

ULUSLARARASI
FARŞA KONUŞAN ÜLKELER
Farsça•Derice•Tacikçe Afganistan•İran•Tacikistan
FİLOLOJİ SEMPOZYUMU
BİLDİRİ KİTABI

دی رفت و حدیث دی چو دی هم بگذشت
امروز حدیث تازه باید کردن

INTERNATIONAL
PERSIAN SPEAKING COUNTRIES
Persian•Dari•Tajik Afghanistan•Iran•Tajikistan
PHILOLOGY SYMPOSIUM BOOK

15-17.12.2023

EDİTOR
Doç. Dr. İsmail SÖYLEMEZ



İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
YAYINEVİ

EDİTOR


Doç. Dr. İsmail SÖYLEMEZ


DİZGİ TASARIM

İlknur ÖKKE
ilknurokke0@gmail.com



 www.inonu.edu.tr/filolojisempozyumu

 filolojisempozyumu@gmail.com

 www.youtube.com/@filolojisempozyumu



 www.lisaniyatstudies.com

 lisaniyatstudies@gmail.com

 [lisaniyatstudies](https://www.instagram.com/lisaniyatstudies)

 [Lisaniyatstudy](https://twitter.com/Lisaniyatstudy)



**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
YAYINEVİ**

İnönü Üniversitesi Yayınları / İnönü University Press 159

EDİTOR

Doç. Dr. İsmail SÖYLEMEZ

ISBN:

978-625-8293-36-4

SERTİFİKA NO

49391

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Prof. Dr. Cengiz Yakıncı

GÖRSEL SANAT YÖNETMENİ YAYIN KOORDİNATÖRÜ

Öğr. Gör. Bünyamin Bayram

YAYINEVİ MÜDÜRÜ

Necati Bay

ADRES

Merkez Kampüs, 44280 Battalgazi MALATYA
0422 377 32 24 e-posta: yayinevi@inonu.edu.tr

BASKI

İnönü Üniversitesi Matbaası MALATYA
Aralık 2023

Bu kitabın yayım hakkı İnönü Üniversitesine aittir. 5846, 2936 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Yasası gereği herhangi bir bölümü, resmi veya yazısı, yazarların, yayımcısının yazılı izni alınmadan tekrarlanamaz, basılamaz, kopyası çıkarılamaz, fotokopisi alınamaz, hiçbir biçimde, hiçbir yolla çoğaltılamaz ve dağıtılamaz. Yazıların ve görsellerin yasal sorumluluğu yazarlara aittir.

ULUSLARARASI FARŞA KONUŞAN ÜLKELER FİLOLOJİ SEMPOZYUMU PERSIAN SPEAKING COUNTRIES INTERNATIONAL PHILOLOGY SYMPOSIUM



KURULLAR / BOARDS

DÜZENLEME KURULU / ORGANIZING BOARD

Doç. Dr. İsmail SÖYLEMEZ, İnönü Üniversitesi - Düzenleme Kurulu Başkanı-
Dr. Chillaev Suhrob GURAKHONOVICH, Bokhtar Üniversitesi
Dr. Gökhan ÇETİNKAYA, Kırıkkale Üniversitesi
Dr. Melek GEDİK, Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Osman KARACAN, İnönü Üniversitesi
Asım TAŞ, Malatya Turgut Özal Üniversitesi
Mehmet Akif KOÇ, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
Selim TOMAN, İnönü Üniversitesi

SEKRETERYA / SECRETARIAT

Beyza Betül EKİCİ, İnönü Üniversitesi
Elif KOCAKAPLAN, İnönü Üniversitesi
Gülşen Yağmur YOLCU, İnönü Üniversitesi
İlknur ÖKKE, İnönü Üniversitesi
Mehmet Salih AKÇAY, İnönü Üniversitesi
Şeyma İNAN, İnönü Üniversitesi

ONUR KURULU / HONOR BOARD

Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ, T.C. Tahran Büyükelçisi
Prof. Dr. Ahmet KIZILAY, İnönü Üniversitesi Rektörü
Dr. Hakkı UYGUR, İram Başkanı

BİLİM KURULU / SCIENCE BOARD

Prof. Dr. Adnan Karaismailoğlu, Kırıkkale Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet Emre Bilgili, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet Uysal, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Ali Gülyüz, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Ali Temizel, Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Atik Aydın, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi
Prof. Dr. Derya Örs, Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Emrullah İşler, Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Halil Toker, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Hasan Çiftçi, Bingöl Üniversitesi
Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç, Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. İbrahim Saafin, Ürdün Üniversitesi
Prof. Dr. Khader Tawfiq Khader, Gazze İslam Üniversitesi
Prof. Dr. Khamees Fazaa Omair, Anbar Üniversitesi
Prof. Dr. Ludwig Paul, Hamburg Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Mahfuz Söylemez, İstanbul Üniversitesi

ULUSLARARASI FARŞA KONUŞAN ÜLKELER FİLOLOJİ SEMPOZYUMU PERSIAN SPEAKING COUNTRIES INTERNATIONAL PHILOLOGY SYMPOSIUM



- Prof. Dr. Mehmet Kanar, Yeditepe Üniversitesi
Prof. Dr. Mohammed Asfour, Ürdün Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa Çiçekler, İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Prof. Dr. Nada Mohammed Maraachli, Lübnan Üniversitesi
Prof. Dr. Neslihan Durak, İnönü Üniversitesi
Prof. Dr. Nimet Yıldırım, Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Nuri Şimşekler, Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Orhan Başaran, Bingöl Üniversitesi
Prof. Dr. Orhan Yazıcı, İnönü Üniversitesi
Prof. Dr. Sait Uylaş, Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Samer Alahmad, Tahran Üniversitesi
Prof. Dr. Sameer Al-İsa, An-Najah Üniversitesi
Prof. Dr. Süer Eker, Başkent Üniversitesi
Prof. Dr. Süleyman Çaldak, İnönü Üniversitesi
Prof. Dr. Şahap Bulak, Siirt Üniversitesi
Prof. Dr. Umar Safar, Tacikistan Milli Üniversitesi
Prof. Dr. Veyis Değirmençay, Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Yasin Aktay, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Prof. Dr. Yusuf Öz, Yıldırım Beyazıt Üniversitesi
Prof. Dr. Yuu Kuribayashi, Okayama Üniversitesi
Doç. Dr. Ahmet Kırkan, Mardin Artuklu Üniversitesi
Doç. Dr. Dina Mohseni, Kabil Eğitim Üniversitesi
Doç. Dr. Galina Miskiniene, Vilnius Üniversitesi
Doç. Dr. Leylema Şerifi, Kabil Eğitim Üniversitesi
Doç. Dr. M. Alim Lebib, Kabil Eğitim Üniversitesi
Doç. Dr. Musa Balcı, Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Doç. Dr. Mustafa Altun, Sakarya Üniversitesi
Doç. Dr. Osman Aslanoğlu, Dicle Üniversitesi
Doç. Dr. Sedad Dizdarević, Zenica Üniversitesi
Doç. Dr. Tohirzoda Muallime, Tacikistan Milli Üniversitesi
Dr. Abdul Jabar Sapand, Kabil Eğitim Üniversitesi
Dr. Abdulla Rexepi, Piriştina Üniversitesi
Dr. Ayetullah Karabeyeser, Bingöl Üniversitesi
Dr. Nahla A.K Alhirtani, İnönü Üniversitesi
Dr. Najibullah Akbari, Kabil Üniversitesi
Dr. Noorullah Saifi, Kabil Eğitim Üniversitesi
Dr. Şehbaz Mohseni, Mehabad Üniversitesi
Dr. Şerifcan Tacebayetf, Hocend Üniversitesi
Dr. Umidullah Mehmudov, Ali Şir Nevayi Üniversitesi
Dr. Ümit Gedik, Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Zekiye Xhafçe, Piriştina Üniversitesi
Dr. Zeynel Abidin, Ali Şir Nevayi Üniversitesi

İÇİNDEKİLER

AÇILIŞ ve SELAMLAMA KONUŞMALARI.....	1
AFGANİSTAN, İRAN ve TACİKİSTAN DİL ve KÜLTÜR OTURUMLARI AFGHANISTAN, IRAN and TAJIKISTAN LANGUAGE and CULTURE SESSIONS.....	16
Gul AHMAD YAMA.....	17
The Theory of Lessons in a Mixture of History and Literature Created by Khaqani (Ivan Madain) and the Proposal to Replace the History of Old Afghanistan instead of the History of Achaemenid by Reforming the Contemporary Historiography of the Region تئوری عبرت در آمیزه یی از تاریخ ادبیات آفریده خاقانی به نام ایوان مداین و پیشنهاد جایگزینی تاریخ افغانستان قدیم به جای تاریخ هخامنشیان از طریق اصلاح تاریخ نویسی معاصر منطقه	
Nuri ŞİMŞEKLER.....	24
An Evaluation of the Reading and Transcription of the Tajik Language Compared to Persian Tacik Dilinin Farsçaya Oranla Okunuşu-Çeviri Yazısı Hakkında Bir Değerlendirme	
İsmail SÖYLEMEZ.....	33
One Language, Three Names: The Issue of Persian, Dari and Tajik in the Context of Language and Dialect Discussions Bir Dil, Üç İsim: Dil ve Lehçe Tartışmaları Bağlamında Farsça, Derice ve Tacikçe Meselesi	
Abdul Basir RAHMANİ, Khalil Ahmad BURHANİ.....	43
Comparison of Adjectives in Persian-Dari and Pashto Languages مقایسه صفت در زبانهای هم ریشه پارسی - دری و پشتو	
Abdul Khaliq Haqani HERAWİ, Atikullah RAHİMİ, Abudrrahman AZİZ.....	47
Dari Language and the Obstacles to Its Growth مهد زبان دری و موانع رشد آن	
Aysel YILDIZ EROL.....	53
An Adaptation Example from Writer Dostoyevsky to Director Mutemen Yazar Dostoyevski'den Yönetmen Mutemen'e Bir Uyarlama Örneği	
Asım TAŞ.....	57
Name, Family and Geography of Zarathustra, The Founder of the Religion of Zoroastrianism, The Ancient Faith of the Parsi Parsilerin Kadim İnancı Olan Zerdüştilik Dininin Kurucusu Zerdüş'tün Adı, Ailesi Ve Yaşadığı Coğrafya	
Mahkamzoda Dilorom YUNUS.....	60
Coverage of Events in Türkiye in the Tajik Press (2022-2023) НЪИКОСИ ВОКЕАХОИ ТУРКИЯ ДАР МАТБУОТИ ТОҶИК (СОЛҲОИ 2022-2023)	
Vesile ALBAYRAK SAK.....	63
Iran in the XVIIIth Century Embassies XVIII. Yüzyıl Sefaretnâmelerinde İran	
Osman KARACAN.....	71
From the Perspective of the Master Satirist Poet Eşref: Despotism and Constitutionalism Hiciv Ustası Şair Eşref'in Gözünden İran'da İstibdat ve Meşrutiyet	

Veysi TURUN.....	78
The Development Process of Persian Historiography and the First Persian Sources of Islamic History (V-VIII/XI-XIV Centuries)	
Farsça Tarih Yazıcılığının Gelişim Süreci ve İlk Farsça İslam Tarihi Kaynakları (V-X/XI-XVI Yüzyıllar)	
Ali Hüseyin TOĞAY.....	85
The Contribution of Iranian Modern Researchers to Sassanian Studies	
İranlı Modern Araştırmacılarının Sasani Çalışmaları Üzerine Katkısı	
Kamuran KARABALIK.....	92
A Woman from Tabriz during the Tobacco Concession and Bread Shortage Incidents in Iran: Zeynep Pasha	
İran’da Tütün İmtiyazı ve Ekmek Kıtlığı Olayları Sırasında Tebrizli Bir Kadın: Zeynep Paşa	
AFGANİSTAN, İRAN VE TACİKİSTAN EDEBİYAT OTURUMLARI	
AFGHANISTAN, IRAN AND TAJIKISTAN LITERARY SESSIONS.....	96
Musa BALCI.....	97
Adaptation of Attâr’s Mantku’t-Tayr to Children’s Literature -A Review on Cahit Zarifoğlu’s Book “Kuş Dili”	
Attâr’ın <i>Mantku’t-Tayr</i> ’ının Çocuk Edebiyatına Uyarlanması -Cahit Zarifoğlu’nun <i>Kuş Dili</i> Kitabı Üzerine Bir İnceleme-	
Ash SÜRGİT.....	108
Educational Problems in Samed Behrengi’s Story “Peserek-i Lebufuruş”	
Samed Behrengi’nin “Pancarçı Çocuk/Peserek-i Lebufuruş” Adlı Öyküsünde Eğitim Sorunları	
Gul Ahmed NAZARİ ARIANA.....	113
A Project for Research in the Field of Literature for Children and Adolescents	
طرحی برای پژوهش در زمینه ادبیات کودکان و نوجوانان افغانستان	
Rahmonov Mahmurad BEGMURATOVICH.....	119
Characteristics of Content and Appearance of Children’s Poems of Gafur Mullo	
ВИЖАГИХОИ МУНДАРИЧАВӢ ВА ҶОЯВИИ АШӢОРИ БАЧАҶОНАИ ҒАФУР МУЛЛО	
Yaşar Yeşim AMAÇ.....	124
Fantasy Novel in Iranian Youth Literature	
İran Gençlik Edebiyatında Fantastik Roman	
Adnan KARAİSMAİLOĞLU.....	128
Similarities and Differences in Content between Turkestan Style and Iraq Style	
Türkistan Üslubu ile Irak Üslubu Arasında Muhteva Benzerlikleri ve Farklılıkları	
Günel ORUCOVA.....	131
The Key Features and Subsequent Effect of the Work “Rouze-ye Athar”	
“Rouze-Ye Athar” Eserinin Temel Özellikleri ve Kendisinden Sonraki Etkisi	
Nezaket MEMMEDLİ.....	133
The Character of Hallac in Sheyh Feriduddin Attar’s Work “Hallajname”	
Şeyh Feridüddin Attar’ın "Hallacname" Eserinde Hallac Karakteri	
Elnare ZEYNALOVA.....	139
Haqani Shirvani’s Prose Works	
Hakani Şirvani’nin Mensur Eserleri	

İdris SÖYLEMEZ	143
Ahmet Nüzhet Efendi's Persian Poems Ahmet Nüzhet Efendi'nin Farsça Şiirleri Üzerine	
Oydin TUYCHİYEVA SAYFULLAYEVNA	150
Said Muhammad Siddiq Bahodir and His Tazkira "Sham'i Anjuman" نسخه خطی شمع انجمن سید محمد صدیق بهادر بن حسن بن حسین	
Salide ŞERİFOVA	153
About the Method of "Şiur Axını" in the Novel "Zirzəmi Quşu" by Fariba Vafi, the Problematics and Images of the Novel Feriba Vefi'nin "Uçuş Giden Bir Kuş" Romanındaki "Bilinç Akışı" Yöntemi, Romanın Sorunları ve Görselleri Hakkında	
Dina MOHSENİ	160
Sociological Criticism of the Story "Famine Year" by Akram Osman نقد جامعه شناختی داستان «قحط سالی» اکرم عثمان	
Oydin TURDİYEVA	169
Women's Literature after the Islamic Revolution (In the Example of Raziye Tüccar Studies) İslam Devrimi Sonrası Kadın Edebiyatı	
Könül HACIYEVA	172
Female Thinker and Poet Mehseti Hanım Gencevi Kadın Düşünür ve Şair Mehseti Hanım Gencevi	
Ash SÜRĞİT	176
Women's Problems in Celâl Âl-i Ahmed's Story Titled "Âftab-ı Leb-i Bam" Celâl Âl-i Ahmed'in Âftab-ı Leb-i Bam İsimli Öyküsünde Kadın Sorunları	
Gaforova Umeda ABDULLOEVNA	181
Some Style Characteristics of the Mystical Prose of Mawlano Jalaluddin Rumi Баъзе Вижагиҳои Сабкии Насри Ирфонии Мавлоно Ҷалолуддини Румӣ	
Muhridin Nizomi ZAYNIDDIN	186
Mawlana Jalaluddin Balkhi and Attor Nishopuri Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ Ва Аттори Нишопурӣ	
Sufizoda Shodimhammad ZİKRIÖPUR	190
Reflection of the Word "May" in the Songs Of Mavlano Инъикоси Вожаи «Май» Дар Сурудаҳои Мавлоно	
Okhonmyozov Varka DUSTOVICH	199
Not All Gazels of Moulana Jalaluddini Balkhii Rumi Are Ghazel (Some of the Poetic Forms of the Lyrics of Moulana Jalaluddin Balkhii Rumi) На Ҷамаи Ғазалҳои Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ Румӣ Ғазаланд (Фишурдаи гузориши илмӣ перомуни баъзе аз шаклҳои шеърҳои ашъори лирикии Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ Румӣ)	
Kholova Farzona RAHMATULLOEVNA, Salim KHATLANI	204
Love in Mavlano's Rubai Ишқ Дар Рубоиёти Мавлоно	
Umarjani MİRZOSHARIF	208
You Are the Sun of the East and West Офтоби Машриқу Мағриб Тӯй	

Naimzoda Qudratullo QAHOR.....	211
Following Turkish Poets to the Poems Shawkati Bukhoroī Пайравии Шоирони Турк Ба Ашъори Шавкати Бухороӣ	
Nazarov Mehrubon NIYOZMADOVICH.....	215
Substantial Features of the Conceptions Designating Flowers and Plants Вижагиҳои Маъноии Мафҳумҳои Ифодагари Гулу Гиёҳ	
Shoev A.A.....	219
Characteristics of the Genre Qit'a of Vaizi Qazvini Муқаттаоти Воизи Қазвинӣ Ва Мухтассоти Онҳо	
Güneş Muhip ÖZYURT.....	226
Evḥaduddīn-i Merâġī's Christian Themed Ghazali Evḥaduddīn-i Merâġī'nin Hristiyanlık Temalı Gazeli	
Kalonova Mahina DJUMABOEVNA, Sharipov Sharif RAKHMONOVICH.....	230
The Role of the 14th Century Poets (Hafez Sherozi, Kamal Khujandi and Salmon Sovaji) in the Formation of Individual Neologisms Нақши Шоирони Асри XIV (Ҳофизи Шерозӣ, Камоли Хучандӣ Ва Салмони Совачӣ) Дар Ташаккули Наввожаҳои Фардӣ	
Sharipova Mutabar ZAHĪBULOEVNA.....	234
The Influence of Mystical Meanings on the Style of the Works of Khoja Abdallah Ansari Таъсири Маъниҳои Ирфонӣ Ба Сабки Осори Хоча Абдуллоҳи Ансорӣ	
Chillaev Suhrob GURAKHONOVICH.....	239
Interior Music in Gazality of Hayrat Муסיқии Дарунӣ Дар Ғазалиёти Ҳайрат	
Nazmiye MUKHITDINOVA.....	244
The Excellence of Poetic Content in Classical Eastern Literature Klasik Doġu Edebiyatında Şiırsel İçeriġin Mükemmelliġi	
Soqieva PARVĪNA.....	248
Annotation Moral Ideas in Nizami Ganjavi's Story "Khusraw and Shirin" Андешаҳои Ахлоқӣ Дар Достони «Хусрав Ва Ширин» -И Низомии Ганҷавӣ	
Tagaymurodov Rustam HAKĪMOVICH.....	250
Literary Discussions about the Rubai Genre Жанри Рубоӣ Ва Баҳси Он Дар Адабиётшиносӣ	
Fazlurrahman FAQĪHĪ.....	256
The Presence of Religion in the Thought and Poetry of Ferdowsi, The Greatest Poet of Khorasan during the Ghaznavid Era حضور دین در اندیشه و شعر فردوسی (با تمرکز بر مقدمه شهنامه)	
Khomidov Dilmurod DAJABOVICH, Zoirov Kholmurod SAFARALIEVICH.....	269
Phraseological Units with Arabic Component in Prose Work of Hossein Vaizi Kaşifi Воҳидҳои Фразеологӣ Бо Чузъи Арабӣ Дар Осоринасрии Ҳусайн Воизи Кошифӣ	
Mirzoyunys MATLUBA.....	273
A Few Words about the Life and Work of Sadr Sarir Balkhi Муруре Ба Аҳвол Ва Ашъори Садри Сарии Балхӣ	

Muhammad Alam Alami	279
Magnificents of Dari Persian language and literature of Afghanistan (with emphasis on Mahmoud Ghaznavi's research sources)	
(مفاخر زبان و ادبیات فارسی دری افغانستان (با تأکید بر منابع محمود غزنوی پژوهی	
Rakhmonaliev Jovidon KHUDOYOROVICH	288
The Language Features and the Expression Style in «Kemya-ye Saadet» of Abuhamid Muhammad Ghazzali	
Вижагиҳои Забон Ва Услуби Баён Дар «Кимиёи Саодат»-И Абуҳомид Муҳаммади Ғаззоли	
Akhmadov Safarmad GADOMADOVICH	293
The Influence Of The Personality And Poetry Of Mavlana Balkhi On The Works Of Modern Tajik Poets	
Таъсирпазирии Шоирони Муосири Тоҷик Аз Шахсият Ва Шеъри Мавлонои Балхӣ	
Norova Gulchehra RAHMATOVNA	297
Contribution of Abdusalam Dekhoti to the Development of Tajik Children's Literature	
Саҳми Абдусалом Дехотӣ Дар Рушди Адабиёти Бачагонаи Тоҷик	
Abdulkhakim SHUKURZODA	302
The Issue of National Identity of Tajiks in the Poetry of the Time of Independence	
Масъалаи Хувияти Миллии Тоҷикон Дар Шеъри Замони Истиқлол	
Sharipov Sangimurad ISMATULLOEVIH	309
The Skill of Describing Social Reality in Bakhtiyar Murtaza's Journalism (in the Example of the Publicistic Work of "Nurofaron")	
Маҳорати Тасвири Воқеияти Иҷтимоӣ Дар Публитсистикаи Бахтиёр Муртазо	
Alisher Aslonkhanovich MURADOV	313
Reflection of Social Issues in Modern Tajik Prose	
Инъикоси Масоили Иҷтимоӣ Дар Насри Муосири Тоҷик	
Davlatov U.M.	316
Noticeable Features of the Style in the Memories of Ubayd Rajab	
Вижагиҳои Назарраси Сабкӣ Дар Ёддоштҳои Убайд Раҷаб	
Oymahmadov RUSTAM	321
The Place of Popular Two-Couplet Poems in Tajik Folklore	
Ҷойгоҳи Дубайтиҳои Омиёна Дар Фолклори Тоҷик	
Sharipov Sharif RAHMONOVICH, Kalonova Mahina DJUMABOEVNA	328
The Role of the 14th Century Poets Influence of Zuhuri Turshezi on Galiba in Combination of Gazals	
Таъсири Зухурӣ Бар Ғолиби Дехлавӣ Дар Эҷоди Ғазал	
Fakirov Khursandmurad NASRULLOEVIH, Sharipov Sangimurad ISMATULLOEVIH	334
A Look at the Image and Public Activity of Habibullo Nazarov	
Назаре Ба Фаъолияти Имию Ҷамъиятии Ҳабибулло Назаров	
Usmoniyon NOZILA	337
The Use of Verbal Art of Tajnis in Mehriniso's Poems	
Корбурди Санъати Лафзӣ Тачнис Дар Ашъори Меҳринисо	
Makhmadalieva Muhabbat RAKHMONOVNA	340
The Art of Contrast and the Grounds of Its Appearance in the Poems of Mirzo Tursunzoda	
Санъати Таъод Ва Заминаҳои Зухури Он Дар Ашъори Мирзо Турсунзода	

Ghaffori Zamira ABDULLOZODA.....	343
Ghani Kashmiri's Contribution to the Development of Indian Style Саҳми Ғани Қашмирӣ Дар Ривочи Сабки Ҳиндӣ	
Nasriddinov Fakhriddin ABDUMANONOVICH.....	350
Codicology of the Oldest Manuscripts of Kamoli Khujandi's Poetry Preserved in Türkiye Libraries Нусхашиносии Қухантарин Дастхатҳои Ашъори Камоли Хучандӣ Аз Китобхонаҳои Туркия	
Nurali NUROV.....	354
Greetings and Thanks of Laiq Sherali and the Poets of Indian Style استقبال و بهره وری لایق شیرعلی و شعرای سبک ہندی	
Kurbanova Rahyongul MUMINOVNA.....	363
Abdullah Misra - Poet of Indian Style Абдуллоҳи Мисраъ -Шоири Сабки Ҳиндӣ	
Sharipova MEHRAGEZ.....	367
Stylistic Features of Muhammadali Ajami's Poetry Вижагиҳои Сабкии Ашъори Муҳаммадали Аҷамӣ	
Tangriyev Valisher AZAMOVICH.....	371
Persian Literary Influence on English Literature Таъсири Амиқи Адабиёти Форсиро Ба Адабиёти Инглис	
DİL İLİŞKİLERİ OTURUMLARI LANGUAGE RELATION SESSIONS.....	374
Ruzmanova Rohila USMANOVNA.....	375
The Persian-Tajik Language and Literature in the Scientific and Cultural Environment of Samarkand Semerkant Bilimsel ve Kültürel Ortamında Fars-Tacik Dili ve Edebiyatı	
Umedullo MAXMUDOV.....	381
About Persian Correspondence by Alisher Navoi Alisher Navoiyning Forsiy Maktubiga Doir	
Hulkar TURDIEVA.....	387
Taarof in Persian and Uzbek Languages (Pragmatic Analysis) تعارف در زبان فارسی و ازبکی: تحلیل پراگماتیک	
Ömer UYAN.....	390
On the Use of "Tâ Key, Tâ Be Key" Questions in Classical Turkish Poetry Klasik Türk Şiirinde "Ta Key, Ta Be Key" Sorularının Kullanımı Üzerine	
Zahide PARLAR.....	399
Vocabulary in Bilingual (Persian-Turkish) Verse Dictionaries İki Dilli (Farsça-Türkçe) Manzum Sözlüklerde Yer Alan Söz Varlığı	
Muhtidinova Badia MUSLİHİDDİNOVA.....	407
The Tradition of Züllisaneyn and Historical Conditions during the Timurid Period Timurlular Döneminde Tarihi Koşullar ve Züllisaneyn Geleneği	
İdris SÖYLEMEZ.....	411
Persian Elements in Mehmet Akif Ersoy's Poems Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerinde Farsça Unsurlar	
Gülşah TOPUZ.....	420
Reassessment Of The Glossaries And Copies Of Gulistân And "Müşkilât-e Gülistân" Gülistân Lugatleri İle Nüshalarının Değerlendirmesi ve "Müşkilât-I Gülistân"	

Ünal BÜYÜK.....	426
Two Poets of Free Verse in Modern Turkish Literature and Modern Persian Literature: Orhan Veli Kanık and Nîmâ Yûshîj	
Modern Türk Edebiyatı ve Modern Fars Edebiyatında Serbest Şiirin İki Şairi: Orhan Veli Kanık ve Nîmâ Yûşic	
İsa BULUKGİRAY, Dr. İbrahim DAĞILMA.....	430
Etymology of Shared Persian and Zaza Origin Words in Basîrî's Persian Divan Basîrî'nin Farsça Divanında Zazaca ve Farsça Ortak Kökenli Kelimelerin Etimolojisi Üzerine Bir İnceleme	
Ziyafet GASIMOVA.....	439
On the Kinship Terms Used by Tats Living in Azerbaijan (Persian-Tat Language Relationship)	
Azerbaycan`da Yaşayan Tatların Kullandıkları Akrabalık Terimleri Üzerine (Farsça-Tatça Dil İlişkisi)	
Shahbaz MOHSENİ.....	448
A Discussion on the Phonetic and Semantic Changes of Two Arabized Persian Words in "Lisanu'l-Arab"	
بحثی در تحولات آوایی و معنایی دو واژه فارسی مُعَرَّب در «لسان العرب» ابن منظور	
Ghulam Haidar DOST.....	451
Marvi Turkish Language	
	زبان ترکی مروی
Sefa SEZER.....	457
10 Languages that Have Influenced the English Language: Persian as a Regional Language	
İngilizce Dilini Etkilemiş 10 Dil: Bölgesel Olarak Farsça Dili	
DİL ÖĞRETİMİ OTURUMLARI	
LANGUAGE TEACHING SESSIONS.....	
Ayşe Hilal KALKANDELEN.....	462
Persian in Faculties of Theology	
İlahiyat Fakültelerinde Farsça	
Gökhan ÇETİNKAYA.....	470
Persian Reading Books of Mirza Habib-i Esfahani	
Mîrzâ Habîb-i İsfahân'nin Farsça Okuma Kitapları	
Sefa SEZER.....	474
The Persian Language Education Policy of the Gulf of Basra Countries	
Basra Körfezindeki Ülkelerin Farsça Dil Eğitimi Politikası	
Yusuf ÖZ.....	479
New Evaluations Based on a Second Copy of the Work Named Tuhfat al-Ushaq	
Tuhfetü'l-Uşşâk Adlı Eserin İkinci Bir Nüshası Üzerinden Yeni Değerlendirmeler	
	ارزیابی‌های جدید بر اساس نسخه دوم اثر به نام تحفة العشاق
Yakup ŞAFAK, Ahmet ÖZMEN.....	486
Problems, Determinations and Proposals in Persian Grammar Teaching	
Farsça Dilbilgisi Öğretiminde Karşılaşılan Sorunlar, Tespit ve Teklifler	
Rakhmatova Rayhona MİRBADALOVNA, Saodatsho Qosimzoda MATROBİYON.....	492
Psycholinguistics - Theory of Speech Activity	
Забоншиносии Равонӣ (Психолінгвистика) -Назарияи Фаъолияти Нутқ	
Sema LEVENT.....	495
Utilizing Turkish Commentaries on Persian Works for Language Teaching	
Farsçanın Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Klasik Osmanlı Edebiyatı Dönemi Şerh Metinlerinden	

ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI OTURUMLARI TRANSLATION STUDIES SESSIONS.....	500
Esin EREN SOYSAL..... Analyzing the Turkish Translation of Proverbs and Idioms in Abbas Maroufi's "Samfoni-ye Mordegan" according to Mona Baker Translation Strategies Abbas Maroufi'nin Ölüler Senfonisi Romanındaki Atasözü ve Deyimlerin Türkçe Çevirisinin Mona Baker Çeviri Stratejilerine Göre İncelenmesi	501
Mohammad Ajmal HANİF..... An Assessment on the Turkish Translations of Pendnâme Pendnâme'nin Türkçe Çevirileri Üzerine Bir Değerlendirme	510
Halis AYDIN..... A Prose Story Translated from Persian to Turkish: Qıssa-i Fîruz Şâh and the Plot Farsçadan Türkçeye Tercüme Mensur bir Hikâye: Kıssa-i Fîrûz Şâh ve Olay Örgüsü	524
Rafig NOVRUZOV..... To the Translation of the Poem by Saadi Shirazi from Persian into Russian Saadi Şirazi'nin Şiirinin Farsçadan Rusçaya Çevirisi	531
Veysi ABDULAZİZ..... Persian the Transition Period of Philosophy to the Islamic World Felsefenin İslam Dünyasına Geçiş Döneminde Farsça	535
TEBRİKLER – تبریکات – CONGRATULATIONS.....	540

AÇILIŞ ve SELAMLAMA KONUŞMALARI
OPENING and WELCOMING SPEECHES

TAKDİM

Doç. Dr. İsmail SÖYLEMEZ
Düzenleme Kurulu Başkanı

Türkiye Cumhuriyeti Tahran Büyükelçisi Sayın Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ, Afganistan'ın Ankara Büyükelçisi Sayın Amir Mohammad RAMIN, Tacikistan'ın Ankara Büyükelçisi Sayın Ashrafjon GULOV, İnönü Üniversitesi Rektörü Sayın Prof. Dr. Ahmet KIZILAY, Tacikistan Büyükelçiliği Müsteşarı Sayın Mavjuda NUROVA, Kabil İstiklal Üniversitesi Rektörü Sayın Aziz Rahman TAYEP, Herat Kehkeşan-e Şerq Üniversitesi Rektörü Sayın Ali Ahmad SATTARY, Bahter Üniversitesi Mevlana Araştırmaları Merkezi Müdürü Sayın Dr. Chillaev Suhrob GURAKHONOVİCH, İRAM Başkanı Sayın Dr. Hakkı UYGUR, Afganistan, Azerbaycan, Hindistan, İran, Kazakistan, Özbekistan, Tacikistan ve Türkiye'nin farklı üniversitelerinden sempozyuma katılan değerli akademisyenler, sevgili öğrenciler, muhterem dinleyiciler, kıymetli katılımcılar, hanımefendiler, beyefendiler Uluslararası Farsça Konuşan Ülkeler Filoloji Sempozyumu açılış oturumuna hoş geldiniz.

Uluslararası Farsça Konuşan Ülkeler Filoloji Sempozyumunda Farsçanın resmî dil olarak kabul edildiği Afganistan, İran ve Tacikistan'ın yanı sıra Farsçanın konuşulduğu ülkelerin dil, tarih ve edebiyatı temasıyla düzenlenmiş olup, sempozyumda Filoloji, Farsçanın şive ve ağızları, Afganistan, İran ve Tacikistan'ın Klasik Edebiyat, Modern Edebiyat, Çocuk Edebiyatı, Halk Edebiyatı, Diaspora/Göç Edebiyatı, Dil ve Kültür, Müzik, Sinema, Sanat, Sosyal Hayat, Tarih, Dil İlişkileri, Dil Öğretimi, Dilbilim, Toplumdilbilim, Fars Dili ve Edebiyatı bölüm müfredatları gibi konularda farklı ülkelerden akademisyenlerin makaleleriyle katılarak bilgi ve tecrübe paylaşımında bulunmaları hedeflenmiştir. Bu sempozyumla ülkemizde Fars Dili ve Edebiyatı öğretimi alanında çalışan araştırmacılara ve akademisyenlere yeni ufuklar kazandırması amaçlanmıştır.

Bu sempozyum ile başlatılan uluslararası çok renkli akademik ve kültürel işbirliğinin bundan sonra da gelişerek devam etmesini, benzer akademik etkinliklerin Afganistan, İran ve Tacikistan'da farklı üniversiteler tarafından da uluslararası katılıma açık ve ortak bir koordinasyonla düzenlenmesini diliyoruz ve istiyoruz. Malumunuz Ocak ayında yüz yüze yapılmasını planladığımız bu sempozyumu 6 Şubat tarihindeki deprem nedeniyle online olarak yapmak zorunda kaldık. İnşallah bir sonraki etkinlikte yüz yüze Malatya'da, İnönü Üniversitesinde buluşmayı umuda ediyoruz.

Sempozyuma yurt içinden ve yurt dışından beklediğimizin üstünde bir ilgi gösterilmiştir ve gönderilen çok sayıda bildiri arasından Afganistan, Azerbaycan, Hindistan, İran, Kazakistan, Özbekistan, Tacikistan ve Türkiye gibi 8 ayrı ülkeden 116 bildiri kabul edilmiştir. Değerlendirme sonucu Uluslararası Farsça Konuşan Ülkeler Filoloji Sempozyumunda sunulmak üzere Afganistan'dan 8, Azerbaycan'dan 9, Hindistan'dan 1, İran'dan 4, Kazakistan'dan 1, Özbekistan'dan 10, Tacikistan'dan 35, Türkiye'den 46 bildiri olmak üzere toplam 8 farklı ülkeden, 68'i yurtdışı, 46'sı yurtiçi olmak üzere toplam 116 bildiri kabul edilmiştir.

Sempozyumda sunulmak üzere kabul edilen bildirimler konularına göre 21 ayrı oturum şeklinde tasnif edilmiş ve bu doğrultuda sempozyum programı oluşturulmuştur. Aynı temadaki 5 veya 6 bildiri aynı oturuma alınmıştır. Ayrıca protokol konuşmalarının yer aldığı Açılış Oturumunun yanı sıra Türkiye'deki Fars Dili ve Edebiyatı Bölüm başkanları ve hocalarının katılımıyla *Fars Dili ve Edebiyatı Bölüm Müfredatında Afganistan, İran ve Tacikistan'ın Dil ve Edebiyatının Yeri ve Konumu* başlıklı bir özel oturum ile 7 ayrı ülkeden her ülkeyi temsilen önde gelen akademisyenlerden birinin katıldığı *Dünyada ve Türkiye'de Fars Dili ve Edebiyatı Öğretimi ve Fars Dili ve Edebiyatı Bölümleri Arasında Akademik ve Kültürel İşbirliği İmkânları* başlıklı Kapanış ve Değerlendirme Oturumu yer almıştır. Açılış Oturumu, Özel Oturum ve Kapanış Oturumu konuşma metinler özet kitapçığında yer almayacaktır ancak genel bir değerlendirme şeklinde daha sonra yayımlanacak olan sempozyum bildirimler kitabında yer alacaktır.

Sempozyum projemizi onaylayan ve değerli desteklerini esirgemeyen İnönü Üniversitesi Rektörü Sayın Prof. Dr. Ahmet KIZILAY'a, sempozyum projemize maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen İRAM Başkanı Dr. Hakkı UYGUR'a, TİKA'nın Afganistan Herat Koordinatörü Sayın Arafat DENİZ'e, Tacikistan Duşanbe BE'den Abdulkahim ŞUKURZODA'ya, Özbekistan Semerkant Üniversitesinden Büşra Nur BARDAKÇI'ya ve sempozyum açılış konuşması davetimizi kabul ederek bizleri onore eden Türkiye Cumhuriyeti Tahran Büyükelçisi Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ'a şükranlarımızı arz ediyoruz.

Sempozyum düzenleme kurulunda yer alarak sempozyum hazırlık sürecinde ciddi emek sarf eden değerli meslektaşlarım Tacikistan'dan Bokther Üniversitesi Mevlana Araştırmaları Merkezi Müdürü değerli dostum Dr. Chillaev Suhrob GURAKHONOVICH'e, kıymetli meslektaş ve mesai arkadaşlarım Kırıkkale Üniversitesi'nden Dr. Gökhan ÇETİNKAYA, Yüzüncü Yıl Üniversitesi'nden Dr. Melek GEDİK'e, İnönü Üniversitesi Dr. Osman KARACAN'a, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Mehmet Akif KOÇ'a, Malatya Turgut Özal Üniversitesinden Asım TAŞ'a İnönü Üniversitesinden Selim TOMAN'a çok teşekkür ediyorum, iyi ki varlar.

Öte yandan sempozyum organizasyonunda görev alan, sempozyumun gizli kahramanları olan sekreteryaya üyelerimiz ve moderatör asistanlarımız, çok değerli arkadaşlarım, sevgili öğrencilerim Beyza Betül EKİCİ, Elif KOCAKAPLAN, Gülşen Yağmur YOLCU, İlknur ÖKKE, Mehmet Salih AKÇAY, Şeyma İNAN'a çok teşekkür ediyorum, sevgilerimi sunuyorum.

دکتر ایسماعیل سویلمز

رئیس کمیته ی برگزاری سمپوزیوم

سفیر محترم جمهوری ترکیه در تهران جناب آقای پروفیسور دکتر حاجبی کیرلانگیچ، جناب آقای امیر محمد رامین، سفیر محترم افغانستان در آنکارا، جناب آقای اشرفجان گولوف سفیر محترم تاجیکستان در آنکارا، سرکار خانم موجوده نورووا معاون محترم سفارت تاجیکستان در آنکارا، جناب آقای پروفیسور دکتر احمد قیزیلای، رئیس محترم دانشگاه اینونو، جناب آقای عزیز رحمان طیب، رییس پوهنتون استقلال کابل، جناب آقای علی احمد سناری، رییس محترم پوهنتون کهکسان شرق هرات، جناب آقای دکتر چیلایف سهراب گوراخونویچ، مدیر محترم مرکز تحقیقات مولانا شناسی دانشگاه باختر تاجیکستان، جناب آقای دکتر حقی اویگور، رییس محترم تحقیقات ایرانشناسی در ترکیه، دانشگاهیان برجسته از دانشگاه های مختلف افغانستان، آذربایجان، هند، ایران، قزاقستان، ازبکستان، تاجیکستان و ترکیه، دانشجویان عزیز، مخاطبان محترم، به جلسه افتتاحیه سمپوزیوم بین المللی فیلولوژی کشور های فارسی زبان خوش آمدید. با احترام و محبت خدمت همه عزیزان عرض سلام و ادب دارم.

سمپوزیوم بین المللی زبان شناسی کشورهای فارسی زبان با موضوع زبان، تاریخ و ادبیات کشورهای فارسی در آنجا صحبت می شود و همچنین افغانستان، ایران و تاجیکستان که زبان فارسی به عنوان زبان رسمی پذیرفته شده است و در سمپوزیوم، زبان شناسی، لهجه ها و گویش های فارسی، ادبیات کلاسیک، ادبیات مدرن افغانستان، ایران و تاجیکستان، با هدف به اشتراک گذاشتن دانش و تجربه با دانشگاهیان از کشورهای مختلف در موضوعاتی مانند ادبیات کودکان، ادبیات عامیانه، ادبیات مهاجرت، زبان و فرهنگ، برنامه های درسی، بخش های موسیقی، سینما، هنر، زندگی اجتماعی، تاریخ، روابط زبان، آموزش زبان، زبان شناسی، زبان شناسی اجتماعی، زبان و ادبیات فارسی. هدف از برگزاری این سمپوزیوم، فراهم کردن افق های جدیدی برای پژوهشگران و دانشگاهیان فعال در حوزه آموزش زبان و ادبیات فارسی در کشورمان است.

ما امیدواریم و آرزو می کنیم که همکاری های بین المللی چند جانبه ای دانشگاهی و فرهنگی که با این سمپوزیوم آغاز شده است، در آینده نیز توسعه یابد و همکاری های آکادمیک مشابه توسط دانشگاه های مختلف افغانستان، ایران و تاجیکستان با هماهنگی مشترک برگزار شود. همانطور که می دانید این سمپوزیوم که قرار بود حضوری در ماه اکتبر برگزار شود به دلیل زلزله 6 ماه فوریه بصورت آنلاین برگزار می شود. امیدواریم که در همایش بعدی در مالاتیایا، در دانشگاه اینونو، رو به رو برگزار بکنیم.

این سمپوزیوم بسیار بیشتر از آنچه انتظار داشتیم از ترکیه و خارج از کشور مورد توجه قرار گرفت. در نتیجه ارزیابی، 8 مقاله از افغانستان، 9 مقاله از آذربایجان، 1 مقاله از هند، 4 مقاله از ایران، 1 مقاله از قزاقستان، 10 مقاله از ازبکستان، 35 مقاله از تاجیکستان و 46 مقاله از ترکیه، در مجموع 116 مقاله از 8 کشور مختلف، یعنی تقریباً 60 درصد مقالات از خارج از کشور و 40 درصد مقالات از داخل کشور ترکیه برای ارائه در سمپوزیوم پذیرفته شدند.

پروفیسور دکتر احمد کیزیلای، رئیس دانشگاه اینونو که پروژه سمپوزیوم ما را تأیید کرد و از حمایت ارزشمند خود دریغ نکرد، از دکتر حقی اویگور، رییس محترم مرکز مطالعات ایرانشناسی که از حمایت مادی و معنوی خود برای این کنفرانس دریغ نکرد، تشکر می کنیم. عبدالحکیم شوکورزودا، در تاجیکستان، از آقای عرفات دنیز، هماهنگ کننده تیکا در هرات افغانستان، از خانم بوشرا نور بارداچی در ازبکستان، تشکر می کنیم، از جناب آقای دکر حاجبی کیرلانگیچ، سفیر جمهوری ترکیه در تهران که یکی از اساتید برجسته در زمینه زبان و ادبیات فارسی کشورمان است و با وجود مشغله کاری برای پذیرفتن دعوت سخنرانی افتتاحیه سمپوزیوم سپاسگذاریم.

از همکاران ارجمندم، دوست عزیزم دکتر چیلایف سهراب گوراخونویچ، مدیر مرکز تحقیقاتی مولانا دانشگاه باختر در تاجیکستان که با شرکت در کمیته برگزاری سمپوزیوم تلاش جدی در روند آماده سازی سمپوزیوم انجام دادند تشکر می کنم. همکاران محترم دکتر گوکخان چتینکایا از دانشگاه کیریکاله، دکتر ملک گدیک از دانشگاه یوزونچو بیل، دکتر عثمان کاراجان از دانشگاه اینونو، محمت آکیف کوچ از دانشگاه علوم اجتماعی آنکارا، عاصیم تاش از دانشگاه تورگوت اوزال مالاتیایا، سلیم تومان از دانشگاه اینونو خیلی متشکرم.

از سوی دیگر، از اعضای دبیرخانه و دستیاران مدیران جلسات، دوستان گرامی و دانشجویان عزیزم خانم بیضا بتول اکیچی، خانم الیف کوجاکاپلان، خانم گولشن یاغمور یولجو، خانم ایلکنور اوککه، خانم شیما اینان و آقای محمت صالح آچای که زحماتشان پنهان سمپوزیوم هستند بی نهایت شرکت می کنم.

با احترام و سلام

PRESENTATION

Assoc. Prof. İsmail SÖYLEMEZ

Chairman of the Organising Committee of the Symposium

Dear Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ, Ambassador of the Republic of Turkey to Tehran, dear Amir Mohammad RAMIN, Ambassador of Afghanistan to Ankara, dear Ashrafjon GULOV, Ambassador of Tajikistan to Ankara, dear Prof. Dr. Ahmet KIZILAY, Rector of İnönü University, dear Mavjuda NUROVA, Undersecretary of the Embassy of Tajikistan, dear Aziz Rahman TAYEB, Rector of Kabul Istiqlal University, dear Ali Ahmad SATTARY, Rector of Herat Kehkesan-e Sharq University, dear Dr. Chillaev Suhrob GURAKHONOVICH, Director of the Mevlana Research Centre of Bahter University, Dr. Hakkı UYGUR, President of IRAM, distinguished academicians from different universities of Afghanistan, Azerbaijan, India, Iran, Kazakhstan, Uzbekistan, Tajikistan and Turkey, dear students, distinguished audience, welcome to the opening session of the International Persian Speaking Countries Philology Symposium. I greet everyone with respect and affection.

International Persian Speaking Countries Philology Symposium was organised with the theme of the language, history and literature of the countries where Persian is spoken such as Afghanistan, Iran and Tajikistan, where Persian is accepted as an official language, and in the symposium, Philology, dialects and dialects of Persian, Classical Literature, Modern Literature of Afghanistan, Iran and Tajikistan, It is aimed to share knowledge and experience with academicians from different countries on topics such as Children's Literature, Folk Literature, Diaspora / Migration Literature, Language and Culture, Music, Cinema, Art, Social Life, History, Language Relations, Language Teaching, Linguistics, Sociolinguistics, Persian Language and Literature department curricula. With this symposium, it is aimed to provide new horizons to researchers and academicians studying and conducting research in the field of Persian Language and Literature teaching in our country.

We hope and wish that the international multi-coloured academic and cultural cooperation initiated with this symposium will continue to develop and strengthen in the future, and that similar academic events will be organised by different universities in Afghanistan, Iran and Tajikistan with a common coordination and open to international participation. As you know, this symposium, which we had planned to be held face to face in October, had to be held online due to the earthquake on 6 February. Hopefully, we hope to meet face to face in the next event in Malatya, İnönü University.

The symposium attracted a much higher level of interest than we expected both from Turkey and other countries. As a result of the evaluation, 8 from Afghanistan, 9 from Azerbaijan, 1 from India, 4 from Iran, 1 from Kazakhstan, 10 from Uzbekistan, 35 from Tajikistan and 46 from Turkey, a total of 116 papers from 8 countries, 68 from abroad and 46 from Turkey, were accepted to be presented at the Symposium.

We would like to thank Prof. Dr. Ahmet KIZILAY, Rector of Inonu University, who approved our symposium project and did not spare his valuable support, Dr. Hakkı UYGUR, President of IRAM, who did not spare his material and moral support for the symposium, Mr. Arafat DENİZ, Afghanistan Herat Coordinator of TIKA, Abdulkahim ŞUKURZODA from Tajikistan, Buşra Nur Bardakçı, form Samarkand University in Uzbekistan. Abdulkahim ŞUKURZODA from Tajikistan Dushanbe, Büşra Nur BARDAKÇI from Uzbekistan Samarkand University, and the Ambassador of the Republic of Turkey to Tehran Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ, who is one of the doyen scholars in the field of Persian Language and Literature of our country, who honoured us by accepting our symposium opening speech invitation despite his busy schedule.

I would like to thank my esteemed colleagues, my dear friend Dr. Chillaev Suhrob GURAKHONOVICH, Director of Mevlana Research Center of Bokther University from Tajikistan, who made serious efforts in the preparation process of the symposium by taking part in the organizing committee of the symposium, my esteemed colleagues and colleagues Dr. Gökhan ÇETİNKAYA from Kırıkkale University, Dr. Melek GEDİK from Yüzüncü Yıl University, Dr. Osman KARACAN from İnönü University, Mehmet Akif KOÇ from Ankara Social Sciences University, Asım TAŞ from Malatya Turgut Özal University and Selim TOMAN from İnönü University.

On the other hand, I would like to thank our secretariat members and moderator assistants, my dear friends, my dear students Beyza Betül EKİCİ, Elif KOCAKAPLAN, Gülşen Yağmur YOLCU, İlknur ÖKKE, Mehmet Salih AKÇAY, Şeyma İNAN, who took part in the organisation of the symposium, who are the hidden heroes of the symposium.

Kind regards.

Dr. Hakkı UYGUR
İRAM Başkanı

Bütün katılımcıları selamlıyorum.

Öncelikle böyle bir sempozyum organize ederek Türkiye, Tacikistan, Özbekistan, Afganistan, Azerbaycan ve İran'dan akademisyen ve araştırmacıların bir araya gelmesini sağladıkları için Malatya İnönü Üniversitesi yetkililerine ve sayın Doç. Dr. İsmail Söylemez'e teşekkürlerimi sunuyorum.

Yaklaşık sekiz yıldır biz de İRAM olarak yaptığımız bazı çalışmalarla Afganistan, İran ve Tacikistan'da konuşulan ve Türk kültürüyle asırlar boyu irtibatı ve ayrılmaz bir parçası Farsça, Tacikçe ve Deri dilleri Türk kamuoyu tarafından daha yakından tanınmasına katkıda bulduk.

Sizlerin de bildiğiniz gibi Türkistan'dan Balkanlara kadar bir arada yaşayan Türkler, Farslar, Tacikler, Özbekler ortak bir kültüre sahiptir. Bizler her zaman derslerde, seminerlerde, sempozyumlarda ve bir araya geldiğimiz toplantılarda bunu sıklıkla dile getiriyoruz. Kullandığımız deyimler, yaptığımız şakalar, okuduğumuz şairler ve dinlediğimiz müziklerin hepsi bu ortak kültürün ürünleridir.

Türkiye'nin Afganistan ve Tacikistan ile olan kültürel bağının en önemli unsuru şüphesiz Belh'te bir rivayete göre Vahş'de dünyaya gelip Konya'da yaşadıkdan sonra yine Konya'da hayata veda eden Mevlana'dır. Öte yandan İslam dünyasının en büyük alimlerinden İmam Maturidi ve mutasavvıfı Bahaeddin Nakşibendi'nin kabirleri Özbekistan'da bulunmaktadır. Bu isimler toplumlar arasında ayrılığı körüklemek, düşmanlığı arttırmak için değil bilakis birlik, beraberlik ve işbirliklerini arttırmak amacıyla gündeme getirilmelidir. Bu isimler hepimizin ortak değeridir

Mevlana'nın da söylediği gibi;

“ما برای وصل کردن آمدیم نه برای فصل کردن آمدیم”

“Biz ayırmak için değil birleştirmek için geldik.”

Son yıllarda Farsça, Tacikçe ve Derice öğrenmeye yönelik ilginin arttığını görmekteyiz. Biz de uzun yıllar İRAM olarak düzenlemiş olduğumuz Farsça kurslarına binlerce öğrencinin kayıt yaptırdığını ve yüzlerce öğrencinin iyi bir şekilde bu kurslardan Farsça öğrendiğine şahit olduk.

Türkiye ile Orta Asya ülkeleri arasındaki irtibat Sovyet döneminde zayıflamış olsa da özellikle iki binli yıllardan sonra Türkiye'nin bu ülkelerle ekonomik, ticari, kültürel ve akademik ilişkileri günden güne artmaktadır. Hem Türkiye Üniversitelerinden akademisyenlerin Tacikistan, Afganistan ve Özbekistan'a olan ilgisi artmakta hem de müşterek akademik ve bilimsel çalışmalar gerçekleştirilmektedir.

Bugün burada düzenlenen dil ve edebiyat konularını ele alan sempozyumun benzerleri folklor, musiki ve kültürün diğer alanlarında da ümit ederim ki bu tarz akademik ve bilimsel iş birliklerinin artmasına vesile olur. Bizler de İRAM olarak işbirliğine ve katkı sunmaya hazır olduğumuzu belirtmek isterim.

Bu temenni ile sempozyumda emeği geçen başta Doç Dr. İsmail Söylemez olmak üzere herkese tekrar teşekkürlerimi sunuyorum.

Dr. Chillaev Suhrob GURAKHONOVICH
Bokther University
Bokhter - Tacikistan

برگزاری نخستین سمپوزیم بین المللی در دانشگاه اینونوی شهر مالاتیای ترکیه که در آن ۱۵۰ استاد از دانشگاه ها و آکادمی های علوم ۸ کشور جهان شرکت کرده بودند بستری خوبی فراهم کرد برای توسعه تعاملات علمی بین اساتید و دانشمندان این کشورها. خوشبختانه دانشمندان و اساتید دانشگاه ها و آکادمی های علوم تاجیکستان نیز در این سمپوزیم شرکت کردند و آخرین دستاوردهای علمی خود را معرفی کردند. برگزاری چنین سمپوزیم و همایشهای علمی می تواند در برقراری و توسعه تبادلات علمی بین پژوهشگران و اساتید دانشگاه های کشورهای شرکت کننده نقش موثری داشته باشد و علاوه بر این چنین سمپوزیم و همایش ها می تواند در ایجاد روند مبادله دانش بین دانشگاه ها کمک کند.

علی احمد ستاری
رییس پوهنتون کهکشان شرق
هرات - افغانستان

عرض سلام و ادب دارم خدمت تمام عزیزانی که در این برنامه آنلاین و بسیار مهم، سمپوزیوم "زبان شناسی کشورهای فارسی زبان" اشتراک کردند. بسیار خوشحال هستم که خداوند این فرصت را داد تا من هم به عنوان یکی از مسئولین دانشگاهی کشورهای فارسی زبان در این برنامه اشتراک کنم. نخست می خواهم تشکر ویژه ای داشته باشم پیرامون دعوتی که از من شد تا در این برنامه اشتراک نمایم، برگزاری برنامه ها و سمپوزیوم ها این چنینی یقیناً تاثیر فوق العاده و موثری برای کارهای تحقیقی علمی مداوم خواهد داشت.

افغانستان به عنوان یک کشور فارسی زبان همیشه در تاریخ زبان فارسی جایگاه بسیار خاص، نویسنده ها و شعرای شیوا سرای بسیار خوبی را داشته است و همیشه توانسته است برای زبان و ادبیات فارسی در مجامع بین المللی حرفی برای گفتن داشته باشد. زبان فارسی در واقعیت امر قسمی که همه عزیزانی که در این برنامه اطلاعات کامل دارند و من با باز کردن این بحث زیره به کرمان می ببرم، دارای سه ویژگی و اهمیت، "اهمیت ادبی فرهنگی، اهمیت سیاسی دیپلماتیک و اهمیت علمی و تحصیلی" است. زبان

فارسی به عنوان یکی از زبان های رسمی کشور افغانستان همیشه زبان مکاتبه و زبان عمومی مردم افغانستان بوده و در افغانستان جزء زبان های است که همیشه به آن توجه شده و مکاتبات به زبان فارسی است. من به عنوان یکی از مسئولین دانشگاهی کشور افغانستان که در زون غرب و مخصوصاً در شهر هرات دانشگاه کهکشان شرق تنها دانشگاهی است که در کنار دانشگاه دولتی دانشکده زبان و ادبیات فارسی را دارد؛ میخوام بگویم که ما تلاش ها و برنامه های مختلفی جهت ایجاد شناخت و واکاوی این زبان در سطوح محلی، منطقه ای و بین المللی کرده ایم. اما این کار و فعالیت ها در واقعیت امر بسنده نبود و نیست. آنگونه که بر همگان معلوم و مشخص است و من می خواهم اینجا مجدداً مطرح بسازم این است که از گذشته های دور تا اکنون زبان و ادبیات فارسی همیشه توانسته ارتباطی را ایجاد نماید که کشورهای جهان و فارسی زبان به هم نزدیکتر شوند و روابط فرهنگی مشترکی را رقم بزنند. به تایید حرف جناب دکتر، این زبان مشترکات فرهنگی ادبی و شعرای بسیار خوبی را توانسته است به جهان معرفی نماید و جایگاه خاصی را داشته باشد. هم اکنون بالغ بر یکصد و ده میلیون نفر

از مردم جهان زبان فارسی زبان، زبان اول یا دوم شان است، پس این می تواند مظهره صحی بر این امر باشد. زبان فارسی به عنوان یکی از زبان های مطرح دنیا و با تاریخ بسیار کهن نقش بسیار بارزی در نقل ادب، شعر و فرهنگ کهن جهان داشته و من می خواهم با استفاده از این فرصت دو نگرانی ام نیز را با کسانی که در این برنامه هستند شریک بسازم اولین نگرانی من این است که طی سال های گذشته و بعد از اتفاقات اخیر که در منطقه و مخصوصاً در افغانستان روی داده است یک نگاه منتقدانه و نگاه زبان فارسی ستیزانه در افغانستان ایجاد شده است که این یک زنگ خطر است برای آینده که دوست دارم با برگزاری سمپوزیوم ها و برنامه ها این مسئله کمی واکاوی و در سمینارها و برنامه های این چنینی به آن توجه شود.

در این قسمت از صحبت ام میخوام تشکر ویژه ای داشته باشم از جناب دکتر اسماعیل سویلمز برای ایجاد این فرصت که سبب شدند صدای مردم افغانستان و دانشگاهیان افغانستان به گوش کسانی که در عرصه زبان شیرین و متمدن فارسی فعالیت دارند برسد. قابل ذکر میدانم که اکثریت مقالاتی که از کشور افغانستان

آمده در این سمپوزیوم، یعنی در بین یکصد و شانزده مقاله، مقالاتی است که از استادان خطه زون غرب افغانستان است و هرات به عنوان مهد تمدن و نکین خراسان گذشته همیشه توانسته است نقش کلیدی ای را با نویسندگان، شعرا، محققان و ارائه مقالات علمی خود در راستای توسعه این زبان داشته باشد. چه خوب است اینچنین برنامه ها برگزار شود و شخصاً در حال حاضر در یکی از برنامه های کشور ترکیه تحت عنوان کاتب به همراه شانزده دیپلمات مختلف از کشورهای جهان حضور دارم این برنامه طوری است که ما با تعداد زیادی از دیپلمات ها و مسئولین بخش های تاریخی و فرهنگی کشورهای مختلف هم دوره هستم و به وضوح می شود دید که برای دانستن زبان فارسی علاقمندی زیادی در جهان ایجاد شده است و من خیلی خرسند هستم که جزء کوچکی از این خانواده بزرگ هستم و امروز در این برنامه قرار دارم. فعالیت های جناب دکتر اسماعیل سویلمز همیشه قابل قدر بوده و ما شاهد این هستیم که تلاش های مکرر ایشان در راستای توسعه دید وسیع برای زبان فارسی و ایجاد یکه پلت فرم بسیار موثر برای نزدیک سازی فرهنگ ها و زبان ها با یکدیگر چقدر مفید و موثر تمام شده است.

دو مسئله ای که در این سمپوزیوم به آن برخورد ام این است که علاقمندی بر اساس تایید صحبت جناب دکتر اسماعیل سویلمز برای چنین برنامه های زیاد است و بنده به عنوان رئیس یک دانشگاه اعلام همکاری می نمایم تا در راستای نوشتن مقالات و اشتراک در چنین برنامه ها و حتی سهم گرفتن در تدارکاتی که در برنامه موثر واقع شود خود را مسؤل و این را جزء وظایف رسمی و حتمی خود می دانم. چقدر خوب هست که این طور برنامه های را بیشتر ببینم و در اخیر یک مسئله که حایز اهمیت است افغانستان دوران بسیار بدی را می گذراند و این به خاطر این است که در دنیا به عنوان یک کشور با حکومت کنونی شناخته نشده است، ولی برگزاری سمپوزیوم های این چنینی می تواند در کنار فعالیت های دیگر برای بهتر شدن وضعیت و توجه به ادب و فرهنگ زبان موثر واقع شود. چه خوب است که صحبت های دوستان را بشنویم و اگر صحبتی بود در ادامه در خدمت شما خواهم بود.

عزیز احمد طیب
رییس پوهنتون استقلال کابل
کابل - افغانستان

اهمیت و نقش زبان فارسی در انتقال اطلاعات.

به یاد داشته باشیم که میلیون‌ها انسان، به زبان فارسی‌داری در جهان سخن می‌گویند؛ این زبان در انتقال علم و اطلاعات نقش و سهم با اهمیتی دارد؛ ده‌ها هزار جلد کتاب و ترجمه، هزارها نشریه و سایت، ده‌ها کانال تلویزیونی و موج‌های رادیویی، صدها حلقه فیلم و غیره به این زبان در سراسر جهان نشر و بخش می‌شود؛ صدها کرسی زبان فارسی در دانشگاه‌های جهان فعال است و در این میانه پرگوینده بودن و گستره‌یی فراخ جغرافیای زبان فارسی‌داری نقش با اهمیتی در جایگاه آن در جهان و بنیادهای جهانی و همایش‌های بین‌المللی دارد. پارچه پارچه کردن این جغرافیای زبانی به اعتبار بین‌المللی زبان آسیب می‌رساند. از همین جاست که باید دقت کرد ذهنیتی به وجود نیاید که رابطه‌ی فارسی‌زبانان با پهنه‌ی گسترده‌ی جهانی زبان و ادب فارسی ضعیف شود.

زبان فارسی در گستره‌یی از جهان پراکنده شده. مرزهای سیاسی رابطه‌ی فرهنگی کشورهای فارسی‌زبان را به نحو دیگر رقم زده است. اما توانایی کشورهای فارسی‌زبان برای پیوستن به همگرایی فرهنگی و زبانی در جهان معاصر بسیاز بالا است.

پورسینا، بیدل دهلوی، جامی هروی، حافظ شیرازی، خیام نیشاپوری، رودکی سمرقندی، سعدی شیرازی، سنایی غزنوی، عطار نیشاپوری، فرخی سیستانی، فردوسی طوسی، مسعود سعد، منوچهری، ناصر خسرو بلخی، امیرخسرو دهلوی، مولانای بلخی، دقیقی بلخی، نظامی گنجوی و صدهای دیگر به کدام زبان سخن گفتند؟ پاسخ روشن است که همه‌ی این بزرگان پارسی‌گو بودند.

پس با این غنای فرهنگی و گستردگی تمدن، جفاست اگر از کاروان پیشرفت و ترقی امروزین جهان بازماند و کاری را در حد کارستان انجام نداد.

نقش چنین برنامه‌ها و نشست‌ها بدون شک، تأثیر به سزا و مستقیمی در انتقال اطلاعات، دانش، فرهنگ و ادب این حوزه‌ی پرپهنای تمدنی دارد.

تبادل فرهنگی (موانع و راهکارها)

امروزه تبادل فرهنگی میان ملت‌ها نه تنها امری مطلوب به شمار می‌آید، بلکه با تأثیرپذیری از تشدید خودآگاهی جمعی ملت‌ها در اثر فرایند جهانی‌شدن و تکنولوژی ارتباطی، از اهمیت و ضرورت خاصی برخوردار است. با این همه، بستری و زمینه‌ی تبادل فرهنگی در میان ملت‌ها خاصاً در حوزه‌ی کشورهای فارسی‌زبان، شرایط مناسبی نداشته و موانعی عمده بر سر راه حصول به این مهم وجود دارد.

در حال حاضر، با توجه به این که دشواری تبادل فرهنگی در اثر فرایند جهانی‌شدن افزایش یافته است، ضرورت آمادگی هویت‌های فرهنگی برای تبادل اندیشه، بیش‌ازپیش، احساس می‌شود، به‌ویژه آن‌که در موج سوم اطلاعات و ارتباطات، ماهیت «نرم‌افزاری قدرت» بر ماهیت سخت‌افزاری آن غلبه یافته است. (مثلاً حدود چهل و اژدها مشترکی که بین فارسی و فرانسوی وجود دارد) اگر بپذیریم که فرهنگ‌ها در عین داشتن پوسته‌ها و نمادهای متفاوت، از برخی هسته‌های مشترک فکری نیز برخوردارند و گاه بالعکس، در آن صورت می‌توان بررسی کرد که آیا تبادل در سطح آیین‌ها، آداب، رسوم و سنن که قشر بیرونی فرهنگ محسوب می‌شوند، انجام می‌گیرد یا در سطح نظام فکری که هسته‌ی فرهنگ است؟

مسئله دیگر، "پذیرش تکرر فرهنگی" است؛ یعنی زمانی امکان تبادل وجود دارد که گستره‌ی تحمل فکری و رومداری افزایش یابد و این امر پذیرفته شود که ممکن است از حقیقت واحد، برداشت‌های متکثر و متفاوتی صورت پذیرد. البته به روابط بین ملیت‌ها نباید بسنده کرد بلکه باید با افزایش توان تبلیغ فرهنگی، انتشار نشریات برقرارکننده‌ی ارتباط میان حوزه‌ی تمدنی مشترک و اتباع سایر کشورها را توسعه بخشید و هم‌زمان به اندیشه‌سازی بومی و ارائه‌ی دیدگاه‌های فرهنگی جذاب و نیز اقتناع و مجاب‌سازی افکار عمومی بین‌المللی اهتمام نمود تا از سرازیر شدن جریان سیل‌آسای اطلاعات و داده‌ها به‌صورت یک‌طرفه جلوگیری به عمل آید. در این رابطه نظام‌ها برای تبادل فرهنگی بهتر، باید تعصبات، خودگرایی‌ها و تحجرها را کنار بگذارند و از استفاده‌ی ابزاری آن پرهیز کنند، کشورها بحران‌های سیاسی درونی را به حداقل برسانند و پس از نهادینه کردن گفت‌وگو و تبادل فرهنگی بین خود، توان تعامل با سایر ملت‌ها را ارتقا بخشند.

موضوع دیگری که لازم به یادآوری است این است، همان‌طوری‌که نهادهای علمی و پژوهشی که طلا‌ی‌داران و پیش‌قراولان دانش، فرهنگ و ادب اند بایستی دست به کار شوند و آستین همت برزنند و اقدام عمل در رابطه به تبادل بیشتر علمی، پژوهشی و فرهنگی را خاصاً در این حوزه‌ی تمدنی واحد انجام دهند.

سخن پایانی این‌که، در این یک دهه‌ی پسین با رواج اینترنت و گسترش رسانه‌های جمعی جهانی، فرصت‌های خوبی برای گسترش جغرافیای زبان فارسی‌داری و داد و ستد میان فارسی‌زبانان به وجود آمده است. زبان فارسی‌داری مرزهای سیاسی را درنور دیده و گستره‌ی آن جغرافیای زبان را پوشانده و داد و ستد زبانی بیرون از مجموعه‌ی دستگاه رسمی سیاست دولت‌ها قرار گرفته است و

این امر برای شهروندان این کشورها زمینه‌ی استفاده از داده‌های جغرافیای زبانی را هرچه بیشتر مساعد ساخته است که از آن باید برای بهسازی زبان استفاده کرد.

Prof. Dr. Ahmet KIZILAY
İnönü Üniversitesi Rektörü

Türkiye Cumhuriyeti Tahran Büyükelçisi Sayın Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ, Afganistan'ın Ankara Büyükelçisi Sayın Amir Mohammad RAMIN, Tacikistan'ın Ankara Büyükelçisi Sayın Ashrafjon GULOV, Tacikistan Büyükelçiliği Müsteşarı Sayın Mavjuda NUROVA, Kabil İstiklal Üniversitesi Rektörü Sayın Aziz Rahman TAYEP, Herat Kehkeşan-e Şerq Üniversitesi Rektörü Sayın Ali Ahmad SATTARY, Bahter Üniversitesi Mevlana Araştırmaları Merkezi Müdürü Sayın Dr. Chillaev Suhrob GURAKHONOVİCH, İRAM Başkanı Sayın Dr. Hakkı UYGUR, Afganistan, Azerbaycan, Hindistan, İran, Kazakistan, Özbekistan, Tacikistan ve Türkiye'nin farklı üniversitelerinden sempozyuma katılan değerli akademisyenler, sevgili öğrenciler, muhterem dinleyiciler, kıymetli katılımcılar, hanımefendiler, beyefendiler üniversitemizde düzenlenen Uluslararası Farsça Konuşan Ülkeler Filoloji Sempozyumuna hoşgeldiniz diyor sizleri hürmet ve muhabbetle selamlıyorum.

Farsça günümüzde Afganistan, İran ve Tacikistan olmak üzere 3 ülkenin resmi dili olmanın yanı sıra birçok ülkede irili ufaklı gruplar tarafından toplamda 120-150 milyon insan tarafından anadili olarak konuşulan bir dildir.

Farsça İslam medeniyeti kültür havzasının el-sine-i selase şeklinde anılan üç önemli dilinden biridir. Farsça, Selçuklu ve Osmanlı döneminde kültür, sanat, edebiyat alanlarında oldukça önemli bir rol üstlenmiş ve yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Birçok Osmanlı sultanı Farsça divan tertip etmiştir. Anadolu'dan Balkanlara kadar ilim dünyası tarafından okunan ve okutulan, şiirler yazılan bir dil olmuştur. Özellikle Selçuklu döneminde günümüzde İngilizcenin ifade ettiği role benzer bir rol üstlenmiştir. Kim ki öğrendi farisi, gitti deyninin (borcunun) yarısı sözü o dönemde Farsçanın ne kadar önemli olduğunu anlatmaktadır.

Cumhuriyet döneminde İmam Hatip liselerinde ve üniversitelerde Fars Dili ve Edebiyatı, İlahiyat, Tarih ve Türk Dili ve Edebiyatı gibi birçok bölümde okutulmuştur. Günümüzde Türkiye'de 5'i aktif bir şekilde eğitim-öğretime devam eden, 10 civarında da öğrenci almak için YÖK'ten onay bekleyen Fars Dili ve Edebiyatı ile Farsça Mütercim Tercümanlık bölümleri eğitim-öğretim hizmetine devam etmektedir.

İnönü Üniversitesinde Yabancı Diller Yüksek Okulu bünyesinde yer alarak bütün üniversiteye Farsça öğretim hizmeti veren Farsça birimi bulunmaktadır. Üniversitemizde başta Türk Dili ve Edebiyatı, Tarih, İlahiyat, Uluslararası İlişkiler bölüm öğrencileri olmak üzere birçok öğrencimiz Farsça eğitimi almaktadır.

Bu sempozyumun üniversitemizde ve ülkemizdeki Fars Dili ve Edebiyatı öğretimi alanına önemli katkılar sunacağına, akademisyen ve araştırmacılar için yeni ufuklar açacağına inanıyorum. Yurt dışından ve yurt içinde katılan bütün akademisyenlere ve emeği geçen herkese çok teşekkür ediyorum.

Mevcuda NUROVA

Суханронӣ (Welcome Remarks) дар

“Симпозиуми филологии байналмилалӣ кишварҳои форсизабон”

(15 декабри с. 2023, маҷозӣ)

Ҳозирини гиромикадр!

Донишмандони мухтарам,

Дустони азиз!

Пеш аз ҳама минатдории хешро ба ташкилкунандагони “Симпозиуми филологии байналмилалӣ кишварҳои Форсизабон” ва роҳбарияти Донишгоҳи Инону барои таҳрезии барномаи ҷолиб, ибраз менамоям.

Дар шароити муосири ҷаҳонишавӣ ташкили чунин платформаҳо ҷиҳати баррасии масъалаҳои забони форсӣ ба маврид буда, бешубҳа мувоҳисаҳои имрӯза ба рушди робитаҳои фарҳангии илмӣ кишварҳои мо саҳми назаррас мегузорад.

Мо ҳама воқиф аз он ҳастем, ки забони форсӣ дар тӯли қарнҳои зиёд дар ҷуғрофии паҳновар аз Миср то қораи Ҳиндустон забони илму адаб, маърифат, сиёсату муоширати байни қавмӣ буд. Мероси хаттӣ бо ин забон, ки то имрӯз ба мо расидааст, аз лиҳози ғояву мундариҷа ва арзиши илмиву фарҳангӣ дар ҷаҳон беназир мебошад. Бешубҳа забони форсӣ дар ташаккули тамаддуни башарӣ ҷойгоҳи хос дошта, ганҷинаи бебаҳои он маҳсуб меёбад.

Бо ин забон садҳо ва ҳазорон бузургмардону нобиғагон ба тимсоли устодон Абӯабдуллоҳи Рӯдакӣ, Абулқосими Фирдавсӣ, Носири Хусрав, Шайх Камоли Хучандӣ, Ҳофизи Шерозӣ, Саъдии Шерозӣ, Мавлоно Балхиву Мавлоно Ҷомӣ, Абдулқодири Бедил ва дигар бузургнамонасарҳои безавол ва ҷовидонаву орифонаи худро эҷод карда, шуҳрати ин забонро боз ҳам афзунтар кардаанд. Осори ин бузургони илму адабро хонандаи имрӯз ба осонӣ ва бе луғат мехонаду мефаҳмад.

Қобили зикр аст, ки саҳми Асосгузори сулҳу ваҳдати миллӣ - Пешвои миллат мухтарам Эмомалӣ Раҳмон дар рушди забони ноби тоҷикӣ-форсӣ хеле қалон мебошад. *Таҷлили Рӯзи Рӯдакӣ дар Тоҷикистони соҳибистиқлол рузи 22 сентябри соли 2022 самари сиёсати ватандӯстона ва фарҳангпарваронаи Пешвои миллатамон Эмомалӣ Раҳмон аст.*

Роҳбари кишварамон зимни суханронӣ дар Симпозиуми байналмилалӣ ба муносибати 1150-солагии устод Рӯдакӣ бо камоли ифтихору қаноатмандӣ зикр карданд, ки хизмати Рӯдакӣ дар тақомули забони тоҷикӣ форсӣ ниҳоят бузург аст. Маҳз ӯ ва муосиронаш ин забонро ба ҳаде сайқал доданд, ки он ба забони меъри илму адаб табдил ёфта, боиси мондагорӣ ва густариш пайдо кардани он гардид ва имрӯз ин забон на танҳо ба мардумони Тоҷикистон, Эрон, Афғонистон ва дигар форсигӯён хидмат мекунад, балки чун забони байналмилалӣ асрҳои зиёд дар ривочи илму адаб ва фарҳанги мардумони Осиёи Миёна, Қавқоз, Осиёи Хурд, Ҳинду Покистон ва кишварҳои дигар таъсири бузург гузоштааст. Ин ганҷинаи нодир ва саршор, бидуни шак, сарвати миллии тамоми форсизабонон аст».

Олимони забоншиносии дунё аз мақоми арзанда ва таълимдиҳандагӣ доштани адабиёти ғании ин забони ноби форсӣ-тоҷикӣ ёдовар шуда, дар он андешаанд, ки ҷавҳари асосӣ ва ҳадафи пур аз ҳикмати ин забонро танҳо дар донишҳои ин забон медонанд.

Зикр кардан ба маврид аст, ки олими шинохтаи Фаронса Ҳенрии Моссе дар ҷашни бознишастияш дар Донишгоҳи Сурбани Фаронса, дар робита ба адабиёти форсӣ чунин гуфтааст: Ман умрамро вақфи адабиёти форсӣ кардам ва барои ин ки Шумо, устодон ва равшанфикрони ҷаҳонро бишиносам, ки ин адабиёти аҷиб чист, чорае надорам ҷуз ин ки ба

муқоиса бипардозам ва бигуям, ки адабиёти форсӣ бар чор сутуни асосӣ устувор аст: Фирдавсӣ, Саъдӣ, Ҳофиз ва Мавлоно.....

Фирдавсӣ ҳамсанг ва ҳамтои Ҳомери юнонӣ аст ва бартар аз ӯ.....

Саъдӣ Анатол Франси файласуфро ба ёди мо меорад ва донотар аз ӯ.....

Ҳофиз бо Гётеи олмонӣ қобили қиёс аст, ки ӯ худро шогирди Ҳофиз ва зинда ба насиме, ки аз ҷаҳони ӯ худро ба машомаш расида мешуморад....

Аммо Мавлоно....

Дар ҷаҳон ҳеч чехраеро наёфтам, ки битавонам Мавлоноро ба ӯ ташбеҳ кунам, ӯ ягона аст ва ягона боқӣ хоҳад монд.

Мо метавонем соатҳои тулонӣ дар васфи ин забон сухан кунем, аммо ман намехоҳам вақти гаронбаҳои шуморо аз ин зиёд бигирам. Танҳо мехоҳам омодагии худро, ҷиҳати танзим намудани робитаҳои корӣ миёни муассисаҳои забоншиносии кишварамон бо муассисаҳои ҳамто дар кишварҳои дӯст ибраз намоям. Боварии комил дорам, ки чунин мубодилаҳои илмӣ миёни муассисаҳои забоншиносии кишварҳоямон дар самти таҳқиқ, ҳифзу арҷгузори забони форсӣ хеле муфид хоҳад буд.

Дар фарҷоми сухан ба ҳамаи иштирокдорони ин ҳамоиш муваффақият ва кори пурсамарро орзу менамоям.

Аз тавачҷухатон миннатдорам.

Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ
Türkiye Cumhuriyeti Tahran Büyükelçisi

Sayın büyükelçiler, sayın rektör hocalarım ve kıymetli misafirler, İnönü Üniversitesi'ni, 6 Şubat depremleri sonrasında yaşanan onca sıkıntıya rağmen Afganistan, Azerbaycan, Hindistan, İran, Kazakistan, Özbekistan, Tacikistan, Türkiye gibi 8 ülkeden katılımcıların olduğu böylesine önemli ve kapsamlı bir sempozyuma, takdire şayan bir şekilde ev sahipliği yaptığı için canı gönülden tebrik ederiz. Deprem sonrası yaşanan birçok sorun sempozyuma gösterilen yoğun ilgi ve katılımdan da anlaşılacağı üzere dünyanın dört bir yanından gelen farklı alanlarda uzmanlaşmış araştırmacıların ve bilim insanlarının değerli bilgilerini paylaşmasına engel olamadı. Sempozyuma katılım gösteren misafirlerin yarısından fazlasının sekiz farklı ülkeden gelmiş olması ise bu etkinliğinin ve etkinliği düzenleyen düzenleme kurulunun, gerçekten uluslararası olan ve ciddi itibar gören bir sempozyum düzenlediklerini göstermektedir. Türkiye'deki Fars Dili ve Edebiyatı alanı açısından Uluslararası Farsça Konuşan Ülkeler Filoloji Sempozyumunun düzenlenmesini kıymetli buluyorum.

Başta İnönü Üniversitesi rektörü Prof. Dr. Ahmet KIZILAY ve sempozyum düzenleme kurulu başkanı Doç. Dr. İsmail SÖYLEMEZ olmak üzere sempozyumun düzenlenmesinde emeği geçen akademisyenleri tebrik ediyorum. Sempozyuma katılmayı arzulamama rağmen maalesef Ankara'dan üst düzey bir heyetin ani Tahran ziyareti nedeniyle katılamıyorum.

Bu vesileyle depremde hayatını kaybedenlere Allah'tan rahmet, yaralılara hayırlı şifalar diliyorum. Sempozyum tertip heyetine ve kıymetli katılımcılara selam ve sevgilerimi sunuyorum.

**AFGANİSTAN, İRAN ve TACİKİSTAN
DİL ve KÜLTÜR OTURUMLARI**

**AFGHANISTAN, IRAN and TAJIKISTAN
LANGUAGE AND CULTURE SESSIONS**

The Theory of Lessons in a Mixture of History and Literature Created by Khaqani (Ivan Madain) and the Proposal to Replace the History of Old Afghanistan instead of the History of Achaemenid by Reforming the Contemporary Historiography of the Region

تنوری عبرت در آمیزه بی از تاریخ ادبیات آفریده خاقانی به نام ایوان مداین و پیشنهاد جایگزینی تاریخ افغانستان قدیم به جای تاریخ هخامنشیان از طریق اصلاح تاریخ نویسی معاصر منطقه

Gul AHMAD YAMA

Kabul Education University, Kabul, Afghanistan

gulahmadya521@gmail.com

Abstract

The relation between literature and history is profound. Learning lessons from history is not only important in history, as Khaldun has named his history al-Ebar, but also in literature, as we can see in the famous poem of Khaqani called Ivan Madain.

Old(ancient) Afghanistan, whose history is connected with science and education has the effect of distorting Achaemenid history and is marginalized from historical and literary researches and is not given the value as it is worthy due to various factors such as the existence of successive wars in the country. Its pre-Islamic history, which is the same as the history of Mesopotamia, and the history of the Islamic period of our country, which is in harmony with the history of early Islam, the Umayyad era, the Abbasid era, and the golden age of Islamic culture. Since then, more than hundred and thousand books in various sciences have been preserved in Dari language in addition to the Arabic language. Unfortunately, due to the lack of a national cultural movement in the country it is often not published and no active movement for the benefit of contemporary Afghan history and culture has been made based on the new historicist.

This article is based on the famous ode of Khaqani named Ivan Madain, taking into account the facts in literature and history and intended to express the seven thousand old history of Afghanistan in Dari language in terms of new historicism aligned with the historical research that is available in the west, but not in the region and inside Afghanistan due to the unsuitable cultural conditions that has existed especially in the last forty years, and has not been able to express the voice of the ancient culture and history of Afghanistan.

Keywords: Achaemenids, Balkh, Ivan Madain, Old(ancient) Afghanistan..

خلاصه

تاریخ و ادبیات پیوند نزدیک دارد. عبرت آموزی از تاریخ نه تنها در تاریخ مطرح است چنانکه ابن خلدون تاریخ خود را العبر نام نهاده بلکه در ادبیات نیز چنانکه در قصیده معروف خاقانی به نام ایوان مداین می بینیم مطرح گردیده است.

افغانستان قدیم که تاریخ آن با علم و دانش و عبرت آموزی پیوند دارد؛ با اثرپذیری از جعل تاریخ هخامنشی از نظر ها افتاده و بنا بر عوامل مختلف در تحقیقات تاریخی و ادبی چنانکه شایسته این کشور قدیمی است به اثر موجودیت جنگهای پیاپی از متن به حاشیه رانده شده و تاریخ قبل از اسلام آن که همزمان با تاریخ بین النهرین است و تاریخ دوره اسلامی کشور ما که هماهنگ با تاریخ صدر اسلام، عصر امویان و عصر عباسیان و دوره طلایی فرهنگ اسلامی می باشد؛ دو دهه و صدها کتاب در علوم مختلف، از آن عصر به زبان دری در پهلوی زبان عربی به جامانده است؛ متأسفانه به اثر نبود یک نهضت ملی فرهنگی در داخل کشور غالباً به چاپ رسیده است و بر اساس تاریخ گرایان نو نتوانسته است یک حرکت فعال را به نفع تاریخ و فرهنگ افغانستان معاصر به وجود آورد.

این نوشته با محوریت قصیده معروف خاقانی به نام ایوان مداین بادر نظر داشت حقایق موجود در ادبیات و تاریخ در صد است تا تاریخ هفت هزار ساله افغانستان را با زبان دری که این مقطع ارتباط آن را با افغانستان قدیم روشن می کند؛ از نظر تاریخی گرایان نو همسو با تحقیقات تاریخی که در غرب موجود است؛ اما در منطقه و داخل افغانستان برابر شرایط نامناسب فرهنگی که مخصوصاً در چهل سال اخیر موجود بوده نتوانسته صدای رسای فرهنگ و تاریخ باستانی افغانستان باشد.

واژه های کلیدی: افغانستان قدیم، هخامنشی ها، ایوان مداین، بلخ¹

مقدمه

همایش ادبی و فرهنگی ترکیه زمینه یی است که یک بار دیگر ما را یعنی انسانهای جوامع گوناگون رایه وسیله فرهنگ و ادب در تعامل فعال قرار میدهد. این تعامل موجب اثر گذاری و اثر پذیری و داد و ستد در میان ما این کتله های دراز هم اما نزدیک از حیث احساس و اندیشه و مستفید از فرآورده های مادی همدیگر میگردد. ما با تماس فرهنگی و ادبی توسط فرآورده های ادبی و فرهنگی در پهلوی فرآورده های مادی و اقتصادی که هر کدام مان در محل اقامت خود به نحوی از آنجا از آن مستفید هستیم موضوع گفتمان فعال میان فرهنگیان را به وجود می آوریم و انسانیت را در میان هم شگوفای میسازیم. انسانیتی که اسلام آنرا در مورد زنان نخستین بار نهادینه کرد.

در قرآن یک سوره به نام النساء وجود دارد. سوره دیگری به نام مریم. در 196 آیه قرآن مستقیماً از زنان سخن گفته شده است. پیامبر بزرگوار اسلام با زنان طوری رفتار میکردند که به آنها شخصیت میدادند. به این جهت، مهمترین شاخصه اسلام در جهان انسانیت اینست که نخستین بار زنان را وارد تاریخ ساخت. آنچه امروز درباره آزادی زنان گفته میشود؛ زمینه آن نخستین بار توسط کتاب الهی قرآن و سنت پیامبر

¹ خوشبختانه تحقیقات امروزی که به طور وسیع در مجموعه مقالات جهان فارسی که از سوی پوهنتون کالیفرنیا توسط نیل گرین تدوین شده است و من در اینجا به آن اشاره کرده ام؛ ایران و هند دیگر مرکزیت خود را از نظر منشای زبان فارسی از دست داده اند و در عوض نقش یورشیا به طور کلی مطرح شده است. تنها چیزی که تا هنوز در تحقیقات دانشمندان جهان به آن درین مجموعه پرداخته نشده است؛ اسم اصلی و قدیمی زبان است که این مقفع بدان اشاره می کند؛ یعنی (دری) که ریشه در افغانستان قدیم دارد. فارسی معمولاً به زبان اهل فارس گفته میشود. بهتر است نام اصلی زبان مروج یعنی (دری) به کار برود. نیل گرین در پیشگفتار کتاب می نویسد: (قرار دادن ایران در پایانه عمدی است، زیرا قرار دادن ایران در «مرکز» همیشگی دنیای فارسی گرایان صرفاً بیان ناسیونالیسم روش شناختی نیست. همچنین این یک ناهنجاری آشکار است که تاریخمندی جهان ایرانی را با تمام ظرفیتش برای پویایی، کثرت و تکامل فونی می کند. همانطور که از مقدمه این جلد روشن می شود، در اهمیت بخش هایی از ایران (و نه کمتر از بخش هایی از افغانستان و ازبکستان امروزی) برای تاریخ اولیه فارسی مکتوب، و اشکال ادبی و بوروکراتیکی که این زبان با آنها مرتبط شد، تردیدی وجود ندارد. آنجا. اما به رسمیت شناختن این امر به طور قاطع است نه مانند قرار دادن ایران یا حتی «خراسان» بزرگتر در مرکز همیشگی گذشته ایرانی. انجام این کار به معنای تبدیل جهان پارسی چیزی بیش از یک «ایران بزرگتر» یا در عوض یک «هند بزرگ» نیست، همانطور که گاهی اوقات به نظر می رسد. برای جلوگیری از تداوم این شخصیت پردازای نادرست و به یک مورد معتبرتر برای وجود چیزی که شایسته عنوان مقدمه اکتشافی و سیاستگذاری از «جهان» باشد، ارائه دهند، فصل های بعدی ایران را تنها یکی از این موارد می دانند. منطقه بی از جهان پارسی در اثری از تاریخ جهان، این مرکززدایی از ایران به دو دلیل دیگر قابل توجیه است. اولاً به این دلیل که در دوره ها و مناطق مختلف، ایران لزوماً مرجع اصلی زبان فارسی محسوب نمی شد. برای بسیاری از مسلمانانی که از حوزه ولگاتا سبیری تا ترکستان شرقی ساکن بودند، این ماوراءالنهر (مخصوصاً بخارا) بود که برای مدت طولانی به عنوان منبع یادگیری فارسی تلقی می شد. به همین ترتیب، تیموریان هرات و سمرقند تأثیرگذارترین الگوهای ایرانی از نخبگان امپراتوری عثمانی و احتمالاً مغول بودند. ثانیاً، تمرکززدایی از ایران نیز توجیه می شود. تمرکز اصلی این جلد بر دوره تیموری به بعد است، بر قرن هایی که در طی آن انبوهی از سنت های ادبی ایرانی و کانون های فرهنگ ایرانی برای کم کردن ندای شیرین شیراز به وجود آمد.

این کتاب به امید ترویج این تصویر تغییر پذیر تر و پروتئانی تر از دنیای ایرانی است که از عنوان «مرزها» استفاده می کند. همانطور که مورخان مختلف جهان نشان داده اند، استفاده از مدل مرزها به معنای پیشنهاد فضاهای فرهنگ شناسی، آمیختگی های زبانی و ترکیب های ادبی ذاتی در برداشت بنیادی هاجسون از فارسی گرایان است. و در نهایت، صحبت از دنیایی از مرزها به صورت جمع، صراحتاً به معنای صحبت از جهانی با «مرکز» در مفرد نیست. این ساختن و ناسازگاری این جهان فارسی متکثرتر و جاودانه تر است که صفحات بعدی به دنبال کشف آن هستند. (پیشگفتار و قدردانی، نیل گرین صص xv-xiv).

بزرگوار اسلام گذاشته شده است و در تمدن اسلامی ادامه یافته است؛ چنانکه توجه به حقوق دو پیرزن در دید اسلامی که خاقانی از آن یاد کرده است می بینیم و در میان انسانها به طور کل با آزادی و عدالتدرا میخت. در اسلام مفهوم آزادی فرد با پذیرش بندگی خدایه دست می آید. ((بندگی غیر حق)) انسان غیر آزاد را ارایه میدهد و ((بندگی حق)) انسان آزاد را ارایه میدارد. همچنان عدالت پایه جامعه است. این پایه توسط قوانین و قدرت تطبیق قانون در جامعه اجرا میشود. به همین جهت فقه در اسلام بر اساس نهادینه ساختن حقوق مرد و زن و کودک و حقوق طبیعت و سایر موجودات و مکلفیتهایی که شخصیت طرفین را در نظر میگیرد پدید آمده است. چنانکه درونمایه اصلی قصیده ایوان مداین از آن سخن میگوید. امروز برای ما این ارزشهای دین اسلام به عنوان والا ترین هدیه الهی در میان سایر ادیان شناخته میشود و در یک و نیم هزاره اخیر از طریق آثار متعدد ادبی و هنری و فرهنگی در حیات مسلمانان مخصوصاً در دوره طلایی تمدن و فرهنگ اسلام انعکاس آنرا با درخشندگی میبینیم که یکی از آنها همین خاقانی و اثر جاودانه اش ایوان مداین است.

ایوان مداین امروز از نظر باستان شناسی یکی از مفاخر بزرگ مدنی عراق است که در یونسکو به ثبت رسیده است. این ایوان در مداین قرار دارد. گردیزی تحت عنوان همای بنت بهمن بن اسفندیار در مورد ساخت مداین می نویسد: اورا چهر آزاد گفتندی؛ دار الملک بلخ به عراق برد؛ و دار الملک در مداین ساخت. چهار سال اندران بود تا آن ساخته کرد و بر دل دجله پل نهاد و آب فرات براند و رسم آب آسیا او آورد و پیش از آن دست آسیا بود.... (گردیزی، 1347: ص 15، و 31).

ایوان مداین در کانون ادبی افغانستان و جهان ادبیات دری بسیار مورد توجه است. موضوع این شهکار ادبی سیرتاریخ اسلام تا زمان خاقانی بر اساس تیوری عبرت است. اوتاریخ را مایه عبرت میدانند. بر زنان، عدالت و آزادی تاکید می ورزد. بیعدالتیهای تاریخ را انتقاد می کند و به عنوان صدای آزادی دوست و عدالت پسند جامعه اسلامی بر جامعه و تاریخ با محور و صفت شهکار معماری جهان قدیم مخصوصاً یوروشیا که افغانستان قدیم در مرکز آن قرار داشت؛ افکار و احساس خود را در قالب قصیده پی جاودانه میسازد.

ساحه پی که در آن دری سخن گفته میشود؛ قلمرو بسیار وسیع است که امروز یوروشیا خوانده میشود. رشته مقالاتی که درباره دری (فارسی) نیل گرین تدوین کرده است. به گوینده گان دری (فارسی)* در این قلمرو وسیع اشاره دارد و مباحث زبان دری (فارسی) را در گستره یوروشیا مطرح می نماید. Green, Nile, 2019: .

قصیده خاقانی از جهات مختلف اهمیت دارد؛ اما آنچه در آن بسیار مهم است؛ پیوند تاریخ قبل از اسلام و دوره اسلامی است. از نظر تاریخ ماقبل اسلام، در پیوند با دو متن بسیار مهم دری یعنی تاریخ بلعمی و تاریخ زین الاخبار رابطه میان تمدن عراق قدیم یا بین النهرین و تمدن افغانستان قدیم (بلخ، سیستان و کابل) را به بیان می گیرد. چیزی که متأسفانه در زبان شناسی و ادب شناسی و تاریخ شناسی منطقه کمتر به آن پرداخته می شود و همیشه در حاشیه تاریخ هند امروز و ایران امروز مطرح میشود به این جهت از نظر بسیاری از علاقمندان تاریخ منطقه پنهان مانده است. تمدن افغانستان قدیم با تمدن بین النهرین و مصر روابط فعال داشت به دوام آثار مکتشفه باستانی در نقاط مختلف افغانستان، تحقیقات باستان شناسی اخیر در مس عینک لوگر و نیز موجودیت لاجورد افغانستان در مصر و بین النهرین این رابطه را بیشتر روشن می کند. باستان شناسان افغان و باستان شناسان فرانسوی موسسه دفاع در عینک لوگر از وجود شهر دوره برنز درین منطقه خبر داده اند که متعلق به 2300-1200 سال قبل از میلاد یعنی هزاره سوم و هزاره دوم قبل از میلاد است. از سوی دیگر ارتباط افغانستان دوره اسلامی با خلافت اسلامی است که با زبان دری که این مقع دانشمند شهریه دوره اسلامی آنرا در مان رایج میدانست خاقانی آن را در قصیده خود مورد استفاده قرار داده است (برهان قاطع، 1357: بخش مقدمه).

این مقع از دانشمندان دوره امویها و عباسی است که این ندیم در الفهرست (برهان قاطع، 1357: 19). به نقل از وی درباره ارتباط میان گوینده گان زبان دری در مدائن و گوینده گان زبان دری در افغانستان قدیم مطابق روایتی که زین الاخبار تاریخ سیاسی ارتباط میان مداین و افغانستان قدیم را شرح می کند؛ میگوید که در زبان دری مداین لغات اهل خراسان اهل مشرق و اهل بلخ غلبه دارد. خوارزمی در مفاتیح العلوم ارتباط دربار مداین را با افغانستان قدیم در ارتباط زبان بیشتر روشن می کند؛ الدریه، لغت اهل شهرهای مداین است و کسانی که دربار شاه بودند بدان سخن می گفتند؛ پس این کلمه منسوب به حاضران دربار است و از بین لغات اهل مشرق لغت مردم بلخ بر آن غالب است (برهان قاطع، 1357: بیست و نه).

گذشته از جنبه های تاریخ قبل از اسلام و موضوع زبان فاخر خاقانی باید گفت آنچه درین قصیده پراهمیت است تاکید بر عبرت در تاریخ است که در سراسر قصیده وجود دارد.

هدف ازین نوشته موکد ساختن عبرت در تاریخ بایبان قدمت و نزدیکی تاریخ و فرهنگ افغانستان با تاریخ و فرهنگ اعراب و اسلام و خلافت اسلامی در مجموع مسلمانان و اسلام تاریخ در یوروشیا میباشد. مواد خام این رساله به شکل کتابخانه پی به صورت تحلیل ادبی بر محور و بیشتر معطوف به تاریخ گرایی نو جمع آوری و به بیان آمده است.

مداین که در عراق قرار دارد؛ از حیث تاریخ و تاریخ ادبیات با افغانستان قدیم - دوره ماقبل اسلامی و دوره اسلامی - ارتباط دارد. خاقانی شاعر قرن ششم (صفا، 1339: 776) تحت عنوان ایوان مداین قصیده پی دارد که از زمان سرودن آن تا کنون مورد توجه ادبا قرار داشته است. موضوع عبرت که مایه اصلی خوانش تاریخ در اسلام و نزد مسلمانان است؛ درونمایه اصلی این قصیده می باشد. البته دو قرن قبل از این خلدون که تاریخ خود را العبر نام گذاری کرده خاقانی ادبیات و تاریخ را در مایه ((عبرت)) که در قرآن بار بار آمده است؛ پیوند زده و شاهکاری در ادبیات به وجود آورده است.

پیشا متن قصیده

برای این که مداین و عبرت و ارتباط آن با تاریخ قدیم افغانستان بهتر درک گردد؛ به برخی از حقایق تاریخی و زبان شناسی و ریشه های قرآنی عبرت اشاره می نمایم :

((پس عبرت بگیرید ای صاحبان بصیرت)) سوره 59 حشر، آیه 2.

در قرآن مسلمانان به سیر در ارض (تاریخ و جغرافیا) ترغیب و تشویق شده اند. هدف از سیر ((نظر)) یا عبرت آموزی است. در سوره 29 عنکبوت، آیه 20. آمده است: قل سیروا فی الارض فانظروا کیف بدا الخلق. در زمین سیر کنید و ببینید که خدا چگونه آفرینش را آغاز کرده .

در سوره 47 محمد (ص)، آیه 10. آمده است: (ایا در زمین گردش نکردند تا با تامل بنگرند که سرانجام کسانی که پیش از آنان بودند، چگونه بود. اقم سیروا فی الارض فینظروا کیف کان عاقبت الذین من قبلهم.

((مارا به حال آفریده گان آشنا می کند که چگونه اوضاع و احوال آنها منقلب می گردد؛ دولت هایی می آیند و فرصت جهانگشایی می یابند و به آبادانی زمین می پردازند تا ندای کوچ کردن و سپری شدن آنها را در میدهند و هنگام زوال و انقراض ایشان فرا میرسد.)) (ابن خلدون، 1366.

(زبان دری لغات شهرهای مداین است و در دربار پادشاهان بدان زبان سخن می گفتند و لغات مشرق و بلخ در آن غلبه دارد.))
(تبریزی، 1357:29).

((اورا چهار آزاد گفتندی؛ دارالملک بلخ به عراق برد و دارالملک به مداین ساخت و چهار سال اندران بود تا آن ساخته کرد و بر دل دجله پل نهاد و آب فرات براند.)) (گردیزی، 1357:15).

ادبیات دری در اصل مهد ایجاد و پرورشش از نظر ریشه زبانی افغانستان پیش از اسلام است. دولتهایی که در غرب آسیا مخصوصاً در ((مداین عراق)) توسط افغانها (بلخی ها و کابلی ها و سیستانیها) ایجاد شده بود؛ ریشه خود را از نظر فرهنگی در ((ویداها)) (کهدویی، 1384: 17) و ((اوستا)) (کهزاد، 1323:15) این دو کتابی که جریانهای بزرگ علمی را در افغانستان قدیم که تحت نام نهضت علمی ((ریشیها)) (کهزاد، 1389: 63) وجود داشت انعکاس میدهد؛ میدیدند؛ زبان خود را بنا بر گفته ابن مقفع ((دری)) می نامیدند؛ زیرا آنها اصلاً به گفته زین الاخبار گردیزی از ((بلخ)) به ((مداین عراق)) رفته بودند و هیچگاه رابطه فرهنگی شان با افغانستان قدیم (بلخ و سیستان و کابل) قطع نشده بود.

متن قصیده

هوان ای دل عبرت بین از دیده عبرت کن هان	ایوان مداین را آیینۀ عبرت دان
یک ره ز لب دجله منزل به مداین کن	وز دیده دوم دجله بر خاک مداین ران
خود دجله چنان گریه صد دجله خون گویی	کز گرمی خونباش آتش چکد از مژگان
بینی که لب دجله چون کف به دهان آرد	گویی ز تفت آهش لب آبله زد چندان
از آتش حسرت بین بریان جگر دجله	خود آب شنیدستی کاتش کندش بریان
بر دجله گری نو نو ز دیده ز کاتش ده	گر چه لب دریا هست از دجله زکات استان
گر دجله در آموزد یاد لب و سوز دل	نیمی شود افسرده نیمی شود آتشدان
تا سلسله ایوان بگسست مداین را	در سلسله شد دجله، چون سلسله شد پیچان
گه گه به زبان اشک آوازده ایوان را	تا بو که به گوش دل پاسخ شنوی ز ایوان
دندانۀ هر قصری پندی دهدت نو نو	پند سر دندانۀ بشنو زین دندان
گوید که تو از خاکی ما خاک تو بیم اکنون	گامی دوسه بر ما نه و اشکی دوسه هم بفشان
از نوحه جغدالحق ماییم به درد سر	از دیده گلابی کن درد سر ما بنشان
آری چه عجب داری کاندرا چمن گیتی	جغد است پی بلبل، نوحه است پی الحان
ما بارگه دادیم این رفت ستم بر ما	بر قصر ستمکاران تا خود چه رسد خذلان
گویی که نگون کرده است ایوان فلک وش را	؟ حکم فلک گردان یا حکم فلک گردان
بر دیده من خندی که این جا ز چه می گرید	خندند بران دیده که این جا نشود گریان
نی زال مداین کم از پیرزن کوفه	خندند بران دیده که این جا نشود گریان
نی زال مداین کم از پیرزن کوفه	نه حجره تنگ این کمتر ز تنور آن
!دانی چه؟ مداین را با کوفه برابر نه	از سینه تنوری کن وز دیده طلب طوفان
این است همان ایوان که از نقش رخ مردم	خاک دراو بودی دیوار نگارستان
این است همان درگه که اورا ز شهان بودی	دیلم ملک بابل، هندو شه ترکستان
این است همان صفا که از هیبت او بردی	بر شیر فلک حمله شیر تن شادروان
پندار همان عهد است از دیده فکرت بین	در سلسله درگه، در کوبه میدان
از اسپ پیاده شو، بر نطع زمین رخ نه	زیر پی پیلش بین شه مات شده نعمان
نی! نی! که چه چون نعمان بین پیل افکن شاهان را	پیلان شب و روزش، گشته به پی دوران
ای بس شه پیل افکن که افگند به شه پیلی	شطنجی تقدیرش در مات گه حرمان
مست است زمین زیرا خورده است به جای می	در کاس سر هر مز، خون دل نوشیروان
بس پند که بود آن گه بر تاج سر اش پیدا	صد پند نو است اکنون در مغز سر آتش پنهان
کسری و ترنج زر، پرویز و تره زرین	بر باد شده یک سر، با خاک شده یک سان

کردی زبساط زر، زرین تره را بستان	پرویز به هر خوانی زرین تره گسترده
زرین تره کو برخوان؟ رو ((کم ترکوا)) برخوان	پرویز کنون گم شد، از آن گم شده کمتر گو
زایشان شکم خاک است آبستن جاویدان	گفتی که کجا رفتند آن تاجوران اینک
دشوار بود زادن، نطفه ستدن آسان	بس دیر همی زاید آبستن خاک، آری
ز اب و گل پرویز است آن خم که نهد دهقان	خون دل شیرین است آن می که دهد رزین
این گرسنه چشم آخر هم سیر نشد زایشان	چندین تن جباران که این خاک فرو خورده است
این زال سپید ابرو، وین مام سیه پستان	از خون دل طفلان سرخاب رخ آمیزد
تا از در تو زین پس در یوزه کند خاقان	خاقانی ازین درگه در یوزه عبرت کن
فردا زدر رندی توشه طلبید سلطان	امروز گراز سلطان رندی طلبید توشه
توزاد مداین بر تحفه زپی شروان	گرز از ره مکه تحفه است به هر شهری
پس تو زمداین برسبحة زگل سلمان	هر کس برد از مکه سبحة زگل جمره
که از شط چنین بحری لب تشنه شدن نتوان	این بحر بصیرت بین ! بی شربت از او مگذر
این قطعه ره آورد است از بهر دل اخوان	اخوان که ز راه آیند، آرند ره آوردی
معتوه مسیحا دل، دیوانه عاقل جان	بنگر که درین قطعه چه سحر همی راند

<https://ganjoor.net/khaghani/divankh/ghasidekh>

متن شناسی تفسیری قصیده

خاقانی شاعر معروف قرن ششم پس از انجام سفر دوم خود به حج خانه خدا، هنگامی که به سوی شروان میرفت؛ آگاهانه از مداین دیدن کرد و با توجه به سفارشهای قرآنی که باید از سیر و سفر هدف عبرت آموزی داشته باشد؛ به ایوان مداین رفت و در آنجا با دقت نظر افکند و به سیر تاریخ چنان متوجه شد که حاصل آن قطعه ادبی جاودان است به نام ایوان مداین.

این قطعه بیان تاریخ به شیوه اسلامی یعنی عبرت آموزی از حوادث و چهره هاست. و عاطفه را که در ذات ادبیات نهفته است؛ با تحلیل تاریخی بر اساس تعمق بر بنای تاریخی ایوان مداین آمیخته و شاهکاری را به وجود آورده است.

این شاهکار ادبی با دید اسلامی یک سلسله رویدادهای ماقبل اسلامی را مورد نظر (عبرت آموزی) قرار میدهد. جغرافیایی که درین شاهکار ادبی مورد بحث واقع شده است؛ از نظر تاریخی و آبادانی و عمران با افغانستان قدیم ارتباط دارد. زمانی که تمدن افغانستان قدیم وسعت پیدا می کند؛ افغانها (بلخیان) تصمیم می گیرند که پایتخت را به غرب کشور انتقال دهند تا سرزمین افغانها از تهاجم غرب مصون بماند و محافظت شود.

مداین که جمع مدینه است توسط آزاد چهر یا هماشاه خانواده سلطنتی بلخ (افغانستان قدیم) بنا گردید (گردیزی، 1347: 15). بلخ نخستین شهر و قدیمی ترین مدنیت در مشرق است. ساخت آنرا ترجمه تاریخ طبری به قلم ابوعلی محمد بلعمی به کیومرث نسبت می دهد (بلعمی، 1337: 13).

عراق و بابل و بیت المقدس و سوریه قبل از پادشاهی هما توسط بخت النصر یکی از اولاده گودرز از سوی شاهان بلخ اداره میشد (بلعمی، 1337: 60).

بخت النصر چون بر مردم بنی اسرائیل زیاد ظلم روا داشت؛ گشتاسب او را در بلخ خواست و به جایش یکی دیگر از افسران خود را به نام کوروش در عراق و بابل منصوب کرد (بلعمی، 1337: 63).

داریوش که در عهد بخت النصر مشاوران او در عراق و بابل بود؛ پس از مزوج پسر بخت النصر و بخت نصر واسه او حکمروایی عراق و بابل و شام را از سوی بهمن بن اسفندیار به عهده گرفت (بلعمی، 1337: 69).

بلخ (افغانستان قدیم) از زمان کیومرث تا زمان پادشاهی هما مرکز فرمانروایی بود. در آن دوره ها عراق و بابل، بیت المقدس و سوریه و یمن از سوی پادشاهان (بلخ) اداره میشد. کشورها و مناطق شام در معنای وسیع و تاریخی (معادل با مدیترانه شرقی) بود شامل: قبرس، اردن، لبنان، اسرائیل، دولت فلسطین، سوریه، ترکیه (استان ختای) و با تعریف گسترده تر: شامل مصر، یونان، لیبیا، عراق و ترکیه.

<https://fa.wikipedia.org/wiki>

در آن وقت، سرحدات غربی افغانستان قدیم مخصوصا عراق و سوریه یا شام در برابر حملات یونان قرار داشت؛ از این رو افغانها (بلخی ها) برای پایتخت دوم خود عراق را انتخاب کردند. البته بلخ (افغانستان قدیم) همچنان مرکز مهم علم و دانش و تجارت و اقتصاد و فرهنگ بود و عراق عرب مراکز مهم نظامی تا از حملات از سوی سرحدات غربی کشور دفاع شود. چنان که گفتیم قبل از آن، کوروش که یک سپهسالار گشتاسب بود؛ از سوی آن شاه برای دفاع از کشور در برابر حملات از سرحدات غربی در عراق تعیین شده بود با داریوش نیز عهده دار این سمت بود.

باید گفت هنگامی که در تاریخ از بلخ یاد میشود؛ مراد همین افغانستان قدیم است. اما متأسفانه وقتی کوروش و داریوش که از فرماندهان و مشاوران افغانستان قدیم بودند که در عراق وظیفه اجرا می کردند تا از سوی سرحدات غربی به شمول یونان حمله صورت نگیرد؛ متأسفانه این دو مامور شاهان بلخ نسبت به خود شاهان بلخ در قرن بیستم شهرت می یابند قهرمانان یک تاریخ جعلی دوره هخامنشی میشوند و افغانستان قدیم (بلخ) که مهد تمدن شرق است عمده فراموش میشود. در متون مشهور دوره اسلامی از هخامنشیان یاد نشده است. صرف نام کوروش و داریوش به عنوان سپهسالار و حاکم عراق در عهد گشتاسب و بهمن نام برده شده است که از سوی این پادشاهان بلخ برای حفظ سرحدات غربی کشور در عراق توظیف بودند.

به همین سان، هندوستان که تحت حکمرانی بلخ بود و از سوی شاهان بلخ اداره می شد و اخنوش (بلعمی، 1337: 67) از سوی بلخ همزمان با داریوش در عراق در هند از سوی بهمن حاکم بود؛ در جهان معاصر از طریق نام هخامنشی که ادوارد براون آثار بازمانده از آن دوره را با شک می نگرد (شریفی، 1383: 74) چنان تاریخ برجسته پیدا می کند که مورخان امروز وقتی از شرق یاد می کنند؛ نام بلخ را به عنوان مرکز تمدن شرق هرگز یاد نمی کنند.

از نظر فرهنگی و زبانی به جای بلخ (افغانستان قدیم) هند و ایران چنان در تاریخ معاصر بلند آوازه میشوند که دوره ویدی و اوستایی از تاریخ افغانستان زوده میشود و یکی از افتخارات هند و دیگر از افتخارات ایران محسوب می گردد در زبانشناسی اصطلاح هندوایرانی شکل میگیرد چنانکه در مقدمه بر صنف بندی زبانهای هندواروپایی به قلم امیل بنونیست اندو آریانی به دوشعبه هندی و شعبه ایرانی تقسیم گردیده است که برپایه آن همه فرهنگ منطقه بر اساس همین دو اصطلاح تقسیم بندی میشود (دارمستر، 1356: 13).

در حالی که آن زمان، زبان دری که در افغانستان قدیم (بلخ) به اشکال قدیمی تر آن وجود داشت در تیسفون و سایر شهرهای عراق در مداین بنا بر روابط دائمی میان افغانستان قدیم و عراق نیز همچنان سخن گفته میشد.

زبان دری همین زبانیست که محل پیدایش رشدش در افغانستان قدیم و افغانستان امروز صورت گرفته است (شریفی، 1395: 7-14). داکتر ملایری که زبان دری را همین فارسی کنونی رایج در ایران میخواند می گوید: "زبان فارسی اصلا به فارس تعلق دارد". یعنی آنچه به نام فارسی خوانده میشود همان زبان دری است. <https://zh-cn.facebook.com>

از نظر فرهنگی گرچه مطالعات خاورشناسان که از قرن 18 در ارتباط فرهنگ منطقه آغاز شده بود؛ و بدون توجه به تاریخ های دوره اسلامی تاریخ هخامنشی ها را پیش کشیدن ریشه های مسئولیت به حاشیه کشیده شدن افغانستان قدیم از متن تاریخ و فرهنگ را به عهده دارد؛ اما به صورت مشخص کنگره بیست و چهارم خاورشناسان در مونیخ) از 28 آگوست تا 4 سپتامبر 1957) که شیوه تحقیقات داکتر معین را درباره حواشی برهان قاطع و نظریات او را درباره زبانها مورد تایید قرار داد (تبریزی، 1357: دو) و ده سال بعد در 9 الی 16 شهریور 1345 نخستین کنگره ایران شناسی به پیشنهاد شاه ایران تحقیقات تاریخ ایران را آغاز کرد. <http://tarikhirani.ir/fa/news/2617> مسوولیت این به حاشیه کشیدن افغانستان قدیم را در تاریخ منطقه عهده دارند.

امروز تاریخ زبان فارسی ودوره تاریخ هخامنشی یک بازنگری اساسی ضرورت دارد تا حقیقت تاریخ منطقه که افغانستان قدیم یا آریا ویجه در متن آن قرار دارد؛ روشن گردد.

به هر حال، آزاد چهر بنا بر طبقه بندی زین الاخبار در شمار شاهان کیانیان است. در اواخر دوره کیانیان پایتخت افغانستان قدیم از بلخ به عراق (مداین) انتقال کرد. بلخ پایتخت اول و عراق (مداین) پایتخت دوم قرار گرفت.

بر اساس طبقه بندی زین الاخبار (گردیزی، 1347) از تاریخ افغانستان قدیم بعد از کیانیان که طبقه دوم است؛ ملوک الطوائف (اشکانیان) و ملوک ساسان در طبقه سوم و طبقه چهارم قرار می گیرد و اکاسره در طبقه پنجم.

در ایوان مداین، تاریخ مداین در دوره اکاسره مورد توجه خاقانی قرار گرفته است. بر اساس زین الاخبار، اکاسره با پادشاهی انوشیروان آغاز می شود. حضرت پیامبر اسلام در زمان انوشیروان تولد یافته است. گفته میشود وقتی که پیامبر اسلام تولد شد دندانهای کنگره ایوان مداین فرو ریخت و صرف 14 دندان آن ماند. درست برابر با 14 سال دیگر که انوشیروان زنده ماند پادشاهی کرد. خاقانی نیز از کسری انوشیروان یاد می کند. همچنان با یاد کرد دیلم و هندوشه و سرزمین های ترکستان بابل به سرحدات شرقی و غربی قدیمتر که افغانستان قدیم از آن دو سرحد مورد تجاوز قرار می گرفت که آن همانا اشاره به تجاوز افراسیاب تورانی (ترکستانی) و ضحاک بابلی است؛ اشاره به مشکلات سرحدی تاریخ پیشدادیان و کیانیان دارد.

در دوره اکاسره از نعمان یاد شده است و توسط آن به حیات شهرنشینی و بادیه نشینی اعراب در دوره اکاسره اشاره می کند. دوره بی که اعراب بادیه نشین و شهر نشین در جریان 150 سال پیش از بعثت پیامبر اسلام ادبیاتی را به عنوان ادبیات دوره جاهلی به وجود آورده است که معلمات سبعه یا عشره آن هر کدام شاهکار ادبی است. درین دوره که در یک سو افغانستان قدیم (اکاسره) و در سوی دیگر روم قرار داشت؛ دو قبیله اعراب در کنار هم در سوریه قرار داشتند که یکی از آنها حامی روم قدیم و دیگران حامی افغانستان قدیم (اکاسره) بوده است. نعمان بن منذر از حامیان اکاسره بود. این نعمان به قبایل لخمی تعلق داشت لخمیان از قرن سوم تا هفتم در حیره که پایتخت ((امارت عربی حیره)) بود و نیز در عراق و بحرین زنده گی میکردند. در پهلوی ((لخمی ها)) قبایلی دیگری در سوریه به نام ((امارت عربی غسانیان)) زیست داشتند که از حمایت و مناسبات نیک با روم برخوردار بودند. نعمان بن منذر امیر حیره بود که از سوی خسرو پرویز باغ کشته شد. پایان کار حیره پایان کار اکاسره بود. مسلمانان نخست بر حیره مسلط شدند؛ پس از آن بر اکاسره تسلط یافتند. در زمان حضرت عمر حضرت سلمان والی مداین مقرر شد و تا آخر عمر با کمال ساده گی در مداین ولایت کرد. حتی می گویند که از بافت سبد و فروش آن پول خرج شخصی خود را تهیه میکرد از خزانه بیت المال استفاده نمی کرد. ایوان مداین به جهت بزرگی و بلندی شهرت دارد و اینکه در زمان انوشیروان عادل در آنجا زنجیر عدل نصب شده بود که هر کی شکایتی داشت آن زنجیر را تکان میداد گویی زنگ را می نواخت انوشیروان می شنید و به شکایتش رسیده گی می شد. می گویند که موقع ساختن بنای ایوان مداین زمینهای آن از مردم خریداری شد؛ در میان این مردمان پیرزنی بود که حاضر نشد زمین خود را بفروشد. انوشیروان امر کرد که همان قسمت زمین خانه پیرزن را بگذارند و نقشه را از زمین پهلوی آن تطبیق کنند تا خانه زن آسیب نبیند. این مسایل و چیزهای بسیاری دیگر در قصیده 43 بیته ایوان مداین آمده است که چهره مطرح درین قصیده خود آن را باز می گوید یا از زبان ایوان مداین یا هم توسط وصف دجله به بیان می گیرد و یکی از شهرکارهای ادبی زبان دری را به نمایش می گذارد.

چهره مطرح در قصیده خاقانی که به سیروسیاحت و دیدنی های باستانی و تاریخ در پرتو تنوری عبرت آموزی علاقه دارد می گوید: بیدار باش ای دل عبرت نگر، آنچه می بینی از آن عبرت بگیر! سرسری نگذر. وقتی به ایوان مداین می نگری؛ آنرا چون آینه بی بدان که وقتی بر آن نظر می کنی حالتی در وجودت پیدا میشود که ترا از مشهودات به نامشهودات میبرد بدین شکل اندرز و پند و عبرت یا معانی نغز و مفید برای حیات در تو ایجاد میشود.

یک بار از طریق سفر دریایی در مسیر دجله به ساحل فرود آ؛ بعد، از لب دجله دور شو و به شهرهای هفتگانه مداین (مدینه ها یا شهرها) بیا! و از آن دیدن کن! من یقین دارم که سیر و دیدن آنجا موجب میشود که ترا غم و اندوه فرا بگیرد؛ چنانکه سایر صاحبان چنان حالتی داشته اند؛ مداین چنان اثر ناک است که وقتی چشمانت این سو و آن سو به خرابه ها ببیند در حال احساس میکنی که باید از چشمانت دریای اشک بر خاک مداین جاری بسازی.

در آن وقت که به دجله ببینی خیال می کنی که خود دجله هم چنان می گرد که گویی جریان آب وجود ندارد آنچه هست صد دریای خون است که جاریست؛ خونابه وقتی گرم می باشد که تازه از بدن بیرون آید و این خونابه دجله هم چنان گرم میباشد که گویی از خون تازه کشته شده گان باشد که با دیدن آن از مژگان آتش می چکد. این گرمی هنگامی تبارز پیدا می کند که میبینی لب دجله کف بیرون می دهد؛ با دیدن کف گمان میکنی آب دجله آتشین بوده که از گرمی آن لب دجله تبخالی زده است. دجله از شدت غم و اندوه جگر بریان است؛ به طور غیر طبیعی میبینی که آتش، آب را بریان کرده است. پس آنچه از دجله میبینی بر آن گریه کن گریه کن! بدین شکل زکات چشمان خود را به دجله بده؛ گرچه لب دجله - که پر از کف چون تبخال است-- معلوم میشود که از دجله زکات گرفته است. اگر دجله سخن سرد حکایات ناخوشایند را با سوز دل بیامیزد؛ شنوندگانش نیمه افسرده و نیمه هم آتشدار میگردد؛ او تاب ظلم را ندارد. از وقتی که زنجیر عدالت از مداین پاره شد و جایش را ظلم گرفت؛ دجله دیوانه شد. از آن وقت است که این دریا همانند زنجیر در پیچ و تاب است. از غم دجله که بگری به درد ایوان میرسی.

گاه اشک ببار با زبان اشک به ایوان آواز ده تا باشد که به گوش دل پاسخ ریبایی. این ایوان با زبان حال می گوید که هر دندانه قصر کسری را که ببینی هربار نوبه نو ترا پند میدهد. این پندها را با عمق وجود بشنو! او میگوید: تو از خاکی و ما اکنون فرو افتاده ایم. تو بر زمین راه میروی؛ یک دو سه گام بر ما هم بگذار و دو سه اشک بر ما هم بیفشان. ما از نوای جغدها به درد سر دچاریم؛ از اشک خود گلاب بساز تا با نوش آن در درسم از میان بروی. بلی، تعجب مکن! این رسم دنیاست که در چمن از پی بلبل جغد می آید و از پی موسیقی خوش نوحه ماتم را میشنوی. ایوان ادامه می دهد که: ما بارگه داد انوشیروان هستیم، به ما که چنین رفت، حیرانیم که بر سر جایگاه ستمکاران چه خواهد آمد و چقدر خوار خواهند شد. به ایوان که می بینی فکر می کنی که این ایوان آسمان خراش را به حکم آسمان یا حکم خدا سرنگون کرده اند. در آن حال سرنگونی بر نظاره کننده گان مخاطب میسازد و می گوید که بر چشمان من می خندی که چرا می گریدی. بلی راست می گویی؛ اما متوجه باش که مردم بران دیده بی تمسخر می کنند که اینجا را می بیند و چنان سنگدل است که اشک نمی ریزد.

ایوان با زبان حال به زمان آغاز ساختن خود با مقایسه به آغاز طوفان نوح و رویدادهای مرتبط به آن اشاره می کند و می گوید: نه پیرزن مداین از پیرزن کوفه کم است نه هم حجره تنگ این از تنور آن پیرزن کمتری دارد. به خاطر این که خانه پیرزن را خراب نکنند قسمتی از ساختمان ایوان را کج ساختند؛ در حالی که زال کوفه در عهد نوح موقع طوفان از تنورش آب بالا آمد؛ ولی آن پیرزن از نجات یافته گان طوفان نوح گردید. این هر دو زال، هریک با نشانی از دو حادثه بزرگ -- ساختن ایوان عظیم و طوفان عظیم نوح -- پیوند دارند. می دانی معنایش چیست؟ نجات یافتن این دوزال وجه مشترک میان مداین و کوفه اند در زمان انوشیروان و نوح. داستان این دو، شهرهای مداین و کوفه را برای برهم قرار میدهند قابل مقایسه می سازند! این موضوع را که درک کردی تو هم سینه را گرم همچو تنور گردان و از دیده طوفان طلب کن!

آری به ایوان نگر!

این همان ایوانیست که در آن نقش چهره مردمان مشهور آن دوران در آن چنان زیاد حک شده بود که گویی دیوارنگارستان است. این است درگاهی که شهبان بابل و ترکستان در آنجا مطیع بودند؛ درحالی که زمانی آنها همانند ضحاک بابلی و افراسیاب ترکستانی دست به ظلم می بردند. این همان صفحه بی است که در آنجا تصویر شیر سرافرده چنان پر عظمت و زورمند به تصویر کشیده شده است که گویی بر شیر فلک حمله میبرد. باری بادیده بصیرت تصور کن که همان عهد است؛ هم از جهت زنجیر عدالت درگاه هم از جهت شان و دبدبه میدان بازیابی. از اسب پیاده شو، بر کشتارگاه زمین رخ بگذار! در عالم خیال می بینی زیر پیل پایه اش نعمان بن منذر امیر حیره افتاده است. بی نی تنها نعمان نی، همانند نعمان شاهان بسیاری با غدر در آنجا کشته شده اند. بسیار شاهان پیل افکن بوده اند که تقدیر آنها را به پای پیلان افکنده است. این همه حوادث زمانه بر زمین اثر گذاشته است. حالا زمین مست است زیرا به کاسه سر هر مز به جای می، خون دل انوشیروان را خورده است. در گذشته بسیار چیزها برای عبرت بود که در تاج سرشاهان جلو میگرد اکنون در مغز سر آنها که ببینی از این گونه عبرتها بسیار پنهان است. حالا کسری و ترنج طلایی و پرویز و تره طلایی، همه بر باد شده و همه به خاک یکسان شده اند. پرویز در هر دسترخوان، تره طلایی مینهاد و از بساط طلا برای تره طلایی بوستان ساخته بود. اکنون پرویز گم شده است و نیست پس بهتر است از گم شده کمتر بگویی! حالا دیگر تره طلایی هم در خوان نیست. پادشاهان بسیار آمدند و رفتند از آنها باغها و قصرها مانده است. کجا رفتند آن پادشاهان که شکم خاک از آدمهای بسیار مثل آنها آستان است. این گونه شاهان را شکم باردار خاک بسیار دیر می زاید؛ زیرا زدن دشوار است و گرفتن نطفه آسان.

آری مصیبت مرگ و کشتن یک رخ است؛ رخ دیگر مقابله با خوشبها و شادبهاست که روزگار در برابر آن می ایستد. آری، سرنوشت چنین است که روزگار لحظات خوش و عشق خوشایند را چه در دوره کودکی باشد چه در جوانی و پخته سالی نمی گذارد که دوام بیاورد. وقتی موضوع عشق مطرح می گردد؛ در میان شاهان چهره مطرح در قصاید خاقانی به داستان خسرو پرویز و شیرین اشاره می کند و میگوید که شرابی که تاک میدهد خون دل شیرین است. خمی را که دهقان در باغ می گذارد از آب و گل پرویز است. از عشق پرویز و شیرین فقط نام مانده است. خاک با این که بسیار آدمهای جبار را خورده است هنوز هم چشم گرسنه آن سیر نمی شود. دنیا، این زال پیرو این پرویزنده بدبختی دیگران را می فریبد و چنان خود را می آراید که سرخاب روی آن از خون طفلان است؛ نوباوه گانی که هنوز بسیار وقت برای آموزش انجام کارهای مثر در پیش روی داشتند؛ ولی خون شان ریخته و مظلومانه جان داده اند.

چهره مطرح در قصیده هر بخش رویدادها را که در ارتباط به شاهان، و عدالت و بیعدالتی می نگرد می بیند که واقعا هر کدام عبرت انگیز است. به این جهت، آن چهره مطرح در قصیده ایوان مداین خطاب به خاقانی می گوید که ای خاقانی، به این درگاه نظر بیفکن و از چشم دیدههای خود عبرت بگیر خود را بزرگ بساز و به بصیرتهایی دست پیدا کن تا خاقان به تو محتاج شود از درگاه تو گدایی کند. داد و گرفت رسم دنیاست چنانکه امروز اگر رندی از درگاه سلطان توشه می طلبد فردا سلطان به رندی از او توشه می خواهد. چنانچه توشه راه مکه به هر شهری تحفه است تو توشه مداین به شروان ببر! هر کس از گل جمره سبزه از مکه می برد تو از گل سلمان که زمانی والی مداین بود سبزه از مداین ببر! ای خاقانی! از این بحر بصیرت، کمی بنوش چون با لب تشنه خوب نیست از آن بگذری. این چهره مطرح در شعر خاقانی ادامه میدهد که دوستان در بازگشت از سفر با دست خالی و بدون رهاورد نمی باشند؛ این قطعه را به عنوان رهاورد سفر برای دوستان ببر. دقت کن که شاعر درین شعر چه سحر می کند؛ در آن دل بیبوش مسیحا و جان دیوانه عاقل را به نمایش می گذارد.

نتیجه گیری و پیشنهاد

محتوای قصیده ایوان مداین با ترکیب متون تاریخی دوره اسلامی تاریخ طبری ترجمه و تالیف بلعمی و زین الاخبار عبدالحی گردیزی پیوند میان تاریخ قبل از اسلام و دوره اسلامی را به گونه بی روایت می کند که تاریخ افغانستان قدیم به عنوان محور شرقی تمدن بزرگ اسلامی در تعامل دایمی با جهان عرب و جهان اسلام با خصوصیات عدالت محوری و آزادی و تبارز زنان در تاریخ عرض وجود می نماید. محققان علاقمند به تاریخ افغانستان با توجه به محتوای ادبی و تاریخی و باستان شناسی که از عهد قبل از اسلام و عهد اسلامی در افغانستان وجود دارد میتوانند به تاریخ افغانستان به عنوان یک کشور با قدامت تاریخ هفت هزار ساله بین النهرین (عراق) و مصر و سایر کشورهای شرق میانه و شرق نزدیک سراز نویسنده از طریق این مطالعه، تاریخ افغانستان را که متاسفانه اکثر تا نیمه هزاره اول میلادی آنها تحت تاثیر تاریخ جعلی هخامنشیان که حقیقت آن همان بخشی از تاریخ پنج هزار ساله و هفت هزار ساله بلخ و مداین است؛ پابین می آورند؛ از انزوا و ابهام بیرون کنند.

منابع

- ابن خلدون. (1366). تاریخ ابن خلدون. جلد سوم. ترجمه عبدالمحمد آیتی. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
 بلعمی، ابوعلی محمد. (1337). ترجمه تاریخ طبری. با مقدمه و حواشی محمد جواد مشکور. تهران: انتشارات خیام. ص 13.
 تبریزی، محمد حسین بن خلف. (1357). برهان قاطع. به تصحیح محمد معین. جلد اول. چاپ سوم. تهران انتشارات امیر کبیر، ص 29.
 کهزاد، احمد علی. (1389). افغانستان در پرتو تاریخ. تهران: دنیای کتاب، ص 63
 کهزاد، احمد علی و دیگران. (1323). تاریخ ادبیات افغانستان برای صنوف دوازدهم. کابل: انتشارات وزارت معارف، ص 15.

کهدویی، محمد کاظم (ویراستار). (1384). ادبیات افغانستان در ادوار قدیمه (برگرفته از جلد سوم آریانا). تهران: انتشارات بین المللی الهدی، ص 17.

گردیزی، عبدالحی . (1347). زین الاخبار. به تصحیح عبدالحی حبیبی. تهران: انتشارات امیر کبیر، ص 15. (گردیزی، 1347) دارمستتر و دیگران. (1356). تاریخ تلفظ و صرف پشتو. بخش مقدمه. ترجمه روان فرهادی. تعلیقات از عبدالحی حبیبی.

صفا، ذبیح الله. (1339). تاریخ ادبیات در ایران. جلد دوم. چاپ سوم. تهران: انتشارات ابن سینا، .

شریفی یمما، لیلما . (1395). دستور زبان دری (بخش آواشناسی و صرف) کابل: انتشارات نویسا.

شریفی یمما، لیلما ((1383)). موقعیت کوشانیها در تاریخ فرهنگ و تمدن ماقبل اسلامی افغانستان. پیام معرفت. سال نخست. شماره (1-2).

An Evaluation of the Reading and Transcription of the Tajik Language Compared to Persian
Tacik Dilinin Farsçaya Oranla Okunuşu-Çeviri Yazısı Hakkında Bir Değerlendirme

Nuri ŞİMŞEKLER

Prof. Dr. Selçuk University, Konya, Türkiye

n.simsekler@gmail.com, n.simsekler@selcuk.edu.tr

ORCID: 0000-0001-7502-6801

Abstract

Tajikistan, which has been under the influence of different civilizations and empires throughout history and whose alphabet and language have been affected by various political structures, has used Persian, Latin and Cyrillic alphabets over time to write its language which is called Tajik Language (Tajik Zaboni), Tajik or even Tajik Persian as less common.

Today, Tajik Language, written by using the Cyrillic alphabet, belongs to the Indo-European language family, like Iranian Persian, which was derived from Pahlavi origin as a language, and these two similar languages are branches of Deri Persian, on which they form the basis. However, the Tajik Language was also influenced by Russian, which belongs to the same language family, especially on the alphabet, as a result of the political conjuncture.

Likewise, it has been influenced from Uzbek and Turkmen, which are today's neighboring languages by borrowing words and phrases due to similar regions and intertwined cultural associations, neighborhood and the necessity of being in a geography without the same political structure and borders during the Soviet Union Period. The origin of Tajik, whose most significant difference from today's Iranian Persian is the Cyrillic alphabet which has been used since 1939, is considered to be "Persian" Especially in the pre-Islamic and post-Islamic periods, the Tajik Language was greatly influenced by the Persian language which it was originally shaped. Again, like post-Islamic Persian, Tajik adopted words and religious terms from Arabic and included Arabic among the languages it is influenced by. In this paper-article, some determinations will be made about the differences in the pronunciation, and Latin transcription of Persian and Tajik Languages, which are largely similar to each other, developing from the same root (Dari Persian), and even the same language that is spoken in two different regions when the alphabet-spelling differences and differences in the pronunciation of some letters are put aside. Again, these differences will be tried to be reflected with the texts of well-known poets of the same language. Additionally, examples of the similarities and differences in daily speech of both languages will be presented as examples and general information. In the Introduction part of the paper-article, outline information will be given about the history of the Tajik language, which is not well known in our country.

Keywords: Dari Persian, Tajik, Tajik language, Tajik Persian.

Özet

Tarih boyunca farklı medeniyet ve imparatorlukların etkisi altında kalan ve çeşitli siyasi yapılar içinde alfabesi ve dili etkilenen Tacikistan, Tacik Dili (Tacik Zaboni), Tacikçe veya yaygın olmasa da Tacik Farsçası olarak adlandırılan dilini yazmak için zaman içerisinde Fars, Lâtin ve Kiril alfabesi kullanmıştır.

Günümüzde Kiril alfabesi kullanılarak yazılan Tacik Dili, Pehlevi kökenli bir dil olarak türediği ve çok benzeştiği İran Farsçası gibi Hint-Avrupa Dil ailesine mensup olup her iki dil de temellerini oluşturduğu Deri Farsçasının birer dahıdır. Bununla birlikte Tacik Dili aynı dil ailesine mensup Rusçadan da siyasi konjonktür olarak başta alfabe olmak üzere etkilenmiştir.

Yine benzer bölge ve iç içe giren kültürel birliklikler, komşuluk ve Sovyetler Birliği Dönemi aynı siyasi yapı ve sınır olmaksızın bir coğrafyada yer alma zorunluluğundan dolayı da günümüzde komşu diller olan Özbekçe ve Türkmençeden de kelime ve deyim alma şeklinde etkilenmiştir.

Günümüz İran Farsçasından en belirgin farkı 1939 yılından günümüze kullandığı Kiril alfabesi olan Tacikçenin kökeni "Farsça" olarak kabul edilir. Özellikle İslam öncesi ve İslam sonrası dönemlerde, Tacik Dili şekillendiği Farsçadan büyük ölçüde etkilenmiştir. Yine İslamiyet sonrası Farsçanın da olduğu gibi Arapçadan kelime ve dini terimleri alarak etkilendiği diller arasına Arapçayı da almıştır.

Bu bildiri-makalede aynı kökten (Deri Farsçası) gelişen büyük oranda benzeştiği ve hattâ alfabe-yazım farklılığı ve bazı harflerin telaffuzundaki farklılıklar bir kenara konulduğunda aynı dilin farklı iki bölgede konuşulduğu Farsça ve Tacik Dilinin okunuş-telaffuz ve lâtimize çeviri yazısı farklılıkları ile ilgili bazı tespitler yapılacaktır. Yine aynı dile ait tanınmış şairlerin metinleri ile bu farklılıklar yansıtılmaya çalışılacaktır. Ayrıca örnek ve genel bilgi olması açısından da her iki dilin günlük konuşma benzerlik ve farklılıkları ile ilgili örnekler sunulacaktır. Bildiri-makalenin Giriş kısmında ise ülkemizde fazla tanınmayan Tacik dilinin tarihçesi hakkında ana hatları ile bilgiler verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Afganistan, Çeviriyazı, Deri, Farsça, İran, Tacikçe, Tacikistan, Telaffuz.

Giriş

Tacikistan, tarih boyunca farklı siyasi yönetimlere ev sahipliği yapmış ve farklı medeniyetlerin etkisi altında kalmış bir bölgedir. Günümüzde bağımsız bir ülke olarak siyasi yönetimini sürdüren Tacikistan antik dönemlerden itibaren Pers, Grek, Orta Asya ve İslam medeniyetlerinin etkisi altında kalmış, özellikle Büyük İskender'in fetihleri sonrasında (M.Ö. 330'lı yıllar sonrası) Grek kültürü bu bölgede etkili olmuştur.

Tacikistan Orta Çağ'da, İslam'ın etkisi altına girmiş, İslam kültürü ve medeniyeti bu bölgede yayılmaya başlamış, özellikle Sâmanlılar (819-1005) başta olmak üzere, Gazneli (963-1186) ve Selçuklular (1040-1308) bölgeyi yönetimi altında bulundurmışlardır. Bu dönemlerde günümüzdeki Tacikistan'ın bulunduğu bölge ve halk Farsçadan yoğun bir şekilde etkilenmiş, bu çerçevede Tacik Dili yerel halkın da tercihleri ile olgunlaşmaya başlamıştır. Bu olgunlaşma ve özellikle telaffuz şekli diğer bölgelerde olduğu gibi bu coğrafyada da kendi özellikleri ile yapılanmıştır. (Bahâr, 1349 h.ş.: I, 188 vd.) Aslında daha öncelere gidildiğinde Akamenitler (MÖ 550-330) ve Sâsânîler Dönemlerinde (MS 224-651) de bölgeye hakim olan Persler aracılığı ile bu iki medeniyetin kullandığı diller olan Bakterian Dili, Avesta Dili, Pârsî-i Bâstân ve Pehlevice gibi dillerden de etkilenilmiş olması ihtimaller dahilinde değerlendirilmelidir. (Eker, 2011: 358)

XIII. yüzyılda ise Cengiz istilası ile Moğol İmparatorluğu, Orta Asya'nın birçok bölgesini olduğu gibi Tacikistan'ı da etkisi altına almış, bu dönemde Moğol hükümetinin bir parçası haline gelmiş, sonrasında ise Çağatay Hanlığı (1227-1370) ve kısa süre de olsa Timur İmparatorluğu (1370-1507) Tacikistan bölgesinde etkin olan yönetici devletler arasında yerlerini almışlardır. XVI. yüzyıl sonrasında bölgede etkin olan devletlerin bir araya gelerek oluşturduğu Buhara Hanlığının (XVI-XX. yüzyıl) yönetimine geçen Tacikistan 1200 yıllık İslâmî yönetimlerin ardından farklı bir din, dil ve kültürün altına girecek bölgedeki benzer Türk-İslam devletleri ile aynı kaderi paylaşacaktır.

XIX. yüzyılın sonlarında, Rus İmparatorluğu Tacikistan'ı istila etmiş, bölgeyi sömürge haline getirmiş Türkistan Genel Valiliği'nin bir parçası olmuştur. XX. yüzyılın başlarında da Sovyetler Birliği Tacikistan'ı bir parçası haline getirerek tamamen kontrolü altına almıştır. Rusların kurduğu günümüz başkenti "Duşanbe", Tacik Dili ve kültürünün gelişmesinde Rus kültürünü yayma esaslı etkin bir öge olmuştur. (Rigiderakhshan, 2022: 259)

1991 yılında Sovyetler Birliği'nin çöküşünün ardından ise bağımsızlığını kazanan Tacikistan, günümüzde bağımsız bir ülke olarak varlığını sürdürmektedir.

Tacik Dili (Tacik Zaboni) yada Tacikçe veya Tacik Farsçası

Tacikistan'da resmi olarak kullanılan dilin adı "Tacik Dili" (Zaboni Tacikî; забони тоҷикӣ) olarak bilinir. Tacikistan Anayasa'sının 2. Maddesi'nde yer alan; "Tacikistan devletinin dili Tacik dilidir."

² ifadesine binaen bu dili "Tacik Dili" olarak adlandırmak daha doğrudur. Ayrıca, "Tacikçe" veya "Tacik Farsçası" terimleri de bu dili tanımlamak için kullanılsa da yaygın olarak kabul görmez. Tacik Dili, Farsçanın bir dalı olarak kabul edilir ve bu nedenle tarih boyunca Farsça etkisi altında gelişmiştir, ancak zaman içinde kelime telâffuzları başta olmak üzere kendine özgü özellikler geliştirmiştir.

Tacik Dili ve Deri Farsçası arasındaki bazı benzerlikler:³

* Dil Kökeni: Tacik Dili ve Deri Farsçası, Farsça dil ailesine aittir. Her iki dil de Farsçanın farklı tarihsel aşamalarından türetilmiştir.

* Alfabe: Tacik Dili, Kiril alfabesiyle yazılırken, Deri Farsçası Arap alfabesiyle yazılmıştır. Ancak tarih boyunca Tacikistan'da Arap alfabesi de kullanılmıştır.

* Kelime Dağarcığı: Tacik Dili, Farsça kökenli bir kelime dağarcığına sahiptir ve bu nedenle Farsça ile ortak bir kelime havuzunu paylaşır. Deri Farsçası da Farsçanın tarihi bir formu olduğu için benzer bir kelime dağarcığına sahiptir.

* Kültürel Etkileşim: Her iki dil de İslam'ın etkisi altında gelişmiştir ve İslam kültürünün önemli bir parçasıdır. İslam dini ve kültürüyle ilgili terimler ve eserler her iki dilde de önemlidir.

* Edebiyat: Hem Tacik Dili hem de Deri Farsçası, edebiyatta önemli rol oynamıştır. Özellikle şiir alanında büyük eserlere sahiptirler. Özellikle olarak belirtmek gerekirse Fars şiirinin ilk en büyük şairi olarak kabul edilen mezarı bugünkü Tacikistan sınırları içerisinde bulunan Rûdekî-i Semerkandî (öl. 941) hem İran ve hem de Tacikistan'da aynı dil ve kültürün önemli bir temeli olarak kabul edilir.⁴

Tabi ki bu benzerliklere rağmen, her iki dil arasında zaman içinde farklılıklar gelişmiştir ve her iki dil de kendi özgün özellikler geliştirmişlerdir. Deri Farsçası, tarihsel bir dildir⁵ ve günümüzde kullanılmamaktadır, ancak Tacik Dili hala yaşayan bir dil olarak Tacikistan'da ve bazı diğer bölgelerde konuşulmaktadır.

Tacik Dili tarih boyunca farklı alfabelerle yazılmış bir dildir. Tacikistan, yazılı dilini zaman içinde değiştirmiş ve farklı alfabeler kullanmıştır. Bu alfabelerin başında Sâmanîler Döneminin öncesinden başlayarak XX. yüzyıl başlarına kadar kullanılan Arap Alfabeti Dönemi gelir. İslam'ın Orta Asya'ya yayılmasıyla birlikte Tacik Dili, Arap alfabesi kullanılarak yazılmış, bu dönemde Tacik Edebiyatı gelişmiş ve Farsça ile büyük benzerlikler gösteren ve hatta her iki edebiyatın da ürünü olarak kabul edilen yazılı eserler üretilmiştir.

1920-1930'lu yıllar arasında ise kısa süreliğine de olsa Sovyetler Birliği etkisi altında Türkistan Genel Valiliği'nin bir parçası olarak Tacikistan'da Latin Alfabeti kullanılmıştır. Bu dönemlerde ise Tacik dili ve kültürünü koruyabilme adına 1923-1928 yılları arasında Fars alfabesi ile Farsça eserler basılarak eğitim kurumlarına gönderilmiştir. (Rigiderakhshan, 2022: 261)

1939 yılından itibaren ise Sovyetler Birliği'nden ayrılarak bağımsızlığını kazandığı 1991 yılı ve devamında Kiril Alfabeti kullanan Tacikistan 1939'da Sovyetler Birliği Kiril alfabesine geçmeye zorlaması ile bu alfabe kabul etse de günümüzde herhangi bir değişimi arzulamamış görünmektedir. Günümüzde de Tacikistan'da resmi olarak Tacik Kiril alfabesi kullanılmaktadır. Ancak Fars alfabesi de hâlâ bazı Tacik yazılarında ve özel durumlarda kullanılabilir. Tacik aydınlarının bir bölümü, geçmişin zengin kültür mirası ile bağların yeniden kurulabilmesi için Arap alfabesine (Fars) dönüşmesi gerektiği düşüncesindedir. Bu temayül 2008 yılında bazı

² Madde'nin Kiril alfabesi ile yazılış ve okunuşu:

Моддаи 2. Забони давлатии Тоҷикистон забони тоҷикӣ аст.

(Moddai 2. Zaboni davlatii Tojikiston zaboni tojikî ast.)

³ Deri Farsçası, Farsça, Pamirî ve Tacik Dili arasındaki benzerlik ve farklılıklar ile ilgili olarak kısa bir değerlendirme için bkz. Eker, 2011: 364 vd.

⁴ Klâsik Fars edebiyatının ilk en büyük şairi, kaside ve mesnevî nazım türlerinin ilk önemli örneklerini veren ve kendisinden sonra gelen birçok İran bölgesi (Gazneli, Selçuklu Dönemleri) şairlerini etkileyen Rûdekî Tacik edebiyatında da önemli bir etki yaratmış bu tesir özellikle Sovyet döneminde etkisini daha çok göstermiştir. Rûdekî'nin edebî mirası bu dönemde ihtiyaç duyulan birlik ve kimlik bilincinin güçlendirilmesine katkıda bulunmuştur. Günümüzde de Tacik edebiyatı ve kültürü üzerinde derin izleri olan Rûdekî'nin mirası, Tacik kültürel kimliğinin önemli bir parçası olup, onun edebî mirasını devralarak Tacik edebiyatının gelişimine katkıda bulunan aşağıda birkaç örneği verilen birçok Tacik şair vardır:

*Mirzo Tursunzoda (1911-1977) Rûdekî'nin klasik Tacik şiirinin mirasını sürdürmüş ve kendi eserlerinde geleneksel Tacik kültürüne vurgu yapmıştır.

*Sadriddin Aini (1878-1954) Rûdekî'nin etkisini hissetmiş bir şairdir. Tacik kültürünün ve milli kimliğinin korunmasına katkıda bulunmuş ve klasik Tacik edebiyatının yeniden canlanmasına yardımcı olmuştur.

*Bobojon Ghafurov (1908-1977) Rûdekî'nin şiirlerinden ilham almış bir diğer Tacik şairdir. Tacikistan'ın kültürel mirasına duyarlılık gösteren şiirler yazmış ve halk arasında sevilen bir şair olmuştur.

*Saman Yunusov (1945-2003) Rûdekî'nin geleneksel Tacik şiiri tarzını devralan ve çağdaş Tacik edebiyatına katkıda bulunan bir şairdir.

⁵ Deri Farsçasının etkilendiği diller hakkında bkz. Safâ, 1370 h.ş.: I, 3

devlet yetkilileri tarafından da dile getirilmiştir, ancak bazı çevreler ve özellikle Rusça yayın yapan medya tarafından halklar arası iletişim dili olan Rusçanın işlevinin ortadan kalkacağı gerekçesi ile eleştirilmiş, bir süre sonra konu devlet gündeminden düşmüştür. Konu hakkında çalışma yapanlar, Arap (Fars) alfabesine dönüşün, ülkede İran etkisini ve köktendinci akımları güçlendirebileceği tespitini yapmaktadırlar (Eker, 2011: 369).

Aşağıdaki kurumlar Tacik Dili'ni, kültürünü ve edebiyatını korumak, teşvik etmek ve geliştirmek amacıyla çalışan en önemli resmî-sivil birimlerdir. Ancak Tacik Dili'nin farklı bir alfabeğe geçmesi ve Kiril alfabesinin terkedilmesi ile ilgili henüz büyük bir çalışma gerçekleştirmiş değillerdir. Ayrıca bölgede bulunan -Azerbaycan hariç- benzer kaderi paylaştıkları özellikle Kırgızistan ve Kazakistan gibi Türk Devletleri kadar olmasa da Rusça'nın resmi kurumlardaki etkisi hâlâ devam etmektedir.

Resmî Devlet Kurumları:

* Tacikistan Dil ve Edebiyat Enstitüsü (Институту забону адабиёти Тоҷикистон - Instituti zabonu adabiyoti Tojikiston): Tacik dilinin ve edebiyatının geliştirilmesine ve araştırılmasına yönelik çalışmalar yapan önemli bir akademik kurumdur.

* Tacikistan Kültür, Bilim ve Spor Bakanlığı (Вазорати фарҳанг, илму фарҳангу маърифати давлатии Ҷумҳурии Тоҷикистон - Vazorati farhang, ilmu farhangu ma'rifati davlatii Jumhurii Tojikiston): Tacik kültürünün, dilinin ve edebiyatının korunması ve teşvik edilmesi amacıyla çalışan devlet kurumlarından biridir.

* Tacikistan Devlet Üniversiteleri: Tacikistan'da birkaç devlet üniversitesi bulunmaktadır. Bu üniversiteler, dil, kültür ve edebiyat alanlarında eğitim ve araştırmalar yapmaktadır.

Sivil Toplum Örgütleri:

* Tacikistan Yazarlar Birliği (Иттилооти Ҳонандағони Тоҷикистон - Ittilooti Honandagoni Tojikiston (Ittilooti Honandagoni Tojikiston): Tacikistan'ın yazarlarını bir araya getiren ve edebiyatın teşviki amacı güden bir sivil toplum örgütüdür. Yazarların ve şairlerin eserlerini tanıtmak ve yayınlamak gibi faaliyetlerde bulunur.

* Tacikistan Dil ve Kültür Enstitüsü (Институту забону фарҳанги Тоҷикистон - Instituti zabonu farhangi Tojikiston): Tacik dilini ve kültürünü tanıtmak, öğretmek ve korumak için çalışmaktadır.

* Tacikistan Ulusal Sanat ve Kültür Vakfı (Ҳамкории Миллии Санъату Фарҳанги Тоҷикистон - Hamkorii Millii San'atu Farhangi Tojikiston): Tacik kültürünün geliştirilmesine ve tanıtılmasına yönelik projeleri destekleyen bir sivil toplum kuruluşudur.

Günümüzde Tacik Dilinin kullanıldığı bölgeler

Tacik Dili (veya geniş anlamda Deri Farsçası) günümüzde Tacikistan, Özbekistan'ın bazı bölgeleri, bilhassa Semerkant ve Buhara, Afganistan ve Orta Asya'nın bazı ülkelerinde konuşulmakta ve Tacikistan harici Kırgızistan'ın Güney-batı bölgesi gibi bazı bölgelerde de halk arasında konuşma dili olarak kullanılmaktadır.⁶ Bu yaygınlık çerçevesinde Tacik Dili, zamanla İran ve Afganistan Farsçasından kelime dağarcığı açısından kısmen uzaklaşarak Sovyetler Birliği döneminde Rusçadan ve Türk komşuları Kırgızlar ve Özbeklerden pek çok kelimeyi diline katmıştır. Günümüzde Tacik Dili 10 milyon kadar Tacikistan nüfusu ve Özbekistan ve Kırgızistan'ın anılan bölgeleri olmak üzere 12-14 milyon kadar kişi tarafından kullanılmakta olduğu söylenebilir.

Günümüz Tacik Dili Alfabesi

Tacik Dilinin yazımında standart olarak kullanılan ve resmi olarak kabul edilen Tacik Dili Alfabesinde 32 harf (işaretlerle birlikte 35) bulunur ve Tacik Dilindeki sesleri ifade etmek için kullanılır. Tacik Kiril alfabesinin harf ve sesleri:

- | | |
|--------------------|---------------|
| 1. А - A | 18. Н - N |
| 2. Б - B | 19. О - O |
| 3. В - V | 20. Ö - Ö |
| 4. Г - G | 21. П - P |
| 5. Ғ - Ğ | 22. Р - R |
| 6. Д - D | 23. С - S |
| 7. Е - E | 24. Т - T |
| 8. Ё - Yo | 25. У - U |
| 9. Ж - J | 26. Қ - Ç |
| 10. З - Z | 27. Ш - Ş |
| 11. И - İ (Dar İ) | 28. Ъ - İmale |
| 12. Ў - İ (Uzun İ) | 29. Э - E |
| 13. Ы - Y | 30. Ю - Yu |
| 14. К - K | 31. Я - Ya |
| 15. Қ - Q | 32. Ҷ - Ç |
| 16. Л - L | |
| 17. М - M | |

⁶ 2018-2020 yılları arası zaman zaman gittiğimiz bu bölgelerde özellikle sokakta, pazarda, halk arasında Farsça ile konuşup anlaşmakta hiç zorluk çekmedik. (Yazar Notu)

33 harften oluşan Rusça Kiril Alfabeti ve bu alfabeden türetilen Tacik Dili Alfabeti arasında Arap Alfabeti ve Fars alfabeti gibi bazı farklılıklar ve ekleme-çıkarmalar söz konusudur. Rusça Kiril alfabetinde bulunan ve Tacik Dili Kiril alfabetinde olmayan bazı harf ve sesler:

1. III (и) Rusçada bulunan bu harf ve ses, “Şç” olarak okunur ve Tacik Dili Alfabetinde genellikle bulunmaz, kullanılmaz.
2. Ё (ё) Rusçada yer alan bu harf ve “Yo” sesi de genellikle Tacik Dili Alfabetinde yer almaz.
3. Ф (ф) Rusçada bulunan “F” sesini ifade eden bu harf, Tacik Dili Alfabetinde yer almayabilir veya nadiren kullanılabilir.
4. Ъ (ъ) Tacik Dilinde bulunmayan “İmale İşareti” olarak adlandırılan bu işaret, Rusçada kullanılır ve İnce ünlülerin sonundaki “İ” sesini belirtir.
5. Ь (ь) Tacik Dili Alfabetinde kullanılmayan “Yumuşak İşareti” olarak adlandırılan bu işaret, Rusçada yumuşak ünsüzlerin ve İnce ünlülerin belirtilmesinde kullanılır.
6. Ы (ы) Tacik Dili Alfabetinde bulunmayan bu harf Rusça Kiril Alfabetinde yer alır.

Tacik Dili Kiril Alfabetinde bulunan ancak Rusça Kiril alfabetinde yer almayan bazı harf ve sesler:

1. Ғ (ғ) Tacik Dili Alfabetinde bulunan ve Rusçada yer almayan bu harf, “Cisimli Ğ” olarak adlandırılır ve özellikle bazı Orta Asya Türk dillerinde kullanılır.
 2. Ъ (ӣ) Tacik Dili Alfabetinde uzun “İ” sesini ifade etmek için kullanılır ve Rusça Kiril alfabetinde benzer bir karşılığı yoktur.
 3. Ӣ (ӓ) Tacik Dili Alfabetinde bulunan bu harf, uzun “Ö” sesini ifade eder ve Rusça Kiril alfabetinde yer almaz.
 4. Ъ (”) Tacik Dili Alfabetinde bulunan bu işaret, “İmale İşareti” olarak adlandırılır ve İnce ünlülerin sonundaki “İ” sesini belirtir. Rusça Kiril alfabetinde bu şekilde bir işaret yoktur.
 5. Ҷ (ҷ) Tacik Dili Alfabetinde bulunan bu harf, Rusçada olmayan bir “Ç” sesini ifade eder.
- Tacik Dili Alfabetinde yer alan bu özel harf ve işaretler de, Tacik Dilinin özgün seslerini ve yazım kurallarını yansıtır ve Tacik Dilinin özelliklerini diğer Kiril alfabeti dillerinden ayırır.

Tacik Dili, tarih boyunca birkaç farklı dil ve kültürden etkilenmiştir, ancak en fazla etkilenen diller şunlardır:

Tacik Dilinin etkilendiği diller

1. Farsça: Tacik Dili, en fazla Farsçadan etkilenmiştir. Farsça, bu dilin kökeni olarak kabul edilir ve Tacik Dili ile büyük benzerliklere sahiptir. Özellikle İslam öncesi Pehlevce,¹ ve İslam sonrası dönemlerde Deri Farsçasından (klâsik Farsçadan) büyük ölçüde etkilenmiştir.

2. Arapça: İslam’ın Tacikistan’a yayılmasıyla birlikte, Arapça kelime dağarcığı ve dini terminoloji Tacik Diline büyük ölçüde girmiştir. Özellikle dini metinlerde Arapça terimler yaygın olarak kullanılır.

3. Rusça: Tacikistan, Sovyetler Birliği döneminde Rusçanın etkisi altında kaldı ve birçok Rusça kelime ve ifade Tacik Diline girdi. Ayrıca, Rusça, eğitim ve resmi işlerde kullanılan bir dil olarak günümüzde bile kalıcı bir etki bıraktı.²

4. Türk Dilleri (Özellikle Özbekçe ve Türkmençe): Tacikistan, coğrafi olarak Türk dillerinin konuşulduğu bölgelerle komşu olduğundan, bu dillerden bazı etkilenmeler görülür. Özbekçe ve Türkmençe gibi Türk dillerinin bazı kelime ve ifadeleri Tacik Diline girmiştir.

Bu diller, Tacik Dili üzerindeki en belirgin etkilere sahip olanlardır. Ancak Tacikistan’ın tarih boyunca farklı medeniyetlerle temas halinde olması, dilin zengin ve çeşitli bir yapıya sahip olmasına da yol açmıştır.

Tacik Dili, Sovyetler Birliği döneminde Rusçanın etkisi altında kaldığı için birçok Rusça kelime ve Rusçanın batıdan aldığı kelimeler buradan Tacik Diline de girmiştir. Tacik Dilinde kullanılan bazı Rusça kelimeler:

1. Машина (mashina) - Araba
2. Книга (kniga) - Kitap
3. Телефон (telefon) - Telefon

¹ Temeli Pehlevî Dili’nden oluşan Derî Farsçası ile Pehlevce arasındaki farklılıklar konusunda bkz. Bahâr, 1349 h.ş.: I, 301 vd.; benzer ve farklı tespitler için karşılaştırmız: Şemîsâ, 1377 h.ş.: 16

² Bilindiği üzere günümüzde Tacikistan’da resmi olarak Tacik Dili kullanılmaktadır ve Tacikistan’ın resmi dili olarak kabul edilir. Tacik Dili, eğitim, hükümet işleri, medya ve kültürel alanlarda yaygın bir şekilde kullanılır. Ayrıca, Rusça da ikinci bir resmi dil olarak kabul edilir ve Tacikistan’ın çok dilli yapısında önemli bir rol oynar. Tacikistan’da eğitim genellikle Tacik Dili ve Rusça dillerinde verilir. Sovyetler Birliği döneminde Rusça, resmi dil olarak kabul edilmiş ve Tacikistan’da yaygın bir şekilde öğretilmiştir. Bu nedenle Tacikistan’da birçok kişi iki dili de konuşabilir. Rusça, özellikle yükseköğretim ve bazı iş sektörlerinde yaygın olarak kullanılır.

Ancak son yıllarda, Tacikistan hükümeti Tacik Dilinin önemini vurgulayarak Tacik Dili ile eğitimi teşvik etmiştir. Bu, Tacik Dilinin resmi işlerde ve eğitimde daha yaygın bir şekilde kullanılmasını amaçlayan bir çabadır. Günümüzde Tacikistan’da eğitim çoğunluk Tacik Dili ile olmak üzere Rusça da verilmektedir, ancak Tacik Dilinin resmi dil olarak statüsü daha ön plandadır.

4. Ресторан (restoran) - Restoran
5. Университет (universitet) - Üniversite
6. Телевизор (televizor) - Televizyon
7. Газета (gazeta) - Gazete
8. Банк (bank) - Banka
9. Компьютер (kompyuter) - Bilgisayar
10. Театр (teatr) - Tiyatro

Bunlar Tacik Dilinde kullanılan bazı Rusça ödünç kelimelerin sadece birkaç örneğidir. Sovyetler Birliği dönemi boyunca, Rusça eğitimi ve kültürel etkisi Tacikistan'da yaygın olduğundan, birçok alanda Rusça kelimeler ve ifadeler Tacik Diline girmiştir.

Yine Tacik Dilinin türediği-etkilendiği Farsça da, özellikle modern çağda ve teknoloji ve kültürle ilgili konularda, Rusça kökenli kelimelerden ödünç almış kullanmış, kullanmaktadır. Farsçada kullanılan bazı Rusça kökenli ve Rusçanın diğer dillerden ödünç aldığı kelimelerden örnekler:

1. تلويزيون (televîzyûn) Televizyon (Телевизор, televizor)
2. ماشين (mâşîn) Araba (Машина, maşina)
3. كمپيوتئر (kompyûter) Bilgisayar (Компьютер, kompyuter)
4. رستوران (restûrân) Restoran (Ресторан, restoran)
5. بنزين (benzîn) Benzin (Бензин, benzin)
6. استاديوم (istâdyûm) Stadyum (Стадион, stadion)
7. هليكوپتر (helikûpter) Helikopter (Вертолет, vertolet)
8. سينما (sînemâ) Sinema (Кинотеатр, kinoteatr)

Bu örnekler, Farsçaya Rusçadan giren kelimelerin sadece birkaçını göstermektedir. Özellikle bilim, teknoloji ve modern yaşamla ilgili alanlarda, Farsçada Rusça kökenli kelimelerin kullanımı oldukça yaygındır. Bu, iki dil arasındaki kültürel etkileşimin bir yansımasıdır.

Yine, günlük hayatta kullanılan bazı yaygın nesne ve kavramın adı, Rusça kaynaklı kelimeler aracılığı ile Farsça ve Tacik Dili içerisinde yer almıştır, yada bu dillerden Rusçaya girmiştir. Bazı örnekler:

1. Farsçada “استکان” (istakân) olarak kullanılan, Tacik Dilinde ise aynı şekilde “истакан” (istakan) olarak kullanılan kelime, Rusça “стакан” (stakan) kelimesinden ödünç alınmıştır ve her üç dilde de “bardak” anlamında kullanılır.³

2. “Şemsiye, örtü” gibi anlamlara gelen Farsça “چتر” (çetr) kelimesi Tacik Dilinde “чатр” (çatr), geldiği Rusçada ise “чадор” (çador) şeklinde kullanılır. Ancak Farsça “چتر” (çetr) kelimesi bölgedeki Rus etkinliğinden çok daha önceki dönemlerde kullanıldığı ve Firdevsî- Tûsî (öl. 1020 ?) gibi şâirlerin eserlerinde geçtiği için Rusçadan ödünç alınan kelimeler arasında değerlendirmesi zor görünmektedir. Farsça-Tacik Dilinden Rusçaya girmiş olması ağırlıklı muhtemeldir.

3. Bununla birlikte Farsçada “جامه دان” (câmedân, elbise konulacak yer) kelimesinden üretilerek “bavul” anlamında kullanılan “چمدان” kelimesi de Rusçaya giren (чемодан, çemadan) ve günümüzde de bu dilde kullanılan kelimelere en belirgin örneklerdir.

Farsça ve Tacik Dili arasındaki benzerlikler-farklılıklar

Hint-Avrupa dil ailesine mensup olan Farsça ve Tacik Dili daha önce de belirtildiği gibi İran dillerinin bir parçasıdır. Her iki dil de Farsçanın eski formlarından türemiştir. Tacik Dili hem İslam öncesi (Pârsî-i bâstân) ve İslam sonrası dönemlerde Farsçadan etkilenmiştir. Bundan dolayı Farsça ve Tacik Dili çok sayıda ortak kelimeye sahiptir ve birçok kelimenin yazımı ve anlamı benzerdir. Yine dilbilgisi ve dil yapısı bakımından, her iki dil de cümlelerin yapıları, zamirler ve isim çekimleri gibi açılardan benzerlikler gösterir. Ancak Farsça genellikle daha istikrarlı bir dil olarak periyodik şekilde aynı tarz üzere üretilen eserler verirken, Tacik Dili tarih boyunca yaşadığı siyasi istikrarsızlık, kültür farklılıkları ve sonrasında da Sovyet etkisinde iken Rusça tesiri ile değişikliklere uğramıştır.

Farsça ve Tacik Dili arasındaki farklılıklara da bakıldığında en belirgin özelliğin Farsçanın Arap alfabesi ile yazılırken, Tacik Dilinin Kiril alfabesi ile yazılmasıdır. Ancak farklı alfabenin kullanılmasından ayrı olarak her iki dilde de benzer-aynı kelimeler çok fazla olsa da bazı kelimelerin ve harflerin ve özellikle fetha hareketinin telaffuzundaki farklılıklardır. Bu tarz farklılıklar bildiri-makalenin sonundaki örneklerde ve okumalarda görülecektir. Yine farklı kültür, coğrafya ve dillerden (özellikle Rusça) etkilenen Tacik Dilinde bazı Farsça fiillerin Tacik Dilinde farklı kelimeler ile karşılanması da iki dil arasındaki önemli bir ayrıntıyı ortaya koymaktadır. Bu iki dilin farklılık göstermesinin ana sebebi olarak Farsçanın Arapça, Türkçe ve Fransızca ve son yüzyılda İngilizce başta olmak üzere diğer batı dillerden büyük ölçüde etkilenmiş olmasının yanında Tacik Dilinin özellikle Rusça ve Özbekçe ve Kırgızca başta olmak üzere diğer Orta Asya dillerinden etkilenmiş olmasını gösterebiliriz. Ayrıca genel olarak bakıldığında da Farsça ve Tacik Dili farklı kültürlerin ve milletlerin-toplulukların konuştuğu diller olduğu için kültürel ifadeler ve terimler arasındaki farklılıkların olmasını da normal karşılamak gerekir. Zira bu

³ Rusçadan Farsçaya giren kelimeler ile ilgili daha geniş bilgi için bkz. Bahâr, 1349 h.ş.: I, 282

tarz anlatım ve ifade farklılıkları günümüzde aynı ülkede bile olsa bölgelerine göre değişiklik gösterebilmektedir. Farsçanın İran'ın farklı bölgelerindeki telaffuz ve anlatım şekli farklılığı konumuzla ilgili en aşikâr örnek olacaktır.

Farsça ve Tacik dili arasındaki telaffuz farklılıkları

Yukarıda da belirtildiği gibi Farsça ve Tacik Dili arasındaki telaffuz farklılığına -somut örnek olmak üzere- her iki dilde de aynı olan sayılar:

1. Як (yak) یک (yek)
2. Ду (du) دو (du)
3. Се (se) سه (se)
4. Чор (çor) چهار (çehâr)
5. Панҷ (panç) پنج (penc)
6. Шаш (shash) شش (şeş)
7. Хафт (haft) هفت (heft)
8. Хашт (haşt) هشت (heşt)
9. Ну (nu) نه (noh)
10. Даҳ (dah) ده (deh)

Buradaki 1-10 arası sayılara bakıldığında en belirgin telaffuz farklılığı olarak Tacik Dilinde “a” olarak seslendirilen Як (yak), üstün harekesi'nin Farsçada “e” olarak یک (yek) telaffuz edildiği görülecektir.

Yine; من از او نپرسیدم **Ман** аз ӯ напурсидам (**Ман** az u napursidam) cümlesinde de görüleceği gibi hem من (men) hem نپرسیدم (nepersîdem) kelimelerinde söz konusu hareke “a” ile telaffuz edilmektedir.

Farsça uzun “â” olarak telaffuz edilen (ancak günümüz dilinde “u”ya dönüşen) “i” (elif) uzun selisi de Tacik Dilinde “o” olarak seslendirilmekte olup yine her iki dil arasındaki en belirgin farklılıklardan biridir. برای من بدین جا شما آمدم (Men bedîncâ berâ-yi şumâ âmedem) cümlesi Tacik Dilinde (Ман ба ин **чо** барои ту омадам) “Ман ва in **чо** baroi tu omadam” şeklinde telaffuz edilmektedir.

Genel olarak belirtmek gerekirse Farsça sözcüklerde Arap alfabesindeki “i” elif harfiyle işaret edilen uzun “â” sesi, Tacik Dilinde “o”ya dönüşür. Örneğin, Farsça “تاجکستان” (Tâcîkîstân) sözcüğü, Tacik Dilinde “Точикистон”, Taciklerin kökenini oluşturan Farsça “سامانی” (Sâmânî) kelimesi Tacik Dilinde “Сомонӣ” (Somonî) olarak telaffuz edilir. Bu, Farsça ile Tacik Dili arasındaki önemli bir ses ayrımıdır. (Eker, 2011: 350, 2 no’lu Dipnot)

Bazı şiir örnekleri ile telaffuz farklılıkları:

آن مفتون را دو چشم در چشم ببین
نیکو بشنو تو نکته‌ی بیچون را
هر خون که نخورد دست آن نرگس او
از دیده‌ی من روان ببین آن خون را
(Mevlâna, 1374 h.ş.: c. II, Rubai no: 47)

Tacik Dili ile yazılışı

Дар чашм **бибин** ду чашми **он мафтунро**,
Неку бишунув ту нуктаи бечунро.
Хар хун, ки бихурдааст он наргиси у,
Аз дидаи ман равона бин он хунро.⁴

Tacik Dili ile okunuşu

Dar çaşm **bibin** du çaşmi **on maftunro**
Neku bişunav tu nuktai beçunro
Har xun, ki bihurdaast on nargisi u
Az didai man ravona bin on hunro

Türkçe telaffuz ile okunuşu

Der çeşm bebîn du çeşm-i ân meftun râ
Nîkû be’şnev tu nûkte-i bî-çun râ
Her hun ki nehordest â nergis-i u
Ez dîde-i men revân bîn â hun râ

Bu rubainin okunuşunda görüleceği üzere özellikle “fetha”ların telaffuzu genellikle “e” yerine “a” ile karşılanmakta, bazen de ilk mısradaki “ببین” (bebîn) kelimesinde olduğu gibi aynı hareke “бибин” (bibin) şeklinde “i” ile karşılanmakta. Yine önce de söz konusu olduğu gibi “آن مفتون را” (ân meftun râ) okunuşu Tacik Dilinde “on maftunro” (он мафтунро) şekli ile “i” ve “i” seslileri “o” olarak okunmaktadır.

⁴ Rubainin Tacik Dili ile yazılışı şu eserden alınmıştır: *Мунтахаби Рубоӣёт*, 2014: 14

Yine Mevlâna'nın başka bir rubaisini örnek olarak (uzun) “î” olarak telaffuz edilen ve yazılan “ي” uzun seslisinin bazen “e” olarak, bazen de “i” (и) olarak yazılıp okunduğu görülmektedir.

درد گزین درد گزین رو درد گزین
زیرا که دگر چاره نداریم جزین
دللتگ مشو که نیستت بخت قرین
چون درد نباشدت از آن باش حزین
(Mevlâna, 1374 h.ş.: c. II, Rubai no: 1482)

Tacik Dili ile yazılışı

Рав, дард гузин, дард гузин, дард гузин
Зеро ки рахи чора надорам чуз аз ин
Дилтанг машав, ки нестат бахт карин
Чун дард набошадат, бад-он бош хазин⁵

Tacik Dili ile okunuşu

Rav, dard guzin, dard guzin, dard guzin
Zero ki rahi çora nadoram cuz az in
Diltang maşav, ki nestat baht karin
Çun dard naboşadat, bad-on boş hazin

Türkçe telaffuz ile okunuşu

Rov derd guzîn derd guzîn derd guzîn
Zîrâ ki diğêr çâre nedârîm cuz î
Dilteng meşov ki nîstet baht-i karîn
Çun derd nebâşedet ezân bâş hazîn

Şimdi de Ömer Hayyâm'dan (ö. 1132 ?) bir rubai ile Türkçe yazılıştta “-i” şeklinde gösterilen tamlama kesresinin Tacik Dilinde “и” (i) olarak eklenmesi şeklini göstermek istiyoruz:

بر کوزہگری پریر کردم گذری
از خاک همی نمود هر دم هنری
من دیدم اگر ندید هر بی بصری
خاک پدرم در کف هر کوزہگری

Tacik Dili ile yazılışı

Бар кузагаре парер кардам гузаре
Аз хок хаменамауд хар дам хунаре
Ман дидам, агар надид хар бевасаре
Хоки падарон дар кафи хар кузагаре⁶

Tacik Dili ile okunuşu

Bar kuzagare parer kardam guzare
Az xok xamenamud xar dam xunare
Man didam, agar nadid xar vebasare
Xoki padaron dar kafî xar kuzagare

Türkçe telaffuz ile okunuşu

Ber kûzeğeri perîr kerdem guzerî
Ez hâk hemî nûmûd her dem hunerî
Men dîdem eger nedîd her bî-basarî
Hâk-i pederem der kef-i her kûzeğeri

Tabiki bu örnekler çoğaltılabilir, ancak biz burada sadece belirgin telaffuz ve yazış farklılıklarını göstermeye çalıştık. Yine başta batı dilleri olmak üzere farklı dillerdeki telaffuzlarda da Türkçeye oranla telaffuz ve yazış değişikliği göstereceği bilinmelidir. Ayrıca Kiril alfabesinde *italik* yazılımlarda Rusçada olduğu gibi Tacik Dilinde de harflerin farklı şekilde yazıldığı dikkatlerden kaçmamalıdır. (Örneğin Türkçe’de de olduğu gibi “t” olarak yazılan ve telaffuz edilen Kiril alfabesindeki “т” harfi *italik* yazılımlarda “m” şeklinde yazılır, yine “t” olarak telaffuz edilir.)

⁵ Tacik Dili ile yazılışı için bkz. *Мунтахабу Рубоиёт*, 2014: 299

⁶ Rubainin Tacik Dili ile yazılışı şu eserden alınmıştır: Умаи хайём, 2010: 13

Yine, asıl konumuz olmamakla birlikte ve daha sonrasında araştırmacıların detaylı bir karşılaştırma yapmasına ufuk açmak için her iki dil arasındaki farklı kullanılan edatlarla ilgili de birkaç örnek vermek isteriz:

Farsça yaygın olarak “از” edatı (preposition) ile kullanılan “تشکر کردن” (teşekkür etmek) fiili Tacik Dilinde ise genellikle “ба” (به) “be” ile kullanılmakta:

او تشکر کردم من از (Men ez û teşekkür kerdem)

Ман ба ӯ таҷаккур гуфтам (Man ba ũ taşakkur guftam)

Burada yine “کردن” yerine “گفتن” son fiilinin kullanılması da iki dil arasındaki farklı anlatım tarzlarını göstermesi açısından örnek olabilmektedir.

Yine Farsçada “در” edatı ile kullanılan “bir yere düşmek” anlamındaki “افتادن” fiili de Tacik Dilinde “ба” (به) “be” ile karşılanmaktadır:

چاه افتاد خرگوش در (Hergûş der çâh uftâd)

Харгӯш ба чох афтод (Harguş ba coh aftod)

Yine burada da Farsçada “uftâd” şeklinde telaffuz edilen “افتاد” kelimesinin ilk harfindeki “ötre”nin Tacik dilindeki telaffuzunun “a” şeklinde karşılandırılmasına dikkat çekmek gerekir.

Her iki dilde de kültürel ve bölgesel ayrıcalıktan dolayı farklı kullanılan kelimelere bir örnek:

نشسته بود اتاق توی کودک (Kûdek tü-yi otâk nişestebûd)

Кӯдак дар ҳуҷра нишаста буд (Kudak dar huçra nişasta bud)

Bu örnekte de Farsçada son yıllarda yaygın olarak kullanılmaya başlanan “توی” kelimesi yerine Farsçada genel olarak kullanılan “در” (dar, dar) bulunma edatının Tacik Dilinde kapalı veya açık alan olmaksızın ismin –de halinde kullanıldığını göstermektedir.

Sonuç

Ülkemizde henüz detaylı olarak tanınmayan, özellikle Fars Dili ve Edebiyatı alanında çalışan bilim insanlarının araştırma alanına tam olarak girmeyen Tacik Dili, tarihçesi, telaffuz ve alfabesi, Farsça ile benzer ve farklı yanları, Tacik Edebiyatı gibi alanlarda çalışma yapmak isteyenler için bir “giriş” mesabesinde olan bu bildiri metnimizde konu ile ilgili ana hatları ile bilgiler verilmeye çalışıldı. Telaffuz farklılıkları ve örnek olmak üzere farklı edatlarla kullanılan Farsça ve Tacik Dili fiillerine birkaç örnek vermek de uygun görüldü.

Aynı, fakat ayrı bölgelerde ve farklı alfabeler ile yazılan Tacik Dili ile Farsça arasındaki alfabe ayrımından sonra gelen en belirgin farklılığın “ا” ve “ی” gibi uzun seslilerin ve başta fetha (üstün) olmak üzere hareketlerin farklı telaffuz şekli olduğu, bunun dışında bölgesel telaffuz farklılığı dışında iki dil (aslında bir dil) arasında büyük farklılıkların olmadığı dikkatlerden kaçmamalıdır.

