

LİSANİYAT

ULUSLARARASI FİLOLOJİ
ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

INTERNATIONAL JOURNAL OF
PHILOLOGICAL STUDIES



YIL: 1

SAYI: 1

MART 2023

Web: <https://www.inonu.edu.tr/lisaniyat>

LİSANİYAT

ULUSLARARASI FİLOLOJİ ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
INTERNATIONAL JOURNAL OF PHILOLOGICAL STUDIES

Cilt / Volume: 1, Sayı / Issue: 1, (Mart / March 2023)

Yayımcı | Publisher

İsmail SÖYLEMEZ

Yazı İşleri Müdürü | Managing Editor

Ömer UYAN

Mizanpaj – Tasarım | Layout – Design

Beyza Betül EKİCİ

Lisaniyat, uluslararası hakemli bir dergidir. Altı ayda bir (Mart-Ekim) yayımlanır. Dergide yayımlanan yazıların bilimsel sorumluluğu yazarlarına aittir.

İletişim Adresi | Correspondence

İnönü Üniversitesi Merkez Kampüsü (Elazığ Yolu 15. km) Yabancı Diller Yüksek Okulu, Farsça
Birimi, PK: 44280 Bulurlu Battalgazi/Malatya

Telefon: +90 422 377 46 86

E-Posta: lisaniyatdergisi@gmail.com

Web: <https://www.inonu.edu.tr/lisaniyat/>

Çevrimiçi (Online) Yayın Tarih | Online Release Date

31 Mart/March 2023

EDİTÖR KURULU | EDITORIAL BOARD

Baş Editör | Editor in Chef

Doç. Dr. İsmail SÖYLEMEZ | İnönü Üniversitesi /Türkiye

ORCID ID: 0000-0001-7000-368X

Editörler | Editors

Dr. Ahmet KESMEZ | Bingöl Üniversitesi /Türkiye

ORCID ID: 0000-0002-2026-6071

Dr. Ömer UYAN | İnönü Üniversitesi /Türkiye

ORCID ID: 0000-0001-5922-6790

Dr. Ümit GEDİK | Van Yüzüncü Yıl Üni./Türkiye

ORCID ID: 0000-0001-8477-000X

Dr. Zahide PARLAR | İnönü Üniversitesi /Türkiye

ORCID ID: 0000-0001-6233-8785

Dil Editörleri | Language Editors

Ekrem POLAT | Türkçe Dil Editörü

Hacer İNAN | İngilizce Dil Editörü

Alan Editörleri | Section Editors

Alman Dili ve Edebiyatı	Dr. İnci ARAS	Anadolu Üniversitesi
Arap Dili ve Edebiyatı	Dr. Ramazan MEŞE	İnönü Üniversitesi
Amerikan Kültürü ve Edebiyatı	Dr. Özlem ULUCAN	Bingöl Üniversitesi
Boşnak Dili ve Edebiyatı	Dr. Cüneyt NUR	Trakya Üniversitesi
Bulgar Dili ve Edebiyatı	Dr. Sadık HACI	Ankara Üniversitesi
Çin Dili ve Edebiyatı	Dr. Fatma Ecem CEYLAN	Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üni.
Ermeni Dili ve Edebiyatı	Dr. Doğanay ERYILMAZ	Ankara Üniversitesi
Eski Çağ Dilleri ve Kültürleri	Dr. Esra YALAZI	Ankara Üniversitesi
Fransız Dili ve Edebiyatı	Dr. Ertan KUŞÇU	Pamukkale Üniversitesi
Gürcü Dili ve Edebiyatı	Dr. Gül Mükerrerem ÖZTÜRK	Recep Tayyip Erdoğan Üni.

Hindoloji	Dr. Esra BÜYÜKBAHÇECİ	Ankara Üniversitesi
Hollanda Dili ve Edebiyatı	Dr. Mustafa GÜLEÇ	Ankara Üniversitesi
Hungaroloji (Macar Dili ve Ed.)	Dr. Ayşe ÖZ	Ankara Üniversitesi
İngiliz Dili ve Edebiyatı	Dr. Hatice ALTUN EVCİ	Pamukkale Üniversitesi
İspanyol Dili ve Edebiyatı	Dr. Saliha Seniz COŞKUN ADIGÜZEL	İstanbul Üniversitesi
Japon Dili ve Edebiyatı	Dr. Zeynep GENÇER BALOĞLU	Pamukkale Üniversitesi
Kürt Dili ve Edebiyatı	Dr. Şeyhmus ORKİN	Muş Alparslan Üniversitesi
Latin Dili ve Edebiyatı	Dr. Tuğçe ÜNVER	Bağımsız Araştırmacı
Leh Dili ve Edebiyatı	Dr. Dorota Anna MIKOLAJCZYK	Ankara Üniversitesi
Makedon Dili ve Edebiyatı	Dr. Cüneyt NUR	Trakya Üniversitesi
Peştü Dili ve Edebiyatı	Dr. Ajmal KHKALAY	Kabil Üniversitesi / Afganistan
Rus Dili ve Edebiyatı	Dr. Selin TEKELİ	Karamanoğlu Mehmetbey Üni.
Süryani Dili ve Edebiyatı	Dr. Mehmet Sait TOPRAK	Mardin Artuklu Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı	Dr. Mehmet SÜMER	Adıyaman Üniversitesi
Çağdaş Yunan Dili ve Edebiyatı	Dr. İbrahim KELAĞA AHMET	Trakya Üniversitesi
Zaza Dili ve Edebiyatı	Dr. Ayetullah KARABEYESER	Bingöl Üniversitesi

DANIřMA KURULU | BOARD OF ADVISORY

Prof. Dr. Adnan KARAİSMAİLOĐLU	Fars Dili ve Edebiyat	Kırıkkale Üniversitesi	Türkiye
Prof. Dr. Ahmet SARI	Alman Dili ve Edebiyatı	Atatürk Üniversitesi	Türkiye
Prof. Dr. Ali GÜZELYÜZ	Fars Dili ve Edebiyatı	İstanbul Üniversitesi	Türkiye
Prof. Dr. Ali TEMİZEL	Fars Dili ve Edebiyatı	Selçuk Üniversitesi	Türkiye
Prof. Dr. Cemal YILDIZ	Alman Dili ve Edebiyatı	Türk-Alman Üniversitesi	Almanya
Prof. Dr. Emrullah İřLER	Arap Dili ve Edebiyatı	Gazi Üniversitesi	Türkiye
Prof. Dr. Halil TOKER	Urdu Dili ve Edebiyatı	İstanbul Üniversitesi	Türkiye
Prof. Dr. Hasan ÇİFTCİ	Fars Dili ve Edebiyatı	Bingöl Üniversitesi	Türkiye
Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ	Fars Dili ve Edebiyatı	Ankara Üniversitesi	Türkiye
Prof. Dr. İbrahim SAAFIN	Arap Dili ve Edebiyatı	Ürdün Üniversitesi	Ürdün

Prof. Dr. Khader Tawfiq KHADER	Linguistik	Gazze İslam Üni.	Filistin
Prof. Dr. Khamees Fazaa OMAIR	Dilbilim	Anbar Üniversitesi	Irak
Prof. Dr. Ludwig PAUL	İranistik	Hamburg Üniversitesi	Almanya
Prof. Dr. Mehmet Hakkı SUÇİN	Arap Dili ve Edebiyatı	Gazi Üniversitesi	Türkiye
Prof. Dr. Mehmet KANAR	Fars Dili ve Edebiyatı	Yeditepe Üniversitesi	Türkiye
Prof. Dr. Mohammed ASFOUR	İngiliz Dili ve Edebiyatı	Ürdün Üniversitesi	Ürdün
Prof. Dr. Mustafa ÇİÇEKLER	Fars Dili ve Edebiyatı	İstanbul Medeniyet Üni.	Türkiye
Prof. Dr. Nada Mohammed MARAACHLI	Dilbilim	Lübnan Üniversitesi	Lübnan
Prof. Dr. Orhan BAŞARAN	Fars Dili ve Edebiyatı	Bingöl Üniversitesi	Türkiye
Prof. Dr. Sait UYLAŞ	Arap Dili ve Edebiyatı	Atatürk Üniversitesi	Türkiye
Prof. Dr. Samer ALAHMAD	Fars Dili ve Edebiyatı	Tahran Üniversitesi	İran

Prof. Dr. Sameer Al-ISA	Linguistik	An-Najah Üniversitesi	Filistin
Prof. Dr. Süer EKER	Türk Dili ve Edebiyatı	Başkent Üniversitesi	Türkiye
Prof. Dr. Süleyman ÇALDAK	Türk Dili ve Edebiyatı	İnönü Üniversitesi	Türkiye
Prof. Dr. Umar SAFAR	Tacik Dili ve Edebiyat	Tacikistan Milli Üni.	Tacikistan
Prof. Dr. Yusuf ÖZ	Fars Dili ve Edebiyatı	Yıldırım Beyazıt Üni.	Türkiye
Prof. Dr. Yuu KURIBAYASHI	Dilbilim	Okayama Üniversitesi	Japonya
Doç. Dr. Ahmet KIRKAN	Kürt Dili ve Edebiyatı	Mardin Artuklu Üni.	Türkiye
Doç. Dr. Bilal GENÇ	İngiliz Dili ve Edebiyatı	Erciyes Üniversitesi	Türkiye
Doç. Dr. Dina MOHSENI	Fars Dili ve Edebiyatı	Kabil Eğitim Üni.	Afganistan
Doç. Dr. Galina MİSKİNİENE	Türk Dili ve Edebiyatı	Vilnius Üniversitesi	Litvanya
Doç. Dr. Hala Salih Mohammed NUR	İngiliz Dili ve Edebiyatı	Hartum Üniversitesi	Sudan

Doç. Dr. M. Alim LEBİB	Özbek Dili ve Edebiyatı	Kabil Eğitim Üni.	Afganistan
Doç. Dr. Max Florian HERTSCH	Alman Dili ve Edebiyatı	Stuttgart Üniversitesi	Almanya
Doç. Dr. Mustafa ALTUN	Türk Dili ve Edebiyatı	Sakarya Üniversitesi	Türkiye
Doç. Dr. Sedad DIZDAREVIĆ	Filoloji	Zenica Üniversitesi	Bosna Hersek
Doç. Dr. Şahap BULAK	Türk Dili ve Edebiyatı	Siirt Üniversitesi	Türkiye
Doç. Dr. Tohirzoda MUALLİME	Tacik Dili ve Edebiyatı	Tacikistan Milli Üni.	Tacikistan
Dr. Abdul Jabar SAPAND	Peştu Dili ve Edebiyatı	Kabil Eğitim Üni.	Afganistan
Dr. Abdulla REXEPİ	Şarkiyat	Piriştina Üniversitesi	Kosova
Dr. Mohammad Karim BEZHAN	Rus Dili ve Edebiyatı	Kabil Üniversitesi	Afganistan
Dr. Nahla A.K ALHIRTANI	Arap Dili ve Edebiyatı	İnönü Üniversitesi	Filistin-Türkiye
Dr. Najibullah AKBARİ	Türk Dili ve Edebiyatı	Kabil Üniversitesi	Afganistan

Dr. Noorullah SAİFİ	Türk Dili ve Edebiyatı	Kabil Eğitim Üniversitesi	Afganistan
Dr. Nurullah SAT	Japon Dili ve Edebiyatı	Ankara Sosyal Bilimler Üni.	Türkiye
Dr. Şehbaz MOHSENİ	Fars Dili ve Edebiyatı	Mehabad Üniversitesi	İran
Dr. Umidullah MEHMUDOV	Özbek Dili ve Edebiyatı	Ali Şir Nevayi Üni.	Özbekistan
Dr. Zekiye XHAFÇE	Filoloji	Piriştina Üniversitesi	Kosova
Dr. Zeynel ABİDİN	Özbek Dili ve Edebiyatı	Ali Şir Nevayi Üni.	Özbekistan

SAYI HAKEMLERİ | REFEREES OF THE ISSUE

Dr. Ahmet ÖZMEN

Dr. Ayşe Gül FİDAN

Dr. Bilal DEMİR

Dr. Ceylan MOLLAMEHMETOĞLU ÇEKİCİ

Dr. Ferda ATLI

Dr. Gökhan ÇETİNKAYA

Dr. Mahmut CADUK

Dr. Mehmet Enes TEMİZ

Dr. Melek GEDİK

Dr. Mohammad al-Nusirat

Dr. Sinan CEREYAN

Dr. Taisaer Hassan al-Azzam

İÇİNDEKİLER | CONTENTS

Araştırma Makaleleri | Research Articles

ORHAN ASENA'NIN "TOHUM VE TOPRAK" PİYESİNİN ŞAHIS KADROSU ÜZERİNE BİR
İNCELEME

*A REVIEW ON THE THEATER STAFF OF ORHAN ASENA'S THEATER PLAY NAMED "TOHUM VE
TOPRAK"*

Fatih DEMİR

(1-17)



BETWEEN BAGHDAD AND PALESTINE: IRAQI JEWS AND THEIR EXPECTATIONS
FROM THE ZIONIST MOVEMENT AS REFLECTED IN THE NOVEL "THE BICYCLE BOY"
BY ELI AMIR

Mahmud S. AMARAT

(18-47)



THE COURSE OF WOMEN'S STORY WRITING IN CONTEMPORARY AFGHAN
LITERATURE RELYING ON THE ANALYSIS OF THE STORY STRUCTURE "SATLHAYE
AB WA XARİTEHAYE ARZAN" AND "NGİNA WA STARA"

Dina MOHSENI

(48-60)



Kitap/Tez İncelemesi | Book/Thesis Review

MUHAMMET ABAZOĞLU: İBRAHİM ENÎS VE ÇAĞDAŞ ARAP DİL BİLİMİ
ÇALIŞMALARINDAKİ YERİ VE ÖNEMİ

Emine Merve AYTEKİN

(61-64)

•

AFGANİSTAN-İRAN-TACİKİSTAN DİL VE EDEBİYAT YAZILARI

Gökhan ÇETİNKAYA

(65-69)

•

ORHAN ASENA’NIN “TOHUM VE TOPRAK” PİYESİNİN ŞAHİS KADROSU ÜZERİNE BİR İNCELEME¹

A REVIEW ON THE THEATER STAFF OF ORHAN ASENA’S THEATER PLAY NAMED “TOHUM VE TOPRAK”

Yıl 1, Sayı 1, ss. 01-17.

Year 1, Issue 1, pp. 01-17.

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Article Type: Research Article

Geliş Tarihi: 16.11.2022

Submitted: 16.11.2022

Kabul Tarihi: 29.12.2022

Accepted: 29.12.2022

Atıf Bilgisi / Reference Information

Demir, F. (2023). Orhan Asena’nın “Tohum ve Toprak” Piyesinin Şahıs Kadrosu Üzerine Bir İnceleme, *Lisaniyat Uluslararası Filoloji Araştırmaları Dergisi*, 1 (1) , 01-17.

Fatih DEMİR

Dr., Lübnan Üniversitesi, fethdemir@gmail.com

ORCID: 0000-0002-1657-766X

Öz

Orhan Asena, 20. yüzyıl Türk tiyatro yazarlarından. Şiirleri ve senaryo çalışmaları da bulunan Orhan Asena, Türk kültür hayatında daha çok tiyatro oyunları ile tanınır. Bu makalede, yazarın “Tohum ve Toprak” adlı piyesinin şahıs kadrosu tahlil edilmiştir. Orhan Asena, “Tohum ve Toprak” piyesinde iktidar tutkusunu, sadakat ve ihanet kavramları çerçevesinde ele almıştır. Bu tiyatro oyunundaki vakalar, Sultan II. Mahmut döneminde geçmektedir. Bu makalede, “Tohum ve Toprak” piyesi, edebî bir metin boyutuyla ele alınmıştır. “Giriş” bölümünde Asena hakkında verilen bilgilerden sonra, piyesteki vakalara altyapı teşkil edecek tarihî bilgilere yer verilmiştir. Kalabalık şahıs kadrosu içinde oyunun dramatik yükünü taşıyan kahramanlar karakterizasyon ve karakter-tip geçişkenliği bağlamında değerlendirilmiştir. Diğer kahramanlar, sadece tipolojik özellikler gösterdiğinden “entrikacı, aydın devlet adamı, statükocu devlet adamı, isyancı, yardımcı tipler” alt başlıkları çerçevesinde ele alınmıştır. Başkahramanla birlikte öne çıkan kahramanlar gelişim/değişim çizgisi, karşıtların birliği, sadakat-ihanet temel kavramları ile kahramanların dağıtımı ölçütleri esas alınarak tahlil edilmiştir. Sıralanan ölçütler çerçevesinde yapılan şahıs kadrosu tahlili, bir sonuca bağlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: “Tohum ve Toprak”, piyes, şahıs kadrosu, tahlil.

Abstract

Orhan Asena is a 20th century Turkish writer. Orhan Asena, who also has poems and screenplay works, is mostly known for his theater plays in Turkish cultural life. In this article, the theatre staff of this author's play, “Tohum ve Toprak”, is analyzed. Orhan Asena's “Tohum ve Toprak” theater play is about the will to be in power. He handled this within the framework of the concepts of loyalty and betrayal. Cases in this theater play take place in the period of Sultan Mahmut II. In this article, the play “Tohum ve Toprak” is discussed with the dimension of a literary text. After the information given about Asena in the introduction section, historical information that will constitute the infrastructure for

¹ Bu makale, Karadeniz Zirvesi 2. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi’nde (Rize-2019) sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

the cases in the play is included. The people carrying the dramatic load of the game within the crowded staff were evaluated in the context of characterization and character-type pass-through. Since other people display only typological features, these people are dealt with under the subtitles of “scheming, intellectual statesman, status quo statesman, rebel, auxiliary types”. The prominent heroes together with the central person were analyzed on the basis of “development/change line, unity of opposites, the basic concepts of loyalty-betrayal and distribution of people”. Individual staff were analyzed within the framework of these criteria and these were concluded.

Keywords: “Tohum ve Toprak”, play, personal staff, analysis.

Structured Abstract

Orhan Asena is a 20th century Turkish writer. Orhan Asena, who also has poems and screenplay works, is mostly known for his theater plays in Turkish cultural life. In this article, the theatre staff of this author's play, “Tohum ve Toprak”, is analyzed. It is possible to evaluate Orhan Asena's plays in two groups. The first of these are plays that deal with the passion for power. The second is theatrical plays that deal with the issue of women. “Tohum ve Toprak” is a play that deals with the passion for power in the conflict between the populist and the status quo. Orhan Asena's “Tohum ve Toprak” theater play is about the will to be in power. He handled this within the framework of the concepts of loyalty and betrayal. Cases in this theater play take place in the period of Sultan II. Mahmut. In this article, the play “Tohum ve Toprak” is discussed with the dimension of a literary text. After the information given about Asena in the introduction section, historical information that will constitute the infrastructure for the cases in the play is included. The people carrying the dramatic load of the game within the crowded staff were evaluated in the context of characterization and character-type pass-through. Since other people display only typological features, these people are dealt with under the subtitles of “scheming, intellectual statesman, status quo statesman, rebel, auxiliary types”. The prominent heroes together with the central person were analyzed on the basis of “development/change line, unity of opposites, the basic concepts of loyalty-betrayal and distribution of people”. Theatre staff were analyzed within the framework of these criteria and these were concluded. Author Orhan Asena's historical theater play “Tohum ve Toprak”, which deals with the passion for power, was formed with the support of people from the fictional world, including real people in the center. Therefore, it has a large staff. The protagonist of the play, Alemdar, approaches a character in the second act with his attitude in the grip of love and intrigue. However, due to the fact that internal conflicts and his complex personality are not sufficiently included in the fiction, he cannot attain an integrated character trait. In addition, the “brave-enlightened statesman” type also shows distinctive features in its borders. In this respect, it shows character and type characteristics together. Asena; presented Alemdar with its physiological, sociological and psychological dimensions in a harmonious integrity. In addition, it is seen that the rich world of ideas that will be reflected in his words and attitudes in his presentation as a libertarian and transformative intellectual is not sufficiently grounded. Sultan Mahmut II, Ayşe Sultan and Kamertap each contain the signs that lead to becoming characters. However, due to the fact that they also have typical features and their personalities are not sufficiently processed, they have a dual structural character - just like Alemdar.

Apart from these, the following typological areas are seen in the form of a large staff: scheming person, enlightened statesman, status quo statesman, rebel and human types who are overshadowed by important people. The predominance of types in this play, as Sevda Şener states, is due to the effort of the playwrights to create a portrait of society. It has often been more important for Turkish game players to reflect the society.

One of the elements that add quality to a work of fiction is the subject of "the development of heroes". The development of the heroes is most clearly seen in Kamertap. The development in Alemdar is weaker compared to Kamertap. There are three important heroes who set the atmosphere of conflict in the play: Alemdar, Ayşe Sultan and Mahmut II. The "unity of opposites", which expresses the irreconcilable relations of the heroes, is established in a balanced way between these three people. In contrast to Alemdar, who is a populist, honest and brave person, the unity of the opposites between Ayşe Sultan and Mahmut II, who are placed in the fiction as scheming palace figures, ended with the deterioration in the balance of power. This corruption brought the end of the game. The "Tohum ve Toprak" theater play is based on a good distribution of the heroes who will take the conflict to the end of the play. The combat power of the conflicting parties, the combative personalities of the heroes, the existence of Kamertap as a balance element, and the surrender of almost all of the bureaucrats to the status quo are indicators of the correct planning of the said distribution. Author Asena has brought to attention the concepts of "loyalty" and "betrayal" in the tense network of relations of a large cast of people.

Giriş

1922'de Diyarbakır'da doğan Orhan Asena, kültürlü bir aile ortamında büyümüştür. Çocukluğunda dedesi ve babaannesinin, kendisine okuduğu kitaplarla okumaya merak salan Asena, ilkokuldan yükseköğrenim yıllarına kadar -edebiyat sahasında- şiir yazmakla meşgul olur. Tiyatro ile lise yıllarında Diyarbakır'da tanışır, daha yoğun tiyatro izleyiciliğini İstanbul'da tıp fakültesini okurken sürdürür.

Diyarbakır Halkevinin düzenlediği şiir yarışmasında, henüz lise öğrencisiyken ilk ödülünü alır. Hikâye alanında ilk ödülünü ise "Şadırvan" dergisinin düzenlediği yarışmada alır. Bu tarihte, Ulukışla'da hükümet doktorluğu görevini yürütmektedir. (Nutku, 1998, s. 7-9) Edebi ürünler arasında, her ne kadar ilk ödülleri şiir ve hikâye alanında kazansa da ömrünün sonuna değin sürecek asıl ilgi ve başarısını tiyatro alanında elde eder. Kaleme aldığı "Tanrılar ve İnsanlar (Gılgamesh)" piyesinin 1954'te Ankara Devlet Tiyatrolarında oynanmasıyla büyük çıkış yakalar, ardından piyeslerini peş peşe yayımlamaya başlar.

İnci Enginün, dram sanatı sınırlarında piyesler kaleme alan Asena'nın tiyatro oyunlarını iki grupta sınıflandırır:

1. Kadın konusunu ele alanlar: Gecenin Sonu, Kocaoğlan, Fadik Kız, Bir Kadın Üzerine Çeşitlemeler (El Kapısı, Geçkin Kız, İkili Yaşam, Ana), Kapılar, Korkunç Oyun.

2. İktidar tutkusunu işleyenler: Tanrılar ve İnsanlar, Hürrem Sultan, Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe, "Tohum ve Toprak", Simavnalı Şeyh Bedrettin, Atçalı Kel Mehmet, Korku, Şili Üçlemesi (Şili'de Av, Bir Başkana Ağıt-Allende, Ölü Kentin Nabızı, Yurttaş A, Yurttaş B, Yurttaş C (biri perdelik oyunlar) Yıldız Yargılanması. Enginün, bu iki grubun dışında Karagöz oyunları (Karagöz, Büyük Curcuna, Hacivat Politikacı, Karagöz Emekli) ile çocuk oyunlarının da (Ali, Dede-Torun, Mustafa) varlığına dikkat çekmiştir.²

Bu makalede şahıs kadrosu tahlil edilen "Tohum ve Toprak" piyesi, iktidar mücadelesini ele alan tarihi bir niteliğe sahiptir. Hatice Kübra Bozkurt (2021), Orhan Asena'nın piyesleri üzerine yüksek lisans çalışmasında, yirmi kadar piyesin güç ve iktidar mücadelesi konulu

² Daha geniş bilgi için bk. Enginün, 2016, s.214-225.

olduğunu belirtir. (s. 229) Her ne kadar Sultan II. Mahmut döneminin ilk aylarındaki yoğun dramatik olayları konu alsa da vakalar, IV. Mustafa ve ondan da önceki III. Selim dönemi sınırlarına da uzanmaktadır.

Yirmi sekiz yaşında tahta geçen III. Selim, devlet kademelerinde ve toplum yapısında yeniliklerin (Batılılaşmanın) gerekliliğine inanmaktaydı. Bu doğrultuda adımlar atar, Nizam-ı Cedit adıyla modern yeni bir ordu kurar. *“Nizam-ı Cedit” fikri sadece askerî alanda değil, devleti yenileştirme çalışmalarında genel bir strateji olarak yürürlükte kalmaya devam eder.*” (İnal, 2012, s. 377)

Nizam-ı Cedit adlı yeni bir ordunun Yeniçerileri gözden düşüreceği, sahip oldukları parasal güç ve otoriteyi kaybedecekleri ve en önemlisi, bu köhnemiş ordunun tamamen ilga edileceği korkusuyla Kabakçı Mustafa'nın öncülüğünde çıkan isyan, III. Selim'in sonunu hazırlar. Şehzade Mustafa, isyancılarla ortak hareket ederek amcasının oğlu III. Selim'i tahttan indirir.³ IV. Mustafa'nın isyancılar tarafından güç alarak amcasını tahttan indirmesi, ıslahat taraftarı bazı devlet adamlarını harekete geçirir. *“III. Selim'i seven, ıslahat hareketlerinin yapılmasını arzu eden ve devletin çeşitli yerlerinde görevler yapmış olan Galip, Refik, Ramiz, Behiç ve Tahsin Efendiler Alemdar Mustafa'nın himayesi altına sığındılar. Tarihte ‘Rusçuk Yaranı’ diye geçen bu altı kişi III. Selim'i yeniden tahta çıkarmak için çalışmalara başladılar.”* (İnal, 2012, s. 390)

Alemdar Mustafa Paşa, Ruslarla yapılan savaşlarda büyük yararlılıklar göstermiş ve bir ayaklanmayı da bastırmış dönemin parlayan devlet adamıdır. 1806'da Rusçuk Âyanlığına getirilen Paşa'ya başarılarından dolayı vezirlik rütbesi, daimi Silistre Valiliği ve Tuna Seraskerliği görevleri verilir. (İnal, 2012, s. 390) III. Selim'i fazlasıyla seven ve ıslahat çalışmalarını destekleyen Alemdar Mustafa Paşa, onu yeniden tahta çıkarmak için on beş bin kişilik orduyla Babıalı'yi basar. Buna karşılık IV. Mustafa, durumu öğrenir öğrenmez III. Selim ve kardeşi Şehzade Mahmut'un ölüm emrini verir. III. Selim, odasında öldürülür, Şehzade Mahmut ise yanındaki birkaç adamı ve hizmetkârlardan Cevri Kalfa'nın yardımıyla bacadan dama çıkıp güvenli bir yere geçmeyi başarır. (Öztuna, 2011, s. 34-35) Çelebi Mustafa Paşa'dan sadaret mührünü zorla alan Alemdar Mustafa Paşa, III. Selim'in katline engel olmak ister fakat bunda başarılı olamaz. Bütün bu gelişmeler sonucunda IV. Mustafa tahttan indirilir ve yerine Osmanogullarının iki varisinden diğeri olan II. Mahmut getirilir.

Piyasin odak noktasındaki kişi olan “Alemdar”, yukarıda sözü edilen Rusçuk Âyanı Alemdar Mustafa Paşa'dır. Sultan II. Mahmut ile tarihî kaynaklarda adı geçen IV. Mustafa'nın annesi Ayşe Sultan; Rusçuk yaranından Ramiz, Galip, Refik, Tahsin ve Behiç Efendiler de oyunun kurgusuna yerleştirilen diğer şahıslardır. Orhan Asena, söz konusu tarihî kişiler ile itibari âlemden kurguya yerleştirdiği kişiler etrafındaki olayları, kurmaca esere dönüştürmüştür.

³ Orhan Asena, “Tohum ve Toprak” tiyatro oyununda III. Selim'i, IV. Mustafa ve II. Mahmut kardeşlerin amcası olarak kurgulaştırmıştır. Ancak tarihî kaynaklarda III. Selim, onların amcasının oğlu şeklinde yer almaktadır. Söz konusu bilgi için bk. İnal, 2012, s. 389; Öztuna, 2011, s.31; Hammer, 1999, s.183.

1. Ana Hatlarıyla “Tohum ve Toprak”

Piyes, Alemdar Paşa ve askerlerinin saraya girip III. Selim'in cesedi ile karşılaşmaları ile başlar. Hadisenin tarihi arka planında da değinildiği üzere IV. Mustafa haledilir ve yerine şehzade Mahmut tahta getirilir. Alemdar Paşa, III. Selim'in katillerini kovalarken II. Mahmut'un cülus töreni yapılır. Alemdar Paşa sadrazamlığa, arkadaşları da önemli makamlara getirilir. Sadrazamlığı elde eden Paşa, III. Selim'in başladığı yenilikleri devam ettirmek isteyen idealist biridir. Bununla beraber Sultan II. Mahmut, güçlü bir sadrazam karşısında otoriteye tek başına sahip olamamanın sıkıntısı içindedir. Öte yandan haledilen IV. Mustafa'nın annesi Ayşe Sultan da oğlunu tekrar eski günlerine kavuşturmak rüyasıyla önce Alemdar Paşa'yı, sonra da II. Mahmut'un ortadan kaldırılmasını sağlayacak bir plan içerisine girer. Söz konusu kişiler üçgeninde (Alemdar Paşa, II. Mahmut, Ayşe Sultan) gelişen olaylar neticesinde huzursuzluklar baş gösterir. Ayşe Sultan'ın planları çerçevesinde Kamertap adlı bir cariyeye, Alemdar Paşa'yı zehirleyerek öldürmek gayesiyle yeni sadrazama (Alemdar Paşa) hediye edilir. Kamertap, başta öldürmek için uygun zemin oluşturmaya çalışır fakat zamanla Alemdar Paşa'ya karşı duyguları değişir; en sonunda ona aşkla bağlanır. Bu arada Ayşe Sultan, emrindeki saray görevlileri aracılığıyla Yeniçeri Ocağı ile halkı, sadrazama karşı kıskırtır; II. Mahmut ve çevresi de dolaylı yollardan aynı yolu takip eder. Alemdar Paşa'nın da sert ve uzlaşmaz tavrı neticesinde öfkesi iyice biriken Yeniçeri Ocağı ile halk, Alemdar'a karşı ayaklanır ve onun sarayını kuşatır. Padişah'tan kendisine yardım gelmediğini gören Alemdar Paşa, yanındaki görevlileri saraydan emniyet içerisinde gönderir ve barut dolu cephaneyi ateşleyerek Kamertap ile birlikte hayatına son verir. İsyan sürecinin başında Alemdar Paşa'nın ortadan kaldırılışını izleyen ve ordularını harekete geçirmeyen Sultan II. Mahmut, isyancıların kendi sarayına yönelmesi üzerine kanlı bir biçimde isyanı bastırma emrini verir. Piyes çelişkiyi ifade eden böylesi bir atmosfer içerisinde son bulur.

Özeti verilen oyunun ana fikri, bu kurmaca metinde de yer alan isyancı Bayburtlu Süleyman'ın ibret dolu sözüdür: “Her toprak her tohumu yaşatmaz.” Burada “toprak” saray ortamını, sadareti, riyaseti ifade etmektedir. “Tohum” ise büyümeye ve yenilikleri gerçekleştirmeye namzet tarihi kişiliği sembolize etmektedir. Piyesin başında III. Selim'in katledilişle son bulacak isyan hareketi nedeniyle idam cezasına çarptırılacak Bayburtlu Süleyman ile Alemdar Paşa arasında geçen diyalogda, infaz öncesi söz konusu isyancının dilinden şu acı tecrübe dökülür:

“Paşa! Köyümde rençberlik yapardım ben. Tohumu bilirim, tarlayı bilirim, tohumun çabasını, tarlanın direncini bilirim, o ölüm kalım kavgasını bilirim. Her toprak her tohumu yaşatmaz Paşa. Biz ise toprağı yalnızca yaşattığı tohumdan, göğerttiği filizden tanırız. Ya yaşamayanlar... Boğulanlar... Toprak altında çürüyenler... Paşa! Bu toprak sana uygun değil Paşa! Bize yaramadı, sana da yarayacağı yok. Sağlıcakla kal.” (Asena, 1998, s. 46)

Bu sözler, Paşa'nın zihninde şimşekler çaktırsa da onun eylemlerine yön vermez, ancak akıbeti de bundan farklı olmaz. Piyes'teki şahısları tahlil ederek bunların ana fikri (önermeyi) kanıtlama gayreti içinde olup olmadıklarını değerlendireceğiz.⁴

⁴ Lajos Egri, “Piyes Yazma Sanatı” (2012) adlı kitabında “önerme” kavramıyla ifade ettiği ana fikir/tezin yazar tarafından daha eser oluşturulmadan önce belirlenmesi gerektiğini söyler. “Hiçbir durum, kesinlikle belirlenmiş bir önerme olmadan, sizi mantıksal sonuca ulaştıracak güçte değildir. (...) Kesinlikle bir önermeden yola çıkmamız gerekmektedir; öyle bir önerme ki varmayı tasarladığınız ereğe sizi döndürüp dolaştırmadan iletsin.” (s. 15)

2. Şahıs Kadrosu

“Tohum ve Toprak” piyesi, kalabalık bir şahıs kadrosuna sahiptir. Karakter oluşturma çabası içinde olduğu görülen Orhan Asena, karakterizasyon çabasının yanında, bu piyesinde çok farklı alanlarda kişileri tipleştirme yoluna girmiştir. Öncelikle şahıs kadrosu, karakter boyutuyla değerlendirilecektir.

2.1. Karakter

İnsan; iç dünyası, yönelimleri, hayalleri, gelgitleri ve çatışmalarıyla özel bir varlıktır. Çok yönlü yapısıyla reel hayat içinde her bir insan, farklılıklarıyla diğer insanlardan ayrılır. İnsanın karmaşık, kendine özgü dünyası kurmaca eserlerde “karakter” olarak değerlendirilir. Özdemir Nutku (2013), karakteri psikolojik açıdan kendine özgü nitelikleri olan birey olarak ele alır. (s. 182) Sevda Şener (1972) ise anlaşılması zor bir kişiliğin ayrıntılı bir birey portresi ile sunulmasıyla karakterin elde edilebileceğini belirtir. (s. 28-29) Tıpkı piyes gibi birer kurmaca eser olan roman ve hikâye gibi türlerde de geçerli olan karakter için E. M. Forster, “yuvarlak kişi” tanımlamasında bulunur. Forster (2016), yuvarlak kişinin (karakterin) tek bir sözle özetlenemeyen çok yönlü özelliğine vurgu yapar. (s. 109)

Her insan fizyolojik, toplumsal ve psikolojik olmak üzere üç boyuta sahiptir. Fizyolojik boyut; kişinin yaş, cinsiyet, güzellik, bedensel özellikler vb. fiziksel durumunu ifade eder. Egri (2012) fiziksel yapının zihinsel gelişimi ve yaşam görüşünü etkileyeceği düşüncesindedir. (s. 42) Toplumsal boyut, bireyin içinde doğup büyüdüğü toplum yapısını ve bu yapının onun üzerindeki etkisini belirler. Bir insanın fizyolojik ve toplumsal boyutunun birleşimi, onun psikolojik boyutunu verir. Özdemir Nutku (2013), “karakterin” söz konusu üç boyutla ayrıntılı ve derinlemesine bir değerlendirmeye ortaya çıkarılmasının gerekliliğine vurgu yapar. (s. 182) Kişilerin zengin iç dünyasıyla; arzuları, çelişkileri, düş kırıklıkları ve çatışmalı yapılarıyla canlı bir şekilde sunumu için üç boyutlu yapısıyla çizilmesi gerekir. Lajos Egri (2012) “*Eğer bu üç boyutun insanın tüm davranışlarına ve eylemlerine neden olduğunu, yön verdiğini bir kez anlarsak, herhangi bir karakteri yazıya dökmemiz, o karakterin eylemlerinin ardındaki itici gücü kaynağına kadar sürüp gitmemiz kolaylaşır.*” (s. 44) diyerek insanı çözümlemeye söz konusu üç boyutun önemine dikkat çekmiştir. Piyenin başkahramanı, yukarıda değinilen olaylar sonrası sadaret makamını elde eden Alemdar Paşa’dır. Yazarın Alemdar ile birlikte Sultan II. Mahmut ve Kamertap’ı da birer karakter olarak düşündüğü kanaatindeyiz. Bu üç kahramanın karakter ve karakter-tip geçişkenliği konusu aşağıda ele alınmıştır.

Alemdar sert görünümlü, dağlı⁵ yapısıyla yiğit ve savaşçı biridir. Fizyolojik yapısı net biçimde tasvir edilmemekle birlikte onun dağlı, heybetli görünümünden söz edilmiş olmasından vücutta da kuvvetli, cesur biri olduğu anlaşılmaktadır. Doğup büyüdüğü, içinden geldiği toplum tabakası köy veya taşradır. Sarayda büyümeişinin ve her zaman köylü (dağlı) tavrılarını yansıtmamasının yanında safiyetini de hep içinde barındırabilmiştir. Bu tabakanın insanında -genel olarak- entrik insan aklı zayıftır. Yönetimdeki hileli işlere aklı ermeyen taşra insanını temsil eden Alemdar, hemen her durumda halktan yana olduğunu ifade etmektedir.

Orhan Asena, tarihî nitelikteki tiyatro oyunlarında “Saray”ı tortulaşmış entrikacı bir kadroyla sunmayı tercih eder. “Tohum ve Toprak”ta da benzer kadroya karşılık, taşradan temiz duygulara sahip, yiğit Alemdar Paşa’yı çıkarması, onun bilinçli bir tercihidir. Bununla beraber

⁵ Sarayda kendisine muhalif olanlarca “dağlı, adam azgını” biçiminde tasvir edilmiştir. (Asena, 1998, s.18, 27, 65, 66, 101)

Alemдар'ın hayatını sürdüğü tek yer, taşra değildir. Siyasi hayatın içine girmesi, Rusçuk Âyânı olması, ardından devletin merkezine, İstanbul'a gelmesi, çok farklı ortamları görmesine, bu ortamlarda değişik deneyimler kazanmasına zemin hazırlar.

