بهمن و گرز پسر زال<sup>32</sup>

*Behmen'in babasının kılıcı ve Zâl'in oğlunun gürzü, senin kılıcın ve gürzün karşısında değersiz olurlar.*

با دلیری های او منسوخ گشت اندر عجم  
آن دلیری ها که رستم کرد در مازندران

زین مبارکتر سپهداری و دستوری ندید  
دولت افراسیاب و حضرت نوشین روان<sup>33</sup>

*Rüstem'in Mâzenderân'da yaptığı yiğitlikler, Acem'de onun yiğitlikleriyle ortadan kalktı.*

*Efrâsiyâb'in devleti ve Nûşirevân'ın sarayı, bundan daha mübarek ordu komutanı ve ferman görmedi.*

سنجر که به مردی و جهاندارى و شاهى  
بیش است ز طهمورث و جمشید و فریدون<sup>34</sup>

*Sencer yiğitlikte, sultanlıkta ve şahlıkta; Tahmurs, Cemşid ve Ferîdûn'dan daha fazlasına sahiptir.*

Mu'izzî, Sultan Melikşâh'ı överken Sultan Melikşâh'ın kılıcının karşısında Sedd-i İskender'in bir işe yaramayacağı, fermanı karşısında da Nûşirevân'ın adaletinden bahsedilmeyeceği; Sultanın Rüstem gibi yüz binlerce gulâm, Hefthân gibi de yüz binlerce hüneri olduğu; ölü ve bedenleri toprakta oldukları için İsfendiyâr ve Rüstem hikâyesinin bir anlamının olmadığı, Rüstem ve İsfendiyâr gibi yüz binlercesinin her gün Sultanın tahtının önünde yere kapandığı; yıllarca Ferîdûn'un adaletinden ve İskender'in fethinden bahsedenlerin, cihan şahının hizmetkârı ve emrinde olan Ferîdûn'la İskender'den şu an neden söz etmedikleri; hazinedarının Efrâsiyâb, saray bekçisinin Cemşid'in olduğu ve Efrâsiyâb'tan daha güçlü komutanlarının, Nûşirevân'dan da daha âdil hâciblerinin olduğu ifadelerine yer vermektedir:

<sup>31</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 136.

<sup>32</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 445.

<sup>33</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 585.

<sup>34</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 586.



پیش شمشیرش چه جای سد اسکندر بود<sup>35</sup>      پیش فرمانش چه جای عدل نوشیروان بود<sup>35</sup>

*Onun kılıcı karşısında Sedd-i İskender'in ne önemi vardır? Fermanı karşısında*

*Nûşirevân'ın adaletinden mi bahsedilir?*

من از روستم چند گویم خبر      من از هفت خوان چند گویم سمر

که چون روستم صد هزارش غلام<sup>36</sup>      که چون هفت خوان صد هزارش هنر<sup>36</sup>

*Ben Rüstem'den ne kadar hikâye anlatayım, ben Hefthân'dan ne kadar efsane söyleyeyim.*

*Çünkü onun Rüstem gibi yüz binlerce gulâmı, Hefthân gibi yüz binlerce hüneri vardır.*

قصه اسفندیار و رستم اکنون بیهده است      زانکه بیجانند و تنشان در زمین دارد قرار

پیش ایوان تو هر روزی زمین بوسه دهند<sup>37</sup>      صد هزاران رستم و سیصد هزار اسفندیار<sup>37</sup>

*İsfendiyâr ve Rüstem hikâyesi şu an anlamsızdır. Çünkü cansızdırlar ve bedenleri*

*topraktadır.*

*Senin tahtının önünde yüz binlerce Rüstem ve üç yüz bin İsfendiyâr, her gün eşiğini*

*öperler.*

ای نوشته سال و ماه از عدل افریدون سخن      ای گشاده روز و شب بر فتح اسکندر زبان

کو فریدون تا بود خدمتگر شاه زمین<sup>38</sup>      کو سکندر تا بود فرمانبر شاه زمان<sup>38</sup>