Fars Dili ile birlikte aynı temelden gelen, yüzyıllar boyunca ortak şâir ve ediplerin ürettikleri eserlerle ülke edebiyat ve kültürünü mayalayan İran Farsçası ve Tacik Dilinin bölge insanlarının kültür, telaffuz ve zevki ile zaman zaman farklı olarak gelişim gösterdiği bir gerçektir. Özellikle Tacikistan’ın XX. yüzyıldaki Rus dili, kültürü ve edebiyatının tesiri ile alfabe başta olmak üzere belirgin değişikliklere uğradığı, sonrasında ise milli benlik ve kültür yapılanması çerçevesinde alfabe seçiminde bir yol ayrımına geldiği, ancak bazı tereddütler ile Arap (Fars) alfabesine geçme yerine şimdilik Kiril alfabesi ile devam etmeyi tercih etmesi de ayrı bir değerlendirme hususudur. Yine Farsça ile farklılık olarak Özbekistan, Kırgızistan gibi bölgedeki komşu ülkelerden tarih boyunca ve özellikle kader birliği çerçevesinde egemenliği altında buldukları ve sınırların kalktığı Sovyetler Birliği Döneminde (1939-1991) kelime alış-verişlerinin de olduğu, bu konunun da ayrı bir çalışma olarak değerlendirilmesi gerektiği aşikârdır.

Kaynakça

Bahâr, Muhammed Takî. (1349 h.ş.). *Sebk Şinâsî*, I-III c., İntişârât-ı Emîr-i Kebîr, I, 188 vd.

Eker, Süer. (2011). “Orta Asya’nın İrani Halkı Tacikler ve Bağımsızlığının 20. Yılında Tacikistan”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 15, Güz, ss. 349-398, s. 358

Mevlâna Celâleddin Muhammed meşhur be Mevlevî. (1374 h.ş.). *Külliyât-ı Dîvân-ı Şems*, Haz. B. Furûzânfer, I-II c., Tahran *Мунтахаби Рубоӣт*. (2014). Чаполуданни Балхии Румӣ, Тахияву тадвини матн бо муқаддима ва луғоту тавзехот аз Алии Мухаммадии Хуросони Душанбе, Адабиёти Бачагона

Rigiderakhshan, Mohamad. (2022). “Tacikistan’da Ulusal Kimlik İnşası Süreci” (National Identity Construction Process in Tajikistan), *Asya Studies, Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar* Year: 6 - Number: 22, ss. 257-264

Safâ, Zebîhullah. (1370 h.ş.). *Gencîne-i suhen*, I-IV c., Emîr-i Kebîr Yay., 5. Baskı

Şemîsâ, Sîrûs. (1377 h.ş.). *Sebk Şinâsî-i Nesr*, Tahran

Умапи хайём. (2010). *100 Панди ҷовидона*, Хучанд

**One Language, Three Names:
The Issue of Persian, Dari and Tajik in the Context of Language and Dialect Discussions
Bir Dil, Üç İsim:
Dil ve Lehçe Tartışmaları Bağlamında Farsça, Derice ve Tacikçe Meselesi**

İsmail SÖYLEMEZ

Assoc. Prof. İnönü University, Persian Language and Literature, Malatya / Türkiye

ismail.soylemez@inonu.edu.tr, soylemezismail@hotmail.com

ORCID: 0000-0001-7000-3686

Abstract

Throughout history, Persian has been called by different names such as Parsi, Persian, Dari. Today, it is called Farsi in Iran, Dari in Afghanistan and Tajik in Tajikistan. That language, sometimes referred to as Afghan Persian, Iranian Persian and Tajikistan Persian, is the official language of Afghanistan, Iran and Tajikistan. On the other hand, it is officially accepted as a minority language in Uzbekistan, Kyrgyzstan and Kazakhstan. Persian is also spoken by a group of native people in countries such as Afghanistan, Iran, Tajikistan, Azerbaijan, Bahrain, Pakistan and Iraq. Persian is the native language of about 70 million people and the second or official language of 130 million people.

After modernization, in the nationalization process that started with the establishment of nation states and in the process of national identity construction, Persian began to be called by different names as a result of the state's choice of national language and renaming efforts. In these countries. However, discussions began about Persian, Deri and Tajik's being independent languages or dialects.

When the literary histories of the mentioned countries, which accept Persian as an official language, are examined, it is seen that the literature produced in Persian is accepted as national literature. In the history of classical literature in all three countries, the same names such as Hafez, Mevlana, Sadi, Senai, Attar, Nizami, etc. are always included and embraced, while in the modernization period, it is noteworthy that the history of modern literature gradually becomes different by the determination of national borders and different names were included in the history of modern literature. This situation actually shows that the language used in all three countries is the same and that one is not a dialect of the other.

In this study, the Persian language and language issue will be evaluated by examining the process of naming Persian as Dari and Tajik, along with the national language selection and acceptance processes, in the process of national identity construction in Afghanistan, Iran and Tajikistan in the context of discussions between experts in the three countries and abroad.

Keywords: Dari, Farsi, Parsi, Persian, Tajik.

Özet

Deri, Farsiden farklı bir dil midir? Tacikî, Deri ve Farsiden ayrı, müstakil bir dil midir? Yoksa günlük siyaset dili galebe çalınca, dil, bilim ve tarih devre dışı bırakılınca bir dil üç ayrı dil olarak mı lanse edilmiştir?

Farsça tarih boyunca Parsi, Farsi, Deri gibi farklı isimlerle anılmıştır. Günümüzde de İran'da Farsi, Afganistan'da Deri ve Tacikistan'da Tacikî olarak anılmaktadır. Zaman zaman Afganistan Farsçası, İran Farsçası ve Tacikistan Farsçası olarak da anılan bu dil Afganistan, İran ve Tacikistan'ın resmî dilidir. Öte yandan Özbekistan, Kırgızistan ve Kazakistan'da azınlık dili olarak resmen kabul edilmiştir. Farsça Afganistan, İran, Tacikistan, Azerbaycan, Bahreyn, Pakistan ve Irak gibi ülkelerde de bir grup yerli halk tarafından konuşulmaktadır. Öte yandan Farsça, anılan ülkelerdeki siyasi ve idari yönetim değişiklikleri ve değişen siyasi ortamlar nedeniyle gerçekleşen göçler sonucu dünya genelinde oluşmuş diaspora tarafından da konuşulmaktadır. Farsça yaklaşık 70 milyon insanın anadili ve 130 milyon insanın da ya ikinci dili yahut resmî dili konumundadır.

Modernleşme sonrasındaki uluslaşma sürecinde ulus-devletlerin kurulmasıyla başlayan ulusal kimlik inşa sürecinde biraz da devletin ulusal dil seçimi ve isimlendirme çabasının sonucu olarak anılan ülkelerde Farsça farklı isimlerle anılmaya başlamıştır. Bununla beraber Farsça, Derice ve Tacikçenin müstakil dil veya lehçe olup olmadıkları hakkında tartışmalar başlamıştır.

Farsçayı resmî dil olarak kabul eden anılan ülke edebiyat tarihleri incelendiğinde Farsça ile üretilen edebiyatın milli edebiyat olarak kabul edildiği görülmektedir. Her üç ülkenin de klasik edebiyat tarihinde Hafız, Mevlana, Sadi, Senai, Attar, Nizami gibi hep aynı isimlere yer verdiği, aynı isimleri sahiplendiği görülürken modernleşme döneminde ulusal sınırların da belirlenmesiyle modern edebiyat tarihinin giderek farklılaştığı ve farklı isimlerin modern edebiyat tarihinde yer aldığı dikkat çekmektedir. Öte yandan her üç ülkede konuşulan Farsçanın diğer ülke vatandaşları tarafından da rahatlıkla anlaşılabilirliği bilinmektedir. Bu da aslında her üç ülkede kullanılan dilin aynı olduğu, birinin öbürünün lehçesi olmadığı gerçeğine işaret etmektedir. Üç ülke Farsçası karşılaştırıldığında İran Farsçasının daha çok modernleşerek özfarsçacılık hareketiyle giderek farklılaştığı ancak Afganistan ve Tacikistan Farsçasının arkaik özelliklerini hâlen korumakta olduğu dikkat çekmektedir. Öte yandan Tacikistan Farsçasında Rusçanın ve Afganistan Farsçasında da İngilizce ve Arapçanın etkisi daha yoğun bir şekilde hissedilmektedir. Bu çalışmada; Afganistan, İran ve Tacikistan'da ulusal kimlik inşası sürecinde ulusal dil seçimi ve kabulü süreçleriyle birlikte Farsçanın Derice ve Tacikçe olarak isimlendirilme süreci incelenerek üç ülkedeki ve ülke dışındaki uzmanların tartışmaları ekseninde Farsçanın dil ve lehçe meselesi değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Derice, Farsça, Parsi, Persian, Tacikçe.

Giriş

Farsça, tarihî metinlerde *Pehlevî*, *Fehlevî*, *Pehlevani*, *Farsi*, *Parsi*, *Deri* gibi birbirinin yerine kullanılan isimlerle anılmıştır. Elbette bu isimlerin bazıları dildeki dönemsel değişimler esas alınarak kullanılmıştır. Mesela *Pehlevî* ve *Pehlevani* isimleri *Partça* için kullanılmıştır. İlk zamanlarda *Farsi* ve *Parsi* isimleri de *Partça* için kullanılırken daha sonra *Farsça* veya *Derice* için kullanılmıştır (Sadeqi: 10, 11, 13-20, 27).

Deri ismi ise ilk olarak İbn-i Mukaffâ, Hamza İsfehani, İbn-i Nedim ve Yakut Hamevi'nin eserlerinde görülmektedir. Muhsin Ebulkasemi, *Tarih-e Zeban-e Parsi* isimli kitabında *Parsi-ye Deri* ismini kullanmaktadır. Farsçada *Parsi*, *Deri* veya *Parsi-ye Deri* isimlerinin bir arada kullanıldığı, Farsça edebî eserlerde de *Parsi* ve *Deri* isimlerinin aynı anlamda kullanıldığı görülmektedir. Hinduşah Tebrizi de *Deri*, *Parsi* ile aynı dildir demektedir. İbn-i Sina da *Parsi-ye Deri* ifadesini kullanmıştır. Hafız da şiirlerinde aynı dili kastederek hem *Farsi* hem de *Parsi* kelimelerini kullanmıştır. Orfi-ye Şirazi de şiir yazdığı dil için *Farsi* ismini kullanmıştır. Firdevsi Şahname'de *Parsi-ye Deri* ve *Parsi* isimlerini kullanmıştır. Attar, Senayi, Sa'di ve Mevlana da *Parsi* ismini kullanmışlardır. Ali Şir Nevayi, *Farsi* ismini kullanmıştır. Anılan şairlerin de aralarında bulunduğu Farsça şiirin önemli şairlerinin aşağıya alınan ilgili örnek beyitlerinden de anlaşılacağı üzere *Farsi*, *Deri* ve *Parsi* isimleri hemen hemen her şair tarafından defaatle kullanılmıştır.

معنی شیرین و رنگینم به ترکی بی حد است
هم لعل و درهای تمین گر بنگری **فارسی**
علی شیر نوایی
آن با خبر ز لهجہی اشعار **فارسی**
آن صاحب سلیقه و ذوق نفیس را
قاری عبدالله
بہانہ ہاست بہ مانند مرا و یک آن است
کہ ہست مردن من مردن زبان **دری**
رشیدی سمرقندی
کار اوست نظامی کہ نظم **دری**
نظم کردن سزاوار اوست **دری**
نظامی گنجوی
ز شعر دلکش حافظ کسی بود آگاہ
داند کہ لطف طبع و سخن گفتن **دری**
چو عندلیب فصاحت فرود شد ای حافظ
بشکن تو قدر او بہ سخن گفتن **دری**
حافظ شیرازی
بخشندگان عمرند خوبان **پارسی گو**
ساقی بده بشارت، رندان پارسا را
حافظ شیرازی
گشت ز من نامجوی شعر **دری**
یافت از آن شاعر و شعر آبروی
ملک الشعرا بہار
کس بدین منوال پیش از من چنین شعری نگفت
را ہست تا این نوع بین مر زبان **پارسی**
ابوالعباس مروزی
بسی رنج بردم درین سال سی
عجم زنده کردم بدین **پارسی**
فردوسی
اما صحا بہ تازیست و من ہمی
ہمی کنم اما صحای او بہ **پارسی**
منوچہری

نیکو ندانی حک آزادی بجو **پارسی**
پیش استاد لغت دعوی زبان دانی مکن
سنایی غزنوی
را می ندانست زبان **پارسی**
سخن ها فہم کردن کی توانست
عطار
گویم، ہین تازی بہل **پارسی**
ہندوی آن ترک باش از جان و دل
مولانا
کجا بیور از پهلوانی شمار
دہ ہزار بود در زبان **دری**
فردوسی
دل بدان یافتی از من کہ نکودانی خواند
مدحت خواجہی از ادہ بہ الفاظ **دری**
فرخی سیستانی

صفات روی وی آسان بود مرا گفتن
و گہی بہ شعر دری گہی بہ لفظ **دری**
سوزنی سمرقندی
مدایح تو بہ لفظ دری ہمی گوید
کہ از مدیح تو پاکیزہ گشت لفظ **دری**
امی رمعی
سمع بگشاید ز شرح لفظ او جذر اصم
چون زبان نطق بگشاید بہ الفاظ **دری**
انوری ابیوردی
دید مرا گرفتہ لب، آتش پارسی ز تب
نطق من آب تازیان برده بہ نکتہی **دری**
خاقانی شروانی
من آنم کہ در پای خوکان نریزم
را مرین قیمتی در لفظ **دری**
امیر خسرو

Görüldüğü gibi bu dilin adı edebiyat tarihinde şuaranın dilinde *Farsi, Parsi, Deri ve Parsi-ye Deri* olarak kullanılmıştır.

Tarihî süreçte bu dilin ismi ilk olarak **Partça** anlamında *Parti* idi, dildeki t-s değişimi nedeniyle *Parsi* olarak değişen dilin ismi Müslümanların bölgeyi fethetmesiyle birlikte Arapçanın etkisiyle *Farsi* şekline dönüşmüştür.

Farsçanın Konuşulduğu Ülkeler

Farsça, dünya genelinde yaklaşık 120-150 milyon insan tarafından anadili olarak konuşulan bir dildir. Farsça Afganistan, İran ve Tacikistan'da resmî dil olarak kabul edilmektedir. Öte yandan Özbekistan, Pakistan, Rusya, Azerbaycan, Birleşik Arap Emirlikleri, Bahreyn ve Güney Afrika, Irak, Kuveyt, Katar, Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Türkmenistan, Çin ve Hindistan'da da nispeten küçük gruplar tarafından konuşulmaktadır. Öte yandan Lübnan, Ermenistan, Kazakistan, Kırgızistan, Azerbaycan ve Gürcistan'da Farsça ikinci yabancı dil olarak okutulmaktadır. Diasporanın da hesaba katılmasıyla beraber Farsçanın dünya genelinde 30 civarında ülkede konuşulduğu görülmektedir.

İran, Farsçanın resmî dil olarak kabul edildiği ve nüfusunun yaklaşık yarısının Farsçayı anadili olarak konuştuğu bir ülkedir. Eğitim dilinin de Farsça olduğu İran'da, Farsçadan başka birçok dilin konuşulmasına rağmen nüfusun hemen hemen tamamı Farsça ile iletişim kurmaktadır.

Afganistan, Farsçanın yanı sıra Peştuncanın da resmî dil olarak kabul edildiği bir ülkedir. Ancak Afganistan'da halkın iletişim ve edebiyat dili Farsçadır. Nüfusunun yaklaşık yarısının Farsçayı anadili olarak konuştuğu Afganistan'ın eğitilmiş nüfusunun tamamı Farsça konuşabilmekte ve yazabilmektedir. Ancak Farsça, bu ülkede resmî olarak Derice şeklinde anılmaktadır.

Tacikistan, resmî dili Farsça olan ve nüfusun büyük çoğunluğunun anadili olarak Farsça konuştuğu bir ülkedir. Ancak Farsça bu ülkede resmî olarak Tacikçe şeklinde anılmaktadır.

Özbekistan, çok kültürlü ve çok dilli bir ülke olup resmi dili Özbekçedir. Ancak Farsça da bu ülkede önemli bir kesim tarafından konuşulmakta ve Tacikçe olarak anılmaktadır.

Rusya, yaklaşık 1 milyon kişinin Farsça konuştuğu bir ülkedir. Rusya'da Farsça konuşanlar yerli halktan olmayıp İran, Afganistan, Tacikistan ve Özbekistan gibi ülkelere göç ederek gelmiş ve yerleşmiş insanlardır.

Azerbaycan, resmî dili Azerbaycan Türkçesi olup yaklaşık 20 kişilik Farsça konuşan kitlenin olduğu söylenmektedir. Bu kitlenin önemli çoğunluğu Güney Azerbaycan veya İran Azerbaycan kökenli olanlardır. Birleşik Arap Emirlikleri (BAE), resmî dili Arapça olan BAE’de 400.000 civarında İranlı göçmen olduğu söylenmektedir. Bunlar, daha çok ekonomik nedenler ve iş imkânları sebebiyle bu ülkeye yerleşen bir kitledir. Farsça bu ülkedeki göçmenler tarafından konuşulmaktadır.

Bahreyn, resmî dili Arapça olup ekonomik imkânları nedeniyle ciddi anlamda göçmen kabul eden bir ülkedir. Bu ülkede 100 bin civarında Farsça konuşan olduğu söylenmektedir.

Pakistan’da resmî dil Urduca olup Farsça sadece 1 milyon civarındaki azınlık bir grup tarafından konuşulmaktadır.

Güney Afrika’da Farsça konuşanların sayısı 5.000 kişi, İtalya’da 5.900 kişi, Norveç’te 6.000 kişi, Belçika’da 6.000 kişi, İsveç’te 15.000 kişi, ABD’de 750.000 kişi olarak tahmin edilmektedir.

Farsça küçük gruplar tarafından Irak, Kuveyt, Katar, Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Türkmenistan, Çin ve Hindistan’da da konuşulmaktadır.

Farsça konuşan göçmenlerin en yoğun olduğu ülkelerin başında Türkiye gelmektedir. Türkiye’de 1 milyon civarında Farsça konuşurunu göçmen olarak yaşadığı söylenmektedir. Türkiye’nin ardından BAE’de 800.000 kişi, Irak’ta 500.000 kişi, Katar’da 300.000 kişi, Suudi Arabistan’da 250.000 kişi yaşamaktadır.

Öte yandan Amerika’da 450.000 civarında kişinin Farsça konuştuğu, Kanada’da bu sayının 250-300.000, Avustralya’da 150.000, Yeni Zelanda’da 10.000, Afrika genelinde ise 25-30.000 civarında olduğu ifade edilmektedir (dekhodaedu.com).

1. Deri veya Afganistan Farsçası

Peder-e Şiir-e Farsi olarak anılan ve ilk Farsça şiir örneklerinin şairi olan Afganistanlı büyük şair Rudeki’nin dili olan Farsça, Afganistan’ın resmî belgelerinde *Deri* olarak geçmektedir ancak halk, konuşma dilinde *Farsi* ismini tercih etmektedir. 1964’te ülkenin resmî dili anayasada *Deri* olarak kayda geçirilmiştir.

Deri ismi genellikle Arap tarihçiler tarafından kullanılmıştır (Lazard, Dari). Günümüzde Afganistan’da *Farsi* ve *Deri*’nin aynı dil olduğunu savunanlar, *Farsi* ve *Deri*’nin ayrı dil olduğunu savunanlar ve *Farsi* ve *Deri*’nin aynı dilin iki ayrı lehçesi olduğunu savunanlar şeklinde üç ayrı grup vardır.

Anayasa değişikliği: 1964 ve 1973

1933-1973 yılları arasında göreve gelen Muhammed Zahir Şah hükümeti Afganistan’ın resmî dilini *Farsi* yerine *Deri* olarak ilan etmiş ve 1964 anayasasında kaydetmiştir. 1964’ten önce ise hem resmîyette hem de sokakta bu dil *Farsi* olarak anılmaktaydı. Afganistan’da İran’ın da kullandığı 32 harften oluşan ve Arap alfabesinden uyarlanmış Farsça alfabe kullanılmaktadır.

Afganistan anayasasında resmî dil olarak *Farsi* yerine *Deri* ismi tercih edilinceye kadar Afganistan’da *Farsi* ismi kullanılmaktaydı. Nitekim Emanullah Han (1901-1919) ve Habibullah Han (1919-1929) döneminde basılan ders kitaplarında da *Farsi* ismi tercih edilmiştir. Yine Afganistan’ın ilk yayın organları olan *Şemsu’n-Nehar* (1873-1887), *Siracu’l-Ahbar* (1911-1918) ve *Eman-e Efğan* (1920-1929) gibi gazete ve dergilerde de *Farsi* ismi kullanılmıştır. Afganistan anayasasınının 16. maddesi ülkenin resmî dili olarak *Deri* kaydı düşmektedir (Kavyani, 2016).

Afganistan’ın yakın dönem cumhurbaşkanlarından biri olan Eşref Ğeni, bir konuşmasında “Afganistan, Deri dilinin beşiğidir, İran ise Pehlevi dilini konuşurdu. Biz Deri dilini ve edebiyatını oralara yaydık. Şimdi de bize Doğu İran diyorlar, kardeşim, hırsızlığın da bir sınırı vardır.” şeklinde konuşarak bu tartışmanın siyasi boyutunu dillendirmiştir.



Emir Hebibullah Han döneminde (1919-1901) ve Emir Emanullah Han döneminde (1919-1929) Afganistan’daki okullarda okutulan 2. sınıf ve 5. sınıf Farsi ders kitabı kapakları: *Ketab-e Dovvom-e Farsi* ve *Qeraet-e Farsi Beray-e Senef-e Pencom-e Ebtedai*

2. Farsi veya İran Farsçası

Farsça, İran'da *Farsi* adıyla anılmaktadır. İslam öncesi dönemde *Parsi* olarak anılan Farsça için günümüzde milliyetçi kesimler zaman zaman *Parsi* ismini de kullanmaktadırlar. Farsçanın İran'a Afganistan'dan geldiği söylenmektedir. Resmî dili Farsça olan İran, daha önce *Pers* veya *Persia* olarak adlandırılmaktaydı ancak 1920 yılında yapılan yasal bir düzenlemeyle *Pers* ve *Persia* yerine *İran* sözcüğünün kullanımı kabul edilmiştir. Nihayet Şah, 1935'te Almanya büyükelçisinin önerisiyle ülkesinin artık *Pers* değil İran olarak anılmasını zorunlu kılan bir yazıyı bütün büyükelçiliklere ve dışişleri bakanlıklarına gönderdi (Luizard: 52-53). Nitekim 1935'te İran millî marşının kabulüyle İran devletinin kuruluşu da perçinlenmiştir. İran coğrafyasında uzun bir geçmişe sahip olan Farsça, yeni devletin de resmî dili olmuştur ve Farsça ülkede bir ulusal kimlik inşa aracı olarak kullanılmıştır. Dilin bir inşa aracı olarak yeniden kurgulanması durumu İran'da *Farsça* üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu proje, modernleşme öncesi İran'da çok sayıda farklı dil var olduğu hâlde yeni ulus-devletin ulus inşası doğrultusunda dil planlamasına giderek Farsçayı (*kuzey Tahran Farsçası*) resmî dil olarak kabul etmesi, geri kalan dilleri ötekileştirme ve ulusal dil olarak kabul edilen Farsçayı da dönüştürme, değiştirme girişimleri ile uygulanmıştır.

Farsçada, Arapça kökenli *adliyye* yerine, *dadgosteri*, *belediye* yerine *şehrdarî*, *nazmiyye* yerine *şehrbani* gibi öz-farsça kelimeler kullanılmaya başlanmıştır (Perry, 1985: 17; Kerimi-Hakkak: 88; Eker: 2).

Pehlevi döneminde, ülkenin resmî dil kurumu olan Ferhengistan, büyük çoğunluğu günümüzde de kullanılan yaklaşık 1500 kelime üreterek Farsçanın söz varlığına eklemiştir. Bu kelimelerden bir bölümü şunlardır: *Ostan/vilayet*, *fermandar/kaymakam*, *bexşdar/nahiye müdürü*, *danéşgah/üniversite*, *danéşkedé/fakülte*, *dadgosteri/adliye*, *dadsétani/savcılık*, *şenasnamé/nüfus cüzdanı*, *şehrbani/emniyet dairesi*, *béhdari/sağlık*, *bimaréstan/hastane*, *şehrdar/belediye başkanı*, *şehrétan/ilçe*, *bastanşenasi/arkeoloji*, *govahinamé/belge*, *agehi/ilan*, *bexşnamé/genelge*, *danéş/bilgi*, *danéşcu/üniversite öğrencisi*, *danéşgah/ünivesite*, *danéşpejuh/aratırmacı*, *danéşkedé/fakülte*, *danéşmend/bilgin*, *danéşname/diploma*, *danéşperver/bilimsever*, *danéşsera/öğretmen okulu*, *danéşver/bilgin*, *danéşyar/doçent*. Bu kelimeler günümüzde de birer neolojizm olduğu fark edilmeden kullanılmaktadır. Fars Dili Akademisi, 1935-1941 yılları arasında 2400'den fazla kelimeye Farsça karşılık bulmuştur (Koca: 66; Eker: 3-9). Ferhengistan'ın bir diğer görevi de Farsça imlâ konusunda araştırmalar yapmak ve önerilerde bulunmak idi. Bütün bu çalışmalar sadece İran ulus devletini merkeze alarak planlanıp uygulandığından İran'da kullanılan ve konuşulan Farsça ile diğer Farsça konuşan ülkeler Afganistan ve Tacikistan'da kullanılan Farsça arasında çok büyük farklılıklar oluşmaya başladı.

1314 hk yılına kadar İran Hicrî Kamerî takvimini kullanıyordu. İran ismi de *Pars* veya *Perşia* ya da *Persia* olarak anılmaktaydı. Bu tarihten sonra Said Nefisi, Muhammed Ali Foruği, Seyid Hasan Teqizade'nin başını çektiği bir grup tarafından başlatılan tartışmalar sonucunda aynı zamanda Şah Rıza Han'ın danışmanı olan Said Nefisi tarafından Şah'a ülkenin isminin İran olarak değiştirilmesi önerildi. Daha önce Almanya Büyükelçisi tarafından kendilerine iletilen bu öneri üzerine Şah, bir yasal değişiklikle ülkenin ismini İran olarak ve ülke takvimini de Hicrî Şemsî olarak değiştirerek Dışişleri Bakanlığına bu değişikliğin tüm dünyaya duyurulması talimatını verdi (elmineh.ir).

3. Tacikî veya Tacikistan Farsçası:

Tacikçe; *Tacikî*, *Farsi-ye Tacikistan* veya *Farsi-ye Ferarudi* olarak da anılmaktadır (Revaki, 1383). Tacikçe, Tacikistan'ın resmî dili olarak kabul edilmiştir.

19. yüzyıla kadar Farsça olarak anılan bu dil, bu tarihten itibaren Tacikçe olarak anılmaya başlanmıştır. *Tacik*, Farsçada yabancı veya Arap veya Türk olmayan anlamında kullanılan bir kelime olup Türkler tarafından Farsça konuşanlar için kullanılmıştır (vajebyab). 1989 yılında Tacikistan'da bir yasal düzenlemeyle ülkenin resmî dili *Farsi-ye Taciki* olarak isimlendirilmiş ve *Farsî* ile aynı dil olduğu belirtilmiştir. Bu düzenlemede yeniden Arap alfabesine dönülmesi de kararlaştırılmıştı.

Tacikistan Meclisi 1999 yılında kabul ettiği anayasa değişikliğinde ülkenin resmî dilini belirleyen maddeden *Farsi* kelimesini çıkararak resmî dili *Tacikî* olarak tanımlamıştır.

Tacikistan'da 1918 Bolşevik ihtilalinden sonra *Tacikî* ismi kullanılmaya başlanmıştır. Öncesinde kullanılan *Farsi* ismi yerine Tacikistan Meclisi 1999 yılında anayasa değişikliğine giderek resmi dil olarak *Tacikî* ismini kayda geçmiştir.

Farsçanın *Tacikî* olarak anıldığı ülkelerden biri de Özbekistan'dır. Özbekistan, tarihî süreç içerisinde Farsçanın yayılıp geliştiği önemli merkezlerden biridir. Özellikle Semerkant Farsça ilim ve kültür merkezi olarak nam salmıştır. Nitekim Farsça şiirin babası olarak anılan Rudeki'nin doğum yeri de Semerkant'dır. Özbekistan'daki anadili Farsça olanların büyük çoğunluğu Semerkant, Buhara, Fergana, Nemengan, Qeşqederya, Sirderya ve Serhanderya şehirlerinde yaşarlar. Özbekistan'da Farsça konuşanlar Tacik olarak isimlendirilir ve nüfuslarının oranı resmî rakamlara göre yaklaşık %5'tir, ancak gayri resmî oranlar %25-30 olarak ifade edilmektedir. Bu etnik farklılık ve çeşitli etmenler Özbekistan'da birtakım tartışmaları beraberinde getirmiş ve tartışmalar, çatışmaya evrilme riski taşımaktadır. Özbekistanlı Tacikler ya bağımsızlık ya da ülke adının Huristan (خورستان) şeklinde değişimini talep etmektedirler.

Sovyetler döneminde resmî kurumlarda Farsça yasaklanmış ve konuşanlara 5 ruble ceza kesilmiştir (Carlson, 2003; CAS, 1996); Şekuri, 2016; Kavyani, 1384).

Tacikistan'da Alfabe Değişikliği

Tacikistan, Farsça konuşan bir ülke olup halkı konuştuğu dile *Farsi/Taciki* veya *Farsi-ye Taciki* demektedir. Günümüzde Tacikistan'da Kiril alfabesi kullanılmaktadır. Tacikistan Sosyalist Cumhuriyeti'nde Sovyetler tarafından 1927'den itibaren alfabe değişikliği çalışmaları başlamıştır ve 1928 yılında Tacikistan'da Latin alfabesi resmî olarak kabul edilmiştir. Bu tarihten önce İran ve Afganistan'ın da kullandığı 32 harften oluşan ve Arap alfabesinden uyarlanan alfabe kullanılmaktaydı.

1940 yılında Sovyetler kendi egemenliği altındaki ülkelerin hepsinde Kiril alfabesine geçme kararı aldı. Bu nedenle Tacikistan'da da Latin alfabesi yerine 35 harften oluşan Kiril alfabesi kabul edildi. Tacikistan'da *Taciki*'nin Farsçanın lehçesi, ağızı veya aynısı olduğu yönünde tartışmalar mevcuttur.

Sovyetlerin dağılmasının ve Tacikistan'ın 1991'de bağımsızlığını kazanmasının ardından tekrar Arap harfli Tacikçe alfabesine dönme çabaları ve tartışmalar başlamışsa da şu ana kadar bir sonuç alınamamıştır. Günümüzde Tacikistan'da Arap harfleriyle yayın yapan herhangi bir yayın organı yoktur ve çok az sayıdaki kişi Arap harfli Farsçayı okuyabilmektedir. Tacikistan Kültür Bakanı Şahroh Esrari, Tacikistan halkının %90'ının Arap harfli alfabeyle bilmediklerini ve bu nedenle alfabe değişikliği sürecinin çok uzun bir sürece yayılması gerektiğini söylemiştir. Tacikistan Cumhurbaşkanı İmam Ali Rahman da ülkenin şu durumda bir alfabe değişikliğine gitmesinin doğru olmayacağını belirtmiştir (bbc.com: 05.10.2020).

Tacikistan Farsçasında Rusça ve Özbekçenin yoğun bir etkisi olduğu ve bu dillerden ödünçlenen kelimelerin yoğunluğu dikkat çekmektedir. Öte yandan Tacikistan Farsçasının Afganistan ve İran Farsçasıyla temel farklarından birisi de Tacikistan'da her üç ülkede kullanılan aynı nesne için yine Farsça olan farklı kelimelerin isim olarak kullanılması ilgi çekicidir. Örneğin *Futbalist* için *Futbalbaz*, *Çay-e Sebz* için *Çay-e Kabud*, *Balgerd* için *Çerxbal* ve *Ketri* için *Çaycuş* kullanılmaktadır. Öte yandan Tacikistan'da Farsça yazımı için kullanılan Kiril alfabesi de dildeki değişimin önemli bir nedenini teşkil etmektedir.

Farsi, Deri ve Tacikî Arasındaki Farklar

Afganistan, İran ve Tacikistan Farsçaları arasında gramer ve yapı açısından bir fark yoktur. Ancak telaffuz ve kullanım farklılıkları mevcuttur. Örneğin Afganistan'da *şifaxane* denirken, İran'da *bimarestan* ve Tacikistan'da *keselxane* denilmektedir. Üç ülke arasındaki farklılıklar incelendiğinde bunların büyük çoğunluğunun idari terminoloji kaynaklı olduğu görülmektedir.

İdari terminolojinin yanı sıra Afganistan'da Peştucanın etkisi, İran'da modernleşme sürecinin etkisiyle başlayan özfarsçacılık hareketi ve Tacikistan'da da Rusça ve Özbekçenin etkisiyle her üç ülke Farsçası arasında kısmi bir farklılaşma dikkat çekmektedir. Örneğin üniversite için Afganistan'da *puhnetun*, İran'da *daneşgah* Tacikistan'da *donişgoh* veya lise için Afganistan'da *lise*, İran'da *debirestan* ve Tacikistan'da *mekteb* denilmektedir. Öte yandan Afganistan'da *program*, İran'da *bername*, İran'da *daneşcu*, Afganistan'da *mohessel* kelimeleri kullanılmaktadır.

Farsçanın konuşulduğu birkaç ülkeden oluşan geniş coğrafyada, zaman içerisinde farklı ağızlar da oluşmuştur. Bazı rivayetlere göre Farsçayı resmî dil olarak kabul eden Afganistan, İran ve Tacikistan'ın yanı sıra irili ufaklı gruplar tarafından Farsçanın 29 ülkede konuşulduğu ifade edilmektedir (lahzeakhar.com, 6.12.2023). Hem ülkeden ülkeye ulus devlet ve ulusal kimlik inşası sürecinde bazı değişiklikler meydana gelmiştir hem de ülke içinde bölgeden bölgeye bazı ağız ve şive farklılıkları bulunmaktadır. Farsçanın günlük kullanım ve konuşma dili düzeyinde Bedehşan Farsçası, Duşanbe Farsçası, Ferğana Farsçası, Semerkand Farsçası, Meşhed Farsçası, Tahran Farsçası, İsfahan Farsçası, Herat Farsçası, Kabil Farsçası, Pencşir Farsçası gibi bazı ağızlarından söz etmek mümkündür. Ancak edebî dil bütün bölgelerde ortaktır ve herhangi bir farklılık bulunmamaktadır.

Özellikle Afganistan'da İngilizce ve Peştucanın etkisi, Tacikistan'da Rusça ve Özbekçenin etkisiyle dilde bazı farklılıklar oluşmuştur.

İmla Farklılıkları

Afganistan	İran	Tacikistan
زنده گی	زندگی	زندگی
خانه بی زیبا	خانه ای زیبا	خانه ای زیبا
پالیسی	سیاست	سیاست
پرابلم	مشکل	مشکل
من در حال نان خوردن هستم	من دارم غذا می خورم	من غذا خورده ایستاده ام
چاق	چاق	قربه

كيف كردن	لذت بردن	لذت بردن - كيف كردن
چنگ كشك	جاروبرقى	جارو برقى
گرم كنك	كيسه آب گرم	كيسه آب گرم
رسم	عنعه	عنعه - رسم - رواج
ستاره گرمی	جذابیت	جذابیت - جالبیت
دوجان	آبستن	آبستن
آمد آمد عید	در آستانه عید	آمد آمد عید
آپه	خواهر بزرگ	- آیه - خواهر بزرگ
پریلاوگا	پیشخوان	پاچال
دوگانیک	دوقلو	دوگانگی
سر تاب خوردن	سرگیجه	سر چرخى
قیشلاقى، دیهاتی	شهرستانی	اطرافى
تار تنك	عنكبوت	جولا
فرهنگ	فرهنگ	كولتور

(tarjomic.com, 6.12.2023)

Farsî, Derî ve Tacikî arasındaki asıl farklar idari ve resmî terminolojide ortaya çıkmaktadır. Bu terminolojiye örnek olarak takvim terminolojisi ele alınabilir:

Takvim Tercihî

Afganistan ve İnan resmî takvim olarak Hicrî Şemsî'yi kullanırken Tacikistan Miladi takvimi kullanmaktadır. Tacikistan'da takvim değışikliğine yönelik tartışmalar bağımsızlık sonrası yoğunlaşmış ancak henüz sonuçlanmış değildir. Takvim aylarının ilk tıpkı burç hesaplamalarında olduğu gibi miladi takvim ayının yirmi birinden başlar bir sonraki ayın yirmisine kadar devam eder.

Afganistan, İnan ve Tacikistan Takvimlerinde Farsça Gün Ay ve Mevsim İsimleri

Afganistan, İnan ve Tacikistan'da gün isimleri aynıdır, imlada herhangi bir farklılık yoktur. Her üç ülkedeki takvim ay isimleri farklıdır. Afganistan takvim ay ismi olarak burç isimlerini kullanmaktadır. Tacikistan Fransızca ve Rusçadan geçen ay isimlerini kullanmaktadır. Tacikistan Farsçasının Fransızca kökenli ay isimlerini Rusça telaffuzuyla kullandığı dikkat görülmektedir. İnan ise eskiden beri kullandığı Farsça ay isimlerini kullanmaktadır. Mevsim isimlerinde Afganistan sonbahar için *xezan* ismini kullanarak farklılaşırken, Tacikistan yaz mevsimi için *tiremah* ismini kullanarak farklılaşmaktadır. İnan ise klasik Farsçadaki geleneksel mevsim isimlerini kullanmaktadır.

Afganistan		
Farsça Yazılışı	Telaffuzu	Türkçesi
شنبه	Şenbê	Cumartesi
یک شنبه	Yêkşenbê	Pazar
دوشنبه	Doşenbê	Pazartesi
سه شنبه	Sêşenbê	Salı
چهار شنبه	Çeharşenbê	Çarşamba
پنج شنبه	Pencşenbê	Perşembe
جمعه	Com'ê	Cuma

Afganistan		
Farsça Yazılışı	Telaffuzu	Türkçesi

حمل	Hemel	21 Mart – 20 Nisan
ثور	Sever	21 Nisan – 20 Mayıs
جوزا	Cavza	21 Mayıs – 20 Haziran
سرطان	Seratan	21 Haziran – 20 Temmuz
اسد	Esad	21 Temmuz – 20 Ağustos
سنبله	Sonbole	21 Ağustos – 20 Eylül
ميزان	Mizan	21 Eylül – 20 Ekim
عقرب	Eqreb	21 Ekim – 20 Kasım
قوس	Qevs	21 Kasım – 20 Aralık
جدى	Ceddi	21 Aralık – 20 Ocak
دلو	Delve	21 Ocak – 20 Şubat
حوت	Hut	21 Şubat – 20 Mart

Afganistan		
Farsça Yazılışı	Telaffuzu	Türkçesi
بهار	Bêhar	İlkbahar
تابستان	Tabêstan	Yaz
زمستان	Zêmestan	Kış
خزان	Xezan	Sonbahar

İran		
Farsça Yazılışı	Telaffuzu	Türkçesi
شنبه	Şenbê	Cumartesi
یک شنبه	Yêkşenbê	Pazar
دوشنبه	Doşenbê	Pazartesi
سه شنبه	Sêşenbê	Salı
چهار شنبه	Çeharşenbê	Çarşamba
پنج شنبه	Pencşenbê	Perşembe
جمعه / آدینه	Com'ê/Adinê	Cuma

İran		
Farsça Yazılışı	Telaffuzu	Türkçesi
فروردین	Ferverdin	21 Mart – 20 Nisan
اردیبهشت	Ordibêhêšt	21 Nisan – 20 Mayıs
خرداد	Xordad	21 Mayıs – 20 Haziran
تیر	Tir	21 Haziran – 20 Temmuz
مرداد	Mordad	21 Temmuz – 20 Ağustos
شهریور	Şehriver	21 Ağustos – 20 Eylül
مهر	Mêhr	21 Eylül – 20 Ekim

آبان	Aban	21 Ekim – 20 Kasım
آذر	Azer	21 Kasım – 20 Aralık
دی	Dêy	21 Aralık – 20 Ocak
بهمن	Behmen	21 Ocak – 20 Şubat
اسفند	Êsfend	21 Şubat – 20 Mart

İran		
Farsça Yazılışı	Telaffuzu	Türkçesi
بهار	Bêhar	İlkbahar
تابستان	Tabêstan	Yaz
زمستان	Zêmestan	Kış
پاییز	Payiz	Sonbahar

Tacikistan / hafta günleri			
Farsça Yazılışı	Kiril alfabeti	Telaffuzu	Türkçesi
شنبه	Шанбе	Şenbê	Cumartesi
یک شنبه	Якшанбе	Yekşenbê	Pazar
دوشنبه	Душанбе	Duşenbê	Pazartesi
سه شنبه	Сешанбе	Sêşenbê	Salı
چهار شنبه	Чаҳоршанбе	Çeharşenbê	Çarşamba
پنج شنبه	Панҷшанбе	Pençşenbê	Perşembe
جمعه / آدینه	Ҷумъа / Одина	Cum'e / Âdine	Cuma

Tacikistan / aylar			
Farsça Yazılışı	Kiril alfabeti	Telaffuzu	Türkçesi
ژانویه	Январ	Yanvar	Ocak
فوریه	Феврал	Fevral	Şubat
مارس	Март	Mart	Mart
آوریل	Апрел	Aprel	Nisan
مه	Май	May	Mayıs
ژوئن	Июн	İyun	Haziran
ژوئیه	Июл	İyul	Temmuz
اوت	Август	Avgust	Ağustos
سپتامبر	Сентябр	Sentyabr	Eylül
اکتبر	Октябр	Oktyabr	Ekim
نوامبر	Ноябр	Nâyabr	Kasım
دسامبر	Декабр	Dekabr	Aralık

Tacikistan / mevsimler

Farsça Yazılışı	Kiril alfabeti	Telaffuzu	Türkçesi
بهار	Баҳор	Behar	İlkbahar
تابستان	Тобистон	Tabestan	Yaz
زمستان	Зимистон	Zemestan	Kış
تیره ماه	Тирамоҳ	Tiremah	Sonbahar

Sonuç

Deri, Farsi ve Tacikî'nin aynı dil olduğunun en büyük delili Tacikistanlı Kemal Hocendi'nin Divanı, Afganistanlı Halilullah Halilî'nin Divanı ve İranlı Hafız-ı Şirazi'nin Divanı'dır.

Farsçanın resmi dil olarak kabul edildiği üç ülke modernleşme döneminde ulus devletinin ve ulusal kimlik inşasının gereği olarak kendini öteki ile olan farklılığı üzerinden inşa etmeye çalışırken önce ülke ismi ardından ülkenin hâkim etnik unsuru ve nihayetinde ülkenin ulusal dilinin adının farklılığını iddia etmiş ve bu doğrultuda kanuni düzenlemeler ile bugün kullanımda olan Afganistan, İran, Tacikistan, Deri, Farsi ve Taciki isimlerini tercih etmişlerdir.

Farsçayı resmi dil olarak kabul eden üç ülkenin yanı sıra Özbekistan da dikkate alındığında Farsça konuşan halkın dört ayrı siyasi sınır ile dört parçaya bölünmesiyle ve her parçadaki Farsçanın başka dillerin etkisi altına girmesiyle tarihî süreçte birtakım farklılaşmalar da yaşanmıştır. Dünyanın her yerinde ve her kültürde alt kültürlerin üst kültürün etkisine maruz kaldığı ve bazı değişimlere uğradığı bilinmektedir. Buradan hareketle bakıldığında günümüzce Farsçadaki ağız, şive veya lehçe farklılıklarının oluşmasının esas nedeninin de egemen kültür baskısı olduğu açıkça görülmektedir. Afganistan'da İngilizce, Peştunca ve Arapçanın etkisi görülürken, Tacikistan'da ciddi bir Rusça ve Özbekçe etkisi görülmektedir yine Özbekistan'da da Özbekçenin etkisi hissedilmektedir. En çok farklılaşmanın yaşandığı İran'da ise uluslaşma sürecindeki öz-farsçacılık hareketinin etkinin olduğu ve bu süreçte dildeki Türkçe ve Arapça kelimelerin atılmasıyla diğer parçalarla önemli bir farkın ortaya çıktığı görülmektedir.

Deri, Farsi ve Tacikin dil mi yoksa lehçe mi olduğu tartışmasının cevabı Afgansitan, İran ve Tacikistan'ın resmi olarak kabul ettiği klasik edebiyatında yer alan şu isimler tarafından verilmektedir. Tarihî süreçte İbn-i Sina, Bidel Dehlevi, Cami-ye Herevi, Hafız-e Şirazi, Rudeki-ye Semerkendi, Sa'di-ye Şirazi, Senayi-ye Geznevi, Attar-e Nişaburi, Ferrohi-yi Sistani, Firdevsi-yi Tusi, Mes'ud-e Sad, Menuçehri, Naser Hosrov-e Belhi, Mevlana-ye Belh-i, Dekiki-ye Belhi, Nizami-ye Gencevi gibi isimlerin hepsi aynı dilde yazmışlardır. Öte yandan geçmişte Hint alt kıtasında şiir yazarın Muhammed İkbâl, Geni Keşmiri, Bidel Dehlevi'nin Farsça mı, Tacikçe mi yoksa Derice mi şiir yazdıkları sorusunun cevabı da aynı noktayı işaret etmektedir. Bütün bu değerlendirmeler ışığında Deri, Farsi ve Taciki'nin ayrı diller yahut bir dilin farklı lehçeleri olmadığı, bir dilin farklı isimleri olduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Ahmad Kerimi-Hakkak, Language reform movement and its language the case of Persian, Björn H. Jernud (ed.) The Politics of Language Purism, De Gruyter Mouton, 2011
- Ali Eşref Sadeqi, Tekvin-e Zeban-e Farsi, Kabul.
- Ali Revaki, Farsi-ye Ferarudi (Taciki), Hermes, Tehran, 1383.
- "Aya Farsi, Dersi ve Taciki Se Zeban-e Motefatend?", tarjomic.com, 6.12.2023.
- Carlson, "Uzbekistan: Ethnic Composition and Discriminations", Harvard University, August 2003.
- Ehmed Yasin Ferxari, "Farsi Ya Deri", elmineh.ir, 6.12.2023
- Gilbert Lazard, "Dari", <https://iranicaonline.org/articles/dari>
- İsmail Söylemez, Modern Afganistan Şiiri, Atis, İstanbul, 2021.
- John R. Perry, "Language Reform in Turkey and Iran", International Journal of the Middle East Studies, 1985.
- Keşverha-ye Farsi Zeban, www.lahzeakhar.com, 6.12.2023.
- Mehmet Koca, İran'da Rıza Şah Dönemi Modernleşme Hareketleri (1925-1941), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2013.
- Mir Gölâm Mohemmed Gobar, Tarix-e Edebiyat-e Afganistan, Kabul, 1913.
- Mohemmed Can Şekuri, Serneveşt-e Zeban-e Farsi-ye Taciki-ye Ferarud Der Sede-ye Bist-e Miladi, Doşenbe.
- Necm Kavyani, Sergozeşt-e Zeban-e Farsi Der Sed Sal-e Pesin Der Efqanestan ve Tacikistan ve Çend Meqale-ye Diger, Neşr-e Kitab-e Foruq, Koln, Çap-e Dovvom, Tabestan, 2016.
- Pierre Oberling, "Atatürk ve Rıza Şah", I. Uluslararası Atatürk Sempozyumu Bildirileri, 21-23 Eylül 1987, Ankara 1994.
- Süer Eker, "Modernleşme Sürecinde Türk ve İran Dil Devrimleri", Uluslararası VI. Türk Dili Kurultayı Bildirileri, TDK, 2008.
- "The Tajiks of Uzbekistan", Central Asian Survey (1996), 15(2), 213-216
- www.dekhodaedu.com

www.irna.com, 10.11.2023.
www.vajehyab.com
www.wbc.com, 5.10.2020
www.web.archive.org, 10.11.2023.

Comparison of Adjectives in Persian-Dari and Pashto Languages

مقایسه صفت در زبانهای هم ریشه پارسی - دری و پشتو

Abdul Basir RAHMANI, Khalil Ahmad BURHANI

Asst. Prof. Farah University, Farah, Afghanistan

basir.rahmani7@gmail.com, burhani.khalilahmad786@gmail.com

Abstract

In Pashto language, the adjective differs from the noun in terms of number, gender, and state. In Persian-Dari language, it is distinguished from the Pashto language in today context. Unlike Pashto, adjectives in ancient and modern Persian are divided into two groups. In the Persian-Dari language, unlike Pashto, there is no apparent difference in form between adjectives and certain syntactic functions. The recognition of adjectives in this language is mostly based on syntactic features, whereas in Pashto, their structure in terms of number, gender, and state holds significant positions. One of the fundamental topics in Persian grammar books is the conformity of adjectives and nouns in the Persian language, which is taken from the Arabic language. However, such a rule has never existed in the Persian language. In contrast, adjectives in ancient Iranian, Middle Western Iranian, and Persian-Dari languages have always been able to conform to the noun in terms of number, gender, and state. In this article, the authors first express the opinions of some grammarians and the history of the conformity of adjectives and nouns in the Persian language. Then, they present a general definition of adjectives in both Pashto and Persian-Dari languages and proceed to compare Persian-Dari adjectives with Pashto from various perspectives. This scientific article has employed library research and analytical scientific methodology to substantiate the study of adjectives.

Keywords: Adjective, Ancient Persian, Grammar, Persian-Dari language, Pashto language.

چکیده

در زبان پشتو صفت به خاطر مطابقت با موصوف از نظر عدد، جنس و حالت از صفت، در زبان پارسی - دری امروزی متمایز است. صفت در زبان پارسی باستان و امروزی، بر خلاف پشتو به دو گروه پیشین و پسین تقسیم میشود. در زبان پارسی - دری امروزی بین صفت و برخی از نقشهای دستوری؛ همچون قید از لحاظ شکل ظاهری تفاوت نمایانی دیده نمیشود و تشخیص صفت در این زبان بیشتر بر اساس ویژگی های دستوری است؛ در صورتی که در زبان پشتو ساختار آن از لحاظ عدد، جنس و حالت هر سه از جایگاه مهمی برخوردارند. از جمله مباحث بدیهی در کتابهای دستور زبان پارسی، این مسئله است که مطابقت صفت و موصوف در زبان پارسی برگرفته از زبان عربی بوده و هیچ زمانی این چنین قاعده ای در زبان پارسی وجود نداشته است؛ در صورتی که صفت در زبان ایرانی باستان همیشه و در زبان ایرانی میانه غربی و پارسی - دری ممکن بوده از لحاظ عدد، جنس و همچنین، حالت با موصوف خود مطابقت کند. نویسندگان در این مقاله بر آنند تا ابتدا نظرهای عده ای از دستور نویسندگان و پیشینه مطابقت صفت و موصوف در زبان پارسی را بیان کرده و سپس، تعریف کلی از صفت در هر دو زبان پشتو و پارسی - دری ارائه دهند و به مقایسه صفت پارسی - دری با زبان پشتو از جهتهای مختلف بپردازند. در این مقاله علمی برای توثیق مطالعه صفت از نوع تحقیق کتابخانه و از روش علمی - تشریحی کار گرفته شده است.

کلمات کلیدی: فارسی باستان، دستور زبان، زبان پارسی - دری، زبان پشتو، صفت.

مقدمه

زبانهای پارسی - دری و پشتو از جمله زبانهای هم ریشه به شمار می روند که از خانواده ی زبانهای هندوآریایی محسوب میشوند و تأثیرات مستقیم زبانهای کهن همچو سنسکریت و اوستا در این دو زبان هم ریشه هویدا می باشد. قابل یادآوری است که خصوصیات زیادی از زبانهای کهن یاد شده در زبان پشتوی امروزی نیز مروج و دیده میشود و همچنان باید گفت که زبانهای پارسی - دری و پشتو در حوزه های مختلف مشترکات زیادی دارد.

صفت کلمه ای است که حالت و چگونگی چیزی یا شخصی را نشان دهد، یعنی صفت معنای اسم را مشخصتر، آشکارتر و محدودتر می سازد (یمین، ۱۳۹۷: ۸۴). صفت تابعی است که برای اغراض زیر در کلام ذکر میشود، مانند: (ایضاح، تخصیص، مدح و ترحم...).

این تحقیق به بررسی ساختار صفت در زبانهای هم ریشه می پردازد و سپس انواع صفتهای زبانهای مذکور با همدیگر مقایسه گردیده اند و در نتیجه تحلیل و تجزیه تفاوتها و شباهتهای صفات هر دو زبان بیان میگردد.

پیشینه تحقیق

مقوله صفت در زبان پارسی - دری از جمله مباحثی است که محققان بسیار به آن پرداخته اند و تحقیقاتی را به مقایسه این مبحث در زبان پارسی - دری و دیگر زبانها همچو عربی، روسی، آلمانی و انگلیسی اختصاص داده اند.

با وجود اهمیت وافر زبان پشتو برای دری زبانها، تا کنون تحقیقی در زمینه مقایسه صفت در زبانهای هم ریشه پارسی - دری و پشتو نشده است.

۱. صفت در زبان پارسی - دری

صفت کلمه ای است که حالت و چگونگی چیزی یا کسی را برساند و اقسام آن از این قرار است: صفت فاعلی، صفت مفعولی، صفت تفضیلی، صفت نسبی (قریب ۱، ۱۳۸۰: ۴۶). اما دستورنویسان زبان پارسی - دری در مورد تقسیم بندی صفات نظرهای متفاوتی را ارائه داده اند، یکی از کاملترین این نظریه ها تقسیم بندی صفات در کتاب دستور زبان پارسی عبدالرسول خیام پور است. از دیدگاه خیام پور صفت بر پنج قسم است: مطلق، اشاره، شماره، استفهام، ابهام (خیام پور، ۱۳۷۳: ۴۹).

صفت وابسته ای اسم است و به صورت مستقل به کار نمیرود؛ زیرا اگر مستقل به کار رود، دیگر صفت یا وابسته نخواهد بود، بلکه جایگاه اسم و غیر آن را بر جمله اشغال میکنند (وفایی، ۱۳۹۰: ۶۸). همچنین صفت در پارسی - دری زمانیکه همراه موصوف جمع باشد، به صورت مفرد می آید، مانند: گمان نبردند مردان گرویده و زنان گرویده (مجید ۱: ۲۲۲) صفت در پارسی - دری فاقد جنس و دارای دو نوع صفت تفضیلی قیاسی که از صفت مطلق با پسوند «- تر» ساخته میشود (بزرگنژ) و سماعی که خود به دو گروه سماعی که بازماندههای صفتهای تفضیلی پارسی میانه (که، مه) و صفتهای تفضیلی دخیل اند، تشکیل می شوند (ابوالقاسمی، ۱۳۷۸: ۶۶).

صفت در زبان پارسی - دری برخلاف زبان پشتو که آن را نوعی از اسم به شمار می آورند، در دستهای جدایی از کلمه ها قرار میگیرد و جزو اسم طبقه بندی نمیکردد. در زبان پارسی - دری صفت با موصوف در جمع و مفرد بودن با هم مطابقت نمیکند؛ چه اسم مفرد و چه جمع باشد، مانند:

سیا به لطف بگو آن غزال رعا را

که سر به کوه بیابان تو دادهای ما را

(حافظ، ۱۳۸۲: ۴)

اما هرگاه موصوف حذف شود و صفت به جای آن قرار گیرد، آن صفت طبق معنا به صورت جمع میآید. مانند:

گر چه بد نامیست نزد عاقلان

ما نمیخواهیم ننگ و نام را

(حافظ، ۱۳۸۲: ۸)

اما صفت در زبان پشتو همراه موصوف از لحاظ ابعاد گردانی بطور عموم به دو دسته تقسیم میشود.

الف: آن دسته از صفات که همراه موصوف از لحاظ جنس مذکر و عدد مطابقت کامل ندارد.

ب: اما همراه موصوف جنس مؤنث از لحاظ عدد مطابقت کامل نشان میدهد، مانند:

ب		الف	
جمع مؤنث	مفرد مؤنث	جمع مذکر	مفرد مذکر
توری تختی	توره تخته	تور قلمونه	تور قلم
بني پیغلی	بنه پیغله	بنه خوانان	بنه خوان

(خویشکی، ۱۳۹۵: ۲۰۳)

۲. صفت در زبان پشتو

برای نشان دادن صفت در زبان پشتو مانند زبان پارسی - دری درجه‌های سه گانه (به، بهتر، بهترین یا بزرگ، بزرگتر، بزرگترین) وجود ندارد؛ بلکه توسط آدات (دبر و خورا) درجه و طبقه‌ی خود را نشان می‌دهد، مانند: (بنه، دبر بنه، خورا بنه یا سپین، دبر سپین، خورا سپین) (خویشکی، ۱۳۹۵: ۲۰۲).

صفت در زبان پشتو به اقسام متعدد تقسیم گردیده که از این قرار است: صفت اصلی، صفت نسبتی، صفت اشاره‌های، صفت عددی، صفت استفهامی، صفت فعلی و صفت مفعولی. (رینتین، ۱۳۲۹: ۳۹).

در زبان پشتو صفت همراهی موصوف از لحاظ (جنس، عدد و حالت) گردان میشود. اما صفت در زبان پشتو همراهی موصوف از لحاظ ابعاد گردانی بطور عموم به دو دسته تقسیم میشود.

الف: آن دسته از صفات که همراهی موصوف از لحاظ جنس مذکر و عدد مطابقت کامل ندارد.

ب: اما همراهی موصوف جنس مؤنث از لحاظ عدد مطابقت کامل نشان میدهد (خویشکی، ۱۳۹۵: ۲۰۳).

در گرامرهای زبان پشتو از صفات مشترک یادآوری به عمل آمده است که صفت همراهی موصوف از لحاظ جنس و عدد مطابقت کامل ندارد؛ اما این سخن قابل تأمل است. آن صفات مشترک که به حرف صدادار (a) ختم شده باشند، از لحاظ جنس مؤنث مفرد و جمع همراهی موصوف مطابقت نشان میدهد. تعدد لهجه‌ها در زبان پشتو اگر از یک سو مشکلات به بار آورده اما از طرف دیگر باعث تکمیل ساختاری این زبان گردیده است. به طور مثال در لهجه‌ی کندهاری و در مناطق همجوار آن اسم‌هایی که به حرف صدادار (a) ختم شده باشند، مانند (ساده، پیاده، بنایسته) همراهی جمع مؤنث مطابقت کامل نشان میدهد.

جمع مؤنث	مفرد مؤنث	جمع مذکر	مفرد مذکر
سادې نجوني	ساده نجلی	ساده هلکان	ساده هلک
پيادي نجوني	پیاده نجلی	پیاده هلکان	پیاده هلک
بنایستي نجوني	بنایسته نجلی	بنایسته هلکان	بنایسته هلک

قابل ذکر میباشد که در زبان پشتو صفت در حالت عادی قبل از موصوف میآید، مانند (سور کمیس، لوی بنار و بنه خوان).

۳. تحلیل و تطبیق

در زبان پارسی - دری بین صفت و موصوف از جهت معنا ارتباط محکمی وجود دارد، اما در زبان پشتو این ارتباط هم از جهت معنا و هم از جهت ساختار ظاهر و معلوم است. مقیاسهای تشخیص صفت در زبان پارسی - دری نحوی است، اما در زبان پشتو هم شاخصهای ساختاری و هم شاخصهای نحوی دخیل اند. در زبان پارسی - دری صفت بعد از موصوف میآید، مانند (پسر خوب و کتاب سفید)؛ اما در زبان پشتو برخلاف زبان پارسی - دری ابتدا صفت و سپس موصوف میآید، مانند (بنه هلک و سپین کتاب).

۳. ۱. صفت مطلق (Absolute Adjective)

آن است که چگونگی و حالت چیزی یا کسی را به طور مطلق و کلی بیان کند بدون اینکه آن را در مقایسه قرار دهد یا درجه و اندازه آن را نشان دهد. مثلاً خوب، بد، سفید، خمارآلود، نیرومند، باهوش ... در صورت عادی این گونه صفت بعد از موصوف قرار میگیرد و موصوف با نشانه‌ی افزایش /i/ با صفت مرتبط می‌گردد، مانند: دست توانا، آدم خوب... و هرگاه موصوف با اول /u,á,a,ə,ə/ ختم شده باشد در این صورت نشانه‌ی افزایش /yi/ میباشد که در نگارش به شکل /ی/ میآید، مثلاً: هوای خوب، آشنای باوفا و لیموی هندی... (یمین، ۱۳۹۷: ۸۵).

مطابق با این صفت در زبان پشتو صفاتی را گویند که حالات و خصوصیات را که به ذات یک اسم تعلق داشته باشد خوب باشد یا بد بیان و اظهار مینماید، مانند: (مشر سری، بنه سری) که در آن (مشر و بنه) از صفات اصلی یا مطلق میباشد. قابل یادآوری است که صفت مطلق در زبان پشتو بر دو گونه است: الف - بسیط: آن که دارای یک جزء بوده، یعنی یک کلمه مفرد باشد، مانند: (بنه، بد) این گونه صفت تماماً موقوف به سماع میباشد. ب - مرکب: آن که از دو جزء یا زیاده از آن ترکیب یافته باشد، مانند: (توریالی، ناپوه، ختگر) (رینتین، ۱۳۲۷: ۱۰۸).

۳. ۲. صفت نسبتی (Relative Adjective)

صفت نسبی آن است که نسبت به چیزی یا محلی را برساند (قریب، ۱، ۱۳۸۰: ۵۵).

در زبان پارسی - دری صفت نسبتی دارای پسوند های ذیل می باشد:

الف - /ی/: در کلمه‌های مختوم به کانسوننت مثلاً: بلخی، هراتی، سنگی، چوبی، خشتی...

ب - /ه/ مثلاً: یک ساله، سه ماهه، ده روزه، سیزه...

ج - /ین/ مثلاً: زرین، سیمین، بلورین، غمین...

د - /ینه/ مثلاً: سیمینه، پشمینه...

ه - /انه/ مثلاً: طفلانه، زنانه، مردانه، عاشقانه...

و - /گانه/ مثلاً: دوگانه، پنج گانه، یگانه...

معادل این صفت در زبان پشتو آن است که کسی یا چیزی را به جایی یا چیزی نسبت دهد. جایی یا چیزی که با آن نسبت یک اسم

شود منسوب الیه و آن اسم را منسوب گویند. برخی علامات مشهور صفات نسبتی عبارت اند از (وال، ی ملینه، خبل، زی، یز، ین، نی ...) مانند: کامهوال، کابلی، سلیمانخبل، سدوزی، اوسنی، وربنمین، چرهئیز و غیره... (رینتین، ۱۳۲۷: ۱۰۸).

۳. ۳. صفت فاعلی (Subjective Adjective)

صفتی است که نشان میدهد موصوف کننده کار یا دارندهی حالتی است (عماد افشار، ۱۳۷۲: ۶۲).
 در زبان پارسی - دری دارای پساوندهای ذیل می باشد:
 الف - / نده/ که در پایان فعل امر در آید، مانند: پرسنده، بافنده، خواهند...
 ب - / آن/ مانند: خواهان، روان، دوان، پرسان...
 ج - / الف/ که آن نیز در پایان فعل امر در آید، مانند: شکیبای، خوانا، جویا...
 د - / آر/ غالباً در آخر فعل ماضی مانند: خریدار، خواستار، گرفتار...
 هـ - / کار/ که بیشتر در آخر فعل امر و ماضی در آید، مانند: آموزگار، پرهیزگار، پروردگار...
 و - / کار/ که غالباً به آخر اسم معنا ملحق شود، مانند: ستمکار، فراموشکار...
 ز - / گر/ هم در آخر اسم معنا مانند: دادگر، رامشگر، بیدادگر... (قریب ۱، ۱۳۸۰: ۴۸ - ۴۷).
 معادل صفت فاعلی در زبان هم‌ریشه و همجوار پارسی - دری یعنی پشتو صفت فاعلی آن است که بر علاوه نشان دادن چگونگی اسم به معنا و مفهوم فاعل هم واقع میشود، مانند: هونکی، تلونکی، چلونکی، راتلونکی و... (شیرزاد، ۱۳۹۳: ۹۱).
 صفت فاعلی در زبان پشتو مثل زبان پارسی - دری دارای پساوندها میباشد، اما در زبان پشتو این پساوندها به جای علامات مصدری قرار میگیرند و صفت فاعلی را تشکیل میدهد، مانند:
 الف - / ند/ این پسینه غالباً به جای مصدر (یدل) قرار میگیرد و به معنای صفت فاعلی دلالت میکند، مثلاً:

صفت فاعلی	مصدر
گرخند	گرخیدل
سوخند	سوخیدل
ژرند	ژریدل

ب - / ندی/ این پسینه مانند پسینه (ند) غالباً به جای مصدر (یدل) قرار میگیرد و به معنای صفت فاعلی را به خود میگیرد، مثلاً:

صفت فاعلی	مصدر
خوخذی	خوخیدل
ریندی	رپیدل
کرپندی	کرپیدل

ج - / نده/ این لاحقہ هم در اخیر ماده فعلی به جای علایم مصادر بخاطر ساختن صفت فاعلی میآید، مانند:

صفت فاعلی	مصدر
پونده	پوول
خرنده	خریدل
چلنده	چلیدل

د - / اند/ در اخیر ماده فعلی غرض ساختن صفت فاعلی میآید، مثلاً:

صفت فاعلی	مصدر
پوهاند	پوهیدل
ژراند	ژریدل
بهاند	بهیدل

هـ - / ندوی/ این لاحقہ هم در اخیر ماده فعلی غرض ساختن صفت فاعلی میآید، مثلاً:

صفت فاعلی	مصدر
ساتندوی	ساتل
گتندوی	گنل
پیژندوی	پیژندل

(رینتین، ۱۳۸۹: ۸۵، ۸۶).

۳. ۴. صفت مفعولی (objective Adjective)

آنست که مفعول را بشناسد. در زبان پارسی - دری صفت مفعولی از ریشهی ماضی با پساوند / ه - ساخته میشود چون: شکسته، خورده، برده، کشته...
 صفت مفعولی نیز بعد از اسم متعلق به آن که دارای نشانهی افزایش میباشد قرار میگیرد، مانند: دل شکسته، حیوان کشته، سخن گفته... (یمین، ۱۳۹۷: ۸۸).

صفت مفعولی در حال ترکیب گاهی مانند صفت فاعلی تخفیف مییابد. بدین شکل که جزء دوم آن به صورت فعل امر در آید:

ای نظامی پناه پرور تو به در کس مرانش از در تو

(قریب، ۱۳۸۰: ۵۳)

سه دیگر به یزدان بود ناسپاس تن خویش را نهران ناشناس

(فردوسی، ۱۳۸۹: ۱۰۷۰)

صفت مفعولی در زبان پشتو با پساوندهای (ه، ی، ونکی) ساخته میشود، مانند: (وواهه، وساته، ساتی، لیکي، پرېکېدونکي، وهل کېدونکي و...) (رېښتین، ۱۳۲۹: ۴۱).

صفت از لحاظ حالات همراهی موصوف مطابقت نشان میدهد و تغییراتی که از لحاظ گردان در موصوف میآید در صفت نیز نمایان میگردد. مانند:

تورو سترگو لیونی کرم. (حالت فاعلی)

دغه ماشوم هلک چا وواهه؟ (حالت مفعولی)

په لویو غرو د خدای نظر وي. (حالت ارتباطی) (شیرزاد، ۱۳۹۳: ۸۸)

۳. ۵. صفت تفضیلی (Superlative Adjective)

آن است که در آخر آن لفظ «تر» افزوده شود و مفاد آن ترجیح موصوف است بر شخص دیگر که در وجود صفت به او شریک و همتا است و آن تنها به آخر صفت و کلماتی که در معنا صفت باشد پیوسته شود. مانند: گویندهتر، برتر...

صفت تفضیلی به سه طریق استعمال میشود:

الف - با «از» مانند: خرد از مال سودمندتر است - تدبیر اندک از لشکر بسیار، مفیدتر است.

ب - با «که» مانند: دانش بهتر که مال - سیرت پسندیدهتر که صورت.

ج - با «بیشتر» مانند: کمترین، فاضلترین، بزرگترین (قریب ۱، ۱۳۸۰: ۵۵ - ۵۴).

برای نشان دادن صفت تفضیلی در زبان پشتو مانند زبان پارسی - دری درجههای سه گانه (به، بهتر، بهترین یا بزرگ، بزرگتر، بزرگترین) وجود ندارد؛ بلکه توسط آدات (دپر و خورا) درجه و طبقه خود را نشان میدهد، مانند: (بنه، دپر بنه، خورا بنه یا سپین، دپر سپین، خورا سپین) (خویشکی، ۱۳۹۵: ۲۰۲).

قابل یادآوری است که یکی از خصوصیات دستوری صفت در زبان پارسی - دری این است که هیچگاهی پساوند جمع را نمیپذیرد و هرگاه اینگونه کلمهها نشانهی جمع را بپذیرند در گروه اسم شامل میشوند، مثلاً: نیکان، بدان... که چنین خصوصیتی در صفت تفضیلی زبان پشتو وجود ندارد. همچنان صفت مقایسهی برتر در زبان پارسی - دری بیشتر هم به صورت قید میآید، یعنی که به فعل ارتباط میگیرد. مانند: پروین از گلالی زیباتر است. که در زبان پشتو نیز چنین قاعدهی وجود دارد، مانند: پروین تر گلالی دپره ښکلی ده. نتیجه گیری

با بررسی و مطابقت صفت در منابع مهم زبانهای پارسی - دری و پشتو میتوان این نتایج را برشمرد:

صفت وابستهی اسم است و به صورت مستقل به کار نمیرود؛ زیرا اگر مستقل به کار رود، دیگر صفت یا وابسته نخواهد بود، بلکه جایگاه اسم و غیر آن را بر جمله اشغال میکند. همچنین صفت در پارسی - دری زمانی که همراهی موصوف جمع باشد، به صورت مفرد میآید. صفت در زبان پارسی - دری بر خلاف زبان پشتو که آن را نوعی از اسم به شمار میآورند، در دستهای جدایی از کلمهها قرار میگیرد و جزو اسم طبقه بندی نمیگردد. در زبان پارسی - دری صفت با موصوف در جمع و مفرد بودن با هم مطابقت نمیکند؛ چه اسم مفرد و چه جمع باشد، اما هرگاه موصوف حذف شود و صفت به جای آن قرار گیرد، آن صفت طبق معنا به صورت جمع میآید. در زبان پشتو صفت همراهی موصوف از لحاظ (جنس، عدد و حالت) گردان میشود، اما صفت در زبان پشتو همراهی موصوف از لحاظ ابعاد گردانی بطور عموم به دو دسته تقسیم میشود.

الف: آن دسته از صفات که همراهی موصوف از لحاظ جنس مذکر و عدد مطابقت کامل ندارد.

ب: اما همراهی موصوف جنس مؤنث از لحاظ عدد مطابقت کامل نشان میدهد.

برای نشان دادن صفت در زبان پشتو مانند زبان پارسی - دری درجههای سه گانه (به، بهتر، بهترین یا بزرگ، بزرگتر، بزرگترین) وجود ندارد؛ بلکه توسط آدات (دپر و خورا) درجه و طبقه خود را نشان میدهد، مانند: (بنه، دپر بنه، خورا بنه). در زبان پارسی - دری بین صفت و موصوف از جهت معنا ارتباط محکمی وجود دارد، اما در زبان پشتو این ارتباط هم از جهت معنا و هم از جهت ساختار ظاهر و معلوم است. مقیاسهای تشخیص صفت در زبان پارسی - دری نحوی است، اما در زبان پشتو هم شاخصهای ساختاری و هم شاخصهای نحوی دخیل اند. در زبان پارسی - دری صفت بعد از موصوف میآید، مانند (پسر خوب)؛ اما در زبان پشتو برخلاف زبان پارسی - دری ابتدا صفت و سپس موصوف میآید، مانند (بنه هلک).

قابل یادآوری است که یکی از خصوصیات دستوری صفت در زبان پارسی - دری این است که هیچگاهی پساوند جمع را نمیپذیرد و هرگاه اینگونه کلمهها نشانهی جمع را بپذیرند در گروه اسم شامل میشوند، مثلاً: نیکان، بدان... که چنین خصوصیتی در صفت تفضیلی زبان پشتو وجود ندارد. همچنان صفت مقایسهی برتر در زبان پارسی - دری بیشتر هم به صورت قید میآید، یعنی که به فعل ارتباط میگیرد. مانند: پروین از گلالی زیباتر است. که در زبان پشتو نیز چنین قاعدهی وجود دارد، مانند: پروین تر گلالی دپره ښکلی ده.

منابع

۱. ابوالقاسمی، محسن. (۱۳۷۸). دستور تاریخی زبان پارسی، چاپ دوم، تهران: سمت.
۲. حافظ، محمد. (۱۳۸۲). دیوان، به اهتمام محمد حماسیان، کرمان: خدمات فرهنگی کرمان.
۳. خویشکی، محمد صابر. (۱۳۹۵). پښتو معاصر گرامر، چاپ اول، کابل: انتشارات جهان دانش.
۴. خیام پور، عبدالرسول. (۱۳۸۴). دستور زبان فارسی، چاپ دوازدهم، تبریز: ستوده.
۵. رېښتین، صدیق الله. (۱۳۲۷). پښتو گرامر، جزء اول، کابل: پښتو ټولنه.
۶. رېښتین، صدیق الله. (۱۳۲۹). پښتو گرامر (ژبېنودنه)، پشاور: مؤسسه انتشارات آریانا.
۷. رېښتین، صدیق الله. (۱۳۸۹). د پښتو اشتقاقونه او ترکیبونه، لومړی چاپ، جلال آباد: مومند خپرندویه ټولنه.
۸. شیرزاد، محمد آقا. (۱۳۹۳). پښتو گرامر (مورفولوژی)، لومړی چاپ، کابل: انتشارات نویسا.
۹. عماد افشار، حسین. (۱۳۷۲). دستور ساختمان زبان فارسی، تهران: دانشگاه طباطبایی.
۱۰. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۹). شاهنامه. به کوشش سعید حمیدیان، چاپ هفدهم، تهران: قطره.
۱۱. قریب، عبدالعظیم و... (۱۳۸۰). دستور زبان فارسی، چاپ دوم، تهران: مؤسسه نشر جهان دانش.
۱۲. مجید، امید. (بهار ۱۳۹۰). دو تحلیل تازه از ساختمان صفات در زبان فارسی، فصل نامه زبان و ادب پارسی، شماره ۴۷، ص ۳۹.
۱۳. یمین، محمد حسین. (۱۳۹۷). دستور معاصر زبان پارسی دری، چاپ هژدهم، کابل: مطبعه میوند.

Dari Language and the Obstacles to Its Growth

مهد زبان دری و موانع رشد آن

Abdul Khaliq Haqani HERAWI, Atikullah RAHIMI, Abudrrahman AZIZ

Jami University, Herat, Afghanistan

abdulkhaliq.herawi@gmail.com

Abstract

Dari is a common term in Afghanistan, Persian in Iran, and Tajik in Tajikistan for one language. It is indeed the common trunk of the fruitful tree of this sweet language across the three countries, with various dialects branching across the regions. In this article, an attempt has been made to answer the question of the origin of the Dari language and the obstacles to its growth. Scholars in the field of literature consider the origin of Dari to be ancient Khorasan (Balkh, Herat, Nishapur, and More) or the region encompassing parts of present-day Afghanistan, Iran, Turkmenistan, Uzbekistan, and Tajikistan. Afghanistan is said to be the most important source of this language. Dari has connected these countries together more than other languages. The lack of growth and spread of Dari outside the borders of these countries, especially Afghanistan, is due to the existence of more than four decades of wars, poverty, and the lack of necessary facilities. This article is based on books and articles written on this topic. The results show that Dari originated in Khorasan and has been promoted extensively, with over 100 million speakers across the region. Over time, accents have diverged and the nature of some words has changed between countries, as shown in a table at the end. Afghanistan has been less affected by this change. One of the most important factors ensuring the preservation of the Dari language in its original form in Afghanistan is the lack of word reconstruction. Many Arabic and Pashto words entered the language after the introduction of Islam.

Keywords: Afghanistan, Dari, Literature, Obstacles, Origins, Possibility, War.

چکیده

زبان دری زبان رایج در افغانستان و فارسی در کشور ایران و تاجیکی در تاجیکستان؛ همانا سه شاخه یک درخت کهن و برابر این زبان شیرین است؛ اما با لهجه‌های متنوع است که بخش بزرگی از مردم افغانستان و حتی غیر دری زبانان نیز می‌توانند به آن صحبت کنند. در این مقاله تلاش شده است تا به این سوال مهم که مهد زبان دری کجاست؟ و موانع عدم رشد آن چه است؟ توجه شده است. به نظر می‌رسد که اندیشمندان حوزه ادبیات سرچشمه زبان دری را خراسان (بلخ، هرات، نیشابور و مرو) قدیم و با (افغانستان، ایران، ترکمنستان، ازبکستان و تاجیکستان) امروزی می‌دانند که مهم‌ترین سرچشمه این زبان افغانستان عنوان شده است، بنابراین، زبان دری این کشورها را باهم بیشتر از بقیه، پیوند داده است. از دلایل عدم رشد و انتشار آن چنانی این زبان به بیرون از مرزهای این کشورها به‌خصوص افغانستان وجود جنگ‌هایی بیش از چهار دهه، فقر، و عدم امکانات لازم در این زمینه عنوان شده است، این مقاله با توجه به کتاب‌ها و مقالات نوشته شده در این زمینه نگاهشده شده است و نتایج به دست آمده از آن عبارت‌اند از: این که مهد زبان دری خراسان بوده، و از این‌جا به اقصی نقاط ممکن ترویج یافته است، در این زبان بیش صد میلیون انسانها تکلم می‌کنند؛ به مرور زمان در این کشورها با تفاوت لهجه، ماهیت بعضی کلمات نیز تغییر کرده است که در اخیر مقاله ضمن جدول به نمایش گذاشته شده و افغانستان کمتر از این تغییر متأثر شده است، یکی از بزرگ‌ترین عواملی که در افغانستان این زبان بکر و دست نخورده نگه‌داشته است؛ این است که روی بازسازی واژه‌ها کار صورت نگرفته است. حتی خیلی از کلمات به زبان عربی بعد ورود اسلام و کلمات پشتو در ادارات تا حالا رایج شده و مورد استفاده قرار می‌گیرد.

زبان دری، افغانستان، سرچشمه، ادبیات فارسی دری، موانع رشد، واژه‌های کلیدی

مقدمه

زبان به عنوان یک سیستم ارتباطی، انسانها را قادر می‌سازد تا با گفتارها و نمادها، آرزوها و خواسته‌های خود را با هموعانش مطرح کند. زبان دری یکی ازین زبانهاست، زبان و ادبیات دری، نتیجه تلاش جمعی و هماهنگی همه اقوام و تبارهای گوناگون حوزه تمدنی افغانستان است و تلاش نویسنده بر این است تا مشخص کند به اساس منابع کتابی این که مهد زبان دری کجا بوده و موانع عدم رشد آن در داخل و خارج افغانستان بخصوص در عرصه چاپی چه می‌باشد. استادان، ادیبان و آگاهان امور جغرافیای افغانستان، درین مورد نوشته‌های را انجام دادند با آن هم کافی نیست و میخوام تا این که سوال مطرح شده پاسخ قناعت بخش تری پیدا کنیم، بناء باید یادآور شد که «افغانستان -خراسان کهن- مهد پیدایش و هسته مرکزی دری بوده است که جغرافیای گذشته بنام (بلخ، هرات، نیشابور و مرو یا (افغانستان، ایران، ترکمنستان، ازبکستان و تاجیکستان) امروزی و بنا بر این، با هم پیوندهای ادبی-فرهنگی مشترکی داشته‌اند و دارند..

به باور نویسنده زبان دری از خراسان قدیم سرچشمه دارد که امروزه به چندین کشور (افغانستان، ایران، تاجیکستان، ازبکستان و ترکمنستان) تقسیم شده است. علت رشد بیشتر این زبان در دیگر کشورهای فارسی زبان تا آنجایی که خیلی از کتاب‌های حقوقی و شرعی در دانشگاه‌هایی افغانستان نیز با چاپ این کشورها بوده و حتی با محتویات آن کشورها نیز در مواردی تدریس می‌شود، همان امنیت و آماده بودن زمینه رشد در آن کشورها، نسبت به افغانستان بوده است. در حالی که اگر امکانات و امنیت در افغانستان باشد مواد بالقوه به حد کافی در خود کشور موجود است که عوامل مختلف از جمله: وجود جنگها و تهاجم دشمنان بر این سرزمین در طی حدوداً بیش از چهار دهه و نبود امکانات کافی باعث شده است که رشد علمی و انکشاف اقتصادی این کشور بخصوص در بخش زبان دری، پشتو و دیگر زبان‌های رایج از انتشار بیرونی کمتری برخوردار باشد.

در حالی که با نظر انداختن به تاریخ می‌بینیم که افرادی که شهرت جهانی داشتند، از عهد ترک تباران از شیبانی، تا حمله مغول‌ها در قرن ششم، در قرن هشتم تیموریان، غزنویان، سلجوقیان، که حدود بیش از 500 سال حکومت کردند؛ زبان رسمی دری بود است و همچنان مولانا بلخی، مولانا عبدالرحمن جامی، هلالی جغتایی، امیر علی شیر نوایی و ملاحسین واعظ کاشفی علامه صلاح الدین سلجوقی و... در دامن این کشور پرورش یافته است و درحال حاضر نیز کسانی درین کشور حضور دارند تا با پیروی از نیاکان خود در صورت موجودیت امکانات و فراهم شدن زمینه بر تقویت بیشتر زبان دری در گویش و چاپ آن در سطح ملی و بین المللی طبق عنعنات بذل همت کنند.

1_ تعریف دری

زبان و ادبیات پارسی دری؛ ثمره تلاش جمعی و هماهنگی همه‌ی اقوام و تبارهای گوناگون حوزه‌ی تمدنی افغانستان است و این ارثیه در واپسین تحلیل، به همه تعلق دارد. زبان دری -زبان فراقومی- به عنوان زبان همگانی، مشترک و معاشرتی بین ملیت‌ها و تبارهای حوزه‌ی تمدنی ما، به یکی از عوامل مهم وفاق همگانی و همدلی بدل شده است.

زبان دری فارسی قبل از ورود اسلام در سرزمین که امروز بنام افغانستان یاد می‌گردد تکلم می‌گردیده و با آمدن اسلام نه اینکه از شکوفایی این زبان کاسته نگردیده بلکه همدوش زبان عربی این زبان هم در نشر و پخش اسلام نقش اساسی را بدوش داشته و به عنوان زبان دربار (دری) در این حوزه جغرافیایی معروف گردیده است.

دری لغت ساکنان چند شهر بوده است که بلخ و بخارا، بدخشان و مردم، نیشابور و هرات از آن جمله است.

2_ تاریخچه زبان دری

آقای ژوبل استاد پیشین دانشکده ادبیات دانشگاه کابل تاکید می‌کند که:

“زبان دری حدود دو هزار سال [دارد]، در دوره‌های قبل از اسلام وجود داشته و در [خراسان کهن] بوجود آمده ... نخست زبان مردم خراسان بوده و بعداً انتشار آن به غرب [ایران امروز] صورت گرفته است.

هرگاه سخن از خراسان می رود؛ همان خراسان بزرگ و باستان است که بلخ، هرات، نیشاپور و مرو از زمره استان‌های بزرگ آن بود که مشتمل خاک‌های افغانستان کنونی، بخش‌های خاوری ایران امروز، صحرائ ترکمن تا کنارهای رود جیحون را در بر می‌گرفت.

ثابت است که زبان دری در دوره پیش از اسلام در ماوراءالنهر و خراسان رایج بوده و یک شبه بدون ریشه و پیشینه در دوره صفاریان و سامانیان بوجود نیامده است. این زبان پیشینه‌ای چند قرنی داشته است و گر نه امکان نداشت که در مدتی کوتاه سراسر خراسان را فرا گیرد و به عنوان زبان علمی و ادبی که در آن شعر سروده و نثر نگاشته می‌شد، عرض وجود کند. البته بدون تردید همان گونه که پرفسور ژوپل مطرح می‌کند: "... تا قرن چهارم هجری زبان دری منحصر به خراسان و ماوراءالنهر بود

3_ آثار ادیبان درین زمینه

آقای صدیق فرهنگ در کتاب "افغانستان در پنج قرن اخیر" می‌نویسد:

در هنگام گشوده شدن خراسان به دست مسلمانان [اعراب] بخش بزرگ ساکنین این سرزمین را مردمانی تشکیل می‌دادند که از شاخه هند و اروپایی آریین بودند و بعداً به نام تاجیک شهرت یافته‌اند.

برغم اینکه تازیان بعد از "فتح" خراسان در برابر زبان دری با تعصب قومی و ستیز مذهبی برخورد کردند، الفبای عربی را جاگزین آن نمودند، دبیره (خط) عربی را به عنوان خط رسمی تحمیل کردند و سعی نمودند که زبان دری را به حاشیه برانند، اما فرهنگ و زبان دری در بستر زمان پایداری کرد. خراسانیان در این راستا "... به تاریخ خود شان برگشتند و در پایگاه زبان شان ایستادند، درست در همان دو چیز می‌که با مسلمانان دیگر متفاوت بودند.

درفرستی که زبان عربی زبان دین و دولت‌ها بود، همین که زبان فارسی به عنوان بخشی از فرهنگ جامعه در برابر هجوم و تجاوز زبان عربی ایستاد و باقی ماند؛ دلالت بر توانایی و کارایی زبان پارسی دری دارد و بس. پایداری و ایستادگی زبان دری در برابر زبان و ادب عرب، همچنین سبب نجات زبان‌های دیگر از جمله زبان پشتو، پلوجی، ... نیز گردید. خراسان کهن خط عربی را "... به خوشی قبول نکرد، چون در مدت نزدیک به هزار سال آثار زیادی به خط پهلوی، پارتی، سغدی و خوارزمی انشاء شده بود."

ولی بعد از آنکه خط عربی را قبول کردند، در آن تغییرات و اصلاحات بوجود آوردند و موافق به زبان شان ساختند. از جمله خراسانیان برای بیان زبان مادری خویش به الفبای عربی حرف‌های جدیدی "چ، پ، گ، ژ" را افزودند. به رغم همه فراز و نشیب‌ها، بس دل انگیز است که زبان پارسی دری به عنوان زبان بومی خراسان باقی ماند.

با ظهور ظاهر پوشنجی (۸۲۱-۸۷۲ میلادی)، یعقوب لیث صفاری (۸۷۲-۹۱۰ م) و سامانیان (۹۱۰-۹۹۹ م) رستاخیز بزرگی در ترویج و به کار بردن زبان دری به جای عربی آغاز شد و به تدریج قوام گرفت و این دوره ترویج زبان و ادب فارسی دری است. زبان فارسی دری در دوره سامانیان که تاجیک تبار بودند، هرچه بیشتر به مثابه‌ای زبان استاندارد (معیاری) و رسمی قوام گرفت و به زودی از محدوده یک زبان قومی به فراقومی گذار نمود، به نماد و زبان مشترک و عمومی برای تمام مردم منطقه که از هر تیره و تبار بودند، تبدیل شد. امرای سامانی به قول شبلی نعمانی "به زیور فضل و کمال آراسته بودند.

زبان و فرهنگ ملی را عامل نیرومند پایداری در برابر مهاجمان می‌دانستند. همچنین "اوضاع سیاسی در ابتدای عصر [قرن] دهم میلادی برای انکشاف زبان گوارنده پارسی دری شرایط بسیار خوب و مساعدی فراهم آورد.

در این دوره نه تنها ادبیات بدیع رونق یافت، بلکه آثار فراوان علمی و فلسفی، تاریخی و دینی به زبان دری نوشته و یا ترجمه شد. نثر پارسی دری این دوره از آثار گرانبه‌ای بهره مند است و شعرشناسان آن را یکی از بهترین دوره‌های ادبی می‌دانند. داریوش آشوری در کتاب "بازاندیشی زبان فارسی" در باره عهد سامانیان می‌نویسد که:

"خدمت بزرگی که امیران سامانی به اقوام دری زبان کردند؛ زنده داشتن زبان فارسی در نگارش بود؛ و با این کار ما با آنکه اسلام آوردیم، عرب نشدیم. باری این ارزش مند است که زبان فارسی ماند و ما فارسی زبان ماندیم.

بر اساس نوشته دکتر محمد معین "از آغاز قرن سوم هجری شعر فارسی دری که زبان دل و ترجمان احساسات است، ظاهر شد و رو به تکامل گذاشت.

و به سخن دکتر ذبیح الله صفا "تا اواخر قرن چهارم شعر فارسی منحصر به گویندگان خراسان و ماوراءالنهر بود. و به قول میرغلام محمد غبار "آثاری در نظم و نثر در این زمان [دوره سامانیان] به میان آمد، ... شعرایی چون شهید بلخی، رودکی بخارانی، دقیقی بلخی و رابعه بلخی و ده‌ها نفر دیگر ظهور نمود.

استاد ابو عبدالله رودکی سمرقندی، بزرگترین شاعر عهد سامانیان که به پدر شعر دری ملقب گردیده و صد هزار بیت شعر از او به یادگار مانده است، به فرمان نصر بن احمد سامانی کلبله و دمنه را به شعر دری درآورد. فردوسی می‌گوید:

به تازی بود همی تا گاه نصر، بدانگه که شد در جهان شاه نصر
بفرمود تا پارسی دری، نبشتند و کوتا شد داوری
حکیم ناصر خسرو می‌گوید:

من آنم که در پای خوکان نریزم، مر این قیمتی در لفظ دری را

انگونه در بالا تذکر دادیم زبان فارسی دری در دوره سامانی‌ها که تاجیک تبار بودند هرچه بیشتر به مثابه‌ای زبان معیاری و رسمی قوام گرفت و وسیله نیرومند در تقویت تفاهم و تحکیم همدلی هرچه بیشتر خراسانیان گردید و کتاب مهم جغرافیای "حدودالعالم من المشرق الی المغرب" و هم چنان تاریخ "بلعمی" که نمونه کامل است از نثر آن روز؛ تالیف شد. آثار زیادی از عربی به زبان فارسی ترجمه گردید، از جمله "تفسیر طبری" و "تاریخ الرسل والملوک جریر" طبری به زبان فارسی ترجمه شد. زبان فارسی به زبان دوم در دنیای اسلام مبدل شد و در امر غنا و گسترش فرهنگ اسلامی تأثیر با اهمیتی داشت. بدین ترتیب در این دوره ملت تاجیک در زمین زبان پارسی دری و در آب و هوای "اسلام" رشد کرد و سر کشید. یک ملت کهن اما نواخته و سرزنده.

"خلاف ظاهریان (۸۷۲-۸۲۱) سامانیان به خوبی درک می‌کردند که بدون احیاء و رستاخیز سنن دیرین مدنی و فرهنگی؛ تأمین و تحکیم استقلال شان ممکن نیست.

فارسی دری در عهد غزنویان (۳۸۹-۵۸۳ ق) که ترک تبار و فارسی زبان بودند، راه کمال پیمود و به شبه قاره هند نیز راه یافت. در دوره‌ای که حسنک وزیر سلطان محمود بود، همه دفاتر را به زبان فارسی دری برگرداندند. دربار غزنویان مرکز مهم زبان و ادب فارسی بود. "فردوسی" محور ادبیات این دوره است. او با سرودن «شاهنامه» نه تنها کاخ بلند زبان دری را بلکه حماسه آریانا را چنان پی‌افکنند که بنیان آن هرگز از باد و باران و گذشت روزگاران سستی و خلل نیافت.

نمیرم از این بس که من زنده‌ام، که تخم سخن را پراگنده‌ام
 بسی رنج بردم بدین سال سی عجم زنده کردم بدین پارسی
 “عجم در منطقه ما ... وطنی دارد فرهنگی که ساختار آن در درازنای تاریخ بیشتر و نیز عمیق تر با زبان فارسی دری تجسم یافته است.

زبان و ادب فارسی دری در دوره حکمرانی شاهان غوری که بقول پرفسور جاوید تاجیک تبار و دری زبان بودند، در هند رونق بیشتری یافت و در امر همبستگی ملی و فرهنگی هند نقش با اهمیتی را بازی کرد.
 در دوره حاکمیت لودی‌های پشتون تبار، زبان فارسی دری در هند رواج یافت و عملاً به زبان رسمی، اداری و آموزش تبدیل گردید و تالیف فرهنگ‌های فارسی به فارسی آغاز شد.

نقش پادشاهان گورکانی (۹۳۱-۱۲۷۵ق) در امر رشد زبان فارسی در هند، برجسته است و عهد بابر، دوره طلایی زبان فارسی در هند به شمار می‌رود. بابر با آنکه خاطرات خود را به زبان ترکی جغتایی نوشت، اشعار فارسی صوفیانه می‌سرود. در همین دوره، زبان فارسی براساس فرمانی (۹۹۰ ق) به عنوان زبان رسمی و اداری هند اعلام گردید و برخی کتاب‌های سانسکریت به فارسی ترجمه شد.
 حافظ چه زیبا سروده است:

شکر شکن شوند همه طوطیان هند زین قند پارسی که به بنگاله می‌رود

انگلیس‌ها در سال ۱۸۳۶م زبان انگلیسی، در سال ۱۸۴۴م زبان اردو را بجای زبان پارسی رسمیت بخشیدند و زبان پارسی را که تا این سال‌ها یگانه زبان تفاهم و ارتباط، زبان آموزش و اداره در هند بود، به حاشیه رانده‌اند.
 ترکمانان سلجوقی زبان فارسی دری را در آناتولی (آسیای صغیر یا ترکیه امروز) گسترش دادند. زبان ادبی و دیوانی دربار خلفای عثمانی‌ها سال‌ها فارسی بود. شاهان صفوی و قاجار که ترک تبار بودند، همه مکاتبات شان را به زبان فارسی انجام می‌دادند. همچنین می‌توان در همین راستا در باره سهم آذربایجانی‌ها، کردها، بلوچ‌ها، و غیره سخن گفت.
 آقای دکتر متینی براین عقیده است که: “غزنویان و سلجوقیان و بعد خوارزمشاهیان و مغولان و دیگر تیره‌های تاتار... زبان فارسی را در دربار و تشکیلات اداری خود به عنوان زبان رسمی و اداری به کار می‌بردند. این رسم در دوره‌های بعد هم چنان ادامه یافت.

سخن کوتاه اینکه در طی بیشتر هزار سال، زبان مردم خراسان و ماوراءالنهر به عنوان زبان علم و ادب، زبان رسمی و اداری حوزه گسترده‌ای را فرا می‌گرفت. از جمله در خراسان زمین، زبان فارسی نه تنها زبان گفتگو بلکه زبان رسمی بود، همه امور دیوانی کشور اعم از فرمان‌ها، نامه‌ها، قراردادها، ... به همین زبان بود.

آقای محمود طرزی نگاشته می‌شده پدر زورنالزم ویکی از پیشگامان ادبیات نوین افغانستان بحث بلندی درباره زبان و قومیت در چندین شماره جریده “سراج الاخبار” دارد، از جمله می‌نویسد که:

“یکی از زبانهای بسیار مهمه عالم اسلامی، زبان شیرین فارسی دری می‌باشد، زبان فارسی دری، بعد از انقراض یافتن حکومت عرب در همه سلطنت‌های طوایف الملوک که از اقوام مختلفه در هر طرف آسیا تشکیل یافت، زبان رسمی حاکم گردید ... سامانیان، غزنویان، غوریان، این زبان را خیلی ترقی داده‌اند

اندیشمندان ایرانی از جمله ملک‌الشعرا بهار، سعید نفیسی، بدیع الزمان فروزانفر، پرویز ناتل خانلری، ذبیح الله صفا، شاهرخ مسکوب، احمدعلی رجائی، جلال متینی، داریوش آشوری، محمود افشار یزدی و ... چنین سخن به زبان می‌آورند که در ایران دوستی و دلبستگی شان به زبان و ادب پارسی شک و تردیدی نیست، براین عقیده اند که زبان دری (پارسی) نخست در خراسان و ماوراءالنهر بوجود آمده و بعد به سوی غرب خراسان یعنی ایران امروز راه باز نموده است و به نظر آنها این امر امروزه پدیده‌ای پذیرفته شده است.

زبان دری خیلی کهن بوده و دو هزار سال پیش هم یک زبان برجسته و برانده بوده است و مسلماً اگر چنین پیشینه‌ای و توانایی نمیداشت، چگونه می‌توانست به مرحله بلاغت و فصاحت در دوران سامانی‌ها برسد و آثار بسیار با ارزشی مانند دیوان رودکی، شاهنامه فردوسی و دیگر آفرینش‌های هنری خلق کند. “زبان فارسی دری با همان فصاحت و بلاغتی که دارد در اواخر قرن پنجم هجری به درجه کمال رسیده است و دانشمندان بزرگی همچون ابن سینا و ابوریحان بیرونی آثار علمی خویش را در رشته فلسفه و نجوم بدین زبان نوشته‌اند آقای عبدالحی حبیبی که یکی از مفاخر زبان و ادب پشتو است، پژوهش‌های دامنه‌داری در زمینه مهد پیدایش زبان دری انجام داده است. او از ان می‌دارد که بعد از کشفیات باستان شناسی؛ از قبیل کتیبه‌های سرخ کوتل، جغتو، توچی و غیره بر نتیجه‌گیری‌های خود که در زیر جستارهای آن را می‌خوانید، تاکید دارد، کشف کتیبه‌های بغلان که با رسم‌الخط یونانی (از نوع خمیده کوشانی) و با زبان تخاری یا دری قدیم نوشته شده، کاملاً پرده از روی حقایق برداشت. حدسیات و تخمین‌های دانشمندان را که فارسی دری را از منشاء پهلوی ساسانی و گاهی مولود مختلط پهلوی و عربی ایشان می‌افزاید که:

“این نظر جدید علمی که زبان دری افغانستان از پهلوی نژاییه، اکنون یک سند قوی و واضحی را پیدا کرده، که آن عبارت از کشف سنگ نبشته مکشوفه بغلان را به زبان دری و رسم الخط یونانی می‌بینیم، اعتراف می‌کنیم، که زبان دری کنونی از پهلوی منشعب نشده، بلکه در مدت یک‌هزار و هشتصد سال تا دو هزار سال پیش از این در تخارستان تاریخی زبان تکلم و تحریر و ادب دربار بوده ... کشف این سنگ نبشته گرانبها، تحولی را در علم زبان‌شناسی و تاریخ ادبیات افغانستان بوجود می‌آورد و عقاید کهنه را متزلزل می‌گرداند.” و “... زبان دری بشکلی که در این نوشته ثبت شده در حدود قرن اول و دوم میلادی یعنی دو هزار سال قبل وجود داشت.”

حبیبی در شرح هفت کتیبه قدیم می‌نویسد که: “کتیبه سرخ کوتل بغلان که در حدود ۱۶۰ میلادی به زبان تخاری (دری قدیم) نوشته شده است، نشان می‌دهد که زبان دری قبل از ورود اعراب به این سرزمین رایج بوده است و جروبخت مورخین و باستان شناسان که عمدتاً در حاشیه غربی و جنوب غربی قلمرو زبان فارسی متمرکز است، نتیجه‌ای نداد. زیرا در حدود مذکور زبان پهلوی رایج بوده است.”

سنگ نوشته بغلان در سال ۱۳۳۰ خورشیدی (۱۹۵۱ م) از یک معبد دوره کوشانی از سرخ کوتل بغلان (در ۲۰۰ کیلومتری شمال کابل) کشف گردید و قدمت بیش از یک‌هزار و هشتصد سال از امروز دارد. این سنگ نوشته به زبان دری و رسم‌الخط یونانی نوشته شده است. کشف و مطالعه آن بر نظریه اینکه خراسان و فرارود مهد پیدایش زبان دری است که پیش از اسلام رواج داشته، صحت گذاشت.

پرفسور عبدالاحمد جاوید دانشمند شهیر و معاصر افغانستان که پژوهش‌های گسترده‌ای در مورد زبان و ادب فارسی دارد، می‌نویسد:

“... وجود زبان دری پیش از اسلام ثابت است. از قرن اول و دوم به جز چند شعر هجائی آثار دیگری به ما نرسیده، اما در قرن سوم است گویندگانی در بلخ، بخارا، هرات و سیستان پدید آمدند و بنیان ادب دری را گذاشتند.”

4_ مهد زبان دری

تحقیق های شماری زیادی از دانشمندان بیانگر این امر است که سرزمین های خراسان باستان و ماوراءالنهر زادگاه، تجلی گاه و پرورشگاه زبان دری (پارسی) بوده است. زبان پارسی دری ریشه قدیمی دارد، در خراسان و فرارود پیش از یورش اعراب به آن سخن می گفتند. به قول تاریخ بخارای نرشخی “مردم بخارا نماز فارسی خواندند و عربی نتوانستند آموختن.” زبان پارسی دری از دیر زمان به این سو زبان مشترک و سراسری حوزه تمدنی ما بوده است. سعید نفیسی استاد پیشین دانشگاه تهران می نویسد: “... به دلایل بسیار بر من مسلم است که سرزمین اصلی زبان دری، خراسان و ماوراءالنهر بوده ... و بعداً زبان دری در نواحی ایران انتشار یافت دکتر جلال متینی مدیر مسؤول مجله “ایران شناسی” می نویسد که: “زادگاه زبان و ادب فارسی دری در قرن سوم و چهارم هجری، خراسان و ماوراءالنهر است.” و نیز “... زبان فارسی، زبان مردم خراسان و ماوراءالنهر در قرن سوم و چهارم هجری در طی هشت تا نه قرن به سراسر ایران و سرزمین های غیر ایرانی، آناتولی، شبه قاره هند، و بالکان و چین، راه یافت. ملک الشعرا بهار می نویسد: “زبان فارسی دری اصلاً لهجه اهالی ماوراءالنهر، سمرقند و بخارا است که در این جایها تاجیکان زندگی می کنند.

حکیم ناصر خسرو قبادیانی بلخی در نیمه اول قرن پنجم هجری از بلخ بسوی دیار مغرب مسافرت کرد، به تبریز رسید و با قطران تبریزی شاعر معروف آشنا شد که زبان فارسی نمی دانست. در تبریز زبان پهلوی ساسانی رایج بود. حکیم در سفرنامه خود در زمینه می نویسد که:

“... و در تبریز قطران نام شاعری دیدم، شعری نیک میگفت اما زبان فارسی نیکو نمیدانست پیش من آمد دیوان منجیک و دیوان دقیقی بیاورد و پیش من بخواند و هر معنی که او را مشکل بود از من پرسید، به او بگفتم و شرح آن بنوشت و اشعار خود بر من خواند. قطران تبریزی در ترکیب بندی بر دانستن زبان دری فخر می کند و می سراید: که مرا بر شعر گویان جهان فخر آمدی، من در شعر دری بر شاعران نگشادمی در زمان دو شاعر بزرگ زبان فارسی، سعدی و حافظ (قرن هفتم هجری) در ایالت شیراز (فارس) هنوز زبان دری زبان عام نشده بود. حافظ می گوید:

ز شعر دلکش حافظ کسی شود آگاه که لطف طبع و سخن گفتن دری داند

اگر در قرن هفتم هجری همه مردم فارس “سخن گفتن دری” می دانستند، حافظ چنین نمی گفت.

دکتر محمود افشار یزدی، ادب شناس و مورخ ایران با روشنی می نویسد: “زبان دری پیش و بیش از آنکه به ایران تعلق داشته باشد از آن افغانستان و تاجیکستان است. بعلمت اینکه زادگاه و پرورشگاه آن خراسان قدیم، افغانستان و ماوراءالنهر (بخارا و سمرقند) و بلخ و غزنه بوده است. رودکی و عنصری، همچنان که فردوسی و فرخی و بسیار دیگر، از زادگان و پرورش یافتگان خراسان بوده اند. چند صد سال بعد است که سعدی و حافظ در فارس ظهور کردند.

استاد ابوالقاسم فردوسی و بسیاری از اهل قلم واژه “دری” و “پارسی” را مترادف آورده اند.

بفرمود تا پارسی و دری، بگفتند و کوتاه شد داوری

به سخن پروفیسور شهرستانی، “نخستین کسی که در باره «زبان دری» سخن زد، عبدالله بن مقفع مترجم کتاب کلیله و دمانه به زبان عربی و مولف ادب الکبیر و ادب الصغیر می باشد. وی در سال ۱۳۹ هجری (۷۵۷ م) مقتول گردید.”

5_ موانع رشد زبان دری در افغانستان

موانع زیادی سد راه رشد زبان دری در افغانستان به شمار می رود درین کشور بیش از چهار دهه است که جنگ و مشکلات قومی، مذهبی و سیاسی و فقر وجود دارد که این همه باعث شده است بر رشد و انتشار جهانی این زبان مانع واقع شود، بناء در تحول مثبت افغانستان به سمت سوی آزادی، امنیت این زمینه مجدداً مساعد خواهد شد و رشد، توسعه به سراغ این کشور خواهد آمد و دوباره سبب حیات مجدد این خطه ای تاریخی خواهد گردید.

در زمان سامانی، ها غزنوی، ها سلجوقی، ها غوری، ها خوارزمی، ها تیموری ها و غیره زبان دری در اوج درخشش و ترقی خود قرار داشته شعراء و ادبای زیادی را خراسان دیروز همچون سنایی، مولوی، رودکی، فردوسی، خواجه عبدالله انصاری، انوری، خاقانی، نوائی، حافظ، سعدی، عطار نیشاپوری، جامی و نوائی را پرورانیده است و امروز بعنوان یکی از زبانهای زنده دنیا قد علم کرده است و در بیشتر دوره های تاریخی این دیار زبان دری زبان علمی و اداری همان دوران نیز بوده و مکاتبات ادارات رسمی بهمین زبان رد و بدل می گردیده و بالاخره در کنار زبان عربی، زبان درسی و علمی در مراکز علمی نیز بوده است.

با وجودیکه حکومت های غزنویان، سلجوقیان، تیموریان، صفویان، قاجاریه و افشاریه و پادشاهان دیگری که در این حوزه بی جغرافیایی حکومت می کردند؛ از نظر نژادی و زبانی زبان خاص خود را داشتند، مگر زبان اداری و علمی دوران شان همین زبان فارسی دری بوده است و مکاتبات تاریخی و آثار باقیمانده آن دورانها نمایانگر همین حقیقت است.

در دو سه قرن اخیر به واسطه ضعف اقتصادی از یک طرف و عدم توجه کافی زمامداران کشور از جانب دیگر سبب گردیده تا این زبان نتواند آن جایگاه شایسته را که می بایست داشته باشد؛ بدست آورد. چنانچه شما نمیتوانید کدام اثر تحقیقی و حتی کدام لغت نامه و فرهنگ کامل ادبی را که به این زبان در کشور ما نوشته شده باشد پیدا نمایید.

6_ جایگاه زبان دری در قانون اساسی افغانستان:

با آن هم لنگ لنگان این زبان راه خود را ادامه داده تا اینکه در سال 1382 هجری شمسی در لویه جرگه قانون اساسی نمایندگان ملت افغانستان در مسوده قانون اساسی کشور ماده مستقل در ارتباط به زبانهای رایج و رسمی در این دیار را به تصویب رسانید که اینک متن کامل آن را عرضه می کنیم:

ماده شانزدهم این قانون: از جمله زبان های پشتو، دری، ازبکی، ترکمنی، بلوچی و پشه ای، نورستانی، پامیری و سایر زبان های رایج در کشور، پشتو و دری زبانهای رسمی دولت می باشند. در مناطقی که اکثریت مردم به یکی از زبان های ازبکی، ترکمنی، پشه ای، نورستانی، بلوچی و یا پامیری تکلم می نمایند، آن زبان علاوه بر پشتو و دری به حیث زبان سوم رسمی می باشد و نحوه تطبیق آن توسط قانون تنظیم می گردد. دولت برای تقویت و انکشاف همه زبانهای افغانستان پروگرامهای موثر طرح و تطبیق می نماید. نشر مطبوعات و رسانه های

گروهی به تمام زبانهای رایج در کشور آزاد می باشد. مصطلحات (اصطلاحات) علمی و اداری ملی موجود در کشور حفظ می گردد. (ق-1]- ماده 16).

7_ نتیجه گیری:

- زبان دری ریشه و پیشینه‌ای بیش از دو هزار سال دارد، خاستگاه و تجلی گاه آن سرزمین‌های خراسان کهن (افغانستان، ایران، ترکمنستان، ازبکستان و تاجیکستان) بوده است. زبان پارسی دری زبان مردم خراسان بوده است، در حالیکه زبان مردم اصفهان آن زمان پهلوی بوده است.
- مراد از زبان پارسی، دری است و از زبان دری، پارسی و یا پارسی دری است که زبان مردم خراسان و فرارود بوده است.
- تاریخ هزار ساله زبان فارسی دری بعد از فروپاشی دولت سامانیان بیانگر این حقیقت است که در امر رشد و تقویت، شکوفایی و گسترش آن، نویسندگان، شعرا، فرهنگیان و ... که زبان مادری شان فارسی دری نبود، نقش با اهمیت و در خور توجه داشتند.
- زبان و ادبیات پارسی دری ثمره تلاش جمعی و هماهنگ همه‌ای اقوام و تبارهای گوناگون حوزه تمدنی خراسان است و این ارثیه در واپسین تحلیل به همه تعلق دارد.
- زبان فارسی به عنوان یک زبان مشترک ادبی و اداری، معاشرتی و بازرگانی و پیوند دهنده اقوام و جغرافیای افغانستان در زمان حکومت ترک تباران درین سرزمین از مغولها تا سلجوقیان نیز بوده است.
- از منظر ارزش‌های انسانی بین زبان‌ها تفاوت نیست و زبان از دیدگاه اسلام معیار برتری بوده نمی تواند فقط وسیله افهام و تفهیم است، اگر تفاوتی هست، مربوط به مسایل فنی و استعدادهای ذاتی و توانایی های فطری هر زبان میگردد. اما فراگرفتن زبان، در پی نیاز است.
- طوری که از متن ماده شانزدهم معلوم می شود بقضیه زبان در این قانون اساسی بسیار آفاقی و ایدالی نگریسته شده، شرایط و امکانات موجود بخصوص توان اقتصادی کشور مدنظر گرفته نشده بود.

8_ پیشنهادات:

- برای رشد زبان دری وزنده نمودن دوباره این زبان در کشورهای دری زبان بخصوص در افغانستان موارد زیر را پیشنهاد می کنم:
- ایجاد مرکز آموزش زبان دری در تمام ولایات کشور.
- ایجاد دارالتالیف و ترجمه به زبان دری که در آن علاوه بر ترجمه و تقویت این زبان دایره المعارف زبان دری ترتیب و بعضی کلمه هائی بیگانه همچون بایسکل، سکیل، ترانسپورت و مونوگراف و ... و کلمه هائی عربی همچون مکتوب، کاتب، آمر و مامور و ... اینها تا حد امکان معادل سازی شود به دری.
- اگر این امکانات در کشور مساعد نباشد کشورهای همپیمان به هماهنگی مسئولین این موارد را همکاری کنند
- سرمایه گذاری برای چاپ آثار نویسندگان معاصر به زبان دری نگاشته شده و به دلیل عدم بودجه به اقبال چاپ نرسیده است.
- تلفظ چند کلمه به عنوان نمونه، به زبان دری افغانستان و فارسی ایرانی و مشخص نمودن ریشه کلمه

ملاحظات	ریشه کلمه(به ایران و افغانستان)	فارسی ایران	دری افغانستان
	عربی	سلام	السلام علیکم
	دری- فارسی	خسته نباشید	مانده نباشید
	عربی- فارسی	استان	ولایت
	پشتو - فارسی	شهرستان	ولسوالی
	پشتو - فارسی	دادستانی	خارنوالی
	پشتو - فارسی	دادستان	خارنوال
	پشتو - فارسی	شهر دار	شاروال
	دری- فارسی	خیابان	سرک
	دری- فارسی	خانم	زن
	دری- فارسی	کودک	طفل
	پشتو - فارسی	دانشکده	پوهنخی
	پشتو - فارسی	دانشگاه	پوهنتون
	عربی- فارسی	ده/روستا	قریه
	دری- فارسی	ایستا	استاده شو
	دری - فارسی	مرده	مرد
	عربی	مدرسه	مکتب
	عربی- فارسی	دادگستری	عدلیه

منابع

- قانون اساسی افغانستان، مصوب 1382 هـ ش .
 آشوری، داریوش، باز اندیشی زبان فارسی، تهران، چاپ سعیدی ۱۳۷۵.
 الهی، امیر سعید، کتاب ماه تاریخ و جغرافیا شماره ۶۳، “ حدیقه السلاطین.
 ژوبل، پرفسور محمد حیدر “ تاریخ ادبیات افغانستان “، چاپ اول ۱۳۳۶ کابل؛ چاپ دوم ۱۳۷۹، پشاور.
 بهار، ملک الشعرا، تاجیکان در مسیر تاریخ، گردآورنده میرزا شکور زاده، انتشارات بین المللی الهدی، ۱۳۷۲.
 بهار، ملک الشعرا، سبک شناسی، چاپ پنجم، ج ۱، تهران.
 جاوید، پرفسور عبدالاحمد، نقش زبان دری در همبستگی ملی و فرهنگی هند، ماهنامه “ فردا “، شماره هشتم، سوید و همچنین ماهنامه “ صریر “ شماره بیست و دوم، نوامبر ۱۹۹۷، هلند.
 جمشید، دکتر پروانه، مجله فرهنگ آریانا، شماره دوم و سوم، ۱۳۷۷ .
 حبیبی، عبدالحی، تاریخ افغانستان بعد از اسلام، چاپ دوم، کابل، ۱۳۵۷ خ، ص ۷۳۸
 حبیبی، عبدالحی، مجله فرهنگ آریانا، شماره دوم و سوم، ۱۳۷۷ خ، شرح هفت کتیبه قدیم.
 شهرستانی، پرفسور شاه علی اکبر، پیدایش و تحول زبان فارسی دری، دهلی جدید، بنیاد فرهنگ و تمدن افغانستان، ۱۹۹۹ .
 سفرنامه حکیم ناصر خسرو، به کوشش دکتر نادر وزین پور، چاپ پنجم، ۱۳۶۲، تهران .
 صفا، دکتر ذبیح الله، کنج سخن، انتشارات ابن سینا، تهران، ۱۳۲۹ .
 طرزی، محمود، “سراج الاخبار” ، سال دوم شماره ۱۰ مورخ ۱۰ دلو ۱۲۹۱ خ / البتة نظریات محمود طرزی در باره زبان و بویژه در مورد تقسیم بندی زبان های کشور قابل تأمل و بحث جداگانه است.
 دکتر عبدالاحمد، افغانستان مهد پیدایش زبان دری است، مجله آریانا برون مرزی، شماره ۴، ۱۳۷۸، سویدن.
 متینی، دکتر جلال مدیر مجله ایران شناسی، شماره ۲ سال ۲۰۰۲ م ؛ www.iranshenasi.net
 نرشخی، محمد جعفر ، تاریخ بخارا، تهران، ۱۳۵۱ .
 نفیسی، دکتر سعید، استاد دانشگاه تهران، فرهنگ های فارسی.
 غبار، میر غلام محمد، افغانستان در مسیر تاریخ، کابل، ۱۳۴۶ خ، جلد اول.
 فرهنگ، میر محمد صدیق، افغانستان در پنج قرن اخیر، ویرجینا، ۱۳۶۷، ج ۱.
 کریم، دکتر اردشیر، زبان و خط، کاهنامه “ مردم گیاه “، شهر دوشنبه، شماره ۱ سال ۱۳۷۲
 مسکوب، شاهرخ، ملیت و زبان، پاریس، انتشارات خاوران، ۱۳۶۸ .
 معین، دکتر محمد، لغت نامه دهخدا، تهران، چاپخانه دولتی ایران، ۱۳۲۷ .
 نعمانی، علامه شبلی، شعرالعجم، جلد اول، چاپ سوم، تهران، ۱۳۶۸ .
 مایل هروی، نجیب، بگذار تا از این شب دشوار بگذریم، تهران، ۱۳۷۳ .
 . متینی، دکتر جلال مدیر مجله ایران شناسی، شماره ۲ سال ۲۰۰۲ م ؛ www.iranshenasi.net
 یزدی، افشار ، دکتر محمود، افغان نامه، تهران، ۱۳۶۱، جلد سوم، ص ۵۱ و ۵۲ .

An Adaptation Example from Writer Dostoyevsky to Director Mutemen
Yazar Dostoyevski'den Yönetmen Mutemen'e Bir Uyarlama Örneği

Aysel YILDIZ EROL

Asst. Prof., Karamanoğlu Mehmetbey University, Karaman, Türkiye

aysel_yildiz888@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-5043-5753

Abstract

The first experiments on cinema were made in 1895, and with the emergence of cinema, its connection with literature and theater attracted attention. This relationship between literature and cinema has enabled both works of art to survive and feed off each other. Adaptation is classified as intersemiotic translation. For this reason, it is necessary to define intersemiotic translation; in short, it means rephrasing a verbal message through a different sign system. Jakobson characterized intersemiotic translation as transmutation and defined it as the interpretation of linguistic signs through non-linguistic signs. With the increase in studies in the field of literary adaptation, multiple definitions of the concept of adaptation and, accordingly, types of adaptation have emerged.

Literature-to-film adaptations are an ongoing practice from the past to the present. Adaptations are also frequently seen in Iranian cinema, but they are usually adaptations of Persian works. This study, on the other hand, makes a difference and examines an example of an adaptation from Russian literature that participated in the Iranian cinema sector. The subject of the study is *White Nights* (*Belye Noçi*, 1848), written by Fyodor Mikhailovich Dostoevsky, who is considered one of the important writers of Russian literature, and the film adaptation of *Shabhaye Roshan* (*White Nights*), directed by Farzad Motamen in 2003, starring Mehdi Ahmadi and Hanieh Tavassoli. In this context, the extent to which the adaptation is faithful to the source work and the losses and similarities seen during the adaptation will be analyzed, and it will be determined what kind of adaptation the target text belongs to.

Keywords: Adaptation, Cinema, Semiotics, *Shabhaye Roshan*, *White Nights*.

Özet

Sinemaya dair ilk denemeler 1895 yılında yapılmış, sinemanın ortaya çıkışı ile birlikte edebiyat ve tiyatro ile olan bağlantısı da dikkat çekmiştir. Edebiyat ve sinema arasında var olagelen bu ilişki iki sanat yapıtının da ayakta kalmasını ve birbirlerinden beslenmelerini sağlamıştır. Uyarlama işlemi göstergeler arası çeviri sınıfına girmektedir. Bu yüzden de göstergelerarası çeviriyi tanımlamak gerekir kısaca, sözel bir iletiyi farklı bir gösterge sistemi aracılığıyla yeniden ifade etmek anlamına gelmektedir. Jakobson, göstergelerarası çeviriyi dönüşüm (Fr. transmutation) olarak nitelendirmiş ve dilsel göstergelerin, dilsel olmayan göstergeler aracılığı ile anlaşıldırılması şeklinde bir tanımda bulunmuştur. Edebiyat uyarlamaları alanında çalışmaların artmasıyla, uyarlama kavramına ait birden çok tanım ve buna bağlı olarak uyarlama türleri ortaya çıkmıştır.

Edebiyattan filme uyarlama çalışmaları, geçmişten günümüze süregelen bir uygulamadır. İran sinemasında da sık sık uyarlamalar görülmektedir ancak bunlar genellikle Farsça eserlerden yapılan uyarlamalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada ise bir farklılık yapılarak Rus edebiyatından İran sinema sektörüne katılan bir uyarlama örneği incelenmiştir. Çalışmanın konusunu Rus Edebiyatının önemli yazarlarından biri olarak kabul edilen Fyodor Mihayloviç Dostoyevski tarafından yazılan *Beyaz Geceler* (*Belye Noçi*, 1848) adlı eseri ile 2003 yılında yönetmenliğini Ferzâd Mutemen'in yaptığı başrolünde Mehdi Ahmedi ve Hâniye Tevessoli'nin bulunduğu *Şebhâ-yi Ruşen* (*Aydınlık Geceler*) adlı film uyarlaması oluşturmaktadır. Bu bağlamda uyarlama yapılırken kaynak esere ne denli sadık kalmış, görülen kayıplar ve benzerlikler incelenecek, erek metnin ne tür uyarlama sınıfına girdiği tespiti yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Beyaz Geceler, Göstergibilim, Sinema, Şebhâ-yi Ruşen, Uyarlama.

Giriş

Sinemaya dair ilk denemeler 1895 yılında yapılmış, sinemanın ortaya çıkışı ile birlikte edebiyat ve tiyatro ile olan bağlantısı da dikkat çekmiştir. Edebiyat ve sinema arasında var olagelen bu ilişki iki sanat yapıtının da ayakta kalmasını ve birbirlerinden beslenmelerini sağlamıştır. Özön'e göre uyarlama kavramı "sinema ya da tiyatro için hazırlanmamış bir metni, sinemaya ya da tiyatroya uygun biçime sokmak" anlamındadır (1981: 311). Uyarlama konusunda yapılan en büyük tartışma romana sadakat konusu olmuştur. Sinema ve edebiyat arasında bir sıralama oluşturan ve sonucunda sinemayı ikincilleştiren bu tartışma uyarlama esnasında yaşanan farklılıkları ve sinema dilinin imkânlarını dikkate almamaktadır ve bu da "bütün metinlerin metinlerarası alandan beslendiğini göz ardı eden özcü bir bakış açısına" dayanmaktadır (Yüksel 2017: 40). Dünyada ilk uyarlama örneği Fransız film sanatçısı Georges Méliès tarafından yapılmıştır. Méliès'in, Jules Verne'nin aynı adlı romanına dayanarak yaptığı 1902 yapımı *Le Voyage Dans la Lune* (*Aya Yolculuk*) uyarlaması ile filmlerde edebiyat uyarlamaları başlamıştır (Kayaoğlu 2016: 44). Türk sinemasında ilk roman uyarlaması ise Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1899 yılında yazdığı *Mürebbiye* adlı romandır. Ahmet Fehim tarafından yönetmenliği ve senaristliği yapılan ve aynı isimle 1919 yılında gösterime giren *Mürebbiye*, Türk sinemasında ilk uyarlama film olması açısından önemlidir (Çetin Erus 2005: 22). İran sinemasında da diğer ülke sinemalarında olduğu gibi edebiyat uyarlamaları ilk yıllardan itibaren yer almış ve günümüze kadar sayısız eser filme uyarlanmıştır. Çalışmamıza farklılık katan yön ise örneklemimizin İran edebiyatından değil Rus edebiyatından seçilmiş olmasıdır.

Uyarlama Türleri

Uyarlama işlemi göstergelerarası çeviri sınıfına girmektedir. Bu yüzden de göstergelerarası çeviriyi tanımlamak gerekir ki, sözel bir iletiyi farklı bir gösterge sistemi aracılığıyla yeniden ifade etmek anlamına gelmektedir. Jakobson, göstergelerarası çeviriyi dönüşüm (Fr. transmutation) olarak nitelendirmiş ve dilsel göstergelerin, dilsel olmayan göstergeler aracılığı ile anlaşıldırılması şeklinde bir tanımda bulunmuştur (1959: 233). Edebiyat uyarlamaları alanında çalışmaların artmasıyla, uyarlama kavramına ait birden çok tanım ve buna bağlı olarak uyarlama türleri ortaya çıkmıştır. Geoffrey Wagner'e göre üç tür uyarlama bulunmaktadır: Aktarım, Yorumlama, Benzeşim. Bir diğer sınıflandırma da Dudley Andrew tarafından yapılmıştır: Ödünç alma, Kesişme, Aslına sadık uyarlama. İran sinemasında uyarlama türleri ise Batı'da olduğu gibi, üç farklı türde karşımıza çıkmaktadır: iktibâs-i vefâdâr (sadık uyarlama), iktibâs-i âzâd (serbest uyarlama) ve iktibâs-i lafz be lafz (kelimesi kelimesine uyarlama) (Şâlihî ve Bâbâyî 2018: 107-108). İran uyarlama sineması incelendiğinde yönetmenlerin genellikle bu üç tür uyarlamadan birini tercih ettiği bilinmektedir. Kısaca bu uyarlama türlerinin içeriğine de değinelim:

İktibâs-i Vefâdâr: Bu tarz uyarlamalarda önemli olan yeniden yaratmadır. Yönetmen edebî metnin orijinal içeriğini ve anlatı akışını bozmadan eserin genel yapısını koruyarak yeni bir senaryo oluşturur. Yönetmen edebî eserin izin verdiği karakter, olay ve durumların değişimine yönelir, yazılı metnin izin vermediği yerlerde, o kısmı tamamen çıkarmak yerine küçük değişiklikler yaparak görsel metne aktarır (Şâlihî ve Bâbâyî 2018: 107).

İktibâs-i Âzâd: Yönetmenin fikirlerinin daha ön planda olduğu bu tarz uyarlamalarda, yazılı eserden bir fikir ya da genel bir tema seçen yönetmen, seçtiği konu ya da fikri tamamen yeni bir atmosferde, farklı olay örgüsü ve yeni bir anlatı ile sinema senaryosuna uyarlar (Şâlihî ve Bâbâyî 2018: 107).

İktibâs-i Lafz be Lafz: Bu tarz uyarlamalarda amaç mümkün olan en az değişiklikle yazılı metni, görsel metne dönüştürmektir. Yönetmen orijinal metinde değişiklik yapmadan, hikâyeyi mümkün olduğunca değiştirmeden olduğu gibi aktarır. Hikâye değişme bile bazen yüzlerce sayfadan oluşan metni bir kaç saate sığdırmak için yapılan değişiklik zaman açısından olmaktadır. Bunun için yönetmen metni kısaltmak durumunda kalabilmektedir. Diğer bir değişiklik de; yazılı metin, görsel metne dönüştürülürken toplumun her kesiminden seyirci olabileceği gerçeğiyle, senaryo dilinin sadeleştirilmesidir (Şâlihî ve Bâbâyî 2018: 108).

Beyaz Geceler Hikâyesinin Konusu

Bu çalışmada örnekleminizi oluşturan eser; konusu aşk olan ve yazar, eleştirmen ve yayıncı Fyodor Mihayloviç Dostoyevski tarafından yazılan Beyaz Geceler'dir (Belye Noçi, 1848).

Dostoyevski tarafından kaleme alınan Beyaz Geceler'in konusu aşk hikâyesidir. Hikâyesinin başkahramanı olan gencin iç dünyası anlatılmaktadır. Yaz geldiği için Petersburg şehrinde yaşayanlar yazlıklarına gitmişlerdir. Bu yüzden şehir tenhalaşmıştır. Anlatıcı aynı zamanda başkahraman olan genç adam böyle تنها bir gecede yalnız başına şehirde dolaşmaktadır. Bu esnada nehir kenarında genç bir kız görür ve kızın ağladığını fark eder. Kızın yanına gider ancak kız korkarak yolun karşısına geçer. Sarhoş bir adamın kızı rahatsız ettiğini görür ve kızı kurtarır. Kız teşekkür eder ve ikili arasında konuşma başlar. Kızın adı Nastenka'dır ve on yedi yaşındadır. Genç adam kıza evine kadar eşlik eder bu esnada kıza neden ağladığını sorar. Nastenka, genci tanımadığı için hikâyesini anlatamayacağını söyler. Ertesi gece aynı yerde görüşmek üzere sözleşirler. Genç adam çok mutlu olur çünkü ilk kez bir kadınla yakınlaşmıştır. Ertesi gün ikili yine buluşur. Nastenka konuşmaya başlamadan önce arkadaş olabilmeleri için ona asla âşık olmaması gerektiği konusunda genci uyarır. Genç kabul eder ve hikâyesini anlatmaya başlar. Sekiz yıldır Petersburg'da yaşamasına rağmen hiç arkadaşı olmadığını ve günlerini evde tek başına hayal kurarak geçirdiğini anlatır. Konuşmasını bitirdiğinde Nastenka ona onu asla bırakmayacağını söyler ve kendi hikâyesini anlatmaya başlar. Nastenka'nın ailesi genç yaşta ölmüştür bu yüzden kör olan büyükannesi ile yaşamaktadır. Bir gün evlerinin çatı katını genç bir adama kiraya verirler. Kiracı bir gün Nastenka'ya kitap gönderir. Sonrasında kıızı ve büyükannesini operaya götürür. Nastenka kiracıya âşık olur. Kiracının Moskova'ya gideceğini öğrenince eşyalarını toplar ve kiracıya onunla gitmek istediğini söyler. Ancak genç adam bunu kabul etmez. Onu beklemesini söyler ve bir yıl sonra döndüğünde yine kendini isterse evlenebileceklerini söyler. Aradan bir yıl geçmiştir, eski kiracı genç adam şehre dönmüştür ancak Nastenka ile buluşmaya gelmemiştir. Nastenka bu yüzden ağlamakta ve üzülmemektedir. Hikâyeyi dinleyen başkahraman genç, Nastenka'nın hikâyesine çok üzüldü, onu teselli etmeye çalışır. Kızdan sevdiği adama bir mektup yazmasını ister. Kız zaten bir mektup yazmıştır. Mektubu adamın adresine ulaştırır. İki gün geçmesine rağmen mektuba bir cevap gelmez. Nastenka'nın üzüntüsünü gören genç ona âşık olduğunu ve onu sevdiğini söyler. Nastenka çok şaşırır. Düşündüğünde, onun sevgisini umursamayan birini beklemek yerine onu seven ve değer veren birini tercih edeceğini anlar. Nastenka da onu sevdiğini söyler. Böylece bütün gece evlilik planları yaparak dolaşırlar. Gece geç saatlerde genç adam Nastenka'yı evine bırakırken karşı yönden gelen bir adam görürler. Eski kiracı genç gelmiştir. Nastenka hemen ona koşar ve el ele tutuşarak karanlık içinde kaybolurlar. Ertesi gün Nastenka genç adama bir mektup gönderir ve ondan özür dileyerek kendisini affetmesini ister. Mektupta bir hafta içinde evleneceklerini, eşini onunla tanıştırmak istediğini ve ölene kadar onunla arkadaş kalmak istediğini söyler. Genç adam Nastenka'ya kızmaz ve ona yaşatmış olduğu dört gün için Nastenka'ya teşekkür eder. Hikâye bu şekilde son bulur.

Şebhâ-yi Ruşen Filminin Konusu

Beyaz Geceler adlı eser *Şebhâ-yi Ruşen* (Aydınlık Geceler) şeklinde 1381 hş. yılında yönetmen Ferzâd Mutemen tarafından sinemaya uyarlanmış ve film aynı yıl Uluslararası Fecr Film Festivali'nde gösterime girmiştir. Başrolde Mehdî Aḥmedî ve Hâniye Tevessoli bulunmaktadır. Filmin ana konusu iki yalnız insanın yaşamları ve aşkıdır. Anlatıcı durumunda olan kahramanımız üniversitede edebiyat profesörüdür. Bir gece sokakta yürürken arabalı birkaç gencin genç bir kadını rahatsız ettiğini görür. Kadın, sanki profesörü tanıyormuş gibi davranır. Bunu gören arabalı gençler oradan uzaklaşır. Kadın, birini beklemektedir ve beklediği kişi gelmemiştir. Adam, kadına kimi beklediğini sorduğunda, âşık olmaması şartıyla hikâyesini anlatacağını söyler. Kadın bir otele gidecektir ama İran'da tek başına bir kadın otelde kalmaz. Profesör gidecek yeri olmayan bu kadını kendi evine davet eder. Kadın hikâyesini anlatır. Adının Ruya olduğunu ve iki yıldır tanıdığı, Emir adında sevdiği bir genç vardır. Bu genç ile ayrılmaya mecbur bırakılmışlardır ve bir yıl önce, ayrıldıkları yerde buluşmak üzere sözleştiklerini söyler. Ancak o gece adam gelmemiştir. Profesör, kadına Emir'i bulmasına yardımcı olacağını söyler. Dört gece boyunca kadınla profesör, Emir'in gelmesini bekler, birlikte Emir'e mektup yazarlar bu esnada edebiyattan, şiirden ve aşktan

konuşurlar. Bu konuşmalar ikiliyi yavaş yavaş birbirine yakınlaştırır. Son gece de beklediği adam gemlemeyince profesör ve Ruya evlenmeye karar verirler. Bu konuda konuşurken sokakta Emir görünür. Ruya sonunda sevdiği gence kavuşmuştur. Emirle birlikte giderler. Profesör bir kafeye gider ve oturur. Ruya, yanına gelerek yaşattığı dört gün için ve kendisine yardım ettiği için teşekkür eder. Profesör de Ruya'ya, kendisine aşkı tattırdığı için teşekkür eder ve bu geceleri bir ömür boyu mutluluk için yeterli görür. Film bu şekilde son bulur.

Hikâyenin ve Filmin Mukayesesi Şahsiyetler Açısından

Dostoyevski'nin kaleme aldığı Beyaz Geceler'de iki başkahraman vardır. Birincisi, hikâyenin de anlatıcısı olan genç adamdır. Kitapta, genç adamın adı geçmemektedir. Karakter; içine kapanık, hayalci, insanlarla ve özellikle de kadınlarla kolay iletişim kuramayan, düşük gelirli, çekingen, yalnız ve sefil bir adamdır. Kahraman öylesine yalnızdır ki, insanlardan çok binaları kendine yakın görmektedir ve bu yalnızlığını şu şekilde ifade eder:

...Sekiz yıldan beri Petersburg'da yaşamış olmama rağmen, kimseyle özel bir tanışlığım yoktu... Petersburg'un evlerine de aşınayım ben. Sokakta yürüdüğüm sırada, sanki bütün evler beni sollayıp geçer, sonra da sokağın başında durup pencereleriyle yüzüme bakar. Aralarından kimi: "Merhaba. Nasılsınız? Ben de çok iyiyim şükür, der durur..."

Hikâyede ikinci başkahraman ise on yedi yaşında, Nastenka adında genç bir kızdır. Kahraman küçük yaşta anne ve babasını kaybetmiş ve büyükannesi ile yaşamaktadır. Torununun yanından ayrılmaması için büyükannesi, Nastenka'yı eteğinden kendine iğnelemiştir. Genç kız büyükannesine ile yaşadığı tutsak hayatından sıkılmıştır. Evlerine taşınan kiracı ile aşk duygusunu tadar. Sevdiği adama kavuşmak için bir yıl bekleyecek kadar da sabırlıdır. Ancak sevdiği adam gelmeyince üzüdür ve sevdiği adamın gözünde kendisini küçük düşürdüğü için kızgınlık ve pişmanlık yaşar.

Yönetmen Ferzâd Mutemen tarafından uyarlanan *Şebhâ-yi Rusen* filminde de iki ana kahraman vardır. Birincisi, bir üniversitede edebiyat profesörü olan orta yaşlı adamdır. Adı film boyunca geçmez. Hikâyede olduğu gibi hayalperest bir karakterdedir. Hikâyedekinin aksine yalnız değildir. Öğrencileri vardır ve çok aktif olmasa da insanlarla iletişim hâlinindedir. Ekonomik olarak orta düzeyde, hikâye kahramanından daha iyi durumda olduğu söylenebilir. Hikâye kahramanına benzer bir yönü de profesörün yalnızlığı sevmesidir. Yaşadığı yerdeki insanları pek tanımamaktadır ve bundan da rahatsızlık duymamaktadır. Hikâye kahramanı gibi binaları ve onların hikâyelerini sevmektedir. İnsanların uzaktan daha sevimli olduklarını düşünmektedir. İkinci kahraman ise Rûya adında genç kızdır. Sevdiği adamı beklemesi ve ona olan sevgisi hikâye ile örtüşmektedir. Ancak yaş olarak mukayese edildiğinde on yedi yaşında olan Nastenka karakterine göre daha olgundur. Ayrıca İran'da, tanımadığı bir adamın evinde kalacak kadar da cesurdur. Edebiyat ile arası pek de iyi değildir. Ancak şiire olan tutkusundan dolayı, ana kahramanın okuduğu şiirleri hevesle dinler.

Olay Örgüsü Açısından

Hem yazılı metinde hem de görsel metinde olay örgüsü birbirine oldukça yakındır. Kadın karakterin kimsesiz olması ve ninesi ile yaşaması, ninesinin de kızı eteğinden kendine iğnelemesi iki metinde de aynı şekilde işlenmiştir. Her iki metinde de kadın, aralarında aşk olmaması kaidesiyle hikâyesini anlatacağını söyler. Hem filmin hem hikâyenin başlangıcı gibi bitişi de benzerlik göstermektedir. Hikâyede kadın dördüncü gün sonunda, kendisine duygularını açan anlatıcının ilgisine karşılık verir ve birlikte evlilik planları yaparlar. Ancak son gece bu planları konuşurken Nastenka karakteri genç kadının beklediği aşkı çıkagelir. Nastenka bir yıl boyunca beklediği aşkına döner. Öncesinde de yalnız olan anlatıcı, şaşırtıcı bir şekilde bu olaya üzülmez, aksine Nastenka için sevinmektedir. Filmde de hikâyenin sonu benzerlik taşımaktadır. Sevdiğine dönen kadın, geçen günler için anlatıcı olan başkahramana teşekkür eder. Kahramanımız da böylesi bir sevgi yaşattığı için kadın karaktere teşekkür eder. Başkahramanı en son sahnede elinde Dostoyevski'nin eseri "Beyaz Geceler'i" okurken görürüz. Bu da yönetmenin kaynak aldığı kitaba bir ithaf olarak değerlendirilebilir.

Olay örgüsünde benzerlikler kadar farklılıklar da vardır. Yazılı hikâyede kadın karakterle âşık olduğu genç adam kiralık ev aracılığıyla tanışmışlardır. Ancak filmde kadın, âşık olduğu genç ile aynı okuldadırlar. Dikkati çeken ve hikâye ile filmin ayrıştığı bir diğer nokta şu şekildedir: hikâyede kadın, arkadaş olduğu anlatıcı ile gece buluştuktan sonra geri kendi evine ninesinin yanına dönmektedir. Bu dört akşam da bu şekilde devam etmektedir. Ancak filme baktığımızda kadın Tahran'a başka şehirden gelmiştir. İran'da tek başına bir otelde kalamadığı için başkahraman kendisini evine davet eder ve kadın bunu kabul eder. Dört gece aynı evde kalırlar. Ayrıca her iki metinde de edebiyata göndermeler bulunmaktadır ancak filmde başkahraman edebiyat profesörü olduğu için filmde daha çok edebiyata rastlarız özellikle İran'ın ünlü şairlerinden ve hatta Nazım Hikmet'ten şiirleri sık sık duyarız. Bu da dikkati çeken iki metin arasında bulunan diğer bir farklılıktır.

Sonuç

Uyarlamalar sinemanın başlangıcından itibaren tercih edilen bir yöntem olmuştur. İran sinemasında da sık sık uyarlamalar görülmektedir ancak bunlar genellikle Farsça eserlerden yapılan uyarlamalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada ise bir farklılık yapılarak Rus edebiyatından İran sinema sektörüne katılan bir uyarlama

örneği incelenmiştir. Dostoyevski'nin yazdığı “Beyaz Geceler” İran sinemasına Ferzâd Mutemen tarafından *Şebhâ-yi Ruşen* adıyla uyarlanmıştır. Olay örgüsü bakımından her iki hikâyede de benzerlikler çoktur. Ancak uyarlama nitelikleri gereği her iki metinde de az da olsa farklılıklar mevcuttur. Örneğin anlatıcı konumunda bulunan başkarakterler. Kaynak metinde hikâye anlatıcısı içe kapanık ve yalnızken erek metin olan filmde anlatıcı gayet özgüvenli ve sosyaldır. Ancak büyük ölçüde yönetmenin esere sadık kaldığını ana hatları ile hikâyenin korunduğunu görmekteyiz dolayısıyla sadık uyarlama sınıfına giren bir metin incelemiş bulunmaktayız.

Kaynakça

Özön, N. (1981). Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Eren, Y. (2017). Bir Uyarlama Örneği Olarak Yeraltı Filmi. *Sinecine*, 8(1), 39-59.

Kayaoğlu, Ersel. (2016). Edebiyat ve Film. İstanbul: Hiperlink Yayınları.

Çetin Erus, Zeynep. (2005). Amerikan ve Türk Sinemalarında Uyarlamalar: Karşılaştırmalı Bir Bakış. İstanbul: Es Yayınları.

Jakobson, Roman. (1959). *On Linguistic Aspects of Translation*.

Şâlihî, N. ve Bâbâyi, M. R. (1397 hş./2018). İktibâsî-yi Edebî der Sînemâ-yi İrân. *Costârname-yi Edebiyâti Taṭbîkî*, Sâl 2, Şomâre 3, 103- 117.

**Name, Family and Geography of Zarathustra,
The Founder of the Religion of Zoroastrianism, The Ancient Faith of the Parsi
Parsilerin Kadim İnanç Olan Zerdüştilik Dininin Kurucusu
Zerdüş'tün Adı, Ailesi Ve Yaşadığı Coğrafya**

Asım TAŞ

Malatya Turgut Özal University, History of Religions, Malatya, Türkiye

asmtas@hotmail.com, asim.tas@ozal.edu.tr

ORCID: 0000-0003-2371-8157

Abstract

Zarathustra is considered the founder of Zoroastrianism, the first monotheistic religion in the world. The name Zarathustra has been used in different ways in different times and geographies. Although there were people who used it as Zarathustra, Zerdusht, Zertosht, Zerdushst, Zertushtra, Zaravus, Zaravustra, Zarahusht, in Avesta; Zaratustra Spitima is expressed as Zara-Uštra in old Persian, Zaratust in Pahlavi sources, Zeradesht in Arab and Armenian sources, Zarathustra in Western sources, Zoroaster in Greek sources meaning "star worshiper", Zertust in western sources and Zerdüş't in Turkish.

Historians of Religions and researchers have made various interpretations of what the name Zarathustra means, based on the meanings of the Persian words "zer" and "ushtra", and have attributed meanings to the word such as "Owner of yellow camels", "golden star", "owner of beautiful camels".

The period in which Zarathustra lived is not exactly clear. Although some researchers date the life of Zarathustra from the fifth century BC to the six thousandth century BC, it is generally accepted that he may have lived between seventeen hundred and fourteen hundred BC.

There is no complete clarity about the region where Zarathustra lived. Although they are close to each other, it is argued that they live somewhere in the north-west of Pakistan, Afghanistan, Iran and Iraq, in Azerbaijan in the west of Iran, or in the Balkh and Khwarezm regions in the north-east of Iran.

In the texts of the Zoroastrian religion, the birth and life of Zoroaster are described with extraordinary and miraculous stories and legends. It is from the "spitima" family, which means "white". His father's name is Pourushaspa, meaning "owner of gray horses", and his mother's name is Dugdova, meaning "milker".

At the age of 20, Zarathustra left his father's home in search, and at the age of 30, he received his first divine message. His first supporter and believer is his wife Hvovi. He first conveyed his message and notification to his relatives, but initially no one believed in him except his nephew Medumah. Since there was no one believing in him in his region, he went to the east of Iran and spread his religion under the protection of King Vishtasp. It is stated in the Avesta that Zarathustra married three times.

In this paper, information, narrations and discussions about Zarathustra's name, his family, the geography where he lived and where he preached his belief will be conveyed and analyzed in an orderly manner, using primary and secondary sources.

Keywords: History of religions, Zarathustra, Zend-Avesta, Zoroastrianism.

Özet

Zerdüş't; dünyadaki ilk tek tanrılı din olan Zerdüş'tilik dininin kurucusu olarak kabul edilmektedir. Farklı zaman ve coğrafyalarda Zerdüş't ismi değişik şekillerde kullanılmıştır. Zerdüş't, Zerdost, Zertoşt, Zerdushst, Zertushtra, Zaravus, Zaravustra, Zarahusht şeklinde kullanılanlar olmuştur da Avesta'da; Zaratustra Spitima, eski Farsçada Zara-Uštra, Pehlevi kaynaklarda Zaratust, Arap ve Ermeni kaynaklarında Zeradesht, Batı kaynaklarında Zarathustra, Yunan kaynaklarında "yıldız tapan" anlamında Zoroaster, batılı kaynaklarda Zertust, Türkçede Zerdüş't şeklinde ifade edilmektedir.

Zerdüş't adının ne anlama geldiği konusunda Dinler Tarihçileri ve araştırmacılar Farsçadaki "zer" ve "uštra" kelimelerinin anlamlarından yola çıkarak çeşitli anlamlandırmalar yapmışlar ve kelimeye "Sarı develerin sahibi", "altın yıldız", "güzel develerin sahibi" gibi anlamlar yüklemişlerdir.

Zerdüş'tün yaşadığı dönem tam net değildir. Araştırmacıların bir kısmı Zerdüş'tün yaşamını M.Ö. 5.yy'dan M.Ö. 6000'lere kadar götürmelerine rağmen genel olarak M.Ö. 1700 ile 1400 tarihleri arasında yaşamış olabileceği kabul edilmektedir.

Zerdüş'tün yaşadığı bölge konusunda da tam bir netlik yoktur. Birbirine yakın olmakla birlikte, Pakistan'ın kuzey batısı, Afganistan, İran, Irak arasında bir yer, İran'ın batısında Azerbaycan ve İran'ın kuzeydoğusu Belh ve Harezm bölgelerinde yaşadığı tartışılmaktadır.

Zerdüş'tilik dininin metinlerinde Zerdüş'tün doğumu ve hayatı olağanüstü ve mucizevi hikâye ve efsaneler ile anlatılmaktadır. Soyü "beyaz" anlamına gelen "spitima" ailesindedir. Babasının adı "gri atların sahibi" anlamına gelen Pourushaspa, annesinin adı ise "süt sağan" anlamında Dugdova'dır.

Zerdüş't 20 yaşında arayış için baba evini terk etmiş, 30 yaşında ilk ilahi mesajını almıştır. O'nun ilk destekçisi ve inananı eşi Hvovi'dir. Mesajını ve tebliğini ilkin yakınlarına yapmış fakat başlangıçta kendisine yeğeni Medumah dışında kimse inanmamıştır. Bulunduğu bölgede kendisine inanan olmayınca İran'n doğusuna gitmiş ve Kral Viştasp'ın himayesine girerek dinini yaymıştır. Avesta'da Zerdüş'tün üç kez evlendiği belirtilmektedir.

Bu bildiride, Zerdüş'tün ismi, ailesi, yaşadığı ve inancını tebliğ ettiği coğrafyaya dair bilgiler, rivayetler ve tartışmalar birincil ve ikincil kaynaklardan faydalanılarak derli toplu bir şekilde aktarılacak ve tahlil edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Avesta, Dinler tarihi, Zerdüş't, Zerdüş'tilik, Zend-Avesta.

Giriş

Tarihin ilk dönemlerinde peygamber olarak kabul edilen şahsiyetlerin hayatları genellikle mit ve mitoloji atmosferi ile çevrilidir. Bu efsane ve mitolojiler zamanla gerçek biyografiler etrafında dolanır ve mitolojik bir yaşam yaratır. Zerdüş'tün hayatı ve yaşamı ile ilgili bilgiler de onun dönemine yakın veya daha sonraki yüzyıllarda oluşmuş efsane ve mitolojiler etrafında şekillenmiştir.

Zerdüş'ti'lerin kutsal kitabı Avesta'da Zerdüş'tün yaşamı, adı ve ailesi hakkındaki bilgiler dağınık olsa da bu konudaki bilgilerin temel kaynağı olarak kabul edilir.

Bu çalışmada özellikle Zerdüş'tilik hakkında alan araştırmaları bulunan, İran asıllı yazarlar ve bu yazarların eserlerinden faydalanarak, literatür çalışması şeklinde betimleme metodu ile yaklaşık olarak üç bin yıl önce ortaya çıktığı kabul edilen ve bugün İnanırlarının çoğunun İran ve Hindistan'da oldukları bilinen, İnanırlarınca peygamber olarak kabul edilen Zerdüş'tü tanıtmaya çalışacağız.

Zerdüş'tün tarihî kişiliğini ve şahsiyetini tanımak için yaşadığı dönem ve zamanın yaklaşık olarak belirlenmesi gerekir.

1.Zerdüş'tün Zamanı

Zerdüş'tün yaşadığı dönem tam olarak belli değildir. Bu konuda birbirinden farklı düşünceler ortaya konulmuştur. Zerdüş't ile ilgili en eski belgeler Herodot ve çağdaşı Lidyalı Khantos'un aktardıklarıdır. Bu aktarımlara göre Zerdüş't, Med hükümdarı Hişaryarşa'nın (M.Ö. 633-585) Yunan topraklarına saldırmasından altı yüz yıl önce yaşamıştır (Yıldırım, 2012:176).

Zerdüşt'ün ortaya çıkış tarihi hakkında bazı kaynaklara dayanılarak üç ayrı görüş ortaya konulmuştur. Birincisi; Zerdüştilerin geleneksel dinî öğretileri bağlamında yapılan tarihlendirme, ikincisi; Zerdüşti kaynaklar ile ilgili yapılan tarihi, filolojik ve arkeolojik araştırmalar, üçüncüsü ise eski Rum ve Yunan tarihçilerinin aktardıkları tarihlendirmelerdir (Meçin, 2019:33).

Zerdüşt'e atfedilen en uzak tarih M.Ö 18. yüzyıl, en yakın tarih ise M.Ö 6. yüzyıldır. Bu tarihlerin belirlenmesi iki yöntem ile ortaya konulmuştur. Birinci yöntemde Pehlevi ve Arap kaynakları, ikinci yöntemde ise Yunan kaynaklarında Zerdüşt'ün hayatı ile ilgili bilgilere başvurulmuştur. Birinci yöntemi kullananlar genellikle Pehlevi ve Arap kaynaklarını kullanmışlar ve güvenilir olarak kabul etmişlerdir. Elde ettikleri bilgileri bazen Yunan kaynakları ile de teyit ettirmişler (Amuzgar-Tefazuli, 1386/2007: 15).

Zerdüşt'ün yaşadığı zaman bazı araştırmalara göre zamanımızdan 2500, bazılarına göre ise 3500 yıl öncedir. Yaklaşık olarak belirtilen zamanlarda peygamberliğini ilan etmiş ve yaşadığı topluma tek bir ilaha inanmaları, yalan konuşmamları, doğru olmaları, hayvanlara eziyet etmemelerini tebliğ etmiştir. Mesajı ve öğretilerini Avesta'nın Gata'larından¹ öğrenmek mümkündür. Ailesi ve özel durumunu hakkında maalesef çok bilgi yoktur. Bu durum Zerdüşt'ün kişiliğini efsane ve mitolojiye dönüştürmüştür (Tıgılı, 2004:91).

Zerdüşt'ün yaşadığı zaman hakkında bilim insanları yaptıkları araştırmalarda farklı görüşler ortaya koymuşlardır. Bazı bilim insanları Zerdüşt'ün yaşadığı dönemi milattan yaklaşık yedi bin yıl öncesine, tarım devriminin yaşandığı zamana kadar götürmektedirler. Dinî kaynaklar ise O'nun M.Ö. altı bin üç yüz on altı yılında doğduğuna işaret etmektedir. Bu tarihlendirme Aristoteles'in Zerdüşt'ün zamanı ile ilgili yaptığı tarihlendirme ile aynıdır.

Zerdüşt'ün yaşadığı zaman ile ilgili bir başka tarihlendirme Yunan kaynaklarına dayanılarak yapılmaktadır. Lidyalı Khantus Akhemeniş kralı birinci Erdeşir'in çağdaşı olarak bilinmektedir. Khantus'un naklettiğine göre Zerdüşt'ün Yunan fethinden 600 yıl önce yaşadığını ifade eder. Fakat buradaki 600 rakamı diğer kaynaklarda 6000 olarak geçmektedir. Diğer Yunan kaynaklarına da uymaktadır. Çünkü diğer Yunan kaynaklarında Zerdüşt'ün Eflatun'dan 6000 yıl önce yaşadığı nakledilir. Aristo ve Eudoxus da Zerdüşt'ün Eflatun'dan önce yaşadığını kabul ederler. Hermodoros O'nun zamanını Troya savaşlarından beş bin yıl öncesine götürmektedir. Sonuçta Yunan kaynakları bu konuda tam bir netlik ortaya koyamamaktadır (Afifi, 1373/1993: 535-536; Amuzgar-Teffazuli, 1386/2007: 17-18).

Zerdüştilerin geleneğinde Zerdüşt'ün M.Ö. yedinci yüzyılda yaşadığı kabul edilir. M.Ö. altı yüz altmış yılında doğmuş, yirmili yaşlarda münzevi hayata çekilmiş otuz yaşında Peygamber olarak görevlendirilmiş, M.Ö. 583 yılında 77 yaşında iken ölmüştür (Afifi, 1373/1993:537).

Zerdüşt ile ilgili ortaya konulan deliller O'nun M.Ö. altıncı yüzyılda yaşamış olabileceğini ortaya koymaktadır. Ahemeniş İmparatoru I. Daryus (M.Ö. 522-486) döneminde yazılan Behistun kitabesinde I. Daryus'un Zerdüşti olduğu ve bu dini desteklediği anlaşılmaktadır. Ayrıca İran kaynakları Zerdüşt'ü destekleyen Kral Viştaspa'dan bahsetmektedir. Viştaspa'nın yaşadığı dönem de M.Ö. yedinci veya altıncı yüzyıllardır (Gündüz, 2007:508).

Mesudi ve Biruni gibi İslam tarihçileri de Zerdüşt'ün yaşamını M.Ö. 558 yılına veya Büyük İskender'den 258 yıl öncesine tarihlendirmektedirler (Aştiyani,1394/2015:83).

2.Zerdüşt'ün Doğum Yeri

Zerdüşt'ün doğum yeri konusunda birbirinden farklı görüşler vardır. Bazı araştırmacılar onun Azerbaycan'da dünyaya geldiğini kabul ederlerken bir kısım bilim adamları Doğu İran'da, bazıları ise İrân'ın ve özellikle de Belh/Bâhter/Baktria'da doğduğu görüşünü öne sürerler. Ancak bu görüşler arasında en güçlü olanı, onun hayat tarzı ve hayvancılıkla uğraşmasından da hareketle üçüncü görüşü onaylamaktadır. Yaştlar'da, Zerdüşt'ün İrân'ın ve özellikle de Belh'e gittiğini belirtirler (Meçin, 20950). İrân'ın ve özellikle de Belh'e gittiğini belirtirler (Meçin, 20950).

Aştiyani Zerdüşt'ün doğum yeri olarak İran'da Daraca nehri kenarlarındaki İrân'ın ve özellikle de Belh'e gittiğini belirtirler (Meçin, 20950). İrân'ın ve özellikle de Belh'e gittiğini belirtirler (Meçin, 20950).

Zerdüşt'ün doğum mekânı ile ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Bazı araştırmacılar Zerdüşt'ün doğum yeri için Azerbaycan ve özellikle İran'ın Urumiye bölgesini göstermişlerdir. İbn'ül Esir ve İbni Haldun Zerdüşt'ün Filistin bölgesinde doğup daha sonra Azerbaycan ve oradan da Belh'e gittiğini belirtirler (Meçin, 20950). İrân'ın ve özellikle de Belh'e gittiğini belirtirler (Meçin, 20950).

¹ Gata: Avesta'da Gâtâ, Pehlevicede Gâsa Sanskritçede Gâsâ şeklinde geçer. Günümüz Farsçasında Gâh olarak geçmiştir. Avesta'da 17 bölüm, 238 kıta 896 şiir ve 5560 kelimededen oluşan bir bölümdür. Avesta'nın en eski metinleri olup Zerdüşt'e verilen vahiyler olarak kabul edilmektedir. Bkz. *Avesta Zerdüştilerin Kutsal Metinleri*, Hazırlayan ve Notlandıran Mehmet Emin Sular. Ankara Okulu Yayınları, 2022, 24.

Zerdüşt'ün vatani konusunda iki temel görüş bulunmaktadır. Birincisi; geleneksel rivayetlerdir. ayrıca Jackson, Bartholomae ve Hertel gibi araştırmacılar O'nun Azerbaycan'ın yakınlarında doğduğunu ifade ederler. Daha sonra Belh ve Harezm'de etkisini gösterdiği konusunda da hemfikirdirler. Zerdüşt'ü himaye eden kral Viştasp bu bölgede bulunmaktaydı.

İkinci olarak ise aralarında M. Boyce, Niberg, Lommel, Zeahner ve Şehbazi gibi önemli araştırmacıların da olduğu bir grup Zerdüşt'ün İran'ın kuzeydoğusunda yani Harezm bölgesinde doğduğunu söylemektedirler (Tıgılı, 2004:98).

3.Zerdüşt'ün Ailesi

Zerdüşt adı, *Gatalar* ve *Avesta*'da bazen ailesinin adı olan "Spitâma" sözcüğüyle ile birlikte anılır. Ünlü tarihçilerden Taberî (ö. 310/923), İbn Esîr (ö. 630/1233) ve Hândmîr (ö. 942/1535) gibi bir kısım tarihçiler onu İsrailoğulları peygamberlerinden birinin öğrencisi olarak tanıtmak istediklerinden olsa gerek Zerdüşt'ün Filistin topraklarında dünyaya geldiğini kabul ederken, *Nizâmu 't-tevârîh* ve *Nefâyisu 'l-fünûn* gibi bazı eserlerde de onun Pers bölgesinde ortaya çıktığı ve insanları Sâbüî dininden vazgeçirerek Mecûsî dinine çağırdığı görüşü öne çıkar. Bunlardan başka onun Azerbaycan'da dünyaya geldiği, Pers bölgesinde yaşadığı; Rey'de dünyaya geldiği, annesinin Rey şehrinden olduğu ya da daha sonra Rey'e geldiği ve Demâvend'li olduğu da ifade edilir (Yıldırım, 2009:12).

Zerdüşt'ün annesi ve babası hakkında isimlerinden başka pek bir şey bilinmemektedir. Babasının mesleği ne olursa olsun oğluna iyi bir dinî eğitim verdiği bilinmektedir. Zerdüşt Spitama ailesindedir. Babasını adı; iki renki, siyahlı beyazlı veya ihtiyar at sahibi anlamlarına gelen Pourshaspa'dır. Annesinin adı ise süt veren anlamına gelen Doğduye'dir.

Zerdüşt'ün karısı asil İranlı ailelerden birine bağlı olan, aynı zamanda Zerdüştîliğe ilk inananlardan Ferşa Üstra'nın kızı Huvûy'dur. Kaynaklarda Zerdüşt'ün üç oğlu ve bir kızı olduğu belirtilir. Zerdüşt'ün dinini ilk kabul eden kişi, amcasının oğlu Maidyoimangha'dır. Zerdüşt'ün babasıyla annesinin soyları Pişdâdîler 12 hanedanının altıncı hükümdarı Ferîdûn'a erişmektedir. Kaynaklara göre Zerdüşt'ün ikisi büyük ikisi de küçük olmak üzere dört kardeşi vardır (Tıgılı, 2004:100; Tarlan,2022: 17; Yıldırım, 2009: 7-8).

Sonuç

Sonuç olarak Zerdüşt'ün şiirleri olarak kabul edilen Gataların söze döküldüğü tarih ve Avesta'nın yazım tarzı ve dil özellikleri açısından Zerdüşt'ün yaşamını zaman olarak M.Ö. 1500 ile 1200'lü yıllar arasına tarihlendirmek mümkündür (Meçin, 2019: 46; Yıldırım, 2012: 176).

Bu konuda birbirinden farklı rivayetler bulunmakta ise de Zerdüşt dini bağlularının geleneksel kabullerine göre İskender'den üç yüz yıl önce yaşamış olduğuna inanılan Zerdüşt'ün hayatı şu şekilde kayıt altına alınmıştır: Zerdüşt M.Ö. 660 yılında dünyaya gelmiş, 20 yaşında (640) inzivaya çekilmiş, 30 yaşında (630) peygamber olarak gönderilmiş, Urmiyye gölü kıyılarında Sebelân Dağı'nda 618 yılında Keyânî hükümdarı Goştâsp'ı dinine bağlamıştır. 583 yılında, yetmiş yedi yaşında Tûranlı Ercâsp'ın saldırıları esnasında Belh'te bir ateşkedede öldürülmüştür. Bütün bunlarla birlikte klasik ve çağdaş araştırmacılara göre; Zerdüşt'ün yaşadığı zaman M.Ö. 1100'lerden geriye gitmemektedir. Birtakım araştırmacılar, sosyologlar ve dilbilimciler eldeki bilgilerden çıkardıkları verilerle Zerdüşt'ün yaşadığı zaman olarak M.Ö. 1500-800 yılları arasını vermektedirler. Bu tarihler Aryaların Orta Asya topraklarından İran platosuna gelip yerleştikleri dönemlere rastlamaktadır (Yıldırım, 2009: 12).

Kaynakça

- Afifi, Rahim (1373). *Esâtür ü Ferheng-i Îrân*, Tahran: İntişarat-ı Tus.
- Amuzgar, Jale, Teepezuli(1386/2007). *Ahmed, Usture-i Zendegi-yi Zerdüşt*. 11. Baskı Neşr-i Çeşme Tehran.
- Aştıyanî, Celaleddin. (1394/2015). *Zertutşt: Mazdeyesna ve Hükümet*, 9. Baskı, Tahran: Şirket-i Semâ İntişar.
- Avesta Zerdüştîlerinin Kutsal Metinleri*, (2022). Hazırlayan ve Notlandıran Mehmet Emin Sular, Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- Gündüz, Şinasi (2007). "Mecusilik", *Yaşayan Dünya Dinleri*, ed. Şinasi Gündüz, 507-527, İstanbul: DİB Yayınları.
- Meçin, Mehmet Mekin (2019). *Zerdüşt*, Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- Schimmel, Annemarie (2017). *Dinler Tarihine Giriş*, der. Recep Kibar, İstanbul: Külliyyat Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihad (2022). *Zerdüşt'ün Gataları*, İstanbul: Ketebe Yayınları
- Yıldırım, Nimet (2012). *İran Mitolojisi*, İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Yıldırım, Nimet(2009). "Zerdüşt ve Öğretisi", *Doğu Araştırmaları: Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırmaları Dergisi (A Journal of Oriental Studies)*, 2009/1, sayı: 3, s. 5-24.
- Tıgılı, Asiye (2004), *Zerdüşt: Hayatı ve Öğretisi*, 1. Baskı, Konya: Beyan Yayınları.

Coverage of Events in Türkiye in the Tajik Press (2022-2023)
НҶИКОСИ ВОҚЕАҲОИ ТУРКИЯ ДАР МАТБУОТИ ТОҶИК (СОЛҲОИ 2022-2023)

Mahkamzoda Dilorom YUNUS

Bokhtar State University Named after Nosir Khusrav, Bokhtar, Tajikistan
dilorom@mail.ru

Abstract

In this article, the author examined the coverage of the Islamic State of Türkiye on the example of the republican press and Khatlon region. It was found that in addition to official information, visits of representatives of Tajikistan and Türkiye to each other's countries, business forums, signing of agreements on cooperation at various levels, innovations in science, culture, sports on the topic of natural disaster-earthquake and its consequences published more materials.

Keywords: Earthquake, Event, Khatlon, Local, News, Press, Republican, Report, Topic, Türkiye.

Хулоса

Дар мақолаи мазкур муаллиф инъикоси руҳдодҳои Давлати исломии Туркияро дар мисоли матбуоти ҷумҳуриявӣ ва вилояти Хатлон мавриди баррасӣ қарор додааст. Муайян карда шудааст, ки ба ғайр аз иттилооти расмӣ, сафарҳои намоёндагони Тоҷикистону Туркия ба кишварҳои яқдигар, форумҳои соҳибкорон, баста шудани созишномаҳои ҳамкорӣ дар сатҳҳои гуногун, навигарии илм, фарҳанг, варзиш дар мавзӯи офати табиӣ-заминларза ва пайомадҳои он маводи бештар интишор шудааст. Ин мавод дар жанрҳои ахборӣ – хабару репортаж омода шуда, аз иттилоии агентҳои иттилоотӣ хориҷӣ дастрас шудааст.

Калидвожаҳо: Воқеа, Туркия, Матбуот, Ҷумҳуриявӣ, Маҳаллӣ, Хатлон, Мавзӯ, Заминларза, Хабар, Репортаж

Журналистика аз рӯйи рисолати худ дар бораи воқеаҳо, падидаҳои ҷомеа воқеъбинона ва саръ иттилоъ медиҳад. Фазаи иттилоотӣ муосир аз рӯзномаву маҷаллаҳо, радиову телевизион, интернет иборат буда, ба муҳотабон имконияти интихоби гирифтани иттилоотро медиҳад.

“Журналистика воқеан, дар ҳаёти иҷтимоӣ ҷомеа нақши барҷастае дорад, таъкид кардааст профессор И.Усмонов, - вай эҳтиёҷи ҷомеаро, аз шахси алоҳида сар карда, то гурӯҳҳои қалони он ба таври фаврӣ ва ҳамаҷониба ба ахбори хислати иҷтимоӣ ву сӯйи дошта таъмин мекунад, тавассути иттилооташ ба мафкураи одамон таъсир мерасонад, ақидаи онҳоро бедор мекунад, мафкураашонро савқ мебахшад, онҳоро ба ҳаракат меорад» [1, 5].

Матбуот чун типӣ анъанавӣ журналистика дар иҷрои вазифаҳои иттилоърасонӣ, маърифатбахшӣ, рекреативӣ худ собиқаи қалон дорад. Ба ғайр аз мавзӯҳои милливу маҳаллӣ масъалаи инъикоси воқеаҳои байналмилалӣ, ҳаёти кишварҳои ҳамсоя ва тамоми олам дар мадди назари муҳаррирон журналистон ҳамчун мавзӯи муҳим боқӣ мемонад. Огоҳӣ аз вазъи зиндагии ҳамасрон дар давлатҳои дигар ҷолиб буда, ҷаҳонфаҳмии одамонро тақмил медиҳад.

Барои омӯзиши мавзӯи мавриди назар, яъне иттилоот дар бораи Туркия се нашрияро интихоб кардем. Рӯзномаи расмӣ Тоҷикистон “Ҷумҳурият”, нашрияи вилояти “Хатлон” ва ҳафтаномаи ҷамъиятии “СССР” дар матбуоти тоҷик мақоми хос доранд ва серхонандатарин газетаҳо ба ҳисоб мераванд.

Нашрияи расмӣ Тоҷикистон “Ҷумҳурият” яке аз фаъолтарин нашрияҳои Тоҷикистон аст, ки ба инъикоси мавзӯи ҳаёти байналмилалӣ, аз ҷумла Туркия таваҷҷӯҳ кардааст. Таҳлили журналистии маводи рӯзнома нишон медиҳад, ки дар фазаи дӯстиву ҳамкорӣҳои дучонибаи иқтисодӣ, фарҳангиву илмӣ байни кишварҳои Тоҷикистону Туркия мавзӯҳои муҳими матолиби нашрия ба ҳисоб меравад.

Шумораи №18(24629) - и нашрия 17.01.2023 аз “Сухбати телефони Р.Т.Эрдоган бо Путин” хабар медиҳад, ки ба муносибати ин ду кишвар бахшида шудааст: Президенти Туркия Раҷеп Тайип Эрдоган зимни гуфтугӯи телефонӣ бо Президенти Федератсияи Россия В.Путин омодаги Анқараро барои миёнарава шудан дар ҳалли муноқишаи Украина таъйид кард.

Роҳбар ду кишвар масоили долони ғалла ва содироти аммиақро баррасӣ карданд. Аз ҷумла, масъалаи табодули асирон, пеш аз ҳама, маҷруҳонро баррасӣ карданд [2].

Дар шумораи №33(24644) аз 10.02.2023 якчанд мавод ба Туркия бахшида шудааст. Яке аз онҳо муроҷиати Президенти Туркия ба мардум аст:

Мутаассифона, дар баъзе ҷойҳо дар бозорҳо кӯшиши ғоратгарӣ мушоҳида мешавад. Бо ҷорӣ шудани вазъияти фавқулода давлат ба гирифтани иҷоза аз парламент ба ин ғоратгарӣ даҳлат хоҳад кард” - гуфт Эрдоган. Тибқи маълумоти ахир, дар зилзилаи харобиовар дар Туркия, ки 6-уми феврал рух дод, 18 ҳазору 342 нафар ҳалок шуда, 72 ҳазору 242 нафар ҷароҳат бардоштанд.

Ба Ситоди байналмилалӣ рафъи оқибатҳои заминларза дар вилояти Қаҳрамонмарашӣ Туркия 11 кишвар, аз ҷумла Россия шомил аст. [3]

Дар шумораи №41(24652) аз 22.02.2023 хабари офати табиӣ “Заминларзаи нав дар вилояти Ҳатайи Туркия”, ки бо қуваӣ 6,4 балл рух додааст, ҷой дода шудааст. Тақия ба иттилоотӣ агентҳои хориҷӣ маълумоти муфассалтар дар бораи ин ҳодиса оварда шудааст: Дар Туркия ва Сурия баъзе сохтмонҳои, ки зимни заминҷунбӣ 6 феврал тоб оварда буданд, ба зилзилаи нав побрҷо наистоданд. Масалан, пули 100-метрае, ки ба беморхонаи вилояти Ҳатайи Туркия мебарад, 10 см. аз ҷояш бечо шуд. Ҳоло ҳаракат дар он

катъ шудааст. Мутаассифона, заминчунбии навбатӣ низ боиси ҳалокат ва ярадор шудани сокинон гардид[4].

Хабарҳо дар бораи воқеаҳои олам зери рубрикаи “Ҷаҳон”-и “Ҷумҳурият” нашр мешаванд.

Рубрикаи “Ҷаҳон дар як сатр” аз хроникаҳои иборат аст, ки иттилооти сареъро аз вазъи сайёра ба хонанда пешкаш мекунад. Яке аз ин хроникаҳо оид ба корҳои наҷотдиҳӣ дар Туркия аст :

Хабаргузори “Анадолу” гузориш медиҳад, ки пас аз 68 соати заминларзаи мудҳиш дар вилояти Ҷатайи Туркия шаш нафар, аз ҷумла се кӯдак аз зерхаробаҳои биное наҷот дода шуд. [4]

Маводи навбатӣ дар бораи муносибати Тоҷикистон ба зарардидагони заминчунбӣ, дастгирии моддии онҳо мебошад. Дар хабари васеи “Иқдоми башардӯстонаи Пешвои миллат” омадааст: “Бо супориши Асосгузори сулҳу ваҳдати миллӣ -Пешвои миллат Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон ба зарардидагони зилзилаи шадид дар Ҷумҳурии туркия ёрии башардӯстонаи фиристода шуд. Кумаки мазкур аз маҳсулоти зарурии ҳӯрокворӣ, аз қабилҳои орд, рағван, шакар, биринҷ, макарон ва оби нӯшоқӣ иборат мебошад. Инчунин, бо дастури Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон гурӯҳи наҷотдиҳандагони Кумитаи ҳолатҳои фавқулод ва мудоғибаи граждании назди Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон ба Ҷумҳурии Туркия иборат аз 50 наҷотдиҳандаҳои ботачриба, ҷарроҳ, духтур-травматолог фиристода шуд” [4].

Дар ҳамаи шумораи “Ҷумҳурият” Изҳори тасаллият ба мардуми Туркия” чоп шудааст, ки аз ҳамдарди мардуми Тоҷикистон ба халқи аз офати табиӣ зарардидаи Туркия шаҳодат медиҳад :Сарвазири Ҷумҳурии Тоҷикистон Қ.Расулзода дар сафорати Ҷумҳурии Туркия дар Душанбе бо сафири фавқулода ва мухтори Ҷумҳурии Туркия дар Ҷумҳурии Тоҷикистон Умут Аҷар мулоқот намуда, дар робита бо заминчунбӣ, ки субҳи 6-уми феврал дар қисми чанубу шарқии Туркия ба вуқӯъ пайваст ва боиси талафоти зиёди ҷонӣ молӣ гашт, ҳамдардиву тасаллияти мардуми тоҷикро расонд.

Инчунин, вазири корҳои хориҷии мамлакат Сирочиддин Муҳриддин низ дар сафорати Туркия дар шаҳри Душанбе паёми ҳамдардиро ба давлат ва мардуми Туркия дар китоби таъзия, ки дар сафоратхона боз шуда буд, дарҷ карда, барои қурбонӣён бихишти барин ва барои маҷруҳон шиғои қомил орзу намуд[4].

Дар шумораи №46(24657)аз 10.03.2023 хроника дар бораи тасмири давлати Туркия аст : Мақомоти Туркия ният доранд, ки 1,5 миллион бинои истиқоматиро дар Истамбул кӯчонанд

Дар ин бора вазири экология ва шаҳрсозии Туркия Мурат Курум хабар дод, -навиштааст рӯзнома. Тақрибан 10 ҳазор сокини иншаҳр дар хонаҳои ба сар мебаранд, ки дар онҳо хатарҳои бештареи фурупошии хангоми заминларза вучуд дорад. Қаблан Бонки ҷаҳонӣ ҳисороти заминларза дар Туркияро ҳисоб карда буд, ки он 34, 2 миллиард доллар арзёбӣ мешавад[5].

Масъули хабарҳо С.Ашӯров бо истинод ба рӯзномаи “Хурриёт” иттилои диғарро пешниҳод кардааст :Идораи ҳолатҳои фавқулодаи Ҷумҳурии Туркия менависад, ки теъдоди фавтидагони заминларзаи мудҳиш дар кишвар аз 45 ҳазор нафар гузашт.

Дар шумораи №126(24737) аз 19.06.2023 маводи “Муаррифии ташаббусҳои Тоҷикистон дар Туркия “ аз фаъолияти сафорати кишвар иттилоӣ медиҳад. Дар он гуфта мешавад, ки сафорати Ҷумҳурии Тоҷикистон дар Туркия дар ҳамбастагӣ бо Донишгоҳи ТОВВЕТИ таҳти унвони “Ташаббусҳои байналмилалӣ Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон Эмомалӣ Раҳмон дар соҳаи об ва иқлим” ҳамроҳ баргузор намуд.

Дар он сафири Тоҷикистон, наояндаи Вазорати корҳои хориҷии Туркия, устодони риштаи энергетикаи донишгоҳ, инчунин масъулони Идораи давлатии кор дар соҳаи об сухан ронданд[6].

Рӯзномаи вилоятии “Хатлон “ низ дар радиои инъикоси воқеаҳои байналмилалӣ ба мавзуи Туркия таваҷҷуҳ кардааст. Асосан дар мавриди баррасии идҳои миллӣ ва Ҷалолиддини Балхӣ ёдовар шудани Туркия мушоҳида мешавад.

Дар шумораи №8(3367) 1.02.2022 аз зери рубрикаи “Назар ба осори ниёгон” мақолаи Исмаилов Гули Олим “Ҷамдилӣ аз ҳамзабонӣ бехтар аст” нашр шудааст. Зимни иттилоӣ дар бораи Мавлоно Ҷалолиддини Балхӣ сабаби ҳичрати оилаи ӯро равшанӣ андохтааст :” Бар асари носозгориҳои замон ва ҳукми тақдир дар Қуниаи Рум (Туркия) зиндагӣ ихтиёр кард. Дар ҳамаи чӣ бо Шамси табрезӣ шинос мешавад ва ҳаёту роҳи минбаъдаи эҷодии худро ба шинохти олами тарикат мебахшад”[7].

Дар шумораи №17-18(3377)19.03.2022 муҳбир С.Азиззода дар матлабаш “Алоқамандии Наврӯз ба ҷашни давлатҳои дунё” навиштааст: “Наврӯзро дар диғар кишварҳо, аз ҷумла Эрону Туркия аксар бо номи шабеҳи як мафҳум: тоҷикон “Наврӯз”, озарҳо-“Новруз”, гурҷҳо-“Невруз” ҷашн мегиранд. ” [8].

Ин иди баҳории қадимаи тоҷикон дар бисёр давлатҳои Шарқ машҳур буда, аз омезиши фарҳангҳо далолат мекунад.

Ҷафтаномии “СССР” ба масъалаи бозтоби воқеаҳои Туркия ҷиддӣ муносибат карда, ҳаёти эҷодӣ саъй кардааст, ки барои хонандагони худ на танҳо аз манбаҳои иттилоотии агентҳои ва сомонаву шабақаҳои интернетӣ истифода барад. Ташкили мусоҳибаи махсус бо сафири Туркия, иттилоӣ дар бораи Ҷалолуддини Балхӣ, пайвасти инъикос кардани вазъи кишвар баъди зилзилаи ақтуалӣ будани ин мавзӯро нишон медиҳад.