Yukarıda analiz edilmeye çalışılan fizyolojik ve toplumsal yapılarının birleşimi onun psikolojik yapısını verecektir. Piyeste diğer kişilerle iletişimi esnasında içten, samimi bir kişilik yapısı fark edilir. İçten pazarlıklı, görüntüde ve arka planda başkalarıyla yansıyan biri değildir. II. Mahmut'a cülus töreninin hemen ardından söylediği şu söz, onun bu hâlini çok açık bir biçimde resmeder: *“(Pek sade bir şekilde selamlar hünkârı, sonra hünkârın iznini beklemeden konuşur.) Ah efendim, biz ne niyetle çıkmıştık yola, amcanız cennetmekân Selim Han'ı tahta çıkarmak isterdik, kismet sizinmiş mübarek olsun.”* (Asena, 1998, s. 33-34)

Yukarıda yay ayrıç içinde belirtildiği üzere, yeni padişahı sade bir biçimde selamlaması, usulü göz ardı ederek söze girmesi, bunlara ek olarak sultanlığa III. Selim'i yeniden getirmeyi planladıklarını ama şartlar sonucu kendisini getirmek zorunda kaldıklarını söylemesi, onun “içi dışı bir” kişilik yapısını yeterince açıklamaktadır. Herkesin cülus için toplandığı bir vakitte Alemдар'ın III. Selim'in katillerini İstanbul sokaklarında kovalaması, onun vefakârlığına bir gösterge olarak düşünülmelidir. Amber Ağa'nın Alemдар'ı, ölünün hakkını dirinin iltifatına yeğ tutan biri olarak tanımlaması ve bu konudaki şaşkınlığını gizlememesi bunun göstergesidir. (Asena, 1998, s. 46)

Yazar, başkahramanın fizyolojik yapısındaki baskın özellik olan güçlü ve dağlı vücut yapısının yanında, taşradan gelen biri olarak onun fizyolojik ve toplumsal boyutunu kurgulaması ve buna ek olarak sözünün eri, dostuna / davasına sadık, mücadelede korkusuz bir kişilik yapısıyla bu iki boyutu bütünlemesi ile söz konusu üç boyutta uyumlu bir bütünlüğü sağlamış olur. Sonradan girdiği siyasi yaşamı ve nihayet yükseldiği sadaret makamında hep bu psikolojik yapıyla hareket eder. Siyasi yaşamında adımlarını atarken hileleri çözemeyen zayıf tarafı, doğru bildiğini korkusuzca söyleyip doğrudan uygulamaya girişen yapısı ona pahalıya mal olur; sonuçta bilek gücünü değil de entrik aklı/siyaseti kullanan karşıtları karşısında yenilgiye uğrar. Onun sonunu hazırlayan, psikolojik yapısındaki dürüst ama düz mantık bakış açısidir.

Alemдар'ın fikir dünyasını ve ideallerini anlamada II. Mahmut'un yeni sadrazamının (Alemдар'ın) halk ve devlet arasında imzalanacak bir mutabakat senedi hakkındaki tepki dolu sözleri açıklayıcı olacaktır: *“Son zamanlarda Avrupa'da, hele müttefikimiz Fransa'da iyice tahribatını yaptı bu fikirler. Ben geri kafalı bir insan değilim, hakkımın nerede bittiğini, vazifemin nerede başladığını bilirim. Neden beni bana bırakmaz bu adam?”* (Asena, 1998, s. 61)

Padişah'ın bu sözleri iki hususu belirginleştirir:

1- Ortada Fransız İhtilali'nin de etkisiyle halkın içinden gelen dürüst, gayretkeş bazı insanların, halkı yönetime dâhil etme çabası görülmektedir.

2- II. Mahmut buna kapalı birisi değildir, ne var ki Alemдар bu hususta acele etmekte, bu şekilde ülkenin tehlikeli gidişini selamete erdirmek düşüncesindedir.

Burada dikkati çeken nokta şudur: Alemдар, yaşadığı devrin şartlarında son derece cesurca, bilgece bir derinlikle halkın devletle bütünleşmesi ve halkın tercihlerinin devlet yönetimine yansımaları aşamasına nasıl gelmiştir? Alemдар; dürüst, vefakâr, cesur bir taşra

insanı-askeri-yöneticisidir. Oysa ondaki derinlik; konuşmasında, tavırlarında ve yazar tarafından olaylar içindeki sunumunda makul bir yöntemle görülememektedir. Söz konusu özgürlükçü fikirlere sahip olabilmesi için onun fikir dünyasının zengin ve temellendirilmiş olması gerekir. Mert bir taşra insanı oluşu, bunun için yeter bir sebep değildir. Asena'nın oyunlarında toplum-önder ilişkisini ele aldığı yazısında Tahsin Saraç (1970); Alemdar ve arkadaşlarını, yönetimdeki aksaklıkları gören, düzeltmek için içine giren ama işleyişini bilmediği bir düzen tarafından yutulan bir kadro olarak görür. (s. 151) Alemdar'ın bu işleyişini bilmemesinin faturası, onun için çok ağır olur. Kahramanın bilmemesinden kaynaklanan feci sonun, tragedyalarda çok defa karşılaşılan bir durum olduğunu belirten Sevdâ Şener (2011), bu durumu tiyatro dilinde “trajik hata” olarak isimlendirir. (s. 70) Kahramanın trajik hatası, maruz kalacağı yıkımda sorumluluğu ona yükler. (Şener, 2011, s. 70)

Alemdar, III. Selim'den fazlasıyla etkilenmiş biri olarak onun planlayıp da hayata geçiremediği hedeflerini gerçekleştirmek azmindedir. Alemdar'ın en yakın dostu Ramiz Efendi, bu idealden nasiplenmiş biri olarak dikkat çeker. Ramiz Efendi'nin hikmet dolu sözleri, III. Selim'in yüklenip de sonuna kadar götürmediği sorumluluğun doğru kavrandığını göstermektedir. Fakat özellikle Alemdar Paşa ekseninde bu davanın fikrî temellerine sahip olunması ve bunun sözlere/tavırlara yansımada bazı boşlukların olduğu tespit edilmiştir. Onun -Alemdar'ın- söz ve eylemleriyle aydın kişiliğinin daha da belirginleştirilmesi gerekirdi.

Piyesteki ilk ayaklanmada yakalanan isyancıardan Bayburtlu Süleyman'ın, infaz öncesi, devletin sosyo-ekonomik durumuna dair analizi, Alemdar'ı bir hayli etkiler. Süleyman'ın cezasının infazı için götürülüşünün ardından Alemdar, hedefini somutlaştırır:

“‘Kapıların ardında birtakım adamlar...’ demişti. Kapıların ardında kimseler kalmayacak. Kapıları açacağız ardına kadar... Bir saltanat meclisi toplamak istiyorum.

Bir uçtan bir uca Âliosman'a haber salacağım. Tepedelenli'ye, Kavalalı'ya, Cebbazoğlu'na, Karaosmanoğlu'na, Kalyoncu Mustafa'ya haber salacağım.

Adı hayırsız çıkmış, üstüne Ferman gönderilmiş kim varsa davet edeceğim. Bir barış, bir kardeşlik andı için. Bir ittifak senedi imzalamaya. Baş gövdeden ayrılmış... Baş bir yana çeker, gövde bir yana gider. Nerede görülmüş bu.

Şimdi anlıyorum: Elçi geldim ben. Başla gövdeyi barıştırmaya, başla gölgeyi kaynaştırmaya. Ne tuhaf içimde sanki bir ay büyüyor. Bir Tolunay. Bunca karanlık geceden sonra...” (Asena, 1998, s. 47)

Yazar Alemdar Paşa'yı bir karakter olarak kurgunun odak notası yapmak istemiştir. Onu bir karakter yapacak karmaşık (kompleks) kişilik yapısı, birinci perdede görülmez. II. perdede Kamertap ile ilişkisi, onun görünenden farklı taraflarını gözler önüne serer. Herkesin yüreğine korku salan sert mizaçlı ama iyi niyetli Alemdar, Kamertap'ın yanında çocuksu bir hâl alır; duygu yüklü fakat örtülü iç âlemi, ona duymaya başladığı aşkla açılıp ortaya dökülür. Burada onun bir karakter olarak düşünüldüğü anlaşılır. Bununla beraber tam anlamıyla bir karakter olabilmesi için iç çatışmalarıyla, savruluşu ya da gelişimiyle, ne yapacağı kestirilemeyen tavırlarıyla sunulması gerekir. Alemdar bir karakterdir fakat daha iyi işlenmesi gereken bir karakterdir. “Cesur, mücadeleci aydın” tipi özellikleri de gösterdiği muhakkaktır. Sevdâ Şener'in de belirttiği gibi “Karakter ve tip tiyatrodan insan ögesinin işlenmesinde birbirine karşıt yöntemlerin ürünü olarak düşünülmemelidir. (...) Her karakterde tipik

özellikler bulunması gerektiği gibi, her tipin de seyircinin hayal gücüne yönelen karakter uzantıları olmalıdır.” (Şener, 1972, s. 31) Bu itibarla Alemdar’ın, karakter ve tipik özellikleri bir arada gösterdiği söylenmelidir.

Güç savaşının egemen olduğu “Tohum ve Toprak”ta bir diğer kahraman, Sultan II. Mahmut’tur. Katledilen Sultan III. Selim’in amcasının oğlu olan II. Mahmut, tahta yeni çıkmıştır. Yirmi dört yaşındaki genç padişah; bilgili, donanımlı, ülkeyi en iyi şekilde yönetme arzusundadır. Bir laytmotife dönüşen “Ben hükmetmek isterim Lala!” sözünden onun dirayetli olmak istediği, vesayet altına giren gölge bir padişah olmak istemediği açık bir biçimde anlaşılmaktadır.

II. Mahmut, bu piyeste, yazarca muzdarip bir hükümdar olarak yansıtılmıştır. Muzdarip oluşunu anlamada, bir zorunluluk gereği olarak onun sosyolojik boyutunu çözümlemeye başvurmak gerekir. Zira kahramanın fizyolojik yapısına dair işaretler çok zayıftır. Yaşadığı devrin şartları, devletin uzun zamandan beri toprak kaybetmesi, ordudaki yıpranmalar, bozulmalar, saraydakilerin insanda huzur bırakmayan entrik mücadeleleri, önceki padişah IV. Mustafa’nın kendisi ve amcasının oğlu sabık sultan III. Selim hakkında idam fermanı vermesi, onun gibi daha yirmi dört yaşındaki bir padişahı tedirgin, huzursuz bir kişiliğe dönüştürmüştür. Asena, II. Mahmut’u sergilemede daha çok toplumsal boyutu belirginleştirme yolunu seçmiştir. Fizyolojik boyutun belirginleştirilmemesi, psikolojik boyutun derinleştirilmemesi, “Tohum ve Toprak”taki kahramanları toplumsal alanın sınırlarına hapsedmiş ve dolayısıyla onları tiplere dönüştürmüştür.

Sevda Şener’in de belirttiği gibi “*Çağdaş tiyatromuzun insanı daha çok tip olarak değerlendirmiş olması, oyun yazarının, toplumsal olana, bireysel gerçekten daha yakın olduğunu, insanı vermekten çok toplum portresi yapmağı amaçladığını gösteriyor.*” (Şener, 1972, s. 105) Bunun yanında II. Mahmut’un, piyes boyunca, örtülü bırakılan bir yönü olan “kurnazlık”, oyunun sonunda ortaya çıkar. Kendisinin ölümden kurtulmasına vesile olan Alemdar’ın adım adım ölüme gidişine seyirci kalan II. Mahmut, kendisi için tehlike gördüğü Alemdar’ın isyancılarca bertaraf edilişinden sonra ayaklanmayı kanlı bir biçimde bastırır. Bu şekilde Alemdar’dan kurtulur, kendisine yönelen isyan hareketini ortadan kaldırır. II. Mahmut, tam da gizli yönlerinin açığa çıkacağı ve bu suretle zengin dünyasının görünür olacağı bir yerde oyun sona erer.

Ayrıntılı portresi sunulmayan, karakter-tip arasında konumlanan bir diğer kahraman, Alemdar’ı öldürmek üzere -Ayşe Sultan’ın planlamasıyla- ona hediye edilen cariyeye Kamertap’tır. Başlangıçta kendisine verilen görev yolunda yürür, Alemdar Paşa’yı öldürmeye dönük planı gizli gizli yürütür. Fakat Alemdar’ı tanıdıkça önce karışık duygular içerisine girer, sonra tam bir iç çatışma yaşar, en sonunda da Alemdar’a âşık olur. Uhdesine aldığı büyük hileli görev ve sonrasında kendisine vadedilen “hükümdara eş olma” ile bir insana kıymak istememe duyguları arasında karşıtların birliğini sağlayan bir durumu yaşar. “Kahramanların Gelişimi” bölümünde daha ayrıntılı değinilecek Kamertap’taki şaşırtıcı değişim, karaktere doğru bir yönelimi dikkatlere sunar. Eğer genç cariyeye, ayrıntılı yapısıyla sunulmuş olsaydı, özgün bir karakter oluşturulmuş olurdu. Bununla beraber, oyunun ağırlık yükünü taşıyan kişilerin çokluğu⁶, her birinin ayrıntılı-derinlikli kişilik yapısının sunumunu güçleştirmektedir.

⁶ Bu kapsama giren kişiler Alemdar, Kamertap, II. Mahmut ve Ayşe Sultan’dır.

2.2. Tip

Asena'nın, "Tohum ve Toprak"ın şahıs kadrosunu geniş tutması, ona farklı tipolojik alanları sergileme imkânını sağlamıştır. Özdemir Nutku (2013), tipi, olay dizisi boyunca gelişip değişmeyen, psikolojik ayrıntıdan yoksun, bir duygu ve düşüncenin temsilcisi olarak tanımlar. (s. 182-83) Sevda Şener'e göre (1972) tip, yazarın insanlık ve toplum hakkındaki görüşünü açıklamada kullandığı bir örnektir. (s. 16-17) Şener, yazarın oyun kişisini "tip" olarak ele aldığında soyutlamaya başvurduğunu ve bu şekilde aynı özellikleri sergileyen bir temsilci konumuna getirdiğini belirtir: "Tip, sanatçının gözlemi ile saptadığı herhangi bir yaşayan kişi değildir. Çeşitli hayat gözlemlerinin ortak ürünüdür. Kendi gibi olanları temsil eder." (s. 18) Hülya Nutku (1999), bir piyeste "tipin" işlev bakımından sınırlılığine dikkat çeker ve sınırı aşmaması gerektiğini vurgular. (s. 40) Bu görüşlerden hareketle tipin, toplumu yansıtmada önemli bir işleve sahip olduğunu belirtmek gerekir. Bu çerçevede, kategorik tip sınıflaşması aşağıda sıralanmıştır.

2.2.1. Entrikacı İnsan

Piyesin başından sonuna kadar gerçekleşen bütün olayların mekânı "saray", tarih boyunca çekişmelere sahne olmuştur. Bu piyeste de fazlasıyla vuku bulan çekişmeler içinde "entrikacı kadın tipi"ni en yoğun biçimde yansıtan Ayşe Sultan, azledilen IV. Mustafa'nın annesidir. Oğlu hükümdar iken Alemdar'ın yaptığı baskınla II. Mahmut başa geçirilmiş, bundan sonra Ayşe Sultan için korku dönemi başlamıştır. Ayşe Sultan, tipik yönü içinde oyunun sürükleyici kişisidir. Karşıtların birliğini oluşturmada, kişiler arası savaşların fitilini ateşlemede, piyesteki olayların gidişatını etkilemede onun gücü çok belirgindir.

Ayşe Sultan'ın hileli planlarına eşlik eden Gülten Kalfa ile Naciye Kalfa, entrik faaliyetlerin yardımcısı ve bir ölçüde de "dedikoducu kadın tipi" pozisyonundadırlar. Benzer pozisyonlarda Abit Ağa ile Tayyar Ağa da Ayşe Sultan'a çalışan kişilerdir. Her defasında vitraylı pencereden görünen Abit Ağa, Gülten Kalfa'nın etkisi altındadır. Ayşe Sultan'ın çıkarları için çalışan bir diğer saray görevlisi olan Tayyar Ağa'nın en dikkat çekici konumu, saray ile halk arasında gidip gelerek halkı kışkırtmaktır. Tayyar Ağa, Alemdar'a karşı halkta oluşan huzursuzluğu fırsat bilip gelişmeleri Yeniçeri Ocağına iletir; onları, bir ayaklanmaya kalkışmalarını durumunda büyük darbe yiyecekleri şeklinde aforizmalarla kışkırtır. Ayşe Sultan'dan ikbal beklentisi içindeki Tayyar Ağa, hileli sarmal ilişkilerin trajik bir örneğidir.

2.2.2. Aydın Devlet Adamı

Toplumsal ve siyasi bunalımların yaşandığı her devirde, bir aydın sorumluluğuyla devlet meselelerine çözüm arayan devlet adamları bulunur. III. Selim'in halelilip Şehzade Mustafa'nın tahta oturtulmasıyla sarsılan devlet otoritesi, devrin idealist bürokratlarından Ramiz Efendi, (Küçük) Refik Efendi, Galip Efendi, Tahsin Efendi, İdris Efendi, Behiç Efendi ve Zeki Efendi'yi harekete geçirir. Alemdar Paşa'ya başvuran ve büyük risk alan bu bürokratlar, ülkenin düzen ve huzura kavuşmasını isteyen "aydın devlet adamı" tipini temsil ederler. Bunlardan Ramiz Efendi, Alemdar Paşa'nın en yakın yol arkadaşı olup onun ısrarıyla "Kaptanıderya" görevine getirilir. Alemdar'da yeterince bulamadığımız fikri derinliği Ramiz Efendi'de buluruz ancak o, yazarca ön plana çıkarılmaz. Alemdar'la birlikte hareket eden bürokrat gruptan bazı kişiler (Galip, Tahsin ve K. Refik Efendi), halkla devleti bütünleştirmeye matuf bir ittifak senedini, Sultan II. Mahmut'a imzalatma girişimini yanlış bulmaktadırlar. Huzursuzluğun baş gösterdiği sıralarda Alemdar'ın izlediği siyaseti eleştiren yol

arkadaşlarından biri de K. Refik Efendi'dir. Osmanlının bünyesinde yaşayan halkın ihtiyacını duyduğu ama ifade edemediği değişimi gerçekleştirmek üzere Alemdar Paşa ile birlikte yola çıkan Ramiz Efendi'nin verdiği cevap hikmet doludur: *“Bugün bu ihtiyaçlarının adını koymamışlar belki, ama duyuyorlar... Halkın noksanını ondan çok önce sezip anlamayan çok kötü uyandırılır bir gün. Ama ondan önce kalkıp ona meram anlatmak da bir hayli güç. Seçmek bize kalıyor.”* (Asena, 1998, s. 72)

Ramiz Efendi'nin son sözlerinde çağının sorunlarını kavramış, çözmeye azimli bir insanın sesi duyulur. Söz konusu diyalogda yazarın, kurgudaki ince planlayıcılığı görülmektedir. Bunlardan Tahsin Efendi'nin diyalogda geçen *“Kellelerimizi üste verebiliriz.”* (Asena, 1998, s.71) sözü onun yazgısı olur, isyan gecesi Büyük Refik Efendi'yle ikisi (Tahsin Efendi) isyancılarca katledilirler. Aydın devlet adamı tipini simgeleyen kişilerin yeterince cesur ve iradeli olamayışları, onları Alemdar ile birlikte yok oluşa (savruluşa) sürüklemiştir.

2.2.3. Statükocu Devlet Adamı

Şahıs kadrosu içinde Sultan II. Mahmut etrafında kümelenen devlet adamları, “aydın” özellikleri ön planda olmayıp kendi konumlarını önceleyen, statükonun devamından yana tavır almışlardır. Lala Mehmet Bey, II. Mahmut'un lalası olup ona küçüklüğünden beri refakat etmektedir. Sadrazamlık beklentisi içinde olmasına karşın bu makamın Alemdar'a verilmesi karşısında hiçbir mücadeleye girmez. Bu itibarla basit tutkulardan uzak, temkinli, akla öncelik veren vakur duruşuyla tam bir devlet adamıdır. Alemdar'ın, II. Mahmut'u ve dolayısıyla Lala Mehmet Bey'i IV. Mustafa'nın adamlarının elinden kurtarmasına rağmen o da Sultan ve çevresindekilerle aynı siyaset anlayışıyla Alemdar'ın ölüme terk edilmesine seyirci kalmıştır. Dalkavukça siyaset tarzından uzak dursa da ikbal kaygısı onu statükoculuk sınırlarına hapsedmiştir.

Tarih yazıcısı İsa Ağa, III. Selim taraftarı iken onun hali sonrası II. Mahmut cenahına geçmiştir. İsa Ağa'nın, dedikoducu karaktere sahip biri olarak dedikodu içerikli analizleri karşısında Amber Ağa hep susmayı tercih etmiştir.

Hünkâr imamı Ahmet Ağa'nın imamlığına atıfta bulunulmamıştır. II. Mahmut'a yakın bir konumda yer alarak ona bağlılık duygusuyla hareket eden biridir. Alemdar Paşa'nın âyânlarla hazırladığı ittifak senedini, Padişah'ın da imzalaması için baskı kurmasına tepki gösterir. Çünkü ona göre âyânlar da tebaadandır ve onlara düşen, Padişah'a şart koşmaksızın itaat etmektir. Bu yönüyle Ahmet Ağa, eskinin devamını isteyen statükocu bir tiptir.

Şahıs kadrosunun ilginç tiplerinden birisi de Amber Ağa'dır. Oyundaki şahısları tanıtan, onlarla ilgili malumat verirken okuyucu-seyirci karşısında dedikodu da yapan, görmüş geçirmiş bir harem ağasıdır. Hem şahıs kadrosundan biri hem de yorumcudur. Yazarın düşüncelerini, oyun kurgusu içinde seyirci ile konuşma esasıyla aktarır. Üç sultan, üç devir görmüş yetmiş yaşında biri olarak nerede ne söyleyeceğini bilir. En büyük ustalığı susmaktır fakat iyi bir gözlemcidir. Susarak, dikkatli hareket ederek bu kadar uzun süre sarayda tutunmuştur. Asena, Amber Ağa'yı aydın devlet adamı yönüyle değil; her durumda kendisini sağlama almak isteyen ve bu suretle statükoculuğu devam ettiren biri olarak dikkatlere sunmuştur. Bu tiplemeyle yazarın vermek istediği mesaj şudur: Sadece kendi ikbalini düşünen kişi susar, renk vermez, emri altında çalıştığı kişilerin isteklerini yerine getirir; buna karşılık millete hizmet yolunda, halkın selameti için değişimi savunmak gibi risklere girmez.

Amber Ağa iki işlevsel boyutla karşımıza çıkar. Birincisi, günümüz insanına seslenen, onlarla hasbihâl eden, oyunun gerçekleştiği tarihin içinden gelen bir tarih yolcusudur. İkincisi, oyunun içinde, sarayda padişahla diğer devlet ricali arasında kabulleri sağlayan oyun kişisidir. İşlevdeki bu farklılık, Amber Ağa'nın diline de yansır; okuyucu-izleyici ile konuşurken daha sade bir Türkçe, oyun içinde ise tıpkı diğer kahramanlar gibi dönemin şartlarına biraz daha yakın, nispeten daha eski bir Türkçe kullanır.

Piyesteki şahıs kadrosunun kullandığı dil (Osmanlı Türkçesi), olayların tarihi atmosferine uygundur. Orhan Asena benzer bir dili “Hürrem Sultan”da da kullanırken konusunu Sümerler dönemindeki bir efsaneden alan “Tanrılar ve İnsanlar (Gılgamesh)”da ise daha farklı, daha eski dönemleri çağrıştıran bir Türkçeyi tercih etmiştir.⁷

2.2.4. İsyancılar

Bu kapsama alınacak iki kişi bulunmaktadır: Oyunun başındaki ayaklanmanın elebaşlarından Bayburtlu Süleyman ve sonundaki ayaklanmadan Bölük Ağası. Bayburtlu Süleyman, Alemdar gibi taşralı, mert biridir. Aynı kişilik yapısında iki kişiden biri olan Alemdar, devlet için Padişah’a (III. Selim’e) vefa gereği bağlı iken Bayburtlu Süleyman, daha iyi bir nizam için isyancıların tarafındadır. “Külahlılar” olarak adlandırılan Yeniçerilerden biri olan Süleyman’ın, yakalandıktan sonra ifadesi alınırken Alemdar’a hitaben ortaya koyduğu tespitleri, bir devrin bozulan devlet-toplum panoraması niteliğindedir: *“Zulüm, irtikap, haksızlık, kuvvetlinin yumruğu, güçsüzün ahı... Zengin her şeyi alabilen parası, fakirin koruyamadığı vicdanı... Sarayın debdebesi, tantanası, kaldırımların çamuru... Serhatlarda bozgunlar, içerde kıyamlar... Konakların vurdumduymazlığı, bir lokma ekmeği bulamayan çocukların sızıltısı... Bir yolsuzluk vardı, devletlü! Bir yolsuzluk, bir yolsuzluk ki onlar bizden bilirlerdi, biz onlardan.”* (Asena, 1998, s. 43)

Bu sözleriyle o da tıpkı Alemdar gibi halkçı bir düşünce sisteminin insanıdır. Burada iki halkçının farklı hareket noktalarından çatışmalarına şahit olunur. Diyaloğun devamında Bayburtlu Süleyman’ın, beş asrı geçkin bir imparatorluğun köhnemiş yönetim merkezine ve restorasyon amaçlı girişimlere dair analiz ve öngörüsü, Alemdar’ı tanımak, akıbeti hakkında endişelenmek konusunda önemlidir.

İsyancı tipinin karakteristik özelliklerini sergileyen bir diğer kişi Bölük Ağası’dır. Alemdar, isyancılarca kuşatılınca yanındakilere zarar gelmemesi için direnmeyi bırakır ve kendi canı karşılığında yanındakilerin serbest bırakılmasını ister. Ara buluculuk için Kırk İkinci Bölük Ağası’nı çağırır, zira kendisi de bu bölükte acemi oğlanlığını geçirmiştir. Bir isyancı olmasına karşın, Alemdar’a gayet hürmetkâr davranır.

2.2.5. Yardımcı Tipler

Alemdar Paşa’nın emrindeki Hurşit Ağa ile Akağa, sarayda hizmet eden I, II ve III. İç oğlanlar, Kamertap’a hizmet eden I ve II. cariyeler, padişaha haber getirip götüren I ve II. ulaklar; olay örgüsüne etkiye bulunmayan yardımcı tiplerdir. Bunlardan başka I ve II. Kadınlar ise sadece saray ortamında yaşayıp da bu mekânda olup biteni konuşan dedikoducu kadın tipleri olarak kurguda yer almışlardır.

⁷ Daha geniş bilgi için bk. Nutku, Özdemir. (1960). Tiyatro ve Yazar, Gim Yayınları: İstanbul, s. 137-38.

Görüldüğü üzere Orhan Asena, toplumu ve devleti yansıtmada farklı tiplerden yararlanmıştır. Alemdar ve beraberindeki aydın devlet adamları, II. Mahmut ve beraberindeki statükocu devlet adamları ile Ayşe Sultan'ın da içinde bulunduğu entrikacı insan grubu arasında sökün eden üçlü çatışma ortamı, oyuna heyecan unsuru katarak aksiyonun gelişimini sağlamıştır.

3. Kahramanların Gelişimi

Bir kurmaca eserin nitelikli oluşu, okunmaya değer oluşu birçok nedene bağlıdır. Bunlar arasında “bir kahramanın değişim sürecinden geçerek gelişmesi”, söz konusu niteliği sağlamada bir gerekliliktir. Bir kahramanın oyunun başındaki hâli ile sonundakinin birebir aynı olması, o eseri tekdüzeleştirir.

Lajos Egri, “Piyes Yazma Sanatı” adlı eserinde, Shakespeare’in ünlü karakterlerinden Romeo’dan söz ederek “*Ondan başka hiçbir erkek korkup çekinmeden bunca tehlikeyi göze alamaz. Romeo karakterinin, daha piyesin başlangıcında kendini gösteren gelişim olasılığı, o karakterin doğuştan gelme özelliğidir.*” (Egri, 2012, s. 85) saptamasıyla ancak değişip gelişebilen bir kahramanın, yazarın daha en başta belirlediği ana fikri (önermeyi) kanıtlayacak bir kurguya yardımcı olacağına inanır.

Dört aya yakın bir zamanda gelişen olaylar içinde Alemdar’ın iç dünyasında değişim görülür. Hiçbir şekilde yumuşamaz, duygudan anlamaz bir dağlı olarak görülen Alemdar, Kamertap’a âşık olur. Önce onu kendisine âşık eder. Bu bir gelişmedir. Alemdar’daki değişimin daha ileri boyutu Kamertap’ta görülür. On altı yaşında cezbedici bir güzelliğe sahip bir cariyeye öldürmeye dönük bir planın içindeyken yaşadığı iç çatışmanın ardından bu plandan vazgeçmeyi başarır. Değişip gelişir, Alemdar’a âşık olup onu öldürmekten vazgeçer ve daima, kötülük amaçlı bir planda baş aktör olmanın nedametini yaşar. Asiler sarayı kuşatınca, canını Alemdar ile birlikte feda etmeyi tercih ederek günahından temizleneceğini umar. Bu, piyes kahramanları içinde görülen en köklü değişimdir. Bu itibarla Alemdar’ın gelişimi, Kamertap’ınkine göre daha zayıf niteliktedir. Önder Parker’e (2008) göre, karakter olarak düşünülen kahramanın oyun boyunca geliştirilmesi gerekir. (s. 34) Gerek Alemdar’ın gelişiminde görülen zayıflık gerekse daha önce değindiğimiz Alemdar’dan beklenen fikri temelin yeterince güçlü olmaması, başkahramanı fikri boyut bakımından Ramiz Efendi ve II. Mahmut’un gelişim bakımından da Kamertap’ın gölgesinde bırakmıştır.

4. Karşıtların Birliği

Bir oyundaki kahramanlar arasında oluşturulacak karşıtlık durumu, amansız bir savaşa (çekişmeye) dönüştüğü sürece oyuna bir canlılık ve gerilim olarak yansıyacaktır. Lajos Egri, “karşıtların birliğinin” çoğu defa yanlış anlaşıldığını düşünmektedir: “*Karşıtların birliği kavramını pek çok kimse yanlış uyguluyor ya da yanlış anlıyor. Söz konusu birlik, bir çatışmadaki karşıt güçleri veya karşıt istençleri belirtmez. Bu birlik yanlış uygulandığında, piyesteki karakterler, çatışmayı oyunun sonuna dek sürdüremez duruma düşerler.*” (Egri, 2012, s. 134)

Egri, söz konusu birliği değişik piyeslerden örneklerle açıklayarak bunu, karakterlerin uyuşmaları olanaksız ilişkileri olarak çerçeveler. O hâlde karşıtların birliği, kahramanların uyuşmazlıklarının sonuna kadar devam etmesi durumudur. Bu uyuşmazlıklar zorunlu olarak gerilimlere yol açar, gerilimler çatışmaları meydana getirir. Tiyatro oyunlarındaki krizler bu

yolla doruk noktalara doğru ilerler; doruk noktaları yakalayan oyun yazarı, bu suretle eserini daha ilgi çekici hâle getirme imkânı bulur.

Teorik çerçeve belirlendikten sonra, bunun “Tohum ve Toprak”taki durumuna bakılabilir. Bu piyeste uzlaşması mümkün olmayan kahramanları belirleyen çatışma alanı, statükonun devamını isteyenlerle yenilikten yana olanların savaşıdır. Yalnız, bu konuda sınırlar çok keskin değildir zira savaşın itici gücü siyaset gibi gözükse de asıl etken, savaşan tarafların çıkarlarıdır.

Yazar Orhan Asena, şahıs öbekleşmesini kurarken aynı zamanda Alemdar Paşa’ya “halkçı” vasfını da yükleyerek onu belki de vaktinden çok evvel ortaya çıkacak “halkçı aydın-yönetici” figürüne dönüştürmek istemiştir. Aziz Çalışlar (1994), “Tanrılar ve İnsanlar (Gılgamesh)” oyunu üzerinden, Asena’nın insanın özgürleşme sorununu önder insanda odaklaştırdığını belirtir. (s. 271) Yazarın aynı yöntemi, Alemdar’ın şahsında, “Tohum ve Toprak”ta da izlediğini söylemek gerekir. Sadrazamlık görevine gelişinden hemen sonra Rusçuk yârânı olarak bilinen yol arkadaşlarına hitaben şu sözü, onun halkçı yönünü yeterince belirginleştirmektedir (Yeni hükümdar II. Mahmut’u kastederek):

“Halka hizmet yolunda hünkârımız efendimizle de anlaşmazlığa düşebiliriz. (Durur ve tekrar onların yüzlerine bakar) yolumuz bizi böyle bir seçime sürüklediğini de hünkâra karşı bile olsa halktan yana olacağımızı bilmenizi isterim.” (Asena, 1998, s. 39)

Yazar; Alemdar Paşa, Sultan II. Mahmut ve Ayşe Sultan arasında üçlü ağırlık noktasını belirleyerek karıştların birliğini kurmaya çalışmıştır. Bir tarafta Alemdar’ın şahsında halkçı, mert ve cesur taşra insanı; diğer tarafta yazarın kurgusuyla -II. Mahmut ve Ayşe Sultan’ın şahsında- sonradan küflenmiş, tortulaşmış, bozulmuş yapının figürleri olarak entrikacı ve sözüne güvenilmez saray kişileri bulunur. Burada sorulması gerekli soru şudur: Bu karıştlık oyunun sonuna kadar sürecek mi? Bu karıştlık oyunun sonuna kadar sürecektir, şu farkla ki, Alemdar’ın uhdesine aldığı görev ile özlemini kurduğu nizam arasında zaman zaman halka yönelik sert-kırıcı tavrı, ona karşı sarayın dışında da düşman bir kitlenin zeminini hazırlar.⁸ Ayrıca Ayşe Sultan’ın, adamları vasıtasıyla halk içinde ve Yeniçeri Ocağında Alemdar’a karşı isyan hareketini kışkırtıcı çalışmalar içinde oluşu ve oluşan isyan dalgasına karşı II. Mahmut’un sessizliği, bu savaşta Alemdar’ı yenik düşürür. Güç dengesindeki bu bozulma, oyunun sonunu getirir. Bir başka ifadeyle karıştların birliği bozulduğundan oyun da son bulur.

5. Sadakat ve İhanet

“Sadakat” ve “ihnet”, tarihî olayları ve tarihî bir dönemi konu alan “Tohum ve Toprak” piyesinin iki temel kavramıdır. Üst düzey yöneticiler (padişah, sadrazam vs.) hedeflerini gerçekleştirme yolunda hep bu iki olgu arasında korku-güven çatışmasını yaşarlar. Ortada henüz bir ayaklanma yokken muhalifleri artan Alemdar Paşa’yı K. Refik Efendi ve kurguda yer

⁸ Piyeste, onun halka yönelik bu tarz sert müdahalesine yer verilir. (Asena, 1998, s. 100). Halil İbrahim İnal (2012), Alemdar Paşa’nın bu tavrını şu şekilde aktarır: “Alemdar Vakası olarak tarihe geçen isyandan önceki gece ziyafetten dönen Paşa’nın maiyeti, yol açmak için halkı kamçı ve sopalarla dağıttılar. Bu esnada yaralananlar, kahve kahve dolaşarak Yeniçerileri isyana teşvik ettiler. Gece yarısı kışkırtılardan hareket eden 400 kadar isyancı Yeniçeriye, yağmacılık hırsıyla pek çok kişi katıldı. İsyancılar önce Yeniçeri Ağası Mustafa Paşa’yı öldürdüler. Sonra Sadrazam Alemdar Mustafa Paşa’nın köşkünü sardılar. (...) Alemdar’ın bulunduğu kuleye, kalabalık bir Yeniçeri grubunun hücum etmesi üzerine, daha önce koydurduğu barut fıçısının üzerine tabancasıyla ateş etti ve büyük bir patlama oldu. İsyancılar beş yüz ya da sekiz yüz kişi bir anda havaya uçup öldü. 15 Kasım 1808’de dumandan boğulan Alemdar Paşa’yla iki adamının cesedi iki gün sonra enkaz altından çıkarıldı.” (s. 392-93)

almayan fakat isimleri geçen birçok yol arkadaşı yalnız bırakır. Yürekten bağlı zannettiği bu kişilerden sonra en yakın dostlarından eleştiriler gelir. Ayaklanmanın olduğu gece ise Umuru Cihadiye Nazırı Behiç Efendi farklı bir kıyafetle evinden kaçır. Alemdar Paşa'nın, Yeniçeri Ocağının başına getirdiği Mustafa Ağa da ihanet eden bir başka önemli isimdir, zira isyan hareketini yürütenler onun emri altındaki askerlerdir.⁹

Bunun yanında kendisine sadakatle bağlı olanlar yok denecek kadar azdır. Bunlar içinde en dikkat çekenler Ramiz Paşa ve Kamertap'tır. Ramiz Paşa, isyan gecesini, emri altındaki tersane askerlerini hazırlar. Levent'teki askerleri getirir, kale kapılarını kapatarak isyancıların yardım yollarını keser, onları kısıtır. Fakat bu askerleri isyancıların üzerine göndermek için Sultan II. Mahmut'tan onay bekler. Buna yanaşmayan Padişah'a karşı aksi bir harekete girişecek inisiyatif gücünden yoksun olduğundan, içi kahrolarak, çaresizlik içinde köşesine çekilir. İnisiyatif alamayan Ramiz Paşa'nın sadakati, Alemdar'a yarar getirmez ve güçler savaşını trajediyle bitirecek bir sona dönüştürür. Kamertap ise şaşırtacak derecede bir sadakatle Alemdar'a bağlanır, onunla birlikte ölümü seçer fakat bu bağlılık trajediyi değiştirecek cinsten değildir.