*Ey Ferîdûn'un adaletinden yıllarca ve aylarca söz edip yazanlar/duranlar! Ey gece gündüz*

*İskender'in fethinden söz edenler!*

*Cihan şâhının hizmetkârı olan Ferîdûn nerede, asrın şâhının emir eri olan İskender*

*nerede?*

ای خداوندی که در عدل و جهانداری تو را      بندگی کردی اگر باز آمدی نوشیروان<sup>39</sup>

*Ey sultan! Nûşirevân geri gelseydi, adalette ve cihan sahipliğinde sana bendelik*

*yapardı/senin kölen olurdu.*

<sup>35</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 144.

<sup>36</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 220.

<sup>37</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 224.

<sup>38</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 500.

<sup>39</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 501.

افراسیاب خازن و جمشید پاسبان<sup>40</sup>

شاهی که بر خزانه و درگاه او سزد

*Hazinedarlığına Efrâsiyâb'ın ve saray bekçiliğine Cemşid'in layık olduğu bir şâhtır.*

چند خوانم نامه نوشین روان کامران

چند گویم قصه افراسیاب کامکار

حاجبان داری بسی عادل تر از نوشیروان<sup>41</sup>

چاوشان داری بسی غالب تر از افراسیاب

*Murathı Efrâsiyâb'ın hikâyesiyle ilgili birkaç bir şey söyleyeyim. Muradı gerçekleşmiş Nûşirevân destanıyla birkaç bir şey okuyayım.*

*Efrâsiyâb'tan çok daha güçlü/muzaffer çavuşların var. Nûşirevân'dan çok daha âdil hâciblerin var.*

Mu'izzî, "Sultan Melikşâh'ın Bayramını Kutlama" başlıklı bir şiirinde de Sultan Melikşâh'ın bilgisinin İskender'den fazla olduğuna, cömertliğinin ise Ferîdûn'un cömertliğinden çok olduğuna dikkat çekmektedir:

بگذشت بخشش او از بخشش فریدون<sup>42</sup>

بفزود دانش او بر دانش سکندر

*Onun bilgisi, İskender'in bilgisinden çoktu. Onun cömertliği, Ferîdûn'un cömertliğini geçti/aştı.*

Mu'izzî, vezir Fahrulmulk'ü övmek için kaleme aldığı bir kasidesinde Fahrulmulk'ün yanında, her biri savaşta Rüstem ve kuvvette İsfendiyâr gibi olan on binlerce gulâmının olduğunu ifade etmektedir:

هر یک به رزم رستم و زور سفندیار<sup>43</sup>

کامروز ده هزار غلامند پیش تو

*Bugün senin yanında on binlerce gulâm vardır; her biri savaşta Rüstem ve kuvvette İsfendiyâr gibidir.*

Mu'izzî, hem Sultan Sencer'e övgüde bulunmak hem de Gazne Fethi'ni anlatmak için kaleme aldığı bir şiirinde Sultan Sencer'in, şâhlığı hezimete uğratıp hem orduyu hem de *Şehnâme* kahramanlarından Ferîdûn'un oğlu İrec ile Menûçeher'in oğlu Nevzer'in sarayını birbirine kattığını beyan etmektedir:

<sup>40</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 543.

<sup>41</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 546.

<sup>42</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 539.

<sup>43</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 260.