Ҷамила Ҳусейн дар нашрияи “СССР” №13(7060)аз 31.03.2022 маводи “Мавлои Балхӣ ба Балх баргашт!!!”-ро навишта, иттилоъ медиҳад, ки :”...бо дастури Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон Эмомалӣ Раҳмон аз оромгоҳи Мавлоно Ҷалоллиддини балхӣ дар шаҳри Қунияи Туркия як каф хок ба марқади Мавлоно Ҷалоллиддини балхӣ дар ноҳияи алолиддини балхӣ оварда шуда, тибқи муқаррароти дини мубини ислом бо риояи арқони суннати мо ба оромгоҳи ӯ гузошта шуд” [9].

Дар рубрикаи “Сухани рӯз”-нашрияи “СССР” №23(768) 15.06.2023 аз ғолибияти Президенти Туркия дар интиҳобот хабар додааст, ки “куҳансолтарин Президенти Аврупо , низ ба қасе сар ҳам намекунад ва сиёсати вежаи хешро дар давлатдории Туркия муҳр задааст, Рачаб Тайип Эрдуғони 69-сола , боз сари курсии ҳукуматаш таъя дод. Интиҳоботи ахирӣ ба Р.Эрдуғон имкон медиҳад, ки то соли 2028 дар қудрат бимонад.Эрдуғон аз маҳбубтарин сиёсатмадорони олам аст,ки новобаста ба фишори Амрикову Аврупо кишварашро маҳз бо роҳи ҳуди туркон мувофиқ пеш мебарад.Рақиби ӯ -Камол Қиличдорроғлу ин интиҳоботро ноодилона хонд. Пирӯзии Эрдуғон сиёсатмадори варзида ва пурдонии хирадманд бошад, ба бисёр кишварҳои дӯст , бо шумули Тоҷикистон фоли нек аст” [10].

“Сафири Туркия; Гюлен террорист аст-мактабҳои террористӣ!” ном дорад хабари “СССР” №24-25(769-770) аз 22-27.06.2023, ки оид ба яке аз муҳолифони имрӯзаи ҳукумати Туркия маълумот медиҳад:

Фатхулло Гюлен ва ташкилоти марбут ба ӯ ФЭТО дар Ҷумҳурии Туркия ташкилоти экстремистӣ ва террористӣ эълон шудааст. Ф.Гюленро яке аз асосгузори табодулли моҳи июли соли 2015 дар Туркия мешуморанд. [11].

Нашрия барои мусоҳиба бо сафири Туркия Умут Аҷар зери рубрикаи “Дар меҳмони СССР” маводи калонеро бо якҷанд аксҳо бо номи “Меҳоман Тоҷикистонро муаррифӣ намоям”пешниҳоди хонандагон кардааст. Аз ҷумла сафир гуфтааст ;” Туркияро дар Тоҷикистон хеле хуб медонанду мешиносанд, инро аз нақли сайёҳони бешумор ва тичорати байни ду кишвар баҳо доданд мумкин аст. Вале мутаассуф, дар Туркия тоҷиконро хеле кам медонанд” [11].

Дар идомаи мавод журналист Ҷ.Ҳусейнова миннатдории сафирро оварда, аз ёрии башардӯстонаи Тоҷикистон ёдовар шудааст : Умут Аҷар аз тамоми тоҷикону тоҷикистониёне, ки дар рӯзҳои саҳту вазнинӣ , пас аз заминларза ба сари мардуми Туркия омада(6.02.2023, ки беш аз 50000 қушта, 1,5 миллион захмӣ ва хисороти зиёд овард, ки то ҳол пурра шуморида нашудааст)дар паҳли мардуми турк буданду кумақҳои зиёде ҳам карданд, арзи сипос намуд[11].

Хулосаи муаллиф доир ба ҳамкориҳои Туркияву Тоҷикистон неқбинона аст :Иттиҳоди кишварҳои туркзбон ҳеч хатаре ба Тоҷикистон надорад ва намеорад.Зеро Туркия дӯсти Тоҷикистон аст ! [11].

Дар матбуоти тоҷик, дар мисоли “Ҷумҳурият”, “Хатлон” ва “СССР” дар солҳои 2022-2023 матлабҳои журналистӣ ба инъикоси шахсиятҳои маъруф,вобаста ба ҳаёт ориф, шоир ва мутафаккири сатҳи ҷаҳонӣ Ҷалолуддини Балхӣ , ҳодисаи заминларза , робитаҳои ҳамкорӣ ва фаъолияти сафорати Туркия дар Тоҷикистон бахшида шуда, дар жанрҳои хроника, хабари васеъ ва мусоҳиба омода ва нашр шудаанд.

Рӯйхати адабиёт ва манобеъ

- 1.Усмонов И. Журналистика .Қисми 4.-Душанбе,2011.-475с.
- 2.“Ҷумҳурият” №18(24629)17.01.2023
3. “Ҷумҳурият” №33(24644) 10.02.2023
- 4.“Ҷумҳурият”.№41(24652) 22.02.2023
5. “Ҷумҳурият” №46(24657) 10.03.2023
- 6.“Ҷумҳурият”.№126(24737) 19.06.2023
- 7.“Хатлон”№8(3367) 1.02.2022
- 8.“Хатлон”№17-18(3377) 19.03.2022
- 9.“СССР” №13(7060) 31.03.2022
- 10.“СССР”№23(768) 15.06.2023
- 11.“СССР”№24-25(769-770) 22-27.06.2023

Iran in the XVIIIth Century Embassies
XVIII. Yüzyıl Sefaretnâmelerinde İran

Vesile ALBAYRAK SAK

Assoc. Prof., *Necmettin Erbakan University, Konya, Türkiye*
albayrak_vesile@hotmail.com
ORCID: 0000-0001-5343-1099

Abstract

The relationship between the Turkish and Iranian nations, which dates back to ancient history, gained a different dimension with the establishment of the Safavid State. The relations between the Ottoman Empire and Safavid Iran started in the XVth century and continued in the XVIIIth century; the process was mostly characterized by wars between the Safavids and the Ottomans. In these conflicts, reasons such as the Safavids' efforts to develop and spread the Shiite faith and their efforts to establish sovereignty in Eastern Anatolia played an important role. Ottoman-Iranian relations in the eighteenth century were reflected in embassies reports. In addition to the embassies reports with low source value in terms of political content, there were also reports that were satisfying in terms of political content that collected some important information about the administrative, social, military, cultural and technical life of the places they visited. The earliest embassy report of the century was Ahmed Dürrî Efendi's embassy report on Iran in 1721, followed by Nazif Efendi's embassy report in 1741, Mustafa Rahmi Efendi's embassy report on the staff of Kesriyeli Ahmed Pasha in 1747, and Sünbülzâde Vehbî's embassy report in 1775.

The situation of sending ambassadors to foreign countries, which started with the foundation of the Ottomans and was written with the aim of informing the "supreme authority" about the places they traveled to, what they saw there, some of the things they encountered or did during the embassy, emerged as a new genre in the eighteenth century, separated from the literature of travel and memoirs. Our study is based on the works in verse and prose written by cultured, intelligent, insightful people who were also poets and calligraphers, such as Dürrî, Nazif Efendi and Sünbülzâde Vehbî, who were elected as ambassadors or who were part of the ambassadorial delegation with a duty, such as Mustafa Rahmi Efendi of Crimea. It aims to look at the Iran of the eighteenth century through four embassies reports that took place during the reigns of Ahmed III, Mahmud I and Abdulhamid I, and to reflect the geographical, historical, political, military, economic and cultural situation of Iran in this century.

Keywords: Classical Turkish Literature, XVIII. century, Embassy Report, Iran.

Özet

Çok eski tarihe dayanan Türk ve İran milletleri arasındaki münasebet Safevî Devleti'nin kuruluşuyla ayrı bir boyut kazanmıştır. Osmanlı Devleti ile Safevî İran arasındaki ilişkiler XVI. yüzyılda başlayıp XVIII.yüzyılda da devam etmiş; süreç de daha çok Safevîler ile Osmanlılar arasındaki savaşlarla geçmiştir. Bu çatışmalarda Safevîlerin Şiilik inancını geliştirme ve yayma çabaları, Doğu Anadolu topraklarında hâkimiyet kurma gayretleri gibi sebepler önemli rol oynamıştır. XVIII. yüzyıldaki Osmanlı, İran ilişkileri sefaretnâmelere yansımıştır. Siyasi içerik yönünden kaynak değerleri düşük olan sefaretnâmeler yanında gezip gördükleri yerlerin idari, sosyal, askerî, kültürel ve teknik hayatları hakkında birtakım önemli bilgileri toplayan siyasi içerik yönünden doyurucu sefaretnâmeler de kaleme alınmıştır. Yüzyılın en erken sefaretnâmesi Ahmed Dürrî Efendi'nin 1721'deki İran Sefaretnâmesi olup bunu 1741'de Nazif Efendi, 1747'de Kesriyeli Ahmed Paşa maiyetinde Kırmılı Mustafa Rahmi Efendi ve 1775'te Sünbülzâde Vehbî'nin sefaretnâmeleri izlemiştir.

Sefirlerin veya maiyetlerinde bulunanlardan birinin sefaret sırasında dolaştıkları yerleri, burada gördüklerini, karşılaştığı veya yaptığı bazı işleri "yüce kat'a" bildirme gayesiyle kaleme alınan ve aslında Osmanlıların kuruluşuyla başlayan yabancı ülkelere elçiler gönderme durumu seyahat ve hatırat literatüründen ayrılarak yeni bir tür olarak XVIII. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Çalışmamız kültürlü, zeki, anlayışlı ve aynı zamanda şair ve hattat olan; Dürrî, Nazif Efendi ve Sünbülzâde Vehbî gibi sefirlige seçilen ya da Kırmılı Mustafa Rahmi Efendi gibi bir görevle sefaret heyeti içinde yer alan kişilerin manzum, mensur kaleme aldıkları eserlerinden hareketle; III. Ahmed, I. Mahmud ve I. Abdülhamid devirlerinde gerçekleşen dört sefaretnâme üzerinden XVIII. yüzyıl İran'ına bakmayı, İran'ın bu yüzyıldaki coğrafi, tarihi, siyasi, askerî, ekonomik ve kültürel durumunu yansıtmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, XVIII. yüzyıl, Sefaretnâme, İran.

Giriş

Avrupa devletleri çok eski tarihlerden itibaren daimî elçiler bulundurdıkları halde XVIII. yüzyıl sonlarına kadar Osmanlı Devleti'nde yabancı ülkelere elçi gönderme lüzum görüldüğü vakit yapılan bir durum arz etmekteydi. Cülusu tebliğ etme; taç giyme; muahedenin tasdikli metnini tevdi etme; dostluk münasebetlerini yeniden tesis ve teyit etme; ihtilafı sınır meselelerini görüşmek ve iki devlet arasında ittifak imkânını sağlamak; mektuplara yazılan cevapları iletme; tarziye vermek/yapılan bir hata için karşısındakinin gönülünü hoşnut ederek özür dileme; gelen elçiye mukabele olarak gönderilme; devlet alacağını istemek; ulûm u fûnûnun terakki derecesini tetkik etmek ve yabancı devletin talebi vesilesi olmak üzere elçi gönderilmiştir. Gönderilen ilk Osmanlı elçileri çavuş sıfatını taşıyarak "dergâh-ı âlî çavuşu" olarak anılsa da XVI. asırdan itibaren gördükleri hizmetin nev'ine ve gönderildikleri devletin ehemmiyetine göre *büyük elçi* veya *orta elçi* olmak üzere iki sınıfa ayrıldıkları; mektup götürme vazifesi ile yollanılanlara *Nâmeres* denildiği bilinmektedir (Unat, 1968:19).

XVII. ve XVIII. yüzyıl sefaretnâmeleri artık çavuşların raporları gibi gizli devlet belgeleri değildir. Gizli hususlara ayrıca kaleme alınan takrirlerde yer verilmiştir. Genelde belirli bir tertibe (Allah'a hamd, Hz. Peygamber'e senâ, padişaha dua, kimlik tesbiti, görev tanıtımı, menziller, varış, ağırlanış, ziyaretler, dönüş, hitam duası, tarih) sahip bulunan sefaretnâmeler belirlenmiş bölümleri, standart boyutları ile müstakil bir edebî eser (Beydilli, 2009: 290) oluşturmuşlardır.

Türklerle İranlıların ilişkileri tarihin çok eski derinliklerine kadar gitmektedir. Bugünkü İran sözcüğünün kökü olarak kabul edilen "Ârî", "Aryan", "Âriya" ve "Aryânî"sözcükleri eski Ârî kavimlere dayanıp İran Arya ülkesi demektir (Koçak, 1976: 20). Osmanlıların İran'la ilişkileri genel olarak Safevîler'in İran'da egemenlik kurmaları ile başlamıştır. Olayların yoğunluğu, savaşlar ve zıtlaşma Safevîler'le başlamış ve artmıştır. 1514'te Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran Seferi; Kanunî Sultan Süleyman'ın 1534'teki İrakeyn Seferi,1548'deki ikinci seferi, 1554'teki Nahcivan Seferi, IV. Murad'ın Revan Seferi ve diğer mücadeleler İran sorununu sağlam bir zemine bağlama gayretlerinin sonucu olarak gerçekleşmiştir.

Safeviler Devrinden Başlamak Üzere İran'a Gönderilen Elçiler

Tablo 1 (Unat, 1968: 241-242).

	Elçinin İsmi	Gittiği Tarih	Elçilik Nedeni
1	Mehmet Paşa Şair Nahif'i	1700	Bilinmiyor.
2	Bilinmiyor	1704	III. Ahmed'in cülusunu bildirmek için
3	Ahmed Dürrî Efendi	1721	İran'ın iç durumunu anlamak ve zahiri dostluk tezahürlerini göstermek için
4	Mustafa (Ruznâmecî)	1726	II. Tahmasb'ın talep etmiş olduğu sulh müzakerelerini görüşmek için.
5	Raşit Mehmet Efendi Agah Efendi Mustafa Nazif Efendi Münif Mustafa Efendi	1729	Şah Eşref Han ile yapılan barıştan sonra zahiren dostluğu devam ettirmek için.
6	Ragıb Efendi	1732	Bilinmiyor.
7	Hüseyin Ağa	1735	Sulh müzakeresi için
8	Genç Ali Paşa	1736	Bilinmiyor.
9	Mustafa Paşa	1736	Bilinmiyor.
0	Münif Mustafa Efendi Mustafa Nazif Efendi	1741	Şah'a mektup götürmek ve İran'ın iç durumunu anlamak için.
1	Mustafa Nazif Efendi	1746	Sulh müzakerelerini bir neticeye bağlamak için
12	Kesriyeli Ahmed Paşa, Recep Paşa, Kırımlı Rahmi Efendi, Ordu Kadısı Numan Efendi Ordu Defterdarı Mustafa Bey	1746	Sulhun akdinden sonra aradaki münasebetleri tesis için.
3	Kara Mehmed Paşazâde, Mustafa Paşa, Abdullah Efendi, Halil Efendi	?	Cülûs tebriki yapmak ve sulh şartları hakkında tebliğde bulunmak üzere.
4	Sümbülzâde Vehbi Efendi	1775	Mektup götürmek için.

Bunlardan dört tanesinin sefaretnâmesi bilinmektedir.

Ahmed Dürrî Efendi'nin 1721'deki ilk İran Sefaretnâmesi'ni
1746'da Nazif Efendi
1747'de Kesriyeli Ahmed Paşa maiyetinde Kırımlı Mustafa Rahmi Efendi
1775'te Sünbülzâde Vehbî'nin sefaretnâmeleri izlemiştir.

Ahmed Dürrî Efendi Sefaretnâmesi (1721)

Ahmed Dürrî Efendi, zamanının önemli bir devlet adamı olmasının yanı sıra önemli bir şairdir. XVIII. yüzyılın başlarında İran'da meydana gelen iç çatışmalar Osmanlı İmparatorluğu'nun yönünü bu devlete çevirmesine neden olmuştur. İşte Dürrî Efendi İran'da yaşanan olayları öğrenmek için 1721 yılında İran'a gitmiş, İran'da Şah Hüseyin ile görüşükten sonra İran'ın sosyal ve politik koşullarını incelemiştir. İstanbul'a döndükten sonra hazırlanmış olduğu sefaretnamesini, III. Ahmed'e sunmuştur.

Ahmed Dürrî Efendi'nin İran Sefaretnamesi Safeviler'in son zamanları hakkında bilgiler içermesi nedeni ile önemli bir eserdir.

Ahmed Dürrî Efendi'nin İran Sefaretnamesi, elde bulunan ilk İran sefaretnamesi olması nedeni ile Osmanlı Diplomasi Tarihi açısından çok değerli bir kaynak eserdir.

Dürrî Efendi kendisine verilen resmi görevi yerine getirdikten sonra özel görevi olan İran'ın iç durumuna dair bilgileri toplayarak, 5 Aralık 1721 (15 Safer 1134) tarihinde İstanbul'a geldi ve hazırladığı bir raporu padişah III. Ahmed'e ve sadrazam İbrahim Paşa'ya sunarak kendisine verilen görevi tamamlamış, istenilen bilgileri getirmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu ve Safevî İran'ı arasındaki ilişkiler, XVI. yüzyılda başlayıp, XVIII. yüzyılın ilk yarısında Safeviler'in çöküşüne kadar devam etmiştir. Bu ilişkiler genellikle karşılıklı çatışma şeklinde olmuştur.

Nazif Efendi Sefaretnâmesi (1746)

Nadir Şah tarafından Caferiye mezhebinin beşinci ehli sünnet mezhebi olarak kabulü hakkındaki teklifin kabul edilmemesi üzerine 1743'te İran ile savaş başlamıştır. Üç yıl süren muharebenin ardından İran bu tekliften vazgeçtiğini ve sulh istediğini ifade için Fetihali Türkman adında bir elçiyi İstanbul'a göndermiştir. I. Mahmud, Şah'ın teklifini tetkik ve sulhü akdetmek salahiyetiyle Mustafa Nazif Efendi'yi maliye tezkereciliği rütbesiyle İran elçiliğine tayin etmiştir.

Mustafa Nazif Efendi daha önceden biri 1729'da elçi Müverrih Raşid Efendi diğeri 1741 tarihinde elçi Mustafa Münif Efendi maiyetlerinde olmak üzere iki defa İran'a gitmişti. Şubat 1746'da Maliye tezkirecisi rütbesiyle İran sefiri olan Mustafa Nazif Efendi, 13 Haziran 1746'da yola çıkarak 24 Ağustosta Şah'ın ordugâhına ulaşmış; 10 ay 9 gün süren elçiliği sonunda günümüze kadar geçerliliğini koruyan Kerden Anlaşması'nı imzalayarak 7 Şubat 1747'de İstanbul'a dönmüştür.

Kırımlı Mustafa Rahmi Efendi Sefaretnâmesi (1747)

Kesriyeli Ahmed Paşa maiyetinde Kırımlı Mustafa Rahmi Efendi'nin kaleme aldığı sefaretnâmedir. Osmanlı Devleti'nin XVIII. yüzyılda İran ile yaptığı savaşlar zaman zaman durulmuş, barış anlaşmaları yapılmıştır. Bu suretle tarafların hükümdarları birbirlerine karşılıklı olarak değerli armağanlar da göndermişlerdir. Bu armağanlardan biri de Nadir Şah'ın Osmanlı padişahı I. Mahmud'a gönderdiği altın tahttır. Ancak daha sonra taraflar arasında varılan anlaşmaya ait metinlerin hükümdarlar tarafından imzalanması formalitesi için her iki taraf büyük elçiler tayin etmiş, bu sebeple Osmanlı Devleti büyük elçi olarak Kesriyeli Ahmed Paşa'yı göndermişti. Nadir Şah da Mehmed Mehdî Han'ı büyük elçi tayin etmişti (Koçak, 1976: 117). 4 Eylül 1746'da İran'da imzalanan muahedenâmenin tasdikli nüshasını Nadir Şah'a götürmek üzere Osmanlı padişahlarının şanına uygun hediyelerle (90 at) o tarafın işlerine vâkıf bulunan Kesriyeli Elhac Ahmed Efendi'ye vezaret payesi ve Sivas eyaleti ihsan edilerek ihtişamlı bir surette ve kalabalık bir heyetle gitmesine hususi bir ehemmiyet verilerek maiyetine Hüdavendigâr sancağı mutasarrıfı Recep Paşa ikinci elçi, hâcegân-ı divandan İzzet Ali Paşa damadı Mustafa Bey ordu defterdarı, tanınmış müderrislerden Numan Efendi ordu kadısı, vak'anüvis ve mektupçu, kapıcıbaşılarından vezir kethüdası olarak tayin edilen Abdurrahman Bey ve zamanın başlıca şairlerinden Kırımlı Rahmi Efendi on nefer ağa ve üç yüz tımar ve zeamet erbabı yanında silahları, at takımları tamam kumbaracı ve lağımçı neferleri tam teçhizatlı yüz güzide nefer (Unat, 1968: 87) maiyeti ile İran'a gönderilmişti. Sefaret heyeti İran'da Kermanshah'tan geçerek Hemedan'a varmış (10.7.1747) halkın ağzında Nadir Şah'ın öldürüldüğü haberlerinin doğruluğunu öğrenmek için Isfahan kapısı dışında ordugâha çıkmış; halkla Nadir Şah'ın kuvvetleri arasındaki çarpışmalara şahit olunca padişah hediyeleri sebebiyle endişeli saatler yaşamışlar, Şah'ın öldürüldüğü bilgisini doğruladıktan sonra 21 Ağustos 1747'de Kerkük Kalesi'ne vardıklarında Bağdat'ta ikametlerine ayrılan saraya yerleşmişler İstanbul'dan gelecek emri beklemişlerdir. Vali kaymakamı Süleyman Paşa'nın duruma el koyması ile görev sona ermiştir.

Sünbülzâde Vehbî (1775)

Sarayda tesis ettiği güven neticesinde ve Farsçaya olan vukufiyeti de göz önüne alınarak Bağdat valisi Ömer Paşa ile 1189 (1775)'da Basra'yı kuşatarak Doğu Anadolu'yu yağmalattıran İran hükümdarı Zend Kerim Han arasındaki anlaşmazlığı halletmek üzere 1190 (1776)'da İran'a elçi olarak gönderilmiştir.

Daha sonra Ömer Paşa ile aralarında ihtilaf çıkmıştır. Vehbî, Zend Kerim Han'ın şikâyet ettiği konulardan Ömer Paşa'nın mesul olduğunu İstanbul'a bir tahriratla bildirmiştir. Ancak Ömer Paşa, Vehbî Efendi'nin kendi aleyhinde oluşan fikrini anlamış, Vehbî'den önce davranarak İstanbul'a Vehbî aleyhinde bir jurnal göndermiştir. Bu jurnalde Ömer Paşa, Vehbî'nin Zend Kerim Han'la dostluk uğruna İran tarafını tuttuğunu ve İran'da bulunduğu sırada ayyaşlık ve zinakârlık gibi devlet hizmetinde bulunanlara yakışmayacak hareketlerle İranlılara rezil olduğunu yazmıştır (Unat, 1968: 135). Bunun üzerine Sultan I. Abdülhamid, Vehbî'nin bulunduğu yerde öldürülmesi için idam fermanı çıkarmış ve bu iş için de bir memur tayin etmiştir. Görevli memur henüz Bağdat'a ulaşmadan dostlarının haber vermesi üzerine şair bir posta tatarı kıyafetiyle İstanbul'a gelmiş ve Üsküdar'da bir dostunun evine gizlenmesiyle sefaret macerası sona ermiştir.

XVIII. Yüzyılda İran

Sefaretnâmelere yansıyan siyasi durumları anlayabilmek için yüzyılın siyasi durumunu kısaca ele almak yerinde olacaktır.

XVIII. yüzyılın başlarında İran bunalımlar içinde olup 1722 yılında İran topraklarında Afganlı Mahmud bin Üveys başkaldırmış ve İran'da Üveysî hanedanlığını kurmaya çalışmıştı. Bu süreçte Dağıstan İran'dan ayrılmış Osmanlı Devleti'ne bağlanmıştı. İç karışıklıklar sebebiyle İran'ın nüfuzu azalmıştır. Bu tarihte İran kısmen Safevîlerin kısmen Üveysîlerin elinde bulunuyordu. 1723'te Osmanlı ordusu direnişe uğramadan Gürcistan'ın İran'a bağlı kısımlarını/Doğu Gürcistan'ı ele geçirdi. Lûristan, Ardelân, Hemedân ve Kirmanşah yöresi Revan, Tebriz, Gence gibi merkezler ele geçirildi. Afşarlı Nadir Şah'ın Osmanlı Devleti'nin elde ettiği toprakları geri almaya başlamasını takiben 1730'da Patrona Halil Ayaklanmasının başlamasıyla Kuzey Azerbaycan, Revan, Nahçıvan, Doğu Gürcistan ve Dağıstan haricinde alınan şehirler Safevîlere geri verildi. Nadir Şah Osmanlılara Kafkasya'yı bırakan II. Tahmasb'ı tahttan indirip 1733'te Bağdat önlerine geldi, burada yenildi. 1736'da Safevî Hanedanı yerine Avşar Hanedanı'nı kurduktan sonra Ermenistan, Şirvan ve Doğu Gürcistan'ı geri aldı. 1736'da imzalanan İstanbul Antlaşması barışı sağladı ve bu anlaşma Kasr-ı Şirin Antlaşması'nın esaslarını getirdi. Bu barış 1743'te İran'ın Irak'a saldırısı ile son buldu. Hille ve Kerkük'ü alan Nadir Şah Musul ve Kars'ı kuşattıysa da alamadı. 1746'da barış yapıldı. 1747'de Nadir Şah'ın öldürülmesinden sonra taht kavgaları baş gösterdi. Türk Avşar Hanedanlığı Kürt asıllı Zend Kerim Han tarafından devrildi. İran'daki egemenliğin Osmanlılara karşı başarı kazanmasına bağlı olduğuna inanan Zend Kerim Han 1755 yılında Basra'yı kuşattı ve 1776 baharında Basra düştü. Bunun üzerine Osmanlı Devleti İran'a harp ilan etti. Irak'ta cereyan eden birkaç savaştan sonra 1779'da Zend Kerim Han'ın ölümü ile Basra geri alınmış ve Irak'ta durum düzelmişti.

Siyasi

Ele alınan dört sefaretnâme de İran'ın siyasi durumu hakkında bilgiler vermektedir. Şah'ın III. Ahmed'in sağlığını ve ne ile uğraştığını sorması sadece nezaketen değil hakkında bilgi almayı da amaçlamaktadır.

Bu arada Şah Osmanlı padişahının sağlık durumunu sorunca, elçi "*Ben dahi belli Şâh'ım elhamdülillah-i teali vücud-ı şerîfleri sıhhat ve âfiyet üzeredir mukarrer saltanatlarında istirâhat üzredirler.*" diyerek cevap vermiş, padişahın sağlık durumunun gayet iyi olduğunu belirtmiştir (Ürkündağ, 2006. 54).

Dürri kendisine yöneltilen diğer bir soruya ise zekice cevap vermiş, Osmanlı mülklerini sayarak Osmanlı Devleti'nin siyasi üstünlüğünü vurgulamıştır.

Hele elhamdülillah-i tealâ keferi ile dahi sulh ve salâh olup rahat oldunuz acaba sefer yok şimdi hünkâr hazretleri ne ile eğlenürler zira Pâdişâhlara elbette boş durmak olmaz bir şey ile mukayyed olmak iktizây-ı şâhândır didi ben dahi cevap eyledim ki "Hanım ben İstanbul'da iken ol esnada etraf eknâfa fermanlar tahrîr ve ta'yin ve mübâşirler irsâl iderler idi ki Rum-ili ve Bosna ve More eyâletleri ve Anadolu ve Kürd-istan ve Arab-istan ve Şam ve Haleb ve Mısır Kahire varınca ve Haremeyn-i şerifeyn ve Cedd Bahr-i Siyâhın cevânib-i erbaası ve Kırım tarafları ve Tatar Hanın makarri olan memâlik ve Bahr-i Sefidde olan Cezâyirler ki Girid adası ve Sakız ve Kıbrıs ve İstanköy ve Rodos cezireleri ki yedi yüzden ziyade cezireler ve Sebte boğazında varınca Tunus ve Trablus ve Cezâyir ve Devârhan ve bunun emsali ne mikdar deryâda ve karada bilâd-ı şehir ve kasabalar var ise anlarda olan cevâmi' ve mesâcid ve medrese ve imâret ve han ve hân-gâh ve darü'l-hadis ve tekkeyeler bi'l-cümle ecdâd-ı atamları hayrâtları onların keşf ve defter idüp ta'mîr ve termîm ve mürtezikaları ve zâyif ve ulûfelerini eda ve sâir kilâ' ve husûn ve cebehâneler ve mühimmâtların ve top ve humbara sâir âlât tecdiî ve ta'mîr ve tekmiî olunup nizâmı virilmek üzere cevânib-i erba'aya fermânlar irsâl olunur idi bendeniz ol esnada bu tarafa me'mur oldum (Ürkündağ, 2006: 96).

Dürri'nin, sulhe yakışmayan hareketleri vezire söylemesi İran yönetiminin tutumunu ortaya koymaktadır.

Birkaç gün sonra i'timâdü'd-devle Dürri Efendi'yi saraya davet etmiştir. Bu toplantılarında Dürri Efendi Şah'ın i'timâdü'd-devleye sınır hakkında neyi kastettiğini sorunca, o da Şah'ı üzecek bir madde olur da o da sonra bizi azarlar diye korktuğunu söyleyerek durumu açıklamıştır. Bunun üzerine Dürri Efendi Gazi Sultan Murad Han'ın Sulhnâmesinde (Kasr-ı Şirin Anlaşması) "Amakü" kalesinin yıkılacağı ve her iki tarafın burayı

tahkim etmeyeceği belirtilmiş iken İranlıların burayı Mir Üveys'in zuhuru sırasında niçin tahkim edip içine asker yerleştirdiklerini sormuştur. Aynı şekilde Bağdat sınırında Baclan havalisinde birkaç yer harap edilmişken sizin filan ve falan aşiretleriniz gelip bağ ve bahçeler yaparak tütün ekmişler, evler inşa ederek oturduklarında bir defaya mahsus mani olunmuşken, onların tekrar oraya gelip yerleştiğinden haberiniz yok mudur? Bundan başka, bu yıl Van eyaletine bağlı Hakkari hâkimine iki mamur köy verip Şah tarafından burada oturanlara maaş bağlanmış ve yetmiş tümen akçe gönderdiğiniz doğru değildir? Hem Osmanlı Devleti ile dostluk iddia edersiniz, bu davranışlarınız dostluğa sığar mı? Devlet-i Aliyye bu durumu öğrenip de kızarlarsa ne yaparsınız?, şeklinde sitemkâr soruları karşısında i'timâdü'd-devle çok utanmıştır. “Şâhin başı için bundan haberim yokdur” diyerek bir görevli çağırarak bu konularla ilgili fermanların derhal geri çekilmesini istemiştir (Ürkündağ, 2006: 59).

Ülkelerinde üç kale vardır. Birincisi Hint sınırında Mir Üveys'in saldırdığı Kandehar'dır, ikincisi Ejderhan tarafındaki kale, üçüncüsü de Van Kalesi'dir. Diğer yerler Üsküdar gibi açıktır. Bunların dışındaki kentlerinde ve kasabalarında topları azdır. Mir Üveys 1118 yılında Kandehar'ı Gürcü Abdullah Han'ın elinden alarak burada taht kurmuş, adına hutbe okutarak altı yıl oturmuştur (Ürkündağ, 2006: 61).

Nazif Efendi İran'ın siyasi durumunu şöyle anlatmaktadır: Osmanlı sefâret heyetinin Şah'ın ordugâhına ulaşması Tak Ayağı'ndan hareketlerinden altmış bir gün sonra yani 24 Ağustos 1746'da (6 Şaban 1159) gerçekleşmiştir. Bu sırada Şah, İran'da kendi aleyhine baş gösteren ayaklanmaları bastırmak için harekete geçmiş ve ordusuyla birlikte Kazvin ile Tahran arasında Kerden denilen yerde bulunmaktadır (Budak, 1999: 22).

Kırımlı Mustafa Rahmi Efendi de sefâretnâmesinde, yapılan mübadeleden bahsetmektedir. Esirlerin, eşyaların, halkların, elçilerin sınırdan değiştirilmesi anlamlarına gelen mübadele Rahmi Efendi sefâretnâmesinde elçilerin değiştirilmesi olarak uygulanmıştır. İran elçisinin uğur saydıkları günlerden birinde olmasını istedikleri mübadele cumade'l-ulanın 18. günü (27.06.1747) gerçekleşmiş, İran tarafı Osmanlı'ya, Osmanlı tarafı İran canibine girmişlerdir. Has Ağası Ali Efendi'nin irsal edilmesinden sonra Pay-ı Tak mahal denilen yedi saat ötede, bir gün ikamet ile mübadele işlerine başlanmıştır. Yolda İran tarafından gönderilen mihmandar Yusuf Bey 100 kadar süvari ile elçilik heyetini karşılamış daha sonra ise hudud-ı tarafeyn olan Sermil nâm mevkiin İran tarafından her iki devletin elçileri beraber oturup İran adabı üzere sohbetler etmiştir (Toğaç, 2000: 35-37).

Esnâ-yı kelâmda yarınki yek-şenbe günü vukû'-ı mübâdele bâbında muhâvere ve herkes savb-ı me'mûresinde 'azîmet eylemek husûsu müzâkere olunduk da El-Hac Mustafa Hân: "Eğerçi yarınki ehad-günü mübâdele ve mevad'a husûsu tasîm ve imzâ olundu. Lakin rûz-ı dü-şenbe yevm u mübârek olmağla pazar-ertesî günü icrâ-yı merâsim-i mübâdele ve herkes mahall-i me'mûresinde 'izam ve rû-be-râh olmak münâsibdir (Toğaç, 2000: 72).

Rahmi Efendi, Hemedan Kalesi'nden Receb'in 11. günü (19.07.1747) çıkarak Isfahan kapısı dışında yerleşen heyet Erdelen tarafından 1159 senelerinde Nadir Şah'ın Azerbeycan'ın muhafazasına memur ettiği 12 bin Afgan askerinden 5 bin miktarının başıboş olduklarını haber alınca şaşırılmışlardır. Hemedan'da Acemlerin Ali Merdan Han ile Hemedan hâkimi Muhammed Ali Sultan'ın sarayını bastıklarını ve artık geriye avdetten başka çarelerinin kalmadığını, anlatır. Heyet İran'da yiyeceklerini dahi karşılayamaz. Çünkü İran Acemleri Nadir Şah'ın öldüğünü bilirler ve onun mihmandarına yiyecek vermezler. Sonunda Kermaşah yolundan değil de Sine'den Erdelen yolu ile Baban aşiretinin bulunduğu yöne doğru harekete karar verilir (Toğaç, 2000: 39).

Şekil ve muhteva bakımından sadece kaside değil aynı zamanda bir sefâretnâme (Beyzâdeoğlu, 1991: 10-12) olan ve Sultan I. Abdülhamid'e olan bağlılığını yüz on dört beyitlik “Tannâne” adlı kaside ile dile getiren Sünbülzâde Vehbî de kasidesinde, İran'ın siyasi durumundan dem vurmıştır.

Sünbülzâde Vehbî, cihan padişahlarının tümü, muazzam padişah Hazret-i Abdülhamid Han'a köle olmuştur. Onun kan döken kılıcı, Horasan'a kaçmış olsa bile (yine de) binlerce Nâdir'i yok eder. Başlangıçtan beri, ecdadının kan saçan kılıcının darbeleri, Kızılbaş'ın talihsiz başını kana boğmuştur. Devletinin güveniyle hanlar hanına bakınca, (onu) Acem tarzında iki aciz bölük sandım. Hâşâ ki baş vezirin onlara benzetilmez; zerrelere hiç parlak güneşe benzer mi?, demektedir. Sünbülzâde Vehbî anlatımında özellikle mübalağa yapmış bunda da ifrata (Coşkun, 2007: 164) ve tefrite (Ünal ve Çalışkan, 2015: 162) düşmüştür. Beyitlerde şair İran'ın durumunu Nadir Şah'ın yenilip kaçışı ile vermiş; Zend Kerim Han'a da itibar etmediğini belirtmiştir.

Husûsâ pâdişâhân-ı cihân hep bende olmuştur
Şehensâh-ı mu'azzam Hazret-i 'Abdü'l-hamîd Hâna

Hezârân Nâdiri ma'dûm ider şemşîr-i hûn-hârî
Gürizân olsa da farzâ Horasâna hirâsâne

Ezelden sadme-i şemşîr-i hûn-efşân-ı ecdâdun
Kızılbaşun ser-i bî-devletin gark eylemiş kana

Nümâyân idi etvârımda şân u şevket ü devlet
Müsûl-i bî-muhâbâ eyledim nezd-i Kerîm Hâna

İki kemter nöker zann eyledim şekl-i 'Acem üzre

Bakınca i'timâdü'd-devle ile hân-ı hânâna

Vezîr-i a'zamun temsil olunmaz anlara hâşâ
Müşâbih mi olur hiç zerreler mihr-i dirahşâna

Dinî

Caferiye kisvesi altında Şii mezhebinin İslam dünyası içindeki konumu İslam dünyasında siyasal bir bölünme olarak ortaya çıkmış, Osmanlı ile İran arasında 1743 yılında Caferiye mezhebinin Ehl-i Sünnet mezhebi olarak kabulü konusunda çıkan ihtilaftan sonra başlayan savaşlar üç yıl sürmüş, kesin bir sonuç da alınmamıştı. Bu sırada İran'da çıkan iç karışıklıklar ve Osmanlı Devleti'nin üstünlük kurmaya başlamasıyla Nadir Şah zor durumda kalmış Feth Ali Türkmen adında bir elçiyi İstanbul'a yollayarak Caferiye'nin beşinci mezhep olarak kabulü konusundaki teklifini geri aldığını belirtmiştir (Budak, 1999: 15-16).

Nâme-i Hümayun'u alan Şah, "Şevketlü, muhabbetlü büyük karındaşım Halife-i İslâm ve Padişâh-ı İnam Hazretleri'nin dimağ-ı mülükâneleri bahş ve çağ mıdır?", diye sormuş (Budak, 1999: 26), Nazif Efendi de I. Mahmud'un sıhhatinin yerinde olduğunu söylemiştir. Şah'ın bu tekliften vazgeçişini elçi şöyle anlatmaktadır:

İmdi o pâdişâh-ı 'âlî-câh Hazretleri ulu pâdişâhdır ve Halifefetullah Mekke ve Medine Pâdişâhdır. Biz anları büyük bilirüz. Eğer büyük bilmez isek şer'i ve peygamberi bilmemiş oluruz. Benim rükun ve mezheb ve mülk ve mâl manzurum değildir ve ulu ve aziz karındaşım hazretlerine bir türlü husûmetim yoktur. Fi'l-asıl maksad ve merâmım iki İslâm devleti mabeynini tevfiğ olduğuna binâen bu devledden ilhâdı ref' idüp ve aralıktan seyfi dahi kaldırmağla fi-mâ ba'd bigâneliği yegânelik sûretine ifrâğ itmek üzere iken aralığa pis adamlar girüp ba'zı harekât-ı nâ-şâyeste zuhûr eyledi (Budak, 1999: 27-28).

Nadir Şah'ın bu isteğinin Sultan I. Mahmud tarafından kabul edilmesi beklenemezdi. Bu İslam dünyası halifesinin nüfuzunun sarsılması anlamına gelmekteydi. Şubat 1746'da Maliye tezkirecisi rütbesiyle İran sefiri olan Mustafa Nazif Efendi 13 Haziran 1746'da yola çıkarak 24 Ağustosta Şah'ın ordugâhına yaklaşmış 10 ay 9 gün süren elçiliği sonunda günümüze kadar geçerliliğini koruyan Kerden Anlaşması'nı imzalayarak 7 Şubat 1747'de İstanbul'a dönmüştür. Nazif Efendi'nin en önemli memuriyeti de İran mücadelelerine son veren anlaşmanın imzalandığı İran elçiliği olmuştur (Budak, 1999: 17).

Şah İsmail'in elçisi Zeynel Han muhteşem elbiseler ve elmaslarla işlemeli kızıl külâhla II. Bayezid'in huzuruna çıkmış (Ziya Şakir, 1953: 222), Safevîlerin Şah İsmail döneminden başlayan Şiilik inancını yayma çabaları giderek artmıştır.

Sünbülzâde Vehbî Ashab-ı Kirâm'a Râfizilerce yapılan buğz ve sefih sövgülerden duyduğu üzüntüyü dile getirerek şeriat üzere ehl-i imanı idare etmeyi yalnız padişahın başardığını söylemektedir

Ma'âz-allâh nedür buğz u ihânet ba'zı ashâba
Nedür ol Râfizilerde nice sebb-i sefihâne

Bihamdillâh şerî'at üzere mülk-i saltanat sende
Ki zâtun muktedâ olmuş ser-â-pâ ehl-i îmâna

Vedâd-ı nâ-be-câdan şâh-sevenler nâdim olmaz mı
Bakup sen gibi mahbûb-ı kulûb-ı müslimânâna

Şiilerin Sünnilere bakış açısı da hiçbir zaman olumlu olmamıştır.

XVII. asrın Marco Polo'su sayılan Fransız seyyahı Jean Babtiste Tavernier (1605-1689) Tebriz'de İranlıların terkettikleri muhteşem bir cami gördüğünü, İranlıların onu Sünniler tarafından bina edildiği için murdar olarak telakki ettiklerini (Tavernier, 1980: 41) anlatmış, söz konusu hoşnutsuzluk XVIII. yüzyılda daha da artmıştır.

Coğrafi/şehirlere

Türk edebiyatında menâzîlnâmeler, Hac yolu kılavuzları, sefaretnâmeler gibi eserlerin yanında sefaretnâmelerde de coğrafya unsurları vardır. Elçilerin uğradıkları şehirler hakkında verdikleri bilgiler veya gözlemler hayli önemlidir.

Osmanlılar Erdebil'i ele geçirdiklerinde (1725) Safevîlerin atası devlete adını veren Şeyh Safiyyüddin-i Erdebilî'nin türbe, mescid ve imareten oluşan külliyesine mühim bir geliri vakfetmişler (Bilgili, 2011: 4) bu yerlerin mamur olmasına özen göstermişlerdi. Ancak ülkede yaşanan karmaşa ve şehirlerin sık sık el değiştirmesi şehirleri etkilemişti.

Kirman ve Meşhed havâlilerine akın itmededirler bunların ismi aslından Avgân tâifesidir ve lakin A'cem bunlara Poliç ta'bîr iderler ehl-i sünnet cemâatendirler ve ekseri namazı cemâat ile kılarlar askerinde at ve katır azdır ikişer üçer nefer bir deveye binerler ve koyun bağırsağına su doldurup bellerine bağlarlar, susadıkça ucunu çözüp içerler yine kuşanurlar Tatar askerinden sebük-bârdır ve Herat şehri bir muazzam şehirdir kadimden Sultan Hüseyin Baykara'nın ve niçe Şâh'ının pâ-yı taht idi Timur evlâdı elinden Şâh-ı A'cem almışdı şimdi

iki senedir ki mezbûr Avgân tâifesinden Bahadırlu namında bir aşiret beği Mir Üveys oğlu Mahmud'un hurûcun işidüp ol dahi hurûc eyledi ve Özbek serhad olmağla Özbek Hanları ile dostluk idüp imdat istedi ve kızılbaş memâlikine akin idüp şeh-i Heratı zabt itdi birkaç senedir ki bu dahi hayli memâlik zabt itmişdir hatta Meşhed bir büyük şehirdir gelüp anı muhâsara itmiş biz çıkmazdan mukaddem Meşhed ahalisinden arz ve mahzarlar gelüp ya bize sahip çıkup imdat idin yahut vilâyeti Bahadırlu Hana teslim idelim deyü yazmışlar (Ürkündağ, 2006: 101).

Timurlulardan sonra Herat zaman zaman Özbekler tarafından ele geçirilse de Safevî topraklarının bir parçasıydı. XVI. yüzyılın sonunda Şah Abbas burada Safevî egemenliğini yeniden kurdu ve şehre yeniden önem kazandırmaya çabaladı. XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Herat Afgan emirleriyle İran şahları arasında önemli bir çekişme kaynağıydı. Şehrin nüfusu büyük dalgalanmalara maruz kalmaktaydı (Barthold, 2022: 75).

Kırımî Mustafa Rahmi Efendi de sefaretnâmesinde İran şehirlerinden Sermil'den geçerken güzelliklerini anlatır, burayı cennete benzetir. Mübadelenin yapıldığı gün buradan hareket edilmiş, Karand, Harun Abad, Mah-ı Deşt, Kermanşah ve Ayne'l-Keş'e gelinmiştir. Kermanşah'a girdiklerinde Rahmi Efendi bu Handan ve kaleden bahseder.

Sermil irtifa-i zemin ve letâfet-i âb ve hevâ ile mevsûf bir mahall-i bi- 'adil olmağla hevâ-yı bûst-ı ihtivâ-yı memâlik zivvârdan fûrce-yâb halâs ve mevki'-i mezbûra reside olduk da 'ayn ile cennete dahil olmuşa döndük. Mahall-i merkûma bi-'l-iktiza dü rûza meks ü ikâmetden mâh-ı cumâde'l-ahirenin on sekizinci gün kıyâm ve dü ferseng mesâfede Karand nâm karye civârında beytütet ve ârâm olunup karye-i mezbûreden dahi ferdâ hareket ve merhale peymâ olarak şeş ferseng mevki'de Harun Abad nâm kârbân-serây kurbunda darb-ı evtâd olundu. Ertesi gün ribât-ı mezbûrdan nühzet ve tahrîk-i rikâb-ı matâya-yı 'azîmet iderek penç ferseng merhalede Mâh-ı Deşt ismiyle müsemmâ menzile nüzûl olunup 'ale's-sabah bend-i ihmâl-i sefer u kıyâm ve tertib alay-ı ihtisâm ile gelürken esnâ-yı tarîk-i Kerman-şâh Hanı Celil Han sa'âdetlü elçi paşa hazretlerini istikbal ve rakiben edâ-yı merâsim-i tebrik kudüm ve iclâlden sonra hem-inân murâfakat olarak Ayne'l-keş nâm bekâr başında tavr-ı Îrân-yân üzere tertib eylediği yemeklik çadırlarına nüzûl ve tenâvül-i gül-şekeri kahve ve ta'amlarıyla fi'l-cümle teskîn-i galeyân-ı merre-i sofrâ hâsıl oldukdan sonra kıyâm olundu (Toğaç, 2000: 73).

Sünbülzâde Vehbî İstanbul ile Isfahan başta olmak üzere birçok yeri kıyaslamaktadır. Vehbî, Osmanlı sultanının kölelerinin bile İran iklimine tenezzül etmeyeceğini, Isfahan için cihanın yarısıdır, deseler de İstanbul'un eşsiz bir yer olduğunu, İstanbul'a kıyasla Şiraz'ın bir külhan olduğunu anlatır.

Horâsânî basar bir bende-i nâciz-i dergâhun
Tenezzül eylemez iklim-i serbest-i Horâsâna

Sitanbul cümle 'âlemden 'ibâret başka âlemdür
'Acem nısf-ı cihân ta'bîr ider gerçi Sıfâhâna

Temâşâ eyledim nev-bâğ u nev-tâlâr-ı Şîrâzı
O külhanda ne mümkün ola âb u tâb-ı Gülhâne

Kültür

Ahmed Dürrî Efendi İran hükümdarının çocuklarını ve çevresini ince, nazik görse de beğenmez. Şah ve çevresi onun için *kenarın dilberidir*. Şah'ın dahi kıyafetini beğenmez. Ancak şehirlerini gelişmiş olarak anlatır. İran'ın çeşit çeşit kumaşlarından söz eder. Keten, açıkly koyulu, karışık renkli dokunmuş alaca kumaşlarını anlatır. Meslek sahiplerinin çokluğunu ifade ederken çiftçisinin zorluk içinde olduğundan arpa ve buğdayın Anadolu'dan iki kat pahalı olduğundan söz eder.

Han-zâdeler gayet nâzik ve dilberdirler lakin ân ve câzibe yokdur beyt bilen han Setanbuldur rûsûm-i şiveh ve nâzi "kenarın dilberi nâzikde olsa nâzenin olmaz" masdâki üzre nezâketleri olmaz mı olur lakin nâzik değıllerdir (Ürkündağ, 2006: 61).

A'cemi buladır der-gâh da Şâh-ı Acem tenâsübi yakışksız libası nâmûzûn, Şâh A'cemin dahi libâsları ve kıyâfeti u 'cûbedir ve yakışksızdır (Ürkündağ, 2006: 61).

Ammâ memleketlerinin altmış konak tûli ve elli konak arzı olup gayet ma'mur ve âbâdandır her karyesi dört beş yüz hâneli bin hâneli çifte hamamlı ve her iki üç karye arasında bir şehir yahut kasaba vardır çarşu ve kârbân-saraylar sermayedâr bâzir-gânlar ve vâfir ve karye ve kasabalarında envâ'-i kumâşlar kutunler işlenür ve alaca tokunur ehl-i hiref çokdur ekinci ve çiftçi killet üzre olup arpa ve buğday ve makûlât kısmı Rûm'un iki bahâsınadır ammâ melbûsât kısmı çokdur fakiri killet üzeredirler kendülerinin isti'mal etdüğü melbûsât kendü metâ'aları âhir yerde gelmeğe ihtiyaçları yokdur ancak şâl keşmiri ve Fransız çukâsı gelür anı dahi nâdir isti'mâl iderler bunda dōşeme makûlesi cümle kendüleri işlerler (Ürkündağ, 2006: 99).

Sefaretnâmeler ülkelerin kültürlerinden de izler taşımaktadır.

Birkaç gün sonra İran'da nevrüz bayramı kutlamaları başlamıştır. Senede bir gün olması nedeni ile İranlılar tarafından en büyük bayram olarak kabul edilir. Dürrî Efendi sefaretnamesinde nevrüz bayramı için şu bilgileri vermektedir:

“İd-i Ramazân ve ‘id-i sâhiden hâşâ mükerrerem tutarlar kanî ayda vâki’ olur ise anın nihâyetine dek birşey el urmayup tâze cedîd libâslar ile kendülerin donadup gerek a’lâ ve ednâ zikür ve inâs ve nisvân ve sabiyyân-ı sürür ve şâd-mân olup zevk iderler ibtidâ tahvil-i şems berc-i cümle ve havletde bi’l-cümle vüzerâ ve ümerâ â’yân-ı devlet Şâh’ın meclisine cem’ olurlar önüne beşyüz bin altun mikdârı altun korlar Şâh anı eliyle karışdırur bir kabza alup ibtidâ i’timâdü’d-devleye virür sonra cümle hazâr-ı meclise bahş iderler Şâh’ın eli dokunmuşdur deyu halk birbirine teberrük ve ihdâ ider” (Ürkündağ, 2006: 56-57).

Sonuç

Osmanlı Devleti’nde elçinin/sefirin faaliyetleriyle ilgili olarak tuttuğu raporlar sefâretnâme teriminin oluşmasını sağlamış; sefir yerine elçi kelimesi kullanılmakla beraber bunların raporları sefâretnâme diye anılmıştır.

Bu eserler Osmanlı Devleti ile temasta bulunan devletler arasındaki siyasi, ticari ve kültürel ilişkilerin içerik ve kapsamlarını araştırmaya imkân tanıyan eserler olması bakımından önemlidir.

III. Ahmed, I. Mahmud ve I. Abdülhamid devirlerinde gerçekleşen dört sefâretnâme üzerinden İran’ın XVIII. yüzyıldaki durumu şöyledir:

XVIII. yüzyılın ilk çeyreğinde İran’da karışıklıklar gözlenmiştir. 1639’da imzalanan Kasr-ı Şirin Antlaşması’nın getirdiği barış çağı sona ermiştir. İran topraklarında Afganlı Üveys’in başkaldırısı gerçekleşmiş, bu durum İran’ın etkisini azaltmıştır. Şah’ın aleyhine başgösteren ayaklanmaları bastırmak için uğraşması neticesinde Kazvin, Tahran, Kerden’de mücadeleler yaşanmıştır.

Nadir Şah’ın Caferiye mezhebinin beşinci ehli sünnet mezhebi olarak kabulü hakkındaki teklifinin kabul edilmemesi neticesinde 1743’te İran ile savaş başlanmış, üç yıl süren muharebenin ardından Osmanlı Devleti’nin galip gelmesi ile İran bu tekliften vazgeçmek zorunda kalmıştır. Bu savaş sonunda Kerden Antlaşması imzalanarak Osmanlı-İran Savaşlarına bir süre ara verilmiş ve 1775’e kadar sürecek bir barış dönemi başlamıştır.

Ayrıca Dürrî Efendi’nin Sefaretnamesi’nde İran’ın kültürel durumu hakkında, şunlar anlatılmaktadır: şehirlerinin altmış konak uzunluğunda ve elli konak eninde olduğu, genelde tahıl ve meyvecilik ziraatı yapıldığı belirtilmektedir. Osmanlı Devleti’ne göre bunların satışı iki kat fazladır. Giysi ve kumaşlar ise kendileri ürettikleri için daha ucuzdur.

Kısacası XVIII. yüzyılda Osmanlı, İran ilişkileri sefâretnâmelere yansımış, İran’ın tarihi, siyasi, askerî, ekonomik ve kültürel durumu kaynak değerleri mevcut sefâretnâmelerle ortaya konulmuştur.

Kaynakça

- Aydemir, Y. (2002). “Türk Edebiyatında Kaside”. *Bilig*, S.22, s. 133-168.
- Barthold, V. V. (2022). *İran Tarihi Coğrafyası*. (Çev. Ömer Alkaç). İstanbul: Selenge Yayınları.
- Beyzadeoğlu, S. (1991). "Tannâne Kasidesi". *Dergah*, S. 2, s. 10-12.
- Bilgili, A. S. (2011). *İran Azerbaycan Ermenistan ve Gürcistan’da Osmanlı Vakıfları XVI. ve XVIII. Yüzyıllar*. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Budak, A. (1999). *Mustafa Nazîf Efendi’nin İran Elçiliği*. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Coşkun, M. (2007). *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Koçak A. (1976). *Tarihte Türk-İran İlişkileri*. Ankara: Gnkur Basımevi.
- Tavernier, J.B. (1980). *XVII. Asır Ortalarında Türkiye Üzerinden İran’a Seyahat*. (Çev. Ertuğrul Gültekin). İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Toğaç, S. (2000), *Kırımlı Mustafa Rahmi Efendi’nin İran Sefaretnamesi*. Ankara Üniversitesi, Ankara. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Unat, F. R. (1968). *Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*. (Yay. Haz: Bekir Sıtkı Baykal). Ankara: TTK Yayınları.
- Ünal, M., & Çalışkan, N. (2015). “Manzum Bir Sefaretnâme: Tannane Kasidesi”. *Journal of International Social Research*, 8(40), s. 158-169.
- Ürkündağ, A. (2006). *Ahmed Dürrî Efendi’nin İran Sefaretnâmesi*. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Yenikale, A. (2012). *Sünbül-zâde Vehbi Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10651,sunbul-zadevehbipdf.pdf?0>, Erişim: 20/10/2023
- Ziya Şakir (1953). *Şah İsmail ve Mezhepler Tarihi*. İstanbul: İstanbul Maarif Kitaphanesi.

From the Perspective of the Master Satirist Poet Eşref: Despotism and Constitutionalism
Hiciv Ustası Şair Eşref'in Gözünden İran'da İstibdat ve Meşrutiyet

Osman KARACAN

Asst. Prof. İnönü University, History Department, Malatya, Türkiye

osman.karacan@inonu.edu.tr

ORCID: 0000-0001-8250-1981

Abstract

Mehmet Eşref, one of the late satire masters of the Ottoman Empire, was born in 1846/47 in Gelenbe town of Kırkağaç district of Manisa. Poet Eşref, who grew up in a family with a scholarly and literary tradition, had a sharp wit and a witty personality. Poet Eşref, who was interested in poetry and satire, managed to make a name for himself in a short time. Poet Eşref, who was tried and imprisoned due to his satires and his relations with the Young Turks, went to Izmir after being imprisoned for a year. Eşref, who was afraid of being arrested again, went to Egypt in 1903 and from there to France, Switzerland and Cyprus from time to time and resided there for short periods of time. In Egypt, where he lived until the proclamation of the Constitutional Monarchy, the poet Eşref, who fought against Sultan Abdul Hamid II and made harsh criticisms against the despotic government, returned to his homeland after the proclamation of the Constitutional Monarchy. Poet Eşref, who held various positions in different cities, left behind many works when he passed away in 1912.

Poet Eşref, who was sensitive to political and social issues, fought for the sovereignty of ideas such as justice, freedom, homeland, nation, constitutionalism and merit against the corruptions in political and social life such as oppression, abuse, bribery, favoritism, ignorance and laziness. Eşref, a prolific syllabic and poet, wrote not only about the Ottoman social structure but also about Iran in two works, "Şah ve Padişah" and "İran'da Yangın Var". In these works, he made various evaluations about Muzaffar al-Din Shah and Muhammad Ali Shah, the constitutional era shahs of Iran, and Sultan Abdul Hamid II's domestic policies. Eşref, who occasionally made comparisons between the leaders of the two countries, praised Muzaffar al-Din Shah for proclaiming the constitutionalism and bringing freedom in Iran, he heavily criticized Muhammad Ali Shah, who staged a coup d'état against the parliament, and Sultan Abdul Hamid II, who suspended the Constitutional Law. The poet Eşref, who considers the declaration of freedom as a good deed, called the Majlis-i mebusan/Chamber of Deputies (the first Turkish Parliament) as the temple of freedom. Eşref, who tried to concretize and explain the struggle between constitutionalists and despots with references to historical figures and events such as the tragedy of Karbala, Yazid and Genghis Khan, satirized the actions of the Sultan Abdul Hamid II and İran Shah with references to these historical figures who left behind a bad reputation. Poet Eşref, a lover of freedom, therefore expressed his desire to seek asylum in Iran, which declared constitutionalism. In this study, Poet Eşref's view of constitutionalism and despotism will be discussed through his mentioned works.

Keywords: Constitutionalism, Freedom, Iran, Muhammad Ali Shah, Muzaffar al-Din Shah, Poet Eşref.

Özet

Osmanlı'nın son dönem hiciv ustalarından olan Mehmet Eşref, Manisa'nın Kırkağaç kazasına bağlı Gelenbe kasabasında 1846/47'de doğmuştur. İlmî ve edebî geleneği olan bir ailede yetişen Şair Eşref, sivri bir zekâyâ ve nüktedan bir kişiliğe sahipti. Şiire ve hicve merak salan Şair Eşref kısa sürede isminden söz ettirmeyi başarmıştır. Hicivleri ve Jön Türklerle münasebetlerinden dolayı yargılanan ve hapsedilen Şair Eşref, bir yıl kadar hapis yatıp çıktıktan sonra İzmir'e gitmiştir. Yeniden tutuklanma korkusu yaşayan Eşref, bu sebeple 1903 yılında Mısır'a oradan da zaman zaman Fransa, İsviçre ve Kıbrıs'a giderek kısa sürelerle buralarda ikamet etmiştir. Meşrutiyetin ilanına kadar yaşadığı Mısır'da Sultan II. Abdülhamid'e karşı mücadele eden, istibdat yönetimi aleyhinde sert eleştirilerde bulunan Şair Eşref, Meşrutiyet'in ilanından sonra yurda dönmüştür. Farklı şehirlerde çeşitli görevler icra eden Şair Eşref, 1912 yılında vefat ettiğinde geride çok sayıda eser bırakmıştır.

Siyasi ve toplumsal meselelere duyarlı olan Şair Eşref, zulüm, suistimal, rüşvet, iltimas, cehalet ve miskinlik gibi siyasi ve toplumsal hayattaki bozukluklar karşısında adalet, hürriyet, vatan, millet, meşrutiyet ve liyakat gibi fikirlerin egemenliği için mücadele etmiştir. Velûd bir heccâv ve şair olan Eşref, sadece Osmanlı toplumsal yapısı ile ilgili değil aynı zamanda İran hakkında da "Şah ve Padişah" ile "İran'da Yangın Var" isimli iki eser kaleme almıştır. Bu eserlerinde İran'ın meşrutiyet dönemi şahırlarından Muzafferrüddin Şah ve Muhammed Ali Şah ile Sultan II. Abdülhamid'in içeride yürüttüğü siyaset hakkında çeşitli değerlendirmelerde bulunmuştur. İki ülkenin liderleri arasında zaman zaman karşılaşmalarına yer veren Eşref, İran'da meşrutiyeti ilan edip hürriyeti getirdiği için Muzafferrüddin Şah'ı överken meclise darbe yapan Muhammed Ali Şah ve Kanun-ı Esasi'yi askıya alan Sultan II. Abdülhamid'e ise ağır eleştiriler yönelmiştir. Hürriyetin ilanını hayırlı bir iş olarak değerlendiren Şair Eşref, meclis-i mebusanı kabe-i hürriyet olarak adlandırmıştır. Meşrutiyetçiler ve istibdatçılar arasındaki mücadeleyi Kербela faciası, Yezid, Cengiz Han gibi tarihi kişiliklere ve olaylara göndermelerle somutlaştırıp izah etmeye çalışan Eşref, Sultan II. Abdülhamid ve İran Şahının icraatlarını arkasında kötü bir nam bırakan bu tarihi şahsiyetlere yaptığı atıflarla hicvetmiştir. Bir hürriyet aşığı olan Şair Eşref, bundan dolayı meşrutiyeti ilan eden İran'a iltica etme arzusunu dile getirmiştir. Bu çalışmada Şair Eşref'in adı zikredilen eserleri üzerinden meşrutiyet ve istibdat yönetimlerine bakışı ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hürriyet, İran, Meşrutiyet, Muzafferrüddin Şah, Muhammed Ali Şah, Şair Eşref.

Osmanlı Devleti ile İran, Safevilerden bu yana rekabet halinde ve zaman zaman da uzun yıllar süren çatışmalı bir süreç yaşamışlardır. Fakat iki devlet arasındaki rekabet ve çatışmalara rağmen iki devlet arasında her zaman için siyasi, sosyal ve kültürel anlamda yakın münasebetler de vardı. Özellikle Kaçar İranı döneminde ciddi bir entelektüel geçişkenlik söz konusuydu. İki devletin entelektüelleri, siyasetçileri, askerleri, idarecileri ve edebiyatçıları bir dâferinin siyasi ve toplumsal meseleleriyle yakından ilgilenmiş ve gerektiğinde siyasi ve fikri mücadelelerinde taraf olmuşlardır. Bu çerçevede Meşrutiyet dönemi İran'daki siyasi ve toplumsal meselelerle ilgilenen Osmanlı aydınlarından biri de Osmanlı'nın son dönem hiciv ustalarından olan Şair Eşref'tir.

Osmanlı'nın son dönem hiciv ustalarından olan Mehmet Eşref, Manisa'nın Kırkağaç kazasına bağlı Gelenbe kasabasında 1846/47'de doğmuştur. İlmî ve edebî geleneği olan bir ailede yetişen Şair Eşref, sivri bir zekâyâ ve nüktedan bir kişiliğe sahipti. Şiire ve hicve merak salan Şair Eşref, kısa sürede isminden söz ettirmeyi başarmıştır. Hicivleri ve Jön Türklerle münasebetlerinden dolayı yapılan bir ihbar sonucunda yargılanan ve hapsedilen Şair Eşref, bir yıl kadar hapis yatıp çıktıktan sonra İzmir'e gitmiştir. İzmir'de etrafı boşalan ve yeniden tutuklanma korkusu yaşayan Eşref, bu sebeple 1903 yılında Mısır'a oradan da zaman zaman Fransa, İsviçre ve Kıbrıs'a giderek kısa sürelerle buralarda ikamet etmiştir. Meşrutiyet'in ilanına kadar yaşadığı Mısır'da Sultan II. Abdülhamid'e karşı mücadele eden, istibdat yönetimi aleyhinde sert eleştirilerde bulunan Şair Eşref, Meşrutiyet'in ilanından sonra yurda dönmüştür. Farklı şehirlerde çeşitli görevler icra eden Şair Eşref, 1912 yılında vefat ettiğinde geride çok sayıda eser bırakmıştır (Huyugüzel, 2010, s. 304; Çağın, 2007, s. 29 vd.).

Şair Eşref, Nef'î ve Sürürî gibi eski Türk edebiyatının önemli şairlerinin şahsında şöhret bulan hiciv tarzının XIX. yüzyılda yetiştirdiği önemli isimlerdendir. Edebiyatımızda sathiyât, mutâyebât, tarizât, hezeliyyât ve küfriyyât olarak da bilinen hiciv, temelde kinâyâ olmak üzere; büyük ölçüde tevriye, tecâhül-i ârif, mecâz, teşbih, istiâre, telmih adı verilen edebî sanatlarla dayanmaktadır. Hiciv'de esas olan mizah ve tenkit yoluyla siyasi ve

toplumsal hayattaki eksikliklere ve yanlışlıklara dikkat çekerek bunların ıslahına çalışmaktır (Göçgün, 1988, s. 27). Bu çerçevede siyasi ve toplumsal meselelere duyarlı olan Şair Eşref de zulüm, suistimal, rüşvet, iltimas, cehalet ve miskinlik gibi siyasi ve toplumsal hayattaki bozukluklar karşısında adalet, hürriyet, vatan, millet, meşrutiyet ve liyakat gibi fikirlerin egemenliği için mücadele etmiştir (Huyugüzel, 2010, s. 304). Dürüstlüğü önemseyen, gerçeği dile getirmekten çekinmeyen, yalana asla katlanamayan Şair Eşref yeri geldiğinde kendisini bile hicvetmekten çekinmemiştir (Göçgün, 1988, s. 27).

Velûd bir heccâv ve şair olan Eşref, sadece Osmanlının siyasi ve toplumsal meseleleri ile ilgilenmemiş aynı zamanda İran'ın siyasi ve toplumsal meseleleri hakkında da bazı eserler vermiştir. İran hakkında bugünkü tebliğimizin de konusunu teşkil eden *Şah ve Pâdişah ile İran'da Yangın Var* isimli iki eser kaleme almıştır. Meşrutiyet dönemi İran'ının siyasi ve toplumsal yapısı hakkında değerlendirmelerde bulunduğu *Şâh ve Pâdişah* adlı eseri 15 Aralık 1906'da Mısır'da İctihad Matbaası'nda basılmıştır. İki yıl sonra Rusçuk'ta yeniden neşredilen eser 16 sayfadan müteşekkildir (Göçgün, 1988, s. 11). Yine İran'ın siyasi ve toplumsal durumu hakkında değerlendirmelerde bulunduğu *İran'da Yangın Var* adlı diğer eseri de aynı şekilde 22 Haziran 1908'de Mısır'da ilk kez basılmıştır. Bu eser de on altı sayfadan meydana gelmektedir. Bu eseri de daha sonra yeni baskılar yapmıştır. Göçgün, eserin aynı yıl içinde İstanbul'da ikinci baskısının yapıldığını söylerken (Göçgün, 1988, s. 27) Huyugüzel ve Çağın (2006, s.208) 1909'da İstanbul'da neşredildiğini ifade etmiştir.

Şah ve Pâdişah ve İran'da Yangın Var isimli eserlerinde, İran Şahı ile II. Abdülhamid karşılaştırmalarına da yer veren Şair Eşref, *Şah ve Pâdişah* adlı eserinde İran şahı Muzafferüddin Şah'ı ele alırken *İran'da Yangın Var* adlı eserinde ise Muzafferüddin Şah'ın oğlu Muhammed Ali Şah'ı (1872-1925) ele almaktadır.

"Muhyi-i Devlet-i Aliyye-i İrâniyye A'lâ-yı Hazret-i Muzafferüddin Şâh - Yâhûd - Abdülhamîd'e Son Bir Ders-i İntibâh" alt başlığı ile kaleme aldığı *Şâh ve Pâdişah* kaside tarzında hazırlanmıştır (Eşref, 1906, s. 2). Eserde İran'da Meşrutiyet'i ilan eden, milli meclisin kurulmasına onay veren ve Kanun-ı Esasi'yi yürürlüğe koyarak halkına hürriyeti veren Muzafferüddin Şah'a övgüler dizilmektedir. Fakat buna mukabil Kanun-ı Esasi'yi askıya alan ve meclisi tatil eden Sultan II. Abdülhamid'i ise ağır bir şekilde hicvetmiştir. Meşrutiyet'i ilan eden Şah'ı melek olarak vasıflandıran Şair Eşref, Sultan II. Abdülhamid'i ise şeytan şeklinde nitelendirmiştir. Şair Eşref, Kanun-ı Esasi'yi yapan hamiyetperverleri hayır ehli olarak adlandırmış ve dolayısıyla Meşrutiyet'i ve Kanun-ı Esasi'yi hayırlı bir iş olarak değerlendirmiştir. Bu sebeple Eşref, 30 yıldır anayasayı askıya alan ve uygulamayan Sultan II. Abdülhamid'i hayırlı bir işe engel olmakla milletin ve devletin hüsrânına sebep olduğu için eleştirmiştir (Huyugüzel & Çağın, 2006, s. 150). Şair Eşref:

Nasıl medh eylemez insân cenâb-ı şâh-ı İrân'ı
Umûmen nâil-i hürriyyet oldu zîr-i destânı
Aninçün bir hilâfet arz ederdim üste memnûnen
Değişse şâh ile İrâniyân Abdülhamîd Hânı
Telâşa düşmesin Türkler sakın bu ahz ü i'tâdan
Değişmezler mükerrem bir melekke öyle (şey)tânı
Büyüktür kadri insâniyyeten ol şâh-ı zî-şânın
Vücûdu oldu çünkü mülkûnün esbâb-ı umrânı
Bizimki ehl-i hayrın yaptığı kânûnu nehy etti
Vücûdu oldu mülk ü milletin bâdî-i hüsrânı (Eşref, 1906, s. 3-4).
Abdülhamid'in halkına yönelik ağır bir şekilde uyguladığı zulmünü anlatmak için:
Bizimki kanlı bayram etti her rûz-ı dil-efrûzu
Şehîden bir buçuk milyon Müselmân oldu kurbânı
Hafîyye olmayanlarca belâdan kurtuluş yoktur
Denizde boğdurur ya habs eder erbâb-ı vicdânı
Yetişmezmiş gibi bi'l-vâsıta zulm ü taaddîsi
Ahîren üç yüz on bin Ermeni'ye attı tırpanı
Geçenlerde Bedirhânzâdelerden kızdı bir ferde
Bi-gayr-i hakkın perîşân etti yüzlerce Bedirhân'ı
Cihânda kendisinden başka yokken âmir-i mücûbîr
Nasıl nefsiyle hem-kudret tutar merdân-ı Kürdânî (Eşref, 1906, s. 4)

Behâyimle değil, millette insânlaradır bahsim..
Hesâba katmam öyle birtakım tafra-furûşânı
Teaddiyyâta karşı böyle sütsüz zannolunmazken
Niçin bilmem otuz yıldır kabarmaz Türk'ün ayranı
Tiyatro perdesi-vâri hemân açtı, kapattırdı
Gece sağdan geri arş etti meb'ûsânı, a'yânı
Değersiz bir hediye olsa da evvel verip sonra
Dönüp almak elinden bî-huzûr etmez mi insânı
Husûsiyle Ali'nin verdiği şeyi Velî kapsa

Sıklmaz mı külâhı kaptıran bir kimsenin cânı
Bizimki biz uyurken çaldı Kânûn-ı Esâsî'yi
Sabâha karşı rü'yâmızda gördük sanki cânânı (Eşref, 1906, s. 8)

Net olarak meşrutiyet taraftarı olan Şair Eşref, Meşrutiyet'i ilan ettiği için Müzafferüddin Şah'a övgüler yağdırırken Sultan II. Abdülhamid'i ise Meşrutiyet karşıtlığından dolayı tenkit etmiştir. Bu hususta ilkeli ve istikrarlı bir tutum içinde olan Şair Eşref, İran'da tahta otururken Meşrutiyet'e ve anayasaya sadık kalacağına dair söz verdiği halde tahta geçtikten sonra sözünde durmayıp meclisi topa tutan İran şahı Muzafferüddin Şah'ın oğlu Muhammed Ali Şah'ı (1872-1925) da ağır bir şekilde hicvetmiştir. Muhammed Ali Şah tahta oturduktan sonra millet meclisini topa tutmuş ve milletvekillerini öldürtmüştür. Kaçabilenlerini de yakalatarak halkın gözü önünde ağaca astırmıştır. Bu hususta Şair Eşref:

Eski bir top yükletip bir merkebe,
Rastgele salmakta halka süngü Şâh
Pâdişahım², sen hayâ etmez misin?
Senden eşna' zalim oldu dünkü Şâh (Eşref), 1908, s. 1).³

diyerek Muhammed Ali Şah'ın gerçekleştirdiği zulmün Sultan II. Abdülhamid'in zulmünü geride bıraktığına işaret etmiş ve bundan dolayı Sultan II. Abdülhamid'i kinayeli bir şekilde eleştirerek onun zalimlikte İran Şah'ına yetişemediğinden söz etmiştir. Yine bir başka dörtlüğünde Şair Eşref:

Milleti kırdı, perişân etti meb'ûsânımı,
Ol kadar can yaktı ki, Cengiz'i hayrân eyledi;
Aferin! Abdülhamid Han'ı bıraktı gölgede,
Şâh-ı İrân attı top, İran'ı vîrân eyledi (Eşref), 1908, s. 4).

diyerek tarihte çok kan dökmesiyle meşhur olan Cengiz Han'a göndermede bulunarak Cengiz Han'ın bu kadar can yakan Şah'a hayran kaldığını, yine gerçekleştirdiği katliam ve yıkımlarla Sultan II. Abdülhamid'i gölgede bıraktığını ifade etmiştir.

Sultan II. Abdülhamid ile Muzafferüddin Şahı mukayese eden Şair Eşref, padişahı evhamlı bir kişiliğe sahip olduğunu, her türlü faaliyete karşı çıkarak cezalandırma yöntemine seçtiğini ve dünyadan da bihaber olduğunu ifade etmiştir. Onun İstanbul'un bir mahallesi olan Emirgan'dan bile haberi olmadığını dile getirmiştir. Bu karşın Muzafferüddin Şah'ın ise dünyayı gezip gördüğünü ve anladığını belirterek İran halkının Meşrutiyet konusunda herhangi bir talebi olmadığı halde Şah'ın hürriyeti halka ihsan ettiğini ifade etmiştir. Bunun için Şah'ın adaletinin ve şöhretinin ufukları kapladığını dile getirmiştir. İstibdadı "iblis" olarak vasıflandıran Eşref, Şah'ın iblis istibdadını mülkünden çıkardığını ve bu hareketinin Rabbani bir ilham olduğunu belirterek adeta ilahi bir mesaj olan vahiy ile eşdeğer tutmuştur. Meşrutiyet'in devletin bekası için vazgeçilemez bir gereklilik olduğunu vurgulamak için meşveret olmazsa bir devletin beka bulamayacağını belirtmiştir. Ayrıca devletin terakki ve ilerlemesinin ruhunun matbuat serbestliği yani basın özgürlüğü olduğunu ifade etmiştir. Eşref:

Talebkâr olmadan millet o ihsân etti hürriyyet
Anınçün adl ile âfâkı tuttu şöhret ü şânı
Çıkardı hârice İblis-i istibdâdı mülkünden
Bu himmet şâh-ı vâlâca bir ilhâm-ı Rabbânî
Büyüklük bir hükümdâra göre böyle olur işte
Deyip fahr u mübâhât eylesin ukbâda (Kââni)
Usûl-i meşveret olmazsa bir devlet bekâ bulmaz
Ser-i kâra geçenler olsa da Bismark'ın akrânı
"Terakkiyyât-ı mülkün rûhu serbestî-i matbûât"
Demiştir en büyük milletlerin erbâb-ı irfânı
O da ehl-i kemâlin olduğuyçün şâh-ı zî-şânı
Hemen tatbîkine etti taalluk emr ü fermânı
Misâl-ı imtisâl oldu hükümdârân-ı İslâm'a
[Büyük Şâh Muzaffer]likle meşhûr oldu ünvânı
Yazardım nâmını altın kalemle arş-ı âlâya
Eğer pervâza olsa kudretim bi-izn-i Yezdânî
Vücûdu ehl-i İslâm'a medâr-ı iftihâr oldu
Ki şâd ü hurrem etti rûh-ı pâk-i şâh-ı merdânı
Hatardan devleti kurtardı, etti milleti mes'ûd
Vatanca derd-i taksîmin bulundu işte dermânı
Bedihidir usûl-i meşverette menfaat zîrâ
Taarruz az olur, çok olsa bir mülkün nigezbânı

² Şair Eşref'in eserinde bazı yerler boş bırakılmış, bu boşluklar Ömer Faruk Huyugüzel ve Şerife Çağın'ın yayınladıkları Eşref-Bütün Eserleri adlı çalışmada doldurulmuş. Çalışmamızda bu kelimeler italik olarak yazılmıştır.

³ Çalışmamızda incelediğimiz İran'da Yangın Var adlı eserde şairin adı geçmemektedir. Bundan dolayı bu eserden yapılan atıfları gösterirken şairin adı parantez içinde gösterilmiştir.

Muyesser oldu İrânilere temîn-i istikbâl

İla yeymu'l-kıyâme hıfz ederler hükm-i Kur'ân'ı (Eşref, 1906, s. 9-10)

Şair Eşref Meşrutiyet ve hürriyete o kadar meftundur ki Meşrutiyet İran'ına muhacir olmadan hicret etme arzusunu dile getirmiştir. Meşrutiyet'i ilan eden şaha övgüde bulunan Eşref, şahı islam ümmetinin ümidi olduğunu ifade etmiştir:

Muhâcir olmadan İrân'a hicret eylesem ben de
Gidip Şiraz'a gûş etsem sedâ-yı andelibânî
Esâsen maksadım İrân'a istîzân-ı hicrettir
Gönül seyretmek ister (İsfahan'ı), bir de (Tahran'ı)
Kabûl eyler mi bilmem ki cenâb-ı şâh-ı vâlâ-câh
Vatan hasretkeşi bir ben gibi bî-vâye mihmânı
Mey-i hürriyete gösterdiğin meyl-i muhabbetle
Bıraktın hep geri dünyâdaki âli-cenâbânı
Umûmen ehl-i İslâm'ın ümidi sende kalmıştır

Bu asrın varsa sensin Hazret-i Sultân Süleymân'ı (Eşref, 1906, s. 13)

Bir hükümdar için Meşrutiyet'in ilan edilmesi ve istibdattan vazgeçmenin kolay olmadığını farkında olan Eşref, şahın nasıl büyük bir fedakârlık yaptığını ise şöyle dile getirmiştir:

Alışmış bir hükümdâra kolay mı terk-i istibdâd
Sana etti Cenâb-ı Kibriyâ bu lûtf u ihsânı
(Mikado) varsa da aksâ-yı Şark'ta hüccetü'l-ahrâr
Anın şanlı değildir böyle meşrûtiyyet ilânı (Eşref, 1906, s. 13)

Bir yandan Muzafferüddin Şah'ın nasıl bir fedakârlık yaparak Meşrutiyet'i ilan ettiğine dikkat çeken Eşref, Muhammed Ali Şah'ın da istibdadı yeniden inşa etmek için nasıl bir kıyım gerçekleştirdiğine dikkat çekmeye çalışmıştır. Eşref:

Marpucu attı elinden, çekti seyf-i sârimi
Yaptı bir müthiş dram, kan döktü zâlim su gibi
Bir top attı, milletin çıktı dumanı göklere
Şâh-ı İrân kıydı meb'usânı tömbeki gibi (Eşref), 1908, s. 1)

Daha önce Kanun-ı Esasi'yi uygulayacağına dair yemin ettiği hâlde tahta oturduktan sonra Muhammed Ali Şah maiyetinde bulunan Rus Miralayı Liyakof marifetiyle babasının açmış olduğu kâbe-i hürriyeti, yani meclis-i mebûsânı içindeki azâsıyla beraber topa tutarak Meclis-i Mebusan'ı ve yanındaki cami ve medreseleri yerle bir etmiştir. Bu zulmü ve katliamı yaparken güya bu vekillerin hükümetin hesabına gelmediğini ileri süren ve yeniden seçim vadeden Muhammed Ali Şah'a karşı Eşref:

İntihâb eyleseler de basın isti'fâyı
Ba'demâ dinlemeyin etse de bin kerre kasem
Açtı sanma yeniden Meclis-i Meb'ûsân'ı
Yine top ağzına meb'ûs arıyor şâh-ı Acem (Eşref), 1908, s. 2)

diyerek Şah'ın samimiyetsizliğine dikkat çekmiş ve seçilseler de kesinlikle Muhammed Ali Şah'a güvenmemelerini ve istifa etmelerini sağlık vermiştir. Ayrıca Muhammed Ali Şah'ın zulüm ve katliamlarının Abdülhamid'in zulmünü aştığını ise şu şekilde belirtmiştir:

Açıldı bir yeni mektep, buyursun ehl-i istibdâd
Kıtâli mülk-i Fûrs'ün şâh-ı nev-câhından öğrensin
Kulağı geçti boynuz, kan alır şimdi ahâlden
Kızıl (*Sultan*) gidip zulmü Acem şâhından öğrensin (Eşref), 1908, s. 2).

Türkiye'de henüz Meşrutiyet ilan edilmemiştir ve İran'da da Şah Meşrutiyet karşıtı darbeye yönelince Eşref Mısır'da İran Şah'ını yeren önemli kıtalar kaleme almıştır:

Za'fa yüz tutmada günden güne bundan sonra
Müslümânlar acaba olmayacak mı hurrem
Kerbela vak'asını kastederek tanzire
Milleti çiğnedi e(şşek)cesine şâh-ı Acem (Eşref), 1908, s. 2)

Vasita oldu yegane arada

Şeytanet eyledi ta'lim (*Hamîd-i*) sâni

Oldu üss-i harekâtında.... da peyrev

Topla yıktırdı (balam) Meclis-i Meb'ûsân'ı (Eşref), 1908, s. 3)

Ayrıca İran şahının meclis karşıtı tutumunun dışarıdan da desteklendiğini ve bilhassa Meşrutiyet ve hürriyet karşıtı olan Rusya ve Osmanlı tarafından da yönlendirildiğini vurgulamıştır. Eşref:

Dediler şâha (*Kızıl Sultan*) ile Rusya çarı
Meclis-i meşveretin bâbını zor ile kapat
Topu boynuz yerine enselerinden dayayıp

O da e(şşek)cesine millete yaptı hacamât (Eşref), 1908, s. 3)

Sultan II. Abdülhamid'in Meşrutiyetçilerin ortadan kaldırılması hususunda Şah ile yaptığı işbirliğini küfür denebilecek çok ağır cümlelerle ifade etmiştir.

Sevk-i asker etmenin İrân'a doğru hikmeti
Girdi Tahrân'a el altından ... kuvveti
Bir kolundan şâh tuttu bir kolundan (*pâdişâh*)
S...ktiler cebren g.tünden mâder-i hürriyyeti

Kita-i atiyenin îrâdıyla medeniyet namına sad-hezaran teessüf (Eşref), 1908, s. 7-8)

Çıkacak var mı yüzün nezd-i Resûlullâh'a
Kurtarır mı seni mahşerde (*Hamid-i*) sâni
Ahiret yok mu ki var ise demez mi Allah
Topa tutttun ne için Meclis-i Meb'usân'ı (Eşref), 1908, s. 3)

Şair Eşref İran halkına dair de değerlendirmelerde bulunmuştur. Şah'ın yaptığı zulme karşı İranlıların da sonunda ölüm de olsa kesinlikle geri adım atmayacaklarını ifade etmiştir. Eşref:

Alışmıştır Acemler, bir zamân kandan çekinmezler
Veley takliden olsun kan döker hepsi muharremde
Ölümden başka bundan sonra sence kurtuluş yoktur
Eğer öz kardeşin olsa kapında İbn-i Mülcem de (Eşref), 1908, s. 3-4)

Şaha bu zulmünü sürdürmesini ki Yezit bile kendisinin yaptıkları karşısında şaşır kalsın demektedir. Şah'ın da Yazıt ve Cengiz hanı geride bırakacak ve onları kendine hayran bırakacak kadar zulm ettiğini ifade etmiştir.

Âmil ol pendimle ey şâh-ı Acem
Öyle zulm et kim şaşır kalsın Yezid
Elde kalkandır birleşin
Sen Acem kes, Ermeni (*Abdülhamid*) (Eşref), 1908, s. 4)

Milleti kırdı, perîşân etti meb'usânını
Ol kadar cân yaktı kim Cengiz'i hayrân eyledi
Aferin, (*Abdülhamid*) Hân'ı bıraktı gölgede
Şah-ı İrân attı top, İrân'ı viran eyledi (Eşref), 1908, s. 4)

Merhamet eylemedi şâh-ı Acem
Milleti kırdı beş on zirzop ile
Kuş gibi girdi Acemler kafene
Topunu sildi, süpürdü top ile (Eşref), 1908, s. 5)

Şah sadece meclisi topa tutmakla da yetinmemiştir. Topa tutulan mecliste çok sayıda mebus hayatını kaybederken kaçanlar da yakalanıp bağ-ı şaha getirilerek orada işkence ile öldürülmüştür. Eşref bu durumu şöyle izah etmiştir:

Şahın ahrârı tutup astığı bir kör ağacın
Adını koydular İrân'da "Cân-kâh Ağacı"
Dar-ı dünyada cezâ cins-i ameldense eğer
Bağ-ı şahda görürüz meyveli bir şah ağacı (Eşref), 1908, s. 5)
Yaptığı zulmün Şah'ın kendi aleyhine döneceği ümidindedir:
Attığın top sana doğru dönecektir ey şah
Kerbela'ya çeviren memleketi bahtındır
Yıkılıp üstüne enkazı yakında ezecek
Bir çürük tahtaya bastın ki o da tahtındır (Eşref), 1908, s. 6)

diyerek akıbetinin iyi olmayacağını ifade etmiştir.
Abdülhamid'in istibdatı sürdürmek için İrân'a da el attığını ifade etmiştir. Meclisi, yaşanan katliamlardan dolayı "türbe-i meb'usân" diye adlandırmıştır. Ayrıca hürriyetin daha doğmadan öldürüldüğünü ve İran mebusanının iskat-ı cenin haline getirildiğini ifade etmiştir:

Ber devam etmek için heykel-i istibdadı
Acemistan'a da el attı (*Hamid-i*) Sâni
Okuruz fatiha, başka elimizden ne gelir
Duman attırdı balam türbe-i meb'usânı (Eşref), 1908, s. 6)

Doğmadan öldürdü zalim şahid-i hurriyyeti
Evvelâ etti âsâ yemin
Millete g.t döndü sonra hin-i tatbikatta
Tepti şah, ettirdi meb'usânı iskât-ı cenin (Eşref), 1908, s. 8)

Şah'ın ahrar avına çıktığını ifade eden Eşref, onun zulmünün şöhretinin afaka ulaştığını ve Osmanlı'daki Şecere-i vakvaka atıfla nice ağacı vakvak ağacına çevirdiğini ve Kâbe-i hürriyeti yıkarak sur-ı mebusanı fethettiğini ifade etmiştir:

Çıktı ahrâr avına elde tüfek, önde köpek
Şöhret-i zulmü yetiştirdi balamın âfâka
O gene rastgeleni bir dala sallandırarak
Nice eşcârı çevirdi Şecer-i Vakvaka (Eşref), 1908, s. 7).

Bârekallâh eyleyip i'lâ şânını
Halkı tazyîk etti askerle dışardan ...
Topla dövdü, dövdü, yıktı Kâ'be-i hürriyeti
Sûr-ı meb'ûsânı fethetti, içerden aldı şâh (Eşref), 1908, s. 7)

Şah'ın zulüm ve katliamları karşısında İran'ın iç meselesidir deyip kenarda izleyen hükümetleri de ağır bir şekilde hicvetmiştir. Eşref:

Dâhilî bir iş diye her bir hükûmet seyredip
Mümkün oldukça dirîg etmez el altından fiti
Olmayınca ortada gavgâ-yı nân ü üstühân
Eski bir darb-ı meseldir bu, Isırmaz it iti (Eşref), 1908, s. 8)

Meclisin topa tutulduğunu haber alan Eşref, İran'da adaleti destekleyenlerin Meşrutiyet için mücadele etmesi ve gerekirse bu uğurda ölmeleri gerektiğini söylemiş, onların türbesinin Meclis-i Mebusan olduğunu ifade etmiştir:

Cennete yollamak ehl-i Hakk'ı
Şâh-ı Îrân'a göre bir şândır
Hâdim-i adl olanın Îrân'da
Türbesi Meclis-i Meb'ûsân'dır (Eşref), 1908, s. 8)

İran şahının meclisi mebusana yönelik saldırısının arkasında yatan nedenlerden biri de Şair Eşref'e göre bütçeden kendisine ayrılan düşük paydır:

Seyredip yaylasını ester-i istibdâdın
Gördü az kendine tahsis edilen meydânı
Gemi aldı azıya şâh-ı Acem huylanarak
Yıktı bir çifte atıp Meclis-i Meb'ûsân'ı (Eşref), 1908, s. 9)
Ziya Paşa merhumun şöhret bulmak için zezem kuyusuna işemesinden mülhem söylemiş olduğu;
Bevvâl-i çeh-i zezemi la'netle anar halk
Sen Kâ'be gibi kendini hürmetle be-nâm et (Eşref), 1908, s. 9)

beyitten ilhamla şahın da meclise saldırarak zezem kuyusuna bevletmesini çokça aşan bir iş yaptığı için ağır bir şekilde hicvetmiştir. Eşref:

Geçti bevvâl-i çeh-i zezemi şâh-ı Îrân
Tâc u tahtında olan şöhrete .ıçtı sıvadı
Öteki şöhret için zezeme bevl etmiş imiş
Beriki Kâ'be-i hürriyete .ıçtı sıvadı (Eşref), 1908, s. 9)

Unutturdu Acem şâhı (Yez)îd'i
Bıraktı gölgede (Abdülhamid'i) (Eşref), 1908, s. 9)

Şair Eşref İran şahının tüm zulüm ve katliamlarına karşı İran mücahitlerine direnme çağrısı da yapmıştır. Hürriyet uğrunda verilen mücadelenin boşa gitmeyeceğini ve nihayetinde istibdadı yok edeceğini ifade etmiştir. Eşref:

Dökülen kan boşa gitmez reh-i hürriyette
İnkılâba olur er geç cereyânı bâdî
İç yüzünden çürüyüp rahneler eyler peydâ
Temelinden göçürür heykel-i istibdâdı (Eşref), 1908, s. 10)

Hava değişimi için "Bağ-ı Şâh" a giden İran Şahı orada yaptığı istişarelerde mücahitlere ihtiyaç var mı şeklindeki bir soruya Eşref onun dilinde şöyle cevap vermiştir:

Sordular var mı lüzûmu diye bir müctehidin
Ortalıkta dolaşan bir iki koftan başka
Halka doğru savurup küfrü Acem şâhı dedi
Müctehid istemenem men Liyakof'tan başka (Eşref), 1908, s. 10)

Zira şah tüm geleceğini Ruslara bağlamış durumdaydı. İran şahının Meclis-i Meb'ûsân'ı topa tutup halkı katletmesi ve ağır zulümler uygulaması karşısında insaniyet, medeniyet gibi sözler sarf eden ve bu zulümler karşısında susan Avrupalı devletleri de hicvetmiştir.

Put kesildi, susuyor âlem-i insâniyyet

Kanlı bir levhaya bir perde çekildi eyvâh
Karşıdan seyrediyor Avrupa lâ-kaydâne
Sanki eğlenceli bir top oyunu oynadı şâh (Eşref), 1908, s. 11)
Şiddetli bir şekilde meclis karşıtı olan İran şahı Osmanlı mebusan meclisi açılınca tebrik telgrafı göndermiştir. Eşref bu iki yüzlü siyaseti de hicvetmiştir:
Zulm ile eyledi İrân'ı ser-â-ser vîrân
Bilmiyor kendini gülşende mi külhanda mıdır
Bize hürriyeti tebrik ediyor şâh-ı Acem
Bilemem eyleyecek girye midir, hande midir (Eşref), 1908, s. 11)
İran Meclis-İ Mebusan üyelerinin geride bıraktıkları yetimleri ve onların annelerinin meclisin kurtarılması adına ortak bir çağrıda bulduklarını da dile getirmiştir. Onlar adına şu çağrıda bulunmuştur:
Kâ'be-i hürriyeti sür'atle tecdîd eyleyip
Şâd edin ervâh-ı meb'ûsâni Allâh aşkına
Her taraftan şâh kundak koydu, yangın var, koşun
Müslümânlar kurtarın İrân'ı Allâh aşkına (Eşref), 1908, s. 12).

Sonuç

XIX. yüzyıl Türk edebiyatının usta heccavlarından Şair Eşref Osmanlının siyasi ve toplumsal yapısıyla ilgilendiği gibi dönemin İran'ının siyasi ve toplumsal yapısıyla da yakından ilgilenmiştir. Siyasi ve toplumsal hayattaki aksaklıkların ve yozlaşmaların önüne geçerek sağlıklı bir yapının kurulması için mücadele eden Şair Eşref, siyaseten meşrutiyet taraftarı bir aydındır. Hem Osmanlı için hem de İran için yegane kurtuluşun meşrutiyette olduğunu savunmuştur. Meşrutiyet'i hayırlı bir iş olarak gören Eşref, istibdadı ise iblis olarak görmüştür. Ayrıca Eşref, Meclis-i mebusanı kabe-i hürriyet olarak değerlendirmiştir. İran meşrutiyetini ilan eden Muzafferüddin Şah hakkında övücü şiirler kaleme alan Eşref, Sultan II. Abdülhamid'i ve Muhammed Ali Şah'ı da ağır bir şekilde hicvetmiştir. Muhammed Ali Şah'ın yaptıklarını Yezid'e ve Cengiz Han'a kıyasla daha ağır katliam ve zulümler olduğunu savunmuştur. Rusya çarı ve Osmanlı sultanı II. Abdülhamid'in fiili olarak İran ahrarının bastırılması ve Meşrutiyet'in ortadan kaldırılması için yardım ettiğini ve asker görevlendirdiğini ifade eden Eşref bu yaşananlar karşısında Avrupa'nın sessizliğini de eleştirmiştir. Eserine koyduğu *İran'da Yangın Var* isminden de anlaşılacağı üzere nasıl ki bir kundakçı tarafından çıkarılan bir yangın sonucunda komşuda yangın varsa diğer komşular ona kayıtsız kalamayacakları gibi aynı şekilde Şah'ın kundaklama yöntemiyle İran'da yangın çıkardığını ve bu yangının söndürülmesi için herkesin seferber olması çağrısında bulunmuştur.

Kaynakça

- Çağın, Ş. (2007). Bir Hiciv Ustası Şair Eşref. İstanbul: Dergâh Yayınları.
Eşref. (1906). Şah ve Pâdişâh. Mısır: Matbaa-i ictihâd.
Eşref), Ş. (1908). İran'da Yangın Var.
Göçgün, Ö. (1988). Şâir Eşref. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
Huyugüzel, Ö. F. (2010). Şair Eşref (Cilt 38).
Huyugüzel, Ö. F., & Çağın, Ş. (2006). Eşref Bütün Eserleri. İstanbul: Dergâh Yayınları

**The Development Process of Persian Historiography and the First Persian Sources of Islamic History
(V-VIII/XI-XIV Centuries)
Farsça Tarih Yazıcılığının Gelişim Süreci ve İlk Farsça İslam Tarihi Kaynakları
(V-X/XI-XVI Yüzyıllar)**

Veysi TURUN

Asst. Prof., *Hakkâri University, Faculty of Theology, Hakkâri, Türkiye*

veysiturun@hakkari.edu.tr

ORCID: 0000-0002-0873-6771

Abstract

Persian language, which was protected during the Samanid period, made significant progress in poetry and prose. Persian Islamic history writing began in this period with the work titled *Tekmile ve Tercüme-i Tarihi Taberi*, translated from et-Taberi. During the Ghaznavid period, which made great contributions to Persian becoming the second language of Islamic civilization, general history books began to be written in Persian. During the Great Seljuk period, there was a small interregnum in Persian historiography, and Arabic was mostly preferred in the history books written during the Seljuk Atabey period. However, the Persian historiography tradition, which gained great momentum during the Mongol period, especially the *Ilkhanate*, reached its peak during the Timurid period. Many local and general history books were written during this period when Persian prose was evolving.

In this study, the works of three authors who excelled in Persian general historiography in the V-VIII/XI-XIV centuries will be briefly introduced. These works are general history books in Persian called Abdulhayy b. Dahhak-ı Gerdizi's *Zeynu'l-Ahbâr/Tarih-i Gerdizi* written during the Ghaznavid period, and Ibn Şâdi-yi Hemedâni-yi Esterâbâdi's *Mucmelu't-Tevârih ve'l-Kasas*, which was compiled during the Great Seljuk period, and the Mongol/Ilkhanid State These Câmîu't-Tevârih by Reşîdüddîn Fadlullah-ı Hemedâni, written during his reign.

Undoubtedly, hundreds of Persian local or general history books were written between the ages in question. However, in this study, three general historical works written during the Ghaznavid, Seljuk and Ilkhanid periods will be examined. While selecting the works, the most important works in terms of each book's place in Persian historiography in its period, its contribution to historiography, content, style and scope were researched. These works mostly benefited from classical Arabic Islamic history sources in terms of pre-Islamic human history and Islamic history of the first centuries of the Hijri. However, the authors also benefited from Pahlavi, Hindi and Chinese sources other than Arabic sources. Likewise, the first Persian history sources contain very valuable and original information, especially about the periods in which they were written. This study is important in terms of revealing the language and style, content of three important Islamic history sources written in Persian, the authors' understanding of historiography and their contribution to the science of history.

Keywords: Author, Century, Historiography, Islamic history, Persian works, Work.

Özet

Sâmanîler döneminde himaye edilen Farsça, şiir ve nesirde önemli gelişmeler kat etmiştir. Farsça İslam tarihi yazıcılığı da bu dönemde et-Taberi'den tercüme edilen *Tekmile ve Tercüme-i Tarihi Taberi* adlı eserle başlamıştır. Farsçanın İslam medeniyetinin ikinci dili olmasında büyük katkıları olan Gazneliler döneminde ise Farsça genel tarih kitapları yazılmaya başlanmıştır. Büyük Selçuklular döneminde, Farsça tarih yazıcılığında küçük bir fetret yaşanmış, Selçuklu Atabeylikleri döneminde yazılan tarih kitaplarında ise çoğunlukla Arapça tercih edilmiştir. Ancak İlhanlılar başta olmak üzere Moğollar döneminde büyük bir ivme kazanan Farsça tarih yazım geleneği, Timurular döneminde zirveye ulaşmıştır. Farsça nesrin tekâmüle uğradığı bu dönemde birçok mahallî ve genel tarih kitabı da yazılmıştır.

Bu çalışmamızda V-X/XI-XVI yüzyıllarda Farsça genel tarih yazıcılığı ile temayüz eden on bir müellifin eseri özet bir şekilde tanıtılacaktır. Be eserler; Abdulhayy b. Dahhak Gerdizi'nin *Zeynu'l-Ahbâr/Tarih-i Gerdizi*, Ibn Şâdi Esterâbâdi'nin *Mucmelu't-Tevârih ve'l-Kasas*, Osman b. Sirâcuddîn Gurgâni'nin *Minhâcu's-Sirâc*, Nâsiruddîn Abdullah b. Ömer el-Beydâvi'nin *Nizâmu't-Tevârih*, Davut b. Tacu'd-Dîn Benâktî'nin *Tarih-i Benâktî*, Muhammed b. Ali Şebankâre'i'nin *Mecma'u'l-Ensâb*, Hamdullah b. Tacuddîn el-Mustevfi'nin *Tarihi Güzide*, Reşîdu'd-Dîn Fadlullah'ın *Câmîu't-Tevârih*, Hafız-ı Ebrû'nun *Mecma'u't-Tavârihu's-Sultâniyye*, Mîr-Hând'ın *Ravdatu's-Safa fi Sireti'l-Enbiyâ ve'l-Mulûk ve'l-Hulefâ* ve Muhammed b. Hâvend Şâh-ı Belhî Hând-Mîr'in *Tarihu Ravdetu's-Safa* isimli Farsça tarih kitaplarıdır.

Kuşkusuz sözkonusu çağlar arasında yüzlerce Farsça mahallî veya genel tarih kitabı yazılmıştır. Ancak burada tarih yazımına sağladığı katkı, içerik, üslup ve kapsam bakımından en önemli görülen eserler araştırmaya konu edilmiştir. Bu eserler, İslam öncesi insanlık tarihi ile hicri ilk asırların İslam tarihi noktasında ekseriyetle klasik Arapça İslam tarihi kaynaklarından istifade etmişlerdir. Bununla beraber, Arapça kaynaklar haricindeki Pehlevîce, Hintçe ve Çince kaynaklardan da yararlanmışlardır. Keza ilk Farsça tarih kaynakları, bilhassa yazıldığı dönemler hakkında çok kıymetli ve orijinal bilgiler ihtiva etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Asır, Eser, Farsça Eserler, İslam Tarihi, Müellif, Tarih azıcılığı.

Giriş

İlk asırlarda İslam dünyasında kitaplar ilim ve edebiyat dili olan Arapça ile yazılmaktaydı. Tarih kitapları için de aynı gelenek söz konusu olmuştur. Hatta el-Belâzürî (ö. 279/892-93), Ebû Hanife ed-Dîneverî (ö. 282/895), el-Ya'kûbî (ö. 292/905) ve et-Taberî (ö. 310/923) gibi meşhur İslam tarihçileri İran asıllı olmalarına rağmen, kitaplarını Arapça telif etmişlerdir. Ancak 5/11. asırdan itibaren Farsça genel tarih kitapları yazılmaya başlanmıştır. Bu açıdan Farsça tarih yazıcılığı esasen İran'da kurulan Türk hanedanları döneminde yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Gazneliler döneminde İran kültürü Arap kültürüne karşı savunulmuş, Turay'ın ifadesiyle bu dil âdeta yeniden diriltirilmiştir. Bu anlamda Farsça tarih yazıcılığı ile edebiyat aynı çizgide ilerlemiştir. Özellikle Moğol-İlanlılar döneminde Farsça tarih yazıcılığı içerik ve üslup açısından gelişerek zirveye çıkmış ve altın çağını yaşamıştır.

Kuşkusuz İran'da kurulan Türk devletleri döneminden itibaren Farsçanın giderek yazı ve edebiyat dili halini almasının birçok nedeni vardır. Ancak İlhanlılar döneminden itibaren tarih başta olmak üzere birçok alanda Farsça nesrin büyük bir mesafe kat etmesinde Moğolların müdahalesiyle Arap dünyasıyla irtibatın kesilmesinin payı büyüktür. İslam dünyasının ilmî, iktisadî, sosyal ve kültürel merkezi konumunda bulunan Bağdat'ın 656/1258 yılında Moğollar tarafından işgal edilmesi ve Abbâsîlerin ortadan kaldırılmasıyla birlikte İran coğrafyasının Arap dünyası ile ilişkisinde bir inkita meydana gelmiştir. Keza Moğolların dini- mezhebî hoşgörüsünün yanında Çin'den Avrupa'ya kadar geniş bir coğrafyayı hakimiyet altına almalarına bağlı olarak değişik coğrafyalardan yeni bilgilerin İran coğrafyasına girmesi Farsça tarih yazıcılığının gelişmesine etki etmiştir. Moğol istilasının bütün menfi yönlerine karşın özellikle Farsça tarih yazıcılığının bu dönemde gelişmesine ortama hazırlamasından ötürü Farsça edebiyat olumlu etki yaptığı söylenebilir.

1. *Zeynu'l-Ahbâr/Tarih-i Gerdîzî*

Kitabın müellifi Ebu Said Abdulhayy b. Dahhâk-ı Gerdîzî olup onun hayatı hakkındaki bilgilerimiz çok azdır. Müellif bu günkü Afganistan'ın doğusunda yer alan Gerdîz şehrinde dünyaya gelmiştir. Eserini, Gazneli Sultanı Abdürreşîd b. Mes'ûd b. Mahmûd Sebüktekin'in saltanatı devrinde (441-444/1050-1053) Gazne'de yazmasından, müellifin Gaznede yaşadığı ve saray kâtiplerinden olduğu tahmin edilmektedir. Sultan Mahmud'un fetihleri başta olmak üzere Gazneliler dönemi hadiselerine vukufiyeti, onun saray bürokratları arasında yer aldığını ve Gazneliler dönemi birçok tarihi hadiseyi bizzat müşahade ettiğini göstermektedir.

Eserin muhtevasına bakıldığında Gerdîzî'nin Pişdâdîler, Keyânîler, Eşkânîler (Muluku't-Tavâif), Sâsânîler ve Ekâsire (Kisrâlar) gibi bölüm adlarıyla ilk beş bölümde İslâm öncesi İran tarihini incelediği görülmektedir. Altıncı ve yedinci bölümlerde Hz. Muhammed, Hulefâ-i Râşidîn, Emevîler ve el-Kâim Biemrillah (ö. 467/1075) dönemine kadar Abbâsîler özet bir şekilde anlatılmaktadır. Yedinci bölümün önemli bir kısmı da Horasan Emirlerine ayrılmıştır ki buradaki hadiseler daha detaylı bir şekilde ele alınmaktadır. Keza Gazneliler tarihi de aynı bölümde Ebü'l-Feth Mevdûd b. Mes'ûd-i Gaznevî (ö. 440/1048) dönemine kadar ele alınmaktadır. Horasan'da kurulan Tahirîler, Saffârîler ve Samanîler gibi yarı bağımsız ve bağımsız İranlı hanedanlar hakkında bilgilerin sunulduğu bu bölümde, Oğuzların İslamlaşması ve Selçukluların tarih sahnesine çıkışı hakkında da faydalı bilgiler bulunmaktadır.

Zeynu'l-Ahbâr'ın sekizinci bölümü Rûmî, Hicrî ve Hint takvimleri hakkındadır. Dokuzuncu bölüm farklı din ve kültürlerin millî-dinî bayramları ve bayramların yapılış sebebine ilişkin doyurucu bilgiler içermektedir. On ve onbirinci bölümler, Yahudi bayramları; onikinci bölüm Hıristiyan bayramları; onüç ve ondördüncü bölümler Mecûsî (Acem/Moğân) bayramları; onbeş ve onaltıncı bölümler Hintlilerin bayramları; onyedinci bölüm ise Türklerin soyları/nesepleri hakkındadır. Fakat bu bölümde aynı zamanda o dönemin Türk coğrafyası hakkında da çok mühim bilgiler verilmektedir. On sekizinci bölümde Rumlar hakkında bilgiler veren kitap, on dokuzuncu bölüm Hint tarihi ve sosyal hayatlarına dair önemli bilgiler ihtiva etmektedir.

Kitabın giriş kısmı kayıp olduğundan müellifin hangi saiklerle bu kitabı yazdığı hakkında kesin bir bilginiz yoktur. Bununla beraber genel bir tarih eserinden beklendiği gibi insanlık tarihinin çeşitli dönemlerinden pasajlar içeren eserin özellikle Horasan bölgesine yoğunlaştığı görülmektedir. Burdan hareket eden bazı araştırmacılar müellifin Gaznelileri eski kudretli günlerine döndürmek ve devletin devamlılığına katkı sağlamak için eserini telif ettiğini savunmuşlardır.

Zeynu'l-Ahbâr'ın muhtevasına bakıldığında Halife'nin de belirttiği gibi bu eserin genel tarih, hanedan tarihi, ensap tarihi ve mahallî tarih konularını sade ve akıcı bir dil ile mezcettiği görülmektedir. Keza günümüze ulaşan Farsça yazılmış ilk genel tarih kitabı olması, kitabın önemini artırmaktadır. Kaynaklarına önem veren Gerdîzî, çeşitli vesileler ile yararlandığı kitap ve kişilere işaret etmiştir. Bu bağlamda “Güvenilir kişiler” (sikât) şeklinde tarihi malumatı kendilerinden duyduğu/işittiği veya iktibas ettiği kaynaklarına işaret eden Gerdîzî, el-Bîrûnî'nin (ö. 453/1061) kitaplarını incelediğini ve bizzat ondan işittiğini beyan etmektedir. Türk şecerelerinin anlatıldığı fakat aynı zamanda coğrafya alanında da önemli bilgiler içeren bölümde Gerdîzî, İbn Mukaffa'ın *Rubu'd-dünya* isimli eseri, İbn Hurdadbih'in *el-Mesâlik ve'l-Memâlik*'i, Ahmed b. Velek b. Gerdîzî, Ebu Zeyd Hâkim ve Ceyhanî'nin *el-Mesâlik ve'l-Memâlik* adlı eserlerine işaret etmektedir. Araştırmacılar göre Ebu Ali Hüseyin es-Sellâmî'nin günümüzde kayıp olan *Tarihu Vulâti'l-Horasan (Ahbâru Vulâtu Horasan)* adlı eseri de Gerdîzî'nin en önemli kaynakları arasındadır. Ayrıca müellifin Gazneliler dönemindeki gözlemleri ve işittiği bilgiler ona kaynaklık etmiştir. Kuşkusuz Gerdîzî'nin günümüze ulaşmayan bir çok eserden yararlanması onun kitabının değerini katlamıştır.

Gerdîzî, Arap-İslam tarihçiliğinin önemli bir özelliği olan rivayet senetlerine yer vermemiştir. Bu yönüyle senet merkezli İslam tarih yazım geleneğinden ayrılmasına rağmen, isnad eksenli tarihçilikten tamamen bağımsız hareket etmemiştir. *Zeynu'l-Ahbar*, Gazneliler döneminde telif edilmesine rağmen, tamamen Sâmânîler döneminin nesrinden etkilenmiştir. Cümlelerin kısa ve öz olması, vurgu ve denge eksikliği, cümle tekrarı ve kısalığı Sâmânîler dönemi düz yazının belli başlı özelliklerindedir. Bununla beraber *Zeynu'l-Ahbar*'da Sâmânî dönemi nesrine göre Arapça kelimelerde artış görülmektedir. Kitap son derece sade ve akıcı bir Farsça ile yazılmıştır. Gerdîzî'ye yöneltilen önemli eleştirilerden biri, tarihsel hadiseleri aşırı bir şekilde özetlemesi nedeniyle kitabın ruhsuz olması ve okuyucuyla irtibat kuramaması iddiasıdır. Fakat kanaatimizce onlarca cildi dolduracak kadar geniş olan tarihi malumatı tek bir kitap cildinde sığdırması, onun bu yönteminin başarı hanesine yazılmasını da gerektirmektedir.

Gerdîzî'nin farklı milletlerin inançlarını, bayramlarını, gelenek görenekleri, sosyal yapılarını ve takvimlerini incelemesi *Zeynu'l-Ahbar*'ın öneminin artırmaktadır. Özellikle farklı dinler, etnoloji ve antropoloji alanında verdiği bilgiler Birunî'nin *Asarul Bakiye* adlı eserinden çokça yararlandığını göstermektedir. Bu yönüyle kitap, aynı zamanda “sosyal tarih” ve “dinler tarihi” alanlarında önemli bir çığır açan Birunî'nin geleneğini devam ettirmesi yönüyle de önemlidir.

Zeynu'l-Ahbâr'ın bilinen iki adet el yazma nüshası bulunmaktadır. Birincisi 903/1498 veya 930/1524 yılında istinsah edilen ve 213 kayıt numarası ile Kamridge'nin King's Kollege Kütüphanesindeki nüshasıdır. İkincisi ise İngiltere'nin Oxford kentinin Bodleian Kütüphanesindeki nüshadır ki 1196/1782 yılında Hindistan'da istinsah edilmiştir. Oxford nüshası, Kamridge'deki nüsha esas alınarak yazılmasına rağmen, iki nüsha arasında

küçük bazı farklar vardır. Rus müsteşrik Vasily Vladimirovich Bartold *Zeynu'l-Ahbâr*'ın Türk şecereleri ile ilgili kısmını tashih ederek Rusça tercümesi ile birlikte 1897 yılında, Horasan ile ilgili bölümünü ise 1898 yılında Petersburg'da yayınlamıştır. Yine Hindistan'daki Aligarh Muslim Üniversitesi hocalarından Muhammed Nazım, kitabın Horasan Emirleri ile ilgili bölümlerini Tahirîlerin başlangıcından bölüm sonuna kadar tashih ederek 1928 yılında Berlin'de yayınlamıştır. Ancak bu baskıda bir çok hata vardır. Allâme Kazvîni de bu metni esas alarak bazı ekleme ve düzeltmelerle 1315 hş yılında Tahran'da yayınlamıştır. *Zeynu'l-Ahbâr* kitabının tamamı ise Afganistanlı araştırmacı Abdulhay Habîbî-yi Gerdîzi tarafından tümü 1346 hş/1967 yılında tahkik edilerek, açıklayıcı notlarla birlikte Kabil'de neşredilmiştir.

2. Mücmelü't-Tevârih ve'l-Kasas

Müellifi bilinmeyen *Mücmelü't-Tevârih ve'l-Kasas* adlı Farsça genel tarih kitabı başlangıçtan 520/1126 yılına kadarki olayları konu edinmektedir. Kitap da 520/1126 yılında veya kısa bir müddet sonra telif edilmiştir. Büyük Selçuklular döneminde yaşadığı bilinen ve muhtemelen sarayda kâtiplik görevini deruhte eden eserin müellifi hakkındaki bilgilerimiz ise çok azdır. Kitabın içeriğinden Hemedân'ın Esedâbad kasabasında olduğu anlaşılabilir müellifin değişik beldelere seyahat ettiği fakat İsfahan'da ikamet ettiği anlaşılmaktadır. Keza onun, Bermekî hanedanının tarihi alanında da bir kitap yazdığı anlaşılmaktadır ki maalesef bu kitap da günümüze ulaşmamıştır. Kitabın bir yerinde müellifin soyunu Mühelleb b. Muhammed b. Şâdî-yi Esedâbâdî'ye dayandırmasından hareketle İranlı araştırmacılardan Ezkâi ve Câferîyân, onu İbn Şâdî olarak isimlendirmişlerdir.

Giriş kısmında *Mücmelü't-Tevârih ve'l-Kasas*'ın müellifi, eserin muhtevası hakkında özet bilgiler vermektedir. Buna göre kitap 25 bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm tarihsel olaylar ve tarihlendirmelerle ilgili bazı ihtilaflar hakkındadır. İkinci bölüm peygamberler, üçüncü bölüm İslam öncesi İran padişahları, dördüncü bölüm Rum filozof ve kralları, beşinci bölüm İslam öncesi Arap hükümdarları, altıncı bölüm Hulefâ-i Râşidîn, yedinci bölüm Müslüman halifeler ve hükümdarlar, sekiz, dokuz ve onuncu bölümler İran hükümdarları hakkındadır. On birinci bölüm Türklerin şecereleri/soyları, on ikinci bölüm Hintlilerin nesepleri ve hükümdarları, on üç ve on dördüncü bölümler Rum ve Yunan hükümdarları, on beşinci bölüm Kıbtî takvimleri, on altıncı bölüm Yahudi takvimleri, on yedinci bölüm İslam öncesi Arap devletleri ve nesepleri, on sekizinci bölüm peygamberler tarihi hakkındadır. Kitabın en detaylı bölümünü içeren on dokuzuncu bölüm ise İslam sonrası Kureyş'e mensup halife/hükümdarlara, yirminci bölüm İslamî dönemde hükümdarlık yapmış sultanların tarihi, yirmi birinci bölüm Halifeler ile mahallî hükümdar ve emirlerin ünvanlarına tashih edilmiştir. Bu açıdan söz konusu kişilerin ünvan ve lakapları hakkında önemli bilgiler vermektedir. Yirmi ikinci bölüm peygamber, halife ve alimlerin defnedildiği yerler hakkındadır. Burada İmamiyye'nin 12 imamı hakkında ayrı bir başlık açılmıştır. Yirmi üçüncü bölüm dünya coğrafyası ve bazı camiler, yirmi dördüncü bölüm İslamî şehirler ve mimarisi hakkındadır. Her iki bölümde aynı zamanda Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebi başta olmak üzere bazı cami ve minarelerin çizimleri görülmektedir. Kitabın son bölümünü teşkil eden yirmi beşinci bölüm ise değişik tarihsel konular hakkında olmasına rağmen bu bölüm günümüze gelmemiştir. Müellif çizimler yolu ile kitabın anlaşılmasını kolaylaştırmak istemiştir. Müellif kitabında söz ettiği bir çok şehir, mescit ve yapıyı bizzat gördüğüne özellikle işaret ederek iyi bir gözlemci olduğunu da göstermektedir.

Arapça ve Farsça muteber bir çok kaynaktan yararlanan müellif, *Mücmelü't-Tevârih ve'l-Kasas*'ın mukaddimesinde bunlardan bazılarının isimlerini zikretmektedir. Ayrıca kitabın farklı yerlerinde de bazen kaynaklarına işaret etmektedir. Bunlar Ebu'l-Müeyyed-i Belhî'nin *Şahnâmesi*, Firdevsî'nin *Şahnâmesi*, Hamza el-İsfahânî'nin *Tarihu Sini'l-Muluki'l-Arz*, Hudâyânâmelerden Arapçaya tercüme edilen *Tarihu Muluki'l-Furs*'un çeşitli versiyonları, Taberî'nin *Tarihu'l-Mülûk ve'r-Rüsûl* Kadı Vekî'in kitabı, *Tac-ı Terâcim*, *Kitabu'l-Futûh*, *Kitabu'l-Ensâb* Ebu Salih Şuayb b. Camî'nin Hintçe'den Arapçaya Ebu'l-Hasan Ali b. Mumammed el-Cîlî'nin de Arapçadan Farsçaya tercüme ettiği Hint tarihi hakkında bir kitap, *Kitâbu's-Sora*, *Kitabu'l-Hemedân*, *Riyadu'l-İns Ya'kûbî'nin Tarihu'l-Ya'kûbî*, *Siyer ve Futuh-ı Sultan Sencer (Pîrûznâme)*, İbn Mukaffa'nın *Siyeru Muluki'l-Furs*'u, *Acâibu'd-Dünya*, *Acaibu'l-Ulûm*, İbn Kuteybe'nin *Kitabu'l-Mearifi*, *Ferâmerznâme*, *Kitabu's-Siyer*, *Kitabu'l-Ensâb*, *Tarih-i Beyhakî* ve *Tarih-i Yemini* gibi eserlerdir.

Okuyucunun *Mücmelü't-Tevârih ve'l-Kasas*'ın otantikliğine güvenini artırmak için bir çok vesileyle kaynaklarına değinen müellif, "...okuduğum şeyleri yazdım" veya "...kitaplarda okuduğumuz şeyleri yazdık" demektedir. Keza meçhul müellif, kitaplar arasında karşılaştırma yaparak rivayetler arasında seçici davranmaktadır. Özellikle bir çok tarihçinin ortaklaştığı haberlere öncelik vermektedir. Bununla beraber o, en çok Taberî ve Hamza el-İsfahânî'nin eserlerinden istifade etmiştir. Söz konusu kaynaklardan Hamza el-İsfahânî'nin *Tarihu'l-İsfahan*'ı, Ebu'l-Müeyyed Belhî'nin *Ahbârü Sâm*, *Nerimân*, *Keykubâd*, *Sohrâb*, ve *Efrâsyâb*'ı, Abdurrahman b. İsa'nın *Hemedân-nâme*'si ile Sultan Sencer'in fetihlerin anlatan *Pîrûznâme*'sinin günümüze ulaşmamış kaynakları arasında oluşu, kitabın önemini artırmaktadır.

Mücmelü't-Tevârih ve'l-Kasas'ın meçhul müellifi (İbn Şâdî?) kaynaklarına şu cümle ile ne kadar önem atfettiğini göstermektedir: "Mobedlerin (Mecûsî din adamı) ve rivayet sahiplerinin kendi kitaplarına aldıkları bilgileri, büyük bir gayret ve özen ile araştırarak özetledik." Bu durum onun, klasik İslam tarihi kaynakları yanında, antik İran tarihine ilişkin Hudâyânâmelerden de yararlandığını göstermektedir. Müellif, hemen her bölümde yararlandığı kaynaklara işaret etmektedir. Örneğin Büveyhîleri konu aldığı bölümde: "Ben bu tarihi (malumatı)

(E)Bu Sa‘d-ı Âbî’nin koleksiyonundan aldım ki Şâhenşâh (Mecdu‘d-Devle-yi Büveyhî) döneminin büyük ve faziletli bilginlerindendi...” demektedir.

Naklettiği bütün bilgilerin sahih olmayabileceğini peşinen kabul eden müellif, aktarılan haberlere ilişkin bazı tereddütlerinin olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Bu anlamda “sehv” (yanılma) kelimesini sıkça kullanmaktadır. Zaten kitabın birinci bölüm başlığını “tarihlerdeki ihtilaflar hakkında” koyması da onun bu yaklaşımını göstermektedir. Buna rağmen İslam öncesi İran ve dünya tarihi ile ilgili efsane ve mitolojik birçok haberi nakletmektedir. Muhtemelen kendisinden önce bu bilgiler İslam tarihi kitaplarına iyice nüfuz ettiğinden müellif de geleneğe bağlı kalarak hurafe ve efsanevi bilgilere yer verilmiştir. Fakat Dahhâk ile Efrasyâb arasında cereyan eden bazı hadiseler ile İskender’in nesebi hakkındaki bazı rivayetleri “makul olmayan” bilgiler kategorisinde değerlendirmek suretiyle tarihi bilgiyi tenkit ettiğini ortaya koymaktadır. Keza bazen tarihi hadise ile ilgili farklı rivayetleri zikrettikten sonra kendisince daha doğru olduğunu belirttiği bir rivayeti tercih etmektedir. Caferiyân’ın da belirttiği gibi bu yöntem aynı zamanda tarihi bilgiyi analiz ve kritik etme metodolojisine başvurduğunu göstermektedir. Müellif, çok farklı kaynaklardan yararlanmak suretiyle kitabını husule getirdiğinden, içeriği uyumlu bir kombinasyon içine sokarak uyumlu hale getirmekte zorlandığına fakat buna rağmen çok özenle eserini telif ettiğini belirtmektedir. Bu anlamda o büyük bir özveri ve zorlanmıştır.

İslâmî tarih yazıcılığının alışlagelen yöntemlerinin etkisinde tanzim edilen *Mücmelü‘t-Tevârih ve‘l-Kasas*’ta, hanedan merkezli bir tarihçilik yaklaşımı görülmektedir. Ayrıca İran’a yakınlık veya uzaklığına göre olaylara ehemmiyet sırası vermiştir. Kitabın yazılış tertibi çok insicamlı ve düzenlidir. Tamamen 4-5/10-11. yüzyıllardaki sade, akıcı, gösterişten uzak bir Farsça ile yazılan eser, İran merkezli bir tarih yazıcılığını esas almıştır. Kitabın yazıldığı dönemde Deri Farsçası henüz çok sade olup Arapça söz sanatlarından fazla etkilenmemiştir. Kelimeler veya cümleler içinde alegoriler ve Arapça terkipler çok azdır. Genel İslam tarihi alanında son derece kıymetli bilgiler ihtiva eden bu kitap, edebi açıdan da Farsça düzyazının en etkili ve güzel kitaplarından biridir. Bu yönüyle kitap, Farsça nesrin evrimindeki sağlam ve istikrarlı halkaların dönüm noktalarını oluşturmaktadır. Bu dönemde Farsça nesri yavaş yavaş Sâmnî döneminde yaygın olan basit, akıcı, hoş ve etkileyici formundan çıkıp formundan çıkıp Arapça terkiplerle daha içli dışlı olduğunu görüyoruz. Müellifin bazı yerlerde Pehlevice kelimelere yer vermesi, kitabın katma değerini ayrıca artırmaktadır. Caferiyân’ın da belirttiği gibi *Mücmelü‘t-Tevârih ve‘l-Kasas* kitabı, muhteva, kullandığı kaynaklar, üslubu, tarih yazıcılığı yöntemi ve tarihi hadiselerle yaklaşımı bakımından büyük bir önem arz etmektedir.

Edebî ve tarihî açıdan büyük bir önemi haiz olan *Mücmelü‘t-Tevârih ve‘l-Kasas*’ın dört adet el yazma nüshası bulunmaktadır. Eserin yazma nüshası ilk kez 1318 hş/1939 yılında İranlı meşhur araştırmacılardan Meliku‘ş-Şuara Muhammed Taki Behâr tarafından tahkik edilerek neşredilmiştir. Bu baskıda 813/1410 yılında istinsah edilen ve Paris Milli Kütüphanesinde muhafaza edilen müsha esas alınarak hazırlanmıştır. 751/1350 yılında istinsah edilen ve M. Fuad Köprülü’nün İstanbul’daki koleksiyonunda bulunan yazma nüsha ise Berlin Milli Kütüphanesi tarafından 1966 yılında satın alınarak Almanya’ya götürülmüştür. İrec Efşâr ve Mahmûd Ümidsâlâr da tashihlerinde bu nüshayı esas almışlardır. Efşâr’ın yaptığı tashihli neşir ise 1379 hş/ 2000 yılında Telâye yayımları tarafından yapılmıştır. Kitabın üçüncü yazma nüshası ise kısmen eksik olan Dublin’deki Chester Beatty Kütüphanesi’ndeki nüsha ise Yusuf Beg Babapûr tarafından Sefir yayınlarından baskısı yapılmıştır. Behâr’ın yaptığı tahkik dışında bu kitabın iki tahkik/tashihi vardır ki biri Seyfuddin Necmâbâdî ve Zikred tarafından Heidelberg’te 1378 hş /2000 yılında neşredilmiştir. Yine Mehdî Deştî Tahran Üniversitesinde yaptığı doktora tezi kapsamında 1373 hş/1995 yılında bu eseri açıklamalı notlarla tahkik ve tashih etmiştir.

3. *Câmiu‘t-Teveârih*

Hâce Reşidüddîn Fadlallâh-ı Hemedânî (ö. 718/1318) tarafından Farsça yazılan bir umumi dünya tarihi kitabıdır. Reşidüddîn, İmaduddevle Ebu‘l-Hayr b. Muvâfiku‘d-Devle-yi Hemedânî’nin oğlu olup 648/1250 yılında dünyaya gelmiştir. Ailesi tıp ve hekimlikle uğraştığından kendisi de babasından bu ilimleri tahsil etmiştir. Reşidüddîn’in dedesi Alamut Kalesinde İsmailî emirlerin hizmetinde bulunmaktaydı. Ancak Moğolların bu kaleyi düşürmesi üzerine onun ailesi Moğolların hizmetine girmiştir. İlhanlı sultanı Abakan Han (664-681/1265-1282) döneminde saray hizmetine giren Reşidüddîn, Gâzân Han döneminde (694-704/1295-1304) bürokraside iyice yükselmiştir ki bu görevi Sultan Muhammed Hudâbende Olcaytu Han’ın (ö. 716/1316) ölümüne kadar sürmüştür. Reşidüddîn’in tarihçiliğine güvenen Gâzân Han, onu “Moğol tarihini” yazmakla görevlendirmiştir. İlhanlı Devlet sarayında kâtiplik yapan Reşidüddîn, Gâzân Han döneminde bir müddet Sadettin Savcı ile beraber ortaklaşa bir şekilde vezirlik görevini de ifa etmiştir. Muhammed Olcaytu Han döneminde vezir Sadettin’in öldürülmesi üzerine Tâcuddin Alishah-ı Gîlanî ile birlikte de vezirlik yapmıştır. Fakat Olcaytu’nun ölümünden sonra saray bürokratlarının entrikaları neticesinde –Olcaytu Han’ın zehirlenmesinde parmağı olduğu iddiasıyla- 20 yıl ifa ettiği vezirlik makamından indirilerek öldürülmüş, evi ve eserleri ateşe verilmiştir.

Göçebe bir toplum olan Moğollar da Araplar gibi nesep ve şecere bilgisine son derece önem veriyorlardı. Çünkü onların kültüründe yakın akraba ile evlilik yasak olduğundan, akraba olmayan kabile veya topluluklardan eş seçmek zorundaydılar. Moğollar, yazı ile tanışmadan önceki çağlarda kabile şecerelerini ve soy kütüklerini hafızadan hafızaya aktarmak suretiyle koruyabilmişlerdir. Ancak Cengizhan döneminde başlayan fetihlerle birlikte

yeni millet ve medeniyetlerle tanıştılar. Bunun neticesinde Uygurlardan yazıyı öğrenince kendi nesep bilgilerini yazarak devlet hazinesinde muhafaza etmeye başlamışlardır.

Gâzân Han tarafından Moğol tarihini yazmakla görevlendirilen Reşidüddîn'in, Moğol şecere ve tarihinin dağınık bir şekilde yazıldığı ve Moğol devlet arşivlerinde saklanan "Altan Defter"i (altın defter) yazdığı kitabın birinci cildinin ana kaynağı olarak kullanmıştır. Moğol hattıyla yazılmış ve Moğollarca kutsal sayılan *Altan Defter* aynı zamanda *Mogqolun Niuça Tobcâ'an* veya diğer adıyla *Kitab-ı Tarih-i Sırrı-yi Moğol* eserinin de temel kaynağını teşkil etmektedir. Hâce Reşidüddîn, *Câmiu't-Tevârih*'in birinci cildini –ki Türk ve Moğol kabileleri tarihi, Moğol mitolojileri ile Cengizhan'ın çocukluk, gençlik ve yükseliş yıllarını kapsamaktadır- arşivdeki *Altan Defter* ile Gâzân Han ve Çing-Sang'ın bilgilerini esas alarak yazmıştır. Moğol devletinde bilge kimliği ile görev yapan Pûlâd Çing-Sang, Moğolların İran'daki Büyük Han'ın temsilcisi olup Moğol tarihi alanında uzmanlaşmıştı. Keza Moğol hükümdarlarının söz ve hutbeleri de *Câmiu't-Tevârih*'in birinci cildinin önemli kaynakları arasındadır. Müellif, Moğolların İslam beldelerine saldırısından Bağdat'ın fethine kadarki dönemi ise Atâ Melik Cüveynî'nin (ö. 681/1283) *Tarih-i Cihângüşâ'sı* ve Nasirüddîn Muhammed b. Muhammed et-Tûsî'nin (ö. 672/1274) *Fethnâme'sini* esas alarak hazırlamıştır. Ayrıca İbnu'l-Esîr'in (ö. 630/1233) *el-Kâmil fi't-Tarih*'i bu bölümün önemli kaynakları arasındadır. Gâzân Han döneminde kadarki tarihi hadiseleri ise Türk, Moğol, Kıpçak İranlı devlet bürokratları, mahalli halk ve kendi tecrübe ve gözlemlerine dayanarak hazırlamıştır. İsmaililer ile ilgili bölümleri de bizzat onların kendi kitaplarına müracaat etmek suretiyle yazmıştır ki yukarıda Reşidüddîn ailesinin önceleri İsmaililerin hizmetinde olduğuna işaret edilmişti. *Câmiu't-Tevârih*'in yazımında Çin, Hint ve Avrupalı tarihçiler de Reşidüddîn'e yardım etmişlerdir ki bunların bir kısmı İlhanlı sarayında istihdam edilmekteydi. Gâzân Han'ın ölümü üzerine Reşidüddîn, *Câmiu't-Tevârih*'i onun yerine tahta geçen kardeşi Olcaytu Han'a takdim etmiştir. Kitabı inceleyen Olcaytu da eser üzerinde bazı düzeltmeler yaptıktan sonra, kitabın kendi dönemine kadarki tarihi olayları da kapsamı için ona talimat vermiştir. Ayrıca ondan, kitaba üç bölüm daha eklenmesini istemiştir. Bunlar; Cengizhan'ın ortaya çıkışına kadar dünya tarihi, milletlerin tarihi ve dünya coğrafyası bölümleridir.

Türkmenîâzer, Mirhand'ın, Reşidüddîn Farsça'nın yanında Arapça, Türkçe, Moğolca, İbanice ve Çince dillerine de vakıf olduğuna işaret ettiğini belirtmektedir. Bu durum, onun değişik devletlerden gelen elçilerden de kitabının yazımında istifade ettiğini göstermektedir. Keza onun, bürokrasinin en tepesinde bulunması, çok farklı tarih kaynaklarına ulaşmasını kolaylaştırmıştır. Bazı araştırmacılara göre, İslam dünyasında *Câmiu't-Tevârih* doğrudan Çinli tarihçilerden ve Çin kaynaklarından yararlanılarak hazırlanan ilk genel tarih kitabıdır.

Câmiu't-Tevârih'in birinci cildi iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümünde Moğol ve Türk kabilelerin nesepleri ile bu kabilelere ilişkin efsane ve mitolojiyle bezenmiş tarihi bilgiler yer almaktadır. İkinci bölümde ise Cengiz Han'ın ortaya çıkışından Gâzân Han'ın dönemine kadar ki Moğol tarihi anlatılmaktadır. Moğol ve Türk kavimlerinin tarih ve mitolojisini içeren *Câmiu't-Tevârih*'in birinci cildi, mitlerin niteliği ve korunması açısından en önemli kaynak konumundadır. Hatta Farsça genel İslam tarihi kitabını yazan Hamdullah-ı Müstavfî, Benâktî, Ebu'l-Kasım Kâşânî, Caferî, Hafız Ebrû, Hând-Mîr ve Mîrhând'ın Türk ve Moğol tarihlerine ilişkin temel beslenme kaynağı Reşidüddîn'in *Câmiu't-Tevârih*'idir.

Moğolların tarih sahnesine çıkışından itibaren kabile nesepleri, din, inanç ve kültürlerine ilişkin en önemli kaynak olması bu kitabın değerini artırmaktadır. Yine Oğuz Kağan Destanı'nın temel kaynağı bu kitaptır. Sonraları *Oğuznâme* adıyla telif edilen birçok destan ve efsane bu kitabı esas alarak tanzim edilmiştir. Çince yazılan *Yuan Caobisi* (*Yuan Hanedanı Tarihi*) Moğol soyları, Cengiz Han'ın çocukluk-gençlik yılları ve tarih sahnesine büyük bir güç olarak çıkması ile ilgili önemli bir tarih kaynağıdır. Ancak bu kitap, hadiseleri çok kısa ve öz ele almaktadır. Aynı hadiselerle ilişkin anlatımlar *Câmiu't-Tevârih*'te çok daha detaylı bir şekilde yer aldığından Reşidüddîn'in kitabının değeri artmaktadır.

"*Dünya Tarihi*" (*Tarih-i Âlem*) ismini taşıyan kitabın ikinci cildi iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm yaratılıştan müellifin yaşadığı döneme kadar genel dünya tarihini kapsamaktadır. Hz. Âdem'den itibaren tarihi hadiseleri anlatan kitap, peygamberler tarihi, antik İran tarihi, Hz. Muhammed dönemi, Hulefâ-i Raşidin, Emevîler ve yıkılışına kadar Abbâsî (656/1258) tarihini ele almaktadır. Keza Abbâsîler döneminde ortaya çıkan İran hanedanları ve ilk Türk devletleri tarihine değinmektedir. "Milletler Tarihi" ismini taşıyan ikinci cildin ikinci bölümü ise Çin, Yahudi, Hint, Oğuz, Avrupa ve İsmâilîlerin tarihini kapsamaktadır. Aynı şekilde Muhammed Olcaytu Han dönemi olayları da bu bölüme yerleştirilmiştir. İkinci bölüm, söz konusu alanlarda tarafsızca yazılmış en önemli kaynak mesabesinde. Türk bilim adamı Zeki Velidi Togan, 1923 yılında Meşhed'teki Âstân-ı Kudsi Rezevî Kütüphanesinde bu nüshanın bir yazmasını bulmuştur. Ama maalesef bu nüsha sonraları kaybedilmiştir.

Kitabın üçüncü cildi ise *Soveru'l-Ekâlîm* (Mesâlik ve Memalik)" tarzı olup coğrafya kitabı mesabesinde. Bu cilt maalesef günümüze gelmemiştir. Ancak Hamdullah-ı Müstavfî, Hafız-ı Ebrû kendi coğrafya kitaplarında bundan istifade etmişlerdir. *Câmiu't-Tevârih* kitabının bazı bölümlerinin günümüze eksik gelmesinde, bürokrasideki rakiplerinin onun öldürülmesinden sonra eserlerini ateşe vermesinin payı büyüktür.

Câmiu't-Tevârih, ağır bir edebi üslup ile yazılan Cüveynî'nin *Cihângüşâ'sının* aksine, anlaşılması kolay, gösterişten uzak, sade, akıcı ve basit bir dille yazılmıştır. Hatta onun tarih yazım dilindeki sadeliği Benâktî ve Hamdullah-ı Müstavfî gibi tarihçileri de etkilemiştir. Bununla beraber Cüveynî'nin *Cihângüşâ'sı* ile Zâhirüddîn-i Nişabûrî'nin *Selçuknâme'sinin* etkisi belirgin bir şekilde görülmektedir. Kitabın içinde Türkçe ve Moğolca birçok

kelime ve terkip bulunmasına rağmen basit, akıcı ve sade bir Farsça ile yazılmıştır. Türkmenîâzer'e göre Moğolca kelimelerin Türkçe olarak kitapta yer almasının nedeni Uygurların Moğolca ve Farsça arasında irtibat görevi görmesinden ve Moğolların Farsçadan önce Uygurca ile tanışmalarından dolayıdır.

Kuşkusuz müellifin Moğol/İlhanlı sarayında görevli olması, onu Cengiz Han başta olmak üzere Moğol idarecilerden sitayişle söz etmeye sevk etmiştir. Bununla beraber o, Moğolların yaptığı katliamları gerçekçi bir şekilde resmetmekten kaçınmamış ve onların yaptığı zulümlere açıkça işaret etmiştir.

Bu kitap da ortaçağda telif edilen genel tarih kitapları gibi hanedan ve hükümdar merkezli bir tarih yazıcılığı yaklaşımıyla yazılmıştır. Bununla beraber farklı milletlerin kültür, ekonomi, din ve sosyal hayatlarına dair önemli ayrıntılar içermektedir. Özellikle mitoloji, antropoloji, etnografya ve dinler tarihi alanında da orijinal bilgiler sunmaktadır. *Câmiu't-Tevârih* genel bir dünya tarihi kitabı olmanın yanında aynı zamanda monografi, mahalli tarih, ensab, coğrafya vd. kitabı mesabesindedir.

Reşidüddîn'e göre, tarihi olayların yazılmasının temel nedeni insanların geçmiş hadiselerden ibret almasını sağlamaktır. Çünkü tarihin bilinmesi, gelecek nesillere rehberlik edecektir. Reşidüddîn "gözlem"i (müşahade) tarihi hadiselerin sıhhati için önemsemektedir. Kuşkusuz onun, Abaka Han döneminden itibaren saray görevlileri arasında bulunması, İlhanlıların önemli bir dönemindeki tarihi hadiseleri gözlemle fırsatını ona vermiştir. Yine farklı hükümdarların dönemleri arasında mukayese yapmayı tarihçiliğinin önemli bir unsurudur. Yine ona göre şüpheye yer bırakmayan "mütevâtir" haberlere öncelik vermek gerekir. Zira mütevâtir olmayan rivayetler doğru veya yalan olabilir Keza müellif birçok farklı devletin hükümdarları arasında karşılaştırma yapmaktadır. Bu karşılaştırmayı yaparken Barold'un ifadesiyle kitabı bir ansiklopedi hüviyetine ulaşmaktadır ki ortaçağdaki hiçbir milletin böyle bir kitabı yoktur. Keza *Câmiu't-Tevârih*'in en önemli özelliklerinden biri tarihini anlattığı milletlerin bizzat kaynaklarından istifade etmesi, olayları kaynaklarda gördüğü gibi tarafsız bir şekilde ele almasıdır.

Moğolların İslam alemine saldırısını "ilahi takdire" bağlayan Reşidüddîn, Allah'ın bu şekilde istilaya maruz kalan milletleri tenbih ettiğini savunmaktadır. Bununla beraber, ona göre ilahi takdir insan iradesinden bağımsız ele alınmaz.

Câmiu't-Tevârih'in yazımında bir çok âlim Reşidüddîn'e yardım etmiştir. Bu kitabın İlhanlılar döneminde –varsa- yapılan Türkçe veya Moğolca tercümeleri günümüze gelmemiştir. O dönemde yapılan Arapça tercümesinden ise sadece ikinci cildin bazı bölümleri günümüze gelebilmiştir. Bununla beraber tarihsel süreçte bu kitap Arapça, Türkçe (Çağatay ve Türkmen Türkçesi), Rusça ve Fransızca dillerine çevrilmiş ve bazısı hala el yazması şeklinde kütüphanelerde muhafaza edilmektedir.

Moğol tarihi alanında temel kaynak olması hasebiyle son üç asırdır birçok oryantalist, *Câmiu't-Tevârih* üzerine çalışmıştır. Batılı bazı müsteşrikler, kitabın Farsça nüshasını esas alarak bazı bölümlerini Fransızca ve Almanca tahkik ederek yayınlamışlardır. Türk araştırmacı Ahmet Ateş de 1957'de Gazneliler ile ilgili bölümlerini, 1960'ta Selçuklular ile ilgili bölümünü tashih ederek Ankara'da yayınlamıştır. Ahmet Ateş'in yayınladığı bu bölümler 1362 hş/1983 yılında Tahran'da yayınlanmıştır. Sovyet Rusya döneminde de Farsça metnin birçok baskısı yapılmıştır. Hülagu ile ilgili kısım Abdulkerim Alioğlu Alizâde'nin editörlüğünde 1957 yılında Bakü'de, Birinci cildin Türk ve Moğol tarihi ile ilgili kısımları 1960, ve ikinci cilt de 1980 yılında Moskova'da yayınlanmıştır. Kitabın İsmailîler ile ilgili bölümleri ise 1337 hş yılında Muhammed Debîr Siyâkî, Muhammed Daniş Pejûh ve Muhammed-i Müderrisî Zencânî tashih edilerek 1339 hş yılında yayınlanmıştır. Kitabın bütün bölümleri ise 1338 hş Behmen Kerimî tarafından *Câmiu't-Tevârih (Metn-i Kâmil-i Tarih-i Mubarek-i Gâzânî)* adıyla; Muhammed Rûşen ve Mustafa Musevi ise İstanbul Topkapı Sarayı Kütüphanesinde 1653 kayıt numarası ile bulunan el yazma nüshasını *Câmiu't-Tevârih (Metn-i Kâmil-i Tarih-i Gâzânî)* adıyla 1373 hş yılında tashih ederek yayınlamışlardır.

Sonuç

Araştırmaya konu edilen üç eser içerik açısından Arapça İslam tarihi kaynaklarından çok etkilenmişlerdir. Billhassa İslam öncesi ve hicri ilk beş asırdaki tarihi hadiseler noktasında Arapça eserleri temel kaynak olarak almışlardır. Bununla beraber Farsça yazılan İslam tarihi kaynakları Mecûsî, Hint ve Çin kaynaklarına müracaat ederek yararlandıkları kaynakları zenginleştirmişlerdir. Hatta *Câmiu't-Tevârih*'in müellifi Avrupa kaynaklarından dahi istifade etmiştir. Bu Farsça tarih kaynakları yazıldıkları döneme ilişkin başka hiçbir kaynakta bulunmayan otantik bilgiler vermektedir. Yararlandıkları bazı kaynakların günümüze gelmemesi söz konusu üç eserin tarihi değerini daha da artırmaktadır. Bu eserler, Gazneliler, Selçuklular ve İlhanlılar tarihi alanında yazılmış en önemli tarih kaynaklarıdır. Özellikle *Câmiu't-Tevârih* Farsça yazılan en önemli genel tarih kitaplarıdır. Moğol tarihi alanında yazılmış en önemli kaynak olma hüviyetine haiz olan bu eser, aynı zamanda Orta Çağda telif edilen en büyük dünya tarihi kitabı mesabesindedir.

Gazneliler döneminde yazılan *Zeynu'l-Ahbâr*, dil ve üslup açısından Sâmânî dönemi düz yazı geleneğini devam ettirmiştir. Selçuklular döneminde telif edilen *Câmiu't-Tevârih* ve *'l-Kasas* isimli eserde de Sâmânî dönemi nesrin karakteristik özellikleri görülmektedir. Ancak bu dönemde metindeki Arapça kelime ve terkiplerin nispeten arttığı göze çarpmaktadır. İlhanlılar döneminde yazılan *Câmiu't-Tevârih* isimli kitap ise dil, edebiyat, söz sanatları ve üslup açısından zirveye oturmuştur. Kuşkusuz bu tarih kitapları sundukları geniş tarihi malumatın yanında Farsça edebiyatın gelişmesine de büyük bir katkı sunmuşlardır.

Kaynakça

- Âl-ı Davud, Seyyid Ali. “Nusha-yı Hattî-yi Tâze-Yâb-ı Mücmelu’t-Tevârih ve’l-Kasas”. *Nâme-yi Ferhengistân* 18 (Sonbahar-1380 hş), 159-162.
- Akçay, Filiz. Ebû Saîd Abdulhay Dahhâk b. Mahmâd Gerdîzî’nin “Zeynu’l-Ahbâr” Adlı Eserinin Tâhiriler, Saffâriler, Sâmâniler ve Gazneliler İle İlgili Bölümlerinin Türkçe Tercümesi ve Değerlendirilmesi. Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2015.
- Bartold, Vasilij Vladimiroviç. *Türkistanâme*, Farsçaya çev. Kerim-i Keşâverz, Tahran: Bunyâd-ı Ferheng-i İran, 1352.
- Behâr, Muhammed Takî. *Sebkinâsî Yâ Tarih-i Tetevvur-i Nesr-i Fârsî*, 3 Cilt. Tahran: Sıpehr, 4. Basım, 2536 Şahensâhî.
- Caferî, Muhammed. “Zeynu’l-Ahbâr”, Tahran: Dâiretu’l-Bozorg-ı Meârif-i İslâmî, 5. Cilt.
- Caferiyân, Resul. *Menâbi’-i Târih-i İslâm*. Tahran: Neşr-i İlim, 1399.
- Câferiyân, Resul. “Reviş-ı Tarihniğârî Der Mücmelu’t-Tevârih ve’l-Kasas”. *Tarih ve Ferheng-i İslâmî*, 86 (Bahar-1384hş), 61-84.
- Cemşidî, Muhammed Hasan - Ali Muhammed Müezzini, “Endîşe-yi Siyasî-yi Mütəcəllâ Der Sahtâr-ı Rivâyât-ı Zeynu’l-Ahbâr-ı Gerdîzî”, *Faslnâme-yi Zebân ve Edebiyât-ı Fârsî* 28/88 (Kış-Bahar, 1399 hş), 118-140.
- Deryâyî, Türec. “Derbâre-yi Elkâb-ı Du Şâh-ı Sasanî Der Mücmelu’t-Tevârih ve’l-Kasas”. Farsçaya Çev. Muhammed-i Hamidzâde, *Faslnâme-yi Cundişâpûr, Danışgâh-ı Şehid Çemrân-ı Ahvâz* 2/5 (Bahar-1395 hş), 104-110.
- Ekberî, Emir. “Reşidüddîn-i Fadlullah ve Tarihniğârî-yi Ahd-ı Moğol”. *Pejûhîsnâme-yi Tarih*, 2/5-5, (1387), 23-34.
- Gedik, Ümit. “IX-X/XV-XVI yy. İran Tarih Yazıcılığı”. *Nüsha* 17/45 (2017), 35-50.
- Gerdîzî, Abdulhay b. Dahhâk. *Zeynu’l-Ahbâr / Tarih-i Gerdîzî*. Tsh. Abulhay Habîbî. 1 Cilt. Tahran: Dunyây-ı Kitâb, 1. Basım, 1363.
- Komaylî, Muhtar. “Tashîh-i Eglât ve Hânden-i Vâjigânî-yi Nâ-Hânde Ez Camiu’t-Tevârih, Ber Esâs-ı Nushâ-yı Bergerdân-ı Memma’u’t-Tevârih”. *Neşriyye-yi Nesr-Pejûhî-yi Edeb-i Fârsî, Danışkede-yi Edebiyat ve Ulum-ı İnsânî*, Danışgâh-ı Şehîd Bâ-Hüner-i Kirmân, 25/52 (Sonbahar-Kış, 1401), 165-191.
- Halife, Muctebâ. “Tarihniğârî-yi Gerdîzî Der Zeynu’l-Ahbâr: Rüykerd ve Reviş”. *Tarih ve Temeddün-i İslâmî* 16/33 (Kış- 1399 hş), 3-23.
- Hemedânî, Hâce Reşidüddîn Fadlallâh. *Câmiu’t-Tevârih*. Tsh. Muhammed Rûşen – Mustafa Musevî. 4 Cilt. Tahran: el-Burz, 1. Basım, 1373.
- İbn Şâdî (?). *Mücmelu’t-Tevârih ve’l-Kasas*. Tsh. Muhammed Takî Behâr. Ş.y: y.y. 1318 hş.
- Lemr, Behmen Şaban. “Berresî-yi Endîşehâ-yı Tarihî -Siyasî-yi Müerrihân-ı Asr-ı Gaznevî Bâ Tekiyye Ber ‘Utbî, Beyhakî, Gedîzî”. *Tarih-nâme-yi Hârezmî* 1/3 (Bahar- 1393 hş), 90-118.
- Mehdevîferd, Saîd. “Tashîh-i İsmî Der Mücmelü’t-Tevârih ve’l-Kasas ve Raf’î İbhâmî Der Âsâr-ı Hâkânî”. *Mecmu’a-yı Mekâlehâ-yı Dovvomîn Humayış-ı Millî-yi Zebân ve Edebiyât-ı Fârsî, Danışgâh-ı Peyâm-ı Nûr* 1392.
- Mübarek, Vahid-i - Zeyneb-i Keremîpûr. “Tazmin ve İktibas Der Camiu’t-Tevârih-i Reşidüddîn-i Fadlallâh-i Hemedânî”. *Tarih-i Edebiyat* (Sonbahar-Kış 1398), 145-163.
- Mübeyyin, Ebu’l-Hasan. “Der Âmedî Ber Sebki ve Şîve-yi Tarihniğârî-yi Reşidüddîn-i Fadlallah-ı Hemedânî”. *Pejûhîsnâme-yi Tarih* 3/10, 117-130.
- Türkmenîâzer, Pervîn. “Reşidüddîn Fadlallah-ı Hemedânî ve Camiu’t-Tevârih”, *Pejûhîsnâme-yi Ulum-ı İnsânî* 34 (Yaz-1381), 191-219.
- Safa, Zebîhullah. *Tarih-i Edebiyat Der İran*. 5 Cilt. Tahran: Firdovs, 1369.
- Şefîi-Neseb, Şaban - Muhammed Ali Guzeştî- Aliye Yusuf Fâm. “Tahlîlî Sebki Lâye-yi Nahvî-yi Zeynu’l-Ahbâr-ı Gerdîzî”. *Faslnâme-yi Tahassusî-yi Tefsîr ve Tahlîl-i Mutûn-ı Zebân ve Edebiyât-ı Fârsî* 34 (Kış- 1396 hş), 205-230.
- Turay, Esra Doğan. *İslam Tarihi Usulü ve Kaynakları*. Ed. M. Mahfuz Söylemez. 2 Cilt. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2023.

The Contribution of Iranian Modern Researchers to Sassanian Studies
İranlı Modern Araştırmacılarının Sasani Çalışmaları Üzerine Katkısı

Ali Hüseyin TOĞAY

Tehran University, Tehran, Iran
alihuseyintogay25@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7504-8912

Abstract

Many powerful states have ruled in world history. One of these states was the Sassanids. From the 3rd century to the 7th century, the Sassanids dominated a wide geography stretching from Iran to Mesopotamia, from Southern Arabia to the Caucasus and Central Asia. During this period, the Sassanids entered into political, commercial and economic relations with some political groups as well as with the powerful states of the period, in order to maintain their own existence and establish a large empire like the Achaemenids. In this context, modern researchers have carried out important studies that will shed light on the political, economic, religious and cultural structure of this state. The first modern studies on the Sassanids began in the 20th century and gained momentum in the 21st century. Undoubtedly, the books and articles of Iranian historians who carried out qualified studies on ancient Iranian history, especially the Sasanian civilization, were extremely effective in increasing this momentum. For example; Ehsan Yarshater, Abdolhossein Zarrinkoob, Ahmad Tafazzoli, Shapur Shahbazi and especially the works of important researchers such as Touraj Daryae, Parvaneh Pourshariati, Rahim Shayegan, Khodadad Rezakhani and Shervin Farridnejad have brought a new perspective to Sasanian historiography. In this study, important books and articles of some Iranian researchers who have carried out remarkable studies on the political, religious, social, economic and cultural life of the Sassanids will be introduced. In addition, evaluations will be made on how Sasanian history and other formations are handled in these studies, and finally, how these studies contribute to the field.

Keywords: Iranian researchers, Modern period, Sassanids, Sasanian studies.

Özet

Dünya tarihinde birçok güçlü devlet hüküm sürmüştür. Bu devletlerden biri de Sasanilerdir. M.S. 3. yüzyıldan 7. yüzyıla kadar İran merkez olmak üzere; Mezopotamya, Güney Arabistan, Kafkasya ve Orta Asya'ya kadar uzanan geniş bir sahada egemenlik süren Sasaniler gerek kendi mevcudiyetlerini idame ettirmek gerekse de Ahemenişler gibi büyük bir imparatorluk teşkil etmek amacıyla, çağın kudretli devletlerinin yanı sıra bazı siyasi teşekküle sahip gruplar ile de siyasi, ticari ve ekonomi münasebet içine girmiştir. Bu bağlamda modern araştırmacılar, Geç Antik Çağ dönemini tesiri altına alan bu devletin siyasi tarihi başta olmak üzere; ekonomi, dini ve kültürel yapısını ortaya koymak için bazı kayda değer çalışmalar kaleme almışlardır. Bu minvalde Sasaniler ile ilgili ilk modern çalışmalar 20. yüzyılda başlamakla birlikte 21. yüzyılda ivme kazanmıştır. Bu ivmenin artmasında şüphesiz kadim İran tarihi bilhassa da Sasani medeniyeti havzasında önemli çalışmalar ifa eden İranlı tarihçilerinin kitapları ve makaleleri son derece etkili olmuştur. Örneğin; Ehsan Yarshater, Abdülhüseyin Zerrinkub, Şapur Şehbazi, Şirin Beyani ve özellikle de günümüzde gittikçe popülerliği artan Touraj Deryae, Parvaneh Pourshariati, Shervin Farridnejad, Khodadad Rezakhani ve Rahim Shayegan gibi önde gelen yazarların alanla alakalı çalışmaları Sasani tarihi yazımına da yeni bir tarz ve yeni bir perspektif kazandırmıştır. Bu durum Sasani çalışmalarını gerek İran'da gerekse de Batı'da dikkat edici bir alan haline getirmiştir. Kaleme alınan mevcut çalışma, Sasanilerin siyasi, dini, sosyal, ekonomi ve kültürel hayatı konusunda dikkate değer çalışmalara imza atan bazı İranlı araştırmacılarının önemli kitaplarını ve makalelerini tanıtmalarının yanı sıra Sasani tarihinin ve diğer oluşumlarının bu çalışmalarda nasıl işlendiğini ve son olarak bahsedilen çalışmaların alanla ilintili takip ettiği çizgisel başarısı ve katkısı hakkında da bazı değerlendirmeler yapmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: İranlı Araştırmacılar, Modern Dönem, Sasaniler, Sasani Çalışmaları.

Giriş

M.S. 3. yüzyılda İran'ın Fars eyaletinde ortaya çıkan Sasaniler, Erdeşir-i Babekan önderliğinde M.S. 224 yılında Part Şahı V. Arduvan'ı ağır hezimete uğratarak İran'da resmen kuruldu. Bu devlet, I. Şapur döneminde (241-272) Mezopotamya ve Anadolu üzerinde etkin olmaya başladı. II. Şapur (310-379) ve Hüsrev Anuşirvan'ın (531-579) içte ve dışta uyguladığı başarılı politikalar sayesinde ise imparatorluğa dönüştü. Ancak Sasani imparatorluğunun elde ettiği siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel kazanımlar Hüsrev Perviz'in (591-628) son dönemlerinde hızlı bir şekilde kaybedilmeye başlandı. Bu imparatorluk, çetin bir devirde tahta geçen III. Yezdicer'den (632-651) sonra tarih sahnesinden çekilmek zorunda kaldı. Elbette Sasanilerin 400 yıldan fazla varlıklarını idame ettirmesi ve bunun yanında Roma-Bizans başta olmak üzere; Ermeni, Süryani, Çin, Arap gibi birçok devlet ve grup ile irtibata girmesi, onların kadim kaynaklara konu olmasını sağladı. Bu kadim kaynaklardan kasıt, Roma, Ermeni, Süryani, Arap ve Fars kaynaklarıydı. Bahsedilen kaynaklar, Sasani tarihinin aydınlatılmasında önemli yere sahiptir. Ancak bu kaynakları kaleme alan yazarların Sasani tarihi ile alakalı aktardıkları doğru ve yanlış bilgileri diğer bir ifadeyle, bu yazarların esas aldıkları tek tip tarih yazım modelini iyi bir şekilde analiz etmek icap eder. Bu bağlamda ilgili alan üzerine odaklanan İranlı araştırmacıların; işaret edilen bilgileri, Sasanilerden kalma yazılı kaynakların yanı sıra rölyefler, sikkeler ve mühürler gibi maddi kaynaklar ışığında ele almaları Sasani araştırmalarına yeni bir soluk getirdi. Bununla birlikte bu araştırmacıların konuyla alakalı ansiklopedilere ve dergilere de öncülük etmeleri, Sasani çalışmalarını İran'da ve Batı'da dikkat çekici bir alana dönüştürdü. Ehsan Yarshater, Shapour Shahbazi, Touraj Daryae, Parvaneh Pourshariati gibi birçok İranlı araştırmacının bu konudaki özverili çalışmaları sayesinde Sasanilerin karanlık kalmış birçok yönü aydınlandı.

Kaleme alınan bu çalışma, Sasani çalışmalarının ivme kazanmasına katkı sağlayan bazı İranlı modern araştırmacıları tanıtmalarının yanı sıra bu araştırmacıların konuyla ilintili ele aldıkları çalışmalarının önemini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Cevad Meşkûr (1918-1995)

Antik İran tarihi ve dilleri başta olmak üzere; Süryanice ve İbranice gibi diller konusunda da yetkin bir isim olan Meşkûr, İran'ın Tahran şehrine bağlı Sangelaj köyünde dünyaya geldi. Lisans eğitiminini Tahran'da, yüksek lisans ve doktorasını ise Fransa'daki Sorbonne Üniversitesi'nde tamamladı. 1948'den 1959 yılına kadar İran'ın Tebriz Üniversitesi'nde antik İran tarihi ve Pehlevi dili üzerine dersler verdi.

Yazarın Sasani tarihinin aydınlatılması konusunda bazı önemli çalışmaları bulunmaktadır. Bu çalışmalardan biri, Sasanilerin politik tarihi hakkında kaleme aldığı iki ciltlik Tarih-i Siyasi Sâsâniyân, C.I,

İntîşârât-ı Dünya, Tahran 1365/1986 adlı kapsamlı eseridir. İlgili çalışma Sasanilerin siyasi tarihini mercek altına almaktadır. Meşkûr bu eserinde; Sasani Hanedanı'nın nasıl ve hangi aşamalardan sonra devletleştiği, Sasani ve Roma- Bizans arasında cereyan eden çetin muharebeleri, Sasani ve Ermeni Krallığı arasında vuku bulan çatışmaları, Sasani ve Akhun mücadeleleri gibi konuların yanı sıra Zerdüş Sasanilerin, İran coğrafyasında yaşayan; Hristiyan, Yahudi, Mani ve diğer dinî gruplara karşı yaklaşımlarının nasıl olduğu hakkında da bazı bilgiler aktarmaktadır. Bununla birlikte Sasanilerin sosyal ve ekonomik yapısına da değinmektedir. (Meşkûr, 1365/1986) Bu da Sasani tarihinin karanlık kalmış bazı yönlerinin aydınlatılmasına yardımcı olmaktadır. Meşkûr'un gerek birçok kadim dildeki uzmanlığı gerekse de tarihî olayları ayrıntılı ele alması Sasani tarihi araştırmalarına da önemli katkı sağlamıştır. Alanla ilgili bir başka dikkat çekici eser ise, Dînkerd, Neşriyat-ı Pejuheşha-yi Umumi Edebi, Tahran 1325/1946. adlı çalışmasıdır. Bu çalışma Sasanilerden kalma Dinkerd isimli Pehlevice yazılmış dini kaynağa hasredilmiştir. Yazarın ilgili konuya geçmeden önce çalışmasının genel muhtevası hakkında aktardığı bilgiler, metnin temasının iyi bir şekilde anlaşılmasını sağlamıştır (Meşkûr, 1325/1946: 3-18). Meşkûr'un üzerinde durduğu Dînkerd kaynağı hicri üçüncü yüzyılda Azer Franbag Farroxzadan tarafından tedvin edilmiştir. Dokuz kitaptan oluşan bu metinden; birinci, ikinci ve üçüncü kitapların çoğu kısmı günümüze ulaşmamıştır. Üçüncü Dinkerd kitabında Sasanilerin dinî tarihinde iz bırakmış olan Mani dinine işaret etmesi önemlidir. Keza Dördüncü Dinkerd kaynağının bazı Sasani şahlarının faaliyetleri hakkında bilgiler ihtiva etmesi, Sasani tarihi açısından kayda değerdir (Toğay, 2023: 126).

Meşkûr aynı şekilde Sasani tarihinin ilk dönemlerine ışık tutan *Kârnâme-i Erdeşir-i Bâbekân*, (Pehleviceden Farsçaya çev. M. Cevad Meşkûr), Tahran, *İntîşârât-ı Dünya*, 1389, adlı kaynağı da Pehleviceden Farsçaya çevirmiştir. Kaynak muhteva olarak; Sasani Devleti'nin kurucusu Erdeşir-i Bâbekân'ın (224-241) son Part Şahı ile olan muharebelerini ve Sasani coğrafyasını egemenliği altına almak için diğer eyalet yöneticilerine karşı yürüttüğü mücadeleleri ele almaktadır. Kaynakta, bunun yanında I. Şâpûr (241-272) ve I. Hürmüz (272-273) gibi Sasani şahları hakkında da dikkate değer bilgiler mevcuttur (*Kârnâme-i Erdeşir-i Bâbekân*, 202: 9).

Ehsan Yarshater (1920-2018)

İran'ın Hamedan bölgesinde doğdu. 1947 yılında Tahran Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı alanından mezun oldu. Akabinde çalışmalarına Londra Üniversitesi'nde Walter Bruno Henning ile devam etmek için İngiltere'ye gitti ve burada antik İran dilleri üzerine yüksek lisans ve doktora eğitimini tamamladı. 1958'de Columbia Üniversitesi'ne davet edildi. 1968 yılında Columbia Üniversitesi'nde İran Araştırmaları Merkezi'ni kurdu ve bu merkezin direktörlüğünü yaptı. Merkezin adı yakın zamanda Ehsan Yarshater İran Araştırmaları Merkezi olarak değiştirildi

Ehsan Yarshater Antik İran'ın siyasi tarihi başta olmak üzere; sosyal, dinî, ekonomik ve kültürel yapısı hakkında önemli makalelerin yazıldığı Encyclopaedia Iranica'nın kurucusudur. Bunun dışında birçok muteber derginin, ansiklopedinin ve kitapların editörlüğünü de üstlenmiştir Yarshater'in kaleme aldığı önemli çalışmalardan biri, "*Iranian Historical Tradition, Iranian Common Beliefs and World-View*", *The Cambridge History of Iran, Vol 3(1) (ed. Ehsan Yarshater)*, Cambridge University Press, New York 1983 adlı makalesidir. Yazar bu makalenin giriş kısmında, İran'ın mitolojik devirlerine işaret eder ve ardından İran'ın mitolojik tarihinin kronolojisine eğilmekte (Yarshater, 1983: 383). Yarshater'in tarihsel olayları ele alırken kronolojiyi öne çekmesi, çalışmasının kalitesini arttırmaktadır. Bu makalede İran'ın mitleri ve efsaneleri ile alakalı bazı bilgiler aktarılmaktadır. Örneğin daha çok Fars mitolojisine konu olan; Tahmasb, Cemşid, Huşeng, Feridun, Menuçehr, Guştasp ve Rüstem gibi mitsel şahlara değinilmektedir (Yarshater, 1983: 420-434). Ardından çalışmamızın teması olan Sasaniler konusuna odaklanmaktadır. Bu kısımda, Sasanilerin kadim İran tarihinde nasıl bir ulusal kimlik inşa ettikleri konusuna işaret etmesi kayda değerdir (Yarshater, 1983: 402-403). Yarshater çalışmanın son kısımlarında bilhassa Sasaniler döneminde yazılan bazı Pehlevice kaynakları esas alarak Sasaniler konusundaki ilk anlatımların neler olduğunu açıklaması mühimdir. Zira bu konu kısa da olsa Sasanilerin kuruluş yıllarına ışık tutmaktadır. Kısacası yazar, kadim İran'ın mitsel tarihî döneminden ulusal bir döneme geçiş olan Sasaniler çağına kadarki oluşumları hakkında genel bir değerlendirme yapmaktadır. Bununla birlikte birçok kadim kaynağa ve modern esere atıf yapması, çalışmasının değerini arttırmaktadır. Tabii Yarshater'in çalışmasını önemli kılan bir diğer unsur ise, İran'ın mitsel tarihine konu olan birçok hususu; örneğin, dünyanın nasıl yaratıldığı, ilk insanın kim olduğu, Pişdadiyan ve Keyaniyan şahlarının isimleri ve icraatları gibi pek çok meseleyi, klişeleşmiş Firdevsi'nin *Şehname* adlı eserinin çerçevesinden uzak kalarak, Sasaniler döneminde yazılan Pehlevice dinî kaynaklar bağlamında ele almasıdır. Bu da Sasani tarihi yazımına katkı sağlamaktadır.

Abdülhüseyn Zerrînkûb (1923-1999)

İran'ın Burûcird şehrinde doğdu. İlk ve orta öğreniminden sonra bu şehirde başladığı lise öğrenimini Tahran'da tamamladı. Bu arada babasının teşvikiyle Arapça öğrendi. 1945'te yeniden Tahran Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdi. 1948'deki mezuniyetinin ardından aynı bölümde doktora yaptı. 1981-1983 yılları arasında Fransa'da yaşadı. Avrupa, Amerika, Hindistan, Pakistan ve çeşitli Arap ülkelerine yaptığı seyahatlerde bilim adamlarıyla diyalog içinde oldu (Örs, 2013: 296-297). Günümüzde yazarın birçok çalışması bulunmaktadır. Alanımızla ilgili üzerinde durmamız gereken çalışması ise, *Tarih-i Merdum-i İran*

(C. 1), Tahran 1394/2015, 16. Baskı adlı kitabıdır. Zerrinküb bu kitabında Sasanilerin kurucusu Erdeşir-i Babekan'dan (224 -242) başlayıp Sasanilerin son şahı III. Yazdicerd'e (632-651) kadarki dönemin genel tasavvuru hakkında dikkate değer bilgiler sunmaktadır. Yazarın, bahsedilen konuları yüzeysel şekilde değerlendirmemesi, Sasani tarihi konusunda yetkin bilgiye sahip olduğunu göstermektedir. Konumuzla ilgili aktarılan bilgilerin daha çok Sasanilerin siyasi tarihi ile alakalı olduğu anlaşılmaktadır. Zerrinküb'un bu çalışması İran'da uzun yıllar boyunca ses getirmiştir ve hala birçok araştırmacı tarafından referans olarak gösterilmektedir. *Tarih-i Merdum-i İran* eseri Arapçaya ve İngilizceye tercüme edilmiştir.

Konuyla ilgili zikretmemiz gereken bir diğer çalışması ise *The Arab Conquest of Iran and Its Aftermath*, *The Cambridge History of Iran, Vol. IV, (ed. R. N. Frye), Cambridge 1975.* adlı makalesidir. Yazar bu makalesinde Arap ve Sasani ilişkilerinin tarihsel arka planına vurgu yapmaktadır. Ardından Araplar ve Sasaniler arasında vuku bulan muharebeleri, Sasaniler ve Araplar açısından değerlendirmektedir. Bununla birlikte son Sasani Şahı Yazdicerd'in Araplara karşı nasıl ağır bir hezimetle uğradığını ve bunun sonucunda Arapların aşamalı olarak Sasani coğrafyasını nasıl ele geçirdikleri konusunda da bazı tespitler yapmaktadır (Zerrinküb, 1975:1-57).

Ahmad Tafazzoli (1937-1997)

İsfahan'da doğdu. Antik İran dilleri başta olmak üzere; kadim İran tarihi ve edebiyatı konusunda da uzmandı. Lisans eğitimini Tahran Üniversitesi'nde tamamladı. 1961'de Londra'ya taşındı ve burada dört yıl eğitim gördü. Kadim İran çalışmaları alanında seçkin bir araştırmacı olan Walter Bruno Henning'in danışmanlığında *the School of Oriental and African Studies*'de yüksek lisans ve doktora eğitimini tamamladı. Jean de Menasce ve Philippe Gignoux gibi dönemin meşhur araştırmacıları ile yakın irtibat halinde oldu. 1994 yılında Paris'teki *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*'de, Pehlevi dili ve kaynakları üzerine yaptığı değerli çalışmalar sayesinde Ghirshman Ödülü'nü aldı (Gignoux, 2000).

Tafazzoli yaşamı boyunca sayısız çalışmaya imza atmıştır. Özellikle Sasani tarihiyle alakalı bazı Pehlevi kitapları; Fransızca, Farsçaya ve diğer dillere çevirmesi, Sasani çalışmalarına önemli katkı sağladı. Bahsedilen Pehlevi kaynaklardan biri, Menog Hired, İntişârât-ı Bünyad-ı Ferhengi İran, Tahran 1344/1965 adlı eserdir. Bu eser Sasaniler döneminin; felsefi, ahlaki ve dinî düşüncesine ışık tutmaktadır (Tafazzoli, 1344/1965: 1-5). Bir diğer çalışması *Ph Gignoux, A. Tafazzoli, Anthologie de Zâdspram: édition critique du texte Pehlevi, Studia Iranica, Paris, 1993* adlı eseri idi. Bu eser dört bölüm olarak mütalâa edilebilir. Birinci bölüm üç ayrı alt başlık altında tanzim edilmiştir. Buna göre birinci alt başlıkta dünyanın yaratılışı, ikinci alt başlıkta Ehrimen'in dünyaya saldırısı, üçüncü alt başlıkta Zerdüştin dinindeki İzedan'dan (Tanrı) bahsedilir. İkinci bölüm dinin ne olduğu ve ne zaman ortaya çıktığı hakkındadır. Bu bölümde Sâsâniler zamanında derlenen Avesta konusuna değinmesi önemlidir. Üçüncü bölüm; ruh, psikoloji ve Zerdüştin dini ile ilgili bazı malumatları içermektedir. Son dördüncü bölüm de dünyanın nasıl payan bulacağı ile alakalıdır (Toğay, 2023: 131).

Sasani tarihiyle alakalı belirtmemiz gereken bir başka kıymetli eseri de *Sâsânian Society, Bibliotheca Persica Press, New York 2000* adlı çalışmasıdır. Tafazzoli bu çalışmasında birçok araştırmacının üzerinde ayrıntılı olarak durmadığı Dihkan ve Debir gibi Sasani Devlet teşkilatı içerisinde; idari, sosyal ve ekonomik roller oynayan konulara eğilmektedir (Tafazzoli, 2000 :18-58). Bu müellifin Sasani tarihi bilhassa da edebiyatı konusunda ele aldığı bir diğer çalışması ise, *Tarih-i Edebiyat-ı İran Piş Ez İslam, İntişârât-ı Sohen, Tahran 1318/1939* adlı kitabıdır. Eser muhteva olarak; Sasanilerden kalma Pehlevi dini, ahlaki ve felsefi gibi kaynaklar dışında dönemle ilintili; Pehlevi nüshalara, papirüslere, sikkelere ve rölyeflere de işaret etmektedir. Yazarın bu kitabını kaleme alırken; Pehlevi, Avestaca ve diğer antik İran dillerinin yanı sıra, Almanca, Fransızca, Arapça ve İngilizce gibi pek çok dilden de faydalanması çalışmasının ne kadar kıymetli olduğunu ortaya koymaktadır.

Şirin Beyani (d. 1938)

Tahran'da dünyaya geldi. Babası Khan Bayani, Tebriz Üniversitesi'nin ve Tahran Üniversitesi Edebiyat ve Beşeri Bilimler Fakültesi Tarih Bölümü'nün kurucusu olarak tanınmaktadır. Beyani, lisans eğitimini Tahran Üniversitesi Tarih alanında tamamladıktan sonra Fransa'ya gitti. 1963'te Claude Cahen danışmanlığındaki doktora eğitimini Sorbonne Üniversitesi'nde iyi bir dereceyle tamamladı. İran'a döndükten sonra Tahran Üniversitesi Edebiyat ve Beşeri Bilimler Fakültesi Tarih Bölümü'ne atandı. Kendisi şu an yurt dışında ikamet etmektedir.

Beyani daha çok antik İran tarihi ve Moğollar üzerine yaptığı çalışmalar ile tanınmaktadır. Yazarın konumuzla ilintili önemli çalışmalardan biri *Eşkanilerin (Partların) Düşüşü ve Sâsânilerin Yükselişi, (çev. Ali Hüseyin Toğay) Selenge Yayınları 2020* adlı eseridir. Müellifin bu eseri, Sasanilerin kuruluş tarihi araştırmalarına ilham olmuştur. Çalışma, Sasani Hanedanı'nın Erdeşir-i Bâbekân önderliğinde İran'da devletleşmesi ve kurumsallaşmasını iyi şekilde tasvir etmektedir (Beyani, 2020: 11-35). Beyani, Partların yıkılışı ve akabinde Sasanilerin, Erdeşir liderliğinde İran şehirlerini nasıl egemenliği altına aldığı konusunda ufuk açıcı bilgiler aktarmaktadır.

Beyani'nin konumuza katkı yapan bir başka eseri de, *Hüsrev Anuşirvan Nuaverihâ ve Hışdarhâ, Tahran 2020* adlı çalışmasıdır. Eser; Sasani Şahı Hüsrev Anuşirvan döneminin (531-579) panoramasını güzel bir şekilde yansıtmaktadır. Bu bağlamda çalışma muhteva olarak, Hüsrev Anuşirvan'ın Mazdek inancına yaklaşımı, Anuşirvan'ın siyasi, idari, sosyal ve ekonomi alanındaki islahatları ve buna paralel olarak İran'da yaşanan değişim

ve dönüşümler hakkındaki bilgileri içermektedir (Beyani, 2020: 19-31). Buna ek olarak; Hüsrev Anuşirvan'ın iktidara gelişi, karşılaştığı problemler ve bu problemlerin çözümünde uygulanan politikaların yanı sıra Sasani ordusunun Arap Yarımadası'na doğru ilerlemesi gibi daha birçok muhtelif konuları da barındırmaktadır.

Alireza Shapour Shahbazi (1942-2006)

Sasani tarihi çalışmalarına katkı sağlayan bir başka mühim araştırmacı ise, daha çok arkeolog ve tarihçi olarak tanınan Shapour Shahbazi'dir. Bu araştırmacı İran'ın Şiraz şehrinde dünyaya geldi. 1963 yılında Şiraz Üniversitesi Tarih Bölümü'nden dereceyle mezun oldu. 1968'de Londra Üniversitesi'nde yüksek lisansını, 1979 yılında ise Göttingen Üniversitesi'nde doktorasını tamamladı. Ardından İran'a dönerek Şiraz Üniversitesi'nde tarih ve arkeoloji dersleri verdi. Shahbazi, Sasanilerden kalma birçok rölyefe ev sahipliği yapan Nakş-ı Rüstem ve Nakş-ı Recep gibi tarihi sit alanlarında önemli çalışmalar gerçekleştirdi.