6. Kahramanların Dağıtımı

Piyeste merkez kişi Alemdar Paşa olmakla birlikte kalabalık şahıs kadrosu içinde ön planda olan üç kişi daha vardır: II. Mahmut, Ayşe Sultan, Kamertap. Yazarın bir karakter çizme gayretinde olduğu Alemdar, mücadelesinde güçlü ve karardır. Üzerine aldığı sorumluluğu yerine getirebilecek dirayete, hasmıyla savaşıcağı güce sahiptir. Onu başkahraman seviyesine getiren de onun bu özelliğidir. Onun karşısında birer karşı kutup olarak II. Mahmut ve Ayşe Sultan vardır. II. Mahmut, Alemdar Paşa'nın coşkun gücü karşısında tutuk kalır, kendisinde mücadele gücü bulmaz. Fakat onun da güçlü olduğu bir tarafı vardır ki bu da ilmisiyaseti bilmesi bir süre susarak, sabrederek Alemdar'ı ortadan kaldıracak zeminin oluşmasını beklemesidir. Nitekim isyancıların, Alemdar'ın sarayını kuşatmalarına engel olmamış, elindeki ordu birlikleriyle asileri dağıtabilecek güçte olduğu hâlde bunu yapmamış, aksine onun ortadan kaldırılmasını beklemiştir. Orhan Asena'nın kurgusuyla, savaşımadan, ikili mücadeleye girmeden, ülke yönetiminde etkisiz güç sahibi olmak amacıyla kendisi için tehlike gördüğü sadrazamının başkalarının öldürülüşünü izlemiştir. Onun (II. Mahmut) gücü, buradaki ince siyasetindedir. Pısrık gözükten II. Mahmut, isyancıların Alemdar Paşa'yı ortadan kaldırdıktan sonra kendi sarayına yürümesine karşı aynı kayıtsızlığı göstermez, zira bu defa hedef kendisidir. Tam da bu noktada elindeki bütün birlikleri, kimseye acımamak üzere, seferber eder.

Bir diğer karşı kutup Ayşe Sultan, saraydaki savaşta kararlı ve isteklidir. II. Mahmut gibi beklemeyi, kendi gücü nispetinde dikkatle savaşır. Her şey onun planladığı şekilde gelişseydi Alemdar, Kamertap tarafından öldürülecekti. Fakat Kamertap'taki değişim ve gelişim bu planı bozmuş, geriye kıskartılan halkın ve çıkarları zedelenen Yeniçeri Ocağının isyanı kalmıştır. Oyunun sonlarında Ayşe Sultan'ı göremeyiz, çünkü gelişmeler artık onu da aşmış, Alemdar'ın feci sonu, II. Mahmut'a zafer yolunu açmıştır ki bu da onun -Ayşe Sultan'ın- sonunun gelmesi demektir. Hatırlatmak gerekirse, II. Mahmut, amcasının oğlu III. Selim'i öldürten kardeşi Mustafa'nın tahttan indirilişinden sonra onu affetmişti. Fakat bu defa tehlikenin büyük olduğunu düşünmüş, halkın tahrik edilmesinde onu da bir etken olarak gördüğünden, kardeşinin ölüm emrini vermiştir. Piyeste bahsi geçmese de Ayşe Sultan'ın, oğlu Mustafa'nın akıbetinden

⁹ Asena Mustafa Ağa'yı ihanet eden biri olarak takdim etmiştir, ancak tarihi kaynaklarda sadakat gösterdiğine ve hadise ilk patlak verdiğinde Yeniçerilerce katledildiğine yer verilmiştir. Daha geniş bilgi için bk. Öztuna, 2011, s. 55; İnal, 2012, s. 392.

sonra savaşı kaybeden taraf olduğunu söylemek gerekir. Güçler savaşındaki bu gerilimler, kuşkusuz piyese birer heyecan unsuru olarak yansımıştır.

Görüldüğü üzere piyes; aksiyonu gerçekleştirecek, çatışmayı oyunun sonuna kadar götürecek kahramanların iyi bir dağıtımı esası üzerine kurgulanmıştır.

Sonuç

Yazar Orhan Asena'nın, iktidar tutkusunu işleyen tarihî nitelikteki tiyatro oyunu "Tohum ve Toprak", merkezde gerçek yaşamdan kişiler olmak üzere itibarî dünyadan kişilerle desteklenerek teşekkül etmiştir. Bu nedenle kalabalık bir şahıs kadrosuna sahiptir.

Piyenin başkahramanı Alemdar, ikinci perdede aşk ve entrikalar kıskacındaki tavırlarıyla bir "karakter"e yaklaşıp. Ancak iç çatışmaların ve kompleks kişiliğinin kurguda yeterince yer almayışı nedeniyle bütünlüklü bir karakter özelliğine kavuşamaz. Bunun yanında "cesur-aydın devlet adamı" tipi sınırlarında belirgin özellikler de gösterir. Bu itibarla karakter ve tip özelliklerini bir arada göstermektedir. Asena; fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik boyutuyla Alemdar'ı uyumlu bir bütünlük içinde sunmuştur. Bunun yanında özgürlükçü ve sistemi dönüştürücü aydın olarak sunumunda söz ve tavırlarına yansiyacak zengin fikir dünyasının yeterince temellendirilmediği görülmektedir.

II. Mahmut, Ayşe Sultan ve Kamertap birer karakter olmaya giden işaretleri kendilerinde barındırsalar da tipik özelliklere de sahip olmaları ve kişiliklerinin yeterince işlenmemesi nedeniyle -tıpkı Alemdar gibi- ikili yapısal niteliğe sahiptirler.

Bunların dışında kalabalık bir şahıs kadrosu hâlinde şu tipolojik alanlar görülür: entrikacı insan, aydın devlet adamı, statükocu devlet adamı, isyancı ve yardımcı insan tipleri. Bu piyeste tiplerin ağır basması, Sevda Şener'in de belirttiği gibi, oyun yazarlarının insanı vermekten çok toplum portresi oluşturma gayretinden kaynaklanmaktadır.

Bir kurmaca esere nitelik katan unsurlardan biri olan "kahramanların gelişimi" en bariz biçimde Kamertap'ta görülmektedir. Alemdar'daki gelişim ise Kamertap'a kıyasla daha zayıf tondadır.

Piyeste çatışma ortamını kuran üç önemli kahraman bulunmaktadır: Alemdar, Ayşe Sultan ve II. Mahmut. Kahramanların uyumları olanaksız ilişkilerini ifade eden "karşıtların birliği" bu üç kişi arasında dengeli bir şekilde kurulmuştur. Halkçı, mert, cesur insana (Alemdar) karşılık entrikacı saray kişileri (Ayşe Sultan ve II. Mahmut) arasındaki karşıtların birliği, güç dengesindeki bozulma ile son bulmuştur. Bu bozulma oyunun sonunu getirmiştir. "Tohum ve Toprak", çatışmayı piyesin sonuna kadar götürecek kahramanların iyi bir dağıtım esası üzerine kurgulanmıştır. Çatışan tarafların savaş gücü, mücadeleci kişilikleri ile bir denge unsuru olarak Kamertap'ın varlığı ve bürokratların neredeyse tamamının statükoya teslim olmaları, söz konusu dağıtımın doğru planlandığının birer göstergesi olmuştur. Yazar Asena, kalabalık şahıs kadrosunun gerilimli ilişkiler ağı içinde "sadakat" ve "ihamet" kavramlarını dikkatlere sunmuştur.

Kaynakça

- Asena, O. (1998). Tohum ve Toprak, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları: Ankara.
- Bozkurt, H. K. (2021). Orhan Asena'nın Tiyatrolarında İktidar ve Güç Mücadelesi, Marmara Üniversitesi Türikiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Çalışlar, A. (1994). Tiyatro Oyunları Sözlüğü 2 (Türk Tiyatrosu), Mitos Boyut Yayınları: İstanbul.
- Egri, L. (2012). Piyes Yazma Sanatı, Agora Kitaplığı: İstanbul.
- Enginün, İ. (2016). Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergâh Yayınları: İstanbul.
- Forster, E. M. (2016). Roman Sanatı, Milenyum Yayınları: İstanbul.
- Hammer, J. V. (1999). Büyük Osmanlı Tarihi, C. 9, Üçdal Neşriyat: İstanbul.
- İnal, H. İ. (2012). Osmanlı İmparatorluğu Tarihi, Nokta Kitap Yayınları: İstanbul.
- Nutku, Ö. (1960). Tiyatro ve Yazar, Gim Yayınları: İstanbul.
- Nutku, Ö. (2013). Dram Sanatı, Kabalcı Yayıncılık: İstanbul.
- Nutku, H. (1998). Cumhuriyet'in 75. Yılında 75 Yılın Tanığı Bir Yazar: Orhan Asena, Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara.
- Nutku, H. (1999). Oyun Yazarlığı, Mitos Boyut Yayınları: İstanbul.
- Öztuna, Y. (2011). II. Sultan Mahmud, Bâbüâli Kültür Yayınları: İstanbul.
- Paker, Ö. (2008). Tiyatro Estetiği- Oyun Metninde Estetik Denge, Papatya Yayınları: İstanbul.
- Saraç, T. (1970). Asena'nın Oyunlarında Toplum ve Önder İlişkisi, Türk Dili, 23 (230), 147-154.
- Şener, S. (1972). Çağdaş Türk Tiyatrosunda İnsan, A.Ü.D.T.C.F Yayınları: Ankara.
- Şener, S. (2011). İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat Dram Sanatı, Mitos Boyut Yayınları: İstanbul.

בין בגדאד לפלסטין: יהודי עיראק וציפיותיהם מהתנועה הציונית כפי שמשתקפות ברומן "נער האופניים" מאת אלי עמיר

*BETWEEN BAGHDAD AND PALESTINE: IRAQI JEWS AND THEIR EXPECTATIONS
FROM THE ZIONIST MOVEMENT AS REFLECTED IN THE NOVEL "THE BICYCLE
BOY" BY ELI AMIR*

Yıl 1, Sayı 1, ss. 18-47.

Year 1, Issue 1, pp. 18-47.

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Article Type: Research Article

Geliş Tarihi: 28.09.2022

Submitted: 28.09.2022

Kabul Tarihi: 05.02.2023

Accepted: 05.02.2023

Atıf Bilgisi / Reference Information

Amarat, M. S. (2023). Between Baghdad and Palestine: Iraqi Jews and Their Expectations from the Zionist Movement as Reflected in the Novel "The Bicycle Boy" by Eli Amir, *Lisanıyat Uluslararası Filoloji Araştırmaları Dergisi*, 1 (1) , 16-47.

Mahmoud S. Amarat

Assoc. Prof. Dr., Yarmouk University, Faculty of Arts, Semitic and Oriental Languages / Hebrew Language, mamarat@yu.edu.jo

תקציר

הסופר אלי עמיר נחשב לאחד הסופרים היהודים העיראקיים המפורסמים ביותר. הוא היטיב לתאר ביצירתו הספרותית את ההווי של היהודים בבגדאד לפני עלייתם לפלסטין, בנוסף לקשיים של העלייה והקליטה בחברה החדשה. כל זה מתוך נקודת מבטו של סופר יהודי עיראקי ישראלי, שחי את ילדותו בעיראק, ועלה לפלסטין, והפך מאזרח עיראקי לאזרח ישראלי, והיה לו ניסיון מדיני בישראל, וסבל, כשאר המהגרים, מהתנאים הקשים, ובסופו של דבר, הוא נהיה סופר מצליח בישראל. מבין שבעת הרומנים שכתב אלי עמיר עד עכשיו, ישנם ארבעה רומנים אוטוביוגרפיים, ובכל אחד מהם הוא התעניין והתמקד בקונפליקט מרכזי מסוים. ב"תרנגול כפרות" (1983), הוא התייחס לקונפליקט ולייחסים המסובכים בין העולים החדשים לבין הוותיקים, בין ילדי העולים ממדינות ערביות, ובייחוד עיראק, לבין הצברים, שנחשבו האליטה הציונית שבקיבוץ. ובשנת 1992, ברומנו השני "מפריח היונים", הוא התייחס והתמקד בעיקר בקשיים והאתגרים של יהודי עיראק בסוף שנות הארבעים של המאה העשרים, עלייתם לפלסטין והקשיים שבהם הם נתקלו אחרי הגעתם אליה. הספר השלישי בסדרה הזאת היה "סמין" (2005), שבו עמיר שב ומתאר את הקונפליקט בין היהודים לערבים, אבל הפעם ב"ישראל" עצמה. הספר האחרון הוא "נער האופניים" (2018), שהוא הנושא של מחקר זה. מאמר זה בא כדי לזרוק את האור על ציפיותיהם של יהודי עיראק מהתנועה הציונית כפי שהן משתקפות ברומן האחרון של עמיר.

מילות המפתח

אלי עמיר, נער האופניים, יהודי עיראק, ציפיות, התנועה הציונית

Abstract

Eli Amir is considered one of the most prominent Iraqi Jewish writers. He spent his childhood in Iraq, immigrated to Palestine, turned from an Iraqi citizen to an Israeli citizen, gained political experience in Israel, and suffered, like other immigrants, difficult circumstances, and at the end, he became a successful writer in Israel. Through his literary works, Amir excelled in describing the existence of the Jews of Baghdad before their immigration to Palestine, in addition to the difficulties of immigration and assimilation into the new society. Among the seven novels written by Amir so far, there are four autobiographical novels, and in each of them, he touched on a certain central conflict. In his first novel, "Scapegoat" (1983), he referred to the conflict and complicated relationships between new and old immigrants. As well as the struggle between the children of immigrants from Arab countries, especially Iraq, and those born in Palestine (the Sabra generation), who are considered the Zionist elite in the Kibbutz. In 1992, in his second novel "The Dove Flyer", he dealt mainly with the difficulties and challenges of the Iraqi Jews in the Late 1940s, their immigration to Palestine, and the difficulties they faced after their arrival. The third novel in this series is "Yasmine" (2005), in which Amir once again described the conflict between Jews and Arabs, but this time inside Israel. The last book is the novel "The Bicycle Boy" (2018), it is the subject of this study, which comes to shed a light on the expectations of the Jews of Iraq from the Zionist movement as they are reflected in this novel.

Keywords: Eli Amir, the Bicycle Boy, Iraqi Jews, expectations, Zionist movement

1- הקדמה

הקהילת היהודית העיראקית, שהתקיימה ברציפות לתקופה קרובה ל-2600 שנה, נחשבת לאחת הקהילות העשירות והמבוססות בין קהילות יהודי המזרח התיכון. יש חוקרים, כמו נסים ג'ואן, שמחזירים את שורשיה המוקדמים ביותר למאה השישית לפנה"ס. (Rejwan, 1985: 355) במחצית הראשונה של המאה העשרים היו בעיראק כ-120.000 יהודים. הם היו מרכיב חשוב מאוד בחברה העיראקית, והיו ביניהם: סופרים, משוררים, אנשי תעשייה, אנשי פוליטיקה, אנשי כלכלה, והצטיינו בכל תחומי החיים העיראקיים. יתר על כן, הם השתתפו בקידום החברה ההיא. הרוב המכריע מבין בני הקהילה ההיא התגוררו בעיר הבירה בגדאד, אבל היו להם גם מרכזים חשובים אחרים, ובייחוד בצבחה ובמוסול. בשתי הערים האלה, בנוסף לבגדאד, גרו קרוב ל-100.000 בני אדם. הסטטיסטיקה רואה שיהודי בגדאד היוו, בתקופה מסוימת, כשליש מתושבי העיר⁽¹⁾, רובם היו בני המעמד הבינוני, אבל יש בינם חלק שהיו בעלי הון, אפילו היו מהעשירים ביותר בעולם: סוחרים בין לאומיים, בנקאים, ועוד. (לטיף, 2012) מצב

⁽¹⁾ מספר היהודים שחיו בבגדאד, בהתחלת המאה העשרים, היה בין 40.000 עד 50.000 בני אדם, ומספר יהודי עיראק בשנת 1920 הוערך בכ- 88.000 בני אדם מתוך מספר האוכלוסייה העיראקית שמנה אז 2.8 מיליון בני אדם (ג'אבר, 2014: 5). ראוי לציין שהקהילה היהודית בבגדאד הוערכה בשנת 1910 כקהילה השנייה בגודלה באימפריה העות'מאנית (קוז, 1991: 27).

יהודי עיראק היה יציב עד להקמת מדינת ישראל בשנת 1948, אז החלה פעילות הטרור הציוני נגד יהודים אלה בעיראק במטרה להפיץ את הטרור בקרבם ובסופו של דבר לאלץ אותם לעלות למדינה החדשה שסבלה ממחסור בכוח אדם, ולמעשה היא הצליחה במאמציה תוך תקופה קצרה.

בעקבות העלייה ההמונית לפלסטין, עלייה שנקראה בשם "עזרא ונחמיה"⁽²⁾, שהתחילה אחרי קום "מדינת ישראל", הרוב המכריע מבין יהודי עיראק עלו לפלסטין, ונשארו כ- 5.000 יהודים בעיראק, שגם הם עזבו את המדינה במהלך שנות השישים והשבעים של המאה העשרים (Gat, 1998: 46). קהילת זאת הגיעה לפלסטין כמעט בשלמותה עם חלק ניכר מבני שיכבת העילית של הקהילה. החוקרת מאיר-גליצנשטיין מציינת שראשי הקהילה העדיפו להישאר בעיראק, שבה ראו בית ומולדת, ולשמור על נכביהם ורכושם, אולם שיכבת הביניים של המנהיגות – אנשי דת, בעלי תפקידים שונים במנהל הקהילתי, וכן המנהיגות הצעירה, המודרנית והמשכילה, שפעלה בשנות הארבעים כאופוזיציה להנהגה הוותיקה השמרנית – הגיעה כמעט כולה לפלסטין. (מאיר-גליצנשטיין, תשס"ה: 5) עזיבתה של הקהילה היהודית לעיראק סימנה, כפי שציינה ננסי ברג, "את סיומה של הקהילה היהודית הוותיקה ביותר בתפוצות; הגעתם לישראל באה עם תחילתה של אומה חדשה. בעוד שהגירת קהילת בבל⁽³⁾ לישראל נתפסה כהגשמה חלקית לחלום הציוני, ההפרדה מהבית יצרה את תנאי הגלות ליחידים." (Berg, 1996) וכידוע, קהילה זו היוותה מרכיב חשוב מאוד ממרכיבי הקהילה העיראקית, בעיקר במשך המחצית הראשונה של המאה העשרים. קהילה זו שיחקה תפקיד כל כך חשוב בכל תחומי החיים. מצבם של יהודי עיראק היה שונה ממצבן של הקהילות היהודיות האחרות. לכן, ניתן לומר שהעלייה של קהילה זו הייתה שונה מעלייתן של הקהילות היהודיות האחרות, הן אלה שעלו בגלל האידיאלוגיה, והן אלה שעלו בגלל סיבות אחרות.

במהלך התקופה הארוכה שבמהלכה חיו היהודים בעיראק ועד תחילת עלייתם לפלסטין, שבאה בעקבות הקמת מדינת ישראל, חיו היהודים בעיראק חיים טבעיים, הקימו בתי כנסת ובתי ספר משלהם, הם התמזגו בחיים החברתיים של העם העיראקי, והיתה להם פעילותם הכלכלית והפוליטית⁽⁴⁾. הם גם שיתפו את הקהילה העיראקית במנהגים ומסורות רבים משל שכניהם הלא יהודיים. (Berg, 1996: 15) אולם התנאים האלה, שהיהודים הכירו במהלך שהותם במדינות ערב בכלל ובעיראק בפרט, החלו להשתנות לרעה לאחר הגעתם ל"ישראל". חוקרים, סופרים ומשוררים רבים, החוזרים למוצא עיראקי, התייחסו לשינוי הזה, בינם הפרופוסורית ללימודי המזרח התיכון באוניברסיטת ניו יורק, אילה שוחט, שאומרת במאמרה שכותרתו "זהויות קרועות... הרהורי (איש) יהודייה ערבייה", בתיאורה למצבי יהודי עיראק לאחר הגעתם לישראל: "וכאשר הם חצו את הגבולות לישראל, הוטלה עליהם זהות יהודית אירופית חדשה, יחידה, זהות מבוססת ובנויה על זהויות וזכרונות שמקורן ברוסיה ופולין וגרמניה." (שוחט, 1996: 69) במקום אחר באותו המאמר מוסיפה שוחט (1996): "במהלך ההתהוות הלאומית להיתוך הזהויות היהודיות, מצאנו את עצמנו מאבדים את ההיסטוריה שלנו ואת הערביה שלנו." (עמ' 70)

⁽²⁾ לפטים נוספים על עלייה זו ראה למשל: (בן-פורת, 1996: צמחוני, 1991: 379-404).

⁽³⁾ בבל הוא שמה המקראי של עיר מדינה עתיקה ששכנה על גדות הפרת, ששרידיה נמצאים בעיראק, דרומית לבגדאד. עיר זו הייתה מרכז האמפריה הבבלית ששלטה במסופוטמיה כולה. ראה, למשל, (קאסוטו, תשי"ד: 10).

⁽⁴⁾ לפטים נוספים, ראה: (Rejwan, 1985: 86-92).

סופרי הקהילה הזאת ומשורריה הצלחיו, אחרי עלייתם לפלסטין, וביחוד החל משנות השישים של המאה העשרים והלאה, לתאר את הקשיים והתנאים הרעים שנתקלו בהן בני קהילה זאת. אלי עמיר נחשב לאחד הסופרים החשובים בנידון הזה. ביצירתו הספרותית הוא עסק בנושאים רבים: ליהדות בגדאד ועלייתה לפלסטין ולתנאים שליוו עלייה זאת הקדיש עמיר את רומנו המצליח "מפריח הונוים", בעוד שלתנאי יהודי עיראק אחרי עלייתם לפלסטין עסק בשני ספרים: "תרנגול כפרות" ולאחרונה רומנו רחב היריעה "נער האופניים". עבודת המחקר הזו תדון בנקודה מסוימת: הציפיות של יהודי עיראק מהציונות ומרעיונותיה כפי שמשקף עמיר אותן ברומנו "נער האופניים".

העבודה הזאת באה לענות על כמה שאלות שהחשובות שבהן: מה הם מניעי יהודי עיראק לעלות לפלסטין? כמה יהודים מבני הקהילה היהודית העיראקית נשארו בעיראק אחרי העלייה ההמונית לפלסטין? מה הן הציפיות של אביו ושל אמו של עמיר מהציונות ומרעיונותיה בזמן שהיו בבגדאד? מה היא התמונה שתיארו לעצמם כלפי המדינה החדשה שרצו לעלות אליה? האם אותם ציפיות ותקוות היו לאבא שלו ולאמא שלו, או היו שונים בדעתם בנושא הזה? אחרי עלייתם האם מצאו את ההווה בפלסטין כפי שתיארו לעצמם לפני העלייה? איך היו תמיד משווים בין התנאים שהיו להם שם, בבגדאד, והתנאים החדשים, בפלסטין? וכדי לענות על שאלות אלה השתמשה עבודת המחקר הזו בשיטה התיאורית אנליטית; מפני ששיטה זו היא המתאימה לעבודות כאלה.

חשיבות המחקר

אלי עמיר הצליח דרך פעילותו הספרותית לתאר את יהדות עיראק הן לפני עלייתה לפלסטין, והן אחרי העלייה. אחת היצירות החשובות בנידון זה היה רומנו רחב היריעה "נער האופניים", רומן שכולל תוכנים רבים ושונים. חשיבותה של עבודה זו באה מכמה גורמים שהחשובים שבהם: שרומן זה עדיין לא נחקר היטב. יתר על כן, עבודה זו תורמת בסיפוק מידע נוסף לקורא בנוגע ליהדות עיראק בחברה הישראלית.

2. היישוב היהודי בפלסטין ופנייתו של הציונות ליהודי המזרח

התנועה הציונית חתרה להגר את יהודי העולם אל פלסטין כדי להקים שם את הבית הלאומי ליהודים. גל העלייה הראשון החל בשנת 1881 לספירה ונמשך עד 1904 לספירה, הגל השני נמשך משנת 1904 לספירה עד 1914 לספירה, השלישי 1919-1923 לספירה, הרביעי 1924-1928 לספירה, והגל החמישי 1929-1939 לספירה. רוב העולים במהלך גלי העלייה האלה היו מרוסיה (ברית המועצות), ומגרמניה ומשאר ארצות אירופה. לאחזק שהצליחה הציונות להשיג את מטרתה הראשונה על ידי הקמת מה שמכונה "מדינת ישראל", היא התקדמה לעבר השגת המטרה השנייה, שהיא איסוף היהודים על אדמת פלסטין. ועל מנת ש"ישראל" תכין את התנאים הפנימיים למטרה זו, היא הוציאה מספר חוקים שמטרתם לעודד ולהקל על עלייה יהודית אליה, החוק הראשון שהוציאה "ישראל" לשם כך היה "חוק השבות – Law of Return". (קאסם, 2016: 719)

ניתן להתייחס לשתי תקופות שהעידו מספר עצום של עולים: הראשונה, בתקופה שלאחר הקמתה של "מדינת ישראל", שמקורות ישראלים מכנים אותה "העלייה המונית", וגל זה נמשך עד 1952 באשר עלו כמיליון אנשים

רובם, הפעם, ממדינות צפון אפריקה והמזרח התיכון; הגל השני הוא זה שהתרחש בתחילת שנות התשעים של המאה העשרים, בעקבות התרסקות ברית המועצות לשעבר. (יוסף, 2001: 52-53)

מאז הקמתה של "מדינת ישראל" בשנת 1948 לספירה ועד לשנת 1952 לספירה מספר עצום של עולים נהרו לפלסטין דבר שהכפיל את מספר התושבים היהודים בפלסטין בתקופה ההיא מ-650.000 ל-1.3 מיליון בני אדם, דבר שהביא לשינוי ההרכב החברתי של היברה הישראלית. הדבר הביא להרכב חברתי המבוסס על שתי קבוצות עיקריות: רוב בכולל בעיקר יהודים קדומים ועולים חדשים מאירופה, ומיעוט המורכב מעולים חדשים ממדינות ערב ומהמדינות האסלאמיות בצפון אפריקה והמזרח התיכון. (קאסם, 2015: 356)

כשהיהודים המזרחים הגיעו בהמוניהם לישראל בשנותיה הראשונות, "המדינה" לא הייתה מוכנה במידה רבה להתאים לזרם העולים המסיבי הזה. מלבד דעות קדומות שמבוססות על מוצא אתני או מעמד חדש, לא הייתה שום תשתית פיזית או כלכלית שתומכת באוכלוסייה החדשה. על כן, עולים אלה ניתנו בחופזה דיור במעברות, לפני שיועברי למושב, או עיירות פתוח. אין זה אומר שהיחס למזרחים היה זהה לזה של קבוצות מהגרים אחרות; להפך, המזרחים נותרו נחותים באופן שיטתי מהאוכלוסייה האשכנזית במשך עשרות שנים לאחר הגעתם לישראל. בעוד שקבוצות מהגרים אחרות עברו בהצלחה ממעברות, למשל, המחנות נותרו מאוכלסים בכבודת מזרחים במשך עשרות שנים. ((על המפגש בין ילדי העולים העיראקיים לבין ילדי הקיבוץ אומר עמיר: "המצאיאות הייתה הרבה יותר טראומטית מאשר תיארת אותה." (נאור, תשמ"ז: 195)

במהלך שנות השישים והשבעים והשמונים של המאה העשרים, העלייה הייתה מוגבלת במקצת, והעולים הגיעו ממדינות רבות, שהחשובות שבהן היו מדינות אירופה ואמריקה (יוסף, 2001: 44). יש לציין בהקשר זה כי ישנם מחקרים רבים המבוססים על היקף העלייה למדינת תמחכה יהודי-ערבית בציונות, המהווה קריטריון, למרות חשיבותו- כפי שציין החוקר הפלסטיני לעניינים הישראליים והפלסטיניים, אחמד מוסטפה ג'אבר, "לא מתאים להיחשב כקריטריון כללי, וגם לא עומק בפני ניתוח, בגלל המיקוד הייחודי שלו הקשור לעלייה אך ורק לפלסטין". (ג'אבר, 2014: 3).

התנועה הציונית נאלצה לפנות למגזר היהודי המזרחי לפרויקט הציוני בפלסטין; וזאת על מנת להתמודד עם חלק מהאתגרים העטומים בפני תנועה זו. למרות זאת, תהליך ההתבוללות של יהודים אלה לא עלה בקנה אחד עם השינוי בהשקפה המתנשאת של יהודי המערב "האשכנזים" כלפי היהודים המזרחיים "הספרדים", והיהודים הערביים ביניהם בפרט. למען האמת, יהודי המדינות הערביות והאסלאמיות לא שיחקו תפקיד חשוב בעלייה לפלסטין או בהקמת היישובים בה, ומספריהם היו מעטים בהשוואה עם ממוצע העלייה הכללי. (מהין 460.000 שעלו לפלסטין בין השנים 1919-1948 לספירה רק 42.000 באו מהמדינות הערביות והאסלאמיות, ז"א 9 אחוזים מהממוצע הכללי של העלייה שהיוו "האשכנזים" האיזו הגדול בה. (קאסם, 2015: 35-36; 339; Shechtman, 1961)

2.1 המניעים לעליית יהודי עיראק לפלסטין

יש חוקרים הסבורים שיהודי עיראק תמיד שמרו על קשר חזק עם הציונות, וברגע ש"מדינת ישראל" הוקמה ופתחה את שעריה, הם החלו לעלות אליה (ביבי, 1983: 1). אחרים טוענים כי זו הייתה המדיניות הקיצונית של המשטר העיראקי, או כפי שכינו זאת, "האנטישמיות של המשטר הזה", היא שאילצה את יהודי עיראק להיחלץ מהמדינה שהייתה בשבילם מולדת במשך מאות שנים רבות (קזו, 1997: 270). ח'רייה קאסם סבורה שהיהודי היה קורבן למזימה גדולה שבה השתתפו מדינות ומשטרים רבים, שאילצה אותו לעזוב את ארצו (2015: 22-23). זה מה שהניע את הסופר סמי מיכאיל לומר: "כל יהודי שהגיע לישראל הוא כמו פליט, ומעטים יצאו מאהבת ישראל" (מצוטט אצל: כ'ה ג'י, 2006). באשר לחוקל קוגמן, הוא טוען כי שלילת האזרחות מיהודי עיראק וגירושם ל"ישראל" היא "מזימה משולשת שבה השתתפו ממשלת ישראל, ממשלת בריטניה וממשלת עיראק" (קוגמן, 2005).

חלק מההיסטוריונים (אל-בארראק, 1984: 76; עברון, 1988: 298-301) רואה שלמרות שהיהודים שחיו בעבר בעיראק היו נתונים לעיתים להתנכלויות מסוימות, בשל מצב המלחמה עם "ישראל", האיום לא היה רציני מספיק כדי להצדיק את העלייה ההמונית של יהודים ל"ישראל". הם גם רואים ש"ישראל" נקטה צעדים על אדמת עיראק כדי לגרום ליהודים להסכים לעלות אליה, באמצעות סוכניה החשאיים, על ידי שימוש בשיטות אלימות ואכזריות, כמו למשל זריקת פצצות כדי לזעזע את הקהילה היהודית בעיראק, שרובם העדיפו את החיים בעיראק על העלייה לישראל. לגבי ההיסטוריון והפרופסור הישראלי הלל כהן, הוא סבור כי "מלחמת 1948, המקלט הפלסטיני והקמת "מדינת ישראל" חיזקו את הכוחות והגורמים שדחפו את היהודים הערבים לעזוב את ארצם לקראת המדינה החדשה" (כהן, 2015: 99).

צאדק חסן אל-סודאני נחשב לאחד הראשונים שחקרו את הפעילות הציונית בקרב יהודי עיראק דרך ספרו "פעילות ציונית בעיראק 1914-1952". אל-סודאני סבור כי מספר העולים מיהודי עיראק ל"ישראל" לא היה תואם את המאמצים הציוניים או את החלום הציוני, ולכן הטרור הציוני וחוסר היכולת והשותפות של ממשלות עיראק עמדו מאחורי הוצאת חוק שלילת אזרחות (אל-סודאני, 1986).

לגבי החוקר והאקדמאי הפלסטיני עבאס שיכלק, בספרו "הגירה או עקירה: הנסיבות והתנאים של הגירת יהודי עיראק", חושב שמה שקרה ליהודי עיראק היה תערובת של הגירה ועקירה בו זמנית, למרות שתזוזה היא הצבע השולט. שיכלק מסביר כי ההתנגשות של המוני האוכלוסייה היהודית עם התנועה הלאומית העיראקית האנטי-בריטית המועדת לגרמניה של היטלר והשלכותיה של מלחמת 1948 והקמת "מדינת ישראל" בשנת 1948, אירועים חשובים בנידון זה, אבל, למרות זאת, אירועים אלה לא הפכו את העלייה ל"ישראל" לאטרקטיבית עבור יהודי עיראק, והאליטות היהודיות המשיכו לשמור על יחסיהן עם אליטות פוליטיות וכלכליות עיראקיות אחרות. אולם המוסד הישראלי החל לשלוח את שליחיו לעיראק כדי לזרוע תסיסה על מנת לאלץ את היהודים לעלות ל"ישראל".

חוקרים אחרים, ובהם סטילמן, הצביעו על החשיבות לציין שהציונות לא הייתה המניע העיקרי להגירה של יהודי עיראק ל"ישראל", וסבורים שהמניע מאחורי זה היה התחושה הכללית בקרב יהודי עיראק באותו שלב של חוסר

ביטחון ופחד מהעתיד, עוד יותר מהרצון האמיתי לעלייה במובן הציוני (Stillman, 1991; 151). את אותה דעה מביע החוקר שלמה דינן, שאומר: "ברור שהרבה עולים (עיראקים) לא נחתו בישראל בגלל רגשותיהם הציוניים, אלא בגלל הופעת הלאומיות הערבית מחד גיסא, והפעולות שנקטו על ידי התנועה הציונית בפלסטין ובעיראק מאידך" (Deshen, 1996: 242).

2.2 מספר היהודים בעיראק אחרי העלייה ההמונית לפלסטין

הדעות היו חלוקות לגבי קביעת מספר היהודים שנותרו בעיראק לאחר העלייה ההמונית שנמשכה עד סוף שנת 1951 לספירה, אך בהסתכלות בכמה מקורות שעסקו בנושא זה מתברר שרובם העריכו את מספר היהודים שנשארו בעיראק לאחר תום העלייה ההמונית בין חמשת אלפים לששת אלפים (קזו, 1997: 55; קאסם, 2015: 586; גת, 2019). בעוד שמאיר בצרי, הנחשב לאחד מבכירי הקהילה (ועמד בראשה בין השנים 1971 לספירה - 1974 לספירה), מעריך את מספר הנשארים לאחר העלייה בעשרת אלפים (קאסם, 2015: 592). בשנת 1964 נאמד מספר הקהילה ב-2,974 (קזו, 1997: 62). ובשנת 1967 נאמד מספר חברי הקהילה היהודית בעיראק בין 2500 - 3000 איש (שרובם עשירים ומתמחים). ובאמצע שנות ה-80 מספרם לא עלה על 500 (כורייה, 1998: 17). ב-1991, דו"ח ג'רוזלם פוסט ציין כי 75 יהודים ברחו מעיראק בין השנים 1986 ל-1991, ורובם העדיפו לעבור להולנד ולאנגליה, וכי רק כ-20 יהודים עלו ל"ישראל". (קאסם, 2015: 596).

בשנת 2001 כ-160 יהודים עזבו את עיראק, ורובם נסעו לבריטניה ולהולנד. לאחר כניסת כוחות ארה"ב לעיראק באפריל 2003, המספר הכולל של היהודים שנותרו בעיראק היה פחות מ-100, רובם מתגוררים בבגדד ובכורדיסטן, ורובם המכריע קשישים וחלשים. בתיהם של יהודים באזורי אל-באווין, אבו-סיפין, רחוב אל-ראשיד ואל-באב אל-שרקי עדיין נושאים את עקבותיהם, כמו גם בית הכנסת, שהוא המקדש היחיד שנותר באזור אל-באווין במרכז בגדאד ומפוקח על ידי רשות ההקדשים (קאסם, 2015: 704 - 705).

לאחר תום המלחמה ב-2003 בעיראק, עקבה הסוכנות היהודית אחר דרכם של היהודים שנותרו בחיים כדי לבדוק אם הם רוצים לחיות ב"ישראל" כנדרש בחוק השבה לישראל, והסוכנות מצאה רק 34 בני אדם, לפי הסטטיסטיקה שעליה הכריזה הסוכנות היהודית המפקחת על עליית היהודים מכל רחבי העולם ל"ישראל", שפיקחה על העלייה של שישה מהם ל"ישראל", בעוד 28 מהם סירבו לעזוב והתעקשו להישאר בעיראק (קאסם, 2015: 705). כיום אין מידע מדויק על מספר היהודים שנותרו בעיראק, אם בכלל נשארו יהודים בעיראק.

3. אלי עמיר: תולדות חייו ויצירתו הספרותית

3.1 תולדות חייו של הסופר אלי עמיר

אלי עמיר, סופר ישראלי ממוצא עיראקי. הוא נולד בבירה העיראקית בגדאד בשנת 1937 בשם "פואד אליאס נאצח חלסצ'י", ועלה לפלסטין עם בני משפחתו במבצע "עזרא ונחמיה" בשנת 1950 (Snir, 2003: 74). אחרי

העלייה לפלסטין בילה עמיר את שנותיו הראשונות בקיבוץ "משמר העמק"⁵, בעוד שמשפחתו שהתה במעברה. אחר כך, כאשר המשפחה שלו עברה ל"קטמון ו", אחת השכונות העניות של ירושלים, עמיר הצטרף אליהם שוב (Prince-Gibson, 2006). ב"משמר העמק" חווה עמיר משברים רבים מבינם משברי ההסתגלות לתרבות הישראלית ולחברה הישראלית.