هزیمت کرد شاهی را به هم بر زد سپاهی را  
که حاکی بود از آن گیتی ز کاخ ایرج و نودر<sup>44</sup>

*Şahlığı hezimete uğrattı, orduyu birbirine kattı. Hatta o diyarı ve İrec ile Nevzer'in sarayını da.*

Mu'izzî, Sultan Sencer'i övmek için söylediği ve Sultanın, Kayser Emîri'nin yanına misafirlige gidişini anlattığı bir şiirinde Sultan Sencer'in tanınan emîrlерinin her birinin, Hâtem- i Tay ve Rüstem- i Zer gibi olduğundan söz etmekte; Ferîdûn gibi gayretli ve İskender gibi muzaffer olduklarını söyleyerek Sultanın emîrlерinin özelliklerini, Şehnâme kahramanlarıyla mukayese etmektedir:

میران نامدارند این بندگان سلطان  
هر یک چو حاتم طیّ هر یک چو رستم زر

یک بنده گاه بخشش با همت فریدون  
یک بنده گاه کوشش با نصرت سکندر<sup>45</sup>

*Sultanın bu bendeleri meşhur emîrlerdir. Her biri Hâtem-i Tay ve Rüstem-i Zer gibidir.*

*Bir bendesi bağışlama zamanı Ferîdûn himmetli, bir bendesi de gayret zamanı İskender zaferlidir.*

Mu'izzî'nin, dîvânda anlattığı "Sultan Melikşâh'ın Semerkand Fethi" başlıklı kasidesinde bu zamana dek Efrâsiyâb devletinden hiç kimsenin o kalenin etrafına bile yaklaşmadığını anlatmaktadır:

ز گاه دولت افراسیاب تا امروز  
بر آن حصار نشد چیره هیچکس به هنر<sup>46</sup>

*Geçmişten bugüne kadar Efrâsiyâb devletinden hiç kimse hünerle o kalenin etrafında otlamadı bile (o kaleyi ele geçiremedi).*

Mu'izzî, Büyük Selçukluların önemli emîrlерinden olan Arslan Argû için söylediği kasidelerinde Melik Arslan Argû'nun, Şehnâme kahramanlarından kemeriyle Nûşirevân, tâciyla Keyhüsrev, okuyla Efrâsiyâb ve tuzağıyla İsfendiyâr gibi olduğunu; Şehnâme'de anlatılanları ve kahramanlarını kimsenin görmediğini ve uydurma bir efsane olduğunu; Rüstem, pehlivanlıkta babası Dâstân gibi olsa da Arslan Argû'nun, Rüstem-i Dâstân'la asla kıyaslanamayacağını; Rüstem'in, Kâvus Şâh'ın ordusunun yiğit askeri olduğunu ama

<sup>44</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 196.

<sup>45</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 274.

<sup>46</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 279.

Melik Arslan Argû'nun ordusunda Rüstem gibi yüz pehlivanın bulunduğunu açıklamaktadır:

با کمر نوشین روانی با کله کیخسروی  
با کمان افراسیابی با کمند اسفندیار<sup>47</sup>

*Kemeriyle Nûşirevân, tâciyla Keyhüsrevsin. Yayı ile Efrâsiyâb, tuzağıyla İsfendiyâr'sın.*

تا کی از شهنامه و تاریخ شاهان کهن  
تا کی از دیو سفید و رستم و سیمرغ و زال

کس ندید از قاف تا قاف جهان سیمرغ و دیو  
قیل و قال است این چرا باید شنیدن قیل و قال<sup>48</sup>

*Şimdiye kadar Şehnâme'den ve eski şahların tarihinden, beyaz dev/şeytandan (dîv-i sefid),  
Rüstem, Sîmurg ve Zâl'den,*

*Kimse cihanın Kâf'ından Kaf'a kadar Sîmurg'u ve devi görmedi. Bu efsanedir, neden  
anlatılıp dinlensin ki?*

کی توان کردن تورا با رستم دستان قیاس  
گرچه رستم بود در گیتی به مردی داستان

بود رستم پهلوان لشکر کاوس شاه  
هست در لشکر چو رستم مر تو را صد پهلوان

در خط فرمان رستم سیستان بود و هری  
تو به رستم داده ای اینک هری و سیستان<sup>49</sup>