Shahbazi'nin çalışmaları daha çok Ahamenişler ve Sasaniler üzerine odaklıydı. Sasaniler konusunda kaleme aldığı dikkat çekici çalışmalarından biri, 2010 senesinde yazdığı Tarih-i Sâsaniyân, *İntişârât-i Merkezi Dânuşgâh, Tahrân 1389/2010* adlı çalışmasıydı. Yazar bu çalışmasında Taberî'nin kaleme aldığı eser ile bu eseri Farsçaya tercüme eden Bela'mî'nin çalışmasını ayrıntılı şekilde mukayese ederek aralarındaki farkları ortaya koymuştur. Bilindiği üzere Bela'mî, Taberî tarihini Farsçaya tercüme ederken bazı orijinal kaynaklardan yararlanmıştı. Belâmî'nin, Taberî tarihinden farklı olarak Sasani tarihi ile ilgili muhtelif konular da ilâve etmiştir. Örneğin; Arapların İran şehirlerini nasıl ele geçirdiği konusunu başka kaynaklardan istifade ederek kaleme almıştır. Belâmî, Hz. Muhammed'in, Sâsânî Şahı Hüsrev Perviz'e gönderdiği mektubu farklı kaynaklardan nakletmiştir. Bela'mî, Taberî'nin Hudâyname hakkında verdiği eksik bilgileri kâmil şekilde aktarmıştır. Belâmî, Taberî'ye göre Sâsânî Komutanı Behram Çubîn hakkında daha teferruatlı bilgi vermektedir (Toğay, 2023: 348-349).

Yazarın Sasaniler ile ilgili bir başka çalışması ise "On X'aday-namag," *Acta Iranica* 30, Leiden, 1990. adlı makalesidir. Makalede, Sasaniler zamanında kaleme alınan ve daha çok Sasanilerin resmi tarihi kitabı olarak bilinen Hudayname ile alakalı kıymetli malumatlar mevcuttur (Shahbazi, 1990: 208-224). Shahbazi'nin antik İran dillerinin yanı sıra Fransızca, Almanca ve İngilizceye de hakim olması kaleme aldığı çalışmalarının kalitesini arttırmıştır. Son olarak yazarın, Byzantine-İranian Relations," *Encyclopaedia Iranica, Vol. IV. London 1990, s. 588-599* adlı makalesini de zikretmek gereklidir. Shahbazi bu makalesinde Sasani ve Bizans ilişkilerinin ne zaman başladığı ve hangi çerçevede ilerlediği konusunda bazı önemli tespitlerde bulunmaktadır (Shahbazi, 1990: 588-599).

Rahim Shaygan (d.?)

Günümüzde konuyla ilgili araştırmacıların sıklıkla referans gösterdikleri bir diğer tarihçi de halihazırda University of California'da görev yapan Rahim Shaygan'dır. Bu araştırmacı yüksek lisansını Sorbonne Üniversitesi'nde, doktorasını ise Harvard Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü'nde tamamladı. Konumuzla alakalı dikkat çekici çalışması ise, 2011 yılında kaleme aldığı, *Arsacids and Sasanians: Political Ideology in Post-Hellenistic and Late Antique Persia*, Cambridge Press. adlı eseridir. Yazarın bu kitabını kaleme almadan önce konuyla ilgili yazılı kaynakları, rölyefleri, sikkeleri ve mühürleri büyük bir itina ve özenle incelediği anlaşılmaktadır. Bunun dışında antik İran ve Latin dillerinden de fazlasıyla istifade etmiştir. Eser muhteva olarak; Ahamenişlerden Makedonyalılara, Partlardan Selevkoslara ve ardından Sasaniler dönemini; Yunan, Avesta, Pehlevi ve diğer kadim ve modern diller ekseninde ele alarak kayda değer çıkarımlar ve görüşler ortaya koymaktadır. Sasaniler kısmında ise, 224 yılında Hüzmüzgan Muharebesi'nde Eşkanileri hezimete uğratan Sasanilerin, antik çağın büyük güçlerinden biri olduğunu ve Roma'dan sonra Yakınoğru'nun en önemli devleti olduğunu ifade etmektedir. Bununla birlikte Sasani idaresinin temellendirdiği siyasi ideolojisi üzerinde durarak bu ideolojinin kökenlerini aydınlatmaya çalışmaktadır. Son olarak; Cassius Dio, Herodian ve Ammianus Marcellinus gibi Roma kaynaklarının Sasanilerin, Ahameniş mirası iddiası ile ilgili aktardıkları bilgilerin doğruluğunu ve yanlışlığını incelemektedir (Shaygan, 2011: 30:38).

Parvaneh Pourshariati (d. 1959)

Günümüzde Sasani tarihi araştırmalarında uzman olan bir diğer İranlı araştırmacı ise Parvaneh Pourshariati'dir. Bu araştırmacı şu an New York City College of Technology'de Tarih profesörü olarak görev yapmaktadır. Sasani tarihi alanında ses getiren kitabı ise, *Decline and Fall of the Sasanian Empire*, adlı çalışmasıdır. Kitabın ana konusu, Sasaniler dönemindeki İran'ın genel hatları ve Arapların İran'ı ele geçirmesi üzerinedir. Pourshariati bu çalışmasını farklı bir perspektifle kaleme almıştır. Örneğin yazar, çalışmasında ana tema olarak, Sasanilerin, nüfuzlu Part ve Sasani ailelerinin siyasi iş birliğinin sonucu konfederasyona benzer bir yapıya sahip olduğunu ifade eder (Pourshariati, 2008: 3). Bu konuda ileri sürdüğü bir başka görüş ise, nüfuzlu Part ailelerinin Sasanilerin yükselişinde veya düşüşünde etkin rol oynadığıdır. Bununla birlikte Arapların Sasani coğrafyasını ele geçirdiği yılların tarihsel kronolojisi konusunun da yeniden revize edilmesi gerektiğini ifade eder (Pourshariati, 2008: 284-285). Bu bağlamda yazar, Sasaniler ve Müslüman orduları arasında cereyan eden birçok muharebeyi, muhtelif kaynaklar ışığında eleştirel bir bakış açısıyla ele almaktadır. Elbette Pourshariati'nin

öne sürdüğü bu gibi görüşler, akademik camiada yankı uyandırmıştır. Eserde Partlardan Sasanilere intikal eden güçlü Part ailelerinin kimler olduğunun yanı sıra bu ailelerin Sasani şahları ile olan münasebetlerinin nasıl ilerlediği hakkında da bazı mühim malumatlar aktarılmaktadır (Pourshariati, 2008: 59-75). Son olarak, Sasani tarihinin en ünlü komutanlarından biri olarak tanınan Behram Çubin'in siyasi serüveni konusuna da önemle eğilmektedir.

Touraj Daryaee (d. 1967)

Tahran'a bağlı Şemiranat'ta dünyaya geldi. İlkokul ve lise yıllarını İran ve Yunanistan'da tamamladı. 1999 yılında University of California Tarih Bölümü alanındaki doktorasını bitirdi. Günümüzde Sasani tarihi alanında otorite olarak kabul edilip, çalışmalarında en çok referans gösterilen araştırmacıdır. Daryaee, Sasani tarihi alanından pek çok kitap ve makale kaleme almıştır. *Sāsānīan Persia, The Rise and Fall an Empire, London 2009* adlı kitabı en meşhur olanıdır. Adı geçen çalışma, 2010 yılında BRISMES ödülünü kazandı.

Kitap genel olarak beş ana bölümden teşkil olunmaktadır. Birinci bölüm Sasanilerden önce İran'ın genel durumu ile başlar ve ardından Sasanilerin politik tarihinin manzarasını çizer. Daryaee bu bölümü ayrıntılı olarak ele almamasına rağmen Sasanilerin; Bizans, Ermeni ve diğer gruplar ile olan çatışmaları hakkında bazı önemli tespitler yapmaktadır (Daryaee, 2009: 2-38). İkinci bölüm İran'ın sosyal yapısına odaklanmaktadır (Daryaee, 2009: 39-67). Üçüncü bölüm, Sasani ülkesindeki; Zerdüş, Mani, Yahudi ve Hristiyan gibi dinî gruplar hakkındaki bilgileri kaydetmektedir. Bu bölümde Zerdüş ve Hristiyan dinî gruplar arasındaki mücadelelerin nasıl politikleştiği konusuna da işaret edilmektedir. Dördüncü bölümde daha çok Sasani kaynaklarıyla alakalı olan Pehlevce; dinî, ahlaki, coğrafi, felsefi, hukuki ve kültürel içerikli metinler ele alınmaktadır. Beşinci bölüm ise Sasani devlet teşkilatı hakkındaki bilgileri içermektedir. Örneğin; Dihkan, Mubed, Debir, Amargar, Handarzbed ve Dadwar gibi Sasanilerin idari, sosyal, ekonomi, yargı ve dinî yapısında önemli görevlerde bulunan makamlar ele alınmaktadır. Yine bu bölümde Sasanilerin ticari ve ekonomik yapısına da değinilmektedir. Bu çalışmayı değerli kılan bir diğer nokta ise, oldukça zengin kaynağa sahip olmasıdır. İlgili çalışma Farsçaya ve yakın zamanda Çinceye çevrilmiştir.

Daryaee'nin Sasani tarihi araştırmalarına bir başka katkısı ise, Sasaniler döneminde yazıldığı düşünülen *Šahrestānīhā ī Ērānšahr, A Middle Persian Text on Late Antique Geography, Epic and History in Persian, 2002*. adlı coğrafi ve tarihî bir kaynağı Pehleviceden İngilizceye çevirmesidir. Bahsedilen bu kaynak daha önce de birçok dile çevrilmişti. Daryaee'nin bu çalışmasını diğer çalışmalardan ayıran en önemli özelliklerden biri, çalışmasına Pehlevce transkripsiyonunu eklemesinin yanı sıra birçok doğu ve batı dilinden faydalanarak mezkûr risaleyi ayrıntılı notlar şeklinde yayımlamış olmasıdır. Bu kaynakta birçok tarihî şehrin adı zikredilmekle birlikte bu şehirlerin kim tarafından ve ne zaman kurulduğu hakkında kıymetli bilgiler verilmektedir (Daryaee, 2002: 13-21) Daryaee bu çalışmada Sasani coğrafyası ve şehirleri ile ilgili ucu açık kalan birçok hususu aydınlatmıştır. Bahsedilen çalışma, Farsçaya da çevrilmiştir.

Daryaee'nin bahsedilen bu çalışmaları dışında Pehleviceden Farsçaya ve İngilizceye tercüme ettiği bazı önemli Pehlevce nüshaların yanı sıra birçok makalesi de bulunmaktadır. Yazar şu an University of California'da Sasani tarihi konusunda dersler vermektedir. Ayrıca bu üniversitenin bünyesinde yer alan *Jordan Center for Persian Studies and Culture* adlı araştıma merkezinin de başkanlık görevini yürütmektedir.

Khodadad Rezakhani (d. 1976)

Konumuzla ilgili bahsetmemiz gereken bir başka tarihçi de, Khodadad Rezakhani'dir. İlk ve orta öğrenimini İran'da tamamlayan Rezakhani, Amerika'ya giderek orada Lisans eğitimi aldı. Yüksek Lisansını İngiltere'deki London School of Economics'te, Doktorasını ise Amerika'daki California Üniversitesinde tamamladı. Kendisi şu an Leiden Üniversitesinde Sasani tarihi başta olmak üzere; Geç Antikçağ ve Erken Orta Çağ tarihi alanında dersler vermektedir.

Yazarın Sasani tarihiyle ilgili bazı çalışmaları mevcuttur. Touraj Daryaee ile birlikte kaleme aldığı, *From Oxus To Euphrates: The World of Late Antique Iran* adlı kitabı bunlardan biridir. Eser muhteva olarak; üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm daha çok İranşehr düşüncesinin ne olduğunun yanı sıra İranşehr coğrafyasının nereleri kapsadığı üzerine odaklanmaktadır. Bununla birlikte İranşehr'in tarihsel arka planına da vurgu yapılmaktadır (Daryaee and Rezakhani, 2016: 7-10). İkinci bölüm kendi içinde birçok alt başlığı barındırmaktadır. Birinci alt başlıkta, Sasanilerin politik tarihinin genel bir değerlendirmesi yapılmaktadır. İkinci alt başlık, Sasanilerin doğu coğrafyasına da yer yer akınlar düzenleyen Eftalitler (Ak Hunlar) üzerine yoğunlaşmaktadır. Bununla beraber Sasani Şahı I. Hüsrev ile Göktürk ilişkileri konusuna da eğilmektedir (Daryaee and Rezakhani, 2016: 50-21). İkinci bölüm daha çok Farrah (xwarrah) ideolojisinin ne manaya geldiği, nerelerde kullanıldığı diğer bir ifadeyle bu ideolojinin sembollerinin neler olduğu ve en önemlisi de Sasani Şahlarının bu ideolojiye neden ihtiyaç duydukları konusuna dikkat çekmektedir (Daryaee and Rezakhani, 2016: 54-55). Yine bu bölümde Sasani ekonomisinin ağırlıklı olarak tarıma ve hayvancılığa dayalı olduğu ve Mezopotamya bölgesinin bu ekonomiye uygun bir bölge olduğu belirtilmektedir. Bununla birlikte Surestan ve Huzistan gibi bölgelerin de verimli topraklara ve yeterli suya sahip olduğu ve bu bölgelerde tahıl üretiminin yanı sıra özellikle hurmaların da yetiştirildiği kaydedilmektedir (Daryaee and Rezakhani, 2016: 57). Bu kısımda, yapılan son araştırmalarda

Sasanilerin hidrolik sistemler kullandığı bilgisinin ortaya konulması oldukça önemlidir. Son olarak, Sasanilerin içte ve dışta İpek ticareti konusundaki faaliyetleri hakkında da ufuk açıcı bilgiler verilmektedir (Daryae and Rezakhani, 2016: 58).

Yazarın Sasani tarihiyle alakalı kaleme aldığı bir diğer çalışması ise, *ReOrienting the Sāsānians East Iran in Late Antiquity* adlı kitabıdır. Eser on bir bölümden teşkil olunmaktadır. Tabii bu çalışmada bu bölümleri ayrıntılı olarak ele almak güçtür. Kısaca bu çalışmanın ana konusu; Sasanilerin, Doğu sınırına yakın egemenlik süren Kuşan, Akhun ve diğer milletlerin Sasaniler ile olan ilişkilerinin yanı sıra Doğu politikalarını hangi parametreler üzerine inşa ettiklerine de odaklanmaktadır. Yazarın bu çalışmasını gerek “Doğu İran” kapsamında ele alması gerekse de aktardığı bilgileri; arkeolojik, nümismatik, paleografik gibi disiplinlerarası bağlamda desteklemesi ilgili konulara farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.

Shervin Farridnejad (d. 1979)

Zerdüşť dini, Avesta ve antik İran dilleri konusunda öne çıkan Shervin Farridnejad, Almanya’daki Universität Hamburg’da görev yapmaktadır. Yazarın ilgili konuda kaleme aldığı birçok Farsça, İngilizce ve Almanca makale bulunmaktadır. Shervin ve Touraj Deryae’nin birlikte editörlüğünü yaptığı, *Sasanian Studies: Late Antique Iranian World / Sasanidische Studien: Spätantike iranische Welt. Vol. 1, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2022*, adlı çalışma üzerinde durmak gereklidir. Bu çalışmada Sasanilerin siyaseti, dini, ekonomisi ve ordusu gibi birçok muhtelif konuda uzmanlaşan araştırmacıların makaleleri yer almaktadır. Shervin bu çalışmada kaleme aldığı *Under the Banner of the Mane.” Pahlavi Letters and the Sasanian Art of Epistolography: An Unpublished Pahlavi Papyrus Letter from Sasanian Egypt, P.Pehl. 569* adlı makalesinde Mısır’da keşfedilen ve şu ana kadar yayınlanmamış bir Pehlevice papirüs mektubunu neşretmiştir. Yazarın üzerinde durduğu 569 numaralı Pehlevice papirüs, St. Petersburg’daki Hermitage Müzesinde sergilenmekte; ama bu papirüs çoğunlukla yayınlanmamış Viyana nüsha koleksiyonuna aittir. Bu papirüsün bazı yerleri zarar gördüğü için metnin tam anlamıyla tercüme edilmesini güçleştirmiştir. Ancak bu papirüs muhtemelen hukuki veya resmî bir mektubun parçasıydı (Farridnejad, 2022: 62-66). Papirüsün, Pehlevice kaleme alınmış olması, Sasani tarihini yakından ilgilendirmektedir. Shervin’in Sasaniler ile alakalı kaleme aldığı bir başka çalışması ise, *Esb, Sevar ve Hüner-i Sasanian, Kitab-ı Mah, Şomare 89-90, 1384, Tahran, s. 148-154*. adlı makalesidir. Bu makale, Sasaniler döneminin sanatı ve avcılığı konusuna ışık tutmaktadır (Farridnejad, 1384: 148-154).

Sonuç

İranlı modern araştırmacıların Sasani tarihiyle ilgili kaleme aldıkları çalışmalar, Sasani araştırmalarını bilhassa İran’da ve Batı’da popüler bir alan haline getirmiştir. Tabii bunun önemli nedenlerden biri, İranlı araştırmacıların çoğunun bu çalışmalarını gerek yabancı dilde kaleme almaları gerekse de birçok kadim ve modern dile hâkim olmalarıdır. Diğer bir ifadeyle yereliktan sıyrılıp, uluslararası akademik camiada yetkin araştırmacılar olarak öne çıkmışlardır. Bu sayede Sasani tarihi hakkında bilgiler veren; Roma-Bizans ve Ermeni kaynaklarının, Sasaniler hakkındaki bazı olumsuz söylemlerine karşı yeni bir tarih yazım modelini benimsemişlerdir. Bu yazım modeli, Sasaniler asrında kaleme alınan Pehlevice kaynakların yanı sıra 20. ve 21. yüzyıldan itibaren Sasanilerle ilgili keşfedilen birçok maddi kalıntı ışığında bahsi geçen devletin; siyasi, idari, sosyal, dinî ve ekonomik yapısını çok yönlü bir biçimde incelemeleriyle bağlantılıdır. Böylelikle kadim kaynakların Sasaniler hakkında sergilediği öznel ve tutucu yaklaşımlarına karşı farklı bir perspektif geliştirmişlerdir. Elbette İranlı araştırmacılar bu kayda değer başarı sonucunda Sasani tarihinin kendi çalışmalarından bağımsız bir şekilde yazılamayacağını da ispatlamışlardır. Bu bağlamda Cevad Meşkûr, Ehsan Yarshater, Shapour Shahbazi, Ahmed Tafazzoli, Touraj Deryae ve Rahim Shayegan gibi daha birçok araştırmacının bu konudaki üretkenliği, Sasani tarihi çalışmalarına yön vermiştir. İfade edilen bu gibi sebeplerden ötürü, Sasani tarihi gerek İran’da gerekse de Batı’da yaygın bir alan olmaya başlamıştır. Kuşkusuz bu durum ülkemizdeki Sasani tarihi araştırmalarına da katkı sağlamıştır.

Kaynakça

- Beyani, B. (1399). *Hüsrev Anuşirvan Nuaverihâ ve Hışdarhâ*, İntişârât-ı Sohen.
- Beyani, B. (2020). *Eşkanilerin (Partların) Düşüşü ve Sāsânilerin Yükselişi*, (çev. Ali Hüseyin Toğay), Selenge Yayınları.
- Derya Örs, D. (2013). “Zerrinkûb, Abdülhüseyn”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 44, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Daryae, T. (2002), *Şahrestānīhā ī Ērānšahr, A Middle Persian Text on Late Antique Geography, Epic and History in Persian*, Mazda Publishers.
- Daryae, T. (2009). *Sasanian Persia, the Rise and Fall an Empire*, I.B. Tauris.
- Daryae, T. & Rezakhani, K (2016). *From Oxus to Euphrates: The World of Late Antique Iran*, H&S Media.
- Farridnejad, S. (1384/2005). “Esb, Sevar ve Hüner-i Sasanian”, *Kitab-ı Mah*, Şomare 89-90, Tahran.
- Farridnejad, S. (2022). “Sasanian Studies: Late Antique Iranian World Sasanidische Studien”: *Spätantike iranische Welt*. Vol. 1, Harrassowitz Verlag.
- Gignoux, P. (2000) “Ahmad Tafazzoli”, *Encyclopaedia Iranica*, <https://www.iranicaonline.org/articles/tafazzoli-ahmad>

- Kârnâme-i Erdeşîr-i Bâbekân* [Erdeşîr-i Bâbekân Destanı]. (2021). Farsça ve Pehlevice Aslından Notlandırarak (çev. Ali Hüseyin Toğay), Selenge Yayınları, İstanbul.
- Meşkûr, C. (1325/1946). *Dînkêrd*, Neşriyat-ı Pejuheşha-yi Umumi Edebi.
- Meşkûr, C. (1365/1986) *Tarih-i Siyasi Sâsâniyân*, C.I, İntişârât-î Dünya, Tahran.
- Rezakhani, K. (2017). *ReOrienting the Sâsâniâns East Iran in Late Antiquity*, Edinburgh University Press
- Shayegan, R (2011). *Arsacids and Sasanians: Political Ideology in Post-Hellenistic and Late Antique Persia*, Cambridge Press, Cambridge.
- Shahbazi, S. (1990). "Byzantine-İranian Relations," *Encyclopaedia Iranica*, <https://www.iranicaonline.org/articles/byzantine-iranian-relations>
- Shahbazi, S. (1990). On The X"Adâ-y-Nâmag," Vol. 30, *Acta Iranica*.
- Tafazzoli, T. (1318/1939).Tarih-i Edebiyat-ı İran Piş Ez İslam, İntişârât-ı Sohen.
- Tafazzoli, T. (1344/1965). *Menog Hired*, İntişârât-ı Bünyad-ı Ferhengi.
- Tafazzoli, T. (2000). *Sasanian Society*, Bibliotheca Persica Press.
- Toğay, A.H. (2023). *Sasani Devletinin Tarihi Kaynakları*, Berikan Yayınları.
- Yarshater, E. (1983). "Iranian Historical Tradition, Iranian Common Beliefs And World-View", The Cambridge History Of Iran, Vol 3(1), Cambridge University Press.
- Zerrînkûb, A. (1394/2015). *Tarih-i Merdum-i İran*, 16. bs. İntişârât-ı Emir Kebir.
- Zerrînkûb, A. (1975). "The Arab Conquest of Iran and İts Aftermath", *The Cambridge History of Iran*, Vol. IV, Cambridge University Press.

A Woman from Tabriz during the Tobacco Concession and Bread Shortage Incidents in Iran: Zeynep Pasha

İran’da Tütün İmtiyazı ve Ekmek Kıtlığı Olayları Sırasında Tebrizli Bir Kadın: Zeynep Paşa

Kamuran KARABALIK

Zonguldak Bülent Ecevit University, History Department, Zonguldak, Türkiye

kamurankbalik@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4703-8412

Abstract

The end of the 19 th century witnessed important developments that left their mark on Iranian History. Among these developments, the granting of tobacco privilege to the British and bread famine events take an important place. Women were at the forefront during these events, which caused huge protests among the public. One of these women was Zeynep Pasha, known among the public with titles such as “Pasha”, “Sister”, “Bibi”, and “Corporal”; Zeynep Pasha, together with the women she gathered around her, fought hard against Nasir al-Din Shah and her circle during the tobacco privilege and bread famine protests. This struggle of Zeynep Pasha caused her to be declared a hero among the people. The aim of this study is to examine the struggle of a woman from Tabriz, who reacted to the social events in the country in the male-dominated Iranian society, in the light of sources.

During the study, copyright-research works of the period were tried to be taken into consideration.

Keywords: Bread famine, Iran, Tabriz, Tobacco privilege, Zeynep Pasha.

Özet

XIX. yüzyıl sonları İran tarihine damgasını vuran önemli gelişmelere sahne oldu. Bu gelişmeler arasında Tütün imtiyazının İngilizlere verilmesi ve Ekmek kıtlığı meselesi önemli yer kaplar. Halk arasında büyük tepkilere sebep olan bu gelişmeler sırasında kadınlar ön sıralarda yer aldılar. Bu kadınlardan biri halk arasında “Paşa”, “Bacı”, “Bibi” ve “Onbaşı” gibi unvanlara layık görülen Zeynep Paşa idi. Zeynep Paşa, Tütün imtiyazı ve Ekmek kıtlığı protestoları sırasında etrafına topladığı üç bine yakın kadın ile Nasreddin Şah ve çevresine karşı büyük mücadeleler verdi. Zeynep Paşa’nın bu mücadelesi halk arasında kahraman ilan edilmesine sebep oldu.

Bu çalışmanın amacı, erkek egemen İran toplumunda ülkedeki mevcut olaylara tepki gösteren Tebrizli bir kadının mücadelesini kaynaklar ışığında incelemektir. Çalışma ele alınırken dönemin telif-tetkik eserleri göz önünde bulundurulmaya çalışıldı.

Anahtar Kelimeler: Ekmek Kıtlığı, İran, Tütün İmtiyazı, Zeynep Paşa.

Giriş

Kaçar Hanedanlığı (1796-1925) idaresi altında yaşayan İran’daki kadınların yaşam koşulları; gelenekler ve akıldışı önyargılar sebebiyle içler acısıydı (Brogesh, 1367: 1-180). Nitekim buradaki kadınların rolü yemek pişirmek, ev işleri ile uğraşmak, çocuklara bakmak ve bazen de tarım ve hayvancılık işleri ile uğraşmaktan ibaretti. Ancak şehirli kadınlar, kırsal ve kentsel yerlerde yaşayan kadınlara göre biraz daha imtiyaz sahibiydiler. Örneğin, saraylı kadınlar ve aşiret kadınları önemli politik güçler dahi kazanabilmişlerdi. Bazı zengin, ekonomik ve sosyal açıdan etkili ailelerin kadınları da rahatlık ve sosyal refah açısından kendileri için daha iyi bir durum sağlayabilmişler ve kocalarının kararlarını etkileyebilmişlerdir. Buna rağmen ülke genelinde yoksul, zengin, kırsal, kentsel kısaca bütün statüdeki kadınların büyük çoğunluğu düşük okuryazarlık düzeyi, siyasi katılım eksikliği, erkeklere ekonomik bağımlılık ve onlara itaat zorunluluğu bakımından aynı durumdaydılar (Keddie, 2005: 134).

İranlı kadınların bu durumu XIX. yüzyıldan itibaren Avrupalı devletlerin İran’a gelmeleri ve Avrupa’ya öğrenci gönderilmesi neticesinde değişmeye başladı. Çünkü Avrupalı kadınların yaşam tarzlarından etkilenen İranlı kadınlar, onların sahip oldukları hakları istemeye başladılar. Böylece İranlı kadınlar da ön plana çıkmaya başladılar. Nitekim her ne kadar bu dönemde meydana gelen gelişmelerin büyük çoğunluğu erkeklere atfedilse de kadınların da bu dönemdeki rollerinin ve pozisyonlarının sosyal ve ekonomik gelişmeler üzerindeki etkisi büyük oldu. İranlı kadınlar, erkeklerle birlikte özgürlük ve bağımsızlık için mücadele etmeye başladılar (Malah, 2006: 8).

Tütün imtiyazının iptali ve ekmek kıtlığı olayları sırasında önemli bir rol oynadı. Zeynep Paşa, etrafına topladığı kadınlarla birlikte tütün imtiyazı meselesi sırasında Nasreddin Şah’a (1848-1896) karşı önemli bir mücadele verdiği gibi ekmek kıtlığı sırasında da yine bu kadınlarla birlikte tüccarların depolarını basarak ele geçirdiği tahılı halka dağıttı. Bu durum Zeynep Paşa’nın halk arasında kahraman olarak anılmasına sebep oldu. Bu çalışmanın amacı, ataerki İran toplumunda cesareti ile tanınan Zeynep Paşa’nın tütün imtiyazı ve ekmek kıtlığı olayları sırasındaki rolü hakkında bilgi vermektir. Çalışma ele alınırken telif ve tetkik eserler incelenmeye çalışıldı.

1.Zeynep Paşa’nın Hayatı

Azerbaycan asıllı bir Türk kadını olan ve erkek egemen İran toplumunda adını tarihe kahraman olarak yazdıran Zeynep Paşa, Tebriz’in kırsal bölgesindeki eski mahallelerden biri olan Amu Zeynettini’de doğdu. Kaynaklarda “Paşa”, “Bibi”, “Bacı” ve “Onbaşı” unvanları ile bilinen Zeynep Paşa’nın Babası Şeyh Süleyman’dır. Şeyh Süleyman, Tebriz’de fakir bir çiftçiydi ve diğer köylüler gibi zor bir hayat yaşamıştır (Amu Zeynettini, 1388: 23). Bu sebeple yoksul bir ailede dünyaya gelen Zeynep Paşa, hayatı boyunca maddi zorluklarla karşı karşıya kaldı. Bu maddi zorluklar karşısında pes etmeyen Zeynep Paşa, içinde bulunduğu durumu kolaylaştırmak için mücadele etti. Bu zorluklar kendisine güçlü bir iradenin sahibi olmasını sağladı. Bunun dışında Zeynep Paşa’nın Tebriz’de kadınların peçe taktığı bir dönemde örtüsünün iki köşesini beline bağladığı ve yüzü açık peçesiz bir şekilde dolaştığı söylenir (Nikabi, 2011: 3).

Nasıreddin Şah döneminde meydana gelen tütün imtiyazı ve ekmek kıtlığı olayları sırasında verdiği mücadeleler ile adından söz ettiren Zeynep Paşa'nın hayatı ile ilgili çok fazla bilgi olmamakla birlikte kendisiyle ilgili son bilgi, Kerbela'yı ziyaret ettiği zaman ile ilgilidir. Bu ziyaret sırasında Kerbela ve Hanikin'de hacıları teftişe gelen Osmanlı askerlerinin tutumundan hoşlanmayan Zeynep Paşa'nın, burada isyan ettiği ve Osmanlı askerlerine saldırarak askerleri kaçırmak zorunda bıraktığı ve daha sonra Kerbela'ya gittiği söylenir. Bundan sonra Zeynep Paşa, Tebriz'e dönmemiş, Kerbela'da ölmüş ve orada defnedilmiştir. Zeynep Paşa'nın adı hâlâ Azerbaycan halkı arasında ağızdan ağıza dolaşmaktadır (Behzad, 1363: 85).

İran'da Tütün İmtiyazı ve Ekmek Kıtlığı Olayları Sırasında Zeynep Paşa

XIX. yüzyılda yayımlacı bir politika izleyen Rusya, İngiltere ve Fransa gibi devletlerin hedefinde İran vardı. İran'da iktidarda bulunan Kaçar Hanedanının siyasi, askeri ve iktisadi olarak zayıf durumda olması bu ülkelerin İran üzerindeki faaliyetlerini kolaylaştırıyordu (Blaga, 1997: 29). İlk etapta bu ülkelerden Rusya, 1804-1813 ve 1826 yıllarındaki savaşlarda İran'ı mağlup ederek hem güneye inme fırsatını yakaladı hem de İran'ın bazı bölgelerini işgal etti. Bunun dışında iki ülke arasında imzalanan Gülistan (1813) ve Türkmençay (1828) antlaşmaları neticesinde de Rusya, İran topraklarında serbestçe ticaret yapma hakkını kazandı (Djalili ve Kellner, 2011: 18-19). Bundan sonra da Rusya, 1881'de İran'ın kuzey ve kuzey doğusundaki telgraf hatlarının tesisi (Karadeniz 2017: 176), 1888'de Trans-Hazar demiryolunun inşası (Sarıkaya, 2008: 71) ve 1890'da da bir Rus bankasının İran'da kurulması imtiyazını elde etti (Nasır, 1363: 377).

Rusya'nın İran'dan aldığı bu imtiyazlar, İngiltere'yi rahatsız etti. Bunun sebebi, İran'ın, İngiltere'nin Hindistan sömürgelerine giden yol üzerinde olmasıydı. Bu durumu sömürgeleri üzerinde bir tehdit olarak gören İngiltere, İran'da etkin olmak için harekete geçti (Keddie, 2006: 42-43). Nitekim 1862-1868 yılları arasında İran hükümeti tarafından İngilizlere; Tahran-Hankin, Tahran-Buşir, Tahran-Belucistan, Tahran-Tebriz-Culfa telgraf hattının tesisi (Curzon, 1349: 615), Reuters Haber Ajansı'nın kurucusu Baron Julius de Reuter'e Hazar Denizi'ni Basra Körfezi'ne bağlayan bir hat üzerindeki demiryollarının işletilmesi, tramvay, kıymetli mineraller dışındaki madenler, sulama kanalları, barajlar, su, orman ve tarım işletme tekel verildi. (Garthwaite 2005: 206).

Nasıreddin Şah, İngilizlere imtiyaz vermeye devam etti fakat çok geçmeden İran halkı bu imtiyazlara tepki göstermeye başladı. Bu tepkilerin en önemlisi tütün imtiyazının İngilizlere verilmesi sırasında oldu. Nitekim Nasıreddin Şah, 8 Mart 1890 tarihindeki Avrupa seyahati sırasında İngiltere'deyken Major Gerald Talbot'a 50 yıllığına bütün tütünün ekim, alım-satım ve inhisarını kapsayan imtiyazı veren bir antlaşma imzaladı. Bu antlaşmaya göre, sözleşmenin süresi elli yıl olacak, yıllık on beş bin İngiliz lirası İran hazinesine verilecek, tütün alım-satım işleri şirketin iznine tabi olacaktı (Cezani, 2014: 76-77).

Tütün imtiyazı sözleşmesi imzalandıktan sonra İngiliz tütün rejisi müdürü M. Ornstein de İran'a gelerek Tahran, Şiraz, İsfahan ve Meşhed gibi şehirlerde fabrikalar, depolar ve idari birimler kurdu (Keskinkılıç, 2013: 186). Tütün İran halkının hayatında önemli bir yer tuttuğundan halk ayaklandı. Protestoların yoğun olduğu şehirlerden biri Tebriz'di. Çünkü Tebriz, tütün üretim ve satımında ön sıradaydı. Protestocular, Tebriz'in önde gelen simalarından Cevat Ağa'nın etrafında toplandılar (Cezani, 2014: 80). Protestolarda din adamları, tüccarlar ve esnaflar başı çekiyordu. Bunlar dışında İranlı kadınlar da protestolarda ön sıradaydılar. Tebriz'deki protestolara katılan kadınların liderliğini Zeynep Paşa yapıyordu. Zeynep Paşa'nın yanında üç bin civarında kadın vardı. Ancak bilhassa birkaç arkadaşı protestolarda ön sıradaydılar. Bunlar: Yüzbaşı Haver, Naib Kulsum, Fatma Nisa, Atlışah Behbim, Sultan Begüm, Hayrül-Nisa ve Mah Begüm'dü. Zeynep Paşa ve arkadaşlarının teşkilatlandıkları yer ise Tebriz'in kenar mahallesi Amu Zeynettini'deki bir mescidin önüydü (Amu Zeynettini, 1388: 62-64).

Zeynep Paşa ve arkadaşlarının isteği, imtiyazın iptal edilmesiydi. Bu sebeple imtiyazı kabul etmediklerine dair Şah'a telgraflar gönderdiler. Fakat Şah, bu talepleri olumsuz karşıladı. Bunun üzerine Tebriz'de Zeynep Paşa ve arkadaşları ayaklanarak pazarı kapattılar. Kapatılan Tebriz pazarı bir süre sonra hükümet güçleri tarafından yeniden açıldı. Ancak bu sefer de Tebrizli kadınlara liderlik eden Zeynep Paşa, pazarın yeniden açıldığını duyunca buraya baskın düzenledi. Çarşafalarını bellerine kıvıran Zeynep Paşa ve arkadaşları, ellerinde silah ve sopalarla dükkân sahiplerini tehdit ederek pazarı yeniden kapattılar. Bu şekilde amaçlarına ulaşan Zeynep Paşa ve diğer kadınlar, hızlıca ortadan kayboldular. Hükümet güçleri, yeniden pazarı açmak isteseler de Zeynep Paşa ve arkadaşları her seferinde ateşli silahlar, taşlar ve sopalarla pazara gelip burayı zorla kapattılar (Bayegi, 2013: 5). Tütün imtiyazı Şah tarafından iptal edilene kadar Zeynep Paşa ve arkadaşları, her seferinde silahlı olarak ortaya çıktılar ve mücadele etmeye devam ettiler (Behzad, 1363: 84-85).

Tebriz dışında İran'ın Tahran, Şiraz ve Meşhed şehirlerinde de protestolar vardı. Bu protestoların fitilini de ulemanın tütün kullanımının haram olduğuna dair bir fetva yayımlanmasıyla oldu. Fetvaya göre, her ne şekilde olursa olsun tütün kullanımının 12 İmam'a savaş açmak olduğu vurgulandı (Kazimi, 2014: 266). Bunun üzerine ülke genelinde protestolar arttı. Halkın tepkisini dikkate alan Nasıreddin Şah, tütün imtiyazını iptal etmek zorunda kaldı. Tütün imtiyazı iptal edildikten sonra İran'da kahramanlığı ile tanınmaya başlayan Zeynep Paşa'nın mücadelesi devam etti. Bilhassa Nasıreddin Şah döneminde halkın en önemli ve hayati ekonomik sorunlarından birisi ekmek kıtlığıydı. Bu durum ülkede sık sık protestolara sebep oluyordu. Ülkenin başkenti de dâhil birçok vilayette protestoların çoğu şiddete dönüşüyordu. Bu durum ülkeyi derin bir krizin içine sokuyordu (Cronin, 1399: 69).

İran'daki ekmek kıtlığının en önemli sebepleri arasında kuraklık ve tüccarların tahıl istifçiliği vardı. Billhassa tahıl istifçiliği, korkunç bir kıtlığın ortaya çıkmasına sebep oldu. Bu dönemde istifçilik yapan tüccarlar, köylülerden tahılı düşük fiyattan satın alıp bunları ambarlarda istifliyorlardı. Kış mevsimi geldiğinde ise ürünleri tükenen halka fahiş fiyattan satıyorlardı. Bunlar dışında yolsuzluk, siyasi komplolar, fırıncılardan yüksek vergi alınması da kıtlığın sebeplerindendi. Ayrıca fırıncılar bazen rüşvet alarak ekmeği olduğundan daha yüksek fiyata sattıkları gibi ekmeğin gramajını azaltıp aynı fiyata sattıkları da oluyordu. Şah her ne kadar ekmek krizi sebebiyle birçok valiyi görevden alsa da kötü yönetim sebebiyle kıtlık ortadan kalkmadı ve toplum uzun süre kıtlığın eşiğinde tutuldu (Emini, 1335: 69-70).

Ekmek fiyatlarındaki artış genellikle şehirdeki halkı etkiliyordu. Köylüler ve göçebeler ise genellikle tahıl rezervleri oldukları için bu durumdan çok fazla etkilenmiyorlardı. Nitekim şehirde yaşayan halk, bir ekmek alabilmek için saatlerce fırın kuyruklarında bekliyorlardı. Fırınlardan önünde o kadar büyük kuyruklar oluşuyordu ki bu durum halkın tepkilerine sebep oluyordu (Emini, 1335: 69-70).

Ekmek kıtlığı meselesi İran'da uzun süre devam etti. Fiyatların artışına toplumun her kesiminden tepkiler vardı. Billhassa İranlı kadınlar bu durumdan şikâyetçiydiler. Ekmeğin fiyatının yükselişinden dolayı İranlı kadınlar zaman zaman Şah'ın yolunu keserek bu durumu protesto ediyorlardı (Emini, 1335: 69-70). Ancak kadınların bu hareketine karşılık kocaları hükümet tarafından tutuklanıp kendilerine ceza verildi. Kadınların kendilerinin değil de eşlerinin cezalandırılmasının sebebi kocalarının önerisiyle sokaklara çıkıp protesto etmelerinin düşünülmesiydi (Kasra, 1387: 115-116).

İran'da ekmek kıtlığının olduğu bir zamanda yine tüccarlar ürünleri köylüden ucuza alıp ambarlarda topluyorlar ve stokçuluk yapıyorlardı. Bunlar, halkın un stoklarının tükendiği kış aylarında yüksek fiyattan satıyorlardı. Bu duruma rağmen hükümet herhangi bir önlem almıyordu. Ayrıca 1895'teki kuraklık da halkı perişan etmişti. Buna rağmen stokçuluk yapanlar, ekmek ve buğdayı çok yüksek fiyata satıyorlardı. Bu durum en çok kadınların tepkisine sebep oluyordu (Baykara, 1978: 63). Tepki gösteren kadınlar arasında en dikkat çeken şahıs Zeynep Paşa'ydı. Zeynep Paşa, etrafına topladığı kadınlarla birlikte tütün isyanları sırasında olduğu gibi şimdi de ekmek kıtlığını protesto etmeye başladı. Zeynep Paşa, bu sorunun ortadan kalkması için geçtiği sokaklardan, hamamlarda ve gördüğü her kadından kıtlığa karşı ayağa kalkmalarını istedi. Zeynep Paşa'nın bu çabası zamanla etrafında bir kadınlar ordusunun oluşmasını sağladı. Bundan sonra pazara gidip esnafa, dükkanlarını kapatmasını ve kendisini desteklemelerini istedi. Esnafın kendisini desteklemesi için de şu sözleri sarf etti:

"Siz erkekler, zalimlerin cezasını vermeye cesaretiniz yok ise eğer hırsızların ve yağmacıların elini vatandan kesmeye korkuyorsanız, biz kadınların örtüsünü örtüp evin köşesine oturun ve erkeklikten konuşmayın. Biz sizin yerinize de sitemkârlar ile savaşırız" (Bayegi, 2013: 6).

Zeynep Paşa'nın bu tavrı etrafında büyük bir kalabalığın oluşmasına sebep oldu. Bu durum Şah'ı rahatsız etti. Çok geçmeden Şah orduya, toplanan kalabalığa ateş emri verdi. Bu sırada beş kadın ve bir seyit hayatını kaybetti. Fakat gösteriler devam etti. Üstelik din adamları da protestoculara katılmaya başladılar. Bu sefer de hükümet güçleri, göstericilere daha sert davranmaya başladılar. Bu sırada da beş kadın hayatını kaybetti (Bayegi, 2013: 6). Kadınların bu protestoları sonuç vermeye başladı. Nitekim Şah, bazı depoların açılarak tahılın halka dağıtılmasını istedi (Amu Zeynettini, 1388: 112).

Zeynep Paşa'nın hedefinde tahıl stokçuluğu yapanlar vardı. Stokçuluk yapanlardan biri Azerbaycan valisiydi. Zeynep Paşa'nın planı, Azerbaycan Valisi Kaim-Makam'ın deposunu basmaktı. Kaim-Makam, Tebriz'in önde gelen simalarındandı. Zeynep Paşa ve arkadaşları Kaim-Makam'ın evine doğru saldırıya geçtiler. Bu saldırı sırasında kadınlar birçok kez Kaim-Makam'ın evini taşladılar. Buna karşılık Kaim-Makam, askerlere protestocuların vurulmasını emretti. Zeynep Paşa ve arkadaşları da buna karşılık kendilerini savunmak için harekete geçtiler. İki taraf arasındaki çatışmalarda otuz kişi öldü. Zeynep Paşa ve arkadaşlarından korkan Kaim-Makam korkudan Velihahtın evine sığınmak zorunda kaldı. Bunun üzerine protestocular, Kaim-Makam'ın evini ve deposunu basarak yağmaladılar (İtimadülsaltana, 1366: 1026-1027).

Zeynep Paşa'nın bir diğer ünlü hamlesi de Tebriz'in nüfuzlu simalarından biri olan Nizam'ul Ulema'nın evine ve deposuna yapılan saldırıydı. Bu saldırıları körükleyen en önemli sebeplerden biri de din adamlarının camilerde yaptıkları konuşmalarla halkın öfkelerini körüklemeleriydi. Bu ve benzeri tahrikler neticesinde protestolar yeniden başladı. Nizam'ul Ulema, kendisinden buğday almak isteyen fırıncılara satmak istemediğini söyleyince protestocular evine doğru harekete geçtiler (Amu Zeynettini, 1388: 85). Zeynep Paşa, Nizam'ul Ulema'ya ait deponun yerini belirledikten sonra saldırı için önceden bir plan hazırladı. Planda belirlenen gün ve saatte, Zeynep Paşa, şehrin yoksul ve kadınları ile birlikte Nizam'ul Ulema'nın evine doğru yürüdü ve etrafını sardı. Durumdan önceden haberdar edilen Nizam'ul Ulema çok sayıda tüfek hazırlayarak yanındakilere ateş emrini verdi. Zeynep Paşa ve silahlı arkadaşları da aynı şekilde silaha sarıldılar. İki taraf arasında sert bir çatışma çıktı. Bu çatışmalar sırasında birkaç kişi öldü ve yaralandı. Çok geçmeden Nizam Ulema'nın buğday deposu Zeynep Paşa tarafından ele geçirildi ve halka dağıtıldı (Behzad, 1363: 133).

Zeynep Paşa'nın hem Tebriz pazarını basması hem de Azerbaycan valisi ile Nizam'ul Ulema'nın evine yaptığı saldırı onu Azerbaycan Türkleri arasında popüler bir kahraman kadın yaptı. Nitekim Tebriz'de cesur bir kadın görüldüğünde Tebriz'in eski insanları o kadını cesareti sebebiyle Zeynep Paşa'ya benzetiyorlardı. Halk bir karaborsacıyla karşılaştığında ve onunla baş edemediğinde hasretle şöyle söylüyorlardı: "Sadece Zeynep Paşa sizin

hakkınızdan gelebilir” (Nahidi Azer, 1981: 44-45). Ayrıca iki kişi kavga etse ve biri galip geldiğinde “sen Zeynep Paşa gibisin” tarzında sözler söylenirdi (Amu Zeynettini, 1388: 54).

Sonuç

Kaçar Hanedanlığı döneminde Ruslara ve İngilizlere verilen imtiyazlar, İran halkını zor durumda bıraktı. Çünkü İran pazarları Rus ve İngiliz tüccarların istilasına uğramıştı. Bu durum İran halkının işsiz kalmasına ve başka ülkelere göç etmelerine sebep oldu. İran halkı, çok geçmeden Ruslara ve İngilizlere verilen imtiyazlara itiraz etmeye başladı. Fakat tepki gösterenler arasında en dikkat çeken kesim İranlı kadınlar oldu. Erkek egemen bir toplumda yaşayan İranlı kadınların aslında söz söyleme hakkı yoktu. Avrupalıların İran’a gelmeleri ve Avrupa’ya öğrenci gönderilmesi İranlı kadınlar için bir dönüm noktası oldu. Nitekim çok geçmeden İranlı kadınlar toplumsal olaylarda yer almaya başladılar. Bu kadınlardan biri Zeynep Paşa’ydı. Zeynep Paşa, adeta erkek egemen İran toplumuna meydan okuyarak ortaya çıktı ve toplumsal olaylarda kadınların da söz sahibi olmaları gerektiğini gösterdi. Nitekim tütün olaylarına ve ekmek kıtlığı olaylarında gösterdiği mücadele sebebiyle olayların yayılmasında ve zafer kazanılmasında büyük rol oynadı.

Zeynep Paşa’nın mücadeleleri İranlı kadınların hükümete karşı cesaretlenmesini sağladı. En önemlisi de erkek egemen İran toplumunda kadınların da var olduğu kabul edilmeye başlandı.

Kaynakça

- Amu Zeynettini, M. R. (1388). *Zeynep Paşa*, Ahter.
- Bayegi, A. U. (2013). “Zeynep Paşa ve Cenbeş-i Meşrute-i Havehan Tebriz”, *Himayeş-i Milli Ceygah ve Nagşi Zenan der Modiriyet-i Cehadit*, (<https://civilica.com/doc/558829/>) (erişim tarihi: 08.09.2023)
- Baykara, H. (1978). *İran İnkılabı ve Azatlık Hareketleri*, Emek Matbaacılık.
- Behzad, K. T. (1363). *Kıyam-ı Azerbaycan der İnkılab-ı Meşrutiyet-i İran*, İkbal.
- Blaga, R. (1997). *İran Halkları El Kitabı*, Yeni Zamanlar Dağıtım.
- Brogesh, H. (1367). *Seferi be Derbari Soltan Sahebgoran*, (terc: Mohendis Korbeçi), 1, İtlaat.
- Cezani, B. (2014). *İran Meşrutiyet Devrimi (1906-1911)*, Kaynak Yayınları.
- Cronin, S. (1399). “Nan ve Adalet der İran Ruzgar Kajar; Ektesad-i Ahlagi, Bazar-ı Azad ve Tehidistan Gorosne”, (Terc. Alireza Ali Sofi ve Ferşid Norozi), *Pojoheş der Tarih*. 10/290, 47-102.
- Curzon, G. N. (1349). *İran ve Kaziye-i İran*, (Çev. Vahid Mazenderani), Tehran.
- Djalili, M. R.; Kellner, T. (2011). *İran’ın Son İki Yüzyıllık Tarihi*, (Çev: Reşat Uzmen), Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Emini, A. (1335). *Tarih-i Revabıt-i Harici İran ez Kajariye ta Sukut-ı Reza Şah*, Tahran.
- Garthwaite, G. R. (2005). *İran Tarihi, Pers İmparatorluğu’ndan Günümüze*, (Çev: Fethi Aytuna), İnkılap Yayınevi.
- İtimadülsaltana, M. H. (1364). *Ruzname-i Hatırat-ı İtimadülsaltana be Kuşeş İrec Afşar*, Emir Kebir.
- Karadeniz, Y. (2017). *İslahat Görünümlü İngiliz İşgalinin Safhaları-İran Örneği 1800-1925*, Gece Kitaplığı.
- Kasra, N. (1387). *Zenan der Tarih-i Moasere İran*, Badraghe Javidan.
- Kazimi, R. (2014). “The Tobacco Protest in Nineteenth Century Iran: The View from a Provincial Town”, *Journal of Persianate Studies*, 7, 251-295.
- Keddie, N. R. (2005). *Natayeje Engelabe İran*, (Çev. M. Haghghatkhah), Ghoghnoos.
- Keddie, N. R. (2006). *Modern Iran: Roots and Results of Revolution*. Yale University Press.
- Keskinkılıç, E. (2013). “İki Türk Hanedanlığında Özelleştirmenin Serüveni: Osmanlı Devleti’nde ve Kaçarlar’da Tütün imtiyazı ve Tepkiler”, *Turkish Studies*. 8/11, 175-192.
- Malah, M. (2006). *Zenane Pishgame İrani*, Shirazeh.
- Nahidi Azer, A. H. (1981). *Zenan İran der Jonbeşe Meşrute*, Ehya.
- Nasır, S. T. (1363). *İran der Barhord-i ba-İsti’mârgiran*.
- Nikabi, M. A. (2011) “Zeynep Paşa”, *Mehdi Azadi*, 2731, 3-5.
- Sarıkaya, Y. (2008). *Tarihi ve Jeopolitik Boyutlarıyla İran’da Milliyetçilik*, Ötüken Neşriyat.
- Yeşilot, O. (2008). “Türkmençay Antlaşması ve Sonuçları”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 36, 187-199.

**AFGANİSTAN, İRAN ve TACİKİSTAN
EDEBİYAT OTURUMLARI**

**AFGHANISTAN, IRAN and TAJIKISTAN
LITERARY SESSIONS**

Adaptation of Attâr's Mantku't-Tayr to Children's Literature
-A Review on Cahit Zarifoğlu's Book "Kuş Dili"
Attâr'ın Mantku't-Tayr'ının Çocuk Edebiyatına Uyarlanması
-Cahit Zarifoğlu'nun Kuş Dili Kitabı Üzerine Bir İnceleme-

Musa BALCI

Assoc. Prof., Ankara Hacı Bayram Veli University, Persian Language and Literature, Ankara, Türkiye

musa.balci@hbv.edu.tr

ORCID: 0000-0001-9695-6506

Abstract

With the development of children's literature as an independent field in the West since the middle of the eighteenth century, the adaptation (انطباق / adaptation) or rewriting (بازنویسی / rewrite) of classical works for young children is encountered in many languages. Works that are adapted or rewritten in order to meet the reading needs of children and to introduce them to classical cultural products and to benefit from these works are also the subject of scientific studies. In the scientific studies on the subject, the classical works that are adapted are mostly handled in terms of suitability for children.

The book *Mantku't-Tayr*, written in Persian by Farid ud-Din Attâr (b. 1142-1145/ d. 1234-1235), one of the XIIIth century poets who influenced our literature, which also contains symbolic narrative features, has been translated into various languages of the world, especially Ottoman Turkish, has been read with love and has also been printed for children. Cahit Zarifoğlu (b. 1940 / d. 1987), the leading poet and children's literature writer of contemporary Turkish literature, rewrote the book *The Language of Birds* (2015) for children based on Attâr's mentioned work, which is interesting in terms of its features. In this study, it is aimed to focus on issues such as Zarifoğlu's preferences, language-stylistic features, the omissions and additions he made in the rewriting of *Mantku't-Tayr*, which was written in the classical period narrative style and style, according to today's literature and children.

Keywords: Bird Language, Cahit Zarifoğlu, Children's Literature, Farid ud-Din Attâr, *Mantku't-Tayr*.

Özet

Çocuk edebiyatının XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren Batı'da müstakim bir alan olarak gelişmesiyle birlikte klasik eserlerin küçük yaştakilere göre uyarlanması (*adaptation*) ya da yeniden yazımı (*rewrite*) birçok dilde karşımıza çıkmaktadır. Hem çocukların okuma ihtiyaçlarını karşılamak hem de onların klasik kültür ürünleriyle tanışmaları ve bu eserlerden istifade etmeleri düşüncesiyle uyarlanan ve yeniden yazılan eserler bilimsel çalışmalara da konu edilmektedir. Konuya ilişkin yapılan bilimsel çalışmalarda, uyarlama yoluna gidilen klasik eserler daha çok çocuklara göreliği açısından hususu ele alınmaktadır.

Edebiyatımızı etkileyen XIII. yüzyıl ediplerinden Feridüddin-i Attâr'ın (d. 1142-1145/ ö. 1234-1235) Farsça olarak kaleme aldığı sembolik anlatım özellikleri de barındıran *Mantku't-Tayr* kitabı başta Osmanlı coğrafyası olmak üzere dünyanın çeşitli dillerine çevrilmiş, sevilerek okunmuş ve çocuklara göre basımları da yapılmıştır. Çağdaş Türk edebiyatının önde gelen şair ve çocuk edebiyatı yazarı Cahit Zarifoğlu'nun (d. 1940 / ö. 1987), Attâr'ın zikredilen eserinden hareketle çocuklar için yeniden yazdığı *Kuşların Dili* (2015) kitabı taşıdığı özellikler bakımından ilgi çekici bir çalışmadır. Bu çalışmada; klasik dönem anlatım tarzı ve üslubu yazılmış *Mantku't-Tayr*'in günümüz edebiyatına ve çocuklara göre yeniden yazımında Zarifoğlu'nun tercihleri, dil-üslup özellikleri, başvurduğu eksilme ve yaptığı eklemeler gibi hususlar üzerinde durulması hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Cahit Zarifoğlu, Çocuk Edebiyatı, Feridüddin-i Attâr, Mantku't-Tayr, Kuş Dili.

Giriş

Klasik eserlerin çocuklar ve gençler için uyarlanması ya da yeniden yazılmasındaki amaç, onların bu kitaplardaki bakış açısıyla tanışmalarını ve yetişkinlerin dünyasına yakınlaşmalarını sağlamaktır. Küçük yaştakiler, bu eserlerdeki edebî tadı almaları durumunda ileriki yaşlarda tam metin olarak klasikleri okuma isteği de duyacaklardır. Günümüz çocuklarının önceki dönemlerden farklı olarak bilgi ve bilinç konusunda daha erken ve hızlı gelişim gösterdikleri düşünüldüğünde bu yöndeki çabalar anlamlı görünmektedir.

Müstakim olarak ilk örnekleri Batı'da yazılan ve basılan çocuk edebiyatı; Doğu edebiyatında masal, ninni, bilmece ve fabl anlatım gibi örneklerle sözlü kültürde ve yetişkinlerin dünyası içerisinde kozasını örmüştür. Teknolojik basım araçlarının gelişmesi, okullaşmanın yaygınlaşması ve sanayileşmeyle birlikte çalışan ebeveynlerin çocuklarını meşgul edecek anlatı ihtiyacı, görsel ve işitsel araçlara uygun metin temini gibi birçok etken çocuk edebiyatı alanını her geçen gün genişletmektedir.

1839 Tanzimat Fermanıyla birlikte çocuk dergilerinde de karşımıza çıkan Batı edebiyatından çeviri ve uyarlamalarla bu edebiyatın Türkçede gelişim yolu da açılmıştır.

¹Şark İslam klasikleri alanındaki eserlerin çocuk ve gençler için uyarlama ya da yeniden yazımı ise Batı edebiyatı örneklerine göre daha geç ve yavaş gelişmiştir. Elbette bu durumun birçok nedeni vardır. Klasik eserler bizim edebiyatımızda çoğunlukla manzum (mesnevi) formdadır. Bu eserler, modern edebiyat anlayışının giriş, gelişme ve sonuç şeklinde bölümlenme tarzı yerine çerçeve hikâye yöntemiyle kaleme alınmıştır. Sayılan etkenlerin yanı sıra belki de bu konuda en belirleyici şey, bizde hikâyenin okunan bir metinden ziyade anlatılan bir şey olması anlayışıdır.

Çocukların evlerde, ebeveynlerinin dizi dibinde, aile efradının çoğunlukla bir arada olduğu zamanlarda kitaplara bugünkü gibi gerek yoktu. Bu dönemlerde çocuklar öğrenme ihtiyaçlarını kitap yerine sözlü anlatıcılardan sağlıyorlardı. Onlar, henüz tabiatla daha içli dışlı durumdaydı ve kitap, onların gözünde oyundan alıkoyan bir araç gibi görünmüyordu.

Araştırmanın ileri amacı, Feridüddin-i Attâr'ın *Mantku't-Tayr* ve Cahit Zarifoğlu'nun *Kuşların Dili* merkeze alınarak "Klasik eserlerin çocuk ve gençler için uyarlanma ve yeniden yazılmasında imkân ve problemler nelerdir?" şeklinde ifade edilebilir.

¹ Necdet Neydim, "Çocuk Edebiyatı Klasiklerinde Çeviri Yaklaşımları: Uyarlama, Yeniden Yazma, Kültürel Müdahale", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (19), 2020, 859.

1. Feridüddîn-i Attâr ve *Mantku't-Tayr*'ı

Hicri VI. yüzyılda yaşamış ve hekimlik/eczacılık mesleğiyle meşgul olduğu aktarılan Şeyh Feridüddîn-i Attâr (d. 1142-1145/ ö. 1234-1235), Nişabur'da doğmuş ve burada vefat etmiştir. Attâr'ın kaleme aldığı çok sayıda eser arasında en tanınmışları 5.000 beyti aşan hacimdeki *Mantku't-Tayr*, *Musîbetnâme* ve *İlahînâme* olarak sayılabilir. Bu yüzyılda Farsça eser veren en meşhur ediplerinden Attâr'ın eserini kaleme aldığı zamanla bugün arasında yaklaşık 800 yıllık bir zaman bulunmaktadır. Onun meseleleri ele alış tarzının, bazı açılardan bugünün dünyasıyla farklılıklar taşıması son derece doğaldır.¹

Son yüzyılda, klasik eserlerin bugünün çocukları ve gençleri için uyarlanması ya da yeniden yazımı edebiyat alanında tartışılan konular arasında yer almaktadır. Klasik edebiyatı güçlü olan Farsçada da konuya dair dikkat çekici çalışmalar yapılmakta ve büyük sanatkârlara ait edebî ürünlerin başta ders kitapları olmak üzere her düzeye uyarlanarak yeni nesillerle buluşturulmasına önem verilmektedir. Attâr'ın eserlerinde konu edilen mazmunlar modern Farsça metinlerde de karşımıza çıkmaktadır. Nîmâ Yûşic'in "Koknûs" şiiri bunun güzel örneklerinden biri olarak aktarılabilir.²

Kelîle ve Dimne başta olmak üzere; Attâr, Sadî, Mevlana ve Nizâmî gibi birçok yazarın eserlerinden yaptığı seçmeleri yeniden yazan Mehdî-ye Âzeryezdî'nin *Kissehâ-ye Hûb Berâ-ye Beççehâ-ye Hûb* adıyla yayınlanmış kitabı geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Türkçede ise de Orhan Veli, Mustafa Ruhi Şirin ve Hasan Aycın gibi usta kalemlerin konuya ilgi göstermesiyle çocuk ve gençlik edebiyatı bağlamında başta Keloğlan Hikâyeleri, Nasrettin Hoca Fıkraları, Cenknâmeler, Hamzanâmeler ve fabl kitapları gibi birçok kitap yeniden yazım veya uyarlama biçiminde kaleme alınmaktadır.

Eserlerini Farsça olarak veren ve Şark İslam edebiyatı kategorisinde değerlendirilen Attâr, Mevlânâ ve Sadî gibi ediplerin kitapları da bahsi geçen uyarlama ve yeniden yazım çalışmalarına konu olmaktadır. Türkçede Attâr'ın *Mantku't-Tayr*'ının çok sayıda çevirisinin yanı sıra, Cahit Zarifoğlu tarafından bir de yeniden yazım yapılmıştır. Bir yönüyle yeniden yazım, başka bir yönüyle ise uyarlama olarak nitelenebilecek olan bu eser *Kuşların Dili* adıyla yayınlanmıştır.

Zarifoğlu'nun çalışmasından önce de *Mantku't-Tayr*'in Anadolu sahasında Türkçe çok sayıda manzum tercümesi ve şerhi yapılmıştır. Bunlardan ilk akla geleni 1317 yılında Gülşehrî (14.yy) tarafından manzum olarak kaleme alınmıştır. Diğer manzum çeviriler arasında Ali Şir Nevâî (1441-1501), Zaiî (öl. 1559), Kadızâde Şeyh Mehmed (16. yy), Antepli Mevlevî Fedâyî Dede (öl. 1655) ve Derviş Ali tarafından kaleme alınan eserler sayılabilir.³

Mantku't-Tayr, Âşık Seyranî'nin "Kuşların Destanı" şiirinde olduğu üzere âşık edebiyatına kadar tesir etmiş bir eserdir.⁴ Bu eserin Batı edebiyatına yaptığı çok sayıda etkiye güzel örneklerden biri olarak Jorge Luis Borges'in Margarita Guerrero ile birlikte kaleme aldığı *Düşsel Varlıklar Kitabı* (1974) gösterilebilir. Bu konuda Batı'da daha yeni bir başka örnek de Peter Sis'in *Kuşlar Meclisi* (Çev. Nazmi Ağıl, Alef Yay., 2011) adlı eseridir.

Zarifoğlu'nun yanı sıra, günümüz Türk edebiyatında Attâr'ın bu eserinden mülhem olarak Mehmet Aycı'nın "çerçeve/içanlatı tekniğini kullanarak" kaleme aldığı ve üst kurmacaya da başvuru Otuz Kuş, *Kuşların İyilikleri* (Ketebe Yay., 2021) kitabı ayrıca dikkat çekmektedir.⁵

Görsel çalışmalar yoluyla klasik eserlerin bugüne taşınması yönünde de farklı teklifler bulunmaktadır. Bu anlamda *Mantku't-Tayr*'in görsel bir çalışma⁶ ile çocuk ve gençlerin istifadesine sunulması, minyatür sanatıyla bugünün çizgilerini buluşturmak noktasında farklı bir pencere açacaktır.

2. Cahit Zarifoğlu ve *Kuşların Dili*

Klasik dönemde daha çok sözlü kültür aracılığıyla bilgilenen çocuk; teknolojinin gelişmesi, farklı düşünce akımlarının etkisiyle dünyanın çeşitli yerlerinde basılan gazete ve dergilerin yaygınlaşması ve resimli kitapların çoğalması sonucu geçmişten farklı olarak yazının tesirine girdi. Sanayileşme, şehirleşme, okullaşma gibi etkenlerle çocuk ayrı bir birey olarak kabul edilmeye başlandı. Ailesinin yanından okula alınan çocuklar, kendisini hayata

¹ Mehdi-yi Âzeryezdî, *Kissehâ-yi Hûb Berâ-ye Beççehâ-yi Hûb*, C. 6, Tahran: 1347 hş., 7.

² Konuyla ilgili bk. Musa Balcı, "Şiir ve Mitoloji Bağlamında Feridüddîn-i Attâr ve Nîmâ Yûşic'in 'Kaknûs' Şiirlerini Birlikte Okumak", *Filoloji Alanında Yenilikçi Yaklaşımlar*, Gece Akademi Yay., Ankara: 2018, 73-94.

³ Cem Dilçin, "Mantku't-Tayr'ın Manzum Çevirileri Üzerine Bir Karşılaştırma", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 1993, Cilt: 36 Sayı: 1-2, 36. Geniş bilgi için bk. Necdet Tosun, "Osmanlı Döneminde Farsçadan Türkçeye Tercüme Edilen Bazı Mühim Tasavvufî Eserler", *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)*, Sayı: 20, Güz 2019, 240; Gamze Özok, "17. Yüzyıla Ait Bir Yazma: Derviş Ali'nin Mantku't-Tayr Adlı Eseri", *Gazi Türkiyat*, Bahar 2021/28: 183-195; Güler Doğan Averbek, "Fedâyî Mehmed Dede, Mantik-ı Esrâr Adlı Manzum Mantku't-Tayr Tercümesi ve Otopograf Nüshası", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitimi Dergisi*, Sayı: 6/3, 2017 s. 1490-1506.

⁴ Betül Görkem, "Âşık Seyranî'nin 'Kuşlar Destanı' Üzerine Ayrıntılı Bir İnceleme", *International Journal of Humanities and Education*, Volume 5, Issue 12, 1094.

⁵ Nagehan Uçan Eke, "Kültürlerarası Bir İmgenin Yenidenyazımı: Otuz Kuş", *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, Cilt/Volume: 6, Sayı/Issue: 4, Aralık 2022, 1229.

⁶ Özlem Güneş, Esra Türk, "Mantku't-Tayr Eserine Yönelik Bir Materyal Geliştirme Çalışması", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (28), 240-253.

hazırlayacak bilgileri orada verilen eğitim ve okutulan kitaplardan temin etmeye başladılar. Edipler de çocukları doğrudan muhatap alan kitaplar kaleme aldılar.

Zarifoğlu'nun (öl. 1987) Feridüddin-i Attâr'ın (öl. 1234-1235) *Mantuku't-Tayr* kitabını çocuklar için yeniden kaleme alması; çocuklarımızın sadece Daniel Defo, Jule Verne ve La Fontaine gibi Batı edebiyatı anlayışına mensup yazarlardan çeviriler ve uyarlamalar yapılarak ruhen beslenmesine bir itirazdır. O bu tavrı, resmi kanona ve bize özgü olanın yok sayılarak unutturulmaya terk edilmesine karşı geliştirmiştir.

1987 yılında vefat eden Zarifoğlu, çocuk edebiyatı alanında eser vermeye 1980'li yılların başında yönelmiştir. Onun çocuk kitaplarındaki kahramanları çoğunlukla hayvanlardır. Hayvanları, insanları düşündürmek için konuşuran bu kadim yazarlık tipi çocuk edebiyatımıza yeni bir soluk getirmiştir. Çocuk kitabı kompozisyonunda sunulmuş olsa da Zarifoğlu'nun bu eserleri yetişkinler tarafından da okunmaktadır.

Zarifoğlu'nun Feridüddin-i Attâr'ın eseri *Mantuku't-Tayr*'dan uyarlayarak kaleme aldığı *Kuşların Dili* kitabı bir yönüyle özetlemedir. Fakat yazar, yer yer esere dokunuşlarda bulunmuş ve kitabı özellikle çocukların kavrayışına uygun hâle getirmek için büyük çaba sarf etmiştir. Yaklaşık 800 yıl önce Farsça klasik edebiyat formunda (mesnevi) kaleme alınmış ve bugünkü edebiyat için farklı bir tarz olan birbirine bağlı hikâyeler formundaki eseri, hiçbir katkıda bulunmadan özetlemek zaten mümkün değildir.

Kuşların Dili kitabı "Giriş, Kuşların Dili, Suya Düşen Çocuk, Kuşların Toplantısı, İstek Vadisi, Aşk Vadisi, Bilgi ve Marifet Vadisi, İstiğna Vadisi, Tevhid Vadisi" şeklinde dokuz başlıktan oluşmaktadır. Bu başlıklar içerisinde "Kuşların Dili, Suya Düşen Çocuk ve Kuşların Toplantısı"nın dışında kalanlar, çocuk kavrama düzeyi bakımından zor adlandırmalardır. Zarifoğlu, çocukların ilgi ve kavramasını dikkate alarak eserdeki adlandırmaya alternatif başlıklar önermek yerine ona sadık kalmayı tercih etmiştir. Attâr'ın eserinde vadi sayısı yedi iken Zarifoğlu metninde beş vadi şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

3.Zarifoğlu'nun *Mantuku't-Tayr*'ı Yeniden Yazımda Tasarrufları ve Eklemeleri

Giriş

Zarifoğlu metninin ilk bölümü olan "Giriş" kısmı, kendisine bu eser için ilham veren Attâr ve eserine dair kurduğu aşağıdaki cümlelerle başlar:

"*Feridüddün Attâr bundan tam 864 sene önce doğdu.*

Mantık At'Tayr isimli eseri asırlardan beri okunmaktadır.

*Kuşların Mantığı" anlamına gelen Mantık At'Tayr'ın kısa bir özetini okuyalım."*¹

Yazarın cümleleri kısa, net ve anlaşılırdır. Attâr'ın hayatına ilişkin kurulan cümlede ölüm tarihi yerine doğum tarihinin tercih edilmesi ayrıca anlamlıdır. Anlatıcı, alt ileti olarak Attâr'ın okunmaya devam eden eseriyle aramızda yaşamaya devam ettiğini bizlere haber vermek ister. Zarifoğlu'nun bu tavrı, Daryuş Şayegan'ın şark İslam toplumlarında ediplerin veliler derecesinde kabul edilmeleri ve onlar için türbe yapılarak sanki onlarla konuşuluyormuş gibi ziyaret edilmeleri yönündeki değerlendirmesi² hatıra getirildiğinde daha bir anlam kazanmaktadır.

Yukarıda yer verilen üç cümleden sonra, Zarifoğlu metninde *Mantuku't-Tayr*'ın esasını oluşturan Hüthüt ve diğer kuşlar arasında geçen Simurg hikâyesinin özeti verilir. Kitabın başına Zarifoğlu tarafından konulan bu özete, bir bakıma eseri çocuklar için ilgi çekici ve anlaşılır kılma düşüncesiyle yer verildiği anlaşılmaktadır. Özet kısmında, geleneğimizdeki anlatıcı dilinin kullanılmış olması da eklenmesi gereken başka bir husustur.

a.Kuşların Dili

"Kuşların Dili" bölümü, klasik edebiyatımızda eserlerin hemen başına konulan Münacat cümleleriyle başlar. Münacat, "konusu Cenâbıhakk'ı övme ve O'na yakarma olan manzume"³ anlamına gelmektedir.

Attâr'ın *Mantuku't-Tayr*'ının ilk hikâyesi bir hırsızla ilgilidir. Onun eserinde, her yeni hikâye bir başlık konularak gösterilir. Zarifoğlu metninde ise başlık koyma tercih edilmemiş, hikâyeler arasında bağlantı cümleleri kullanılmış ve çocukların ilgisini çeksün diye anlatılan hikâyelerin orijinalinden daha fazla diyalog cümlelerine yer verilmiştir. Attâr metninde⁴ (s. 17) hırsızın yakaladığı adamı nasıl bıraktığına yer verilmemişken; Zarifoğlu, "Hırsız adama bunları dedikten sonra, ellerini çözdü ve salıverdi"⁵ cümleleriyle hikâyeye ekleme yapmıştır. Attâr metninde, hikâyeden sonra verilen kısımda yüce yaratıcıya yakarış ifade edilen bölüm (18-21) oldukça uzundur. Zarifoğlu metninde ise bu kısım, kısa bir paragrafla (s. 13) verilmiştir.

¹ Cahit Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, Beyan Yayınları, İstanbul: 2015, 7.

² Daryuş Şayegân, "Pedidârşinâsi-yi Âgâhî-yi İrânî", *Rûznâme-yi Şark*, S. 2141, 1393 hş., s. 7-8.

³ <http://lugatim.com/s/MÜNACAT>

⁴ Feridüddin-i Attâr'ın eserinden kaynak gösterilen sayfalar için, çevirisi Abdulkaki Gölpınarlı'ya ait *Mantık Al-Tayr* (M.E.B., Yayınları, İstanbul: 1990) kitabı esas alınmıştır.

⁵ Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 12.

b.Suya Düşen Çocuk

Attâr metninde, klasik İslâm edebiyatı geleneğine uygun olarak müstakil biçimde Hz. Peygambere övgü bölümü ve onun şefaatinin talep etme (s. 21-32) yer alır. Bu bölümün sonunda ise aşağıdaki cümleler bulunur:

“Senin yolunda bir çocuğum, sulara düşmüş, gark olmuşum... kara sular, çevremde halka halka halkalanmada!

Elimden tut da beni bu kara sudan kurtar, yine yola sal... bunu gözetmede, bunu ummadayım.”¹

Zarifoğlu metninde “Suya Düşen Çocuk” olarak adlandırılan (s. 15) hikâye girizgâh görevindedir. Attâr metninde bu hikâye, naat kısmından sonra yer alırken; Zarifoğlu metninde ise önce hikâye verilir ve ardından hikâyenin temasına uygun sözlerle Hz. Peygambere övgüye geçilir. Zarifoğlu’nun hikâyeyi alımlama biçimine örnek olması bakımından aşağıya paragraf bölmeleri korunarak önce Attâr metni, daha sonra ise Zarifoğlu metni verilmiştir. Zarifoğlu metninde ekleme ya da farklılık bulunan cümleler köşeli parantezle [] belirtilmiştir.

“Suya Düşen Çocuk” Hikâyesinin Attâr Metni

HİKÂYE

“Bir ananın çocuğu suya düşmüştü. Ananın canı yandı, çırpınıp yolunmaya, yanıp yakılmaya başladı.

Çocuk şaşırmış, şaşkın bir halde elini ayağını çırpmakta, çırpınmaktaydı. Su, çocuğu değirmene kadar götürdü.

Su akmakta, çocuk da çırpına çırpına su üstünde sürüklenip gitmekteydi.

Tam arka gideceği sırada anası bunu görüp koşmaya başladı. Suya atılıp çocuğunu yakaladı, çekip çıkardı.

Derhal onu bağına bastı, koştu,(öptü??) sevdi; süt vermeye koyuldu.”²

“Suya Düşen Çocuk” Hikâyesinin Zarifoğlu Metni

“Bir çocuk, [güzel güzel oynayıp dururken oradaki derin] suya düşüverdi.

Annesi [de oradaydı]. Bunu görünce yüreği yandı. Çırpınmaya, feryat etmeye başladı.

Çocuksa suda çırpınıyor, batmamaya, boğulmamaya gayret ediyordu.

[Derken derin ve akıntılı] su, çocuğu sürükleyerek götürdü. [Ana da arkasından koştu.

Orada bir su değirmeni vardı.]

Çocuk suyla beraber [değirmen çarklarının arasına girerse, lime lime doğranıp ölecekti.]

İşte çocuk tam arka gireceği sırada anne kendini suya attı ve çocuğu sudan çıkardı.

Bağına bastı. Süt vermeye başladı.”³

Zarifoğlu metninde, özellikle bold olarak verilen kısımlarda çocukları dikkate alan bir duygu katımının ön plana çıktığı görülmektedir ve cümleler kısa tutulmuştur. Ayrıca Zarifoğlu’nun esas aldığı Attâr metninin orijinal olarak Farsça manzum mesnevi formunda yazıldığı ve vezin kaygısı nedeniyle çok sınırlı kelimelerle hikâyenin aktarıldığı hatırlanmalıdır.

Hız. Ebubekir’den bahsedilen kısım Attâr’da daha uzun ve neredeyse bir sayfada (s. 33-34) verilmişken; Zarifoğlu metninde aynı kısım kısa beş cümle ile özetlenmiştir. Burada dikkat çeken bir başka husus ise hicret yolculuğuna telmih yapılırken Attâr metninde konu için şu cümle kurulur:

“İlk ulu er, ilk dost mağarada ikinin ikincisi.”⁴ Zarifoğlu metninde ise;

“İlki, ilk dost, Hıra mağarasında, o kutlu hicret yolculuğunda efendimizin yoldaşı Hz. Ebubekir”⁵ şeklinde konu bugünün çocukları için daha anlaşılır olsun diye telmihten iktibasa doğru niteleyici bir aktarma yapılır. Zarifoğlu metninde, dört halifeden söz edilirken kültürel hürmet ifadesi olan hazret sıfatı da eklenmiştir. Hz. Ömer’in Müslüman olma meselesinin aktarıldığı kısımda, Attâr metninde (s. 35) onun Taha suresini okumasından bahsedilirken Zarifoğlu metninde (s. 18) bu kısma yer verilmemiştir. Aynı şekilde Attâr metninde, Hz. Osman bahsinde (s. 36) onun öldürülmesinden söz edilmiş ama Zarifoğlu metninde, çocukların bu yaşta hilafet tartışmalarını bilmelerinin gerekmeyeceği düşüncesiyle konuya girilmemiştir. Attâr metninde dört halifeye ilişkin sahabe hayatından çeşitli anekdotlar aktarılmış ama bu anekdotlar Zarifoğlu metninde yer almamıştır.

d.Kuşların Toplantısı

Kitabın en uzun kısmını teşkil eden bu bölüm, Hüthüt ile diğer kuşlar arasında kuşlara padişah seçimi ve Simurg’a varmak için yapılacak yolculuk üzerine diyaloglara ayrılmıştır. Attâr metninde Hüthüt’ün çeşitli kuşlara tek tek hitabı, onların zafiyetleri, yapmaları gereken iyi davranışlar anlatılır. Bu kısım Zarifoğlu metninde birkaç cümle ile geçitirilir.

Kuşların kendilerine bir başkan seçmek üzere toplanması kısmı Attâr metninde şu şekilde başlamaktadır:

“Gizli, açık... Dünyada ne kadar kuş varsa bir araya toplandı.

Hepsi de “Şimdi, hiçbir ülke padişahsız değil.

¹ Attar, *Mantık Al-Tayr*, 32.

² Attar, *Mantık Al-Tayr*, 32.

³ Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 15.

⁴ Attar, *Mantık Al-Tayr*, 33.

⁵ Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 16.

Nasıl olur da bizim ülkemiz, padişahsız kalır? Artık bundan böyle padişahsız kalamayız biz.

Birbirimize yardım edelim de bari kendimize bir padişah arayıp bulalım.

Çünkü ülke padişahsız oldu mu askerinin düzeni kalmaz” dedi.

Hepsi bir yere gelip kendilerine bir padişah aramaya koyuldular.”¹

Zarifoğlu metninde ise bu kısım kısa cümlelerle özetlenir:

“Dünyada ne kadar kuş varsa toplandılar.

-Her topluluğun bir padişahı var ama bizim yok, dediler.

Aralarında yardımlaşip kendilerine bir padişah bulmaya karar verdiler.”²

Yine Attâr metninde, aynı kısımda (s. 54) *“Sırtında bir tarikat elbisesi vardı. Başına hakikat tacını giymişti”* cümleleri Zarifoğlu metninde *“Başına hakikat tacını giymiş olarak onlara şöyle dedi”* (s. 22) biçiminde geçmektedir.

Hüthüt ile mazeret ileri süren kuşların konuşması bölümünde dikkat çeken bir başka husus ise Attâr metninde di’li geçmiş zaman tercih edilirken, Zarifoğlu metninde miş’li geçmiş zamanın kullanılmış olmasıdır. Ayrıca bu bölümde Hüthüt’ün çeşitli kuşlarla peş peşe sıralanan diyaloglarının okuyucuyu sıkımsaması ve ilgisini canlı tutabilmesi için Zarifoğlu bir masal anlatıcısı tavrıyla cümleler kurar. Aşağıya bazı örnekleri alıntılanan bu cümlelerin büyük kısmı Attâr’ın kendi metninde yoktur ya da Zarifoğlu’nun aktardığı tarzda ifade edilmemiştir.

“Bundan sonra bir de hikâye anlattı Bülbül’e.”³

“Yalnız bülbül mü? Daha birçokları padişaha giden yolun zorluğundan dem vurup geri dönmek istemiş.”⁴

“Sıra gelmiş Tavuskuşunun özür dilemesine.”⁵

“Derken kaz yürümüş orta yere.”

Peki, buna ne desin Hüthüt?”

“Ve ona da bir hikâye anlatıp dediklerini daha iyi anlamasını sağlamış.”⁶

“Keklik aklını başına devşirmiş. O da çekilince Hüma kuşu destur dilemiş.”⁷

“De bakalım Alaüveyik demiş Hüthüt.”⁸

“O sözü böyle bağlayıp geri kalmaya davranmış ama Hüthütün cevabı hazır.”

“Sıra gelmiş Puhunun sözlerine. Beklemekten çokça sıkılmış olacak, Hüthüt sözünü bitirir bitirmez deli gibi atılmış ortaya.”⁹

“Bunları tek tek anlatmak çok zaman alır.”¹⁰

“Öyle bir yoldu ki gittikleri, ne bir gelen vardı ne de bir gelen.”¹¹

“Bir başka kuşu ise durumu dinlenmeye değer.”¹²

“Bir başka kuş ise şeytandan dertli. Gelmiş orta yere.”¹³

“Hüthüt bunları söylemekle de kalmamış.”¹⁴

“Bakın size bir hikâye anlatayım da bu konuyu daha iyi anlayın.”¹⁵

Kuşlarla Hüthütün konuşması bahsinin anlatıldığı bu bölümde, hemen her diyalogdan sonra bir hikâye anlatılır. Zarifoğlu metninde, çocuklara anlatılması kolay olmayan ve çoğunlukla soyut mevzuları işleyen bu hikâyelerden bazıları, temalarından hareketle başlıklandırılacak olursa şöyledir:

Meczubun Hikâyesi (s. 65), Âdem Cennetten Niçin Sürüldü? (s. 67), Sultan Mahmut’un Hikâyesi (s. 75), Padişahın Âşık Olduğu Köle (s. 78), İskender (s. 91), Ayaz (s. 92), Beyazid’in Hikâyesi (s. 130-131), Sultan Mahmut (s. 136-139), Harakanî (s. 145), Meczup (s. 146), Rabia (s. 147), Meczup (148), Sufi (s. 152), Musa (s. 153), Ruhü’l-Emin (s. 150-152), Şibli (s. 158), Kavga Eden İki Derviş (s. 159).

Mantku’t-Tayr’ın en uzun ve ilgi çekici hikâyelerinin başında gelen Şeyh San’an Hikâyesi’nin (s. 97-127) Zarifoğlu metninde hiç geçmemesi, üzerinde ayrıca düşünülmesi gereken hususlardandır.

Karşılaştırmalı Attâr ve Zarifoğlu metinlerine verilecek ilgi çekici bir başka örnek de “Alaüveyik Kuşunun Hikâyesi”dir. Aşağıya Farsça tam metni ve Türkçe çevirisi çıkarılan bu hikâye, Zarifoğlu’nun diğer bölümlere

¹ Attar, *Mantık Al-Tayr*, 54.

² Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 21.

³ Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 24.

⁴ Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 25.

⁵ Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 25.

⁶ Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 26.

⁷ Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 27.

⁸ Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 29.

⁹ Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 30.

¹⁰ Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 32.

¹¹ Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 36.

¹² Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 40.

¹³ Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 44.

¹⁴ Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 49.

¹⁵ Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 52.

göre Attâr'dan en uzun aktarım yaptığı kısım olması bakımından dikkat çekicidir. Bûtîmâr kuşu¹ olarak da bilinen Alaüveyikin hikâyesi, kendi dünyasına kapanmış bugünün muhteris insanı için de öğretici unsurlar barındırmaktadır.

Hikâyenin Farsça Metni:

عذر بوتیمار

گفت ای مرغان من و تیمار خویش	پس درآمد زود بوتیمار پیش
نشود هرگز کسی آوی من	بر لب دریاست خوشتر جای من
کس نیازارد ز من در عالمی	از کم آزاری من هرگز دمی
دائما اندوهگین و مستمند	بر لب دریا نشینم دردمند
چون دریغ آید، نجوشم چون کنم	زارزوی آب، دل پر خون کنم
بر لب دریا بمیرم خشک لب	چون نیم من اهل دریا، ای عجب
من نیارم کرد از او یک قطره نوش	گر چه دریا میزند صد گونه جوش
ز آتش غیرت دلم گردد کباب	گر ز دریا کم شود یک قطره آب
در سرم زین شیوه سودا بس بود	چون منی را عشق دریا بس بود
تاب سیمرغم نباشد یک زمان	جز غم دریا ندارم در زمان
کی تواند یافت از سیمرغ وصل؟	آنک او را قطره‌ای آب ست اصل

جواب دادن هدهد

هست دریا پر نهنگ و جانور	هدهدش گفت ای ز دریا بی‌خیر
گاه آرام است او را گاه زور	گاه تلخ است آب او را گاه شور
گاه شونده گاه باز آینده هم	منقلب چیز است و ناپاینده هم
بس که در گرداب او افتاد و مرد	بس بزرگان را که کشتی کرد خرد
از غم جان دم نگه دارد در او	هرک چون غواص ره دارد در او
مرده از بن با سر افتد چون خسی	ور زند در قعر دریا دم کسی
هیچکس او میدلداری نداشت	از چنین کس کاو وفاداری نداشت
غرقه گرداند تو را پایان کار	گر تو از دریا نیایی با کنار
گاه در موج است و گاهی در خروش	میزند او خود ز شوق دوست جوش
تو نیایی هم از او آرام دل	او چو خود را می‌نیاید کام دل
تو چرا قانع شدی بی روی او ²	هست دریا چشمه‌ای ز کوی او

“Alaüveyik Kuşu/Bûtîmâr” Hikâyesinin Attâr Metni

“Bundan sonra Alaüveyik hemencecik çıkageldi; dedi ki: “Ey kuşlar, ben kendi kendimle meşgulüm; kendi yaramı onarmaya uğraşıyorum.

Deniz kıyısında ne güzel yerim yurdum var. Kimsecikler benim sesimi sedamı duyamaz”

Kimseyi incitmem ben. Bir an olsun âlemde benden incinmiş adam yoktur.

Dertli dertli, daima tasalı, daima ihtiyaç içinde deniz kıyısında oturur dururum.

Su isteğiyle gönlümü kanlara bularım. Suyu kendimden esirger, kıskanırım. Ne yapayım?

Suda yüzlerce çeşit coşar fakat ben ondan bir katrecik su bile içemem.

Deniz yüzlerce çeşit coşar fakat ben ondan bir katrecik su bile içemem.

Denizden bir katre suyun eksileceğini düşünürüm. Kıskançlık ateşi yüreğimi yakar kavurur.

Benim gibisine deniz aşkı yeter. Başımdaki bu hava, başımdaki bu sevda kâfi bana!

Şimdi ben, denizin derdinden başka bir dert istemiyorum. Sîmurga tahammülüm yok. Aman aman.

¹ Bûtîmâr: Nenez kıyısında yaşayan balıkçıl bir kuş. Çok susuz olduğu halde suyun tükenmesi korkusuyla su içmemesi yönüyle cimri insanların kendisine benzetildiği kuştur. <https://vajehyab.com/?q=بوتیمار>

² Ferîduddîn-i Attâr, *Mantuku't-Tayr*, Tashih ve Şerh: Dr. Rıza Enzâbinejâd, Dr. Said Karabeglû; Neşr-i Câmî, Tahran 1379 hş., 49-50.

Aslı bir katre su olan, nasıl olur da sîmurgla buluşabilir?”

Cevap:

Hüthüt, ona dedi ki: “Ey denizden haberi bile olmayan, deniz timsahlarla, canavarlarla doludur. Deniz suyu gâh acıdır, gâh tuzlu. Gâh durgundur, gâh dalgalı! Deniz bir kararda durmaz, halden hâle girer. Gâh geri çekilir, gâh kendini kıyıya çarpar, coşar, ilerler. Nice ulu kişilerin gemilerini parladı. Niceler onun girdabına düşüp öldüler. Dalgıç gibi deniz yollarını bilenler bile, ona daldılar mı can korkusuyla nefeslerini tutarlar. Deniz dibine dalan biri nefes aldı mı deniz, onu boğar, öldürür. Çöp gibi yukarıya atıverir! Sen de denizden vazgeçmezsen nihayet seni de boğar! Kimseye vefası olmayan denizden kim vefa umar ki! Deniz, sevgilinin iştiyakıyla kendiliğinden coştukça coşar. Gâh dalgalanır, gâh köpürür! Kendisi bile gönül huzurunu bulamamış, isteğine erememiştir. Sen de ondan gönül huzurunu elde edemezsin! Deniz, onun civarından kaynayan bir kaynaktır. Sen, neden ona daldın kaldın da sevgilisine aldırış bile etmedin?”¹

“Alaüveyik Kuşu/Bûtimâr” Hikâyesinin Zarifoğlu Metni

Hüthüt,

-(Başka diyeceği olan var mı diye seslenince bakmış ki Alaüveyik, Puhu kuşu ve Kuyruk Salan kuşu da sırada söz istiyorlar.

-De bakalım Alaüveyik demiş Hüthüt.

-Kendi hâlinde bir kuşçağızım ben diye başlamış) Alaüveyik. Deniz kıyısında yaşarım. Sesimi soluğumu kimseler duymaz. Kimseye zararım dokunmaz. Suda yüzemem. Coşkun denizin kıyısında olduğum hâlde ondan bir zerre içmem de susuzluktan kavrulurum. Denizden bir damla olsun eksilsin istemediğim için, bu sevda ve kıskançlıkla kavrulurum. Başımdaki bu sevda kâfi bana. Yola devam edemem.

(O sözü böyle bağlayıp geri kalmaya davranmış ama Hüthütün cevabı hazır:)

-Sen denize aşıkım dersin ama denizden haberin yok. Denizden kim şimdiye kadar vefa görmüş? Kim olmuş? Nice gemileri girdaplarında alabora edip yuttu. Kaç kişinin canına kıydı. Onda huzur yok ki ondan huzur gelsin sana.

-(Alaüveyik düşünceli düşünceli başını kaşımış.

Kendi kendine,

-Hüthüt doğru söylüyor demiş.

Hüthüt bir de hikâye anlatınca ona, kararı büsbütün değişmiş.)²

Attâr'ın *Mantûku't-Tayr* eserinde, Sîmurg'a yolculuk yapmak için toplanan kuşların Hüthüte yönelttiği sorular ve ileri sürdükleri mazeretlerin konularıyla ilişkili üç-beş, bazen altı hikâyeye yer verilmiştir. Bu hikâyelerin kâhramanları bazen tarihî mal olmuş şahsiyetler bazen de adı bilinmeyen kişilikler şeklinde karşımıza çıkabilmektedir. Adı zikredilen kişiler arasında peygamberler, padişahlar, mutasavvıflar, düşünürler gibi şahsiyetler bulunmaktadır. Zarifoğlu ise hemen her konu altında kendi zevkine göre genelde seçtiği bir hikâyeye yer vermiştir.

Konu değişiminde Attâr metninde “İkinci Makale, Hikâye, Cevap” gibi başlıklandırma kullanılmış ama Zarifoğlu metninde bunun yerine yazar kendi kurduğu bağlantı cümlelerini tercih etmiştir.

Ölüm, anlatılması en güç konuların başında gelir. Attâr'ın *Mantûku't-Tayr*'ında en fazla hikâye bulunan konu başlığı ölüm temasının işlendiği kısımdır. Zarifoğlu metninde, başlıklar altında kaç hikâye bulunduğu dair bilgi verilmezken, ölüm bahsinin geçtiği yerde yazar şu cümleleri kurar:

[“Hüthüt bunları söylemekle de kalmamış.

Ona ve bütün dinleyen kuşlara bu konuyla ilgili olarak tam 12 tane hikâye anlatmış.

Bunlardan biri de şuymuş:”]³

“Gayret” bahsinin işlendiği kısımda yer alan “Yusuf'u Satan Almak İsteyen Kocakarı” hikâyesi, kitabın en ilgi çekici anlatılarından biri sayılabilir. Zarifoğlu metninde bu hikâye neredeyse Attâr metniyle aynı olduğu için burada sadece ana metin alınmıştır.

“Yusuf'u Satan Almak İsteyen Kocakarı” Hikâyesinin Attâr Metni

“Rivayet edilir ki Yusuf'u satarlarken Mısırlılar, onu elde etmek aşkıyla yanıp yakılıyordu.

Satın almak isteyenler çoğalıp üşüşünce satanlar, beş on misli ağırlığınca misk istediler.

O sırada kanlara bulanmış bir kocakarı da elinde birkaç tane iplik yumağı olarak.

¹ Attâr, *Mantık Al-Tayr*, 79-80.

² Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 29-30.

³ Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 49.

*Kalabalığın tam orta yerine gelip koştu; Ey Kenan Yusuf'unu satan tellâl, dedi.
Bu çocuğun iştiyakıyla aklım başımda yok. Bunu almak için tam on yumak iplik eğirdim.
Gel; yumaklarımı al da Yusuf'u bana sat. Hiç söz söyleme, hemen elini elime ver, teslim et Yusuf'u bana!
Adam güldü de dedi ki: A safkadıncağız, bu eşi bulunmaz inci, senin harcın değil!
Değeri yüz hazine dolusu altın. Sen nerede, yumaklarınla bunu almak nerede a kocakarı!
Kocakarı dedi ki: Biliyorum bu çocuğu, şu kadcarcık yumakla hiç kimse satın alamaz;
Fakat bana şu yeter: Görenler, dost olsun, düşman olsun, bu kadın da onun alıcılarından derler ya!"¹*

Zarifoğlu, ihtiyaç duyduğu yerlerde muhatap okuyucunun ilgisini canlı tutmak ve konularla hikâyeler arasındaki bağı güçlendirmek için Attâr'ın *Mantıku't-Tayr*'ında yer almayan cümleleri hemen her bölümde kullanır. Aşağıda yer alan ifadeler, bir halk hikâyesi anlatıcısı edasıyla anlatının bitiminde onun kurduğu cümlelerdir:

*"Bu güzel hikâyeyi dinleyenlerin gönüllerinde Allah aşkı galeyana gelmiş.
Sorular sohbetler birbirini izlemiş.
Gönüller neşve bulmuş. İmanlar cilalanmış."*²

"Bir Kâfirle Bir Müslümanın Savaşı" Hikâyesinin Attâr Metni

*"Kâfirden pek üstün olan bir gazi, savaşta namaz zamanı kâfirden mühlet istedi, namazını kılacaktı.
Kâfir, mühlet verdi; gazi de namaza durdu. Namazdan sonra yine savaşa başladılar.
Kâfirin de kendince bir namazı vardı; o da gaziden müsaade istedi, meydandan çekildi.
Tertemiz bir bucak seçti; önüne putunu dikti, başını secdeye koydu!
Gazi, kâfirin başını yerde görünce kendi kendisine, işte şimdi fırsat buldum dedi.
Ona habersizce bir kılıç indirmek isterken gökyüzünden hatif seslendi:
Ey tepeden turnağa kadar vefasız adam, amma da vefakârsın, amma da ahdinde duruyorsun ha!
Önce o da sana mühlet verdi, seni kılıçlamadı, öldürmedi; şimdi sen onu kılıçlarsan bu bilgisizliğin ta kendisidir!
Ey "Ahidlere vefa edin" ayetini okumayan, ey öylece ilk adım attığı yerde kala kalan!
Kâfir bundan önce sana bir iyilikte bulundu; sen de artık bundan ileri gitme, kahpelikte bulunma!
O iyilik etti, sen kötülük ediyorsun. Halka, kendine yapılmasını istediğin şeyi yap!
Kâfirden bile vefa ve emniyet var. Sen müminsen nerede vefa ve mürüvvetin?
Ey Müslüman, sen Tanrı'ya teslim olmamışsın; vefa ve mürüvvetten kâfirden de aşağısın!
Gazi, bu sözleri duyunca yerinde titremeye başladı; tepesinden turnağın kadar terlere gark oldu.
Kâfir, onu, elinde kılıç şaşkın bir halde ağlar körünce:
"Neden ağlıyorsun yahu?" dedi. Gazi doğrusunu söyledi: "Şimdi beni senin için azarladılar.
Senin için bana vefasız dediler; senin yüzünden kahra uğradım; onun için ağlıyorum" dedi.
Kâfir bunu duyunca bir nara attı, hay hayla ağlamaya koyuldu.
Dedi ki: Ayıplı ve aşağılık bir düşmanı için sevgilisini,
İman ederek vefa gösteren kulunu bile bu derece azarlayan bir Tanrı'ya sayı ve soru günü ne yapacağım ben? Asıl vefasız benim.
Bana Müslümanlığı anlat da dine gireyim, Tanrı'ya şirik koşmayı yakayım, şeriat hükümlerine uyayım.
Yazıklar olsun; gönlümde bu kadar bağlar varmış benim. Böyle bir Tanrı'dan haberim bile yokmuş!"³*

"Bir Kâfirle Bir Müslümanın Savaşı" Hikâyesinin Zarifoğlu Metni

*"Bir kâfirle bir mümin savaşa başladılar.
Ellerinde yalın kılıç, bir biri hamle eder, bir diğeri. Aradan epey zaman geçtiği hâlde yenişemediler.
Mümin baktı ki namaz zamanı geçmek üzere.
Kâfire dedi ki:
-Benim namaz vaktim geçiyor. Allah'a ibadet etmem gerek. Eğer izin verirsen namazımı kılayım.
Kâfir, peki dedi.
Mümin güzelce namazını kıldı. Bitirdikten sonra yine vuruşmaya birbirinin canını almaya çalıştılar.
Aradan bir zaman daha geçince bu defa kâfir dedi ki:
-Benim de bir ibadetim var. Şimdi sen izin ver de ben ona koyulayım.
Mümin de ona izin verdi.
Kâfir cepkeninin iç cebinden bir put çıkardı. Onu önünde yere koydu ve başladı buna secde etmeye.
O zaman mümin kendi kendine,
- İşte şu kâfiri ortadan kaldırmanın tam sırası dedi. Şu puta tapıncıyı ortadan kaldırayım da
sevaba nail olayım.*

¹ Attar, *Mantık Al-Tayr*, II/38-39.

² Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 56.

³ Attar, *Mantık Al-Tayr*, II/48-49.

Böylece kılıcını çekip yerinden doğruldu. Onun üzerine doğru gitti. Fakat tam o sırada gaipten bir ses işitti:

- Ey vefasız adam. Verdiğin sözde sen böyle mi durursun? Önce o sana mühlet verdi. Sen secdede iken üzerine gelip de seni kılıçlamadı. Şimdi sen onu kılıçlarsan nice olur. Sen “Verdiğiniz sözlere riayet edin, uyun” ayetini de mi okumadın. Kâfir, kâfirliğiyle sana iyilikte bulundu ama sen onun canına kastediyorsun. Kâfirden bile vefa, emniyet var da, sen mümin olduğun hâlde sende yok mu bunlar. Ey Müslüman, eğer sen Allah’a teslim olmamışsan, vefa ve mürüvvetten bile aşığınsın. Gazi bu sözleri duyunca tir tir titremeye başladı.

[Tepeden tırnağa terledi.

Kâfir işini bitirip döndü ve onu öyle kan ter içinde titrer görünce merak etti sordu:]

- Neden ağlıyorsun?

Mümin olanı biteni dosdoğru anlattı.

- Senin yüzünden kahra uğradım. Ona ağlıyorum dedi.

Kâfir bunu duyunca bir nağra attı.

- İman edip kendisine uyan bir kulu bile böyle azarlayan Allah ne kadar doğru, adil ve hakır dedi.

- Böyle bir Allah’ın karşısında ben hesap gününde ne yapacağım?

- Tez bana İslam’ı talim ettir de İslam’a gireyim dedi.

- Yazıklar olsun bana ki bunca zaman ondan habersiz olarak yaşadım, kâfir kaldım.”

Bunun üzerine mümin ona derhal İslam’ı talim ettirmiş, adam İslam’a gelmiş ve demin kılıçlarla birbirine kasteden iki adam şimdi iki gerçek kardeş olarak birbirlerine sarılmışlar.”¹

Zarifoglu, kuşların bitmek bilmeyen soruları karşısında yolculuğun bir türlü ilerlememesi hâlini ve uzayıp giden beklemenin sıkıcılığını, okuyucunun bir iç sesi olarak şu cümleyle dile getirir:

[“Kuşların sorularının ardı arkası gelmiyor ki yolumuza koyulalım.”]²

Bir hikâye bittikten sonra yeni bir hikâyeye geçmeden önce Zarifoglu, bağlantı cümleleri kurar ve sonraki hikâyeye zemin hazırlar. Hüthüte yöneltilen soruların sonuna doğru, padişaha nasıl bir hediye götürmek gerektiğinin sual edildiği kısımda bu durum ihmal edilir ve önceki hikâyeye bitince doğrudan yenisi başlar.³

Kuşların son sorusu, yolun uzunluğu hakkındadır. Hüthüt, bu soruyu şöyle cevaplandırır:

“Önümüzde yedi vadi kaldı. Bunları da geçtik mi artık Simurg’un kapısında sayılırız.”

e. Yedi Vadi

Kitapta, çok sayıda kuşun dilinden insan zihnini meşgul eden sorular ve hayatta karşılaşılabilecek problemler ortaya konulduktan sonra; “İstek, Aşk, Bilgi, Tevhit, Hayret, Yokluk” başlıklarını taşıyan yedi vadinin anlatıldığı bölümler yer alır. Zarifoglu’nun *Kuşların Dili* kitabının “İçindekiler” kısmında bir düzenleme/tasarım kusuru olarak “Hayret” ve “Yokluk” vadisi gösterilmemişse de kitabın metninde bu temalar da işlenmiştir.

Yedi vadinin anlatıldığı bölüm, önceki kısımlara göre daha soyut konu başlıklarını içerir. Çocuk ve gençler için bu kısmı kavramak pek kolay değildir. Nitekim bu bölümlerde verilen bilgiler ve onu somutlaştırmaya yardımcı olsun diye anlatılan hikâyeler arasında kurulmaya çalışılan bağ da önceki bölümlerle kıyaslandığında daha zayıf görünür.

Kuşların Dili kitabının en sonunda bir başka nokta da dikkat çeker. Şark İslam edebiyatı eserlerinde edipler, genelde kitaplarının “Hatime/Son” olarak nitelendirilen bölümlerine bir sanatkar olarak çalışmalarını tamamlayabildikleri için yaratıcıya şükür ifade ederler ve okuyucudan da kendilerini hayır duayla hatırlamalarını isterler. *Mantuku’t-Tayr*’ın Farsça asıl basımında bu bölüme «در صفت کتاب» şeklinde başlık konulmuştur.⁴ Zarifoglu, kitabının “Giriş” kısmında eserin Attâr’a ait olduğunu yazdığı gibi “Hatime”de de onun kendi ismini zikrettiği ve okuyucudan hayır dua ile anılmayı talep ettiği bölüme genişçe yer vermiştir.

“Ey Attâr, her an âleme yüz binlerce sır miskleri saçıp durmaktasın.

Cihanın çevresi senin yüzünden güzel kokularla doldu.

Bu kitap zamana bir ziyettir. Hem geri kalanlara bir nasip vermiştir, hem ileri gidenlere.

Buz gibi donup kalmış olsan bu kitabı gördün mü ısırırısın.

Bu kitap ateş gibidir.

Ben hakikat denizlerinin incisini saçmaktayım.

Kıyamete kadar halkın dilinde dolanıp duracağım. Bu armağan bana yeter. Bu kitap birine yol gösterdi mi önünden perdeyi kaldırır.

Bu armağan dolayısıyla huzur âlemine varınca da, şöyle dua ederken beni hatırlasın.

¹ Zarifoglu, *Kuşların Dili*, 57-60.

² Zarifoglu, *Kuşların Dili*, 60.

³ Zarifoglu, *Kuşların Dili*, 67.

⁴ Şeyh Ferîduddîn-i Attâr, *Mantuku’t-Tayr*, Tashih ve Şerh: Dr. Rıza Enzâbinejâd, Dr. Said Karabeglü; Neşr-i Câmî, Tahran 1379 hş., 189.

Dostlar, ben size gül bahçesinden güller saçtım. Siz de beni hayırla anın.”¹

“Hatime” kısmının Zarifoğlu metnine bakıldığında, bugünün genç ve çocukları için anlaşılması hemen mümkün olamayacak ve bazı izahlar gerektirecek hususların bulunduğu da açıktır.

Sonuç

Mantiku't-Tayr; belirli konular altında, birbirine halkalarla bağlanmış çeşitli hikâyelerin ders alınması amacıyla, hayvanların dilinden anlatıldığı klasik bir eserdir. Klasik edebiyatımızın müstesna örneklerinden olan bu kitap, XIII. yüzyılda Feridüddîn-i Attâr tarafından Farsça olarak kaleme alınmıştır.

Attâr'ın *Mantiku't-Tayr* kitabının kaleme alındığı dönem, dönemin toplum yapısı, eserin Farsça ve mesnevi formunda (manzum) yazılması, batı edebiyatı merkezli anlatım tarzının Türkçede yaygınlaşması ve ortak kültür dilimizin farklılaşması gibi birçok etkenden dolayı, özellikle gençler için bu eserin anlaşılmasında kimi güçlükler ortaya çıkmaktadır. Bu durum elbette eserin değerinden bir şeyler kaybettiği anlamında değildir. Ortaya çıkan yeni durumlardan dolayı, çocuk ve gençler için başta bu eser olmak üzere klasik kitaplarımızın uyarlanması ve açıklayıcı notlarla yeniden yayına hazırlanması önem arz etmektedir.

Gençlerimiz ve çocuklarımızın klasik eserlerimizden haberdar edilmesi ve erken yaşlarda bu eserlerden istifade edebilmeleri yolunda yapılacak çalışmalar anlamlıdır. Bu çalışmalar yapılırken klasik eserlerde kullanılan dil, üslup, mekân ve kahraman tiplerinin yer yer bugünle farklılık gösterebildiği dikkatten uzak tutulmamalıdır. Dünle bugün arasında ortaya çıkan bu farklılıkları aktarabilmek için duruma göre özetleme, açıklama ve hatta atlama gibi tasarruflarda bulunmak gerekebilmektedir.

Çalışmada ele alınan “Suya Düşen Çocuk” ve “Alaüveyik Kuşu” hikâyelerinin Attâr ve Zarifoğlu'na ait iki metni karşılaştırıldığında; Zarifoğlu'nun Attâr'a ait eseri basit bir özetlemeyle yetinmediği, ekleme ve çıkarmalar yaptığı, hatta kimi cümleleri öne kimilerini ise daha geriye alarak metin sıralamasında yer değiştirmelere başvurduğu görülecektir. Sayılan tasarruflara ek olarak Zarifoğlu, klasik bir eser formuyla yazılmış bulunan *Mantiku't-Tayr*'ı diyalog merkezli bir metne dönüştürmeye çalışmış ve bazı yerlerde tamamlayıcı konuşma cümleleri eklemek suretiyle, metni gençlere ve çocuklara yönelik noktasına oldukça yaklaştırmıştır. Günümüzde bir çocuk edebiyatı eserinden beklenen özellikler bağlamında eksikleri bulunmakla birlikte Zarifoğlu'nun tasarrufları eserin bir bakıma yeniden yazımıdır. Eksiklik olarak görülebilecek kimi hususlar ise yazarın piyasa beklentisi ve okuyucu beğenisi gibi beklentiler yerine eserin ruhuna sadık kalma çabasıyla açıklanabilir.

Mantiku't-Tayr'ın Farsça aslında çeşitli kuşlara ait sorular «سؤال مرغی دیگر» şeklinde ortaya konular ve cevaplar ise «جواب دادن هدهد او را» başlığıyla verilir ve peşi sıra işlenen konuyla ilgili hikâyeler sıralanır. Zarifoğlu'nun *Kuşların Dili* metninde ise, orijinal kitabın manzum olmasından kaynaklı kimi zorluklara rağmen, konular ve hikâyeler arasında nesir dilinin sağladığı imkânlarla bağlantı cümleleri kurulur.

Cahit Zarifoğlu, *Kuşların Dili* ismiyle Feridüddîn-i Attâr'ın *Mantiku't-Tayr* eserini yukarıda ifade edilen düşüncelerle, gençler ve çocuklar için yeniden yazmıştır. Bu eser, çocuklarımıza Batı klasikleri dayatmasına karşı Zarifoğlu'nun Şark İslam klasikleri cephesinden bir cevabıdır. Klasik bir eseri yeniden yazmak, her bölümü ve konuyu tümüyle kendi kelime kadrosu ve cümleleriyle ortaya koymak değildir. Özellikle klasik eserlerin bugüne aktarımında bir bakıma özetleme, güncelliğini yitirmiş olan ya da kültürel uyarlama imkânı bulunmayan kimi hususların hazfedilmesini de gerektirebilmektedir. Zarifoğlu'nun çalışmasında bunun örnekleri çoktur ve bu durum kitabın “Giriş” kısmında yazarın kendi ifadelerinden de açıkça anlaşılmaktadır. Bazı kusurlar taşımakla birlikte Zarifoğlu'nun *Kuşların Dili* metni, klasik eserlerin gençler ve çocuklar için yeniden yazımı konusunda yapılacak çalışmalar için önemli bir tecrübedir.

Zarifoğlu metninde, kitabın ortalarına gelinceye kadar aktarılan hikâye sayısı ve hikâye seçiminde konu-hikâye uyumuna gösterilen dikkatin kitabın ortalarından itibaren azaldığı görülmektedir. Özellikle kitabın gençler ve çocuklar için anlatılması kolay olmayan “Yedi Vadi” başlığına gelindiğinde bu durum daha da belirgin hâle gelmektedir. Zarifoğlu'nun, sonlara doğru bunun farkında olduğunu metindeki hızlı geçişlerden sezilir ama diğer taraftan da kitabın bu kısmını atlamak istemediğini hissettirir.

Klasik eserlerin gençler ve çocuklar için uyarlanması ya da yeniden yazımı konusunda bazı problemlerin karşımıza çıkacağı konuyla ilgili olanlar açısından şaşırtıcı değildir. Eserin ilk yazarı tarafından planlanan kurgusunun bozulması, hazırlayana göre eserin önemli bölümlerinin değişmesi ve estetik bütünlüğün bölünmesi gibi daha birçok durum ortaya çıkabilmektedir. Nitekim Zarifoğlu da Attâr'a ait metni bugünün gençleri ve çocukları için yeniden yazarken yer yer tasarruflara başvurmuştur. Zarifoğlu tarafından kaleme alınan bu metnin; son çeyrek asırdaki hızlı değişim, imla eksikleri, hikâyelerde yer yer karşılaşılan zaman uyumu, yeni bir kompozisyon ve resimleme ihtiyacı gibi nedenlerle gözden geçirilmesinde yarar vardır.

Klasik eserlerde anlatılanların bugünün çocukları ve gençleri için yer yer güçlükler taşıdığı açıktır ama Farsçada bu alana büyük hizmetler yapmış olan Mehdi-ye Âzeryezdi'nin ifadesiyle “Bu hikâyeler iyi çocuklar

¹ Zarifoğlu, *Kuşların Dili*, 92-93.

içindir ve onlar daima daha iyi ve zor bir şeyi öğrenmek için okurlar. Çünkü bilge olmak ve anlaşılmak için başka bir yol yoktur. İyi iş, kolay işten daha üstündür.”¹

Kaynakça

- Attâr, Feridüddin. *Mantık Al-Tayr*, Çev.: Abdulkaki Gölpınarlı, M.E.B. Yayınları, İstanbul: 1990.
- Attâr, Şeyh Feridüddîn, *Mantıku't-Tayr*, Tashih ve Şerh: Dr. Rıza Enzâbinejâd, Dr. Said Karabeglû; Neşr-i Câmî, Tahran 1379 hş.
- Averbek, Güler Doğan. “Fedayî Mehmed Dede, Mantık-ı Esrâr Adlı Manzum Mantıku't-Tayr Tercümesi ve Otoğraf Nüshası”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı: 6/3, 2017, 1490-1506.
- Âzeryezdî, Mehdi. *Kıssesâ-yi Hûb Berâye Beççehâ-yi Hûb*, C. 6, Tahran: 1347 hş.
- Balcı, Musa. “Şiir ve Mitoloji Bağlamında Feridüddîn-i Attâr ve Nîmâ Yûşîc'in ‘Kaknûs’ Şiirlerini Birlikte Okumak”, *Filoloji Alanında Yenilikçi Yaklaşımlar*, Gece Akademi Yay., Ankara: 2018, 73-94.
- Dilçin, Cem. “Mantıku't-Tayr'ın Manzum Çevirileri Üzerine Bir Karşılaştırma”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 1993, Cilt: 36 Sayı: 1-2, 35 – 52.
- Görkem, Betül. “Âşık Seyrânî'nin ‘Kuşlar Destanı’ Üzerine Ayrıntılı Bir İnceleme”, *International Journal of Humanities and Education*, Volume 5, Issue 12, 1082-1109.
- Güneş, Özlem.- Türk, Esra, “Mantıku't-Tayr Eserine Yönelik Bir Materyal Geliştirme Çalışması”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (28), 240-253.
- Neydim, Necdet. “Çocuk Edebiyatı Klasiklerinde Çeviri Yaklaşımları: Uyarılma, Yeniden Yazma, Kültürel Müdahale”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (19), 2020, 851-858.
- Özok, Gamze. “17. Yüzyıla Ait Bir Yazma: Derviş Ali'nin Mantıku't-Tayr Adlı Eseri”, *Gazi Türkiyat*, Bahar 2021/28, 183-195.
- Tosun, Necdet. “Osmanlı Döneminde Farsçadan Türkçeye Tercüme Edilen Bazı Mühim Tasavvufî Eserler”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)*, Sayı: 20, Güz 2019, 229-266.
- Uçan Eke, Nagehan. “Kültürlerarası Bir İmgenin Yenidenyazımı: Otuz Kuş”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, Cilt/Volume: 6, Sayı/Issue: 4, Aralık 2022, 1222-1243.
- Zarifioğlu, Cahit. *Kuşların Dili*, Beyan Yayınları, İstanbul: 2015.
- <http://lugatim.com>
- <https://ganjoor.net/Attâr/manteghotteyr/>

¹ Mehdi-yi Âzeryezdî, *Kıssesâ-yi Hûb Berâye Beççehâ-yi Hûb*, C. 6, Tahran: 1347 hş., 7-8.

Educational Problems in Samed Behrengi's Story "Peserek-i Lebufuruş"
Samed Behrengi'nin "Pancarçı Çocuk/Peserek-i Lebufuruş" Adlı Öyküsünde Eğitim Sorunları

Ash SÜRĞİT

Independent Researcher, İstanbul, Türkiye

surgitasli@gmail.com

ORCID: 0000-0002-7618-0971

Abstract

Samed Behrengi, one of the milestones of modern Iranian literature, was born in Tebriz in 1939. The artist, who belongs to a low-income family, attended teacher training school after his primary education and worked as a teacher for many years. Behrengi, who published articles on the education system as well as stories and tales, was also known as a translator and compiler. The tales and stories written for children by Samed Behrengi, one of the most read writers both in Iran and all over the world, have been published many times and translated into world languages. Since Behrengi is a teacher who carefully observes his environment, he especially focuses on the issue of education in his fictional works. The author, who brought up the educational problems experienced in his country, also put forward solution suggestions for the improvement of the education system. In this study, "Peserek-i Lebufuruş", one of Samed Behrengi's works in this category, is focused on. In the aforementioned story, the author expressed the problems related to education in a striking style. Behrengi, who believes that children should have equal education rights, revealed the inequalities in the education system with realistic scenes. He opposed school-age children being forced to work long hours under harsh conditions in various branches of work. As an educator, he advocated that children should be in safe environments, receive a good education and live their childhood. Samed Behrengi criticized Hacı Gulî, an old and rich merchant, for looking askance at Solmaz, who worked in the carpet workshop. He emphasized that Solmaz was a little girl who needed to be educated at school. He pointed out that while the number of children working in the carpet workshop was forty, it was quite thought-provoking that only thirty-two children attended school. The author also critically evaluated the quality of education received by children who had the chance to go to school. He stated that the lessons given in multigrade classes in village schools were far from being qualified. In this study, the educational problems in Samed Behrengi's story " Beetroot Boy " will be determined.

Keywords: Education, Modern Iranian literature, Peserek-i Lebufuruş, Samed Behrengi.

Özet

Modern İran edebiyatının kilometre taşlarından biri olan Samed Behrengi 1939 yılında Tebriz'de dünyaya gelmiştir. Dar gelirli bir aileye mensup olan sanatçı, ilk eğitiminin ardından öğretmen okuluna devam etmiş, uzun yıllar öğretmenlik yapmıştır. Öykü ve masalın yanı sıra eğitim sistemine ilişkin makaleler yayınlayan Behrengi, çevirmen ve derleyici kimlikleriyle de tanınmıştır. Gerek İran'da gerek tüm dünyada en çok okunan yazarlardan biri olan Samed Behrengi'nin çocuklar için kaleme aldığı masallar ve öyküler defalarca basılmış ve dünya dillerine çevrilmiştir. Behrengi, çevresini dikkatle gözlemleyen bir öğretmen olması sebebiyle kurmaca eserlerinde özellikle eğitim meselesine yoğunlaşmıştır. Ülkesinde yaşanan eğitim sorunlarını gündeme getiren yazar, eğitim sisteminin iyileştirilmesine yönelik çözüm önerilerini de ortaya koymuştur.

Bu çalışmada, Samed Behrengi'nin bu kategorideki eserlerinden biri olan "Pancarçı Çocuk" odağı alınmıştır. Yazar, bahsi geçen öyküsünde, eğitimle ilgili problemleri çarpıcı bir üslupla dile getirmiştir. Çocukların eşit eğitim haklarına sahip olması gerektiğine inanan Behrengi, eğitim sistemindeki eşitsizlikleri gerçekçi manzaralar eşliğinde gözler önüne sermiştir. O, okul çağındaki çocukların muhtelif iş kollarında ağır şartlar altında uzun saatler boyunca çalıştırılmalarına karşı çıkmıştır. Bir eğitimci olarak çocukların güvenli ortamlarda bulunmalarını, iyi bir eğitim almalarını ve çocukluklarını yaşamalarını gerektiğini savunmuştur. Samed Behrengi, yaşlı ve zengin bir tüccar olan Hacı Gulî'nin halı atölyesinde çalışan Solmaz'a yan gözle bakmasını eleştirmiştir. Solmaz'ın okul sıralarında eğitim görmesi gereken küçük bir kız çocuğu olduğunu vurgulamıştır. Halı atölyesinde çalışan çocukların sayısı kırk iken yalnızca otuz iki çocuğun okula devam etmesinin oldukça düşündürücü olduğuna dikkat çekmiştir. Yazar ayrıca okula gitme şansına kavuşan çocukların aldığı eğitimin niteliğini de eleştirel bir gözle değerlendirmiştir. Köy okullarında birleştirilmiş sınıflarda verilen derslerin nitelikli olmaktan uzak olduğunu ifade etmiştir. Bu çalışmada, Samed Behrengi'nin "Pancarçı Çocuk" adlı öyküsündeki eğitim sorunları tespit edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Eğitim, Modern İran Edebiyatı, Pancarçı Çocuk, Samed Behrengi.

Samed Behrengi'nin Hayatı ve Edebî Kişiliği

Samed Behrengi, 1939 yılında Tebriz'de doğmuştur. On sekiz yaşında öğretmenliğe başlamış, ömrünü çocukları eğitmeye adanmıştır. Yaşamı boyunca çocukların zihinlerinde yeni ufuklar açmayı amaçlamıştır. Öğretmenlik yaptığı köylerde halk masallarını derlemeye gönül vermiştir. Sanatçı, yirmi dokuz yıllık hayatına birçok öykü, masal ve derleme eser sığdırmıştır. Çocuklara yeni ve aydınlık dünyaların kapılarını açmayı şiar edinen sanatçı, onlar için birçok eser kaleme almıştır. Bu eserleri oldukça uygun fiyatlarla köy çocuklarının beğenisine sunmuştur (İsti'lâmî, t.y.: 196).

Behrengi, İran'ın eğitim sistemiyle yakından ilgilenmiştir. Eğitimle ilgili aksaklıkları ve eksiklikleri çeşitli makaleler kaleme almak suretiyle dile getirmiş ve bu problemlere ilişkin çeşitli çözüm formülleri ortaya koymuştur.

Samed Behrengi, eserlerini daha ziyade çocuklar için yazmıştır. Kendine has bir üslup ortaya koyan sanatçı, gerek çocukların gerekse yetişkinlerin gönlünde taht kurmuştur. Behrengi, eserlerinin ana fikrini *Kıssahâ-yı Behrengî* adlı eserinin "İbtida" başlıklı bölümünde şöyle izah etmiştir:

"Çocuğa ince bir dünya görüşü vermek lâzımdır. Öyle bir ölçü vermek gerekir ki, çeşitli ahlaki ve sosyal meseleleri, süreklî değişen şart ve durumlarda ve sosyal değişikliklerde değerlendirebilsin. Ahlâki meselelerin, devamlı sabit kalan şeyler olmadığını biliyoruz. Bir yıl önce güzel olan bir şeyin iki yıl sonra kötü karşılanması mümkündür. Bir topluluktaki herhangi bir işin başka bir topluluğun ahlak anlayışına ters düşmesi olasıdır." (Behrengi'den aktaran İsti'lâmî, t.y.: 196).

"Bir ailede baba, ailenin tüm gelirini içki, eğlence ve kumara harcıyorsa, topluma değişiklik kazandıran hiçbir iz bırakmıyorsa veya sosyal değişmeye engel oluyorsa, çocuğun itaatli, doğru sözlü, sessiz sedasız olması gerekmez ve babanın düşünce ve inançlarını olduğu gibi kabul eder." (Behrengi'den aktaran İsti'lâmî, t.y.: 197).

"Çocuk edebiyatının, Hristiyanlığın gerektirdiği sevgi, dostluk, kanaat ve tevazudan ibaret olması gerekmez. Çocuğa, insanlığa karşı olan, insanca olmayan, toplumsal tarihi tekâmül yoluna engel olan her şeye ve herkese kin beslemesini söylemek gerekir. Bu kinin çocuk edebiyatına girmesi gerekir..." (Behrengi'den aktaran İsti'lâmî, t.y.: 197).

Samed Behrengi'nin öyküleri ve masalları çok zengin ve renkli bir kültür harmanının ürünüdür. Sanatçı, köy köy mezra mezra dolaşarak farklı kültürlerle kültürleşmiş ve bu kültürleri mezcederek eserlerini ortaya

koymuştur. Samed Behrengî'nin eserlerinin arasında yüzyıllardır anlatılagelen ve kulaktan kulağa dolaşan kıssalar da göze çarpar (Yıldırım: 2008). Çocuklara çok cazip gelen bu eserleri kaleme almasında yazarın halk kültürünü yakından tanınmasının payı büyüktür. Behrengî, üretken bir yazar olmayı başarabilmiştir. Sözüni budaktan esirgemeyen bir kişiliğe sahip olan Samed Behrengî, öykü ve masallarını özgür ve cesur bir tavırla yazmaya devam etmiştir.

Samed Behrengî, eserlerinde çocuklara farklı dünyaların pencerelerini açmak istemiştir. O, çocuklara doğruyu ve güzeli öğretmeyi hedeflemiştir. Bundan ötürü sanatçının eserleri yıllardır sevilerek okunagelmıştır. Hem Fars edebiyatında hem de dünya edebiyatında Samed Behrengî çok önemli bir yere sahiptir.

Behrengî Türkiye'de de çok ses getirmiş bir yazardır. Yazarın birçok eseri Türkçeye çevrilmiştir. Türkiye'deki eğitim kurumlarında Samed Behrengî'nin eserleri öğrencilerin okuma listelerine eklenmiş ve ilgiyle okunmuştur (Yaman, 2021: 207).

Sanatçının eserleri başlarda çocuklara yönelik yazılmış olarak algılansa da aslında bu eserlerin yetişkinlere de hitap ettiği söylenebilir. Sanatçı, dikkat çekici üslubuyla merakını oldukça ince bir şekilde ifade etmiştir. Örneğin "Küçük Kara Balık" adlı masalın gerçekte yetişkinlere seslendiği bilinen bir husustur. Çocuklar için sevgi dolu, güvenli ve temiz bir dünya düşleyen sanatçı, metinlerinde sevgi dilini kullanmıştır. Çocukların düzenli bir şekilde öğrenim görmelerini çok önemseyen sanatçı, küçük yaşta çalışmak zorunda kalan çocuklar için hayıflanmıştır. Hayat yükünün çocukların küçük omuzlarına yüklenmesine karşı ses yükseltmiştir.

Mehralı Calp ve Cezmi Kaplan'ın belirttiği gibi Samed Behrengî, eserlerinde genellikle sorumluluk, yardımseverlik, dürüstlük, adalet ve sevgi gibi olgulara yer vermiştir (Calp ve Kaplan, 2021: 40). Çocukların hayatlarını bu önemli değerler üzerine inşa etmelerini ve ileride erdemli bireyler olmalarını dilemiştir.

Samed Behrengî, çocuklar için eserler ortaya koyarken onların ahlâkî, dinî, toplumsal ve kişisel gelişimlerine katkıda bulunmayı hedeflemiştir (Akçay ve Baş, 2015: 87). Elif Kayretli'nin de altını çizdiği gibi Samed Behrengî, hayatını çocukları eğitmeye vakfetmiş bir öğretmen ve hayat okulunda sürekli olarak kendisini yenileme çabasında olan bir talebedir (Kayretli, 2022: 4).

Samed Behrengî'nin çocuğa yönelik bakış açısı da kayda değerdir. Behrengî, eserlerinde, çocukları birer birey olarak ele almıştır. Onlara çocuk muamelesi yapmamıştır (Sarpkaya, 2019: 63).

Behrengî'yi bir çocuk edebiyatçısı olarak dünya çapında şöhretli kılan ve çok sevilmesini sağlayan esas etmen onun çocukların dilini çok iyi bilmesidir. Yazar, çocuklara realiteyi, onların idrak edebileceği bir şekilde izah etmeyi başarmıştır (Azak, 2016: 54).

Sanatçı, eserlerinde ışıltılı, cazip ve hoş hayatlara yer vermemiştir. Behrengî, daima maddi imkânsızlıklar içinde olup hayat mücadelesi veren yoksul ve eğitimsiz yetişkin ve çocukların yaşamlarını konu edinmiştir (Sarpkaya, 2019: 64).

Yazar, eserlerinde sade, yalın ve akıcı bir üslup kullanmıştır. Süslü ve yapmacık bir dilden olabildiğince uzak durmuştur.

Mehmet Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi* adlı çalışmasında Samed Behrengî'nin eserlerini şöyle sıralamıştır (Kanar, 1999: 164):

Kendükâv Der Mesâil-i Terbiyefiyi İran (İran Eğitim Sorunları Üzerine Bir İnceleme)

Folklor u Zebân-i Azerbeycan (Azerbeycan Dili ve Folkloru)

Mecmua-yi Makâlehâ (Makaleler Mecmuası)

Efsânehâ-yi Âzerbeycan (Azerbeycan Masalları)

Tapmacalar, Koşmacalar (Bihruz-i Dihkânî ile birlikte)

Mâhî-yi Siyâh-i Kuçulu (Küçük Kara Balık)

Peserek-i Lebûfurûş (Pancar Satan Çocuk)

Keçel-i Kefterbâz (Kel Güvercinci)

Ulduz u Kelâghâ (Yıldız İle Kargalar)

Sergožešt-i Dâne-yi Berf (Kar Tanesinin Serüveni)

Bunların yanı sıra Behrengî'nin çocuk edebiyatı ile ilgili bir makalesi ile on iki öyküsü *Kıssahâ-yi Behreng* (Behreng Masalları) adıyla; beş masal ve beş derlemesi ise *Telhûn* başlığıyla yayımlanmıştır. (Kanar, 1999: 164)

1. Samed Behrengî'nin "Pancarlı Çocuk" İsimli Öyküsünde Eğitim Sorunları

Tüm dünyada eğitim denince akla ilk olarak çocukların aldığı eğitim gelir. Çocukların eğitimi medeniyetlerin gelişip değişmesinde büyük önem arz eder. Dünyada hiçbir şey birbirine eşit olmadığı gibi çocukların eğitiminde de her çocuk eşit eğitim standartlarına sahip değildir. Kimi çocuk zengin bir aileye, kimi ise yoksul bir aileye mensuptur. Bu durum çocukların aldığı eğitimin niteliğini önemli ölçüde etkiler. Samed Behrengî, bu gerçeğin getirdiği açmazları eserlerinde hassasiyetle işleyen bir yazardır. Kendisi de eğitimci olduğu için çocukların eğitimi meselesini dikkate alan sanatçı, onların en iyi şartlarda, en iyi eğitimi almalarından yana tavır takınmıştır. O, her çocuğun eğitim alma hakkından yararlanması gerektiğine inanmıştır. Bütün çocukların eşit, barışçıl bir biçimde ve kardeşçe yaşaması gerektiğini bildirmiştir. Yazar, kırsal kesimde yaşayan ve maddi imkânı olmayan çocukların okumalarına ayrı bir önem vermiştir. Bu yüzden ömrünün sonuna kadar köy

okullarında öğretmenlik yapmayı tercih etmiştir. Köy çocuklarının okuyup meslek sahibi olmalarına katkıda bulunmuştur.

Samed Behrengî, yoksul çocukları desteklemiş ve onların daha iyi şartlarda eğitim görmeleri için çözüm yolları aramıştır. Güncel şartları iyileştirmeye çalışmıştır. Çocuklara cesur ve korkusuz olmalarını öğütlemiştir (Memmedli, 2022: 126). Sanatçı, zengin çocuk, fakir çocuk ayrımlarının ortadan kalktığı bir dünya düşlemiştir. Bütün çocukların fırsat eşitliğinden yararlandığı, her çocuğun kardeşçe ve özgürce yaşadığı bir toplumun hayalini kurmuştur (Ertan, 2011: 36).

Samed Behrengî'nin kaleminden çıkmış olan "Pancarlı Çocuk" (Peserek-i Lebûfurûş), eğitim sorununun detaylı bir biçimde ele alındığı bir öyküdür. Bu öyküde, fakirliğin, cahilliğin, umutsuzluğun ve kötü durumların asla yıldıramadığı idealist bir öğretmenin gayretleri anlatılır (Koç, 2019: 83). Bahsi geçen öykü, konusunu Samed Behrengî'nin köyde öğretmenliği yaptığı dönemde bizzat yaşadığı bir hadiseden alır.

"Pancarlı Çocuk" öyküsünün başkişisi olan erkek öğretmen, uzun süredir kapalı olan yokluk içindeki bir köy okuluna tayin edilir. Okul, köyün öbür ucunda, kuş uçmaz kervan geçmez diye tanımlanabilecek kadar ıssız bir konumda yer alır. Okuldaki yegâne sınıf tek pencerelidir ve oldukça bakımsızdır.

Öğretmen yeni görevine atanır atanmaz çocukları bir arada bulacağını düşünür fakat yanılır. Çünkü hayat şartlarının gayet çetin olduğu bu köyde çocukların önemli bir bölümü ev geçindirmek için otlaklarda, halı atölyelerinde ve çeşitli geçici işlerde çalışır. Üstelik ebeveynler, çocuklarının eğitim almaları konusunda istekli değildirler. Bu insanlar yoksul olmaları sebebiyle çocuklarını çalıştırmanın kaçınılmaz olduğunu ileri sürerler. Bu katı bakış açısını değiştirmeye niyetleri yoktur. Bundan ötürü öğretmen, okul çağındaki çocukları bir araya getirmek için hayli çaba sarf eder. Bu durum şöyle anlatılır:

"Okula biraz geç atanmıştım. Bu yüzden çocuklar bir süre öğretmensiz kalmışlardı. Beni karşılarında görünce pek sevindiler.

Sevindiler ama çocukları toparlamak birkaç günümü aldı. Kimi halı atölyelerinde çalışıyor, kimi otlaklarda hayvan otlatıyor veya şurada burada zaman öldürüyordu. Hepsini toplayıp getirdim okula." (Behrengî, 2009: 7).

Yeni öğretmenlerine kavuşmak çocukları fazlasıyla sevindirir. Başka bir sınıf olmadığından bütün eğitim kademelerinden çocuklar aynı ortamda öğrenim görürler. Köylüler bir işin ucundan tutmazlar. Okulu eğitime elverişli bir hâle getirmek için çaba göstermezler. Zira çocuklarının okumasını umursamazlar. Yapıcı bir tutum sergileyen öğretmen ise bu durumu problem etmez. O, sevgi dolu, merhametli, fedakâr ve sağduyulu bir insandır. Behrengî, burada imkânsızlıklarla boğuşmasına karşın okulun bütün eksikliklerini tek başına tamamlamaya çalışan bir öğretmen profili çizer. Öğretmen, tüm olumsuzluklara rağmen öğrencilerine umut olmaya gayret eder. Dışını tırnağına takar ve çocukların nitelikli bir eğitim almaları için kolları sıvar. Eski binayı mümkün olduğunca onarmaya çalışır. Kapılardan soğuk girmesini önlemek amacıyla delikleri kâğıt parçalarıyla tıkar. Öğrencilerin üşümemesi için sobayı temizleyip her gün muntazaman yakar. Çocuklar kışın dondurucu soğukunda küçük sobadan yayılan cılız ateşte ısınmaya çalışarak derslerini yaparlar. Behrengî, zor koşullara rağmen hem öğretmenin hem de öğrencilerin yoğun bir çaba içerisinde olduğunu gözler önüne serer.

Yazar, okula giden çocuk sayısının oldukça az olmasına vurgu yapar. Buna göre yüzlerce kişilik bir nüfusa sahip olan köyde okula kaydolun çocuk sayısı sadece otuz ikidir. Diğer çocuklar okumaya yönlendirilmezler. Bu konuda yakın çevrelerinden teşvik görmezler. Gelir düzeyi düşük olan köy halkı, çocuklarını okutmak yerine onları muhtelif iş kollarında çalıştırmayı tercih eder. Bazı çocuklar babaları olmadığı için çalışmaya mecburdurlar. Tanrıverdi, bu yetim çocuklardan biridir. Günün birinde ders esnasında uzaklardan küçük bir çocuğun sesi işitilir:

"-Sıcak sıcak pancar! Yok mu tatlı pancardan isteyen?"

Sınıf başkanı Kâzım'a seslendim.

-Bu da kim?"

Kâzım rahat bir şekilde yanıtladı beni:

-Yabancı değil öğretmenim! Adı Tanrıverdi'dir. Kışın pancar satıp geçinir işte. İzin verirseniz içeri buyur edelim.

Şaşırmıştım. Hemen kapıyı açıp Tanrıverdi'yi içeriye çağırdım.

Her yanı yırtık pırtıktı, bir kaşkolla başını ve boynunu sarmıştı. Bir ayağında lastik ayakkabı, ötekinde ise yırtık bir iskarpin vardı. Ceketini dizlerine kadar uzanıyor, kolları ise kumaşın içinde kaybolmuş gibi duruyordu. Burnu soğuktan kızarmıştı. On bir, on iki yaşlarında gösteriyordu." (Behrengî, 2009: 9).

Öğretmen, Tanrıverdi'yi merak eder ve onunla sohbet etmeye başlar. Tanrıverdi, pancar satarak geçinen, gözünü budaktan esirgemeyen, şerefli ve dürüst bir çocuktur. Küçük yaşta ailesinin geçim sorumluluğunu üstlenecek kadar da olgundur. Öğretmenle konuşurken saygılı bir tavır takınır. Ona tatlı bir pancar ikram eder. Tanrıverdi ile öğretmen o günden sonra hemen her gün görüşürler. Öğretmen, Tanrıverdi'nin Hacı Guli ile münasebetini merak eder ve ondan meseleyi anlatmasını ister. Tanrıverdi, öğretmene her şeyi tek tek anlatır. Buna göre babasının vefatının ardından Tanrıverdi, annesi ve ablasıyla maddi sıkıntılara duçar olmuştur. Annesi rahatsız olduğundan çalışma imkânından yoksundur. Bundan dolayı Tanrıverdi eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalmıştır. Ablası Solmaz'la birlikte Hacı Guli'nin işlettiği halı atölyesinde çalışmaya başlamıştır (Behrengî, 2009: 13).

Hacı Guli, yoksul ailelere mensup kırk çocuğu atölyesinde ucuz iş gücü olarak çalıştıran tamahkâr bir tüccardır. Çocuklara hak ettiklerinin çok daha altında bir ücret verir. Onları sabah ezanından yatsı ezanına dek çalıştırır. Yaşları küçük olan bu çocuklar, kendilerine az bir ücret ödenmesine ses çıkaramazlar. Gözünü para hırsı bürüyen Hacı Guli, Tanrıverdi'nin ablasına göz koyacak kadar da seviyesizdir. Maddi gücünü kullanarak çevresindeki insanlara zulmetmekten çekinmez. Solmaz ve Tanrıverdi'yi zayıf ve sahipsiz görerek onları istismar etmek ister. Hacı Guli, Solmaz'ın ablasına yan gözle bakınca atölyede çalışan çocukların anneleri bu duruma tepki gösterirler (Behrengî, 2009: 17). Tanrıverdi ve ablası ise atölyedeki işlerini bırakırlar. Tanrıverdi, ablasının yaptığı pancarları sokak sokak gezerek satar. Evin geçimini bu şekilde sağlar.

Görüldüğü üzere Behrengî, “Pancarçı Çocuk” adlı öyküsünde, yokluklarla boğuşmalarına rağmen umudunu yitirmeyen temiz yürekli çocukların yaşamlarını odağa almıştır. Bu çocuklar yaşadıkları olumsuzlukları rağmen değerlerinden vazgeçmemişlerdir.

Samed Behrengî, çocukların ait olduğu mekânın okul olduğunu düşünür. Yazarın değerlendirmesine göre okul, çocukların güvenli ve huzurlu hissettiği bir yerdir. Okul çağındaki çocuklar eğitim alma hakkından yararlanmalı, teneffüslerde arkadaşlarıyla oyunlar kurmalı, çocukluklarını gönüllerince yaşamalıdır. Çalışma alanları çocuklar için uygun yerler değildir. Çocukların çalışmak zorunda oldukları muhtelif iş kollarında kötü niyetli insanlar varlık gösterebilir. Hacı Guli'nin atölyesi bu hususa bir örnek teşkil eder. Burada çalışan çocuklar, atölyedeki yetişkinleri büyükleri olarak gördükleri için onlara saygı gösterirler. Diğer taraftan yetişkinlerin çocuklara kötü bir nazarla bakması mümkündür. Hacı Guli'nin çirkin davranışlarından yola çıkan Behrengî, çalışan çocukların güvende olmadığını altını çizer. Yazarın bakışına göre çocuklar güvenli, huzurlu ve sıcak ortamlarda bulunmalıdır. İş hayatı çocuklar için oldukça tehlikeli ve güvensiz bir atmosferdir.

Eserde, öğretmen ile tanışmasının akabinde Tanrıverdi hemen her gün okula gelir. Arka sıralardan birine oturup dersi dinler. Böylelikle kendini geliştirme imkânını elde eder. Burada Behrengî, öğrenmenin hayat boyu olması gerektiğini dile getirir. Öğrenme hayat boyudur; mekân ve zamandan bağımsız olarak gerçekleşir. Zaten Behrengî'nin üzerinde durup okurlara aşılama çalıştığı ana fikir, insanın tüm zorluklara rağmen öğrenmekten vazgeçmemesinin, kendisini yinelemesinin ve geliştirmesinin hayati bir önem taşıdığıdır.

Tanrıverdi, halı atölyesinden ayrıldıktan sonra pancar satmaya başlar. Pancar satmak onun için emniyetli bir iştir. Samed Behrengî, okulu bırakmak zorunda kalan ve ailesini geçindirmenin tasasını duyan Tanrıverdi'nin pancar satarken daha mutlu olduğunu vurgular. Çünkü küçük çocuk eski okulunun civarında satış yapar ve her gün okula uğrar. Hem arkadaşlarına pancar satar hem dersi dinler. Böylece güvenli bir atmosferde bulunmuş olur. Kış mevsiminin zorlu hava şartlarına rağmen eski okulunun çevresinde olmak Tanrıverdi'ye huzur verir (Behrengî, 2009: 12).

“Pancarçı Çocuk” adlı öyküsünde görüldüğü üzere Behrengî, yaşadığı toplumun sorunlarına sessiz kalmaz. Özellikle eserlerinde eğitim sorununa geniş bir şekilde temas eder. Sanatçı, eğitimci kimliğinin de etkisiyle eserlerini sorumluluk duygusuyla kaleme alır. Çocuklara sevgi dilini öğretir, çocukları ilgilendiren konuları işlemeye özen gösterir. Eğitim alamayan çocuklar için farkındalık yaratmaya çalışır. Yazara göre bütün çocuklar, eğitimde eşit şart ve haklara sahip olmalıdır. Bir çocuk salt yoksul olduğu için eğitim hakkından yoksun bırakılmamalıdır. Burada sanatçı, insanlar arasındaki ayrımın ve eşitsizliklerin temellerinin daha çocuklukta atıldığını söyler ve bu fikre karşı çıkar.

Sanatçı, çocukların nitelikli bir eğitim görmelerini, bilinçlenmelerini önemser. O, çocukların iyi birer insan olmalarını ister. Çocukların haylazlıklarını en aza indirgemelerini hatta hiç haylazlık yapmamalarını diler. Çocukların daha fazla iyilik yapmaları gerektiğini, esas olanın iyi insan olmak olduğunu vurgular. Ayrıca Behrengî, eserlerinin eğlenmek için değil öğrenmek amacıyla okunması gerektiğine işaret eder (Ertan, 2011: 7).

Sanatçı, çalışmak zorunda kalan çocukların okumaktan ve öğrenmekten asla vazgeçmemesi gerektiğine dikkat çeker. Behrengî, çocuklara şefkat ve merhametle muamele edilmesi gerektiği düşüncesini savunur. Çünkü çocuklar nahif ve savunmasızdırlar. Çocukların büyükler tarafından korunup kollanmaya ihtiyaçları vardır.

Sonuç

Samed Behrengî, eğitimci olması sebebiyle çocukların eğitimine büyük bir önem verir. Öykülerini bir eğitimci duyarlığıyla kaleme alır. Çocuklara geniş bir bakış açısı kazandırmanın gayreti içerisinde. Bu yüzden sanatçının eserleri didaktik bir özellik de taşır.

Samed Behrengî, “Pancarçı Çocuk” isimli öyküsünde, eğitim sorunlarını odağa alır. Sanatçı, kırsal kesimde yaşayan çocukların eğitim alma hakkından mahrum bırakılmalarını masaya yatırır. Yaşamın ağır yükünü çocukların küçük omuzları üzerine yükleyen zihniyete tepki gösterir. Okula gitmek yerine muhtelif iş kollarında çalışmak zorunda kalan çocukların girdiği güvensiz ve karanlık ortamlara dikkat çeker. Art niyetli bir adam olan atölye sahibinin çocukları istismar etmesine karşı çıkar.

Behrengî, nitelikli bir eğitim alan çocukların geleceğe güvenle bakacağını ve hayallerini gerçekleştireceğini düşünür. Maddi imkânsızlıklar sebebiyle eğitim alma hakkından mahrum bırakılan çocukların dürüstlük, sorumluluk, çalışkanlık ve hoşgörü gibi değerlerden vazgeçmemeleri gerektiğini kaydeder. Tanrıverdi, yaşadığı olumsuzluklara rağmen cesaretinden ve dürüstlüğünden ödün vermez ve daha aydınlık bir hayata doğru yelken

açar. Behrengî, onun bu tutumu aracılığıyla okuyuculara umut aşılar. En kötü koşulların içinden bile bir iyilik doğacağına inanan yazar, onu ortaya çıkarmak için çaba sarf edilmesini gerektiğini belirtir.

Kaynakça

- Akçay, S. ve Baş, B. (2015). Samet Behrengî'nin Hikâyelerindeki Eğitsel İletiler Üzerine Bir Araştırma. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 3(3), 77-90.
- Azak, S. (2016). *Samed-İ Behrengî'nin "Nine Ve Sarı Cıvıv" Ve Cahit Zarifoğlu'nun "Serçekuş" Öykülerindeki Ana Karakterlerin Bireyselleşme Ve Toplumsallaşma Açısından Karşılaştırılarak İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Behrengî, S. (2009). *Pancarlı Çocuk* (Çev: Ö. Ciravoğlu). İstanbul: Özyürek Yayıncılık.
- Calp, M. ve Kaplan, C. (2021). "Samed Behrengî'nin Sevgi Masalı, Bir Şeftali Bin Şeftali ve Kel Güvercinci Adlı Öykülerinin Kök Değerler Açısından İncelenmesi". *Değerler Eğitimi Dergisi*, 19(42), 39-72.
- Ertan, G. G. (2011). *Samed-İ Behrengî'nin Hikâyeciliği Ve İran Çocuk Edebiyatındaki Yeri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gedik, M. (2019). *Çağdaş İran Çocuk Şiiri*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İstilâmi, M. (t.y). *Modern İran Edebiyatına Giriş* (Çev: M. Kanar). İstanbul: Çantay Kitapevi.
- Kanar, M. (1999). *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kanar, M. (2000). Modern İran Edebiyatı. *D.İ.A.* (Cilt 9, s.426), İstanbul: T.D.V. Yayınları.
- Kayretli, E. (2022). *Samed Behrengî'nin Eserlerinin Değerler Eğitimi Ve Dil Zenginliği Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Koç, M. A. (2019). XX. Yüzyıl İran Edebi, Fikri ve Siyasi Hayatında Tebrizli Bir Aydın: Samed Behrengî-Hayati, Şahsiyeti, Dünya Görüşü, Mücadelesi ve Eserleri. *İran Çalışmaları Dergisi*, 3(2), 67-104.
- Memmedli, P. (2022). Pioneer of Southern Azerbaijan Children's Literature: Samed Behrengi. *Bilig*, (100), 123-136.
- Sarpkaya, S. (2019). Samed Behrengî'nin Eserlerinde Çocuk. *Mecmua*, (7), 62-73.
- Yaman, B. (2021). Türkçede Samed Behrengî Ve Çocuk Kitaplarının İzini Sürmek. *Dünya Dilleri, Edebiyatları ve Çeviri Çalışmaları Dergisi*, 2(2), 203-233.
- Yıldırım, N. (2008). Fars Edebiyatı Tarihinde Çocuk Edebiyatının Yeri Fars Çocuk Edebiyatı. <https://nyildirim.wordpress.com/2008/02/17/fars-edebiyati-tarihinde-cocuk-edebiyatinin-yeri/> [Erişim tarihi: 20.10.2023].

A Project for Research in the Field of Literature for Children and Adolescents

طرحی برای پژوهش در زمینه ادبیات کودکان و نوجوانان افغانستان

Gul Ahmed NAZARİ ARIANA

Herat Literature Society, Herat, Afghanistan

Abstract

A hundred and a few years ago, as a result of the development of educational sciences, Afghan authors, poets and journalists decided to present children's literature as a separate part of adult literature and separate the form and content characteristics of these two types of literature.

In the past, we had educational and literary texts that were easy to understand and conceive to be written for children and teenagers; But in our era, it was inevitable that children's literature should be brought up more clearly and with their own participation in the creation of varieties of this literature, it should be closer to children's taste.

The first step in this direction was taken with the publication of "Seradje Atfal" (The Lamp of Children) on the threshold of returning the country's independence; But with the collapse of the newly established government and the long period after that, all literary and artistic fields deep down in the darkness. A long time passed until another movement emerged in the field of media; A compassionate look was opened on the literature of Afghans children and teenagers and various publications showed them an optimistic view; But in the country's cultural vicissitudes, this type of literature endured disastrous impact and did not withstand, and even currently work and strive of pens and talents in this field continues.

Keywords: Afghan writers, Children and teenagers, Literature

چکیده

یکصد و اندی سال قبل در اثر ترقی علوم تربیتی و پرورشی، نویسندگان، شاعران و ژورنالیستان افغانستان تصمیم گرفتند که ادبیات کودکان را به حیث یک بخش جداگانه از ادبیات بزرگسالان معرفی کنند و به تفکیک مشخصه های شکلی و محتوایی این دو گونه ادبیات بردارند.

ما در گذشته متون آموزشی و ادیبی داشتیم که با فهم آسان از آنها تصور میشد که برای کودکان و نوجوانان به نگارش درآمده اند؛ ولی عصر ما این ناگزیری را به میان آورد که ادبیات کودکان مشخص تر مطرح و با اشتراک خود آنان در آفرینش گونه هایی از این ادبیات به نوق کودکان نزدیک گردد.

گام نخست در این زمینه با چاپ «سراج اطفال» در آستانه استرداد استقلال کشور برداشته شد؛ ولی با سقوط نظام نوین و فترت طولانی در پی آن، همه عرصه های ادبی و هنری در تاریکی فرو رفتند. زمانی دراز سپری شد تا باری دیگر در زمینه رسانه ها جنبشی پدید آمد؛ چشم عنایتی بر ادبیات کودکان و نوجوانان افغانستان گشوده شد و نشریه های گوناگونی به آنان روی خوش نشان دادند؛ اما در آفت و خیز فرهنگی کشور، اینگونه از ادبیات ضربه ها مهلکی را تحمل کرد و از پا ننشست و اکنون نیز کار و مبارزه قلمها و استعدادها در این راستا ادامه دارد.

پیش درآمد

ادبیات کودکان و نوجوانان به گونه ای که اکنون از آن برداشت میکنیم ادبیاتی است که یا به طور مستقیم از آفریده های خود کودکان است و یا دیگران با در نظر داشت حال و وضع و شاخصه های روانشناختی و سنی کودکان برای آنان ابداع کرده باشند. گونه نخست این ادبیات را به طور عمده در ادبیات «فولکلوری» افغانستان می توان سراغ کرد و گونه دوم در واقع از هنگامی در کشور ما آغاز می شود که دستاوردکاران نخستین روزنامه معیاری در افغانستان، یعنی «سراجال اخبار افغانیه» و پیشکسوت آنها شادروان محمود طرزی تصمیم به چاپ و نشر ضمیمه «سراجاطفال» گرفتند. این به راستی نخستین گام بود در زمینه تشخیص و تفکیک و شناسایی ادبیات کودکان و نوجوانان نسبت به آنچه مربوط به بزرگسالان و تا آن هنگام به کلی شناخته شده بود و در همجا اشتهار داشت، که در عصر «سراجیه» یا زمان سلطنت «سراجالمه والیدین» امیر حبیبالله خان برداشته شد.

معنای این سخن تأکید بر آن است که کودکان و نوجوانان ما پیش از این دارای ادبیات ویژه خود بودند؛ و چه ادبیات غنی و پرباری هم داشتند که لازم است نگاه اجمالی به آن ادبیات ماقبل معاصر نیز داشته باشیم تا برسیم به داشته ها و امکانات زمان کنونی و پیشمنظرهای رنگین و امیدوارکننده آینده.

ادبیات کودکان و نوجوانان ما همچون ادبیات بزرگسالان به طور کلی با دو گونه بسیار مهم و گسترده، به ترتیب قدمت و زمانهای پیدایش مشخص میشود:

- ادبیات شفاهی یا «فولکلوری»
- ادبیات نوشته یا رسمی

1- ادبیات شفاهی یا «فولکلوری»:

اینگونه از ادبیات در میان اقوام، قبایل و تودههایی از مردم که در محیطهای کوچک دارای فرهنگهای بسته و کمتر شهری بهسر می برند و نوشت و خوان نمیدانند مروج است. این مردم، تجارب برتر زبانی، هنرها، یادها، خاطرهای، آموزها و باورهای گوناگونشان درباره جهان، علل و اسباب رویدادها، پدیدهها، طبیعت و ماورای طبیعت و غیره را به صورت شفاهی و دهن به دهن از یک نسل به نسل دیگر می سپارند و هنگامی که سواد نوشتن و خواندن در بین افراد چنین اقشار اجتماعی گسترش مییابد و بر داد و گرفتهای مادی و معنویشان با گروهها و افراد بیرون و وابسته به مردم روستاها، تیرها، قبایل و دستهای دیگر میافزاید، ادبیات و فرهنگ شفاهی به تدریج کمرنگ شده جای آن را داشتههای ادبی و فرهنگی سختتر و سفتتر رسمی، بهویژه مربوط به اقشار و طبقات چیرهدست و برس اقتدار میگیرد.

در ادبیات شفاهی کودکان و نوجوانان، اگر ادبیات را به مفهوم محدود هنر زبانی در نظر بگیریم، انواع:

- قصه ها، افسانه ها، حکایتها؛
- نکته ها، ولطیفها، مثلها (ضرب المثله) و مثلکها (کنایه ها، طعنه ها و پُزهها) که به اقتضای وقت و موضوع به کار میروند؛
- ترانه ها و سرودها که گاهی با تمثیل و بازی همراهند؛
- چیستانها و قرضیه (مُعَمَّاه)؛ زبان شگنکها و گونههایی از مهارت در زبانآموزی و ارایه بهجا و درست کلمات و ارقام با آزمون هوش یا خطا و صواب؛

و اشکال دیگری از کاربرد فوقالعاده لسان وجود دارند. این ساحه از ادبیات کودکان افغانستان در اثر پایین بودن سطح سواد، کم بودن تعداد باسوادان و تحصیلکردهها و ناپیوستگی فاحش گروهها و اقشار اجتماعی دور افتاده در ساحات، محلهها و روستاهای از هم به شدت گسسته، بسیار غنی و پُربار است؛ اما تا کنون به گردآوری، ثبت و نشر چنین گنجینه بی بدیلی توجه درخوری نشده، بیم آن میرود که بخش بزرگی از آن با مرور زمان و در نتیجه اهمالکاری بنیادهای علمی و پژوهشی و کارداران و متولیان صاحب صلاحیت؛ اما سهلانگار به فراموشی سپرده شود و به هدر رود. وجود رسانهها، بخصوص رسانههای صوتی و تصویری و شیوع برنامههای رنگارنگ تبلیغاتی و مغز شویبهای آنها در بین عامه مردم برای رسیدن به آماج ایدئولوژیک خاص، و اثرگذاری گسترده تکنولوژی «دیجیتال» و نشرات مجازی، خطر بالقوه و فعالی در راه حفاظت از ذخایر عظیم ادبیات شفاهی است؛ ولی از این سامانهها اگر درست بهرهبرداری شود، در مرحله گذار به جامعهی دارای افراد و احاد باسواد و آگاهیهای مدرسی و اطلاعات همجهانی در حال تجدید همیشگی آنها، به خوبی می توانند در گردآوری و ثبت و ضبط بهترین نمونههای فرهنگ و ادبیات شفاهی و ارایه گلچینهایی ماندگار از این باغ پُر ثمر به پژوهشگران و دانشجویان خدمت شایانی نمایند و در احیا و ترویج بهترینهای این عرصه به هدف رشد و شگوفایی روزافزون و معقول کشور و کودکان و نسلهای تازه دم و پویتر جامعه در حدی بلندتر از انتظار یاری رسانند.

در اینجا خطاب من بیشتر به دانشگاهها، اکادمی علوم، مؤسسه‌های تربیت معلم، اکادمی تربیت‌معلم، ریاست تألیف و ترجمه وزارت معارف که عهده‌دار تهیه کتابهای درسی و رهنماهای آموزگاران و مربیان کشور است، وزارت تحصیلات عالی که دارای نهادهای پژوهشی است، امریت فرهنگرم و معینتجوانان وابسته به وزارت اطلاعات و فرهنگ، انجمنهای ادبی و فرهنگی، کودکانها و نهادهای دیگر تربیت و پرورش کودکان و نوجوانان و مانند اینهاست. نهاد «یونسکو» که افغانستان عضو رسمی و فعال آن است نیز در دایره تلاشها و کوششها برای حفظ و حراست از فرهنگ شفاهی مردم افغانستان به‌ویژه گنجینه ادبیات فولکلوری کودکان و جوانان ما امکانات و تواناییهای بسنده دارد تا مؤسسه‌های یادشده را در راستای وظایف سنگین فرهنگیشان یاری رسانند.

گردآوری، گزینش، ترجمه و چاپ و پخش و در دسترس گذاشتن آثار و نتایج پژوهشهایی که از سده نوزده بدینسو توسط افراد و نهادهای گوناگون بیرونی با اهداف و آماجهای ناهمگون صورت گرفته اند و مقدار زیادی از آنها در کتابخانه‌های بزرگ، فراموشخانه‌ها و بایگانیها (آرشیوها) نگهداری میشوند باید در این راستا منظور نظر حکومت، نهادهای و محققان زبان و ادبیات باشد. بخش پژوهشهای وزارت امور خارجه افغانستان که اربزنیهای فرهنگی را در تمام سفارتخانه‌های کشور در اختیار دارد میتواند در این زمینه مددگار خوب و فعالی گردد.

1- ادبیات نوشته یا رسمی:

و اما، در زمینه ادبیات و فرهنگ مکتوب پیشینیان برای اقشار کودک و نوجوان ما، در آغاز باید اشاره و تأکیدی داشته باشیم بر این نکته که پس از خانواده یا نخستین گهواره و مهد رشد و بالندگی کودکان و نوجوانان در ساختارهای بنیادی اجتماعات باشندگان این خطه، تربیت درست و آموزش و پرورش سالم کودکان و نوجوانان از دیرترین زمانها که خط و نوشتار پدید آمده و توسعه یافته، در نظر آگاهان و اندیشمندان بوده است. جستجوی راهها و راهکارهای تعلیم و تربیت سالم و هدفمند - با دید و نگاهی که در هر عصر و بُرهی متفاوت بوده - خود بیانگر این موضوع است که تهیه الواح، رساله‌ها، کتابها و رهنمودهای تعلیمی و تربیتی و تألیف و تدوین متونی به غرض تدریس و خوانش توسط کودکان و نوجوانان در سنین مختلف را در پی داشته است. دربارها، خاندانهای بزرگ و متخصص، روشمندان میادین تحقیق و علمای جَدِ دینی، مذهبی، تصوف و عرفان و اهالی پیشه، عمل و مبارزه، همواره به امر تهیه درسامها و مواد کمککننده آموزشی - پرورشی توجه جدی مبذول داشته اند. مثلاً:

- متون آموزنده بازمانده از عصر زردشت و اوستا؛
- سرمشقیهای مکتب و مدارس خانگی و مساجد؛
- داستانهای «کلبله و دمنه» که در اصل به زبان سانسکریت بوده و سپس به پهلوی و بعداً به عربی ترجمه و از آن به زبان فارسی دری برگردان شده است؛ (1)
- تعلیمات منظومی از سنائیغز نوی؛ (2)
- آثاری از عبید زاکانی، از جمله: مثنوی «موش و گربه»؛ (3)
- بخشهایی از «مثنوی معنوی» اثر مولانا جلالالدین محمدبلخی؛ (4)
- داستانهای از «شاهنامه فردوسی توسی»، بویژه داستانهای رستم و سهراب، بیژن و منیژه، رستم و اسفندیار، سیاوش و افراسیاب و غیره؛ (5)
- چندین «اندرنامه» از فردوسی توسی تا متأخرین؛
- حکایات و افسانه‌هایی از «هزار و یک شب» یا «الف لیل و لیله»؛ (6)
- «قابوسنامه» از کیکاوس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر؛ (7)
- «سیاستنامه» اثر نظامالملک؛ (8)
- «مناجات نامه» پیر هرات، خواجه عبدالله انصاری که زبان و شیوه نگارش آن طوری انتخاب شده که برای سنین مختلف درخور استفاده است؛ (9)
- «بهارستان» و برخی از آثار دیگر مولانا عبدالرحمنجامی؛ (10)
- «گلستان» و «بوستان» شیخ مصلحالدین سعدی شیرازی؛ (11)
- دیوان حافظ شیرازی؛ (12)
- «انوار سبیلی» که به قولی باز نگاشته «کلبله و دمنه» به وسیله مولانا حسین واعظ کاشفیپهروی است؛ (13)
- «سپاره» یا پاره (جزء) سیّم کلام الله مجید که با شناخت الفبای عربی و تقویت مهارتهای کاربُرد آن در صفحات اول کتاب، تدوین شده است و آن را «قاعده بغدادی» نیز گویند؛
- کتاب «شروط الصلوة»؛ (14)
- کتاب «فقه کیدانی»؛ (15)
- «پنجکتاب»؛ (16)
- داستان «سمک عیار»؛ (17)
- داستان «امیر حمزه صاحبقران»؛ (18)
- داستان «امیر ارسلان رومی»؛ (19)
- داستان «شیرویه نامدار»؛ (20)
- قصه «حملة حیدری»؛ (21)
- قصه «نجمای شیرازی»؛ (22)
- داستان «وامق و عذرا»؛ (23)
- داستان «لیلی و مجنون»؛
- داستان «شیرین و فرهاد»؛
- داستانهای «ملانصرالدین»؛ (24)
- «نصاب الصبیان» ابونصر فراهی؛ (25)

و در جستجوی وسیعتری می توان به کتابها و آثار فراوان دیگری انگشت گرفت که صبغه تعلیمی و تربیتی آشکاری دارند و آنها را از این دیدگاه مورد ارزیابی قرار داد.

دور جدید

این نکته، جا در جا، باید گفته شود که در تدوین و ترتیب متون درسی و مُمید درسی یا معلوماتی و ذوقی برای رشد فکری و معنوی کودکان و نوجوانان در گذشته معیارهای دقیق روانشناختی و تحلیل و تشخیص سطح فکر و برداشت و درک مراحل سنی و احساسی، کمتر مطرح

بوده نظریه‌های تربیتی مریبان ما در پایه‌ی فرارنداشته که مقتضای سن و سال با آموزش و پرورش افراد برای برآورده کردن نیازهای فوری اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی وفق داده شود و سپس کتابهای ضروری فراهم گردد. از همین روی در عصر ما با پیشرفت دانش و تجارب عملی تعلیمی و تربیتی و به میان آمدن خواستها و آماجهای نو فرهنگی و مدنی، این اندیشه رفته رفته پا گرفت که برای ضرورت‌های سنی کودکان و نوجوانان باید مرحله‌ها و مرتبه‌های متفاوتی قایل شد و ادبیاتی سزاوار هر کدام را منظور نمود. بنا بر این مشخص کردن ادبیات کودکان و نوجوانان و تفکیک آن از ادبیات بزرگسالان آغاز یافت. این بُره از آگاهی و شناخت را در زمینه ادبیات‌شناسی کودکان و نوجوانان افغانستان، من فعلاً «دور جدید» مینامم و آن را به مرحله‌های زیر جدا می‌کنم:

1- از «سراجاطفال» تا «مُعَرَفِ معارف»؛

2- از «مُعَرَفِ معارف» تا «انیس اطفال»؛

3- از «انیس اطفال» تا امروز.

از چنین مرحله بندی منظور خاصی ندارم و صرف می‌خواهم با جداکردن مرحله‌ها به برخی از ویژگیهای آنها توجه شود و فراز و نشیبهایی را که ادبیات کودکان و نوجوانان در افغانستان پیموده است و چگونگی وضع کنونی آن با دقت بیشتری بررسی و مطالعه گردد. بر اینگونه مرحله‌گذاریها اصراری ندارم و هر پژوهنده‌ی حق دارد که با برداشتهای دقیق و مستدل، دورها و مرحله‌هایی را پیشنهاد کند تا سرانجام به توافق نظر در زمینه برسیم و تاریخ ادبیاتی دقیقتر و پذیرفتنی را برای کودکان و نوجوانان خود تدوین کنیم. در این جا می‌پردازم به مراحل پیشنهادی خود:

1- از «سراجاطفال» تا «مُعَرَفِ معارف»:

همان طور که در پیش درآمد تذکر رفت دور جدید با چاپ و پخش «سراج اطفال» به عنوان اولین نشریه اختصاصی کودکان و نوجوانان در عصر «سراجیه» یا زمان امیر حبیب الله خان از سال هفتم (1297 هـ.خ.) نخستین روزنامه افغانستان (سراج‌الخبار افغانیه) [به مدیریت محمود طرزی که در ترکیه آموزش دیده بود] به صورت ضمیمه چهار صفحه‌ای آغاز می‌شود و چند شماره محدود آن در دور سلطنت امان الله خان نیز هر پانزده روز یک بار منتشر میگردد و گویا شانزده شماره از آن به چاپ رسیده؛ ولی با تأسف که دولتی مستعجل بود و زیاد دوام نکرد. (26) در شمار «کلیشه»‌های مهم سراج اطفال میتوان از اینها نام گرفت: دینداری، تربیه، آداب، بازیهای فنی، رنگارنگ، بودونبود، ادبیات، عقاید باطله و ...

اما باید فراموش نکنیم که تأسیس مکتبهای نو به شیوه و شمایل مکاتب و مدارس کشورهای غربی در همین عصر سراجی آغاز یافته که نخستین گونه‌های آن «مکتب حریبه»، «مکتب سراجیه» و «مکتب حبیبیه» در کابل است. البته تدریس و آموزش در این مکتبها خواستار نصاب و برنامه درسی جدیدی بود و به همین منظور، افزون بر معلمان و کارآگاهان داخلی، استادان و کارشناسانی از هند و ترکیه دعوت شدند و تألیف کتابهای نو درسی، مطابق نیاز میرم زمان، شروع شد. چنین کتابها و رهنماها را بدون سبک و سنگین کردن درجه هنری کاربرد زبان در آنها می‌توان جزو داشته‌های تازه ادبیات دور جدید به شمار آورد و بررسی کرد.

در عصر امانی، محمودطرزی به وزارت امور خارجه کشور گماشته شد و ما در این زمان می‌بینیم که بر تعداد مکاتب و مدارس پسرانه و دخترانه و بنیادگذاری جراید رسمی، دولتی و ملی به شدت افزایش می‌یابد؛ کتابها و رهنمودهای درسی زیادی تألیف و تدوین میشود و مجله‌یی با قطع جیبی به نام «مُعَرَفِ معارف» نیز در این هنگام (1298 هـ.خ.) به مدیریت محمد حسینخان و به حیث یک نشریه مُمد درسی یا به عرصه وجود میگذارد. (27) چاپ و نشر مطالبی از طریق این مجله ادامه مییابد که مخاطب بیشتر آنها طلاب و شاگردان مکاتب و مدارس و معلمان و مُدرّسان بوده‌اند.

در بیشترینه مطبوعات و رسانه‌های این مرحله، داستانها، حکایتها و مطالب معلوماتی و تربیتی که گمان می‌رود خوانندگان و یا شنوندگان مستقیم شان کودکان و نوجوانان بوده‌اند به صورتی پراکنده به نظر می‌آیند و علی‌رغم تأسیس انجمن‌های ادبی هرات، کابل و کندهار هنوز فکر این که نشریه یا رسانه‌های مستقل و ویژه‌یی برای کودکان و نوجوانان و با شرکت فعال خود آنان فراهم شود، به قوام نرسیده بود. شاید علت اصلی، وضع نابه‌سامان ناشی از دگرگونیهای سیاسی، ترور، انقلاب و تغییر نظام سلطنتی از دور «سراج‌المه والدين» به دور «امانی»، سپس به ادوار کوتاه «سَقوی» و «نادری» بوده باشد و بعد از آن هم زمانی که سرکوبها، خفقان و انتقام‌گیریهای سردار محمدهاشمخان و خودکامه‌گی برادران و برادرزاده‌گان دیگر محمد نادرخان مقتول مشخصه بارز آن است. دو جنگ جهانی بزرگ نیز با پیامدهای بسیار ناگوار آنها در ابعاد گوناگون برای کشوری عقبمانده، محاط به خشکه و مصاب به سوء مدیریت مثل افغانستان، علاوه بر قحط غلا، صدها محرومیت از جمله خلأ و گُندی مُدهش رشد فرهنگی و ادبی - هنری را به ارمغان آورده بود. در این میان کودکان و نوجوانان ما که همواره آسیب‌پذیر بوده‌اند و هستند، به شدت از دیدها و اندیشه‌ها و گُشگرهای فرهنگی و هنری برکنار مانده‌اند.

با همه این ناگواریها، جسته و گریخته می‌بینیم که در مطبوعات نوپای کشور باز هم مطالبی برای کودکان و نوجوانان و در دفاع از خواستهای آنان فراهم میشوند؛ مثلاً: «طلوع افغان» که در کندهار چاپش میشد در شماره 22 دلو 1316 خود مطالبی دارد با عنوان «اوسنی هلکان وروستی پلرونه دی» (کودکان امروز پدران آینده‌اند) و از مقتضیات جداگانه زنده‌گی در هر زمان به سود کودکان یاد میکند. همچنان در جریده «زیری» نشریه «پشتو تولنه» که نور نخست آن از 1316 تا 1320 هـ.خ. ادامه داشت تمام مطالب برای شاگردان زبان پشتو به صورتی ساده و روان تهیه و نشر میشد و کار مُمد درسی را میکرد.

«طلوع افغان» در 1332 به افتخار جشن اطفال (شاید روز جهانی کودک) شماره فوق‌العاده‌یی نشر کرد و جریده «زیری» تحت کلیشه‌های «دَ وُرو دنیا» (دنیای کودک) و «د ورو ادب» (ادبیات کودکان) پیوسته مطلبی را به چاپ میرساند که حاکی از توجه ویژه به رشد فکری، معنوی و هنری کودکان و نوجوانان بود.

2- از «مُعَرَفِ معارف» تا «انیس اطفال»:

در این مرحله مطبوعات یا رسانه‌های چاپی رشد کرده و در بیشتر ولایتهای دارای تشکیل درجه اول، جراید و روزنامه‌هایی چاپ و نشر میشدند؛ اما سانسور و انحصار دولتی بر رسانه‌ها بیداد میکرد و مجال چاپ و نشر مطبوعات ملی و آزاد نبود. کتابهای کودکان و نوجوانان یا آثاری برای آنان در بازار کمتر به چشم می‌خورد و اگر هم در کتابفروشیها گاه‌گذاری عنوانی از این سنخ ادبیات به دیده می‌آمد، اکثر از مطبوعات کشورهای همسایه بود که طبق عادت سنواتی، زیاد جدی گرفته نمی‌شد؛ زیرا زبان و مضمون و شکل آرایه آنها با ذوق و علاقه محلی، ناپخته و صیقل‌نندیده ما چندان همخوانی نداشت.

در این مرحله، رفته‌رفته، کارهایی در زمینه چاپ و نشر غیر کتابهای متعارف مکتب و مدرسه آغاز شده بود و زمزمه‌هایی درباره ضرورت بازبینی کتابهای درسی با عطف توجه به جامعه‌شناسی و روانشناسی کودکان و نوجوانان در مجامع علمی و «آکادمیک» به گوش می‌رسید. عده‌یی از کسانی که سعادت عبور از مرزهای این کشور را یافته سری به دنیای ما بهتران زده بودند، حرف و گُفتی تازه در زمینه‌های ادبیات و هنر مطرح میکردند و ادبیات کودکان و نوجوانان را قماشای جداافتاده از ادبیات بزرگسالان به معرفی می‌گرفتند.

همین تحول فکری باعث شد که پس از مدتی دراز، باری دیگر به همان نهج «سراج اطفال» که در گذشته، کنار «سراج‌الآخبار افغانیه» به چاپ میرسید، تصمیم به چاپ و نشر «انیس اطفال» در دامن یا به صورت ضمیمه روزنامه «انیس» گرفته شد و بدینگونه این سنت پسندیده ادامه یافت. سرآغاز این گام خجسته به حمل 1339 ه.خ. برمیگردد. «انیساطفال» نخست به گونه مستقل از سوی مؤسسه نشراتی «انیس» و بعداً به طور ضمیمه اختصاصی روز جمعه روزنامه «انیس» منتشر گردید و از مدیران مسئول فعال آن میتوانیم نام آقایان عظیم رعد و پس از او غلامعمر شاکر را یاد کنیم.

در «انیس اطفال» از زبانهای فارسی‌داری و پشتو استفاده میشد و این دومین نشریه ویژه کودکان و نوجوانان افغانستان به همان راهی میرفت که باید میرفت: ادبیات کودک و نوجوان از خودش برای خودش یا از سوی آگاهان و قلمزنان آزموده و با قریحه، مخصوصاً برای کودکان و نوجوانان.

چاپ ترجمه‌های خوب در این زمینه و تشویق نویسندگان، شاعران و تصویرگرانی که خود را وقف کار برای کودکان نموده بودند باعث این شد که «انیس اطفال» در میان مخاطبان خود پیشرفت دلخواهی داشته باشد و زمامداران مطبوعات را به این وادارد که شخصیت و هویت مستقل آن را به رسمیت شناسند و بالاخره جامعه یک مجله مستقل به نام «کوچنیانو انیس» (1349 ه.خ.) و سپس «کمکیانو انیس» (1359 ه.خ.) را به تن آن کنند. این نشریه با روالی مناسب ادبیات کودکان و نوجوانان مدتی طولانی با نامهای «کوچنیانو انیس» و «کمکیانو انیس» و با همت و فداکاری گروهی از نویسندگان و مترجمان و سایر همکاران ورزیده و متعهد به دست خوانندگان خود میرسید و نسلی از بچهها، دختران و نوجوانان با خواندن پُر از عشق و علاقه مطالب و آگاهیهای مندرج آن توانستند راه زندگی آینده‌شان را بیابند و به آن برسند.

3- از «انیس اطفال» تا امروز:

در جایی خوانده بودم که بسیاری از نویسندگان روس در قرن نوزدهم از زیر «شیل» گوگول (28) برآمده اند. «شیل» داستان کوتاهی از گوگل نویسنده نامدار روس بود که چون اختری رهنما در شبی دبیجور، عده زیادی از نویسندگان آن خطه را به جهت درست کارشان کشاند و آنان در پرتو این ستاره، شاهکارهای پاینده‌ای آفریدند. اگر مبالغه نشود، تعداد زیادی از نویسندگان و خامه‌زنان افغانستان در عرصه ادبیات کودکان و نوجوانان، نخستین کارها و تجربه‌هایشان را در صفحات «انیس اطفال» یا «د کوچنیانو انیس» به خوانندگانشان پیشکش کرده اند و بنده نیز اگر در جرگه فحیم قلمزنان یا قلم‌فرسایان این دیار، شرف پذیرش یابم، همین افتخار را داشته‌ام.

با «انیس اطفال» ادبیات کودکان و نوجوانان در کشور ما جا افتاد و دیگر مقوله پذیرفته‌ای بود که نمیشد بی اعتناء از کنار آن گذشت. در همان سال بنیادگذاری «انیس اطفال» (1339) یا سال بعد (1340 ه.خ.) مجله وزین دیگری با نام «کوچنیانو ژغ» (آوای کودکان) نیز از طرف کتابخانه عامه کابل [یا وزارت معارف؟] در همین زمینه و با هدف انکشاف و پرورش فکری کودکان و نوجوانان و تهیه مواد و مطالب ضروری کمک کننده برای آموزگاران شروع به نشرات کرد که گامهای مفید آن قابل ستایش است.

مجله «بخوان و بدان» ریاست تألیف و ترجمه وزارت معارف را هم نباید فراموش کنیم که خواندنیهای دلچسبی برای نوسوادان عرضه میکرد و خوب به درد کودکان و نوجوانانی که تشنه خواندن و معلومات بودند میخورد.

همچنان مجله «پیشاهنگ»، جریده «ستوری»، جریده «درفش جوانان»، مجله‌های «دنیای جوانان»، «دنیای کودک»، «روشنک» و «اکوبکو» [به زبان پشتو]، «سلام، سلام بچهها!»، [چاپ هرات] و امثال اینها حق بزرگی در رشد و پرورش استعدادها و نوس و جوان ما داشته اند و خامه‌های کم‌توانی لنگلنگان در آنها جرأت راه رفتن آموختند و به ثمر رسیدند. به همین سان نشریه «کودک» که شماره نخست آن با مدیریت گل احمدنظری از سوی انجمن ادبی هرات در دورنخست تسلط طالبان از چاپ برآمد و مدت زیادی دوام نکرد.

«تئاتر» و نمایشهای تئاتری

در زمینه ادبیات و هنر کودکان و نوجوانان اگر تأثیرگذاری تیاتر و به‌ویژه تیاتر کودک از خاطر ما برود، جفایی نبخشودنی خواهد بود؛ زیرا با خوانش متون یا «اسکرپت»هایی که برای نمایش توسط کودکان و نوجوانان نوشته میشوند و به ویژه با تمرین از روی آنها که مراجعه مکرر و دقت در محتوا را می طلبد، آنان چیزهای زیادی را درمی‌یابند و دگرگونیهای عمیقی را در شخصیت خود با آگاهی تمام تمرین و آزمایش میکنند که تأثیری تلقینی دارد و به رشد و استحکام شخصیت و خلقیاتشان میانجامد. این مأمول را ادبیات کودکان و نوجوانان نیز برمیآورد؛ اما اثرگذاری و دوام کار و هنر تئاتر، بخصوص که خود شخص در آن نقش و موقفی فعال داشته باشد، بسیار عمیق است. من خود به متون نمایشی یا قابل نمایش، ارزش فراوانی قابلم و آنها را جدا از ادبیات نمیدانم. چنین منتهایی را در همه جای دنیا چاپ میکنند و به دسترس علاقه‌مندان و خوانندگان میگذارند و صحنه‌هایی را برای تمثیل آنها فراهم میکنند. انگیزختن و تشویق کودکان و نوجوانان برای تدارک نمایش و ایفای نقش در آن، تحیل، تعقل و نیروی آفرینشی بی شماری را در آنان پرورش میدهد و به بهره‌وری میرساند.