אחרי שעזב עמיר את הקיבוץ ועבר לירושלים, החל לעבוד כנער רכוב על אופניים בחלוקת עיתונים מוקדם בבוקר, ולימודי ערב בבית הספר "דעת". ולאחר שירותו הצבאי בשריון ובמילואים במודיעין, עבד עמיר כמנהל הארכיון במשרד ראש הממשלה, ובמקביל החל לימודיו באוניברסיטה העברית בירושלים בפקולטה למדעי הרוח. שם השלים את התואר הראשון בשפה הערבית ובהיסטוריה של המזרח תיכון (Snir, 2003: 42; הון, 2019: 12). אהבתו העזה של עמיר לסביבה ולתרבות שבה חיה לפני עלייתו לפלסטין היא שגרמה ללימודיו אלה, את האהבה הזאת הוא עדיין מבליט מתוך ראיונותיו הרבים. מסוף שנת 1964 ועד 1968 עבד עמיר כעוזר ראשי ליועץ לענייני ערבים לראש הממשלה, ואחרי מלחמת 1967 ניהל את לשכת היועץ במזרח ירושלים (Mendelson-Maoz, 2014: 93).

מבין התפקידים הרבים שמילא עמיר: היה עוזר לשמעון פרס ומשנה למנכ"ל משרד הקליטה. בשנים 1975-1978 הוא היה מנכ"ל הפדרציה הספרדית בארצות הברית, ומשנת 1984 היה מנכ"ל עליית הנוער במשך עשרים שנה (Snir, 2003: 74; הון, 2019: 13). עמיר השתתף במשך עשר שנים בתכנית רדיו שבועית עם גאולה כהן "על ימין ועל שמאל" ברשת ב' (Prince-Gibson, 2006), והיה גם פעיל בתחום הפוליטיקה הישראלית, הוא היה חבר במוסדות המרכזיים של מפלגת העבודה, והשתתף בכנסים רבים עם פלסטינים ומשלחות מהמדינות הערביות. בין היתר, הוא כיהן כנציג ישראל בוועדה המולטי לאטיראלית למען הפליטים הערבים במסגרת הסכם אוסלו, והשתתף בכמה ועידות חברתיות וציבוריות שעסקו בפער החברתי (הון, 2019: 13). עמיר כיהן כמרצה אורח באוניברסיטת בן-גוריון, וכמרצה בפורמים שונים ב"ישראל" ובחו"ל, והוא כותב בעיתונים שונים בנושאים פוליטיים וחברתיים. הוענק לו תואר דוקטור לשם כבוד מטעם מכון וייצמן למדע ומטעם אוניברסיטת בן-גוריון ומטעם אוניברסיטת בר-אילן. עמיר היה בשנת 2006 יו"ר "יוזמת אברהם" (עמותה יהודית-ערבית המקדמת דו קיום ושוויון בין יהודים וערבים) (Prince-Gibson, 2006).

3.2 יצירתו הספרותית של אלי עמיר

אלי עמיר התחיל את דרכו הספרותית בגיל מאוחר יחסית. הוא התחיל את פעילותו הספרותית בפרסום סיפורים בעיתון "מעריב" בשנת 1975. כל ספריו, שפורסמו עד עכשיו, השיגו הצלחה גדולה ב"ישראל" ובחו"ל. ספריו היו רבי מכר, ותורגמו לשפות רבות. הנסיון שלו בקיבוץ וקריאתו לספרות העברית הם שעיצבו אותו מבחינה ספרותית, על נסיונו בקיבוץ אומר עמיר: "שם [בקיבוץ] נחשפתי לספרות העברית. אם יש דבר שעיצב אותי, זאת הספרות

(⁵) קיבוץ "משמר העמק" נוסד בשנת 1922 על ידי חברי תנועת "השומר הצעיר", שהייתה תנועת הצעירים הציונית הראשונה, וכל חברה עלו לפלסטין מפולין ומאוקראינה במהלך העלייה השלישית.

העברית". (עמיר, 2011) במקום אחר מדגיש עמיר את חשיבותה של הספרות העברית בעיצובו: "הספרות עיצבה את הישראליות שלי, הסופרים עיצבו את התודעה שלי." (עמיר, 2019) בנוסף לכך, קריאתו לספרות מתורגמת בימי ילדותו בבגדאד ריפדה את ילדותו: "בילדותי בבגדאד קראתי ספרות מתורגמת ומעט סיפורים מקומיים." (בר-און, 2011) עמיר נחשב בימינו מבכירי הסופרים הישראלים, והוא זכה בכינוי "נג'יב מחפוז הישראלי" (אביטוב, 2019). העלילות של הרומנים של עמיר נעות בין בגדאד, המעברה, הקיבוץ, ירושלים, החיים ב"ישראל" והיחסים בין המרכיבים השונים של החברה הישראלית.

המוסד הספרותי הישראלי ניסה, בכל סוגי האמצעים והשיטות, להרחיק את הסופרים היהודים הערבים, לאחר עלייתם לפלסטין, מהשפה הערבית ומתרבותה⁽⁶⁾, כולל העבר שבו חיו לפני תהליך העלייה. עמיר היה אחד הראשונים שאימצו את הנרטיב הציוני, את העובדה הזאת מאשר ראובן שניר באומרו: "יותר מכל סופר אחר ממוצא עיראקי, כתביו [של עמיר] ממחישים את אימוץ הנרטיב הציוני." (Snir, 2006: 20) עמיר לא כתב שום יצירה ספרותית בערבית למרות שהיא שפת אמו ותרבותו, וכל ספריו נכתבו בעברית שלמד אחרי העלייה מעיראק. הוא הצליח לכבוש מקום נכבד בתחום החיים הספרותיים בישראל ומחוץ לישראל. אבל, אף על פי שהוא כתב את כל ספריו בעברית, היה לו קשר הדוק עם התרבות הערבית שחי את ילדותו בתוכה, ובכל ראיונותיו כמעט חוזר על המשפט "אני בן ערב", וזה מדגיש את מידת הקשר שלו כלפי התרבות הערבית.

עמיר פרסם עד כה **שבעה רומנים**, והם:

- הרומן "תרנגול כפרות", שיצא לאור בשנת 1983 בהוצאת עם עובד. ברומן זה מתאר עמיר את ייסורי הקליטה של קבוצת נערים עולים, רובם מעיראק, בקיבוץ בשנות החמישים של המאה העשרים. רומן זה מבוסס על חוויותיו של הסופר בנעוריו. הרומן מציג, בין היתר, את הلم המפגש של הנערים הצעירים עם החברה הישראלית החדשה ועם האידיאולוגיה הציונית. ספר זה הומחו והוסרט והוצג בטלוויזיה הישראלית, והוא גם נבחר לאחד מעשרים הספרים שהם אבני היסוד של הספרות העברית. רומן זה נלמד במערכת הלימודים התיכונית בישראל, ותורגם לאנגלית ולגרמנית, וזכה בפרס יובל החמישים ל"עליית הנוער" (1984), ובפרס לספרות יהודית במקסיקו (1985) (הון, 2019: 13).

- הרומן "מפריח היונים", שיצא לאור בשנת 1992 בהוצאת עם עובד. רומן זה מתאר את החיים של יהודי בגדאד בשנות הארבעים של המאה העשרים, ובייחוד ערב ההגירה לפלסטין. ברומן זה משרטט עמיר את השינויים שחלו בחברה העיראקית לאחר תוצאות מלחמת 1948, ומציג בו דוגמאות יהודיות רבות, גבריות ונשיות, הן דוגמאות המציגות את הקהילה היהודית העיראקית: סוחרים, אנשי דת, סופרים ואומנים, פוליטיקאים ועוד. הרומן מתאר את מצבי היהודים העיראקיים מבחינה פוליטיקאית, וחברתית וכלכלית. בחלק האחרון של הרומן ישנן דוגמאות

⁽⁶⁾ מן הראוי לציין כאן שהסופרים והמשוררים העיראקים שעלו לפלסטין עשו כמיטב יכולתם, בהתחלת דרכם הספרותית אחרי העלייה, להיאחז בשפתם הערבית ובתרבותם הערבית. חלק קטן מאוד מהם שמר, לכל אורך הדרך, על שפתו ותרבותו, כפי שעשה, למשל, סמיר נקאש (1938 – 2004), שנחשב לאחד הסופרים הפוריים שבין הסופרים העיראקים שעלו לפלסטין. בעוד, שבסופו של דבר, הרוב המכריע מבינם נכנעו למדיניות של המוסד הספרותי הישראלי, והתחילו לאמץ את הנרטיב הציוני ולאמץ את שפתו ואת תרבותו. לפרטים נוספים על נושא זה, ראה למשל (אלעמראת, 2019: 601-640).

של יהודים שעלו ממדינות שונות, ומנסה לשקף את הקשיים שנתקלים בהם עולים אלה במעברות. הרומן הזה הוסרט וזכה להצלחה קולנועית גדולה. במהלך כתיבת רומן זה, שנמשכה כמעט עשר שנים, ערך עמיר חקירה מקיפה ושיחות רבות עם היסטוריונים ומומחים רבים, יהודים ומוסלמים, בתולדות עיראק בשנות השלושים והארבעים של המאה העשרים, בנוסף לחקר מסמכים דיפלומטיים המכילים את עמדותיהם ודעותיהם של פוליטיקאים באותה התקופה (לטוף, 2012). ראובן שניר, הפרופסור לשפה ולספרות הערבית באוניברסיטת חיפה, רואה ברומן זה רומן היסטורי רב ערך, ומגדיר אותו כ"אחת היצירות העבריות הבולטות של סופר יהודי עיראקי", שניר מוסיף שעמיר ברומן זה "נראה כאילו ממש משחזר [...] את ההיסטוריה של יהודי בגדאד בשנות הארבעים של המאה העשרים" (שניר, 1998: 136). הפרופסור למדעי המדינה ולהיסטוריה באוניברסיטת בר אילן, משה גת, מציין שאם אין חומר היסטורי זמין אודות ההיסטוריה של היהודים בעיראק במהלך המחצית הראשונה של המאה העשרים, אנחנו יכולים לדעת הרבה מידע, מהרומנים של הסופרים היהודים העיראקים, על החיים של הקהילה היהודית בעיראק ומנהגיה, ועל ההתפתחות הכלכלית שלה, ועל הנסיבות והמאורעות שגרמו להגירתם של היהודים מעיראק לפלסטין. על הרומן "מפריח היונים" אומר גת שהוא "רומן היסטורי, בו אירועי שנות הארבעים של המאה העשרים והשנים לאחר מכן ממלאות תפקיד חשוב". (Gat, 1998: 45) גת מוסיף שחשיבותו של רומן זה טמונה ב"כיטוי התודעה האנושית, המשקפת את המושגים, הרגשות, המחשבות וחיי הרוח של הדור". (Gat, Ibid: 45) גם על המצב הלשוני ועל הדיאליקט הלשוני המאפיין ליהודי בגדאד אנו יכולים להפיק הרבה מידע מתוך כתיבתם הספרותית של הסופרים היהודים העיראקים. למשל, נכתבו הרבה מחקרים לשוניים על הלהג הערבי של יהודי בגדאד⁽⁷⁾ ועל המילים והביטויים והפתגמים ברומן של אלי עמיר "מפריח היונים". הרומן "מפריח היונים" הצליח לתאר את הסכסוכים הפוליטיקאיים שעברו בעיראק במשך שנות השלושים והארבעים של המאה העשרים, באשר היו האתגרים האינטלקטואליים והפוליטיים בין הלאומניים, הקומונסטיים והציוניים. אתגרים האלה הביאו לפיצוח מרקם היחסים בין הערבים לבין היהודים בתוך החברה העיראקית.

- הרומן "אהבת שאל", שיצא לאור בשנת 1998 בהוצאת עם עובד. הרומן הזה עוסק במתח החברתי בין מזרחים לבין האשכנזים ב"ישראל", הגיבור ברומן זה אינו מהגר אלא בחור ספרדי דור שביעי ב"ישראל". עולמו של בחור זה מתערער עם התאהבותו בנערה ניצולת שואה. סיפור אהבתם נגמר במפח נפש לאחר שהוריה מסרבים לקבל את החתן הספרדי על חיק משפחתם. שאל, גיבור הרומן, החווה בדיכאון עמוק עקב הפרדה, עוזב את "ישראל" וחי בנכר מבלי להקים משפחה. (שמעוני, 2019)

- הרומן "פגישה עיוורת", שיצא לאור בשנת 2000 בהוצאת כתר. רומן זה עוסק בסיפור אהבה בין פליטת "שואה" לבין גבר ישראלי. ראשית סיפור זה בברלין, המשכו ב"ישראל" וסופו, אחרי שלושים שנה, בשטוקהולם.

- הרומן "סימין", שיצא לאור בשנת 2005 בהוצאת עם עובד. רומן זה עוסק בחברה הישראלית שמוצאת את עצמה לאחר מלחמת ששת הימים בפני הבעיה הפלסטינאית. יש ברומן זה סיפור אהבה בין פלסטינית חברת אש"ף

⁽⁷⁾ לעיון נוסף בנושא זה ראה, למשל: (מנצור ונחומי, 2001: 138-124); (מנצור, תשס"ב: 76-61).

לבין בכיר ישראלי יהודי במזרח ירושלים אחרי מלחמת ששת הימים (ויג, 2005: 20). עם פרסום הרומן הזה נהיה עמיר משלים (עם "תרנגול כפרות" ו"מפריח היונים") את הטריולוגיה העוקבת אחרי מסעו הממשי והנפשי מבגדאד לישראל. טריולוגיה זו פורסמה במהלך השנים ולא על פי סדר כרונולוגי. ראשון פורסם בשנת 1983 "תרנגול כפרות", נורי – גיבור הטריאולוגיה – בתקופת היקלטותו בחברה הישראלית על ידי נציגותה החברה הקיבוצית. "מפריח היונים" מתייחס לתקופה מוקדמת אף יותר בחיי נורי, בגדאד. והרומן האחרון "סמין" מתייחס להוויה הישראלית של נורי, ישראלי ציוני שגדל בילדותו בתוך החברה הערבית, לאחר מלחמת ששת הימים (ויג, 2005: 20). מן הראוי לציין שרומן זה תורגם לערבית, ויצא התרגום לאור במצרים בשנת 2007 ועורר הדים רבים בקרב קהל הקוראים ובעיתונות. (עמיר, 2020)

- הרומן "מה שנשאר", שיצא לאור בשנת 2011 בהוצאת עם עובד. הוא סיפורו של "דניאל דרורי", איש עסקים מצליח, מאושפז בבית חולים לאחר התקף לב, ושם מתחיל להרהר בזיכרונותיו ובדרכו בחיים משכונת המצוקה לצמרת הכלכלית. אבל יותר מכל הוא נזכר באהבתו הישנה ו-30 שנות נישואיו מתגמדים לעומתו. עם שחרורו מבית החולים הוא יוצא לחפש אותה. (עמיר, 2010)

- הרומן "נער האופניים", הוא הרומן האחרון שכתב עמיר ויצא לאור בשנת 2018 בהוצאת עם עובד. על רומן זה נדבר בהמשך.

עמיר מתייחס בכל ספריו ובכל ראיונותיו, כמעט, לתרבות המזרח תיכונית, לדבריו הוא: "אדם שמאזין למוסיקה קלאסית כמוצרט ובטהובן, ולא פחות מאוהב בשירתה של אום כולת'ום" (הון, 2019: 13) ואולי זאת הסיבה שהוא שוקד כעת על כתיבת ספר שמבחינת נושאו הוא יוצא דופן, הוא כותב על חייה ושיירה של הזמרת המצרית אום כולת'ום. אחד הפרקים של הרומן הזה כבר פורסם בעיתון "הארץ".

3.3 הרומן "נער האופניים"

קודם כל ראוי לציין שהרומן "נער האופניים" הוא כעין המשך לשני הרומנים הראשונים שכתב עמיר: "תרנגול כפרות" (1983) ו"מפריח היונים" (1992). בעוד שהספר הראשון מתייחס להגעתם של עולי עיראק לפלסטין ולניסיון שלו בקיבוץ, והשני מתייחס ליהודי עיראק ערב העלייה ההמונית לפלסטין, כאן בספרו האחרון "נער האופניים" הוא ממשיך את המסע האישי שלו מהמעברה לקיבוץ, ואחר כך, מהקיבוץ לירושלים, דרך "כפר העיוורים".

בשנים שקדמו להופעת הרומן "נער האופניים" דיבר עמיר על שנותיו הראשונות בפלסטין, ועל תהליך החיים שלו אחר כך, הוא אמר בין היתר: "בארץ התחלתי כנער שליח על אופניים, הגעתי להיות מנכ"ל ומילאתי עשרות תפקידים ושליחויות ציבוריות, כתבתי ספרים והשגתי הכול" (מרגלית, 2014) הוא התחיל לכתוב את הרומן הזה בגיל שבעים בערך, כתיבתו לרומן זה לקחה, לפי דבריו של עמיר, שמונה שנים (הון, שם). נורית גוברין (2019), פרופסור בחוג לספרות באוניברסיטת של-תל-אביב ומן החוקרים המרכזיים של הספרות העברית בדורות האחרונים, מדגישה שאפשר לכתוב ספר כזה רק ממרחק שנים, ושספר כזה "נכתב מתוך בגרות והצטללות הראייה, התחזקות כוח האמן היוצר והשקפת עולם מגובשת, נועזת ואמיצה."

הבמאי ומבקר אומנות וספרים גלעד מלצר (2019) מציין שהרומן הזה הוא חשבון נפש, שננקט בכל עמוד ופרק, בנוגע למחיר האישי שעמיר "נדרש לשלם בכל רובד – זהות אישית, משפחתית וקהילתית – על מנת לפלס את דרכו אל לב הקונסנוס." הגיבור ברומן הזה, "נורי", הסתובב במקומות רבים, הוא נע מעדה לעדה, ומדעה לדעה. איתן אורקובי (2019), המרצה באוניברסיטת אריאל והעורך למדור הדעות ב"ישראל היום", רואה שהרומן הזה הוא "סיפור מסע וחניכה." המסע של "נורי", לדעתה של גוברין (2019), הוא לא רק מסע גיאוגרפי, אלא גם מסע פנימי של הגיבור בתוך נפשו, הולמד להכיר את עצמו ולמצוא את דרכו. גוברין מוסיפה שהרומן הזה מקיים את מאפייני "רומן חניכה" המעמיד במרכזו את חיי גיבורו מילדות ועד בגרות, מתאר את תהליך התבגרות ארוך קשה ומסובך תוך התנגשות מתמדת עם המשפחה, החברה ונפשו של הגיבור עצמו. במקום אחר מוסיפה גוברין (2019) שהרומן הזה הוא גם "רומן היסטורי" ויש לו משמעות אקטואלית מובהקת. פרופ' נילי כהן (2019), נשיאת האקדמיה הלאומית הישראלית למדעים, רואה שהרומן הזה הוא אוטוביוגרפיה ספרותית "שהיא סוגה ספרותית שהייתה קיימת תמיד, והיא כובשת שוב בעוצמה רבה את עולמנו הספרותי."

לרומן הזה הדים חזקים ב"ישראל", וכמעט בכל שבוע יש לעמיר ראיון או הרצאה או תוכנית שבהם הוא משוחח על ספרו הזה ועל נסיונו בחברה הישראלית בצורה כללית. הדבר הזה מעיד על הצלחתו בתחום הספרות העברית בת זמננו מחד גיסא, ומראה את חשיבותו של הרומן הזה מאידך. הרומן הזה זכה בפרס ברנר לספרות לשנת 2019, שנחשב לאחד חשובי הפרסים הספרותיים הניתנים בישראל בתחום הספרות, הוא הפרס הוותיק והיוקרתי בספרות העברית, והוא מוענק על ידי אגודת הסופרים העבריים מאז שנת 1945 (איזיקוביץ, 2019). בנימוקה של ועדת השופטים מטעם אגודת הסופרים לבחירה ב"נער האופניים", כתבו שופטי פרס ברנר כי הספר "ממשיך ומחזק את הנדבך האישי והביוגרפי שאפיין את ספריו הקודמים של עמיר, אך בעוצמתו וברוחב יריעתו מוביל את יצירתו לשיא חדש. ספרו של עמיר מספר לא רק את סיפורו של המחבר [...] אלא גם את סיפור יצירת החברה הישראלית מאוסף של קבוצות ועדות, שמרכיבין שונים, מגוונים." (לחמנוביץ, 2019: 25) ועל לשונו של עמיר ברומן זה אומרת ועדת השופטים של אגודת הסופרים העבריים: "את הדרמה החברתית הזו מפליא לבטא בעברית מדויקת, משכנעת וחומלת, שלא מתהדרת בספרותיותה, אבל מורכבת ומרתקת בריבודה." (אגודת הסופרים העבריים, 2019) צביקה ניר, יו"ר אגודת הסופרים העבריים, אמר על הבחירה באלי עמיר כזוכה בפרס ברנר: "הבחירה באלי עמיר מתאימה לחשיבות פרס ברנר ויוקרתו בהיותו הפרס הספרותי הוותיק ביותר והחשוב ביותר." (שם) לדברי ירון אביטוב (2019), סופר, במאי, ועיתונאי ישראלי, הרומן הזה עשוי להיחשב כ"פסגת יצירתו של עמיר." אביטוב (2019) רואה ברומן זה "רומן המחאה החברתי הכולל ביותר של עמיר מאז 'תרנגול כפרות'", והוא מוסיף שהמחאה כאן, מבחינות מסוימות, חריפה יותר מזו שבספרו הראשון "תרנגול כפרות".

3.3.1 תוכן הרומן

הרומן האוטוביוגרפי הזה הוא רומן רחב יריעה הכולל אירועים רבים ודמויות שונות. הוא מתייחס לנסיוניו של "נורי", או "נורי-עמיר", כפי שהחוקר מעדיף לכנות אותו, בחברה הישראלית בשנות החמישים של המאה שחלפה. "נורי-עמיר" הוא הנער שנולד בבגדאד ועלה לפלסטין עם משפחתו במהלך העלייה ההמונית. אחרי עלייתו מעיראק והגעתו עם בני משפחתו לפלסטין הוא נשלח מהמעברה לקיבוץ "משמר העמק", ואחר כך משפחתו נשלחה מן המעברה

ל"כפר אוריאל" הסמוך לגדרה, שנודע בשם "כפר העיוורים", אף על פי שבני משפחתו לא היו עיוורים או מוגבלים. שם הם שוכנו בצריף עץ קטן, וקיבלו חלקת קרקע קטנה ליד הצריף.

לאורך הרומן יש הרבה דברים ומאורעות המשקפים את קשיי העלייה וההיטמעות בחברה החדשה, והוא מראה גם את התגברותו של "נורי-עמיר" על חלק מהקשיים האלה. "נורי-עמיר" שהה שלוש שנים בקיבוץ. אחר כך, בא אביו לבקר בקיבוץ כדי לבקש ממנו שישחזר למשפחה שלו כי הם צריכים לעזרתו, וכי אמא שלו רוצה שהוא יעביר את המשפחה לירושלים. הוא היה במבחן קשה, נקרע בין מצוות אבא שלו וחובתו למשפחתו לבין התנאים שאלהם כבר התרגל בקיבוץ ותשוקתו להשתלב בחברה החדשה, אבל, בסופו של דבר המצוות של אבא שלו והקשר למשפחתו הם שגברו. הוא חזר עם אבא שלו והצטרף למשפחתו ב"כפר העיוורים", שהה שם תקופה קצרה, אחר כך, בלחץ של אבא שלו, שקיווה שהבן הבכור שלו יהיה החלוץ שימשוך בעקבותיו את המשפחה מן הכפר הנידח אל ירושלים, עזב "נורי-עמיר" שוב את הבית ועבר לירושלים כדי לעבוד וללמוד ולסדר את הקרקע למשפחה שלו. בירושלים, הוא מתחיל מסע חדש ותחנה חדשה, אחרי המעברה, והקיבוץ וכפר העיוורים. שם הוא מתחיל לקיים את עצמו בקשיים, בחריצות ובשפאטנות גדולה. הוא עבד בשעות היום בשתי עבודות: כמחלק עיתונים בשכונת רחביה שתושביה אשכנזים עשירים, ו**כנער שליחויות על אופניים** במשרד ראש הממשלה, ומכאן שמו של הרומן. ובשעות הערב הוא למד בבית ספר תיכון. במהלך עבודתו בחלוקת עיתונים הוא נחשף לחברה הישראלית המגוונת בירושלים, שבה פגש את "מיכל" הצברית העשירה, ובכל בוקר היה מגיע לביתה לחלוקת העיתונים, היא מתאהבת בו והוא גם מתאהב בה ולאורך כל הרומן מתאר עמיר את היחס הזה.

ברומן הזה מציג עמיר את עליית יהודי עיראק, את השבר שלהם אחרי שהעולים הוותיקים לא הבינו ולא העריכו אותם. בנוסף לכך, הוא מראה את הפער בין התקוות לבין המציאות, בין היכולות, ההשכלה והכישרונות של אותם עולים לבין היחס שזכו לו בישראל, היחס המזעזע, המחפיר, המעציב. בנוסף לכך, סוקר הרומן את המאבקים שאלהם נשלח "נורי-עמיר", שהיה רוצה להתקבל בחברה הישראלית, שהשולטים שבה הם האשכנזים, שבזו לתרבותו ולמבטא שלו בשפת האם שלו – הערבית. הוא חשב לסגל לעצמו את התרבות שלהם, אבל את זה הוא יעשה במתינות, ושהוא, בשום פנים ואופן, לא יפנה עורף לחברה שבא ממנה ולתרבותו ולהוריו.

בפרקים האחרונים של הרומן משיג "נורי-עמיר" יציבות בעבודתו במשרד ראש הממשלה. הוא מצליח בסיפור האהבה שלו עם "מיכל", בנוסף לכך, הוא מצליח, אחרי מסע ארוך ומאמץ רב שבמהלכו הוא נתקל בבירוקרטיה מייאשת ובנכני הפרוטקציה, לקבל אישור ביחס להעברת משפחתו לירושלים. אבל להפתעתו אחרי שהוא מודיע להם שהוא קיבל כתב אישור להעברתם לירושלים הסבר לו שאמו והאחים שלו (משי וצבא) לא רוצים לעזוב את הכפר. אחרי ויכוחים ארוכים וצעדים שונים הם עוברים לשיכון החדש בירושלים ומתחילים את חייהם מחדש.

4. בגדאד ברומן "נער האופניים"

נורית גוברין, פרופסור בחוג לספרות באוניברסיטה של תל-אביב ומן החוקרים המרכזיים של הספרות העברית בדורות האחרונים, מציינת שהאפופיאה של קליטת יהודי עיראק כחלק מהסיפור הקולקטיבי של העליות לפלסטין

יכולה להיכתב רק על ידי מי שחזה מבשרו חוויה זו. היא רואה ש"כמה מספריו הקודמים של אלי עמיר היו בבחינת הכנה לספרו "נער האופניים", (גוברין, נורית, 2019). עזיבת בגדאד בין השנים 1949-1951 היוותה, למרביתם של הסופרים היהודים העיראקיים שעזבו, חלק מזכרונותיהם. זכרונות אלה כללו, למשל, הנסיעה באוטובוס לשדה התעופה, מבט אחרון על החדק, העלייה למטוס, קבלת הפנים ברישוש ב ד. ת. אחרי הגעתם לישראל. (Levy, 2006: 194) ליתל לווי מציינת שלזכור בגדאד כעיר יהודית הוא מאפיין בולט ביצירותיהם של סופרים עיראקיים יהודים רבים אחרי הגעתם לפלסטין בעקבות העלייה ההמונית. אלי עמיר נחשב אחד הסופרים החשובים שהיטיב לתאר את בגדאד ביצירתו הספרותית. בהרצאה שנשא עמיר באוניברסיטת בר-אילן לרגל קבלת תואר דוקטור לשם כבוד אמר על ספרו "מפריח היונים": "מפריח היונים הוא ספר געגועים ואהבה לבגדאד" (עמיר, 2011). אלי עמיר מדמה את הקושי של עלייתם של יהודי עיראק לפלסטים ואת התנאים שליוו את העלייה ההיא כעץ שנעקר מביתו המקורי ומנסה להכות לו שורשים בסביבה חדשה ושונה, הוא אומר באחד ראיונותיו: "אין דבר קשה מעץ שנעקר מביתו וצריך להכות שורש בארץ אחרת" (הון, 2019: עמ' 13).

ניתן לומר שהסופרים היהודים העיראקיים שכתבו את יצירותיהם הספרותיות בישראל, הן בערבית, והם מעטים מאוד, והן בעברית, משתתפים בתכונה מאפיינת להם: תופעת הנוסטלגיה למולדת המקורית, שהיוותה תכונה משותפת לכל הסופרים שבאו ממוצא עיראקי. הקורא לסיפורת ולשירה שנכתבה ע"י סופרים אלה לאחר עלייתם לפלסטין יוכל לראות, בצורה ברורה מאוד, שיצירות ספרותיות רבות חוזרת להימצאותם של היהודים בעיראק במשך המחצית הראשונה של המאה העשרים. אולי זה בגלל הנוסטלגיה למציאות של היהודים בעיראק באותה התקופה, או מפני שסופרים ומשוררים רבים הגרו מעיראק לפלסטין לאחר שהם ניסו את החיים בעיראק, כמו למשל נסיונם של סמי מיכאל, וסמיר נקאש, ואלי עמיר ועוד.

בכתיבתו של עמיר מתבטאים נושאים שונים, כמו למשל: העלייה של יהודי עיראק, קליטתם בחברה החדשה ועוד. את הכתיבה שלו התחיל עמיר ברומן "תרנגול כפרות" (1983), אחר כך בא רומנו המפורסם "מפריח היונים" (1992), שכל כולו על יהדות עיראק, ובמובן העלייה והתקופה הראשונה של הקליטה בפלסטין. אחר כך, בא רומנו "יסמין" (2005), שיש בו קטעים כאלה, ובמובן קטעים כאלה כלולים בספרו האחרון של עמיר "נער האופניים" (2018). בראיון של עמיר בטקס שנערך במרכז מורשת יהדות בבל לכבוד שבעים שנה לעלייה הגדולה מעיראק, הוא דיבר על התקופה הראשונה של עליית יהודי עיראק לפלסטין, מבין דבריו אמר:

"אני ראיתי את אבא שלי במעברה, ראיתי את המורים שלי, ואת הדודים שלי במעברה. הם הלכו בחליפות פסים ... הסתובבו במעברה כמו צללים, כמו צללים, לא היה להם כסף אפילו לקנות לעצמם סיגריות ... ואני מסתכל עליהם כילד שעוד לא מלאו לו שלוש עשרה ממש. ואני אומר מי יזכור אותם? מי יזכור את אבא שלי, ואת בני דורי, המורים שלי, הדודים שלי, הצעירים האלה? מי יכתוב עליהם? ואני אומר לעצמי: בטח יכתבו. יש סופרים עיראקיים. יש משוררים עיראקיים. יש היסטוריונים. יכתבו עליהם. חייתי בערך 18 שנים, היגנתי לאוניברסיטה, וראיתי שאף אחד לא כתב עליהם. ואני אמרתי לעצמי: אתה תכתוב עליהם. והשאר לפעם אחרת. אבל "מפריח היונים", אני חייב להגיד שכל כולו

על בגדאד, והתנועה הציונית, כמובן והיהודים הקומוניסטיים שם, הרדיפות והשאיפות המשיחיות, והפריוד. כל הדברים האלה נמצאים שם. כח אני רציתי שהישראלים ידעו מאיפה באו". (עמיר, 2021)

כפי שהיטיב עמיר בספרו "נער האופניים" לתאר את ירושלים של שנות החמישים של המאה שעברה, הוא גם היטיב לתאר הרבה זכרונות מימי בגדאד כולל החדקל, המאכלים והמנהגים של החברה העיראקית בבגדאד, הרחובות, הריחות ועוד. ראוי לציין כאן שעמיר הפריד רומן שלם לתיאור בגדאד כמקום קסום שבו חיו בני הקהילה היהודית לפני עלייתם לפלסטין, תיאורו כולל החיים והמנהגים והיחסים בין בני החברה ההיא, וזה מתוך הרומן "מפריח היונים".

בני הדור הצעיר התחילו להתאקלם במהירות עם התנאים והתחילו לשכוח מבגדאד, הרי לא היו להם הרבה זכרונות כמו שהיו להוריהם. פאוזייה, אחותו של נורי, אומרת לאביה "אבא, די עם בגדאד, אנחנו בישראל". (עמיר, 2018: עמ' 34) בעוד שלא אותו המצב היה להורים, שניסו תקופה מסוימת מחייהם בעיראק, והיו להם זכרונות שלא יכלו לשכוח. "בבגדאד היה הרבה יותר טוב." (שם, עמ' 150) זאת הייתה אמרתו של "נורי" לפקיד במחלקת הקליטה [...] נראה כי בגדאד נישאת בליבו. מזכר בה [...] והבדידות העיקה" (שם, עמ' 114). ככה מתאר עמיר את געגועיו לבגדאד. עמיר כתב ספר שלם על בגדאד ויהדותה, שהוא, כפי שכבר צויין לעיל, "מפריח היונים". וגם ברומנו האחרון "נער האופניים", הוא חוזר, לאורך כל הספר, הן דרך השיחות בין הוריו, הן בשיחתו של "נורי", בן דמותו, עם אהובתו "מיכל" ועם הוריה, אל בגדאד וזכרונותיה. בנידון זה, החוקר מסתפק לומר שבגדאד נזכרה ברומן הזה יותר ממאה וחמישים פעמים. עמיר מביא הרבה פרטים מחיי היהודים בבגדאד, המאכלים שלהם, הפולקלור, המוזיקה ועוד.

בהרבה קטעים ברומן "נער האופניים", נזכרת אמו של "נורי" בימים היפים שבילתה בעיראק לפני העלייה. כשהגיעה לפלסטין האמינה שהם יגורו במקום טוב, וקיוותה כי בעלה ימצא עבודה וכי יימצא בית ספר לילדיהם, אבל כל תקוותיה נכזבו, שהו במעברה, ואחר כך העבירו אותם לכפר העיוורים ב"צריף קטן בחולות בין צריפים אחרים שכל יושביהם מציצים זה לקדרתו של זה [...] ורצתה לברוח מכאן [...] התגעגעה לבית שם [בבגדאד]" (שם, עמ' 43-44). אחר כך היא נזכרת במערכת היחסים הטובה שהייתה לה בבגדאד עם שכניה המוסלמים. היא "לא אחת נזכרה גם בשכנים ובחברות, ובראש וראשונה בח'יריה המוסלמית, שהניקה את נורי ואת מושי [...] באהבה ובגעגועים דיברה עליה" (שם, עמ' 44). בכפר העיוורים, התנהלה שיחה בין "עוזי" הגנן העיראקי לבין "מיכל", חברתו של "נורי", בסוף השיחה הארוכה אומר "עוזי":

"על חולות כפר העיוורים"

שם ישבנו וגם בכינו

בזכרנו את בבל." (שם, עמ' 411). את המשפטים האלה מוכיחים עד כמה היה מצבם של העולים המזרחיים קשה, וכי הם היו תמיד מתגעגעים לימים ההם בעיראק. במקום איר מראה עמיק את געגועיו של "עוזי" לבגדאד,

ושהוא "התגעגע לבגדאד: התגעגע לריח העולה מן הנהר בלילות הקיץ החמים, כשאדים עולים מן המים [...] לנגינת העוד המכשפת של סלים דאוד הכהן, מורהו במכון לשיקום העיוורים. התגעגע לערבי שירה בבתי קפה שמיטב המשוררים דקלמו בהם את שיריהם והתווכחו על שירה ומוזיקה עד השעות הקטנות של הלילה." (שם, עמ' 53)

לאורך הרומן נזכרים הוריו של עמיר ביופי של עיר מולדתם, בגדאד, והם תמיד מתגעגעים אליה. אמו של עמיר "זכרה רק את הבית רב-החדרים וגבה התקרה, את השינה על הגג באביב ובקיץ ... את שפע הירקות והפירות, ואת עשרות זני התמרים [...]" ואת הדינות, ואת הסינמה ואת ההוטלים ואת מזויאני העתיקות של בבל. עצמה את עיניה וחלמה על שיט בחידקל, ראתה את הפנסים הנוצצים של הגשר בלילה, האוינה לחבטות המשושים בפני המים של נהר ילדותה [...] התהלכה שוב במטעי הדקלים והאוינה לכפותיו המחבקות זו את זו ברוח, וצפתה בהיחוחה של שדרות הרדוף הנחלים המקופות את מטעי הדקלים. בעיני רוחה שבה לעיר הפרחים השוקקת, וכל בוקר כשהתעוררה שפשפה את עיניה וראתה שורות אוהלים וגדרות תיל וחולות נודדים; אחר כך החליף את האוהל צריך, ולשווא חיכתה לגאולה." (שם, עמ' 50-51) במקום אחר ברומן תוך כדי שיחה בין אביו של נורי לבין אמו היא אומרת לאבא: "למה הבאת אותנו לכאן, מה היה רע בבגדאד?" (שם, עמ' 60) בהרבה קטעים נוספים ברומן יוזרת האם ומדגישה את רצונה לחזור לבגדאד: "ואללה, הייתי חוזרת לבגדאד." (שם, עמ' 51) אחר כך, אחרי שהמשפחה עוזבת את המעברה ועוברת לגור בצריך קטן ב"כפר העיוורים" היא שבה ואמרה שהיא הייתה חוזרת עכשיו לבגדאד "ויהיה מה שיהיה." (שם, עמ' 53)

בעמודים האחרונים של הרומן "נורי" מלווה את אמא שלו ברחובות ירושלים, במהלך הסיבוב שלהם ברחוב יפו הוא מושהו בין הרחוב הזה לבין הרחוב המרכזי של בגדאד. הוא אומר לה: "זה שארע אל-רשיד של ירושלים", אבל אמו מסתכלת סביבה ונאנחת "קאי מה בעדאד, זו לא בגדאד." (שם, עמ' 460) אחר כך הם ממשיכים בסיבובם עד שמגיעים למחנה יהודה ונכנסים לשוק העיראקים, היא מתחילה לשוטט בין הבסטות, ובכניסת השוק הוא "נעצרה ליד מאפיית פיתות עיש תנור עיראקיות, ופניה התרככו למראה הפיתות הנאפות." (שם, עמ' 460)

גם ברומנו "מפריח היונים" שכבר צויין לעיל, חוזר עמיר על הרבה פרטים מחיי היהודים בעיראק במחצית הראשונה של המאה ה-20, הוא אומר: "אולי יש בה בבגדאד דבר שקושר אותו אל העיר הזאת כמו בחבל טבור, משהו שאין בכוחו לעקור מלכו, עד שהוא רוצה ואינו רוצה." (עמיר, 1992: עמ' 33) אפילו בעמודים האחרונים של הרומן "מפריח היונים" מצוין עמיר שכל המראים היפים שאבו "קאב" רואה אינם מרשימים בשבילו: "הנהיף הוזה אינו עושה עליו שום רושם. הוא שרוי לו במקום אחר, בציון אחרת, ציון של בגדאד, אותה ציון סגלגלה וריחנית שראה בחלומותיו." (שם, עמ' 453)

בסופו של דבר, כפי שכבר צויין קודם, כל הסופרים היהודים העיראקיים היטיבו לתאר את בגדאד ביצירותיהם הספרותיות, ואפשר לומר שזאת היותה בשבילים תכונה משותפת, עימר לא היה שונה מהם בנידון זה, אולם השוני שלו שהוא הפרדי יריעה רחבה יותר מהם לתיאור בגדאד, ובייחוד ברומנו המפורסם "מפריח היונים".