*Her ne kadar Rüstem, cihanda yiğitlikte (babası) Dâstân gibi olsa da, sen Rüstem-i  
Dâstân'la nasıl kıyaslanabilirsin?*

*Rüstem, Kâvus Şâh'ın ordusunun yiğit askeri idi. Orduda Rüstem gibi senin yüz pehlivanın  
vardır.*

*Rüstem'in fermanı/emri altında Sîstân ve Herat vardı. Herat ve Sîstân'ı, Rüstem'e şimdi  
sen verdin.*

Mu'izzî, Sultan Sencer'e övgüde bulunduğu ve Sencer'in atını vasfettiği bir kasidesinde Ferîdûn'un, Dehhâk'ın başını inek büyüklüğünde olan gürzle nasıl ezdiyse, Sultan Sencer'in de düşmanın başını, aslan büyüklüğündeki gürzle öyle ezdiğini ifade etmekte; Sultanın atının, Rüstem-i Zâl'in Raşş atından daha kuvvetli olduğuna, hamlede

<sup>47</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 346.

<sup>48</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 441.

<sup>49</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 673.

aslana, çeviklikte ceylana benzediğine; Savaşta sultana yardımcı bin Rahş'ın, süvari olarak da bin Rüstem-i Zâl'in layık olduğuna vurgu yapmaktadır:

تو سر دشمن به گرز شیر پیکر کوفته  
چو سر ضحاک افریدون به گرز گاوسار<sup>50</sup>

*Ferîdûn'un, Dehhâk'ın başını inek cüssesindeki gürzle ezdiği gibi; sen de düşmanın başını, aslan büyüklüğündeki gürzle ezdin.*

تکاوری که قوی تر ز رخس رستم زال  
به حمله همچو هژبر و به پویه همچو غزال

هزار رخس سزد در نبرد چاکر او  
سزد غلام سوارش هزار رستم زال<sup>51</sup>

*Hızlı atın, Rüstem-i Zâl'in Rahş atından daha kuvvetlidir. Hamlede aslan gibi, çeviklikte ceylan gibidir.*

*Savaşta ona yardımcı bin Rahş yaraşır. Süvari olarak da ona bin Rüstem-i Zâl yaraşır.*

Mu'izzî, Behrâmşâh-i Gaznevî methiyesinde Şehnâme kahramanı Zâl-i Zer'i, Behrâmşâh'ın düşmanı olarak nitelemekte ve düşmanın, Behrâmşâh'ın korkusundan feryat ederek yüzünün sarardığını söylemektedir:

چون زیر و زر شود ز نهیب تو زار و زرد  
گر خصم تو بود به مثل پور زال<sup>52</sup>

*Düşmanın Pûr-i Zâl-i Zer gibi olsa da, senin korkundan inleye inleye yüzü sararır.*

Örnek beyitlerde görüldüğü ve anlaşıldığı üzere dîvânda bir hayli fazla olan Şehnâme ve kahramanlarına yönelik eleştirilerden biri de Mu'izzî'nin, Türkistan hâkânı 'Alâeddîn Muhammed b. Süleymân b. Dâvud için kaleme aldığı bir kasidesinin bir beytinde söylediği 'Alâeddîn'in mücadelesi, savaşı, hamlesi ve gücü yanında Destân oğlu Rüstem'in hikâyesinin, hikâye kalacağı ifadesidir:

با نبرد و دستبرد و حمله و دارات او  
داستان رستم داستان همی داستان شُمر<sup>53</sup>

*Onun mücadelesi, savaşı, hamlesi ve gücüyle Destân oğlu Rüstem'in hikâyesi, hikâye sayılır.*

<sup>50</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 286.

<sup>51</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 442-443.

<sup>52</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 290.

<sup>53</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 293.