شادروان جلال نورانی از نویسندگان و پژوهشگران فریخته عرصه ادبیات کودکان و نوجوانان نوشته است: «در دور امانی تعداد مکاتب افزایش یافت و در همین مکاتب نخستین نمایشهای تئاتری جوانان آغاز شد. پیوند تیاتر و مکتب را ما از همین دوره تا به امروز میتوانیم در کشور خود مطالعه کنیم.» (29) او از تیاتر مکتب در مشرقی (جلالآباد) میگوید؛ و میافزاید: «در شهر باستانی هرات نیز ما تیاتر امروز را در یک پیوند با مکتب مبینیم. وی (مسعود رجائی) می نویسد: در 20 حمل 1302 (1923 عیسوی) همین درام به عنوان «نتیجه تعلیم قدیم و جدید» در صحن مکتب شرافت وقت به ابتکار و نگارش عبدالواحد بهره نمایش داده شد.» [مجله هنر، شماره چهارم، 1361] (30)

حالا در گستره ادبیات کودک و نوجوان نمایشنامه‌های چاپی و چاپنشده زیادی یافت می‌شوند که سزاوار بررسی و استفاده‌اند. کارهای تئاتری آقای جلال نورانی نیز در این شمارند.

بازتاب صدا و سیمای کودکان و جوانان

همراه با «انیس اطفال»، «کوچنیانو ژغ» و بعد از آن «کوچنیانو انیس» و «کمکیانو انیس» تقریباً در همه نشریه‌های معتبر چاپی، مجله‌ها و تنها برنامه‌های صوتی «راديو کابل» که با سرتاسری شدن، نام «راديو افغانستان» را برای آن برگزیدند گوشه چشمی به ادبیات و صدای کودکان و نوجوانان اختصاص یافت و هنگامی که در بازپسین ماههای نخستین جمهوری افغانستان به سردمداری محمد داؤدخان، تلویزیون افغانستان به نشر و پخش برنامه‌های آزمایشی خود شروع کرد، کودکان و نوجوانان باز هم از یاد نرفتند؛ و جایگاه درخورشان هنوز وجود دارد. در دهه‌های هفتاد و هشتاد هجریخورشیدی که رسانه‌های آزاد افزایش یافتند و رادیوها و تلویزیونهای نوینی تأسیس شدند، نمایش سیمای کودکان و نوجوانان کشور و پرداختن به آفرینشهای ادبی - هنری ویژه آنان برای توسعه نیروهای خلاقه‌شان جایگاه لازم را از آن خود کرد و شعر و داستان و فیلم کودک و جوان و فیلمهای کارتونی و «انیمیشن» مختص به این عرصه از بیرون و درون مورد توجه و نشر و پخش قرار گرفتند و این زمینه با دنیای «دیجیتال» پیوندی استوار یافت.

«دیجیتال» و نقش «انترنت» در این زمینه

با فرارسیدن و گسترش رسانه‌های دیجیتالی و «انترنت» که تأثیرات بارزی بر توسعه رسانه‌ها و تحول افکار جامعه داشت و دارد نیز هنر و ادبیات مختص کودکان و نوجوانان افغانستان با فرآورده‌ها و میدانهای جدیدی مواجه شد که چون معروض با تحولات اجتماعی و سیاسی و بحرانهای داخلی بود نتوانست به طور شاید و باید با نیازمندیهای رشد فکری و معنوی کودکان و جوانان ما همگامی و هم آوایی کند و دست یاری به آنان دهد. طرح و تدوین «سایت»ها و برنامه‌های بسیار ضروری برای کودکان و نوجوانان افغان و نشر و توزیع آثار مورد نیاز و با آفریده استعداد‌های خود آنان تلاش و کوششهای زیادی را میطلبد که هنوز در نطفه است؛ و کمبود، محدودیت و کاهش زمینها و امکانات آموزشی و پرورشی برای میلیونها کودک و جوان افغان و نبود دسترسی کافی آنان به رسانه‌های «دیجیتال» و «انترنت» اکنون سنگ بزرگی است در راه رسیدن به این هدف که برطرف کردن آن مساعی جدی و پیوسته ملی و جهانی را میخواید.

از هنگامی که نیاز تفکیک و مشخص ساختن عرصه ادبیات کودکان و نوجوانان احساس شد و این اندیشه در جامعه فرهنگی ما نیرو گرفت، «انیساطفال» زاده شد و مؤسسه‌ها و آرگانهای متعددی پا پیش نهاده به رشد و تقویه ادبیات کودک و نوجوان پرداختند. ریاست دارالتالیف و ترجمه و ریاست کودستانهای وزارت معارف؛ وزارت اطلاعات و کلتور، مؤسسه چاپ و نشر فرانکلین؛ کمیته دولتی طبع و نشر؛ ریاست انتشارات بیهقی؛ اتحادیه نویسندگان ج. د. افغانستان که سپس به «انجمن نویسندگان افغانستان» تغییر نام داد و بخشی ویژه در آن به «ادبیاتکودکان و فولکلور» اختصاص یافت؛ امریت فرهنگ مردم وزارت اطلاعات و فرهنگ؛ اکادمی علوم افغانستان؛ مطبوعه آریانا؛ پروژه یونسکو و BBC برای افغانستان زیر نام «خانه نو، زنده‌گینو»؛ برخی از سازمانهای غیر دولتی و افراد علاقه‌مند تا کنون دهها عنوان کتاب و اثر پژوهشی در زمینه ادبیاتکودکان و نوجوانان ارائه داده اند که همه، چه نویسندگان، شاعران و مؤلفان و چه کسانی که در چاپ و نشر این آثار یاری رسانده از نظر مادی و معنوی مایه گذاشته اند درخور قدردانی و تحسین اند.

از «سروش کودک»، «اطلاعات جوانان» و برخی از کتابها و جزوه‌های «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» چاپ ایران در این مورد یادکرده می‌توانیم. از بنیادهای نشراتی روسی «رادوگا» (Radoga) و «پروگرس» (Progress) و برخی از انتشارات تاجیکستان و ازبیکستان نیز کتابهای داستانی و معلوماتی فراوانی به زبانهای فارسی دری و پشتو با قیمتی ناچیز در دسترس خوانندهگان جوان و نونهال ما گذاشته شده که روند رو به رشد ادبیات کودک و نوجوان را در افغانستان تقویت نموده است.

در این راستا حالا در افغانستان قلمزنان حرفه ای و غیر حرفه ای زیادی داریم که آثارشان باعث دلگرمی و خوشی همگان است و این نامها از یاد ما نخواهند رفت: شادروان محمود طرزی، استاد عبدالغفور برشنا، غلامعمر شاکر، مسعود راحل، استاد عبدالاحمد جاوید، مسعود عباسی، سید داوود زهدی، جلالنورانی، استاد حبیب اللہ رفیع، غلام سخی غیرت، عبدالغفور پویا فاریابی، محمد عثمان نژاد، حبیب الله زره سواند شینواری، میرحسام الدین برومند، عبدالرازق روبین، محمداصف بهاند، فتح محمد منتظر، عبدالمحمد مموزی، احسانارینزی، محمد ناصرطهوری، میرجمالالدین فخری، شیرازالدین صدیقی؛ پروینیزواک، غلام حیدریگانه، محقق محمد فاضلشریفی، عبدالقدوس توکل، محمدنواز حقیقت، داکتر اسحاق جواد، ثریارحیمی محتسب‌زاده و عزیزان دیگری که جای نام آنان خالی است و با نوشته‌ها، کند و کاوها و ترجمه‌های خوششان به ادبیات کودکان و نوجوانان ما از دل و جان خدمت کرده‌اند.

نشریه‌ها و مجله‌های ویژه کودکان و نوجوانان و یا مددگار به این فشر نیز پس از «انیساطفال» فراوان آمده و رفته اند و بعضی هنوز هم در صحنه اند؛ چون: د کوچنیانو انیس، «رنگین کمان» به مدیریت خواجه غلام جیلانی شیل (1374)؛ «معارف» به مدیریت محقق عبدالحق دانشمل (1377)؛ «کودکان امروز» به مدیریت حسام الدین برومند (1379)؛ «پرواز» به مدیریت رضا دقتی (1381)؛ «رفاه نوجوانان» به مدیریت ویس احمد حکمت (1383)؛ «سلام، سلام بچه‌ها!» به مدیریت ثریا رحیمی محتسب‌زاده (1388) و ...
به تبع دگرگونیهایی بنیادی و هم‌گیر بعدی و تغییر رژیم به یک نظام منتخب دارای اهداف ملی، دموکراتیک و مبتنی بر قانون، شورای ملی (پارلمان) و زعامت منتخب، آزادی بیان و نهادهای مدنی حالا میبینیم که نشرات ویژه کودکان و نوجوانان در همه رسانه‌های چاپی، صوتی و تصویری از اهمیت زیاد و شایسته‌تری برخوردارند و امیدهای فراوانی برای گسترش مطلوب در آینده برانگیخته‌اند.

منابع

1. ابوالمعالی نصرالله بن محمد بن عبدالحمید منشی دربار غزنویان و مترجم «کلیله و دمنه» از عربی (بعد از 555 - پیش از 583 هـ. ق)
2. ابوالمجمد محمود بن آدم سنایی غزنوی، ملقب به «حکیمسنایی» (473 - 545 هـ. ق)
3. خواجه نظامالدین عبیدالله، معروف به «عبیدزاکانی» (701 - 772 هـ. ق)
4. مولانا جلال‌الدین محمدبلخی، معروف به «مولوی»، «مولانا» و «رومی» (604 - 673 هـ. ق)
5. ابوالقاسم فردوسی (329 - 416 هـ. ق)
6. هز
7. «نصیحتنامه» مشهور به «قابوسنامه» تألیف امیر عنصرالمعالی کیکاووس بن اسکندر زیاری (412 - شاید در 480 هـ. ق)
8. ابوعلی حسن بن علی، معروف به «نظامالملک توسی» (408 یا 410 - پس از 490 هـ. ق)
9. ابواسماعیل عبدالله بن منصور محمد، ملقب به «شیخالاسلام» و معروف به «پیرهرات» و «پیرانصار» (396 - 481 هـ. ق)
10. مولانا نورالدین عبدالرحمن بن احمد بن محمد جامی، ملقب به «خاتمالشعرا» و معروف به «مولانا جامی/جامی» (793 - 871 هـ. ق)
11. ابومحمد مُشرَفالدین مصلح بن عبدالله بن مشرف، معروف به «شیخ سعدی» (بین 585 تا 695 هـ. ق)
12. خواجه شمسالدین محمد بن بهاءالدین محمد، ملقب به «لسان‌الغیب» و معروف به «حافظشیرازی» (727 - 792 هـ. ق)
13. کمال‌الدین حسین بن علی سبزواری، معروف به «مولانا حسین واعظ کاشفی» (840 - 910 هـ. ق)
14. کتابی است در فقه حنفی، اثر عبدالمجید بن محرم بن محمد بن عارف، ملقب به «مجدالدین» سیواسی حنفی
15. آن را «خلاصه کیدانی» نیز گویند و کتابی است در فقه، اثر لطف‌الله نسفی کیدانی (ح 900 ق)
16. آن را «پنج گنج» نیز می‌نامند؛ و اثری است مرکب از پنج منظومه مختلف دینی، اخلاقی و عرفانی از پنج سراینده جدا و به هدف تربیت معنوی و روانی نوجوانان در مساجد و مدارس خانگی
17. فرامرز بن خداداد بن عبدالله الکاتب‌الارجانی، مؤلف «سمعیار»
18. امیر حمزه صاحبقران: خلاصه مسخ شده کتاب «رموز حمزه» یا «حمزنامه» است که گویا در دوره صفویه تألیف شده.
19. افسانه «امیر ارسلان رومی» یا «امیر ارسلان نامدار» از داستانهای عامیانه زبان فارسی دری است و ظاهراً در دوران ناصرالدینشاه قاجار ساخته و پرداخته شده.
20. از افسانه‌های عامیانه است که مکتوب شده.
21. قصه «حملة حیدری» مجموعه اشعاری درباره زندگی پیامبر (ص) و نبردهای حضرت علی (ک) است و حاوی شعرهایی سروده شده از اواخر سده نهم تا اوایل سده چهاردهم (هـ. ق)

22. از افسانه‌های محلی و فولکلوری است به نظم و نثر که به نگارش درآمده.
23. داستان «وامق و عذرا» از یونانی به سریانی و سپس در زمان خسرو انوشیروان به پارسیمیانه برگردان شده است.
24. مؤلف داستانها و حکایات «ملائصرالدین» دقیقاً آشکار نیست؛ ولی این پرداخته‌های مردمی سراپا طنز و فکاهه و هزل و نکات ظریف امروزه نه تنها در مشرق زمین، بلکه در سراسر جهان خواننده، شنونده و خواستار دارد.
25. ابونصر بدرالدین مسعود بن ابی‌بکر فراهی، معروف به «شیخ ابونصر فراهی» (وفات 640 هـ.ق)
26. د کوچنیانو ادبیات، آصف بهاند؛ 1366 کابل، کمیته دولتی طبع و نشر؛ ص 43
27. در شماره‌های مختلف این مجله یکی از اولین داستانهای نوع «مدرن» فارسی دری افغانستان با عنوان «جهاداکبر» نوشته مولوی محمدحسین نیز به چاپ رسیده است که چون «کلکسیون» کامل نشریه در دست نیست اطلاع نداریم که آیا آن داستان تا اخیر منتشر شده یا نه. «مُعَرَّفِ معارف» که سه سال، یعنی تا 1301 هـ.خ. انتشار مییافت؛ بعداً تغییر نام داده تبدیل به «أئینه عرفان» شد و باز پسین دگرگونی نام آن را در سیمای «عرفان» مییابیم. این مجله از سوی وزارت معارف چاپ و پخش میشد. [سیر ژورنالیزم در افغانستان، محمد کاظم آهنگ؛ افغانستان اکادیمی، کابل؛ ص 187]
28. نیکولای واسیلیویچ گوگول، بنیانگذار شیوه ریالیزمانتقادی در ادبیات روسی (1809 – 1852م)
29. تیاتر و مکتب، جلال نورانی؛ 1365 کابل؛ ریاست تألیف و ترجمه وزارت تعلیم و تربیه، صص 19 – 20
30. همانجا، ص 22

Characteristics of Content and Appearance of Children's Poems of Gafur Mullo
 ВИЖАГИҶОИ МУНДАРИҶАВӢ ВА ҶОЯВИИ АШӢОРИ БАЧАӢОНАИ ҶАФУР МУЛЛО

Rahmonov Mahmurad BEGMURATOVICH

Bokhtar State University Named after Nosir Khusrav, Bokhtar, Tajikistan

Abstract

In the course, we will talk about children's poetry, especially the content and ideas of the children's poems of one of the writers of Khatlon's literary circle in the 40s-90s of the 20th century- Gafur Mullo.

In this article, the researcher paid close attention to the language, style, thematic and content specificities of the children's poems of the poet and, at least, he made this issue the subject of research in the article.

According to the author's research, Gafur Mulla is recognized as a children's poet, and with such wise and compassionate poems, he can find a place in the hearts of children and guide them to the right path of life.

Keywords: Alphabet, "Beach of the Dil River", Children's games, Children's poetry, Chinese-mini goat, Gafur Mulla, "Harfi dil", Khatlon's literary circle, "Nightingale, Bizaro!", Poetry collections, School, "Shadda".

Хулоса

Дар мақола роҷеъ ба шеърӣ бачагонаи тоҷик, хосса вижагиҳои мундариҷавӣ ва ҷоявии ашъори бачагонаи яке аз адибони доираи адабии Хатлон дар солҳои 40-90-уми асри XX – Ҷафур Мулло сухан меравад.

Муҳаққиқ дар ин мақолаи хеш ба ҷиҳати забон, услуб, махсусияти мавзӯно мундариҷавии ашъори бачагонаи шоир диққати амик зоҳир намуда, то кадрӣ инсон ин масъаларо дар мақола мавриди таҳқиқу пажӯҳиш қарор додааст.

Аз таҳқиқоти муҳаққиқ бармеояд, ки Ҷафур Мулло ҳамчун шоири бачаҳо низ эътироф шуда, ба ин гуна ашъори ҳикматوفару дилошубӣ худ метавонад дар дилу диданӣ кӯдакону наврасон ҷой гирад ва онҳоро ба роҳи рости дурусти зиндагӣ ҳидоят намояд.

Калидвожаҳо: Ҷафур Мулло, доираи адабии Хатлон, шеърӣ бачагона, мактаб, алифбо, бозӣҳои бачагона, бузаки чинӣ-минӣ, маҷмуаҳои шеърӣ, «Шадда», «Ҷарфи дил», «Соҳили дарёи дил», «Булбул, бисаро!».

Яке аз адибони доираи адабии Хатлон дар солҳои 40-90-уми қарни XX, ки ҳанӯз таваҷҷуҳи адабиётшиносону муҳаққиқони ватанию бурунмарзиро ба таври зарурӣ ба худ ҷалб накардааст, Аълочии маорифи Тоҷикистон, шоир, омӯзгор варӯзноманигори тоҷик Ҷафур Мулло (1922-1992) мебошад. Ҷарчанд ки ашъори шоир тавассути матбуоти даврӣ ва дар ҷаҳон маҷмуаи шеърӣ – «Шадда» (1987), «Ҷарфи дил» (1991), «Соҳили дарёи дил» (2016) ва «Булбул, бисаро!» (2018) ба ҷоп расида, то як андоза мавриди таваҷҷуҳи адабиётшиносон қарор гирифтааст.

Ҷафур Мулло бо ашъори гуногуну дилнишини худ писанди аҳли илму адаб ва хонандагон гаштааст. Ашъори пурғановату дилошубӣ ӯ натавон мақбули адибону калонсолон, балки хубрӯякону мактаббачагон ҳам мебошад.

Ашъори шоир мавзӯҳои гуногунро фаро гирифта, муҳтавои аксари онҳо ситоиши Ватан – модар, зебоҳои табиат, сулҳу дӯстии байни одамон ва амали онҳо мебошад.

Забони шеърҳои шоир содаю маҳин, дилнишину марғубанд ва зуд ба дили хонанда роҳ меёбанд.

Шоири халқии Тоҷикистон Ашӯр Сафар дар ин хусус гуфтааст: «Ҷафур Мулло шеърро бисёр зебо, раван ва образнок ба қалам медиҳад» [3, 47].

Дар баробари ашъори гуногунӣ барои калонсолон навиштаи шоир шеърҳои дар бораи бачаҳо навиштаи ӯ низ ҷолиби диққатанд ва зуд ба дилу диданӣ хурдсолону наврасон ҷой гирифта, мақбули таъби онҳо мегарданд.

Соли 2018 маҷмуаи Ҷафур Мулло бо номи «Булбул, бисаро!», ки ашъори ҳаҷвию бачагонаи шоирро фаро мегирад, ба ҷоп расид. Ин маҷмуа аз ду қисмат иборат аст. Қисмати аввали он «Булбул, бисаро!» унвон дошта, ашъори ҳаҷвии шоирро дар бар мегирад. Дар ин қисмат 53 шеърӣ ҳаҷвии шоир ҷой доранд. Қисмати дуюми маҷмуа «Бузаки чинӣ - минӣ» ном дошта, дар ин қисмати маҷмуа 46 шеърӣ бачагонаи шоир гирд оварда шудаанд.

Ашъори ин маҷмуа шаҳодат медиҳанд, ки Ҷафур Мулло дар офаридани шеърӣ бачагона низ маҳорат доштааст. Ҷамин аст, ки шоир Усмон Билолӣ ба ашъори бачагонаи ӯ баҳои баланд додааст: «Маҷмуаи ашъори бачагонаи ӯ «Бузаки чинӣ-минӣ» унвон дошта, симои Ҷафур Муллоро чун шоири ширинкалом ва донандаи хуби руҳу равони бачаҳо дар назари хонанда ҷилвагар мекунад. Устод дар ашъори ба калонсолон бахшидааш ҳикматوفар, бузург ва ботамкин ба назари хонанда намоён мегардад. Дар ашъори барои бачаҳо офаридааш самимият, меҳрубонӣ, лутф, донандаи хуби дунёи беғашӣ кӯдакон буданаш зуҳур кардааст. Эҷодашро дар ин самт метавон дар қатори бехтарин навиштаҳо барои бачаҳо ҳисобид» [4, 3 -4].

Ҷафур Мулло дар баробари адибони машҳури диёр – Мирсаид Миршакар, Аминҷон Шукӯҳӣ, Убайд Раҷаб, Ҷаффор Мирзо, Гулҷеҳра Сулаймонӣ ва дигарон, бо ашъори бачагонаи худ маъруфу машҳур аст. Ҷафур Мулло кӯшиш кардааст, дар сафи адибоне, ки барои бачаҳо шеърҳои дилнишину гуворо эҷод мекунанд, ҳамқадам бошад.

Дар ин хусус фолклоршинос Раҷаб Амонов ҳам бамаврид гуфтаанд: «Сафи муаллифоне, ки барои бачаҳо шеърҳо эҷод мекунанд, афзуд. Дар ин майдон дар паҳлуи Мирсаид Миршакар, Аминҷон Шукӯҳӣ, Убайд Раҷаб, Ҷаффор Мирзо, Гулҷеҳра Сулаймонӣ, Ақобир Шарифӣ Абдумалик Баҳорӣ ва Бобо Ҳочӣ шоирони ҷавоне Мавҷуда Ҳақимова, Алӣ Бобочон, Назар Табарзода, М. Ҳайдаршо, Ақбар Қодирӣ, Мухтор Қаҳҳор, Наримон Бақозода, Муқаддас Искандарова ва чандин навқаламони дигар қувваозмӣ кардаанд» [2, 174-175].

Ғафур Мулло яке аз навқаламони он давра буд, ки пайваста чакидаҳои хомааш дар рӯзномаву маҷалла ва маҷмуаҳои дастачамъии ҳамонвақта дар қатори адибони номбурда чоп мешуданд.

Чунончи, Шоири халқии Тоҷикистон Ашӯр Сафар дар ин маврид гуфтаанд:

«Намунаи шеърҳои (Ғафур Мулло – М. Р.) дар бисёр маҷалла ва рӯзномаҳои ҷумҳриявӣ, вилоятӣ, ноҳиявӣ, маҷмуаҳои дастачамъии «Шукуфаҳои умедбахш» ва «Риштаборон» ба таъб расидаанд» [3, 46].

Ғафур Мулло кӯшиш мекунад, ки шеъраш бо забони содаю раван ва дилнишину гуворо гуфта шавад ва заррае ҳам бошад, хонандагони хурдсолро бо шеърҳои таълиму тарбия намуда, завқи бадеии онҳоро бедор намояд. Шоир талош меварад, ки шеъраш мувофиқи таъбу завқи кӯдакону наврасон ва ҷавобгӯ ба шеъри бачагонаи имрӯза бошад.

Фолклоршинос Раҷаб Амонов дар ин хусус бамаврид нигоштааст: «Адабиёти бачагона ба ҳамаи он талаботҳое, ки мо эҷодиёти баландсанъат ва пурмазмуни бадеӣ дорем, бояд пурра ҷавоб диҳад. Аз ин ҷиҳат он аз адабиёти калонсолон қатъан фарқ намекунад. Бо вучуди ин, адабиёти бачагона хусусиятҳои хос дорад. Ба зиммаи он, пеш аз ҳама, вазифаи таълиму тарбия воғузашта мешавад, яъне адабиёти бачагона ҳам аҳамияти таълимӣ ва ҳам аҳамияти тарбиявӣ касб мекунад» [2,1].

Ғафур Мулло ҳам аз рӯи гуфтаҳои мазкур амал карда, кӯдакону наврасонро бо ашъори бачагонаи худ ошно намудааст, онҳоро руҳбаланду шод ва бо хулқу атвори нек ҳидоят мекунад.

Шоир дар шеъри «Алифбо», ки мувофиқ ба забони содаю равони бачаҳо иншо шудааст, кӯдаконро бо китоби аввалини мактабӣ – «Алифбо» ошно намуда, шавқу завқи онҳоро ба хондану аз бар кардани ин китоби хотирмону пурасрор бедор менамояд:

Китоби зебо,
Китоби рангин.

Гӯяд ба мо ҳарф
Бо лафзи ширин.

Лафзи накӯяш
Зи лафзи модар,
Зи сафҳаи он
Дида мунаввар.

Ҳар нуктаи он
Хубу гуворо,
Ба сӯи дониш
Барадӯ моро [4, 93].

Бачаҳо аз мутолиаи мисраъҳои дилнишини шеър руҳу илҳами тоза мегиранд. Инчунин, шоир ба василаи шеъри мазкур шавқу рағбати бачаҳо ба хондани китоб, дӯстдориву эҳтироми онҳоро нисбат ба модару диёри худ бедор менамояд.

Дар шеъри «Мактаб» адиб мактабро ба боғи ҳамешасабз, хонандагонро ба навниҳолони боғи мактаб, ки дар оғӯши он сабздаю парвариш меёбанд, ташбеҳ кардааст:

Ту боғи ҳамешасабзи гулпӯш,
Мо дар бари ту чу навниҳолем.
Дар домани сабзи ту бисабзем,
Мо шоҳаи сабзи безаводем [4, 95].

Тавре мушоҳида мешавад, шеъри мазкур дар пайравии шеъри «Мактаб»-и устод Айнӣ эҷод гардида, мазмуни шеъри Айнӣро Ғафур Мулло ба таври худ манзум кардан хостааст. Устод Айнӣ дар ин шеър кӯдакону наврасонро ба сӯи дабистон, баҳри омӯхтани илму ҳунар даъват мекунад:

Саҳаргоҳон, ки булбул дар наво шуд,
Гул аз шодӣ шукуфту ғунча во шуд.
Шумо, эй булбулони боғи мактаб,
Саҳаргоҳон набояд хуфтҳар шаб.

Шумо ҳам дар наво оед бояд,
Ки то аз боғи маънӣ гул кушояд.
Саҳаргоҳон гулистони дабистон
Тароватбахш бошад чун гулистон [1, 30].

Ғафур Мулло низ мактаббачагони хурдсолро барои мактаб рафтани соҳиби илму ҳунар шудан, ба қадри падару модари хеш расидан ҳидоят мекунад.

Шоир дар шеъри кинояомези «Беғамбӣ» баъзе аз духтарбачагонеро, ки дар омӯхтани илму дониш бепарвой зоҳир намуда, ҳатто дар қору бори хона танбалӣ нишон дода, ба модарони худ ёри намедиханд, мавриди танкиду мазаммат қарор медиҳад, то ки онҳо низ китоб хонанд, аз ҳамсолони худ қафо намонанд ва дар қору бори хона ёрирасони модарони хеш бошанд:

Аз кори хона безор,
Равад гурехта аз дар.
Чӣ шуд ба ин коргурез,
Дар хона ҳоли модар?
Соли дуҷум меҳонад,
Дар синфи худ Беғамбӣ,
Тарсам, ки дар синфи худ
Боз мемонад Беғамбӣ [4, 128].

Дар шеъри «Кобеду ёбед?» низ шоир он духтараконеро, ки дар дарсҳо нисбат ба ҳамсабақони худ бепарвой зоҳир карда, танбалӣ нишон медиҳанд, зеро танкиду маломат мегирад. Гуё дар синфхона хонандагони фаъл чамъ омада, ба тариқи саволу ҷавоб мавзун хонандаи нодон бепарвои синфро шармсор сохта, ўро зеро танкиду масҳара қарор медиҳанд. Он духтарбача ҳам аз ин гуна рафтори ҳамсинфони фаъоли худ ба танг омада, кӯшиш мекунад, ки бештар хонаду ҳарчи зудтар аз нодонӣ ва таънаву маломати ҳамсинфони худ ҳалос шавад:

Дар синфи мо як духтар
Дорад рафтори дигар.
Ояд ба мактаб бе китоб
Доим вазифа бе ҷавоб.
Дар гапзанӣ беустухон
Ду гирад аз дарси забон.
Мегардад ў он гаҳ ҳамўш,
К-овози занг ояд ба гўш.
Домонаш андар чанги «ду»
Кобеду ёбедаш, кӣ ў? [4, 129].

Шеъри мазкур махсусияти баланди тарбиявӣ дошта, шоир дар заминаи ҳамин гуна ашъори пандомези худ метавонад бачаҳоро ба илму ҳунаромӯзӣ талқин намояд ва онҳоро аз ҷанголи ҳасоили манфии ғофилию ғафлатпешагӣ, танбалию нодонӣ раҳонад.

Ғафур Мулло ҳамчун омӯзгор ба ҳама рафтору кирдор, руҳу равон ва таъби нозуки бачаҳо ошно буда, метавонад онҳоро бо ин гуна ашъори пандомези худ ба роҳи дурусти зиндагӣ ҳидоят намояд. Инчунин, шоир ҳамчун донандаи хуби забони адабию гуфтугӯӣ шеърро бо калимаю таркибҳои **ҷўра**, **ман - манӣ**, **забондарозӣ**, **хичил** оро дода, аз санъатҳои шеърӣ сифатчинию суолу ҷавоб низ моҳирона истифода намудааст.

Шоир дар шеъри дигари худ, ки «Бузаки чинӣ-минӣ» ном дорад, завқу рағбати тифлакону бачагонро нисбат ба парвариши ҳайвоноти хонагӣ бедор менамояд. Баъди хондани ин мисраъҳои дилнишин, албатта, симои зоҳирии он ҷонвараки хонагӣ – буз пеши назари бачаҳо ҷилвагар мегардад:

Бузаки чинӣ-минӣ
Ду рӯз шуд дарди бинӣ.
Якборагӣ беҳол шуд,
Ҳарду гўшаш кашол шуд.

Биниашро як маҳал
Ғазид оруи асал.
Ору «укол»-аш намуд,
Бинияш хуб варам шуд.

Табиби хуб шуд ору,
Заҳри ору шуд дору,
Шуд бузи чинӣ-минӣ
Ҳалос аз дарди бинӣ [4, 103].

Шеъри мазкур мувофиқ ба забони содаю равони кӯдакона иншо шуда, то ҷое маҳорати адибро ҳамчун шоири бачаҳо нишон додааст.

Ғафур Мулло донандаи хуби адабиёти гузаштаи миллати худ, баҳусус адабиёти шифохии он доништа мешавад ва ин гуна ашъори бачагонаи ҳудро дар заминаи сурудҳои халқӣ офаридааст ва ба ин гуфтаҳо шеъри «Бузаки чинӣ-минӣ»-и шоир мисол шуда метавонад, ки дар пайравии афсонаи халқии «Бузаки чинӣ-бинӣ» суруда шудааст. Дар ин ҳусус адабиётшинос Ҳасани Муродиён дар китоби худ

«Фолклори бачагонаи тоҷик» чунин нигоштааст: «Хонаводае нест, ки ин афсона («Бузаки чинӣ-бинӣ» – М.Р.)-ро надонад, одаме нест, ки дар кӯдакиаш ин афсонаро нашунида бошад» [8, 128 - 129]. Аз ин гуфтаҳо бармеояд, ки шеърӣ «Бузаки чинӣ-минӣ» дар заминаи афсонаи халқии «Бузаки чинӣ - бинӣ» суруда шуда, эътирофи хосса касб кардааст.

Шеърӣ «Кулчаи мухпарӣ» низ мувофиқ ба таъбу завқи бачаҳо суруда шудааст. Аз муҳтавои шеър маълум мегардад, ки мавзӯи он меҳнат ва пайравии тақлиди духтарбачагон дар қорҳои хона ба модарони худ мебошад. Онҳо аз ҳар қорӣ модар, баҳусус аз ҳамин қордану фатир пухтани модар завқ мебаранд ва орзу мекунад, ки ҳарчӣ зудтар қалон шуда, ин гуна қорҳоро ёд гиранд. Ғафур Мулло ҳамчун шоири бачаҳо ва донандаи хуби руҳу равони онҳо ҳама майлу хоҳиш ва завқу саликаи меҳнатдӯстии бачаҳоро пеши назар оварда, дар шеър моҳирона тасвир намудааст:

Аз орди гандум
Очам ҳамин қорд.
Хелиду хелид,
Нони фатир қорд.

Аз пари мурғак
Парпарӣ қордам.
Рӯи фатирҳо
Мухпарӣ қордам [4, 98].

Шеърӣ «Кулчаи мухпарӣ» низ бо забони содаву равони кӯдакони эҷод шуда, хусусияти баланди тарбиявӣ ахлоқӣ дорад. Шоир ба василаи ин шеър бачаҳоро ба меҳнатдӯстии ҳунаромӯзӣ ва одат қордан ба қору бори хона ҳидоят мекунад.

Шеърӣ «Лала кун» низ бо забони содаву равони кӯдакони иншо шуда, он метавонад зуд макбули кӯдакон, хосса духтарбачагони синни хурди мактабӣ гардад. Онҳо ба ҳама қорҳои модарӣ худ зеҳн мемонанд ва дар қорҳои хона, аз ҷумла дар нигоҳу бини тифли хона, ҷи гуна дар сари гаҳвора нишаста суруди алла хондани модар ва тифлаки худро хобондани ӯ ба духтарбачаҳо писанд меояд ва онҳо ин амалро дар алоҳидагӣ бо зочаҳои худ бо як шавқу мароқи беандоза иҷро мекунад, ҳамин лаҳзаи ҷолиб дар шеър чунин тасвир ёфтааст:

Зочама алла гуфтам,
Зочама лала гуфтам,
Зочама хобаш ояд,
Хобаки бобаш ояд [4, 97].

Ҳамчунин бачаҳо ба ниҳолу гулҳои хонагӣ дилбастагии зиёд доранд ва дар парвариши онҳо ба падару модарони худ пайравӣ менамоянд. Ҳамин гуфтаҳо дар шеърӣ «Садбарги сафеда ман»-и шоир ба мушоҳида мерасад:

Садбарги сафеда ман,
Ман бӯи туро бӯям.
Дар қӯзача об орам,
Ман рӯи туро шӯям.

Пажмурда нашав не - не,
Доим торо тоза бош,
Ҳар лаҳза ба сӯи ман,
Бӯе, ки ту дорӣ, пош [4, 124].

Кӯдакону мактаббачагони хурдсол аз ҳар гуна бозихҳои шавқовар руҳу илҳомӣ тоза гирифта, ин гуна бозихи шавқу завқи онҳоро ба хондани шеърӯ таронаҳои кӯдакони бедор мекунад.

Ҳамин гуфтаҳо дар шеърӣ «Заргӯшакбозӣ»-и Ғафур Мулло тасвир ёфтааст. Тарзи гузаронидани бозии заргӯшакбозӣ чунин аст: бачаҳо давра шуда, якеро заргӯшак таъйин қорда, ӯро дар байни давра мегуздоранд, чашмонашро мебаранд. Қасе, ки дар рафти бозӣ ба сари ӯ «кут» мезананд, онро гурба меноманд ва заргӯшак гиламанд шуда, кӯшиш мекунад, ки гурбаро ёбад, ҳамин ки гурбаро пайдо намуд, боз дигареро ба давра медардоранд. Ҳамин гуна, суханбозихҳои содаву равони кӯдакони дар шеърӣ «Заргӯшакбозӣ»-и шоир бараъло ба чашм мерасад:

Заргӯшаки маст,
Чашмота бастӣ,
Гурба торо зад,
Якҷо нишастӣ.

Заргӯшаки маст,
Гӯш ба мо кун,
Гурба торо зад,

Чашмота во кун [4, 110].

Ҳамин «Заргӯшакбозӣ» яке аз бозиҳои маъмули кӯдакони доништа мешуд. Ин гуна бозиҳо таъби кӯдакони болида намуда, эҳтиромӣ муҳаббати онҳоро нисбат баҳамдигар зиёдтар мегардонанд.

Дар хусуси машғул шудани кӯдакони ба бозиҳои гуногун ва аз ин гуна бозиҳо шавқу завқ пайдо кардани онҳо нисбат ба чизе нависандаи машҳури рус А.М. Горкий бамаврид гуфтааст: «Бо ҳар чиз бозӣ мекунад ва олами ҳастиеро, ки ӯро ихота кардааст, пеш аз ҳама ва осонтар аз ҳама дар бозӣ ва ба воситаи бозӣ дарк менамояд... бо сухан ҳам бозӣ мекунад» [6, 13].

Шеърӣ «Заргӯшакбозӣ» мувофиқ ба фаҳмишу забони равони бачагона иншо шуда, ба осонӣ мақбули таъбу завқи бачаҳо мегардад.

Қайд кардан зарур аст, ки офаридани осори бачагона аз адиб содагӯию содабаёнӣ, кӯтоҳу ихчам ва мушаххасу дақиқ баён намудани фикрро талаб мекунад, то ин ки ба таъбу завқи тифлакону наврасон писанду созгор ояд ва зуд онҳо мазмуну муҳтавои матнро фаҳмида, онро ҳарф ба ҳарф аз бар карда тавонанд: «Барои адабиёти бачагон покизагӣ ва боигарии забон махсусан муҳим аст, – мегӯяд Шоирӣ халқии Тоҷикистон Мирсаид Миршакар. – Забони китоби бачагон бояд образнок, раван, бой, бурро ва фаҳмо бошад. Тавре навиштан даркор аст, ки дар ҷумла ягон калима зиёдати набошад, ҳар як ҷумла маҳз он чиро, ки шумо нишон додан мехоҳед, тамоан аниқ ва дуруст ифода кунад» [7, 14-17]. Аз ин лиҳоз, гуфта метавонем, ки Ғафур Мулло низ дар асоси ҳамин гуфтаҳои намояндаи воломақоми адабиёти атфол осори бачагонаи худро эҷод намудааст.

Агар аз ҷиҳати шеърӣ ба ашъори бачагонаи Ғафур Мулло ҷиддан назар намоем, мебинем, ки дар баъзе аз ашъори барои бачаҳо эҷодкардаи ӯ гоҳо қоидаҳои шеърӣ риоя карда нашудаанд, вале бо мазмуну муҳтаво онҳо мувофиқи таъби бачаҳо мебошанд.

Бояд гуфт, ки ин гуна ноқисҳои ҷузъӣ махсуси ашъори бачагонаи танҳо Ғафур Мулло набуда, дар шеърӣ бисёр адибони дигаре, ки барои бачагон эҷод кардаанд, мушоҳида мешавад. Ҳамин ҷиҳати шеърӣ бачагонро дар назар дошта, устоди донишманд Раҷаб Амонов бамаврид гуфтааст: «Асарҳое, ки дар намуд, ба сабаби дорони вазну қофия будан, шеъранд, аммо дар амал аз шеърӣ ҳақиқӣ маҳруманд, дар маҷмуаҳои назми бачагона ҷойи намоёнро ишғол кардаанд» [2, 252].

Сарфи назар аз навоқисӣ баёнгашта, ки дар баъзе аз ашъори бачагонаи Ғафур Мулло мушоҳида мешавад, қисмати зиёди шеърҳои ӯ мувофиқ ба талаботи назми бачагону наврасон навишта шуда, моҳияти хуби тарбиявӣ доранд.

Дар маҷмӯъ, доираи тасвир ва мундариҷаи мавзӯҳо дар ашъори бачагонаи Ғафур Мулло доманадор буда, ҳар як байти шеърӣ бачаҳоро ба хондани китоб, ҳунаромӯзӣ ва таълиму тарбияи шоиста гирифтани хидоят мекунад.

Fantasy Novel in Iranian Youth Literature
İran Gençlik Edebiyatında Fantastik Roman

Yaşar Yeşim AMAÇ

İstanbul University, Persian Language and Literature , İstanbul, Türkiye

yyesim.ongur@istanbul.edu.tr

ORCID: 0000-0002-9687-0056

Abstract

Novels are a literary genre that children read according to their tastes and interests from their early teens onwards. Fantasy novels, which arouse interest in young people with their unrealistic plots involving extraordinary heroes in places created by imagination, have been among the most resonant and read with interest throughout the world. Fantasy novels are a type of novel that emerges with the liberation of the imagination by feeding on legends, mythology, epics and folk tales, set in our world or in unknown/imaginary places and dealing with unreal elements.

Fantasy novel is a new genre in Iranian literature. Fantastic novels started to attract attention in Iran during the Constitutional Monarchy years with the translation activities from Europe. Although the writing of books in this genre began during the Pahlavi era, the tendency of writers towards this genre has increased since the years after the Islamic revolution in Iran, especially after the 2000s.

In this study, the major fantasy novels written in the field of Iranian youth literature will be analyzed and brief evaluations will be made.

Keywords: Fantasy novel, Imagination, Iranian youth literature.

Özet

Roman, çocukların yaşları ilerledikçe ilk gençlik dönemlerinden itibaren beğeni ve ilgi alanlarına göre okudukları edebi bir türdür. Hayal gücüyle oluşturulan mekanlarda, olağanüstü kahramanların rol aldığı gerçekdışı olay örgüleriyle gençlerde ilgi uyandıran fantastik romanlar, dünya genelinde en çok yankı uyandıran ve ilgiyle okunan türler arasında olmuştur.

Fantastik romanlar; efsane, mitoloji, destan ve halk masallarından beslenerek hayal gücünün özgürleşmesiyle ortaya çıkan, dünyamızda veya bilinmeyen/hayal ürünü yerlerde geçen ve gerçek dışı unsurları ele alan bir roman türü olarak karşımıza çıkmaktadır.

İran edebiyatında fantastik roman yeni bir türdür. Fantastik romanlar Avrupa'dan yapılan tercüme faaliyetleriyle İran'da Meşrutiyet yıllarında ilgi görmeye başlamıştır. Bu türde telif kitapların yazılması Pehlevi döneminde başlasa da yazarların bu türe yönelişi İran İslam devriminden sonraki yıllardan itibaren özellikle 2000'li yıllardan sonra artmıştır.

Bu çalışmada İran gençlik edebiyatı alanında yazılmış belli başlı fantastik romanlar incelenecek ve kısa değerlendirmeler yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Fantastik roman, İran gençlik edebiyatı, Hayal ürünü.

Giriş

Orta Çağ'da sıfat olarak kullanılan "Fantastique" kelimesinin kökeninin Latince bir sıfat olan "fantasticum" vasıtasıyla Yunanca "phantasein: olağanüstü olaylar söz konusu olduğunda kendini göstermek, görünmek" fiiline kadar uzandığı görülmüştür. 1863'te Dictionnaire de la Langue Française'de "yalnızca imgelemede var olan, yalnızca cismani bir varlığın görüntüsüne sahip olan" şeklinde yapılmıştır. Bu tanımın ardından verilen örnekte ise şu ifade geçmektedir: "Fantastik öyküler, genel olarak söylendiği gibi peri masalları, hortlak öyküleri ve özellikle Alman Hoffmann'ın itibar kazandırdığı, doğaüstünün önemli rol oynadığı bir öykü türü." (Özlük, 2010: 8)

TDK'ya göre fantastik kelimesinin karşılığının ilk anlamı: "18. yüzyıldan başlayarak Fransa'da gelişen edebî bir tür." İkinci anlamı: "Gerçekte var olmayan, hayalidir." Fantastiğin bir diğer tanımı ise "sihirli, büyülü, inanılmaz, olağanüstü öğelerin oluşturduğu şeydir."

İran çocuk ve gençlik edebiyatında "fantezi" ile "fantastik" kelimelerini Muhammed Hâdî Muhammedî şöyle tanımlar: "Fantezinin özü hayal gücüdür. Fantastik hayal gücü ise şekil açısından diğer hayal türlerinden farklıdır. Ancak hayal gücü çerçevesinde genel kavrama uyar. Fantastik hayal gücü gerçekliğin sınırlarını aşan, gerçekliğin boyutlarını ve biçimlerini kendi ihtiyaçları ve istekleri doğrultusunda özel olarak dönüştüren hayal gücü türüdür." (Muhammedî, 1378: 3)

Roman, edebi bir tür olarak ilk defa 17. Yüzyılın başlarında Avrupa'da ortaya çıkmış ve zaman içerisinde her milletin sosyal, siyasal, kültürel ve edebi konulardaki farklılıklarına göre tarihi roman, sosyal roman, psikolojik roman, bilim kurgu romanı, aşk romanı ve fantastik roman gibi çeşitli türlere ayrılarak dünyaya yayılmaya başlamıştır. (Özlük, 2010:7)

Fantastik romanlar; efsane, mitoloji, destan ve halk masallarından beslenerek hayal gücünün özgürleşmesiyle ortaya çıkan, dünyamızda veya bilinmeyen/hayal ürünü yerlerde geçen ve gerçek dışı unsurları ele alan bir roman türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Fantastik romanlarda yer alan olağanüstü öğeler; peri, dev, hayalet, vampir gibi ilginç varlıklar ve sihir, büyü gibi doğaüstü güçler olurken, romanda geçen karakterlerin olağanüstü güçleri bulunur ve bağından geçen nefes kesen maceraları her zaman merak uyandırır.

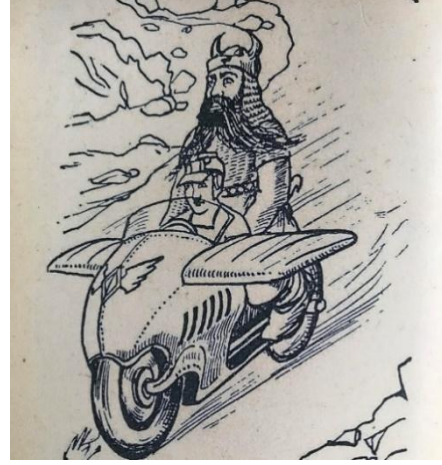
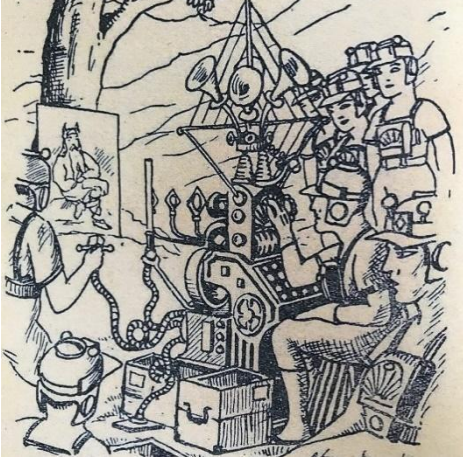
Kadim İran'ın kültür ve mitolojisinde çok fazla hayali öğeler bulunur. Fantastik öğelerin kökeni mitlere, kahramanlık anlatılarına ve masallara dayansa da, İran edebiyatında fantastik roman zengin mitolojisine rağmen geç ortaya çıkmıştır.

İran edebiyatı ilk defa roman türüyle Avrupa'ya giden İranlı öğrenciler ve aydınlar vasıtasıyla karşılaşmıştır. Avrupa ülkelerine giden İranlı öğrenciler ve aydınlar Avrupa'da yazılmış roman ve öyküleri orijinal dillerinden okumuş ve ülkelerine geri döndüklerinde okudukları eserleri tanıtmak için çeviri faaliyetlerini başlatmıştır. Bu faaliyetler İran edebiyatını ilk defa roman türüyle tanıştırmıştır. Yabancı dillerden Farsçaya yapılan roman çevirilerinin yanında yerli romanlar da yazılmaya başlanmıştır; ancak bu türde verilen ilk örneklerde roman tekniği açısından yetersizlikler görülmüştür. İranlı yazarlar, teknik yetersizliklerinin yanında eserlerini de

hayal güçleriyle yeterince besleyemedikleri için ilk dönem yazarlarının yazdıkları romanlar taklitten öteye gidememiştir. (Kanar, 2013: 114)

Fantastik roman türündeki Jules Verne'nin *Esrarlı Ada*, *Seksen Günde Devr-i Alem*, *Kaptan Hatteras'ın Maceraları* gibi Batılı eserler Farsçaya tercüme edilmiştir. Tercüme edilen romanların belirli bir hedef kitlesi olmamasına rağmen bu türden romanlara çocuk ve gençlerin ilgi duyması nedeniyle bu eserler klasik gençlik romanları kategorisine alınmıştır. Yetişkin okurlar için olduğu düşünülen bazı tercüme eserlerin çocuk okurlar arasında da ilgi görmesi ve yaygınlaşması hedef kitlesinin ibresinin yetişkinlerden çocuklara doğru dönmesine sebep olmuştur. (Muhammedî, Kâyînî, 1390 hş./2011: 435, 440, 441)

İran Edebiyatında Fantastik Romanların Ortaya Çıkışı ve Gelişimi



İran edebiyatında modern manada fantastik unsurların yer aldığı romanların yazımı Kacarlar döneminin sonlarında görülür. 1920'li yıllardan itibaren fantastik içerikte gençlere hitap eden kitaplar yazılmasına rağmen telif edilen kitaplar batıda yazılan romanların taklitlerinden öteye geçememiştir. İran'ın Pehlevî döneminde Avrupa'dan yapılan roman tercüme faaliyetlerinin ardından yazarlar hedef kitlesini çocuk ve gençlere yönelterek roman yazmaya başlamıştır. Ancak bu dönemlerde çocuk ve gençler için batı edebiyatından çeviri kitapların yoğun olduğu görülür.

İran'ın ilk bilim kurgu ve fantastik romanı, Mûsa Nesrî Hemedânî'nin *Efsâne-yi Tayy-i Zemân* (1301 hş./1922) adlı eseridir. Mûsa Nesrî Hemedânî bu eserinde, 20. Yüzyılda yaşayan bir gencin 25 yüzyıl önce yaşayan Ahameniş kralının eşi Ester'e aşık olmasını konu alır. *Efsâne-yi Tayy-i Zemân*, hedef kitlesi gençler olan fantastik türde yazılmış ilk kitap kabul edilir. (Muhammedî, Kâyînî, 1386 hş./2007: 496)

Sana'tizâde Kirmânî'nin 1313 hş./1934 yılında yazdığı *Rustem der Karn-i Bist u Dovvom* adlı kitabı ilk bilim kurgu ve fantastik romanlardandır. Bu romanda Jules Verne'nin eserlerinin etkisi olduğu görülür. *Rustem der Karn-i Bist u Dovvom* adlı romanda, ölüleri yeniden canlandırma makinası icat eden Cankas'ın Rüstem'i canlandırması anlatılır. Yazar kadim İran'da yaşayan Rüstem pehlivan ile 22. yüzyılda yaşayan Cankas ve normal halkı bir araya getirerek romanın karakterlerini oluşturmuştur. Ana karakterlerden Rüstem, kadim dönemlerde olduğu gibi iri, kaba, kirli, okur yazarlığı olmayan biriyken; Cankas güzel, temiz ve bilgili bir karakterdir. (Muhammedî, Kâyînî, 1386 hş./2007: 501)

Romanın olay örgüsü Cankas'ın Rüstem'i beyaz bir kağıda çizmesi ve canlandırma makinasını öğrencileriyle çalıştırmasıyla başlar. Makinanın çalışmasının ardından beyaz kağıdın üzerinde Rüstem'in küçük parçaları oluşur ve parçaların büyümesiyle Rüstem'in bedeni ortaya çıkar. Olayın devamında romanda iki ana karakter olan Rüstem ile Cankas'ın aralarındaki mücadelesi çeşitli olaylar üzerinden anlatılırken Rüstem'in o olaylara verdiği tepkiler gösterilir. Mesela Rüstem Cankas'ı savaşmaya davet eder. Rüstem atı Rahşla yarışmaya gelirken Cankas motosikletine biner ve bu durumda Rüstem yenilir. Bir diğer olayda Cankas Rüstem'e uçaktan bahseder. Rüstem uçağın Simorg olduğunu düşünür. Ancak Cankas uçağın kendi yetkisiyle orada olduğunu söylemesiyle Rüstem korkuya kapılır. Sonrasında Rüstem ve Cankas birlikte uçakla yolculuk yaparlar. Bu romanda geçmiş ve geleceğin birbiriyle bağlantılı olduğu bir zaman ön plana çıkartılır. (Muhammedî, Kâyînî, 1386 hş./2007: 498)

Fereşte-yi Solh yâ Fetâne-yi İsfehânî (Barış Meleği veya İsfehanlı Fetâne) Sana'tizâde Kirmânî'nin 1321 hş./1942 yılında yazdığı bir diğer fantastik türdeki eseridir. Bu eserinde ana karakter Fetâne adındaki genç bir kızdır. Romanın konusu, Fetâne'nin kimyager babasının bilimsel deneylerine ilgili olması ve ölüme sebep olan yıkıcı savaşlardan dünyayı kurtarmak için icat ettiği uzaktan metalleri eriten bir radyasyon cihazıyla yaşadığı maceralardır. (Muhammedî, Kâyînî, 1386 hş./2007: 502-505)

İran edebiyatında fantastik türde kitap yazan bir diğer yazar Cabbâr Bâğcebân'dır. Yazar tarafından 1337 hş./1958 yılında yazılan *Dereht-i Mervârid* adlı kitapta, Atife adında fakir bir ailede doğan genç bir kızın bir periyle

karşılaşması ve ona sihirli bir inci vermesi anlatılır. Bu kitapta fantastik öğelere yer verilmesine rağmen olaylar halk masallarına çağrışım yapmaktadır. 1386 hş./2007: 505-507)

İran'da 1340-1357 hş. (1961-1978) yılları arasında siyasi ve ideolojik edebiyatın yaygın olması nedeniyle fantastik tür gelişim gösterememiştir. Aynı zamanda bu yıllarda dünya fantastik romanlarından pek çok eser Farsçaya kazandırılmıştır. Sosyal ve kültürel konularda yazılan konular için kısa olması nedeniyle roman yerine öykü türü tercih edilmiştir. Bu nedenle bu dönemlerde hem roman hem de fantastik türde yazan çok az yazarın olması fantastik kitapların yazımı ve gelişmesi konusunda sekteye uğratmıştır. (Muhammedî, Kâyinî, 1394 hş./2015: 620-621)

Ca'fer Ticâretçi'nin 1340 hş /1961 yılında yazdığı *Se Şîrâzî der Cezîre-yi Esrâr Âmîz* adlı kitapta Robinson Crusoe'un romanından esinlendiği görülür. *Se Şîrâzî der Cezîre-yi Esrâr Âmîz*'de Etel, Metel ve Tütüle adındaki üç Şirazlı gencin Hürremşehr limanından Etiyopya'nın başkenti Addis Ababa'ya küçük bir gemiyle çıktıkları seyahat sonucu fantastik bir adada yaşadıkları olaylar anlatılır. Etel ile Metel erkek, Tütüle ise kızdır. (Muhammedî, Kâyinî, 1394 hş./2015: 620-621)

Rezâ Merzbân'ın *Telsem-i Şehr-i Târikî "Karanlık Şehrin Tılsımı"* (1347hş./1968) adlı fantastik romanında karanlık bir şehirde yaşayan halkın bu durumdan kurtulmaya çalışmaları konu edilir. Kâve isimli yaşlı bir demirci karanlık şehrin tılsımını bozması için bir kitabın peşindedir. Kitapta büyüün gençler tarafından bozulabileceği yazmaktadır. Kâve'nin oğlu Behrâm, arkadaşları Behrûz ve Âzâde siyah bir dağda hapsedilen güneşin tılsımını bozmak için yüz kişiyle birlikte dağa çıkarken yaşadıkları olaylar anlatılır. Bu romanda yer ve zaman belli değildir. Fantastik öğelerden büyü yer alır. (Muhammedî, 1394 hş./2015: 638-639)

İran edebiyatında 1360 hş./1981'li yılların sonuna kadar batı edebiyatından çevrilen romanlar yoğunluktadır. İran-İrak savaşlarının olduğu dönemden itibaren yazarlar yeni bir tür olarak fantastik edebiyata yönelmiş ve bu yıllardan sonra özgün ve yaratıcı içerikte fantastik romanlar yazılmaya başlamıştır. Hedef kitlesi çocuk ve gençler olan özgün ve yaratıcı içerikte fantastik romanların öncüsü olarak Muhammed Hâdî Muhammedî tarafından 1373 hş./1994 yılında yazılan *İmparâtûr-i Sib Zemînî-yi Çehârom* (İmparator 4. Patates) adlı kitap gösterilebilir. Muhammed Hâdî Muhammedî takip eden yıllarda *Fântezi-yi Şalgam u 'Akl* (1377 hş./1998) ve *Eyneki berâ-yi Ejdehâ* (Ejderha İçin Gözlük), (1375 hş./1996) ve *Gâvhâ-yi Ârzû* (1378 hş./1999) adlı fantastik romanlarını yazdı.

2000'li Yıllardan Sonra İran Gençlik Edebiyatında Fantastik Romanlar

Fantastik ve olağanüstü anlatım içeren romanların dünyada ses getirmesi, 2000'li yıllardan sonra olmuştur. J.R.R. Tolkien'in *The Lord of the Rings* (Yüzüklerin Efendisi) ile J.K. Rowling'in *Harry Potter* serisinin sinema filmine uyarlanmasıyla fantastik edebiyat dünyada genç okur kitlesinin çok ilgiyle takip ettiği edebi bir tür olmuştur. Aynı zamanda bu fantastik romanlar pek çok yazara esin kaynağı olmuş ve benzer öğeleri içeren fantastik roman örneklerini vermeye başlamıştır.

2000'li yılların başında fantastik içerikte roman yazan Arman Arian, eserlerini seri halinde hazırlamıştır. Yazar, fantastik romanlarını yazarken İran'ın mitolojisinden beslenmiş ve gençler için tarihi ve mitolojik olayları bir arada sunan romanlar ortaya çıkarmıştır. Onun fantastik içerikteki *Pârsiyân u Men I: Kâh-i Ejdehâ, Pârsiyân u Men II: Râz-i Kûh-i Perende ve Pârsiyân u Men III: Restâhîz Ferâ mi Resed* adlı üç cilt romanı 2003-2006 yılları arasında yayınlanmıştır. Arman Arian'ın 2008-2014 yılları arasında yayınlanan fantastik romanları ise *Aşvazdanghâ I: Efsâne hem Eknûn, Aşvazdanghâ II: Hodâvend, Cihân, Aşvazdanghâ III: Hâmase-yi Necât Bahş, Aşvazdanghâ IV: Ehrîmenân-i Yeketâz* 'dır.

Tâhire Eibod'un 1390 hş./2011 yılında yazdığı *Periyânehâ-yi Liyâ Sind Mârîs* (Liyâ Sind Maris'in Maceraları) adlı romanında ana karakterler limanda yaşayan Liyana, İdris ve Mahban adlı çocuklardır. İdris, Liyana ve Mahban'ın denizde korku dolu zamanlar geçirdikleri olağanüstü olayların anlatıldığı roman 53 bölümden oluşur.

Mehdî Recebî'nin *Konserv-i Gül* (Dev Konservesi), (1392 hş./2013) adlı romanında Tuka adında korkak, arkadaşlarından dayak yiyen, derslerinde başarısız, okuma ve konuşmada zorluk çeken bir gencin, konserveden çıkan devle arkadaş olduktan sonra özgüven ve korkularını yendiği olaylar anlatılır.

Meryem Azîzî'nin 1395-1398 hş./2016-2019 yılları arasında yazdığı *Deşt-i Pârsevâ* adlı altı cilt romanı korku, fantastik ve bilim kurgu türündedir. Bu serinin altı cildinin isimleri sırasıyla; Hûme-yi Sukût, Pişgûyi-i Sepîdedem, Ketâb-i Nefrîn Defrâş, Do Rîsmân-i Câdûyî, Ejdehâ-yi Çehâr Bâl ve Dere-yi Mordegân-i Râh Revende'dir.

Hamîd Rızâ Şâhâbâdî'nin 1395 hş./2016 yılında yazdığı *Lâlâyî berâ-yi Dohter-i Morde* isimli romanda baş karakter Zohre adında bir kız çocuğudur. Zohre bir gün odasında solgun yüzlü, saçları beyazlamış, kolları dirseklerine kadar yanmış bir kız görür. Adı Hakime olan bu kız, yüz yıl önce ölmüştür ve bu kızı Zohre'den başka kimse görememektedir. Zohre, Hakime'nin gizemli hikayesini öğrenmeye çalışır. Bu romanda birden fazla anlatıcıya yer verilir. Diğer anlatıcıların anlattığı her bir olay bu romanın ana konusuyla ilgilidir. Kız çocuklarının tarih boyunca çektikleri acılar, zorluklar, aileleri tarafından uygulanan şiddet ve başkalarına satılmaları anlatılır. Bir bölümde Meşrutiyet döneminde Koçan halkının yoksulluk ve kıtlık çektikleri dönemde kızlarını satmak zorunda kaldıklarını bir hikayeye yer verilir. (Şâhâbâdî, 1395 hş./2016: 47-53)

Hans Christian Andersen 2022 yılı ödülü için aday gösterilen Cemşîd Hâniyân'ın *Goftegû-yi Câdüger-i Bozorg bâ Melike-yi Cezire-yi Renghâ* (Renkler Adasının Kraliçesi ile Büyük Büyücünün Sohbeti) 1397 hş./2018 yılında yazdığı adlı romanında Rehi adındaki on iki yaşında bir gencin her gün bir ressamla yaptığı sohbetle hayali dünyasındaki maceralarını anlatması üzerinde durulur. Bu roman 54 bölümden oluşmaktadır. (Hâniyân, 2018)

Korku, karanlık ve vampir öğelerine yer veren roman serisi, Siyâmek Golşîrî'nin *Hûnâşâm* (Vampir) adlı kitaplarıdır. Beş ciltten oluşan bu kitapların adları sırayla; *Tehrân, Kûçe-yi Eşbâh* (1387 hş./2008) (Tehran, Karanlık Sokak); *Molâkât bâ Hûnâşâm* (1389 hş./2010) (Vampir ile Tanışma); *Şebh-i Merg* (1391 hş./2012) (Ölüm Hayaleti), *Cengel-i Ebr* (1392 hş./2013) ve *Şeb-i Şekâr* (1392 hş./2013) (Av Gecesi)'dir. (Golşîrî, I-V)

Siyâmek Golşîrî'nin *Gûrşâh* adlı beş ciltten oluşan romanı korku temalı fantastik içeriktedir. Bu serisindeki kitaplar sırasıyla; *Dohterân-i Gomşode* (1398 hş./2019), *Be sû-yi Kalemrov-i Şâh-i Yûnâs* (1399 hş./2020), *Telsem-i Fereşte-yi Merg* (1399 hş./2020), *Yârân-i Pâdişâh* (1400 hş./2021) ve *Mordegân-i Ku'le-yi Siyâh*'tir. (1401 hş./2022).

Sonuç

Fantastik roman, edebi bir tür olarak Avrupa'da ortaya çıktıktan sonra dünyaya yayılmış ve toplumların siyasi, sosyal ve kültürel değerlerine göre yeniden şekillenmiştir. İran'da ilk fantastik romanlar Kacarlar döneminin sonundan itibaren yazılmaya başlamıştır. İran'da yazılan ilk fantastik romanların içeriğine bakıldığında, romanlar bilim kurgu olayları üzerine kurgulandığı, ölüleri canlandırma makinası veya savaş aletlerini uzaktan eritebilen radyasyon cihazının bulunması gibi konularla karşımıza çıkar. Yine de ilk romanların fantastik öğelerinde masal ve mitoloji unsurları ile karakterlerinin yoğun kullanıldığı görülür.

İran'da 1340-1357 hş. (1961-1978) yılları arasında gerçekçi edebiyatın ilgi görmesi nedeniyle fantastik roman yazımı gelişim gösterememiştir. Bu dönemlerde batı edebiyatlarından Farsçaya çevrilen kitapların yoğunlukta olduğu görülür. İran edebiyatında fantastik türün yazarların dikkatini çekmesini ve fantastik kitapların artmasını sağlayan dönem, İran-İrak savaşlarının hemen ardından olmuştur.

2000'li yıllarda fantastik romanların sinema filmine uyarlanması sonucunda bu türdeki romanlara ilgi artmıştır. İran gençlik edebiyatında özellikle son on yıldır fantastik türde yazılan romanların konularındaki çeşitlilik dikkat çekmektedir. Korku, karanlık, vampirler, hayaletler ve farklı ırklar gibi öğelerle fantastik roman unsurları zenginleşmiştir. İranlı fantastik roman yazarları romanlarında daha çok genç karakter seçtikleri görülür. İran gençlik edebiyatında fantastik romanlar çeşitli konularda yazılmış olmasına rağmen hala gelişmekte olan edebi bir türdür.

Kaynakça

- Golşîrî, S. (1400 hş./2021). *Hûnâşâm* (I-V), Çâp-i Yâzdehom, Neşr-i Ufuk, Tehrân.
- Hâniyân, C. (1400 hş./2021). *Goftegû-yi Câdüger-i Bozorg bâ Melike-yi Cezire-yi Renghâ*, Çâp-i Dovvom, Neşr-i Ufuk, Tehrân.
- Kanar, M. (2013). *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, Say Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- Muhammedî, M. (1378 hş./1999). *Fân-tezî der Edebiyyât-i Kûdekân*, Neşr-i Rûzgâr, Tehrân.
- Muhammedî, M. H., Kâyiîni, Z. (1390 hş./2011). *Târîh-i Edebiyyât-i Kûdekân-i İrân: Edebiyyât-i Kûdekân Dovre-yi Meşrûte*, C. IV, Çâp-i Pencom, İntişârât-i Çistâ, Tehrân.
- Muhammedî, M. H., Kâyiîni, Z. (1386 hş./2007). *Târîh-i Edebiyyât-i Kûdekân-i İrân: Edebiyyât-i Kûdekân der Rûzgâr-i Nov: 1300-1340 hş./1921-1961*, C. VI, Çâp-i Sevvom, İntişârât-i Çistâ, Tehrân.
- Muhammedî, M. H., Kâyiîni, Z. (1394 hş./2015). *Târîh-i Edebiyyât-i Kûdekân-i İrân: Edebiyyât-i Kûdekân der Rûzgâr-i Nov: 1340-1357 hş./1961-1978*, C. IX, Çâp-i Dovvom, İntişârât-i Çistâ, Tehrân.
- Özlük, N. (2010). *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*, İstanbul Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Recebî, M. (1395 hş./2016). *Konserv-i Gül*, Çâp-i Pencom, Neşr-i Ufuk, Tehrân.
- Şâhâbâdi, H. R. (1398 hş./2019). *Lâlâyî berâ-yi Dohter-i Morde*, Çâp-i Çehârrom, Neşr-i Ufuk, Tehrân.

Similarities and Differences in Content between Turkestan Style and Iraq Style
Türkistan Üslubu ile Irak Üslubu Arasında Muhteva Benzerlikleri ve Farklılıkları

Adnan KARAİSMAİLOĞLU

Prof. Dr., Kırıkkale University, Kırıkkale, Türkiye

adnankaraismailoglu@yahoo.com

ORCID: 0000-0001-5581-3736

Abstract

The names of geographical regions came to the fore in the naming of Persian poetic styles. In a period extending from the second half of the III./IXth century to the VI./XIIth century, the literary features of Persian poetry were named "Sebk-i Türkistâni (Turkistan Style) or "Sebk-i Khorasan (Khorasan Style)" with the names of the regions where these poems were written.

Sebk-i Irâqî (Iraqi Style) was deemed appropriate as a general name for the characteristics of Persian poetry, which spread to Azerbaijan and Irâq-i Ajem regions after the Seljuks emerged on the stage of history. According to literary historians, this literary style continued to dominate from the second half of the VIth (XIIth) century until the end of the IXth (XVth) century. The name Sebk-i Selcûkî (Seljuk style) was also used for the period when the first signs of this style were seen. During the time of the Great Seljuks, there were great changes and developments in Arabic, Persian and Turkish poetry in the same direction.

In short, the Turkestan Style represents the poetization of the external world with human feelings and simple expressions, while the Seljuk Style or the Iraqi Style, which encompasses a longer period, increasingly represents the expression of the inner world with the language of the heart and mazmuns. It can be said that the first style is characterized by the qasida and the second by the ghazal.

While there are great differences between the two styles in terms of mazmun, thought and perspective, some similarities can also be mentioned.

Keywords: Iraqi style, Seljuk style, Style, Turkestan style,

Özet

Farsça şiir üsluplarının isimlendirilmesinde coğrafi bölge adları öne çıkmıştır. III. /IX. yüzyılın ikinci yarısından VI. /XII. yüzyıla kadar uzanan bir dönemde Farsça şiirin taşıdığı edebî özellikler, bu şiirlerin yazıldığı bölgelerin adıyla, "Sebk-i Türkistâni (Türkistan Üslubu) veya "Sebk-i Horâsânî (Horasan Üslubu)" şeklinde isimlendirilmiştir.

Selçukluların tarih sahnesine çıkışıyla Azerbaycan ve Irâk-ı Acem bölgelerine yayılan Farsça şiirin özellikleri için ise genel bir ad olarak Sebk-i Irâkî (Irak Üslubu) uygun görülmüştür. Bu edebî üslup, edebiyat tarihçilerine göre VI. (XII.) yüzyılın ikinci yarısından IX. (XV.) yüzyılın sonlarına kadar hâkim olmaya devam etmiştir. Bu üslubun ilk belirtilerinin görüldüğü dönem için ayrıca Sebk-i Selcûkî (Selçuklu üslubu) adı kullanılmıştır. Büyük Selçuklular zamanında Arapça, Farsça ve Türkçe şiirde aynı yönde büyük değişme ve gelişmeler yaşanmıştır.

Türkistan Üslubu kısaca dış dünyayı beşerî hislerle ve sade ifadelerle şiirleştirmeyi, Selçuklu Üslubu veya daha uzun bir dönemi de kuşatıcı olan Irak Üslubu ise giderek iç dünyayı gönül diliyle ve mazmunlarla dile getirmeyi temsil etmektedir. Denebilir ki ilkinde kaside, ikincisinde ise gazel nazım türü öne çıkmaktadır. Her iki üslup arasında mazmun, düşünce ve bakış açısından büyük farklılıklar oluşurken, bazı benzer hususlardan da söz edilebilir.

Anahtar Kelimeler: Irak üslubu, Selçuklu üslubu, Türkistan üslubu, Üslup.

Farsça şiirin tarihiyle ilgili gözükten başlıktaki konu, Türkiye’de farklı bir bakış açısıyla değerlendirilmeye uygundur. Bunun çeşitli nedenleri vardır ve elbette tartışmaya açıktır. Müslüman milletlerin ilk İslâmî dönemlerdeki beraberliği gerçekleşirken, özellikle Arapça, Farsça ve Türkçe şiirin ortak zeminde geliştiği görülmektedir. Örnek olarak X. asır Doğu şiirinin bu üç dildeki örneklerinin konu yakınlığı, hatta birliği dikkat çekicidir ve gözlerden uzak tutulmamalıdır. Bu tespit bu üç dildeki edebiyatın araştırmacıları tarafından ayrı ayrı ortaya konulmuştur.¹

Farsça şiirin, Farsların ve Türklerin Müslüman olmalarından sonra geçirdiği safhalar Türkçe şiir için de incelenmeli ve tespitler yapılmalıdır. Bu bakışın gerekçesi ve dayanakları anlamlıdır. Türkler, Yeni Farsça/İslâm Farsçası ile yazılan ilk eserlerin yazıldığı coğrafyanın sakinlerindendir. Bu coğrafya Türkistan/Mâverâünnehir ve Horasan bölgeleridir. Yeni Farsça ile şiirler yazanlar arasında Türk soylu kişilerin bulunduğu bilinmektedir.² Ayrıca bu bölgelerde Müslümanlıktan sonra öncelikle Arapça şiirlerin kaleme alındığı bilinmektedir. Se‘âlibî (öl. 429/1037) Yetîmetu'd-dehr isimli eserinde Sâ mânîler (819-1005) döneminde sadece Horasan ve Mâverâünnehir'de Arapça şiir söylemiş olan 119 şaire yer vermiştir.³

Söz konusu şiirlerin söylendiği bölgelerde hakimiyeti bulunan sultan ve önder kişilerin ekseriyetle Türk asıllı devlet adamları olduğu kaynaklarda açıkça yer almaktadır. Bu durum, o asırlardaki şairle devlet adamlarının birlikteliği sebebiyle dikkatle ve önemle göz önünde bulundurulmalıdır. Edebiyat tarihi açısından özellikle ilk

¹ Arapça şiir için bk. Nihad M. Çetin, Eski Arap Şiiri, İstanbul, 1973, s. 86-87.; Farsça şiir için bk. Muhammed Ca‘fer-i Mahecûb, Sebk-i Horâsânî der şîr-i Fârsî, Tahran, 1345ş., s. 82-97; 633-648. Türkçe şiir için Talat Tekin, Karahanlı Dönemi Türk Şiiri, Türk Dili, sayı 409, Ocak 1986, s. 112. Değerlendirme için bk. Adnan Karaismailoğlu, Klasik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri, Ankara, 2019, s. 32.

² Muhammed b. Omar ar-Râdüyânî, Kitâb Tarcumân al-balâga, nşr. Ahmed Ateş, İstanbul, 1949. s. 155-156 (Nâşire ait izahlar kısmı).

³ Perviz Nâtil-i Hânleri, Târîh-i zebân-i Fârsî, I-III, Tahran, 1366ş., I, 308.

Hicrî asırlar için şiir ve saray, şair ve sultan ilişkisi önemli bir konudur. Klasik kaynaklar bu konuda ayrıntılı bilgiler vermekte ve bu beraberliğin zaruretinden bahsetmektedir. ¹

Kısaca Müslümanlıktan sonra ilk Farsça şiirlerin Horasan ve Türkistan'da söylenmiş olması, bu bölgelerin hakimlerinin genel itibariyle Türk asıllı olmaları, şairlerden bazılarının yine Türk asıllı olmaları, örnek teşkil etmesi nedeniyle Arapça şiir konularının Farsça ve Türkçe şiirde de benzer şekilde esas alınmış olması, Türk Edebiyatının tarihi açısından önemli görülmelidir.

Şiirin, öncelikle içerdiği düşünce ve değerler açısından ele alınıp değerlendirilmesi tercih edilmelidir. Şiirde üslup incelemeleri ağırlıklı olarak anlam ve şiir sanatının incelikleri üzerinden yapıldığında kelime ve cümle yapılarıyla ilgili hususlar arka planda kalacaktır. Buradaki değerlendirme de bu yönde gelişecektir.

Edebiyat tarihi, hanedanlar üzerinden ele alındığında Samanîler dönemi şairleri, Gazneliler (352-582/963-1186) dönemi şairleri ve Selçuklular (1038-1194) dönemi şairleri gibi başlıklar açılmaktadır. Şuarâ tezkirelerinde ve tarih kitaplarında bu ve benzeri türde sınıflandırmalar bulunabilmektedir.

Farsça şiir üsluplarının isimlendirilmesindeyse coğrafi bölge adları öne çıkmıştır. III. /IX. yüzyılın ikinci yarısından VI. /XII. yüzyıla kadar uzanan bir dönemde Farsça şiirin taşıdığı edebî özellikler, bu şiirlerin yazıldığı bölgelerin adıyla, "Sebk-i Türkistânî (Türkistan Üslubu) veya "Sebk-i Horâsânî (Horasan Üslûbu)" şeklinde isimlendirilmiştir.

Selçuklular'ın tarih sahnesine çıkışıyla Azerbaycan ve Irâk-ı Acem bölgelerine yayılan Farsça şiirin özellikleri için ise genel bir ad olarak Sebk-i İrâkî (Irak Üslubu) uygun görülmüştür. Çünkü Selçuklu hakimiyeti altındaki başlıca Rey, İsfahan, Kazvin, Kirmânşâh şehirlerinin bulunduğu bölge Irak-ı Acem (İklîmu'l-Cibâl) adıyla anılmaktaydı. Rey (Bugünkü Tahran'ın güney mahallesi) takriben Horasan bölgesiyle Irak-ı Acem'in sınırındadır.

Irak Üslubu, edebiyat tarihçilerine göre VI. /XII. yüzyılın ikinci yarısından IX. /XV. yüzyılın sonlarına kadar hâkim olmaya devam etmiştir. Bu üslubun ilk belirtilerinin görüldüğü dönem için ayrıca Sebk-i Selcûkî (Selçuklu üslubu) adı kullanılmıştır. Türkistan ve Irak üslupları arasındaki geçiş dönemi için tercih edilen bu isimlendirme altındaki özellikler gerçekte Irak Üslubunun temel özelliklerinin çoğunluğunun ilk tezahürleridir.

Büyük Selçukluların temel tercihleri ve Müslüman toplumun değerleri, üç dilde Arapça, Farsça ve Türkçe şiirde yine ortak şekilde yer bulmuştur. Gerçekte Arapça şiirde mevcut olan ve ilk Farsça şiirlerde bazı şairlerde gözükken Şu'ûbî temayüllerin ortadan kalkması bu gelişmelerin önemlilerindedir. Örnek olarak bu hususta şair Dakîkî (ö. 976?), tam bir Şu'ûbî taraftarı olup Arab'a ve İslâm dini de dahil olmak üzere Arab'a ait gözükken her şeye muhalif olarak anılırken, Firdevsî'nin (1020?), temel İslâmî değerlere tam bir itikadı olmakla birlikte Fars ırkının Araplardan üstün ve medeni olduğunu iddia ettiği belirtilmektedir. ²

Yeni Farsça ile ilk şiirlerin söylendiği yıllar Sâmanîler dönemiyle örtüştüğü için bu şiirlerdeki üslup için "Sebk-i Sâmanî (Sâmanî üslubu)" adı kullanılsa da Türkistan üslubuna dahil edilmektedir.

Türkistân Üslubu için muhteva ve anlam dünyasıyla ilgili önemli özellikler şunlardır: 1- Şiirde sade ve açık anlatım yaygındır, Arapça kelimeler kullanılmakta, ancak sonraki dönemlere göre daha az miktardadır.

2- Şiirlerde hamasî/kahramanlık ve mutluluk hissiyatı daha yaygındır. ³ Öğüt ve tavsiye özellikli eğitici fikirler mevcuttur.

3- Hissî ve tecrübeye dayalı, dış dünyayı doğrudan tasvir eden bir bakış tarzı genel olarak şiire hâkimdir. ⁴

4- İlk yıllarda Şu'ûbî bakış tarzı şiirde mevcut olsa da giderek terk edilmiştir. İlk manzumelerde Şu'ûbî ifadelerin yanı sıra Türklere dair beyitler de bulunmaktadır. Melikuşşu'arâ Bahâr'ın ifadesiyle, "İslâm dünyasında

¹ Nizâmî-i Arûzî, Ahmed b. Omer b. Alî-i Semerkandî, Çehâr Makâle, nşr. Muhammed-i Kazvîni, açıklamalarla yayımlayan Muhammed-i Mu'in, Tahran, 1331ş., s. 44.

² Huseynalî Mumtêhen, Nizhet-i Şu'ûbiyye, Tahran, 1370hş. s. 291.

³ Şemîsâ, Sîrûs, Sebkinâsî-i şî'r, Tahran, 1374s., 27, 39, 66, 68.

⁴ Şemîsâ, Sîrûs, Sebkinâsî-i şî'r, s. 39, 66.

Arap taraftarlığının karşısında Farsların oluşturduğu Şu'ûbiye hareketi, Gazneli ve Selçuklu Türk devletlerinin ortaya çıkışı ve hâkim oluşuyla etkisiz bir duruma düşmüştür”¹

5- Dini anlayış ve tercihler toplumdaki adet ve geleneklerin önüne geçmeye başladı. Gazneli Devleti sultanlarının dini tercihleri buna neden olmuştur. Unsurî Sultan Mahmûd'a şöyle hitap ediyordu:

*Sen dinî bir adamsın, bu adet Mecusilerin adetidir. Mecusilerin adetincede hareket etmeyi münasip görmezsin.*²

6- Şairler Gazneliler zamanında ve Selçuklu devletinin ilk dönemlerinde Türk sultanları ve Türkleri överken, Şehname kahramanlarını ve Farslara ait usul ve gelenekleri küçümsediler.

Yukarıda yer alan Horasan üslubu özellikleri, Selçuklu Türklerinin hakim olduğu bölgelerde Gazneliler dönemindekine benzer yönde gelişerek yayılmıştır. Kısaca dini değerlerin şiirlere daha çok yansması, ahlak ve öğüt muhtevalı şiirlerin çoğalması, dış dünyadan iç dünyaya yönelinerek tasavvufî bakış ve yorumların yaygınlaşması en bariz üslup özellikleridir. Bu arada Türklerin övülmesi, Acem şahlarının ve kahramanlarını küçümsenmesi bir zaman devam etmiştir. Bu yöndeki tespitlerden biri şu şekildedir: “Gazneliler döneminde başlamış olan ve Ferruhî ile Unsurî'nin divanlarında da görülen Acem meliklerinin şehnamelerine ve rivayetlerine, İran adetlerine saldırı ve tariz, Selçuklular zamanında çoğaldı”.³

Ancak dini eserler ve tasavvufî bakışlar insanlar arasında yaygınlaştıkça ulusları öven ya da kınayan şiirler giderek tamamen dikkatlerden uzaklaştı. Gazneli Mahmud, Tuğrul Bey ve Alpaslan gibi sultanların, mesela Sultan Mahmud'un Ebu'l-Hasan-i Harakânî ve Sultan Tuğrul'un Baba Tahir ve diğer sufilerle olan görüşmeleri bu tercihlere örnek teşkil etmiş olmalıdır. Sultanların âlimlerle olan yakın beraberlikleri de söz konusudur.

Anadolu'da XII. ve XIII. asırda oluşan edebî gelenek Türkistan, Horasan ve Irak-ı Acem'de oluşan anlayış ve gelişmelerin devamı şeklindedir. Bu dönemlerdeki edebî eserlerin dinî ve manevî değerlerle dolu bir şekilde yazılmış olması, bu görüşün temel gerekçelerindedir.

Sonuç olarak, Horasan ve Türkistan'da başlayıp gelişen edebî anlayış, başta Mevlânâ olmak üzere, Sultan Veled, Yunus Emre, Âşık Paşa ve diğerlerinin eserleriyle aynı yönde ilerlemiştir.

Kaynakça

- Adnan Karaismailoğlu, Klasik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri, Ankara, 2019, s. 32.
Bahâr, Meliku's-su'arâ Muhammed Takî, Sebksînâsî, I-III, Tahran, 1349hş.
Huseynâlî Mumtehen, Nizhet-i Şu'ûbiyye, Tahran, 1370hş.
Muhammed b. Omar ar-Râdûyânî, Kitâb Tarcumân al-balâga, nşr. Ahmed Ateş, İstanbul, 1949
Muhammed Ca'fer-i Mahcûb, Sebki Horâsânî der şî'r-i Fârsî, Tahran, 1345ş.
Nihad M. Çetin, Eski Arap Şiiri, İstanbul, 1973.
Nizâmî-i Arûzî, Ahmed b. Omer b. Alî-i Semerkandî, Çehâr Makâle, nşr. Muhammed-i Kazvîni, açıklamalarla yayınlayan Muhammed-i Mu'in, Tahran, 1331hş.
Pervîz Nâtil-i Hânlerî, Târih-i zebân-i Fârsî, I-III, Tahran, 1366ş.
Şemîsâ, Sîrûs, Sebksînâsî-i şî'r, Tahran, 1374s.
Talat Tekin, Karahanlı Dönemi Türk Şiiri, Türk Dili, sayı 409, Ocak 1986.

¹ Bahâr, Meliku's-su'arâ Muhammed Takî, Sebksînâsî, I-III, Tahran, 1349ş., I, 150-152.

² Şemîsâ, Sîrûs, Sebksînâsî-i şî'r, s. 41.

³ Şemîsâ, Sîrûs, Sebksînâsî-i şî'r, s. 98.

**The Key Features and Subsequent Effect of the Work “Rouze-ye Athar”
“Rouze-Ye Athar” Eserinin Temel Özellikleri ve Kendisinden Sonraki Etkisi**

Günel ORUCOVA

Assoc. Prof., *Azerbaijan National Academy of Science, Bakü, Azerbaijan*

gunel.orucova@dilchilik.science.az

ORCID: 0000-0003-0637-5818

Abstract

“Rowze-ye athar” is a work belonging to the 11th century period of the hijri (lunar) calendar and is also known by other names like “Sami el-asami”, “Tarih-e hasari”, “Tezkiret-ul owliya”. It was transcribed with delicious Naskh calligraphy by Ahmet Hoshnevis. The author is Molla Muhammad Amin Hashari Tebrizi. As a matter of fact, Aziz Dowlatabadi, the editor and the author of the preface and footnotes, states that work is full of mistakes and that editing the work with such surprising moments is a religious necessity and of great importance.

The work was written using “Rowzat al-jenan” and is a shortened version of it with a number of changes added afterwards, but “Rowze-ye athar” is a more recent version since its publication date belongs to a newer period (36 years after “Rowzat al-jenan”). It gained much fame and was known by the masses. The main subject of the work is the description and explanation of the tombs located in Tabriz. Molla Hashari included the names of 100 more people in the list of information about “Rowzat al-jenan” and further increased the importance of his own tazkira.

When we analyze and compare the general information about the mentioned saint people, we see that in the biographies we are researching, first of all, information is given about the saints to whom the graves belong, the lives of valuable people, the dynasty they belonged to, and their activities while they were alive. Muhammed Ali Tarbiyat mentioned “Rowze-ye athar” among the sources he used while compiling his prominent work “Scientists of Azerbaijan” (دانشمندان آذربایجان). Besides, another scholar Muhammed Reza Tabatabayi managed to print his work “Tarih-i oulad ut-athar”, which he wrote in 1300 hijri (lunar) year, by lithography in 1304 (h. l) and was so influenced by “Rowze-ye athar” that the work “Tarih-i oulad ut-athar” has been evaluated by many experts as another version of the tazkira “Rowze-ye athar”.

Nadir Mirza also added a number of sections from “Rowze-ye athar” to his work “Tarih-e coghraphya-ye dar-ul seltene-ye Tabriz”, which he completed in 1302-1322 by hijri (lunar) calendar. Mirza Abdullah Efendi Tabrizi was mentioned in his tazkira “Riyazi ol-olema”. He made references to the cited work. The article compares the basic features of both “Rowze-ye athar” and other works written using it.

Keywords: Rouze-Ye Athar, Influence, Tazkira, Tombs.

Özet

“Rouze-ye athar” hicri-kameri takviminin XI asr dönemine ait eser olup “Sami el-asami”, “Tarih-e haşari”, “Tezkiret-ül ouliya” isimleri ile de tanınmaktadır. Ahmet Hoşnevis tarafından nefis nash hattıyla yazıya alınmıştır. Nitekim eserin editörü ve ön sözün, dipnotların yazarı Molla Heşeri onun yanlışlıklarla dolu olduğunu ve bu anlamda şaşkınlık yaratan eserin editörlüğünü yapmanın dini zaruret taşıdığını ve büyük önem arz ettiğini belirtiyor.

Eser “Rouzat el-cenan”dan yararlanarak yazılmış ve onun kısaltılmış, bir sıra değişiklik ilave edilmiş versiyonudur, ama “Rouze-ye athar” yayınlanma tarihinin daha yeni döneme (“Rouzat el-cenan”dan 36 sene sonra) ait olması sebebi ile daha çok şöhret kazanmış ve kitlelerce bilinmiştir. Eserin esas konusu Tebrizde yerleşen mezarların tasviri ve şarhidir. Molla Heşeri “Rouzat el-cenan”da yer alan evliyaların kabirleri ve “pak insanlar”a dair bilgiler sırasına 100 kişinin daha adını dahil etmiş ve kendi tezkiresinin önemini daha da artırmıştır.

Evliyalar ile bilgilerin genelini analiz ve mukayese etmekte olduğumuz tezkirede ilk olarak kabirlerin ait olduğu evliyalar, değerli insanların hayatı, ait oldukları sülale, yaşarken faaliyetleri ile ilgili bilgi verildiği görülmektedir.

Muhammed Ali Terbiyat “Azerbaycan bilim adamları” (دانشمندان آذربایجان) eserinde “Rouze-ye athar”ı kullandığı kaynaklar sırasında belirtmiştir. Terbiyetin yanı sıra, Muhammed Rza Tebatabayi 1300-cü hicri-kameri yılında yazdığı “Tarih-i oulad üt-athar” eserini 1304-cü yılda (h.k.) taş baskı yöntemiyle basmayı başarmış ve “Rouze-ye athar”ın o kadar etkisinde kalmıştır ki, “Tarih-i oulad üt-athar” eseri birçok uzmanlar tarafından “Rouze-ye athar” tezkiresinin bir başka versiyonu olarak değerlendirilmiştir.

Nadir Mirze 1302-1322 hicri-kameri yıllarında yazarak tamamladığı “Tarih-o coghraphya-ye Darül seltene-ye Tebriz” eserine “Rouze-ye athar”dan bir sıra kısımlar eklemiş, Mirze Abdulla Efendi Tebrizi ise “Riyazi ol-olema” tezkiresinde bahs edilen esere atıflar yapmıştır. Makalede hem “Rouze-ye athar”ın, hem de ondan faydalanarak yazılan diğer eserlerin temel özellikleri karşılaştırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Rouze-Ye Athar, Etki, Tebriz, Mezar taşları.

Eserin Yazarı ve Telif Tarihi

“Rouze-ye athar” hicri-kameri takvimin XI. asır dönemine ait bir eserdir “Sami el-asami”, “Tarih-e haşari”, “Tezkiret-ül Evliya” isimleri ile de tanınmaktadır. Ahmet Hoşnevis tarafından nefis nash hattıyla yazılmıştır.

Tezkirenin yazarı Molla Muhammed Emin Heşeri Tebrizi Ensari’dir. Tebrizi Ensari 11. yüzyıl (h.k.) şairlerinden biridir ve Sefevi Şahı I. Abbas’ın (996-1038 h.k.) tarafdarlarından. Şairler ve ediplerle yakından ilişkisi vardı ve onlarla sohbet etmekten her zaman zevk almaktaydı.

Bir dönem İsfahan’da - Abbasabad’da yerleşmiş ve devletten çok az maaş almıştır ve kısa zaman sonra aldığı az maaşı da kesilmiştir. İtiraz olarak yazdığı rubaiden sonra parası yeniden verilmeğe başlanan Molla Heşeri bir gün sonra Mirza Habibulla Sadr ile iletişim kurmuş ve daha sonra izin alarak vatanı Tebriz’e geri döndü ve orada da vefat etti. Ama vefat tarihi ve yerleşme yeri hakkında her hangi bilgi elde edilememiştir.

“Rouze-ye athar” Tezkiresinin Temel Özellikleri

Şah Abbas’ın fetihlerini ipek üzerinde nazma çeken ve “Rouzat-ul ebrar”ı yazan Molla Heşeri eserini “Mahzen-ul esrar”la aynı vezinde yazmıştır. Her iki eser Tebriz etrafında vefat etmiş ve toprağa verilmiş evliyaların, şeyhlerin, şair ve ariflerin kabir ve mezarları hakkındadır ve rouze kelimesi de onların telif olunma tarihini (1017) göstermektedir. Kronogram 1017 yılı aynı zamanda şahın yerleşme tarihi olarak da göstermektedir.

Heşeri’nin Kaynakları

Molla Heşeri Tebrizi, tezkirenin dibaçe kısmında “Rouzat el-cinan”ı izzisiz, itmiş eser adlandırmıştır ve “Rouze-ye athar”ı telif ederken en itibarlı kitab ve kaynaklardan, aynı zamanda “Eqvat-e mosehheh”den faydalanmıştır.

Heşeri’nin kaynak olarak gösterdiği bazı eserleri şöyle sıralayalım:

Behr-el ensab (sayfa: 34, 12, 9);

Azerbaycan'ın fetih tarihi (sayfa 20, 17, 16, 14, 9);

Tarih-e torkmaniye (sayfa 52);

Kitab-i neqz-e Şeyh Abdülcehil Razi (sayfa 28);

Devletşah Samarkandi'nin tezkiresi (sayfa 166);

Rouzet-ül sefa (sayfa 23);

Silfilat-ül ouliya (sayfa 37, 44, 48);

Mecales-ul momenin (sayfa 38);

Nefehat-ül üns (sayfa 117) ve diğerleri.

Bazı anlarda kaynak ismini belirtmek yerine, Heşeri aşağıdaki ifadeleri kullanıyor:

...tarihte yazılmıştır (sayfa 21, 28, 33);

...haberlerde gelmiştir (sayfa 19).;

...bazı nushalarda yazılmıştır (sayfa 107);

...nushada görülmektedir (sayfa 102) ve diğerleri.

Belirtilen sayfa numaraları "Rouze-ye athar"ın basılmış nushasından elle yazılmış sayfa numaralarıdır.

Tezkirenin Editörü ve Basılması

Eserin editörü ve ön sözün, dipnotların yazarı Aziz Devletabadi eserin yanlışlıklarla dolu olduğunu ve bu anlamda şaşkınlık yaratan eserin editörlüğünü yapmanın dini zaruret taşıdığını ve büyük önem arz ettiğini belirtiyor.

Tezkirenin Etkisinde Yazılan Eserler

Eser "Rouzat el-cinan"dan yararlanarak yazılmış ve onun kısaltılmış, bir sıra değişiklik ilave edilmiş versiyonudur, ama "Rouze-ye athar"ın yayınlanma tarihinin daha yeni döneme ("Rouzat el-cinan"dan 36 sene sonra) ait olması sebebi ile daha çok şöhret kazanmış ve kitlelerce bilinmiştir. Eserin esas konusu Tebriz'de yer alan mezarların tanımlanması ve şarhidir. Molla Heşeri "Rouzat el-cinan"da yer alan evliyaların kabirleri ve "pak insanlar"a dair bilgiler sırasına 100 kişinin daha adını dahil etmiş ve kendi tezkiresinin önemini daha da artırmıştır.

Evliyalar ile bilgilerin genelini analiz ettikte ve kıyasladıkta araştırmakta olduğumuz tezkirede ilk olarak kabirlerin ait olduğu evliyalar, değerli insanların hayatı, ait oldukları sülale, yaşarken faaliyetleri ile ilgili bilgi verildiği görülmektedir.

Muhammet Ali Terbiyet "Azerbaycan bilim adamları" (دانشمندان آذربایجان) eserinde "Rouze-ye athar"ı kullandığı kaynaklar sırasında belirtmiştir. Terbiyetin yanı sıra, Muhammet Rza Tebatebayi 1300-cü hicri-kameri yılında yazdığı "Tarih-i evlad ut-athar" eserini 1304-cü yılda (h.k.) taş baskı yöntemiyle basmayı başarmış ve "Rouze-ye athar"ın o kadar etkisinde kalmıştır ki, "Tarih-i evlad ut-athar" eseri bir çok uzmanlar tarafından "Rouze-ye athar" tezkiresinin bir başka versiyonu olarak değerlendirilmiştir.

Nadir Mirze 1302-1322 hicri-kameri yıllarında yazarak tamamladığı "Tarih-o coğrafya-ye Dar-ul seltene-ye Tebriz" eserine "Rouze-ye athar"dan bir sıra kısımlar eklemiş, Mirze Abdulla Efendi Tebrizi ise "Riyazi ol-olema" tezkiresinde bahs edilen esere atıflar yapmıştır. Makalede hem "Rouze-ye athar"ın, hem de ondan faydalanarak yazılan diğer eserlerin temel özellikleri karşılaştırılmaktadır.

Sonuç

"Rouzat el-cinan"ın içeriği kıyaslama ve uygulama yolu ile "Rouze-ye athar"ın bir çok konusunun "Rouzat el-cinan"ın kısaltılmış hali olduğunu görüyoruz. Yazar ona sadece bazı konular eklemiş ve bazı kısıtlamalar yapmıştır. Çalışmanın bazı yerlerinde tezkirenin bu devirde yayılmış olduğunu ve dini taassub sonucunda ortaya çıkan izlerle dolu olduğunu da görüyoruz.

Kaynakça

- ۱۳۷۱، ۲۵۸ ملا محمد حشری تبریزی، روضه اطهار، به تصریح و اهتمام عزیز دولتابادی، تبریز، ص
۱۳۹۰ محمدعلی تربیت؛ به کوشش غلامرضا طباطبایی مجد. دانشمندان آذربایجان. مشخصات نشر، تبریز: اختر،
۱۳۳-۱۵۱. عزیز دولتابادی. چند نکته در باره روضه اطهار. نشریه دانشکده ادبیات تبریز. ۱۳۴۵. ص
داربوش ستارزاده، لیدا بلیلان، فهیمه دوستار. بررسی سیر افزایش کمی مزارات شهر تبریز با استناد به کتابهای روضات الجنان،
۷- روضه اطهار، اولادالاطهار و منظر الاولیا از قرون اولیه اسلامی تا اواخر صفوی، پژوهشی تاریخ فرهنگ و تمدن اسلامی، ۱۳۹۵، ص

The Character of Hallac in Sheyh Feriduddin Attar's Work "Hallajname"
Şeyh Feridüddin Attar'ın "Hallacname" Eserinde Hallac Karakteri

Nezaket MEMMEDLİ

Azerbaijan National Academy of Science, Bakü, Azerbaijan
ulya98@yahoo.com.tr

Abstract

Besides the other works of Sheikh Faridüddin Attâr, one of the famous figures with a voluminous collection of classical Oriental literature, "Hallajname" was also able to attract attention due to its content. The work has revealed the character of Hallaj Mansur, a great Sufi who has a unique place in the history of Islamic thought, in every aspect. Hucviri's work "Kashf-ül-Mahjoub", which is mentioned as one of the main sources of the author in his work "Tazkiratul-Awliya", contains extensive information about Hallac. Although "Hallajname" is different from the author's other works due to its literary features and style, many experts believe that Attâr's literature and sharia are overshadowed by high intellectual ideas and philosophical thoughts.

Attâr narrates that, contrary to some scholars accepting him as a heretic, he was accepted by the saints of the last period. As an example, he quotes the mystic Shibli: "Hallaj and I were the same. However, they accused me of being foolish and I was saved. Being smart killed Hallaj." The poet is talking with Hallaj in the world of meaning. Hallaj tells him: "Write down our secret, from now on you are the keeper of our secret." According to Attâr, Hallaj is a devout Muslim who takes the Quran as his guide and does not follow anything other than the holy book.

In the work, the poet emphasized the importance of complying with the Sharia and stated that it is the only key to reaching the right path. The poet, who exalts and evaluates Hallaj and describes him as the sultan of lovers, says that he is one with Mansur and that Mansur's secrets are manifested in him.

Annemarie Schimmel, the pioneer of researchs on Hallaj in the West, in response to those who accuse him of atheism, describes Hallaj as a devoted Muslim, a pious person who loved the Prophet Muhammad with a deep love and abided by the conditions of the Islamic religion.

Keywords: Attâr, Enelhaqq, "Hallajname", Hallaj Mansur, Shibli.

Özet

Tasavvuf edebiyatının kurucularından olan Şeyh Feridüddin Attar'ın "Hallacname" eseri onun büyük sufi ve İslam fikir tarihinde kendine has yeri olan Hallaç Mansur Hallac karakterini her yönüyle ortaya koyan bir eserdir.

Attar'ın "Tezkirat-ul Evliya" eserinde yazarın ana kaynaklarından biri olarak zikredilen Hucviri'nin "Keşf-ül-mahcub" isimli eseri Hallac hakkında geniş bilgiler vermektedir. Bu bilgi Attâr'ın Tezkirat-ul Evliya adlı eserinde de benzer şekilde anlatılmaktadır.

Attar'ın bazı alimlerin ona "Mülhid" diyerek kabul etmedikleri, son günlerin evliyalarının ise onu kabul ettiği rivayet edilir.

Attar, ünlü mutasavvif Şibli'nin dilinden sözlerini aktarıyor: "Hallac ve ben aynıydık. Ancak beni akılsız olmakla suçladılar ve kurtuldum. Akıllı olmak onu öldürdü."

Attar'ın "Hallacname"eseri, şiiresel özellikleri ve üslubu nedeniyle diğer eserlerinden farklılık gösterse de birçok uzman, Attâr'ın sanat ve şeriatının yüksek entelektüel fikirlerin ve felsefi düşüncelerin gölgesinde kaldığına inanmaktadır.

Şairin anlam dünyasında Hallac'la sohbetleri, soru-cevapları vardır. Hallac ona "Sırrımızı yaz, bundan sonra sırrımızın saklayıcısı sensin" der.

Attar'a göre Hallac, kendisine Kur'an-ı Kerim'i rehber edinen, sürekli onu okuyan, Kur'an'dan başka hiçbir şeye uymayan imanlı bir müslümandır.

Şair eserde şeriata uymanın önemine vurgu yapmaktadır. Hidayete ulaşmada şeriatın önemini uzun uzun anlatıyor.

Hallac'a çok değer veren ve onu âşıkların padişahı olarak nitelendiren şair, onun Mansur'la bir olduğunu ve Mansur'un sırlarının onda tecelli ettiğini söyler.

Attar'ın bu düşüncelerini okuyunca Cami'nin "Nefahat-ül-üns"deki görüşünün neye dayandığı anlaşılıyor: "Mevlana'nın eserlerinde Hallac'ın nurunun 150 yıl sonra Attar'da tecelli ettiği ve onun manevi hocası olduğu söyleniyor."

Anahtar Kelimeler: Attar, Hallac Mansur, Şibli, "Hallacname", Enelhakk.

Giriş

Şeyh Feridüddin Attâr Nişaburi (1142-1221), tasavvuf edebiyatının en önemli isimlerinden biridir. Attâr, zengin tasavvufî düşünce sisteminin gelişmesinde önemli rol oynamış, eserleriyle İslam-Doğu edebiyatında ciddi etkiler bırakmıştır. Sade ve pürüzsüz bir üsluba sahip olan Attâr; tasavvuf, aşk, irfan, ahlak konularını içeren şiirler söylemiştir. "Tezkiretü'l-Evliyâ, "İlâhînâme", "Esrârname", "Hüsrevnâme", "Musîbetnâme", "Muhtârname", "Mantiku't-Tayr" ve Divân Attâr'ın eserleri arasındadır. "Tezkiretü'l-Evliyâ" dışındaki eserleri manzum olarak yazılmıştır. "Pendnâme", "Haydarnâme", "Uşturname", "Cevherü'z-Zât", "Nüzhetü'l-Ahbâb", "Mazharü'l-Acâyib", "Lisânü'l-Gayb", "Rumüzü'l-Âşîkîn", "Şâhbâznâme", "Mihr ü Müşteri", "Heft Vâdi", "Tercümetü'l-Ehâdis", "Si Fasl", "Miftahu'l-Fütûh", "Bi-sername", "Bülbülname", "Mi'râcnâme", "Cümcümenâme", "Vuslatnâme", "Heylâcnâme", "Hayyâtnâme", "Vasiyetnâme", "Kenzü'l-Hakâik", "Kenzü'l-Esrar" (Kenzü'l-bahr), "Velednâme", "İhvânü's-Safâ" ve "Esrârü's-Şühûd" gibi eserler Attâr'a isnat edilmiştir. Daha önce yayımlanmış makalelerimizde bu eserlerin Attâr'a mensubiyeti konu edinilmiştir. Bildirimize mevzu olan "Hallacnâme" eserinin de Şeyh Feridüddin Attâr'a ait olup olmadığı tartışmalıdır. Ancak birçok araştırmacıya göre bu eser Attâr'a aittir. Eser "Hilacnâme" olarak da bilinmektedir. Bu eserde tanınmış düşünür ve şair Hallac Mansur'un hayatı ve ölümü hakkında bilgiler yer almakta, hikâyeler ve görüşlere yer verilmektedir. Genel olarak bakıldığında, Attâr'ın tüm eserlerinde Halac Mansur'un kişiliğine karşı büyük bir sevgi ve hayranlık vardır. Onun "Tezkiretü'l-Evliya" eserinde de "Bab-ı Hallac Mansur" bölümünde Hallac hakkında kıssalar yer almaktadır.

Hallac'ın Hayatı, Kişiliği, Felsefesi

Hallac Mansur 244/858 yılında İran'ın Fars bölgesinde yer alan Beyza'nın güneydoğusunda Tur denilen yerde doğmuştur. Ebu'l-Mugis Huseyn bin Mansur el-Hallac el Beyzavi yarı gerçek yarı menkıbevi hayatıyla tasavvuf erbabına ilham kaynağı olmuştur.

Henüz çocukluğunda meşhur Kur'an-ı Kerim karilerinin bulunduğu Vasi'te gitti ve burada Kur'an okudu, Asim tilavetiyle hıfz etti. İlk olarak Sehl el-Tüsteri'nin (ö. 283/896) sohbetine (260-262) katılarak kendisine mürid oldu, dinin temel ilkelerini öğrendi ve daha sonra 262-264 yıllarında Basra'da Osman el-Mekki'nin talebesi oldu. 264 (878) yılında Cüneyd-i Bağdadi'ye giderek onun nezdinde irşad faaliyetlerine katıldı. Hallac, H. 284 yılında Cüneyd'den ayrıldı ve uzun süre ibadet ve tefekkürle meşgul oldu. Bu yıllarda onun diğer mutasavvıflardan farklı

fikirleri oluşmaya başladı. Sufi kıyafetlerini terk eden Hallac askerlerinin giydiği bir çeşit murakka (kolsuz elbise) giyinmeğe başladı. Hicri 284'ten 286'ya kadar Tüster'de halvete çekildi. Daha sonra Horasan ve Ahvaz'a, oradan da Irak ve İran'a gitti. Fakat Kum'dan kovuldu. H. 291'de iki kez hacca gitti. Hallac'ın en büyük hizmeti, henüz İslamı kabul etmemiş ülkelerde tebliğ yapmaktır. Hindistan ve Güney Türkistan'daki insanları İslam'a davet etti. (Gürer, 2017: 171-197)

294-296 yıllarında Mekke'ye yapılan üçüncü hac sırasında Hallac, müslümanlara hitab ederek meşhur "Uktuluni eni!" (Beni öldürün!) ifadesini haykırdı. Bu esnada ilahi bir vecd halinde bulunan Hallac Hakka vuslat yolunda kendisinin kurban edilmesini talep ediyordu. Bu fırtınalı dahili alemi ona hem dostlar hem de düşmanlar kazandırdı. Muhalifler arasında Zahiri mezhebinin kadılarından İbn Davud, Şii mezhebinden Bani Nevbaht, Mutezilenin ünlü bilim adamı Ebu Ali Cübbai de vardı. Onu destekleyenler arasında Şafii kadı İbn Süreyya, Hüseyin bin Hamdan, Hanbeli kıyamının düzenleyicilerinden İbnü'l-Mütaz da vardı.

Hallac önce Ahvaz'a kaçtı. Daha sonra Sus şehrine gitti. Ancak bir yakınının ihbarı üzerine yakalandı. Rivayete göre, Bağdat'ta 8 yıl tutuklu kaldığı süre boyunca şöhreti giderek arttı. Hapiste ondan zuhur eden kerametler ve orada yazdığı eserler, insanların onu daha da çok sevmesine neden oldu. (Gürer, 2017: 171-197)

Zamanla Hallac'ın vaazları ve tasavvufi eserleri halk arasında yayıldı. İbn Hamid isimli kadının ısrarı üzerine Hallac'ın idamına karar verildi. Hallac, kalabalığın arasından Şibli'ye seslendi ve ondan seccadesini istedi. İki rekat namaz kıldı ve son sözleri Şura suresinin 18. ayeti oldu.

Hallac'ın büyük ilahi aşkı, olağanüstü yaşamı ve trajik ölümü uzun yıllar birçok şair ve bilim insanına ilham kaynağı olmuş, birçok Doğulu ve Batılı araştırmacı onun eserleri ve hayatı hakkında değerli eserler de yazmıştır. Bunlar arasında Masinyo'nun "Hallac'ın çilesi"si ve Annemarie Schimmel'nin "Hallac. Kurtarın beni Tanrıdan" eserlerini örnek göstere biliriz. Annemarie Schimmel kitabın önsözünde şöyle yazmıştı: "İslam tasavvufunu gerçekten anlamak istiyorsanız Hallac'ı ve onun eserlerini inceleyin" demişti hocam Henrikh Chaeder. O zamanlar genç bir öğrenciydim. Prof. Chaeder, yıllar önce Hallac üzerine çalışmış ve onun hakkında şunları yazmıştı: "Hallac... Tanrının birliğine mükemmel bir aşkla teslim olmasının amacı, gizli ve yalnızca kendisi için kamillik mertebesine ulaşmak olmamış, aksine onu anlatmak, onun içinde yaşamak ve onun için ölmek olmuştur." (Schimmel, 2011: 24)

"Aynı sebepten ötürü "mutedil" sayılan mezheplere mensup pek çok sufi münekkid vardır ki, Hallac'ın "Enelhak" çığılığını onun hamlığının bir işareti olarak yorumluyor. Onlara göre Hallac gerçek vahdete (Tanrı ile birliğe) ulaşmış olsaydı sessiz kalırdı. Çünkü tenceredeki su tam olarak kaynamadığında ses çıkarır. Ve "Kervan hedefe ulaştıktan sonra çanlar çalmayı bırakır." Dolayısıyla Hallac aslında Allah'ın cezbesine kapılmamıştır. İlahi vahyin ağırlığını taşıyamamış bir kaptır, o yüzden çok çabuk taşmıştır." (Schimmel, 2011: 23)

Annemarie Schimmel onu dinsizlikte itham edenlere cevaben Hallac'ı sadık bir müslüman, Muhammed peygamberi (s.a.s) derin bir aşkla seven, islam dininin şartlarına uyan mütedeyyin biri olarak nitelendirmektedir.

"Hallac, Ramazan'ın ilk günü oruç tutmaya niyetlenir ve bayram günü orucunu bozardı." Geceleri iki rekat, gündüzleri de yüz rekat kılardı. Bayram günü siyah bir hırka giyer ve şöyle derdi: "Bu hırka, ameli geri çevrilmiş birinin hırkasıdır. (Schimmel, 2011: 23) "Hallac yaratıcı ilahî hakikate vasıtasız bağlandığından emin olduğu için "Enelhakk" (Ben yaratıcı hakikatim) demiştir. Bu "teopatik ifade", yani şath veya Hıristiyan mistiklerinin dediği gibi bu "paradoks" Hallac'ın inanç sisteminin temelini oluşturmuştur. Ona göre, hayatın ender anlarında, yaratılmamış ilahi ruh, yaratılmış insan ruha o derece yaklaşıyor ki, bu yakınlık anında etrafını saran bu muhabbet, insan ruhunda kök salarak birçok değişiklik meydana getirir: İşte o anda Tanrı kendisine olan sevgisini yani insani doğasına karşı duyduğu sevgiyi izhar eder. Ama bu arada kendisindeki ezeli sultanlığın coşkusu ne kaybolur ne de azalır." (Schimmel, 2011: 24).

Attar'a göre Hallac'ın Makamı

Attâr "Tezkiretü'l-Evliya" eserinde Hallac'ı şöyle değerlendirmektedir:

An şir-i ner-i tahkik, an şüca-i sadr-i siddik, ol dür-i derya-yi mevvac, Şeyh Mansur Hallac (rahmetullah aleyh) gayetsiz iştyak içinde idi, vecd, cuhd, riyazet ve keramet içre manendi yoğ idi. Azim fikir ve firaset ve nazar ehliydi. (Attâr, 2011: 368)

Pek çok İslam âlimi ve mutasavvıfın, Hallac'ı kabul etmediğini, lakin son dönem velilerinin onu kabul ettiğini ve sevdiğini yazıyor. Şibli'nin dilinden: "Hallac ve ben aynı idik. Beni divane sandılar. Lakin akli onu helak etti." (Attâr, 2011: 369) diyen Attâr Hallac hakkında bazı biyografik bilgiler de sunmaktadır: Hallac 18 yaşında Tüster'e, Abdullah katına vardı. Osman Mekki ile sekiz yıl sohbet etti. Yakub Ata ona kızını verdi, oradan Bağdat'a geçti. Cüneyd ana sükut ve halvet buyurdu. Andan Hicaz'e gelüp bir yıl mücavir olduktan sonra Cüneyd'in hizmetinde bulundu." (Attâr, 2011: 368)

Attâr'ın "Tezkiretü'l-Evliya" eserinde Hallac bir defa imtihan kasdıyla soru sormuş, Cüneyd de ondan incinerek: "Tiz ola kim, seni selib ideler ve tenüni şerha-şerha ideler", – diye bedduada bulunmuştur. Attâr bu bedduanın müstecab olduğunu dile getirmiştir.

Hallac'ı öldürmeğe getirdiklerinde Cüneyd'den de fetva istediler. Cüneyd sufi tonlarını çıkardı, alimane tonlar giyüb medreseye vardı. Dedi: "Biz anın zahirine hükmederiz. Deylemidür, amma batinini Tanrı bilir". (Attâr, 2011: 368)

Attâr Hallac'ın Huzistan'da "Hallac-i-Esrar" Bağdat'da "Müteallim", Basra'da "Mütehayyir" lakabıyla tanındığını belirtiyor.

Hallac konusunda islam alimleri ihtilafa girmişler. Onun "Enelhak" sözünü ilahi vecd halindeyken söylediği, bu kelimenin Hakk'ın varlığına delalet ettiğini savunarak onu haklı bulanların yanısıra kafirlikde itham edenler de çok olmuştur. Mevlana Celeleddin Rumi "Mesnevi"de Hallac'ın şath anlayışını çok güzel açıklamaktadır. (Çakmakcioğlu, 2005: 191-223)

Attâr'ın nakline esasen, çoğu kişi Hallac'ı "Ene'l-Hak"tan dolayı "mülhid-i mutlak" kabul etse de, "müteahhirin", yani son dönem velileri tarafından kabul görmüştür. (Attâr, 2011: 368)

Attâr onu alim, zühd ve ibadet ehli bir veli olarak kabul ediyordu. Onun yazdığına esasen, "Hüseyn Mansur günde dört yüz rekat namaz kılıyordu". (Attâr, 1393: 520-530)

Hallac'ın feci ölümü de "Tezkiretü'l-Evliya" eserinde özgün bir biçimde nakledilmektedir: Hallac'ın derisinin soyulması, akan kanını yüzüne ve kollarına sürerek "Aşk abdesti alıyorum ki, aşk namazı kılayım" demesi, öldükten sonra parçalanması, her parçasından "Ene'l-Hakk" sadası gelmesi ve d. olaylar eserde kalp yakıcı bir üslupla tasvir edilmiştir. (Attâr, 2011: 374)

Eserin en etkili kısımlarından birisi de Hallac'ın dilini kesmek istedikleri vakit "Bir dem sabredin, bir kaç miünacat edeyim" demesidir. Hallac Allah'a hitaben der: "İlahi, Padişaha, Perverdigara! Bu kavim bu eziyeti bana eder, şayed, senin buyruğun yerine gelsin deyü. İmdi bunların suçu yoğdur. İlahi, bunları rahmetinden binasip ve didarından mahrum bırakma". (Attâr, 2011: 374).

"Hallacname" Eserinde "Hallac" Karakteri

"Hilacname" veya "Hallacnâme" eseri Attâr'ın diğer eserlerinden farklıdır. Eser tamamen felsefi mazmunda, Hallac'ın irfani düşüncelerini açıklayan "Ene'l-Hakk" söyleminin sebebini şerh ediyor. "Der esrar-e ışk-e ilahi fermayed" bölümünde şair kalbini gaflet uykusundan uyanmaya, hakikati idrak etmeğe çağırıyor. Daha sonra insanın mana aleminden bu dünyaya gelişinin, manevi yolculuğun önemini açıklayan şu beyitleri söylüyor:

سفر کردی زدريا سوی عنصر

سفر ناکرده گوهر کی شود در (Attâr, 1371: 18)

Deryadan ünsürler alemine sefer et; Sefer etmezsen cevher nasıl dürr olur?

Şair ilahi aşkın sırlarını açmayı hedeflemektedir: Bu mevzuda şimdiye değin çok söylenmiş, lakin Attâr'ın şivesinde, uslubunda söylenmemiştir. Böyle mest, ilahi aşk şarabıyla sarhoş sözler kulaklarımız duymamıştır:

اگر مرد رهی تکرار میکن

دمادم گوش با عطار میکن

حقیقت این زمان عطار یارست

مرا در سر جانان آشکاراست (Attâr, 1371: 18)

Eğer yol eri isen, tarikat ehli isen, tekrar et. Daima Attâr'ın sözlerini dinle. Hakikat şimdi Attâr'a yardım, dostdur, Cananın sırrında aşıkardır.

Şair cananın aşkından haberdar olduğunu, bu sırları keşfetmede Hallac'a minnettar olduğunu belirtiyor:

مرا شد منکشف اسرار حلّاج

نمودم نام او در عشق هیلاج (Attâr, 1371: 28)

Bana Hallac'ın sırları aşıkardır; Aşk içinde onun adını Heylac koydum.

Şair burada "Cevhername" (Cevahirü'z-Zat) eserinde bu sırlardan bahsettiğini de vurguluyor:

چو جوهرنامه کردم فاش آخر

نمودم صورت نقاش آخر (Attâr, 1371: 29)

"Cevhername"yi, sonunda faş ettim, ortaya çıkardım; Nakkaşın suretini sonunda gösterdim.

Nakkaş derken Allah-u Teala'yı kastetmektedir. Tüm yaratılış onun eseri, nakışlarıdır.

Bu kısımda Attâr'ın mahlasını defalarca tekrar etmesi araştırmacılar tarafından garipsenmiştir. Attâr kendisine "Mansur-i vakt" diye işaret ediyor: "Hakikatde ben şimdi "Mansur-i vakt"em (dönemin Mansuruyum). Cüz ve küll içinde meşhur-i vaktem. Attâr seninle "Ene'l-Hakk" söylüyor; Çünkü seninle sırlara sahip olmuştur." (Attâr, 1371: 29)

Şair Hallac Mansur ile kendisinin mana aleminde söhpetlerini, soru-cevaplarını tasvir ediyor. Hallac ona: "Bizim sırrımızın koruyucusu artık sensing, sırrımızı yazmalısın" diye buyuruyor. "Bundan sonra senin canın içinde konuşan, nutuk sahibi benim. Benimle sen her zaman aşk aleminde arayan olacaksın". (Attâr, 1371: 29)

"Mansur'un Şeyh Cüneyd'e halleriyle ilgili cevabı" bölümünde Hallac Cüneyd'e "Ene'l-Hakk" sırrından bahsediyor:

ز سرّ جان جان چون یافت بوی

انالحق زد وی اندر های و هوی

دم حق هر کجا کاید نمودار

انا الحق خیزدش از سنگ و دیوار (Attâr, 1371: 33)

Canın canının sırrından koku aldığı içindir ki, o hay-u huy arasında "Ene'l-Hakk" narası çekti. Hakkın nefesi nerede duyulsa taştan, duvardan da "Ene'l-Hakk" sadası gelir.

Attâra göre, eğer yeşil ağaç bile ilahi kudretle “Ene’l-Hakk” demişse, Hallac’dan “Ene’l-Hakk” sadasının işitilmesi garip karşılanmamalıdır. Mansur “Ene’l-Hakk” dediği zaman baştan-ayağa “can olmuş”, ilahi nura garkolmuş, ona kavuşmuş, ilahi nurun özü olmuştur. Şair:

ز سر تا پای منصور است کل ذات
انا الحق گوی در وی جمله ذرات (Attâr, 1371: 34)

Mansur baştan-ayağa zat-i küllidir (ilahi zata kavuşmuştur); Tüm zerrelerin “Ene’l-Hakk” söylemesi ondandır.

Attâr “Dêr kêşf-e esrar-e Hakk izzü cell” bahsinde Kuran-i Kerim’i ilahi sırların anahtarı kabul ettiğini bildiriyor. Salikin Hakka doğru yolda rehberi Kuran olmalıdır. Kuran’da iki alemin de sırları gizlidir. Attâr’a göre, Hallac Mansur Kuran-i Kerim’i rehber edinen, her fırsatta okuyan, Kuran’dan başka hiç bir şeye uymayan sadık bir müslümandır. Gafiller Kuran’ın sırrını anlamaz. Eğer hakikat yolcusu isen, “Kul huvallah” oku. Kuran’dan haberdar olsan zat-ı küll seni hıfzeder. Şair Kuran’ın icazından bahsediyor.

Attâr: “Tevhidi “Kul huvallahu ehad” ayesinin “hu”sunda gör”, – diyor.

هو الله است اینجا دید عشاق
انا الحق بعد از آن توحید عشاق (Attâr, 1371: 69)

“Huvallah”(O, Allah’tır) burada aşığın gözüdür; Sonra “Ene’l-Hakk” aşıkların tevhididir.

Attâr: Amm’ın tevhidi tevhid-i şeriat, yani Allahın teklifini, doğmayıp-doğurmadığını idrak etmekse, hass ’in tevhidi daha derindir. “Ene’l-Hakk” demek kendi varlığını arada görmemektir. “Var olan yalnız Allah ’tır, ben yokum, benim dilimle konuşan O ’dur” demektir. Ondandır başka bir varlığın olduğunu aklına bilâ getirmemek, her bir hareketin, her bir sözün ondan zuhur ettiğini anlamaktır.

Şair “Aynü’l-yakinin zatı vâ sıfatı” bölümünde şeriatın önemini vurguluyor, Muhammed peygamberin (a.s.) şahsiyetine hayranlığını dile getiriyor. Bütün kainat onun nuru ilâ dolmuştur.

یقین بشناس احمد در شریعت
که آخر بازدانی از حقیقت (Attâr, 1371: 69)

Ahmed’i şeriatla yakın, kati tanı; Çünkü hakikatte [başka biçimde] yeniden tanıyacaksın.

“Der süluk ve vüsul” bölümünde şair salikin maddi varlığından kurtulması, dünyevi bağlardan azad olması ilâ Hakk’a kavuşmasının mümkünliğini belirtmektedir:

اگر بیخود شدی با او بمانی
بجز او در همه عالم ندانی (Attâr, 1371: 88)

Eğer kendinden, maddi varlığından uzaklaşsan, Onunla kalırsın; Tüm alemde Ondandır gayri hiç bir şey bilmez, tanımazsın.

Akıl ve aşk, şeriat ve hakikat anlamlarını tefsilatıyla açıklayan şair hakikat ve şeriat ilim ve onun kapısına teşbih yapıyor. Bunları da Hazreti Muhammed (a.s.) ve Hz.Ali ile kıyaslıyor: *Hakikatle şeriat ev ve onun kapısına benzer; Buradan Ahmed’in ve Haydar’ın zatını tanı. Tanırsan anlarsın ki, Muhammed ilmin şehridir. Ali’nin kim olduğunu da manalar hazinesinden anla. (Attâr, 1371: 111-112)*

Attâr yazıyor: “Kim ki Kerr (Hazreti Ali’nin) düşmanıdır, Allah’ın laneti onun üzerindedir. Haydar’ın dostu olan insanda ise hep magz (mana, batın) posttan (kabuk, zahir) evla olur. Yarın menziline varmak ister isen, onların yoluyla git. Onların yolu takva yoludur. Takvayla yaşa ki, cennette Hz.Muhammed ve Hz.Ali ile görüşmek nasibin olsun. Takva ve saflık Hakikate giden yolda anahtardır.” Ardınca Attâr ilahi mestlik, cunun anlayışlarını şerh ediyor.

Eserde şair şeriatın önemine vurgu yapıyor, hidayete varmakta şeriatin rolünden bahsediyor. Hallac’ın da şeriatla uyarak, Hz.Ahmed’in şeriatini yücelterek manevi kemale erdiğini ve bu yüzden ona ilahi sırların belirdiğini ifade ediyor.

براه شرع هر کوشد چو منصور
انا الحق میزند تا نفخه صور
براه شرع احمد یاقتم راز
شدم از شرع احمد من سر افراز (Attâr, 1371: 155)

Kim şeriat yolunda Mansur gibi çalışsa; Sur sadası gibi “Ene’l-Hakk” söyler. Ahmed’in şeriatı yolunda sırları keşfettim; Ben Ahmed’in şeriatı ile yüzedim.

Daha sonra şair “aşıkların rehberi ve sultanı” ismini verdiği Cüneyd ve Şeyh Kebir’in yanına geldi. Ta evelden dar ağacına kadar her şeyden haberdar olan Cüneyd Şeyh Kebir’den Mansur’un “srru razı”nı sordu. “Ben böyle bir insan ne gördüm, ne de duydum. Şeriatla bu kadar bağlı bir insan neden ayağını şeriatın kenar koydu, “Ene’l-Hakk” dedi?! Hakikaten, o, kafir midir?”

“Şeyh Cüneyd’in cevabı” bölümünde Attâr Şeyh Kebir ve Cüneyd’in soru-cevap şeklinde Mansur’un hal ve makamları, ilahi sırların hıfzedilmesi ve açıklanması mevzularıyla ilgili tartışmalarını taksim ediyor. “Raz goften-e Şeyh Kebir ba Şeyh Cüneyd ez hevadari-ye Mansur” bölümünde Şeyh Kebir ve Cüneyd’in Mansur’un tarafını saklamasından bahsediyor. Onlar Hallac Mansur’un yakın sahibi bir şahsiyet, visal makamına varmış, Hakka kavuşmuş bir er olduğunu iddia ediyorlar (Attâr, 1371: 226).

وصالتش از تجلی جلالست
فراقش در میان دید و وصال است
چنان مشغورق اسرار آمد
که بیخود جملگی بر دار آمد

(Attâr, 1371: 226)

Visalın celal tecellisindedir; Firagin ortada onun gözü ve visalıdır. Sırlara öyle dalmış ki; Hepsi kendinden geçmiş dar ağacının başına gelmiş.

Hallac Hakk'ın visalında ilahi sırlara dalarak kendinden habersiz olur. Hallac'ın sözlerinde ve varlığında suretten, kabuktan eser kalmamış, başdan-başa manadan, ruhtan ibarettir. Onlar Hallac'ı "canın canının canı" adlandırır. Onun zatı ebedidir. Ademden bu yana böyle bir şehsiyyet görülmemiştir. Bu insan Hakk aşıklarının önderidir. Cüneyd der ki, Hallac canın magzı, batını ile bihuş olmuş, onun varlığında surete yer kalmamıştır. Biz onun sırlarından haberdarız. Lakin avam insanlar onun sözlerinin özünü anlamazlar. O yüzden de suretine bakıp fetva verdiler. Surete göre fetva verilirse, asılması, dara çekilmesi doğrudur. Cüneyd sözünün sonunda "hamuşluğu", ilahi sırları korumayı tavsiye eder.

"Beresiden-e Abdüselam ez hakikat-e Mansur" (Attâr, 1371: 234) bölümünde Abdüselam Cüneyd'e Mansur'un kimliği, fikirleri ile ilgili sorar. Cüneyd onun sorularına cevaben: Ey Abdüselam, sen sıradan bir bendesin, bense "razdan", Hakkın sırlarından haberdar olan insanım. Sen yalnız hayali görüp hayran kalırsın. Aslında, Yarın cemali seninledir, lakin sende onu göreceğ göz yoktur. Lakin Mansur hakiki Yar'a kavuşmuş, ona dost olmuştur:

خیالی دیدی و حیران شدی تو
چنین در عشق سرگردان شدی تو
وصال یار را تابى نداری
که اینجا این توانی پای داری

(Attâr, 1371: 234)

Sen bir hayal görüp ona hayran olmusun; Aşkta bile sergerdan olmusun. Yarın visalına dayanacak gücün yok; Sen ancak burada dura bilirsin.

Şair cisim gözü ile zatın nurunu görmenin imkansız olduğunu bildiriyor. Lakin Mansur bu nuru görmüş, bu nura dalmış, bu nura boyanmıştır. Sen de kalbini, duygularını canından uzak tut ki, Yarı göre bilesin, canın içinde Dildara kavuşasın.

Abdüselam Hızır'dan Mansur'un sırlarını açmasını talep ediyor. O "Ene'l-Hakk" haykırıyor, çünkü Mutlak sırta vakıf olmuştur. O, yolun sonuna gelmiş, visala yetmiştir. Aşkın sırrı Mansur'a açılmış, o yüzden böyle şöret bulmuştur. O, hakikate ulaşmak için seriatten geçmiştir. Onun könlü Dildar'ın vaslinden huşyar olmuştur. O yüzden de gözüne gözükken yalnız Yar, İlahi sevgilidir. Kendi varlığını aradan kaldırmış, onunla var olmuştur. Menzilin sonuna varmış, Yarı bulmuştur. Hakk'ın zatı onda tecelli etmiştir. Hakikatte, yaradılıştaki yalnız Hakk'ın zatı vardır. Gören gözler onun zatıyla nurlanmıştır. Görünen ne varsa, onun zatının bir zerresidir:

تمامت سالکانرا پیشوایست

(Attâr, 1371: 238)

Her şey saliklere pişvâdır; Alemin bütün zerrelere rehnümâdır.

Bundan sonra Attâr'ın kendi düşünceleri "Şeyh Feridüddîn Attâr kuddise sırru der nomudari-yi hod ve esrar-e Mansur fermayed" bahsinde yer almıştır. Hallac Mansur'u çok yüksek değerlendiren, onu aşıkların sultanı sayan şair kendisinin aynı Mansur olduğunu, Mansur'un sırlarının onda tecelli ettiğini dile getiriyor:

تو ای عطار اکنون چند گویی

(Attâr, 1371: 255)

Ey Attâr, sen ne kadar söyleyeceksin; Sen Mansur'sun, ne arıyorsun?

Attâr'ın bu düşüncelerini okuduktan sonra Abdurrahman Cami'nin "Nefehatü'l-Üns" eserinde söylediği "Mevlana Celaleddin-i Rumi'nin eserlerinde Hallac Mansur'un nurunun 150 yıl sonra Şeyh Feridüddîn-i Attâr'da tecelli ettiği ve onun mürebbsi olduğu" fikrinin nereye dayandığını anlamak mümkün olur.

Sonuç

Hallac Hakk'ın visalında ilahi sırlara dalarak kendinden habersiz olur. Hallac'ın sözlerinde ve varlığında suretten, kabuktan eser kalmamış, başdan-başa manadan, ruhtan ibarettir. Onlar Hallac'ı "canın canının canı" adlandırır. Onun zatı ebedidir. Ademden bu yana böyle bir şehsiyyet görülmemiştir. Bu insan Hakk aşıklarının önderidir.

Attâr'a göre amm'in tevhidi tevhid-i şeriat, yani Allahın tekliğini, doğmayıp-doğurmadığını idrak etmekse, hass'in tevhidi daha derindir. "Ene'l-Hakk" demek kendi varlığını arada görmemektir. "Var olan yalnız Allah'ır, ben yokum, benim dilimle konuşan O'dur" demektir. Ondaki başka bir varlığın olduğunu aklına bilip getirmemek, her bir hareketin, her bir sözün ondan zuhur ettiğini anlamaktır.

Hallac, yolun sonuna gelmiş, visala yetmiştir. Aşkın sırrı Mansur'a açılmış, o yüzden böyle şöret bulmuştur. O, hakikate ulaşmak için seriatten geçmiştir. Onun könlü Dildar'ın vaslinden huşyar olmuştur. O yüzden de gözüne gözükken yalnız Yar, İlahi sevgilidir. Öz varlığını aradan kaldırmış, onunla var olmuştur. Menzilin sonuna varmış, Yarı bulmuştur. Hakk'ın zatı onda tecelli etmiştir.

Kaynakça

- Çakmakçıoğlu, M.M. (2005). Hallac'ın Enel-Hakk Sözü Bağlamında Mevlananın Şatahat Yorumu. *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 15, 191-223.
- Gürer, B. (2017). Övgü ve Yergi Bağlamında Sufilerin Nazarında Hallac-i Mansur. *Atatürk Üniversitesi, İlahiyat tetkikleri dergisi*, 47, 171-197.
- Memmedli, N. (2003). Şeyh Feridüddin Attarın “Tezkiretül-Evliya” Eseri ve Onun Tercümelere. *Hikmet*, 42-59.
- Memmedli, N. (2003). Şeyh Feridüddin Attarın Hayatı ve Yaratıcılığı. *Filoloji meseleleri dergisi*, 43-52.
- Memmedli, N. (2004). Attar ve Fuzuli Yaratıcılığında Cununluk Anlayışı. *İlmî araştırmalar*, 1-2, 24-33.
- Memmedli, N. (2005). Attar Eserlerinin Türkçe Tercümelere. *AMİA Haberleri, Sosyal Bilimler serisi*, № 1, 60-73.
- Memmedli, N. (2011). *Attar ve Mevlana Celalüddin Rumi*. [Sempozyum bildirisi] Prof. Mübariz Alizadenin 100. Yıldönümüne ithafen “Şark Filolojisinin Aktüel Problemleri” konusunda sempozyum, 194-197.
- Memmedli, N. (2011). *Attar. Tezkiretül-Evliya*. İlim ve tahsil.
- Schimmel, A. (2011) *Hallac: Kurtarın Beni Tanrıdan*. (Çev. Ahmetcan Asena). Ayhan Matbaası.
- Şeyh Feridüddin Attar Nişaburi. (1371). *Heylacname*. (Haz: Ahmed Hoşnûvis).
- Şeyh Feridüddin Attar Nişaburi. (1393). *Tezkireil-Evliya*. (Haz: Abdülvehap Gazvini).
- شیخ فرید الدین عطار نیشابوری. تزکرة الاولیا، مطابق با نسخه نیکلسون، با مقدمه عبد الوهاب قزوینی / شیخ فرید الدین عطار ۴۵۵ نیشابوری. - تهران: -۱۳۹۳. - ص
- شیخ فرید الدین عطار نیشابوری. هیلاج نامه، با تصحیح و مقدمه احمد خوشنویس / شیخ فرید الدین عطار نیشابوری. - تهران: -۱۳۷۱. - ص ۴۴۰

Haqani Shirvani's Prose Works
Hakani Şirvani'nin Mensur Eserleri

Elnare ZEYNALOVA

Azerbaijan National Academy of Science, Bakü, Azerbaijan

ezeynalova77@gmail.com

ORCID: 0000-0002-2029-7214

Abstract

Arabic sources show that when talking about someone's eloquence and excellent oratory ability, there is a tradition of comparing him with Sahban Vail, an Arab poet and orator who became famous for his eloquence and eloquence in the 9th century. *Lehu belāgatu Sahban; Lehu Lisānu Sahban; Expressions such as eblağū min Sahbān Vāil, ahtabu min Sahbān Vāil, efsahu min Sahbān Vāil, ebyenu min Sahbān Vāil* were a sign that the person being spoken to had eloquent language. Afzal ad-Din Khagani Shirvani, one of the famous poets of classical Azerbaijani literature, also remained faithful to this tradition and mentioned the name of Sakhban Vail, speaking about his excellent oratory ability.

Khagani, known both for his verses and prose works, considered himself even more talented in prose than Suhban Vail. The great poet wrote both his verses and prose works in Persian and Arabic languages. Part of his Persian prose writings was discovered by the Turkish scholar Ahmed Atesh in the manuscript No. 600 in the Library of Lala Ismail Efendi and he reported that this manuscript, which belongs to the century of VIII/XIV, contains 27 letters written by Khagani in Persian. In recent years, two letters written by Khagani in Arabic were found. In recent years, two letters written by Khagani in Arabic have been discovered. One copy of the manuscript of these letters is registered in Turkey – Manuscript Collection of the Suleymaniye Library "Damad Ibrahim Pasha" under number 1173/4, and the other belongs to the Chester Beatty Library in Ireland – Dublin. Both manuscripts are valuable resources for the study of Khagani's poetic work.

The works of Khagani, the court poet of the state of the Shirvanshahs, are closely related to the political and literary events taking place both in Shirvan and in neighboring countries. It reflects features associated with Greek and Islamic philosophy, Christianity and Islam, the court and public life. Jan Rypka, speaking about the Khagani divan, especially noted that the region where this divan was created, that is, the Caucasus, is a region where religions and cultures converge. O. L. Vilchevsky associated the harmony of Christian images and symbols with Islamic images and symbols in Khagani's "Divan" with the geographical area where Khagani lived: "*Khagani's Divan appeared only in Transcaucasia, where its culture uniquely combined eastern and western elements and where Islam and Christianity spread side by side in peaceful conditions.*"

Keywords: Azerbaijani literature, Khagani Shirvani, Prose works, Letters.

Özet

Arap kaynakları birinin belâgat ve güzel konuşma becerisini överken, onu 9. yüzyılda fesahatte ve belâgatda ünlü olan Arap şairi ve hatipi Sahbān Vāil'e karşılaştırma geleneğinin olduğunu gösteriyor. *Lehu belāgatu Sahbān; lehu lisānu Sahbān; eblağū min Sahbān Vāil, ahtabu min Sahbān, efsahu min Sahbān Vāil, ebyenu min Sahbān Vāil* gibi ifadeler, söz konusu kişinin belâgatli bir dile sahip olduğunu işaretliydi. Klasik Azerbaycan edebiyatının dikkate değer şairlerinden olan Afzal ad-Din Hakani Şirvani de bu geleneğe sadık kalmış ve güzel konuşma yeteneğinden bahsederken Suhban Vail'in adını anmıştır. Şiirleri ile olduğu kadar, nesr eserleri ile de tanınan Hakani kendisini nesrde Suhban Vail'den bele yetenekli bulmuştur. Büyük şair hem şiirlerini hem de mensur eserlerini fars ve arap dillerinde yazmıştır. Onun farsça mensur yazılarının – mektuplarının bir kısmını Türkiyeli ilim adamı Ahmed Ateş Lala İsmail Efendi Kütüphanesindeki 600 numarada kayıtlı olan nüshada bulmuş ve VIII./XIV. yüzyıla ait olan bu nushanın Hakani'nin 27 farsça mektupunu ihtiva ettiğini söylemiştir. Son illerde Hakani'nin arapça yazdığı iki mektup da aşkar olmuştur. Hemnin mektupların elyazısının bir nüshası Türkiyede – *Süleymaniye yazma eser kütüphanesi* "Damad İbrahim Paşa" Koleksiyonu'nda 1173/4 numarada kayıtlıdır. Diğer nüsha ise İrlanda'da – Dublin'de Chester Beatty kütüphanesine aittir. Her iki nüsha Hakani'nin mensur eserlerinin öğrenilmesinde kıymetli kaynaktır.

Şirvanşahlar devletinin saray şairi olan Hakani'nin eserleri hem Şirvan'da, hem de komşu ülkelerde cereyan eden siyasi ve edebi süreçlerle yakından bağlantılıdır. Yunan ve İslam felsefesi, Hristiyanlık ve İslam, saray ve halk hayatı ile ilgili özellikler buraya yansımıştır. Hakani divanı hakkında yorum yapan Jan Rypka, özellikle bu divanın yarandığı bölgenin, yani Kafkasya'nın, dinlerin ve kültürlerin kaynaştığı bir bölge olduğuna dikkat çekmiştir. O. L. Vilçevski, Hakani'nin divanındaki Hristiyan sembollerinin İslami sembollerle uyumunu Hakani'nin yaşadığı coğrafi bölgeyle ilişkilendirmiştir: "Hakani'nin divanı ancak, Doğu ve Batı unsurlarının kendi kültüründe benzersiz bir şekilde uyumlu olduğu ve İslam ve Hristiyanlığın barış içinde yan-yana yayıldığı Zakafkasya'da ortaya çıkabilirdi".

Anahtar Kelimeleri: Ahmed Ateş, Hakani Şirvani, Mensur eserler, Mektuplar.

Xaqani Şirvaninin yaşadığı XII əsr Şərqi həm siyasi, həm də ədəbi inkişafı cəhətdən ən mürəkkəb dövrü idi. Siyasi cəhətdən baxsaq, bu dövrdə Qafqazda, əsasən, Gürcü çarlığı, Şirvanşahlar və Eldənizlər dövləti hakimiyyətdə idi. Səlcuqilər dövlətinin, ərəb xilafətinin, rusların, farsların təsiri Qafqazın siyasi vəziyyətini daha da mürəkkəbləşdirirdi. Yaxın Şərqdə hakim olan Səlcuqilər dövlətində Alp Arslan (1063-1072) hakimiyyəti dövründə siyasətlə yanaşı, mədəniyyətə də böyük önəm verilir. Əgər əvvəlki sultanlar mədəniyyəti ikinci dərəcəli hesab edib, onun idarəsini öz əmirlərinə həvalə edirdilərsə, Alp Arslan və onun xələfləri elmin, ədəbiyyatın inkişafına xüsusi diqqət göstərirdi, şairlərə, alimlərə, ədiblərə himayədarlıq edirdilər. Onların sayəsində bu sülalə Şərqdə mədəniyyəti inkişaf etdirən türk sülaləsi kimi tarixə düşdü. Səlcuqilərin dövründə şair və ədiblər ikidilli idilər (التونجي، 1974: 110) və XI-XII əsr ədəbiyyatına xas olan əsas cəhətlərdən biri ikidilli ədəbiyyatın yaranması idi. Nasir Xosrov, Baba Tahir, Ömər Xəyyam, Cuveyni, Baxərzi, Fərid əd-Din Əttar və Şərqi digər tanınmış qələm əhli məhz bu dövrdə yazıb-yaradıblar. Həmin dövrün görkəmli nümayəndəsi olan Əfzəl əd-Din Xaqani Şirvani də iki dildə – fars və ərəb dillərində mənsur və mənzum əsərlər yazmışdır. Şirvanşahlar dövlətinin saray şairi olan Xaqaninin əsərləri, həm Şirvanda, həm də qonşu ölkələrdə baş verən siyasi və ədəbi proseslərlə sıx bağlıdır. Şair digər xalqlara məxsus ədəbi ənənələrdən, mövzulardan bəhrələndiyi kimi, müxtəlif peyğəmbərlərdən, fərqli dini ayinlərdən, dini rəvayətlərdən, adət-ənənələrdən söz açmış, müsəlman olduğunu qürur hissi ilə vurğulasa da, digər dinlərə də böyük hörmətlə yanaşmış və onlar haqqında geniş məlumatla malik olmuşdur. Buna görə də əsərlərində digər dinlərin, xüsusən də xristianlığın obraz və simvolları İslam obraz və simvolları ilə həmahənglik təşkil edir. Rusiyalı alim O. L. Vilçevski bunu Xaqaninin yaşadığı coğrafi ərazi ilə əlaqələndirmişdir: "*Xaqaninin divanı ancaq mədəniyyətində Şərq və Qərb elementlərinin özünəməxsus şəkildə uyğunluq yaratdığı və sülh şəraitində islamla xristianlığın yanaşı yayıldığı Zaqafqaziyada meydana çıxma bilirdi*" (Вильчевский, 1957: 66). Xaqaninin İslam və xristian obraz və simvolikasından eyni dərəcədə bəhrələnməsi, hər iki dinə hörmətlə yanaşması, onlar haqqında geniş məlumatla malik olması Şərq alimləri ilə yanaşı, Qərb alimlərinin də diqqətini cəlb etmişdir. Yan Rypka da bunun səbəbini Vilçevski kimi şairin doğulub, boya-başa

çatdığı ərazidə görmüşdür: “*Belə bir divan ancaq bu iki dinin birgə intişar tapdığı Zaqafqaziyada yarana bilərdi*” (Рипка, 1970: 200).

Xaqani şair olmaqla yanaşı, həm də ədib olmuşdur. Ərəb mənbələrində orta əsrlərdə bəlağət və bəyan elmində kiminsə məharətini mədh edərkən, onu məhz Sahban Vailə müqayisə etmək ənənəsinin mövcud olduğu göstərilir; *onda Sahban bəlağəti var; Onda Sahban dili var* kimi ifadələr haqqında söhbət gedən şəxsin bəlağətli dilinin olduğuna işarə idi. Xaqani də bu ənənəyə sadıq qalmış, özünün nəsrdə göstərdiyi məharəti Sahban Vailə müqayisə etmişdir. Ədibin nəsi ilə tanışlıq göstərdi ki, bu əsərlər böyük ustalıqla yazılmaqla yanaşı, həm də tarixi faktlar ehtiva etməsi baxımından çox dəyərlidir. Lakin onlar az öyrənilib. Bu haqda ilkin məlumat 1954-cü ildə Azərbaycan alimi Məmmədəğa Sultanova məxsusdur: “*Hələlik bizə Xaqaninin “Təhfətül-İraqeyn” əsərinə yazdığı bir müqəddiməsi, dostu Nizamiyə yazdığı bir məktubu, Şirvanşah Axsitana yazdığı iki məktubu və ərəb dilində nəslə yazdığı bir əsəri mövcuddur*” (Sultanov, 1954: 60). Sonralar Xaqaninin nəsr əsərləri ilə bağlı bir çox yeniliklər üzə çıxsada, şairin dövrümüzə qədər gəlib çatan əsərləri dünyanın bir sıra kitabxanalarına səpələndiyindən onun nəsr əsərlərinin sayı barədə dəqiq məlumat vermək çətindir.

Xaqaninin iki dildə yazdığı mənsur əsərləri iki janrdadır: məktublar və müqəddimələr (dibaçələr). Məktublarda müqayisədə müqəddimələrin sayı azdır: farsca 1, ərəbcə 2. **Farsca olan müqəddimə** “Tuhfətül-İraqeyn” poemasına, ərəbcə olan müqəddimələr isə İmam Muhəmməd bin Yəhyaya və Məlikül-Ə'zam Ələddinə ərəbcə ithaf olunan qəsidələrə yazılıb. Farsca yazılan müqəddimə ərəbcə yazılmış müqəddimələrdən həcmcə daha böyükdür. Burada şairin Dəclə çayı ilə “söhbəti”, hikmətli fikirlər öz əksini tapıb. Müqəddimədə şair etdiyi səyahətlərə də toxunub: “*Mən Şirvan məhbəsində idim. Birdən ilahi səs mənə dedi: Əgər yüksəlmək istəyirsənsə, ayaq götür, yola çıx ki, dövlətə zəhmətlə çatmaq olar...*” (Sultanov, 1954: 61). Təbii ki, burada şairin çatmaq istədiyi dövlət bilikdir, kamilləşməkdir. Çünki orta əsrlərdə kamilliyə çatmağın yollarından biri uzaq səyahətlər hesab olunurdu. Amma bu səyahətlər çox böyük zəhmət, əziyyət tələb edirdi. Təsədüfi deyin ki, Xaqani beytlərinin birində səfərdə üzləşdiyi çətinlikləri, əzab-əziyyəti cəhənnəm odu ilə müqayisə etmişdir:

نقطه خون شد از سفر دل من
خود سفر هم به نقطه ای سقر است

(<https://ganjoor.net/khaghani>)

Qan nöqtəyə döndərdi ürəyimi bu səfər.

“*Səfər*” o nöqtə ilə çevrilib oldu “*səqər*” (Xaqani Şirvani, 1987: 314)

Onun **ərəbcə yazdığı müqəddimələr** İran alimləri (dr. Səccadi, dr. Kəzzazi) tərəfindən hazırlanan divanlarında və B-136 şifrəli Sankt-Peterburq və M-242 və M-413 şifrəli Bakı nüsxələrində öz əksini tapıb. **Birinci müqəddimə** Məlikül-Ə'zam Ələddinə həsr olunan qəsidəyə yazılıb. Burada mənalı söz deməyə bir çağırış var; şair birdən-birə fars dilindən ərəb dilinə keçməsindən, lakin buna baxmayaraq, yenə də dildə söz oyununa yer verməməsindən, əsassız, təmtəraqlı nitqdən qaçmasından danışıq. Sözü süası yaxında olan, ancaq yüksəkdə durduğuna görə əlçatmaz olan Günəşlə müqayisə edir. Müqəddimədə maraqlı fikirlərdən birinə diqqət edək:

فلا ينبغي أن يكون الأديب شاعرا ولكن يجب أن يكون الشاعر أدبيا كما لا ينبغي أن يكون الطبيب فيلسوفا ولكن يجب أن يكون الفيلسوف
خاقانی شروانی، 1375: 1362؛ خاقانی شروانی، 956: 1368؛ طيبيا

Ədibin (elmi olanın, ziyalının) şair olması vacib deyil, lakin şairin ədib olması vacibdir. Necə ki, təbibin filosof olması vacib deyil, lakin filosofun təbib olması vacibdir.

Bu fikir orta əsrlərdə şairə, şeirə qoyulan sərt tələblərlə bağlıdır. Nizami Aruzinin verdiyi məlumata görə, şair bütün elmlərdən xəbərdar olmalı və müxtəlif adətlərə bələd olmalı idi, belə ki, şeir istənilən elm sahəsinə fayda verə bildiyi kimi, istənilən elm sahəsi şeirdə öz əksini tapa bilərdi (Арузин, 1963: 47; 59). Deməli, şair əvvəlcə ədib, yəni ziyalı, savadlı, hərtərəfli dünyagörüşə malik olmalı, daha sonra şair kimi qələminə sınıamalı idi. Buna görə də, ədibin, ziyalının şair olması vacib deyil, amma şairin ədib olması vacibdir, filosof və təbib kimi. Filosof və təbib terminləri arasındakı əlaqə də şair və ədib arasındakı əlaqə kimidir. Hippokrat, Əbu Bəkr ər-Razi, İbn Sina kimi alimlər əvvəlcə görkəmli filosof, daha sonra isə təbib olmuşlar, yəni təbiblik filosofluqdan sonra gələn mərhələdir; buna görə də təbibin filosof olmağa ehtiyacı yoxdur, amma filosof təbib olmalıdır.

Xaqaninin yaşadığı XII əsr mədəniyyətin çiçəklənmə dövrü olmaqla yanaşı, həm də siyasi hadisələrin, hakimiyyət çəkişmələrinin gücləndiyi dövr idi. Tarixdə iz buraxmış belə mühüm hadisələrdən biri də “Fitneyi-ğuzz” (Oğuz üsyanı) olmuşdur. Sultan Səncər hakimiyyətinin sonlarına doğru baş verən Oğuz üsyanı mənbələrdə tarixin dəhşətli səhifələrindən biri kimi xatırlanır. Hicrətin 550-ci ilində baş verən həmin hadisədə minlərlə insan, o cümlədən Nişapur Nizamiyyə mədrəsəsinin müdərri, öz dövrünün görkəmli alimi, bacarıqlı siyasətçisi, poeziya bilicisi İmam Muhəmməd bin Yəhya qətlə yetirilmişdir. XII əsr tarixçisi və alimi Əbul-Fərəc İbn əl-Cauzi yazırdı: “*Belə bir xəbər gəlib çatmışdır ki, türkmən ғuzzları Nişapura daxil olaraq oranı qarət etmiş, əhalini və fəqihləri, o cümlədən şafii şeyxi Muhəmməd bin Yəhyanı qətlə yetirmişlər, onların qətlə yetirdiklərinin sayı otuz minə yaxın idi*” (ابن الجوزي، 101). (İbn əl-Əsirinin verdiyi məlumata görə, “*zəmanəsinin əvəzolunmaz Şafii fəqihisi olan Muhəmməd bin Yəhyanın yanına uzaq Şərq və Qərbdən çoxlu adam gəlirdi və onun ölümünə bir çox alimlər yas tutdular*” (ابن الأثير، 1987: 387). Muhəmməd bin Yəhya ilə şəxsən tanış olan Xaqani də bu hadisədən çox təsirlənmiş və hər iki dildə İmam Muhəmməd bin Yəhyaya mərsiyə demişdir. Q. Kəndli-Herişçinin yazdığına görə, “*Xaqaninin “Fitneyi-ğuzz” və İmam Məhəmməd bin Yəhyanın öldürülməsinə yazdığı mərsiyələr o vaxtkı müsəlman Şərqində yayılaraq dillər əzbəri idi. Bu əsərlər şairin şöhrətinin daha da çox*

yayılmasına səbəb oldu. 800 il ərzində “Fitneyi-ğuzz” dan danışan təzkirəçilər və tarixçilər Xaqaninin bu mövzuda yazdığı şe’rlərinə toxunmaqdadır” (Kəndli-Herisçi, 1988: 234). Belə ki, şair fars dilində "شد" və "حاك" rədifli şe’rlərini, ərəbcə bir qəsidəsini məhz bu hadisənin təsiri altında qələmə almışdır. Ədibin ərəbcə yazdığı **ikinci müqəddimə** məhz həmin qəsidəyə yazılıb. Müqəddimə Xorasan torpağının mədhi ilə başlayır. Şair Xorasanı “Dünyanın urvati, əzəmətli İslam sultanından belə yüksək zirvə, elm adamlarının sığınacağı, dini qanunların anlamı, həqiqi vəsilələr məkanı, at belindəki igidlərin cıdır meydançası” kimi qələmə vermiş, bu torpağı qoruması, ona qarşı ədalətin bərpa olunması üçün Allaha dua etmişdir. Daha sonra Muhammad bin Yəhyanı xoş sözlərlə anır, ruhuna dualar oxuyur. Müqəddimədə şair astrologiyaya da öz münasibətini bildirmiş və bu sahədə dəqiqlik görmədiyini dilə gətirmişdir:

ثُمَّ أَصِفُ أَفْكَارِي أَحْكَامَ النُّجُومِ وَهِيَ عِلْمُ النَّحْمِيِّينَ وَزَخَارِفُ قَوْلِ الْمُنَجِّمِيِّينَ الْمُنْتَرِجِيِّينَ فِي أَحْوَالِ سَنَةِ الْقِرَانِ وَاجْتِمَاعِ الشُّهُبِ السَّبْعَةِ فِي بُرْجِ الْمِيزَانِ.

Sonra ulduzların ehkamına öz fikirlərini bildirirəm, belə ki, o, münəccimlərin quran ilinin vəziyyətinə və Tərəzi bürcündə yeddi ulduzun toplaşması əsasında yaranan təsəvvürləri və bəzənmiş sözləri ilə bağlı təxmin etmə elmidir (Xaqani Şirvani, M-242 və M-413 şifrəli əlyazmalar).

Xaqaninin mənsur əsərlərinin əsas tərəfi **məktublardır**. Xaqanişünaslıqda şairin **farsca yazdığı məktublardan** əlyazma nüsxələrinin əsas hissəsini türk alimi Ahmed Ateş üzə çıxarmışdır. 1933-cü ildə Mükrimin Halil Yınanç Lala İsmail Efendi Kütüphanesinde gördüyü məktublar dərgisindən Ahmed Ateşə bəhs etmiş, o da kitabxada 600 nömrə ilə qeyd olunan nüsxədə Xaqaninin məktublarını aşkar etmişdir. VIII./XIV yüzilə aid olan nüsxənin Xaqaninin 27 məktubunu ehtiva etdiyini yazan Ahmed Ateş, məktublarnın ilk dördünün Parisdəki *Külliyat* nüsxəsindəki, VIII məktubun isə *Armağan* dərgisində yayımlanan məktubla eyni olduğunu bildirmişdir (Ateş, 1961: 241). Buradan belə nəticə əldə edirik ki, Ahmet Ateş sayəsində elmə ədibin 22 yeni məktubu məlum olub. Alim “benzeri bulunmayan bir mektuplar dergisi” (Ateş, 1961: 247) kimi xarakterizə etdiyi bu əsərləri Raşid əd-Din Vatvat və Muntacib əd-Dinin məktubları ilə müqayisə etmiş və “bilakis kendisi tərəfindən ve kendisine ait meseleler için yazılmış mektuplar” olduğuna görə üstünlüyü Xaqaninin məktublarına vermişdir (Ateş, 1961: 247).

Ahmet Ateş əlyazmadakı farsca yazılan 27 məktubu araşdırmazdan əvvəl ona qədər şairin elmə məlum nəsr əsərlərini belə göstərmişdir: “*Tuhfat al-İrakayn'ninin önsözü, Paris, Bibliotheque Nationale'de bulunan bir Külliyyat-i Hakani nüshasında görülen 7 mektup ve Armağan dergisinde yayınlanmış olan 2 mektup*” (Ateş, 1961: 239).

Sonra İran alimi doktor Ziyaəddin Səccadi Xaqaninin farsca yazdığı 31 məktubunu 1346 (1967)-ci ildə nəşr etdirmişdir. Bu işi digər İran alimi Muhammad Rouşən davam etdirərək müxtəlif əlyazma nüsxələri (Lala İsmail Efendi, Süleymaniye Şehit Ali Paşa, Sipəhsalar, Paris Milli Kitabxanası, “Armağan” dərgisi) əsasında birinci dəfə 1349 (1970)-cu, ikinci dəfə 1362 (1983)-ci ildə Tehrandə “Munşəat Xaqani” adı altında çap etdirmişdir. Bura təxminən 60 məktub daxildir.

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixində bu barədə nisbətən geniş məlumatla Q. Kəndli-Herisçinin tədqiqatlarında rast gəlinir. Alim öz monoqrafiyasında şairin həyatı ilə bağlı cəhətlərə aydınlıq gətirmək üçün şairin nəzm əsərləri ilə yanaşı, məktublarına da bir mənəbə kimi müraciət etmişdir. Lakin monoqrafiyada tədqiqat obyektinə məktublara yox, şairin həyatı, dövrü, mühiti olduğundan onlarla bağlı verilən məlumat dağınıq haldadır. 2007-ci ildə çap olunan 6 cildlik “Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi”nin “Xaqani Şirvani” bəhsində (Kəndli-Herisçi, 2007: 463-469) məktublarla bağlı daha konkret məlumat əldə etmək olar. Burada məktublarnın ünvanlandığı şəxsiyyətlər göstərilmiş və Qütbəddin Əbhəriyə, Qızıl Arslana, Dərbənd əmiri Seyfəddin Muhəmməd Arslan şaha yazılan məktublarnın qısa təhlili verilmişdir.

Xaqaninin **ərəbcə yazdığı məktublarla** bağlı məlumat elmə son illərdə məlum olub. Onlar ilk dəfə İran ədəbiyyatşünas alimi Muhammad Rza Turki tərəfindən Dublindəki (İrlandiya) Chester Beatty kitabxanasından və Süleymaniye yazma eser kütüphanesindən (Türkiyə) aşkar edilmişdir. Tədqiqatçı bu barədə h/ş. 1397-ci (2018) ildə yazdığı məqalədə ümumi məlumat vermiş, h/ş. 1398-ci (2019) ildə isə artıq məktublarnın elmi-tənqidi mətni, tərcüməsi və təhlilindən ibarət kitab nəşr etdirmişdir.

Məktublardan birincisi və həcmə daha böyüyü haqqında çox az məlumat olan Azərbaycan alimi imam Qutb əd-Din əl-Əbhəriyə həsr olunub. Ədibin bu şəxsiyyətə farsca yazdığı 3 məktub elmə məlumdur. Həmin məktublardan ikisinin qısa məzmunu əvvəlcə Ahmet Ateş, daha sonra Q. Kəndli-Herisçi tərəfindən verilsə də, Qutb əd-Dinin kimliyi konkret şəkildə göstərilməyib. Bu şəxs haqqında mənbələrdə məlumatlar fərqlidir. Ərəbcə yazılan məktubu da əlavə etsək, artıq əldə olan 4 məktub əsasında Qutb əd-Din əl-Əbhəri haqqında geniş məlumat əldə etmək olar. Məktubda Xaqani sufiliklə bağlı fikirlərə geniş yer ayırır. Bu məlumatlardan həm hicrətin VI əsrində Azərbaycanda sufiliyin necə yayıldığını, həm də ədibin özünün sufiliyə necə münasibət bəslədiyini öyrənmək mümkün olacaq. Eləcə də, ədib Xunəc şəhərindən bəhs edir. Burada kağız istehsalına toxunur.

İkinci məktubun yazıldığı Əvhəd əd-Din əl-Ğəznəvi haqqında mənbələrdən məlumat əldə etmək mümkün olmadı. Məktubda Xaqani Əvhəd əd-Dini şair, muhəddis, xəttat, bəlağət sahibi kimi təsvir etmiş, onun yeddi dil bildiyini göstərmişdir. Deməli, Xaqaninin məktubu sayəsində bu şəxsiyyətlə də tanış olmaq imkanı əldə edirik.

Xəttatın əlyazmanın son vərəqində etdiyi qeyd isə xaqanişünaslıq elmi üçün son dərəcə maraqlıdır. Belə ki, xəttat yazır: “*Bunu Abd əl-Vahhab bin Əbi əl-Fadl əl-Təbrizi Allah-taalaya verdiyi nemətə görə şükür edərək və*

onun elçisi Muhammədə salam və salavat göndərərək yazıb. Mübarək Ramazan ayının əvvəli 581-ci il" (The Chester Beatty Library, MS 3798 şifrəli əlyazma).

Bu məlumat şairin ölüm tarixinə yenidən nəzər salmaq üçün ciddi bir dəlildir. Çünki məktubun əvvəlində xəttat şairin ruhuna dualar oxuyur və onun qəbrinin nurla dolmasını diləyir. Deməli, əlyazmaya əsaslanaraq Xaqaninin vəfat tarixinin hicri təqviminə il 581-ci ildən əvvələ aid olduğu iddia edilə bilər. Qeyd edək ki, Xaqanidən bəhs olunan mənbələrdə onun vəfat tarixinə 582-595-ci illər arasında müxtəlif şəkildə rast gəlmək olar. Muhammad Rza Turki məktublarla bağlı 1398-ci ildə Tehrandə çap etdirdiyi kitabının titullarında Chester Beatty nüsxəsinə əsaslanaraq, Xaqaninin ölüm tarixini 581-ci il kimi göstərmişdir. Lakin bir faktı unutmamaq olmaz ki, əlyazmada göstərilən tarix şairin ölüm tarixi yox, əlyazmanın hazırlanma tarixidir və onun şairin ölümündən neçə il sonra yazıldığı məlum deyil. Buna görə də, bu məsələdə daha dəqiq nəticə əldə etmək üçün şairin vəfat tarixinin göstərildiyi bütün mənbələr təkrar nəzərdən keçirilməlidir.

Sonda M. Sultanov və Ahmed Ateş əhəmiyyətini davam etdirərək, Xaqaninin elmə məlum nəsr əsərlərinin sayını göstərmək istədim: hazırda Xaqaninin mənsur əsərlərindən elmə 3 müqəddimə (farsca 1 / ərəbcə 2), 62 məktub (farsca 60 / ərəbcə 2) məlumdur. Zənnimcə, hazırda Xaqani yaradıcılığının öyrənilməsində ən aktual problemlərdən biri məktublarının öyrənilməsi olmalıdır. Bu məktublar ətraflı şəkildə tədqiq edilsə, həm şairin özü, həm müasirləri, həm də yaşadığı mühitlə bağlı yeni faktlar ortaya çıxma bilər. Çünki şairin məktubları yaxınlarına, dövrünün görkəmli alimlərinə və siyasi xadimlərinə ünvanlanmış; yaxınlarına göndərdiyi məktublar onun öz həyatını, alimlərə yazdığı məktublar həmin dövrdə elm və mədəniyyətin inkişafını, hökmdarlara, siyasi xadimlərə göndərdiyi məktublar isə XII əsrin siyasi xəritəsini daha yaxşı anlamağa kömək edə bilər.

Kaynakça

Ateş, A. (1961). Hakaninin mektubları dergisi. *Türk Tarih Kurumu. Belleten*, 25 (98), 239-247.

Xaqani Şirvani, Əfzələddin. (1987). *Seçilmiş əsərləri*. Bakı.

Xaqani Şirvani, Əfzələddin. *Rasail*. The Chester Beatty Library, MS 3798 şifrəli əlyazma.

Xaqani Şirvani, Əfzələddin. *Divan*. AMEA Məhəmməd Füzuli adına Əlyazmalar Institutunun M-242 və M-413 şifrəli əlyazmaları.

Kəndli-Herisçi, Q. (1988). Xaqani Şirvani (həyatı, dövrü, mühiti). Bakı.

Kəndli-Herisçi, Q. (2007). Xaqani Şirvani. *Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi*, (2). 413-470.

Sultanov, M. (1954). *Xaqani Şirvani (həyatı və yaradıcılığı haqqında)*. Bakı.

URL: <https://ganjoor.net/khaghani>

Арузи, Н. С. (1963). *Собрание редкостей или четыре беседы*. Пер. с перс. С. И. Баевского и З. Н. Ворожейкиной. Москва.

Вильчевский, О. Л. (1957). Хакани. Некоторые черты творчества и мировоззрения поэта. *Советское Востоковедение*, № 4, 63-76. Москва-Ленинград

Рипка, Ян. (1970). *История персидской и таджикской литературы*. Перевод с чешского. Москва.

ابن الاثير، عز الدين أبي الحسن الجزري الموصلی. (۱۳۰۷ھ - ۱۹۸۷م). الكامل في التاريخ، المجلد التاسع. بيروت

ابن الجوزی، ابو الفرج. (۱۴۱۲ھ - ۱۹۹۲م). المنتظم في تاريخ الملوك والامم، الجزء الثامن عشر. بيروت

تهران ترکی، محمد رضا. (۱۳۹۸م). غایت ابداع: منشآت عربی افضل الدين بديل بن علی خاقانی شروانی 19-38

(۱۳۹۷، پاییز و زمستان). منشآت عربی خاقانی. ادب فارسی، ۸ شماره

<https://doi.org/10.22059/jpl.2019.274334.1352>

التونجي، محمد. (۱۹۷۴). حول الادب في العصر السلجوقي. بنغازي

خاقانی شروانی، افضل الدين. (1346). مجموعته نامه های، تصحيح: دکتر ضياء الدين سجادی. تهران

خاقانی شروانی، افضل الدين. (1338). ديوان، تصحيح: دکتر ضياء الدين سجادی. تهران

تصحيح: دکتر مير جلال الدين كزازی. تهران خاقانی شروانی، افضل الدين. (1375). ديوان

خاقانی شروانی، افضل الدين. (1349). منشآت، تصحيح: محمد روشن. تهران

Ahmet Nüzhet Efendi's Persian Poems
Ahmet Nüzhet Efendi'nin Farsça Şiirleri Üzerine

İdris SÖYLEMEZ

Asst. Prof. Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Theology, Nevşehir, Türkiye
idrissoylemez@gmail.com
ORCID: 0000-0001-9798-4453

Abstract

When handled and analyzed the written works such as masnavi and diwan in our literature field, it will be clearly understood that there has been a critical interaction among Arabic, Persian and Turkish literature in Islamic civilization regarding literary kinds and language. In this threefold cultural atmosphere, while writing their diwan or masnavi, the poets benefited pretty much from the opportunities of each of three languages. While writing their works, as well as benefiting from the vocabulary of the language, it is also possible to see that sometimes they write their works partly or wholly in Persian or Arabic language. Within the compass of our civilization, one of the poets writing a diwan by using different languages is Ahmet Nüzhet Effendi from Şanlıurfa. A poet of XVII. century Ahmet Nüzhet Effendi takes charge in the many positions of the state and died in 1773. As a result of his education life starting in the early stages of his life, he was able to write a poetry which is enough to be a diwan in Turkish and Persian languages and with these works he has demonstrated that he is a poet that can be pitted against other poets who have put works in our literature field. Ahmet Nüzhet Effendi followed Nâbî, Koca Ragıb Paşa; made the poems of Sâib-i Tebrizî, Nâilî, İsmetî and Nedîm into a quintet; titted for tat to the poems of the Vehbî, Bosnalî Sâbit and Nevâyî. These poems are very important regarding as showing his knowledge on classical tradition. It is possible to admit him as an important poet of his period owing to his geekery in Turkish, Arabic and Persian languages which he uses while writing his poetry. The poetry of Ahmet Nüzhet Effendi that is famous for his poetry as well as his being a statesman is composed of one quintet, seventeen ghasals, three rubaies and eight singulars. In this work, we will handle and analyze his poetry in the context of formal characteristics, content and Persian constituents.

Keywords: Culture, Interaction, Persian language, Turkish-Islamic literature.

Özet

Mesnevi ve divanlar gibi edebiyat sahasımızda yazılan eserler ele alınıp incelendiğinde İslam medeniyeti sahasında Arap, Fars ve Türk edebiyatı arasında edebî tür ve dil bakımında ciddi bir etkileşimin söz konusu olduğu açıkça görülecektir. Bu üç dilli kültür sahasında şairler, divan ya da mesnevilerini kaleme alırken her üç dilin de imkânlarından fazlasıyla faydalanma yoluna gitmişlerdir. Eserlerini kurarken dilin kelime kadrosundan faydalandıkları gibi kimi eserlerini de kısmen ya da tamamen Arapça ve Farsçadan meydana getirildiklerini görmek mümkündür. Medeniyet sahamız dâhilinde farklı dillerden teşekkül eden bir divan ortaya koyan şairlerden biri de Şanlıurfalı Ahmet Nüzhet Efendidir. XVII. yy şairlerinden olan Ahmet Nüzhet Efendi, devletin çeşitli kademelerinden görev almış olup 1773 tarihinde vefat etmiştir. Yaşamının erken dönemlerinde başlayan eğitim hayatının neticesinde Türkçe ve Farsça dilleriyle divan oluşturacak kadar şiirler yazmış ve ortaya koyduğu bu eserlerle edebiyat sahasımızda eser veren diğer şairlerle boy ölçüşebilecek bir şair olduğunu ortaya koymuştur. Ahmet Nüzhet Efendi Nâbî, Koca Ragıb Paşa'nın izinden gitmiş, Sâib-i Tebrizî, Nâilî, İsmetî, Nedîm'in, kimi şiirlerine tahmis etmiş, Vehbî, Bosnalî Sâbit ve Nevâyî'nin şiirlerine nazireler yazmıştır. Bu şiirler onun klasik geleneğe olan vukufiyetini göstermesi açısından fazlasıyla mühimdir. Şiirini kurarken kullandığı Türkçe, Arapça ve Farsça dillerine fazlasıyla hâkim olmasından ötürü onu kendi döneminin önemli şairlerinden biri olarak kabul etmek mümkündür. Devlet Adamlığı'nın yanı sıra şairliği ile de tanınan Ahmet Nüzhet Efendi'nin divanındaki Farsça şiirler; bir tahmis, on yedi gazel, üç rubâi ve sekiz müfret'ten meydana gelmektedir. Bu çalışmamızda şiirlerini biçimsel özellik, muhteva ve farsça unsurlar bağlamında ele alıp inceleyeceğiz.

Anahtar Kelimeler: Farsça, Dil, Etkileşim, Kültür, Türk-İslam edebiyatı.

Giriş

Anadolu'nun İslam ile tanışması erken dönemlerde oluşmuşsa da tam olarak İslam kültürü ve anlayışının yerleşmesi daha geç dönemde 1071 Malazgirt Zaferi'yle Anadolu kapılarının İslam medeniyeti değerlerine açılmasıyla mümkün olmuştur. Büyük Selçuklular Devleti ile başlayan bu yeni kurulum değeri Anadolu Selçukluları Devleti, Beylikler dönemi ve Osmanlı Devleti ile zirveye çıkmıştır. Bu devletlerin yöneticileri tarafından oluşturulan güçlü kurumsal kimlik ve toplumsal huzur, sahanın dışında kalan birçok âlim ve edibin; Evhadüddîn Kirmânî, Bahaddin Veled, Mevlânâ, buraları yurt edinmesine yüzyılları geçen bir kıymete ve değere sahip olmalarına ve yeni kurulmuş bu devletlerin güçlü bir kültür havzası inşa etmelerine imkân tanımışlardır.(Sarıkaya, 2022) Oluşan bu durum hem Anadolu'nun İslamlaşmasına hem de Müslüman milletler için kalıcı bir yurt hâline gelmesine imkân tanımıştır.(Kartal, 2008)

İlk dönemden itibaren Anadolu'nun gelişiminde önemli rol oynayan âlim, edip ve gönül ehli olan insanlar Anadolu'nun her bir köşesini farklı değerlerle yeniden mayalamak için söz ve kalemin gücünden fazlasıyla faydalanmışlardır. İslam'ın kökleşmesine ve kültür ocaklarının kurulumu hususunda baştan beri söz sahibi olan bu zatlar, eserlerinin vücuda getirilmesi meselesinde İslam medeniyet sahasında etkili olan Arapça, Farsça ve Türkçe dillerinin imkânlarından faydalanmışlardır. (Kartal, 2008) İlk dönemlerde tercüme yolu ile başlayan münasebet zaman içerisinde tercüme adaptasyon eserler bağlamında varlığını sürdürmüş, zamanla Türkçe yazılan eserler Arapça ve Farsça sahasında yazılan eserlerden daha güçlü bir değere sahip olarak etkilerini yüzyıllarca devam ettirmiştir. Medeniyetimizin anlatım üstünlüğü elbette sözün en etkilisi konumunda bulunan şiir üzerine kurulu bulunmaktadır.(Kartal, 2008) Âlimler ve şairler, meramını ifade etmek için şiirin gücünden fazlasıyla yararlanmışlardır. Divan ve mesnevilerinin yanı sıra ilmî çalışmalarını da kimi zaman nesir yerine nazım ile oluşturmuşlardır. Anadolu sahasında önemli bir etkiye sahip olan şairler eserlerini geçiş döneminden sonra Türkçenin yanı sıra Farsça ve Arapçanın içinde olduğu üç dilin imkânlarıyla kaleme almışlardır. Bu durumda aynı eserin içerisinde Arapça ve Farsçanın varlığını Türkçe divan ve mesnevilerin içinde devam ettirmiştir.(Ak, 2017) Böylece insanlığın tamamını hakikat ışığı ile aydınlatmayı, görev bilen şairler ve âlimler, oluşan anlam değeri bağlamında bir diğeriyle kurduğu bireysel edinimin tecrübü bir halle bir başkasına aktarılmasını önemsemektedirler. Bu durum aktarılan bir durumu da beraberinde gerekli kılmaktadır.(Reyhanoğulları, 2021) onları kendilerinin ve diğer insanların hallerini bilme imkânlarını anlamaya davet etmişlerdir.

Bu kabil eser ortaya koyan şairlerden biri de şüphesiz devlet adamı ve şair kimlikleriyle maruf bir zat olan Ahmet Nüzhet Efendi'dir. Birbirinden farklı eserler ortaya koymuş olan Ahmet Nüzhet Efendi'nin içinde Farsça ve Arapça şiirlerinin de yer aldığı bir divanı bulunmaktadır. Söz konusu divanın üzerinde bir çalışma

yapılmıştır. Bu çalışma şairin Yusuf Yıldırım tarafından hazırlanmış “Ahmet Nüzhet Efendi Dîvânı” isimli çalışma merkeze alınarak yapılmıştır.(Yıldırım,2016) Ahmet Nüzhet Efendi Hayatı ve Edebî Şahsiyeti, Ahmet Nüzhet’in Farsça Şiirlerinin Biçimsel Hususiyetleri, Ahmet Nüzhet Efendi Şiirlerinde Vezin/Kafiye Hususiyetleri, Ahmet Nüzhet Efendi Şiirlerinde Kafiye/Redif Hususiyetleri, Ahmet Nüzhet Efendi Şiirlerinde Muhteva Hususiyetleri başlıkları dâhilinde yaptığımız tespitler ortaya konmuştur.