5. בין התקוות למציאות: הציפיות של העולים מהציונות

חוקרים וסופרים רבים ממוצא עיראקי התייחסו לשינוי שחל על תנאי החיים של העולים אחרי העלייה, מבין החוקרים האלה הפרופ' ללימודי המזרח התיכון באוניברסיטת ניויורק, אלה שוחט, שמתארת באחד ממאמריו את מצב העולים העיראקיים אחרי הגעתם לפלסטין באומרה: "וכאשר הם חצו את הגבול לישראל, הוטלה עליהם זהות יהודית חדשה, זהות אחת, אירופית, וזהות מבוססת ובנויה על חוויות וזיכרונות מרוסיה ומפולין ומגרמניה [...] מצאנו את עצמנו במצב קשה, נשדדו לנו ההיסטוריה והזהות הערבית שלנו." (שוחט, 1996: 69 - 70) במאמר אחר היא מתייחסת לתנועה הציונית שלדעתה "לא הצליחה להמיס את היהודים למה שנקרא בכור ההיתוך", היא מחזירה את הסבל ואת התנאים הקשים של יהודי המזרח לציונות: "הציונות טוענת שמדובר בתנועת שחרור לכל היהודים ... למרות שהציונות טוענת שהיא מציעה מולדת לכל היהודים, אלא שהמולדת היא לא הוצגה בפני כל היהודים באותה רמה, שכן יהודי המזרח הובאו בתחילה לפלסטין מסיבות ציוניות אירופיות מיוחדות, אחר כך הייתה האפליה בינם בצורה מיתודולוגית, על ידי הציונות שהשקיעה את כל מאמציה לטובת יהודי אירופה." (שוחט, 1998: 105 - 106). בסיכום מאמר זה מדגישה שוחט שהציונות הייתה "טבח תרבותי במימדים עצומים, וניסיון מוצלח חלקית לבטל, במשך דור או שניים, אלפי שנים של ציויליזציה מזרחית עמוקה." (שם, 105)

עמיר וחבריו מבני הקיבוץ שמוצאם מזרחי סבלו מאוד להיקלט בקיבוץ, אחרי שהצטרפו לאחד הריקודים עם בני הקיבוץ הצברים, וכעבור רגע או שניים "חשו בני הקיבוץ בפלישה הזוחלת של בני המעברות והחלו לנשור זה אחר זה ממעגלם, עד שנשארו בו ילדי המעברות לבדם [...] בנות הקיבוץ הסתכלו עליו וצחקו במבוכה [...] חיוכי לעג ומבטים מלגלים כיתרו אותו, והוא ניסה לא לראות, לא לשמוע [...] עולה חדש, נער מעברה, ערבוש [...] שוב חש כור שמחוץ למעגל." (עמיר, 2018: עמ' 127-128) מתוך הקטע הזה, וקטעים אחרים רבים ברומן, מתאר עמיר את הזרות שחש בקיבוץ, ואת התייחסותם של בני הקיבוץ הצברים כלפי בני הקיבוץ שמוצאם מזרחי.

במקום אחר באותו הרומן מתאר עמיר את המוסד החינוכי ב"ישראל", ואיך היה מפריד בין המזרחים לאשכנזים בבתי הספר: "שלחו את כל ילדי המעברה לבתי ספר מקצועיים, אפילו אחד לא הפנו לבית ספר עיוני. יעני תיכון ובגרות לא כשבילנו, רק כשבילם [...] בזאכו למדו יהודים דתיים ומסורתיים ומוסלמים באותה כיתה, ופה לכל אחד יש בית ספר." (שם, עמ' 162). במקום אחר ברומן מתאר נורי את המצב הזה באומרו: "את הילדים שלהם שולחים לאוניברסיטה ולמכון ויצמן, ואותנו לבתי ספר מקצועיים שנהיה פועלים שלהם" (שם, עמ' 36). וכשהלך מושי, אחיו של נורי, לפגוש את מנהל בית הספר שבמושבה אמר לו: "בית הספר כאן לא כשבילך, לך לבית הספר במעברה." (שם, עמ' 36) "נורי" חוזר ומתאר את האפליה הזאת באומרו: "הפכו כאן את עולי ארצות ערב לשואבי מים וחוטבי עצים, לומפן פרולטריות, פרולטריון של סחבות, ואת הילדים כיוונו לבתי ספר מקצועיים כדי שיהיו הפועלים, הנגרים, המסגרים, הפחחים, המכונאים – שיעשו להם ולבניהם את מלאכת הכפיים, ישרתו אותם ואת בניהם שלמדו בגמינסיות, יכך יוכלו הם להמשיך לדבר על סוציאליזם ושוויון." (שם, עמ' 283) בעוד שבעיראק לא היה הבדל בינם לבין התלמידים העיראקים הלא יהודיים. במקום אחר מתאר "נורי" איך התייחסו אליו התלמידים בכיתה: "התיישב על הספסל [...] אף אחד לא התיישב לידי; אולי הריחו שאינו משלהם." (שם, עמ' 218) אפילו יחסי הגברים כלפי

נשותיהם השתנו בגלל התנאים הקשים שלא היו צפויים בשבילם. באחד הקטעים מתאר "נורי" את התנהגותו של "מחוטט הפנים", (אחד העיוורים העיראקיים בכפר העיוורים), שהיה מכה את אשתו בכפר העיוורים וצעקותיה היו מגיעות לצריף של הוריו. וכשאמו של "נורי" שואלת את שכנתה על סיבת המכות, השכנה אומרת "הללוואי שידעתי למה הוא מכה אותי, בבגדאד אף פעם לא הרים עליי יד. מה אני לך, הגברים השתגעו פה". (שם, עמ' 22) וכתוצאה מחוסר העבודה והתנאים הקשים העולים "קיללו את בן-גוריון ואת הרסל ואת וויסמן ואת כל המפלגה, ויותר מכול את הרגע שכף רגלם דרכה בו על האדמה הזאת" (שם, עמ' 22). התיאור הזה מראה עד כמה היה מצבם של העולים קשה, ועד כמה הם היו מאוכזבים מהצינונות ומהבטחותיה המאכזבות.

ברומנו "נער האופניים" רוצה עמיר להעביר מסר בפני הקורא, שהוא שליחודי עיראק הייתה תרבות מפותחת שהושפעה גם מהתרבות הערבית וגם מהתרבות המערבית, אבל בישראל התעלמו האשכנזים מהתרבות הזאת, לגלגו לה ובזו אותה, הם גם התייחסו להם כמפגרים ולא מתורבתים. המזכירה במשרד ראש הממשלה שואלת את "נורי": "מאין אתה יודע את כל זה, היה לכם תיאטרון בבגדאד?" (שם, עמ' 269). במקום אחר ברומן "נורי" אומר: "למה לא לומדים בבית הספר על חיי היהודים בארצות ערב? [...] הרי גם להם היו גאונים בתורה ועוקרי הרים, ומי כתב את התלמוד הבבלי ואת ספרות הגאונים ואת ספרות השו"ת, אם לא הם?" (שם, עמ' 294). יעקב, בן דודתו של נורי, אומר: "הם מדברים על שוויין, איפה יש כאן שוויין." (שם, עמ' 100) ברכאת, הכורדי שהיה עובד בחלוקת העיתונים עם נורי, אומר: "שלחו את כל ילדי המעברה לבתי ספר מקצועיים, אפילו אחד לא הפנו לבית ספר עיוני. יעני תיכון ובגרות לא בשבילנו, רק בשבילם, שייחקקו כולם [...] בואו למדו יהודים דתיים ומסורתיים ומוסלמים באותה כיתה, ופה לכל אחד יש בית ספר ובית כנסת ורב [...] ככה יעזו מיזוג גלויות?" (שם, עמ' 162) בקטעים רבים ברומן מראה עמיר שהרבה נגנים עיראקיים שהיו להם מוניטין בעולם הערבי והופיעו בקהיר ובדמשק, אבל בישראל הם נדחו לשוליים, עד שהרומניה, בעלת בית הקפה, לא מרשה להם להופיע ולנגן בבית הקפה שלה.

חלק נכבד מהיצירה הספרותית של אלי עמיר התאפיינה בניגוד החרף בין הציפיות של העולים העיראקיים לחוסר קבלת הפנים שקיבלו אחרי הגעתם לפלסטין, בתנאים העגומים של המעברות בניגוד לאופי החיים שהתרגלו אליו בעיראק, וההתנגדות בין תרבותם המקורית לתרבותם של המתיישבים הוותיקים. על הנושא הזה אומר עמיר: "גם המשפחה שלי שילמה את המחיר. אבל הם, הצברים, לא היו מקבלים את מה שיש לנו להציע, הם חשבו שהתרבות שלנו נחותה. אבל ידעתי שזה קשור למעמד. אני לא חלק מאותם ארגונים פוליטיים שרוצים לדבר על קופות כל הזמן. כמו שאומרות הדמויות בספריי, אם זה היה תלוי בנו, יהודי המזרח, לא היינו מצליחים להקים את המדינה. לא היינו מהפכנים או נחושים או אכזריים מספיק." (Prince-Gibson, 2006) במקום אחר מתאר עמיר את עולי מדינות ערב, שרובם לא עלו מתוך אידיאל, אלא מתוך מצוקה, והם חיפשו בישראל את גן עדן אבל הם מצאו "חולות ואנשים שלא הבינו אותם, ולא דיברו בשפתם ובזו להם." (כהן, 2015) על ציפיותיהם של עולי עיראק מהצינונות הוא אומר: "הציפיות שלנו מהמדינה היו גדולות [...] אך המציאות הייתה שונה: משבר אחרי משבר – כלכלי, חברתי, דתי, ומוסרי. חיפוש הזהות היה הקשה ביותר. החיפוש אחרי האני האישי והקולקטיב; ובנוסף לכל אלה באה מכה נוספת – משבר התרבות." (מצוטט בתוך: Berg, 1996 P. 67)

אחרי שבילה אלי עמיר את תקופתו הראשונה במעברה, שעליה הוא מדבר ברומנו הראשון "תרנגול כפרות", הוא נשלח לקיבוץ משמר העמק. בקיבוץ הזה עמיר מצא את עצמו בתוך חברה שהמרכיב העיקרי שלה הם צברים קיבוצניקים. הסופרת והעיתונאית פלה יצחקי (1914 – 2006) התעניינה הרבה בספריה על הניסיון של העולים והשתלבותם בחיים הקיבוציים. היא ראינה את אלי עמיר כשהיה מנכ"ל עליית הנוער, והוא הסביר לה הבעיות של קליטת הנוער העיראקי בקיבוץ. הוא תיאר את מצבם של נערים עיראקים בקיבוץ, ואת אכזבותיהם מהתנאים הקשים שבהם נתקלו העולים האלה:

"אנשי הקיבוץ רצו לעשות מאתנו יהודים חדשים, אנשים כמוהם, לחולל מהפכה בנפשנו ובאורח חיינו במנותק מכל מה שידענו עד אז. הם לא טרחו ללמוד מאין באנו, להכיר אותנו ולהבין מי אנחנו [...] נתקלנו ביהודים חדשים, שונים מאתנו בכל. באותו הזמן הקיבוץ היה בעל מעמד של עילית, ולהשתייך לאצולה שלו היה כבוד גדול, אפילו שבתוך הקיבוץ היינו במעמד נחות. מי שהיה מוכן להתגבר על הרתעה הראשונית ועל החשש שנוצר בגלל הורות שחשנו, ספג הרבה עריכה. [...] היחסים עם ילדי המקום הצברים, ילדי המוסד החינוכי, היו גרועים, לעיתים הלכנו מכות, הם ולזלו בנו והתרחקו מאיתנו. לא נוצר בסיס משותף לחיי חברה והדבר פגע בנו. הם היו בני גילנו ובני התחרות שלנו [...] חסר לנו הקשר עם המשפחות שלנו. ביקורים אצל ההורים התאפשרו רק פעם בשלושה חודשים. הגענועים היו קשים מאוד, ולאט לאט התרחקנו מהם והם מאיתנו. במוכנים מסויימים רכשנו מנהגים אחרים שונים משל הורינו. ידענו שהאלטרנטיבה לחזור למעברה ולבית הספר שבמעברה היא הרבה יותר גרועה מהמאבק להיות שייך לקיבוץ." (יצחקי, 2004: 69-70)

בספרו הראשון "תרנגול כפרות" יש המון תיאורים להידרדרות מצבם של עולי עיראק אחרי העלייה, ואותו הדבר גם בפרקים האחרונים של רומנו "מפריח היונים", המתארים את הגעתם של היהודים העיראקיים לפלסטין. וברומן "נער האופניים" משווה "נורי", גיבור הרומן, במהלך שיחה עם "קלינסקי" במשרד ראש הממשלה, בין מה שהם קיבלו בפלסטין לבין מה שקיבלו האשכנזים: "פה מצאתם בית, אהבה, עבודה, הידיש ותרבות שלכם. אנו עובדים בית, עבודה, כסף, נהר ודקלים [...]" (עמיר, 2018: עמ' 411). ובשעה שהסתובב "נורי" עם אמו ברחובות ירושלים, היא הסתכלה על כל סובביה ואמרה: "עושים חיים, ואנחנו בג'הנם" (שם, עמ' 461). "נורי" מציין שהיו להם ציפיות שונות ממה שהם קיבלו: "הבטיחו לנו גן עדן ומה קיבלנו? (שם, עמ' 411). כאשר "מיכל", חברתו של "נורי", מבקרת במשפחה שלו בכפר העיוורים, חוזרת אמו של "נורי" בזיכרונותיה לימי עיראק ואין היו מקבלים את פני האורחים: "אם היית אורחת שלי בבגדאד היית רואה איך מקבלים אורחים אצלנו [...] פה הכל חלק." (שם, עמ' 414)

בקטעים האחרונים של "מפריח היונים" מראה עמיר שהמצוקה של היהודים שעלו ממדינות הערביות לא מסתיימת עם הגעתם לפלסטין כפי שדמינו לעצמם לפני עלייתם. עמיר מתאר את דמות אבא שלו שמתמוטט מול עיניו מהרגעים הראשונים אחרי נחיתתם בפלסטין. באחד הקטעים של הרומן הזה הוא מתאר את אביו שחלם לגדל אורז בפלסטין ושיהיה לו חלק בהגשמת החזון הציוני שחלם עליו אפילו בעיראק לפני עלייתו: "מחר מחרתיים יעזוב רת שער העלייה, יזרע את שגות האורז ויבנה את הטירה. פעמים רבות כל כך ראה אותה בחלומו, והיא מתוכננת ברוחו כל כולה. אם כאבי, שעלבה בו אתמול לעיני משרתו, סופה שתיווכח שלא חלום שוא חלם [...] אינם מבינים שמחנה

האוהלים הזה אינו אלא מחנה ארעי של התחלה חדשה." (עמיר, 1992: 424-425) אז ככה היה אביו של עמיר רואה במחנה האוהלים, בנוסף לכך הוא היה רואה בו "כמו המחנה של משה רבנו בסני [...] רעיון ציוני גאוני." (שם, עמ' 425) אבל הרעיון הזה הפך בצורה מהירה לצרה מרה עבורו ועבור כל העולים, והוא התחיל להתמוטט מול עיני בנו. עמיר מביא תיאור מדהים לתמונה הזאת: "עתה, כשעמד בערומת האשפה המסריחה, זכרתי אותו עומד וחולם את חלום השיבה הריחני שלו, וכולו אבוקה של אושר. ופה אני רואה אותו מדשדש והולך לאטו, מוזנח למראה, עיניו עמומות, פניו שכחשו והאפירו כבושות בקרקע, כתפיו שמוטות לו, ידי מיטלטלות ברישול בצדי גופו, והוא ממלמל לעצמו בלי הרף. כשהייתי הולך אחריי השתדלתי שלא ישגיח בי. חרדתי לו." (שם, עמ' 448)

מתוך קריאת הרומן "נער האופניים" עולה שהוריו של עמיר היו שונים זה מזה. בזמן שהיו בבגדאד, לפני עלייתם לפלסטין, אבא שלו רצה מאוד לעלות לפלסטין, בעוד שאמא שלו לא רצתה (עמ' 67). לכן, האם התחילה להתלונן בצורה גדולה לאחר הגעתם לפלסטין בשל התנאים הקשים. באחד הקטעים ברומן היא אומרת: "ריבנו של עולם, למה הבאת אותנו למדינה של מג'נין? איסה ראיאתם האבא של המדינה הולך למדבר עם הזקנה שלו." (עמיר, 2018: עמ' 76-77)

נורית גוברין, פרופסור בחוג לספרות באוניברסיטה של תל-אביב ומן החוקרים המרכזיים של הספרות העברית בדורות האחרונים, היטיבה להביע את מעמדם של עולי עיראק שחוו את הלב העקירה וייסורי ההתאקלמות שלהם, של בני משפחתם ושל דור העולים מעיראק. ואת המפגש המתוח בין אנשים מעולמות שונים שאינם מבינים זה את עולמו של זה. לדעתה של גוברין "כל צד מתבצר בשלו, עומד על 'האמת' שלו ודוחה את זו של 'האחר'" (גוברין, שם). ומוסיפה שאלה שנעקרו מארץ הולדתם הם אלה שסובלים במיוחד. העויבה מארץ ההולדת מלווה תמיד בכאב עקירת השורשים וגעגועים למקום הידוע, יחד עם זעם שנהפך למקום מסוכן ומכאיב. ההגעה לישראל הייתה תמיד מלווה בצפיפות גבוהה ובאכזבות עמוקות." (גוברין, שם) ולאורך כל הרומן "נער האופניים" הייתה אמו של "נורי" נזכרת בימיהם הטובים בבגדאד, באשר "חייה נשארו הרחק על שפת החדקל, לא שכחה את יופי בגדאד ומנעמיה" (עמיר, 2018: עמ' 318), והייתה תמיד מאשימה את בעלה, הרי היא לא הייתה רוצה לעלות לפלסטין, אבל הוא זה שהתעקש ולא הסכים איתה, באחד הקטעים היא שבה ו"שאלה בפעם המי יודע כמה למה הבאת אותנו לכאן, מה היה רע בבגדאד?" (שם, עמ' 60). בתקופת שהות משפחתו של "נורי" בכפר העיוורים, לפני שהם עברו לירושלים, אמו של "נורי" מביעה את כעסה על המצבים והתנאים הקשים שהם חיים בהם. "נורי" מתאר את הדיכאון שלה, ואיך היא חזרה ואמרה כי "נמאס לה מהכפר [...] נמאס לה ממהצריף העלוב, מהמכולת של הרומני ... אפילו חלום אחד שלה, לא התגשם כאן". ובסופו של דבר הייתה התוצאה שהיא מסכמת את חייה באומרה: "נגמרו לי החיים." (שם, עמ' 151) ועל ציפיותיה מהציונות והמציאות שהיא מצאה היא אומרת: "אמרו הציונות תחזיר הגאווה ליהודים, ובמקום זה לקחו לנו את הכבוד והגאווה ביחד." (שם, עמ' 151)

אחד הדברים הבולטים ביותר ברומן "נער האופניים" הוא העובדה שנושא המוזיקה מלווה את הספר לכל אורך הדרך, כשהיה נער בשדות שליד הקיבוץ יש מוזיקה, כשהיה יושב בכפר העיוורים יש מוזיקה ורוב תושבי הכפר הם מוזיקאים שמנגנים כל מיני כלי נגינה, וכשהיה הולך ברחובות ירושלים היה מזמר לעצמו. פעמים רבות הביע עמיר

את מידת אהבתו למוזיקה הערבית, ובכן מתברר שאחד הנושאים הכי מעניינים של אלי עמיר הוא התעניינותו במוזיקה ואהבתו לה. בימים אלה, עוסק עמיר בכתיבת רומן חדש שהנושא שלו הוא המוזיקה הערבית, הנגנים הערבים ואם כולת'ום. בקטעים רבים ברומן חוזר עמיר על אחת הטענות שלו והיא שבעיראק הייתה להם תרבות מפותחת שהושפעה גם מהתרבות הערבית וגם מהתרבות המערבית, אבל בישראל התעלמו העולים הוותיקים האירופיים מהתרבות הזאת והתייחסו לעיראקים כמפגרים. מבין הדוגמאות שמביא עמיר בנידון זה מצבם של הנגנים שהיו מפורסמים לא רק בעיראק, אלא גם בעולם הערבי ואיך השתנה מצבם ואיך הם נדחו בישראל. עמיר מתאר באחד הקטעים איך השתנה מצבו של "עזיז", "אמן הקמנג'ה [...] שידוע בכל ארצות ערב" (שם, עמ' 280), הנגן שהיה מפורסם ואיך השתנו חייו אחרי העלייה ונהיה נגן, אמן ללא קהל: "שמעתי [מיכל] מגורי כי עזיז נגן בארמונות מלכים וראשי ממשלות, הופיע בקהיר, בירות ודמשק, וכאן מאזינים לו רד הם." (שם, עמ' 410) הרומנייה, בעלת בית הקפה בכפר העיוורים, ניגנה את הצלילים שגדלה עליהם, והתנגדה בצורה מוחלטת למוזיקה של העיראקים. "גורי" מתאר בצורה כל כך יפה את תגובתם של שני הנגנים העיראקיים: "עזיז ומחוטט הפנים", על התנגדותה הנחרצת של הרומנייה, הם: "הרגישו כמו סרח עודף שהארץ החדשה טאטאה לשולי שוליה כשאריית הקש והמורנים מבית המלאכה." (שם, עמ' 69) הוא מוסיף בתיאורו: "עולמם התהפך עליהם [...] התפרץ מפיהם זעם חורק, ולא נשארה קללה שלא קיללו בה את הארץ הזאת, שכל כולה חול וחולין ואין בה שום קודש. התגעגעו את בגדאד כיצאי מצרים לבצלים ולשומים, ושפכו את מרי ליבם במקאמים עצובים כשאו." (שם, עמ' 69)

מתוך כל הציטוטים שהובאו לעיל, אגב, רוב הסופרים המזרחיים הביעו, דרך יצירותיהם הספרותיות, את המציאות הזאת, אנחנו יכולים לראות במובהק את מידת הזרות שבה חיו עולי המזרח בצורה כללית, ועולי המדינות הערביות בצורה מיוחדת. במהלך טיול רגלי ל"גורי" ואבא שלו בכפר העיוורים, שום שמחה לא הייתה שם, בהליכה הזאת בין אב ובנו על הכביש. פתאום נעצר אביו ואומר לו: "אנחנו הם [מוסדות המדינה] לא רואים. אנחנו הקורבנות של המהפכה הציונית" (שם, עמ' 70). בעוד שברומן "מפריח היונים", בזמן שבו שהם עדיין בעיראק, אבא שלו היה אומר באחד השיחות: "ישראל היא הנס הגדול ביותר שקרה לנו." (עמיר, 1992, עמ' 76)

באחד הקטעים מתאר עמיר דרך "גורי", בן דמותו, את הידרדרות מצבם של העולים העיראקים, ואיך היו מתגודדים בפתח לשכת העבודה והם "צעקו והתקוטטו, פה ושם אף מהלומות. כולם חיכו בתור לפניו. עשרות התחרו על יום-יומיים של עבודת דחק, ועם המובטלים נמנו מורים, מנהלי חשבונות, פקידים, סוחרים ופועלים, עניים מרודים וגם בעלי אמצעים שירדו מנכסיהם, כולם נאבקו על עבודה בייעור, בסלילת כבישים, בניקיון, בסניטציה, בחקלאות ובכל הבא ליד, כאילו כל חייהם היו שכירי יום." (שם, עמ' 22) המצב הגרוע הזה בא כתוצאה לאזבובתם של עולים אלה מהבטחות של הציונות לפני עלייתם, דבר שהביא, בסופו של דבר, שעולים אלה "קיללו את בן-גוריון ואת הרסל וויסמן ואת כל המפלגות, ויותר מכול את הרגע שכך רגלם דרכה בו על האדמה הזאת." (שם, עמ' 22) אמו של "גורי" "מבוקר עד ערב נאבקה באבק, קיללה את הציונים הארורים ששטפו להם את המוח ושכנעו אותם לעלות ארצה. שנאה את האבק לא פחות ממשנאה את פקידי הקליטה שרימו אותם ושלחו אותם לכאן." (שם, עמ' 48) במקום אחר מתאר "גורי" את אמו וסוג החיים שאליה היא נקלעה "בבגדאד הייתה מניחה בחשאי סירי אוכל בפתחי בתיהם של עניים, שלא לבייש אותם, וכאן נהייתה היא עצמה ענייה שמסתפקת בכל הבא ליד." (שם, עמ' 31)

מתוך קריאת כל היצירה הספרותית של עמיר כמעט, ובייחוד שני הרומנים: "נער האופניים" ו"תרנגול כפרות", אנו יכולים להבחין במובהק שלמרות הביקורת שלו על התנהגותם של המתיישבים כלפי העולים החדשים ממדינות המזרח, ולמרות התנאים הקשים שנתקלו בהם עולים אלה בראשית שנות החמישים, ולמרות שעמיר מיטיב לתאר את אכזבתם של עולים אלה מהצינונות ומרעיונותיה, והזלזול בתרבותם של העולים, אבל עמיר נשאר תמיד מעריך ומכבד לפרויקט הציוני ול"מדינה החדשה". למשל, עמיר רואה ש"המזל הכי גדול שהאשכנזים הקימו את המדינה. אנחנו צריכים להודות לאלה שהעלו אותנו לישראל" (מצוטט בתוך: הון, עמ' 12). במקום אחר מציין עמיר ש"הנס הכי גדול שקרה ליהודי עיראק והמזרח שהגיעו למדינת ישראל".

ביצירתו הספרותית, ובצורה מיוחדת ברומנו "תרנגול כפרות", ובפרקים האחרונים של רומנו "מפריח היונים", וכמו כן ברומנו האחרון "נער האופניים" משקף עמיר, את העול שבו נפגשו העולים ממדינות המזרח, ובמיוחד עולי עיראק, אבל, בו בזמן, ביצירות אלו עמיר מסכים עם התפיסה הציונית, והוא מביע את דעתו והערכתו לדרך שבה קלט הקיבוץ את העולים החדשים, הוא אומר: "אין אף חברה אחרת של עולים בעידן החדש שהצליחה הצלחה דומה או מהפכה חברתית בקליטת קרוב לשני מליונים של עולים, בצל תנאים כלכליים קשים, בזמן שבו מתנהלות חמש מלחמות". (מצוטט בתוך: Snir, 2003: 76) במקום אחר מדגיש עמיר את השתכנעותו בפרויקט הציוני, הוא אומר: "אני סופר יהודי ציוני ישראלי [...] אני גאה על היותי ציוני. הציונות הביאה אותנו לכאן והמהפכה הציונית עוד לא הסתיימה. להיות חלק מהממסד זו לא מילת גנאי בעיני, כי ממסד בנה ועשה, הקים, זרע ושתל." (לב-ארי, 2010)

6. הקשיים של אביו של "נורי" ושינוי מעמדו אחרי העלייה לפלסטין

קשה מאוד להוציא אנשים מבוגרים מארץ מסוימת וליישב אותם בבת אחת בארץ אחרת שונה לגמרי מהארץ המקורית שלהם, שבה ספגו אנשים אלה את שפת האם שלהם, את המנהגים והמסורות של אבותיהם, את המורשת הפולקלורית שלהם, את זכרונות הילדות שלהם ולהביא אותם אל ארץ אחרת הכוללת גלויות רבות שונות זו מזו ואין להן שום דבר משותף. ובנוגע לעקירתו מהסביבה הערבית שבה גדלה משפחתו של עמיר הוא מציין ש"אין דבר קשה מעץ שנעקר מביתו וצריך להכות שורש בארץ אחרת." (הון, 2019: 12)

מתוך ההתנהגויות של אביו של "נורי", בן דמותו של עמיר, המופיעות ברומן "נער האופניים", אנו מבחינים שהוא שומר על הדרך שבה היה מתלבש ומתנהג בבגדאד לפני עלייתו לפלסטין. ממה שאנו קוראים על האב הזה ברומן "מפריח היונים", שמתאר את חייהם בבגדאד לפני העלייה, וגם מתוך התיאורים שברומן "נער האופניים", מתברר שהאב הזה, כמו עיראקיים רבים, הגיע ממעמד בורגני יציב, היו לו שם חיים נוחים, היה לו כבוד, היה לו בית בן שתי קומות. ואחרי הגעתם לפלסטין השתנו התנאים הנוחים האלה לגמרי, הוא מצא את עצמו בסביבה חדשה, ללא שפה, ללא כבוד, ללא בית, שיכנו אותם בהתחלה באוהלים, אחר כך העבירו אותם לצריף קטן, ולסוף חיים קשה ושונה כל כך ממה שהתרגלו אליו קודם.

לדברי אלי עמיר, הוא החליט לכתוב את הסיפור של הדור הראשון של עולי עיראק: "לכבוד כל הדור הזה, שאיבד את עולמו, במעבר הנורא הזה, בעקירה הגדולה הזאת, ולא חזר לקום, לא חזר להתאושש ... הם התהלכו

במעצבות כצללים, במיוחד הגברים." (עמיר, 2011). בראיון שהעניק עמיר לדן מרגלית בערוץ "כאן חינוכית", הוא התייחס לתהליכו הספרותי, ולהמון דברים הנוגעים לעליית יהודי עיראק והקשיים הרבים הקשורים בתהליך זה, מבין דבריו: "אנחנו מהגרים, באנו לעולם אחר, הכאב נשאר, והקריעה נשארה. וכל הזמן אני בוכה בלב על הוריי. זאת אומרת, כל הזמן אני בוכה בלב על תרבותם שהלכה, מנהגיהם ... הכאב על דמות האב שמתה, על דמות האם שמתה, על דור המבוגרים שחינו אותי שמתו. הכאב הזה לא מרפא ממני כל חי." (אלי עמיר בתכנית "חותם אישי", המנחה: דן מרגלית, ערוץ "כאן חינוכית", 23/7/2015).

אחד הקשיים הגדולים שנתקלו בהם בני הדור הראשון לעלייה היה הקושי של השפה, הם לא ידעו עברית, והתקשו להסתדר בהתחלה. את המצב הזה מתאר עמיר ברומנו "נער האופניים". אבא שלו מדליק את הרדיו ומאזין לקול-בגדאד, בנו משה אומר לו: "אבא, למד הרדיו הזה", ובתו פאוזיה מבקשת שיעביר לרדיו עברי, אבל האב אומר: "לא מבין, עברית קשה-קשה" (עמיר, 2018: עמ' 34). תוך כדי שיחה בין האב לבין בניו ובנותיו חוזר האב ואומר: "הערבית זה אני, השירים שלי, שירי הערש של אימא שלי, הניגונים והחלומות, התרבות. אם אשכח אותה, אשכח את עצמי, אם אהרוג אותה אהרוג את עצמי [...]" אני לא יכול להיות אחר, אימא שלי כישלה קובה, לא רגל קפואה [...]" לאבא שלי ולי יש שפס, ולהם אין [...] אני אוהב מוזיקה ערבית והם קלאסית, [...] זה מה שאני." (שם, עמ' 34) אפילו בהתחלת הרומן, כשהיה "נורי" בקיבוץ, ובא אביו לבקר אצלו ולבקש ממנו שיחזור למשפחתו כדי לעזור להם כי הם צריכים לעזרתו "נהג אביו לפזם שירים ערביים שהתנגנו בנשמתו, דיכר איתו ערבית במקום הזה שמקדשים בו את העברית ודורשים מכולם להניח מאחור את שפת אימם ואת תרבותה ולהסתגל לתרבות הישראלית החדשה." (שם, עמ' 5)

אביו של "נורי" היה חסר אוניס בהווה החדשה שמצא את עצמו בה אחרי העלייה. הכול היה שונה ממה שהתרגל אליו בבגדאד: תרבות חדשה, אנשים שונים לגמרי מאלה שאלהים התרגל בבגדאד, שפה חדשה שאינו מבין, ואינו יכול לבטא את עצמו בה: "ישב לפני הפקידים נבוך ומכווץ ושותק [...] ובניו עונים במקומו [...] לא למד את העברית ולא קרא עיתון ולא ידע מה מתרחש במדינה ובעולם." (שם, עמ' 28) "נורי" הוא הבן הבכור, הוא היה מוכרח למלא את התפקיד של אבא שלו, ולאורך כל הרומן הוא שנדרש לפתור את הבעיות של משפחתו, והוא שהיה מוטל עליו "למלא את מקומו [המקום של אבא שלו] כראש המשפחה." (שם, עמ' 28) אפילו אחרי שקיבל "נורי" את המכתב המאשר את קבלת המשפחה לעבור לירושלים, והוא נוסע לכפר העיוורים להודיע למשפחה שלו על זה, האב מבקש מ"נורי" שיחליט: "אני סומך עליך, בני" (שם, עמ' 457), ו"נורי" עונה לו: "אבא, אתה ראש המשפחה, לא אני, אף שכבר 'זמן רב לא נראה עוד בדמות הפטריארך שהכיר לפני." (שם, עמ' 457)

עמיר מרבה לתאר את הקושי של אבא שלו מהתנאים הקשים שנתקלו בהם לאחר העלייה, ואיך האב הזה נהיה במצב גרוע ונחות בהשוואה לאותם הימים ולאותם החיים שניסה בבגדאד: "איש בן ארבעים וארבע היה לקשיש חסר חיות, מלך שאיבד את כתר." (עמיר, 1992: עמ' 28) עמיר, בתור ילד, מתאר את מה שעבר על אבא שלו, הוא אומר: "הילד הזה יודע הרבה [...] הילד הזה כבר חווה את מות דמות האב בבית, את הכישלון המשפחתי" (ויץ, 2015) באחד השיחות בין הוריו של "נורי" מתארת האם את השינוי שחל במעמדו של אביו אחרי העלייה לפלסטין, היא אומרת:

"אתה לא הגבר שהתחתנתי איתו! שם הלכו אחריו, וכאן אתה שום דבר." (עמיר, שם, 151) המצב של דמות האב השפיע על דור הבנים והותיר אצלם פצע עמוק. בראיון שהעניק עמיר לעיתון מעריב אמר: "יש שבר של דור שלם שלא מתאושש מאובדן דמות האב, כמו מלך שאיבד את כתרו; ואם מלכה שאיבדה את כתרה. זה כאב שחופר כך כל חייו. הכאב השני הוא הפסילה התרבותית הטוטאלית, ללא שום סקרנות של הצד האחר" (ויץ, שם) הנקודות האלה שציין עמיר מקבלות, בספריו וגם בראיונותיו, ביטוי עז המעורר את השאלות הקשות שעלו בעקבות הניסיון המאתגר לקלוט את בני הנוער שהגרו ממדינות ערביות.

לימוד השפה העברית היה קל יותר ביחס לבני העולים, הרי הם התחילו ללמוד אותה בבתי הספר, בנוסף לכך, היה להם הרצון ללמוד אותה. אבל לא כך הדבר מבחינת ההורים: "אבל אביו והנוטר לעולם לא יהיו כמו הצעירים [...]. הוריו ושכמותם הגיעו הנה שדופים כמו הפרות הרזות בארץ היאור, ולעולם לא ידעו לדבר עברית כהלכה [...]. מבטאם נלעג והם ימשיכו לדבר בשפת הגלות." (עמיר, 1992: עמ' 382)

בחברה העיראקית שבה נולד אלי עמיר, ובחברה הערבית האיסלמית בצורה כללית, האב היה ועודנו ראש הבית, והאחראי על פרנסת בני משפחתו. אבל אחרי העלייה לפלסטין, האב הזה כבר לא יכול היה למלא את תפקידו בגלל התנאים הקשים שנתקלו בהם אחרי העלייה. התוצאה הייתה שהאב הזה איבד את מעמדו שקיים בחברה העיראקית ואת היכולת שלו לפרנס את משפחתו, לכן איבד האב את מעמדו בתוך המשפחה שלו. בנוסף כך, למצב הכלכלי היה תפקיד גדול בהתפוררות של המשפחה. במקרים רבים המתבגר, או ליתר דיוק, הבן הבכור מילא (בצורה מושלמת או חלקית) את תפקידו של ראש הבית (האב). את המצב הזה מרבה עמיר לתאר בחלק מיצירתו הספרותית.