Mu'izzî, vezir Ebu'l-Mehâsin 'Abdürrezzâk methiyesinde Ebu'l-Mehâsin'in, düşmanlara galebe çalma hususunda Rüstem ve Zâl-i Zer'den üstün özelliklerde olduğuna değinmektedir:

وهم تو در شکستن خصمان زیادت است از دستبرد رستم و افسون زال زر<sup>54</sup>

*Düşmanları yenme hususundaki vehmin, Rüstem'in hamlesinden/galibiyetinden ve Zâl-i Zer'in hilesinden/büyüsünden çoktur.*

Mu'izzî, Emîr Ömer'i övmek için kaleme aldığı bir kasidesinde ise İsfendiyâr'ın, Emîr Ömer'in zamanında yaşamış olsaydı, bütün vücudunu yakacağından söz etmektedir:

اگر اسفندیار آید به رجعت باز در عصرش زند آتش در اجزای تن اسفندیار اندر<sup>55</sup>

*Eğer İsfendiyâr onun devrine geri gelse, vücudundaki bütün organları yakar.*

Mu'izzî, Sultan Berkyâruk için kaleme aldığı şiirlerinde Sultan Berkyâruk'un gücünün ve fetihlerinin, Ferîdûn'un gücünü ve İskender'in fethini geçtiğine; Sultanın her beldede Rüstem ve İsfendiyâr gibi yüz sipehsâlârı ve üç yüz askerinin olduğuna; her birinin bileğiyle yüz sağlam kale fethettiğine ve Hefthân'ı geçtiklerine; devlette Ferîdûn'u, adaletiyle de Nûşirevân'ı aştığına yer vermektedir:

فزون آمد اندر جهان فر و فتحش ز فر فریدون و فتح سکندر<sup>56</sup>

*Cihanda azameti/gücü ve fethi, Ferîdûn'un gücünü ve İskender'in fethini aştı.*

گر به آهنگ دز روین گذشت اسفندیار بی گزند از هفت خوان در راه بلخ بامیان

ور ز دیگر هفت خوان بگذشت رستم بی نهیب خیل دیوان را مسخر کرد در مازندران

هست سلطان را کنون چون رستم و اسفندیار در ولایت صد سپهسالار و سیصد پهلووان

هر یکی آورده صد دز چون دز زوین به چنگ هر یکی بگذشته از هفتاد همچون هفت خوان<sup>57</sup>

*İsfendiyâr eğer sağlam kaleleri fethetmek için gittiyse; Belh yolunda yerliler/sâkinler, Hefthân'dan korkmaz.*

<sup>54</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 305.

<sup>55</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 319.

<sup>56</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 347.

<sup>57</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 578.

*Eğer Rüstem korkusuzca başka bir Hefthân'dan geçseydi, Mâzenderân'da bir sürü sultanı boyun eğdirirdi.*

*Sultanın şu an vilayetlerde Rüstem ve İsfendiyâr gibi yüz sipehsâlârı ve üç yüz askeri vardır.*

*Her biri bileğiyle sağlam hisar gibi yüz kale fethetti, her biri Hefthân gibi yetmiş (yetmiş kişiyi) mağlup etti.*

ز افريدون و نوشروان چه گويم من كه بگذشت او به ملك اندر ز افريدون به عدل اندر ز نوشروان<sup>58</sup>

*Saltanatta Ferîdûn'u, adalette Nûşirevân'ı geçti. Ben Ferîdûn ve Nûşirevân'dan ne diye söz edeyim ki?*

Mu'izzî, başka bir Sultan Berkyârük övgüsünde adaletiyle bilinen Nûşirevân'ın dinden yoksun olduğunu, Sultan Berkyârük'un ise hem adalete hem de dine sahip olduğunu söylemektedir:

زانکه هست اندر دل تو داد و دین هر دو به هم داد بی دین بود تنها در دل نوشیروان<sup>59</sup>

*Senin gönlünde adalet ve din, her ikisi de birlikte varken, Nûşirevân'ın gönlünde sadece dinsiz adalet vardı.*