1.Ahmet Nüzhet Efendi Hayatı ve Edebî Şahsiyeti

Ahmet Nüzhet Efendi, kaleme almış olduğu manzum eserleriyle klasik Türk edebiyatı sahasında Nâbî ekolü olarak da kabul gören hikemî tarzın temsilcilerindendir. Asıl adı Ahmet olan Nüzhet, 1715’te Urfa’da dünyaya gelmiş ve yine burada vefat etmiştir. Nüzhet, hayatının bütün dönemlerinde kendini yetiştirmek ve geliştirmekle meşgul olmuş, ismini ilk günden günümüze kadar yaşatmak için kıymetli eserler ortaya koymuştur. Farsça, Arapça şiirler yazma kabiliyetine sahip olmakla beraber pek çok sayıdaki şiirini Türkçe dilinin imkânlarıyla kaleme almıştır. Şair, ile ilgili önemli bir çalışma ortaya koyan Yusuf Yıldırım, onun kendi üslubunu bulmakla üslup sahiplerini taklit etmek arasında bocaladığını söyler. Şairin XVIII. asır gibi her bir taşın altında bir şairin çıktığı ifadesi ile tanımlanan bir çağda doğması ve şiirlerini ortaya koymuş olmasından dolayı dönem ve dönem sonrası tezkire sahiplerinin fazlaca dikkatini çekememiştir. En büyük temsilcisi Nâbî’nin ardılı olan Koca Ragıp Paşa’ya intisap etmesinin önemli bir neden olduğunu söylemek mümkündür. Bu ekolün esasları etrafında şiirler kaleme alan şair, merkezden uzak mekânlarda yaşamış olmasından dolayı da gözden uzak kalabilme ihtimali olan bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendisi ve şairliği hakkında önemli bilgiler veren Hatibi, onun başarılı ve kıymetli bir şair olduğu gibi etkili ve güzel şiirler yazdığını söyler ve şiiriyle ilgili bazı örnekler de verir. Yıldırım, Hatibi’nin eserinde var olan eksik, yanlış ve çelişik ifadelerden dolayı söz konusu bu bilgilere temkinli yaklaşılması gerektiğini ifade eder. Klasik şiir vadisinde önemli şairlerin temsil etmiş olduğu Nâbî tarzı olarak kabul edilen ekolün değeri çerçevesinde şiirler kaleme alan Nüzhet, Koca Ragıp Paşa, Nâbî, Vehbî gibi şairlerin şiirlerinden ve onların şiirlerinde kullanmış olduğu kelime ve mana kadrosundan fazlasıyla etkilendiği görülmektedir. Bununla birlikte dönemin şairlerinden uzak olmadığını Nüzhet, Nâilî, Nesim, İsmet gibi şairlerin şiirlerine yazdığı tahmis ve nazireler ile Haşmet ve Nevresim-i Kadim tarafından şiirlerine yazılmış nazirelerden hareketle söylemek mümkündür. Şair kendisinden önceki dönemlerde yaşamış olan Fars şiirinin önemli şairlerinden Sa’ib-i Tebrizî ve Türk şiirinin kurucu gücü ve önemli bir şair olan ve Anadolu sahası klasik Türk Edebiyatı’nın önemli şahsiyetlerinden olan Ali Şîr Nevâî’nin bir şiirine de nazire yazmıştır. Ahmet Nüzhet Efendi kendinden önceki dönemin önemli şairlerini yakından takip ettiği gibi kendinden sonraki şairler tarafından da takip edilmiş ve şiirlerine nazireler yazılmıştır. (Yıldırım, 2016)¹

Kendi döneminde etkili olan şiir anlayışını benimseyen ve dönemin geleneği bağlamında kaleme aldığı kaside, gazel, musammat ve diğer şiirlerinde klasik edebiyat vadisinde kalem oynatan bir şairliğin esasları bağlamında şiirin temel konularını ele almaktan kaçınmamıştır. Şiirlerinde dinî ve tasavvufî verilere de yer veren şair, Müslüman’ın ruh hâline sahip biri olarak Allah’ı, peygamberi, Kur’an’ı Kerim’i hadisi temel değer olarak ele alır bunun haricinde kimi konuları da edebiyatın esasları bağlamında ele almaktan kaçınmaz. Böylece Müslüman bir toplumun bireyi olarak sahip olduğu ruh hâlini bütünüyle eserine yansıtan şair, medeniyet dinamiklerini önemseyen ve onlara ciddi bir anlam yükleyen, onun ruh hâlini önemseyen biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiirlerini hikemî tarzın bir devamı olarak öğüt verici yani nasihat edici bağlamında değerlendirmek ve okumak mümkündür. Ahmet Nüzhet, manzum ve mensur eserler ortaya koymuştur. Bu eserler şunlardır:1-*Cevâhirü’l-hikem*: Eserin adı *Cevâhirü’l-hikem fi-Tezhîb-i Ahlâk’il-ümem*’dir. Söz konusu eser Sa’düddin Verâvîn’i’nin Farsça eseri olan *Merzubânnâme*’nin dokuz bab halinde Türkçeye tercüme ettiği öğüt konulu bir eserdir.2-*Telhîsât-ı Râgıb Paşa*: Yazı geleneğinin musanna tarzda örneklerini içermektedir. Eser, Koca Ragıp Paşa’ya ait 60 inşa örneğini içeren bir mecmuadır. (Özel, 2016: 161) 3-*Şerh-i Hadîs-i Erbâin*: Hz. Peygamber’in kırk hadisinin derlenerek manzum halde yazılması geleneği çerçevesinde kaleme alınmış bir eserdir.4- *Menâzihü’l-epsâr*: Eserin tam adı *Menâzihü’l-epsâr ve Mesârihü’l-efkâr* olup eserin kütüphanelerde nüshalarına tesadüf edilmiş değildir. Kaynaklarda yer alan bilgilere göre söz konusu eser farklı konuları havi bir mecmuadır. V. *Dîvân*: İçinde Türkçe, Arapça ve Farsça şiirlerin yer aldığı bu eseri, on bir kaside, iki mesnevi, bir terkiib-i bend, on tahmis, iki yüz yirmi dört gazel, tarih düşürme ile ilgili yetmiş iki manzume, rubâiyyat bölümünde elli bir, müfredât bölümünde yirmi üç beyit ve dört lugâz yer almaktadır.(Yıldırım, 2016)²

¹ Bu kısım Yusuf Yıldırım tarafından hazırlanan “Ahmet Nüzhet Efendi’nin Divanı “isimli çalışmanın ilgili kısmından özetlenerek verilmiştir. Yusuf Yıldırım, Ahmet Nüzhet Efendi’nin Divanı, Sivas, Asitan Yayınları, 2016.15-36.

² Osmanlı sahasında yaşayan Nüzhet mahlaslı farklı şairler bulunmaktadır. Bu sebepten dolayı ilgili şairler hakkında var olan bilgilerin karışmasına neden olmaktadır. Eserlerin aynı zamanda başka bir şaire ait kabul edilmesine neden olmaktadır. Yaşanan bu bilgi karışıklığı merkezde olan şairler ile gözde irak yerlerde yaşayan şairlerin tezkirecilerin gözünden kaçmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bakınız. Ramazan Duran, “Nüzhet Efendi Cevâhirü’l-Hikem(İnceleme-Tenkitle Metin) Diyarbakır: Dicle üniversitesi Doktora Tezi 2014. Hatice Çabukel Demirkol, “ Divan-ı Nüzhet(İnceleme- Tenkitli Metin-İndeks) Kahraman Maraş: Yüksek Lisan Tezi, 2003. ve en son olarak Yusuf Yıldırım, “Ahmet Nüzhet Efendi Divânı” Sivas: Asitan Yayınları, 2016. yayınlanan bu çalışma ile Yusuf Yıldırım Nüzhet mahlaslı şairler arasında var olan karışıklık düzeltilmiş ve aslında Ahmet Nüzhet ile Ömer Nüzhet’in aynı kişiler olmadığı bütün yönleriyle ortaya koymuştur.

1. Ahmet Nüzhet'in Farsça Şiirlerinin Biçimsel Hususiyetleri

1.1. Ahmet Nüzhet Efendi Şiirlerinde Vezin/Kafiye Hususiyetleri

Ahmet Nüzhet'in Dîvân'ında otuz üç Farsça şiir yer almaktadır. Nüzhet, şiirlerinin bazılarında başlık kullanırken bazılarında ise kullanmamıştır. Bu şiirlerden biri üçüncü kasidenin başında yer alan dört beyitlik bir bölümün yanı sıra otuz üç beyitten meydana gelen bir kaside dokuzu beş beyit, beşi beş beyit, üçü üç beyitten meydana gelen on yedi gazel, Saib-i Tebrizi'nin gazeline yazılmış olan ve beş bentten oluşan bir tahmis, biri on beş, biri üç ve biri de iki beyitten oluşan üç tarih manzumesi, üç rubai Farsça ile yine üç rubai Farsça-Türkçe, Farsça-Arapça müemmma tarzında ve yine Müemmma tarzında yazılmış bir kıt'a-i Kebîre ile sekiz müfreden meydana gelmektedir. Söz konusu bu şiirlerden Onuncu musammât olan tahmis ile yüz altmışıncı gazel, üçüncü rubai, kırk üçüncü manzumenin dışındaki diğer şiirlerin tamamı günümüz Türkçesine tercüme edilmiştir (Yıldırım, 2016).

Nazım Şekilleri	Beyit/Bent Sayısı	Vezin	Sayfa Numarası
		KASİDELER	
3. Kaside	4	Fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	91
7. Kaside	33	Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	106
		TAHMİSLER	
10. Tahmis	5	Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	148
		GAZELLER	
15.	5	Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	160
25.	5	mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü f fâ'ilün	168
34.	5	Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	175
35.	7.	Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	176
36.	5	Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	177
89.	7	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	215
90.	9	Fâ'ilâtün fâ'ilâtünf â'ilâtün fâ'ilün	216
101.	7	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	224
102.	9	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	225
110.	5	Mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün	231
111.	5	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün f â'ilün	232
125.	5	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	242
160.	5	Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	264
174.	5	Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	274
175.	9	Mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	275
176.	5.	Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün	276
181.	7	Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ûlün	280
		TARİHLER	
15	10	Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	335
34.	3	Fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	352
56.	2	Mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ûlün	371
		RUBÂYYÂTLAR	

1.		Ahreb 2	386
26.		Fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül.	394
28.		Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün	395
33.		Ahreb.	396
43.		Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	400
		MÜFREDLER	
5.		Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün	402
6.		Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	402
7.		Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün	402
8.		Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	402
10.		Mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün	403
11.		Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	403
23.		Fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül	406

Yukarıdaki tabloda belirtildiği üzere(Yıldırım,2016) Nüzhet Farsça şiiirlerinde en fazla “*Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*” veznini kullanmaktadır. Söz konusu bu kalıp remel bahrinden olup ahenge katkısı, lirik şiir yazmaya uygunluğu ve kullanım kolaylığı gibi sebeplerden edebiyat sahamızda birçok şair tarafından fazlasıyla tercih edilmiştir.

1.1. Ahmet Nüzhet Efendi Şiirlerinde Kafiye/Redif Hususiyetleri

Nüzhet Farsça şiirlerinde ahengi sağlamak maksadıyla zaman zaman kelime tekrarlarına da yer vermiştir. “Kâf be kâf, “Dest dest”, goftem-goft” gibi kullanımları buna örnek vermek mümkündür. Bunun yanı sıra şiirlerini besleyen temel unsurlardan biri de şüphesiz kafiye ve redif kullanımınıdır. Aşağıda yer alan örneklerde görüldüğü üzere şair; Mücerred kafiye, mürdefe kafiye, Mukayyed kafiye gibi kafiye unsurlarına yer vermiştir.

Ahmet Nüzhet, şiirlerinde küçük kusurlar dışında aruz veznini gayet başarılı bir şekilde kullanmıştır. Nühket Efendi'nin şiirlerinde dilbilgisi ve dil hususiyetlerinin kullanımı hususunda gayet başarılıdır. Duygu ve düşüncesini aktarma hususunda güzel ve etkileyici bir dil kullanmıştır.. Kaside tarzında kaleme aldığı şiirlerinde klasik edebiyat esasına bağlı olarak bir bahariye yazmış ve burada dönemin devlet adamlarına sunulan diğer kasidelerde olduğu üzere, veli nimet olarak kabul ettiği devlet adamı Koca Ragıp Paşa'yı övmektedir. Gazel tarzında yazdığı nazım şiirlerinde ise âşıkane ve hikmet tarzının esaslarına bağlı kalarak ya sevgili ve aşk unsurlarına yer vermiş ya da sosyal ve kültürel değerler hakkında bazı uyarılarda bulunmuştur. Şair, insanı kendine davet etmekte korkuları ve eksikleriyle yüzleşmesini dile getirmektedir. Bu sebepten şairin şiirlerini bir nasihatnâme bağlamında değerlendirmek mümkündür. Ele alınan konular ve konuları ele alma biçimine bakıldığında Nüzhet'in, hikemî tarzda şiirler ortaya koyan şairlerin etkisinde bir şair olduğunu söylemek mümkündür.

1.2. Ahmet Nüzhet Efendi Şiirlerinde Muhteva Hususiyetleri

Nüzhet Efendi, divanında Türkçe olarak yazdığı üçüncü kasidenin başında yazdığı Farsça dört beyitte, Halep şehrindeki vezirin yani Koca Ragıp Paşa'yı kimi özelliklerini dile getirerek onu övmektedir. Yedinci kaside ise Nüzhet Efendi'nin Farsça kaleme aldığı şiiridir. Şairin bu Farsça kasidesi “*Bahâriyye-i Fârisî Der-Sitâyîş-i Ragıp Paşa*”¹ ser levhalıdır. Klasik şiir geleneğinin anlam çerçevesinde oluşturulan bu bahâriyyede şair ilk on üç beyitte bahardan ve bahar mevsiminde yaşanan değişim ve güzelliklerden “*tecrî min tahtihe'l-enhar*”(Muhammed 47/12)² ayeti bağlamında bahseder. On üçüncü beyitten otuz üçüncü beyite kadar şair dönemin önemli devlet adamlarından ve Nâbî'nin izinde giden ve klasik şiirin önemli isimlerinden vezir Koca Ragıp Paşa'yı vasfetmekte ve onu Hz. Peygamber'in adaşı ya da İsa nefesli gibi ifadelerle överken onun cömertliği, koruyuculuğu hususlarını bu medhiyesine konu edinmektedir.

¹ Klasik Türk Edebiyatının önemli simalarından olup Nâbî tarafından edebiyatımızda temsil edilen hikemî tarzın en önemli temsilcilerindendir. Ahmet Nüzhet'in korumasında olduğu bir devlet adamıdır. Ayrıntılı bilgi için, Ömer Demirbağ, Koca Ragıp Paşa ve Divân-ı Ragıp, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Doktora Tezi, 1999.

² “Şüphesiz Allah, inanıp yararlı faaliyetlerde bulunanları, içerisinde derelerin çağladığı cennet bahçelerinde ağırılacaktır. İnkârcılar ise, hayvan gibi yiyip içip sefa sürmeye devam ede-dursunlar ama sonunda yanacaklar”, Mehmet Çakır, Kur'an-ı Kerim'in Türkçesi, İzmir, 2010.

Nüzhet Efendi, divanda musammatlar bölümünde yer alan tahmiste ise *“Tahmis-i Fârisi Be-Gazel-i Sâ'ib”*³ ser levhalı bu tahmiste insanın varlık değeri bağlamında ilim ve aşk ile hayat yolunda devamlı bir şekilde ilerleyebildiği, yine insanı anlatırken bir takım simgeler üzerinden anlatır. Dünyanın harap olduğu ve insanın kendi değerine kavuşamadığı, mutluluğun uzak olduğunu dile getirmektedir. İnsanın gereksiz yere dünyanın lütuflarına talepte buldukları, oysaki dünya aslında geçici bir mekândır gerçeğinden bahsetmektedir.

Nüzhet'in on beşinci gazeli âşıkane tarzda olup şair burada, sevgiliden ve onun vasıflarından bahseder. Sevgilinin aşkının yakıcılığından bahsederken su ve ateş arasındaki zıt duruma rağmen bu aşk ateşinin denizin dibinde dahi varlığını sürdürdüğünü dile getirmektedir.

Şair âşıkane tarzda ele aldığı yirmi beşinci gazelinde, âşık ve maşukun arasında vuku bulan aşkı, klasik değerlendirme çerçevesinde aşk meselesini ele almaktadır. Burada şair meseleyi umulmaz durumun yani kavuşamama durumunun düzeltilmesi hususunu ele alarak, hakikat dağıtıcısı olarak ifade edilecek biri olan sakiden medet ummaktadır.

Şair âşıkane tarzda yazdığı otuz dördüncü gazelde; sevgilinin dış özelliklerinden olan kirpik ve ok arasında bir etki değeri yaratarak insanın bir güzelin bakışı neticesinde yaralanmasının olağan bir durum olduğunu, bu durumu bilen insanların sıkıntılı hallerine çözümler üreteceği gerçeğini dile getirmektedir. Zira güzel şeylere hep zor durumlardan sonra ulaşılır bilinir. Şair bu şiirini Nüsret⁴ mahlaslı bir şairin şiirine cevap olarak yazmıştır.

Şair âşıkane tarzda kaleme aldığı otuz beşinci gazelde maşukun her zaman diliminde aşk illetinden dolayı sevgiliden uzaklaşmasını ve onun türlü hile ve desiselerle açtığı yollardan onun giriftarı olarak yol aldığı ve daima onun tuzaklarına düştüğünü dile getirmektedir.

Şair âşıkane tarzda kaleme aldığı otuz altıncı gazelde sevgilinin aşk ile maşuku düşürdüğü hallerden bahsederken eğer bu gaflet uykusundan bir an önce uyanılmazsa kıyametin insanın üzerine kopacağı gerçeğini dile getirmektedir. Buradan da hareketle insanlara gaflet uykusundan uyanmaları hususunda nasihatler vermektedir.

Şair âşıkane tarzda kaleme aldığı seksen dokuzuncu gazelde âşık olduğu sevgiliyi yeryüzünün emsalsiz güzeli olarak ele almaktadır. Sevgiliyi klasik edebiyatın mazmun ve imgeleri dâhilinde ay ile kıyaslayarak ele aldığı gibi kendisini de fazlasıyla överek bu yolda Ferhat ve Mecnun'dan aşk itibarıyla geri kalmadığını ve dolayısıyla bu vadiye söz sahibi olduğunu ifade eder. Şiir bağlamında hikemî geleneğin yansımaları olarak yapılan her iyilik ve kötülüğün kıyamet günü bir karşılığının olduğundan bahsederek dönemin bir başka Nüzhet mahlaslı şairinden daha etkili şiirler kaleme aldığı ifade eder. Burada kendini övmesinde gazellerini dahi bir fahriye geleneği bağlamında kaleme alan Nef'î akla gelmektedir.

Şair âşıkane tarzda kaleme aldığı doksandüçüncü gazelde ilk beyitte sevgilinin ağlaması ile ayva tüyleri arasındaki sırdaşlık bağlamında meseleye bakar, devamında okuyucuya birtakım nasihatler vererek, gönül teselli ile sükün bulmaz, çabuk kızan insanlardan daha ağır mizaçlı olur, dervişlere meyil etmek saf gönüllerin itibarını artırır, manen iktibas ile insanın günah işlemesi ilgili ayet bağlamında dile getiren şair Allah'a günahından daha uygun bir hediye yoktur, der. Şair son beyitte kendi asrında yaşayan “Nüzhet” mahlaslı bir başka şairden şu şekilde bahseder, *Der in şehzade ez çe cüz men hest Nüzhet” Bu şehirde her ne kadar benden başka bir Nüzhet daha bulunuyorsa da.....)*

Şair *“Der-Ruhâ Gofte-Bûd”* ser lefhalı bu gazel diğerleri gibi hikmet esaslı değerler çerçevesinde kaleme alınmıştır. Yüz birinci gazelinde okuyucuya birtakım nasihatlerde bulunur. İnsanın mana bahçesinin gülü olması, insanlarla dost geçinmenin düşmanı yumuşattığı, makam sahiplerinin gücünün geçiciliği, insanın dünya malından hızlıca uzaklaşması gerektiği zira insanın gözünün ancak toprakla dolacağı gerçeğini dile getirmektedir. İffetli insanların sevginin hakkını hakkıyla verebileceği hususunda kimi nasihatlerde bulunmaktadır.

Şair, kaleme aldığı yüz ikinci gazelde dünya ve kafes arasında bir bağlantı kuran dünyayı seven insanı kafesteki bir kuş gibi ifade etmektedir. Zaten kafeste esir olan bir kuşun avcıdan ve yakalanmaktan perva etmediğini dolayısıyla dünya malına ve dünyaya sevgi ile bağlı olan birisinin de yanlıştan ve günahattan çekinmesi veya korkması da elbette abes ile işigaldir.

Şair yazdığı yüz onuncu gazelde, insanın yeryüzünde var olan bir sırdaş matuf olması onu diğerlerinden üstün kılar bu durumda insan Allah'ın sevgili kuludur. Yakup'a verilen hüznün ve insana verilen sır gibi şairin kendini övmesine imkân sunan şiir yazabilme gücü yani veciz ifade etme gücü bunların her biri acı ve mutluluk insana Allah'ın bir ihsanıdır. Bu sebepten insan dünyadan elini eteğini çekmelidir.

Şair bu gazelinde tasavvufi kimi unsurları ele aldığı yüz on birinci gazelde bizlere bazı nasihatlerde bulunmaktadır. İyi bir ad istersen yüzük gibi evde ol. Bu dünyadan ayağını çek ve bu dünyanın masallarından vazgeç. Hayatı bugünden ibaret kabul edip yaşa. Aslında görüntüde viranelerin nice hazinelere malik olduğu gerçeğinden hareketle insanın görüntüden ibaret değerlendirilmemesi hususunu dile getirmektedir.

³ 1591 tarihinde İran'da İsfahan'da dünyaya gelen şair hikemî tarzın etkileyici şairlerinden olup Klasik Türk edebiyatı sahasını etkileyen şairlerdendir. Ayrıntılı bilgi için Sadıkoğlu, S. C.(2008). Sâib-i Tebrizî, TDV İslam Ansiklopedisi,(Cilt. 35 ss.541-542) İstanbul.

⁴Nüzhet bu şiirinde Nusret mahlaslı bir şaire cevap yazdığını ifade etmektedir. Bununla birlikte yaptığımız çalışmalar neticesinde dönemde yaşayan birden fazla Nusret'e tesadüf edilmiştir. Burada şiirine cevap yazılan Nusret mahlaslı şairin bunlardan hangisi olduğuna dair elimizde bir bilgi bulunmamaktadır.

Şair âşıkane tarzda kaleme aldığı yüz yirmi beşinci gazelde sevgili ve onun unsurları bağlamında âşık ile maşuk arasında vuku bulan ilişkiyi dile getirmektedir. Aslında maşukun gönlünde olan sırrını ah ederek açığa çıkardığı gerçeğini şarabın kokusunun şişeden sızması bağlamında dile getirmektedir.

Şair âşıkane tarzda kaleme aldığı yüz altmışıncı gazelde insanın bir derde düşer olduğu ve bu derdin tarihin ilk dönemlerinden itibaren bilinen aşk derdi olduğu gerçeği bağlamında meseleyi ele almaktadır. İnsanı bir gül gibi toprağın bağrında sevgiliden uzak olarak yetişmesi gerektiği ve bu sır ile bir hayat yaşaması gerçeğini dile getirmektedir.

Şair hikmet esasları bağlamında kaleme aldığı yüz yetmiş dördüncü gazelde tasavvufi öğeler bağlamında meseleyi fakr kavramı özelinde ele almakta ve bilgi sahibinin kıymetli olması onun eylemde bulunması ile ilgili bir durum olduğunu ifade etmektedir. Heva ve hevesten uzak kalmanın güzelliği, dünyanın mel'unlarından ihsan beklemenin boş ve anlamsız bir iş olduğunu ifade etmektedir. Şair bu şiirinin Esad⁵'in⁵ şiirine bir cevap olduğunu ifade eder.

Şair, hikemî tarzda kaleme aldığı yüz yetmiş beşinci gazelde ise insanın dert ve keder sahibi olduğu ve içindeki bu ruh hâlinin onu rahatsız ettiği gerçeğini dile getiren şair, Eflatun gibi önemli bir filozofun dahi onun hikmet küpünden cinnet dışında başka bir şey bulamayacağını dile getirmektedir. İnsan bu vesile ile yaşadığı sıkıntıları ve kederleri kendi ruh dünyasında uyandırdığı tesirler bağlamında onu keder ve derde gark ettiği gerçeğini ortaya koymaktadır. Şair son beyitte bu şiiriyle Behçet isimli bir şairin şiirine cevap verdiğini ifade etmektedir.

Şair âşıkane tarzda kalem aldığı yüz yetmiş altıncı gazelde sevgilinin varlığı ve yokluğunun tam olarak bilinemediği zira sevgilinin olaylara tepki vermediği ve dolayısıyla durumunun tam olarak netleşemediğini ifade etmektedir. İnsanın hayatının merkezinde ise dost ve düşmanların olduğunu, düşmanların olumsuz tavır takındıklarını ve dolayısıyla onların yanından uzaklaşılması gerektiği temel bir gerçek olarak dile getirmekte bundan dolayı dost olumlanırken düşman olumsuzlanmaktadır.

Şair hikemî tarzda kaleme aldığı yüz seksen birinci gazelde sevgilinin mahallesi kavramını bülbül, gül ve gülistan bağlamında ele almaktadır. Akabinde “kabalığa kabalıkla karşılık verilmemesi, yumuşak söz söylemenin güzelliği, merhamet etmenin güzelliği” gibi birtakım nasihatlerde bulunmaktadır. En son şair kendisinin feragat etmesi gerektiğini, şiir dinlemesinin ve kaside yazmasının gerekliliği üzerinde durur.

Tarihler kısmına geldiğimizde şair “*Târih-i Berây-ı Şeyhülislâm Şoden-i Dâmâdzâde Feyzullâh Efendi Der- Def'a-i Sâniye*” başlıklı on beşinci tarihi yazdığını burada dönemin şeyhülislamlarından olan Feyzullâh Efendi'yi (İpşirli, 1995) birtakım özellikleri ve toplumda sahip olduğu makam ve döneme kattığı anlam bakımından ele almaktadır. Şairin, “*Târih-i Lihye-i Hod*” ser levhalı otuz dördüncü tarih kıtasında kendisini koruyan zatın ölümü üzerine sakal bırakması ile ilgili olarak bu kıtayı yazdığı görülmektedir. Şair elli altıncı tarih kıtasında ise Belgrad'a giderken İstanbul'a geri dön sesini duyduğu zamanı kayıt altına almıştır.

Rubâ'ıyyât başlıklı bu bölümde şair “eyden” ser levhalı üçüncü rubaide Hz. Peygamber'den şefaât makamı sahibi yönü ile bahsetmektedir. Kendisinin ise günahkâr olduğunu ve ondan şefaât beklediğini söylemektedir. Şair “Tazmin-i Emsâl-i 'Arabî” ser levhalı yirmi beşinci rubaide cömertliğin iyi olduğunu, şarap eğer insanı sarhoş etmese içilmesinin iyi olduğunu ve malını infak ettiğini ifade etmektedir. Şair “Tazmin-i Emsâl-i 'Arabî” ser levhalı yirmi altıncı rubaide, insanın feleğin pususundan uzak kalması gerektiği ve insanın her tutkudan uzak kalması gerektiği hususunda nasihatte bulunmaktadır. Şair “Dü-Beyt Ez-Gazel” ser levhalı rubaide ayna güzel yüzünü görünce bu durumdan rahatsız olduğunu ifade etmektedir. Şair “Ruba'î” ser levhalı otuz üçüncü rubaide var ve bir olan Allah ile onun hak olan Peygamberinden bahsetmektedir. Rubâ'ıyyat bölümündeki başlıksız kırk üçüncü manzumede şair, insanın kendi değerlerinden hareketle bir başkasıyla alay ettiği ve bu durumun birtakım rahatsızlıklara yol açtığını bu durumun insanın lanetlenmesini ve bazı sıkıntılar yaşamasını beraberinde getireceği gerçeğini dile getirmektedir.

Şair müfredat bölümünde yer alan müfredatlarına beşincisinde ressamın bir güzeli iyi bir şekilde resmedemediğini, altıncı müfrette şair, ressamın sarhoşluğunun karşısındaki resmine sirayet ettiğini ifade etmektedir. Şair yedinci müfrette resmedilenin bakışlarında yer alan nergis etkisinin ressamı baş ağrısına uğratacağını söylerken sekizinci müfrette ressamın sevgiliyi etkili unsurları yönüyle resmettiğini söylemektedir. Şair onuncu müfrette ressamın sevgilinin güzelliğini resmetmesi hususunda yetersiz kaldığını ifade etmektedir. Şair on birinci müfrette ise feleğin geleneğini erkek ve kadın ilişkisi üzerinden anlatır. Şair yirmi üçüncü müfrede feleğin bir yasanın olduğunu dile getirir.

Sonuç

Urfalı bir ailenin evladı olarak dünyaya gelen Ahmet Nüzhet Efendi, dinî geleneğin egemen olduğu bir ortamda yaşamıştır. Ana dilinin yanı sıra Arapça ve Farsçayı da iyi derecede bilen şair, her iki dil ile de orijinal rayihaya uygun şiirler yazabilme kabiliyetine sahiptir. Nüzhet'in, divanın dışında Farsça merzûbannâme adlı eseri

⁵Nüzhet bu şiirinde Es'âd mahlaslı bir şaire cevap olarak yazdığını ifade etmektedir. Yüzyılla ilgili kaynaklarda yapılan çalışmalar neticesinde bu mahlası kullanan birden fazla şaire tesadüf edilmektedir. Bu cevabın kendisine yazıldığı şairin ise bunlardan hangisi olduğu dair ise elimizde bir veri bulunmamaktadır.

Türkçeye tercüme etmesi Farsça'yı çok iyi bir derecede bildiğine delalet etmektedir. Divanında kırk adet Farsça manzume bulunan Nüzhet, şiirlerinde dinî ve ahlakî unsurların yanı sıra klasik Türk şiirinin en önemli konularından olan sevgili, sevgiliye dair unsurlar, aşk ve aşk unsurları ve sevgiliyi; gözü, kaşı, dudakları yanakları bağlamında bir kompozisyon değerleri içerisinde bir bütün olarak ele almaktadır.

Nüzhet'in, divanında Saib'in gazeline yaptığı bir tahmis yer almaktadır. Söz konusu bu şiir orijinaline uygunluk arz etmektedir. Nüzhet, tahmis ettiği bu şiirden de anlaşıldığı üzere Saib'den ve dolayısıyla hikemî tarzın diğer temsilcilerinden etkilendiğini göstermesi açısından önemli bir örnektir. Şairin divanındaki diğer şiirlerinden biri kaside, on yedisi gazel, üçü nazım ve sekizi de müfreddir. Nüzhet söz konusu bu şiirlerinde redif, kafiyeye ve vezni başarılı bir şekilde kullanmıştır. Elbette sadece şairin Farsça şiirlerinden hareketle üslubu hakkında kesin sonuçlara ulaşmak mümkün değildir. Bununla beraber şiirlerindeki ahenk ve üslup değerlerinden hareketle şairin rahat ve dokunaklı bir söyleyişe sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Ak, M.(2017) Dilde Birlikte Yaşama Tecrübesi Olarak Osmanlı Türkçesi, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 43,17-36.
- Çakır, Mehmet. (2010) Kur'an-ı Kerim'in Türkçesi, İzmir.
- Demirbağ, Ö.(1999) Koca Ragıp Paşa ve Divân-ı Ragıp, (Yayınlanmamış doktora tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- Demirkol, H. Ç.(2003) Divan-ı Nüzhet (İnceleme- Tenkitli Metin-İndeks). (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Kahramanmaraş Üniversitesi, Kahramanmaraş
- Duran, R.(2014) "Nüzhet Efendi Cevâhirü'l-Hikem(İnceleme-Tenkitli Metin). (Yayınlanmamış doktora tezi), Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.
- İpşirli, M.(1995) Damadzade Feyzullah Efendi, TDV İslam Ansiklopedisi,(Cilt. 12 ss.525-526) İstanbul.
- Kartal, A.(2008) Anadolu Selçuklu Devleti Döneminde Dil ve Edebiyat, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 95-168.
- Reyhanoğulları, G.(2021) Şiir ve unsurlarının anlamla ilişkiseliliği üzerine. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 10(2),594-615.
- Sadıkoglu, S. C. (2008). Sâib-i Tebrîzî, TDV İslam Ansiklopedisi,(Cilt. 35 ss.541-542) İstanbul.
- Sarıkaya, S. (2022) 13. Yüzyıl Türkiye'sinde Dini-Tasavvufî Hayat Ve Hacı Bektaş Veli, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşveli Araştırma Dergisi*, 102/211-234.
- Yıldırım, Y.(2016). Ahmed Nüzhet Efendi Divanı, Sivas: Asitan Yayıncılık.

Said Muhammad Siddiq Bahodir and His Tazkira "Sham'i Anjuman"

نسخه خطی شمع انجمن سید محمد صدیق بهادر بن حسن بن حسین

Oydin TUYCHİYEVA Sayfullayevna

Oriental University, India

oydin_s@mail.ru

Abstract

Said Muhammad Siddiq Bahodir and his tazkira "Sham'i Anjuman"

In this study, the textual aspects of Said Muhammad Siddiq Bahodir's "Sham'i anjuman" and the image of women in this are presented in tabular form. There is also a description of women in the tazkirah, and a number of poems about women. This, in turn, plays an important role in restoring the creativity of poets and determining their place in socio-cultural life. The research has been carried out using lithographs stored at the Institute of Oriental Studies named after Abu Rayhan Beruni of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan under inventory number №3119.

Tazkirah as a genre has been formed since very ancient times and is very common in the literature of the peoples of the East. In the words of the well-known writer Khurshid Davron, tazkirah "serves as a unique genre of literary criticism in the creation of the history of national and closely related literature, the study of the literary environment of a particular period, the study of individual literary figures and works". The term "tazkirah" is derived from the Arabic word "zikir", which means "notebook", "to remember", "to keep in mind", "memorial". Before the Safavid period (1502-1736), the word tazkirah was used in all Persian literary sources, meaning "monument", "remembrance", "memorization". Gradually, the word tazkirah was used in the sense of "Poets' tazkirah" (monument of poets), which provided information about the origins of the poets, examples of their creative work, and is still preserved in this sense today.

چکیده

در این پژوهش، جنبه های متنی نسخه خطی «شمع انجمن» سید محمد صدیق بهادر بن حسن بن حسین بخاری که در مؤسسه شرق شناسی نگهداری می شود، مورد بررسی قرار گرفت. در این تذکره غیر از مردان، حاوی اطلاعات جالبی درباره شائزده نثر زنان نیز آمده است همچنین «جواهر العجایب» اولین تذکره که در باره زنان به فارسی نوشته شده است و در تذکره «شمع انجمن» آثار زنان و انواع شعرهای مختلف مقایسه شده است. این در احیای آثار شاعران فارسی زبان و تعیین جایگاه آنها در زندگی اجتماعی و فرهنگی اهمیت زیادی دارد.

۹۷۱ نفر شاعران هندی و فارسی در تذکره «شمع انجمن» سید محمد صدیق بخاری ذکر شده است.

نام شائزده زن زیر نیز آمده است:

۱) بیت از آقا بیگیم (ص ۳۶۰) بیت از بی بی بدیلی (ص ۸۶)، ۴ بیت از خدیجه سلطان (ص ۱۷۱)، ۳ بیت از زانری (ص ۱۸۶)، ۱ بیت از زیبایی (ص ۱۸۶) در «مجلس النقایس»، این زن در مقام شاعر مرد ظاهر شده است، ۴۳ بیت از زیونیمیا بیگیم (ص ۱۸۸)، ۳ بیت از سوزی (ص ۲۰۵)، ۴ بیت از شرمی (ص ۲۳۰)، از شاه جهان بیگیم (ذکر عبارت است از: دو بیت) ۱۶ بیت، ۳ رباعی - ۸ بیت (ص ۲۴۱ تا ۲۴۴)، یک بیت از ضیفی (ص ۲۷۱)، یک بیت از عصمتی (ص ۳۰۱)، ۲ بیت از فاطمه و یک رباعی با ۲ بیت (ص ۳۶۹)، ۱ بیت از گلشن (ص ۴۰۸)، ۳ بیت از ملک (ص ۴۲۷)، یک بیت از مشتری (ص ۴۲۹)، ۶ بیت از مهری (ص ۴۴۹)، ۲ بیت از نیهائی (ص ۴۵۶) و ۶ بیت از نور (ص ۴۷۶) گنجانده شده است.

کلمه های کلیدی: شمع انجمن، شعر، زنان، جواهر العجایب، بیت

Said Muhammad Siddiq Bahodir and his tazkira "Sham'i Anjuman"

In this study, the textual aspects of Said Muhammad Siddiq Bahodir's "Sham'i anjuman" and the image of women in this are presented in tabular form. There is also a description of women in the tazkirah, and a number of poems about women. This, in turn, plays an important role in restoring the creativity of poets and determining their place in socio-cultural life. The research has been carried out using lithographs stored at the Institute of Oriental Studies named after Abu Rayhan Beruni of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan under inventory number №3119.

Tazkirah as a genre has been formed since very ancient times and is very common in the literature of the peoples of the East. In the words of the well-known writer Khurshid Davron, tazkirah "serves as a unique genre of literary criticism in the creation of the history of national and closely related literature, the study of the literary environment of a particular period, the study of individual literary figures and works". The term "tazkirah" is derived from the Arabic word "zikir", which means "notebook", "to remember", "to keep in mind", "memorial". Before the Safavid period (1502-1736), the word tazkirah was used in all Persian literary sources, meaning "monument", "remembrance", "memorization". Gradually, the word tazkirah was used in the sense of "Poets' tazkirah" (monument of poets), which provided information about the origins of the poets, examples of their creative work, and is still preserved in this sense today.

There are also a number of tazkirahs in which women's names are mentioned. The names of some female authors appear in the general tazkirahs, while others are included in the special tazkirahs dedicated only to women. Through these tazkirahs, we gain a brief account of the fate of female authors and their work.

One of the oldest tazkirahs, Muhammad Awfi's "Lubab ul-albob", mentions the names of two poets, Robiya bint-Ka'b and the daughter of Kashgari, along with men. In it, the Persian poetess Robiya's skill in ghazals is discussed. Robiya is said to have been a poet woman (specialized in compiling ghazal) who fell in love with a slave under her command and sacrificed her life for him. Since her father was the governor of Balkh and Kandahar, she had no equal in reading and writing. Robiya, who had a special love for poetry, wrote poems in Persian and Dari. From Robiya's poems, her brother realizes that she had fallen in love with the slave and executes her.

Said Muhammad Siddiq Bahodir bin Hassan bin Husayn Bukhari's "Sham'i Anjuman" (Hijri - 1292 // AD 1875) mentions 971 Indian and Persian poets. There are also the following sixteen female names: 1 verse from Ogo Begim (page 60), 3 verses from Bibi Bediliy (page 86), 4 verses from Khadija Sultan (page 171), 3 verses from Zoiriy (page 186), 1 verse from Ziboiy (p. 186; in "Majlis un-nafois" this woman came as a male poet) [5:114], 43 verses from Zebuniso Begim (p. 188), 3 verses from Suziy (p. 205), 4 verses from Sharmiy (p. 230), 16 verses from Shah Jahan Begim (her mention consists of two pages), 3 rubai - 8 verses (241 - 244 pages), 1 verse from Zaifiy (page 271), 1 verse from Ismatiy (page 301), 2 verses and 1 rubai with 2 verses from Fatima (page

369), 1 verse from Gulshan (page 408), 3 verses from Malak (page 427), 1 verse from Mushtariy (page 429), 6 verses of poetry from Mehriy (page 449), 2 verses from Nihoniy (page 456) and 6 verses from Nur (page 486 [7:486]). The following table is based on a manuscript kept at the Institute of Oriental Studies named after Abu Rayhan Beruni of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan under the number №3119.

Table 1. The name of women and the number of verses they created in the tazkirah of “Sham’i anjuman”

Name	Verses	Name	Verses
Oqo Begim	1	Xadicha Sulton	4
Bibi Bediliy	3	Mehriy	6
Zebuniso Begim	43	Zaifiy	1
Zoiri	3	Fotima	2
Ziboiy	1	Ismatiy	1
Suziy	3	Gulshan	1
Sharmiyy	4	Mushtariy	1
Shoh Jahon Begim	24	Nihoniy	2
Malak	1	Nur	6
Number of verses: 82			

Although the names in the tazkirah are given in alphabetical order, the second and third letters of the names do not pay attention to the alphabetical order. The work begins with Anwari and ends with Yusuf Lakhnau. The author mentions that in the creation of this tazkirah he used such tazkirahs as "Natoyij ul-afkor", "Otashkade", "Bahoriston", "Tazkirayi Nozim", "Nafohat ul-uns", "Torih farishta" [1:751-757] and provides information about himself on pages 474-486 [7]. The author's eldest son Sayid Nur Hasankhan is the author of "Nigoristoni sukhan" and his youngest son Ali Hasankhan is the author of "Sobhi gulshan". The work is in the Manuscripts Fund of the Institute of Oriental Studies named after Abu Rayhon Beruni of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan. Copies of the manuscript, written in Persian by Secretary Abdulhayit Khan, consist of 584 pages and are stored in 23x16 size, under inventory number № 3119, and the table above was compiled using this manuscript.

Tazkirah has a wide range of topics, including mythological and historical events, personalities, philosophical views, fine arts, poets and writers. These tazkirahs serve to identify the types of art of poetry, to distinguish the work of the poet and to be aware of the socio-cultural life of that period.

We have witnessed that information about women is recorded not only in the tazkirs devoted to women, but also in the works in which the names of men are mentioned. In these sources, as well as through similar tazkirahs, in addition to poets, we have interesting historical information about famous calligraphers, musicologists and singers, hadith scholars, dancers, teachers, artists, linguists, women rulers who took part in public administration. In particular, the mastery of Mahastiy who lived in V century as a poetess specialized in rubai, musicologist, singer, the unique facts about the ruling women of Kermon Podishosh Kotun from VII century, Jahon Malak Khotun from VIII century survived only through tazkirahs.

References

- Ahmad Gulchin Ma'ani. "Torikhi Tazkirahoiy Forsi". P 1. Tehron. 1363. P -751-757.
<https://dictionary.abadis.ir/fatofa/> "Nigoristoni suhan"
<https://literaturelib.com/books/1822/%D8%AA%D8%B0%DA%A9%D8%B1%D9%87+%D8%B4%D9%85%D8%B9+%D8%A7%D9%86%D8%AC%D9%85%D9%86>
 Muhammad Siddik Khasankhon. "Sobhi Gulshan". No. 3120 – lithographic
 kept at the Institute of Oriental Studies named after Abu Rayhan Beruni of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan.
 Muhammad Hasankhan Rajabiy. Mashohiri zanoni Ironi va porsigu. Tehron 1374. P-114.
 Said Alirizo Naqavi, Muhammad Siddiq Hasankhan. "Tazkiranivisiyi forsi dar Hindu Pokiston". Tehron 1343. P-607-612.
 Said Muhammad Siddiq Bahodir. "Sham’i anjuman". Lithographic copy
 kept at the Institute of Oriental Studies named after Abu Rayhan Beruni of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan under inventory number №3119.
 Said Muhammad Ali Hasankhan Bhapuli. Tazkirai Sobhi Gulshan be

kusheshi Mahmud Nazriy. 1391. P-36-358.

Oydin Tuychiyeva. <http://dx.doi.org/10.5958/2249-7315.2022.00220.9>

About the Method of "Şüür Axını" in the Novel "Zirzəmi Quşu" by Fariba Vəfi, the Problematics and Images of the Novel

Feriba Vəfi'nin "Uçuş Giden Bir Kuş" Romanındaki "Bilinç Akışı" Yöntemi, Romanın Sorunları ve Görşelleri Hakkında

Salide ŞERİFOVA

Prof. Dr. Azerbaijan National Academy of Sciences, Bakü, Azerbaijan

ssharifova@rambler.ru

ORCID: 0000-0001-8788-6366

Abstract

"My Bird" (Parande-ye-man) by the Azerbaijani-born Iranian writer Fariba Vəfi (1963), selected as "the best novel of Iran", is based on a large-scale, complex novel of the epic type. In the work, rich life events, complex stories, human destinies and characters are reflected in a wide and comprehensive way with artistic plates. The presentation of the work in the "stream of consciousness" method is also noteworthy. The events described in the work based on the "stream of consciousness" method are presented against the background of the protagonist confrontation with the surrounding world and the main character thoughts. It is clear that the internal monologue, the literary technique that allows for the presentation of the mixed thoughts and feelings passing through the mind as they are, is characteristic of the modernism literary trend. "Stream of consciousness" attracts attention as a method related to psychology, which began to be used in the literature of the 20th century modernism. Fariba Vəfi also uses the inner monologues of the hero in the novel "My Bird" which are sloppy, illogical and without following grammatical rules. At this time, Fariba Vəfi makes the reader think. Thus, during the "stream of consciousness" the hero of the work does not speak, but thinks, and the reader walks along the plot line of the work with the thoughts of the hero. In "stream of consciousness", the life path, spiritual quests, inner world and inner world of the hero are clarified in the thoughts of the hero, the shocks and tragic situation he faced in his life, the contradiction of the social and political situation are revealed as a whole. The upheavals and tragedies that permeated the protagonist thinking are reflected as part of the human problem. The upheavals and family conflicts faced by the hero of the work are revealed through the prism of the hero inner world. Against the background of the events presented by the author, the reader becomes a living witness of the conflict and upheavals of the hero of the work.

In Fariba Vəfi novel "My Bird", the thoughts of the hero reflect different approaches to different events. The "stream of consciousness" presented in the work represents the events of different times. With the thoughts of the hero, the writer presents the events of different times at the same time, that is, by combining the past and the present. In the novel "consisting of 53 short parts that constitute relative independence", the author touches upon the reflection of the life of his fellow man.

Keywords: Epic type, Fariba Vəfi, Iranian writer, Novel genre, "Şüür Axını" method.

Özet

Azerbaycan asıllı İranlı yazar Feriba Vəfi'nin (1963) "İran'ın en iyi romanı" seçilen "Uçuş Giden Bir Kuş" (Perende-i Men), epik türden büyük ölçekli, karmaşık bir romana dayanmaktadır. Eserde zengin yaşam olayları, karmaşık hikâyeler, insan kaderleri ve karakterler sanatsal levhalarla geniş ve kapsamlı bir şekilde yansıtılır. Eserin "bilinç akışı" yöntemiyle sunumu da dikkat çekicidir. "Bilinç akışı" yöntemine dayanan eserde anlatılan olaylar, kahramanın çevredeki dünyayla yüzleşmesi ve ana karakterin düşünceleri arka planında sunulur. Akıldan geçen karışık duygu ve düşünceleri olduğu gibi sunmayı sağlayan edebi teknik olan iç monologun, modernizm edebî akımının bir özelliği olduğu açıklar. "Bilinç akışı", 20. yüzyıl modernizm literatüründe kullanılmaya başlayan psikoloji ile ilgili bir yöntem olarak dikkat çekmektedir. Feriba Vəfi "Uçuş Giden Bir Kuş" romanında kahramanın baştan savma, mantıksız ve gramer kurallarına uymayan iç monologlarını kullanır. Bu sefer Feriba Vəfi okuyucuyu düşündürüyor. Böylece "bilinç akışı" sırasında eserin kahramanı konuşmaz, düşünür ve okuyucu, kahramanın düşünceleriyle eserin olay örgüsü boyunca yürür. "Bilinç akışı"nda kahramanın yaşam yolu, ruhsal arayışları, iç dünyası ve iç dünyası, kahramanın düşüncelerinde, hayatında karşılaştığı şoklar ve trajik durum, sosyal ve politik durumun çelişkisi açıklığa kavuşturulur ve bir bütün olarak ortaya çıkar. Kahramanın düşüncesine nüfuz eden ayaklanmalar ve trajediler, insanlık sorununun bir parçası olarak yansıtılır. Eserin kahramanının yaşadığı çalkantılar ve aile içi çatışmalar, kahramanın iç dünyasının prizmasından ortaya çıkar. Yazarın sunduğu olayların arka planına karşı okuyucu, eser kahramanının çatışmasına ve çalkantılarına canlı bir tanık olur.

Feriba Vəfi'nin "Uçuş Giden Bir Kuş" romanında kahramanın düşünceleri farklı olaylara farklı yaklaşımları yansıtır. Eserde sunulan "bilinç akışı", farklı zamanların olaylarını temsil eder. Yazar, kahramanın düşünceleriyle farklı zamanların olaylarını aynı anda, yani geçmişle bugünü birleştirerek sunar. "Görece bağımsızlığı oluşturan 53 kısa bölümden oluşan" romanında yazar, hemcinsinin yaşamının yansımalarına değinir.

Anahtar Kelimeler: "Bilinç Akışı" yöntemi, Epik türü, Feriba Vəfi, İranlı yazar, Roman türü.

Giriş

Azərbaycan əsilli İran yazıçısı Fəriba Vəfinin (1963) "İrannın ən yaxşı romanı" seçilmiş "Zirzəmi quşu" (Perende-i Men) əsərinin Azərbaycan dilinə tərcümə edilməsi bizlərə yazarın yaradıcılığı ilə yaxından tanış olmağa şərait yaradır. Əsərləri Azərbaycan, türk, rus, ərəb, kürd, italyan, ispan, fransız, alman, yapon, ingilis və s. xarici dillərə tərcümə olunmuş Fəriba Vəfinin ilk romanı olan, Qolşiri, İsfahan və Yəlda ədəbi mükafatlarına layiq görülmüş "Zirzəmi quşu" əsəri ictimaiyyətdə 2002-ci ildə təqdim edilmişdir.

"Şüür axını" metodunun tətbiq edilməsi

Fəriba Vəfinin "Zirzəmi quşu" əsəri epik növün irihəcmli, mürəkkəb janrı olan roman əsasında qələmə alınmışdır. Əsərdə zəngin həyat hadisələri, mürəkkəb əhvalatlar, insan taleləri və xarakterləri bədii lövhələrlə geniş, əhatəli şəkildə əks etdirilir. Əsərin "şüür axını" metodunda təqdim edilməsi də diqqətdən yayınmır. "Şüür axını" metoduna əsaslanan əsərdə təsvir edilən hadisələr əsərin qəhrəmanının ətraf ilə əlaqə qurduğu fonunda və baş qəhrəmanın düşüncələrində təqdim edilir. Bəllidir ki, daxili monoloq, ağıldan keçən qarışıq fikir və hisslərin olduğu kimi təqdiminə şərait yaradan ədəbi texnika modernizm ədəbi cərəyanına xasdır. Şüür axını XX əsr modernizm ədəbiyyatında istifadə edilməyə başlayan, psixologiyaya aid üsul kimi diqqəti cəlb edir. Ceyms Coys, Marsel Prust, Vircinia Vulf kimi yazarlar "şüür axını" metodu ilə ədəbiyyatda modernizm üslubunda əsərlər qələmə alırlar. Fəriba Vəfi də "Zirzəmi quşu" romanında səliqəsiz, məntiqsiz və qrammatik qaydalara əməl etmədən qəhrəmanın daxili monoloqlarından istifadə edir. Fəriba Vəfi bu zaman oxucunu düşünməyə vadar edir. Belə ki, "şüür axını" zamanı əsərin qəhrəmanı danışmır, düşünür, oxucu da qəhrəmanın düşüncələri ilə əsərin süjet xəttinə addımlayır. "Şüür axını"nda qəhrəmanın düşüncələrində onların keçdiyi həyat yolu, mənəvi axtarışları, qəhrəmanın iç dünyası, daxili aləmi aydınlaşır, həyatında üzləşdiyi sarsıntılar və faciəli vəziyyət, ictimai-siyasi vəziyyətin ziddiyyəti bütövlükdə açıqlanır. Baş qəhrəmanın düşüncəsinə nüfuz edilmiş sarsıntı və faciələr bəşəri

problemin tərkib hissəsi kimi əksini tapır. Əsərin qəhrəmanının həyatda üzləşdiyi sarsıntılar, ailə ziddiyyətləri qəhrəmanın daxili aləminin prizmasından açılır. Oxucu müəllifin təqdim etdiyi hadisələr fonunda əsərin qəhrəmanının qarşıdurmasının və keçirdiyi sarsıntıların canlı şahidinə çevrilir.

Fəriba Vəfinin “Zirzəmi quşu” romanında qəhrəmanın düşüncələri fərqli hadisələrə fərqli yanaşmalarını əks etdirir. Əsərdə təqdim edilən “şüur axını” fərqli zamanlara aid hadisələri ifadə edir. Qəhrəmanın düşüncələri ilə yazıçı fərqli zamanlara aid hadisələri eyni vaxtda, yəni keçmiş və indini birləşdirərək təqdim edir. “Nisbi müstəqillik təşkil edən 53 qısa hissədən ibarət” (Milani, 2018, s. 167) romanda müəllif həmcinsinin həyatını əks etdirməsinə toxunur: “roman individual qadınlığın axtarılması və ortaya çıxarılmasına həsr olunub. Təhkiyəçi qadın həyatını, hisslərini, ətrafını diqqətlə araşdırır və onları bacardığı qədər dəqiqliklə təsvir edir.” (Milani, 2018, s. 167).

Romanın problematikası

Fəriba Vəfinin “Zirzəmi quşu” romanının ideyası ilə sıx əlaqəli olan, daxili birliyini təmin edən mövzu aktuallığı diqqətdən yayınmır. Romanın problematikasında qadın azadlığının təbliğ edilməsi diqqəti əsasən, qadın probleminə yönəlməklə yanaşı, İran cəmiyyətinə etirazını səsləndirir. İlk növbədə, bu qadının azad olmasına səsləyisdə özünü göstərir. Fəriba Vəfi xalqın qan yaddaşına hopmuş o azad, asudə qadını yaşadığı cəmiyyətdə qaytarılmasını roman boyu təbliğ edir. “Zirzəmi quşu” romanında müəllif qadınla kölə kimi davranılmasını qabardır: “...Haşimi bəy on dörd yaşlı qızını şallağın altına salıb bir neçə dilin qarışığından ibarət söyüşləri çınqıl daşları kimi arxa həyətdə tökdü.” (Milani, 2018). Romanda Haşimi bəyin təsvir edilən hərəkətləri cəmiyyətdə qadınlara qarşı kobud davranan kişilərin ümumiləşdirilmiş hərəkəti kimi təqdim edilir.

Romanın problematikasında qadın azadlığı ilə yanaşı cəmiyyətdə əksini tapmış ictimai-sosial problemlərə də diqqət ayrılır. Romanda uşaqların düzgün tərbiyə olunması, ailə dəyərlərinin qorunması, ailə daxilində özünü büruzə verən xəyanətlərin açıqlanması, insanların gələcəyə bədbin yanaşmaları, cəmiyyətdəki sosial bərabərsizlik, meqapolisdəki ətraf mühiti bürümüş çirkəlin insanların həyat tərzinə cəvrlməsi, azadlıq, sevgi və s. məfhumlara fəlsəfi yanaşma və s. kimi aktual məsələlər yer alır. Fəriba Vəfinin əsərin problematikasına çevirə bildiyi mövzuları öz təcrübəsinə, dünyagörüşünə əsaslanaraq, müəyyən həyatı materiallar əsasında məqsədə uyğun olaraq aşkara çıxarır. Müəllif dərk etdiyi və qavradığı, keçmişdən götürülmüş hər hansı bir tipik hadisəni dövrü üçün səciyyəvi ola bilən hadisə kimi təqdim edir: “Roman boyunca bu kadının monoton hayatın cənderesində, keçmişin yükü və geleceğin bilinmezliyi arasında var oluş çabasına, dile getiremediği pişmanlıklarına, endişelerine, çelişki ve özlemlerine tanık oluruz”. (Yıldırım, 2018, s. 52)

Romanın problematikasında azadlıq məfhumuna nəzər saldıqda, azadlığın müxtəlif prizmadan təqdim edilməsini müşahidə edirik. Yazıçı azadlıq məfhumunu yalnız qadın azadlığında məhdudlaşmadığını, geniş dairə diapozonuna malik olmasını təbliğ edir. Romanın problematikasında azadlıq məfhumuna müəllifin özünəməxsus münasibəti bunu əks etdirir. Fəriba Vəfi cəmi əlli kvadratmetr sahəli doqquzuncu evə köçən qadının evdəki sərbəstliyini azadlıqla qarışdırmasında aydınlıq gətirir: “Azadlığı bütün ruhumla hiss edirəm. Onu dilə gətirəndə isə Əmir bu cür mühüm kəlməni kiçik və dəyərsiz hissələrlə bağlı işlətməyimə qarşı çıxır. Onunçün azadlıq bəşəri mənə kəsb edir. Eləcə də tarixi bir anlamı var”. (Vəfi, 2018, s. 11)

Müəllif romanın problematikasında azadlıq məfhumuna bəzən açıq-aydın şəkildə, bəzən üstü örtülü şəkildə münasibət bildirir. Yaşadığı ölkəni dünyanın üçüncü ölkələrindən biri hesab etməsi məqamına toxununan müəllif azadlıq haqqında düşüncələrini oxucusuna çatdırır: “Üçüncü dünya ölkələrinin birində, səslə-küylü bir məhəllənin əlli kvadratmetrik əyri-üyrü bir daxmasında... Ah, mən axı necə bu qədər nadan ola bilərəm?” (Vəfi, 2018, s. 12)

Romanın problematikasında doğma Vətəndən uzaqlara getmək, orada azad həyat yaşamaq istəyən insanların düşüncələrinin yer alması diqqətdən yayınmır. Vətəninə yaşamaq istəməyən, Kanada sevdalısı olan Əmirin azadlığını tikanlı məftillərdən keçə biləcəyində görməsi fəlsəfi anlam kəsb edir. Müəllif insanların azadlıq istəklərini vətəndən qaçmaqlarında görməsini milli faciə kimi qabardır. Romanda bu cür “qaçış”lar Əmirin simasında açıqlanır:

“Əmir bir neçə il bundan qabaq Bakıdan Türkiyəyə, oradan da Yunanıstan sərhədlərinə qədər gedib çıxa bildi... ”

Türkiyə-Yunanıstan sərhədində bədəninə batan məftillərin ağrısının keçməsi üçün uzun illər lazım oldu. “Ax, o tikanlı məftillərə qurban olum. Bir dəfə də o tikanlı məftillərdən keçə bilsəm, hər şey bitəcək. Arxama belə baxmaram” (Vəfi, 2018, s. 23).

Əsərdə Vətəninin tikanlı məftillərlə əhatə olunmasının təsviri xalqın azadlıqdan məhrum olmasına bir işarədir.

Fəriba Vəfi qəhrəmanlarının həyatlarını istədikləri kimi yaşaya bilməmələrini onların dialoqlarında oxucusuna çatdırır. Müəllif pəncərə qarşısında pərdə aralığından küçəyə baxan Əmirin özünü bədbəxt adlandırmasında, “Bədbəxt mənəm. Dünyaya bu deşikdən baxıram” (Vəfi, 2018, s. 76) kimi düşüncələrində əksini tapır. Qəhrəmanın dünyaya deşikdən baxması məcazi anlamda olsa da, reallığı əks etdirir.

Əsərin mövzusunda qəhrəmanın öz doğma Vətəninə iki hiss arasında qalmasının qabardılması da diqqətdən yayınmır. İki hiss arasında vurnuxan insanın hisslərini əks etdirən müəllif insanın öz köklərindən qopub naməlum bir yerə yerləşmək qorxusunu deyil, doğma yurd-yuvanı tərk edib getmək qorxusunu oxucusuna çatdırır.

Əmirin doğma elindən qaçmağa cəhdi öz kökünü, öz tarixi keçmişini bəyənməməsi deyil, yaşadığı ölkəsində onun əhatə edən sıxıntılardan, talesizliklərdən uzaqlaşmaq istəyidir. Müəllif insanların məhvinə yol açmış sosial, maddi, mənəvi sıxıntıları əsərin problematikasının ana xəttinə çevirir. Sosial, maddi, mənəvi sıxıntılardan doğma ocaqlardan qaçmaqla canlarını qurtarmalarına cəhd etmələri Əmirin simasında ümumiləşdirilmiş şəkildə təqdim edilir: “Gələcəyəm Kanadaya – xilas olacağam”. Dalana dirənən kimi bu sözləri deyir. Kanada bir tərəfdə, talesizliklər, sıxıntılar digər tərəfdə”. (Vəfi, 2018, s. 22) Yazıçı qəhrəmanın həyatını sıxıntılar içərisində olmasını, nicatını isə Kanadaya qaçmaqda görməsini təqdim etməklə oxucusunu düşünməyə vadar edir. Cəmiyyətdəki sosial, maddi və mənəvi sıxıntıların yerində həll edilməsinə çağırış edir. Qəhrəmanın tez-tez “Kanada”ya getmək arzusunun səsləndirməklə, nicatı bunda axtarılmasının yanlış olduğunu göstərməyə nail olur.

Fəriba Vəfi Kanadaya getməyi əsarətdən qurtarmağın yolu kimi dəyərləndirsə də, bu xilas olmanın ailə dəyərlərinin məhv olmasının başlanğıcı kimi də təqdim edir. Əmirə oğlu Şahinin etirazında müəllif bunu əks etdirir: “Kanadaya gedək, daha sən mənə vura bilməyəcəksən. Polisə xəbər verəcəyəm”. (Vəfi, 2018, s. 24) Müəllif ailədə şiddətin olması faktını acı bir reallıq kimi təqdim etsə də, övladın doğma atasını polisə təslim etmək hədəsi və ya bu cür düşüncəsi ilə, xarici qüvvələrin ailə münasibətlərinə, valideyn övlad münasibətlərinə və s. müdaxilə etməsini açıqlayır.

Müəllif romanın problematikasında ailə dəyərlərinə müxtəlif münasibətin olması amilini qabardır. Ailə dəyərləri müəllifin uşaqların düzgün tərbiyə edilməsinə çağırışında da əksini tapır. Roman boyu müəllif uşaqların körpəlikdən düzgün tərbiyə edilməsini təbliğ edir. Uşaqlara qarşı şiddəti onların tərbiyəsinə müsbət təsir etməməsinə toxunur: “...Uşaqlar kətkəklə böyüməz. Uşaqlar təhqirlə böyüməz. Boy atar, amma əsla böyüməzlər”. (Vəfi, 2018, s. 88)

Əsərdə ailədə qız övladı üçün keçirilən narahatçılıq, onu uşaq vaxtından özünü qorumağa çağırış və s. kimi məqamlar ailə dəyərlərindən irəli gəlməsini əks etdirir. Müəllif əsərdə ananın qızı Şadiyə dedikləri sözlərdə bu məqama aydınlıq gətirir: “Gərək Şadiyə ehtiyatlı olmağı öyrədim. Ola bilər, kimsə ona nəvaziş göstərsin. Dünyada yüz cürə nəvaziş növü var, gərək fərqləndirməyi bacarsın. Ona demək istəyirəm ki, binaya gəlib-gedən, yaşca böyük oğlan uşaqlarına qarşı diqqətli olsun”. (Vəfi, 2018, s. 25)

Müəllif ailə dəyərlərinin zəiflədiyi təqdirdə baş verə biləcək faciələrə diqqət yönəldir. Əsərdə ailə dəyərlərinin zəifləməsinə müəllif adi bir cümlə ilə izah edir: “Atam yataq xəstəsi olandan sonra anamın inildəmələri daha da artdı. Artıq elə bil qəsdən inildəyirdi. Bu, inildəmə deyil, ah-nalə idi. Nifrət idi”. (Vəfi, 2018, s. 34) Və yaxud “Atam zirzəmiyə pənah aparıb ömrünün sonuna kimi orada yaşadı”. (Vəfi, 2018, s. 34) Xəstə insanın zirzəmidə yaşaması məhz ailə dəyərlərinin sarsıldığına nəticəsi kimi özünü göstərir. Müəllif hətta atanın zirzəmidə tənhalıqda ölməsini ailə dəyərlərinin sarsıldığına nəticəsi kimi təqdim edir: “Atam öləndə də biz bilmirdik. Düşünürdük ki, hələ sağdır, amma o zirzəmidəcə ölmüşdü; tənhalıqda”. (Vəfi, 2018, s. 72)

Müəllif vətəndaşlara olan təzyiqləri, məhz onların azadlıqlarının əllərindən alınması kimi dəyərləndirir. Bu təzyiqlərə insanların biganə qalmadığını və etiraz etmələrini bədii dillə əks etdirir: “Burda qalıb çürüyəcəksən. Heç birinizin gələcəyi yoxdur. Nə sənin, nə uşaqların. Başa düşürsən?” (Vəfi, 2018, s. 40) Müəllif sual ünvanlandırmaqla bu məsələyə hamı tərəfindən eyni yanaşmadığına, eyni cür qəbul edilmədiyinə toxunur. Yazıçı Əmirin verdiyi sualda bu məqamı qabardır: “...məgər dünyanın bugünkü halı ürəyincədir? Cavab ver! Yaxşıdır? Başını qınına elə soxmusan ki, başqa dünyaların olduğunu da yaddan çıxarmısan. Sənin yaşadığın həyat həyat deyil ki” (Vəfi, 2018, s. 42).

Romanın problematikasında gələcəyə bədbin baxışın yer alması təəssüf doğursa da, həyatın reallığı kimi özünü göstərir. Müəllif əsərdə qəhrəmanını azadlıq, xilas olmaq arzusu ilə çaba etdiyini açıqlayır. Paralel şəkildə də gələcəyə bədbin baxışlarını əks etdirir. Əsərdə qəhrəmanın ziddiyyətlər içərisində qalması roman boyu özünü göstərir. “Gələcək nədir?” sualına əsərin qəhrəmanının verdiyi cavablar oxucusunu düşündürür: “Gələcək gərək ki, Əmirin parkda mənə göstərdiyi rəngi avazımsız, kağız parçası kimi büzüşmüş qarıya bənzəyir. Gələcək haqqında düşünə bilmirəm. Nə olduğunu, nədən yarandığını bilmirəm” (Vəfi, 2018, s. 84). Müəllif qəhrəmanını gələcək haqqında düşünməkdən məhrum olmasını ictimai bir bəla kimi göstərir.

Müəllif əsərin qəhrəmanının daim ziddiyyətlər, anlaşılmaqlıqlar içərisində qalması faktını da üzə çıxarır. Məsələn, “mən nə ana kimi anayam, nə həyat yoldaşı, nə də ki, övlad. Mən heç nəyəm. Mənə verilən heç bir vəzifənin öhdəsindən gələ bilmirəm, Mövcudluğum heç bir mənə kəsb etmədi” (Vəfi, 2018, s. 89) deyən bir insanın düşüncələri ilə onun keçirdiyi hisslər, bu hisslər arasında itib-batması təqdim edilir. Özünü və yerini həyatda, cəmiyyətdə tapa bilməyən insanın qətiyyətsizliyi də əksini tapır.

Romanın problematikasında cəmiyyətdəki sosial bərabərsizliklər də təqdim edilir. İnsanların özlərinin güzəranlarını qismən yaxşılaşdırmaq üçün banklardan faizlə aldıkları pulların qarşılığında bir qula çevrilmələri faktı acı reallıq kimi əksini tapır: “...Əmir quldur. Bundan sonrakı iyirmi illik iş qüvvəsini belə banka satmış bir qul. Əmir iyirmi il banka borelu qalacaq. Bank iş qüvvəsini ondan satın alıb”. (Vəfi, 2018, s. 54) Yazıçı əsərdə insanların məcburiyyət qarşısında qalmalarını cəmiyyətin naqisliyini, həmçinin hakimiyyətin vətəndaşlarına qarşı biganəliyini əks etdirir.

Əsərin problematikasında sinfi bərabərsizlik qabardılır. Müəllif cəmiyyətdə insanlara ikili yanaşmanı açıqlayır və bunu cəmiyyətin qüsuru kimi göstərir. Fəriba Vəfi azadlıq üçün ölkəsindən xaricə getmək arzusu ilə yaşayan Əmirin gerçəkləşə bilməməyəcəyi arzusunun özünəməxsus şəkildə açıqlayır: “Ora da getsən qulsan, fərqi

yoxdur... Çünki sən bu dünyaya qul olaraq gəlmisən. Atan kim olub?” (Vəfi, 2018, s. 55) “Atan kim olub?” sualını ünvanlayan müəllif bununla oxucusuna cəmiyyətdə baş verən biganəliklərlə bərabər, ikili yanaşmaları əks etdirir. Məsul vəzifədə çalışanlar, imkanı olanlar öz övladlarını, öz dairələrinə yaxın olan şəxsləri, onların “dairə”sinə daxil olmalarına, cəmiyyətdə mövqə tutmalarına imkan yaratmalarını, onları vəzifə pilləkənlərində yuxarı qalxmalarına yardım etmələrini əks etdirir. “Atan kim olub?” sualına Əmirin “Mənim atam çox zəhmətkeş və şərəfli bir adam idi” cavabı da bunu bir daha təsdiq edir.

Əsərin problematikasında Fəriba Vəfi bir qadın kimi sevgi məfhumuna da münasibətini bildirir. Sevgi haqqında fikirlərini qeyri-müəyyən şəkildə təqdim etməsi diqqəti cəlb edir. Əsərin qəhrəmanının əri Əmirə “boş ver bunları. Yaxşı bir şey danış; nəse sevgiyə bağlı bir şey” kimi istəyinə verilən cavabda qəti bir münasibət əks etdirilmir: “Sevgi? Hardadır sevgi? Hər yerdə iyrənclik, saxtakarlıq” (Vəfi, 2018, s. 21).

Müəllif sevgi üzərində qurulmayan ailələrin faciəsini romanda aktuallıq kəsb edən mövzulardan birinə çevirir. Fəriba Vəfi qadınların erkən yaşlarda evlənmələrini bir şəxsən, qadının faciəsi kimi deyil, cəmiyyətin, millətin faciəsi kimi təqdim edir. Məhbub xalanın ərə getməsi məqamını açıqlayan müəllif qızların ər, ailə məfhumlarını başa düşməmələri kimi təqdim edir:

“Məhbub xala deyir ki, “mən yalnız dodaq boyası sürtmək eşqiylə Cəfərə ərə getdim.”

Cəfər onun birinci əri idi.

- Dedilər evlənməsən, dodağını boyaya bilməzsən.

Anamsa bilmir nəyə görə atamın arvadı olub.

- Bir gün məni atana verdilər. Onun ikinci atam olduğunu zənn elədim; təbii ki, mən də onun qızı olmalıydım. Biri böyrümdən dümsükləyib dedi ki, dəli, o, atan-zad deyil. Ərindir” (Vəfi, 2018, s. 43).

Müəllif kiçik yaşlı qızların ataları yaşda kişilərlə evləndirilmə epizodunu təqdim etməklə, bu əməllərin iyrənc olmasına da aydınlıq gətirir.

Fəriba Vəfi kişilərin evlilik haqqında düşüncələrini də əsərin mövzusunda açıqlayır. Onların evləndikləri qadınların etiraz səslərini yüksəltmələrini, özlərinə məxsus fikir və mövqeləri olmalarını həyat yollarında qarşılarına çıxan daş kimi dəyərləndirmələrini təqdim edir. Fəriba Vəfi bunu Əmirin dili ilə təqdim edir: “Səninlə evlənən gün sənə dedim ki, mən yoldaş istəyirəm, yoluma daş yox!” (Vəfi, 2018, s. 43).

Fəriba Vəfi romanda Məniyənin “hardaydı eşq” sualına “çarəsiz, bədbəxt insanlar bir-birini tapıb münasibət qurur, adını qoyur eşq. Bu daha çox əxlaqsızlıqdır, nəinki eşq” kimi cavablandırması oxucunu düşündürməyə vadar edir. Müəllif insanları qurduqları münasibətləri müxtəlif cür, həmçinin eşq adlandırmaqlarını qabardır.

Fəriba Vəfi əsərdə sevginin yalnız qadın və kişi arasında olan sevgidən ibarət olmadığını, sevginin müxtəlif ola bilməsini açıqlayır. Əsərdə ana sevgisini əks etdirən müəllif, bunu qəhrəmanın düşüncələri ilə təqdim edir:

“İndi öz evimizdəyik. Öz-özümə uşaqlar böyüyənədek burada qalaram deyirəm. Heç bir yerə getmərik. Bu dörd divar arasında yaşayırıq. Üçümüz. ...Bu mənim həyatımdır və bu iki uşaq yalnız mənə məxsusdur. İndi nə cür davam etməyin bütün məsuliyyəti öz üzərimdədir”. (Vəfi, 2018, s. 130)

Fəriba Vəfinin qəhrəmanı bir ana kimi analıq məsuliyyətini nə danır, nə də onu ilahiləşdirir:

“Əsərin əvvəllərində təhkiyəçi iki övladının qayğısını çəkən yeganə adam olmağa etiraz etsə də, sonradan o, analığın nə əzabverici, nə də həyatın əsas qayəsi olduğu qənaətinə gəlir. O öz analıq məsuliyyətindən nə narazılıq edir, nə də analığı romantikləşdirir” (Milani, 2018, s. 167).

Fəriba Vəfi romanda təhkiyəçi qadının özünü övladlarına həsr etməsini vurğulayır: “...həyatın ağır şərtlərinə dözən, ailə qurduqdan sonra sevginin ölənmək həqiqəti ilə barışıb bütün gücünü övladlarının tərbiyəsinə həsr edən qadımdan söhbət gedir.” (Milani, 2018, s. 167).

Müəllif əsərində qadınların ailə dəyərlərini qiymətləndirməməsi, ailələrinə xəyanət etməsi kimi faktlara toxunur. Əmirin Hüseyinin arvadı Məniyənin xəyanət etməsini anlamaması, arvadına ünvanladığı fikirlərdə əks etdirməyə cəhd özünü göstərir: “...İki dənə gül kimi qızı. O gözəllikdə ev-əşik. Hüseyini də ki, Allahın bəndəsi bütün ömrünü evinə, ailəsinə həsr edib. Bəs niyə bu axmaq arvad...” (Vəfi, 2018, s. 46).

Maraqlı məqam müəllif tərəfindən düşüncələrlə də xəyanət edilməsinin mümkün olmasının vurğulanması, ailəsinə xəyanət edilməsinin göstərilməsidir:

“Gündə yüz dəfə onu aldatdığım fərqi də deyil. Gündə yüz dəfə bu həyatdan kənara çıxıram. Evindən heç bir zaman uzaqlaşmamış bir qadının qorxusuyla, yavaş-yavaş, aram-aram, səssiz-səmirsiz Əmirin heç xəyalına da gətirə bilməyəcəyi gizli yerə gedirəm. Sonra tövbəkar bir qadının peşmanlığıyla gecənin qaranlığında, bu gün olduğu kimi evimə, Əmirin yanına qayıdıram” (Vəfi, 2018, s. 47-48).

Müəllif bununla da ömür-gün yoldaşı tərəfindən qayğı, diqqət görmədiyi zamanı cismən də olmasa, xəyalən xəyanət etməsini göstərir. Bununla da, qadını xəyanətə sürükləyənin məhz ailə başçısının olması ilə yanaşı, qarşı tərəfə olan diqqətsizlik, biganəlik ucbatından baş verməsini əks etdirir.

Müəllif Məhbubun əri Qədirin baldızı qızına olan münasibəti əks etdirməsi körpə yaşlı qızların təcavüzə məruz qalmaları kimi təqdim edir. Düzdür, biz əsərin qəhrəmanını təcavüzə məruz qalmadığını, lakin Qədirin bu düşüncədə olmasını müəllifin təqdim etdiyi epizodda şahidi oluruq:

“...Ona çay gətirəndə biləyimdən yapışb tüstü dolu nəfəsini üzümə səpələyirdi.

- Əmini çox istəmirsən?

- İstəyirəm.

Göz qırpdı.

- Bəs niyə məndən qaçırısan?

- Qaçmıram.

Bir addım geri çəkildim” (Vəfi, 2018, s. 62).

Bu dialoqda Fəriba Vəfi Qədirin fikrindən keçirdiklərini əks etdirir.

Yazıçı Əmirin ömür-gün yoldaşını və övladlarını atıb Bakıya getməsinə ailəyə xəyanət kimi dəyərləndirir. Fəriba Vəfi “Əmirin quşu Bakıdadır. Ondan öncə gedib onu gözləyir” deməklə, Əmirin ailəsinə xəyanətinin səbəbini də açıqlayır. Doğma yurddan getməyi, ailədən uzaqlaşmağı problemlərdən azad olmağın yeganə çıxış yolu kimi gören Əmirin geri dönməyəcəyi də müəllif tərəfindən Əmirin öz sözləri ilə təqdim edilir: “Sən də həyatını yaşa. Mənə bu qədər bağlı olma” (Vəfi, 2018, s. 97).

Məqapolisdəki ətraf mühiti bürüyən çirклиyi təsvir edən müəllif bunu insanlara dövlət qayğısının təcəssümü kimi göstərir. Müəllif dövlətin cəmiyyətin qayğısına qalmamasını xalqına etinasızlığı kimi təqdim edir: “...Ayağının altına baxa-baxa yerisən, ancaq çirk görə bilərsən. Səkiləri çox çirklidir. ...Hisli-paslı damlar, zivələrdən asılan, yuyulmuşa oxşamayan pal-paltarın mənzərəsi. Göydələnlərlə alçaqmərtəbəli binalar bir-birinə yapışib”.

Romanda obrazlar

Hər hansı bir əsərdə bədii obraz ilk növbədə, özünəməxsus spesifik inikas və idrak üsulunu səciyyələndirir. Bədii obraz əsərdə yaradıcılıqla təcəssüm etdirilir. Fəriba Vəfinin “Zirzəmi quşu” romanında gerçəkliyi estetik ideal mövqeyindən əks etdirməyin forması olan obraz bədii ümumiləşdirmənin nəticəsi kimi özünü əks etdirir. Fəriba Vəfinin əsərindəki obrazlar fərdin, həmçinin cəmiyyətin mahiyyətinin təzahürünü əks etdirən obrazlı təfəkkürün əsasında dayanması ilə fərqlənir.

Fəriba Vəfinin “Zirzəmi quşu” romanında obraz özündə estetik dəyər təmsil edərək insan həyatının real lövhələrinin bədii təsvirini əks etdirir. Romanda təqdim edilən obrazlar müəllif ideyalarının və bədii təfəkkürünün təzahür formalarından biri kimi özünü göstərir. Fəriba Vəfinin təqdim etdiyi obrazlar təqdim edilən obrazların mahiyyətini, təsvir edilən əşyaların vəziyyətlərini təsvir edir. Fəriba Vəfinin təqdim etdiyi obrazlar fərdi cizgiləri ilə digər obrazlardan fərqli cəhət və fərdi xüsusiyyətlərini də açıqlayır. Məsələn, Fəriba Vəfi əsərin baş qəhrəmanını bir müəllif kimi özü təqdim edir. Onun təqdimatında qəhrəmanın obrazı gerçəkliklə sənətkar arasında özünəməxsus dialoq kimi təzahür edir. Müəllifin obrazları yazıçı duyumu, fantaziyası və s. subyektiv amillərlə bilavasitə əlaqəli şəkildə göz önündə canlanır: “Əsər birinci şəxsin adından yazılmışdır. Bu, həyat yoldaşı, iki uşağı ilə birlikdə yaşayan və müəllif ilə bioqrafik cəhətdən bəzi ümumi cəhətləri olan 35 yaşlı adsız qadın obrazıdır” (Milani, 2018, s. 167).

Obraz anlayışı məhdud və geniş mənada işlənib bilər. Obraz məhdud mənada konkret və eyni zamanda ümumiləşdirilmiş şəxs bildirir, yalnız konkret personajları və ya ədəbi qəhrəmanları əks etdirir. Geniş mənada isə mənfi və müsbət obrazlarda, insan obrazında, əşya obrazında və s. rast gəlirik. Fəriba Vəfinin “Zirzəmi quşu” romanında da obrazlar qalereyası özünün məhdud və geniş mənada təqdim edilməsi ilə diqqəti cəlb edir. Romanda obraz səviyyəsinə yüksəldilmiş kölgə obrazı geniş mənada təqdim edilən obraz kimi maraqlı kəsb edir. Müəllif kölgəni obraz səviyyəsinə yüksəldir: “...Kölgələr divarda rəqs edirdilər. Onları ruhlarla qarışdırırdım”. Və ya

“İri kölgə bir anda bütün asımanı çənginə alan bulud topasitək əvvəlki kölgəni vücuduyla qapadı. Sonra geri çəkildi. Kiçik kölgə ona yaxınlaşdı. Kölgənin bu dəfə başı yerində idi. Bir anlığa yuxarısında başı bitən yekəqarın adama bənzədi. ...Kimin kölgələri olur olsun, indi onlar mənə məxsusdur. Sahibləri öz kölgələrindən bixəbərdilər” (Vəfi, 2018, s. 59).

Müəllif zirzəmini də geniş mənada işlənən obraz səviyyəsində təqdim edir. Atanın zirzəmiyə atılması, zirzəmidə tənhalıqda ölməsi və s. epizodlarda zirzəmi obraz səviyyəsinə yüksəldilir. Oxucunun yaddaşına hopan zirzəmi həm insanın nicat məkanı kimi, həm də doğmalarından təcrid olunma məkanı kimi təqdim edilir: “Zirzəmini sevirəm. Bəzən ora qayıtmaq istəyirəm. Arabir mənə elə gəlir ki, yer səthində enə biləcəyim yeganə yer oradır. Bir xeyli müddətdir ki, içimdə bir zirzəmi daşdığımın fərqi varmışam.” (Vəfi, 2018, s. 157).

“...Zirzəmi daha məni qorxutmur. Ora getmək istəyirəm. Bu dəfə açıq gözlərlə, qorxmadan” (Vəfi, 2018, s. 157). cümləsi ilə müəllif zirzəmini qəhrəmanının nicat məkanı kimi düşünməsini əks etdirir. Fəriba Vəfinin romanında məkan anlayışları fərqli şəkildə təqdim edilir. Müəllif məkan əsas element kimi təqdim etmir, xarici aləmi təsvir etmək üçün məkana müraciət edir. Müəllif məkan vasitəsilə nəyisə simvolizə etməyə cəhd edir. Bu da yazıçının məkana konkret bir funksiya yükləməsinə göstərir. Fəriba Vəfi zirzəmini yer altında olan məkan kimi insanların qaranlıq aləmləri ilə eyniləşdirir. Fəriba Vəfinin protaqonist qəhrəmanı ictimai problemlərlə qarşılaşan, iç dünyası ilə yaşamağa çalışan, cəmiyyətdən və ya həyatdan uzaq olmağa çalışan, özgələşmiş modern dünya insanları kimi diqqəti cəlb edir.

Yazıçı-əsər-oxucu triadasında müəllif tərəfindən obrazların müqayisə edilərək təqdim edilməsi də diqqətdən yayınmır. Müəllif yaratdığı bədii obrazı təcəssümün formasından asılı olaraq, təsviri, əyani və s. şəkildə təqdim edir. Fəriba Vəfinin ananı qütb ayısı ilə müqayisə etməsi obrazın çılpaqlığı ilə təqdim edilməsi məqamını güdür:

“...Qütb ayısı yorğanın altında yuxulayıb. Qütb ayısı uşaqlara nağıl danışır. Onlara mərci şorbası bişirir. Axşamüstü oynamaq üçün həyəət çıxarır.

Qütb ayısının hövsələsi daralır. Uşaqlara daim göz-qulaq olmaqdan bezir... Qütb ayısı səbəbsiz, durduq yerə uşaqlara qışqırır” (Vəfi, 2018, s. 88).

Fəriba Vəfi insan ömrünün su kimi axıb getməsinə obraz səviyyəsinə yüksəldir. “Zirzəmi quşu” romanında insan ömrünü canlı bir varlıq kimi əks etdirir. Müəllif bununla da bədii obrazın daha geniş anlayış və hadisələri ifadə edə bilməsini qabardır. Yazıçı bir yerdə otuz iki il kirayənişin yaşamış insan ömrünü göz önündə canlandırmaqla insanların mənəvi həyatını, keçirdiyi hissləri göstərir. Həyata gələsən, lakin ömrü boyu özünün balaca bir evin, doğma ocağın olmasın. Müəllif bununla da insanların bu fani dünyada yerlərini tapa bilməmələrini qabardır. Müəllif romanda qaranlıq, qorxunu əsərinin qəhrəmanından ayrılmayan bir obraz kimi təqdim edir: “...həmişə qaranlıqdan boylanıb yalnız kölgələr, ruhlar görmüşəm. Axı qorxu gözümü kor edib, nifrət nəfəsimi kəsəndə başqa nə görə bilərdim ki?” (Vəfi, 2018, s. 157).

Fəriba Vəfi qısa cümlələrlə qonşuluq münasibətlərini, öz istəkləri ilə başqalarını bezdirən insan obrazlarını da yaradır. Məsələn, qır-qızılı yerində olan, imkanlı bir insanın tez-tez qonşusunu narahat etməsinə insanlardakı mənəviyyətsizliyə aydınlıq gətirməklə, mənfi xüsusiyyətləri özündə birləşdirən ümumiləşdirilmiş obraz kimi təqdim edir:

“Sənə qurban, bir neçə soğanın olmaz?

Bir neçə baş soğan gətirib qapını bağlayıram.

- Buyur! Boynu qır-qızılla dolu, ənlisi-kirşanı yerində, üz-gözünü bəzəyib, hər gün “qurban sənə, bir neçə dənə soğan, bir neçə dənə kartof, bir kasa yağ...” (Vəfi, 2018, s. 66).

Müəllif cəmiyyətdə mövcud olan cılız adamların mənfi xüsusiyyətlərini çılpalığı ilə əks etdirir. Fəriba Vəfi bu epizodla oxucunu düşünməyə vadar edir: Şəhərdə yaşayan, maddi vəziyyətdən sıxıntılı olan ailə nə qədər soğan almalıdır ki, imkanlı qonşu qapısını döyüb ondan bir deyil, bir neçə soğan istəməyi özünə rəva bilsin?

Əsərdə diqqəti cəlb edən obrazlardan biri də ümumiləşdirilmiş ana obrazının təqdimidir. Müəllif əsərdə ana obrazını müxtəlif aspektdən təqdim edir. Bu həm ailəsinə sevinən qadın, həm də ailəsinə biganə qalan qadın obrazlarının təsvirində özünü göstərir. Müəllif ailə dəyərlərini öz şəxsi istəklərindən üstün tutan qadınların ümumiləşdirilmiş obrazını yaradır. Hər şeydən, hətta belə həyatdan, həyat yoldaşı Əmirdən bezməsinə dilə gətirməməklə ailəsinə qorumağa cəhd edən qadının hərəkəti ailə dəyərlərinin qorunması kimi dəyərləndirilir:

“Bezdim. Göbəyin yerinə düşsün.

Bunu çox gec söylədim.

- Hər şeydən, bu həyatdan.

... Demək istəyirəm: “Səndən də”.

Amma demirəm. Bu sözü demək hər şeyi alt-üst edər...” (Vəfi, 2018, s. 67).

Əsərdə ailənin dağılmaması üçün, onun qorunmasına cəhd edən qadınların çabaları qadının böyüklüyünü əks etdirir. Müəllif ailəsinin dağılmaması üçün fikrindən keçirdiklərini dilə gətirməyən qadının ailəsinə qoruması ilə yanaşı cəmiyyətdə tək qala bilməsi qorxusunu əks etdirir. “Uçup Giden Bir Kuş romanı, ailə ocağını korumak için her türlü fedakârlığa hazır olan İranlı bir kadının hayatından bir kesit sunmaktadır”. (Yıldırım, 2018, s. 53) Qadının ziddiyyətlər içərisində vürxunması bunu tam şəkildə əks etdirir. Həm ailə dəyərlərini qorumağa cəhdi, həm də əsarətdən xilas olmağa çalışması, bu iki ziddiyyət arasında vürxunması İran cəmiyyətindəki qadınların mübarizə aparmağa qadir olmalarını əks etdirir. Əsərin qəhrəmanının düşüncəsi qadının keçirdiyi hissləri əks etdirməklə obrazını canlandırır: “...Amma ondan bezdiyimi hiss etdiyim üçün özümü günahkar hesab edirəm. Hara gedirəmsə kölgə kimi məni izləyən, mənə bacıdan daha yaxın olan bu hissə lənət olsun!” (Vəfi, 2018, s. 67).

Müəllif əsərdə ailəsinə ana sevgisindən məhrum edən qadın obrazlarına da yer ayırır. Belə qadınlara əsərdə təsvir edilən müxtəlif epizodlarda aydınlıq gətirilir. Qadının ana sevgisindən məhrum etdiyi ailənin, övladların pərişanlığı adsız qəhrəmanın dili ilə təqdim edilir:

“Mən yapışqanam. Anamsa əksinə. Atam həmişə ona, “gözəl, amma adamayovuşmaz”, - deyirdi.

Heç vaxt heç nəyə yovuşmadı. Nə atama, nə evə, nə də övladlarına. Yanında oturanda da dəli olurdu” (Vəfi, 2018, s. 106).

Müəllif qəhrəmanın anasının daşürəkli olması faktına biganə qalmır: “...Öz rəhmsizliyinin, daşürəkli olmağının bədalini ödəyir. İndi gör o necə öləcək. O kişidən də betər öləcək. ...Yazıq!” (Vəfi, 2018, s. 151) Fəriba Vəfi bir qadının daşürəkli olması faktını ərinə zülm etməsi epizodunda açıqlayır. Bu amil yalnız qadının kişiyə olan münasibətini deyil, həm də ailə daxilində ər-arvad münasibətlərinin laxlanmasını, insanların bir-birinə dəyər verməmələrini də əks etdirir.

Fəriba Vəfi əsərində ananın, qadının böyük bir qüvvə olmasını daim tələq edir. Onun qadın obrazları həm müsbət, həm də mənfi xüsusiyyətlərə malikdir. Ancaq mənfi və müsbət qadın obrazlarını bir məqam birləşdirir: “Ana”. Müəllif ana adını daşıyan qadınların bu adı eyni cür daşıya bilmədiklərini incəliklə açıqlayır. Əsərin qəhrəmanının anası Şəhləyə bənzəməməsi ilə qürur duyması, dünyaya gətirdiyi qızının isə özünə bənzəməməsini istəməsi əsərdə əksini tapması diqqətdən yayınmır:

“Qadın ana rolunda da rahat deyil. Uşaqlarının inkişafından daim qayğılıdır. Öz anasının uşaqlıqda göstərdiyi laqeydlərdən sarsılıb, bu onun xatirəsində qorxu qarışıq üzüntülər buraxıb. İndi həmin şeylərin öz

qızında olmaması üçün qoruyucu ana rolunu artırıb, qızını hər addımda başa salır, özü kimi qorxaq və titrək böyüməsini istəmir və bunun üçün səy göstərir” (Mumoğlu).

Yazıçı qadın obrazlarını təqdim edərkən, onların müti olmadığını, azadlıq hissi ilə alışıb yanmalarını açıqlayır. Müəllif mübariz olmaq istəyən və qorxular içində çırpınan qadının hisslərini də oxucusuna çatdırır. “Qızım mənə bənzəsə özümə nifrət edərdəm” (Vəfi, 2018, s. 52) deyən ananın fikrini izah etməsi də qaranlıq məqamlara aydınlıq gətirir:

“Mən daim qaranlıqdan, zirzəmidən, kölgələrdən qorxmuşam. ...Yavaş-yavaş özümdən də gizlənməyə başladım və bir gün özümdən kim olduğumu soruşmağa məcbur oldum. Mən itmək duyğusuyla böyüdüm. Zərrə qədər də olsun tapılmaq ümidi olmayan bu dərin duyğunun içində” (Vəfi, 2018, s. 52).

Sonuç

“Tibet arzusu”, “Səhnənin dərinliklərində” (Dar Omq-e-sahneh), “Dalandakı sirr” (Râzi Dar Kucehâ), “Villaya olan yolda” (Dar Râh-i Veylân), “Ay tamamlanır” (Mâh-i Kâmel Mishavad), “Hamısı üfüqdə” (Hame-ye Ofoq), “Sondan sonra” (Baa’d Az Pâyân), “Küləksiz, avarsız” (Bi Baad Bi Parou), “Hətta güldüyümüz vaxtda” (Hatta Vaqti Mikhandidim), “LiBeratur prize” ədəbi mükafatına layiq görülmüş, “Tərən”, Huşəng Gülşiri mükafatı ilə təltif edilmiş “Tibet rüyası” (Râyâ-yi Tebbet) və s. kimi əsərlər və kitabların müəllifi Fəriba Vəfinin yaradıcılığı ictimaiyyətə yaxından tanındılmalıdır. Obrazların düşüncələrini müəyyən və məntiqi ardıcılıq yaratmadan, müdaxilə etmədən ardıcıl şəkildə oxucuya çatdırıla bilən “Zirzəmi quşu” (Perende-i Men) əsəri təsdiq edir ki, Fəriba Vəfi imzası oxucuların sevimli və əsərlərini sevə-sevə oxuya biləcəkləri yazardır.

Kaynakça | References

- Milani, F. (2018). Sözdardı. Fəriba Vəfi və onun quşu: qələmlərə və lələklərə dair // Fəriba Vəfi. Zirzəmi quşu. Bakı, “Parlaq imzalar” Nəşriyyatı.
- Mumoğlu, C. Fəriba Vəfinin ilk romanında qəhrəmanın özünüdərək problemi // <https://www.ceylanmumoglu.com/az/article/feriba-vefinin-ilk-romaninda-qehremanin-ozunuderk-problemi>
- Vəfi, F. Zirzəmi quşu. (2018). Bakı, “Parlaq imzalar” Nəşriyyatı.
- Yıldırım, S. (2018). Feriba Vefi'nin uçup giden bir quş romanında kadın kimliği. NÜSHA Şarkiyat Araştırmaları Dergisi, 47, 45-64.

Sociological Criticism of the Story "Famine Year" by Akram Osman

نقد جامعه‌شناختی داستان «قحط‌سالی» اکرم عثمان

Dina MOHSENI

Assoc. Prof., Kabul Education University, Kabil, Afghanistan

ddinamohseni@gmail.com

Abstract

Sociological criticism, as an important approach in literary criticism, deals with the relationship between literature and society. Lucien Goldman is one of the theorists who played a prominent role in the evolutionary process of the theory of sociology of literature. Goldman's method is known as "formative constructivism". This method has the ability to agree on several angles of the text. Akram Osman, a talented writer of the country, wrote most of the short stories, these works were directly influenced by the prevailing atmosphere of his time and were written in the same atmosphere. His stories are written on the axis of idealism and expression of class inequalities and preparing the space for utopia. The complexity and disarray of Afghanistan's political and economic situation in the 19th century inclines the structure of contemporary stories towards critical realism. "Famine Year" by Akram Osman is a story in which the social life of the poor and suffering society of the 19th century can be reviewed.

In this story, Akram Osman tried to know the social and political situation of the time in his story. Also, show the reader the aspects of backwardness and poverty in the country. He exposed the problems and pains of the society to the audience, made the society aware and awake so that the calamities do not repeat again.

One of the most important characteristics of developmental constructivism is giving importance to social classes. The gem of monogamy is the application of the integrated method of sociology and history. Based on developmental constructivism, I analyze Akram Osman's short story "The Year of Famine" with a descriptive-analytical method.

Keywords: Akram Osman; Short story; Famine year, Lucien Goldman; Sociological criticism.

چکیده

نقد جامعه‌شناختی به حیث روی‌کردی مهم در نقد ادبی، به رابطه‌ی ادبیات و جامعه می‌پردازد. لوسین گلدمن یکی از نظریه‌پردازانی است که بر فرایند تکاملی نظریه‌ی جامعه‌شناسی ادبیات نقش برجسته داشته است.

روش گلدمن به نام «ساخت‌گرایی تکوینی» شناخته می‌شود. این روش قابلیت اجماع زوایای متعددی از متن را دارد. اکرم عثمان نویسنده‌ی توانای کشور، بیشتر داستان‌های کوتاه نوشته، این آثارش تأثیر مستقیم از جو غالب زمانه‌اش گرفته و در همان حال و هوا نوشته شده‌است. داستان‌هایش بر محور آرمان‌گرایی و بیان نابرابری‌های طبقاتی و تمهید کردن فضا برای مدینه‌ی فاضله‌سازی نگارش یافته‌است.

پیچیدگی و ناپه‌سامانی اوضاع سیاسی و اقتصادی افغانستان در سده نهم، ساختار داستان‌های معاصر را به سمت واقع‌گرایی انتقادی متمایل می‌سازد. «قحط‌سالی» اثر اکرم عثمان داستان است که در آن از زندگی اجتماعی جامعه‌ی فقیر و دردمند، سده‌ی نوزده را می‌توان مرور کرد.

اکرم عثمان در این داستان تلاش نموده تا اوضاع اجتماعی و سیاسی حاکم به زمان را در داستانش بشناساند. همچنان جنبه‌های عقب‌ماندگی و فقر موجود در کشور را به خواننده نشان دهد. مشکلات و دردهای جامعه را به مخاطب رونما سازد و جامعه امروز را آگاه و بیدار سازد تا مصیبت‌ها دیگر تکرار نشوند.

یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های ساخت‌گرایی تکوینی اهمیت دادن به طبقات اجتماعی است. گهر یکتا انگاری به کارگیری روش تفیقی جامعه‌شناسی و تاریخ است. بر مبنای ساخت‌گرایی تکوینی داستان کوتاه «قحط‌سالی» اکرم عثمان را با روش توصیفی-تحلیلی واکاوی می‌کنم.

کلید واژه‌ها: اکرم عثمان؛ داستان کوتاه؛ قحط‌سالی؛ لوسین گلدمن؛ نقد جامعه‌شناختی.

مقدمه

ترجمه در ادبیات دری سبب شد که این زبان با ادبیات جهان پیوند عمیق برقرار کند و از این طریق آثار ادبی دری به جهانیان عرضه گردد. در دوران معاصر ترجمه‌های نخستین را می‌شود از شمس‌النه‌ار ذنبال کرد. سپس در عهد حبیب‌الله خان، محمود طرزی نقش عمده‌ی در تاریخ معاصر افغانستان به ویژه ترجمه، داشته است. پس از استقلال تا امروز ترجمه فراز و فرودهایی را متقبل شده است.

از آنجایی که ترجمه، در شکل‌گیری و بالندگی ادبیات داستانی دری، نقش مهم داشته، لذا نیاز به بررسی و چگونگی کیفیت، محتوا، مکتب و ساختار این داستان‌ها، به صورت تحقیق علمی منظم و سیستماتیک احساس می‌شود.

در تحقیق حاضر، چگونگی محتوا، موضوع، درون‌مایه، مکتب، تکنیک و تشخیص عناصر داستانی در داستان‌های ترجمه شده به فارسی دری، در دهه‌ی چهل با تکیه بر چهار داستان کوتاه، به تحلیل و بررسی گرفته شده است همچنان تأثیرگذاری این شگردها بر داستان‌نگاری معاصر فارسی دری، می‌باشد.

از اهمیت و ضرورت این تحقیق می‌توان گفت؛ که این پژوهش می‌تواند به حیث مواد ممد درسی، مراکز اکادمیک را یاری رساند؛ دانش‌جویان می‌توانند چگونگی ساختار و تحلیل داستان را فرا گیرند و از محتوا و پیام آن، به ارزش‌های اخلاقی و تعلیمی پی ببرند و برای شکوفایی فرهنگ خود کوشا گردند. افزون بر این ویژگی‌ها، این نبشته معرف عناصر و آثار مهم داستانی است که به دانش‌جویان و رهروان داستان‌خوانی و داستان‌نویسی زمینه خوبی جهت شناخت آثار مهم داستانی و به حیث منبع تحقیق قرار خواهد گرفت.

این تحقیق، با روش کیفی و به صورت توصیفی تحقق پذیرفته، اطلاعات مورد ضرورت از لابه لای مواد چاپی از کتابخانه و منابع جمع آوری شده است؛ چون: کتاب، جریده، روزنامه و مجله در رابطه به موضوع.

پیشینه تحقیق

ترجمه‌ها به دری تا سده‌ی نهم بیشتر از زبان‌های شرق صورت می‌گرفت؛ اما پس از سده‌ی ۱۹ ترجمه‌ها از آثار اروپاییان صورت می‌گیرد. در پایان سده‌ی نهم توجه جدی به ترجمه مبذول گردید و ادبیات این سرزمین جان تازه یافت و اما در غرب تا قبل از سده نهم، عمده مطالب ترجمه شده به مسایل مذهبی، ادبیات یا فلسفه مربوط می‌شد و بعد از سده‌ی نهم ترجمه به عنوان وسیله‌ی یک جانبه جهت ارتباط دانشمندان و متفکران دنیا نقش ایفا می‌کرد و سده‌ی بیستم نقش ترجمه به مراتب بیشتر شد تا جایی که آن را «عصر ترجمه» لقب دادند.

در دوره امیر حبیب‌الله خان کتاب‌های زیادی به چاپ رسید که بی‌گمان چند کتاب آن ترجمه از زبان‌های خارجی به داخلی بوده است؛ اما باز هم جریان ترجمه بطی بود (نورانی، ۱۳۹۴: ۵).

ترجمه در دوره امارت شیرعلی خان نخستین بار در (۱۲۸۸ق.) صورت گرفت و کتابی به چاپ رسید و پس از آن کتابها و رسالات دیگری ترجمه و تألیف گردید. سپس فرایند ترجمه در دوره‌ی امیر عبدالرحمان خان ادامه داشته است. در کتاب تاج التواریخ بارها به برگردان متون اشارت شده است (عبدالرحمان، ۱۳۹۰: ۴۷۱).

امیر امان‌الله خان در دوره پادشاهی‌اش (۱۲۹۸ تا ۱۳۰۸خ) توجه به آثار نویسندگان جهان داشت و به قول از لطیف ناظمی: «امیر امان‌الله خان گروهی از مترجمان و گزارشگران را گماشت تا آثار نویسندگان خارجی را از زبان‌های دیگر ترجمه نمایند و این اندیشه، گذشته از اینکه به خاطر رشد فرهنگ و ادبیات بود، انگیزه‌ی دیگری هم داشت و این انگیزه، آشنا ساختن مردم، به ویژه قشر روشن‌فکر به خصوصیات تمدن غرب بود که امان‌الله سخت بدان گرویده بود» (محمدی، ۱۳۹۰: ۱۲).

در میان سال‌های (۱۳۱۱ تا ۱۳۴۲ خ.) تعداد بیشتری از مترجمان ظهور می‌کنند و تعداد زیاد آثار از ادبیات داستانی جهان - و از انواع گوناگون آن؛ چون: «رمان، داستان کوتاه و نمایش‌نامه- ترجمه و به چاپ می‌رسد (بیژن، ۱۳۸۹: ۳۲۱).

فرید بیژن در تحقیقات خویش پیرامون داستان‌های ترجمه شده چنین می‌یابد: «داستان‌های ترجمه به پند و اندرز خلاصه نمی‌شد. برخی از آثار داستانی با مایه‌هایی از دنیای گداخته روح آدمی؛ چون: عشق، عرفان و اسطوره و غیره به پارسی در می‌آمنند» (بیژن، ۱۳۸۹: ۳۱۹). در سده‌ی نهم نخستین داستان خارجی (اروپایی) به وسیله مترجم افغانی، شیر محمد کابلی، از اردو به دری ترجمه شد سپس در لندن به چاپ رسید. محمود طرز (۱۳۱۳-۱۲۴۴ خ.)، نخستین فردی بود که کوشید با ترجمه‌های مردم افغانستان را با ادبیات داستانی جهان آشنا سازد. (سخورز، ۱۳۸۶: ۱۱).

در سال (۱۳۰۶ خ.) داستانی به نام «جشن استقلال در بولیویا» توسط مرتضی احمد خان محمد زایی به زبان انگلیسی در خارج از کشور نگاشته می‌شود که ترجمه‌ی آن را به دری، غلام نبی انجام می‌دهد و در شماره‌ی چهارم و هفتم سال هشتم «امان افغان» به چاپ می‌رساند (رهیاب، ۱۳۸۳: ۳۸).

مترجمان، پس از مشروطیت، داستان نویسی را با رمان آغاز کردند و پس از سال (۱۳۱۷ خ.) داستان‌های زیاد پدید آمد که محتوای آنها همه اجتماعی، انتقادی و تاریخی می‌باشد. بدین معنا که آنان داستان را وسیله‌ی برای برخاستن و شوریدن در برابر معیارهای زمان زده و گشودن شاهره پیشرفت و شوکوفایی می‌دانستند (رضوی غزنوی، ۱۳۸۰: ۴۱۶).

«در دهه‌ی چهارم بود که شماری از نویسندگان و پژوهشگران ما از راه خواندن کتاب‌هایی که عمداً در ایران ترجمه و چاپ شده بود، با جریان‌ها و مکتب‌های نوین باختر زمین آشنا گشتند اما در همین دوره هم این جریان‌ها و مکتب‌ها برای شمار دیگری از نویسندگان ما، اصلاً مفهوم و موجه نبود» (زریاب، ۱۳۷۷: ۱۲).

«ترجمه‌های آثار داستانی و رمان‌های فرانسوی، انگلیسی، امریکایی و روسی به ویژه آثار بالزاک، ویکتور هوگو، مویسان، دیکنز، جک لندن، همینگوی، داستایوفسکی و تولستوی توسط شفق همدانی، محمد قاضی، به آذین، نجف دریابندری، شجاع الدین شجاع و آشنایی با رمان و داستان پیشرفته ایرانی به خصوص آثار صادق هدایت، صادق چوبک، بزرگ علوی و دیگران، صورت می‌گیرد» (فخری، ۱۳۷۷: ۱۸).

صلاح الدین سلجوقی در نقد بیدل می‌نگارد: «نهضت حقیقی یک جامعه از نهضت فنی آور شروع می‌شود و نهضت فن نهضت علم را سبب می‌شود و نهضت علم نهضت مجتمع است» (سلجوقی، ۱۳۴۳: ۳۸).

به باور این قلم، نهضت ترجمه، مقدمه‌ی نهضت علم و توسعه‌ی فرهنگی است. به سخن دیگر، ترجمه‌ها برگردان نماد تعامل، تأثیر و تلافی فرهنگ هاست.

سیر ترجمه داستان نگاری در افغانستان و تأثیر آن در نویسندگی

ترجمه ادبی باز آفرینی یک اثر هنری، کلامی به زبان دگر است. مترجمی موفق است که بتواند چون آفریننده‌ی اثر ژرفای اندیشه، ظرافت‌ها و لطافت‌های بیانی اثر را حفظ کند. فیتز جرالدر آمد چنین برگردانی است. به قول الکساندر پوشکین مترجمان پیک روح بشری هستند. سلسله ترجمه از دوره قبل از اسلام تا امروز ادامه دارد. ترجمه‌های عربی به فارسی تأثیر عمیق بر خط فارسی دری گذاشته است. از اثر این ترجمه‌ها نثر فارسی ادبی دری، تحول یافته است. در گذشته بیشترین آثار از هندی، پهلوی و عربی به دری برگردان شده است.

ترجمه در دوره معاصر از نیازهای مهم بشر می‌باشد. پیشینه‌ی ترجمه در ادبیات دری به دوره امارت شیرعلی خان بر می‌گردد. در میان سال‌های (۱۳۱۱-۱۳۴۲ خ.) تعداد بیشتری از مترجمان ظهور می‌کنند و آثار زیادی از ادبیات داستانی جهان ترجمه و به چاپ می‌رسد. در همین دوره ترجمه داستان کوتاه نیز ظهور می‌کند.

در سال‌های (۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷)، داستان‌هایی که در مجلات به نشر می‌رسید، بیانگر آگاهی بیشتر از هنر داستانی است. در این سال‌ها مترجمان با دقت بیشتری به ترجمه داستان می‌پردازند و می‌کوشند تا روح متن را با واژه‌های دقیق و ساده، انتقال دهند یعنی بازتاب‌های فرهنگی دیگران را به گونه‌ی بومی‌سازی می‌کنند. دکتر عبدالقیوم قویم، پوهاند انصاری، سراج و حاج و چند تن دگر از پیش کسوتان این حوزه اند. ساده نویسی ممیزه داستان نویسی در این سال‌هاست. با توجه به همه‌ی اُفت و خیزهای سیاسی و اجتماعی از دهه‌ی چهارم خورشیدی تا کودتای ثور (۱۳۵۷)، سه جریان داستان نویسی در ادبیات فارسی دری جریان‌ساز است:

- ۱- نگارش‌های اجتماعی و ریالیستی؛
 - ۲- جریان نوپای ذهنی گراپانه و روانکاوانه؛
 - ۳- سوم داستان‌های عاشقانه و رمانتیک.
- از آنجایی که تاریخ آغاز جدی داستان‌نویسی ادبیات معاصر دری، دهه‌ی چهارم خورشیدی حساب می‌شود که برخی نویسنده‌ها با تأثیر پذیری ترجمه‌ها از آثار ادبی غرب به راه خود ادامه می‌دهند.
- این همه ترجمه‌های داستان‌های خارجی در شکل‌گیری داستان‌های نویسنده‌های کشور ما، انتخاب موضوعات، محتوا و پرورش شخصیت‌ها تأثیری بسزای ایجاد کرد.
- نویسندگانی چون روستا باختری، اکرم عثمان، اسدالله حبیب، کریم میثاق، حسن قیسم، اعظم رهنورد زریاب، سپوزی زریاب و دیگران به نگارش داستان‌ها می‌پرداختند.

داستان‌هایی که در این دوره نویسندگان ادبیات دری می‌نوشتند، از لحاظ زبانی، نثر نویسی داستانی، تخیل و صحنه‌سازی قابل توجه می‌باشد. در آغاز سال‌های پنجاه، با چاپ مجموعه‌های مستقل داستانی و گرایش هر چه بیشتر داستان‌نویسان به محتوای سیاسی و فلسفی، و همچنین توجه به مضامین زندگی شهری در داستان نویسی دری رونق داشت؛ اما با آن هم کمبود نقد معیاری داستان، باعث شد تا ادبیات داستانی دری با بلندنگی خاص خود نرسد.

به صورت کلی یک اثر ادبی، به اساس این سه اصل اساسی استوار است:

الف) عناصر داستانی

ب) محتوا

پ) مکتب

به قول لارنس پرین، 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؟

در واقع اصل اخیر بین داستان‌های تفریحی و تحلیلی مرزبندی کرده، تفاوت آنها را به ما گوشزد می‌کند.

معیار دیگری نیز وجود دارد و آن اینکه باید ببینیم داستان‌ها تا چه حد زوایای تاریک زندگی را برای ما روشن می‌کند.

داستان‌هایی که زندگی را راساً طوری دیگری نشان می‌دهد، به حال ما بسیار مضر بوده، موجب می‌شود، تا نتوانیم با استفاده از تجربیات دیگران، در برابر مشکلات زندگی آگاهانه و عاقلانه فدا علم کنیم.

ارزش داستان‌ها از پیام آن معلوم می‌شود که به وسیله‌ی عناصر دگر تقویت می‌شود، بدین معنا که هر عنصر در نشان دادن پیام نقش بازی می‌کنند. به همین ترتیب اگر پیام پرمحتوا و قوی باشد، نباید حکم کرد که داستان قویست؛ بلکه پیام داستان در صورتی داستان را ارزشمند می‌کند که تمام عناصر، پیام را تقویت کنند.

در این تحقیق به بررسی عناصر داستانی، محتوا و مکتب برخی از داستان‌های ترجمه شده به زبان دری در سال‌های (۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷)، پرداخته می‌شود و بر مبنای چنین معیاری و چشم اندازی در نخست داستان «یک خود کشی» واکاوی می‌گردد.

۱- داستان «یک خود کشی»

داستان «یک خود کشی»، در قالب داستان کوتاه نوشته شده است. از محتوای آن دریافت می‌شود که از زبان اردو و یا انگلیسی به دری ترجمه شده است؛ زیرا ذکر این معلومات درج نگردیده است.

این داستان به وسیله‌ی محمد آصف فکرت از نشریه‌ی «اندین هرینز» ترجمه شده است. مترجم از ذکر نام نویسنده خودداری کرده است.

الف) عناصر داستانی «یک خود کشی»

۱- موضوع:

در داستان کوتاه اغلب یک موضوع اصلی وجود دارد که داستان درباره‌ی آن گسترش پیدا می‌کند. هر داستان ناگزیر به داشتن موضوعی است. موضوع کلی این داستان، موضوع اجتماعی بوده به گونه مشخص، گوشه‌ی از زندگی عده‌ی از انسان‌های جامعه‌ی عقب مانده فرهنگی و تربیتی را بیان می‌کند. موضوع‌های مختلف در داستان‌ها، تأکیدی است بر این نکته که داستان‌نویسی از چنان نیرویی برخوردار است که تقریباً در همه حوزه‌های انسانی می‌تواند زمینه مناسبی برای نمایش هنرمندانه اندیشه‌ها و عواطف انسانی باشد.

داستان «یک خودکشی»، در مورد حادثه‌ی خودکشی که ناشی از مشکلات اجتماعی رخ می‌دهد، می‌باشد. این داستان در مورد ترس از ظلم و بیاد مادر اندر نسبت به دخترش است که با تنگ ساختن دایره آرامش زندگی دخترک نوجوان، او را وادار می‌کند تا به این زندگی تلخ خاتمه بدهد.

۲- درون‌مایه یا پیام.

پیام داستان این است: (بیشتر مادران را با اولاد شوهر، ناعادلانه برخورد می‌کنند.) و (گاهی اوقات پدران در انتخاب مسلک پسران شان بدون در نظر داشت علایق ایشان، حرف اول را می‌زنند.)

پیام، با شخصیت‌های داستان و با پوشش محتوا در داستان وانمود می‌گردد. وضعیت اجتماعی جامعه‌ی شرقی به گونه‌ی است که مادر اندر نامهربان است، همیشه بالای اولاد شوهرش ظلم روا می‌دارد. افسانه‌های گوناگونی در این مورد وجود دارد.

مسئله‌ی دگر تحمیل مسلک است که فرزند باید به فرمان و خواهش پدر بدون در نظر داشت علایق خودش، آن امر را بپذیرد؛ چنان که شخصیت داستان، «راگو» علاقه زیاد به هنر داشت: «در پانزده سالگی تحت تأثیر هنرمندی که در همسایگی شان زندگی می‌کرد، قرار می‌گیرد، او عادت کرده بود که به دیدن این رسام برود و نقاشی‌هایی را که کشیده، نشان بدهد.

۳- صحنه:

صحنه، ظرف زمانی و مکانی وقوع عمل داستانی است. هر داستان درجایی و در محدوده‌ی از زمان اتفاق می‌افتد. داستان «یک خودکشی» در دوره‌ی معاصر در هندوستان اتفاق افتاده است. دریافت صحنه داستان از فحوای داستان دریافت شده است و به گونه‌ی مشخص حادثه داستان در «نیمه‌ی دوم مارچ/ اوایل حمل بود»، (فکرت، ۱۳۵۶: ۱۱۱) اتفاق حادثه داستان در یک روز بود.

۴- پیرنگ یا طرح: پیرنگ عبارت است از نقشه، طرح یا الگوی رخدادها در داستان، پیرنگ، "توالی حوادث یا رخدادهای يك داستان" است. پیرنگ به پرسش‌هایی پی در پی خواننده، در سه زمان مطرح می‌شود:

چرا آن اتفاق رخ داد؟

چرا این اتفاق می‌افتد؟

پس از این چه اتفاقی روی خواهد داد و چرا؟

در این داستان چرا دخترک خود را در خانه قفل می‌کند و به سر خود نفت می‌پاشد و خود را می‌سوزاند؟ و چرا مسلک بالای راگو قهرمان داستان تحمیل می‌شود؟ پس از حادثه راگو، متوجه می‌شود که کاری تحمیلی بالایش، حکم خودکشی را دارد.

چرا بی این حادثه‌ها در زندگی مربوط به فرهنگ جامعه‌ی عقب مانده است که هنوز برای متمدن شدن؛ زمان، آگاهی و تلاش می‌خواهد. حوادثی که بخشی از طرح است در طول داستان بدل به حادثه‌ی دیگر می‌شود. در داستان یک خودکشی، حادثه با خبر دادن مرگ نا به هنگام دختر دانش آموز آغاز می‌شود که از فرط نارامی مادر اندرش خودش را با نفت آلوده ساخته، می‌سوزاند.

در مرحله بعدی، کیفیتی است که چگونگی و منطق این رخ داد را در خود دارد. یعنی بخش نهفته‌ی داستان که در پشت حوادث پنهان است، ماجرای خودکشی دختر خورسسال به زندگی «راگو» قابل تطبیق می‌باشد که این بخش پنهان همان طرح داستان را می‌سازد یعنی طرح نیز نقل دهنده‌ی حوادثی است که در اثر توالی زمانی ترتیب می‌یابد.

۵- تضاد:

کشمکش عنصری ضروری در ادبیات داستانی است و به معنای چالشی است که قهرمان با آن روبه‌رو می‌شود. در این داستان تضاد انسان با جامعه است. جامعه‌شناسان معتقد هستند که اگر فرهنگ یک جامعه به پویایی و پختگی لازم و شایسته نرسیده باشد، پیشرفت، انکشاف و توسعه اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و ... آن جامعه میسر نخواهد بود. بنابراین مهم‌ترین چالش‌هایی که فراوری توسعه فرهنگی در جوامع بشری قرار دارد؛ عبارت است از شکاف‌ها و تبعیض‌های قومی- مذهبی، پایین بودن سطح سواد و بعضاً ارزش‌ها و هنجارهای ضد توسعه‌ی فرهنگی را می‌توان برشمرد.

«... دخترک نازنین خورسالی که خودش را سوزاند، آیا منظور از زندگی او چه بود؟ ... راگو خیلی احساساتی شده بود. گویا خودش آن دخترک خورسسال شده بود. رنج کارهای خانه، کشیده شدن از درس و مطالعه، اذیت مادر اندر، نفت، آتش و همه و همه را احساس می‌کرد...» و در جای دگر «راگو می‌خواست ... یک هنرمند بار آید؛ اما پدرش به هنر علاقه مند نبود... او از پدرش ممنون بود که باعث شده بود او انجنیر شود. چه روی‌هایی که در سر می‌پرورانید. خاطری در ذهنش مانده بود... آیا این هم‌نوع خودکشی بود؟» (فکرت، ۱۳۵۶: ۱۱۱).

در این دو حادثه در داستان یک خودکشی، تضاد قهرمان داستان و شخص دگر که محراق حادثه اول است، وجود دارد.

۶- شخصیت:

شخصیت داستان در طول حادثه متحول می‌شود و سیر تکامل انسان را نشان می‌دهد. از آن جایی که شخصیت محور تمامی داستان می‌باشد، نویسنده می‌خواهد در سراسر حوادث شخصیت اصلی داستان را بشناساند. «راگو» شخصیت مرکزی داستان می‌باشد. او که از حادثه خودکشی دختری باخبر می‌شود که از هم صنفی‌های خواهرش «اکیلا» بود، خیلی متأثر و غمگین می‌شود و تمام افکارش متوجه دخترک می‌گردد. در خانه، در جمع دوستانش و در تنهایی همواره به خودکشی دختر فکر می‌کند و از آن سخن می‌گوید: «راگو اندیشید که چرا مرگ این دختر تا به این حد او را آشفته ساخته است. چرا او نمی‌تواند مثل رفقاییش باشد که از شنیدن این داستان آهی هم نکشیدند؟» (فکرت، ۱۳۵۶: ۱۱۱).

شخصیت قهرمان داستان از نوع پویا است و با دیدن حوادث و درک حقایق، متحول می‌شود. راگو از خودکشی دخترک خیلی متأثر می‌شود و سرانجام به زندگی خود فکر می‌کند و درمی‌یابد که تحمیل مسلک از جانب پدرش کم از خودکشی نیست.

۷- زاویه دید:

زاویه دید، شخص سوم است. نویسنده برای ارایه حوادث، به صورت معمول خویشتن را در نقطه‌ی خاص قرار می‌دهد تا به بهترین شکل داستان را به مخاطبین نقل کند: «کسی در میزد، راگو تازه خواب بعد از ظهرش را آغاز کرده بود، بیدار شد.» و یا در جای دگر: «راگو به سالون رفت. از رادیوی همسایه نغمه‌ی دل انگیزی به گوش می‌رسید، آیا آن دختر این نغمه را شنیده بود» و باز هم می‌خوانیم: «او دور و برش را دید، همان جمعیت قدیمی و همان چهره‌های آشنا، چقدر خسته‌کننده. مردم باید همان‌گونه که جامه‌ها را عوض می‌کنند، چهره‌ها را نیز عوض کنند. آن وقت زندگی جالبتر و خوبتر خواهد بود...» (همان: ۱۰۸).

گاهی زاویه دید شخص اول بیان شده است، در گفت‌وگو بین شخصیت‌های داستان: «اکیلا و مادرش گپ می‌زدند: سیوا! طفلک سیوا! چقدر ظالمانه است؟ راگو از مادرش پرسید: چه چیزی ظالمانه است؟ از کدام طفلک گپ می‌زنید؟ اکیلا گفت: دختری از صنف من، خودکشی کرده. بالایش نفت ریخته و خود را آتش زده است» (همان: ۱۰۷).

(ب) محتوا

محتوا حقایقی را در مورد پیام روشن می‌سازد. نویسنده می‌کوشد تا برای شدت بخشیدن به اثر پیام، از حوادث و جریانات فرعی نیز در محتوا سود بجوید. در داستان «یک خودکشی»، راگو، خودکشی، دوستان راگو، مسلک راگو، مکالمه‌ها، همه محتوا را تشکیل می‌دهد. گفت‌وگو، به معنای مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادله‌ی افکار و عقاید است که در داستان به کار می‌رود و برای انتقال محتوا کمک می‌کند و در قسمت آخر داستان شخصیت مرکزی، به یاد خاطره انگیزی یا نوستالژی دوران کودکی و نوجوانی می‌رود: «او تمام شغل‌هایی را که در انوار مختلف زندگی او را جلب کرده بود، به یاد آورد. وقتی پنج‌ساله بود آرزو داشت که راننده لوکوموتیف شود؛ مثلی که هر طفل دیگر آرزو می‌کند در ده سالگی آرزو می‌کرد کپتان عسکری شود و در یونیفرم زیبایی عسکری مثل کاکاپیش جلوه کند...» (فکرت، ۱۳۵۶: ۱۱۱).

(پ) مکتب

با توجه به عناصر محوری در داستان «یک خودکشی»، با درک چپستی سبک و لحن داستان، می‌توان نمادپردازی کرد. این نبشته بر مبنای چنین نگرشی نگاشته شده است. مکتب از نوع سمبولیسم می‌باشد. نویسنده داستان «یک خودکشی» با نگرش عاطفی به رویداد خودکشی می‌نگرد و آن را پیوند می‌دهد با زندگی شخصیت مرکزی که اگر نتواند به اختیار خود زندگی کند، آیا این هم خودکشی است؟ داستان ترجمه شده‌ی «یک خودکشی» تراژید است و با صمیمیت و احساس نوشته شده است و نمادی از جامعه‌ی عقب مانده جهان سوم است.

۲- داستان «معلومات»

قالب این داستان کوتاه می‌باشد. نویسنده‌ی این داستان پال ویل یارد است که توسط شهرزاد ترجمه گردیده و در مجله‌ی ژوندون به نشر رسیده است. داستان «معلومات» به گونه‌ی خاطر منویسی نگاشته شده است.

(الف) عناصر داستانی «معلومات»

۱- موضوع:

موضوع در داستان، کل فضای داستان را دربر می‌گیرد. هم‌چون بذر اولیه‌ی است که در زمین ذهن داستان نویس، کاشته می‌شود و داستان براساس همین بذر اولیه رشد می‌کند و شکل می‌گیرد. داستان معلومات، از نوع اجتماعی بوده و به مفاهیم شریف انسانی و اخلاقی تمرکز دارد. نویسنده با دید روانشناسانه، شخصیت‌ها را معرفی کرده، حادثه‌ها را طراحی می‌کند.

۲- درون‌مایه یا پیام:

«برای این که پیام داستانی را بیان کنیم، باید حرف عمده‌ی آن را انتخاب کنیم. حرفی که بیشترین اجزا را به یکدیگر پیوند می‌دهد؛ زیرا پیام داستان همان چیزی است که به داستان وحدت می‌بخشد. در داستان «معلومات»، نویسنده پیامی می‌رساند که جدی گرفتن و ارزش دادن به کودکان، باعث تولید عزت نفس در آنان می‌شود و این باور، آینده‌ی آنان را رقم می‌زند.

۳- صحنه:

یکی از ساختارهای دگر داستان است؛ از موقعیت مکانی و زمانی که عمل داستان در آن تحقق می‌یابد، داستان «معلومات»، در دهکده‌ی کوچکی که در شمال غربی پاسیفیک واقع شده بود. بوستون، بزرگترین شهر ایالت ماساچوست آمریکا است، پس این داستان در آمریکا اتفاق افتاده است. زمان وقوع داستان پس از (۱۸۷۶ م.) می‌باشد؛ زیرا تلیفون در همین سال توسط الکساندر گراهام بل از ماساچوست بوستون، اختراع گردید. در داستان از شکل و نحوه استفاده از تلیفون، بیان شده است. از این رو واقعه داستان مربوط سده نوزده می‌شود: «وقتی بسیار کوچک بودم، تلیفونی داشتیم که گمان می‌کنم از همان تولیدات اولیه بود. خوب به یاد دارم پوش جلادار و پالش شده‌ی آنرا با گوشی که از پاکتی می‌درخشید و همیشه پهلوی تلیفون در بالای دیوار آویزان بود. حتی نمره آن هم که ۱۰۵ بود، هنوز به خاطر من است» (ویل یارد، ۱۳۴۹: ۳۶).

۴- طرح یا پیرنگ:

طرح، روایت نقشه داستان با تأکید بر سببیت داستان شکل گسترده طرحی است که نویسنده پیش از آفرینش داستان آن را ذهنی یا مکتوب طراحی کرده است.

در داستان معلومات سوال اینجاست که چرا پسرک (پال) با معلومات تماس می‌گیرد؟ حادثه داستان با زخمی شدن انگشت پال، آغاز می‌شود: «اولین مذاکره شخصی من باین موجودک داخل گوشی تلفون وقتی صورت گرفت که مادرم به دیدن یکی از همسایه‌ها رفته بود و من وقت خود را در زیر زمین با چکش و میخ و سامان چوبی تیر می‌کردم. دغعتاً انگشت خود را زیر ضربه شدید چکش گرفتم و درد نهایت شدیدی احساس نمودم؛ اما گریستن فایده نداشت؛ زیرا کسی در منزل نبود...» (همان: ۳۷).

پس از آن حادثه، پال هر پرسشی را از معلومات می‌پرسد و معلومات در ذهن پال حکم موجود به تمام عیار دانشمند و بزرگ بود. «روزی رسید که کنزی نازنین من مرد، باز هم به «معلومات» مراجعه کردم و قصه غم‌انگیز مرگ کنزی را بیان نمودم. «معلومات» با دقت به حرف‌هایم گوش داد و بعد گفت که وقتی بزرگتر شدم این داستان را فراموش می‌کنیم؛ اما این حرف مرا آرام نساخت دو باره پرسیدم: چرا مرگی که همیشه با آن زیبایی می‌خواند می‌میرد و در زمین قفس مانند یک مشت پُر جمع شده و پُر مرده می‌گردد» (همان).

شخص معلومات، مکالمه را با کودک با بسیار مهربانی ادامه می‌دهد تا کمکش کند. پال و یارد کودک، بعد از آن هر مشکلی پیدا می‌کرد به «معلومات» مراجعه می‌کند و حتا از او در قسمت جغرافیه و حساب کمک می‌گرفت.

پل و یارد به سن پانزده هم رسیده بود، هنوز خاطره‌های دوران کودکی در وی زنده بود و آن مکالمات را هیچ‌گاه فراموش نمی‌کرد و همیشه در برابر آن شخص، احساس سپاس‌گزاری می‌نمود.

معلومات، به پال کوچک، به موجود قابل اعتماد و بااهمیت مبدل شده بود، چرا که شخص معلومات دهنده به کودکان مهربان است و به کودکان ارزش می‌دهد. در واقع کسی که مثبت و راحت باشد، کاری می‌کند که دیگران نیز در ارتباط با او مثبت و راحت باشند. طبیعتاً، دارندگان این ویژگی برای مردم بسیار جذاب و دوست داشتنی می‌شوند. آنان از عزت نفس برخوردار هستند. افراد بهره‌مند از عزت نفس، نه فقط برای خود که برای دیگران نیز احترام قایل هستند. علاوه بر این، همیشه می‌خواهند نکته‌ی بیاموزند و یا به دیگران یاد بدهند. آنان مسؤلیت گفتار، اعمال، احساس‌ها و دستاوردهای‌شان را به عهده می‌گیرند. عزت نفس، شناخت مرتبه راستین و واقعی هرکس و قرار دادن خویش در جایگاهی است که باید قرار گیرد.

۵- تضاد:

در این داستان عنصر کشمکش یا تضاد به کار برده نشده است؛ زیرا داستان به صورت، سرگذشت گونه مطرح شده است.

۶- شخصیت:

شخصیت داستان پسری به نام پال و یارد است. شخصیت داستان در آغاز کودک است و در آخر داستان بزرگ می‌شود. ما از طریق داستان می‌توانیم مردم را بهتر بشناسیم و به درون آنها راه یابیم و معلومات دقیق از طریق درک صریح یا شرح و تحلیل شخصیت حاصل کنیم و یا هم به گونه غیرمستقیم از طریق افکار، گفت‌وگو و یا اعمال خود شخصیت، او را می‌شناسیم. در این داستان به گونه غیرمستقیم به شخصیت مرکزی و شخصیت دوم پی ببریم، «...و در همین لحظه خوارم از بالای زینه خطا خورد مرا هم تکان داد و هر دو غلغله‌ی سیم گوشی تلفون هم از بین قطعی زیبای چوب بلوط جدا شده به دست من ماند و ریشه‌های آن کشال بیرون برآمد دیگر آوازی شنیده نشد من یقین داشتم که او را در داخل گوشک افکار کرده‌ام گوشی را بلند کردم و حرف زدم «اما او خاموش بود».

چند لحظه بعد مردی به خانه آنها آمد و خود را ترمیم کننده تلفون معرفی کرد و گفت که در قسمت لین‌های تلفون کار می‌کند، «معلومات» گفته که تلفون (۱۰۵) از کار افتاده است. پس از چند دقیقه لین‌های تلفون را ترمیم کرد و به معلومات اطمینان داد.

از این تکه‌ی داستان شخصیت اصلی و فرعی داستان قابل شناخت است. شخصیت‌های این داستان واقعی و پذیرفتنی هستند. شخصیت‌ها ثابت اند و در این داستان دو شخصیت گسترش می‌یابد که در گام نخست شخصیت اول دقیقتر توصیف گردیده است. شخصیت اول پویا است و تغییر و تحول می‌پذیرد و در آخر داستان بهبود پیدا می‌کند.

خلق شخصیت‌های داستان که نویسنده هر یک را با خصوصیات اخلاقی و روحی معینی در دنیای داستان آفریده است و رفتار و گفتار اشخاص ساخته شده، همه از خصوصیات خلقی و روانی آن‌ها مایه می‌گیرد.

۷- زاویه دید:

تعبیر در داستان، نحوه استفاده از موضوع، محتوا و فرم می‌باشد که نویسنده بر خورد منحصر به فرد را دارد از آنجایی که این داستان به گونه سرگذشت و خاطره نگاری می‌باشد.

لحن این داستان باصفا و صمیمی نگاشته شده است. شخصیت‌ها را از طریق لحن آنان می‌توانیم بشناسیم و با آنان رابطه ایجاد می‌کنیم. فضای داستان به تبع درون مایه داستان، خوشبینانه و پر امید به زندگی نگریستن است.

زبان داستان ساده و قابل درک می‌باشد. بهترین کلمه‌ها و عبارت‌ها را در بهترین موقعیت در داستانش جا داده است از آنجایی که این داستان ترجمه می‌باشد، مترجم نقش نویسنده اصلی را اختیار کرده و در بیان عواطف و روابط حساس انسانی دقت دارد؛ زیرا استفاده‌ی به جا و نحو صحیح در به کارگیری واژه‌ها در پیشبرد این ترجمه، داستان را دلچسپ ساخته است.

داستان متذکره با این مکالمه به پایان می‌رسد: «فقط سه ماه گذشت و رخصتی‌های ما شروع شد و من باز هم در همان ده، توقف داشتم و قرار و عده تلفون کردم آواز دیگری جواب داد: «معلومات».

پال و یارد این بار در معلومات، صدای شخص دیگری را شنیدند. از او سراغ مرد قبلی معلومات را گرفت او چنین جواب داد: «متأسفم برایتان بگویم «سالی» فقط نصف وقت کار می‌کرد؛ زیرا در این اواخر مریض بود و پنج هفته پیش مرد... صبر کنید یاقتمش برایتان می‌خوانم او نوشته: برایش بگو جهان دیگری وجود دارد که مرغان در آن بهتر می‌سرایند او خودش معنی این حرف را می‌فهمد... (ویل یارد، ۱۳۴۹: ۹۰).

ب) محتوا

محتوی این داستان، موضوعی است که نویسنده قصد دارد تا مخاطب را از آن آگاه کند. این محتوی یک احساس عاطفی و اخلاقی است و نویسنده با آن موضوع، پیام را انتقال می‌دهد.

تربیت سالم کودکان، اساس جامعه سالم را تشکیل می‌دهد. درس راستی، صداقت، مهربانی، احترام و ارزش دادن به انسان، این همه محتوای این داستان را شکل داده و نویسنده با استفاده از عناصر داستان، آن را به درس زندگی مبدل ساخته است و توانسته این داستان جالب را خلق کند.

پ) مکتب

با بررسی سبک و شیوه پرداخت داستان متذکره، دریافتیم که به گونه‌ی حقیقت‌گرایی، نگاشته شده است. مکتب ریالیسم، سعی در تصویر واقعیات زندگی و کشف اسرار و افشای خفایا و تفسیر آن‌ها دارد. این مکتب فلسفه‌ی خاصی در فهم زندگی و زندگان است. این داستان از حقایق در مورد تربیت و اخلاق انسان سخن می‌گوید و آن را نشان می‌دهد. شخصیت فرعی که معلومات تیلیفون است، او پال و یارد را منحیت یک شخصیت قابل احترام شناخته با او برخورد آنچه با هر انسان ایجاب می‌کند، انجام می‌دهد و همین‌گونه سایر حوادث و اتفاقات را به طور حقیقی نشان داده است. گاهی هم جمله‌های نمادین مطرح می‌گردد، از مرغی یاد می‌کند که همواره می‌خواند اما سرانجام می‌میرد و در آخر هم جمله‌ی دیگر است که جهانی دیگری وجود دارد که مرغان در آن می‌سرآیند... مفاهیم این نمادها اشاره به انسانها در این دنیا دارد که سرانجام نیست می‌شوند و به جهان ابدی می‌روند.

در آخر داستان، شخصیت داستان، کسی است که زمام حوادث و موقعیت‌ها را به دست می‌گیرد و به راهی که می‌خواهد، پیش می‌رود. با توجه به عناصر داستان «معلومات» و محتوا و مکتب آن، دریافت می‌گردد که نویسنده پیام داستان را با مهارت هنرمندانه در قالب داستان جالب و انتباهی اخلاقی آراسته است که در این زمینه نقش موفقانه مترجم نیز جلوه‌ی نیکو دارد.

۳- داستان «نبرد در کرانه‌ی ولگا»

این داستان کوتاه در مجموعه‌ی «هنگام که برف آب می‌شد» به چاپ رسیده است. مترجم آن عبدالقیوم قویم است که از نویسنده نام نگرفته است.

الف) عناصر داستانی

۱- موضوع:

موضوع این داستان، بیان وضع اجتماعی، جنگ و نابه‌سامانی اوضاع است. نویسنده، شرایطی را که از جنگ جهانی دوم اتفاق افتاده و اجتماع را به بدبختی و تلخ‌کامی کشانده، به نمایش گذاشته است. ادبیات، بیش‌تر و دقیق‌تر از تاریخ، حقایق را در میان بشریت، موشگافی می‌کند. به ویژه هرگاه نویسنده واقع‌بین باشد، می‌تواند تاریخ حقیقی وضعیت آدمی را بنگارد.

۲- درون‌مایه یا پیام:

فکر اصلی و مسلط داستان است که موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد و فکر و درک نویسنده را نشان می‌دهد. «وظیفه نویسنده‌ی داستان‌های تحلیلی بیان کردن پیام نیست؛ بلکه او می‌خواهد پیامی را زنده کند. او نمی‌خواهد فقط ما را از چیزی آگاه کند؛ بلکه می‌خواهد احساس ما را به غلیان واداشته، تخیل ما را به تب و تاب اندازد» (پرین، ۱۳۸۷: ۶۳). در این داستان نویسنده با بیان وضعیت نابه‌سامان جنگ و تباهی که گریبان‌گیر مردم شده، احساس خواننده را به غلیان می‌آورد و پیام می‌دهد که جنگ، خانه‌ها را تباہ می‌سازد، زنان را بیوه، کودکان را یتیم و جوانان را قتل می‌کند.

۳- صحنه:

هر اتفاقی در مکان و زمان معین رخ می‌دهد. در داستان کوتاه سه عنصر اصلی است: شخصیت، حادثه و صحنه. در این داستان صحنه در کناره‌ی ولگا، در دوره‌ی جنگ دوم جهانی، زمانی که آلمان‌ها به روسیه حمله می‌کنند، اتفاق می‌افتد: «مردم دسته دسته از دریای ولگا عبور می‌کردند ما منتظر ورود پدر مان بودیم... روزها گذشت؛ اما از او اثری نبود و چنین می‌نمود که آلمان‌ها او را به قتل رسانیده بودند...» (مترجم قویم، ۱۳۹۱: ۵۲).

۴- پیرنگ یا طرح:

طرح عبارت از نظم و ترتیب منطقی حوادث در داستان است. به بیان دیگر روایت نقشه (اسکلت) داستان با تأکید بر سببیت داستان شکل گسترده طرحی است که نویسنده پیش از آفرینش داستان آن را ذهنی یا مکتوب طراحی کرده است. با در نظر داشت این مفاهیم، طرح داستان «نبرد در کناره‌ی ولگا»، به گونه‌ی است که خانواده‌ی متشکل از پدر، مادر، پسر بچه و یک کودک دختر بودند. در اثر واقعه جنگ جهانی و حمله آلمان‌ها به روسیه، خانه‌ها در آتش جنگ می‌سوزد. پدرشان راهی جنگ می‌شود و از او خبری نمی‌شود و کشته می‌شود. آنان آواره می‌شوند. مواد خوراکی پیدا نمی‌شود مادرش برای جست‌وجوی خوراکه بیرون می‌رود و در اثر بمباران کشته می‌شود. دو کودک تنها می‌شوند. سربازان آنها را به وسیله‌ی کشتی به آن طرف دریا منتقل می‌سازند. دخترک گریه می‌کند عساکر می‌گویند خامش باشین که یک فیل کلان آمده دخترک و برادرش باور می‌کنند و برای دیدن فیل، فرار می‌کنند. برادر ریه گفت تو بنشین تا من اول بروم و فیل را ببینم. پسرک فیل را نمی‌بیند وقتی برمی‌گردد ریه را نمی‌یابد. گریه سر می‌دهد و صدای فیل و بمباران هرآن بلندتر می‌شود. پسر به عساکری روبه رو می‌شود از خواهرش می‌پرسد، آنها او را ننگه می‌دارند؛ اما او فرار می‌کند تا خواهرش را بیابد باز با زنی روبه رو می‌شود او را در جای که کودکان جمع شده بودند، می‌برد او آواز دختری را می‌شنود و به خیال خواهرش ریه می‌رود، بلی او ریه بود. به این ترتیب، طرح این داستان با آغاز و اوج و خاتمه چنین تنظیم یافته است.

۵- تضاد:

منظور از تضاد، درگیری ذهنی یا اخلاقی شخصیت داستان است که از امیال یا آرزوهای برآورده نشده یا مغایر ناشی می‌شود. در این داستان شخصیت اصلی پسر بچه‌ی است که آرزو داشت خانه داشته باشد و با پدر و مادر و خواهرش یکجا زندگی کند، بازی کند. درس بخواند و بزرگ شود اما جنگ همه را غارت و ویران می‌سازد. کشمکش عاطفی شخصیت اصلی با درگیری‌های جنگ است که پدر و مادرش را از او می‌گیرد و حتا خواهر کوچکش ساعت‌ها ناپدید می‌شود. تضاد بین شخصیت‌های دیگر جامعه با جنگ خانمان سوز، اتفاق می‌افتد که همه در تلاش اند تا کشورشان از زیر سلطه‌ی نازی‌ها سازند. نویسنده توانسته کشمکش شخصیت‌ها و کشمکش شخصی قهرمان داستان را با هنرمندی، نشان دهد.

۶- شخصیت:

شخصیت در تعریفی ساده، انسانی است که با خواست نویسنده یا به صحنه‌ی داستان می‌گذارد و کنش‌های مورد نظر نویسنده را انجام می‌دهد. در داستان «نبرد در کرانه‌ی ولگا» شخصیت مرکزی پسر خورده‌سال است که جنگ جهانی دوم رخ می‌دهد. این پسر سختی‌ها می‌بیند و تجارب زیادی کسب می‌کند. زمانی که خانه‌ی آنها در اثر جنگ می‌سوزد، آنها در سمج زندگی می‌کنند، خواهرش گریه می‌کند و او برای خاموش کردن خواهر می‌گوید: «گریه نکن. شاید خانه‌ی پیدا کنیم و در آن بی وجود مادر حیات به سربریم...» (مترجم قویم، ۱۳۹۱: ۵۲). سخن پسر بچه

نشاندننده‌ی هوشیاری اوست. در آخر داستان می‌خوانیم: «من از نادیدن فیل غمین نیستم، اما از پیدا شدن خواهر کوچکم ریه خیلی مسرور هستم و بعد از این هرگز او را تنها نخواهم گذاشت» (همان: ۵۶). در این داستان، شخصیت موجود پویا است که در کنش‌های داستانی ظاهر می‌شود و از طرح کلی داستان پیروی می‌کند. نویسنده شخصیت را خوب پرداز داده است و تصویر استادانه‌ی از فرهنگ، خصوصیات، دوره‌ی تاریخی و موقعیت مکانی شخصیت اصلی ارائه داده است. از سوی هم نویسنده حس درونی شخصیت را به خوبی به تصویر کشیده است.

۷- زاویهی دید:

این داستان از زبان راوی شخص اول بیان شده است. راوی شخص اول نمی‌تواند فکر دیگران را بخواند؛ اما می‌تواند واکنش‌های آنها را ببیند و تعریف کند: «پدرم از کارخانه‌ی خود باز گشت و تفنگی نیز در دست داشت او گفت ما باید این پناهگاه محقر را ترک بگوییم؛ زیرا خطر جنگ هر آن ما را تهدید می‌کرد. پدرم برای حفظ دفاع از خاک و فرزندان خویش باید در برابر آلمان‌ها به جنگ می‌پرداخت» (همان: ۵۲). در شخص اول، راوی همان شخصیت محوری است که داستانی را شرح می‌دهد که برای خودش اتفاق افتاده، بنابراین زاویهی دید او به آنچه خود می‌بیند و حس و تجربه می‌کند، محدود است؛ یک مثال: «من جز خواهر کوچکم - ریه - دیگر هیچ کس را نداشتم. ببینید روزگار حق ناشناس چگونه راه مخلصیت را با او در پیش گرفت و با چه مشکلات مواجهش کرد» (مترجم قویم، ۱۳۹۱: ۵۲).

(ب) محتوا

محتوای این داستان، موضوعی در مورد وضعیت اجتماع در جنگ است که نویسنده قصد دارد تا مخاطب را از آن آگاه سازد. نبرد آلمان نازی و شوروی به‌طور حتم خساره‌های فراوانی از لحاظ تجهیزات و نیروی انسانی به هر دو طرف وارد کرد. در این نبرد تمام کشورهای درگیر همه هستی اقتصادی، صنعتی و علمی خود را صرف کردند و حدود پنجاه تا هشتادوپنج میلیون نفر کشته شدند. هزاران تن بی سرپناه و بی‌کس شدند و مشت نمونه‌ی خروار را نویسنده در این داستان بیان کرده است.

(پ) مکتب

مکتب داستان «نبرد در کرانه‌ی ولگا»، ریالیسم سوسیالیستی است. این مکتب، برای غلبه دادن بر عامل خوب و اعتماد به انسان و توانایی‌هایی او را دارد. محتوایش از زندگی مردم بوده و دارای یک روح خوشبین است که به مثبت بودن انسان ایمان دارد. در این داستان؛ محتوای زندگی مردم را می‌نمایانده است.

واقع‌گرایی سوسیالیستی یا ریالیسم سوسیالیستی سبکی هنری است که در دوره حکومت شوروی در روسیه و سپس در دیگر کشورهای کمونیستی پدید آمد.

ریالیسم سوسیالیستی ریشه‌های خود را در ریالیسم جستجو می‌کند و با اصالت دادن به روایت واقعیت، مرکزیت توجه خود را به زندگی مردمان فرودست، بیان مشکلات طبقاتی و بعضاً روند مبارزات و انقلاب‌ها معطوف می‌کند. نویسنده‌ی «نبرد در کرانه‌ی ولگا»، در این داستانش از مبارزات مردم روس علیه متجاوزین نازی طرح و حادثه می‌آفریند.

۴- داستان «با یک بوشمن ملاقات کردم»

این داستان کوتاه از مجموعه‌ی « هنگامی که برف آب می‌شد» توسط عبدالقیوم قویم ترجمه شده است. نام نویسنده‌ی داستان ذکر نگردیده است.

(الف) عناصر داستانی

۱- موضوع:

در داستان «با یک بوشمن ملاقات کردم»، موضوع اخلاقی است. سوژه‌ی داستان، جالب است. نویسنده با ارایه‌ی این موضوع خوانندگان را با تجربه‌ها، درک و فهم شخصیت داستان، همراه می‌سازد تا به سوی هدفی متعالی و مثبت سوق یابند. موضوع اخلاقی و فرهنگی در این داستان مفهومی است که داستان درباره‌ی آن نوشته شده است. این موضوع تمام فضای داستان را دربر می‌گیرد.

۲- درون‌مایه یا پیام:

از درون‌مایه‌ی داستان «با یک بوشمن ملاقات کردم»، چنین برمی‌آید: همه مردم بد نیستند حتی اگر بوشمن‌ها باشند، آدم‌هایی هم هستند که روح بزرگ و قلب مهربانی دارند.

۳- صحنه:

داستان «با یک بوشمن ملاقات کردم»، در افریقا در یک روز گرم، اتفاق می‌افتد «دوستانم در شهر گفتند: کوشش مکن که در میان‌های صحرای کالاهری به تنهایی سفر نمایی؛ زیرا اگر موترت خراب شود، شاید روزها آنجا بمانی، علاوه بر آن، گرمی هوا و حشره‌ها سبب اذیت تو خواهد شد. همچنان کدام بوشمن با تو مواجه شود و تکلیف بیشتر ترا فراهم آورد» (مترجم قویم، ۴۶).

۴- پیرنک یا طرح:

دربرگیرنده‌ی وقایع و رویدادهای پیاپی است که قانون علت و معلولی در آن مستتر باشد. طرح، چارچوب داستان را شکل می‌دهد و ساختار کنش‌ها و حوادث داستانی را براساس نظم و به کمک شخصیت‌ها پی می‌ریزد. در این داستان، قهرمان به افریقا سفر نموده است و می‌خواهد بنابر ضرورتی به یکی از مناطق دوردست در ناحیه جنوب غرب افریقا برود. دوستانش مخالف سفر او از این راه می‌باشند چون در آن نواحی بوشمن‌ها بودوباش داشتند و آنان قیابیل شکارچی و صحرا نشین بودند، مردم شهری را اذیت می‌کردند و اموال شان را می‌ربودند. او روزها بدون برخورد با بوشمن هارفت و آمد کرد؛ لیکن روزی ریڈیتر موترش در راه خراب شده، آب نیاز می‌شود؛ اما از ترس نمی‌تواند برای جستجوی آب برود. هر قدر فکر کرد راه نجات را نیافت ناچار به داخل موتر نشست تا مگر موتری عبور کند و او را نجات دهد. هوا به شدت گرم بود و روز به پایان می‌رسید؛ اما موتری عبور نکرد در این هنگام از عقب بنه‌ی یک بوشمن به او نگاه می‌کند. او به دستش تیر و کمان داشت. مرد بیشتر می‌ترسد و سخنان دوستانش به یادش می‌آید. او نزدیک می‌آید و حرکتی انجام می‌دهد؛ اما مرد از موتر بیرون نمی‌شود و همین‌گونه شب سپری می‌گردد. مرد قبل از طلوع خورشید بیدار می‌شود می‌بیند که آن بوشمن نزدیک موتر نشسته و نشان می‌دهد که از او نگهداری کرد. مرد به رویش لبخند می‌زند او مشک آبی را که در دست داشت به طرف مرد دراز کرد. او از موتر پیاده شد و آب را به ریڈیتر انداخت؛ اما باز هم نیاز

بود. مرد بوشمن به صحرا دوید تا آب بیاورد مرد هم دنبالش رفت دید او با قیفی از ریگها آب را با دهانش کش می‌کرد و مشک را پر می‌ساخت تا آب به دست آمد و موتر چالان شد.

۵- تضاد:

در این داستان بین دو فرد می‌باشد. مردی که از جنوب افریقا عبور می‌کند و با فرد بوشمن مقابل می‌شود. آنان از لحاظ فرهنگ و اجتماع و تمدن متفاوت بودند تا سرانجام در نتیجه‌ی حادثه‌ی خرابی موتر با او مقابل می‌گردد.

۶- شخصیت:

کرکتر عمده‌ی داستان است که در ایجاد و یا توسعه‌ی عامل کشمکش داستانی نقش مهم دارد. به عبارت دیگر کل پلات یا طرح داستانی و کشمکش با این شخصیت مرتبط است.

این شخصیت کسی است که برای کاری وارد افریقای جنوب غربی می‌شود. او که با دوستانش بدین باور اند که: «بوشمن ها کسانی اند که در برابر مسافرین به خشونت رفتار می‌کنند» (مترجم قویم، ۱۳۹۱: ۴۶).

شخصیت از نوع پویاست؛ زیرا تا آخر داستان متحول می‌گردد، دیدگاه که در برابر بوشمن‌ها داشت با روبه‌رو شدن با یکی از بوشمن‌ها و رفتار انسانی او، تغییر می‌پذیرد: «... خواستم در پاداش خدمتش... ساعت را از دستم بیرون آوردم و به او تقدیم کردم؛ اما با هیجان آن را دو باره به من مسترد کرد... و گفت: تو مهمان من هستی. این صحرا خانه‌ی منست. نکوش تا متاعی به من بدهی... سپس قدری آب از ریذیر گرفتم و در بوتل پر کردم به او دادم... خداحافظی کردم. شام آن روز در یک قریه‌ی کوچک توقف کردم... حینکه بستره ام را خواستم از موتر پایین کنم چشمم به بوتل آب افتاد، دانستم دوست کوچک من بوتل آب را بدان سبب در موتر گذاشته است که در موقع ضرورت از آن استفاده نمایم» (همان: ۵۱). کرکتر اصلی با دیدن مرد بوشمن و مهربانی و روح بلندش، درمی‌یابد که اخلاق و فرهنگ انسان‌ها متفاوت است حتی اگر از بوشمن‌ها هم باشد.

شخصیت فرعی معمولاً نقش مکمل شخصیت محوری را به عهده دارد و می‌تواند عامل رخدادن اتفاقاتی باشد که شخصیت عمده را درگیر می‌کند؛ مانند مرد بوشمن که باعث رخداد و تحول کرکتر مرکزی شد.

۷- زاویه‌ی دید: تعیین زاویه‌ی داستان، اساس ساختار پلات یا طرح داستانی است. این داستان از زبان شخص اول نوشته شده است «... گرمی آفتاب چاشت سوزنده بود و موتر از شدت حرارت آن مانند بخاری داغ شده بود. هوای گوارا به مشام نمی‌رسید. حشرات گوناگون در عقب شیشه‌های موتر جمع می‌شدند. خود را تنها حس کردم و پیهم قصه‌های دوستانم به یاد می‌آمد. ترس بر من چیره گشت...» (همان: ۴۶).

در شخص اول، راوی همان شخصیت محوری است که داستانی را شرح می‌دهد که برای خودش اتفاق افتاده، بنابراین زاویه‌ی دید او به آنچه خود می‌بیند و حس و تجربه می‌کند، محدود است.

(ب) محتوا

محتوای این داستان دارای پیغام اخلاقی می‌باشد و در بر گیرنده‌ی محتوایی است که نویسنده را وا داشته تا داستان را خلق کند و آن

مهربانیست.

مهربانی، به معنای اهمیت دادن به دیگران است. وقتی به این نکته توجه کرد که دیگران نیز همچون ما نیازهایی دارند، احساس ترس و ناامنی و تنهایی را درک می‌کنند مطمئناً آنچه را که برای خود می‌خواهیم به آن‌ها نیز می‌دهیم. پس بر این اساس مهربانی از خودشناسی نشأت می‌گیرد. حق‌شناسی، پاسخگو بودن، وفاداری و صبوری گونه‌هایی از مهربانی است.

کسی که مهربانی می‌کند در حقیقت انرژی مثبتی که از این اشخاص ساطع می‌شود دیگران را جذب خود می‌کند. وقتی شما به شخصی بدون هیچ چشم‌داشتی مهربانی می‌کنید این کار به شما ارزش و اعتبار می‌بخشد. می‌توانید با مهربانی حال یک نفر را خوب کنید. با مهربانی به شخصی روحیه دهید. مهربانی شما احساس آرامش به دیگران می‌بخشد. همان‌گونه که مرد بوشمن در برابر کرکتر داستان انجام داد. بنابراین، مهربانی نگرشی مثبت است که باعث تقویت روح و جسم انسان می‌شود.

(پ) مکتب

مکتب داستان «با یک بوشمن ملاقات کردم»، از نوع ریالیسم سوسیالیستی است. در این مکتب اعتماد به انسان و توانایی‌ها عامل مهم به حساب می‌آید. محتوایش از زندگی مردم بوده و دارای یک روح خوش‌بین است که به مثبت بودن انسان ایمان دارد. نویسنده، در این داستان محتوای زندگی مردم را نمایان کرده است.

نگارنده‌ی «با یک بوشمن ملاقات کردم»، در این داستان به نگرش مثبت به انسان باورمند است از این رو شخصیت فرعی داستان یعنی مرد بوشمن، دارای قلب مهربان بوده روح بلند دارد. صادق و راست کار است.

سبک این داستان در واقع ثمره‌ی موزون سازی عناصر داستان به گونه‌ی هنرمندانه می‌باشد، به گونه‌ی که در درون مایه‌ی داستان به عنوان روح کلی و فکر اصلی اثر در کالبد عناصر صوری داستان به بهترین شکل نمود یافته و تأثیر گذار شده است. این داستان با در نظر داشت عناصر داستانی در آن و محتوا و مکتب آن، مقوله‌های انسانیت را بیان می‌کند و نویسنده با چارلی چاپلین همصدا می‌گردد: «همیشه آنچه که در باره‌ی من میدانی باورکن، نه آنچه را که پشت سر من شنیده‌ای».

نتیجه

ترجمه‌یکی از فنون بسیار مهم و ارزشمند در فرهنگ جوامع گوناگون به شمار می‌آید؛ زیرا به وسیله ترجمه، فرهنگ ملت‌ها به هم گره می‌خورد و باعث می‌شود که ملت‌های گوناگون از اندیشه‌ها و یافته‌های علمی و اجتماعی یکدیگر بهره بگیرند.

با تحلیل و بررسی ساختار و چگونگی محتوای برخی از داستان‌های ترجمه شده به درستی و تطبیق آن با دیدگاه‌های برخی از پژوهش‌گران و تحلیل‌گران ادبی، روشن گردید که ترجمه از زبان‌های خارجی به درستی، زمینه‌ی نوشتن داستان‌های خوبتر و سرانجام معیاری را برای نویسندگان کشور فراهم کرده؛ و با بنیاد معیارهای تازه‌ی داستان‌نویسی و تأثیر مستقیم آفریده‌های اروپایی، آثاری پدید آورده است که بیانگر خیزش داستان‌نویسی مدرن در جغرافیای ادبی افغانستان است. با توجه به این تأثیرپذیری و آفرینش گونه‌های جدید داستان‌نویسی برخی از شگردهای هنری را می‌توان بدین گونه برشمرد:

با بررسی محتوا و ساختار برخی داستان‌های این دوره (۱۳۴۰-۱۳۵۷ خ.)، می‌توان گفت که در عرصه تأثیرپذیری و آفرینش، داستان در افغانستان محصور در رمانتیسیسم و آفرینش‌های رمانتیکی و جنایی نبوده؛ بل ریالیسم، سمبولیسم و سورریالیسم، با بیان مسایل علم روانشناختی و فلسفی، داستان نوپای مان را دگرگون کرده است؛ هر چند این دگرگونی گسترده و وسیع نیست.

- ترجمه‌ی داستان‌های خارجی، باعث گردید تا انواع جدید ادبی اروپایی در قلمرو ادبیات فارسی دری ورود یابد. این تجدد ادبی، قالب‌های جدید داستان‌نگاری را به ارمغان آورد. محمود طرزی در این عرصه‌ی ادبی، قالب‌های ژمان و ناول را معرفی کرد. طرزی پیش‌کسوت داستان‌نویسی مدرن در افغانستان می‌باشد.
- ترجمه داستان خارجی در افغانستان، وسیله‌ی می‌باشد، برای دست یافتن به درک ژرف‌تر از ژانرها و اشکال و نیز ساختار آنها. نویسندگان افغانستان با درک محتوا و دریافت عناصر داستانی مدرن و شگردهای تازه هنری، فرایند داستان‌نویسی را جان تازه بخشیدند.
- همان گونه که تعامل فرهنگ‌ها عامل رشد فرهنگی محسوب می‌گردد، برگردان داستان‌های مدرن، صنعت داستان‌نویسی و نقد ادبی را در ادبیات فارسی دری رشد می‌دهد.
- آثار برگردان‌شده معرّف اندیشه‌ها و مکتب‌های فکری غربی است. این شناخت به نحوی در شکوفایی فکر و فرهنگ جامعه مؤثر است. عرصه‌ی داستان‌نویسی نمایه‌ی از چنین تأثیری است.
- داستان‌های برگردان‌شده، عامل گسترش مضامین جدید در ادبیات فارسی دری و انگیزه‌ی سرزندگی و جنب جوش فکری برای خوانندگان است.

سرچشمه‌ها

- امیر عبدالرحمان خان (۱۳۹۰). تاج التواریخ. جلد اول و دوم. کابل: انتشارات میوند.
- بیژن، فرید (۱۳۸۹). روند ترجمه داستان‌های خارجی و نقش آن در تجدد ادبیات داستانی در افغانستان. روایت-کتاب ششم. چاپ اول. کابل: انتشارات تاک.
- پرین، لارنس (۱۳۸۷). تأملی دیگر در باب داستان. ترجمه محسن سلیمانی. چاپ هفتم. تهران: انتشارات سوره مهر.
- رهبان، ناصر (۱۳۸۳). سپیده دم داستان نویسی. مشهد: انتشارات ترانه.
- رضوی غزنوی، علی (۱۳۸۰). نثر دری افغانستان (۲). بررسی داستان نویسی معاصر دری دهه های اول و دوم سده چهاردهم. پشاور: انتشارات جبهانی.
- زریاب، رهنورد (۱۳۷۷). «از مدرن ساختن تا مدرن شدن». در دری- ویژه نامه ادب داستانی افغانستان. سال ۲ (شماره ۵).
- سراورز، بشیر (۱۳۸۶). طرزی و سراج الاخبار. تهران: انتشارات عرفان.
- سلجوقی، صلاح الدین (۱۳۴۳). نقد بیدل. به اهتمام عبدالله رؤفی. کابل: انتشارات د پوهنی وزارت د دار التالیف ریاست.
- فخری، حسین (۱۳۷۷). «سیری در تحول داستان نویسی». در دری، ویژه نامه ادب داستانی افغانستان. سال دوم (شماره ۵).
- فکرت، محمد آصف (۱۳۵۶). «داستان یک خود کشتی». ترجمه شده. مجله کهول، سال دوم (شماره ششم).
- قویم، عبدالقیوم (۱۳۹۱). هنگامی که برف آب می‌شد (داستان‌های کوتاه). ترجمه. کابل: انتشارات سعید.
- محمدی، محمد حسین (۱۳۹۰). امضاها- ۱ گزینة ی داستان‌های کوتاه افغانستان، چاپ اول، کابل: تاک.
- ویل یارد، پال (۱۳۴۹). «معلومات»، ترجمه شهرزاد. مجله ژوندون. سال دوم (شماره ۲۳).

Women's Literature after the Islamic Revolution (In the Example of Raziye Tüccar Studies) İslam Devrimi Sonrası Kadın Edebiyatı

Oyidin TURDIYEVA

Assoc. Prof., Tashkent State University of Oriental Studies, Tashkent, Uzbekistan

oyidin21@mail.ru

Abstract

The Islamic Revolution in 1979 ended two centuries of royal rule and brought about changes in the socio-political and spiritual-cultural life of the country. These changes also affected Iranian literature. No matter how strong the pressure of actions aimed at the all-round Islamisation of Iranian society, no matter how many attempts were made to restore ancient, even medieval traditions, Iranian society did not turn into a completely closed Islamic society or remain oblivious to cultural changes. Literature, especially storytelling, developed new artistic principles characteristic of world literary processes. New themes, new interpretations, psychologism, modernist methods of describing reality, mythologising and other methodological tools entered the Iranian story. Women's creativity and children's literature were developed.

The 80s, and especially the 90s, of the 20th century are characterised by the entry of a new generation of women writers into the field of literature, a new version of female creativity and the female image. These writers continued the traditions of writers such as Simin Danisver, Shahrnush Parsipur, Ghazale Alizadeh and Goli Terakki, who began their creative activities before the Islamic Revolution, and further enriched women's creativity. Among the women writers who began to enter the field of literature after the 80s are talented writers such as Manije Congkoli, Samira Aslanpur, Zehra Zevaryan, Wajihe Ali Akbari Somoni, Raziye Tajjar. The subject of their stories was an ordinary event in everyday life, the ordinary life of a person, and the aim was to penetrate more deeply into the heart of the protagonist, to express his feelings more deeply. This was a real literary event, despite the fact that it contradicted the established perceptions and ideas about the position of women in Islamic society.

In contemporary Iranian literature, the famous writer Raziye Tajjar has no equal in fully understanding the female heart, penetrating the deepest depths of the heart and revealing all its secrets. Raziye Tajjar is one of the greatest representatives of contemporary Iranian literature. The author writes in a unique style that distinguishes his works from other writers with the richness of his philosophical observations, the beauty of his language and style, and the presentation of social problems.

The author sees the world as grey, full of difficulties, describes it and ends his work in a sad mood. This is another feature of his works.

In his works, we can see such features as the intelligence characteristic of Iranian poet and writer Jalal Al-i Ahmad, the melodic and musical prose style characteristic of Ahmad Shamlu, the melancholy and depression characteristic of Mehdi Ehevan, and the expression of the "silent state of Iranian women, the explosion of female silence" characteristic of Fürugh Ferruhzad.

Keywords: Literature, Iran, Islamic Revolution, Women, Raziye Merchant.

Özet

1979'da gerçekleşen İslam Devrimi, iki asır süren kraliyet yönetimine son vermiş ve ülkenin sosyo-politik ve manevi-kültürel hayatında değişimler gözlemlenmiştir. Bu değişimler İran edebiyatını da etkiledi. İran toplumunun çok yönlü olarak İslamlaştırılmasını amaçlayan eylemlerin baskısı ne kadar güçlü olursa olsun, eski, hatta orta çağ geleneklerini restore etmek için ne kadar girişimde bulunulursa bulunulsun, İran toplumu tamamen kapalı bir İslam toplumuna dönüşmedi veya kültürel değişimlerden habersiz kalmadı. Edebiyat, özellikle de öykü anlatımı, dünya edebi süreçlerine özgü yeni sanatsal ilkeler geliştirdi. İran hikayesine yeni temalar, yeni yorumlar, gerçekliği tanımlamada psikolojizm, modernist yöntemler, mitleştirme ve diğer metodolojik araçlar girdi. Kadın yaratıcılığı ve çocuk edebiyatı geliştirildi.

20. yüzyılın 80'li yılları, özellikle de 90'lı yılları, yeni bir kadın yazar kuşağının edebiyat alanına girişi, kadın yaratıcılığının ve kadın imgesinin yeni bir versiyonu ile karakterize edilir. Bu yazarlar, İslam Devrimi'nden önce yaratıcı faaliyetlerine başlayan Simin Danişver, Şehrnüş Porsipur, Gazzale Alizade ve Güli Terakki gibi yazarların geleneklerini sürdürmüş ve kadınların yaratıcılığını daha da zenginleştirmişlerdir. 80'lerden sonra edebiyat alanına girmeye başlayan kadın yazarlar arasında Manije Congkoli, Samira Aslanpur, Zehra Zevaryan, Waçihe Ali Akbari Somoni, Raziye Tüccar gibi yetenekli yazarlar bulunmaktadır. Onların öykülerinde konu, günlük yaşamdaki sıradan bir olay, bir insanın sıradan yaşamıydı ve amaç, kahramanın kalbine daha derinlemesine nüfuz etmek, duygularını daha derinden ifade etmektir. Bu durum, İslam toplumunda kadının konumuna ilişkin oluşmuş algı ve fikirlerle çelişmesine rağmen gerçek bir edebi olay olarak ortaya çıkmıştır.

Çağdaş İran edebiyatında, kadın kalbini tam olarak anlamada, gönülünün en derinlerine nüfuz etmede ve tüm sırlarını açığa çıkarmada ünlü yazar Raziye Tüccar'ın bir eşi benzeri yoktur. Raziye Tüccar, çağdaş İran edebiyatının en büyük temsilcilerinden biridir. Yazar, felsefi gözlemlerinin zenginliği, dil ve üslubunun güzelliği ve toplumsal sorunların sunumu ile eserlerini diğer yazarlardan ayıran benzersiz bir üslupla yazmaktadır.

Yazar, dünyayı gri, zorluklarla dolu olarak görür, onu betimler ve eserini hüznünlü bir ruh hali içinde bitirir. Bu da onun eserlerinin bir başka özelliğidir.

Eserlerinde İranlı şair ve yazar Celal Al-i Ahmed'e özgü zekâ, Ahmed Şamlu'ya özgü melodik ve müzikal nesir tarzı, Mehdi Ehevan'a özgü melankoli ve depresyon, Fürugh Ferruhzad'a özgü "İran kadınının sessiz halinin, kadın sessizliğinin patlaması"nın ifadesi gibi özellikleri görülebilir.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, İran, İslam Devrimi, Kadın, Raziye Tüccar.

مشاهده می شود که انقلاب اسلامی سال 1979 میلادی به سلطنت شاه که دو قرن ادامه داشت خاتمه بخشید و تحولاتی در زندگی سیاسی و اجتماعی و معنوی فرهنگی کشور به عمل آمد. این تحولات بر ادبیات در ایران نیز تأثیر خود را گذاشت. هر قدری فشار اقداماتی که در راستای اسلامی سازی همه جانبه جامعه ایران بود، هر قدر هم که برای احیای سنت های کهن و حتی قرون وسطایی تلاش شد، جامعه ایرانی به یک جامعه کاملاً بسته اسلامی تبدیل نشد و از تحولات فرهنگی غافل نماند. اصول هنری جدید مشخصه فرآیندهای ادبی جهان در ادبیات، به ویژه در داستان نویسی مظهر گردید.

مضامینو موضوعات جدید، تعبیر تازه، روان شناسی، روش های مدرنیستی، اسطوره سازی و دیگر ابزار و وسایط روش شناختی وارد داستان ایران شده است. ایجاد و خلاقیت زنان، ادبیات کودکان توسعه پیدا کرد.

مشخصه و خواص خاصی داستان نویسی دهه 80 قرن بیستم، به ویژه دهه 90 قرن بیستم ایران، نیز ورود نسل جدید نویسندگان زن به عرصه ادبیات و تفسیر جدید از خلاقیت و تصویر زنانه است. آنها سنت های نویسندگانی چون سیمین دانشور، شهرنوش پارسا پور، غزاله علیزاده، گلی ترقی را که قبل از انقلاب اسلامی فعالیت خلاقانه خود را آغاز نموده بودند، ادامه دادند و خلاقیت زنان را بیش از پیش تقویت کردند. حلقه نویسندگان زن که پس از دهه 80 شروع به ایجاد و آفرینش کردند شامل نویسندگان با استعدادی چون منیژه جانقولی، سمیرا اصلان پور، زهرا زواریان، وجیهه علی اکبری سامانی، راضیه تجار است. برای داستان های آنها، رویداد معمولی در زندگی روزمره، زندگی معمولی یک شخص موضوع آثار بود و هدف این بود که به عمق قلب قهرمان وارد شود و احساسات او را عمیق تر بیان نماید. این وضعیت به عنوان یک رویداد ادبی واقعی، گرچه با تصورات و مفاهیم شکل گرفته درباره جایگاه زن در جامعه اسلامی در تضاد بود، به عمل آمد.

در ادبیات نوین ایران، در درک کامل قلب زن، رسیدن به اعماق قلب، کشف همه رازهای او، با راضیه تجار نویسنده معروف کسی را نمی توان مقایسه کرد. راضیه تجار یکی از برجسته ترین نمایندگان ادبیات معاصر ایران است. ادبیه به سبکی منحصر به خود می نویسد که آثار او را از نظر غنای مشاهدات فلسفی، زیبایی زبان و سبک و طرح مسائل اجتماعی از دیگر نویسندگان متمایز میسازد. ادبیه دنیای خاکستری پر از سختی و رنج و زحمت را می بیند، آن را تعریف می کند و با حالتی افسرده اثر خود را به اتمام می رساند. اینهم باز یکی دیگر از ویژگی های ایجاد اوست. در آثار او می توان ویژگی هایی چون هوش خاص و ویژه شاعران و نویسندگان ایرانی جلال آل احمد، نثر آهنگین و موسیقایی خاص احمد شاملو، خستگی و افسردگی خاص مهدی اخوان، بیان «حالت خاموش زن ایرانی، انفجار سکوت زن» نمونه خواص فروغ فرخزاد را مشاهده می

نماییم. وقتی از مهارت و سبک نوشتاری راضیه تجار صحبت می شود، باید تأکید کرد که او در آثارش از انواع سبک های شاعرانه استفاده مینماید. چرا که جنبه ای که شکل و نمونه های خاص آثار و منحصر به فرد او است در این می باشد. لطافت این زبان و سبک شعری آمیخته با شعر، خواننده را به خود جذب مینماید و عناصر، سبک و نثر مجلا در آثار او را در وسعت درک خواننده بیان می نماید.

راضیه تجار یکی از بزرگترین و برجسته ترین نمایندگان ادبیات معاصر ایران است. راضیه تجار در سال 1947 میلادی در تهران چشم به گشود. دوران کودکی او در یکی از محله های تهران سپری شد. پس از پایان تحصیلات متوسطه در رشته روانشناسی دانشگاه مشغول به تحصیل شد. از سال 1985 میلادی شروع به فعالیت نویسندگنمود. چندین مجموعه داستان های ادبیه که اساساً در ژانر داستان آثار احیا می نمود، انتشار گردیده است.

داستان های امثال «زن شیشه ای»، «هفت بند»، «نرگسها»، «سفر به ریشه ها»، «سنگ صبر»، «کوچه اقایا»، «آرام شب بخیر»، «شعله و شب» او به زبان های روسی، اردو، ازبکی و سایر زبان های خارجی ترجمه شده است. بیشتر قهرمان های داستان های تجار خانم ها هستند. مثلاً مادری که هنوز منتظر بازگشت پسر مفقودش از جنگ است، عروسی که امیدش را از بازگشت شوهرش از جنگ قطع نکرده است، زنی که از بی تفاوتی شوهرش رنج می برد و امثال اینها. مجموعه "هم سبب هم ستاره" او بیست و دو داستان را در بر می گیرد. در هفده داستان، شخصیت زن جایگاه محوری را به خود اختصاص داده است و تنها پنج داستان دارای قهرمانان مرد هستند، اما در آن ها نیز مانند داستان های قبلی، حضور فعال شخصیت های زن مشاهده می شود. خانم ها به طور مستقیم یا غیرمستقیم بر سرنوشت آقایان تأثیر می گذارند.

داستان های ادبیه به سبک رئالیستی و مدرنیستی نوشته شده است. داستان های او که به سبک واقع گرایانه تألیف گردیده اند، به مسائل اجتماعی و روابط خانوادگی اختصاص داده شده است.

داستان «قاب انتظار» ادبیه داستانی واقع گرایانه ای است. داستان در قالب دفتر خاطرات همسر سربازی که در جنگ ایران و عراق در سال های 1980-1989 میلادی جان باخته است، در قالب مراجعه به شخص دوم یعنی مراجعه عروس جوان به همسرش نوشته شده است. در آن نیز زندگی ایرانیان به وضوح بیان شده است. استقبال و انتظار جشن نوروز، غذاهایی که در این جشن تهیه می شود، آداب و رسوم و سنت، تصاویر، لباس، احترام عروس به مادرشوهر منعکس شده است؛ امروز با اصرار موهای پنبه ای مادرت را حنا بستم و ناخن پاهایش را گرفتم، فال گویو فالگیری با استفاده از دیوان حافظ، و دیگر خصوصیات ایرانیان به زبانی ساده و روان بیان شده است. از این جنبه ها داستان بسیار جالب است. نویسنده در این داستان به رنگها اهمیت زیادی داده است و به ویژه می توان از جمله "زردی مان را به آتش می دادیم و سرخی اش را می گرفتیم" مشاهده نماییم. او گذشته از این همچنین از تشبیهات زیبایی استفاده کرده است: "هنوز خاک باغچه زیر پوششی از برف است"، "برای پرنده هایی که مسافر کوچک خانه مان بودند نان خرد می کردیم". اگرچه عروس گواهی فوت شوهرش را دریافت کرده است، اما به نظر می رسد که شوهرش زنده است، گویی به سفری طولانی رفته است. داستان عشق، فداکاری و وفاداری را تجلیل می کند، مجلا می سازد.

داستان دیگر دارای اینگونه موضوع داستان «هفت بند» است. این داستان نیز در قالب خطاب قهرمان اصلی به شخص دوم یعنی شکل مراجعه یک خانم به معشوق خود نوشته شده است. داستان علیه جنگ تألیف شده است و نه تصاویر جنگ با عواقب آن، بلکه غم و اندوه زن جوانی که از میدان های جنگ منتظر شوهر خبرنگار عکاسش است، به زیبایی توصیف شده است. در حین خواندن داستان، نه تنها صحنه های جنگ خونین بلکه ردیابی ها و اثری را که این جنگ در سرنوشت زنان به جا گذاشته است، مشاهده می کنیم. هر بند یک سفر شوهرش را منعکس می نماید. شوهرش از هر سفر با ده ها و صدها عکس برمی گردد؛ با عکس های سفر های خود به شمال، جنوب، شرق، غرب... و خاطره های از آنها بر می گردد. عادت داشت که بعد از هر سفر علامتی روی عیصا می گذاشت. این علامت ها - سفر - بندها هستند و در حین مشاهده آنها می توان تغییرات را حس کرد: جابجایی از صحنه های خیر به صحنه های خطر.

سفر اول - بند اول: تصاویر کوه های مغرور البرس، جنگلی که درختان هزاران باغ را در خود جای داده است، سرسیزی شمال، برکت سفر دوم - بند دوم است: تصاویر سفر به کویر در حالت خسته و تشنه، بارنج و درد. بند سوم: تصاویر سفر به سواحل و دریاها جنوبی. بند چهارم: تصاویر سفر زیارت، زائران با دست دراز در دعا.

بند پنجم و ششم: صحنه های فقر، تهدیدآمیز، چشم های بی معنی، تصاویر یخ زده، سوخته. مورد هفتم: این آخرین سفر شوهرش است، برای عکاسی از صحنه های جنگ می رود، اما از این سفر بر نمی گردد. زنی خواب بدی می بیند و پیامی از پستچی دریافت می کند. ادبیه برای بیان مصائب و دردهای زنان در ارتباط با طبیعت از تشبیهات شاعرانه بسیار منحصر به خود و زیبا استفاده کرده است:

. تاکستان مثل یک سیو مست مست زیر نور بهار لمیده

من حس میکنم که زیر نگاهی که سرد است و سنگین مثل یک تکه سرب خم میشوم

سیرسیرکی به ناله میخواند و اولین ستاره لرزان و شفاف از آبی بلند میچکد

صدایترا می شنوم. مثل صدای باد در نیزار لخت است و غمگین

تاکستان مست است. تاریکی شانه هایش را پوشانده

من به خنده ات دل میندم هر چند که در همه وجودم برگریزان است

برای شکار یک دم؟ به شکار مرگ میروی و یا به شکار یاد آنهایی که به شکار مرگ رفته اند تا از دره گل سرخ خوشبو ترین گلها را بچینند؟

همانطور که شاهد بودیم نویسنده به خوبی از تلخی زندگی آگاه است و تصاویر مختلفی از صحنه های زندگی را به خواننده ارائه مینماید. در داستان فوق دیدیم که قهرمان با وجود اینکه شوهرش فوت کرده بود به همسرش وفادار ماند و با یاد و خاطره همسرش زندگی کرد و در یک سری دیگر صحنه هایی تلخ اما زنده از زندگی مشترک زوجی را می بینیم که با یکدیگر غریبه می شوند. و قبل از مردن به یکدیگر خیانت کرده اند.