עבור יהודי עיראק שעלו לפלסטין שינוי מעמדו של האב היה עריפת ראש סמלית – האב כבר לא ממלא את מקומו כראש המשפחה. את המצב הזה של האבא תיאר עמיר במקומות רבים בספרו הראשון "תרנגול כפרות", וגם בפרקים האחרונים של הרומן "מפריח היונים" יש הרבה תיאורים להשתנות מעמדו של אביו של "נורי", למשל: "הוא רואה את עצמו בודד בארץ הזאת [ישראל]" (עמיר, 1992: עמ' 433), במקום אחר משווה הבן בין מצבו של אבא שלו לבין מה שהיה עליו בבגדאד: "הייתי מסתכל בו ונוכח באבא של שם [בגדאד]" (שם: עמ' 447), במקום אחר באותו הרומן אומר עמיר על אבא שלו: "אבא לא הוציא הגה מפיו, ונתן לי לעשות בו כטוב געני" (שם, עמ' 454). גם האם הייתה מצביעה על הידרדרות המצב שלהם, באחד הקטעים ברומן "מפריח היונים" היא אומרת לבעלה: "מוזן שדרכה הרגל שלי בארץ הזאת לא הייתה לי שעה אחת של שמחה. ארורה אני שהלכתי אחריו." (עמיר, 1992: עמ' 442)

גם בספרו האחרון "נער האופניים", בהרבה קטעים, הוא ממשיך בתיאור זה. מבין דבריו בנידון זה: "ולמה אביו [...] איבד כאן את כל חיותו והוא מזובז את זמנו בקפה של הרומנייה, אם באנחות מעומק חזהו ואם בשתיקות ארוכות" (שם, עמ' 114), ובתיאור התמוטטות מצבו של הוריו הוא אומר: "המלך והמלכה של ילדותו, שני הוריו שגידלו אותו, לימדו אותו והיו לו משענת איתנה, אחרי שנעקרו ממקומם אין לדעת עוד אם ישובו לעמוד על רגליהם ואם יוכלו להתמודד עם העולם שמחליף פנים. לא אחת שמע מאימו כי הארץ הזאת מפרידה ולא מחברת." (שם, עמ' 175) בקטע אחר מתאר עמיר איך השתנה מעמדו של אבא שלו לאחר הגעתו לפלסטין: "בבת אחת גאו בו געגועיו אל הוריו – אל אביו, שנושל

כאן מכבדו". (שם, עמ' 314) במקום אחר חוזר עמיר על הרעיון הזה, הוא אומר: "ואם בבגדאד אבא החזיק את היד והלכתי איתו, כאן בארץ אני שהייתי בן 12 וחצי, ומשה אחי שהיה בן עשר וחצי, הבנו שאנחנו צריכים להחזיק לאבא את היד. אנחנו הלכנו לחפש לנו אודה במעברה, אנחנו הלכנו למשרדי המעברה" (מצוטט אצל: רט, 2015), ועל הסתמכות האב על בנוי אומר עמיר: "כאן אביו הוא שנשמך עליו ועל אחיו מושי" (עמיר, 1992: עמ' 169). מכל הציטוטים שהובאו לעיל עולה שהאבות שעלו איבדו את מקומם כראשי משפחה כבר מהתחלת העלייה, מהרגע שדרסו רגליהם את פלסטין, והמצב הזה נמשך עד ימינו.

תוצאות

עד להקמת מדינת ישראל היו ליהודי עיראק חיים שקטים ומשגשגים בעיראק. אחר קום המדינה, והעלייה ההמונית שהביאה כמעט את כל יהודי עיראק, השתנו תנאי החיים שלהם, והתחילו לסבול מהסביבה החדשה ומהתנאים החדשים שהוטלו עליהם. חלק גדול מאוד מבינם התחילו להתגעגע לימים ההם שלהם בבגדאד. הסופר אלי עמיר, שהיה אחד בני הקהילה הזו, שעלה לפלסטין בתור ילד, והיה עד למאבק של הוריו ושל בני קהילתו, היטיב לתאר דרך יצירתו הספרותית את החוויות של יהודי עיראק אחרי עלייתם, בנוסף לכך, הוא היטיב לתאר את אכזבותיהם מהתנועה הציונית ומרעיונותיה. עבודת המחקר הנוכחית התייחסה לאחד היצירות הכי חשובות של עמיר בנידון הזה – "נער האופניים", והיא הראתה מספר של תוצאות שהחשובות שבהן:

בהתחלה יהודי המזרח לא היוו חלק מהתוכנית הציונית לעלייה, אחר כך, בעקבות הקמת "מדינת ישראל" הורגש המחסור בתושבים היהודים בפלסטין, וכתוצאה לכך, פנתה התנועה הציונית ליהודי המזרח, ויהודי עיראק בפרט כדי לעודד אותם, ואפילו לאלץ אותם במקרים רבים, לעלות לפלסטין.

חשוב לציין שהתנועה הציונית לא הייתה המניע העיקרי לעליית יהודי עיראק לפלסטין, בעוד שהמניע לכך היה תחושת יהודי עיראק בשלב ההוא בחוסר ביטחון ופחד כללי בגלל הנסיבות והתנאים הקשים שבאו אחרי קום "המדינה". אז עולי עיראק לא באו לפלסטין מתוך רצון אמיתי במובן הציוני או מתוך רגשותיהם הציוניים, אלא בגלל מאמצי התנועה הציונית שננקטו על האדמה העיראקית כדי לאלץ אותם לעזוב את המולדת שלהם.

במחצית הראשונה של המאה ה-20 היוו יהודי עיראק מרכיב חשוב מאוד בחברה העיראקית. אחרי קום "מדינת ישראל" בשנת 1948 והתנאים שליוו את התקופה היא נאלצו יהודי עיראק לעזוב את מולדתם, כ-120000 עלו בין השנים 1949-1951, ומספר הנשארים בעיראק הוגדר בקרוב ל-5000 בלבד, שגם הם נאלצו אחר כך לעזוב את עיראק.

המוזיקה הערבית והתרבות הערבית תופסים מקום מכובד ברומן "נער האופניים", והם מלווים את הרומן לכל אורכו. קטעים רבים ברומן הזה התייחסו להידרדרות מעמדם של המוזיקאים והנגנים העיראקים אחרי הגעתם לפלסטין.

חלק נכבד מהיצירה הספרותית של אלי עמיר התאפיינה בניגוד החרף בין הציפיות של המהגרים העיראקיים לחוסר קבלת הפנים שקיבלו אחרי הגעתם לפלסטין, בתנאים העגומים של המעברות בניגוד לאופי החיים שהתרגלו אליו בעיראק, וההתנגדות בין תרבותם המקורית לתרבותם של המתיישבים הוותיקים.

אחד הדברים הבולטים ביותר ברומן "נער האופניים" הוא הדרך שבה תיאר עמיר את אכזבותיהם של עולי עיראק מהתנועה הציונית ומרעיונותיה שתיארו לעצמם לפני עלייתם לפלסטין. דבר שהביא בסופו של דבר שיהודים עיראקיים רבים התחילו לקלל את הציוניות ואת מנהיגיה.

הסופרים היהודים העיראקיים היטיבו לתאר דרך יצירותיהם הספרותיות את בגדאד ואת חי היהודים שם, ואת געגועיהם לימים ההם, ועמיר לא היה שונה מהם בנידון זה, אבל השוני שלו שהוא הפריד יריעה ארוכה יותר משאר הסופרים לתיאור בגדאד. בנידון זה אפשר לסכם ולומר שאחת התכונות המשותפות לסופרים היהודים העיראקיים היא הנוסטלגיה לימים שבילו בעיראק.

מתוך קריאת הרומן "נער האופניים" התברר שבגדאד ליוותה את אלי עמיר לאורך כל חייו, למרות שהוא חי בה רק 13 שנים. בנידון הזה די לזכור שבגדאד נזכרה ברומן הזה יותר ממאה וחמישים פעמים, שמתוכם מביא עמיר פרטים רבים מחיי היהודים בבגדאד.

לכל אורך הרומן "נער האופניים" יש השוואות בין ההווה הישראלית להווייה העיראקית, ויש השוואה בין אתרים שונים בירושלים לאתרים שבבגדאד, והדבר שאנו משיגים מכל ההשוואות האלה הוא שתמיד היה היתרון לבגדאד.

הסופר אלי עמיר הצליח הצלחה גדולה בתיאור המשפחה העיראקית, הן במשך הימצאותה בעיראק מתוך רומנו המוצלח "מפריח היונים", והן אחרי ההגירה לפלסטין, והמשברים שליוו תהליך זה: משבר הזהות, משבר הלשון, משבר הזהות והתרבות, וקשיים קשורים בבניית חיים חדשים ומוזרים לגמרי בנוגע למהגרים וההתאקלמותם עם המציאות החדשה.

מתוך קריאת היצירה הספרותית של אלי עמיר, ורומנו האחרון "נער האופניים" בפרט, מתברר שדמות האב המתוטטת אחרי עליית יהודי עיראק לפלסטין, והוא איבד את מקומו שהתרגל למלא לפני העלייה, דבר זה בא כתוצאה להידרדרות מצבו הכספי והנפשי אחרי העלייה.

ביבליוגרפיה

- א- המקורות הערביים**
- جابر, احمد مصطفى, (2014). "اليهود العرب والصهيونية من اللامبالاة إلى الاستحواذ - نظرة مكثفة على تاريخ اليهود الشرقيين في المنطقة العربية, ورد فعلهم تجاه الحركة الصهيونية", **مدى الكرمل**, برنامج دراسات إسرائيل, أوراق بحثية, أيلول 2014, المركز العربي للدراسات الاجتماعية التطبيقية, ص 2-39. [ג'אבר, אחמד מוסטפא, (2014). "אל-יהוד אל-ערב ואל-צהיונייה מן אל-לאמובאלאת אלא אל-אסתחואד" – נצ'רה מוכת'ל'אפה על'א תאריך אל-יהוד אל-שרקיין פי אל-מאנטקה אל-ערבייה, ורד פעלהום תיג'אה אל-חרכה אל-צהיונייה", **מדא אל-כרמל**, ברנאמג' דיראסאת אשראיל, אוראק בחת'ייה, אילול 2014, אל-מרכז אל-ערבי לדיראסאת אל-אג'תמאעיה אל-תטביקיה].
 - السوداني, صادق حسن, (1986). **النشاط الصهيوني في العراق 1914-1952**. ط 2, بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. [אל-סודאני, צאדק חסן. (1986). **אל-נשאט אל-צהיוני פי אל-עיראק 1914-1952**. בגדאד: דאר אל-שאון אל-ת'קאפיה אל-עאמה].
 - شوحط, إيلا. (1996). "هويات مزقة ... تأملات امرأة يهودية عربية", **قضايا إسرائيلية**, العدد 2, 1996, رام الله: المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية "مدار", ص 66-71. [شوحط, اילה. (1996). "הוויאת מוזמזקה ... תאמולאת אמראה יהודייה ערבייה", **קדאיה אשראילייה**, 2, 1996, אל-מרכז אל-פלסטיני לדיראסאת אל-אשראילייה "מדאר", 66-70].
 - قاسم, خيرية, (2015). **يهود البلاد العربية**. ط 1, بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية. [קאסם, ח'ירייה. (2015). **יהוד אל-בילאד אל-ערבייה**. טבעה 1, ביירות: מרכז דיראסאת אל-וחדה אל-ערבייה].
 - كج جي, أنعام, (2006), "لماذا تثير روايات الكاتب الإسرائيلي سامي ميخائيل هذه الضجة؟", **الشرق الأوسط**, العدد 10011, 2006/4/26, <https://archive.aawsat.com/details.asp?issueno=9896&article=360065#.XelOUE17mUk>. [כג'ה ג'י, אנעאם. (2006). "למאד'א תות'ייר ריוויאית אל-כאתב אל-אשראילי סמי מיכאל האד'י אל-צ'ג'ה?", **אל-שרק אל-אווסט**, 10011, 26/4/2006].
 - كورية, يعقوب يوسف, (1998). **يهود العراق: تاريخهم, أحوالهم, هجرتهم**, الطبعة الأولى, عمان: الأهلية للنشر والتوزيع. [כורייה, יעקב יוסף, (1998). **יהוד אל-עיראק: תאריכהום, אחוואלהום, הג'רתהום**. אלטבעה אל-אוולא. עממאן: אל-אהליה ללנשר ואל-תוועיע].
 - كوهن, هليل, (2015). "حياة وموت اليهودي العربي: أرض إسرائيل وما وراءها", ترجمة سليم سلامة, **قضايا إسرائيلية**, العدد 58, 28 يوليو 2015, ص 85-100. [כהן, ה'. (2015). "חיאת ומות אל-יהודי אל-ערבי: ארץ ישראל ומא וורא'אהא". תרג'מת סלים סלאמה, **קדאיה אשראילייה**, 58, 28 ביולי 2015, 85-100].
 - لطيف, مازن. (2012). حوار لإيلي عامير مع مازن لطيف, "الروائي اليهودي إيلي عامير: بغداد لا تفارقني وتعيش في ذاكرتي ومخيلتي", **الحوار المثمن**, 2012/8/6, 12 [ألي عامير, موكاهله: لטיפ (2012). **חוואר לאלי עמיר מע מאזן לטיפ**. אל-חוואר אל-מותמדדן. <http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=318764&r=0>; 2019/2/].
 - يوسف, محسن, (2001). "قراءة في الخارطة السكانية لإسرائيل". **قضايا إسرائيلية**, العدد 2 (2001) ص 42 - 53. [יוסף, מוחסן. (2001). "קיראאה פי אלכארטה אל-סוככאנייה לאשראיל". **קדאיה אשראילייה** 2 (2002), עמ' 42-53].
- ב- המקורות העבריים**
- אביטוב, י'. (14/2/2019). "מחלק העיתונים של ראש הממשלה", **מקור ראשון**, 14/2/2019 <https://www.makorishon.co.il/culture/114663>
 - אורקובי, א'. (29/9/2019). "אלי עמיר: אני נער שליחות תרבותי, מתווך בין העולמות", **ישראל היום**, עמ' 9.

- איזיקוביץ, ג'. (01/09/2019). "אלי עמיר הוא הזוכה בפרס ברנר לספרות", **הארץ**, ספרות, <https://www.haaretz.co.il/gallery/literature/1.7773918>.
- איתן, ר'. א'. (2011), **מבגד לישׂראל: עיון משווה בטריטוריה של אלי עמיר: "יסמין" מול "מפריח היונים" ו"תרנגול כפרות"**. תל אביב: עם עובד.
- ביבי, מ'. (1983). **מארבע כנפות הנהרים: עדויות וסיפורים על המחתרת וההעפלה בעיראק**. ירושלים: הקיבוץ המאוחד, 1983.
- בן-פורת, מ'. (1996). **לבגדאד וחזרה: סיפורו של מבצע עזרא ונחמיה**. אור יהודה: ספריית מעריב.
- בר-און, י'. (11/02/2011). "לבו במזרח", ראיון עם הסופר אלי עמיר, מוסף "שבת", **מקור ראשון**, <https://musaf-shabbat.com/2011/02/16>.
- גוברין, נ'. (25/02/2019). "הוא יהיה בגדאדי בביתו ובן המערב בצאתו", **הארץ**, ספרים, פרוזה, <https://www.haaretz.co.il/literature/prose/premium-1.6964584>.
- גת, מ'. (2019), "מודרניזציה וזהות בקרב יהודי עיראק מאמצע המאה ה-19 עד המאה ה-20", הרצאה ביום 20 במאי 2019 במסגרת הכנס הבינלאומי: **"יהודי בבל: צרבות וחברה בעת החדשה"**, מרכז דהאן - אוהיברסטס בר-אילן.
- הון, ע'. (27/6/2019). "אלי עמיר, 'ספר חדש וגם אקטואליה', **הזמן הירוק**, שבועון הקיבוצים, מס' 1685, עמ' 12.
- ויג, ש'. (2005). "ספרות ופוליטיקה: ראיון עם הסופר אלי עמיר על ספרו 'יסמין'", **מאזנים**, 4/5, תשרי-חשון תשס"ו, אוקטובר-נובמבר, 2005, עמ' 20-23.
- ויין, כ'. ס'. (2015). "אלי עמיר: כל מי שסוטה מהתוויות שרה"מ מתווה, הופך אוטומטית לשמאל". **מעריב**, ספרות ותרבות, 3/11/2015.
- יצחק, פ'. (2004). **לעלות עם נוער**, תל-אביב: גוונים.
- כהן, א'. ק'. (2015). "אלי עמיר: הכיבוש הורס את התדמית שלנו", **מעריב**, תרבות וספרות, 25/9/2015.
- כהן, נ'. (17/10/2019). "קוראים לי נורי פואד אליאס נאסח בן סלים חלאסצקי", **הארץ**, ספרים – פרוזה, <https://www.haaretz.co.il/literature/prose/premium-1.8002137>.
- לב-ארי, ש'. (16/04/2010). "התרנגול עוד קורא", ראיון: **ידיעות אחרונות**, <https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-3873104,00.html>.
- לחמנוביץ, ע'. (2/9/2019). "אלי עמיר זכה בפרס ברנר", **ישראל היום**, תרבות, עמ' 25.
- מאיר-גליצנשטיין, א'. "מנהיגות ציונית וקומוניסטית במבחן קליטת עולי עיראק בישראל", **פעמים** 101-102 (תשס"ה), עמ' 5-38.
- מלצר, ג'. (25/4/2019). "נער האופניים של אלי עמיר: ציונות ברוטב חמוץ מתוק", **הארץ**, ספרים, <https://www.haaretz.co.il/literature/prose/premium-REVIEW->
- מנצור, י'. (1999). הערות לשון, משלבים ולהגים בספרו של אלי עמיר "אהבת שאול", **לשונו לעם**, מחזור נ', חוברת ב, ינואר-מרס, עמ' 80 – 92.
- מנצור, י' ונחחומי, ע'. (2001). "הלהג הערבי של יהודי בגדאד ב'מפריח היונים' של אלי עמיר", **לשונו לעם** 51-52, עמ' 124-138.
- מנצור, י'. (2002). "מילים, ביטויים ופתגמים מן הערבית היהודית של בגדאד בספרו של אלי עמיר 'מפריח היונים'", **מחקרים בקורות יהודי בבל ובתרבותם**, עמ' 61 – 76.

- מרגלית, מ'. (1/12/2014). "שנים טיטאטו את בעיית הפליטים היהודים", **ידיעות אחרונות**, <https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-4597947,00.html>
- משה דוד קאסטו (עורך), **אנציקלופדיה מקראית**. כרך ב, ירושלים: מוסד ביאליק, תשי"ד, עמ' 10, ערך "בבל", וערך "מסופוטמיה".
- נאור, מ'. (תשמ"ז). "עולי שנות החשים – כסופרים", בתוך: מרדכי נאור (עורך): **עולים ומעברות 1948 – 1952**, ירושלים: הוצאת יד יצחק בן-צבי. תשמ"ז, עמ' 193 – 205.
- עברון, ב'. (1988). **החשבון הלאומי**. מהדורה ראשונה, הוצאת דביר.
- עמיר, א'. (1992). **מפריח היונים**. תל-אביב: עם עובד.
- ---. (2009). **תרנגול כפרות**, הדפסה 38, תל-אביב: עם עובד.
- ---. (2010). "פוחחים ספר: מה שנשאר", **הארץ** 24 בנובמבר 2010, <https://www.haaretz.co.il/literature/1.1231506>
- ---. (16/6/2011). "לאן נעלמו מפריחי היונים? מסע אישי ספרותי בעקבות הטרילוגיה", **הרצאה שנשא עמיר באוניברסיטת בר-אילן לרגל קבלת תואר דוקטור לשם כבוד לשנת תשע"א**.
- ---. (2018). **נער האופניים**, תל-אביב: עם עובד.
- ---. (2019/6/12). "אנחנו כבר לא עם הספר", **ידיעות אחרונות**, <https://www.ynet.co.il/articles/0,7340,L-5524092,00.html>
- ---. (2020). "זיכרון מן הימים שהרומן "יסמין" יצא לאור במצרים". **הארץ**. 14 באפריל 2020, <https://www.haaretz.co.il/literature/prose/premium-1.8758479>
- ---. (2021). ,,שבעים שנה לעלייה הגדולה מעיראק, מרכז מורשת יהדות בבל.
- קוז, ב'. (1991). **היהודים בעיראק במאה העשרים**. ירושלים: מכון בן צבי לחקר קהילות ישראל במזרח.
- ---. (1997). "היהודים בעיראק בתקופת שלטון הגנרל עבד אל-כרים קאסם (יולי 1958 - פברואר 1963)", **פעמים**: רבעון לחקר קהילות ישראל במזרח, 71, אביב תשנ"ז, עמ' 55-82.
- ריקי, ר'. דיוקן. (2015). "אלי עמיר, אם צריך אשב גם עם החמאס", **מקור ראשון, מעריב**, ספרות, 16/5/2015, <https://www.makorrishon.co.il/nrg/online/47/ART2/579/444.html>
- שמעוני, ב'. (2019). "עמיר אלי", **לקסיקון הקשרים לספרות ישראלית**.
- שניר, ר'. (1998). "הצינונת בראי הספרות היפה הערבית והעברית של יהודי עיראק: בין 'שירה מן הכפר' לשלום קרויש ו'מפריח היונים' לאלי עמיר", **פעמים** 73, עמ' 128-146.

ג- המקורות האנגליים

- Berg, N. E. (1996). **Exile from Exile: Israeli Writers from Iraq**. New York: State University of New York Press.
- Deshen, S. (1996). "Baghdad Jewry in Late Ottoman times: The Emergence of Special Classes and Secularization", In: Shlomo Deshen and Walter Zenner (eds); **Jews Among Muslims: Communities in the Pre-colonial Middle East**. New York; New York Uni. Press. pp. 187-196.
- Gat, M. (1998). "The Immigration of Iraqi Jewry to Israel as Reflected in Literature", **REMI**, 14, no. 3 (1998), pp. 45-60.

- Levy, L. (2006). "Self and the City: Literary representations of Jewish Baghdad", **Prooftexts**, 26.1 (2006) pp. 163-211).
- Mendelson-Maoz, A. (2014). **Multiculturalism in Israel: Literary Perspectives**, Purdue University Press, ProQuest EBook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/yarmouku-ebooks/detail.action?docID=2039075>
- Prince-Gibson, E. (2006). "Scent of Jasmine, Taste of the East, Sound of J'lem", **The Jerusalem Post**, 27 April 2006.
- Rejwan, N. (1985). **The Jewish of Iraq, 3000 Years of History and Culture**. London: Weindenfeld and Nicolson.
- Shechtman, J. B. (1961). **On Wings of Eagle: The Plight, Exodus, and Homecoming of Oriental Jewry**. New York, Yosseloff.
- Snir, R. (2003). "**Amir, Eli**", Jewish Writers of twentieth Century, Sorrel Kerbel (Editor), New York, London.
- --- . (2006). "Religion is for God, the Fatherland is for everyone": Arab-Jewish Writers in Modern Iraq and the Clash", **Journal of the American Oriental Society** 126. 3. pp. 379-399.
- Sohat, E. (2003). "Rupture and Return: Zionist Discourse and the Study of Arab Jews," **Social Text** 21, no. 2 (2003): 50.
- Stillman, N. (1991). **The Jews Arab Lands in Modern Times**. New York: The Jewish Publication Society.

سیر داستان نویسی بانوان در ادبیات معاصر افغانستان
با تکیه به تحلیل ساختار داستان «سطل‌های آب و خریطه‌های ارزن» و «نگینه و ستاره»

THE COURSE OF WOMEN'S STORY WRITING IN CONTEMPORARY AFGHAN LITERATURE
RELYING ON THE ANALYSIS OF THE STORY STRUCTURE "SATLHAYE AB WA XARİTEHAYE
ARZAN" AND "NGİNA WA STARA"

Yıl 1, Sayı 1, ss. 48-60.

Year 1, Issue 1, pp. 48-60.

Makale Türü: Araştırma Makalesi

Article Type: Research Article

Geliş Tarihi: 28.12.2022

Submitted: 28.12.2022

Kabul Tarihi: 28.01.2023

Accepted: 28.01.2023

Atıf Bilgisi / Reference Information

Demir, F. (2023). Orhan Asena'nın "Tohum ve Toprak" Piyesinin Şahıs Kadrosu Üzerine Bir İnceleme, *Lisaniyat Uluslararası Filoloji Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 48-60.

Dina MOHSENI

Assoc. Prof. Dr., Talim Tarbiya University/Kabul, Persian Language and Literature, ddinamohseni@gmail.com
ORCID: 0009-0002-0139-3312

چکیده

داستان محصول ذهن خلاق فردی به نام نویسنده است که شخصیت‌های داستانش را ساخته و پرداخته و به زبان ادبی روایت می‌کند. فرایند قصه‌گویی و داستان‌پردازی به قدامت تاریخ انسان و جامعه‌ی انسانی پیشینه دارد. به حق «تاریخ چگونه داستان شدن انسان است» که در برهه‌های گوناگون زمانی با برش‌های داستانی بازتاب یافته است. از افسانه‌گویی تا داستان مدرن ترسیم‌کننده‌ی این روند پر از پیچ و تاب است. بدون شک داستان‌نویسی به شیوه‌ی مدرن و سبک رایج امروز، سخت‌ترین شکل ممکن نوشتن است.

اگر از شهرزاد قصه‌گویی و بانوان قصه‌گویی هزار و یک شب بگذریم، پیشینه داستان نویسی در افغانستان به (۱۲۹۸ خورشیدی) بر می‌گردد اما تا سه دهه دیگر از زنان داستان نویس خبری نیست، گذشته از این که بانوان در افغانستان دیرتر به داستان نویسی روی آوردند، خیلی هم کمتر از مردان به داستان نویسی پرداخته‌اند و کمتر کسی توانسته در این راه دوام‌دار کار کند. البته زندگی زنان افغانستان خود تراژیدی بزرگی است که به آسانی در چارچوب داستان رام و آرام نمی‌شود.

به هر روی، اگر مجبور باشیم که از چشم‌انداز زنان داستان نویس تاریخ را برگزینیم، همانا سال‌های پایانی دهه چهل خورشیدی است. این نوشته می‌کوشد با نهم‌نگاهی به سیر داستان‌نویسی بانوان، ساختار دو داستان را به گونه‌ای نمونه از دو نویسنده تحلیل کند. برای این بررسی، روش کار تحقیق از نوع کیفی بوده، نظریه‌ی براون و کلارک (Clarke & Braun) را الگو قرار داده به تجزیه و توصیف، تشریح و تفسیر و ترکیب و ادغام متن، می‌پردازد.

البته محور این تحقیق چگونگی داستان‌هایی است که بانوان نویسنده در حوزه‌ی ادبیات داستانی کودکان و نوجوانان، داستان کوتاه پرداخته‌اند.

کلید واژه‌ها: بانوان؛ پروین پژواک؛ داستان؛ سپوژمی زیرباب؛ ساختار و بافتار.

Abstract

The story is born from the creative mind of a person called the author, who creates the characters of his story and narrates in literary language. The process of storytelling has a history of human history and human society. About "how history is the story of a human being" is reflected in different time periods. From legends to modern stories, the process is full of twists and turns. Undoubtedly, writing stories in the modern and common style today is the most difficult form of writing.

If we leave Shahrzad, the storyteller of one thousand and one nights, the history of story writing in Afghanistan goes back to 1298 AD, but there is no news of a woman story writer for another three decades, apart from the fact that women in Afghanistan turned to story writing much later. Fewer than men have written stories and less have been able to work in this sustainable way. Of course, the life of Afghan women is a great tragedy that cannot be tamed and calmed easily in the context of the story. However, if we have to choose history from the perspective of women fiction writers, it is the last years of the 40s.

This article tries to analyze the structure of two stories by looking at the history of women's story writing as an example of two authors. For this review, the research method is qualitative and uses Brown and Clark's theory as a model and analyzes and describes, explains and interprets and combines and integrates the text. Of course, the focus of this research is the type of stories written by women writers in the field of children's and adolescent fiction, short stories.

Key words: Parvin Pajhwok ; women; Story ; Zaryab; Structure and texture.

مقدمه

نخستین داستان چاپ شده در افغانستان، داستان رزمی - میهنی «جهاد اکبر» است البته نخستین داستان نویس معاصر افغانستان، «سید جمال الدین افغانی» بود که بین سال‌های (۱۲۶۰ تا ۱۲۷۰) در استانبول علاوه بر سایر نوشته‌ها، چهار داستان کوتاه نیز نوشت و آن‌ها را در کتابی منتشر کرد.

سه دهه بعد بانوان در عرصه داستان نویسی قلم می‌زنند. پژوهش در مورد داستان نویسی بانوان افغانستان خیلی دشوار است، از نخستین تلاش‌های که برای داستان نویسی صورت گرفته اثری کاملاً به جا نمانده است. بیشتر داستان‌های که در نشریات چاپ شده با تغییر نظام‌های حکومتی و یا هم در جریان جنگ از بین رفته اند. برای همین هم است که کمتر به مقوله داستان‌های بانوان افغانستان توجه صورت گرفته چون بیشتر داستان‌های این نویسندگان امروزه وجود ندارند. آنچه هم باقی مانده، نشان می‌دهد که نخستین تلاش‌های بانوان داستان نویس، اقدام چندان جدی برای پیش برد این قالب نبوده است. همواره نوشته‌هایی هم که به نام داستان کوتاه نشر شده است از لحاظ ساختار و محتوا و پردازش بیشتر شبیه گزارش‌واره و یا هم داستان‌واره بوده است.

بانوان در افغانستان دیرتر به داستان نویسی روی آوردند، خیلی هم کمتر از مردان به داستان نویسی پرداخته‌اند (کی‌پرگارد، روزنامه ۸ صبح ۱۳۹۴).

در مورد جایگاه و چگونگی نگارش بانوان نویسنده در ادبیات معاصر فارسی دری، خیلی اندک پرداخته شده است، از سوی هم اهمیت موضوع ایجاب میکند، تا دقت و غور روی این مسأله صورت گیرد و مقاله‌ی علمی در رابطه به سیر داستان نویسی بانوان در ادبیات معاصر افغانستان، به تحقیق گرفته شود.

در هر اثر داستانی پیوند محتوا با ساختار داستانی، امر مهم پنداشته می‌شود. يك اثر داستانی، وقتی موفق است که میان شکل و محتوای آن، تعامل و سازگاری باشد. از این رو نگارنده بر آن است تا در نخست بررسی و توصیف از روند تاریخی داستان‌نگاری بانوان در دور معاصر را بیان کند و سپس به تحلیل ساختاری دو داستان از منظر براون و کلارک (تجزیه و توصیف متن؛ تشریح و تفسیر متن؛ تجزیه؛ ترکیب و ادغام)، این سازگاری و پیوند اجزا و عناصر داستانی را نشان بدهد تا چگونگی پرداختن داستان کوتاه بانوان در دوره معاصر بیان گردد.

پیشینه پژوهش

محمدحسین فخری یکی از پژوهش‌های ارزشمند در حوزه ادبیات داستانی افغانستان انجام داد که در کتاب داستان‌ها و دیدگاه‌ها، سی مقاله است که در هر یک، آثار نویسنده‌ای نقد و تحلیل شده است.

ناصر رهیاب که به بررسی آغاز داستان‌نویسی در افغانستان در کتاب سپیده دم داستان‌نویسی افغانستان (۱۳۸۴ خورشیدی) پرداخته و با دسته‌بندی داستان‌ها به دوره‌های مختلف در هر دوره اثر یا اثری را نقد کرده است.

حمیرا قادری در روند داستان‌نویسی در افغانستان (۱۳۸۷ خورشیدی) سیر تحول داستان‌نویسی را در افغانستان از آغاز تا دهه‌ی هشتاد بررسی کرده است.

داستان زنان افغانستان، یکی از آثار پژوهشی است که با بررسی سیر تاریخی و نقد تحلیل داستان‌های بانوان نویسنده‌ی افغانستان تلاش دارد، شناخت کلی و تا حدی جامع از روند سیر و تحول داستان‌نویسی در میان بانوان افغانستان ارائه دهد.

محمد حسین محمدی در مقدمه‌ی مفصل «داستان شهرزادان افغانستان» این سیر و تحول را به نمایش می‌گذارد و سپس به معرفی چهل بانوی داستان‌نویس و نمونه‌ی از آثارشان می‌پردازد. می‌توان گفت عرصه‌ی داستان‌نویسی افغانستان خالی از پژوهش است. داستان‌نویسان ما سال‌هایی می‌نویسند، داستانی یا کتابی منتشر می‌کنند و سپس از این عرصه کنار می‌روند و داستان و کتابی هم که منتشر کرده اند، گم می‌شود و چند سالی که از آن می‌گذرد، از یادها می‌رود. پژوهش‌های ادبی با بررسی، معرفی و مشخص کردن جایگاه نویسنده با یک اثر ادبی موجب بررسی، معرفی و مشخص کردن جایگاه نویسنده یا یک اثر ادبی موجب می‌شوند، آثار دیده شوند و پشتوانه‌ی برای نسل‌های بعد باشند. (محمدی، ۱۳۹۸: ۲).

دو اثر به کوشش محمد حسین محمدی: «تاریخ تحلیلی داستان نویسی افغانستان» و «فرهنگ داستان نویسی افغانستان»، نوشته شده است که نخستین اثر در حوزه نقد و تحلیل ادبیات داستانی افغانستان نوشته شده است. در این آثار نگاهی نیز به بانوان داستان نویس شده است.

علی پیام با نوشتن تذکره «داستان‌نویسان معاصر افغانستان»، بیش از صد داستان‌نویس را زیر یک چتر جمع کرد. او در این کتابش برخی از زنان نویسنده را نیز به معرفی گرفته است؛ چون: رقیه ابوبکر، ماگه رحمانی، محبوبه، دنیا غبار، کامله حبیب، سپوزمی زریاب، شریفه شریف، مریم محبوب، شفیقه یارقین، تورپیکی قیوم و زرغونه عبیدی.

علی پیام چنین بیان می‌کند: «این قلم خوشحال است که توفیق نصیبش شد تا تمام داشته‌های داستان نویسی افغانستان را اعم از فارسی زبان، پشتو زبان، ازبیک زبان، ترکمنی زبان، فرانسوی و انگلیسی زبان را در یک کتاب گردآوری نموده است» (پیام، ۱۳۹۳: ۱۱).

همچنان نویسنده‌های دگر که در مورد داستان‌نویسی در افغانستان تحقیق و نوشته‌های دارند اما این دانشمندان از نویسندگان زن به گونه کم‌رنگی در آثارشان یاد کرده اند که می‌توان از این‌ها نام گرفت: اسدالله حبیب، رهنورد زریاب، ناصر رهیاب، فرید بیژن، علی رضوی غزنوی، عایشه جلالی، نعمت حسینی، دکتر خدای نظر، حسین فخری، سید اسحق شجاعی و علی پیام.

داستان بانوان نویسنده ی معاصر پارسی دری

داستان و رمان، روایت خلاقانه ذهن انسان از زندگی است که جهان را شکل می‌دهد. به عبارتی دگر رمان، مهمترین و معروف‌ترین شکل تبلور یافته ادبی روزگار ماست.

داستان کوتاه از سال (۱۳۲۸ خورشیدی). در صفحه‌های مطبوعات ظاهر می‌شود. با به قدرت رسیدن «امان الله خان» فصل تازه‌ای برای فرهنگ افغانستان آغاز می‌شود، نشریات بسیاری؛ مانند: «معرف معارف»، «آیین‌های عرفان»، «انیس» و «ارشاد النسوان» ظهور می‌کند. ارشاد النسوان اولین روزنامه‌ی زنان افغانستان بود که در آن زمان دست آورد ارزشمندی برای فرهنگ ما محسوب می‌شد. این نشریات داستان‌های قابل توجهی چاپ کرد.

تا سال (۱۳۲۰ خورشیدی). داستان کوتاه از لحاظ کمی و کیفی رشد قابل توجهی پیدا کرد، نویسندگان به نوشتن داستان‌های بهتری پرداختند داستان‌های این دوره بیشتر درون مایه‌ی تاریخی و وطن دوستی و هم عاشقانه دارد که بیشتر داستان‌ها بعد از سال (۱۳۲۸ خ.) در پاورقی‌ها منتشر می‌شد. ماگه رحمانی و رقیه ابوبکر در کنار سایر داستان نویسان آغاز به نوشتن می‌کنند.

ماگه رحمانی که از قبل وارد عرصه‌ی مطبوعات و سیاست شده بود، مقالات اجتماعی و سیاسی اش به عنوان اولین زن فعال در عرصه سیاست مشهور است.

در این سال‌ها مسئله آزادی زنان و حق تحصیل برای آنان یک بار دگر بعد از دوره امان الله خان، مطرح می‌گردد.

نهضت زنان روشنفکر در بین سال‌های بیست و سی آغاز شد که ماگه رحمانی از پیش‌تازان این نهضت به شمار می‌رفت. این نهضت بر ادبیات ما نیز تأثیر گذاشته و به پویایی و بالندگی آن افزوده است.

اگر از نخستین زنانی که به داستان‌نویسی روی آوردند، آغاز کنیم این مقوله - وضعیت گرای - به گونه روشنی آشکار می‌شود. این موضوع - تأثیر وضعیت - از همان آغاز در نوشته‌های دو نخستین بانوی داستان‌نویس یعنی ماگه رحمانی و رقیه ابوبکر، کاملاً مشهود است. آنچه هم در داستان‌های کوتاه آنان دیده می‌شود، ترسیم وضعیت اجتماعی است.

ماگه رحمانی، نویسنده‌ی که بیشتر خواهان شکل‌گیری آزادی‌های زنان در اجتماع بود، می‌خواست موانع فرهنگی و عنعنوی از راه زنان برداشته شود و نهضت زنان هر چه زودتر ظهور کند. داستان‌های بانو رحمانی از همین درون مایه‌ها حکایت دارد و با ساختار ابتدایی قصه نویسی به موضوع می‌پردازد.

ماگه رحمانی گذشته از داستان‌نویسی، کارهای پژوهشی هم دارد. او ۶۰ سال قبل در پژوهشی به کارنامه‌های ۱۲۸ شاعر زن فارسی زبان می‌پردازد و آن را در سال (۱۳۲۸ خ.) نوشته و به نام «پرده نشینان سخنگو» به چاپ می‌رساند، نام و مقدمه این کتاب که در آن ماگه رحمانی می‌گوید: «پژوهش‌اش برای تشویق و در نظر گرفته سویه این طبقه (زن) می‌باشد» خود بیانگر چگونگی ترسیم وضعیت زنان و برخورد با این مقوله در دست یک خامه زن می‌باشد (رحمانی، ۱۳۹۴: ۱۰).

بانو ماگه در سال (۱۳۲۷ خورشیدی). داستان کوتاهی تحت نام (عقل و خرد) در یکی از شماره‌های مجله آریانا به نشر می‌رساند (عقل و خرد) هر چند ویژگی‌های را که امروز برای داستان کوتاه بر می‌شمارند، ندارد ولی می‌توان از روال طرح موضوع و طرز بیان بانو رحمانی بدین نتیجه برسیم که وی تلاش نموده است داستان بیافریند و تاجایی که از نخستین راهبان این مسیر انتظار می‌رود خوب شروع نموده است.

(عقل و خرد) به مسایل اخلاقی اجتماعی؛ چون: نکوهش تکبر، غرور و رشوه‌خواری، موضوعات روانی را نیز گوشزد نموده و خواننده را بدان متوجه می‌سازد. بانو ماگه در آثارش برای احیای حقوق و برجسته ساختن نقش زنان در عرصه‌های مختلف؛ چون: سیاست، اقتصاد، اجتماع، فرهنگ و ادبیات خیلی کوشیده است.

ماگه رحمانی داستان‌های کوتاه عاشقانه نیز نوشته است؛ چون: عشق شاعر، شاهزاده‌ی بی قلب و داستان تاریخی باغ بابر شاه. ماگه رحمانی در نگاشتن داستان تعیبت از نویسندگان قبل داشته است.