Mes'ûd ve Tuğrul'un yeğenlerinin Sultan Sencer'i ağırlamasını konu edinen şiirde Mu'izzî, Rüstem-i Zâl'den ve İsfendiyâr'dan hikâye dinlenilmemesini çünkü hepsinin eski rivayetler olduğunu dile getirmektedir:

مشنو خبر ز رستم زال و سفندیار زیرا که بیش و کم بود اخبار باستان<sup>60</sup>

*Rüstem-i Zâl'den ve İsfendiyâr'dan haber dinleme, çünkü olsa olsa eski haberlerdir.*

Mu'izzî, Tâceddîn Hâtun'u överken Sencer'in, annesinin varlığıyla övündüğü gibi, İsfendiyâr'ın da Kitâyun'la<sup>61</sup> öyle övündüğünü söylemektedir:

چونانکه شاه سنجر نازد ز طلعت او اسفندیار نازید از طلعت کتایون<sup>62</sup>

*Şah Sencer onun yüzüyle/varlığıyla nasıl övünürse, İsfendiyâr da Kitâyun'la öyle övünür.*

<sup>58</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 579.

<sup>59</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 579.

<sup>60</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 496.

<sup>61</sup> Rûm Kayseri'nin kızının adı. Mu'izzî, *Kulliyât-i Dîvân-i Emîr Mu'izzî-i Nişâbüri*, tsh. Muhammed Rızâ Kanberî, *İntişârât-i Zevvâr*, Tahran, 1393/2014, s. 989.

<sup>62</sup> Mu'izzî, *Dîvân*, s. 557.



“Emîr ‘Azâdeddîn Ali b. Şemseddîn Ferâmur- i Kâkûye’ye Övgü” başlıklı kasidesinde Mu‘izzî, Emîr ‘Azâdeddîn’in ordusunun komutanlarının Behmen ve Behrâm gibi, askerlerinin de Bîjen ve Gorgîn gibi olduğuna değinmektedir:

میران سپاهت همه چون بهمن و بهرام  
گردان مصافت همه چون بیژن و گرگین<sup>63</sup>

*Ordusunun mîrleri, hepsi Behmen ve Behrâm gibidir. Savaş meydanının yiğit savaşıları hepsi Bîjen ve Gorgîn gibidir.*

Mu‘izzî, Emîr Ali b. Ferâmurz’u övmek ve kılıcını vasfetmek için kaleme aldığı şiirinde Emîr Ali b. Ferâmurz’un, Rüstem adaletli, ilim sahibi ve Sâm gibi olduğuna; saltanatta Efrâsiyâb, kahramanlıkta devrin Siyâvehş’i, dönemin İsfendiyâr’ı ve soyun Menûçehri’si gibi olduğuna vurgu yapmaktadır:

میر اجل علی فرامرز خسروی  
رستم رسوم و معن معانی و سام سان

افراسیاب ملک و سیاوخش روزگار  
اسفندیار دهر و منوچهر دودمان<sup>64</sup>

*Yüce mîr, hüsrev Ali Ferâmurz! Rüstem âdetli, çok ilim sahibi ve Sâm gibidir.*

*Devletin Efrâsiyâbı ve zamanın Siyâvehş’i’dir. Asrın İsfendiyârı ve soyun Menûçehri’dir.*

Mu‘izzî, “Sultan Melikşâh’ın, Vezirinin (Kıvâmeddîn) Yanına Misafirliğe Gitmesi” başlıklı bir kasidesinde Sultan Melikşâh’ın, Ferîdûn gücünde, Nûşirevân adaletli, Bîjen efsaneli ve Gorgîn fermanlı olduğunu söyleyerek Sultanda bütün bu özelliklerin zaten fazlasıyla olduğundan ve Şehnâme kahramanlarının, Sultanla mukayese edildiğinde hiçbir değerinin olmadığından söz etmektedir:

چه جویم فر افریدون چه گویم عدل نوشروان  
چه رانم قصه بیژن چه خوانم نامه گرگین<sup>65</sup>

*Ferîdûn’un gücünü ne yapayım. Nûşirevân’ın adaletini ne yapayım. Bîjen’in hikâyesini ne diye anlatayım. Gorgîn’in fermanını ne diye okuyayım.*

Beyitlerde de beyan edildiği gibi Emîr Mu‘izzî, dîvânında Firdevsî ve Şehnâme hakkında birçok şiire yer vermiş; dîvânında övdüğü Selçuklu sultanlarını, emîrleri, vezirleri ve diğer devlet erkânını genelde Firdevsî, eseri Şehnâme ve Şehnâme’de geçen kahramanlarla mukayese etmiş; kimi zaman kendi övdüğü kişileri onlardan üstün tutmuş

<sup>63</sup> Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 511.

<sup>64</sup> Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 522.

<sup>65</sup> Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 530.

kimi zaman da onları yermiştir. İran şâhlarının küçük gösterildiği ve hakir görüldüğü örnekler de mevcuttur.

### Sonuç

Sonuç olarak Mu'izzî'nin İran edebiyatının en büyük hamasi şairlerinden olan Firdevsî'ye ve efsanevî eseri *Şehnâme*'ye dîvânında farklı bakış açısıyla yer vermesi, birçok bakımdan anlam yüklüdür. Mu'izzî'nin Firdevsî'ye, eseri *Şehnâme*'ye ve bilhassa *Şehnâme* kahramanlarına yönelik eleştirel ifadeleri, yer yer mübalağalı görüşleri ve anlatımları, Büyük Selçukluların Türk asıllı şairi Mu'izzî'nin, Türklerle, Türk sultanları ve Selçuklularla ilgili ne gibi duyarlılık taşıdığının anlaşılması ve görülmesi bakımından bir hayli mühimdir. Mu'izzî'nin bu yöndeki tercihlerinin, bir yandan şairlik hüneri veya edebî kişiliği ya da şairlikte sergilediği üstünlük hakkında bir tespit olabilmekte; öte yandan bu tür anlatımların Farsça şiirlerde oldukça az görülmesi sebebiyle Selçukluların, Mu'izzî'nin düşünce dünyasında nasıl ve ne şekilde yer aldığını ve Mu'izzî'nin bazı hissiyatlar taşıdığını da açıkça göstermektedir. Mu'izzî'nin, Selçuklu sultanları, vezirler, emîrler, devlet adamları gibi şiirinde övdüğü kişilerin, sembolik *Şehnâme* kahramanlarıyla mukayese edilmesi ve onlardan üstün tutulması, bu tarihî şahsiyetlerin ileri ve üstün durumda olmaları dolayısıyla dönemin siyasi anlayışı doğrultusunda hakikatin bir başka ifadesidir.

**Kaynakça**

Dihhudâ, ‘Alî Ekber, *Lugatnâme*, İntişârât-i Dânişgâh-i Tahrân, C I-XV, Tahran, 1999.

Gökmen, Gökhan, Mu‘izzî’nin Şiir Dünyası, (Yayımlanmamış doktora tezi), Kırıkkale-Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüleri, Kırıkkale, 2018.

Mu‘izzî, *Kulliyât-i Dîvân*, mukaddime ve tsh. Nâsır-ı Heyyirî, Neşr-i Merzbân, Tahran, 1362/1984.

Mu‘izzî, *Kulliyât-i Dîvân-i Emîr Mu‘izzî-i Nişâbûrî*, önsöz, tashih ve açıklamalar Muhammed Rızâ Kanberî, İntişârât-i Zevvâr, Tahran, 1393/2014.

Mu‘izzî, *Dîvân-i Emîr Mu‘izzî*, tsh. ‘Abbâs İkbâl Âştîyânî, İntişârât-i Esâtîr, Tahran, 1389/2010.