داستان «زن شیشه ای» اثر ر. توجار، داستانی تأثیرگذار و ارزشمند است. سرنوشت یک زن، وضعیتیک زن به شدت بیمار شرح داده شده است. قلب یک زن با یک گلدان شیشه ای زیبا مقایسه می شود. این زن می خواست زندگی کند، دوست داشته شود. او عاشق شوهرش بود و همین انتظار را از او داشت. زنی از شوهرش التماس می کند که بیشتر به او توجه کند:

باید دوستم بداری... همان طور که من... برای ماندم. به شعله ای محتاجم. آنچه می کشاندم مرگ است. جاذبه عشق باید باشد تا دفعش کنم. گودال عمیقی است. من نمیخواهم بروم. نمی خواهم.
نویسنده برای بیان حال غم انگیز زن داستان از خطوط شعری استفاده می کند و در این راه از شیوه ادبی قدیمی نقل متون منثور و شعر خاصی برای تقویت آن پیروی می کند:
نویسنده برای بیان حال غم انگیز زن داستان از مصره های شعری استفاده می کند و در این راه از شیوه ادبی قدیمی نقل متون منثور و شعر خاصی برای تقویت آن پیروی می کند:

چه ماتمی است غمگین بودن و نگریدن
چه ماتمی است که چون شاخه خزان دیده
در آفتاب و سرمای خویش لرزیدن

زن می توانست باز هم زندگی کند. ولی بی تفاوتی و خیانت شوهرش باعث می شود که او نتواند برای زندگی اش مبارزه نماید و از بین برود - مثل شیشه خرد شود.

مطرح کردن ذهنیت در خلایق، بالاتر قرار دادن دانش شهودی از دانش منطقی، توجه ویژه به احساسات در دنیای درونی انسان، تأثیر جدی بر آثار تعدادی از نویسندگان مدرن که در سبک و مقام رئالیسم قرار دارند، داشته است، به ویژه بر ایجاد و نویسندگی راضیه تجار نیز اثرگذار بود. داستان های نوگرایانه ادبیه پر از اتفاق نیست، اما این داستان ها شرح و بیان سفر به دنیای پنهانی انسان است.

داستان «ریزش زردها رویش سبزه» که در مجموعه «هم سبب و هم ستاره» جا داده شده است، درباره یک پزشک زن است که بیماران را درمان می کند. زنی که عادت به درمان دیگران دارد، متوجه می شود که به شدت بیمار است و در ابتدا دچار یک بحران روانی می شود. داستان به سبک سوررئالیستی نوشته شده است. وضعیت شخصیت از طریق احساسات زنده به جای تجزیه و تحلیل دقیق نشان داده می شود. رنج درونی و سردی بیرونی او با هم تناقض دارند. دکتر زن گیج است، همه چیز برایش زرد به نظر می رسد: زرد نماد بیماری است، گل های زرد، برگ های زرد. تصویر بیمار را در چشمانش می بیند، با بیماری در بدنش صحبت می کند، به بیمار مراجعه مینماید:

خیال می کنی که هستی که این طور آمده ای و در من جا گرفته ای؟ من می توانم همان طور که آن هارا با دادن چند قرص شفا می دهم. خودم را هم .

خیال میکنی که هستی اینطور آمده ای و سر راهم نشسته ای؟ از دستت خلاص خواهم شد. خواهی دید. خلاص. خلاص.
در داستان به موقعیت های روانی توجه زیاد داده شده است. زن قهرمان همیشه احساس می کند که در رویا راه می رود، نیمه خواب، نیمه زنده. سپس گل های زرد را از بین می برد و تمام اشیای زرد را از نظر دور می سازد. چمن سبز شروع به گرفتن جای چیزهای زرد رنگ می کند. به رودخانه می افتد، زیر باران می ماند، خیلی آرام می گیرد و بارقه های امید دوباره در دلش پدیدار می شود.

افتادن قهرمان از پنجره به رودخانه، راه رفتن روی سطح آب و بازگشت از پنجره به دفتر در واقع فرآیندهایی است که در روان او اتفاق می افتد. یعنی ادبیه به آزادی تخیل اجازه داده است و از عناصر غیر معمول و خارق العاده استفاده نموده است. اگر توجه گردد، در آن اصلاً طرح وجود ندارد. هیچ حرکتی وجود ندارد جز اینکه خانم دکتر از پنجره اتاق را ترک کند و به رودخانه بیفتد و به محل کارش برگردد. +

در داستان، افکار باطنی قهرمان، جریان شوورو آگاهی، مبارزه با خود و بیماری اش، افکار و تداعی ها (تخیلات) با یکدیگر متناوب می شوند. ادبیه از تشبیهات و استعاره ها و معانی استعاره ای زیادی برای توصیف بیمارانی که در صف ایستاده اند، استفاده نموده است. به عنوان مثال: "پلک های قرمز، شکم های بزرگ و بدن های پاره شده هق هق می کردند." 13 پزشک زن بیماران را تداوی می کند و شفا می دهد و خودش نیز برای امرار معاش، برای زندگی مبارزه می کند.

یک بار خواندن بعضی داستان های راضیه تجار کافی نیست. هنگام خواندن آن برای اولین بار، احساسات خاصی در قلب ایجاد می شود. نیاز به مطالعه مجدد خواهد بود. گویا در طول خواندن مکرر، معانی عمیق تر، جنبه های پنهان و مخفی داستان و مفاهیم معانی کشف می شوند. در عصر رشد بالای فناوری های عصری و رسانه های جمعی، آرزو ها برای ساختن جامعه ای بسته تنها بر اساس ارزش های اسلامی در ایران، از بین رفته است، مردم ایران کاملاً از دنیای بیرون بریده نشدند. حتی در حوزه ادبیات، اصول فرآیندهای در حال وقوع در عرصه های ادبی جهان، اگر چه به طور کامل نبود، اما به تدریج سبب نویسندگان گشت.

فهرست ادبیات استفاده شده

2007/1386 راضیه تجار. هم سبب هم ستاره. تهران

Turdiyeva, O. (2016). Modern Iranian Literature: The Historical and Present Development of the Short Story Genre. *Journal of Literature and Art Studies*, 6(7), 775-784.

Turdiyeva, O. (2021). MODERNIST PRINCIPLES IN THE WORK OF RAZIYE TUJJAR. *World Bulletin of Social Sciences*, 5, 109-111.

Современная иранская проза. Антология иранского рассказа. Том I, II. СПб. 2010.

Female Thinker and Poet Mehseti Hanım Gencevi
Kadın Düşünür ve Şair Mehseti Hanım Gencevi

Könül HACIYEVA

Assoc. Prof., Azerbaijan National Academy of Sciences, Bakü, Azerbaijan

konulhaciyeva75@gmail.com

ORCID: 0000-0001-5335-912X

Abstract

The poet Mrs. Manija with the Mehseti pseudonym had brightened as the star not only in Azerbaijan, also in the Middle East literature, and her life and creative activity coincidence to the 11th and 12th centuries. She had an untraditional relation to life, special world outlook and as a woman to courageous approach to the problems made Mehseti difference from other like-minded persons, or to say true from the persons with the same professions. The rubai genre took main place in poet's creative activity. During 12th century, there were not traditional to say poets together with the men, to deliberate with them, to get education as high as those periods gave opportunities, to play chess, to play on musical instruments and all these abilities made her difference. As it seems from her poets, to be proudly, self-respect and to work hard for the highest aims are the main peculiarities of poets, which characterizes the skilful image in the thoughts of readers. It is not by chance that to work hard, to be industrious she considered very respectful side of humans and woman thinker time by time repeated that the labour ability of humans difference them among all livings in the nature. Mehseti had always thought about the unfair acts and gripes among peoples, especially injustice when were against the women.

Keywords: Mehseti Ganjavi, Persian, Poet, Rubai, Thinker.

Özet

Orta çağ Doğu edebiyatında bir yıldız gibi parlayan Mehseti mahlaslı şair Menice Hanım hayatı ve edebi faaliyeti 11.-12.yüzyıllara rastlayan şairlerimizdendir. Hayata farklı yaklaşımı, bir kadın olarak birtakım önemli konulardaki cesur tavrı Kafkasya'da, tarihi bir Azerbaycan şehri olan Gence'de doğarak yetişen Mehseti'yi diğer meslektaşlarından farklı kılmıştır. Birçok kadın şairin faaliyet gösterdiği Orta çağ Gence'sinde daha çok Mehseti'nin adı meşhur olmuş, onun şiirleri tanınarak Balh'a, Horasan'a ün salmıştır. 12. yüzyıl için hiç de geleneksel olmayan erkeklerle beraber şiir toplantılarında Farsça şiir söylemek, döneminin imkân sağladığı kadar bilgilenmek, satranc oynamak, ut çalmak Mehseti hanıma özgün meziyetlerdendi. Ayrıca hem Gence hükümdarının hem de Sultan Sencer'in sarayına yakın olmasına rağmen, onun şiirleri içerisinde neredeyse methe raslanılmıyor. Mehseti Gencevi hayata felsefi bakış açısıyla bakıyor, dünyayı bir düşünür hanım gözüyle inceliyordu. Çalışmayı, emekle uğraşmayı insanın en temel özelliği olarak kabul eden düşünür hanım yeryüzünün eşiği sayılan insanları diğer canlılardan farklı kılan şeylerden en önemlisinin emek olduğunu defalarca vurguluyor. Farsça kaleme aldığı rübailerde hayatın geçici olmasından, kısa ömrü ganimet bilmekten bahseden sanatçı, şiirlerle insanları zaten kederi çok, sevinci az olan dünyada barış içinde yaşamaya davet ediyor. Mehseti Gencevi'nin rübailerini Azerbaycan Türkçesine Nigâr Refibeyli çevirmiştir. Daha bir kadın düşünürün, şairenin nefesiyle yeni hayat kazanan bu dörtlüklerin birçoğunun günümüzde de dünyanın garip işlerine, hayata felsefi yaklaşım açısından güncel olduğu inkâr edilemez. Mehseti Gencevi'nin adeta filosof tabiri ile söylemiş olduğu fikir ve görüşlerinden yaşına, cinsiyetine, milliyetine, dil, din, sosyal tabakasına bakılmaksızın herkes faydalanabilir. İnsanın insana yaptığı haksızlık, özellikle ise kadına karşı yönelen şiddet ve adaletsizlik de Mehseti'yi düşündürdüren ve kaygılandırılan konulardandı. O, insanlar arasında merhametin, hoşgörünün ve anlayışın taraftarıydı. Birçoklarının günümüzde bile dile getirmediği hususlara Mehseti Hanım bir düşünür olarak değinmiş, bu konulardaki kendi cesur tavrını ortaya koymuştur. Mehseti Gencevi'nin iç dünyası çağdaş günümüzde de kendi enginliği ve genişliği ile okuyucuların dikkatini çekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Düşünür, Farsça, Gence, Kadın, Mehseti Hanım, Şair.

Giriş

Orta çağ Doğu edebiyatında bir yıldız gibi parlayan Mehseti mahlaslı şair Menice hanım hayatı ve edebi faaliyeti 11.-12.yüzyıllara rastlayan şairlerimizdendir. Hayata farklı yaklaşımı, bir kadın olarak birtakım muhim konulardaki cesareti Mehseti'yi diğer meslektaşlarından farklı kılıyordu. Dolayısıyla, bir çok kadın şairin yazıp yarattığı Ortaçağ Gencesinde daha çok Mehseti'nin adı meşhur olmuş, onun şiirleri tanınarak Balh'a, Horasan'a ün salmıştır.

Öncelikle belirtmek gerekir ki, araştırmacılar Mehseti Gencevi'ye ait olduğu tahmin edilen iki temel divan nüshası üzerinde durmuş, onun geçirdiği ömür ve şiirsel mirası hakkında düşüncelerini tam bu nüshalar üzerinde ileri sürmüşlerdir. Bunlardan biri İranlı alim Taheri Şehabî hazırladığı 169 rubai, 9 gazel, 2 kıta ve diğer eserlerin dahil olduğu şiirler toplusudur. Diğeri ise Avrupalı araştırmacı Frits Meyer'in yayınladığı içerisinde 257 rubai, 21 kıta ve çeşitli hacimli bir kaç şiir olan divandır. Her iki nüshanın gösterdiği rakamlardan da anlaşıldığı gibi, şairenin sanatında önemli yeri rübai türü tutuyor. Mehseti hem kendi döneminde hem de sonraki yüzyıllarda mahir rubai ustası olarak tanınmıştır. Ünlü edebiyat araştırmacısı Rafael Hüseyinov kendisinin “*Mehseti nice varsa*” adlı kitabında şiirin bu türü hakkında yazıyor: “*hacimce en küçük şiirsel şekillerdense de, rubai sanatsal kapasitesi açıdan çok geniş olmakla, kendine özgü teorik sisteminin varlığıyla başka şiir biçimlerinden farklılığı ile dikkat çekiyor*” (Hüseyinov,1998:91). Araştırmacının tabirince, “*rübainin tarihini araştırmak, teorik esaslarını incelemek Mehseti'nin düşünce ve duygular dünyasını bizlere bir daha yakınlaştırıyor*” (Hüseyinov,1998:91). Genel olarak, Azerbaycan şairleri arasında bu şiir türüne başvuranlar çok değil. Bilim adamı Halil Yusifli Mehseti'yi “*12. yüzyıl Azerbaycan edebiyatının asimanında kendi yeri olan, parlak yıldızlardan biri*” adlandırmıştır (Rübailer,2004:39).

Dört satırda kısa ve anlamlı fikir söylemek oldukça geniş bir bakış açısına, derin entellektüel tefekküre sahip olmayı gerektirir. Edebiyat tarihine bakarsak, klasik Doğu şairleri arasında bu işin üstesinden beceriyle gelerek başarılı sayılabilen rubai örnekleri yazan söz üstatları bilim dünyasında düşünür ve filozof zihinli şahsiyetler olmuşlar. Katran Tebrizi, Ömer Hayyam, Nasireddin Tusi, Hakani Şirvani, Mehseti Gencevi ve diğer rübai yazarlar düşünüp-düşündürdüren, felsefi görüşlü alim şairlerdir. İran kaynaklarında Mehseti ve divanı hakkında çeşitli bilgiler mevcuttur. Attar Nisapuri şairi küçük bir şiirle böyle nitelendiriyor:

مهستي، آن دبیر پاک جوهر
مقرب بود پیش تخت سنجر
اگر چه روی او بودی نه چون ماه
ولیکن داشت پیوندي بد و شاه

(www.rawzana.com)

“Mehseti, o temiz, asil hoca Sencer tahtına yakındı. Yüzü ay gibi olmasa da iki hökmdarla bağlılığı vardı”. Ayrıca, hem Gence hükümdarının, hem de Sultan Sencer’in sarayına yakın olmasına rağmen, onun şiirleri içerisinde neredeyse methe raslanılmıyor. Bu o demektir ki, Mehseti hayatı boyunca bazı şairler gibi sarayına ayak bastığı hakanlara yarınmaya çalışmamıştır. Şairin eserlerinin toplandığı küçük divanının bir nüshası da Firidun Nurzat adlı İran aliminin hazırladığı “Mehsetiname” denilen nushadır. Nüsha 315 rubai ve 690 beyt diğer şiir örnekleri, yani gazel, kıta, lügaz vb. içerir. Mehseti mirasını araştıran araştırmacılardan Moineddin Mehrabi ise bir çok belge ve malzemelerle tanışıp, onları tutuşturduktan sonra şaire hakkında büyük bir eser ortaya koymuştur. Kitap “En büyük rubai yazan şair - Mehseti Gencevi” adlanıyor(www.rawzana.com). Eserde Mehseti’nin hayatı hakkında geniş bilginin mevcut olmadığı vurgulanıyor. Gerçek adı Menice hanım olan şairin mahlası hakkında da farklı görüşler var. “Meh” - büyük, “seti” - hanım anlamında izah olunarak “büyük hanım” olarak anlaşılıyor. Daha bir rivayet halinde olan bilgi de mevcuttur ki, o da bu mahlasın Sultan Sencer tarafından verilmesi üzerinedir. Öyle ki, Mehseti Sultan Sencer’in huzurunda bulunurken “men ez kenizane-soltan kehestem ...”, yani, “ben sultanın kenizlerinden daha eksik, daha değersizim ...” diyor. Sultan ise cevabında “mehesti!”, Yani, “büyüksün!” diye söylüyor. Böylece şair sultan tarafından söylenmiş aynı ifadeyi kendisine mahlas seçer (www.rawzana.com). İster önceki ihtimal, gerekse son varsayım bu şaire “büyük” adının verildiğini, böylece derin bilgisinin, yeteneğinin büyük derecede değerlendirildiğini göstermektedir. O kendi zamanı için modern hanım şairdi. 12. yüzyıl için hiç de geleneksel olmayan erkeklerle beraber şiir söylemek, döneminin imkan sağladığı kadar bilgilenmek, satranc oynamayı, müzik aletlerinde çalmayıbilmek bu hanımı farklı kılan meziyyetlerdendi. Ali Ekber Moşir Selimi kendisinin “Zenane-soxner” (“kadın söz üstatları”) adlı kitabında şöyle yazıyor: “Mehseti artık on dokuz yaşında çeng, ud ve tarda ustalıklı ifa edebiliyordu”(سلیمی,1335:257). Mehseti hayata ve tüm yaratılışa felsefi nazarla bakıyor, dünyayı bir kadın gözüyle, hem de hanım şair bakışıyla görüp değerlendiriyordu. Şiirlerinden görüldüğü gibi, gurur, eğilmezlik, yüksek idealler uğruna çalışmak şairenin okuyucunun nazarındaki sanatçı karakterini oluşturan başlıca özelliklerdir. Çalışmayı, zahmete katlanmayı insanın en temel amacı, en şerefli yönü olarak kabul eden bu mütefekkir hanım yeryüzünün eşrefi sayılan insanları diğer canlılardan farklı kılan en umde meziyetin emek olduğunu defalarca vurguluyor. Çalışan insanlara, ekmeğini taştan çıkararlara ithafen yazdığı şiirlerinde bu yönü açıkça görmek mümkündür. Mehseti emeği, çalışkanlığı ve elini çalışmaya alıştıran herkesi terennüm ediyor, alkışlıyor. Onun “Şehrâşub” adlandırılan rübai örneklerinin çoğunluğu bu fikrimizi doğrulamaktadır.

Bilindiği gibi, Mehseti Gencevi’nin rübailerini dilimize Nigar Refibeyli çevirmiştir. Daha bir zarif kadın düşünürün, hanım şairin nefesiyle yeni hayat kazanan bu dörtlüklerin bir çoğunun günümüzde de dünyanın garip işlerine, hayata felsefi yaklaşım açısından güncel olduğu inkar edilemez. Ortaçağ şairlerimizin rübailerinden tercüme yapmış görkemli alim Memmedağa Sultanov bu şiir türünün özelliklerinden bahsederek yazıyor: “Bu rübaileri dikkatle okuduğunda dört mısradan oluşan bu en küçük hacimli lirik eserde ne kadar içerikli ve kapsamlı sahneler yaratıldığına hayran kalıyorsun”(Rübailer aleminde,1989:4). Araştırmacı E.Ağayev ise rübainin gazelle birlikte “... Batı Avrupa literatüründe ta ortaçağdan başlayarak gelişen sonet biçiminin karşılığı” olduğu fikrini ileri sürüyor(Ağayev,1940:4). M.Sultanov’un söylediği gibi, Mehseti rübaileri de temiz sevgiyi, coşkulu aşkı terennüm ettiği kadar dünyevi konuları, zamanın ağrı-acılarını yansıtmıştır. Tam bu özellikler onu Hayyam’ın san’atına yaklaştırıyor. Öyle ki, dünyanın faniliyini dile getirmek, devrandan şikayetlemek Mehseti’nin şiirlerinde de rastlandığı için onun büyük fars şairi, matematikçisi ve düşünürü Ömer Hayyam rübailerinin etkisiyle yazdığını düşünenler az değildir. Şairler arasındaki bu etki ve yakınlığı sezen İranlı araştırmacı Moşir Selimi ise az daha ileri giderek onların görüşüğünü yazıyor(www.rawzana.com). Hiçbir kaynaktaki bilimsel dayanağı olmayan bu fikir sadece olasılık olarak düşünülebilir. Sadece Mehseti şiirlerinde Hayyam, hatta Hafız tarzı, onların düşünce tarzına yakın tarzda söylenmiş fikirler yeterince dir.

Ayrıca, Mehseti’yi Ömer Hayyam ile yaklaştıran özelliklerinden bir diğeri de şiirlerinde Allah’ın ve peygamberin methine raslanılmamasıdır. Aynı tefekkürlerin şiirde ifadesi de alimleri düşünmeye zorluyor. Aynı sanatçılar eserlerindeki bu tür rastgele benzerliklere farsdilli literatürde “tevarüt” denir. Klasik Azerbaycan edebiyatının değerli araştırmacılarından olan Memmedağa Sultanov yazıyor: “Edebiyat araştırmacıları Mehseti’yi ünlü rubai ustası Ömer Hayyamla karşılaştırmış ve bazı durumda Mehseti’yi üstün bilmişlerdir”(Rübailer aleminde,1989:18).

برآب اجل کنی گزار، ای ساقی
باداست جهان، باده بیار، ای ساقی

درسنگ اگرشوی چو پارای ساقی
صوت برآر، ای مطرب

(ganjoor.net/mahsati)

Taşta ateş olsan da, ey saki, eğer,
Ecel suyu seni bir gün söndürer.
Bu dünya topraktır, mütrüb gazel de,
Saki, nefes yeldir, bade ver, yeter!

(Mehseti Gencevi,1981:13)

Bilge şair bu dünyanın, bu yaşamın insan için en nihayetinde toprak denilen son durakta sonuçlanacağını acı teessüfle dil getiriyor. Daha bir rübaisinde yine anlı şanlı hükümdarların, yere-göğe meydan okuyan padişahların tüm canlılar gibi sonuçta toprağa karıştığını mecazi anlamda ifade ettiğini görüyoruz:

*Havada, sahrada olan toz, toprak
Keykubad, Firidun toprağıdır, bak!
Feleyn teknesi değil bu dünya,
O bir kan teştidir, kan tası ancak.*

(Mehseti Gencevi,1981:7)

Hayatın geçici olmasından, kısa ömrü ganimet bilmekten bahseden sanatçı tüm bunların yanı sıra, kendi iyimser ruhunu koruyarak şirlerle insanları zaten gamı çok, sevinci az olan dünyada hoş yaşamaya davet ediyor.

چون نیست ز هر چه هست جز باد بدست چون نیست ز هر چه نیست نقصان و شکست
پندار که هر چه هست، در عالم نیست وانگار که هر چه نیست، در عالم هست

(ganjoor.net/mahsati)

“Mevcut olan herşeyde havadan başka elde bir şey yok, olmayan şeyde kusur ve eksiklik yoktur. Bu nedenle, dünyada var olan her şeyi yok bil, yok bildiğin şeylerin ise var olduğunu zann et”. Gördüğümüz gibi, bu mısralarla bilge şair kendi sağlam iradesini, tokgözlülüğünü sergiliyor ve insanları da bu tür bir yaşam sürmeye davet ediyor. Bu açıdan Mehseti'nin filozof şair, mütefekkir adlandırılması tesadüf değildir. Rubai türünün iç imkanlarından geniş bahseden araştırmacı bilim adamı Mehmetağa Sultanov'un söylediği gibi “Rübaide doğanın, varlığın sırrını anlamak girişimi, idrakin her şeyi tüm inceliğine kadar kavramak acizliği felsefi genellemelerle daha fazla belirtilmiştir”(Rübailer aleminde,1989:5). Topluma sesleniş sayılabilecek bu fikirler Mehseti'yi arifane fikir ve kanaatler sahibi olarak tanımamızı sağlıyor. İnsanın insana yaptığı haksızlık, özellikle ise kadına karşı yönelen şiddet ve adaletsizlik de Mehseti'yi düşündüren ve aynı zamanda hiddetlendiren meselelerden idi. O bir kadın olarak insanlar arasında sevginin, merhametin ve anlayışın taraftarıydı.

*Yolda darğa bana rast geldi dün,
Eline aldığı sopayla berkden
Dövüyordu öfkeyle o bir kadını,
Seyr ediyordu her yoldan geçen ...*

(Mehseti Gencevi,1981:42)

Şiirde şair iki konuya dikkat çekmek istemiştir. Şairi acı teessüfe saran birinci nokta, kendisini hakimi-mutlaka hesap eden darğanın zayıf bir kadına şiddet göstermesidir, ikincisi insanların bu manzarayı soğukkanlılıkla seyretmesidir. Umursamazlık, acımasızlık onu rahatsız eden konulardandı. Daha bir rübaide okuyoruz:

*Halkın başında ger olsan da bir tac,
Ağlatır seni de bir gün ihtiyaç.
Halkın derdine kal, ona yakın ol,
Kork o günden kendin olasan muhtaç.*

(Mehseti Gencevi,1981:7)

Şair hakim sınıfın temsilcilerine hitaben cemaatin kaydına kalmayı, merhametli olmayı tavsiye ediyor. Onları ihtiyaç içinde olanlara yardım ellerini uzatmaya davet ediyor. Mehseti'nin didaktik telkini insanları hoş, fakat anlamlı bir hayat yaşayarak, merhametli ve adil olmaya davet ediyor. Şunu da belirtmek yerinde olur ki, hayat ve yaratıcılığı 15. yüzyıla tesadüf etmiş Azerbaycan şairi Bedr Şirvani'nin de Mehseti Gencevi'nin rübailerine benzer şiirleri vardır. Bunların bazıları sanki Mehseti'nin rübailerine atıfta olarak yazılmıştır. Hatta bu rübailerin öyleleri vardır ki, Mehseti'yi taklit etmekle meydana çıkmıştır (Ширвани,1985:669).

Sonuç

Mehseti Gencevi'nin adeta filozof tabiri ile söylemiş olduğu fikir ve görüşlerinden yaşına, cinsiyetine, milliyetine, dil, din, sosyal tabakasına bakılmaksızın herkes faydalanabilir. İnsanın insana yaptığı haksızlık, özellikle ise kadına karşı yönelen zulüm ve adaletsizlik de Mehseti'yi düşündüren ve kaygılandıran konulardandı. O, insanlar arasında merhametin, hoşgörünün ve anlayışın taraftarıydı. Mehseti'nin iç dünyası, görüşleri çağdaş günümüzde de modern okuyucuyu kendi enginliği, genişliği ile çekmektedir. Öyle ki, birçok erkek şairlerin bu günümüzde bile dile getirmedikleri hususlara Mehseti Gencevi bir düşünür hanım şair olarak 12. yüzyılda değinmiş, kendi cesur tavrını bildirmiştir.

Kaynakça

1. Ağayev E. Mehseti hanım ve rübailer. "Edebiyat" gazetesini, 1940, 23 ağustos.
2. Hüseyinov R. "Mehseti nece varsa..."Bakı,1998. 136 s.
3. Mehseti Gencevi.Rübailer.1981.
- 4.Rübailer aleminde. Bakı, 1989,(tercüme ve ön söz M.Sultanovundur) 263s.

5.Rübailer.Bakı, 2004.

6.Бадр Ширвани. Диван. Москва, 1985, 754с.(farsça)

7.[www.rawzana.com /Maeste%20-ganjawie.htm](http://www.rawzana.com/Maeste%20-ganjawie.htm)

8.[ganjoor.net /mahsati / robmah /](http://ganjoor.net/mahsati/robmah/)

9. علی اکبر مشیر سلیمی، زنان سخنور، دفتر دوم، چاپ اول، مؤسسه مطبوعاتی علی اکبر علمی، تهران بهمن 1335، صفحه ی 257.

Women's Problems in Celâl Âl-i Ahmed's Story Titled “ Âftab-ı Leb-i Bam”
Celâl Âl-i Ahmed'in Âftab-ı Leb-i Bam İsimli Öyküsünde Kadın Sorunları

Ash SÜRĞİT

Independent Researcher, İstanbul, Türkiye

surgitasli@gmail.com

ORCID: 0000-0002-7618- 0971

Abstract

Celâl Âl-i Ahmed is one of the leading names of modern Iranian literature. He wrote many works in different genres of literature. He is mostly known for his stories. Celâl Âl-i Ahmed dealt with social problems in an impressive style in his works. One of the issues that Âl-i Ahmed focused on the most was the problems experienced by women. In her works, the author critically expresses the fact that women are deprived of their right to education, raised as uncultured individuals, treated as second-class citizens, and exposed to domestic violence. Arguing that women are oppressed and exploited by men, Ahmed envisioned a world where women are educated, cultured and more visible in business life. He defended the idea that especially young girls should receive a qualified education and have a profession. In this paper, Celâl Âl-i Ahmed's story will be focused on and the women's problems in the story will be determined. The text in question describes the tragedy of a nuclear family consisting of a mother, father and two daughters. There is an uneasy and tense atmosphere at home. Because the father is very careless, rude and cruel towards his wife and daughters. Although he is meticulous about complying with religious rituals, he inflicts psychological and physical violence on his family. Instead of showing love and affection to his teenage daughters, he constantly scolds them. Young girls are obliged to immediately fulfill every wish of their fathers. He prepares pitchers when he is going to perform ablution, and boils the samovar when he is going to drink tea. If these matters are delayed even a little, the man will end up in trouble and make the world difficult for his wife and daughters. This situation inevitably negatively affects the psychological development of young girls. This means that individuals with low self-confidence participate in society. Celâl Âl-i Ahmed, in his story “Âftab-ı Leb-i Bam”, dealt with the problems experienced by women realistically through the image of an insensitive and cruel father.

Keywords: Celâl Âl-i Ahmed, Modern Iranian story, “While The Sun is Setting”, Women's problem.

Özet

Celâl Âl-i Ahmed, modern İran edebiyatının önde gelen isimlerindedir. Edebiyatın farklı türlerinde çok sayıda eser kaleme almıştır. Daha ziyade öyküleriyle maruftur. Celâl Âl-i Ahmed, eserlerinde toplumsal sorunları etkileyici bir üslupla işlemiştir. Ahmed'in üzerinde en fazla durduğu konuların başında kadınların yaşadığı sorunlar gelmiştir. Yazar, eserlerinde kadınların eğitim alma hakkından mahrum bırakılıp kültürsüz bireyler olarak yetiştirilmelerini, ikinci sınıf insan olarak muamele görmelerini ve aile içi şiddete maruz kalmalarını eleştirel bir tavırla dile getirmiştir. Kadınların erkekler tarafından ezildiğini ve sömürüldüğünü savunan Ahmed, kadınların eğitimi, kültürlü ve iş hayatında daha görünür olduğu bir dünya tasavvur etmiştir. Özellikle genç kızların nitelikli bir eğitim görmeleri ve meslek sahibi olmaları gerektiği fikrini savunmuştur.

Bu bildiride, Celâl Âl-i Ahmed'in “Âftab-ı Leb-i Bam” isimli öyküsü odağa alınacak ve öyküdeki kadın sorunları tespit edilecektir. Bahsi geçen metinde anne, baba ve iki kız çocuğundan oluşan çekirdek bir ailenin trajedisi anlatılmaktadır. Evde huzursuz ve gerilimli bir atmosfer yaşanmaktadır. Çünkü baba, eşine ve kızlarına karşı oldukça umursamaz, kaba ve zalimdir. Dini ritüellere riayet etme konusunda oldukça titiz davranmasına rağmen ailesine psikolojik ve fiziksel şiddet uygulamaktadır. Ergenlik çağında olan kızlarına sevgi ve şefkat göstermek yerine onları devamlı azarlamaktadır. Genç kızlar, babalarının her isteğini hemen yerine getirmekle mükelleftir. O, abdest alacağı vakit ibrikleri hazırlamakta, çay içeceği vakit semaveri kaynatmaktadır. Bu işlerin biraz geciktirilmesi durumunda adam kıyameti kopartmakta, eşine ve kızlarına dünyayı dar etmektedir. Bu tablo, kaçınılmaz olarak genç kızların psikolojik gelişimini olumsuz yönde etkilemektedir. Bu ise topluma özgüveni düşük bireylerin katılması anlamına gelmektedir. Celâl Âl-i Ahmed, “Âftab-ı Leb-i Bam” isimli öyküsünde, kadınların yaşadığı sorunları duyarsız ve zalim baba imgesi aracılığıyla gerçekçi bir şekilde ele almıştır.

Anahtar Kelimeler: Celâl Âl-i Ahmed, Gün Batarken, Kadın sorunları, Modern İran edebiyatı.

Celâl Âl-i Ahmed'in Hayatı ve Edebî Kişiliği

Soyu, baba tarafından din âlimi bir aileye dayanan Celâl Âl-i Ahmed, Tahran'da dünyaya gelir. Kendisi seyittir. İlkokul eğitiminin ardından babası Âl-i Ahmed'i orta öğretime kaydettirmez. Onu zanaat öğrenmesi için bir saatçinin yanına çırak olarak verir. Celâl Âl-i Ahmed, içindeki okuma aşkına engel olamaz ve Tahran Dârü'l-Fünûn'unda gece derslerine devam ederek liseyi dışarıdan bitirir. Babası iyi bir dini eğitim alması için Celâl Âl-i Ahmed'i Necef'e gönderir. Diğer yandan sanatçının dini eğitim almayı reddetmesi babası ve amcasıyla arasının bozulmasına neden olur. Ailesinin dini eğitim alma konusundaki baskısından bunalan Celâl Âl-i Ahmed, yayın hayatına atılmayı tercih eder. Sanatsal faaliyetlerini geliştirmek amacıyla birkaç arkadaşıyla beraber Encümen-i Islah adında bir dernek kurar (Örs, 2020: 69).

Celâl Âl-i Ahmed, dini yaşamdan ve dini çevreden giderek uzaklaşır. Marksist akımdan etkilenir ve İşçi Partisi'ne sempati besler. Modern İran öyküsünün önde gelen isimlerinden biri olan Sâdık Hidâyet'le tanışır. Daha sonra modern Fars şiirinin mimarlarından Nîmâ Yûşic'le görüşür. Böylece kendisini tedricen geliştirmeye başlar. Tahran Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yüksek Öğretmen Okulu'ndan mezun olur ve Fars Dili ve Edebiyatı doktora programına kaydolar. Muhtelif sebeplerden ötürü eğitimini yarıda bırakır. Tahran'da uzun yıllar öğretmenlik yapar. İran eğitim sistemini gözlemlene fırsatını elde eden Âl-i Ahmed, eserlerinde ve makalelerinde eğitimle ilgili eleştirilerini dile getirir (Örs, 2020: 69).

Celâl Âl-i Ahmed, 1949 yılında İran edebiyatının yetkin yazarlarından biri olan Sîmîn Dânişver ile evlenir. Uzun yıllar boyunca politikayla meşgul olur. Bir süre cezaevinde kalır. Antropoloji çalışmalarıyla profesyonel olarak ilgilenen sanatçı, Tahran Üniversitesi başta olmak üzere Harvard Üniversitesi gibi çeşitli yükseköğrenim kurumlarında antropolojik çalışmalar yürütür. Hayatının son demlerinde dindar bir hayat tarzını benimseyen Âl-i Ahmed, 8 Eylül 1969 tarihinde yaşamını yitirir (Örs, 2020: 69).

Celâl Âl-i Ahmed, öykü türünde verdiği eserlerle şöhret kazanır ve modern İran edebiyatında önemli bir yer edinir (Mete, 2006: 25). Yazar, öyküyle makale ve deneme türü arasında kendine bir yer edinir (Kantar, 1999: 162). Ayrıca Bozorg Alevî'nin izinden giderek hapishane edebiyatı türünde eserler kaleme alır (Kantar, 2000: 426).

Mehmet Kantar'ın da ifade ettiği gibi Celâl Âl-i Ahmed, sade tarzda ve nesir türünde eserler ortaya koyan büyük bir yazardır (Kantar, 2007: 9). Âl-i Ahmed, aynı dönemi paylaştığı arkadaşlarından üslup yönünden

kolaylıkla ayırt edilir. Kendine has sağlam ve güzel bir üslup geliştiren sanatçı, Farsçayı ustalıkla kullanır. O, kendisinden sonra gelen yazarları da önemli ölçüde etkiler. Âdeta bir ekol oluşturur (İsti'lâmî, t.y: 105). Âl-i Ahmed, öykülerini kaleme alırken benimsediği politik fikirlerden uzaklaşmaz (Örs, 2001: 51). Eserlerinde sadeliği ön planda tutan yazar, söyleyeceğini dolambaçlı yollarla ifade etmez (İsti'lâmî, t.y: 117). Sanatçı, söylemek istediğini açık ve net bir şekilde ifade eder. Yalın, saf ve anlaşılır bir Farsça kullanır.

Celâl Âl-i Ahmed, İran gelenek ve göreneklerine oldukça bağlıdır. Yazar, İran kültürüne yeterince önem vermeyenleri değersiz görür (İsti'lâmî, t.y: 117). Batıcılığı tenkit eden Âl-i Ahmed, Batı tarzı kavramlara eserlerinde sıkça yer verir. Bunu kendine has üslubu ile yaparak Batı kültürünü âdeta yeniden yorumlar ve ona yeni bir ahenk katar (Haghdar, 2021).

Oldukça velut bir yazar olan Celâl Âl-i Ahmed, birçok hikâye ve roman yayımlar. Bunlar *Ziyâret, Did ü Bâzdîd, Ez Renci ki Mîberîm, Se Târ, Zen-i Ziyâdî, Sergüzeşt-i Kendûhâ, Müdür-i Medrese, Nûn ve 'l-kalem, Nifrîn-i Zemîn, Penc Dâstân ve Sengî ber Gûrî* adlarını taşır. Âl-i Ahmed, gezi kitapları da kaleme alır: *Hasî der Mikât, Sefer be Vilâyet-i Azrâil, Sefer be Rûs*. Âl-i Ahmed'in monografileri *Ovrâzân, Tât-nişinhâ-yi Bolûk-i Zehrâ, Hârk, Dürr-i Yetîm-i Halîc-i Fârs* adlarını taşır. Sanatçı, deneme türünde de eserler verir: *Heft Makâle, Se Makâle-yi Dîger, Garbzedeğî, Kâr-nâme-yi Se Sâle, Erzyâbî-yi Şitâb-zede, Yek Çâh u Dû Çâle ve Meşelen Şerh-i Ahvâlât, Der Hidmet ve Hyânet-i Rûşen-fikrân* (Örs, 2020: 70).

Âl-i Ahmed, Batılı yazarların eserlerinden çeviriler de yapar. Feodor Dostoyevski'den *Kumarbaz*, Albert Camus'dan *Bigâne* (Ali Asgar Hobretzâde ile beraber), Jean Paul Sartre'dan *Desthâ-yı Olûde*, André Gide'den *Bazgeşt-i Şûrevî, Mâidehâyı Zemînî* ve Eugène İonesco'dan *Kergedan*, Âl-i Ahmed'in Farsçaya kazandırdığı eserlerdendir (İsti'lâmî, t.y: 118).

Sengî, ber Gûrî, Âl-i Ahmed'in sanatçı ve aydın portresini betimleyen son derece önemli bir eserdir. Burada kendi yaşam öyküsünü kaleme alan yazar, daha önce hiçbir yerde paylaşmadığı çok mahrem bilgilere yer verir. Kendine has üslubuyla kendisini tasvir eder (Âbidînî, 2002b: 50).

Hasan-i Mir Âbidînî'nin tespitine göre (2002a: 188) Celâl Âl-i Ahmed'in eserlerinde karakterler, içinde yaşadıkları topluma yabancıdırlar ve yaşadıkları topluma herhangi bir aidiyet duygusu beslemezler. Âl-i Ahmed ve çağdaşı olan yazarlar, kadim kültürleriyle bağlarını araştırmak ve yitirilen kimliğini bulmak için bir arayış içindedirler. Bu arayış, ileride yapacakları için bir tür hazırlık mahiyetindedir (Âbidînî, 2002b: 21).

Celâl Âl-i Ahmed, yaşadığı coğrafyanın sorunlarına seyirci kalmaz. Bir aydın olarak çevresini profesyonel bir şekilde gözlemler ve toplumda gördüğü aksaklıkları kitaplarına dâhil ederek bu aksaklıkları irdeler (Kılıç, 2020: 45). Sanatçı, öykülerinde çoğu zaman günlük hayatta karşılaştığı haksızlıklara temas eder ve bunları eleştirir. O, öykülerinde işçileri, köylüleri konu eder ve onların problemlerini edebî metinlerinin dayanak noktası olarak belirler (Âbidînî, 2002a: 96).

Celâl Âl-i Ahmed'in "Gün Batarken" İsimli Öyküsünde Kadın Sorunları

Bilindiği üzere kadın haklarının temelini insan hakları oluşturur (Kheirkhah, 2021: 2). Eğitim hakkı ve çalışma hakkı bunların başında gelir. Kadınların daha güçlü olmaları gerektiğine inanan Celâl Âl-i Ahmed, onları temel haklarına sahip çıkmaları konusunda destekler. Yazar, kadınların okudukları, çalıştıkları, sosyo-ekonomik hayatta daha görünür oldukları bir dünya tasavvur eder.

Kadın sorunu, başlarda salt kadınları ilgilendiren, onların problemleri gibi görünen bir kavram olarak algılsa da aslında erkeklerin de sorunu hatta toplumun sorunu şeklinde yorumlanmalıdır. Çünkü kadın sorunu tüm toplumun genelini ilgilendiren bir sorundur (Güzel, 2013: 103). Celâl Âl-i Ahmed, öykülerinde kadın sorununa elinden geldiğince odaklanan bir yazardır. Onun yaşadığı dönemde diğer yazarların da dikkat çektiği konular, kadınların baskı altında olmaları, zulüm görmeleri, ezilmeleri, rahatça eğitim alamamaları, kadınların yaptığı çoğu eylemin göze batması ve kadınların toplum hayatında görmezden gelinmeleridir (Güzelyüz, 2016: 14). Âl-i Ahmed, eserlerinde kadın sorununa yer vererek içine doğduğu topluma âdeta ayna tutar (Eskantechi, 2014: 454). Yazar, kadınların okuma düzeyinin düşük olmasını veya hiç okumamış olmalarını açıkça eleştirir.

Celâl Âl-i Ahmed'e göre her kadın mutlaka nitelikli bir eğitim almalıdır. Okula erişme fırsatına erişemeyen kızlar bir sanatla ya da el işi gibi zanaatlarla uğraşmalıdır. Böylelikle ellerine birer altın bilezik geçirmelidir. Âl-i Ahmed, "Zen-i Ziyade" başlıklı öyküsünde, ana karakterin okumamış olmasına, eline altın bir bilezik geçirmemesine tepki gösterir (Aydınbaş, 2019: 43). Çünkü yazar, kadınların bir erkeğin boyunduruğu altında ezilmesini kabul etmez. Kadınların kendi ayakları üzerinde durmaları ve kimseye boyun eğmemeleri gerektiğini düşünür. Âl-i Ahmed, eserlerinde aydın, okumuş ve toplumun içinde daha fazla görünen, iş yaşamında aktif rol oynayan kadınların sayıca az olmalarına hayıflanır. Âl-i Ahmed'e göre kadınlar, toplumun her kesiminde daha fazla görünür olmalı; özellikle iş hayatına katılmalarını artırmalıdır. Kadınların çalışmaları engellenmemelidir. Kız çocuklarının iyi bir eğitim almaları kabahat sayılmamalıdır.

Celâl Âl-i Ahmed, 1948 yılında yayımladığı *Setâr* isimli kitabının "Gün Batarken" (Âftâb-ı Leb-i Bâm) adlı öyküsünde, kadına yönelik şiddet meselesi üzerine eğilir. Âl-i Ahmed, bu eserinde, kadınların aile içinde yaşadığı şiddete dikkat çeker. Aile; anne, baba ve iki kızlarından oluşur. Baba, her akşam işten çıkıp eve gelir ve odasına çekilir. İbadet etmekle meşgul olur. Baba, eşine ve kızlarına yabancılaşmıştır. Onlardan ayrı bir

dünyada yaşar gibidir. Sanki evde tek başımadır. Dolayısıyla baba ile anne ve kızları arasında ciddi bir iletişimsizlik mevcuttur.

“Gün batımına bir saatten fazla kalmamıştı, Babanın ağzı kurumuştu, yavaş yavaş susuzluktan sıkılmaya başlamıştı. Her gün daireden döndüğünde beşe kadar uyuyup uyandığı zaman havuzun kenarına geliyordu. Başını ıslatıyor, eğer hava çok sıcak olursa soyunup suya giriyor ve leğenle başına su döküp sonra da çıkıyordu. İlk önce saçlarını kurutuyor, sonra abdest alıyordu. Elini ve yüzünü de havuzun kenarındaki nar ağacının dalında asılı duran mendille kurutuyor ve odaya giriyordu. Seccadesini seriyor, iftara kadar seccadesinin üstünde oturarak öğle ile akşam namazını kılıyordu ve eğer zaman kalmışsa da, bir önceki günden kalan Kur'an cüzünü yüksek sesle tilavet ediyor ya da bu mübarek aya mahsus duaları okuyordu.” (Âl-i Ahmed, 2017: 67).

Bu öyküde hem fiziksel hem de psikolojik şiddet işlenir. Baba, eşini ve kızlarını devamlı azarlar ve döver. Umursamaz, geçimsiz ve merhametsiz bir karakter sergileyen adam, eşini ve kızlarını ailesinin birer ferdi olarak algılamaz. Bilakis onları ev işlerini yapmakla, ortalığı toparlamakla yükümlü hizmetliler gibi görür. Onlara devamlı emirler yağdırır. Anne ile kızları her an büyük bir olay kopacağı endişesiyle yürekleri ağzılarında bir hayat sürerler.

Baba, ibadetlerini aksatmamaya özen gösteren, dindar bir kimliğe sahiptir. Buna rağmen eşini ve kızlarını fazlalık olarak görür. O, kendisinin ailesinden üstün olduğunu düşünür. Ailesinin diğer ferlerini salt kadın oldukları için küçümser. Onları değersiz bulur. Onun gözünde, anne ve kızları, eşyadan farksızdır. Babanın bu anlayışı din ile bağdaştırmak mümkün değildir. Çünkü İslamiyet'te tüm insanlar eşittir ve kadına çok değer verilir. Nitekim bir hadiste, “Kadınlar size Allah'ın emanetidir” buyrulur (Topcu, 2020: 77).

“Çocuklar, iki kız, biri on iki yaşında, diğeri ise daha küçük, balkonda annelerinin karşısında duvara dayanıp kendilerinden geçmişlerdi. Benizleri sararmıştı. Ağzıları açık kalmış bir halde, gözlerini annelerinin geride kalan bütün kuvvetiyle şişleri, bir aşağı bir yukarı hareket ettiren ellerine dikmişlerdi ve herkes kendi halsizliğinin pençesine düşmüş, sessizce oturarak akşam ezanını beklemekteydi.” (Âl-i Ahmed, 2017: 68).

Senem Soyer'in belirttiği gibi (2016: 7) erkeklerin egemen olduğu toplumlarda kadınların yeri evdir ve kadınların çalışma hayatında aktif faaliyet göstermesi pek hoş karşılanmaz. Kadınların daha çok kendi evlerinde bulunuyor olmaları ve sosyal hayata daha az katılım sağlamaları tasvip edilir.

Bu öyküde de baba, Suğra ile Betül'ü okula göndermez. Onların eğitimsiz kalmalarını, dünyadan habersiz olmalarını ister. Kızlar, bütün gün evde annelerine yardım ederler ve babalarının taleplerini yerine getirmek için didinirler. Hizmetçi gibi babalarının emirlerini yerine getirmekle mükelleftirler. Anne, kızlarının eğitim almamalarına ses çıkarmaz. Onların okula gitmeleri için çaba göstermez. Kendilerini geliştirecek faaliyetlere katılmaları için onları yüreklendirmez. Anne, eşine söz geçiremeyen, eğitimsiz ve mesleği olmayan bir kadındır. Evde erkek egemen bir düzen vardır. Her şey babanın kontrolü altındadır. Evin hanımının evin düzeniyle, kızlarının geleceği ile ilgili bir karar alması imkânsızdır. Bundan dolayı anne, kızlarını okula göndermek için girişimde bulunamaz. Celâl Âl-i Ahmed, sessiz ve edilgen bir ev hanımı portresi çizer. Buradan yola çıkılarak denilebilir ki yazar, eserinde cehalet meselesine de yoğunlaşır. Okurun karşısına çıkan kişilerin tamamı eğitimsizdir (Aydınbaş, 2019: 43). Evin babası, cahil ve küfürbaz bir adamdır. Kızlarının dayak yemesinden mustarip olan kadın da kocasına söver (Âl-i Ahmed, 2017: 71).

Kız çocuklarının babalarına düşkün oldukları bilinir. Fakat Suğra ve Betül, babalarından fazlasıyla çekinirler, hatta korkarlar. Kızlar, babalarının onları sövmesine, dövmesine katlanmak zorundadırlar. Ortada değişmeyen bir düzen vardır. Bu da kızların mutsuz, umutsuz ve özgüveni eksik bireyler olarak yetişmelerine neden olur. Sırtlarını yaslayacak şefkatli ve sevgi dolu bir baba figüründen yoksun olan Suğra ve Betül sıkıntılı bir hâlet-i rûhiyeye bürünürler. Bundan dolayı, tıpkı anneleri gibi kızların da pasif bir konumda olduğunu vurgulamak mümkündür.

Geleneksel toplumlarda kadınların aile içinde bazı sıkıntılara duçar olmaları olağan karşılanır. Bu öyküde de anne ve kızları psikolojik ve fiziksel şiddete maruz kalmalarına rağmen “kol kırılır yen içinde kalır” düşüncesiyle susarlar. İçinde buldukları olumsuz koşulları değiştirmek için herhangi bir girişimde bulunmazlar.

Trajik olay Ramazan ayında cereyan eder. Evin babası açlık ve susuzluğun verdiği hâl ile daha da çekilmez bir insana dönüşür. O, Ramazan ayının insanın ruhunda uyandırdığı huşu duygularından bîhaberdir. Oysa Ramazan, sadece açlıkla imtihan olunan bir zaman dilimi değildir. Aynı zamanda insanın kendisiyle baş başa kaldığı, tabiatı ve kâinatı idrak etme gayreti içinde olduğu, dinginleştiği ve arındığı bir ibadet ayıdır. Buna karşılık evin babası Ramazan ayında daha da asabileşir (Âl-i Ahmed, 2017: 72).

İftar vaktidir. Baba, ezanı okuduktan sonra Betül ve Suğra'dan çayı demlemelerini ve buz getirmelerini ister. Kızlar oldukça yorgundurlar. Aslında erkeklerin bu gibi işleri kadınlardan daha iyi yaptıkları herkesçe malûmdur. Fakat öyküde, evin babası bunları hep eşinden ve kızlarından bekler. Eşinin ve kızlarının her dediğine boyun eğmelerini, koşulsuz şartsız kendisine itaat edilmesini arzu eden baba, bir dediği iki olmamasına rağmen bir bahaneyle tartışma çıkarır. Sonrasında Suğra'ya şiddet uygular.

“Baba, bir anlık sustu ve kızlarına doğru:

Suğra, kalk buz almaya git, dedi.

Küçük kız kıpırdadı ve:

Off Allah'im, deyip sustu.

Artık Babanın sabrı tükenmişti ve kendini iki adımda balkona attı. Kızlar yerlerinden fırladılar. Anne bir an başını işinden kaldırıp tekrar aşağı indirdi. Kızlar kendilerini avluya atmışlar, Baba da onlar gibi yalınayak peşlerine düşmüştü.

-Eşek oğlu eşekler, Köpoğulları.

Kızların her biri bir tarafa koşmaktaydı, Baba ilk önce hangisine saldıracağını bilemiyordu ama sonunda kararını verdi. Suğra'nın peşine düştü. Betül gidip anbarın başındaki ilk basamağa oturdu, hüngür hüngür ağlamaktaydı. Suğra üç defa havuzun etrafında koşarak döndü, birinde ayağı toprağa girdi ve bir lale dalını kırdı. Ama sonunda Baba yetişerek koşan kızın sırtına, sert bir şekilde vurdu. Kızın ayağı takılıp yüz üstü yere kapaklandı, çığılığı toprağa gömüldü." (Âl-i Ahmed, 2017: 69).

Celâl Âl-i Ahmed, bu öyküsünde, kadınların söz hakkının olmadığı bir atmosfer yaratır. Öyle ki, anne, Suğra'nın ağır bir şekilde dövülmesinin ardından olaya pek itiraz edemez. Ancak ortalık sakinleşince eşine tepki gösterir. Öyküdeki kızlar ve anneleri babanın insafına kalmışlardır ve çaresizdirler.

Annesi ve kız kardeşi, babası tarafından dövülen Suğra'yı yığıldığı yerden kaldırırlar ve onu tedavi etmeye çalışırlar. Kızın yüzündeki kanları yıkayıp havluyla yüzünü kurularlar. Anne, kızlarının geleceği üzerine hiçbir söz hakkı olmamasına kahrılanır ve kendinden utanır. Tüm cesaretini toplayarak şu sözleri sarf eder: "Utanmıyor musun hiç? Namussuz... Zalim..." (Âl-i Ahmed, 2017: 72).

Bu sözler babanın umurunda bile olmaz. Babanın tek derdi, kendisine usulünce hizmet edilmesidir. Evde çıkan büyük tatsızlığa rağmen ev işi yapmaya devam eden Betül, babasının iftar sofrasını kurmakla meşgul olur.

Sonuç

Yaşadığı toplumun meselelerine kayıtsız kalamayan sanatçılardan biri olan Celâl Âl-i Ahmed, eserlerinde çoğu zaman kadınların yüz yüze geldiği problemleri odağa alır. Geleneksel toplumlarda kadınların hak ettiği değeri görmemelerine itiraz eden İranlı yazar, kadınların gerek aile hayatında gerekse sosyal hayatta daha fazla değer görmelerini temenni eder. Yazar, kadınların daha hür ve mutlu olduğu bir toplum tasavvur eder.

Celâl Âl-i Ahmed, "Gün Batarken" başlığını taşıyan öyküsünde, kadın sorununu, aile içi şiddet gerçeği üzerinden irdeler. Âl-i Ahmed, bahsi geçen eserinde, eşine ve kızlarına zulmeden bir babanın davranışlarına yoğunlaşır. Babanın ailesine olan menfi bakışı ve tutumu öykünün konusunu oluşturur. Metinde, genç kızların eğitim hakkından yoksun bırakılmalarının yanı sıra fiziksel ve ruhsal anlamda şiddete maruz kalmaları da işlenir. Baba, eşine ve kızlarına sevgi ve hoşgörülle yaklaşmaz. Bir nevi onları yok sayar. Özellikle kızlarının toplumda iyi eğitilmiş, meslek sahibi ve güçlü bireyler olarak varlık göstermelerini istemez. Onları ezmeyi ve değersizleştirmeyi seçer. Celâl Âl-i Ahmed, annenin ve kızlarının maruz kaldığı şiddeti kendine has üslubuyla, bir iftar vakti betimlemesi eşliğinde aktarır. Böylece evin içinde her gün cereyan eden, ancak dışarıdan, kapalı kapıların ardından bakıldığında fark edilemeyen huzursuzluğu ve mutsuzluğu çarpıcı bir şekilde ortaya koyar.

Celâl Âl-i Ahmed, bu tabloyu tenkit eder. O, kadınların ve kızların eşlerinden, ağabeylerinden şiddet görmelerini normal bir olgu olarak kabul etmez. Bu bakımdan toplumun geleneksel bakış açısını kırmak ister.

Kaynakça

- Âbidîni, H. M. (2002a). *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı I.* (Çev. Derya Örs). Ankara: Nüşa.
- Âbidîni, H. M. (2002b). *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı II.* (Çev. Hicabi Kurlangıç). Ankara: Nüşa.
- Âl-i Ahmed, C. (2017). *Yitip Giden Hayat-Setar.* (Çev. Umut Başar). İstanbul: Büyüyen Ay.
- Aydınbaş E. (2019). Celâl Âl-i Ahmed'in Hikâyelerinde Kadın. *Nüşa*, Cilt: 19(48). ss.43-60.
- Estekanchi, H. (2014). Türk ve Fars Edebiyatlarının Modernleşme Süreci (Benzerlikler- Etkileşimler). Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güzel, E. (2013). Kültürel Bağlamda Kadın Ve Güzellik: Türkiye'de Bir İktidar Alanı Olarak Elitler Üzerinden Güzellik Anlayışına Ve Bir Tüketim Nesnesine Dönüşen Kadın Sorununa Bakış. Doktora Tezi. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güzelyüz, A. (2016). Celâl Âl-i Ahmed'in Eserlerinde Kadın. *Doğu Edebiyatında Kadın* içinde, (ss.14-18). İstanbul: Demavend.
- Haghdar, A. A. (2021). Celâl Âl-i Ahmed ve Modernite Karşısında Yerlilik Düşüncesi. <https://www.iramcenter.org/celal-%C3%82i-ahmed-ve-modernite-karsisinda-yerlilik-dusuncesi-632> [Erişim tarihi: 5.11.2023].
- İsti'lâmî, M. (t.y). *Modern İran Edebiyatına Giriş.* (Çev. M. Kanar). İstanbul: Çantay.
- Örs, D. (2020). Seyyid Celâl Âl-i Ahmed. *D.İ.A.* (Cilt Ek-1, ss.69-70). İstanbul: T.D.V.
- Kanar, M. (1999). *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi.* İstanbul: İletişim.
- Kanar, M. (2007). Fars Edebiyatı. *D.İ.A.* (Cilt 33, s.9), İstanbul: T.D.V.
- Kheirkhah, S. (2021). İnsan Hakları Boyutuyla Sosyal Medya Ve İran Kadın Hakları Mücadelesinin Sosyal Medya Yansımaları. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kılıç, A. (2020). İranlı Yazar Celâl Âl-i Ahmed'in "Müdir-i Medrese" Hikâyesinde Okul Müdürü ve Eğitim. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Eğitim Dergisi.* 2(1), 44-57.

- Mete, B. (2006). Celâl-i Âl-i Ahmed'in Eserleri Ve Edebi Üslubu. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Örs, D. (2001). Celâl-i Âl-i Ahmed, Hayatı, Eserleri Ve Edebi Üslubu Üzerine Bir İnceleme. Nüsha, (3), 46-54.
- Soyer, S. (2016). Arap Edebiyatında Anne Teması. *Doğu Edebiyatında Kadın* içinde. (ss.7-13). İstanbul: Demavend.
- Topçu, H. (2020). *Sebilu'r-Reşâd Dergisi Bağlamında Kadın Sorunu Ve Hüseyin El-Cisr'in Konuya Bakışı*. Yüksek Lisans Tezi. Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Some Style Characteristics of the Mystical Prose of Mawlano Jalaluddin Rumi
 БАЪЗЕ ВИЖАГИҶОИ САБКИИ НАСРИ ИРФОНИИ МАВЛОНО ҶАЛОЛУДДИНИ РУМӢ

Gaforova Umeda ABDULLOEVNA
 Khujand State University, Tacikistan
 umedagafari1@mail.ru

Abstract

The article is devoted to analysis of stylistic features of prose works of famous representative of Persian-Tajik literature Mawlano Jalaluddin Rumi, such as “Majolisi sab’a”, “Fihi ma fihi” and “Maktubot”. Having research the compositional and stylistic features of this significant works, the author comes to conclusion that the style of Mawlano Jalaluddin Rumi is distinguished by the skillful usage of beautiful and simple phrases, ayats and hadiths, Arabic and Persian poems, stories about Prophets and Sufis, missionaries and prayers, which, tanks to solemn tone and Ascetic education had fascinating outcome on listeners and readers.

Keywords: Faith, “Fihi Mo Fihi”, Love, “Majalisi Saba”, Maulana, Peculiarity, Style, Scientist, Sufi.

Хулоса

Мақола ба баррасии вижагиҳои сабкии осори мансури намоёндаи барҷастаи адабиёти форсу тоҷик Мавлоно Ҷалолуддини Румӣ, аз қабилӣ «Маҷолиси сабаъ», «Фиҳи мо фиҳи» ва «Мақтубот» бахшида шудааст. Муаллиф бандубаст ва хусусиятҳои сабки нигориши ин осори мондагормо мавриди таҳқиқ қарор дода, ба хулосае меояд, ки сухани Мавлоно Ҷалолуддини Румӣ бо ибороти шевоӣ сода ва истифодаи моҳирона аз оёту аҳодис ва ашъори арабиву форсӣ, қиссаҳои авлиёву авлиё, муноҷоту дуоҳо бо лаҳни пурвиқори олимона ва маорифи зоҳидона ба шунавандагон ва хонандагон таъсири эъҷозангез доштааст.

Калидвожа: Сабк, Вижағӣ, Мавлоно, «Фиҳи Мо Фиҳи», «Маҷолиси Сабаъ», Ишқ, Имон, Ориф, Суфӣ.

Мавлоно Ҷалолуддини Румӣ дар таърихи адабиёти форсу тоҷик дар шумори бузургтарин суханварони волоғуҳар шинохта шудааст, ки назму насри ирфониро ба мақоме бузург боло бурдааст. Падидаҳои барҷастаи осори ин марди донишманд ва шоири орифмаслак дар таълифоти вай “Маснавии маънавӣ”, ки он “Қуръон дар забони паҳлавӣ” хондаанд, “Девони Шамс” ва осори мансури ӯ - “Маҷолиси сабаъ”, “Фиҳи мо фиҳи” ва “Мақтубот”-аш фароҳам омадааст. Қойғоҳи ин осори арзишманди Мавлоно ҳар яке ба таври алоҳида мавриди таҳқиқ қарор гирифтаву шарҳу басти фаровоне бар ин кутуб навиштаанд. Дар қанори он, Мавлоно дар таърихи адабиёти форсӣ ҳамчун суханвари мумтоз ва шоири ориф маъруфият дорад, вучуди теъдод аз осори мансури вай низ ба мақомаш дар густариши насри форсӣ, вижа насри ирфонӣ ишорат мекунад. Аз намунаҳои барҷастаи осори насрии Мавлоно “Маҷолиси сабаъ” ба шумор меояд, ки дар густураи таҳаввули насри ирфонӣ форсӣ шӯҳрати тамои дарёфтааст.

“Маҷолиси сабаъ” маҷмуаест иборат аз ҳафт маҷлис, ки ваъзу андарз ва хитобаву маҷлисгӯиҳои минбарии Мавлоноро то замони мулоқот бо Муҳаммад Шамсиддини Табрэзӣ ва инқилоби рӯҳонӣ ӯ дар бар гирифтааст. Аз ин рӯ, ин маҷолисро метавон намунаи андешаҳои ӯ дар даврони қабл аз зуҳури Шамс ва сарчашмаи муҳим дар таҳқиқи саргузашти рӯҳонӣ Мавлоно ба шумор овард. Чунонки аз як маҷлиси ӯ бармеояд, бо вучуди саргардонӣ, ки таи мусофиратҳои падар барои Мавлоно пеш омада буд, дар ин муддат ӯ дар адабу шеърӯ ирфон ва Қуръону тафсиру ҳадису қалом иттилооти қобили мулоҳизае ба даст оварда буд. Воизи ҷавон нишонаҳое аз қудрати баён ва ихота бар румузи балоғати минбарӣ нишон дода буд ва ба исрори муридони Баҳоулвалод ва ташвиқи худӣ ӯ маҷлиси ваъз барояш барпо шуда буд ва ӯ зоҳиран дар Оқшаҳр ва сипас дар Лоранда ба ваъзу тазкир ва тасаввуфи обидона машғул буд.

Мувофиқи ривоёти сарчашмаҳо, Мавлоно қариб панҷ сол тибқи суннати падар ва олимони замони худ дар мадраса ба тадриси фикҳ ва соири улуми дини мубини ислом машғул гардид. Ҳар рӯз беш аз чаҳорсад нафар толибони улуми шариат дар маҳзари ӯ ҳозир мешуданд. Табаҳхуре, ки Мавлонои ҷавон дар улуми мухталиф дошт, қареҳаи қиссапардозӣ ва завқи шоиронаи бемонанде, ки ӯ дар нақлу иншоди ашъору амсол ва ҳикоят нишон меод, сомонашро ба ҳоли ҷазаба меандохт. Шунавандагон маҷлиси вайро нисбат ба мавъзаҳои Баҳоувалод гармтару пуршӯртар ва оғанда аз сидқу вафо меёфтанд ва ин нукта соҳибдилони шаҳро бо шавқу рағбат ба маҷолиси Мавлоно қалб мекард ва суханони нодиру латифи ӯ дар маҳфилҳо ҳар рӯз даҳон ба даҳон нақл мегафт. Султон Валод бобати афзудани сафи муридони чунин мегӯяд:

*Даҳ ҳазораи мурид шуданд,
 Гарчи аввал зи сидқ дур буданд (1).*

Намунаҳое, ки аз ин гуна маҷолиси дар “Маҷолиси сабаъ” боқӣ аст, бо он ки зоҳиран чуз нақше берӯҳ аз як ришта мавъзаии қондори пуршӯрро тасвир намекунад, бо ибороти шевоӣ сода ва истифодаи моҳирона аз оёту аҳодис ва ашъори арабиву форсӣ лаҳни пурвиқори олимона ва маорифи зоҳидона дорад. Дар ин маҷолис Мавлоно аз Қуръону ҳадис сухан меронд, муноҷотҳо ва дуоҳои пуршӯру муассир мегуфт, қиссаҳои паёмбарону авлиёву аҳволи гуннаҳкору тоибонро боз менамуд ва дар зимни сухан шеърҳои латифу бадеъ нақл мекард ва амсолу қиссаҳои тамсилии ибратангез ба забон меовард. Ва тамоми ин шеваҳо барои муридону мустамеон таъсири эъҷозангез дошт, онҳоро ба тавба ва тазарруӣ ва ҳатто гирияву хурӯш вомедошт, ба некиву порсой мехонд.

Ҷамаи маҷолис бо қисми муқаддимавии таҳмид ба забони арабӣ оғоз меёбанд, ки ба ҳукми суннати паёмбар чун дар хутбаву мавъзаҳои он давра аз ҳамду ситоиши Худо ва дуруд ба паёмбари ислом

иборат аст. Пас аз ин қисмати ифтихоӣ, ки ҳаҷму мӯҳтавои он дар ҳамаи маҷолис мутафарриқ аст, муноҷотҳои муассиру дилнишин ба забони форсӣ ва арзи матолиб ба миён меояд.

“Маҷолиси сабъа” чун дигар осори мансури Мавлоно аз оғоз то поён омезае аз арабиву форсӣ аст. Мавлоно ба ҳукми унс бо забони арабӣ, Куръон ва улуми шаръӣ дар зимни суханони худ аз оёту аҳодис истишҳод мекунад ва пай дар пай адъияву иборот ва ашъору амсоли арабиву форсиро меорад. Ду нома ва панҷ фасли “Фиҳи мо фиҳи” пурра ба забони арабӣ аст. Батну матни чи “Маҷолис” ва чи “Мактубот”-у “Мақололот” саршор аз оёту аҳодис ва ораста ба ашъору амсолу ибороти латифу дилнишин аст.

Мавлоно дар шеър ғарқ аст, шеъри худ ва шеъри дигарон. Ин аст, ки дар осори мансури худ чой-чой мақсуди худро бо овардани ашъоре зебо ва муносиб баён мекунад ва ба сухани худ лутфу диққату зарофат мебахшад. Масалан:

*Гар насими Юсуфам пайдо шавад,
Ҳар ки нобино бувад, пайдо шавад.
Эй дил, аз дарё чаро танҳо шудӣ?
Аз чунин дарё касе танҳо шавад?
Моҳие, к-аз баҳр дар хушкӣ фитод,
Метапад то зудтар он ҷо шавад.
Гар касе гӯяд, ки пеши баҳри ишқ
Дил чаро шӯридаву шайдо шавад?
Ту ҷавобаши деҳ, ки андар шавқи баҳр
Қатра бе осору нопаёдо шавад.
Ҳам ҷавобаши деҳ, ки андар офтоб
Зарра саргардону нопарво шавад.*

Азизи ман, он қатра чоне, ки дар фироқи дарё қарор гирифтааст ва ёди дарё намекунад, гоҳе дар барге меовезад, гоҳе бо ҳоке меомезад. Мағӯ беадабӣ кардааст ӯ, ки банд барниҳоданд банди зарин, банди симин, банди мучавҳару баҷавохир. Ӯ ошиқи он банд шудааст, чунонки аз ишқ он бандро намебинад. Ӯро панд мадеҳ, ки банди ӯ аз он саҳттар аст, ки панд роҳ ёбад. Чунон манофизу идрокоту фаҳми ӯро ишқи он рангу бӯ ва ишқи он гуфтугӯ фуру гирифтааст, ки сари сӯзани аз панд роҳ наёбад, балки банда душман дорад, зеро зангӣ душмани оина бувад. Носеҳону воизон оинаанд ё оинадоранд. Ошиқони нафсу толибони динӣ зиштрӯенанд, зангичеҳрагонанд.” (2)

Сухани Мавлоно барои рушду камоли инсонҳо нигаронида шудааст ва дорои сифати ҳаётбахшӣ аст. Чун дар “Маснавӣ” дар “Мақололот”-и Мавлоно низ инсон яке аз офаридаи пок ва олист, ки бо ақлу хирад аз тамоми олами мавҷудот болотар меистад. Инсон аст, ки ба воситаи эҳсоси муқаддаси ишқ ба сӯи зоти илоҳӣ мекушад ва ӯст, ки ба ин зот пайванд меёбад. Аз ин ҷост, ки Мавлоно ба мартабаи олии инсон нисбат ба олами наботот, ҷамодот ва ҳайвонот мавқеи калоне додаст. ҳар инсон дар ин дунё барои рисолате офарида шудааст. Мувофиқи назари Мавлоно, инсон бояд пеш аз ҳама ҳешро ва асли ҳешро бидонаду рисолати ҳешро шиносад. Сабаби ба балову бадбахтӣ гирифтани шудани шахс адами худшиноӣ аст. Чунонки дар яке аз фаслҳои “Фиҳи мо фиҳи” омадааст:

“Инно аразно-л-амоната ала-с-самовоти ва-л-арзи ва-л-чиболи фа абйана ан яҳмилнаҳо ва ашфакна минҳо ва ҳамалаҳо-л-инсонун иннаҳу кона залуман ҷаҳулан” (Аҳзоб/ 72). Он амонатро бар осмонҳо арз доштем, нагавонист пазируфтанд. Бингар, ки аз ӯ чанд қорҳо меояд, ки ақл дар ӯ ҳайрон мешавад: санҷоро лаълу ёқут мекунад, кӯҳоро зару нуқра мекунад, наботи заминро дар ҷӯш меоварад ва зинда мегардонад ва биҳишти Адан мекунад. Замин низ доноро мепазирад ва бар медиҳад ва айбҷоро мепӯшонад ва сад ҳазор аҷоиб, ки дар шарҳ наёяд, мепазирад ва пайдо мекунад ва ҷибол низ ҳамчунин маъданҳои гуногун медиҳад. ин ҳама мекунанд, аммо аз эшон он яке қор намеояд. Он як (қор) аз одамӣ меояд: “Ва лақад қаррамно банӣ Одама”. Нагуфт: Ва лақад қаррамно –с-самоа ва-л-арза. Пас аз одамӣ он қор меояд, ки на аз осмонҳо меояд ва на аз заминҳо меояд ва на аз кӯҳҳо. Чун он қор бикунад, залумиву ҷаҳулӣ аз ӯ нафӣ шавад. Агар ту гӯӣ, ки “Агар он қор намекунам, чандин қор аз ман меояд”. Одамиро барои он қорҳои дигар наёфаридаанд. ҳамчунон бошад, ки ту шамшери пӯлодии ҳиндӣ беқиматӣ, ки он дар ҳазоини мулук оварда бошӣ ва сотури гӯшти гандида қарда, ки “Ман ин теғро муаттал намедорам, ба вай чандин маслиҳат ба чой меорам”...ҳақ таоло туро қимати азим қардааст, мефармояд, ки: “Инна-л-Лоҳа-штаро мина-л-муъминина анфусаҳум ва амволаҳум бианна лаҳуму-л-чанната”.

*Ту ба қимат варои ду ҷаҳонӣ,
Чӣ қунам, қадри худ намедонӣ?
Мафрӯи хеш арзон, ки ту бас гаронбахой! (3)*

Асоситарин масъала, ки дар баҳсҳои фалсафиву эътиқодӣ чой дорад, масъалаи тавҳид – эътиқод ба вучуди Худои ягона аст. Мавлоно дар “Фиҳи мо фиҳи” андешаҳои ирфонии ҳешро роҷеъ ба ҷанбаҳои мухталифи ин масъала иброз доштааст. Аз назари Мавлоно, яке аз истидлолҳои илмӣ ва равшан, ки ҳастии офаридгорро собит менамояд, ҳодис будани ҷаҳон аст. Ӯ бо тамсилҳои гуногун дар осори худ ба табиини худуси зотии олам пардохтааст. Дар баробари сухани даҳриён, ки худуси ҷаҳонро инқор мекунанд, ӯ талқин менамояд, ки исботи худуси олам осонтар аз исботи қидами он аст.

Ақидаи асосии тасаввуф ваҳдати вучуд аст, яъне Худо дар тамоми коинот мавҷуд аст ва дар ҳар чизи дунё Худо мушоҳида мешавад, бинобар ин сӯфӣ Худоро дар ҳар чиз ва ҳар ҷо, хоса дар қалби инсон ҷилва мекунад. Мавлоно мӯътақид аст, ки сӯфии мӯъмин, солики мухлис вучуди Худоро исбот намекунад, балки онро ба хубӣ аз тариқи дил эҳсос менамояд. ҳикмати сӯфӣ ҳикмати завқ аст.

Дар “Ғиҳи мо ғиҳи” бо сарзаниши файласуфон дар мавриди инкори рӯят дидани ҷилваҳои гуногуни ҳақро рӯяти ҳақиқӣ доништааст. Мавлоно чун дигар мутафаккирони мутасаввиф акс ва ҷилваҳои ҳақро на танҳо дар мавҷудоти рӯҳонӣ ва ҷисмонӣ олам мебинад, балки ин ҷилваро дар шахси инсон низ пайдо мекунад. Ин ҷилваҳои ҳақ дар инсон ба дараҷае мерасад, ки иттиҳод байни ошику маъшук, холику махлуқ ба миён меояд. Дар ин иттиҳод “ман”-и инсон аз байн меравад ва ин “ман” бо ҳақ ҷунон ҳулул мекунад, ки дар миёнаи шахси ҷисмонӣ гум мешавад ва шахси рӯҳонӣ, осмонӣ ба вучуд меояд. Дар ин ҷо инсон аз тани ҷисмонӣ берун меояд, ки ин мақоми “фано филлоҳ” (пеши Аллоҳ фонӣ гаштан) аст ва ба ҳақ мепайвандад, ки ин мақоми бақо мааллоҳ (ҷовидон бо Аллоҳ) мебошад. Аз ин рӯ, дар идомаи фасли мазкур Мавлавӣ ба манзури радди ҳулул ва иттиҳод дар мақоми дифоъ аз ҳаллоҷ андешаҳои худро иброз намудааст:

“Охир ин “Ана-л-ҳақ” гуфтан мардум мепиндоранд, ки даъвои бузургӣ аст. “Ана-л-ҳақ” азим тавозӯ аст, зеро ин ки мегӯяд, ки “Ман абди Худоям” ду ҳастӣ исбот мекунад: яке худро ва яке худоро. Аммо он ки “ана-л-ҳақ” мегӯяд, худро адам кард, ба бод дод. Мегӯяд: “ана-л-ҳақ”, яъне “Ман нестам, ҳама Ёст, ҷуз Худоро ҳастӣ нест. Ман ба кулӣ адами маҳзам, ҳечам”. Тавозӯ дар ин бештар аст. Ин аст, ки мардум фаҳм намекунанд. (4)

Пайравӣ ва ихлосмандии Мавлоно нисбати Мансури ҳаллоҷ, ки минбаъд дар адабиёти ирфонӣ ҷун таҷассуми муҳаббат ва орифи рози ишқи ҳақ, ҷун ҷонсупурдаи роҳи ҳақиқат манзалати пураҷе пайдо намуд, дар “Маснавӣ” низ баръало намудор аст. “Ана-л-ҳақ” гуфтани ӯ дар маънии “ҳува-л-ҳақ” буда, мақсудаш он набудааст, ки Худо дар ман ҳулул кардааст, балки худро партави “нуру-л-анвор” ва монанди ситораву моҳ дар шуои офтоб мустаҳлак медедааст:

*Ин “ано” “ҳу” буд дар сирр, эй фузул,
З-иттиҳоди нур, на аз роҳи ҳулул (5/2038)*

Мавлоно бар вифқи машраби тасаввуф авлиёро мазоҳири ҳақиқате воҳид медонад, ки дар давраҳои мухталиф дар қолабҳои мутафовит зоҳир мешаванд. Фуруғи илоҳӣ бо маротиби гуногун дар ҷонҳо мутаҷаллий аст: анбиёву авлиё мақомот ва ва манозил, мавоқифи тариқатро тай кардаанд, ягона будани ҳақро нишон додаанд.

Ба ақидаи Мавлоно, маърифати комили ҳақ дар ҷаҳон барои инсон мумкин ва муяссар аст ва намунааш намунаи маърифати комили ҳақ дар инсонии комил зоҳир мегардад. Фуруғи Худованд дар жарфнои дилҳои мо, ки ба сони дарёи хомӯши бекарон аст, медурахшад. Хушбахтанд онон, ки бад-он нур пай бурдаанд. Ҷаҳлу худбинӣ ва кибру бадихонӣ мо ҳамоҳангии ҷузъу куллро аз байн мебаранд. То даме, ки шахват ва ҳавову ҳавас сарқӯб нашуда бошад, талаби дидори ягонаи азали ва абадӣ беҳуда хоҳад буд.

Танҳо ишқ аст, ки нори афсурдаи шахвотро нобуд мекунад, бо дуову зориву иштиёқи оташин тавҷам мегардад ва маърифати ҳақро аён мекунад. Мавлоно аз як маъшуку маҳбуби ҷовидонӣ суҳан мегӯяд, ки мо саранҷом ба ӯ хоҳем пайваст. Инсонии ошиқ дар оинаи шаффофии абадият намудҳои ҳастиро ба хубӣ мебинад, дар дили ошиқ ҷуз маъшук чизи дигаре вучуд надорад. Ишқ – таҷаллийи илоҳӣ, асоси ҳастӣ ва мояи ободонӣ аст ва инсонҳоро ба меҳру муҳаббат, самимияту ваҳдат равона мекунад. Мавлоно бузургӣ ва покии ишқи илоҳиро дар бисёр мавридҳо тасвир менамояд ва онро укёнуси беором меҳисобад. Ҷунонки дар Маснавӣ мегӯяд:

*Ишқ баҳре, осмон бар вай кафе,
Ҷун Зулайҳо дар ҳавои Юсуфе.
Даври гардунҳо зи мавҷи ишқ дон,
Гар набудӣ ишқ бифсурдӣ ҷаҳон!*

Аз Мавлоно 150 нома омада расидааст, ки борҳо бо номи “Мактубот” ба ҷоп расидааст. Мавлоно бисёре аз ин номаҳоро ба хоҳиши мардум ё ошноёну наздикони худ ба бузургону амирон ва саҳибони кудрату шавкат навиштааст ва аз онон барои рафъи гирифторҳо ва ҳалли мушкилот кӯмак хостааст. Шуморе аз номаҳо низ дӯстона ва дар ҳукми ихвоният аст. Ҷанд номаро низ ба фарзандон ва арӯси худ навишта, кӯшидааст ононро насиҳат кунад, то меҳрубони ҳамдигар бошанд ва даст аз баъзе корҳо, ки мекунанд, бардоранд. Таҳлили мӯҳтавои номаҳои Мавлоно метавонад то андозае моро аз зиндагии шахсии ӯ огоҳ созад, ки илова бар он метавонад то андозае моро бо аҳволи иҷтимоии Куния ва билоди Рум дар асри XIII, хусусан вазъи дарвешону сӯфиёни он замон огоҳ кунад. Ин номаҳо дар айни ҳол арзиши адабӣ доранд ва шоистаи таҳқиқанд. Мактубот маҷмӯаи номаҳои як фарди оддӣ ё як олими соҳибнуфуз дар дастгоҳи девонӣ ва давлатӣ нест, балки номаҳои Мавлоно шоиру ориф вашӯридаҳолу ошике аст, ки дар ҳамон рӯзҳое, ки ин номаҳоро менавишт, “Маснавӣ”-ро месурӯд ва забонаш ба ғазалиёти оташину дилнишини “Девони қабир” мутаранним будааст.

Мавлоно мухотаб ва салому дуову саноро ба сурати шахси сеюми муфрад баён мекунад. Номаҳое, ки ба мухотабони баландпоя ва мулуку вузаро менависад, маъмулан муқаддимае тӯлонӣ ва сангину саршор аз алқобу унвонҳо дорад.

Бисёре аз номаҳои Мавлоно бо салому дуову адабу эҳтиром ва бо ибороте мусаччаъ ва мутантан дар зикри алқобва ановини мухотаб оғоз мешавад, ҳарчанд гоҳ-гоҳ вай дар баъзе номаҳои худ бо рӯҳи оғоз ва таъби суннатшикане, ки дорад, номаро бе ҳеҷ тақаллуф ва тасаннӯъ ба тарзи бадеъ ва дилпазир оғоз мекунад. Масалан, дар номае пас аз иборати “Аллоҳу муяссир-л-ичтимом” ин китъаи зебоеро меоварад:

*Ба Худое, ки файзи раҳмати ӯ
Дар ҳами осмон намегунҷад.
Ки зи ҳичрону орзумандӣ
Суханам дар даҳон намегунҷад (5).*

Гоҳо низ номаро бо шеърҳои дилписанди арабӣ ё форсӣ оғоз мекунад:

*Рӯҳӣ би рӯҳика мамзучун ва муттасилун
Фа қуллу ҳодисатин туъзика туъзинӣ (6).*

Номаҳои Мавлоно на фақат мураккаб аз ибороти форсиву арабӣ ва сангину маснӯъ, оёту аҳодис ҳастанд, балки шомили таркибу ибороти соддаву дилпазирӣ бисёр аст, ба монанди кеҳтарнавозӣ (қўҷакнавозӣ), некомад, иноятнома (тавсиянома), дӯстком (муваффақ), дидаи нодирабин ва ғайра. Дар айни замон Мактубот аз калимаву иборатҳои ғайримутадовилу архаистӣ низ ҳолӣ нест. Масалан, сиқулидан, мабъуд, гармавӣ, ва ғ.

Ҳамчунин Мактубот ба ҳукми табиати худ мутазаммини амсол ва истилоҳоти омиёнаи бисёр аст, ки чанде аз онҳоро зикр менамоем:

*Обро бар сар занӣ, сар нашканад,
Хокро бар сар занӣ, сар нашканад.
Оброву хокро бар ҳам занӣ,
В-он гаҳе бар сар занӣ, сар бишканад (7).*

Ё ки: “Мина-л-қалби ила-л-қалби равзанатун”, ки муодили масали форсии “Дилро ба дил раҳест” мебошад.

“Ҳар чи аз чашм дур, аз дил дур” (8), ки шакли мавзуни он низ мавҷуд аст: “Аз дил биравад ҳар он чӣ аз дида равад”

Дар Мактубот савгандҳои Мавлоно, ки аз авҷи ҳаяҷони рӯҳӣ ва эҳсосоту шиддати бовари ӯ гувоҳӣ медиҳад, қобили таваҷҷӯҳ аст:

“Ва ва-л-Лоҳи ва би-л-Лоҳи ва то-л-Лоҳи, ки ҳеҷ узреву савганде ва макреву гиряе аз бадгӯии шумо қабул накунам” (9).

Дар номаҳои Мавлоно ҳикоёти латифу хушоҳанг ва чолибе дарҷ гардидаанд, ки ҳар якро метавон намунаи расоиву зебӣ шуморид. Барои намуна ҳикоятҳо, ки Мавлоно дар яке аз номаҳои нақл кардааст, зикр менамоем:

“Шахсро гург фарзандаш рабуда буд. Дар он ошӯб дарвеше омад, нон хост. Нони гарм аз танӯр баровард. Дар он соли қаҳт ба дарвеш дод в-он гаҳ ба сӯи кӯҳ рӯй ниҳод, ки аз фарзандаш, аз хӯрдани гург устухоне монда бошад, онро ҷое дафн кунад ва гӯре созад ва навҳагоҳе кунад. Чун пештар омад, дид фарзанди худро, ки аз кӯҳ фуруд меомад ба саломат. Наърае зад ва беҳуш шуд. Фарзанди пои падарро муғаммизӣ мекард. Чун ба хуш омад, аҳвол мепурсид. Гуфт: Гург маро бар сари роҳ овард ва бинҳод ба саломат ва гуфт: “Луқматун би луқматин” ва бозгашт. Ва яқин аст, ки ҳеҷ заррае хайр дар роҳи дин зоёе нест. Хунук он кас, ки аз ин даргоҳ ноумед нашавад, чунонки унсури поку ақли дарроки он амири диндор дар кули аҳвол сойӣ хайр бошад. Вассалом. (Номаи 136).

Дар мактубҳои Мавлоно, ки ба дӯстони самимӣ, монанди ҳисомуддин Чалабӣ навишта шудаанд, поёни нома насре аст, ки ба сабаби ғалабаи эҳсосоту авотиф ошиқона мешавад ва ҷавҳари шеърӣ пайдо мекунад. Ду номаи Мавлоно (13 ва 66) қуллан ба забони арабӣ буда, чанд номаи манзум, ки дар поёни Мактубот омадааст, умуман ба Шамси Табрэзӣ навишта шуда, аз дараҷаи иштиёқи Мавлоно дарак медиҳад:

*Ки аз он дам, ки ту сафар кардӣ,
Аз ҳаловат ҷудо шудем чу мум.
Ҷама шаб ҳамчу шамъ месӯзем,
З-оташаш ҷуфту з-ангубин маҳрум.
Бе ҳузурат самоъ нест ҳалол,
Ҷамчу шайтони тараб шуда марҷум.
Як газал бе ту ҳеҷ гуфта нашуд,
То рамид он машрафаи мафҳум.
Шоми мо аз ту субҳи равшан бод!
Эй ба ту фаҳри Шому Арману Рум!*

Мухотаби шуморе аз номаҳои Мавлоно занон ҳастанд – занони мӯҳтарам, ки Мавлоно онҳоро хеле ҳурмат мекунад. Аз ҷумлаи ин занон бонӯе аст, ки Мавлоно ӯро бо лақаби “Фахрулҳавотин” ва бо авсофи

“хубахлоқ”, “фариштасифот”, “зиндадил”, “равшанзамир”, “фахрулуббод”, “зайнуззуҳод” “худойшинос”, “оқибатбин”, “муинулфуқаро”, “олиҳиммат”, “хайргустар”, “некном”, “подшоҳнаҷод”, “худовандзода” ёд мекунад (10).

Дар мактубот донишу назари Мавлоно, ҳақоқиқилоҳӣ ва нуктаҳои маънавиву ирфонӣ инъикос ёфтааст. Ду унсури мутаолии ишқу имон ҳатто дар соддатарин ва оддитарин номаҳои ӯ дида мешавад. Дар бисёр номаҳо бо мақсади панду андарз гоҳо дасти мухотабро мегирад ва ӯро ба мадади зеҳну забони хунарманду нерӯманди худ ба сӯи боғҳои пургулу райҳони олами ғайб, ки ҳамоно рӯҳи одамӣ аст, ҳидоят мекунад. Дар ин ҳангом мазмуну мӯҳтавои номаҳои ӯ ба мӯҳтавои “Фихи мо фихи” шабеҳ аст бо он тамоюз, ки аз он самимонатару ҷаззобтар ба хонанда гардидааст.

Боғи садранги насри Мавлоно танҳо аз худоғоҳиву фикру андешаи Мавлоно барнахостааст ва агар танҳо ҳамин буд, ин ҳама дилрабоӣ мумкин набуд, балки бештари он ҳосили таҷриботи шахсии Мавлоно ва муқошифоти дарунӣ ва илҳому ҷаззоботе аст, ки мутаваҷҷеҳӣ ӯ шудааст.

Дар маҷмӯъ, баррасии вижагӣҳои осори мансури Мавлоно собит месозад, ки ин орифи номовар ва суҳанвари мумтоз дар канори эҷоди осори гаронмояи манзум ба офаридани осони пурбори насрӣ муваффақ шудааст. Намунаи барҷастаи ин осор дар сурати чанд китоби пурмуҳтавои мансур ифодаи тамом ёфтааст. Албатта, дар мавриди осори мансури Мавлоно ҳам мисли таълифоти манзуми вай мулоҳизоту андешаҳо зиёд аст ва худ қавли Мавлоно аст, ки посухгӯ ба ин назару андешаҳост:

*Гар бирезӣ баҳрро дар қўзае
Чанд гунҷад? Қисмати якрўзае.*

Пайнавиштҳо

Мактубот ва Маҷолиси сабъа. Асари Халолуддин Муҳаммади Балхӣ (Мавлавӣ) бо мугаддимаи Ҷавод Салмосизода. Техрон: Иқбол, 1379., с. 3.

Мактубот ва Маҷолиси сабъа, с.12 .

Мактубот ва Маҷолиси сабъа, с. 33.

Мактубот ва Маҷолиси сабъа, с. 73.

Мактубот ва Маҷолиси сабъа, номаи 65.

Мактубот ва Маҷолиси сабъа, номаи 56.

Мактубот ва Маҷолиси сабъа, номаи 3.

Номаи 8.

Номаи 56.

Номаҳои 46, 128

Mawlana Jalaluddin Balkhi and Attor Nishopuri
 МАВЛОНО ҶАЛОЛУДДИНИ БАЛХӢ ВА АТТОРИ НИШОПУРӢ

Muhriddin Nizomi ZAYNIDDIN

Tajik State Institute of Culture and Arts Named after Mirzo Tursunzoda, Dushanbe, Tajikistan
 nizomi73@mail.ru

Abstract

In this article, the author examines the influence of Sheikh Attor Nishopuri on the formation of the spiritual world of Mawlana Jalaluddin Balkhi and his work. The author of the article analyzed the information of the authors of literary and mystical sources and the opinions of modern researchers, including Shamsiddin Ahmadi Afloki, Fariduni Sipahsolor, Davlatshahi Samarkandi, Abdurrahman Jami, Ronald Nicholson, Anna Marie Schimmel, Badeuzzamoni Furuzonfar and others.

The author of the article is of the opinion that great literary and mystical personalities played an effective role in the spiritual maturity of Mawlana, and meanwhile Attori Nishopuri had a great influence on his life and thoughts.

According to the researcher, Attar's influence can be observed in the form and content of Mawlana's poetry and "Masnavi Manavi". To prove his opinion, the author found many individual verses and fragments of verses from the works "Dewan Kabir" and "Masnavi Manavi", in which Mawlana mentioned Attar and his spiritual place with great respect and sincerity. The author also gave examples of many ghazals from Mawlana's diwan, which were performed after Attar's ghazals. Another point on which the author of the article shows the influence of Attor on the spiritual maturity, thinking and creativity of Mawlana is that the source of about 35 "Masnavi" stories are the works of Sheikh Attar.

In the end, the author came to the conclusion that the role of Sheikh Attori Nishopuri in the spiritual world of Mawlana was very great and had a great influence on the maturity of this great scientist.

Keywords: Attori Nishopuri, "Devani Kabir", Influence, Irfan, "Masnavi Manavi", Mawlana Jalaluddin Balkhi, Maturity.

Хулоса

Дар ин мақола муаллиф перомунӣ таъсиргузори Шайх Аттори Нишопурӣ дар ташаккул ва камолоти ҷаҳони маънавии Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ ва эҷодиёти ӯ баҳо кардааст.

Муаллифи мақола барои тарҳи дурусти маъсала ва баёни дараҷаи таҳқиқи мавзӯ нахуст маълумоти муаллифони манобеи адабӣ ирфонӣ ва андешаҳои муҳаққиқони муосир, аз ҷумла Шамсиддин Аҳмади Афлоқӣ, Фаридунӣ Сипаҳсолор, Давлатшоҳи Самарқандӣ, Абдурраҳмони Ҷомӣ, Роналд Николсон, Анне Мари Шиммель, Бадёуззамони Фурузонфар ва дигаронро мавриди таҳлилу баррасӣ қарор додааст.

Муаллифи мақола бар ин назар аст, ки дар камолоти маънавии Мавлоно шахсиятҳои бузурги адабӣ ирфонӣ гузаштаю муосирӣ ӯ нақши муассир доранд, ки дар ин миён Аттори Нишопурӣ дар зиндагӣ афкори Мавлоно таъсири азим гузоштааст.

Ба назари муҳаққиқ, таъсири Атторро дар шакл ва муҳтавои осори манзуму мансури Мавлоно бахубӣ метавон мушоҳида кард. Барои исботи андешаи худ, муаллиф аз таркиби "Девони кабир" ва "Маснави маънавий" байтҳои алоҳидаю пораҳои манзуми зиёде пайдо кардааст, ки дар онҳо Мавлоно аз Аттор ва ҷойгоҳи маънавии ӯ бо эҳтиром ва ихлоси беандоза ёд кардааст. Ҷамчунин, муаллиф намунаи ғазалиёти зиёдеро аз девони Мавлоно овардааст, ки дар пайравии ғазалиёти Аттор суруда шудаанд. Мавлоно, илова бар ин, баъзе байту мисраъҳоро аз ғазалиёти Атторро тазмин кардааст.

Нуктаи дигаре, ки муаллифи мақола бар мабнӯи он таъсири Атторро дар камолоти маънавий, андеша ва эҷодиёти Мавлоно нишон медиҳад, ин аст, ки маъхазҳои ҳудуди 35 ҳикояти "Маснави маънавий" аз осори Шайх Аттор аз ҷиҳати худ шудааст.

Дар охир, муаллиф бар ин натиҷа расидааст, ки нақши Шайх Аттори Нишопурӣ дар ҷаҳони маънавии Мавлоно хеле бузург буда, барои камолоти ин орифи бузург таъсири азим расонидааст.

Вожаҳои Калидӣ: Аттори Нишопурӣ, Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ, "Девони кабир", "Маснави маънавий", ирфон, камолот, таъсир.

Мавлоно Ҷалолуддин Муҳаммад ибни Баҳоуддин Муҳаммад ибни Ҳусайни Хатибии Балхӣ ба ҳайси яке аз бузургмардонӣ фарҳанги форсиҷабонӣ ва ҷаҳон беш аз ҳаштсад сол аст, ки мардумро шефтаи рафтору гуфтор ва осори безаволи хеш намудааст. Ин нукта мусаллам аст, ки ҳар кӣ ба ҷид осори Мавлоноро мутолиа намояд, ҳамоно бештар мабхӯти ақволу афкори пурвусъати ӯ гардида, ошиқонаю содиқона дар пайи тақрору талқини ашъори зебоӣ ӯ мешавад. Таъкиди ин нукта бачост, ки Мавлоно шахсияти бузурги асрҳову давронҳост ва ҳам шахсиятсоз аст. Ғалат намекунем, агар гӯем, ки шуҳрати Шамси Табрэзӣ низ ба Мавлоно иртиботи қавӣ дорад. Ҳақ ба ҷониби Шайх Камоли Хучандист, ки мегӯяд:

*Мағӯ, арбоби дил рафтанду шаҳри ишқ шуд холӣ,
 Ҷаҳон пур Шамси Табрэз асту марде ку чу Мавлоно(5, 44).*

Абадияти номи Салоҳиддини Зарқубу Ҳисомиддини Чалабӣ ва дигарон низ аз рӯи иродати эшон ба Мавлоно аст.

Дар баробари муҳаққиқини ҳамаҷабон идае аз донишмандони хориҷӣ умри хешро сарфи омӯзишу таҳқиқ ва нашри осори Мавлоно кардаанд, ки имрӯз ба шарофати ин иқдоми нақу номи эшон дар радифи бузургтарин олимони ҷаҳон муаррифӣ мешавад. Амсоли Роналд Николсонӣ инглис, ки матни комили интиқодии «Маснавий»-ро ба вуҷуд овард, ки муҳаққиқин ва мутолиақунандагонӣ ин шоҳасар бар асоси нусхаи омодакардаи ӯ «Маснавий»-ро меҳонанд. Ё Анне Мари Шиммели олмонӣ, ки ба хоҷири Мавлоно исми Ҷамилабачиро барои худ интихоб карда буд ва ба шарофати хидмати бедареғаш дар мавлавишиносӣ дар Куняи хиёбонеро ҳам ба исми ӯ гузоштаанд.

Бо ин ҳама, ҷойи тардид нест, ки дар камолоти маънавии Мавлоно шахсиятҳои бузурги адабӣ ирфонӣ гузаштаю муосирӣ ӯ нақши муассире доранд, ки ҳам ҳуди Мавлоно ва ҳам муаллифони сарчашмаҳои адабӣ ирфонӣ ин нуктаро таъкид кардаанд. Аз миёни адибону орифони пешин, беш аз ҳама, Ҳаким Саной ва Аттори Нишопурӣ дар зиндагӣ афкори Мавлоно таъсири азим доранд.

Шайх Фаридуддин Аттори Нишопурӣ орифи номвари қарни XII баъд аз Саной хидмати бузурге дар адаби ирфонӣ форсу тоҷик намудааст. Робитаи Мавлоно бо Аттор, бино ба ривояти сарчашмаҳо, ханӯз аз замони хурдсолӣ ӯ оғоз ёфтааст. Аз рӯи ривояти Давлатшоҳи Самарқандӣ ва Абдурраҳмони Ҷомӣ, хангоме ки Мавлоно шашсола буд ва ё ба ривояти дигар ҷаҳордаҳсола, бо падараш Султонлуламо Баҳоуддин Муҳаммад ва аҳли оилаву ҷамъи муридон бо баҳонаи зиёрати Каъба тарки Балх намуданд ва дар роҳи Бағдод ба Нишопур ворид шуда, ба мулоқоти Шайх Аттор мушарраф шуданд. Ба қавли

Давлатшоҳи Самарқандӣ «Шайх Аттор худ ба дидани Мавлоно Баҳоуддин омад ва дар он вақт Мавлоно Ҷалолуддин кечак буд. Шайх Аттор китоби «Асрорнома»-ро ба Мавлоно Ҷалолуддин ҳадя намуд ва Мавлоно Баҳоуддинро гуфт: «Зуд бошад, ки ин писари ту оташ дар сӯхтагони олам занад» (8, 20). Гуфтаанд, ки «Асрорнома»-и Шайх Аттор умре нақди остини Мавлоно буда, пайваста онро мутолиа мекардааст ва ба муридон низ талқин менамудааст.

Дар сикҳати ин ривоят баъзе олимони шак кардаанд, вале Бадеуззамони Фурузонфар дар ин боб мулоҳизаи ҷолибе баён намудааст: «Ин мулоқот мумкин аст? иттифоқ афтода бошад. Барои он ки вақте Баҳоуддин Валад аз Хуросон сафар кард, ҳанӯз Аттор дар қайди ҳаёт буд ва аз русуми сӯфиён аст, ки дар сафар ҳар ҷо мардери нишон диҳанд, ба зиёраташ мешитобанд, алалхусус ки Аттор яке аз мардони баном ва шуарои бузург буд ва қатъан Баҳоувалад иштиёқи дидори ӯ дошт ва фурсатро ғанимат шумурд» (8, 68-69) ва дар ҷойи дигар қайд мекунад, ки «ҳарчанд мумкин аст иқтибоси ҳамон ҳикоят (аз «Асрорнома») сабаби вазъи ин ривоят ва тамҳиди муқаддима барои исботи каромати Аттор ва назари машоих ба Мавлоно шуда бошад» (8, 69).

Сарфи назар аз ин ривоят иртиботи маънавии Мавлоно ва Аттор ҷойи тардид надорад ва ҳуди Мавлоно дар ҷанд ғазал ва ҳам «Маснавий» аз Аттор бо муҳаббат ва иқроми зиёд ёд кардааст. Чунончи:

*Аттор руҳ буду Саной ду чашми ӯ,
Мо аз пайи Санойю Аттор омадем.*

* * *

*Ҳафт шаҳри ишқро Аттор гаит,
Мо ҳанӯз андар хамаи як кӯчаем.*

* * *

*Ҷоне, ки рӯ ин сӯ кунад, бо Боязид ӯ хӯ кунад,
Ё дар Саной рӯ кунад, ё бӯ диҳад Атторро.*

* * *

*Агар Аттор ошиқ буд, Саной шоҳу фоиқ буд,
На инам ман, на онам ман, ки гум кардам сару поро.*

Аз миёни абёти ба Аттор бахшидаи Мавлоно яке аз онҳо ҷалби тавачҷӯх мекунад:

*Гирди Аттор гаит Мавлоно,
Шарбат аз дасти Шамс будаи нӯш.*

Дар ин байт ба муносибати муршиду мурид ишора меравад, яъне, то ин ки Шамси Табрэзӣ шарбати ишқи Ҳақро ба Мавлоно нӯшонид, Мавлоно асрори ирфонро то андозае аз осори Аттор ва Саной омӯхта буд ва дар мактаби ирфон Аттор ба Мавлоно ҳаққи устодӣ дорад.

Дар баробари гуфтор ва эътирофи ҳуди Мавлоно муаллифони сарчашмаҳо, минҷумла муаллифони асримиёнагии зиндагиномаи Мавлоно (Шамсиддин Аҳмади Афлукӣ ва Фаридуни Сипаҳсолор) ҳикоятҳои ҷолибе роҷеъ ба иртиботи маънавии ин ду бузургвор овардаанд, ки дархӯри тавачҷӯхи зиёданд. Чунончи, Шамсиддин Аҳмади Афлукӣ, ки аз муосирони Мавлоно буда, китоби «Манокиб-ул-орифин»-ро ба Мавлоно ва авлоди ӯ бахшидааст, навиштааст: «Рӯзе ҳазрати Мавлоно давоту қаламе хоста ва бархосту бар дари боғчаи мадраса ин абётро набиштан фармуд:

*Хитоби Ҳаққу банда ҳар ду бишнос,
Ки ту «ху» гӯиву Ҳақ «айюҳаннос».
Хушо «Ҳой»-е зи Ҳақ в-аз банда «ху»-е,
Миёни бандаву Ҳақ ҳоюҳуе (3, 46).*

Ва ин абёт аз «Асрорнома»-и Шайх Аттор аст».

Ин нишонаи алоқа ва муҳаббати хосси Мавлоно ба Аттор ва «Асрорнома»-и ӯст. Ба ривояти Афлукӣ ва Фаридуни Сипаҳсолор Мавлоно ва муридонаш осори Атторро бисёр меҳондаанд. Чунонки Афлукӣ нақл кардааст: «Рӯзе ҳазрати Мавлоно суҳанони Фаридуддини Аттор алайхирраҳмаро мутолиа мефармуд, ёрон ва асҳоби вай низ «Мантиқ-ут-тайр» ва «Мусибатнома»-ро ба ҷид меҳонданд ва Ҳисомиддини Чалабӣ бар баъзе ёрон иттилоъ ёфт, ки ба рағбати тамом ва ишқи азим «Илоҳинома»-и Ҳақим Саной ва «Мантиқ-ут-тайр»-и Фаридуддини Аттор ва «Мусибатнома»-и ӯро ба ҷид мутолиа мекунанд ва аз он асрор муталаззиз мешаванд ва он шеваи маонии ғариб эшонро аҷиб менамуд» (4, 604).

Матолиб ва ҳикоятҳои зиёде, ки Мавлоно аз осори Аттор дар «Маснавий», «Фиҳи мо фиҳи» ва ғазалиёташ иқтибос овардааст, далели равшани ишқи алоқаи хосси Мавлоно ба Аттор ва осори ӯст. Бино ба таҳқиқи донишманди шаҳри эронӣ Бадеуззамони Фурузонфар, маъҳази 35 ҳикояи «Маснавий» ба эҳтимоли қавӣ осори Шайх Аттор аст. Аз миёни маснавиҳои Аттор «Асрорнома» бештар мавриди тавачҷӯхи Мавлоно будааст. Наздики 10 ҳикояту тамсилоти Мавлоно аз ин асар аҳз шудааст.

Дар баъзе маворид Мавлоно қайд мекунад, ки маъҳази ҳикояти ӯ гуфтаи Аттор аст. Чунончи, дар ҳикояти «Бар тахт нишондани Султон Маҳмуд ғуломи ҳиндуру ва гиристанӣ ғулом» Мавлоно мефармояд:

*Он ҷӣ гуфтам, аз ғалатҳост, эй азиз,
Ҳам бар ин бишнидам аз Аттор низ.
Раҳматуллоҳи алайҳи гуфтааст,*

Зикри шаҳ Маҳмуди гозӣ суфтааст (6, 137).

Дар баробари маснавиҳои «Илоҳинома», «Мусибатнома», «Мантиқ-ут-тайр», «Асрорнома» ягона асари насрии Аттор – «Тазкират-ул-авлиё» низ таъсири зиёде ба «Маснави»-и Мавлоно дорад. Мавлоно дostonҳои чолибе аз рӯзгори орифоне, чун Ҳасани Басрӣ, Чунайди Бағдодӣ, Зуннуни Мисрӣ, Иброҳими Адҳам, Робиаи Адавия ва дигарон овардааст, ки аксаран аз «Тазкират-ул-авлиё» гирифта шудаанд. Теъдоди ҳикоеҳои марбут ба «Тазкират-ул-авлиё», ки дар «Маснави» омадаанд, ба 28 мерасад.

Дар радифи «Маснави» Мавлоно дар «Фиҳи мо фиҳи» низ ба ҳикоеҳои осори Аттор така кардааст. Чунончи, Дар ин асар Мавлоно дар мавриди ҳадиси «Ё ласта рабба Муҳаммадин лам яхлуқ Муҳаммадан» баёне муфассал дорад, ки ҳарф ба ҳарф аз «Мусибатнома»-и Аттор иқтибос шудааст.

Ҳамчунин, Мавлоно дар ғазалиёти худ баъзе ҳикоеҳои dostonҳои Атторро истифода бурдааст. Чунончи, маъҳази ғазале бо матлаи зайл:

*Бонги Шуайбу нолааш в-он ашки ҳамчун жолааш,
Чун шуд зи ҳад, аз осмон омад саҳаргоҳаши нидо.*

аз «Илоҳинома» ва маъҳази ин ду байти поён «Асрорнома-и Аттор аст:

*Рӯзе яке ҳамроҳ шуд бо Боязид андар раҳе,
Пас Боязидаш гуфт-Чӣ пеша гузидӣ, эй дағо.
Гуфто, ки ман харбандаам, пас Боязидаш гуфт-Рав!
Ё Раб, хараширо марг деҳ, то ӯ шавад бандай Ҳудо.*

Мавлоно дар баъзе ғазалиёти худ низ ба Аттор пайравӣ намуда, дар ин чода худро ғуломи Шайх Аттор гуфтааст:

*Ман он Муллои Румиям, ки аз нутқам шакар резад,
Валекин дар суҳан гуфтан ғуломи Шайх Атторам.*

Мавлоно дар чанд ғазал бар вазну қофияи ғазалҳои Аттор пайравӣ намуда, дар баъзе маворид таркиботу алфози шеърӣ ӯро истифода кардааст. Чунончи, дар ин ду ғазали мустазод умумияти зиёде дида мешавад. Аз Аттор:

Нақди қидам аз маҳзани асрор баромад,

чун ганҷ аён шуд,

Худ буд, ки худ бар сари бозор баромад,

бар худ нигарон шуд.

Дар қисвати абрешиму паши омаду пунба,

то халқ бипӯшианд,

Худ бар сифати чуббаю дастор баромад,

лаббас ҳама сон шуд.

Аз Мавлоно:

Ҳар лаҳза ба шакли бути айёр баромад,

дил бурда ниҳон шуд,

Ҳар дам ба либоси дигар он ёр баромад,

саҳиру ҷавон шуд.

Гаҳ Нӯҳ шуду кард ҷаҳонро ба дуо гарқ,

аз чаши бишуд дур,

Гаҳ гаит Халилу ба дили нор баромад,

отаи гул аз он шуд.

Дар баъзе ғазалҳои Мавлоно на танҳо таркибот, балки мисраъ ва байтҳои комилро иқтибос ё тазмин кардааст. Масалан, дар пайравии як ғазали Аттор Мавлоно ду ғазал суруда, ҳам таркибот ва ҳам мисраи комилро айнан такрор кардааст.

Аз Аттор:

*Ошиқию бенавой кори мост,
Кор кори мост, чун ӯ ёри мост.*

Аз Мавлоно: Ғазали 1:

*Ошиқиву бевафой кори мост,
Кор кори мост, чун ӯ ёри мост.*

Ғазали 2:

*Дилбарю бедилӣ асрори мост,
Кор кори мост, чун ӯ ёри мост.*

Ё дар ғазали дигар:

Аз Аттор:

*Кам шудан дар кам шудан дини ман аст,
Нестӣ дар ҳастӣ оини ман аст.
То пиеда меравам дар кӯйи дӯст,
Сабзхинги чарх дар зини ман аст.*

*Чун ба як дам сад ҷаҳон вопас кунам,
Бингарам, гоми нахустини ман аст.*

Аз Мавлоно:

*Гум шудан дар гум шудан дини ман аст,
Нестӣ дар ҳастӣ оини ман аст.
По пӯёда меравам дар кӯи дӯст,
Сабзхинги чарх дар зини ман аст,
Чун ба як дам сад ҷаҳон вопас кунам,
Бингарам, гоми нахустини ман аст.*

Ҳамин тариқ, ғазалҳои зиёде аз «Девони кабир» метавон ёфт, ки бо таъсири ғазалҳои Аттор суруда шудаанд.

Бо он ҳама ихлосу алоқае, ки Мавлоно ба Аттор ва ҳам Саной доштааст, гоҳе худро бо эшон муқоиса ҳам мекардааст. Тавре ки Афлокӣ аз забони Мавлоно овардааст: «Фармуд, ки Ҳақими Илоҳӣ ва хидмати Фаридуддини Аттор, қадаса-л-Лоҳу сирруҳумо, бас бузургони дин буданд, валекин аглаб сухан аз фироқ гуфтанд, аммо мо ҳама аз висол гуфтем» (4, 608).

Дар ин ҷо воқеан киёси дурустест, зеро ҳолати сармастии Мавлоно бар асари самоъ ҳолати басти шайх Абусаидро ба хотир меорад, ки бунёдгузори самоъи сӯфиёна дар паҳнои адаби форсӣ аст ва ин андешаро оғози «Маснавий» низ таъйид мекунад. Яъне, агар Аттор дар осори хеш, баҳусус дар «Мантиқ-ут-тайр» кӯшиши расидан ба висолро дорад ва барои расидан ба он тайи ҳафт водӣ лозим меояд, Мавлоно дар ғазалиёт ва «Маснавий» дар мақоми хузур қарор дорад ва дам аз висол мезанад.

Дар мавриди мақом ва сулуки маънавии Шайх Аттор ва Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ муаллифи тазкираи «Ҳафт иқлим» - Амин Аҳмади Розӣ аз забони яке аз орифон ташбеҳи латифе овардааст: «Аз бузурге, ки орифи тариқат ва вокифи водии ҳақиқат буд, пурсиданд, ки дар шеваи мучоҳидат ва муомилат фарқ миёни Шайх Аттор ва Мавлоно чист? Фармуд: «Мавлоно чун шаҳбозе буд, ки ба як турфатулайи худро аз тахти тариқат ба қиблаи ҳақиқат расонида ва Шайх Аттор монанди мӯрест, ки ба оҳистагӣ он тариқро паймуда ва бар чувз-чувзи ҳақиқати он расида ва роҳ бурида» (1, 768).

Дар ин ҷо ташбеҳи Мавлоно ба шаҳбоз, ки дар муддати кутобе ба мақоми ҳаққулякин расид ва монанд кардани Шайх Аттор ба мӯри захматкаш, ки тадричан бо риёзат ва мучоҳидати зиёд ба мақсуд наздик шуд, бисёр баҷост.

Мавлоно ҳатто дар охири соатҳои умр низ аз Аттор ёд мекард ва муридонаро бо зикри аҳволу ақволи ӯ тасалли меод. Чунончи, бино ба ривояти Афлокӣ, хангоме ки Мавлоно аз таб месӯхт ва муридон гиря мекарданд, ба онҳо хитоб мекунад: «Аз рафтани ман ғамгин машавад, ки руҳи Мансури Ҳаллоҷ баъд аз саду панҷоҳ сол дар Аттор тачалли кард» (4, 609).

Ҳамин сухани Мавлоноро дар боби тачаллии руҳи Мансури Ҳаллоҷ дар Аттор маллифони баъди асри XIII тақрор кардаанд.

Он чӣ дар ин мухтасар омад, гувоҳи он аст, ки нақши Шайх Аттори Нишопурӣ дар ҷаҳони маънавии Мавлоно хеле бузург аст ва барои камолоти ин орифи бузург дар паҳнаи ирфону адаби форсизабон таъсири азим расонидааст.

Сарчашма

Амин Аҳмади Розӣ. Ҳафт иқлим. Давраи сечилдӣ. – Техрон: Суруш, 1378.- 2000 с.

Аттори Нишопурӣ, Фаридуддин. Девони қасоид ва ғазалиёт. Ба эҳтимом ва тасҳеҳи Тақии Тафаззулӣ. –

Техрон:Интишороти Анҷумани осори миллӣ, 1375. – 924 с.

Аттори Нишопурӣ, Фаридуддин. Асрорнома.Ба тасҳеҳи Саййид Содиқи Гавҳарин. – Техрон: Заввор, 1361.- 278с.

Афлокӣ, Шамсиддин Аҳмад. Маноқиб-ул-орифин. Ба кӯшиши Таҳсин Ёзичӣ. Дар 2 ҷилд. – Техрон:

Дунёи китоб, 1364. – 1222 с.

Камоли Хучандӣ. Девон. Таҳия ва тасҳеҳи матн аз Абдучаббори суруш ва Саидумрон Саидов. – Хучанд: ҚДММ “Андеша”, 2011. – 631 с.

Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ. Маснавийи маънавий. Таҳияву тадвини матн бо муқаддима ва луғатномаи мухтасар аз Алии Муҳаммадии Хуросонӣ, Баҳриддин Алавӣ ва Мубашшир Акбарзод. – Душанбе: Адиб, 2022. – 688с.

Фурӯзонфар, Бадеъуззамон. Шарҳи аҳвол ва нақду таҳлили осори Шайх Фаридуддин Аттори Нишопурӣ. – Техрон: Интишороти Донишгоҳи Техрон, 1339-40.- 540 с.

Фурӯзонфар, Бадеъуззамон. Рисола дар таҳқиқи аҳвол ва зиндагонии Мавлоно Ҷалолуддин машҳур ба Мавлавӣ. Ба кӯшиши Аҳмади Ранҷбар. – Душанбе: Адиб, 2007. – 354.

Reflection of the Word “May” in the Songs Of Mawlano
ИНЪИКОСИ ВОЖАИ «МАЙ» ДАР СУРУДАҶОИ МАВЛОНО

Sufizoda Shodimuhammad ZIKRIOPUR

National Academy of Sciences of Tajikistan, Tajikistan

sufizadeh@gmail.com

Abstract

The author tried to substantiate the repeatedly use of the word «wine» in Mawlana’s verses with reliable evidence. We point out the need for careful analysis of ancient rituals, including the veneration of an intoxicating drink, and at the same time a deity called “Hauma” one of the Avestian goddesses in pre-Islamic Iranian culture closely related to Indian “Soma” will help in understanding the place and drinking ceremonies and their reception in literature. The author analyzes the history of the origin of wine described in such books as “Navruzнома” of Umar Khayyam, “Javame’-ul-hikayat” by Muhammad Afi Bukharai, “Nafais-ul-funun” by Muhammad ibn Mahmud Amuli, “Rahat-us-sudur” of Rawandi and etc. Mawlana, paying attention to the precious ancient cultural and religious traditions used a number of different meanings of the word «wine» in his poetry.

Keywords: Asceticism, Cupbearer, Grape, Hauma, Metaphorical wine, Mysticism, Real wine, Red wine, Sufism, Wine.

Хулоса

Муаллифи мақола саъй намудааст, ки бозтоби вожаи майро дар ашъори Мавлоно бо далоили муътамад мавриди баррасӣ қарор диҳад. Муҳаққиқ иброд меорад, ки бознигарии пажӯҳиши дақиқи расму оинҳои кӯҳан, аз ҷумла парастии нӯшобаи мастиовар ва ҳамзамон илоҳае бо номи «хаума»-и авестой дар фарҳанги қаблазисломии тоҷик, ки бо «Сома»-и ҳиндӣ пайванди танготанг дорад, дар бозшинохти ҷойгоҳ ва маонии бода дар фарҳанги адаби порсии тоҷикӣ аҳамияти вижа дорад. Инчунин, муаллиф зикр мекунад, ки роҷеъ ба таърихи пайдоиши шароб дар кутубе амсоли «Наврузнома»-и Хайём, «Чавомеъ-ул-хикоёт»-и Муҳаммадавфии Бухорӣ, «Нафоис-ул-фунун»-и Муҳаммад ибни Маҳмуди Омулӣ, «Роҳат-ус-судур»-и Ровандӣ маълумот дода шудааст. Мавлоно бо тавачҷух бо осори гаронарзиши мутақаддимон анвои бодаро дар осораш тавсиф намудааст.

Калидвожаҳо: Бода, Ирфон, Тасаввуф, Соқӣ, Ангур, Май, Зухд, Хум, Ток, Ҳақиқӣ, Маҷозӣ.

Ҳадаф аз пажӯҳиши тасвири «бода» дар осори Ҷалолуддин Муҳаммади Балхӣ шинохти инъикоси расму ойини кӯҳани мардум дар шеърҳои адаби порсии тоҷикӣ. Фарҳанги порсии тоҷикӣ сарзамини бениҳоятест, ки танг намудан ё ноҳада гирифтани баъзе падидаҳои он монанде дар шинохти воқеии андешаву ҷаҳонбинии рӯзгорони гузашта мегардад. Мо бар ин ақида ҳастем, ки бознигарии пажӯҳиши дақиқи расму оинҳои кӯҳан, аз ҷумла парастии нӯшобаи мастиовар ва ҳамзамон илоҳае бо номи «хаума»-и авестой дар фарҳанги қаблазисломии тоҷик, ки бо «Сома»-и ҳиндӣ пайванди танготанг дорад, дар бозшинохти ҷойгоҳ ва маонии бода дар фарҳанги адаби порсии тоҷикӣ аҳамияти вижа дорад. Истеъмол ва парастии хаума дар боварҳои динии митроӣ зардуштӣ тибқи низоме ҳос дар ибодатгоҳҳо сурат мегирифтааст, ки дар асрҳои баъдӣ навъе аз онро дар маҷолиси шодхорию хушгузаронии подшоҳону аҳли дарбор ва ҳамчунин дар маҷоли аҳли тасаввуф дар хонақоҳҳо мушоҳида мекунем. Анъанаи мазкур дар имтидоди ташаккули фарҳанг, ҷӣ дар даврони кӯҳан ва ҷӣ дар замони тасаллоти сартосарии фарҳанги исломӣ ҳамвора ҷойгоҳи ҳосе дар зиндагии мардумон доштааст [18], ки шинохти он моро бо нозуқиҳои зарофатҳои осори адабии гузаштагон, аз ҷумла, бо ҳамриёти порсии тоҷикӣ беҳтар ошно мекунад.

Аз осори то ба рӯзгори мо расидаи адабӣ, таърихӣ, ҷуғрофӣ ва бостоншиносӣ чунин дарёфт мешавад, ки бода (май, шароб) ва ашъу мафҳумҳои вобаста ба он, мисли «соқӣ», «соғар», «пиёла», «ангур», «ток», «мӯ», «хум», ва ғайра аз нахустин рӯзҳои зиндагии фарҳанги мавриди тавачҷухи аҳли башар будааст [16]. Дарахти ток, дарахти мӯ, раз, ангур бо расму оинҳои динию асотирӣ пайванди сахт хӯрдааст. Дар назди шумериён дарахти ангур намоди зиндагӣ будааст. Онро дарахти дониши неку бад, илоҳаи равшанӣ, нур ва фарзонагӣ доноӣ мешумурдаанд.

Аҳамияти мевани ангур дар фарҳанги башарӣ ба гунае бузург аст, ки ҳатто дар китобҳои муқаддаси аксари динҳо дар бораи он маълумот омада, яке аз афзалиятҳои фирдавс – олами абадии макони растагонрон – нахру дарёҳои пур аз шароб аст. Дар устурае омада, ки нахустин меве, ки Одаму Ҳавво дар бихишт хӯрдаанд, ангур буда, ки фараҳу шодмониро дар вучудашон барангехтааст. Дар асотирӣ динӣ Нуҳи пайғамбар, аввалин шахсест, ки тоқориро ба роҳ андохт ва ангурзорҳои зиёде парвариш намуд. Яке аз мафҳумҳои марказӣ дар устураи тӯфони Нуҳ падидаи бодаву мастист [21?, С. 7-60].

Дар манбаъҳои таърихӣ илмӣ роҷеъ ба ҷиғунагӣ ва замони пайдоиши бода ва суннату русуми боданӯши қиссаи ривоятҳои мухталифе омадааст. Муҳаммадавфии Бухорӣ дар «Чавомеъ ул-хикоёт» нигоштааст, ки «чун имкони таматтуъ аз ангур дар зимистону баҳор набудааст, Ҷамшед ба қасди баҳрагирӣ аз он дар тамоми ғусули сол дастур медиҳад то онро бигиранд. Ба мурур, бо мушоҳидаи тағйирӣ зоҳири маззаи шароб гумон қарданд, ки оби ангур табдил ба захр шудааст. Пас, сари онро бастанду дар ғӯшае ниғаҳдорӣ қарданд. Дарди шақиқа қанзаки зеборӯи шоҳро бетоқат мекунад, то ҳаде, ки ба дил қандан аз ҷон розӣ мешавад ва аз он захр менӯшад. Чунбише дар дарунаш эҷод шуда, сардардаш ором меёбаду ба хоб меравад. Пас аз бедор шудан аз он дард халосӣ меёбад ва аз он замон ҳамагон ба ҳосияти шароб пай бурдаву ба он «шоҳдорӣ» гуфтаанд [15, С. 453].

Муҳаммад ибни Маҳмуди Омулӣ низ дар «Нафоис ул-фунун» пайдоиши маю майғусориро ба замони Ҷамшед нисбат додааст. Дар ин манбаъ омадааст, ки «идае маъмур мешаванд, то дар фаовиди ашҷору наботот тафакхус қунанд. Вақте латофату пурсамарагии ангур мушаххас мешавад, барои ҳифзи он аз бодҳои ҳазонӣ интифои мудовим аз он дастур дода мешавад оби онро бигиранд [15, С. 453].

Дар «Наврӯзнама»-и Хайём (сах. 88-92) ва дар «Роҳат ус-судур»-и Ровандӣ (???) дostonҳои ҳамгуноро дар бораи бода нақл карда, зуҳури ин нӯшобаро ба яке аз ҳешовандони Ҷамшед Шамирон, подшоҳи Ҳирот, нисбат дода шудааст. Хулоса, қазияи бода дар фарҳангу адаби порсии тоҷикӣ хеле ғулонист, ки дар ин мақола маҷоли баррасии муфассали он нест [23, С.126-157]; [20].

Дар ин гузориш бар онем, ки раванди фароиши мафҳуми бодаро аз ҷиҳати тағйири маъноӣ ҳақиқии он ба маъноӣ маҷозияш дар шеърӣ порсӣ то андозае мавриди баррасии хеш қарор диҳем ва бад-ин васила роҳҳо ва тарзу усули истифодаи вожагони маъмулии ҳамроҳ барои баёни мафҳумҳои интизоии истиории ирфонӣ муайян намуда, нақши орифони шоир ва шоирони ориферо, ки дар гузариши мафҳуми бода ва тасвирифариношиҳои вобаста ба он дар шеърӣ порсӣ сахм доштаанд, то ҳаде равшанӣ андозем.

Пас аз пайдо шудани дини ислом дар қаламрави фарҳанги порсии тоҷикӣ фирқаи мазҳабӣ мактабҳои зуҳдию фикҳию каломию фалсафиро ирфонӣ мухталифе арзи вучуд кард, ки мактаби тасаввуф низ ба онон шарик гардид. Аз суҳанони барҷомондаи нахустин орифоне мисли Ҳасани Басрӣ, Абӯҳошими Кӯфӣ, Робиаи Адавия, Иброҳими Адҳам, Маъруфи Кархӣ ва дигарон гуфторе қассор ва суҳаноне латиф то замони мо расида, ки аз тарзи веҷаи тафаккури ин ғуруҳи андешамандон далолат мекунад.

Пайравони ирфон ашҳоси андешамонде буданд, ки ба тамоми падидаҳои зиндагӣ, бавежа ба масъалаҳои илоҳиёт бо нигоҳи ҳунарии зебоишиносона менигаристанд. Чунин нигоҳи зебоишиносона, ки ба воситаи илҳом ва кашфу шуҳуд сурат мегирад, шинохте бедеист, ки хоси аҳли адабу ҳунар низ ҳаст. Аз ин рӯ баёноти ирфонӣ барҷомондаи орифоне чун Зуннуни Мисрӣ, Боязиди Бастомӣ, Ҷунайди Бағдодӣ, Мансури Ҳаллоҷ, Абӯбақри Шиблӣ намунаи барҷаставу бебадиде аз каломӣ бадеиянд, ки баъдтар дар шеърӣ классики порсии тоҷикӣ сурату маъноҳои бешуморе тавлид карданд.

Ҳанӯз шарҳи суҳанони парадоксгунае чун «Ана-л-Ҳақ»-и Мансури Ҳаллоҷ, ва «Субҳонӣ мо аъзаму шонӣ»-и Боязиди Бастомӣ ҷанбаҳои отифию ҳунарии забонро хеле васеъ намуда, бо кумаки вожа оламе наву тоза кашф мекунад. «Халқи олами ҷадидаи рӯҳӣ аз тариқи забон вазифае будааст, ки сӯфия дар забон кашф кардаанд; ҳамон коре, ки шоир дар шеърӣ худ бо забон мекунад ва таҷрибаҳои рӯҳии худро бо калима арза мекунад ва ҳатто, метавон гуфт, аволимеро бо калима меофаринад, ки ҳатто барои ҳудаш ҳам қаблан номақшӯф будаанд» [25, С. 243; 242-247].

Нахустин шахсе, ки дар ирфон аз муқошифа ва суқру мастӣ суҳан ба миён овард ва мафҳуми «муҳаббат» ва «фано»-ро вориди фалсафаи ирфон кард, Боязиди Бастомист. Ба василаи фалсафаи суқру, ки онро дар ирфони исломӣ «мактаби Боязиди Бастомӣ» меноманд, мафҳумҳои шаробу бодаву мастию ҳароботу сокию майкада вориди шеърӣ адаби порсии тоҷикӣ гардиданд.

Ривояте дар бораи Боязид машҳур аст, ки аз мастии ирфонӣ ӯ хабар медиҳад: шахсе бо номи Яҳё ибни Маъз ба ӯ номае нигошт, ки дар он омада: «Чи ғӯйи андар касе, ки ба як қатра аз баҳри муҳаббат маст гардад?». Боязид ҷавоб навишт, ки «Чи ғӯйи дар касе, ки ҷумла дарёҳои олам шароби муҳаббат гардад, ҳама дарошмад ва ҳанӯз аз ташнагӣ меҳурӯшад?».

Чи таваре, ки дар мисоли мазкур дида мешавад, Боязид аввалин бор иборати ташбеҳии «шароби муҳаббат»-ро истифода намуда, бад-ин васила ғароишу пойбандӣ ба муҳаббатро ба шароб ташбеҳ мекунад. Чунин тарзи истифодаи ҳунармандона аз забон боис гардид, ки минбаъд орифону адибон мафҳуми ибораҳои ҳамроҳ дар осори хеш мавриди истифода қарор доданд. Дар рисолаи «????» сарехан аз ибороти Боязид истифода шудааст: «Аз он ҷо ки суқру ҳоле бувад, ки аз ғалабаи муҳаббат падида меомад ва мастии зоҳирӣ ҳоле буд, ки аз нӯшидани шароб ҳосил мешуд, табиӣ буд, ки сӯфия ин муҳаббатро низ ба шаробу ҳамр ташбеҳ кунанд» [17, С.119].

Суҳанони машҳури Боязиди Бастомӣ «Субҳонӣ мо аъзаму шонӣ», ки дар ҳолати мастии ирфонӣ гуфта шудаанд, Мансурро ба баёни «Ана-л-Ҳақ» водор кард. Ҳамин нахустин таҷрибаҳои ҷасратмандонаи шинохти ҳақиқат бо нигоҳе зебоишиносона аз ҷониби орифони қарнҳои аввал буд, ки бебокию густоҳии беназире дар қалби аҳли ирфону адаби порсии тоҷикӣ барпо кард, ки бо шуру исёну утуфату латофате бемисл ҳама гуна шарту қайдҳои мутақаллимону муташарриёнро шикаста, бе тарсу хавф таҷрибаҳои ирфонӣ душворбаёни хешро бо истифода аз вожагони ба истилоҳ «ҳаром» баён намоянд. Дар ростии ҳамин суннат аст, ки каме баъдтар орифи зебоипарсту адабдӯсте бо номи Абӯсаиди Абулхайр бидуни ҳар гуна биму тарсу ҳарос, аз муҳити таассубноку тираи динии замони хеш наҳаросида, далерона суннати рақсу самоъи ирфониро бо сурудани ашъори шурангези ошиқона дар масҷидҳо оғоз бахшид.

Ба сабаби он, ки истеъмоли нӯшобҳои масткунанда дар дини ислом ҳаром аст, ҳама гуна тавсифу таърифи он дар шеърӣ ҳамчунин мавриди интиқоди эътирозӣ фақеҳону мутақаллимону муташарриин қарор мегирифт. Барои исботи мутобикии шарият будани алфози ҳамри дар осори хеш истифода кардашон шоирон чандин далоиле пеш меоварданд. Аз ҷумла мегуфтанд, ки каломӣ онон на ибораҳои хушк, балки саршор аз ишорат аст ва ба фарқияти миёни ишорат ва иборот таъкид меварзиданд. Рӯзбехони Бақлӣ дар «Шарҳи шатҳиёт» нигоштааст, ки ишорат иборати латифест, ки бар мутақаллим кашфи он пӯшида бувад. [2].

Чун ин ғуруҳи вожагон дар аксари мавридҳо барои баёни ҳолати ботинии ғӯянда ба қор гирифта мешаванд, шарҳу таъвилашон нисбист ва вобаста ба донишу малақаҳои хонанда сурат мегирад. Ин ғуруҳи вожагон, ки чун истилоҳ шинохта шудаанд, ғолибан ҷанбаи маҷозӣ ва қарордодӣ доранд. Мо ба ин

назарем, ки вожагони истиории шеъри ирфониро, ки истолоҳот номидаанд, наметавон чунин маъно кард, зеро яке аз вежагиҳои асосии истилоҳ ҳамчун мақулаи илмӣ доштани маънои ягона аст. Инон вожагони маъмулианд, ки дар шеър ба маънои маҷозияшон низ истифода мешаванд. Ва чун шеър баёни отифии ҳолати шахси гуянда аст ва ин ҳолат ҳамвора дар ҳоли тағйирёбиянд, вожагони он низ сайёл ул-маъноанд. Аз ин рӯ, фарҳангҳои истилоҳоти шеъри ирфонӣ ҳамаи маъноҳои ин қабил вожагонро дар бар гирифта наметавонанд. Ҳар як аз ин вожагон маъноҳои бешумореро дар ашъори шоирон метавонад баён кунад.

Яке аз шартҳои зебоиносии баёни ирфонӣ ин будааст, ки бояд каломи ориф баргирифта аз латофати таъб бошад. Айнулқуззот мегӯяд, ки «агар зоҳир бигӯям, аз ҳарзагӯён тарсам ва чун дар шеър бигӯям бигрезам, ҳар касе пай натвонад уфтод ва низ натвонад гуфт, ки «Чи хостӣ?». Аммо, соҳиби басират донад, ки «ал хурра йақфият ул-ишора» (ба доно як ишора кофист), агарчи ту пай натавонӣ бурд, аммо, бисёранд, ки битвонанд. Пас дар ин нома мақсуд туй, валекин минҳайс ул-маҷоз, аммо минҳайс ул-ҳақиқат мақсуд касест, ки ин фаҳм кунад» [1, С. 274.].

Аҳмади Ғазолӣ моҳияти ишорат ва ибороти аҳли ирфонро хеле равшану сода шарҳ додааст. Дар «Савонеху-л-ушшоқ» навиштааст, ки аҳли ирфон ақидаву андешаҳои хешро бо кумаки ибороте бо ишораҳои зарифу дур аз мавзӯ баён мекунанд, то касе, ки аҳли дилу завқ нест, натавонад ба маънои аслии онон дарравад. Аҳмади Ғазолӣ иборатро монеаи азиме дар роҳи дарки маонии аслии суҳанони ориф медонад. Мухотаби ориф бояд дар ёд дошта бошад, ки манзур аз иборатҳои зоҳирии орифон ишоратҳои ҳастанд, ки зеро он ниҳуфтаанд ва агар орифи воқеисту аз қоидаҳои баёни ирфонӣ огоҳ, бидонад, ки манзур аз иборот, ки монеаанд барои дарки асли маъно, ишорат аст.

Вожагони забон моҳиятан тавоноии баёни маъноҳои бикру тоза ва зарифу латифи интизоии орифонро, ки баёни таҷрибаҳои бемисли ирфонияшон ҳастанд, надоранд, «агарчи моро қор он аст, ки абқори (тозаҳои) маониро ба зуқур ул-хуруф диҳем дар хилват ул-қалом, валекин иборот дар ин ҳадис ишорат аст ба маонии мутафовит» [14, С. 69.].

Густариши ҷуғрофиёи шеъри ирфонӣ бо шахсияти Абӯсаиди Абулхайр пайванди мустақим дорад. Бо дохил кардани шеър ба масҷиду маҷлисҳои орифон ҳамчун василаи муассир дар маъвизаҳои динӣ, ӯ аз шеъри порсии тоҷикӣ, сарфи назар аз он ки ирфонӣ хаст ё ғайриирфонӣ, истифодаи фаровон мекард. Дар ҳамин давра буд, ки дар хонақоҳҳо тағйироти назаррасе рух дод: ин макон аз маҳалли таълиму тарбияи хушкӣ динӣ ба ҷои сурудани ашъори зебои ошиқонаи мамлу аз вожагони ҳамрӯ ва рақси хоси орифона мубаддал шуд. Пайравони ирфони ошиқонаи Хуросонӣ, ки Абӯсаиди Абулхайр пешгоми он буд, кӯшиш карданд, то нишон бидиҳанд, ки бардошти онҳо аз ашъори ҳамрию ошиқонаи ғайрисӯфиёна маънои ботинии вожагон, яъне ишорат аст, на шакли зоҳирии онҳо.

Барои хунармандони ориф суоле пеш омад, ки чи қор бояд кард, то барои истеъмоли вожагони ҳамрӯ мавриди таъну таъкиби муҳтасибону қозиёну зоҳирпарастони динӣ қарор нагиранд. Донишмандоне чун Алӣ ибни Усмони Ҳучвирӣ дар «Кашф ул-маҳҷуб», Абӯҳомиди Ғазолӣ дар «Кимийаи саодат», Маҳмуди Шабистарӣ дар «Гулшани роз» дар мавриди истеъмоли вожагони ҳамрӯ дар фарҳанги исломӣ изҳори назар намудаанд. Ба ақидаи онон набояд ба зоҳири вожагон тавачҷух кард, ба маънои он бояд дарнигарист. Масалан, дар «Гулшани роз» омадааст:

Шаробу шамъу шоҳидро чӣ маъност?
Хароботӣ шудан, охир, чӣ даъвост? [24, С. 238].

Буту зуннору тарсой дар ин кӯй,
Ҳама куфр аст! В-арна чист? Баргӯй! [24, С. 250].

Чӣ мегӯй газоф, ин чумла гуфтанд,
Ки дар вай беҳи таҳқиқе ниҳуфтанд?
Муҳаққиқро маҷозӣ кай бувад қор?
Мадон гуфторашон ҷуз мағзи асрор [24, С. 91].

Бояд таъкид кард, ки аҳли ирфон истилоҳоти хешро, ки маҷозиянд, ҳақиқӣ мешумурданд, зеро бино бар бинишҳои ҳастиносии онон дунёе, ки мо дар он зиндагӣ мекунем, маҷозист ва ҷаҳони ҳақиқӣ дар пиндори онон олами ба истилоҳ «боло»-ст.

Назари Лоҳичӣ дар бораи истифодаи вожагони ҳамрӯ аз дигарон фарқ мекунад. Вай бовар дорад, ки маъноҳои ирфонӣ амонате аз ҷониби Ҳудоянд ва орифон намехоҳанд номаҳрамон аз он оғаҳ бошанд. Аз ин рӯ он маъноҳоро бо риояи муносибате, ки доранд, дар шакли шарбобу шамъу соқию пиёлаву хату ҳолу зулф ва ғайра баён кардаанд [4, С. 33].

Шамси Табрэзӣ дар бораи масти чунин андеша дорад: «Мастӣ ба ҷаҳор қисм асту ҷаҳор мартаба:

Аввал масти ҳавот ва халос аз ин душвори азим. Равандаи тезрав бояд, то аз ин масти ҳаво даргузарад;

Баъд аз он масти олами рӯх. Рӯхро ҳанӯз надида, валекин мастӣ азим, чунонки машоих дар назар наёянд аз ғояти мастӣ ва анбиё низ. Ва дар суҳан, ки оғоз кунад, ҳеч пеши ӯ наёяд, аз оят ва ҳадис. Ва ор

оядаш сухани нақл, магар ҷиҳати тафҳим. Ва аз мартабаи дувум гузаштан азим саъбу мушкил аст, магар бандаи нозанини ҳақи ягонаи Худо бар ӯ фиристанд, то ҳақиқати рӯҳ бибинад ва ба роҳи Худо бирасад.

Мастии роҳи Худо ҳам мартабаи сеюм аст – мастии азим, аммо мақрун бо суқун, зеро чизе ки мепиндошт, ки он аст, Худо ӯро аз он берун овард;

Баъд аз он мартабаи чаҳорум: Мастӣ аз Худо. Ин камол аст. Баъд аз ин хушёрӣ аст.

Дар идома Шамси Табрэзӣ ба шарҳи мафҳуми вожаи ҳаво мепардозад ва таъкид мекунад, ки манзур аз ҳаво зану зару дунё нест, балки замоир, яъне афқору андешаҳост.

Дар ҷойи дигар Шамси Табрэзӣ мафҳуми «тавҳид»-ро бо истифода аз мафҳумҳои ҳамрӯи хеле дилчаспу шоирона тасвир кардааст: «Сувар мухталиф аст, вагарна маонӣ яқест. Аз Мавлоно ба ёдгор дорам аз шонздаҳ сол, ки мегуфт: «Халоиқ ҳамчу аъдоди ангӯранд. Адад аз рӯйи сурат аст, чун бияфшорӣ дар коса он чо ҳеч адад ҳаст?» Ин сухани ҳарки ӯро муомила шавад, кори ӯ тамом шавад». (17). Ба гумони ғолиб Шамс ба ғазали № 2601-и Мавлоно назар доштааст:

Эй бар сари ҳар санге аз лаъли лабат нуре,

В-аз шӯриши зулф ту дар ҳар тарафе суре.

Дар хусни биҳишти ту, дар зери дарахтонат

Ҳар сӯй яке соқӣ, ҳар сӯй яке хуре.

Аз ишқи шароби ту ҳар сӯй яке ҷоне

Маҳбуси яке хунбе, чун шираи ангуре [9, С. 293].

Дидгоҳи хешро роҷеъ ба мастии ирфонӣ Мавлоно дар достони Боязиди Бастомӣ, ки дар дафтари чаҳоруми Маснавӣ омадааст, баён кардааст. Ин орифи вораста, ки худ муршиди мактаби суқр аст, дар ин қисса аз назари Мавлоно мастии воқеие буд, ки бо баёни суханони далеронае чун «Субҳонӣ! Мо аъзама шонӣ» таъкид кард, ки ҳарчи аз забони ӯ баён гардад ва ва ҳар амале аз ҷониби ӯ сурат гирад ӯ нест, балки Ҳақ аст:

Бо муридон он фақири мӯхташам,

Боязид омад, к-инак Яздон манам.

Гуфт: мастона, аён он зӯфунун:

«Ло илоҳ илло ано ҳо! Фаъбудун».

Чун гузашт он ҳол, гуфтандаш сабоҳ:

«Ту чунин гуфтиву ин набвад салоҳ» [9, С.153].

Чун парӣ ғолиб шавад бар одамӣ,

Гум шавад аз мард васфи мардумӣ.

Ҳарчӣ гӯяд, он парӣ гуфта бувад,

З-ин сарӣ на, он сарӣ гуфта бувад.

Чун париро ин даму қонун бувад,

Кирдгори он парӣ худ чун бувад?

«Ў»-и ӯ рафта, парӣ худ «ӯ» шуда,

Турк беилҳом тозигӯ шуда.

Чун ба худ ояд, надонад як луғат,

Чун париро ҳаст ин зоту сифат.

Пас Худованди парию одамӣ,

Аз парӣ кай бошад охир камӣ?

Шергир ар хуни наррашер х(в)ард,

Ту бигӯӣ: «Ў накард он, бода кард».

В-ар сухан пардозад аз зарри қухан,

Ту бигӯӣ: «Бода гуфтаст он сухан».

Бодаеро мебувад ин шарру шӯр,

Нури Ҳақро нест он фарҳангу зӯр?

Ки туро аз ту ба қӯл холӣ кунад,

Ту шавӣ паст, ӯ сухан оли кунад [9, С.153-154].

Сабаби изҳор кардани чунин андеша мастии бениҳояти солиқ дар ҳолати ваҳдат аст. Ин гуна баёнотро аҳли ирфон шатҳиёт номидаанд. Гуфторе дар ин шакл инқори манийати маҷозии ҳеш ва исботи манийати Ҳақ мебошад. Агар орифе дар мақоми касрат ин ибораро ба забон биёварад ба куфр хоҳад гаравид.

Дар бораи баёни масъалаи маҳв шудани ҳастии банда дар ҳастии Худо Мавлоно дар «Фихӣ мо фихӣ» ҳикоятро овардааст. Шере дар пайи оҳӯе уфтод, оҳӯ гурехт, зеро онҳо ду ҳастӣ буданд. Аммо, чун шер ба ӯ расид...ва аз ҳайбати шер беҳӯшу беҳуд шуд, ин соат ҳастии шер танҳо монд ва ҳастии оҳӯ дар ҳастии шер маҳв шуду намонд [5].

Бибинед, ки мафхуми махв шудан дар Худоро Мавлоно чи тавр хунармандона тасвир кадааст. Аз назари баён, сахнаи хашини куштори охуро аз чониби шер ба лаҳзаи нобуд шудани ҳастии охӯ дар ҳастии шер тавсиф кардааст. Ин гуна тарсими сахна аз як чониб бар тавоноӣҳои забон дар баёни маъноҳои душвор меафзояд ва аз тарафи дигар сахнаҳои зиндаву зоҳирӣ кумак мекунад, ки хонанда ба дарки вежаҳои тасвири бадеӣ ба содагӣ даст ёбад.

Бояд донист, ки масти воқеии орифи ростин натиҷаи камоли маънавӣ ва булӯғи ӯст, ки бар донишу андӯхтахову дарёфтахову мукошифоти ӯ замм мегардад. Мастие, ки дар натиҷаи истеъмоли моеъу гиёҳҳои масткунанда пайдо мешавад, пасттар аз ҳолати маъмулии инсон буда, баръакси ҳолати масти рӯҳонӣ барҳам занандаи ақлу андеша аст.

Дар дафтари чаҳорум Мавлоно ҳангоми баёни сабаби фасоҳату бисёргӯии фозиле андешаеро дар бораи моҳияти бода баён мекунад:

На ҳама чо беҳудӣ шар мекунад,
Беадабро май чунонтар мекунад.
Гар бувад оқил, накуфар мешавад,
В-ар бувад бадхӯй, баттар мешавад.
Лек аглаб чун баданду нописанд,
Бар ҳама майро муҳаррам кардаанд [13, С. 633].

Яке аз душвориҳои забони шеъри ирфонӣ ин аст, ки вожагони он полисемантик, яъне сермаъноянд. Барои фаҳми маънои дурусту мавриди назари шоир хонанда бояд ба ҳаммонандии лафзии мавҷуд дар матн (қаринаҳои лафзӣ) ё ба ҳаммонандии маъноӣ, ки дар забони хунарии орифон ҳастанд, нигарварзӣ кунад (диққат кунад). Маҳмуди Шабистарӣ низ дар байти зерин аз маснавии «Гулшани роз» ба ҳамин падидаи забони орифон ишора мекунад: (байти зерин аз “Маснавӣ” аст!)

Иштироки лафз доим раҳзан аст,
Иштироки габру муъмин дар тан аст [13, С. 934].

Иштироки лафз яке аз вежаҳои пурасрору сеҳрнокӣ шеъри ирфонист, ки шоирони жарфандеши ориф бо кумаки он душворбаёнтарин дарёфтаҳои маърифатии хешро бо забоне истиорӣ баён кардаанд ва бо ин роҳ андешаҳои хешро аз ноогоҳон пинҳон доштаанд.

Забони ирфон ҳам аз ҷиҳати навъи таҷрибаҳо ва таълимоте, ки баён мекунад ва ҳам аз ҷиҳати шеваи коркард бо забон маъмулӣ фарқ мекунад. Мавлоно одамро ба ангур ташбеҳ мекунад, ки моҳиятан дар зоти худ ҳислатҳое дорад, ки ӯро ба сӯйи беҳтар шудан савқ медиҳад. Бояд инсон ҳама гуна имконияти хешро дар роҳи шинохти офариниш сарф кунад ва талош варзад, то ба таназзулу баргашт ба оғози хеш имкон надиҳад ва ҳамвора дар талоши боло бурдани имкониятҳои моҳиятии хеш қўшо бошад.

Эй ишрати наздик зи мо дур машав,
В-аз маҷлиси мо малулу маҳҷур машав.
Ангури адам будӣ шаробат карданд,
Вопас марав, эй шароб, ангур машав [10, С. 265].

Дар рубоиёти (изофа) фавқ инсонро ба ангури адам ташбеҳ кардани Мавлоно аз он ҷост, ки ангур дар зоти худ вежаҳои дорад, ки дар қолбуди инсон низ онҳо вучуд доранд. Бино бар таҳқиқоти илми тиб дар таркиби хуни одам зотан як миқдор ҳамр мавҷуд аст.

Забони шеъри ирфонӣ забонест, ки маъно ва мафҳумро ҳам пинҳон мекунад ва ҳам ошкор мекунад. Ин хусусият забони ирфонӣ ба истилоҳоти ҳамрӣ низ дахл дорад. Шоирони классик ҳамвора далелҳои фаровонеро барои истилоҳоти ҳамрие, ки дар шеършон истифода кардаанд, зикр кардаанд. Гирифтори хеш будан аст, ки ба қавли Мавлоно, шахсро асири нафси аммора карда, худбину худпараст мекунад ва барои раҳо шудан аз ин пойбандӣ даъват мекунад, ки:

Чаҳд кун, к-аз чоми Ҳақ ёбӣ навӣ,
Беҳуду беихтиёр он гаҳ шавӣ.
Он гаҳ он майро бувад кул ихтиёр,
Ту шавӣ маъзури мутлақ маствор [13, С. 851].

Мавлоно сарехан ба бодаи ирфонии ашъори хеш ишора мекунад ва бар тафовути бодаи ангурӣ бо бодаи истиорӣ таъкид меварзанд. Масалан, Мавлоно фармудааст:

Ку ҳамри тан, ку ҳамри чон, ку осмон, ку ресмон?
Ту масти чоми абтари, ман масти ҳавзи Кавсарам [6, С. 201].

Гарчанде шоирони ориф аз имконоту тавоноӣҳои забон ба шукӯҳмандтарину зеботарин шакл истифода кардаанд, ҳамвора ба нотавонии он дар баёни таҷрибаҳои ботинии ирфонӣ таъкид меварзанд. Маҳдудияти имкониятҳои забон ва душвории ба риштаи таҳрир кашидани ҳолоти тасаввурнопазири

ботинии ориф, ки онро мо тачрибаи ирфонӣ меномем, ҳамеша аз ҷониби шоирони ориф таъкид шудааст. Мавлоно дар бораи печидагии забони мастонааш чунин мегӯяд:

Сармаст шуд нигорам, бингар ба наргисонаш,
Мастона шуд хадисаш, печида шуд забонаш [6, С. 187].

Дар ин байтҳо шоир сахнаи даст ёфтани ориф ба лаҳзаи вачду мукошифаро, ки хушаи шахсан чандин бор аз сар гузаронидааст, ба тасвир кашидааст. Ҳолатҳое, ки бо дарёфти ҳақиқат ба ориф даст медиҳанд аз назари равоншиносӣ ба халсаи ирфонӣ шабоҳат доранд. Дар бораи даст ёфтан ба чунин ҳолат, ки солики роҳи ҳақиқат пайваста дар талаби он аст, мулоҳизоти фаровонро дар рисолаҳои назарӣ ва осори бадеии аҳли ирфон метавон пайдо кард. Мастие, ки Мавлоно аз он мегӯяд, ҳолати вачду халсаи ирфонист:

Мастие, к-ояд зи ту, эй шоҳи фард
Сад хуми май дар сару мағз он накард [11, С. 39].

Ба гумони ин ҷониб, ақидаи роиҷе, ки гӯё шоирон бо истифода аз бода ба дунёе таҳайюлӣ ворид мешуданд ва бо ин роҳ аз воқеияти азиятбору душвори зиндагӣ мегурехтанд, каме такмил мехоҳад. Ин ҷониб бар он ақида аст, ки шоирон баъзан аз «олами таҳайюлӣ» дурӣ ҷуста, мехостанд дар воқеияти атроф ба таври табиӣ даромезанд. Дар чунин мавридҳо бода ба онон ёрӣ медиҳад, зеро ин нӯшоба дар нигоҳи орифон василаест барои аз ҳар гуна ғароишоти динии фиребанда раҳо ёбанд ва таҳмили иҷбории ҳар гуна ҳанҷорҳои ақидагӣ фаро бираванд.

Бояд дар назар дошт, ки Маснавий дар маҷлисҳои хоси самоъ суруда шудааст ва аксарияти мухотабони Мавлоно шогирдони ӯ буданд, ки аз дунёи зоҳирию ботинии муршиди хеш огоҳии комил доштанд ва дар дарки истилоҳоти хоси Мавлоно мушките надоштаанд ва дар сурати фаҳми нозуқиҳои он истилоҳот аз худи гӯянда шарҳу тавзеҳ мехостаанд.

Сартосари «Маснавии маънавий» пур аз истилоҳоти ирфонист. Ба ақидаи Зарринқуб, «ин амрест, ки муҳтавиёти Маснавий онро илзому тавҷеҳ мекунад, чиро ки Маснавий на фақат ўҳдадори табиини ҳақиқӣ асрори таълими сӯфия ва дар айни ҳол тафсири румузи тасаввуфи илмист, балки мабоҳису ишороти назариро ҳам махсусан ба хотири ҷанбаи илмии онҳо дар назар дорад».

Бардошти ноогоҳона ва муносибати маъмулӣ ва шинохти нодуруст аз истилоҳот боиси гумроҳии хонанда мешавад. Суоле ба миён меояд, ки чи тавр хонанда истилоҳро аз вожаи маъмулӣ тамйиз бидиҳад? Ба гумони ғолиб, сараввал хонанда бояд аз тарзи интиқоли вожаи маъмулӣ ба маънои истилоҳӣ ва ангезаи шоири орифро барои истифодаи истилоҳот дарёбад.

Аммо, мушките, ки дар шинохту фаҳми истилоҳоти ирфонӣ руҳ медиҳад, он аст ки аксаран истилоҳот бидуни қоидаву шартҳо бар асоси қарордодҳои тарафайн, сохта мешаванд. Чунин усули сохтани истилоҳот бино бар маҳдудияти имконот дар баёни андеша, ки дар дар ғазали порсии тоҷикӣ бештар аст, дида мешавад. Масалан, Камоли Хучандӣ истифодаи вожаи «нола»-ро ба маънои ибодат чунин баён кардааст:

Хушхотирам зи дарди ту в-аз баҳри маслаҳат
Ғаҳ нола мекунам, ғарази ман ибодат аст [22, С. 955].

Мавлоно дар «Маҷолиси сабъа» аз вожагони маъмулӣ сохтани истилоҳотро сарехан таъкид кардааст: «Эй дӯстони ман, мурод аз Сулаймон Ҳазрати Ҳақ ва мурод аз Билқис нафси амора аст ва мурод аз худхуд ақл аст, ки дар гӯшаи сарои Билқис ҳар лаҳза минқори андеша дар синаи Билқис мезанад ва ин Билқиси нафсро аз хоб бедор мекунад» [19, С. 62].

Каломи Мавлоно бештар бар вачду ғалабаи ҳаяҷони рӯҳию ирфонист, ки бар тачрибаҳои рӯҳонӣ бино ёфтааст. Ў бо забони рамзӣ намодин ба баёни андешаҳои хоси ирфонӣ мепардозад, зеро забони рӯзмарра тавони баёни онҳоро, ки зоташон интизоию фарохиссист, надорад.

Сухани ирфонии Мавлоно бо маънои он тафовути бунёдин дорад. Қонеъ шудан аз сурати зоҳирии вожагони ашъори ӯ монев аз фаҳми андешааш мешавад. Барои кашфи розу асрори забони хоси Мавлоно, бояд дараҷаи робитаи алфозу истилоҳоти хамрии осори Мавлоноро бо воқеият пайгирӣ кунем. «Дидгоҳи Мавлоно дар бораи фалсафаи забон бо назария Людвиг Витгейнштейн (1889-1951), файласуфи пурузоии қарни бистум, ки пайваста дар бораи фалсафаи забон, фалсафаи андеша ва шеваҳои қорбурди вожагон жарфу дақиқ меандешид, монандиҳои шигифтангезе дорад [3, С. 74]. Ба ақидаи ӯ, андеша дар забон аз тариқи қор дар рӯи матн муяссар мешавад ва тафаккури соҳиби матн, ки бо мо дар фосилаи дури замони қарор дорад, аз забони матн ӯ бояд дарёфта шавад. Витгейнштейн ҳамчун Мавлоно забонро либоси андеша меномад. Ба ақидаи ӯ, ин либос барои ҳадафҳои дигар истифода мешавад, на барои он ки битавон ба воситаи он сурати ҷисмо шинохт. Баръакс, либос, яъне вожа, пӯшишест бар рӯи маъно, то мо онро дарнаёрем ба асолати маъно даст нахоҳем ёфт.» [20, С 77-85].

Нишонаҳои истилоҳоти хамрии Мавлоноро метавон ба ду дастаи муҳимм тақсим кард:

Нишонаҳои берунӣ: он чизҳое, ки берун аз осору андешаҳои Мавлоност, вале баҳрагирӣ аз онҳо барои фаҳмидани андешаву осори илмию адабии ӯ ёрӣ мерасонад. Нишонаҳои берунӣ иборатанд аз: а). Фарҳангҳои истилоҳоти ирфонӣ; б). Фарҳангҳои истилоҳоти шеъри ирфонӣ.

Нишонаҳои дарунӣ: он чизҳое, ки Мавлоно ба забони назм ё наср баён кардааст. Ба воситаи онҳо метавон ба воқеӣ ё ғайривоқеӣ будани истилоҳоти хамрӣ пай бурд. Нишонаҳои дарунӣ иборатанд аз:

а). . Унсурҳо забонӣ (бодаи аласт, бодаи ишқ, бодаи асрор, бодаи азал, бодаи бақо, бодаи беҳудӣ, бодаи осмон, бодаи лаб, бодаи муғона, бодаи Ҷамшед, бодаи Мансур, бодаи таҳур ва ғайра; б). Вежагиҳои баёнӣ (забони шеърӣ Мавлоно ҳақиқатҳои ирфониро бар хонандагони огоҳ ошкор мекунад ва бар хонандаи номаҳрам пушида месозад):

Халқ атфоланд чуз марди Худо,
Нест болиғ чуз раҳида аз Ҳаво [11, С. 267].

Гаҳе зи бўсаи ёру гаҳе зи чоми уқор,
Мачол нест суханро, на рамзу иморо [7, С 136].

в). Қаринаҳое, ки ҳуди орифон баён кардаанд (дар осори ирфонӣ нишонаву далоили бешуморе аз қабилӣ қаринаҳои ҳолия, сорифа, лафзӣ, маънавий вучуд дорад, ки ба бодаи ғайримаъмулӣ будани бодаи Мавлоно сарехан ишора мекунад). Аз чумлаи қаринаҳо:

Сифатҳои нӯшобаи масткунанда:

Эй ошиқон, эй ошиқон, паймонро гум кардаам,
Дар ганҷи вайрон мондаам, хумхонаро гум кардаам [8, С. 136].

Маншаи бодаи ирфонӣ:

Дона туй, дом туй, бода туй, чом туй,
Пухта туй, хом туй, хом бимағзор маро [6, С. 6].

Навъи мастӣ ва «бода»-и он:

Ман агар масту харобам, на чу ту масти шаробам,
На зи хоқам, на зи обам, на аз ин аҳли замонам.
На пайи рамзу қиморам, на пайи хамру уқорам,
На хамирам на хуморам, на чунинам, на чунонам [8, С. 300].

Мастии ҷовидон:

Ҷаҳд кун, к-аз чом Ҳақ ёбӣ навӣ
Беҳуду беихтиёр он гаҳ шавӣ.
Он гаҳ он майро бувад кул ихтиёр
Ту шавӣ маъзури мутлақ маствор [13, С. 851].

Баҳои бода:

Иллаҳ, иллаҳ, чунки ориф гуфт май,
Пеши ориф кай бувад маъдум шай.
Фаҳми ту чун бодаи шайтон бувад,
Кай туро фаҳми майи Раҳмон бувад [13, С. 934].

Ишора кардан ба вежагии бодаи ирфонӣ:

Бодаи ом аз бурун, бодаи ориф аз дарун,
Бӯи даҳон баён кунад, ту ба даҳон (забон нусхаи асл) баён макун [9, С. 122].

Вожагон дар забони рузмара маъноӣ қомусии худро доранд, яъне корбурдию одию такрориянд ва ин такрорӣ будан вожаҳо мекушад. Ҳар соат мо даҳҳо маротиба вожаи «бода»-ро мешунавем, вале ба он мутаваҷҷеҳ намешавем. Аммо шоир онро дар паҳлуи вожагоне ҷой медиҳад, ки аслан берун аз қоидаҳои грамматикӣ забон аст. Ҳамин бозӣ бо калима онро зинда мекунад ва ҳисси лаззатбахшу отифиеро дар ӯ эҷод мекунад. Аз ин рӯ шоирро ҷодугар метавон номид, зеро бо «исонафасӣ»-и хеш ба вожагон умри дубора мебахшад. Аз ин рӯ марзи шеърӣ асил ва шеърӣ сохта ҳамин ҷодуии вожагон аст, ки онро яке аз бунёдгузори мактаби формализми русӣ Виктор Шкловский «растохези калима» номидааст.

Эй май, батарам аз ту, ман бодатарам аз ту,
Пурҷӯштарам аз ту, оҳиста, ки сармастам [8, С. 211].

Шеърӣ Мавлоно бо шикастани хинҷорҳои забонӣ як сохтори грамматикӣ ғайримаъмулиеро аз чумла месозад, ки барои хонанда чи аз нигоҳи зоҳирӣ ва чи аз ҷиҳати маънавий ноошноост. Шеърӣ ӯ моро ба матне рӯ ба рӯ мекунад, ки Томас Элиот онро «даргирии тоқатфарсо бо вожагон ва маъноӣ» меномад. Маъноӣ вожа дар шеър аз ҳамнишинии он бо вожагони дигари мисраъ ё байти шеър вобаста аст. Ба ин сабаб назарияпардозони мактаби формализми русӣ шеърро забоне меҳисобанд, ки аз калимаҳо сохта шудааст, на аз мафҳумҳо.

Осори Мавлоно ва аксари шоирони классик аз тақассури маъноӣ бархурдоранд ва ҳамеша ниёз ба хондану таъвилӣ такрорӣ доранд. Ҳамин вежагист, ки шеърӣ классик ҳамеша зинда аст.

Адабиёт

- Айнулқуззоти Ҳамадонӣ. Номаҳои Айнулқуззоти Ҳамадонӣ [Матн] / Айнулқуззоти Ҳамадонӣ; Ба эҳтимоми Алинакии Мунзавӣ ва Афифи Асирон. – Чопи дувум. – Техрон: Китобфурӯшии Манучехрӣ ва Заввор, СОЛИ НАШР. – Ҷ. 2. – С. 274.
- Бақлӣ, Рӯзбеҳон. «Шарҳи шатҳиёт» [Матн] / Рӯзбеҳон Бақлӣ; Тасҳеҳи Анри Корбэн. – Техрон: Институти Эронӣ Фаронса, 1344. – С.540.
- Витгенштейн, Л. Логико-философский трактат [Текст] / Л. Витгенштейн // Витгенштейн Л. Философские работы: в 2-х ч. / пер. с нем. – М.: Гнозис, 1994. – Ч. 1. – 74 с.
- Лоҳичӣ, Муҳаммад ибни Яҳё. Шарҳи Гулшани роз («Мафотех ул-эҷоз») [Матн] / Муҳаммад ибни Яҳё Лоҳичӣ; Пешгуфтори дуктур Алиқулӣ Маҳмудии Бахтиёрӣ. – Техрон: нашри Илм, 1381. – С.33.
- Мавлавӣ, Чалолуддин Муҳаммад ибни Муҳаммад. Фихӣ мо фихӣ [Матн] / Чалолуддин Муҳаммад ибни Муҳаммад Мавлавӣ; Тасҳеҳи Бадеуззамони Фурӯзонфар. – Чопи 2. – Техрон: муассисаи чопи интишороти Донишгоҳ Техрон, 1394. – 414 с.
- Мавлоно Чалолуддини Балхӣ. 800 ғазали дилошӯб [Матн] / Мавлоно Чалолуддини Балхӣ; Таҳия ва танзими Асрори Раҳмонфар ва Ато Мирхоча. – Душанбе: Адиб, 2007. – 324 с.
- Мавлоно Чалолуддин Муҳаммади Мавлавӣ. Куллиёти Шамс (Девони кабир) [Матн] / Мавлоно Чалолуддин Муҳаммади Мавлавӣ; Бо тасҳеҳи Бадеуззамони Фурӯзонфар. – Техрон: Сипехр, 1378. – Ҷ.1. – 303 с.
- Мавлоно Чалолуддин Муҳаммади Мавлавӣ. Куллиёти Шамс (Девони кабир) / Мавлоно Чалолуддин Муҳаммади Мавлавӣ; Бо тасҳеҳ ва ҳавошии Бадеуззамони Фурӯзонфар. – Техрон: Сипехр, 1378. – Ҷ.3. – 303 с.
- Мавлоно Чалолуддин Муҳаммади Мавлавӣ. Куллиёти Шамс (Девони кабир) [Матн] / Мавлоно Чалолуддин Муҳаммади Мавлавӣ; Бо тасҳеҳ ва ҳавошии Бадеуззамони Фурӯзонфар. – Техрон: Сипехр, 1378. – Ҷ.5. – 300 с.
- Мавлоно Чалолуддин Муҳаммади Мавлавӣ. Куллиёти Шамс (Девони кабир). Муштамил бар қасоид, ғазалиёт, ва муқатаоти форсию арабӣ [Матн] / Мавлоно Чалолуддин Муҳаммади Мавлавӣ; Бо тасҳеҳу ҳавошии Бадеуззамони Фурӯзонфар. – Техрон: Амири Кабир, 1378. – Ҷ.8. – 333 с.
- Мавлоно Чалолуддин Муҳаммад Балхӣ. Маснавии маънавӣ [Матн]: Бар асоси матни Р. Николсон ва муқобила ба нусхаи дигар / Мавлоно Чалолуддин Муҳаммад Балхӣ; Таҳия, танзим ва баргардони матн: М.А. Хуросонӣ, Б.Ализода, М. Акбарзод. – Душанбе: Адиб, 2013. – Дафтари 1-2. – 480 с.
- Мавлоно Чалолуддин Муҳаммад Балхӣ Маснавии маънавӣ [Матн]: Бар асоси матни Р. Николсон ва муқобила ба нусхаи дигар / Мавлоно Чалолуддин Муҳаммад Балхӣ; Таҳия, танзим ва баргардони матн: М.А. Хуросонӣ, Б.Ализода, М. Акбарзод. – Душанбе: Адиб, 2013. – Дафтари 3-4. – 481 с.
- Маснавии маънавӣ [Матн]: Бар асоси нусхаи Қуния / Бо тасҳеҳ ва пешгуфтори Абдулқарими Суруш. – Техрон, 1376. – Дафтари 4-6. – 1113 с.
- Маҷмуаи осори форсии Аҳмади Ғазолӣ [Матн] / Ба эҳтимоми Аҳмади Мучоҳид. – Чопи дувум. – Техрон: Интишороти Донишгоҳи Техрон, 1370. – С.69.
- Муин, М. Маздаясно ва адаби порсӣ [Матн] / М. Муин. – Техрон, 1338. – Ҷ.1. – С.453.
- Прилуцкий, А.М. Теология праздника [Электронный ресурс] / А.М. Прилуцкий. – Режим доступа: <http://www.portal-credo.ru/site/?act=lib&id=1506/>
- Пурҷаводӣ, Н. Бодаи ишқ: маҷмуаи мақолат [Матн] / Н. Пурҷаводӣ. – Техрон: Корномак, 1387. – С.119.
- Разӣ, Ҳошим. Пажӯҳишхое дар таърихи оини розомези митрой дар Шарку Ғарб [Матн] / Ҳошим Разӣ. – Техрон: Бехчат, 1381. – Ҷ.1. – 494 с.
- Румӣ, Чалолуддин Муҳаммад. Мақтубот ва маҷолиси саъба [Матн] / Чалолуддин Муҳаммад Румӣ; Бо муқаддимаи Чавод Салмосизода. – Техрон: интишороти Иқбол, 1384. – 419 с.
- Суфиев, Ш. Вино в персидско-таджикской литературе: эволюция смысла [Матн] / Ш. Суфиев. – Душанбе: «Эр-граф», 2019. – 360 с.
- Топоров, В.Н. О ритуале. Введение в проблематику [Матн] / В.Н. Топоров // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М., 1988. – С.7-60. – (Исслед. по фольклору и мифологии Востока).
- Хучандӣ, К. Девон [Матн] / К. Хучандӣ.- Хучанд: Хуросон, 2020. – 1328 с.
- Чалисова, Н.Ю. Вино - великий лекарь: к истории персидского поэтического топоса [Матн] / Н.Ю. Чалисова // Вестник РГГУ. – М., 2011. – № 2: Сер. Востоковедения. Африканистика. – С.126-157.
- Шайх Маҳмуди Шабистарӣ. Гулшани роз [Матн] / Шайх Маҳмуди Шабистарӣ; Муқаддима, тасҳеҳ, шарҳу тавзеҳоти Ш. Суфизода. – Душанбе: Дониш, 2015. – 284 с.
- Шафеии Кадканӣ, М. Корбурди суфия аз забон [Матн] / М. Шафеии Кадканӣ // Забони шеър дар насри суфия: даромаде ба сабқиносии нигоҳи ирфонӣ. – Техрон: Сухан, 1392. – С.242-247.

Not All Gazels of Moulana Jalaluddini Balkhii Rumi Are Ghazel
(Some of the Poetic Forms of the Lyrics of Moulana Jalaluddin Balkhii Rumi)
НА ҲАМАИ ҶАЗАЛҶОИ МАВЛОНО ҶАЛОЛУДДИНИ БАЛХИИ РУМӢ ҶАЗАЛАНД
(Фишурдаи гузориши илмӣ перомуни баъзе аз шаклҳои шеърӣ ашъори лирикийи Мавлоно
Ҷалолуддини Балхӣи Румӣ)

Okhonniyozov Varka DUSTOVICH

Dr., National Academy of Sciences of Tajikistan, Tajikistan
warqaiokhoniyozi@gmail.com

Abstract

Despite the immense fame of the personality and works of Mawlana Jalaluddin Balkhi Rumi, not all aspects of his life and details of his works have been revealed and proven. In a short article that is planned to be presented for the Persian Speaking Countries International Philology Symposium (Malatya, Turkey, December 15, 2023), one of the aspects of his lyrics that has not yet been properly studied and researched, will be discussed. This aspect is genre definitions of the poetic works of Mawlana Jalaluddin, in particular his *ghazals*. Most of the scientists and scholars who dealt with the Jalaluddin heritage confirm the genre *ghazal* as the most popular genre among his lyrics. The planned article will present some real facts to prove that not all the lyrics under genre *ghazal* match this poetical genre. Along with dozens of examples, selections and Divans of Mawlana Jalaluddin Balkhi published in different countries (Afghanistan, Azerbaijan, Pakistan, Russia, Tajikistan, Turkey, Iran), there has been published his "Devani Kabir" ("Grate Divan") in 2007 in Tajikistan in four volumes. This release was devoted to the 800th Anniversary of Jalaluddin and is recognized as one of the greatest successes of the scholars of the National Academy of Sciences of Tajikistan. Of course, the text of this work was developed and compiled based on the reliable and valuable texts that published by the famous scholars of the Persian-speaking countries, especially the Iranian scholars. The work was carried out in comparison with those releases as well as the copies that are kept at the Academy library. Using the comparison method doubles its value and the authenticity of the text. The author of the preface of "Divani Kabir" stated the number of ghazals in the Divan as 3100.

Keywords: Divani Kabir, Ghazals, Mawlana Jalaluddin Balkhi Rumi,

Хулоса

Бо вучуди шухрати беандоза доштани шахсият ва осори Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣи Румӣ, на ҳамаи тарафҳои ҳаёт ва вежагиҳои осораш ошқору собит гардидаанд. Дар гузориши кӯчаке, ки барои Симпозиуми байналмилалӣи филологияи кишварҳои форсизабон (Persian Speaking Countries International Philology Symposium, Malatya, Turkey, December 15, 2023) пешниҳод мегардад, як тарафи ҳанӯз дуруст наомӯхта ва пажӯҳишнадидаи осори назми Мавлоно Ҷалолуддин, яъне дуруст муайян намудани навъҳои жанрҳои ашъораш, мавриди баррасӣ қарор гирифтааст. Ба суҳани дигар, аксари қулли донишмандон ва пажӯҳандагон эҷодиёти ин вучуди аҷиб ва истеъдоди наҷиб осори ғиноии ӯро асосан аз ғазал иборат донистаанд, вале на ҳамаи ғазалҳои Мавлоно дар қолаби жанри ғазал сароида шудаанд. Ҳадафи мақолаи банақшагирифташуда ҷалби таваҷҷуҳи Мавлавишиносон ба навъи дигари шеърӣ ашъори ғиноии ӯ аст, ки ғазал нест.

Дар баробари борҳо ва даҳо бор нашр гардидани намунаҳо, мунтахаббот ва қуллӣҳои девони Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ дар кишварҳои гуногун (Афғонистон, Озарбойҷон, Покистон, Русия, Тоҷикистон, Туркия, Эрон), соли 2007, ба истикболи 800 солагии ин нобиға, наشري "Девони кабир" дар Тоҷикистон дар ҷаҳор ҷилд анҷом гардид, ки аз бузургтарин ибтикороти аҳли дониши Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон ба шумор меояд. Албатта, матни ин асар бар мабноси мутуни муътамад ва арзишманди донишварони даври мамолики форсизабонон, ҳосса Эрон ва аксаран дар муқоиса таҳия ва тадвин гардидааст ва ин амал арзиши он ва саҳеҳияти мутунро боз ҳам возеҳ ва боварибахш мегардонад. Дар сарсухани ҳамина Девон таҳиягари мутуни осори Ориф теъдоди ғазалҳои "Девони кабир"-ро 3100 гуфтааст. Вале, агар мо ин теъдоди ғазалҳоро дар тарозуи яке аз талабҳои шакли жанри ғазал бар кашем, он гоҳ маълум мегардад, ки на ҳамаи онҳо ғазал ҳастанд.

Ҳақ ба ҷониби он донишмандон ҳаст, ки ҳангоми ёд аз ғазалҳои Мавлоно калимаи "тарона"-ро дар радифи ғазал истеъмол мекунанд, зеро иддае аз сурудаҳои ин Орифи ошқ қунон сабук ва зудхифз ҳастанд, ки ба таронаҳои халқӣ шабоҳат пайдо мекунанд. Маҳз шакл ва сохти ин гуна ашъор онҳоро аз ҷаҳорҷуби жанри ғазал берун месозанд. Аз ин лиҳоз, зарур аст ғазалҳои Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ аз ҷиҳати шакл ва тарзи қофиябандӣ дида баромада шаванд. Таҳлил ва мушоҳидаҳои пешакии мо нишон медиҳанд, ки бархе аз ғазалҳои девони Ориф ба доираи талаботи жанри ғазал тобеъ нестанд, зеро:

- шакли қофиябандии онҳо дигар аст;
- воҳиди шеърӣ онҳо банд аст на байт;
- ин намуди ашъор бар сабк ва шеваи таронаҳои халқӣ (сурудҳо) суруда шудаанд;
- шеваи гуфтор (лафзи бадеӣ) ва тасвиру таъбирҳои онҳо соддаву равонанд;
- шӯру ҳаяҷони ғӯянда дар онҳо фаровон ба назар мерасад;
- сароидани онҳо дар навоҳои баланди шӯрангез анҷом шуда ба мативҳои ҳолатҳои беҳудӣ рост меояд;
- онҳо аз ҷиҳати сохтор ва шакли адабӣ ба навъҳои мусаммату тарҷеъот марбутанд.

Бо вучуди шухрати беандоза доштани шахсият ва осори Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣи Румӣ, на ҳамаи тарафҳои ҳаёт ва вежагиҳои осораш ошқору собит гардидаанд. Аз ҷумла, мустақиман иштиғол варзидани Мавлоно ба эҷоди шеър, теъдоди ғазалиёти сирф ба Мавлоно иртиботдошта, намунаҳо ва навъҳои ашъори ӯ аз зумран он масоили ҳанӯз баҳснок ба шумор мераванд, ки ба таҳаққуқ ва пажӯҳиши бештар зарурат доранд. Дар мақолаи мавриди назар, мо аз боби шакл ва навъи баъзе аз ашъори лирикий-ирфонӣ ин Ориф таваҷҷуҳ мекунем, ки қулли муҳаққиқон онро ҳамчун жанри ғазал пазируфта ва дар тӯли асрҳо дар "Девони кабир" ё "Девони Шамс" ва ҳамзамон, ашъори дигари ба ӯ мансубдониста таҳти ҳамина жанри адабӣ ҷой додаанд. Ҳадафи асосии мо дар ин мақола пешниҳоди чанд андеша барои баҳс ва ҷалби таваҷҷуҳи Мавлавишиносон ба навъи дигари шеърӣ ғиноии ӯ аст, ки ба талаботи жанри ғазал ҷавобгӯй нест.

Аксари қулли муҳаққиқон ғазалро аз машхуртарин жанри осори Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ гуфтаанд, ҳарчанд ба бархе аз ғазалҳои дар "Девон" омада ва аксари ашъори ба вай мансуб донисташуда шубҳа кардаанд ва ба ин ҳақ ҳам доранд. Масалан, яке аз муҳаққиқони ҷидадасти ҳаёт ва осори Мавлоно, Бадеъуззамони Фурӯзонфар дар ботил сохтани бархе аз ғазалҳои ба Ҷалолуддин мансубдониста далелҳои муътамад овардааст ва теъдоди 230 ғазали "Қуллӣҳои Шамс"-ро маҳсули қалами Шамси Машриқӣ донистааст. Инчунин, ин муҳаққиқ заъфҳои дигари бархе аз ғазалҳоро, ки маҳсули тафаккури Мавлоно

нестанд ва аз ҷиҳати баёни андешаву фасоҳати бадеӣ дар сатҳи паст қарор доранд, ошкор сохтааст [Фурӯзонфар, 2007, с. 205-216].