بعد از ماگه رحمانی رقیه ابوبکر به آفرینش داستان پرداخته است. از آثار او علاوه بر چند داستان واره‌بی که پیش‌تر به قطعه ادبی شباهت دارد، ترجمه‌ها و خاطره‌هایش نیز چاپ شده است. «داستان‌هایش فاقد یک طرح منظم داستانی است.

پس از آن می‌توان از داستان‌نویسان دگر بانو نام برد؛ چون: «دنیا غبار، ملالی موسی و محبوبه جز اولین زنان داستان‌نویس هستند که داستان‌های قابل قبول خلق کردند و جز یک داستان که در مجموعه‌ی داستان «پیمانه» (۱۳۴۲) به چاپ رسیده است» (محمدی، ۱۳۸۸: ۱۴۸).

چاپ داستان‌ها آغاز یک دوره‌ی پرتلاش در داستان‌نویسی افغانستان به شمار می‌رود، طوری که داستان و داستان‌نگاری در جامعه‌ی افغانستان جایگاهش را آهسته آهسته پیدا می‌کند.

در دهه چهل و پس از این زمان تا امروز برخی زنان دیگر کشور نیز پا به عرصه نویسندگی می‌گذارند؛ چون: «سپوژمی زریاب، شریفه شریف، تورپیکی قیوم، خوش‌نظر هم‌دوش، پروین پژواک، فروغ بهرام کریمی، منیژه باختری، فوزیه رهگذر برلاس، حمیرا رافت، سلطانه مولانا زاده، لیلا رازقی، خالده خرسند، حمیرا قادری، شیما قاضی زاده، مهسا طایع، ثریا رحیمی محتسب زاده، جمیله اکبر، بتول سید حیدری، فاخره موسوی، معصومه حسینی...» (همان: ۲۵).

بیشتر این بانوان نویسنده در دیار غربت بسر می‌برند. آنان در داستان‌های شان همه چیز را به نمایش می‌گذارند. بیشتر داستان‌های این دوره به مینی‌مال شباهت دارد. دیدگاه سورریالیستی در برخی داستان‌های این دوره دیده می‌شود.

جریان جوانی که در میان بانوان مهاجر به ویژه در ایران، به راه افتاده است، نویدیست برای ظهور نویسندگان نوگرا و در کل برای داستان‌نویسی افغانستان.

در داستان‌نویسی زنان افغانستان، تنها جایی که می‌توان اندکی مکث کرد، سال‌های پایانی دهه چهل است. سپوژمی زریاب چهره‌ی که با ورودش به دنیای داستان، جان تازه به آن می‌بخشد. او با تکنیک و عناصر داستان به خوبی آشنا است و از همان نخستین داستان‌ها می‌توان پی برد که نخستین بانوی داستان‌نویس کشور است که داستان کوتاه را به معنای واقعی کلمه و با در نظر گرفتن تمام عناصر آن شناخته و از آن استفاده کرده است.

سپس مریم محبوب نویسنده دیگری می‌باشد که وارد دنیای داستان‌نویسی افغانستان می‌شود. و یکی دیگر از داستان‌نویس‌هایی است که آشنایی کامل‌تری با این قالب ادبی دارد.

اتحادیه نویسندگان افغانستان که در دهه ۴۰ تشکیل شده بود، در این دهه با تغییر نام به «انجمن نویسندگان افغانستان» و تغییر اساس‌نامه، شروعی جدید را آغاز می‌کند. در اوایل دهه ۶۰ است که توجه بیشتر برای ادبیات داستانی (و غیر داستانی) برای نوشتن پدید می‌آید (پیام، شماره سه و چهار: ۲۷۰).

در این دوران ادبیات داستانی جای خود را در جامعه باز کرد و جوانان و علاقمندان ادبیات داستانی برای خواندن آثار نویسندگان افغان به کتابفروشی‌ها آمدند (فخری، ۱۳۸۵: ۱۰).

تعدادی از بانوان هم به صورت جدی به ادبیات و داستان روی آوردند و آثارشان در داخل و خارج از مرزهای کشور منتشر شد؛ هرچند از این دوره داستان‌های زیادی به جا نمانده است اما به گونه‌ی نمونه می‌توان از این بانوان داستان

نویس نام برد: شریفه شریف، تورپیکی قیوم، خوش نظر همدوش و چندین داستان‌نویس دیگر که همه با همین حال و هوای ریالیسم سوسیالیستی گونه داستان می‌نوشتند.

موضوعات داستان‌ها بعد از (۱۳۵۷)، بیشتر بر وضعیت اجتماعی استوار بود. شخصیت‌های داستان‌ها بیشتر کارگران انقلابی و دهقانان زحمت‌کش بودند که به کمک انسان‌های نادار می‌شتافتند و بر علیه فئودال‌های ظالم مبارزه می‌کردند.

دهه هفتاد خورشیدی و درگیری‌های که فرصت نفس کشیدن به کسی نداده بود و شدت گرفتن جریان‌های جنگ و بعد جنگ داخلی و مهاجرت، بعد هم برگشتن، آنچه که سوژه ناگهانی تمام داستان‌ها شد.

نویسندگان مهاجر در حوزه‌های ادبی ایران و پاکستان، دور هم جمع می‌شدند و محافل ادبی را به راه انداختند اما در «اروپا نویسندگان پراکنده هستند. و نمی‌توانند ارتباط ادبی مستقیم و جلسات نقد و تبادل افکار داشته باشند.

یک تعداد شاعران و نویسندگان برجسته ما که در طی سالیان چند به کشورهای مختلف اروپایی مهاجر شدند، به ایجاد کانون‌هایی پرداختند، مجله‌هایی را نشر کردند، نه تنها در اروپا؛ بلکه در امریکا، کانادا و استرالیا نیز تا حد امکان آرام ننشستند» (شجاعی، ۱۳۸۴: ۲۸).

در این زمان نویسندگان به مسایلی؛ چون: عدالت، حقوق بشر، آزادی.... می‌پردازند. جنگ و جنگ سالاران را نکوهش می‌کند.

دهه هشتاد که با تحولات ناگهانی تغییر کرد و چشم جهان به سمت محدوده جغرافیایی به نام افغانستان دوخته شد. کم کم فضای مجازی گسترده‌تر شد و بلاگ نویسی به وجود آمد و وب سایت‌های زیادی برای ادبیات افغانستان ایجاد شد و همین فضا این اجازه را داد تا هر کی هر چی می‌خواست به نشر برساند، وبلاگ‌ها پُر بود از دل‌نوشته‌ها و داستان‌واره‌هایی که بیشتر متأثر از وضعیت دهه هفتاد خورشیدی بود.

حقوق زنان موضوع بود که وارد جهان داستان گردید. سوژه‌هایی که بیشتر آن پی هم از خشونت‌های خانوادگی، زن‌آزاری، خودکشی زنان، خودسوزی، ازدواج‌های اجبار، بدون اجازه نکاح کردن، دست‌کم گرفتن آنان در میان اجتماع و از همین قبیل موارد دیگر و همچنان برخی کتاب‌ها از سوی بانوان داستان‌نویس به چاپ رسید.

این داستان‌ها بیشتر تاکتیک‌های شبیه روایت‌های کلاسیک که با حفظ وحدت موضوع، زمان و مکان بودند، نوشته شده بود.

ورود بی‌شمار کتاب‌های از ادبیات جهان، باعث شد تا روند داستان‌نگاری کندتر شود. داستان‌های خارجی بیشتر تکنیکی نوشته می‌شد و برای همین هم بود که نشر داستان و داستان‌واره‌ها کم‌رنگ‌تر شدند. و بعد هم کمتر اثری به نشر رسید. و رفته رفته زنان داستان‌نویس یکی یکی میدان را خالی کردند.

در سال‌های پسین حمیرا قادری با دو رمان به نام‌های نقش شکار آهو و نقره دختر دریای کابل و یک مجموعه داستان به نام گوشواره‌های انیس، توانست به این روند کمک کند اما از میان کارهای حمیرا قادری، تنها می‌توان روی آخرین رمان او نقره دختر دریای کابل که در سال (۱۳۸۸) چاپ شده است مکت کرد.

منیژه باختری، مجموعه‌ای به نام سه پری، را می‌نگارد. خالد خرسند، مجموعه داستان‌های کوتاه مستقیم‌ترید، را می‌نویسد.

وسیمه بادغیسی و چند نویسنده دیگر کسانی بودند که اندکی روی روایت‌های داستانی، روان‌کاوی شخصیت‌های یا شخصیت‌پروری و یا حادثه آفرینی کارهای متفاوتی می‌کنند. وسیمه بادغیسی با دو مجموعه داستان، راه تازه‌ای را باز کرده است. وی از تکنیک‌های تازه داستان‌نویسی سود جسته که امید تازه‌ای در جهان داستان‌نویسی می‌تواند باشد.

زنان داستان‌نویس همیشه درگیر با وضعیت‌های گوناگون بوده‌اند، آنچه هم در داستان‌های شان کاملاً مشهود است، ترسیم وضعیت است و کمتر تحلیل آن.

ساختار و بافتار دو داستان معاصر زنان

نگاهی به ساختار داستان کوتاه سطل‌های آب و خریطه‌های ارزن

هر داستانی برای شکل‌گیری خود از «ساختار» و «عناصر» تشکیل می‌شود که با هنرمندی و خلاقیت داستان‌نویس به صورت یک داستان کامل، ظهور و نمود می‌یابد و داستان‌نویس با کمک این عناصر دیدگاه‌های متفاوت در زمینه به آفرینش پیکره‌ی داستان می‌پردازد. نویسنده با نوشتن یک داستان خوب و پرمحتوا پیام و هدفی سازنده را به خواننده منتقل می‌کند. خواننده نیز با علاقه‌ی فراوان از خواندن داستان کوتاه لذت فراوان می‌برد؛ چرا که با آدم‌ها، مکان‌ها، شخصیت‌ها و حوادث مختلفی سروکار دارد که برایش آشنا هستند.

به قول لارنس پیرین، در جهت قضاوت در مورد داستان دو قاعده‌ی اساسی را در نظر باید گرفت:

- ۱- تا چه حد این داستان به هدف و منظور اصلی خود دست یافته است؟
- ۲- پیام داستان به لحاظ محتوایی از چه ارزشی برخوردار است؟ (پیرین، ۱۳۸۷: ۱۲۴).

سپوژمی زریاب از نامداران عرصه داستان‌نویسی معاصر افغانستان است؛ وی در سال (۱۳۲۹ خ.) در کابل به دنیا آمد، تحصیلات خود را در رشته زبان و ادبیات فرانسه در کابل و سپس در سطح دکترا در کشور فرانسه به پایان رسانده است.

سپوژمی زریاب در داستان «سطل‌های آب و خریطه‌های ارزن»، به فرم، زبان و تکنیک داستانش توجه داشته است. شخصیت‌های اصلی و فرعی در این داستان، بانوان انتخاب شده‌اند و بانو زریاب با تصویرهای دقیق و روانشناسانه به معرفی شخصیت‌ها می‌پردازد. بانو زریاب در داستان «سطل‌های آب و خریطه‌های ارزن» با دید ریالیستی به اوضاع نابه سامان کشور و درد و رنج جنگ و سوگ مردم برای از دست دادن عزیزان شان، می‌پردازد. او می‌کوشد غبار غم را از دل و دیده‌ی مردم بزداید و دلها نشاط و شادی از دست رفته را از سر گیرند.

موضوع داستان «سطل‌های آب و خریطه‌های ارزن» را اوضاع اجتماعی روزهای پراضطراب و تلخ دهه‌ی شصت، تشکیل می‌دهد. درون‌مایه را به عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند؛ به همین جهت است که می‌گویند درون‌مایه هر اثری جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد. در داستان «سطل‌های آب و خریطه‌های ارزن»، درون‌مایه یا تم را احیای سعادت و خوشبختی و آبادی کشور پس از جنگ و نابه سامانی می‌سازد.

زمان وقوع آغاز داستان: «آن روز تابستان بود. آفتاب به سینه‌ی آسمان چسبیده بود». طرح و پیرنگ داستان از کشمکش و دیالوگ شخصیت مرکزی داستان با خودش آغاز می‌شود، طرح گسترش می‌یابد. قهرمان داستان دختر کوچکی است که حادثه‌ی جنگ، پسر جوان همسایه را نابود می‌سازد و دختر غرق در تفکر می‌شود و حس انسان دوستانه‌اش انگیزه‌ی می‌گردد: «چند روز می‌شد که به بچه همسایه ما می‌اندیشیدم؛ در خانه، در مکتب، در بازار، همه جا.

شخصیت داستان دختر نوجوان مکتبی است اما نام او مشخص نشده است. شخصیت داستان از نوع پویاست، او سرانجام نسبت به حالات، چشم دید و تفکرش تغییر می‌کند. شخصیت در آخر داستان برای رهایی از جنگ، دبختی و رنج آرزوهای در دل می‌پروراند: «در نیمه باز، حویلی خشک و بی‌آب و گل‌های سوخته باغچه همسایه ما دلم را قشرد. یک بار با خود گفتم:

- اگر یک روز زن همسایه ما و زنان دیگر لباس‌های سیاه و چادرهای سفیدشان را بکشند و لباس‌های زرد به تن کنند، لباس‌های سبز به تن کنند لباس‌های آبی به تن کنند، لباس‌های نارنجی به تن کنند، لباس‌های ارغوانی و بنفش به تن کنند... اگر یک روز زن همسایه ما و زنان دیگر با سطل‌های آب گل‌های باغچه‌شان را آبیاری کنند، اگر یک روز زن همسایه ما و زنان دیگر با خریطه‌های ارزن‌شان پرندگان زیبا را به مهمانی صدا زنند... شهر چی زیبا خواهد شد...» (زریاب، ۱۳۸۸: ۷۴).

این داستان با زاویه دید دانای کل شخص اول بیان شده است. محتوای داستان درون‌مایه را می‌نمایاند. حوادث و جریانات فرعی، اشخاص داستان؛ چون: دختر که شخصیت مرکزی دارد، زن که پسرش را از دست داده، معلم تاریخ، زنان که برای دعا به قبرستان می‌روند، همه به برجسته ساختن و تأثیرگذاری محتوای داستان کمک می‌کند.

شخصیت داستان که از نسل نو است، خود را در برابر هم‌وعان خود مسوول می‌داند، تقصیر را دگری مرتکب شده اما شخصیت داستان از عمل‌کرد آنان شرم‌منده است؛ چون مجرم نیز از جنس خودش بود.

کهن‌الگو یا ارکی‌تایپ مضامین یا الگوهایی را ارائه می‌کند که مفاهیم یکسان را برای سطح وسیعی از بشریت و فرهنگ‌های متفاوت پیشکش می‌کند، یکی از این مضامین رنگ‌ها و اعداد است.

شخصیت داستان با نوشتن عددها در کتابچه‌اش، اعداد زیر چشمش حرکت می‌کند و جان می‌گیرد و آدم‌های کشته پیش چشمش ایستادند، همه‌شان با سرهای بریده و قدهای خمیده، به نظرش شهر و حتا جهان، هم از آدم‌های بی‌سر پر شد. یک بار به نظرش رسید که دورا دور او را آدم‌های کشته و بی سر گرفته است و فقط اوست که در میان آدم‌های کشته و بی سر به خاطر سری که دارم شرم‌گین ایستاده است.

بانو زریاب باز هم خود را در برابر نسل قبلی مقصر می‌داند او به آدم‌های بدون سر اشاره می‌کند با قدهای خمیده و این تشبیه او سخن داستانیوفسکی را به یاد می‌رساند که در کتاب بیچارگان چنین می‌نویسد: سقف آزادی، رابطه‌ی مستقیم با قامت فکری مردمان دارد.

در جامعه‌ای که قامت تفکر و همت مردم کوتاه باشد، سقف آزادی هم به همان نسبت، کوتاه می‌شود.

وقتی سقف کوتاه باشد، آدم‌های بزرگ، سرشان آنقدر به سقف می‌خورد که حذف می‌شوند.

آدم‌های کوتوله، اما راحت جولان می‌دهند.

مردم عوام هم برای بقا آنقدر سرشان را خم می‌کنند که کوتوله می‌شوند و سقف‌ها پایین و پایین‌تر می‌آیند.

و مردم، بیشتر و بیشتر قوز می‌کنند تا اینکه کمرشان خم می‌شود و دیگر نمی‌توانند قد راست کنند.

«معلم تاریخ ما بانگ زد:

- آرام، ساکت، از موضوع خارج نشوید! مزاحمت خلق نکنید!

و مثل همیشه در دستکول کوچکش به جست‌وجوی چیزی پرداخت که نیافت.

بانو زریاب، رژیم حکومت‌داری را نقد می‌کند و به سلسله آن معارف را نیز به انتقاد می‌گیرد که ذهن دانش‌جویان را در یک محدوده و چوکات نگه می‌دارد و مانع رشد آنان می‌گردد. معلم تاریخ جواب سوال را در دسکولش جست‌وجو می‌کرد که دانش او را در محدوده‌ی کوچک، بدون خلاقیت و تجسس نشان می‌دهد.

در نظام تعلیم و تربیه یکی از وظایف مهم معلمان احترام به افکار و بیان شاگردان است. احترام به شاگرد در حقیقت حاجات روانی شاگرد را تغذیه می‌کند تا حدی که احساس امنیت و آرامش خاطر می‌نماید و این احترام چنین احساسی را در او بیدار و اشباع می‌سازد.

به قول کاسیرر انسان را موجود نمادساز می‌داند و یونگ از قدرت تصویرسازی روان آدمی سخن می‌راند که در این داستان، بانو زریاب نماد سازی کرده و نیز حالت روان آدمی را تصویر سازی می‌کند و چنین می‌نویسد: هرچه بیشتر

می‌رقتم، تعداد زنانی که لباس‌های سیاه و چادرهای سفید داشتند با سطل‌های آب و خریطه‌های ارزن بیشتر و بیشتر می‌شد. عرق از سرو رویم سرازیر شده بود چادر نداشتم، با گوشه دامنم عرق‌هایم را خشک کردم.

نویسنده با بیان خاطره‌ی واقعی وضع نا به سامان کشور را نقد می‌کند. سوگواری دوما در مادران که فرزندشان را در جنگ از دست داده و سیه پوش و ماتم زده شده‌اند، نویسنده با تکنیک ترسیم می‌کند.

از لحاظ عاطفی زنان نسبت به مردان، فرزندان‌شان را بدون قید و شرط دوست دارند. این سوگواری زنان، عاطفی بودن آنان را نشان می‌دهند. از دیدگاه روان‌شناسی، زنان واکنش‌های عاطفی شدید نشان می‌دهند، صحبت کردن و ارتباطات اجتماعی برای زنان مهم است. آنان دور هم جمع شدن و صحبت کردن را دوست دارند در این حالت بسیاری از نگرانی‌ها، استرس‌ها و ناراحتی‌های خود را تعدیل و تخلیه می‌کنند. در داستان مذکور زنان دور هم جمع می‌شوند و باهم درد دل می‌کنند و یکجا به قبرستان می‌روند تا از یک سو ناراحتی‌های‌شان تعدیل و تخلیه شده از سوی دیگر با داشتن جنبه عاطفی که دارند، سوگواری را تداوم می‌دانند.

شخصیت بانوی دگر در داستان آموزگار تاریخ است. آموزگار تاریخ که افکار و روش سنتی دارد، آموزش یک جانبه ارایه می‌کند. معلمی که حقایق را صرفاً املاء می‌کند و به جنبه‌های روحی و اخلاقی شاگردان اهتمام نمی‌ورزد، شاگردان تربیت می‌کند که فاقد حس اعتماد به نفس و قدرت اراده و همت بوده، دارای ادراک پزیشان خواهند بود.

کمیود و نبود معلمان شایسته، ترقی ملت‌ها را به تعویق می‌اندازد. معلم باید در شاگردان عادت اعتماد به نفس ایجاد نموده و علاقه به فضایل و مساایل انسانی را در آنها بیدار سازد. تربیت یعنی برانگیختن استعدادها و قوای گوناگون انسان و پرورش آن که باید با کوشش و مساعی خود آموزگار نیز توأم گردد تا به منتهای کمال نسبی خود نائل شود. اما تعلیم عبارت است از تلقین و انتقال معلومات به اذهان شاگردان می‌باشد.

سمبول به باور ارنست کاسیرر، تنها کلید شناخت طبیعت بشری می‌باشد، از این رو باور دارد که ذهن انسان علاوه بر سیستم گیرنده که تأثیرات خارجی را از محیط می‌گیرد و سیستم پاسخ دهنده که در مقابل تأثیرات واکنش نشان می‌دهد و در همه موجودات زنده وجود دارد، دارای سیستم پیچیده و منحصر به فردی است، آن را سیستم سمبولیک می‌نامند (قایمی، ۳۳-۱۳۸۹: ۵۶).

در این سطرهای از داستان می‌خوانیم:

«یک بار زن همسایه ما با خوش‌حالی رقت انگیزی فریاد زد:

- پرنده ... پرنده ها را ببینید....

برجای خشک شدیم کرگس‌ها بودند که روی شاخه‌ها نشسته بودند. چشمان کرگس‌ها بسته بود... از قبرستان برآمدیم. زنان با لباس‌های سیاه و چادرهای سفید با سطل‌های خالی آب و خریطه‌های خالی ارزن می‌دویند... درختان کهن‌سال را دیدم... وحشت کردم. سر درختان شهر کرگس‌ها نشسته بودند. چشمان‌شان بسته بودند. به یاد کرگس‌های درختان کهن‌سال افتادم. با وحشت به یاد آمد که کرگس‌ها بسیار سیر بودند» (زریاب، ۱۳۸۸: ۸۳).

به قول فرهنگ دهخدا، کرگس که مرغ مردار خوار است و به صورت مجاز پره‌های تیر را کرگس گویند از پره‌های کرگس به حیث تیر استفاده می‌کنند. بانو زریاب پرنده‌ها را نماد آرامش و صلح آورده و کرگس را نماد جنگ و سیاه‌روزی و به گونه مجاز تیر معنا می‌دهد و تیر کور است به هر کجا اثابت می‌کند و کرگس هم چشمش بسته است و هم سیر است. این هم جنگ متداوم را می‌رساند که دامن‌گیر کشور شده است.

بنابراین، با توجه به عناصر محوری داستان سطل‌های آب و خریطه‌های ارزن؛ چون: موضوع، زمینه، طرح، شخصیت و زاویه دید و سبک، چگونگی لحن و شیوه خاص نویسنده آگاه می‌شود. شخصیت‌ها را در داستان، از طریق لحن آنان می‌شناسیم و با آنان رابطه ایجاد می‌کنیم. لحن، «نقطه نظر و دید نویسنده

نسبت به موضوع داستان» است. در این داستان بانو زریاب دو نسل را به بحث می‌گیرد، او نسل گذشته را به نحوی انتقاد می‌کند و نسل نو را بیدارتر و آگاه‌تر معرفی می‌کند.

زبان داستان از نگاه پرداخت، آمیزه یک‌دستی از سادگی است. فضای داستان مملو از اضطراب است. لحن داستان به خوبی پیش می‌رود نویسنده برخورد معقول، صادقانه و صمیمی نسبت به کارکترها و اثر دارد. همچنان نویسنده با نوشتن این داستان پر محتوا، وقایع تاریخی و فرهنگی کشور را با دید ریالیستی بیان کرده که با پیام، هدف سازنده را به خواننده می‌رساند، بافت دارد و از سوی دیگر از نمادها نیز سود می‌جوید، خواننده نیز با علاقه‌ی فراوان از خواندن داستان کوتاه لذت فراوان می‌برد.

در این داستان اثرات جنگ و بدبختی‌های ناشی از آن در زندگی اجتماعی و فرهنگی، قابل لمس می‌باشد. داستان بانو زریاب جلوه‌هایی از پاد‌های سرزمینی است که او در آن بالنده شده است. او یکی از تأثیر گذارترین نویسنده‌های ما است، او با تلاش و کوشش فراوان توانست داستان‌های خوبی بیافریند.

نگاهی به ساختار داستان کوتاه (نگینه و ستاره)

پروین پژواک

پروین پژواک، در سال (۱۹۶۷) در شهر باستانی کابل به دنیا آمده تحصیلاتش را در رشته طبابت به اتمام رسانده است. پروین پژواک یگانه قلم بدست زن افغان است که بیشتر از سه اثر چاپ شده دارد: مجموعه داستان «نگینه و ستاره» و رمان «سلام مرجان» و مجموعه شعر «مرگ خورشید».

نگینه و ستاره

در داستان «نگینه و ستاره» موضوع، رفاه اجتماع است که به گونه‌ی مستقیم به وسیله‌ی طرح و پیرنگ بروز می‌کند.

درون‌مایه، مضمون یا تم، فکر اصلی و مسلط هر اثر ادبی است. خط یا رشته‌ی که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد.

در داستان نگینه و ستاره، پیام به طور طبیعی از درون داستان نمایان می‌گردد که عبارت از داشتن امید به زندگی است. واقعه داستان در دهکده‌ی در فصل بهار به وقوع می‌پیوندد.

طرح و پیرنگ داستان از وضعیت نگینه آغاز می‌شود، طرح گسترش می‌یابد. قهرمان داستان دختر کوچک که نگینه نام دارد، پدرش را از دست می‌دهد و مادرش نیز به اجبار عروس مرد زن مرده‌ی می‌شود، نگینه نزد کاکایش می‌ماند و همواره مورد ظلم زن کاکایش قرار می‌گیرد. با وجود فشار و مشکلات به نگینه، این دختر امید و آرزو را به زندگی خوشبخت از دست نمی‌دهد و به زندگی ادامه می‌دهد.

در این داستان، تضاد فرد با خودش است. قهرمان داستان، با واقعیتی که در زندگی‌اش رخ داده و او یتیم و بی‌کس شده، ملول و غمگین است اما به زودی با آرزو و امیال کودکانه اش به خوشبختی می‌رسد اما تا رسیدن به این حالت، او با خود در تضاد است، چنین می‌خوانیم: «همه شب‌های زمستان را که آسمان ابر نداشت، نگینه بر بام رفته به ستاره‌ها دیده دوخته بود و گاه به گاه نگریسته بود که قطرات اشکش هنگام درنگ بر مژه‌های انبوهش در نور ماه ستاره‌وار می‌درخشید...»

شخصیت محوری داستان، نگینه دخترکی بی‌پناهی است، هر روز زیباتر می‌شد. قد کشیده بود. دستان کوچکش توانا شده بود. می‌خندید، آواز می‌خواند....

شخصیت از نوع پویاست. نگینه روز به روز با داشتن امید به خوشبختی، زندگی را ادامه می‌دهد. از زمانی که مادرش از او جدا می‌شود او به مادرش گریه‌کنان می‌گفت: مادر از احوال خود مرا بی‌خبر نمان و به دست ستاره‌ها خبر بده...

نگینه می‌اندیشید چه باید کرد تا مردم در تاریکی نمانند. نگینه تشویش داشت که مردم تاریک ذهن را چگونه ببدار ساخت؟

این داستان با زاویه دید دانای کل محدود از دید شخص سوم بیان شده است.

محتوای داستان «نگینه و ستاره»، به شدت تأثیر درون مایه را افزایش می‌دهد. حوادث و جریانات فرعی در برجسته ساختن درون‌مایه نقش کلیدی دارند. اشخاصی؛ چون: نگینه، مادرش، زن کاکایش، ریش سفیدان، ستاره و مکالمه نگینه با ستاره، همه به برجسته ساختن و تأثیر گذاری محتوای داستان کمک می‌کند.

مکتب این داستان از نوع سمبولیسم است. نویسنده برای بیان واقعیت‌ها و راه علاج آن از نمادها استفاده می‌کند، ستاره را نماد از آگاهی و خوشبختی تصویر کرده است. همین‌گونه تاریکی را نماد از بی‌خبری و بی‌دانشی تصویر می‌کند.

با توجه به عناصر محوری داستان نگینه و ستاره؛ چون: موضوع، زمینه، طرح، تضاد، شخصیت و زاویه دید و سبک نویسنده که شامل: طرز تنظیم و ترتیب عقاید، انتخاب واژگان، تصویر خیال، ساختار و تنوع جمله‌ها، ضرب‌آهنگ، تکرار، انسجام، تأکید، وحدت و لحن با پیام بافت خورده است، درمی‌یابیم که در این داستان، بانو پژواک، با استفاده از نمادها، از سمبولیسم سود می‌جوید، خواننده را به دنیای درونی شخصیت داستان می‌کشاند تا فضای داستان قابل فهم گردد خواننده با چگونگی لحن و سبک و شیوه خاص نویسنده آگاه می‌شود:

شخصیت‌ها را در داستان، از طریق لحن آنان می‌شناسیم و با آنان رابطه ایجاد می‌کنیم. لحن، نقطه نظر و دید نویسنده نسبت به موضوع داستان است. داستان نگینه و ستاره از لحن صمیمانه با برخی کلمه‌های عامیانه برخوردار نوشته شده است و با تأثیر گذاری داستان، رابطه دارد. شخصیت این داستان با زبان خاص و شخصی خود صحبت می‌کنند و لحن خاص خود را دارد.

در این داستان پروین پژواک دو نسل زنان را به بحث می‌گیرد، مادر نگینه نماد از نسل است که به غم و غصه خو گرفته و با ناامیدی تن به تقدیر می‌دهد اما نگینه که نماد از نسل نو است امید و امیال کودکانه‌اش او را به احساس خوشبختی می‌رساند و خوشحالی او انگیزه‌ی برای افراد دهکده است تا او را می‌بینند در خود غور می‌کنند که چه گناهی مرتکب شده‌اند.

داستان نگینه و ستاره با نثر و زبان پروین پژواک بسیار ساده نگاشته شده است. این ساده بودن در عین حال زیبایی و گیرایی و منحصر به فرد بودن پروین را دارد. گفت‌وگو در داستان ساده و کودکانه پرداخته شده است همچنان تکنیک‌ها در زبان و ماجراها و طرح کلی داستان به خوبی درنور دیده است.

نتیجه‌گیری

آثار داستانی بانوان بیشترین تحت تأثیر وضعیت‌های گوناگون سیاسی، اجتماعی قرار داشت آثار آنان بیانگر حالات تاریخی، جایگاه زن و دید نسبت به پیرامون و برخورد با پدیده‌ها در اجتماع می‌باشد. این پدیده‌ها آنقدر با مایه‌های داستانی زنان افغانستان گره خورده است که هیچ گاهی نتوانسته ذهن شان را آزاد بگذارد تا بدون درگیر شدن با آن، خلافت به آفرینش دست بزنند. یعنی واقعیات دردناک زندگی فرصت فراواقعیت را از زنان گرفته است.

با واکاوی آثار داستانی زنان افغانستان می‌توان گفت که بانوان در داستان‌های نخستین شان کمتر از تکنیک‌های مدرن استفاده کرده‌اند. بانو ماگه رحمانی با ساختار ابتدایی قصه نویسی به موضوع آزادی و حقوق زنان می‌پردازد.

باور بر این است که سپوژمی زریاب از جمله نویسنده‌هایی است که با تلاش و آگاهی گسترده‌اش از ادبیات فرانسه و تکنیک‌های مدرن داستان‌نگاری، عناصر اصلی داستان را می‌پروراند. بافتاری متناسب با ساختار، آثار سپوژمی را برجسته می‌سازد.

بانو زریاب با دید ریالستی در داستان «سطل‌های آب و خریطه‌های ارزن»، به درد و رنج ناشی از جنگ، می‌پردازد. او می‌کوشد غبار غم را از دل و دیده‌ی مردم بزداید و نشاط و شادی از دست رفته را از سر گیرند. سپوژمی در داستانش با وارد کردن احساسات زنانه، حرکت جدیدی را در ادبیات دری ایجاد کرده است. زبان داستانش گیرا و نثر بسیار ساده و خوش آهنگ دارد که منحصر به فرد می‌باشد.

در سال‌های هفتاد و هشتاد، نویسنده‌ی شاخص دگر پروین پژواک است که با نثر و زبان بسیار ساده نه به گونه‌ای کلاسیک به روایت داستان‌ها می‌پردازد. این ساده بودن در عین حال زیبایی و گیرایی و منحصر به فرد نویسنده را به همراه دارد. پروین پژواک با استفاده از تکنیک‌های گفت‌وگو، شخصیت داستان را به معرفی می‌گیرد. این نویسنده دنیایی کودکانه را ترسیم می‌کند و به روانشناسی کودکان آشناست. او خواننده را به دنیای درونی شخصیت داستان می‌کشاند تا درک قوی به خواننده بدهد و فضای داستان را قابل فهم بپاراید. تکنیک‌ها در زبان و ماجراها و طرح کلی داستان به خوبی درنور دیده است.

بافت داستان سپوژمی زریاب و پروین پژواک در داستان‌های مورد نظر، باحضور نویسنده فضای فیزیکی که سخن در آن تولید می‌شود، شامل زمان و مکان معین و فضای مشخص است که شرکت کنندگان در کلام در آن حضور دارند.

به هر روی، سپوژمی زریاب، پروین پژواک و ... با تکنیک‌های نو می‌توانند ساختار و بافتار داستان را به گونه ای بیافند؛ و با استفاده از دانش و روش مدرن داستان‌نویسی، به آفرینش‌های داستانی زنان افغانستان، نما و جلوه‌ی دیگر بخشند که به حق می‌توان گفت با همتایان داستان نویس مرد در یک صف قرار دارند. این ره‌آورد بزرگ را باید با خط برجسته نوشت.

سرچشمه‌ها

پیام، علی (۱۳۹۳). داستان‌نویسان معاصر افغانستان، جلد اول، کابل: مرکز منبع معلومات.

_____. فرازوفروند نوگرایی در داستان نویسی افغانستان، فصلنامه خط سوم، شماره سه و چهار، ص 270.

پرین، لارنس (۱۳۸۷). تأملی دیگر در باب داستان. ترجمه محسن سلیمانی. چاپ هفتم. تهران: انتشارات سوره مهر.

رحمانی، ماگه (۱۳۹۴). پرده نشینان سخنگو. باز نویسی فاطمه صادقی. تهران: نشر نگاه معاصر.

رهیاب، ناصر (۱۳۸۴). سپیده دم داستان‌نویسی افغانستان. مشهد: ترانه.

زریاب، رهنورد، از مدرن ساختن تا مدرن شدن، فصلنامه دُر دری، شماره پنجم.

زریاب، سپوژمی (۱۳۹۱). «ترانه استقلال»، شکار فرشته. کابل: تاک.

- _____ (۱۳۸۸). سطل‌های آب و خریطه‌های ارزن، روایت، جلد۴. کابل: تاک.
- شجاعی، سید اسحاق (۱۳۸۴). میراث شهرزاد در افغانستان. تهران: ناشر ابراهیم شریفی.
- _____، انعکاس صدای تفنگ در ادبیات داستانی افغانستان، فصل‌نامه کرامت، شماره چهارم، ص ۱۳۴.
- فخری، حسین (۱۳۸۵). مجموعه مقالات سومین جشنواره ادبیات معاصر افغانستان، کابل: ناشر انجمن قلم افغانستان.
- _____ (۱۳۷۷). در دری. (سیری در تحول داستان نویسی معاصر)، سال دوم، شماره ۵، کابل: مرکز فرهنگی نویسندگان افغانستان.
- قایمی، فرزاد. پیشینه و بنیادهای نظری رویکرد نقد اسطوره‌یی و زمینه و شیوه‌ی کاربرد آن در خوانش متون ادبی.
- فصل‌نامه‌ی علمی-پژوهشی نقد ادبی. سال ۳، ش ۱۱ و ۱۲، پاییز و زمستان ۱۳۸۹، صص ۳۳-۵۶.
- قادری، حمیرا (۱۳۸۷). بررسی روند شکل‌گیری داستان‌نویسی در افغانستان. تهران: روزگار.
- محمدی، محمد حسین (۱۳۹۸). داستان زنان افغانستان. کابل: انتشارات تاک.
- _____ (۱۳۸۸). روایت، جلد۴. کابل: تاک.
- میر صادقی، جمال (۱۳۶۶). ادبیات داستانی. تهران: انتشارات صفا.
- _____ (۱۳۶۶). عناصر داستان. تهران: انتشارات صفا.
- _____ (۱۳۶۵). قصه، داستان‌های کوتاه، رمان. کابل: انتشارات مطبوعه دولتی.
- ناظمی، لطیف (۱۳۶۱). «مقدمه‌ی بر داستان نویسی معاصر کشور». مجله هنر، سال اول (شماره سوم).

MUHAMMET ABAZOĞLU: İBRAHİM ENİS VE ÇAĞDAŞ ARAP DİLBİLİMİ ÇALIŞMALARINDAKİ YERİ VE ÖNEMİ

(DOKTORA TEZİ, KAHRAMANMARAŞ 2021, 241 SAYFA)

Yıl 1, Sayı 1, ss. 61-64.

Year 1, Issue 1, pp. 61-64.

Makale Türü: Kitap İncelemesi

Article Type: Book Review

Geliş Tarihi: 09.11.2022

Submitted: 09.11.2022

Kabul Tarihi: 10.12.2022

Accepted: 10.12.2022

Atıf Bilgisi / Reference Information

Aytekin, E. M. (2023). Muhammet Abazoğlu: İbrahim Enis ve Çağdaş Arap Dilbilimi Çalışmalarındaki Yeri ve Önemi, *Lisaniyat Uluslararası Filoloji Araştırmaları Dergisi*, 1 (1) , 61-64.

Emine Merve AYTEKİN

Arş. Gör., Adıyaman Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı,
eaytekin@adiyaman.edu.tr

ORCID: 0000-0002-7680-7340

İnsanlar arasında iletişim kurmayı ve anlamayı sağlayan dilin varlığı, gelişimi ve hareketliliği asırlar boyunca düşünürler için araştırma ve merak konusu olmuştur. Bu merak neticesinde gerek Batı’da gerekse Doğu’da çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar dilin tahrip olmasını önlemek, kullanımını kolaylaştırmak, kurallarını tesis etmek, kutsal metinlerin korunması ve bunun neticesinde onların yanlış okunması ve yanlış yorumlanmasını önlemek gibi çeşitli amaçlarla yapılmıştır. Yapılan her çalışmanın dilin gelişimine katkısı büyüktür. Arap âleminde de yapılan ilk dil çalışmaları kutsal kitap olan Kur’an-ı Kerim’in yanlış okunması ve bunun neticesinde yanlış yorumlanması endişesi ile dil bilgisine yönelik olmuştur. Bu çalışmalar özellikle sarf ve nahiv ilimleri üzerine yapılmış ve Arap dili âlimlerinin bu alanlarda ileri noktalara ulaşmasıyla modern dönemlerde yeni çalışmalara girişilmiştir.

1906 yılında Kahire’de dünyaya gelen ve 1977’de yine Kahire’de vefat eden İbrahim Enis, ilkokul ve ortaokul eğitiminin ardından Ezher Üniversitesi Dâru’l-ulûm Fakültesi’nin hazırlık okulu olan el-Medresetü’t-tehîziyye’den lise diploması almıştır. Daha sonra Ezher’in Dâru’l-ulûmî’l-ulyâ kısmına girip 1930 yılında buradan mezun olmuştur. İlmî çalışmalarda aktif olduğu kadar sosyal ve kültürel aktivitelerde de faal bir rol alan İbrahim Enis, şiir yazıp tiyatro piyeslerinde oynamıştır. 1933 yılında Kahire’de Milli Eğitim Bakanlığı’nın sınavlarına girip İngiltere’de eğitim almaya hak kazanmıştır. Burada edebiyat bölümünü başarıyla bitirdikten sonra 1950 yılında Kahire’ye dönüp öğretim üyeliğine başlamış ve Arap dil bilimi üzerine çalışmalar yapmıştır.

Abazoğlu’nun eseri modern dönemde Arap dil bilimi çalışmalarında çıkır açmış bir şahıs olan İbrahim Enis’i (ö. 1397/1977) konu edinmektedir. Çalışma, 2021 yılında Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Bölümünde Prof. Dr. Faruk Çiftçi

danışmanlığında Muhammet Abazoglu tarafından hazırlanmış bir doktora tezidir. Çalışmanın organizasyonu; araştırmanın önemi, amacı, kapsamı, yöntemi ve konuya dair benzer çalışmaları içeren “Giriş” bölümü ile başlamaktadır. Bu bölümde dilin önemi, özellikleri, Arap dili çalışmalarının başlama sebepleri, dil bilimi kavramı, Batı’da ve Doğu’da dil bilimi üzerine yapılan çalışmalar, İbrahim Enis’in modern dil bilimi çalışmalarındaki yeri, çalışmanın sınırları, İbrahim Enis ve çalışmalarının önemi, modern dil bilimi çalışmalarındaki rolü, yazarın konuları işlerken kullandığı yöntemler, Arap âleminde ve Türk âleminde İbrahim Enis üzerine yapılmış kitap, tez ve makale çalışmaları ve bu çalışmaların içeriği hakkında bilgi verilmiştir.

“Arap Dili Çalışmalarına Genel Bir Bakış” başlığını taşıyan ikinci bölüm okuyucunun zihnini çalışmanın ileriki bölümlerine hazırlama işlevi görmektedir. Mezkur bölümde yazar Arap dili çalışmalarını başlatan nedenleri; dini, sosyo-politik, millî ve medeniyetlerin birbirlerinden etkilenmesi olarak dört başlıkta sıralayıp açıklamalarını yapmıştır. Ardından Arap dili çalışmalarının kurucusunun kim olduğuna dair tartışmalardan bahsedip ilk dil çalışmalarının nahiv ilminin kurucusu Ebu’l-Esved ed-Duelî (ö. 69/688) tarafından yapıldığını delilleri ile sunmuştur. Yazar Arap dili çalışmalarının dönemlerini bilmenin zihinde dil ve dil bilimi çalışmalarına dair bir tertip oluşturacağını düşünmüş olacak ki bölümün üçüncü başlığında bu dönemlerden bahsetmektedir. Yedi alt başlıkta incelediği bu dönemler şunlardır: Ebu’l-Esved ed-Duelî Dönemi, Ebu’l-Esved ed-Duelî’nin Öğrencileri Dönemi, İkinci Nesil Dönemi, Tedvin ve Tasnif Dönemi, Sîbeveyhi (ö. 180/796) Dönemi, Sîbeveyhi Sonrası Dönem, el-Müberriid (ö. 285/898) ve Sonrası dönemi (bk. s. 15-20). Bu kısımda yer verilen bilgiler Arap dili alanında çalışma yapanların aşına olduğu hususlar olsa da yazarın burada bu başlıkların altını kısaca doldurup bu dönemlerin temsilcilerini ve ayırt edici özelliklerini zikretmesi kanaatimizce faydalı olmuştur. Yazar bölüme “Modern Arap Dönem Arap Dil Çalışmaları ve İbrahim Enis” başlığı ile devam edip bu başlık altında çağdaş dönemde yapılmış Arap dil bilimi çalışmaları, bu çalışmaların amaçlarına, bu çalışmalarda rol alan şahıslara, bu şahısların ve çalışmaların nelerden ve kimlerden etkilendiğine, dil bilimi çalışmaları yaparken ve görüşlerini açıklarken çektikleri sıkıntılara, ve İbrahim Enis’in bu çalışmalardaki rolüne yer vermiştir (bk. s. 21-27). Yazar Abazoglu, bu başlık altında “Arap Dilbiliminde Terim Sorunu” adlı bir başlık açıp Arap âleminde çağdaş dönemde teşekkül etmiş olan ‘dil bilimi’ kavramına karşılık gelen terimleri zikretmiştir. İbrahim Enis’in hayatı, akademik yaşamı, hocaları, öğrencileri, Enis hakkındaki görüşler, kitapları ve makalelerinin tanıtımı ile devam eden bu kısma yazar 11 sayfa ayırmıştır. Arap dünyasında modern dil bilimi çalışmalarının öncüsü sayılan şahsı konu edinen bir doktora tezi için bu başlığın yetersiz kaldığı ifade edilebilir. Bu tutumun sebebi çalışmanın hacmini arttırmamak olabilir fakat Türk âleminde İbrahim Enis’i konu edinen daha geniş bir çalışma olmadığı için bu başlığın daha geniş ve detaylı işlenmesi daha isabetli olurdu.

“İbrahim Enis’in Anlambilim (Semantik) Çalışmaları” başlığını taşıyan üçüncü bölümde, alt başlıkların sıralama açısından tertip taşımadığı göze çarpmaktadır. Abazoglu bölüme “Semantik Bilimi Kavramı” ile başladığı birinci başlığı “Klasik Dönem Semantik Çalışmaları” ile Modern Dönem Semantik Çalışmaları”nı işlediği iki alt başlık açmıştır burada bir beis görünmez iken, bölümün ikinci başlığı olan “İbrahim Enis’in Semantik (Anlambilim) Çalışmaları” başlığına ise “Dilin Kaynağı Meselesi” ve “Lafız ve Anlam İlişkisi” alt başlıklarını açmıştır. Mezkur konuların “İbrahim Enis’in Semantik Çalışmaları” başlığının alt başlığı olması isabetli görünmemektedir. Bölümün devamında “İbrahim Enis’e Göre Anlam (Semantik) Çeşitleri” işlenmiş, bu ana başlık ardından “Temel Anlam ve Yan Anlam” başlığı açılmış, bir sonraki ana başlık “İbrahim Enis’e Göre Anlam (Semantik) Gelişimi” olmuş bölümün son ana başlığı ise “İbrahim Enis’e Göre Hakikat ve Mecâz” olmuştur. Yine bu sıralamanın da tertip açısından problem taşıdığı göze çarpmaktadır. Öte yandan Enis’in

görüşleri zikredilmeden önce Batılı bilim insanlarının ve klasik dönem Arap dili âlimlerinin görüşlerine yer verilmiş olması okuyucunun kıyas yapabilmesi açısından faydalı olmaktadır. Abazoğlu bu bölümde semantik alanında yazılan ilk kitaplardan sayılan Enîs'in Delâletü'l-Elfâz isimli eseri ve Min Esrâri'l-Luga isimli eserlerinden yararlanmıştır.

Yazar “İbrahim Enîs'in Sesbilim (Fonetik) Çalışmaları” başlığını taşıyan çalışmanın dördüncü bölümünü Enîs'in fonetik ilmi hakkındaki görüşlerine ayırmıştır. Bölüm fonetik kavramına genel bir açıklama yaparak başlamış ardından fonetik ve fonoloji kavramları arasındaki farkı açıklayarak devam etmiştir. Yazar önceki bölümlerde yaptığı gibi mezkur konunun klasik dönemdeki durumuna dair bir başlık açmıştır. Ardından fonetik bilimine dair konulara detaylıca başlıklar açıp Enîs'in bu konulara dair görüşlerini el-Esvâtü'l-Lugaviyye isimli fonetik alanda önemli ve ilkerden sayılan eserinden faydalanarak açıklamıştır (bk. s. 84-123).

Yazar, çalışmanın “İbrahim Enîs'in Lehçe Çalışmaları” isimli beşinci bölümünü Enîs'in lehçe çalışmalarına ve görüşlerine ayırmıştır. Bu bölüm çalışmayı Enîs'i ve onun anlam bilimine dair görüşlerini konu edinen öteki çalışmalardan ayıran bir husustur. Yazar bu bölümde lehçe kavramı, lehçelerin ortaya çıkışı, lehçelerin özellikleri, lehçelerin öğeleri hususlarını Enîs'in Fi'l-Lehecâtü'l-'Arabiyye isimli eserinden faydalanarak detaylıca açıklamıştır (bk. s. 123-183).

Yazar, çalışmanın altıncı ve son bölümü olan “İbrahim Enîs'in İ'râb Olgusu Hakkındaki Görüşleri” başlığında Arap nahvinin yapısındaki zorluk, dilcilerin yenileme ve kolaylaştırma çalışmaları, Enîs'in i'râb olgusunda devrim niteliği taşıdığı ifade edilen görüşleri, ikillik, ef'âl i hamse, esmâ-i hamse gibi konuları Min Esrâri'l-Luga isimli eserinden yararlanarak açıklamıştır (bk. s. 183-206). Bu bölümün Arap dilinin temel taşlarından biri olan i'râb konusu için yetersiz kaldığı, Enîs'in i'râba dair görüşlerini verirken konuların düzenli ve yeterli alınmadığı ve bölümün detaylı başlıklandırma, açıklama ve örneklerle ihtiyaç duyduğu söylenebilir.

Bir çalışmanın muhtevası elbette biçimsel niteliklerinden daha çok öneme sahiptir. Bu sebeple bu tanıtım ve değerlendirme yazısının ilk kısmında çalışmanın muhtevasına ilişkin bilgiler verilip değerlendirmeler yapıldı. İkinci kısımda ise göze çok batmamakla beraber tespit edilen biçimsel bazı hatalar ve tutarsızlıklar aktarılacaktır. İlk olarak özet kısmındaki anahtar kelimelerde İbrahim Enîs'in isminin ayrı, soy isminin ayrı bir kavram olarak belirtilmesinin uygun olmadığı ifade edilebilir (... , Enîs, İbrahim, ... şeklinde bir kullanım mevcuttur bk. s. II). “Dil bilimi, anlam bilimi ve ses bilimi” kavramlarının yazımı hususunda çalışmada bir tutarsızlık mevcuttur; kimi zaman ‘dil bilim, anlam bilim ve ses bilim’ şeklinde bir kullanım tercih edilmişken kimi zaman “dilbilim, anlambilim ve sesbilim” kullanımı tercih edilmiştir, bu bir tutarsızlık olduğu gibi aynı zamanda bir yazım yanlışlığıdır, kelimelerin doğru kullanımı Türk Dil Kurumu'na göre “dil bilimi, anlam bilimi ve ses bilimi”dir (bk. s. 7, 29, 32, 35, 39, 40, 84, 85, 118, 207). Yine nahiv kavramının yazımı hususunda da çalışmada bir tutarsızlık mevcuttur, kimi yerlerde cümle içinde gelip “Nahiv” şeklinde bir kullanım bulunurken, kimi yerlerde doğru yazımı “nahvinin” iken “nahivin” ve “nahv'in” şeklinde bir kullanım mevcuttur (bk. s. 6, 15, 18). Bazı cümlelerde kelime tekrarları mevcuttur (bk. s. 1, 35, 46). Büyük harf küçük harf yazımında bazen gözden kaçan küçük hatalar yapılmıştır (“el” takıları ve “ibn Cinni” bk. s. 20, 25). Lahn kelimesinin yazımında bir yanlışlık söz konusu olup doğru kullanımı “lahnin” iken sayfa 11'de “lahnin” şeklinde yazılmıştır. Çalışma genelinde “ed-Duelli” kullanımı mevcut iken bu nisbe sayfa 16'da “ed-Duveli” şeklinde yazılmıştır. Fonetik kavramının yazımında nadiren de olsa hata yapılmıştır (“fonemik” bk. s. 6, 33). Çalışmada genel olarak akıcı bir Türkçe kullanılsa da bazı cümlelerde düşüklük söz konusudur (bk. s. 10, 14, 15, 39, 41, 43, 44, 45, 49).

Şekilsel olarak bazı dipnotlar iki yana yaslanmamıştır (bk. s. 2, 9, 13, 177, 179, 192). “Arap dil çalışmaları” tamlamasının kullanımında bir tutarsızlık ve hata mevcuttur, meşhur kullanım ‘Arap dili çalışmaları’ iken çalışmanın bazı yerlerinde “Arap dil çalışmaları” (bk. s. V, 2, 3, 11, 15, 20...) şeklinde bir kullanım bulunurken bazı yerlerinde ise “Arap dili çalışmaları” (bk. s. 26, 89, 132, 133, 183) şeklinde bir kullanım mevcuttur. Son olarak yazar, Bloomfield’den pek çok alıntı yapmış olmasına rağmen Bloomfield’in Language eserinden doğrudan faydalanmamıştır.

Dillerin yapısını, gelişimini, dünyadaki yayılımını ve aralarındaki ilişkileri ses, biçim, anlam ve cümle bilgisi bakımından genel veya karşılaştırmalı olarak inceleyen bir alan olan dil bilimi, dilciler için önem arz etmektedir. Bu sebeple çağdaş dönemde dil biliminin öncüsü kabul edilen İbrahim Enîs’in bu alandaki çalışmaları ve görüşleri Arap dili araştırmaları açısından büyük önemi haizdir. Bu yazıda ele alınan eser, İbrahim Enîs’in görüşlerini, dil bilimi çalışmalarındaki yerini ele alması bakımından Türkiye’deki Arap dil bilimi çalışmaları için önem arz etmektedir. Ayrıca Türkiye’de İbrahim Enîs üzerine yapılan daha kapsamlı bir çalışma olmadığı ve Abazoğlu’nun çalışması mevcut benzer çalışmalardan muhteva ve tertip açısından daha kapsamlı ve düzenli olduğu için Türkiye’deki mevcut literatür içinde en önemli çalışmadır. Bu sebeple yukarıda dikkat çekilen hususların revize edilmesinin ardından özellikle hedef kitlesi olan akademik camia tarafından daha fazla tanınması ve ulaşılması için çalışmanın matbu hâle getirilmesi Türkiye’de yapılan Arap dil bilimi çalışmalarına daha da faydalı olacak ve bu yöndeki bilimsel üretimi harekete geçirecektir.

AFGANİSTAN-İRAN-TACİKİSTAN DİL VE EDEBİYAT YAZILARI

(EDİTÖR: DR. İSMAİL SÖYLEMEZ, DEMAVEND YAYINLARI-İSTANBUL, 2021.

1. BASKI, 458 SAYFA. ISBN: 978-625-7087-22-3)

Yıl 1, Sayı 1, ss. 65-69.

Year 1, Issue 1, pp. 65-69.

Makale Türü: Kitap İncelemesi

Article Type: Book Review

Geliş Tarihi: 17.12.2022

Submitted: 17.12.2022

Kabul Tarihi: 10.01.2023

Accepted: 10.01.2023

Atıf Bilgisi / Reference Information

Çetinkaya, G. (2023). Afganistan-İran-Tacikistan Dil Ve Edebiyat Yazıları, *Lisaniyat Uluslararası Filoloji Araştırmaları Dergisi*, 1 (1) , 65-69.

Gökhan ÇETİNKAYA

Dr., Kırıkkale Üniversitesi, gokhancetinkaya43@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6208-7867

Kültür, eğitim ve edebiyat tarihimizde önemli bir yere sahip olan Farsçanın öğretimine dair ilk çalışmaların Anadolu Selçukluları zamanında dönemin kültür merkezi olan Konya’da ve Konyalı müellifler tarafından özellikle de Mevlvî şahsiyetler tarafından başlatıldığı görülmektedir. Zamanla ülkenin dört bir tarafına yayılan bu Mevlevihâneler ve Mevlvî tekkelerinin çoğunda, kuruldukları günden itibaren, yüzyıllarca Mevlânâ’nın Mesnevi’si okutulagelmiş; Mevlevihâneler, verdikleri Farsça eğitimiyle, içinde bulundukları dönemin koşulları içinde birer yaygın eğitim kurumu gibi çalışmışlardır. Anadolu Selçuklu Devleti’nin yıkılıp mirasçısı olan Osmanlı Devleti’nin kurulması ile Farsça Anadolu’daki varlığını devam ettirme imkânı bulmuştur. Tanzimat Dönemine kadar Farsça öğretimi Hâfız-ı Şîrâzî’nin Divân’ı, Sadi’nin Bostân ve Gülistân’ı ve Mevlânâ’nın Mesnevi’si gibi kitaplar okutularak ya da Farsça öğretimi için yazılmış Farsça dil bilgisi kitapları, sözlükler ve konuşma kılavuzları üzerinden medreselerde, sıbyan mekteplerinde, camilerde, Mevlevihânelerde, Dârü’l-Mesneviler ve konaklarda öğretilmiş.

1839 yılında yayımlanan Tanzimat Fermanı ile Türkiye’de Avrupa tarzıyla yeni öğretim kurumları ihdas edilmiştir. Yaklaşık doksan yıl süren Türk edebiyatında ve kültüründe önemli gelişmelerin yaşandığı bu dönemde eski medreselerin yerine ibtidaiyye (ilkokul), rüşdiye (ortaokulu), idadî (lise), darü’ş-şafaka (yüksekokul), dârü’l-muallimin ve darü’l-fünun (üniversite) gibi öğretim kurumları kurulmuştur. Bu okulların elimizde bulunan ders programlarının hepsinde Farsça dersinin yer aldığı görülür.

Osmanlı kültür ve eğitim hayatında önemli bir konuma sahip olan ve gerek Tanzimat öncesi gerekse Tanzimat sonrası Osmanlı eğitim kurumlarının ders programlarında yer alan Farsça; 29 Ekim 1923 tarihinde Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşundan sonra orta öğretim kurumlarından kaldırılarak üniversitelerin bölümleri içinde yer almıştır. Cumhuriyetin

ılanından sonra Türkiye’de Fars Dili ve Edebiyatı alanında müstakil olarak ilk kürsü/anabilim dalı, bugün Ankara Üniversitesi’ne bağlı olan Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde (DTCF) açılmıştır. 1935 yılında kurulan DTCF’de ilk açılan akademik birimlerden biri de Fars Dili ve Edebiyatı kürsüsü olmuştur. Türkiye üniversitelerinde Fars Dili ve Edebiyatı alanında müstakil olarak kurulan ikinci fakülte İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi olmuştur. Daha sonra sırasıyla Atatürk Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Kırıkkale Üniversitesi ve Mardin Artuklu Üniversitesinde müstakil olarak Fars Dili ve Edebiyatı bölümü kurulmuştur. Günümüzde Ankara, İstanbul, Atatürk, Selçuk ve Mardin Artuklu Üniversitelerinde faal olarak eğitim ve öğretime devam Fars Dili ve Edebiyatı; Kırıkkale Üniversitesi bünyesinde ise Farsça Mütercim-Tercümanlık bölümü bulunmaktadır. Bahsi geçen üniversiteler haricinde Fars Dili ve Edebiyatı bölümü/anabilim dalının Türkiye’de bazı üniversitelerde temelleri atılmış ve resmî olarak kurulmuş olsa da yeterli sayıda öğretim üyesi olmadığı için henüz öğretime geçilememiştir.

Tüm bu üniversiteler ve bünyesindeki Fars Dili ve Edebiyatı ile Mütercim ve Tercümanlık bölümleri dikkate alındığında çeşitli unvanlarda yaklaşık olarak doksana yakın akademisyenin akademik faaliyetlerine devam ettiği görülmektedir. Özellikle son on yılda oluşan bu birikimin alana hem öğrenci kazandırma hem de akademik katkı sağlama bakımından yoğun bir çaba içerisinde olduğu aşîkârdır. Fars Dili ve Edebiyatı sahasındaki akademik çalışmalar alana özgü bazı akademik dergilerin varlığı ve çeşitli sempozyum-çalıştaylar vasıtasıyla yürütülmektedir. Son dönemde bu çalışmalara disiplin içi ortak çalışmalar da dâhil olmuştur. Bu çalışmalardan birisi de 2021 yılında Dr. İsmail SÖYLEMEZ editörlüğünde hazırlanan ve Demavend Yayınları tarafından neşredilen Afganistan-İran-Tacikistan Dil ve Edebiyat Yazıları adlı çalışmadır. Bu çalışma resmî dili Farsça olan Afganistan, İran ve Tacikistan’ın dil ve edebiyatını birlikte merkeze almış olmasıyla ilk olma özelliği taşımaktadır.

Alandaki pek çok akademisyenin katkı sunduğu bu kitapta toplamda otuz çalışma yer almaktadır. Bu kitap dil yazıları ve edebiyat yazıları olarak iki ana bölüme ayrılmıştır. Dil ile alakalı yazıların bulunduğu birinci bölümde on bir çalışma; edebiyat ile ilgili yazıların bulunduğu ikinci bölümde ise on dokuz çalışma yer almaktadır.

Dil yazıları başlıklı bölümün ilk yazısı Prof. Dr. Adnan KARAİSMAİLOĞLU tarafından kaleme alınmıştır. “Farsça Kelime ve Cümlelerin Latin Harfli Türk Alfabetiyle Yazılmasında Karşılaşılan Sorun ve Güçlükler” başlıklı yazıda KARAİSMAİLOĞLU, Farsçada yer alan sözcüklerin günümüz Türkçe metinlerine Latin alfabesiyle aktarılması üzerinde durmuş ve bu konunun bilimsel yazılarda, kültürel alanda ve Farsça öğretiminde olmak üzere üç ayrı yönden ele alınması önerisini ortaya koymuştur. Prof. Dr. Mehmet KANAR, bu bölümün ikinci yazısında “Çok Dilli Osmanlı Türkçesi Sözlüklerde Fars Edebiyatından Örnekler” başlığı altında kendisinin hazırlamış olduğu Osmanlı Türkçesi Sözlüğü’nün “D, d” maddesinden seçtiği kelimelere hem Türk hem Fars edebiyatından örnekler sunmuştur. Doç. Dr. Nuri ŞİMŞEKLER “Türkiye’nin Bir İhtiyacı: İran, Afganistan ve Tacikistan Farsçasını Kapsayan ‘Farsça Mütercim-Tercümanlık’ Bölümü” yazısında Türkiye’deki Farsça öğretimi yapan akademik birimlerin oluşumu ve gelişimine dair bilgi vermiş ve kurulacak olan İran-Afganistan-Tacikistan Farsçasını içeren Mütercim-Tercümanlık bölümünün gerekliliği üzerinde durarak çözüm önerilerini sunmuştur.

Dr. Öğr. Üyesi Fatma KOPUZ ÇETİNKAYA “Farsça ve Türkçede Duyu Organları ile Oluşturulmuş Eşdeğer ve Kısmî Eşdeğer Deyimler Üzerine” başlıklı yazısı ile bu bölüme katkı sunmuştur. Bu başlık altında yazar, Farsça ve Türkçede benzeşen deyimler üzerinde durmuştur. Çalışmada bu iki dilde duyu organları ile oluşturulmuş eşdeğer ve kısmî eşdeğer deyimler tespit edilerek söz konusu deyimlerin benzeyen ve ayrı düşen yönlerine işaret edilmiş; bu deyimlerin dil öğretimine sağlayacağı katkılar üzerinde durulmuştur. Dr. Ümit GEDİK “Yabancı Dil

Olarak Farsça Öğretiminde Tüm Fiziksel Tepki Yöntemi ve Emir Kipi Öğretimi” başlıklı çalışmada Farsçanın yabancı dil olarak öğretimi üzerinde durmuştur. Yazar, Farsça emir kipinin yabancı dil öğretiminde iletişimsel yaklaşımlardan birisi olan en az kaygı ve çok sayıda anlaşılabilir veriye dayalı bir biçimde ilk olarak dinleme-anlama, daha sonra okuma ve yazma becerilerinin başlangıç düzeyinde geliştirilmesini hedefleyen Tüm Fiziksel Tepki yöntemi kullanılarak öğretilmesine dair uygulama örneği sunmuştur. Dr. İsmail SÖYLEMEZ “Türkçe Yazılmış Farsça Dilbilgisi Kitaplarının Yabancı Dil Öğretimi Açısından Değerlendirilmesi” başlıklı çalışma ile editörlüğünü yaptığı bu çalışmaya katkı sunmuştur. SÖYLEMEZ, kaleme aldığı yazısında Türkçe yazılmış on beş Farsça dilbilgisi kitabını yazılış amaçları, içerik, örnek cümle ve metinleri açısından inceleyerek dil öğretimi ilkelerine uygunluğu bakımından değerlendirmiştir. Dr. Öğr. Üyesi Nihat DEĞİRMENCİ “Manisa İl Halk Kütüphanesinde Bulunan “Munâzara-yi Nergis Me’e Vird” Adlı Farsça Eserin İncelenmesi” başlıklı yazısında bahsi geçen esere dair bilgi verdikten sonra eseri yazı ve dil özellikleri bakımından incelemiş ve eserin Farsça metnini neşretmiştir. Fatma Zehra ÇELİK ve Prof. Dr. İbrahim KUNT tarafından yazılan “XIX. Yüzyıl Kerkük Şairlerinden Hâlis-i Tâlebânî’nin Farsça Mesnevî Şerhi ve Türkçe Tercümesi” başlıklı yazıda ise Hâlis-i Tâlebânî’nin hayatı, eserleri ve edebî kişiliği üzerinde durulmuş ve şairin Mesnevî şerhinin içeriği, üslubu, nüsha tavsifine değinilerek metni ve Türkçe tercümesi sunulmuştur. Dr. Esin Eren SOYSAL “Çoğuldizge Kuramı Bağlamında Osmanlı ve Kaçar Yönetiminde Çeviri Etkinliği” başlıklı yazısı ile çalışmada yer almıştır. Bu çalışmada Çoğuldizge Kuramı bağlamında Osmanlı ve Kaçar yönetiminde yapılan çeviri etkinliği üzerinde durulmuştur. Bölümün son yazısında Doç. Dr. Nuri ŞİMŞEKLER “Türkiye’de Fars Dili ve Edebiyatı Okuyan Üniversite Öğrencilerinin Profili” başlıklı çalışma ile ikinci defa katkı sağlamıştır. Bu başlık altında yazar, Türkiye’deki Farsça bölümlerindeki lisans öğrencileri üzerinde “niçin Farsça öğrenmek istedikleri, kaçınıcı tercihle bu bölüme girdikleri, bölümdeki derslerle ilgili görüşleri, mezun olduktan sonra ne iş yapmak istedikleri” gibi sorular yöneltilerek yapılan anketin sonuçlarını değerlendirmiştir.

Edebiyat yazıları başlıklı ikinci bölümde ise ilk bölüme oranla daha fazla yazı mevcuttur. On dokuz çalışmaya yer verilen ikinci bölümün ilk yazısı Prof. Dr. Adnan KARAİSMAİLOĞLU’nun “M. F. Köprülü ve Z. Safâ Üzerinden Doğu İçin Geliştirilen Edebiyat Tarihi Yaklaşımlarına Eleştiriler” başlıklı yazısıdır. KARAİSMAİLOĞLU, kaleme aldığı yazısında iki önemli edebiyat tarihçisi Fuad Köprülü ve Zebihullâh-i Safâ’nın ayrıştırıcı ve rekabetçi bakış tarzı ihtiva eden görüşlerine yer vererek bu görüşlere dair eleştirilerini dile getirmiştir. Prof. Dr. Nimet YILDIRIM “Gazneliler Döneminde Edebiyat ve Kültür” başlıklı yazısında Fars edebiyatının en parlak olduğu devirlerden biri olan Gazneliler Dönemi’ndeki edebî ve kültürel ortama değinerek dönemin şairleri ve eserleri üzerinde durmuştur. Prof. Dr. Ali TEMİZEL “Mevlâna’nın Mesnevîsinde “Hz. Yusuf ve Ayna Hikâyesi”deki Bazı Mesajlar” adlı çalışmada Mesnevî’deki Hz. Yusuf ve Ayna hikâyesinin Farsça metni ve Türkçe çevirisini vererek bu hikâyeden alınabilecek mesajlar, hikâyedeki semboller ve benzeri hususlar hakkında bilgi vermiştir. Dr. Serpil YILDIRIM “Fars Edebiyatı ve Kültüründe Azrâil Motifi” başlıklı yazısında İran halk edebiyatında ve inanışlarında ve Farsça metinlerde Azrail tasviri üzerinde durmuştur. Dr. Öğr. Üyesi Pounch ABDOLLAHİFARD “İran Tasavvuf Edebiyatında Kadın” başlıklı yazıda Fars edebiyatında kadının konumu üzerinde durmuş; Senâî, Nizâmî, Ferîduddîn Attâr, Mevlânâ gibi şairlerin eserlerindeki kadına dair görüşlerine örnekler üzerinden değinmiştir. Dr. Mitat ÇEKİCİ “Gazneli Sarayının Meddahı ‘Unsurî-yi Belhî” başlıklı yazısında Gazneli Mahmûd ve Mes’ûd sarayının Farsça söyleyen önemli şairlerinden birisi olan Unsurî-yi Belhî’nin hayatı, edebî kişiliği hakkında bilgi vermiştir. Prof. Dr. Ali GÜZELYÜZ “Ömer Hayyam Rubailerinin Dünya Dillerine Çevirilerine Bir Bakış” başlıklı yazısında Ömer Hayyam’ın İngiltere, Fransa, Danimarka, Almanya, Rusya ve Asya ülkelerindeki belli başlı

tercümelerine kısaca değinmiş ve Türkiye’deki tercümelerini de liste hâlinde sunmuştur. Dr. Nurdan KABAN “Senâi-yi Gaznevî’ye Göre Rüya” başlıklı yazısında Senâi-i Gaznevî’nin Hadikatü’l-Hakika adlı eserindeki rüya tabirlerine dair yorumlarına yer vermiştir. Doç. Dr. Yakup ŞAFAK “Reşidüddîn-i Vatvât’ın Aruz Risâlesi” başlıklı yazısında Hârizmşahlar devletinin büyük edip ve şairi Reşidüddîn-i Vatvât’ın aruza dair kaleme aldığı risâlede verdiği vezin listesi üzerinde bazı değerlendirmeler yapmış, vezinlerin genel kullanım oranları ve dönemin önde gelen bazı şairlerin kullanımları hakkında bilgi vermiş ve listede yer almayan vezinler üzerinde durmuştur. Dr. Funda TÜRK BEN AYDIN “Bir Tür Olarak Münâcât ve Nizâmî Gencevî’nin Münâcât’ı” başlıklı yazısında öncelikle münacat türü hakkında bilgi vermiş, daha sonra Nizâmî-i Gencevî’nin Mahzenü’l-Esrâr adlı eserindeki münacat bölümü üzerinde durmuştur. Doç. Dr. Yasemin YAYLALI “Hâcû-yi Kirmânî’nin Gazellerinde Gül, Lale, Menekşe ve Nergis” başlıklı yazısında Hâcû-yi Kirmânî’nin gazellerinde geçen gül, lale, menekşe ve nergis çiçeklerinin kullanımını şahit beyitler eşliğinde ele almıştır. Dr. Öğr. Üyesi Serpil KOÇ “XV. Asırda Osmanlı Tasavvuf Kültürüne Tesir Etmiş Farsça Söyleyen Âlim ve Şâirler Bağlamında “Riyâzu’l- Kulûb” Üzerine Bir İnceleme” başlıklı yazısında Şükrüllâh-ı Şîrvânî’nin Farsça kaleme aldığı bilim ansiklopedisi mahiyetindeki Riyâzu’l-Kulûb adlı eseri hakkında bilgi vermiş; söz konusu eserin tasavvuf bahsi üzerinde değerlendirmelerde bulunmuştur. Doç. Dr. Musa BALCI “Şiirin Gölgesinde Kalan Nesir: Kayser Eminpûr’un Tufan der Parantez’i” başlıklı yazısında Çağdaş İran Edebiyatının önemli temsilcilerinden birisi olan Kayser Eminpûr’un mensur olarak kaleme aldığı Tûfân der Parantez (Parantezdeki Fırtına) adlı kitabı hakkında bilgi vererek örnekler eşliğinde yazarın eserde ortaya koyduğu üslup üzerinde durmuştur. Yasin DEMİRKIRAN “Afgan Göç-Muhaceret Edebiyatı” başlıklı yazısında Sovyet işgali sonrası Afgan muhâceret edebiyatı konusuna değinmiştir. Hasan ARSLAN “Klasik Dönem Tacik Edebiyatı Şair ve Yazarları” ve “Modern Dönem Tacik Edebiyatı Şair ve Yazarları” başlıklı yazı dizisi ile esere katkı vermiştir. ARSLAN, ilk yazısında Tacikistan Maarif Bakanlığı onaylı, hâlen ortaokul ve liselerde okutulmakta olan, beşinci sınıftan on birinci sınıfa kadar, Tacik Edebiyatı ders kitaplarındaki dönemleri, yazar ve şairleri incelemek suretiyle Klasik Dönem Tacik Edebiyatı şair ve yazarları hakkında bilgi vermiştir. ARSLAN diğer yazısında ise Modern Dönem Tacik Edebiyatına mal olmuş şair ve yazarları; Tacikistan’da okullarda (5-11.sınıf) okutulan Tacik Edebiyatı ders kitaplarını esas alarak ve inceleyerek ana hatlarıyla tanıtmıştır. Abdulhekim ŞUKURZADE “Sovyet Döneminde Tacik Edebiyatı” başlıklı yazısında Sovyet döneminde Tacik edebiyatını inceleyerek anılan dönemde Tacikistan şiirinde işlenen ve konu edinilen millî meselelere de dikkat çekmiştir. Yazar, çalışmada dönem özellikleri itibarıyla ön plana çıkan şiirleri de örnek olarak vermiştir. Şahbâz Mohsenî (شهباز محسنی) Farsça olarak kaleme aldığı مثنوی ملاحامد بیسارانی başlıklı yazısında Kâtibu’l-Esrâr olarak meşhur olan 19. yüzyıl şairlerinden Molla Hâmid ve onun Mevlânâ’nın Mesnevî’sine yaptığı şerhi hakkında bilgi vermiştir.

Göründüğü üzere kitabın dil yazıları adındaki ilk bölümündeki yazılarda alanın önde gelen akademisyenleri tarafından Farsça, Farsça eserler ve Farsça öğretimi konuları üzerinde durulmuştur. Edebiyat yazıları başlıklı ikinci bölümde ise genel olarak Farsça eserler hakkında ve İran edebiyatı üzerine yoğunlaşan inceleme yazılarına yer verilmiştir. Türkiye’de daha önce yapılan akademik çalışmalarda daha çok İran edebiyatı üzerinde durulmuştur; ilk defa bu çalışma ile Afganistan ve Tacikistan edebiyatına da yer verilmiş olması eserin en önemli özelliklerindendir. Eserin Afganistan ve Tacikistan edebiyatı hakkında yapılan çalışmalar için bir başlangıç ve yol açıcı olması temennimizdir.

Editör Dr. İsmail SÖYLEMEZ de eserin önsöz kısmında “Ülkemizde son dönemde disiplin içi ortak çalışmalar giderek artmaktadır. Bu tarz çalışmalar alan uzmanlarının iletişim

ve koordinasyonlarını arttırmakta, özellikle kıdemli hocaların destekleriyle önemli bir tecrübe paylaşımına vesile olmaktadır. Üretkenlik açısından da ciddi katkıları olan ortak çalışmaların akademik disiplin ve bilince etkileri açısından da oldukça önemlidir. Bu yönüyle kendi alanında bir ilk olan bu çalışma, alanda öncü olmanın getirdiği zorlukları tecrübe etmek durumunda kalmıştır. Bütün zorluklarına rağmen kısa sürede alan uzmanlarının özverili gayretleriyle vücuda gelen bu çalışmanın bütün eksiklerine rağmen alan adına umut verici ve katkı sunacak bir çalışma olduğu inancındayız.” sözleriyle alanda öncü niteliği olan bu çalışmanın hazırlanması aşamasında güçlükler yaşanmasına rağmen kısa sürede şekillendiği ve umut vadeden bir çalışma olduğunu işaret etmiştir. Bizce de ortaya konan bu değerli çalışmanın alana katkısı muhakkaktır ve az sayıda fakat başarılı akademisyene sahip olan Fars dili ve edebiyatı sahasının bu tür müşterek ürünler ortaya koyması alana olan ilgiyi de artıracaktır.

Türkiye’de alanın önde gelen akademisyenlerinin katkısı ile ortaya konmuş olan bu çalışmanın Fars Dili ve Edebiyatı alanında çağın gereğini yerine getiren çok önemli ve yol açıcı bilimsel bir çalışma olduğu ortadadır. Fakat çalışmada göz ardı edilemeyecek bir husus da dikkatimizi çekmiştir. Eserin kısa sürede ortaya konmuş olması da dikkate alınmakla birlikte çalışmada eser ve şahıs adlarının imlâsında bir tutarlılık olmaması ve yazardan yazara farklılık göstermesi; Türkçe imlâ kurallarına yer yer dikkat edilmemesi; Farsça olarak yazılan bölümün Türk okur adına başlık ve öz kısımlarının Türkçe olarak verilmemesi ve mizanpaj konusunda görülen eksikliklerin varlığı göze çarpmaktadır. Umarım sonraki çalışmalarda bahsi geçen eksiklikler de giderilerek daha çok akademisyenin katkı sunduğu ve alana dair çeşitli konulara yer verilen ürünler de ortaya konacaktır. Son olarak kitabın oluşmasında emeği olan Dr. İsmail SÖYLEMEZ başta olmak üzere katkı sunan tüm hocalarımıza ve eserin basılmasında desteği olan Demavend Yayınları’na teşekkür ederim.