Бовучуд, ғазалро ҳамон аз машҳуртарин ва мазидтарин намунаи осори ғиноии Мавлоно шумурдаанд ва ин андеша ҷои баҳс надорад. Фурӯзонфар ишора мекунад, ки “иддаи абёти “Девон”-ро мутақаддимон ба 30000 расонидаанд ва нусахи ҳатти муҳтавии 5000 то 40000 ва “Девони ҷопӣ”-и болиғ бар 50000 байт мебошад” [Фурӯзонфар, 2007, с. 206]. Мурағтиби “Девони қабир” дар хати сириллик Алиӣ Муҳаммадии Хуросонӣ, ки онро Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон соли 2007 ба муносибати таҷлили 800 солагии ин нобиға дар ҷаҳор ҷилд аз нашр бароварда буд, дар сарсухани он теъдоди ғазалҳоро беш аз 3100 гуфтааст [Хуросонӣ, 2007, с. 20]. Вале агар мо ин теъдоди ғазалҳоро дар тарозуи талаботи шакли жанри ғазал бар кашем, он гоҳ маълум мегардад, ки на ҳамаи онҳо ғазал ҳастанд. Баъзе печидагиҳо дар дохили худ ин навъи шеърӣ дар осори Мавлоно ҷой доранд, ки дар сурати истинбот, теъдоди ғазалҳои ӯ кам, вале навъи ашъори ғиноиаҷ зиёд хоҳад шуд.

Бархе аз навъҳои ғазалмонанди Мавлоно, дар баробари қофияи асосӣ, яъне қофияи ҳар як мисраи ҷуфт, дорои се қофияи дохилӣ мебошанд. Муҳаққиқон ин намуди қофиябандиро санъати сачъ ном ниҳоданд ва мо онро дар ашъори Мавлоно ба қасрат мушоҳида мекунем. Чунончи, дар ин пораи ғазал омадааст ва ғазал саропо бо сачъ гуфта шудааст:

Мутриби хушнавои ман, ишқ навоз ҳамчунин,
Нағнағи дигар бизан, пардаи тоза баргузин.
Мутриби руҳи ман туй, киштии Нуҳи ман туй,
Фатҳу футуҳи ман туй, ёри қадиму аввалин.
Ай зи ту шод ҷони ман, бе ту мабод ҷони ман,
Дил ба ту дод ҷони ман, бо ғами туст ҳамнишин.
Талх бувад ғами башар в-ин ғами ишқ чун шакар,
Ин ғами ишқро дигар беш ба ҷашми кам мабин...
[Румӣ, 2007б, с. 540-541].

Чунон, ки дида мешавад, дар байти аввали ин ғазал калимаҳои ҳамқофияи “ҳамчунин” ва “баргузин” онро ба талаботи байти матлаби жанри ғазал мутобиқ намудаанд. Дар баробари таъмин гардидани қофияи асосӣ дар ду мисраи байти аввали он, ин мисраҳо дорои ду қофияи дигар низ ҳастанд, ки онҳоро назмшиноси тоҷик Шоҳзамон Раҳмонов бо номи “қофияҳои дохилӣ” пешниҳод намудааст [Раҳмонов, 1987, с. 30]. Байтҳои минбаъда бошанд, дорои се қофияи иловагӣ ва қофияи асли ҳастанд, ки муҳаққиқон ин тарзи эҷоди шеърро бар мабнои санъати сачъ гуфтаанд ва аз он мисолҳо овардаанд. Аммо дар ин масъала як истилоҳи дигар мадҳал аст, ки муҳаққиқони пешин онро баъзан бо санъати сачъ омехта мекарданд ва баъзан аз он чун навъи шеърӣ ёд меоварданд. Ин истилоҳи адабӣ “тасмит” аст ва тасмит он аст, ки ҳар байти шеър ба ҷаҳор пораи баробарвазн тақсим мешавад, ки се қисмати он дорои қофияи байниҳудӣ ва қисмати ҷаҳорумаш дорои қофияи аслии шеър (ғазал) мебошад. Бинобарон, ки баҳси назариячиёни форсу тоҷик дар хусуси санъати бадеӣ (сачъ) ё навъи шеърӣ будани тасмит аз тарафи муҳаққиқи тоҷик Шоҳзамон Раҳмонов ба таври муқоиса таҳлил шудааст, мо онро тақрор намекунем, вале ба таври хулоса ҷанд нуқтаро дар зимн ба таъкид мегирем:

Аввалан, назариячиёни пешин дар масъалаи оё ашъори дорои қофияҳои дохилӣ ва қофияи аслибуда санъати сачъ аст ё тасмит, бар як ақида наистодаанд. Масалан, Ваҳиди Табрэзӣ “санъати” ин гуна шеърро бар “мусамма” эҷодшуда гуфтааст, ҳол он ки “Шамси Қайс онро сачъ гуфтааст” [Раҳмонов, 1987, с. 29].

Дуюм, назариячиёни форсу тоҷик тасмитро навъи мусамма донистаанд ва онро қадиму асли хондаанд. Аз ҷумла, Атоуллоҳ Маҳмуд Хусайнӣ ва Рашиди Ватвот бар ҳамин ақидаанд. Атоуллоҳ Маҳмуд Хусайнӣ ҳатто онро на танҳо “мусаммати қадим ва асли” хондааст, балки онро моли мардуми форс гуфта ва таъкид мекунад, ки онҳо, яъне порсийн надоништа онро мусаччаъ хонанд [Раҳмонов, 1987 с. 28].

Сеюм, муҳаққиқони назарияи шеър онро санъати мусаччаъ низ гуфтаанд ва баъзе аз уламои шеършиноси муосир ба он “ҷорбаҳра” ё “ҷори дар ҷор” ном низ ниҳодаанд [Раҳмонов, 1987, с. 29]. Мусамма ё тасмитро “гурӯҳбандӣ” ва ё “гурӯҳ гурӯҳ қардан” ҳам гуфтаанд [Раҳмонов, 1987, с. 31].

Муҳаққиқ Шоҳзамон Раҳмонов андешаҳои қудаморо дар хусуси тасмит таҳлил ва муқоиса намуда, дар заминаи онҳо зикр кардааст, ки “тасмит дар ибтидо ба туфайли қасида ва баъд ба воситаи ғазал ривоч гирифтааст” [Раҳмонов, 1987, с. 31]. Дар идомаи таҳлили ҳеш, муҳаққиқ ба хусусияти тасмит дахл намуда, менигорад: “Як хусусияти тасмити қасидаву ғазал аз он иборат мебошад, ки байтҳои матлаби жанрҳои мазкур аксаран озод омада, баъд аз байти дуюм мусаччаъ мешаванд”. [Раҳмонов, 1987, с. 31].

Чун баҳси тасмит ва хусусиятҳои он метавонад домандор бошад, мо идомаи онро ба фурсати дигар мегузорем ва дар ин ҷо бо таъкид ба қисмати ашъори ғиноии Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ, навъи дигари шеърӣ барои аҳли таҳқиқ пешниҳод мекунем, ки на дар шакли ғазал, балки дар шаклҳои мусаммату тарҷеъот эҷод шудааст. Пажӯҳиши минбаъдаи ин намунаи ашъор метавонад онро чун навъи нав, ки тасмит ё унвони дигар хоҳад дошт, ба субот расонад. Аммо мо бар онем, ки ин навъи ашъор ғазал набуда, балки навъи нави шеърӣ аст, ки дар заминаи сурудиҳои мусаммату тарҷеъшакл пайдо шудааст. Хусусиятҳои фарқкунандаи ин навъи ашъор дар эҷодиёти Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ Румӣ аз инҳо иборат аст:

1. Бар хилофи аксари ғазалҳои бо санъати сачъ эҷодгардидаи шуарои пешин, ки байти аввали онҳо аз қофияи дохилӣ озод аст, байти аввали ин навъ эҷодиёти Мавлоно дорои қофия мебошанд. Ин намуди ашъорро дар миёни ғазалҳои Ориф зиёд дидан мумкин аст ва инак чанд намунаи абёти аввали ин гуна ашъорро дар зер меоварем:

Ай нӯш карда нешро, бе хеш карда хешро,
Бо хеш кун бе хешро, чизе бидех дарвешро.

[Румӣ, 2007а, с. 32].

Ай, ту валиҳсони дил, ай ҳусни рӯят доми дил,
Ай аз қарам пурсони дил в-ай пурсишат ороми дил.

[Румӣ, 2007б, с. 215].

Фақир аст ӯ, фақир аст ӯ, фақир ибн ал-фақир аст ӯ.
Хабир аст ӯ, хабир аст ӯ, хабир ибн ал-хабир аст ӯ.

[Румӣ, 2008, с. 50].

2. Баъзан байти аввали ин гуна ашъор дар шеъри Мавлоно аз ҷаҳор қисми қофиядор иборат шуда, вале қофияҳои дохилии он на аз се балки аз ду ва албатта, ду қофияи дигари асосӣ иборат мешаванд. Мисол, дар матлаи ин ғазал:

Мутриби хушнавои **ман**, ишқ навоз ҳамчунин,

Нағнағи дигар **бизан**, пардаи тоза баргузин.

[Румӣ, 2007б, с. 540].

3. Воҳиди шеърии ин гуна ашъорро банд ташкил медиҳад на байт. Чунончи, агар ин шеъри кӯчакро, ки дар воҳиди байт ва бо унвони ғазал дар “Девони Кабир” сабт шудааст, бар воҳиди банд қарор диҳем, он гоҳ мо шакли омехтаи мусаммату тарҷеъро ба даст меорем, ки номи нав талаб дорад:

Ай ойинай фақирӣ,

Ҷонию чизи дигар.

В-ай, он-к дар замири,

Онию чизи дигар.

Асрори осмонро,

Андешаву ниҳонро,

Аҳволи ину онро,

Донию чизи дигар.

Таърих баргузашта,

Бар инсию фаришта,

Хатҳои наонабишта,

Хонию чизи дигар.

[Румӣ, 2007б, с. 71].

4. Агар дар мисоли боло мисраҳои охири ҳар банд (қисмати дуюми ҳар мисраи дуюми байт дар ғазал) танҳо бо чӯзӣ калима (“ҷонӣ”, “онӣ”, “донӣ”, “хонӣ”) аз ҳам фарқ кунанд, дар намунаҳои дигари ашъори Ориф мисраи пурра такрор мешавад ва ин намуди ашъорро ба таронаҳои халқӣ монанд месозад. Яъне, дар ин намунаи ашъор, аз банди аввал сар карда, мисраи восила дар охири ҳар банд, бидуни тағйир такрор шуда меояд, чунончи дар ин шеър:

Ай ёр, агар некӯ кунӣ,

Иқболи худ садгӯ кунӣ,

Ту бу-к рӯ ин сӯ кунӣ,

Бошад, ки бо мо хӯ кунӣ.

Ман гарди раҳро костам,

Офокро оростам,

В-аз чурми ту бархостам,

Бошад, ки бо мо хӯ кунӣ.

Ман аз адам зодам туро,

Бар тахт бинҳодам туро,

Ойинае додам туро,

Бошад, ки бо мо хӯ кунӣ...

[Румӣ, 2008, с. 221].

Чунон ки аз порчаи боло бар меояд, мисраи “*Бошад, ки бо мо хӯ кунӣ*” пас аз ҳар банд батақрор меояд ва он вазифаи нақаротро, ки ҳоси сурудҳои гуфторӣ аст, иҷро менамояд. Дар адабиёти навишторӣ ё худ китобӣ бошад, онро *мисраи восила* мегӯянд, ки ягонагии шаклӣ ва мазмунӣ бандҳои шеърро фароҳам меорад ва ҳоси навҳои мусаммат ва тарҷеъот аст. Новобаста аз баҳсҳои мавҷуда доир ба чунин шаклҳои шеърӣ [Охониёзов, 2017, с. 31], нахустин маротиба адабиётшинос Саъдоншоҳ Имронов онро навъи мусаммати тарҷеъот номида буд [Имронов, 1980, с.71-78] ва баъдтар профессорон Шохзамон Раҳмонов

[Раҳмонов, 1987, с. 24-33] ва Раҳими Мусулмониён [Мусулмониён, 1990, с. 176-193] ин андешаро то андозае тақвият бахшиданд.

Профессор Раҳими Мусулмониён ҳангоми ташреҳ ва тафсири навъи тарҷеъот бо мисраи восила дучор омада, чунин андешаро иброз намуда буд: “Тоҳе шоирон баъди ҷаҳор мисраъ, ки яқинан аз рӯи принсипи мусаммат таълиф шудаанд, як байти тарҷеъ не, балки як мисраи восила меоранд”. Муҳаққиқ барои тақвияти фикраш ду банди як шеъри шоир Мирзо Азими Сомӣ, ки дар байни солҳои 1837-1908 зиндагӣ кардааст, меорад [Мусулмониён, 1990, с. 179].

Чои тазаккур аст, ки муҳаққиқ тарҷеъбанди овардашударо “яқинан аз рӯи принсипи мусаммат” таълифшуда қаламдод кардааст. Чуноне ки қайд рафт, андешаи дар заминаи мусамматҳо арзи ҳастӣ намудани ин гуна тарҷеъот ва махсусан бо як мисраи восила анҷомидани бандҳои шеъриро аз ин пеш досент Саъдоншоҳ Имронов изҳор намуда буд. Муҳаққиқ зимни таҳлили афкори уламо аз хусуси чунин ашъори шоири асри XIX Шамсиддин Шохин ва бо назардошти хусусияти жанрии мусамматҳо ба чунин хулоса меояд: “...дар мусаддас ҳамчун дар дигар навъҳои мусаммати маъмулӣ байти охирини ҳар як банд тақрор ва тағйир намеёбад. Пас аз ҳар як банд ба сифати нақарот тақрор гардидани як байт ё як мисраъ ва ё бо қофияи дигар омадани байте, ки он фикри асосии дар ҳар банд ифодаёфтаи шоирро ҷамъбасту пурқувват мекунад ва бо мазмуни худ робитаи маънавий-мантиқии байни бандҳои мустаҳкам менамояд, онҳоро бо ҳам мепайвандад, аз хусусиятҳои асосии на жанри мусаммат, балки тарҷеъбанду таркиббанд мебошад» [С. Имронов, 1980, с. 75]. Олим шеъри мавриди баҳс қарордодаи Шамсиддини Шохинро навъи шеърии мураббаи таркиббанд ё тарҷеъбанд номидааст.

Муҳаққиқон ва пажӯҳандагони ин гуна осор бар он ақидаанд, ки сарчашмаи асосии пайдоиши ин навъ дар адабиёти навишторӣ намунаҳои сурудҳои халқӣ мебошанд ва мо дурустии ин хулосаро дар сурудаҳои Мавлоно низ дарк мекунем.

5. Дар миёни ашъори лирикии Мавлоно Ҷалолуддин намунаҳои чойдоранд, ки онро боз ҳам ба сурудаҳои мардумӣ баробар месозанд ва сирф шакли сурудҳои мардумиро ба худ гирифтаанд. Яъне, агар дар шеъри боло аз банди аввал сар карда, мисраи охири ҳар банд тақрор шуда бошад, дар намунаҳои дигар мисраи восила, ки дар сурудҳои халқӣ нақарот хонда шуда, барои пуртаъсир гардидани ҳадафи гӯянда хизмат мекунад, дар банди аввал якдармиён меояд ва баъд аз он пас аз ҳар се мисраи дигар тақрор мешавад. Чунончи:

Эй орзуи чонам,
 Аз мо салом бодат.
 Эй роҳати равонам,
 Аз мо салом бодат.
 Эй ёри баргузида,
 В-аз ёри худ бурида,
 Эй нури ҳар ду дида,
 Аз мо салом бодат.
 Эй офтоби тобон,
 В-эй олам аз ту чун чон,
 Рӯят зи ман матобон,
 Аз мо салом бодат...
 [Табрезӣ, с. 48]

6. Тарзи дигарӣ қофиябандии ингуна ашъор низ ба қайд гирифта шуд, ки қобили таваҷҷуҳ аст. Масалан, дар бархе аз ашъори шоир, матлаъ муқоффаъ омада, пас аз он қисмати дуҷуми мисраи байти матлаъ дар мисраҳои ҷуфт тақрор мешавад. Ва агар мо онро бар мабной байт нею бар асоси банд нависем ҳамонро таронаи халқиро дар шакли мусаммати тарҷеъот ба даст меорем, чунончи:

Ай нури афлоку замин,
 Чашму чароғи ғайббин.
 Ай ту чунину сад чунин,
 Маҳдуми чонам Шамси дин.
 То ғамзаат чун рӯз шуд,
 В-он зулфи анбарбез шуд,
 Чон бандаи Табрез шуд,
 Маҳдуми чонам Шамси дин.
 Хуршеди чон ҳамчун шафақ,
 Дар мактаби ту навсабақ,
 Ай бандаат хосони Ҳақ,
 Маҳдуми чонам Шамси дин.
 Ай баҳри иқболу шараф,
 Сад моху шоҳат дар канаф,
 Бардоштам пеши ту каф,

Маҳдуми ҷонам Шамси дин...

[Румӣ, 2007б, с. 521].

7. Дар “Девони кабир”-и Мавлоно мо бо шакли дигари шеърӣе дучор омадем, ки умуман ғазал нест. Шакли қофиябандии ин намунаи ашъор дар ҳар банд алоҳида аст ва комилан шакли мусаммати мураббаъ дорад, вале он куллан побанди шаклҳои анъанавии мусамматҳо ҳам нест. Ҳарчанд муҳаққиқон бо чунин навъи мусаммат дар шеърӣ мутақаддимин дучор шуда бошанд ҳам (аз ҷумла, Раҳими Мусолмониён тасдиқ мекунад, ки “муаллифи “Дурраи Начафӣ” Начафқули Мирзо аз мусаммати мусаддасе ёдовар мешавад, ки ҳар банде аз вай қофияи ягона дорад” [Мусолмониён, 1990, с. 178]), шояд Ҷалолуддин аз аввалинҳо бошад, ки ба ин шакл дар адабиёти форсии тоҷикӣ шеър сурӯдаст.

Шеър ин аст:

Ай дил, нагӯӣ чун шудӣ?
Дар ишқ рӯзафзун шудӣ,
Гоҳе зи ғам Мачнун шудӣ,
Гоҳе зи меҳнат хун шудӣ.

Дар ишқи ту чун дам занам,
Сад фитна шуд андар адам,
Ай мутриби ширинқадам,
Мезан наво то субҳдам.

Гуфтам, ки шуд хангоми май,
Мо ғарқа андар воми май,
Не, не, раҳо кун номи май,
Мастон нигар бе чоми май...
[Румӣ, 2008, с. 233-234].

Навъи ашъори мавриди назар асосан дар шакли мураббаи тарҷеъбанд ё таркиббанд эҷод шудааст ва тахти жанри ғазал қарор гирифтани ин намуди осори Мавлоно маҳз аз ҳамин сабаб аст, зеро агар асоси онҳоро бар байт қарор диҳем онҳо ба ғазал монанд мешаванд. Бар замми ин, аксари ғазалҳои Ориф бар санъати сачъ эҷод шудаанд ва хонанда бидуни таваччуҳи жарф бар шаклу қолаби онҳо наметавонад ин гуна ашъорро аз ҳамдигар бишносад. Аз ин лиҳоз, зарур аст ба шаклу навъу жанри осори ғиноии Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ таваччуҳи бештар шавад ва таҳлилҳои жарфтар дар ин самт анҷом ёбанд. Намунаи ашъоре, ки мо онро навъи мусаммани тарҷеъот ном ниҳодем, аз ҷиҳати тарзи баён, интиҳоби ибораҳо, мустафоди санъатҳои лафзӣ бадеӣ ва ҳатто мазмуну мундариҷааш низ нозуқиҳову хосиятҳои алоҳидаро доро ҳаст, ки зарурат ба пажӯҳиши бештар доранд.

Китобнома

Имронов, С. (1980). *Доир ба хусусияти жанри ду шеърӣ Шамсиддин Шохин. Образ ва маҳорати бадеӣ*. Душанбе: УДТ ба н. В.И. Ленин.

Мусолмониён, Р. (1990). *Назарияи адабиёт*. Душанбе: Маориф. ISBN 5-670-00229-6.

Охонниёзов, В.Д. (2017). *Пайдоиши ва ташаккули шеърӣ муаллифӣ ба забонҳои тоҷикӣ*. Душанбе: Эрграф,– 330 с.

Раҳмонов, Ш. (1987). *Мусаммат: ташаккул ва таҳаввули он*. Душанбе: Дониш.

Румӣ, М. Ҷ. (2007а). *Девони кабир*. Дар ҷаҳор чилд, чилди якум. Таҳияву тадвини матн бо муқаддима ва луғоту тавзеҳоти Алии Муҳаммадии Хуросонӣ. – Душанбе: Дониш. ISBN 978-9947-38-18-2.

Румӣ, М. Ҷ. (2007б). *Девони кабир*. Дар ҷаҳор чилд, чилди дуввум. Таҳияву тадвини матн бо муқаддима ва луғоту тавзеҳоти Алии Муҳаммадии Хуросонӣ. – Душанбе: Дониш. ISBN 978-9947-38-18-2.

Румӣ, М. Ҷ. (2008). *Девони кабир*. Дар ҷаҳор чилд, чилди сеюм. Таҳияву тадвини матн бо муқаддима ва луғоту тавзеҳоти Алии Муҳаммадии Хуросонӣ. – Душанбе: Дониш. ISBN 978-9947-38-18-2.

Табрезӣ, Ш. *Тулӯи офтоб* (Гулчини ғазалиёт). Таҳия ва муқаддима аз Абдулҳай Комилӣ. Бидуни соли нашр ва номи ношир.

Фурӯзонфар, Б. (2007). *Шарҳи аҳвол ва осори Мавлоно*. Бо кӯшиши Фаъфар Ранҷбар ва Масъуд Миршоҳӣ. Душанбе. Бидуни номи ношир.

Хуросонӣ, А. М. (2007а). *Мавлоно дар олами ғазалу тарона*. Мавлоно Ҷалолуддини Румӣ. *Девони кабир*. Душанбе: Дониш. ISBN 978-9947-38-18-2.

Love in Mavlano's Rubai
ИШҚ ДАР РУБОИЁТИ МАВЛОНО

Kholova Farzona RAHMATULLOEVNA, Salim KHATLANI

International University of Foreign Languages of Tajikistan Named after Sotim Ulughzoda Dushanbe, Tajikistan
farzona@mail.ru

Abstract

In this article, the topic of love in the narratives of the scholar of the wisdom Mawlana Jalaluddin Balkhi is discussed. The author believes that love is the capital of spirituality, and in its rays, it reflects the radiance and symbol of goodness in the sorrowful sorrow of humanity, as it is a mirror, in the light of which everyone sees his own image and picks up skirts from the air and passion. In describing the sorrow of love, a person matures, gains treasure from suffering, and succeeds in the pursuit of truth. And this love, which is beyond mere whims and metaphorical love, is prominently described in the stories of Mawlana Jalaluddin Balkhi.

Keywords: Capital, Image wisdom, Love, Mirror, Rubai, Spirituality, Vision.

Хулоса

Дар мақолаи мазкур мавзуи ишқ дар рубоиёти орифи равшанзамир Мавлоно Чалолуддини Балхӣ баррасӣ мегардад. Муаллиф бар он аст, ки ишқ сармояи маънавият аст ва дар шуои хеш тобиш ва рамузи нақӯиро дар ғамномаи хузнангези башарият ба намо дорад, ҳамчун онинаест, ки ҳар касе дар партави он симои хешро мебинад ва аз варои ҳавову ҳавас доман мечинад. Дар тавсифи ғамномаи ишқ инсон ба камол мерасад, аз ранҷ ганҷ ба даст меорад, ба висоли ҳақ комёб мешавад. Ва ҳамин ишқ, ки фаротар аз ҳавову ҳавасу муҳаббати мачозист, дар рубоиёти Мавлоно Чалолуддини Балхӣ ба таври барҷаста тасвир шудааст.

Калидвожа: Ишқ, Рубой, Маънавият, Висол, Оина, Тасвир, Ориф, Сармоя.

Мавлоно Чалолуддин Муҳаммади Балхӣ Румӣ аз бузургтарин донишмандон ва мутафаккирони адабиёти форсӣ-тоҷикӣ аст, ки бо осор ва андешаҳои арзишманди хеш ба ҳазонаи гаронмояи ин адабиёт шухрати оламгир бахшидааст. Мавлоно дар қаламрави адаби порсӣ-тоҷикӣ аз бузургтарин мардон аст. Осори ин суҳанвари мумтоз дар ҳамаи қарнҳои мавриди таваҷҷуҳи ҳаводорони шеър ва ирфон буда, ҳамеша аз тарафи донишмандон таҳқиқ, омӯзиш ва пажӯҳиш мешавад. Ин ҳама аз он шаҳодат медиҳад, ки мақому мартабаи каломӣ Мавлоно дар миёни соҳибназарон, андешамандон, аҳли завқ ва назар бисёр баланд аст, аммо бояд иқрор кард, ки танҳо баъд аз истиқлоли давлатӣ дар ҳаёти фарҳангиву маънавии миллати тоҷик таҳаввулоти муҳим ба вучуд омад ва дар ин марҳала бузургмардони адабу ҳунар бештару бехтар шинохта шуданд. Дар ин миён як тан аз он мардони бузурги суҳан ва ҳикмат ҳамоно Мавлоно Чалолуддин Муҳаммади Балхӣ мебошад, ки хусни калом суҳани ӯ ҳаргиз ранг набохтааст. Осори Мавлоно борҳову борҳо мавриди пажӯҳиши муҳаққиқони фарҳангӣ олам қарор гирифта, омӯзиш аз болои он ҳанӯз ҳам ҷараён дорад. Махсусан рубоиёти ӯ миёни ашъораш мавқеи хосса дорад, ҳанӯз ҳам ниёз ба омӯзишу пажӯҳиш дорад. Мо тасмим гирифтём, ки дар ин мақолаи хеш мавзуи ишқро дар рубоиёти Мавлоно Чалолуддини Балхӣ мавриди таҳқиқ қарор диҳем.

Бояд гуфт, ки ҷойгоҳи рубоиёти Мавлоно камтар аз ғазалиёт ва маснавиҳояш нест, вале нисбат ба дигар ҷанбаҳои осори Мавлоно (рубоиёти ӯ) камтар мавриди пажӯҳишу омӯзиш қарор гирифтааст. Мувофиқи маълумоти бадастомада рубоиёти Мавлоно, ки бахше аз китоби бузурги “Девони Кабир” аст, ба таври алоҳида чандин маротиба аз сӯи нашриётҳои мухталиф ва бо теъдоди шаклҳои ҷудогона мунташир гаштааст. Дар Ғарб низ теъдоди зиёде аз муҳаққиқон ва пажӯҳишгарони осори гаронмояи Мавлоно гулчине аз бехтарин ва олитарин рубоиёти ӯро тарҷума ва дар шакли китоб таҳия ва тадвин намудаанд. Ва муҳимтарин мавзӯе, ки рубоиёти Мавлоноро шуқуҳу ҷалоли мондагорӣ мебахшад, ин ишқ аст.

Чуноне қаблан ҳам гуфтём мавзуи ишқ дар рубоиёти Мавлоно ҷойгоҳи вижае дорад. Ва ин алабатта на он ишқи заминиест, ки сарманшаи ҳавасу хоҳишҳо бошад, балки ишқи илоҳист. Ва ҳамин ишқи илоҳӣ ба сӯи равазанаи созандагӣ, шинохти олам ва ваҳдати вучуд роҳ мекушоад. “Чунон ки ҳокист, орифон минҷумла тассавуфиён мафҳуми ишқро мабнӣ бар мабдаи он ки аз нафҳаи илоҳӣ бар колбад расида, нишон мечӯянд ва бар ин мазмун дар осори хеш масъалаи пайдоиши олам, ситоиши суҳан, ҳақоқиқ ҳастӣ, адолат, русуми кишвардорӣ, муносибат бар эҳтироми раъият, покиву сафо, иффату назофат шарофати одамият, саховату сабру таҳаммул, назокати оиндорӣ, таҳаммул ва дигар бобҳои мансуб ба таҳаллуқ ва ташаққули шаҳсиятро мавриди баррасӣ қарор дода бар тадқиқи он шарҳ мегӯянд [1, с.103]

Рубоиёти Мавлоно Чалолуддини Балхӣ низ саропо бар шарҳи ин масоил ҳарф мезанад. Чунончи мегӯяд:

Аз ишқи Худо на бар зиён хоҳӣ шуд,
Бечон зи кучо шави, ки чон хоҳӣ шуд.
Аввал зи замин ба осмон хоҳӣ шуд,
Охир зи замин бар осмон хоҳӣ шуд. [1, с.128]

Мавриди зикр аст, ки ишқ дар осори шоири ориф комилан ранги дигар дорад. Он масири ба ҳақиқати илоҳӣ, ваҳдати вучуд ва ба Худо расидан аст. Ва ҳамин ишқе, ки дар оинаи ирфон рӯ ба намо меорад, талқингари равшани худсозӣ, худшиносӣ, “Худо”- шиносӣ ва камолёбии инсон ба

шумор меравад. Соликону орифон ягона роҳи расидан ба висоли Ҳақро дар камоли ишқ ва комёбии он мебинанд. Аз он ҷумла Мавлоно низ, ки мегӯяд:

Дар маҷлиси ушшоқ қароре дигаре аст,
В-он бодаи ишқро хуморе дигаре аст.
Он илм ки дар мадраса ҳосил карданд,
Кори дигар асту ишқ коре дигар аст [2, с.51].

Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ, ки мутааллим ба мактаби ирфонии Саноиву Аттор буда, тавонистааст, ки тафсири мазмуни ишқи ирфони тасаввуфиёро бо “ишқ”-и “Қуръон”-и илоҳӣ тавҷам бинад ва ба тадқиқ дар ашъори “Девони Кабир”, “Маснавии Маънавӣ”, “Фихӣ Мо фихӣ” ва “Маҷолиси Саъба”-и хеш сифати мармузи онро бо таҳаммул бар “висол” ва “иттисол” роз бикшояд. Амри таваккули Мавлоно низ бар ишқ аст, ки маҳаки муъҷиботаш маншаъ дар бовару эътимод бар ҳақ мегӯянд ва ўро дар сабури таҳаммулпазирӣ сабуру тавон бахшидааст ва ў низ пайравони равияи хешро дар ин амр ҳидоятгар аст ва иқдоми ҷумларо аз тариқи ҳақиқатнамо тарғиб менамоянд.

Ҷунончи вуқуи тамоми муъҷизот ва пешомади сарнавишти инсон ва табиатро дар асос бар амри илоҳӣ исбот мегӯяд ва ин аст, ки ҳадди шинохти “таваккул” ва ғолибият бар “чуъ”- мегӯяд:

Ҳин таваккул кун маларзон пову даст,
Ризки ту, аз ту ба ту ошиқтар аст.
Ин таби ларза зи хавфи чуъ чист?
Дар таваккул сер метонанд зист. [1, с.17]

Мавлоно дар рубоиёти хеш ба ишқ он қадар қиддӣ бархурд менамояд, ки гоҳо асосу маъноии кулли ҳастиро “ишқ” медонад. Аз нуқтаи назари мутафаккир ҳама чиз – ақл, руҳ, дил, хис, тавон, фаҳм ва дарки ҳастӣ аст. Бинобар ин мегӯяд:

Ошиқ чу намешавӣ, бирав пашм бирес.
Садкораву садрангаву садпешаву пес,
Дар косаи сар чу нестат бодаи ишқ.
Дар матбахи мудхилон раву коса билес. [2, с.19]

Мундариҷаи рубоиёти Мавлоно бар таносуби кушоиши рамзиёти таҳаллуқи руҳ, тавсифи моҳияти тасаввуф дар фаҳми офариниши олами мавҷуд, тавзеҳи фалсафаи зиндагии инсон дар ҷодаи камол, шохиси наботот, ҷамодот, ҳайвонот ва умуман табиат, ки аз ишқ аломати ҳастӣ мебаранд, алоқамандии зич дошта, бо дарки мафҳумҳои фано ва бақо муносиботро бо олами қудс ба силки тасвир мекашанд. Ишқ бар онҳо “оинаи ҷаҳоннамо”-ест, ки маҳзари таҷаллии нури ҳақ бар солиқони роҳи тариқат аст:

Эй дӯст ба дӯстӣ қаринем ту ро,
Ҳар ҷо, ки қадам ниҳӣ заминем ту ро.
Дар мазҳаби ошиқӣ раво кай бошад,
Олам ба ту бинему набинем ту ро [2, с.10].

Муҳаққиқи дигар Фирдавси Аъзам дар матлабе менависад, ки “Рубоиёти Мавлоноро аз лиҳози фароғии мавзӯ ва маънӣ метавон ба гунаи зер табақабандӣ кард:

- ишқи ирфонӣ ва тараннуми Худо;
- васфи Шамси Табрэзӣ ва ситоиши муҳаббат нисбат ба ў;
- андеша ва таълимоти фалсафӣ, ҳастиву марғ, оламу одам;
- андарз ва ҳикмати рӯзгор;
- муносибати поқу самимии байни инсонҳо.

Ҳамзамон ў қайд менамояд, ки Мавлоно пеш аз ҳама шоири ориф буд ва сӯфии покманиш. Ин нафарон мутақид буданд, ки фақат тавассути қалб ҷавҳари латифи рӯҳониро метавон дарк намуд. Ин навъи маърифатро дар тасаввуф бо номи «ишқи маънавӣ», «ишқи ирфонӣ», «ишқи илоҳӣ» ва ғайра ёд кардаанд.

Албатта, мавзӯи ирфону тасаввуф ва тараннуму парастии Худо бештар дар осори классикон зуҳур мекард ва ин истифодаи касрат дар рубоиёти Мавлоно низ ба ҷашм мерасад:

Ҷуз ишқ набуд ҳеч дамсоз маро,
Не аввалу не охиру оғоз маро.
Ҷон медиҳад аз даруна овоз маро,
К-эй қоҳили роҳи ишқ, дар боз маро

Дар ин рубои шоир аз ишқи иллоҳӣ мегӯяд. Ягона ҳамдаму ҳамрози хешро Мавлоно ишқи иллоҳӣ медонад ва дар ин раҳ ҷон бохтанро мояи саодату сарбаландӣ меҳисобад. Камоли ҳунари шоир аст, ки барои тасвири шаҳомати ин ишқ мегӯяд, «Ҷон медиҳад аз даруна овоз маро,

К-эй қоҳили роҳи ишқ, дарбоз маро», яъне дар ин раҳ ҳуди ҷон меҳаҳад хешро қурбон кунад, ки албатта тасвири бесобиқаи мондағор аст. Ва башорат аз садоқати орифу маҳорати шоир медиҳад [4]. Ва ҳамин ишқ сарпардаи асрори Мавлоност, ки мегӯяд:

Ишқ омаду шуд чу ҳунам андар рағу пӯст,
Тӣ кард маро зи хешу пур кард зи дӯст.

Ачзои вучуди ман ҳама дӯст гирифт,
Номест зи ман бар ману боқӣ ҳама ўст. [2, с.70]

Доир ба мундариҷаи рубоиёти Мавлоно таҳқиқоти назаррасе анҷом шудааст. Аз он ҷумла, Наргис Шоалиева, дотсенти кафедраи забони ўзбекӣ ва адабиёти классикии Шарқи Академияи байналхалқии ислонии Ўзбекистон мавзуи рубоиёти Мавлоноро бо Сухробӣ Сипехрӣ мавриди муқоисаву баррасӣ қарор дода, мегӯяд: “Дидгоҳи Мавлоно ва Сухробӣ Сипехрӣ дар мавриди ишқ ва баёни он вижагӣҳое дорад, ки дар мавриде муштарақ ва мутафовут аз ҳаманд. Аз ҷумла, асоситарин тафовутҳое, ки ин ду дар вижагӣҳои ишқ доранд, он аст, ки дар ишқ Мавлоно дар ашъораш зуҳури Худоро зиёд дорад, ба тавре ки «ишқи бидуни Худоро ҳаргиз ишқ намедонад, мазҳари ишқро Худо медонад»[5].

Воқеан ҳам ишқи мавриди назари Мавлоно ишқи орий аз ҳар хоставу омол аст. Ишқи, ки фақат роҳ ба сӯи камолот ва сайру сулук дорад.

Бо ишқ равон шуд аз адам марқаби мо,
Равшан зи шароби васл доим шаби мо.
З-он май, ки ҳаром нест дар мазҳаби мо,
То субҳи адам хушк наёбӣ лаби мо. [2,с.16]

Бояд гуфт, ки мавзуи ишқ яке мавзуҳои муҳими адабиёти форсӣ аст. Ҳеч шоире нест, ки назари худро дар ин замина баён накарда бошад. Дарвоқеъ иштибоҳ нахоҳад буд, агар бигӯем, ки шеър ҳосили ошиқ шудан аст. Ва ашъори амиқ ва мафҳуми Мавлоно дар бораи ишқ тарафдорони зиёде дорад, ки имрӯз ҳама ҷаҳон осори ўро таҳсин мекунанд, борҳо шеърҳои ўро мехонанд ва мешунаванд. Бо мусикии каломии руҳангезаш мераксанд. Зеро ў ишқи инсониро бо ҳама фарозу нишебхояш дар осораш баён мекард. Шеърӣ Мавлоноро баландтарин қуллаи шеърӣ ирфонӣ дар адабиёти классикии тоҷикӣ-форсӣ ҳисобидан иштибоҳ нахоҳад буд. Ва мегӯяд:

Дарнагунҷад ишқ дар гуфту шунид,
Ишқ дарёест қаъраш нопадид.

Ҳамин даст ёфтани ба асрори ишқ аст, ки Мавлоноро дар мақоми сайру сулук ба ҳадди камол расонидаву ба ашъораш мақоми мондагорӣ бахшидааст. Ҳеч шоире дар адабиёти форсӣ нест, ки аз осори Мавлавӣ баҳра набурда бошад.

Росташ, Мавлоно ҳама ашъорашро дар асари ишқ бо Шамс суруда ва Шамс аст, ки дили шоири мазкурро бедор карда ва қалами ўро ба қор андохтааст. Бехуда нест, ки мегӯяд:

Ошиқӣ пайдост аз зорӣ дил,
Нест беморӣ чу беморӣ дил.
Иллоти ошиқ зи иллатҳо худост,
Ишқи устурлоб асрори Худост.

Яъне шоир ишқро василае мебинад, ки аз тариқи он асрори Худовандро дарк ва мушоҳада мекунанд. [4].

Бо вучуди он ки рубоиёти Мавлоно гуногунмавзӯ мебошанд, аммо бештари онҳо бо тақаллуми орифона эҷод шудаанд: “Намунаи барҷастаи ҷунин тавсифотро дар суварӣ ишқ ба шаклу сурати мушобеҳ ва рамзӣ дар маони фаровони ирфонӣ дучор меоем, ки бо маърифати ирфонӣ ва фалсафии хеш олами мавҷуду коинро овардаву офаридаи ин ишқ медонанд ва аз назари таҳқиқчӯӣ ин ёрони аҳли маърифат бахусус Мавлоно “ишқ” таҷассуми ҳақиқи мутлақ аст ва ҳам ҳидоятгари роҳи ростин аз “фурқат” ва “висол” ба хоҳири таҳаллуқи шахсият, тақомул ва растағории инсон аз худ бо орзуи “Худошиносӣ” аст:

Он вақт, ки баҳри қулл шавад зот маро,
Рушан гардад ҷумлаи заррот маро.
З-он месӯзам чу шамъ, то дар раҳи ишқ,
Як вақт шавад ҷумлаи авқот маро [2,с.11].

Бо бардошт аз маохизи беҳисоб ва сарчашмаҳои таҳтулоб ба таҳқиқ омадем, ки ишқ балоест бологир ва сӯзборест созандаву найири ва дар арқони тариқат ҳидоятпероӣ аз бидоят то ниҳоят ва қомилонро иноят бар ғоят. Ва солиқони ҷодапайморо бар маҳзари хеш ҷазб орояд ва дар дили муштоқон ба сафо ояд ва дар айнияти софӣ манзари камолро бинмояд. Ва ишқ сармастие дорад, ки истисноат ва аташбору қонзидост:

Ошиқ ҳамасола масту шайдо бодо,
Девонаву шӯридаву расво бодо.
Бо хушёрӣ ғуссаи ҳар чиз хӯрем,
Чун маст шудем, ҳарчи бодо бодо [2, с.8].

Мусаллам аст, ки дар ин рубоӣ шоир ба Шамс мурочиат мекунад. Фикр мекунем, ки аз муҳимият ва нақши Шамс дар зиндагии Мавлоно ҳоҷат ба шарҳу баён нест ва ҳар касе, ки бо зиндагинома ва осори Мавлоно ошност, медонад, ки Шамс барои шоир кӣ буд ва дар зиндагиаш чӣ нақше дошт. Қиссаҳои, ки дар мавриди рафоқат, садоқат ва муҳаббати Мавлоно нисбат ба Шамс ҳастанд аксар маврид дар осори Мавлоно бозгӯ мешаванд. Ҷунончи шоир аз ғайб задани Шамс, ки дар ин маврид зиёда ривоятҳо ҳастанд,

зиёд навиштаасту ин дарду фироқро ба риштаи назм кашидааст Ин мавзуъ дар рубоиёти ӯ низ бозтоби худро пайдо кардаанд:

Аввал ба ҳазор лутф бинвохт маро,
Охир ба ҳазор ғусса бигдохт маро.
Чун мӯҳраи меҳри хеш мебохт маро,
Чун ман ҳама ӯ шудам, барандохт маро.
Қои дигар аз фироқи ӯ мегӯяд:
Ғаҳ мегуфтам, ки: «Ман амирам худро»,
Ғаҳ наъразанон, ки ман асирам худро.
Он рафт, аз ин пас напазирам худро,
Магрифтам ин ки ман нагирам худро.

Дар хотима бо боварӣ метавон гуфт, ки рубоиёти Мавлоно дар осори гаронарзиши ӯ чойгоҳи махсусро соҳиб аст. Ва шоир дар сурудани ин қолаби суннатӣ низ истеъдоди нотакроре дорад. Рубоиёташ бо фарогирии ғояву мазмуни баланд тавонистанд то имрӯз дар рушди ин қолаби шеърӣ адбиёти форсӣ-тоҷикӣ ҳиссагузор бошанд. Рубоиёти Мавлоно на камтар аз ғазалиёту маснавии ин шоири ориф маъруфият доранду мучиби маҳбубияти муаллиф гаштаанд.

Рӯйхати Адабиёт

Хатлонӣ С. Ишқ мегӯяд //С.Хатлонӣ.-Душанбе, 2017
Балхӣ Қ. Мунтахаби рубоиёт //Қ.Балхӣ.-Душанбе, 2014
Колман Баркс. Як сол бо Румӣ.- Нью-Йорк, 2006.
www.boston.library, photo was taken by Firdavs in 2007
www.google.ru

You Are the Sun of the East and West
ОҒТОБИ МАШРИҚУ МАҒРИБ ТУЙ

Umarjani MIRZOSHARIF

Bakhtar State University Named after Nasiri Khusrav, Tajikistan

Abstract

Maulana Jalaluddin Balkhi is considered one of the most prolific Sufi poets of Persian-Tajik classical literature. That is why he remains in the history of mankind like the sun, whose precious works and his noble words had a great and beneficial effect not only on the literature of the East, but also on the literature of the West. The literary legacy of this great man has been studied and discussed by literary experts and researchers from time to time and translated into different languages of the world. Maulana's works have been highly appreciated not only by literary critics and researchers, but also by all sections of the society. It goes without saying that the precious works of Maulana Rum remain a vast area that requires new study and research in every era of literature. That is why, in writing the article, the author touched on an important and important topic and made a useful research in connection with the literary heritage of Mawlana Jalaluddin Balkhi and the topic of love from his point of view. The researcher's opinions have a completely scientific basis, and his conclusions on the topic "You are The Sun of the East and West" have value and importance.

Keywords: East, Investigation, Literature, Love, Maulana, Research, Poet, Poetry, Sufism, Teacher, West, Youth.

Хулоса

Мавлоно Ҷалолиддини Балхӣ аз шоирони суфии сермаҳсули адабиёти классикии форс – тоҷик ба ҳисоб меравад. Ҳамин аст, ки ӯ дар таърихи аҳли башар чун офтоберо менамояд, ки шайшабапошони асарҳои гаронарзишашу каломии ношарҳ ба адабиёти Машриқзамин, балки ба адабиёти Ғарб низ таъсири бузургу судманде расонидааст.

Мероси адабии ин марди бузургро адабиётшиносону пажӯҳишгарон давра ба давра мавриди таҳқиқи баррасӣ қарор дода, ба забонҳои гуногуни ҷаҳон тарҷума намудаанд. Осори Мавлоно аз ҷониби на танҳо адабиётшиносону пажӯҳишгарон, балки ҳама гуна табақаи ҷомеа баҳои баландро касб намудааст.

Ноғуфта намонад, ки осори гаронбаҳои Мавлоноӣ Рум майдони фарохеро менамояд, ки дар ҳама даврани адабиёт омузиш ва таҳқиқи ҷадидро тақозо менамояд, ҳамин аст, ки муаллиф дар навиштани мақола ба мавзӯи муҳимму муҳтарам даст зада, дар робита ба мероси адабии Мавлоно Ҷалолиддини Балхӣ ва мавзӯи ишқ аз диди ӯ таҳқиқи судмандеро анҷом додааст. Андешаҳои муҳаққиқи комилан асоси илмӣ дошта, натиҷагирӣҳои ӯ дар мавзӯи "Оғтоби Машриқу Мағриб туй" дорои арзишу аҳамиятанд.

Калидвожаҳо: Мавлоно, шоир, шеър, таҳқиқ, пажӯҳиш, ишқ, тасаввуф, адабиёт, Шарқ, Ғарб.

Мавлоно Ҷалолиддини Балхӣ аз бузургтарин шоирони орифи адабиёти форсу тоҷик ба ҳисоб меравад. Асосгузори сулҳу ваҳдати миллӣ, Пешвои миллат муҳтарам Эмомалӣ дар асари гаронарзиши худ – Ҷеҳраҳои мондагӯ дар ситоиши Ҷалолиддини Балхӣ чунин изҳори ақида намудааст:

Орифи бузург Мавлоноӣ Балхӣ дар тамоми ақсои Шарқу Ғарб бо назми оламгири худ маъруф гаштааст ва шеърӯ андешаҳои фалсафии ӯро дар тамоми олам бо завқу шавқӣ беандоза чи пиру чи ҷавон, чи марду чи зан, новобаста аз дину мазҳаб ва ҷаҳонбинии худ кироат мекунанд [11, 254].

Ноғуфта намонад, ки барои дарки фикру ақида ва сарфаҳм рафтан ба ҳар як байти осори Мавлоно хонандаи закиро мебояд, ки дили бузург, нигоҳи фарох, зеҳни тезу дониши пурра, сабру таҳаммулу ахлоқи ҳамида дошта бошад ва пеш аз ҳама, худ шефтаи ашъори Мавлоно бошад, то тавонад, бозгӯкунандаи розу асрори ин марди шариф гардад.

Ман чаро гирди ҷаҳон гардам, чу дӯст
Дар миёни ҷони ширини ман аст [10, 85].

Яке аз асарҳои машҳури Мавлоно ин "Девони кабир" мебошад. Мавлоно ин асарро ба устодаш Шамси Табрэзӣ бахшидааст, ҳамин аст, ки он бо номи "Девони Шамс" ҳам ном бурда мешавад. Девони мазкур фарогири розҳои инсонӣ дар шеъри ирфонӣ буда, ашъори он инсонро ба сӯйи камолоти маънавӣ роҳнамоӣ менамояд, чун инсоние, ки худро шиносад, Худро мешиносад. Мавлоно дар симои Шамси Табрэзӣ таҷаллиёти нури илоҳиро дидааст. ӯро ҳамчун устод ва пири худ менамояд. Аз ин рӯ, ҳам дар "Маснавий" ва ҳам дар девони ашъори худ аз устодаш – Шамси Табрэзӣ зиёд ном бурда, дар васфаш чунин фармудааст:

Шамси Табрэзӣ, ки нури мутлақ аст,
Оғтоб асту зи анвори Ҳақ аст [2, 10].

Бо така ба осори бузургон ва аз худ қардани хазинаи маърифат шахс ба қамоли бузургӣ мерасад. Мавлоноӣ Балхӣ аз зумраи шоиронест, ки ба осори гаронарзиши бузургоне, чун Рӯдакӣву Аттор ва Саноӣву Саъдӣ тавачҷуҳи хоса зоҳир намуда, аз ашъори ноби онҳо ғизои маънавӣ бардоштааст. Дар пайравии "Бӯйи Ҷӯйи Муълиён – шеъри машҳури устод Рӯдакӣ ғазалеро офаридааст, ки дорои 18 байт аст. Барои мисол 2 байти онро пешкаш менамоем:

Бӯйи боғу гулситон ояд ҳаме,
"Бӯйи ёри меҳрубон ояд ҳаме".
Аз нисори ҷавҳари ёрам маро,
"Оби дарё то миён ояд ҳаме"[3, 393-394]. [4, 13-14].

Маҳаки асосии таълимоти “Маснавии маънавӣ” ва “Қуръони карим” – ро инсон ва мақоми ӯ ташкил медиҳад. Инсон аз шарифтарин махлуқҳо ва халифаи Парвардигор дар рӯи замин аст. Мақомеро, ки инсон назди Худованд дорад, ҳеч махлуқе, ҳатто фариштагон надоранд, чунончи Шайх Саъдӣ фармуда:

Магар одамӣ набудӣ, ки асири дев гаштӣ,
Ки фаришта раҳ надорад ба мақоми одамият [5, 6].

Байти фавқуззикри Саъдӣ ба осори Мавлоно бетаъсир намондааст. Аз диди Мавлонои Балхӣ низ инсонро Худованд гирифтагари офаридаи хеш номидааст. Инсон агарчи дар тан ба ҳайвон монад ҳам, вале дар чон аз малак камӣ надорад ва инсон чун бимирад, танаш бар замин меравду рӯҳаш равонаи роҳи осмон мешавад. Дил бозгӯкунандаи ин ҳама аст, вале афсӯс, ки чашм бо зоҳирбинияш ин ҳамаро дарк карда наметавонад:

Ту ба тан ҳайвон, ба чонӣ аз малак,
То равӣ ҳам бар замин, ҳам бар фалак [1, 120].

Ба ақидаи Мавлоно, беҳтарин ҷой барои зиёрат кардан қаъбаи дил аст. Дили инсонро ту гил мапиндор. Ҳатто агар ҳазор бор пиёда тавофи Қаъба карда бошӣ ҳам, бо озор додани диле он ҳама тавофат қабули даргоҳи Ҳақ намегардад:

Тавофи қаъбаи дил кун, агар диле дорӣ,
Дил аст қаъбаи маънӣ, ту гил чӣ пиндорӣ [3, 459].

Ё ин ки:

Қаъбаи иқбол ин ҳалқ асту бас,
Қаъбаи умедро вайрон макун [7, 261].

Дар ҷои дигар Мавлоно таъкид менамояд, ки тамоми молу мулкати ба бенавоён бубахш, чун мол фаношаванда аст ва арзиши бо худ нигоҳ доштанро надорад. Онро агар дар роҳи нек сарф кардӣ, суд хоҳӣ кард. Молро бубахш, то диле ба даст оварда бошӣ ва ин бахшоиш боиси сарбаландии ту дар қиёмат мегардад. Моле агар барои бахшидан надорӣ, пас худ чоқарвор ба хидмати дилҳо бупардоз, то аз асрори дилҳо бохабар гардӣ. Иқболу саодати баланд насиби касест, ки кибр намеварзад. Дили касеро намеозорад. Бикӯш, то аз зумраи саодатмандон бошӣ. Чун саодатманд нафарест, ки аз дили ӯ ҷӯи ҳикмат ҷорӣ асту аз забонаш чун сел оби ҳаёт. Бузургии дили инсон дар он аст, ки агар ҳар тори мӯйи сари кас дусад забонӣ дошта бошанд ҳам, дар васфу ситоиши дил ҳамоно очизанд:

Ҳамӯш, васфи дил андар забон намеғунҷад,
Агар ба ҳар сари мӯе дусад забон дорӣ [3, 459].

Мавлоно бо қавму халқиятҳои гуногун ҳамарӯза дар муносибат буд ва бо шарофати хулқи инсонпарваронаш бо забонҳои тоҷикӣ, арабӣ, туркию юнонӣ озодона сухан карда метавонист. Асарҳои ӯ ба тамоми забонҳои дунё тарҷума шудааст. Ашъори нобаш Гётеву Гегелро мафтун карда буд. Шоири маъруфу машҳури Ҳинду Покистон Муҳаммад Иқболи Лоҳурӣ Мавлоноро муаллиму мураббии худ хондааст. Шоири бузурги Туркия Нозим Ҳикмат дар ҳангоми зиндонӣ буданаш рӯби меофарад, ки ду мисраи охираш ба қалами Мавлоно тааллуқ дорад. Ин шоири турк ҳангоми офаридани романи охирини худ “Маснавии маънавӣ” – ро ҳамчун сарчашмаи муфид қарор дода, аз он иқтибосҳои зиёдеро дар асараш чун мисоли намунаи ворид месозад.

Агар ту нестӣ дар ошқӣ хом,
Биё, мағрез аз ёрони бадном [8, 67].

Ишқи офаридаи Мавлоно Балхӣ ишқи илоҳист. Ба ақидаи ӯ, ишқ ҳамчун қувваи илоҳӣ дар ҳастии инсон нухфтааст:

Ошиқон нолон чу ною ишқ ҳамчун нойзан,
То чихо дармедамад ин ишқ дар сурноӣ тан [9, 484].

Мавлоно дар таълимоти худ ҳамдилиро аз ҳамзабонӣ афзал дониста, қайд менамояд, ки дил забони худро дорад ва забони дил аз забони гуфтугӯӣ комилан фарқкунанда аст. Ҳамдиль аз нигоҳи Мавлоно аз ҳама болотар меистад:

Пас забони маҳрамай худ дигар аст,

Ҳамдилӣ аз ҳамзабонӣ бехтар аст [10, 258].

Имрӯз Мавлоно Ҷалолиддини Балхӣ чун рӯҳ тулӯъ намуда, яке аз муаллимони воқеии башарият гардидааст. Муаллиме ба мисли Рӯдакиву Фирдавсӣ, Ибни Синову Берунӣ, Умари Хайёму Муҳаммад Ғазолӣ, Аттору Саной, Саъдӣ ва даҳҳо адибону донишмандони дигар.

Бинмой руҳ, ки боғу гулистонам орзуост,
Бикшой лаб, ки қанди фаровонам орзуост [6, 245].

Аз диди Мавлоно, хайру барақат дар анҷуман ва ғамхори халқ будан аст. Аз ин рӯ, ӯ худ ҳамчун инсонӣ комил пайваста ба хидмати халқ камари ҳиммат баста, бо неруи ақлонияш ҷаҳонро тасхир намудааст.

Каж бинишину рост гӯ, рост бувад сазо бувад,
Ҷону равони ту манам, сӯи дигар равон кунӣ [3, 200].

Хулоса, арзиши беназири офаридаҳои Мавлоноӣ Балхӣ дар давоми ба камоли маънавӣ расидани инсон, яъне таҷаллии ҳамаҷонибаи асолати инсонӣ комил, беназир аст. Фаъолияти ирфонии шоир намунаи барҷастаи фаъолияти тариқати тасаввуф ва аҳли ирфон аст. Моро зарур аст, ки ҷанбаҳои ҳаёт ва осори гаронарзиши бузургоне, чун Ҷалолиддини Балхиро биёмӯзем ва онро сармашқи кори ҳаррӯзаи худ ва мавриди истифодаи ҳамешагӣ қарор бидиҳем.

Рӯйхати адабиёти истифодашуда

- Аҳмад Нафисӣ. Мунтахаби дostonҳои «Маснавии маънавӣ». – Душанбе: Маориф, 2015. – 320 сах.
Муҳаббати Мирзораҳим. «Қатрае аз баҳр». – Душанбе: Аржаанг, 2007. – 58 сах.
Румӣ Ҷалолиддин. «Девони қабир». – Ҷилди 2. Душанбе: Адиб, 1993. – 464 сах.
Худоёрзода Раҷабалӣ. «Аз Рӯдакӣ то Қомилӣ». – Душанбе: Ғанҷи хирад, 2019. – 48 сах.
Саъдии Шерозӣ. «Саду як ғазал». – Душанбе: Ирфон, 2008. – 112 сах.
Фиш Радӣ. «Ҷалолиддини Румӣ». – Душанбе: Адиб, 2007 – 272 сах.
Ҷалолиддини Румӣ. «Мунтахаби ғазалиёт». – Душанбе: Адиб, 2013. – 270 сах.
Ҷалолиддини Румӣ. «Саду як ғазал». – Душанбе: Ирфон, 2009. – 104 сах.
Энсиклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик – Ҷилди 3. – Душанбе : 2004
Эмомалӣ Раҳмон «Мавлоно ва тамаддуни инсонӣ». – Душанбе : Бухоро, 2012. – 132 сах.
Эмомалӣ Раҳмон. «Ҷеҳраҳои мондагор». – Душанбе: ЭР – граф, 2016. – 364 сах.

Following Turkish Poets to the Poems Shawkati Bukhoroī
ПАЙРАВИИ ШОИРОНИ ТУРК БА АШЪОРИ ШАВКАТИ БУХОРОӢ

Naimzoda Qudratullo QAHOR

*Bokhtar State University Named after Nosir Khusrav, Bokhtar, Tajikistan
Furugh2000@mail.ru*

Abstract

This article is about the traditions of the literary Tajik people- about the influence and impact of the poems of representatives of Persian-Tajik literature and Turkish literature. The author tried to show this tradition on the example of the poems of Shavkat Bukharai and representatives of Turkish literature.

Keywords: Delicatessen, Gazelle, Literary traditions, Ottoman, Owner, Shuaro, Style, Tattabad, Tazmin, Typical compositions.

Хулоса

Дар ин мақола сухан дар бораи анъанаи суннати адаби- таъсирпазирӣ ва таъсиргузори ашъори намояндагони адабиёти форс- тоҷик ва адабиёти туркӣ меравад. Муаллиф кӯшиш намудааст, ки ин анъанаро дар мисоли ашъори Шавкати Бухороӣ ва намояндагони адабиёти Турк нишон диҳад.

Калидвожа: Суннатҳои Адаби, Шуаро, Соҳибзавк, Сабк, Тазмин, Усмонӣ, Ғазал, Нозукхаёли, Таркибҳои Хос, Таттабуъ.

Адабиёти форс- тоҷик ва адабиёти туркӣ Усмонӣ дар дарозии таърих бо ҳам робитаҳои қарини илмию фарҳангии ноғусастаи дошта, то ин дам ин алоқамандӣ миёни намояндагони адабу фарҳанги ин кишварҳо мушоҳида мегардад. Дар ҳақиқат, яке аз вижагиҳои баррасию ҳамбастагии фарҳангу адабиёти форсии тоҷикӣ ва адабиёти туркӣ Усмонӣ бозҳои ва тасҳеҳи матни осори адабии гузаштагон аст.

Дар бораи ҳамбастагии адабиёти форсӣ ва туркӣ устод Али Ниход Торлон дар маҷаллаи «Ваҳид» ва дар китоби «Адабиёти даврони Туркӣ» сухани бисёре гуфтааст ва ин амр пӯшида нест, ки шоирони усмонӣ дар гузашта чӣ гуна ба адабиёти форсӣ менигаристанд [8]. Осоре монанди Маснавӣ, девони Ҳофиз, Бӯстону Гулистони Саъдӣ барин асарҳои гаронарзиши намояндагони адабиёти форсии тоҷикӣ аз тарафи шоирони усмонӣ шарҳ шуда, чандин бор тарҷума шудаанд, ки далели гуфтаҳои болост. Илова бар ин, дар бораи густариши забон ва адабиёти форсӣ дар сарзамини Усмонӣ доктор Муҳаммадамини Риёҳӣ дар китоби «Забон ва адабиёти форсӣ дар қаламрави Усмонӣ» тавзеҳоти зиёде додааст [14, с. 98].

Алоқаи шоирон ва адабиёти Усмонӣ ба адабиёти форсӣ ба ин маҳдуд намонда, онҳо алалхусус, ашъори шоирони сабки ҳиндӣ, ба мисли Соиб Табрэзӣ, Урфии Шерозӣ ва Шавкати Бухороиро тарҷума ва шарҳ намудаанд. Муҳаммадсӯҳқ Шавкати Бухороӣ аз суханварони боистеъдод ва навпардозу борикандеши асри XVII буда, дар Бухоро, дар хонадони сарроф (заршинос), ки басо илмдӯсту ихлосманди шеърӯ адаб буд, ба дунё омадааст [17, с.7].

Тавре аз таҳқиқоти муҳаққиқон маълум мегардад, мероси адабии гаронбаҳои Шавкати Бухороӣ, алалхусус ғазалиёти ӯ, ки дар пайравӣ бо сабки ҳиндӣ таълиф шудааст, дар асрҳои XVIII ва XIX дар Мовароуннаҳр, Эрону Хуросон ва Ҳинду Покистон паҳн гардида, мавриди таваҷҷуҳи мардуми соҳибзавк, аҳли адаби тоҷикзабону қавму миллатҳои дигар қарор гирифтааст. Дар даврони мазкур як гурӯҳи шоирони ин мамлакатҳо дар пайравӣ ва татаббуи ашъори Шавкат шеър гуфтаанд.

Чунин анъанаи пайравӣ, тазмину назиранивисӣ ҳамчун василаи робитаи эҷодӣ дар назми гузаштаи адабиёти форс- тоҷик ҳанӯз аз асрҳои аввали мавҷудияташ арзи вучуд карда, дар шакли тарзҳои гуногун зоҳир мегашт ва муҳаққиқони ватанию бурунмарзӣ дар таълифоти худ доир ба ин масъала андешаҳои судманд баён доштаанд [1; 4; 10; 15]. Шоирон роҷеъ ба паҳлуҳои эҷодиёти худ ва умуман табиати шеър сухан ронда, дар бораи манзалати ашъори ҳамдигар изҳори андеша мекарданд. Аслан назира дар шеър ҳамфикрӣ ва ҳаммаслакиро ифода мекунад. «Асари назираро, ки аз ҳама ҷиҳат ба шеъри назирашуда ҳамраъӣ дорад, бо вучуди баъзе фарқи шаклӣ, «тазмин» номидан мумкин аст, вале агар аз ҷиҳати ғоя ва образҳо зид бошад, ҷавобия, ё ки истиқболӣ меноманд» [10, с. 23].

Тазмин дар шеър як навъ санъати бадеист, ки дар он шоир фикрашро бевосита баён накарда, балки барои тасдиқи он аз ашъори дигарон мисол меорад, шеъри худро ба вазну қофияи он мувофиқ месозад, ки ба назира монанд аст. Шоир дар тазмин номи муаллифи байти тазминшавандаро пеш аз овардани байт истифода мекунад. Дар ҳолати дигар, муаллифи байт, агар машҳур бошад, аз тазмин ба зудӣ муайян мешавад. Баъзан шоирон фикри худро ба сухани ягон шоири машҳур тасдиқ карданӣ шуда, ягон мисраъ ё байти маълумро, ки он фикро тақвият мебахшад, ба қаро мебаранд.

Яъне, пайравӣ ва татаббуъ дар шакли мазмун, санъатҳои бадеӣ, вазну қофия ва амсоли инҳоро аз оғози адабиёти классикии форс- тоҷик муҳаққиқон мушоҳида намудаанд, ки инро метавон аз таҳқиқоти онҳо дарёфт кард [1; 13; 15]. Аз ин тарзи пайванди адаби маълум мешавад, ки шаклҳои равобит, таъсирпазирӣ ва муносибати эҷодии байниҳамдигарии шоирон дар таърихи адабиёти тоҷик асосан бо истифода аз тазмин, назира, татаббуъ ва пайравӣ ба ашъори ҳамдигар сурат мегирифтааст.

Вобаста ба замон ва ривочу равнақи жанрҳои шеърӣ тазмин ва назира ҳамчун робитаи эҷодӣ ва таъсири адаби дар адабиёти тоҷик дар ашъори намояндагони бузурги назм Унсурӣ Балхӣ (1363), Фарруҳии Систонӣ (1371), Анварӣ, Заҳири Форёбӣ, Сайфи Исфрангӣ, Ҳофизи Шерозӣ, Салмони Совачӣ, Абдураҳмони Ҷомӣ, Алишери Навоӣ ва дигарон ба тарзҳои гуногун зоҳир гаштааст. Бузургтарин

шоирони ҳар аср аз шеърҳои ҷудоғона, қитъаву байтҳо ва ҳатто аз мисраъҳои баландмазмунӣ шоирони гузаштаву муосирӣ худ илҳом гирифта, дар тазмину пайравии онҳо ғазалу қасидаҳо сурудаанд.

Шавкати Бухорӣ ҳамчун намоёндаи маъруфи шеъри «сабки ҳиндӣ» ҳанӯз дар айёми зиндагиаш шӯҳрати зиёд пайдо мекунад ва ашъораш дар ҳамон давра интишор ёфта, мавриди тавачҷуҳу эътирофи суҳанварону суҳаншиносони нуктасанҷ ва дӯстдорони назми кишварҳои дигар қарор мегирад [9, с. 104].

Дар бораи мақоми Шавкат дар шеъри туркӣ усмонӣ Э. Браун мегӯяд: “Нуфузу азамате аст, ки дар адабиёти Туркия дорад. Э. Гиб дар китоби “Таърихи адабиёти Турк” Шавкатро меситояд ва мегӯяд: «Ахтаре буд, ки аксари шуарои Усмонию беш аз ним қарн раҳнамоӣ кард, дар ҳузури зеҳн ва қасрати ихтироӣ маҷоз ва ташбеҳоти тоза шӯҳрати оламгир дошт» [3, с.59-60].

Баҳои ниҳоят баланди Малехи Самарқандӣ ба эҷодиёти Шавкат ва ӯро «халлоқ-ул-маонӣ»- ягонаи замон, шоири тозафикру навпардоз шуморидани вай шохиди шӯҳрати зиёд ва эътирофи мақоми баланди ӯ дар назм мебошад. Ба қавли Малехо «Шавкат ва назми баландпарвозу пурфасоҳату балоғати ӯ на танҳо Хуросону Эрон, Мовароуннаҳр, Ҳиндустону Туркистон, балки Ироқ, Руму Мағриб ва Мисру Шомро ҳам фаро гирифтааст» [6, в. 79а]. Дар ғазале Шавкат ба Яман низ расидани овозаи шеърашро чунин баён меорад:

*Шундаанд бутони Яман калому маро,
Навиштаанд ба оби ақиқ номи маро [16, с. 49].*

Тавре аз мутолиаи ашъори шоир бармеояд, ӯ дар девонаш аз шоирони мутақаддим фақат аз Ҳофиз ёд карда, дар абёти зер таъкид меорад:

*Риштаи пайванди руҳонист, аз ҳам нагсалад,
Шеъри Ҳофиз шуд хати соғар майи Шерозро [17, с. 81].*

Ва дар ғазали дигар мегӯяд:

*Бувад Шавкат илоҷ аз бодаи Шероз дардамо,
Ки соқӣ дида аз девони Ҳофиз борҳо фолам [17, с. 122].*

Шавкат дар ашъораш аз чанд тан шоирони муттаахир мисли Соиб, Урфӣ, Толиби Омӯлӣ, Назири Нишопурӣ низ ёд кардааст. Чунончӣ:

*Баҳри ин матлаб чи мавзун рехт рангин ин ду байт,
Хомаи Соиб, ки бошад сарви гулзори вафо [17, с.53].*

*Хост то равиан кунад Шавкат чароғи табъро,
Равғани маънӣ зи хоки Толиби Омӯл кашид [17, с.146].
Ҷодаи роҳи Нишопур раҳи масрур аст,
Баски Шавкат, ба сари хоки Назирӣ рафтам [17 с.125].*

Шавкат дар як қасидаи ҳеш ду бор аз шоир Урфӣ ёд кардааст:

*Борҳо ҳамраҳи Урфӣ дари тавҳид задам,
То санамхонаи кофир дари имон рафтам.
То бувад мисраи Урфӣ ба баёзи айём,
Ҳама шавқ омада будам, ҳама ҳирмон рафтам [17, с. 42].*

Шеъри сабки ҳиндӣ дар муддати хеле кӯтоҳ дар Мовароуннаҳу Хуросон ва дигар кишварҳои форсабон тарафдорон ва пайравони зиёде пайдо кард. Шоирон кӯшиш мекарданд, ки бо ин сабк шеър эҷод кунанд. Аз ҷумла дар адабиёти Турк намунаҳои шеъри сабки ҳиндӣ баъд аз асри XVII мелодӣ дида мешавад. Пӯшида нест, ки шеъри туркӣ дар асри XVII мелодӣ ба дараҷаи тақомул мерасад ва шоироне, ки аз баёни мазмунҳои тақрорӣ ба танг омада буданд, пайи тозагӯӣ ва зебоиносии ҷадид мегаштанд ва вақте ки ба шеъри сабки ҳиндӣ рӯ ба рӯ шуданд, думболагирӣ он шуданд.

Аввалин намунаҳои шеъри сабки ҳиндӣ дар ашъори шоирони турк Нафеъӣ (1635м.), ки шеъри форсӣ низ суруда аст, ба ҷашм меҳурад. Нафеъӣ бузургтарин қасидасаро дар шеъри туркӣ ба шумор рафта, дар қасидасароӣ аз Урфии Шерозӣ пайравӣ кардааст.

Дар ашъори шоирони дигар, аз қабиле Фаҳими Қадим (вафоташ 1947), Исмаъӣ (вафоташ 1995), Ноилӣ (вафоташ 1999), Нишотӣ (вафоташ 1974) низ намунаҳои шеъри сабки ҳиндӣ мушоҳида мешавад. Дар асри XVIII бошад муҳимтарин шоире, ки ба сабки ҳиндӣ шеър сурудааст Шайх Ғолиб (вафоташ 1213 ҳиҷрӣ) маҳсуб меёбад.

Шоири турк Фаҳими Қадим, ки дар шеъри ӯ вижагиҳои сабки ҳиндӣ ба ҷашм мерасад аз Урфии Шерозӣ пайравӣ кардааст. Фаҳим монанди шоирони сабки ҳиндӣ бештар ба маънӣ аҳамият додааст. Таҳайюлот, ки муҳимтарин вижагии шеъри сабки ҳиндӣ маҳсуб мешавад, дар шеъри ӯ ба ҳубӣ эҳсос мешавад. Чунин пайравӣ ба шеъри сабки ҳиндӣ дар ашъори шоири дигари Турк Нишотӣ, ки гӯё форсиро ҳуб медонист ва мударрисӣ забони форсӣ буд, дида мешавад.

Ба қавли устод Торлон «Сабки ҳиндӣ дар шеъри Усмонию навъи романтизм аст ва таркиботи манозим ва аносирӣ тозаеро, ки то он замон ба қор намерафт, дар бар дорад» [15, с.119].

Подшоҳони Усмонию низ ба иродати ҳос ба ашъори Шавкат нигоҳ мекарданд. Султонмурод ҳокими вақт дастур дод, то девони Шавкатро шарҳ кунанд. Аз ин пас, девони Шавкат чандин бор ба забони Туркӣ

Усмонӣ тарҷума ва шарҳ шуд, ки далели аҳамияту манзалати ашъори Шавкат дар назди Усмониён мебошад. Шарҳҳое, ки ба шеъри Шавкат навишта шудааст, дар китобхонаҳои Туркия то ҳол ниғаҳдорӣ мешаванд ва ба қавле аз муҳаққиқон беш аз сад нусхаи девони Шавкат дар китобхонаҳои Туркия маҳфузанд.

Яке аз шоирони боистеъдоди Усмонӣ Шайх Ғолиб мебошад, ки дар нимаи дуҷуми қарни XVII зиндагӣ ва эҷод намудааст. Тахайюли ӯ ба мисли Шавкати Бухороӣ дорои эҳсоси бисёр борик ва рангин аст. Маснавии «Хусн ва ишқ» аз зеботарин осори орифонаи ӯст. «Дар тариқат пири Мавлоно аст. Афсус, ки дер назист» [8, с. 51].

Шайх Ғолиб дар забони форсӣ ашъори зиёде суруда, аз шоирони сабки ҳиндӣ пайравӣ мекард, махсусан ошиқи услуби Шавкати Бухороӣ буд ва ба ашъори шоир рағбати беандоза дошт. Шайх Ғолиб дар бисёре аз шеъри хеш, аз Шавкат истиқбол карда, назираҳое бар ашъори Шавкат навиштааст. Дар тазкираҳо ва ашъори шоир зикр мегардад, ки «Шайх Ғолиб аз Шавкат ёд карда, сабки худро «Шавкатона» муаррифӣ мекард» [19, с. 59]. Чунончӣ:

*Фикрам чу тангнои хиёлот во гушуд,
Шавкат ба аҷзи хеш маро ифтикор кард [19, с. 114].*

Шайх Ғолиб дар ашъораш ҷое ба ин абёти Шавкат: «Муддао ҳосил ба ҳар ҷо гашт моро манзил аст, Тунги шаққар Миср бошад, қорвони мӯрро» [17, с.52] чунин ҷавоб мегӯяд:

*Ин ҷавоби он газал Ғолиб, ки Шавкат гуфтааст,
«Тунги шаққар Миср бошад, қорвони мӯрро»[18, с.13].*

Ба як ғазали дигари Шавкат, ки матлааш ин аст: «Тиннати ман мушти гил донад сиришти шӯъларо, Хоки ман чун об донад сарнавишти шӯъларо»[17, с. 70] Шайх Ғолиб мегӯяд:

*Фикратро сухт Ғолиб Шавкати отаишабон,
Интиҳоб осон набошад хубу зишти шӯъларо[19, с.23].*

Намунаҳои дигари дар поён овардашуда низ далели тазмини Шайх Ғолиб бар ашъори Шавкат аст:

*Хомӯшӣ овози моро отаиши бедуд кард,
Шӯълаи тақрири мо чун бесадо шуд, соф шуд [17, с. 212].*

*Ғолиб аз ишироқи дил дорад бо Шавкат гуфтугӯ,
Шӯълаи тақрири мо чун бесадо шуд соф шуд [19, с. 172].*

*Ниғаҳ аз дидани он чашим сияҳмижгон аст,
Чу сияҳ гашт раги тор ниғаҳ мижгон аст [17, с. 78].*

*Ғолиб ин он ғазали Шавкати нодидаадост,
Ки радифаи ҳама чун мадди ниғаҳ мижгон аст [19, с. 140].*

Шайх Ғолиб дар маснавии тамсилии худ, ки «Хусн ва ишқ» ном дорад, вақте ба қисмати «Дар сифоти қалъаи Зоталсур» мерасад, зебоиҳои қалъаро ба нозукҳаёлии Шавкат ташбеҳ мекунад ва «нақшу нигоре, ки дар он қалъа вучуд дошт, ба нозукҳиёлии Шавкат монанд мекунад» [18, с. 347]. Яъне нақшу нигоре, ки дар он қалъа вучуд дошт, монанди хиёлотҳои Шавкат нозук будааст. Дар байти дигаре ибраз мегардад, ки «дар рум шеър гуфта ба тарзи Шавкатонаро ман эҷод кардам» [19, с. 14].

Бояд гуфт, ки вижагиҳое, ки Шайх Ғолиб таҳти таъсири Шавкат қарор гирифта буд, бештар ҷанбаи мазмунӣ доранд. Муҳимтарин вижагиҳои шеъри Шавкат нозукҳиёли ва маъниофаринӣ аст ва метавон гуфт, ки дар ин маврид Шайх Ғолиб қомилан таҳти таъсири Шавкат мондааст. Ҳатто вожаҳо ва таркибҳои ҳосе, ки Шавкат ба қор мебард, дар шеъри Шайх Ғолиб зиёд дида мешаванд. «Сарнавишти шӯъла», «бихишти шӯъла», «кафи афсус», «сиришти шӯъла», «туфони шароб», «маънии рангин», «мазмунӣ рангин», «отаиши хусн» барин таркибҳо дар девони Шайх Ғолиб фаровон мушоҳида мешаванд.

Яке аз шоирони дигари Усмонӣ, ки аз назари мазмунофаринӣ ва нозукҳиёлпардозӣ аз Шавкат мазмун гирифтааст, Орпо Аминзода Муствафӣ (1142 ҳиҷрӣ) мутахаллис ба «Сомӣ» аст. Сомӣ низ монанди Шайх Ғолиб дар хиёлпардозӣ пайрави Шавкат буда, ба қасидаҳои Шавкат назира навиштааст. Сомӣ дар як қасидаи форсӣ ба Шавкат чунин ишорат дорад:

*Он Хисрави нир Шавкати назмам, ки ба иқбол,
Дар мулки ҳунар хомаам афроит аламо.
Танҳо на каломаи шарафи мулкати Рум аст,
Сити суханам рафта Бухоро ва Аҷамро [12, с. 310].*

Аз шоирони дигаре, ки аз ашъори Шавкат таъсир пазируфтааст, Қавчо Роғиб Пошо (1172 ҳиҷрӣ), садри аъзами дарбори Усмонӣ будааст. Дар шеъри ин шоир низ аз шеъри сабки ҳиндӣ ба вижа тасвироти Шавкат дида мешавад. Қавчо Роғиб Пошо ашъори форсӣ низ суруда, аз мазмунҳои Шавкат истифода карда, ду ғазали ӯро тазмин кардааст. Қавчо Роғиб ба як ғазали Шавкат, ки бо ин матлаъ шурӯъ мешавад: «Сафои ҷавҳари чонҳои огоҳ аз бадан бошад, Гули оинаро хокистари гулхан чаман бошад» [17, с. 161] тазмин бастааст:

*Фурӯғи оташи саҳбои ҷон аз файзи тан бошад,
Латофатбахши оби зиндагӣ хоки ватан бошад.
Маро ин нукта равшан аз зубори табъи ман бошад,
«Сафои ҷавҳари ҷонҳои огоҳ аз бадан бошад.
Тули оинаро хокистари гулшан чаман бошад»[14, с.182].*

Чойи дигар ғазали Шавкатро, ки бо ин матлаъ оғоз мешавад: «Алайҳи ранги таъсири каромат кун фиғонамро, Зи мавҷи ашки булбул об деҳ теги забонамро» [17, с. 26] чунин истикбол мегирад:

*Наҳоҳам сӯзиши бенола чун парвона ҷонамро,
Бифармо равшанӣ аз шеди шухрат дудмонамро,
Чу гул зоҳир шавад бурҳони қотей тобиёнамро,
«Алайҳи ранги таъсири каромат кун фиғонамро,
Зи мавҷи ашки булбул об деҳ теги забонамро»[14, с.236].*

Метавон гуфт, ки ашъори Шавкат ҳамчунин дар давраи муосир низ таваччуҳи шоирони туркиро ба худ ҷалб кардааст. Яке аз шоирони муосири адабиёти Турк Осаф Ҳолат Чалабӣ (1958) абёте аз ду қасидаи Шавкатро ба забони туркӣ тарҷума ва дар маҷалаи «Одами нав» мунташир кардааст.

Аз он чи дар мавзуи мавриди назар гуфта шуд, метавон хулоса кард, ки омӯзиши эҷодиёти Шавкати Бухорой таҳқиқи фароғирии ҷузъе аз тафаккури бадеии халқи тоҷик дар асри XVII, худшиносӣ ва таърихи ниёгон дар он рӯзгор, далели равобити адабии форсу турк аст ва аз тарафи дигар, ғановати таркиби лексикӣ забони тоҷикӣ ба хунари сухансанҷии хаммиллатон дар ин аср ба шумор меравад ва пажӯҳиши бештареро аз ҷониби муҳаққиқон тақозо менамояд.

Пайнавишт

- Айнӣ С. Намунаи адабиёти тоҷик. – Душанбе: Адиб, 2010. – 450 с.
Бертелс Е.Э. История персидско-таджикской литературы. – М., 1960. –556 с.
Браун Э. Гулзори адаби Эрон. -Исфаҳон, матбааи Саодат, 1310х.
Забехулло Сафо. Таърихи адабиёти Эрон. Таҳия ва тавзеҳоти Бадриддин Мақсудов, Пулод Ниёзов. Бо пешгуфтори профессор Худой Шарифов. – Душанбе: Деваштич, 2011. – 351 с.
Иванов М. С . Очерк история Ирана. – М., 1962. – С. 74.
Малехои Самарқандӣ. Музокир-ул-асҳоб. Нусхаи хаттии ганҷинаи дастхатҳои шарқии Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон, рақами 610, вараки 176.
Маҷаллаи Одами нав. Ҳафтаномаи идеяҳо. Чопхонаи Устуворӣ. – Истамбул, 1941, с.6.
Маҷаллаи Ваҳид, шумораи 70, соли ҳафтум,– саҳ.51.
Муҳаммад Алӣ Ҳазини Лоҳичӣ. Тазкираи Алмуосирин. Бо эҳтимоми Маъсума Солик. Нашри Соя. – Техрон, 1375. – 872 с.
Муҳаммад Садр Ҳошимӣ. Шеърӯ шоирӣ дар аҳди Сафавия, чопи дуввум. – Техрон, 1323 х. – С. 43.
Нафеъӣ. Девони форсӣ. Бо эҳтимоми Меҳмет Аталай. Нашриёти Эрзурум. - Истамбул, 2000.
Орпо Аминзода Муставфӣ. Девони ашъор. –Анкара,1986.– 619 саҳ.
Парвиз Нотили Хонларӣ. Ёде аз Соиб ва сабки ҳиндӣ дар густураи таҳқиқи адабӣ. – Техрон, 1371. – С. 148-150.
Риёҳӣ Муҳаммадамин. Забон ва адабиёти форсӣ дар қаламрави Усмонӣ. – Техрон, 1369 х.
Ҳумой Чалолиддин. Таърихи адабиёти Эрон. Ҷ. 1-2. – Техрон: Фурӯғӣ, 1348. – 576 с.
Шавкати Бухорой. Нури аср.Таҳиякунандагони матну луғот ва муаллифони пешгуфтор Амрияздон Алимардонов, Ҷобулқо Додалишоев ва Асғар Ҷонфидо. – Душанбе, Ирфон, 1986. – 288 саҳ.
Шавкати Бухорой. Ашъори мунтахаб. Ба чоп тайёркунанда ва муаллифи дебоча М. Аҳмадов. – Душанбе, Дониш,1968. – 148 саҳ.
Шайх Ғолиб. Ҳусн ва ишқ. Бо эҳтимоми Муҳаммад Нур Доған. Нашриёти Этукен. –Истамбул, 2003.
Шайх Ғолиб, Девони ашъор. –Анкара, 1994. 619с.

Substantial Features of the Conceptions Designating Flowers and Plants
ВИЖАГИҲОИ МАЪНОИИ МАФҲУМҲОИ ИФОДАГАРИ ГУЛУ ГИЁҲ

Nazarov Mehrubon NIYOZMADOVICH

Bokhtar State University Named after Nosir Khusrav, Bokhtar, Tajikistan

nazarov.mekhrubon@list.ru

Abstract

The author in this article tried to research the meaning and features of the conceptions «Flowers and plants» from the linguistic point of view. With this purpose he analyzed the using of terms “flowers and plants” in classical poets gazzels including Saadi, Hofiz, Mavlavi and Kamol.

The author had also considered various opinions of the scientists due to this theme and has made his own conclusions.

Keywords: Conception, Flower, Hyacinth Abd Jasmin, Metaphor, Plant, The Language of the poem, Word.

Хулоса

Дар мақола муаллиф кӯшидаст, ки мафҳумҳо ва вижагиҳои гулу гиёҳро аз нигоҳи забоншиносӣ таҳлилу таҷриба намояд. Бо ин мақсад ӯ истифодаи гулу гиёҳро дар газалиҳои шоирони классик, аз қабилҳои Саъдӣ, Ҳофиз, Мавлавӣ ва ба Камол пайгирӣ намӯда, фикру андешаҳои донишмандонро вобаста ба маънаҳои мавриди назар оқилона хулоса ва чамбаст намудааст.

Калидвожаҳо: забони шеър, услуби бадеӣ, вожа, мафҳум, маҷоз, гул, гиёҳ, сунбул ва суман.

Калимаҳои ифодагари гулу гиёҳ навъҳои гуногуни рустаниҳои табииро ифода карда, яке аз қабатҳои муҳимми лексикаи забони тоҷикӣ ба шумор мераванд. Табиати зебову хушманзараи кишвари мо аз давраи қадим то инҷониб мақоми рустаниҳо ва гулу гиёҳҳои бешуморе ба шумор меравад, ки онҳо бо мавҷудияти табиӣ худ ва хусусиятҳои сохтори ботаникиашон яке аз манбаҳои муҳимми илҳомбахши шоирону нависандагон ва инсонҳои хушзабонро зебоипараст қарор гирифтаанд. Рустаниҳо ва гулу гиёҳҳоро ҳамчун истилоҳи фанӣ илми ботаника мавриди омӯзиш қарор медиҳад ва доир ба хусусиятҳои гуногуни сохтор, рустан, шакл, гурӯҳ, гардолудшавӣ, пайдоиши табиӣ, нашъу намо ва ҳазон гаштани онҳо маълумоти муҳим дода, ҳама хусусиятҳои ин мафҳумро мавҷуи баҳси илмӣ худ қарор медиҳад. Албатта, дар ин маврид муҳаққиқони гиёҳшинос бештар ба ҷанбаҳои илмӣ ин мафҳум тавачҷуҳ зоҳир карда, танҳо хусусиятҳои истилоҳии онҳоро ба ҳайси вожаҳои якмаъно шарҳу эзоҳ медиҳанд.

Дар услуби бадеӣ, махсусан услуби назм, вожаҳои мафҳумҳои рустанӣ ва гулу гиёҳҳо ба ҳайси мавҷудоти ботаникӣ ва табиӣ вазифаи дигаре доранд. Яъне, дар баробари он ки онҳо барои ифодаи мафҳуми табиӣ истифода мешаванд, боз аҳли эҷод вобаста ба сохтори ботаникӣ ва мавҷудияти табиияшон онҳоро барои ифодаи маъноҳои гуногун низ мавриди истифода қарор медиҳанд. Дар ин замина ин навъи вожаҳо дар асоси қонуниятҳои луғавию семантикӣ ба тағйироти маъноӣ дучор гардида, хусусияти маҷозии рамзӣ пайдо мекунанд ва ё сермаъно гардида, дорои тобиш ва ҷилоҳои маъноӣ дигаре мегарданд. Дар ҳама маврид, яъне ҳоҳ ба маъноӣ маҷозии рамзӣ ва ё ҳоҳ сермаъно гардидан калимаҳои ифодагари рустанӣ ва гулу гиёҳ маъноӣ аслии худро нигоҳ медоранд ва ҳамаи маъноҳои ифодагардида, ки вижагии услубӣ касб кардаанд, дар пояи маъноӣ аслии ин навъ вожаҳо сурат мегарданд. Яъне, маъноӣ асли ё аввалаи ин навъ калимаҳо ҳамеша барои фаҳмидани маъноӣ дуҷум ё минбаъдаи онҳо мусоидат менамояд. Маъноҳои дигари вожаҳо, ки аксаран дар пояи маҷоз сурат гирифтаанд, бештар ҷанбаи зебоишинохтӣ (эстетикӣ) дошта, хоси услуби бадеӣ ва ё фардии эҷодкорон ба шумор мераванд.

Барои он ки ҷанбаҳои усулҳои вожаҳои мафҳумҳои ифодагари рустанӣ ва гулу гиёҳҳо муайян гардад, пеш аз ҳама, бояд онҳо аз ҷиҳати пайдоиш муайян гарданд ва ҷанбаҳои луғавии онҳо ба ҳайси вожаҳои қабати махсуси лексикӣ забон муайяну муқаррар карда шавад, зеро ҳар як калимае, ки дар забон ба ҳайси воҳиди луғавӣ истеъмол мегардад, бояд дорои маъноӣ луғавӣ бошад. Маъноӣ луғавӣ муҳимтарин вижагии мавҷудияти калима ба ҳайси категорияи лексикӣ нутқ аст. Доир ба назарияи ин навъи маъноӣ муҳаққиқон баҳсҳои домандоре кардаанд. Дар китоби “Лингвистический энциклопедический словарь” ин мафҳум чунин шарҳ дода шудааст: “Маъноӣ луғавӣ калима мундариҷаи калимаест, ки дар шуур таҷассум меёбад ва дар он тасаввурот дар бораи ашё, хусусият, қараён, зухурот ва ғайра инъикос ёфтааст” [5, с. 261].

Аз ин ҷо маълум мегардад, ки калима дар таркиби луғавӣ ва дигар сатҳҳои забон нақши муҳим дошта, барои пурҷило ва пуршукӯҳ гардидани ин ё он ашё, мафҳум ва ҳодисаҳои воқеаҳои вазифаи муҳимми лингвистии эстетикиро иҷро мекунад.

Хусусиятҳои маъноӣ вожаҳои ифодагари гулу гиёҳ дар услуби бадеӣ аз рӯйи талаботи луғавӣ дорои вижагиҳои махсус аст. Махсусан дар услуби назм калимаҳои дорои ҷанбаҳои инфиродии услубӣ хосе гардида, ба шоир барои ифодаи андешаи муассиру ифоданок ва ҷолиб имконияти заруриро пешниҳод менамоянд. Дар ин росто, як гурӯҳ вожаҳо бо маъноӣ луғавӣ ва тобишҳои гуногуни маъноӣ барои ифодаи маъноҳои ҷолиби тавачҷуҳ ба таври фаровон дар забони шеър истеъмол мегарданд. Азбаски ин навъ вожаҳо (лексемаҳо) дар осори манзум ба таври фаровон истеъмол мегарданд ва ба аҳли эҷод барои ифодаи назарраси ашё, мафҳум ва ҳодисаҳои воқеаҳои мусоидат менамоянд, онҳоро муҳаққиқон вожаҳои фаъл ё вожаҳои шоирона номидаанд. Маврид ба таъкид аст, ки калима ба худии худ танҳо воҳиди луғавӣ, яъне қатори овозхос, ки дорои қиёфаи овозӣ буда, дар шуури мо барои ифодаи маъноӣ хизмат мекунанд, мебошад. Танҳо муносибати истеъмолкунандагон ба калима ба он хусусияти маъноӣ услубӣ мебахшад. Дар ин росто,

калима дар нутқи шифоҳӣ ва нутқи хаттӣ дорои хусусиятҳои махсуси услубию фардӣ мегардад. Ҳатто, хонандаи оддӣ низ дарк менамояд, ки калимаҳо дар ду шоҳаи услуби бадеӣ - назм ва наср, ба таври гуногун мавриди истифода қарор мегиранд ва дорои тобишҳои гуногуни маъноӣ маҷозиро рамзӣ мегарданд.

Ҳар як адиб дар захираи луғавии тафаккури эҷодии худ калимаҳои зиёдеро ҷамъоварӣ кардааст, ки дар лаҳзаҳои муҳими эҷод аз онҳо самаранок истифода менамояд. Зимни эҷоди асари бадеӣ, махсусан шеър, вожаҳо, ки бештар дар он мавриди истифода қарор мегиранд, пеши назари шоир ҷилвагар мешаванд.

Доир ба мавқеи калимаҳои ғазол дар забони ғазал муҳаққиқони забони шеъри тоҷикӣ андешаҳои ҷолибе баён намудаанд. Аз ҷумла, Ш. Ҳайтова дар рисолаи худ чунин менигорад: “Дар марҳилаи эҷод шоир даст ба интиҳоби калимаву ибора мезанад ва ин ҳуқуқи ӯст. Ӯ ба густариш додани забони шеър мепардозад. Бофти хуш ва басомади алфоз боис мешавад, ки забони шеър рангин ва хушоҳанг гардад.

Калима дар танҳои дорои маъноҳои луғавӣ ва дастурӣ буда, дар ҳамбастагӣ бо матну калимаҳои дигар аз тарафи шоир зебӣ, назокат, диққатҷалбкунандагӣ барин хусусиятҳоро доро мегардад” [12, с. 12].

А.Абдуқодиров низ доир ба калимаҳои таркиби луғавии шеър андешаи ҷолибе баён кардааст: “Дар забони шеър вожаҳо дида мешаванд, ки дар каломӣ мансур нест. Таҳлили таркиби луғавии осори манзуми лирикӣ, синонимҳо, антонимҳо ва дигар қабатҳои лексикӣ дар офаридани персонажи лирикӣ ба қор рафтаанд. Ин гурӯҳи лексика ва ибораҳо эҳсосоти маҳрамонаи муаллифро ошқору равшан ифода мекунанд ва он ба эҳсосоти ҳар фарду ҳама кас табдил меёбад” [1, с. 89].

Дар таҳқиқоти М. Саломӣ масоили мазкур ба таври зайл мавриди баррасӣ қарор дода шудааст: “Дар забони ғазали шоирони асрҳои XII-XIV як гурӯҳ вожаҳо инъикос ёфтаанд, ки онҳо дар масири таърих ба ҳайси вожаҳои ғазол аз ҷониби шоирон мавриди истифода қарор гирифта, барои ифодаи мафҳуми ҳодисаҳои гуногун хидмат намудаанд. Ҳамзамон, ин гурӯҳ вожаҳо ғайр аз ифодаи маъноӣ аслии худ тобиши маъноӣ дигар касб намуда, бо маъноӣ маҷозӣ барои ифодаи муассиру образнокӣ мафҳумҳо ва воқеаву ҳодисаҳо хидмат кардаанд. Агар ба раванди густариши вожаҳои ғазоли забони ғазали ин марҳила назар кунем, дармеёбем, ки истифода ва истеъмоли семантикӣ онҳо якранг нест. Яъне, дар марҳилаи аввал вожаҳо бештар ба маъноӣ асли омада, дар марҳилаҳои минбаъда тобишҳо ва домани маъноӣ онҳо нисбатан густурдатар мегардад. Густариши маъноҳои як калима ва муносибати он бо вожаҳои дигар парадигмаи маъноӣ ба вучуд меорад, ки дар илми семантика онро майдони лексикӣ семантикӣ меноманд” [13, с. 190].

Парадигмаи маъноӣ дар забони ғазал бештар дар доираи вожаҳои ғазол сурат мегирад, зеро ин гурӯҳ калимаҳо ғайр аз маъноӣ луғавӣ худ боз барои ифодаи тобишҳои гуногуни маъноӣ омада, забони шеърро хушоҳанг, ҷолиб ва муассир менамоянд.

Дар таркиби луғавии забони шеър, ҳоса забони ғазал, калимаҳои ифодагари гулу гиёҳ низ ҷойгоҳи махсусро доро буда, ба ҳайси вожаҳои ғазол барои ифодаи ашё, мафҳум ва ҳодисаю воқеаҳои гуногун мавриди қорбаст қарор гирифта, дар бунёди калимаҳои якмаъноӣ сермаъно, ифодаҳои маҷозиро ибораҳои фразеологӣ ва ифодаи рамзҳо нақши муҳиме гузоштаанд.

Бинобар ин зарур аст, ки доир ба сайри таърихӣ вожаи гул ва ифодаи маъноӣ луғавӣ он ба таври мухтастар изҳори андеша намоем.

Дар “Луғатномаи Деҳхудо маъно ва тобишҳои гуногуни ин вожа ба таври густурда шарҳу тавзеҳ ёфта, доир ба сайри таърихӣ ин калима чунин маълумот пешниҳод шудааст: “Гул дар авроқи монавӣ (ба портӣ) **вар** (**var**) (гули сурх), дар “Авасто” **вардо** (**vardā**), арманӣ **вард** (**vard**), паҳлавӣ **гӯл** (**gūl**), **варто** (**varto**), **вард** (**vard**), муарраби **вард**, қиёс кунед бо арманӣ **вардҷас**, курдӣ **гӯл** (**гули сурх**), ба арабӣ **вард** хонанд” [https:// www.vajehyab.com 11.09.23, 15⁰⁸].

Гул дар “Фарҳанги забони тоҷикӣ” чунин шарҳ дода шудааст: “Гунча ва ё муғҷаи вошудаи гиёҳон ва дарахтон, шукуфаи кушуда, баргҳои рангини ба ҳам пайваста, ки баъзе дарахтон ва гиёҳҳо дар шоҳаи худ ҳосил мекунанд ва баъд аз муддате ба ҷои он тухм ё мева ба вучуд меояд; гули садбарг, вард, ки аксар хор дорад” [10, с. 281].

Дар ин маънӣ Саъдии Шерозӣ чунин гуфтааст:

Гул низ дар он ҳафта даҳан боз намекард

В-имрӯз насими саҳараш парда даридаст [9, 374].

Вожаи **гул** ба ҳайси ифодагари мафҳум аз вожаҳои аслии тоҷикӣ ба шумор меравад ва дар раванди инкишофи таърихӣ ҳамчун истилоҳ барои ифодаи мафҳуми рустаниҳо қорбаст гардида, ҳамзамон ба ҳайси яке аз вожаҳои маъмул дорои тобишҳои гуногуни маъноӣ гардида, барои ифодаи маъноҳои муассире хизмат намудааст.

Бигзор дар он кӯй мани ашқфишонро,

То дида диҳад об **гулу сарву райҳонро** [8, 15].

Калимаи **гул** дар забони осори классикӣ дар баробари он ки мафҳуми **гул** (растанӣ)-ро ифода мекард, бештар барои ифодаи маъноӣ **гули садбарг** (гули сурх) меомад ва то имрӯз ҳамин маъно идома дорад. Мавриди таъкид аст, ки вожаи **гул** аксаран дар забони тоҷикӣ бо вожаи **гиёҳ** дар ҳамнишинӣ ва таркиб ифода меёбад. Вале мафҳуми **гиёҳ** (**гиё**) нисбат ба мафҳуми **гул** бо баъзе хусусиятҳои фарқ

мекунад. Яъне, агар мафҳуми **гул** дар забони шеър бештар чанбаи сувариро ифода намояд, мафҳуми **гиёҳ** алаф, набототи ғайриҷубӣ [10, с. 262]-ро ифода менамояд. Дар баробари ин хусусиятҳо яш калимаи **гиёҳ** ба ҳайси истилоҳ чанбаи шифобахшию доруворӣ будан ва истеъмол шуданро ифода менамояд. Масалан, дар байтҳои зер ин хусусият чунин ифода ёфтааст:

Бас кун, эй дӯст, ки санбӯса чу бисёр хӯрӣ,
Ки зи санбӯса туро бӯӣ **гиё** меояд [7, 329].

Калимаи **гул** низ баъзан бо вожаи **гиёҳ** муродиф шуда, барои ифодаи мафҳумҳои доруворию маводи шифобахш истеъмол мешавад. Яъне, он анвои гуле, ки ин маъноро ифода менамоянд, тавассути калимаи **гул** ифода мешаванд.

Масалан, гули сунбул ё сумбул, ки аслан аз калимаи санскритӣ гирифта шуда, гиёҳест доруй аз тираи савсаниҳо, ки гулҳои бунафши он ба шакли хуша аст. Сунбули эронӣ гулҳои сафедранг аст ва анвои зиёде дорад, ки аз он миён навъи румӣ аз чабалӣ ва ҳиндӣ он маъруфтанд. Навъи ҳиндӣ онро «Сунбулуттиб» гӯянд ва Сунбули хитоиро «гули фаришта» номанд. Сунбул яке аз шинохташудатарин анвои бӯӣ хуш ва атрро дорад ва аз нишонаҳои махсуси Зӯҳра ё Ноҳид аст ва аз тариқи номҳо ва сифот бо Ноҳид иртибот меёбад.

Дар китобҳои тиббии қадим, аз ҷумла дар «Гиёҳнома»-и Абумансури Муваффақ. Сунбул-Парсиёвишон бар сари чоҳҳо ва андар миёни рӯдҳо ва ба карафс монад ва соқаш сиёҳ бувад ва борику сурхфом ва баргаш чун гашниз бувад, ки хуршед бар ӯ кам афтад. Сангро хурд кунад ва идролулбавл орад ва мӯй бирӯёнад. Хавосе доруй барои сунбул зикр кардаанд, ки муҳимтарини онҳо қавӣ ва гарм кардани меъда ва аз байн бурдани балғам аст. Гурба бӯӣ сунбулро азим дӯст дорад. Дар ишора ба ҳамин вижагист, ки Ҳоконӣ навиштааст: «Ғояти хунари оҳуи хитой он қадар савобдиди ҳиммати ӯст, ки чарохур аз баҳман созад ва сар ба сунбула фуруд орад, ки гурба дӯст дорад. Дар китоби «Албулдон» омадааст, ки сунбули ҳиндӣ дар Тибет рӯяд ва дар ҷои рустани он афӣ ва морҳои кушанда бисёранд ва агар касе ақсоми онро нашиносад ва ё дасташ арақ карда бошад пас аз даст ба сунбул бурдан мемирад.

Бархе хулафо дастур медоданд, ки бар киштиҳои, ки аз Ҳинд омада ва атри сунбул бо худ дошта касоне бигуморанд ва онҳоро хуб баррасӣ кунанд, то кушанда набошад:

Ҳам заҳр диҳад чу шохи **сунбул**,
Гар найшакаре гузид хоҳам [4,257].

Дар паҳнои шеъри форсӣ рангу бӯӣ сунбул ва дигар гиёҳони хушбӯ машомро менавзанд.

Марғулро барафшон, яъне ба ранги **сунбул**,
Гирди чаман бухуре ҳамчун сабо бигардон [11, 224].

Зи дастбурди сабо гирди **гул** кулола нигар,
Шиканчи гесӯи **сунбул** бубин ба рӯӣ **суман**[11, 226].

Дар “Фарҳанги тафсирии забони тоҷикӣ” чунин оварда шудааст: «1. Сунбул гиёҳи пиёзбехе, ки гули ҳалқавори хушбӯӣ дорад. 2. маҷозан зулфи (мӯи) маъшуқа. Мавриди бисёре ҳаст, ки сунбул ё маҷозан ба маънии зулф ба қор рафтааст ва ё ба навъи зулфҳои хушбӯ ба он шабех шудаанд:

Ҳам ҷон бад-он ду наргиси ҷоду супурдаем,
Ҳам дил бад-он ду **сунбули ҳиндӣ** ниҳодаем [11, 214].

То кунад боди сабо ғолиясой ба чаман,
Парфишон бар сари **гул сунбули** анбарсоро[8, 39]

Анбар аст он дил ё мушки ноб,
Ё зи **сунбул** бар **гули** сурӣ никоб [8, 60].
Эй **гули** райҳони ту **сунбули** бӯстонфурӯз,
Турраи маҳпуши ту силсилаи мушки ноб [8, 61].

Вожаи **гул** тавре ки зикр кардем, дар забони тоҷикӣ ба ҳайси яке аз вожаҳои хеле маъмул барои ифодаи маъноҳои зиёде омада, ҳамзамон дар забони ғазалиёти шоирони асрҳои XIII-XIV чун вожаи ғазол хеле серистеъмол буда, дорои вазифаҳои гуногуни лексикӣ семантикӣ ва услубӣ фардӣ мебошад.

Дар ҳамин замина, метавон ин вижагиро дар асоси маводи ғазалиёти шоирони асрҳои мавриди таҳқиқ ба риштаи таҳлил кашид ва тобишҳои лексикӣ семантикӣ ин мафҳумро муайяну муқаррар кард.

Саъдии Шерозӣ, Ҳофизӣ Шерозӣ, Мавлавӣ ва Камоли Хучандӣ дар истифодаи вожаи мазкур ва баёни муассири он саҳми муҳим доранд. Дар ин рост, мо ба таври алоҳида доираи дараҷаи истеъмол ва ифодаи мафҳуми “гул”-ро дар ғазалиёти онҳо мавриди баррасӣ қарор медиҳем.

Адабиёт

Абдуқодиров А. Хусусиятҳои лексикӣ услубӣ назми Мирзо Турсунзода /А.Абдуқодиров: рис.ном. илм.филол.–Душанбе:1974.-148с.

- Абдукодиров А. Забон ва услуби назми Мирзо Турсунзода/ А. Абдукодиров.-Душанбе: Дониш, 1978.-124 с.
- Захираи электронии Ганчур, Мавлавӣ.
- Захираи электронии Ганчур, Ҳоконӣ
- .Лингвистический энциклопедический словарь.-Москва: Большая советская энциклопедия, 2002, -707 с.
- Луғатномаи Деҳхудо.<https://www.vajehyab.com> 16.09.18, 11⁵³
- مولانا جلال الدين محمد مشهور به مولوى. کليت شمس) مطابق نسخه تصحيحشده استاد بديع الزمان فروزانفر(. تهران: چاپخانه مهارت، - 1374. - 748 ص
- Камоли Хучандӣ. Девон. Ҷ. 1. - Душанбе: Ирфон,1983.- 302 с.
- Саъдии Шерозӣ. Куллиёт. Ҷ. 1.- Душанбе: Адиб, 1988. – 330 с.
- Фарҳанги забони тоҷикӣ.– М.: Советская энциклопедия, чилди 1.-1969.–951с.2.-1969.–950, с.
- Ҳофизи Шерозӣ. Куллиёт. - Душанбе: Ирфон. 1983.- 543 с.
- Ширинбонуи, Исматуллоҳ. Дафтари ишқ / Исматуллоҳ Ш.–Душанбе: Ирфон, 2007.–144 с.
- Саломов М .Вижагиҳои забони ғазлиёти шоирони асрҳои XII-XIV (Таҳлили сохтори фонетикӣ, семантикӣ ва фразеологию луғавӣ)/ М.Саломов: рис.док. илм.филол. –Душанбе: 2018, 354 с.
- مولانا جلال الدين محمد مشهور به مولوى. کليت شمس) مطابق نسخه تصحيحشده استاد بديع الزمان فروزانفر(. تهران: چاپخانه مهارت، - 1374. - 748 ص

Characteristics of the Genre Qit'a of Vaizi Qazvini
МУҚАТТАОТИ ВОИЗИ ҚАЗВИНӢ ВА МУХТАССОТИ ОНҲО

Shoev Abdulhamid

Assoc. Prof., Tajik State Pedagogical University Named after S. Ayni, Dushanbe, Tajikistan
sayron80@mail.ru.

Abstract

One of the popular and widely used genres of classical Persian-Tajik literature is the qit'a. Medieval theoreticians called the qit'a a beheaded gazelle. Because its text is often found in odd rhyming form and sometimes in double rhyming. The qit'a is the main topic and the axis of ethics in all topics. Classical poets well understood the features of the genre and its structural essence and capacity, and decorated a certain part of their works with the genre of the qit'a. In the history of literature, there are even poets like Ibn Yamen and Anvari Abewardi, who became famous in using genre qit'a. Vaizi Qazvini is not among these notables, but he continued the tradition of using genre qit'a in the 17th century and presented good examples of this genre to the reader in his divan. This article discusses the qit'as of Vaizi Qazvini. Using historical, comparative historical methods, recognition of literary genres, interpretation of literary works, statistics, etc., the author came to the conclusion that Vaizi Qazvini showed great skill in qit'a and placed his speech in the genre of qit'a. Another thing is that the preacher has chosen the topics according to the genre of the qit'a, and among them is the topic of ethics, which is characteristic of this genre. The text of most parts of the poet's songs are in odd rhyming, and this is also a special feature of the genre in question. In the qit'as created by the poet, there is also a historical element and so on. All these features, which have been mentioned, are characteristic of the qit'as of Vaiz Qazvini and show his skill, talent and art of speech creation.

Keywords: Art, Fiction, Literature, Meter, Poetry, Radif, Rhyme, Qit'a, Vaiz Qazvini, Theme.

Хулоса

Аз жанрҳои маъмул ва серистеъмоли адабиёти классикии форсу тоҷик қитъа ба шумор меравад. Қитъаро назариядонҳои асримиёнагӣ ғазали сарбуррида гуфтаанд. Зеро матлаи он аксар вақт дар шакли қофиябандии тоқ ва баъзан дар қофиябандии чуфт воқеъ мегардад. Қитъа дар тамоми мавзӯҳо гуфта шавад ҳам, мавзуи асосӣ ва меҳварии он ахлоқ мебошад.

Шоирони классикӣ вижагиҳои жанрӣ ва моҳияти сохториву зарфияти онро хуб дарк намуда, қисмати муайяни давовини хешро маҳз бо жанри қитъа оро додаанд.

Дар таърихи адабиёт ҳатто шоироне ҳам мисли Ибни Ямин ва Анварии Абебардӣ ба қайд гирифта шудаанд, ки дар қитъасароӣ номвар гаштаанд. Воизи Қазвинӣ дар сафи ин номварон набошад ҳам, дар асри 17 анъанаи қитъасароиро идома бахшида, намунаҳои хуби жанри мазкурро дар девони худ манзури хонанда кардааст.

Дар ин мақола дар бораи қитъаҳои Воизи Қазвинӣ бахш шудааст. Муаллиф бо истифода аз методҳои таърихӣ, таърихӣ муқоисавӣ, шинохти жанрҳои адабӣ, шарҳи осори адабӣ, омор ва ғайра ба ин натиҷа расидааст, ки Воизи Қазвинӣ дар қитъасароӣ маҳорати олии нишон дода, сухани худро дар жанри қитъа ҷойгир намулдааст. Дигар ин ки Воиз мавзӯҳоро ба жанри қитъа мувофиқ интихоб кардааст ва аз ҷумлаи онҳо мавзуи ахлоқ мебошад, ки ҳоси жанри мазкур аст. Матлаи аксари қитъаҳои сурудаи шоир дар қофиябандии тоқ воқеъ гаштаанд ва ин ҳам махсуси жанри мавриди назар аст. Дар мактаби қитъаҳои эҷодкардаи шоир моддаи таърих низ дида мешавад ва ғайра. Ҳамаи ин вижагиҳо, ки гуфта шуд, ҳоси қитъаҳои Воизи Қазвинӣ буда, аз маҳорату истеъдоду ҳунари суҳанофаринии вай дарак медиҳанд.

Калидвожаҳо: Қитъа, Мавзӯ, Бадеият, Махсусият, Воизи Қазвинӣ, Радиф, Шеър, Қофия, Адабиёт, Санъати Бадеӣ.

Аз жанрҳои маъмул ва серистеъмоли адабиёти классикии форсу тоҷик қитъа ба шумор меравад. Қитъаро назариядонҳои асримиёнагӣ ғазали сарбуррида гуфтаанд. Зеро матлаи он аксар вақт дар шакли қофиябандии тоқ ва баъзан, дар қофиябандии чуфт эҷод мегардад. Қитъа дар тамоми мавзӯҳо гуфта шавад ҳам, мавзуи асосӣ ва меҳварии он ахлоқ мебошад. Шоирони классикӣ вижагиҳои жанрӣ ва моҳияти сохториву зарфияти онро хуб дарк намуда, қисмати муайяни давовини хешро маҳз бо жанри қитъа оро додаанд.

Дар таърихи адабиёт ҳатто шоироне ҳам мисли Ибни Ямин ва Анварии Абебардӣ ба қайд гирифта шудаанд, ки дар қитъасароӣ номвар гаштаанд. Воизи Қазвинӣ дар сафи ин номварон набошад, ҳам дар асри XVII анъанаи қитъасароиро идома бахшида, намунаҳои хуби жанри мазкурро дар девони худ манзури хонанда кардааст. Қисми зиёди қитъаҳои Воиз бо матлаи аз қофия озод суруда шудаанд ва қисми андаки онҳо бо матлаи дар қофиябандии чуфт эҷод гардидаанд, ки ҳар ду равиши матлаборӣ ҳоси жанри қитъа мебошад. Ҳамчунин, дар қитъаҳои шоир байти таҳаллус ва овардани моддаи таърих низ дида мешавад.

Миқдори муқаттаоти шоир ба 63 адад мерасад, хурдтарини онҳо 2 байт ва тулонитаринашон 38 байт аст. Ҳаҷми байт ва қасрати истеъмоли он дар муқаттаоти шоир ба таври зайл қарор дорад: қитъаи 2-байта-9 адад (18 байт); қитъаи 3-байта 3 адад (9 байт); қитъаи 4-байта 2 адад (8 байт); қитъаи 5-байта 9 адад (27 байт); қитъаи 6-байта 1 адад (6 байт); қитъаи 7-байта 8 адад (56 байт); қитъаи 8-байта 2 адад (16 байт); қитъаи 9-байта 5 адад (45 байт); қитъаи 10-байта 5 адад (50 байт); қитъаи 11-байта 6 адад (66 байт); қитъаи 12-байта 2 адад (24 байт); қитъаи 14-байта 2 адад (28 байт); қитъаи 15-байта 2 адад (30 байт); қитъаи 17-байта 1 адад (17 байт); қитъаи 20-байта 1 адад (20 байт); қитъаи 21-байта 1 адад (21 байт); қитъаи 23-байта 1 адад (23 байт); қитъаи 31-байта 1 адад (31 байт); қитъаи 34-байта 1 адад (34 байт); қитъаи 38-байта 1 адад (38 байт) буда, маҷмуан, 567 байтро ташкил додааст. Аз ин нишондод бармеояд, ки қитъаҳои дубайта, чорбайта, панҷбайта, ҳафбайта, нӯҳбайта, даҳбайта, ёздаҳбайта қорбурди зиёд доштаанд.

Аз нигоҳи мухтаво низ қитъаҳои Воиз хеле рангоранг ва мароқангезанд. Шоир дар қитъаҳои худ ба мавзӯҳои дархӯри жанри қитъа, пеш аз ҳама ба масъалаҳои ахлоқӣ, иҷтимоӣ, танқидӣ, ҳасбиҳолӣ, мадҳиявӣ, таърихӣ ва адабӣ тавачҷуҳ зоҳир карда, онҳоро бо диди борики шоирона, далоили ҳақимона, санъатҳои суҳанофаринӣ ва сабки ҳоси нигориш зиннат бахшидааст. Азбаски баёни мавзӯ дар қитъаҳои шоир ба таври пароканда сурат гирифтааст, бинобар ин вай имкон ёфтааст, ки дар як қитъа ба чандин масъала ба яқборагӣ тавачҷуҳ кунад ва онҳоро ба диду шинохти худ ҳаллу фасл намояд. Қитъаи аввалини девони шоир, ки аз 9 байт таркиб ёфтааст, мавзӯ ба таври пароканда баррасӣ шуда, дар ҳар байташ як масъалаи ҷудогона матраҳ гардидааст. Дар байти матлаъ шоир ба ахлоқ рӯ оварда, масири муфид ва

меъёрҳои онро дар қору амали муайян нишон дода, ба ин васила мухотабаширо дар осоиш ва саодат дидан хостааст. Чунончи:

Гар муштарию офияти ҳар ду ҷаҳонӣ,
Аз даст мадеҳ моёи бесимузарию [6, с. 545].

Шоир тавассути санъати парадокс “бесимузарӣ”-ро дорой ҳисобида, онро асоси “офият”-и инсонӣ доништааст, ки дар зимнаш аз ҳирсу тамаъ озод будан, хоксориро пеша қардан низ маҳфуз мебошад. Дар байти баъдӣ, шоир беҳудагӯӣ накардан ва аз он дурӣ ҷустанро таъкид намуда, “қасрати суҳанҳои беҳуда”-ро “ҳармуҳра” номида, аз шуниданаш “қарӣ”-ро авло доништа, онро “ғавҳари шаҳвор” ба қалам додааст. Чунончи:

Аз қасрати ҳармуҳраи беҳудасуҳанҳо,
Гӯшам шумарад ғавҳари шаҳвор қариро [6, с. 545].

Дар идомаи ин қитъа шоир тамаъқорию, ки аз амалҳои нописандидаи инсон аст, маҳкум намуда, онро одати “ҳичлат”-овар ва “шачари бесамар” ба қалам дода, фоилаширо ба покиву озодагӣ ва дур аз тамаъ будан даъват қардааст:

Гардан ба тамаъ чанд кашӣ, бо ҳӯи хичлат,
Чанд об диҳӣ, ин шачари бесамарию [6, с.545].

Барои бадеияти андешаи худ шоир, ибораҳои зебои шоиронаро, мисли “гардан ба тамаъ кашидан” ба маънии пеши қасе сар ҳам қардан, ба ҳонаи қасе даромадан; “ҳӯи хичлат” ба маънии одати шармовар ва бад эҷод қарда, дар тақвияти мисраи аввал дар мисраи дуюм санъати ирсоли масалро ба қор бурдааст, ки ҳамагӣ аз хунари суҳанвар дарак медиҳанд. Ҷояи аслие, ки шоир дар ин се байти намунаи як қитъа тарғиб қардааст, аввалан: қаноат доштан ва дар талаби офият будан; дуюм: беҳудагӯӣ накардан ва аз беҳудагӯён дурӣ ҷустан ва сеюм: аз тамаъ қаноатқарӣ қардан мебошад.

Дар мақтаи қитъа шоир чун қаҳрамони лирикӣ аз амалқарди худ, ки “табаширо борқашӣ ғӯли амал” дидааст, изҳори норозигӣ намуда, дар ин зимн аз нафси аммога гиламанд гаштааст. Чунончи:

Шуд борқашӣ ғӯли амал табӣ ту Воиз,
Наҳода сагӣ нафси ту бардошт қариро [6, с.545].

Шоир ин ҷо барои рӯшан гаштани ҳолати мавҷудаи замонаш ибораҳои “ғӯли амал”, “сагии нафс” ва “бардошти қарӣ”-ро, ки ҳамагӣ дар мавриди нақӯҳиши аъмоли бад истифода мешавад, ба қор бурдааст. Тавре ки мебинем, шоир дар партави мавзуи ахлоқӣ ба дигар масъалаҳои ҳаёти замони худ дахл намуда, тавсия ва бардоштиҳои қолиберо манзур қардааст. Вай дар баёни афқори худ тамоми хусусиятҳои жанрии қитъаро ба назар гирифта, матлаъро бо ҳусни ҳоси суҳанофаринӣ ороиш дода, онро тибқи талабот дар қофиябандии тоқ оварда, мақтаро низ ҳамчунин таъйин бахшида, дар он таҳассули худро дар қарда, қофия ва вазни ягонаро дар қитъа хуб таъмин сохтааст. Вазни қитъа ҳазачи мусаммани аҳраби мақфуфи маҳзуф: мафъӯлу/мафӯйлӯ/мафӯйлӯ/фаъӯлун ва қофияаш мутлақ буда, он дар ҷузвӣ “-ариро”-и ҳамаи қалимаҳои охири мисраҳои дуюм мушаххас шудааст ва “р”-равӣ, “а”-тавҷеҳ, “й”-васл, “р”-хуруҷ ва “о”-мазид мебошад.

Дар қитъаи дигар, шоир ба аҳволи иҷтимоии дороени давр назар андохта, онҳоро “бахил”, ҳасису ҳариси моли худ муаррифӣ намудааст. Дар тасвири шоир чунин ашхос ба ҳаде гирифтори моли мулканд, ки “симу зар”-ашонро зерӣ “фишори даст”-ҳояшон нигоҳдорӣ мекунанд, то ба қасеву ҷое сарф накардад. Чунончи:

Эй хоҷаи бахил, ки ҳаргиз надидааст,
Аз шиддати фишори қафат симу зар қарач [6, с.545].

Дар идома соҳибсуҳан баёни ҳолати ин “хоҷа”-ро тақвият бахшида, таъкид намудааст, ки “хирмани зар”-и ашхоси дорӣ бо муҳри ҳасисӣ маҳкам қарда шудааст. Он ба ин андоза сурат пазируфтааст, ки “мӯрон” донаро барои рӯзгузаронӣ бурда наметавонанд. Чунончи:

Мӯрон қарачҳо натавонанд даҳил қард,
Дар хирмани заре, ки шавад аз қарфи ту даҷ [6, с.546].

Ин тамсили қолиби адиб ҳам ба воқеият ва ҳам ба маҷоз мувофиқ аст. Зеро инсонӣ ҳасис додани симу зарашро ба қасеву қизе раво намедонад ва барои ҳифзу нигоҳдошту зиёд намудани он аз ҳеҷ роҳу восита даст намекашад. Ба бардошти шоир ба гӯши ҳасисон “ваъду ваъиди қаннату нор” муассир набудааст. Онҳо барои қорҳои муфиду савоб, аз он қумла барои сақари ҳаҷ аз симу зарашон истифода накардаанд. Дар зимн иброз доштааст, ки агар тиҷорати “Мино”-ро фаҳманд ва ба назар биқаранд “шоёд ба ҳаҷ раванд”. Дар ҳоли дигар, ба ин иқдом рӯй қарданашон баъид будааст. Чунончи:

Ваъду ваъиди қаннату норат ба ҳаҷ набурд,
Шоёд қарад қариду қурӯши мино ба ҳаҷ [6, с.546].

Ҷарази шоир аз баёни ин ҳолати ҳузновар он аст, ки аз афроди ҳасису мумсику қарис умеди неқӣ ва ёрмандӣ набояд қард. Дар ҳилоли ин қитъа соҳибсуҳан симои ҳақиқии ҳасисонро бисёр дақиқ ва ҳаётӣ ба қилва овардааст. Ба таъкиди профессор Р. Мусулмонқулов: “Қитъа қунон хусусияти нодире дорад, ки дар вай аҳволи зиндагии шахс реалистона инъикос меёбад” [8, с.49]. Бинобар ин, он ҷи ки ин ҷо шоир иброз доштааст, поя бар воқеияти аҳволи иҷтимоии давр дошта, муносибати мумсиқонаи афроди дороро нисбат

ба мардуми нодор ифшо месозад. Вазнаш бо дар назардошти ихтиёроти шоирӣ ҳазаҷи мусаммани аҳраби макфуфи маҳзуфу мақсур ва қофияш дар ҷузви “-аҷ” мушаххас шуда, “ҷ”-равии муқайяд ва “а” тавҷеҳ мебошад. Забони қитъа чун анъана мураккаб ба назар мерасад. Дар он калимаҳои “фараҷ”-осоиш, “ҳараҷ”-нафақаи зиндагӣ, “даҷ”-муҳри хирман, “ваъд”-муҷда, “ваъид”-ваъдаи бад ба қор рафтааст, ки ин ҳам ҳоси жанри қитъа маҳсуб меёбад. Бо вучуди ин, муқаттаъоти шоир чандон мураккаб ба назар намерасад. Зеро қорбурди калимаҳои душворфаҳмо вай дар қитъаҳоаш вусъат надодааст. Намунаи хуби ин андеша қитъаи зайл аст, ки дар матни он шоир ҳамона ба силсиламавзӯҳо рӯ оварда, тавсияҳои ҷолиб, андешаҳои хуб ва бардоштҳои омӯзандаеро аз зиндагӣ манзур сохтааст. Дар байти матлаъ шоир ба масъалаи иҷтимоӣ даҳолат намуда, муҳотабашро ба инсонпарварӣ, аз ҳоли ҳамсоя боҳабар шудан даъват карда, дар ин ҷода қадам ниҳоданро “аз озодагӣ” доништааст:

Ғами ҳамсояи худ хӯр, ки аз озодагист,
Бар сари сояи худ бедсифат ларзидан [6, с.553].

Ин андешаи шоир маъноӣ амиқи иҷтимоӣ дорад ва инсон дар баробари худ барои дигарон, бавижа барои ҳамсоягон низ ғамхорӣ зоҳир намояд. Ба ҳоли неки онҳо хушнуд будан ва ба ҳоли бади онҳо тараххум кардану дасти ёрӣ дароз намудан ҳадафи аслии сухани шоир аст.

Дар байти дигар, шоир ба ҳоли ногувори мардум, маҳсусан, ба ҳоли бади ҳамсоя хандиданро нораво ба қалам додааст. Дар ҳар ҳолат, вай меёри шодқомиро таъйин намуда, таъкид меорад, ки аз ҳадди муайян баровардани хурсандӣ дилро заиф мегардонад ва дар тақвияти андешааш ба санъати ирсоли масал рӯ оварда, “хандидани ғунҷаву хонахароб гаштани онро” зикр намудааст. Чунинчи:

Шодқомӣ кунадат хонаи дил зеру забар,
Хонаи ғунҷа хароб аст зи як хандидан [6, с.553].

Андешаи шоир маҳсули таҷрибаи рӯзгору тафаккури шоиронаи ӯст, ки он ҳам ба ҳулосаҳои иҷтимоӣ, тиббӣ ва табиӣ созгор мебошад. Ҳунари суханвар боз дар он зоҳир гаштааст, ки вай таносуби баёнро дар сатҳи хеле қавӣ нигоҳ дошта, онро дар ифодаи “хонаи дилу хонаи ғунҷа, шодқомиву хандидан ва зеру забару хароб” таҷассум карда тавонистааст. Дар намунаи навбатӣ, шоир ба мавзӯи ишқ тавачҷуҳ зоҳир карда, иброз доштааст, ки аз озобу машаққат, ранҷу гирифтӣ, ҷӯшу хурӯши ишқ кохиш намеёбад, баръакс он аз ин боис шӯру ғалаёнш бештар мегардад. Чунинчи:

Ҳаргиз аз санги ҷафо кам нашавад шӯриши ишқ,
Тарки шӯрӣ нанамояд намак аз сойидан [6, с.553].

Дарвоқеъ, бисёре аз эҳсосоти инсон дар натиҷаи ҷабру ҷафо ҳолати худро тағйир медиҳанд ва рӯ ба нестӣ меоранд. Аммо дар ин миён ишқ истисноат. Он аз ҷавру ҷафои рақиб наҳъат мегирад ва ба то ба қуллаи инкишофи худ расидан пуршӯртару пурзӯртар мегардад. Шоир барои тасдиқи фикри худ дар мисраи дуюм аз санъати ирсоли масал истифода карда, онро ба маънии мисраи аввал таносуби қавӣ маъноӣ бахшидааст. Байти мақтаи ин қитъаро шоир бо андешаи ахлоқӣ ороиш додааст. Ба пиндори соҳибсухан агар шахси доро дасти хайру саховату ҷавонмардӣ дошта бошад, маҳзани молиёташ газанд нахоҳад дид, баръакс он ба ин васила вусъату равнақ хоҳад ёфт. Чунинчи:

Нашавад кисаи вусъат тухӣ аз дасти қарам,
Қай шавад партави хуршед кам аз тобидан [6, с.553].

Ин ҷо низ шоир дар тақвияти суханаш ба санъати ирсоли масал мароқ зоҳир карда, қору амали хайро мисли нури хуршед қаминопазир маънидод намуда, ғояи некию нақӯқорӣ, дасти шавқату меҳрубонӣ ба ҳам дароз карданро дар миёни инсонҳо тарғиб сохтааст. Шоир бо пайғирӣ намудани ин мавзӯ пайванди маъноӣ мақтаъ ва матлаи қитъаи мазкурро хунардона таъмин намудааст. Гузашта аз ин, вазн ва қофия ҳам дар тамоми тақвияти шакли маъноӣ абёти ин қитъа хизмат кардаанд. Аҷобат боз дар ин зоҳир мегардад, ки шоир вазно мувофиқи муҳтавои қитъа интихоб кардааст. Афолаш: фаъилотун, фаъилотун, фаъилотун, фаъул дар мисраи якуми матлаъ ва фаъилотун, фаъилотун, фаъилотун, фаъул дар мисраи дуюми матлаъ мебошад, ки мансуб ба баҳри рамал асту навъи рамали мусаммани маҳбуни марбуъи мусаббағро ташкил медиҳад. Ин вазн дар ин шакле, ки дорад, нодир буда, бештар дар баъни афкори пандуахлоқӣ мувофиқ мебошад. Қофияш дар ҳамаи калимаҳои охири мисраҳои дуюми абёти ин қитъа дар ҷузви “-идан” мушаххас гаштааст: “д”-равӣ, “и”-ридфи муфрад, “а”-маҷро ва “н”-васл мебошад. Агар вазн дар тамоми банду басти қитъа иштирок кунад, қофия дар бештарини қитъаҳо дар ҳамаи мисраҳои дуюми он воқеъ мегардад. Ба ифодаи дигар, ҳамаи мисраҳои тоқи чунин қитъаҳо аз қофия озоданд, ки ин вижагӣ аксар вақт қитъаро аз жанрҳои дигар фарқ мекунонад. Забону тарзи баёну созмони дохилии қитъа бо вижагии худ аз васоили фарқиятзои он маҳсуб меёбад.

Қисмати муайяни қитъаҳои шоирро мадҳу ситоиш ташкил додааст. Вай мувофиқи талаби замон дар баробари панду насиҳат ва мавзӯҳои дигар, таърифу тавсифи ҳокимони замонро низ аз мадди назараш дур накардааст ва албатта, иқдоми таърифи шоир сабабҳо ва заминаҳои воқеае ҳам доштаанд. Вай тавассути чунин қитъаҳо аввалан, садоқати худро бо ҳокимони замонаш иброз дошта бошад, баъдан миннатдоронашро ба онҳо расонда ва дастёрӣ дароз карданашонро ба ин васила хоҳон гаштааст. Чунинчи:

Эй фурузон ахтари авҷи бузургӣ, к-аз шараф,
Мекунад касби саодат аз фуруғат рӯзгор [6, с. 546].

Авчу камолоти китъаҳои мадҳиявиро адабиётшинос Ш. Ёрмухамедов, ки роҷеъ ба муқаттаъоти Анварии Абевардӣ таҳқиқоти монографӣ анҷом додааст, нимаи дуюми асри XI ва аввали асри XII тавзеҳ кардааст [2, с. 44]. Дар замони Воизи Қазвинӣ ҳам ин анъанаи дерина побарҷо будааст. Шоир нисбат ба мамдуҳи худ ниҳоят меҳрубон, эҳтиёткор, замоншиносу ҳақим, дарроку хушманд муносибат карда, аз рӯйи самимият таъбиру ифодаву афкореро ба чилва овардааст, ки онҳо ба ҳолати воқеии ҳуққом камтар мувофиқат доранд. Масалан, соҳибсухан дар ин матлаъ мамдуҳашро “фурӯзон ахтари авчи бузургӣ” хондааст, ки аз “фурӯғ”-аш “рӯзгор” ба “касби саодат”-и худ “шараф” ёфтааст. Ин равиши эҷодӣ аз анъаноти китъасароии пешиниён, ба вижа китъасароии Анварӣ барин шоирон маншаъ мегирад. Зеро муҳаққиқи мазбур “аз ҳадди муқаррарӣ ба ҳадди афсонавӣ бардоштани мамдуҳ”-ро [2, с.45] дар муқаттаъоти мадҳиявии Анварӣ ба қайд гирифтааст, ки он минбаъд аз ҷониби шуарои дигар пайгирӣ ёфта, ба ҳукми анъана даромадааст.

Шоир дар идомаи ин китъа тавсифи муболиғаомези худро тақият бахшида, омилҳои ба вучуд омадани онро дар адли шоҳ, раъиятпарварӣ, адабдӯстӣ, лутфу марҳамат, қадриносиӣ ӯ шарҳ дода, чунин фармудааст:

Илтифотат тангдастонро зи бас паҳлӯ диҳад,
Метавон бо як нигоҳат умрҳо кардан мадор [6, с.546].

Албатта, илтифоти шоҳ барои ҳама раъият, ба вижа ба синфи поёнӣ хеле хуб аст, ба онҳо қуввату мадор мебахшад ва мушкилоти рӯзгорашон ба ҳар самте ки бошад, ҳалли худро пайдо мекунад ва ба осоиш мерасанд. Вале ба ин ҳадд васфро ороиш додан дар мисраи дуюм, хунари муболиғаофаринии шоирро равшан нишон медиҳад. Дар абёти баъдии ин китъа шоир аз ҳоли худ суҳан ба миён оварда, аз даъвати шоҳ ба хидмати дарбор таъкид намуда, аз чунин ранг гирифтани қор изҳори хушнудӣ кардааст. Чунончи:

Муждае омад ба гӯшам, к-аз сари ашфоку лутф,
Кардаӣ аз қобилони хидмати хешам шумор [6, с. 547].

Аммо аз он ки синнаш ба ҷое расидааст, ин даъвати хушро пазируфта натавониста, аз соҳиби даъват узрҳои кардааст. Шоир дар ин тасмим, масъулиятшиносона амал карда, ба воқеият ва рӯзгори дидаи худ така намуда, ба бори пирию нотавонӣ, илова гаштани бори хидматро ба хеш раво надидааст. Чунончи:

Узрам ин, к-аз ман азизе чун ҷавонӣ рафтааст,
Ҳаёт ҷони нотавонам аз ғами ӯ сӯгвор [6, с.547].

Бо вучуди ин, шоир чашми умеди худро аз лутфи шоҳ нақандааст ва зиёдагӯиро дар ин хусус аз доираи адаб берун ҳисобида, баҳри сипоси хотири соҳибдаъват, дасти дуъо бардошта, мисраҳои зеринро ба ӯ ҳада кардааст:

Беш аз ин дар ҳазратат тарки адаб бошад суҳан,
Вақти он шуд, к-аз дуо гардад забонам комгор [6, с.547].

Вазни китъаи мазкур: рамали мусаммани маҳзуфу мақсур буда, афоилаш: фозилотун/фозилотун/фозилотун/фозилун ва фозилон аст. Қофияи он дар ҷузви “-ор”-и калимаҳои охири ҳамаи мисраҳои дуюм ҷо дода шудааст, ки “р”-равии муқайяд ва “о”-ридфи муфрад мебошад. Шоир дар интихоби вазн ва қофия моҳияти мавзӯи китъаро аз мадди назараш дур накардааст, бинобар, миёни муҳтаво ва шакл таносуби муайяне дида мешавад, ки ҷолибияти матнро таъмин намудааст.

Вижагии китъаҳои мадҳии шоир дар он зоҳир мегардад, ки вай дар ҳилоли чунин китъаҳо шарҳи ҳоли худро низ манзур кардааст ва ин албатта, дар шинохти шахсияти суҳанвар ва маърифати ҷузъиёти рӯзгори ӯ арзиши фавқуллода касб мекунад. Нахуст ин ки шоир дар замони худ шухратёр будааст ва дар қатори қобилон ба қори дарбор даъват шуданаш далели бебаҳс аст; дуюм, тавсифоти арзқардаи шоир бо вучуди муболиғаомез буданаш бебабаб набудааст ва он як навъ эҳтироми соҳибсуханро ба шоҳ нишон медиҳад; сеюм, то ин дам шоир ба қори дарбор даст надоштааст; чорум, дар вақти ба даъвати қори дарбор шараф ёфтаниаш, шоир аллақай, ба марҳалаи пириӣ ҳаёт ворид шуда будааст ва дигар маҷоли хидмати пурмасъулиятро ғайримумкин доништааст; панҷум, хушахлоқӣ ва ҷоҳталаб набунӣ адиб маълум шудааст. Дар ҳоли пириӣ шоироне ҳам будаанд, ки хизмати дарборро пазируфтаанд, аммо ин амалро ахлоқи Воиз ба худ иҷозат надодааст. Китъаҳои мадҳии дигари шоир айнан, бо ҳамин равиш ва муҳтаво манзур гаштаанд, бинобар ин, овардану таҳлили ҳамаи онҳоро ин ҷо зарур намешуморем.

Қисмати муайяни муқаттаъоти шоир дорои моддаи таъриҳанд. Ба таъкиди Забехулло Сафо: “Ҳамаи шоирон, хосса, он гурӯҳ, ки дар дарборҳо ё дар хидмати соҳибони қудрату мақом ба сар мебуданд, ба муносибатҳои гуногун китъаҳои ҳовии таъриҳи воқеа ба ҳисоби абҷадӣ месохтанд” [11, с. 626]. Аммо шоири мавриди назари мо, чунонки аз осораш, баъвежа аз китъаи фавқ маълум гашт, ба хидмати ҳуққоми замон набудааст. Бинобар ин, китъаҳои таъриҳдори вай бо амри дил, хоҳиши дӯстон ва эҳсосоти баланди шоирӣ рӯйи қор омадааст. Аз ҷониби дигар, шоир чун фарзанди замони худ нисбат ба ҳодисаву воқеоти ба вуқӯ пайваستاи рӯзгораш бетараф набуда, онҳоро бо диду нигоҳи ҳоси шоирона пайгирӣ намуда, таъриҳи ҳар яки онҳоро, ки қобили мулоҳизаву арзишу тавачҷуханд, дар муқаттаъоташ ҷой додааст. Дар гуфтани чунин китъаҳо, маҳорати суҳанварии Воиз танҳо ба ёфтани калимае мувофиқ ба як моддаи таъриҳ маҳдуд намешавад. Вай то ба мушаххас қардани моддаи таъриҳи ин ё он воқеа ва рӯйдоди нохушу масарратовар дар муқаттаъоташ онро бо маҳорати олии суҳанофаринӣ мавриди тасвиру тавсиф қарор

медихад. Агар рӯйдоди хуш бошад, фоилашро васф ва агар рӯйдоди нохуш бошад, бо забони навҳа изҳори назар менамояд ва очизияти инсонро дар ба вукуъ омадани баъзе аз воқеот ибраз медорад. Масалан, дар китъаи зайл шоир таърихи бунёди биноро бо ҳисоби абҷад дар охирин байти он ҷо дода, пеш аз ин ба тавсифи зимомдори замон пардохта, зебу зинати биноро баршуморӣ намудааст, ки тавсифоти соҳибсухан 14 байтро дар бар мегирад. Дар байти матлаъ шоир фармонравои рӯзгорашро, ки бинои сохташуда бо тадбиру фармони вай қомат афрохтааст, тавсифу таъриф намуда, ӯро шахси оқилу донову боадл ба қалам дода, чунин фармудааст:

Чаҳони ақлу дониш, “Хони одил”,
Ки ҳукмашро чаҳоне банда бодо [6, с. 589].

Дар байтҳои баъдӣ, шоир тамоми хушиҳои зиндагиро ба истиқоматқунандагони ин хона таманно намуда, бо таъбирҳои зебои шоирона, мисли “чобукдастии фарроши иқбол, афкандани фарши иқбол, чорӯби дуъо, фарроши ихлос, рӯфтани ғубори ғам” фикрҳояшро муъҷазу нишонрасу бадеъ ибраз доштааст. Чунинчи:

Ба чобукдастии фарроши иқбол,
Дар он фарши нишот афканда бодо.
Ба чорӯби дуъо, фарроши ихлос,
Ғубори ғам аз он рӯбанда бодо [6, с. 589].

Аз муҳтавои китъа бармеояд, ки бинои мавриди тасвири шоир мансуб ба кадоме аз ҳуккоми замон аст. Зеро дар он соҳибсухан ниҳоят бо эҳтиром андешаронӣ кардааст ва бештар аз ситоишу дуову орзуҳои нек кор гирифтааст. Радифи “бодо”, ки ба таври вофир дар ситоишу дуову дуруд истифода мешавад, ин ҷо фикри моро таъйид месозад. Шоир танҳо дар мисраи дуюми байти 15 китъаи мазкур ба гуфтани таърихи ба итмом расидани бино иқдом карда, чун масореи пешин онро бо лутфи зебо ва ифодаи қолиби “ин зебобино фархунда бодо” мушаххас намудааст, ки аз таркиби ҳуруфи он соли 1081 ҳ.к. баробар ба 1670 м. ҳосил мегардад. Чунинчи:

Пайи таърихи он қилкам рақам кард,
Ки: “Ин зебобино фархунда бодо” [6, с. 590].

Дар ин китъа шоир худро пойбанди фарҳанги асили мардуми ориёӣ намуда, он орзуву омили неке, ки онҳо дар бунёди хона ва соҳибхона шудани касе аз ҳамтоёни худ мегӯянд анҷом медиҳанд, бозгӯӣ кардааст. Вазни китъа ҳазаҷи мусаддаси маҳзуф: мафъӯйлун/мафъӯйлун/фаъулун аст, ки ба муҳтавои масарратбахши он мувофиқ мебошад. Қофияаш дар ҷузви “-анда”-и ҳамаи масореъи дуюми абёти китъа чойгир шуда, “д”-равӣ, “н”-қайд, “а”-васл ва “а” ҳазв аст. Санъатҳои хусни матлаъ, нидо, муболиға, ташбеҳ ва иштиқоқ бадеияти сухани шоирро таъмин кардаанд.

Дар китъаи зерин ки аз 5 байт таркиб ёфтааст, шоир аз фавти суханваре бо таҳаллуси “Солик” хабар дода, андешаояшро нисбат ба шахсияти эҷодии вай хеле қолиб ва мушаххас ибраз доштааст, ки он албатта, арзиши адабӣ ва эстетикӣ дорад. Чунинчи:

Булбули гулшани сухан “Солик”,
Кад аз ин дори чун қафас реҳлат [6, с. 592].

Ин ҷо шоир, Соликро “булбули гулшани сухан” номиданаш аз соҳибистеъдодии вай дарак медиҳад ва бо истифода аз санъати ташбеҳ чаҳонро ба “қафас” монанд кардааст. Дар байтҳои баъдӣ шоир аз хислатҳои неки Солик ёд карда, ӯро соҳиби осори адабӣ муаррифӣ намуда, дар мақтаъ таърихи вафоташро чунин арз доштааст:

Гуфт таърихи вафоти ӯ Воиз:
“Шуда ӯ солики раҳи ҷаннат” [6, с. 592].

Ин байтро санъати тачнис, ки дар вожаи “Солик” дар тамоми китъа ёд шудааст, яке таҳассуси шоир ва дигаре маънии роҳрави бихиштро дар худ дорад, хусни бадеъ баҳшидааст. Вазнаш: хафифи мусаддаси аслам: фӯйлотун/мафъӯйлун/фаъулун аст. Қофияаш дар ҷузви “-ат”-и тамоми масореъи дуюм ҷо гирифтааст, ки: “т”-равии муқайяд ва “а”-тавҷеҳ мебошад. Аз таркиби ҳарфҳои мисраи дуюм, бо ҳисоби абҷад соли 1085 ҳ.к. баробар ба соли 1674 м. ҳосил мешавад. Ин воқеа пас аз 4 соли таърихи бунёди биное, ки дар китъаи фавқ дидем, иттифок афтадааст.

Дар китъаи зайл шоир ба ҳаводиси таърихии замонаш- ба фатҳи Қандаҳор рӯ оварда, пеш аз ҳама фотехи онро дар 22 байт мадҳу ситоиш кардааст. Дар матлаъ соҳибсухан мамдӯҳашро ба “Ҷамшеду Сулаймон” нисбат дода, аз ҷаҳми бад дур мондани кишварашро таманно кардааст. Чунинчи:

Шоҳи Ҷамҳашмати “Сулаймон”-ҷоҳ,
Ки бувад ҷаҳми бад зи мулкаш дур [6, с. 603].

Дар ин байт шоир барои нишон додани чеҳраи шоҳ ва қудрати сиёсии вай ду талмехро дар як мисраъ ҷо намудааст, ки аз ҳунари нигорандаи суханвар дарак медиҳанд. Ба ин равиш, дар ҳар байти китъаи мазкур ҳунари суханофаринии худро ба намоиш гузошта, таъбиру ифодаҳои шоиронаро дар ин зимр ироа кардааст. Байти навбатӣ, аз он ҷумла мебошад, ки шоир дар адлу инсофи шоҳ “аҳли озор”-ро дар ҳарос тасвир карда, онҳоро “ба неши дар занбур пинҳо шуда” нисбат додааст ва воқеан, қолибу нишонрас баромадааст, чунинчи:

Аҳли озор баски 3-ӯ тарсанд,
Неш пинҳон шудааст дар занбур [6, с. 603].

Забону тарзи баёни Воиз ниҳоят возеҳу фаҳмост, ки дар баробари мураккаботаш ин аз вижагиҳои сабки ҳиндист. Он муғлақбаёниву печидагӯие, ки дар муқаттаоти пешиниён мисли Анварӣ манзур аст, дар қитъаҳои Воиз камтар дида мешавад. Шоир чун намоёнди сабки ҳиндӣ бештар ба содабаёни мароқ зоҳир карда, муқаттаоташро хеле мафҳум ва зеҳнгир пешниҳод намудааст. Дар мақтаи қитъаи мазкур суханвар бо зикри таҳаллуси худ таърихи фатҳи Қандаҳорро чунин ба қалам додааст:

Гуфт Воиз барои таърихаш:
“Шуд аз ӯ Қандаҳор маъмур” [6, с. 603].

Аз таркиби ҳарфҳои мисраи охир тибқи ҳисоби абҷад соли 1079 ҳ.қ. баробар ба соли 1668 м. бармеояд. Агарчи Қандаҳор борҳо зери таҳҷуми ҳокимони замони шоир қарор гирифтааст ва он гоҳе дар тасарруфи хонҳои шайбонӣ, гоҳе дар тасарруфи султонҳои усмонӣ ва гоҳе дар тасарруфи шохони ҳинд будааст, вале Воиз дар ин қитъаи худ забти онро аз ҷониби сафавӣ истиқбол намудааст. Вазнаш: хафифи мусаддаси аслам: фоъилотун/мафоъилун/ фаълун буда, қофияаш дар ҷузви “-ур”-и вожаҳои охири ҳар мисраи дуоми абёти қитъаи мазкур воқеъ гаштааст: “р”-равии муқайяд ва “у”-ридфи муфрад аст. Аз таҳҷуми баррасии муқаттаоти Воизи Қазвинӣ метавон ба натиҷаи зайл даст ёфт:

1. Қитъа аз жанрҳои маъмул ва устувору серистеъмоли адабиёт, ки он дар тамоми давраҳои адабиёти таърихи адабиёти классикӣ мавриди истифодаи шуаро қарор доштааст. Биноан, қитъа ба жанри анъанавӣ мубаддал гашта, он қисмати муайяни давовини шоиронро ташкил додааст. Дар асри XVII ҳам қитъа қорбурди вижа ва вофире доштааст, ки эҷодиёти Воизи Қазвинӣ гувоҳи он аст.

2. Воизи Қазвинӣ қитъаро ба тамоми ҷузъиёт, талабот, зарфият ва вижагиҳои жанриаш дар эҷодиёти худ ба қор бурда, намунаҳои хубу қолибу омӯзандаи онро манзури хонанда карда, ба ин васила дар тадовуми анъанаи қитъасароии адабиёти классикӣ ҳиссаи муносиби хешро гузоштааст.

3. Муқаттаоти Воиз дорони матлаъ ва мақтаъ буда, онҳо дар ду шакли матлаъорой: а) бо қофиябандии ҷуфт; б) бо қофиябандии тоқ манзур гаштаанд. Навъи дуоми бештари қитъаҳои шоирро ташкил додааст. Вазн ва қофияи умумии қитъаҳои шоир дар ҳадди камоланд, онҳо бо муҳтавои қитъаҳо мувофиқ ва хунармандона интиҳоб шудаанд.

4. Шоир дар муқаттаоти худ мавзӯҳои гуногуни дархӯри вақту замонро пайгирӣ намуда, онҳоро ба лаҳни хуби баён, бардоштҳои ҳақимона, санъатҳои бадеӣ ва тавсияҳои муассиру раҳнамунсозу ибратбахш музайян сохтааст. Адиб дар қитъаҳои худ ахлоқи ҳақиқии инсониро тараннум ва ахлоқи разилаи вайро маҳқум намуда, ба ин васила ғояҳои олии инсонпарвариро пеш гузоштааст.

5. Аҷиб ин ки дар муқаттаоти шоир сухани беҳуда, ғайрибадеш, носуфта ва қабех дида намешавад. Ҳатто дар қитъае, ки бо моддаи таърих эҷод шудаанд, дар онҳо низ зебу зинати сухан таъмин аст. Забон ва тарзи баёни вай дар ҳадди эътидол қарор дошта, мураккабандешӣ ва ҳаёлпардозии нозебо манзур нашудааст. Биноан, афқору андешаи дар қитъаҳои худ ҷододаи шоирро хонанда бемушкилӣ фаҳмида, маърифат карда, таҳлил намуда метавонад. Ҳамаи инҳо муҳтасоти муқаттаоти шоирро ташкил додаанд.

Адабиёт

- Бақоев М. Рӯдакӣ ва китъасароӣ/М. Бақоев//Рӯдакӣ ва замони ӯ. –Сталинобод: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1958. –240 саҳ. –С.147-151.
- Ёрмухамедов Шермаҳмад. Анварӣ ва анъанаи китъасароӣ дар эҷодиёти ӯ/ Ш. Ёрмухамедов. –Душанбе: Ирфон, 2011. –94 с.
- Зеҳнӣ, Т. Санъати сухан / Т. Зеҳнӣ. – Душанбе: Маориф, 1992. – 302 с.
- Комёр, Тақии Ваҳидиён. Вазн ва қофияи шеърӣ форсӣ / Т. В. Камёр. – Техрон: Нашри донишгоҳӣ, 1374. – 110 с.
- Қазвинӣ, Воиз. Девон. Дар таҳия ва тасҳеҳи Сайид Ҳасан Содоти Носирӣ. – Техрон, 1359. –766 с.
- Қазвинӣ, Воиз. Девон. Дар таҳия ва тасҳеҳи Аҳмад Карамӣ. – Техрон: Интишороти мо, 1384. –713 с.
- Қазвинӣ, Воиз. Девон. Дастхати №3365/3886. Бо хатти Ғайбуллоҳи Шаҳрободӣ. – Истамбул: Китобхонаи Нури Усмония, 1091 ҳ.к. –288 вар.
- Мусулмонқулов Раҳим. Назарияи чинсҳо ва жанрҳои адабӣ/ Раҳим Мусулмонқулов. –Душанбе: Маориф, 1987. – 88 с.
- Нарзиқул, М. Вазни шеърӣ тоҷикӣ / М. Нарзиқул. – Душанбе: Мега-принт, 2021. – 144 с.
- Остонзода Киrom. Чадвалҳои арӯзи форсӣ-тоҷикӣ. – Душанбе: Олами китоб, 2013. – 112 с.
- Забехулло Сафо. Таърихи адабиёт дар Эрон. Ҷилди 5. Бахши аввал/ Забехулло Сафо. –Техрон, Фирдавс, 1366. – 656 с.
- Сирус, Б. Арӯзи тоҷикӣ / Б. Сирус. – Душанбе, 1963. – 287 с.
- Сирус, Б. Қофия дар назми тоҷик. – Сталинобод: НДТ, 1956. – 223 с.
- Саидов С. Каломи бадеъ / С. Саидов. - Душанбе: Ирфон, 2012. –134 с.
- Шарифов Х., У. Тоиров. Назмшиносӣ / Х. Шарифов, У. Тоиров. – Душанбе: Хумо, 2005. – 384 с.

Evhaduddîn-i Merâgî's Christian Themed Ghazali
Evhaduddîn-i Merâgî'nin Hristiyanlık Temalı Gazeli

Güneş Muhip ÖZYURT

Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt University, Persian Language and Literature, Ankara, Türkiye
gmoz yurt@ybu.edu.tr
ORCID: 0000-0001-9636-9424

Abstract

In their poems, Classical Persian poets mentioned the objects, people, communities, traditions and cultures they observed in their surroundings in addition to their own emotions and thoughts. One of the communities the poets observed in the vast geography where the Persian literature flourished is the Christian community. Consequently, concepts belonging to Christianity were included in the diwans of several Persian poets in varying degrees. Awhad al-Din Maraghi (d. 1338) has a ghazal that exemplifies this phenomenon. In this particular poem, Awhad al-Din Maraghi mentioned objects and concepts pertaining to Christianity and the names of Christian religious figures within similes and metaphors. Awhad al-Din's ghazal is important because it summarizes the knowledge that was available to Persian poets. Awhad al-Din Maraghi lived in Caucasia, a borderland between Muslim and Christian countries. Therefore it is possible that he had more opportunity to learn the Christian ways and customs. The fact that he composed such a ghazal is a good example of how the location and time in which the poets lived had an impact on the content of their poetry. Awhad al-Din probably had two intentions when coming up with such a theme in his ghazal. First, he wanted to generate a congruence of concepts by using words related to a certain subject throughout his poem and thus he imbued his work with a poetic flavor that would cater to his audience. Secondly, he wanted to prove how knowledgeable and sophisticated he was by displaying his command of Christian terminology. In this presentation, the concepts and terminology related to Christianity in Awhad al-Din Maraghi's above-mentioned ghazal will be examined and the meaning of the ghazal districts will be discussed. Thus, the goal is to reveal the breadth of the poet's knowledge about Christians and Christian religion and the way he used this knowledge to achieve a depth of meaning.

Keywords: Christian, Classical Persian poets, Evhaduddîn, Ghazal.

Özet

Klasik Fars şairleri eserlerinde kendi iç dünyalarındaki duygu ve düşüncelerinin yanında çevrelerinde gördükleri nesnelere, insan tiplerinden, topluluklardan, geleneklerden ve kültürlerden de bahsetmişlerdir. Fars edebiyatının yayıldığı geniş coğrafyada şairlerin gözlemlediği topluluklardan birisi Hristiyanlardır. Nitekim, Hristiyanlık dinine ait tabirler birçok klasik Fars şairinin divanında çeşitli oranlarda görülmektedir. Evhaduddîn-i Merâgî'nin (ö. 1338) bir gazeli bu durumun dikkat çekici bir örneğini teşkil etmektedir. Söz konusu şiirde Evhaduddîn, Hristiyanlıkla alakalı çeşitli nesne ve kavramlar ile Hristiyan din adamları ve din büyüklerinin isimlerini çeşitli teşbih ve istiareler dahilinde anmıştır. Şairin bu gazeli, Hristiyanlık hakkında Fars şairlerinin zihninde yaygın olarak bulunan bilgi ve tabirleri hülâsa etmesi bakımından önemlidir. Evhaduddîn-i Merâgî, Hristiyan ve İslam ülkeleri arasında bir nevi sınır teşkil eden Kafkas coğrafyasında yaşamış bir şairdir ve başka bölgelerde yaşamış şairlere nazaran Hristiyanları daha yakından ve daha sık müşahade etme imkanına sahip olduğu düşünülebilir. Böyle bir gazel söylemiş olması klasik Fars şairlerinin yaşadıkları muhitin ve devrin hususiyetlerine göre şiirlerinin muhtevasına yön vermelerine güzel bir örnektir. Evhaduddîn'in gazelinde böyle bir temaya yer vermesinin iki amacının olduğunu söyleyebiliriz. İlk olarak şair, birbiriyle bağlantılı sözcükleri şiir boyunca zikretmek suretiyle bir tür tenasüp sanatı ortaya koymuş, gazeline dinleyicinin edebi zevkine hitap edecek bir mahiyet kazandırmıştır. İkinci olarak, Hristiyanlıkla alakalı kavramlara hâkim olduğunu göstermiş; bilgi ve kültür birikimini sergilemiştir. Mevcut tebliğde Evhaduddîn-i Merâgî'nin mevzubahis gazelinde geçen Hristiyanlıkla alakalı tabir ve kelimeler incelenecek, gazel beyitlerinin anlamı izah edilecektir. Böylece; şairin Hristiyanlar ve Hristiyan dini hakkında hangi bilgilere sahip olduğunun, şiirinde bu dine ait kavramları kullanarak nasıl bir anlam zenginliği elde ettiğinin ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Evhaduddîn, Gazel, Hristiyanlık, Klasik Fars Şiiri, Mazmunlar.

Evhaduddîn-i Merâgî, günümüzde Azerbaycan topraklarında bulunan Merâğa şehrinde yaşamış, mutasavvıf bir Fars şairidir. Evhadî mahlasıyla da tanınmaktadır. 1274 yılında Merâğa'da doğduğu için Merâgî nisbesini almıştır. İsfahânî diye ikinci bir nisbesi daha vardır ki bunun sebebi ise babasının İsfahanlı olması ve Evhadî'nin de bir müddet İsfahân'da ikamet etmesidir. Bir başka mutasavvıf şair olan Evhaduddîn-i Kirmânî'ye (ö. 1238) intisap ettiği için Evhadî mahlasını aldığı öne sürülmüştür. Ancak Merâgî ve Kirmânî çağdaş olmadıklarından şahsen intisap etmiş olması mümkün değildir. Mânen intisap etmiş olabileceğini düşünülebilir. Evhadî'nin eserlerinden devrin ilimlerini tahsil etmiş olduğu anlaşılmaktadır. Devrin İlhanlı hükümdarı Ebû Said Bahadır Han (1317-1335) ile vezir Reşîdüddîn-i Fazlullâh'ın himayelerine girmiştir. Evhaduddîn-i Merâgî'nin divanı yaklaşık 10.000 beyti havidir. Şairin Dehnâme ve Câm-ı Cem adında iki mesnevisi de vardır. Dehnâme, aşık ile maşuğun mektuplaşmalarını anlatan 600 beyitlik bir eserdir. Merâgî'nin en iyi eseri olarak bilinen Câm-ı Cem ise 5000 beyitten oluşmaktadır. Senâî'nin Hâdîkatü'l-hâkıka'sıyla aynı tarzdadır. Merâgî, bu eserinde asıl olarak tasavvufî mevzuları ele almış ama sosyal ve ahlaki konulara da temas etmiştir. Evhaduddîn-i Merâgî, 1338 yılında Merâğa'da vefat etmiştir (Khaleghi-Motlagh, 1987; Tokmak, 1995, s. 520-521).

Evhaduddîn-i Merâgî'nin divanında yer alan çeşitli türdeki şiirler arasında bir gazel, şairin her beyitte Hristiyanlığa ait tabir ve mefhumları zikretmesi açısından dikkat çekicidir. Aşağıda bu gazelin her beytindeki ilgili kavramlar incelenmiştir.

İlk Beyit

Evhadî'nin gazeli aşağıdaki beyitle başlamaktadır:

نور مسیحا در خم زلف چو زنار شما

ای پرتو روح القدس تابان ز رخسار شما

(Evhadî, 1340, s. 86)

Ey Rûhu'l-kudüs 'ün şuası yüzünden parlayan!

Mesih'in nuru sizin zünnar gibi zülfünüzün kıvrımındadır.

Mesih, Hristiyanlığın kurucusu Hz. İsa'dır. Rûhu'l-kudüs, Cebrail'dir. Bakara 87. ayette Hz. İsa'nın Rûhu'l-kudüs ile desteklendiği ifade edildiği için Rûhu'l-kudüs de Hz. İsa ve Hristiyanlığı çağrıştıran bir

kavramdır. Zünnar ise Hristiyan din adamlarının taktığı bir tür kemerdir. Maşuğun zülfü uzun oluşu, aşığa dolanması ve aşığı dinden çıkarması gibi yönleriyle zünnara benzetilmiştir.

İkinci Beyit

هم لفظتان انجیل خوان، هم لهجتان داودسان
سر حواریون نهان در بحر گفتار شما

(Evḫadî, 1340, s. 86)

Konuşmanız İncil okuyucu, sesiniz ise Davud gibidir.

Sözleriniz ise havarilerin (ilim) denizinde saklı sırrıdır.

İncil okuyucu diye tercüme ettiğimiz incil-hân kliselerde ayinler esnasında incil okuyan görevlilerdir. Bunların güzel sesli ve etkileyici bir diksiyonu olan kişiler olduğu anlaşılmaktadır. Beytin ikinci kısmında ise Hristiyanlıkta önemli bir yeri olan havarilerden bahsedilmiştir.

Üçüncü Beyit

شماس ازان رخ جفت غم، مطران پریشان دم بدم
قسسیس دانا نیز هم بیچاره در کار شما

(Evḫadî, 1340, s. 87)

Şamâs, o bir çift yanaktan gamdadır. Matrân ise her an perişan.

Bilge keşiş de çaresizdir sizin işinizde.

Şamâs, Hristiyan din adamları içinde en düşük rütbeli olanı adlandırmakta kullanılan Farsça sözcüktür. Matrân da Hristiyan din adamlarına ait bir rütbedir. Türkçedeki karşılığı metropolittir. Beytin ikinci bölümünde anılan keşiş de Hristiyanlıkla irtibatlı bir kavramdır.

Dördüncü Beyit

اعجاز عیسی در دو لب پنهان صلیب اندر سلب
قندیل رهبان نیم شب تابان ز رخسار شما

(Evḫadî, 1340, s. 87)

İsa'nın mucizesi iki dudağınızda, elbiseye gizlenmiş haç gibidir.

Rahibin gece yarısı mumu sizin yüzünüzde aksetmektedir.

Yukarıdaki beyitte Merâğî'nin söz ettiği mucize Hz. İsa'nın nefesiyle ölüleri diriltmesi ve hastaları iyileştirmesidir. Nefes ağızdan çıktığı için maşuğun dudağına yakıştırılmıştır. İkinci kısımda ise maşuğun yüzü muma benzetilmiştir. Maşuğun kendisini veya yüzünün karanlık bir muhiti aydınlatan muma benzetilmesi Fars şiirinde birçok örnekleri olan bir teşbihtir. Bu beyitteki mumun rahibe ait olması ise Hristiyanların Batı dillerinde “vigil” diye adlandırılan gece uyanık kalarak dua etme şeklindeki ibadetini akla getirmektedir.

Beşinci Beyit

از لعلتان کوثر نمی، وز لفظتان گردون خمی
میلاد شادیهها همی از روز دیدار شما

(Evḫadî, 1340, s. 87)

Lal taşı (gibi dudağınız) yanında Kevser nemdir, feleğin eğilmesi sözlerinizdendir.

Mutlulukların doğduğu gün sizi gördüğümüz gündür.

Bu beyitte geçen ve “doğduğu gün” diye tercüme ettiğimiz “mîlâd” umumiyetle Hz. İsa'nın doğumu için kullanılan bir kelimedir.

Altıncı Beyit

زان زلفهای جان گسل تسبیح یوحنا خجل
صد جاتلیق زندهدل چون من خریدار شما

(Evḫadî, 1340, s. 87)

Canı yıkayan o zülüflerden Yuhanna'nın tesbihi utanmaktadır.

Gönlü diri yüz çâşlık benim gibi size müşteridir.

Merâğî, maşuğun zülfünü şekli bakımından Yuhanna'nın tesbihine benzetmiştir. İkinci kısımda geçen çaşlık ise "katolikos" olarak da bilinen ve klişeyi idare etmekle vazifeli Hristiyan din adamıdır.

Yedinci Beyit

گردی ز عشق انگيخته، بر گير و ترسا بيخته
خون مسلمان ريخته در پای ديوار شما

(Evhadî, 1340, s. 87)

Aştan bir toz (fırtınası) kalktı; ateşperest ve Hristiyan'ın üzerine elendi.

Sizin duvarınızın dibinde Müslüman kanı döktü.

Merâğî'nin yaşadığı coğrafya Hristiyan devletlere komşu bir bölge olduğundan zaman zaman çeşitli savaşların olduğunu ve kan döktüğünü tahmin etmek zor değildir. Gazelerde maşuğun güzelliğiyle sebep olduğu fitnelere de dinden çıkmak ve İslam'a savaş açmak gibi mefhumlarla anlatılmasına binaen Merâğî Hristiyanlık temalı böyle bir mazmun ortaya koymuştur.

Sekizinci Beyit

ای عیدتان بر خام خم گوساله زرينه سم
فسح نصاری گشته گم در عيد بسیار شما

(Evhadî, 1340, s. 87)

Ey bayramı kıvrımlı altın buzağıya toynak olan!

Birçok Hristiyan'ın Hamursuz bayramı sizin bayramınızda kaybolmuştur.

Altın buzağı, Hz. Musa Tûr dağında çıktığı esnada Sâmirî adındaki şahsın İsrail oğullarına tapmaları için imal ettiği puttur. Sâmirî, buzağın gövdesine bir tür kıvrım veya oyuk yapmıştı. Bu kıvrımdan rüzgâr geçtikçe uğultu sesi çıkıyordu ve Sâmirî, bu sese dayanarak buzağının sihirli olduğunu iddia ediyordu. Sâmirî'nin buzağısı dinden çıkmanın bir sembolü olduğu için maşuğa yakıştırılmıştır. Zira, Fars şiirinde maşukun hususiyetlerinden birisi fitne ile aşıkları dinden çıkarmasıdır. Beytin ikinci kısmında aslında Yahudilere ait bir bayram olan Hamursuz, Hristiyanlara isnat edilmiştir. Bu durum Merâğî'nin Hristiyanlığa dair bilgilerinin bir kısmının eksik ve kalıplara dayalı olabileceğini düşündürmektedir.

Son Beyit

ديرش زمين بوسد به حد، رهبان ازو جويد مدد
چون اوحدي يوم الاحد آيد به زنهار شما

(Evhadî, 1340, s. 87)

Manastır onun önünde huşu ile yeri öper, ruhban ondan medet umar,

Evhadî Pazar günü sizin korumanıza sığındığında,

Gazelin sonundaki "Pazar günü" ifadesi Hristiyanların Pazar günü kilisede ayine gitmesine bir göndermedir. Merâğî, maşukun huzuruna çıkmayı kilisede ibadet yapmak olarak hayal etmiştir. Şair, maşuka gitmekle çok yüksek bir manevi makama ulaşacağını düşündüğü için manastırın ve ruhbanın kendisinin önünde eğileceği ve niyazda bulunacağını öne sürmüştür.

Sonuç

Yukarıda incelediğimiz gazelde Evhaduddîn-i Merâğî, Hristiyanlıkla ilgili birçok kavrama yer vermiştir. Şairin bu dinin kaideleri ve gelenekleri hakkında belli bir bilgi birikimine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Merâğî'nin böyle gazel söylemekteki amacına dair birçok ihtimal mevcuttur. İlk olarak şair, tenasüp sanatı icra ederek gazelinin beğeni kazanmasını hedeflemiş olmalıdır. Bunun dışında bilgi birikimini ortaya koymak da bir şairin bir diğer gayesidir. Gazel ekseriyetle hayali bir maşuk için söylenmiş bir şiir türü olduğu halde övgü için gerçek şahıslara hitaben söylenmiş gazeller de nadiren görülmektedir. Merâğî'nin bu gazeli Hristiyan bir şahsiyetin desteğini kazanmak amacıyla söylemiş olma ihtimali de akla gelmektedir.

Şiirlerinde Hristiyanlık temasına yer veren bir başka şair de Hâkânî-yi Şirvânî'dir. Hâkânî, kendisini hapisten kurtarması talebiyle bir Bizans prensine gönderdiği ünlü kasidesinde Süryanice ve İbranice İncil okuduğu dile getirmiştir. Hâkânî'nin sonradan İslam'ı kabul etmiş bir annenin evladı olması Hristiyanlık hakkında bilgi sahibi olmasına katkı sağlamış olmalıdır. Hâkânî de Merâğî'den kısa süre önce Azerbaycan'da yaşamıştır. Bu açıdan Hâkânî'nin Merâğî'yi etkilemiş olduğu düşünülebilir. Doğrudan etkilenmenin yanında Kafkasların

Hristiyanlarla temasın yoğun olduğu bir bölge olması da şairlerin bu konuyla ilgilenmesinin önünü açmış olmalıdır.

Kaynakça

Evhadî (1340). Kulliyât-ı Evhadî-yi İsfahânî Ma'rûf be Merâgî, (S. Nefisî Ed.). Emîr Kebîr.

Khaleghi-Motlagh, Dj. (1987). AWHADÎ MARĀĠĀ'Î. Encyclopædia Iranica. Erişim iranicaonline.org/articles/awhadi-maragai-shaikh-awhad-al-din-or-rokn-al-din-b

Tokmak, A.N. (1995). EVHADÜDDÎN-i MERĀĠÎ. TDV İslâm Ansiklopedisi içinde. (Cilt 11, ss. 520-521). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

The Role of the 14th Century Poets (Hafez Sherozi, Kamal Khujandi and Salmon Sovaji) in the Formation of Individual Neologisms
НАҚШИ ШОИРОНИ АСРИ XIV (ҲОФИЗИ ШЕРОЗӢ, КАМОЛИ ХУЧАНДӢ ВА САЛМОНИ СОВАЧӢ) ДАР ТАШАККУЛИ НАВВОЖАҲОИ ФАРДӢ

Kalonova Mahina DJUMABOEVA, Sharipov Sharif RAKHMONOVICH

Tajik Language and Documentation of the Academy of Public Administration under the President of the Republic of Tajikistan, Dushanbe, Tajikistan
m.kalonova@mail.ru, ssssharif@mail.ru

Abstract

The lexical composition of the language reflects the general picture of the language, and the abundance of words in the language is a sign of the richness of its vocabulary. The development and improvement of the language is always reflected in the vocabulary of the Tajik language. The history of the language is inextricably linked with the history of the people, and in the life of society, in connection with its constant development, many concepts appear that require new words to express them, and such new words are called "neologisms" and are often created or chosen from the words of the language itself.

The purpose of this article was to study the role of individual words in the literature of the XIV century on the example of the poems of Hafiz Shirozi, Kamol Khujandi and Salman Sovaji. The study found that the owners of thematic words pay more attention to individual new words, and their special lexical units are different in structure and content. Salman Sovaji and Kamol Khujandi are more likely to form phrases, while Hafiz Shirozi's personal new words are both phrases and compound words, and their number is less.

Keywords: Compound words, Hafiz Shirozi, Individual neologisms, Kamol Khujandi and Salman Sovaji, Language, Lexical units, Meaning, Phrase, Structure, Vocabulary of the Tajik language, XIV. century.

Хулоса

Таркиби луғавии забон манзараи умумии забонро инъикос намуда, зиёд будани калимаҳо дар забон нишонан ғайи будани лексикаи он аст. Ҳамеша инкишоф ва такмил ёфтани забон дар лексикаи забони тоҷикӣ инъикос меёбад. Таърихи забон бо таърихи халқ алоқаи ноғусастанӣ дошта, дар ҳаёти ҷамъият ба сабаби инкишофи домини он мафҳумҳои зиёде пайдо мешаванд, ки барои ифода намудани онҳо калимаҳои нав лозим мешаванд ва ин гуна калимаҳои нав "неологизмҳо" ном дошта, аксар аз калимаҳои худӣ забон сохта ё интиҳоб карда мешаванд.

Дар мақолаи мазкур мақсад гузашта шуд, ки нақши наввожаҳои фардӣ адабиёти асри XIV-ро дар мисоли ашъори Ҳофизӣ Шерозӣ, Камоли Хучандӣ ва Салмони Соваҷӣ ба риштаи таҳқиқ кашида шавад. Зимни пажӯҳиш муайян гардид, ки соҳибони каломӣ мавзун бештар ба наввожаҳои фардӣ таваҷҷуҳ зоҳир намуда, воҳидҳои луғавии вижаи онҳо аз лиҳози сохту мазмун гуногунанд. Салмони Соваҷӣ ва Камоли Хучандӣ ба сохтани ибораҳо бештар майл дошта, наввожаҳои фардӣ Ҳофизӣ Шерозӣ ҳам ибора ва ҳам калимаҳои мураккаб буда, шумораи камтарро ташкил мекунад.

Калидвожаҳо: Неологизмҳои Фардӣ, Забон, Асри XIV, Ҳофизӣ Шерозӣ, Камоли Хучандӣ Ва Салмони Соваҷӣ, Ибора, Сохт, Маъно, Воҳидҳои Луғавӣ, Калимаҳои Мураккаб, Фонди Луғавии Забони Тоҷикӣ.

Пажӯҳиши мутуни осори адабӣ собит месозад, ки шоирону нависандагони форсу тоҷик дар тури таърихи пайдоишу рушди забону адабиёти форсии тоҷикӣ зимни таълифу иншо ба иқтисоди вазн ва дигар омилҳо ба эҷоди калимаҳои мураккаб, ихтиёрӣ ё ғайриихтиёрӣ ноил гаштаанд. Шоирони нотақрори асри XIV - Ҳофизӣ Шерозӣ, Камоли Хучандӣ ва Салмони Соваҷӣ дар иншои шеър на танҳо аз таркиби луғавии забон истифода кардаанд, ҳамчунин, худ низ вожаҳои сохтаанд, ки дар инкишофи фонди луғавии забон саҳми боризро соҳибанд. Дар хусуси вожаҳои сохтани шоирони мазкур, бахусус, Ҳофизӣ Шерозӣ забоншиносони эронӣ, аз ҷумла Фалох Раствагор Гетӣ дар мақолаи хеш "Калима дар шеъри Ҳофиз" чунин ибрази назар кардааст: "Ҳофиз аз калимот бозфаринӣ мекунад ва шеърро аз ибтизол (беэтиборӣ, куҳнагӣ – К.М.) раҳой мебахшад. Калимоти мураккаб... шеъри ӯро аз таровату хусн пурбор медорад [1, сах. 436]. Забоншиноси мазкур ақида дорад, ки "зебой ва нуруи калима дар сохтмони шеър таъсире сеҳромез дорад. Калима дар шеър танҳо васила ё абзори ибтоғ (расонидан, интиқол додан – К.М.)-и маънӣ нест [1, сах. 430]. Ҳофизӣ Шерозӣ, бино бар таъкиди Фалох Раствагори Гетӣ, "бо васосе тамом ба гузидани калимот пардохта, борҳо калимотро дастчин карда ва дар бофти шеър ҷобачо намуда ва он гоҳ, ки онро чун рангинкамон зебо ва осмонӣ ёфта, аз сари шеър бархостааст [1, сах. 433].

Ин андешаҳо собит мекунад, ки калимаҳо дар забони ашъори Ҳофизӣ Шерозӣ на як бору ду бор, балки муқарраран мавриди бозсозиву қоркард қарор гирифтаанд. Аз ин рӯ, онҳо дар шеъри шоир бо тобишҳои маъноӣ ғайриҷашмдошт ба назар мерасанд.

Ҳангоми омӯзиши осори шоирони садаи XIV диққати моро бархе аз калимоту таркибҳо ва ибораҳо ҷалб намуданд, ки онҳоро дар "Девон"-и Ҳофизӣ Шерозӣ, Камоли Хучандӣ ва Салмони Соваҷӣ, барномаи электронии "Танҷури рӯйимизӣ" (ашъори шоирони форсӣ), фарҳангҳои форси тоҷикӣ, фарҳангҳои шомили сомонӣ "vajehyab.com" сустҷӯ намуда, ба хулосае омадем, ки «хуморкаш, ширинқаландар, саҳту сусти ҷаҳон, дарди худпарастӣ» вожаҳои ибораҳои вижаи Ҳофизӣ Шерозӣ буда, ба неологизмҳои фардӣ шоир мансубанд. Сарчашмаҳои дастрас нишон медиҳанд, ки чунин вожаҳо дар осори шоиру нависандагони тоҷикӣ Ҳофизӣ Шерозӣ зиндагӣ ва эҷодкарда ва ҳамчунин, ҳамасронӣ ӯ истифода нашудаанд. Ин калимаҳо (ширинқаландар, хуморкаш) баъдан, дар осори адибони асрҳои XVI-XVII, аз қабиле Асири Шаҳристонӣ, Шайх Баҳойӣ, Бедиле Дехлавӣ ва Соибӣ Табрэзӣ мавриди истифода қарор гирифтаанд, ки, албатта, аз таассури адабии Ҳофизӣ Шерозӣ ба шоирони баъдӣ хабар медиҳад.

Лексемаи *ширинқаландар* дар қолиби сифат+исм сохта шуда, шарҳи онро дар фарҳангҳо дарёфт накардем, худӣ калимаи *қаландар* маъноӣ «дарवेशи овозагард, марди муҷарради аз дунё дасткашида» [8, сах.670]-ро дорад, ки шоир онро бо сифати *ширин* пайвастааст. Калимаи мураккаби мазкур дар ин шакл ҳам ҳамон маъноӣ «дарवेश»-ро ифода кардааст ва дар шеъри шоир як маротиба истифода шудааст:

Вақти он ширинқаландар хуш, ки дар атвори сайр,

Зикри тасбеҳи малак дар ҳалқаи зуннор дошт [11, саҳ.77].

Хуморкаиш исми мураккаб буда, он низ дар қолиби исм+асоси замони ҳозираи феъл таркиб ёфтааст ва дар фарҳангҳо ба маънои «он ки хуморӣ аст, ё ки маҳмур мевададу хуморро бо худ мебарад ё мекашонад» омадааст. Шоир дар ашъори худ ду бор аз он суд чустааст:

*Салом кардаму бо ман ба рӯйи хандон гуфт,
Ки, эй хуморкаиши муфлиси шаробзада* [11, саҳ.421].

Неологизмҳои хоси Ҳофизӣ Шерозӣ аз рӯйи мансубияти забон ба ду гурӯҳ: а) тоҷикӣ+тоҷикӣ (*ширин+қаландар*) ва б) арабӣ+тоҷикӣ (*хумор+каиш*) чудо мешаванд.

Ҳамчунин, неологизмҳои вижаи Ҳофизӣ Шерозӣ бештар калимаҳои мураккаб буда, аз ибораҳои ғайриизофӣ сохта шудаанд.

Дар сохтани неологизмҳои асри XIV дар баробари Ҳофизӣ Шерозӣ саҳми Камоли Хучандӣ низ калон аст. Ҳини сустҷӯ аён гардид, ки Камоли Хучандӣ бо таъя ба маърифату диди худ чунин вожа, таркиб ва ибораҳоро сохтааст, ки ба неологизмҳои услубӣ фардӣ шомиланд: **майкадапарвард**, **риштакорӣ**, **лаби ниёзи сӯфӣ**, **ҳайӣи Лайло**, **гулбарги таҳаммул**, **дидаи холӣ зи нур ва ғ.**

Натиҷаи сустҷӯ аз ашъори шоирону фарҳангҳои муътабар равшан намуд, ки иборҳои **ҳайӣи Лайлоро** ба ҷуз Камоли Хучандӣ дигар соҳибони каломӣ мавзун истифода накардаанд. Шоир бо зикри иборҳои «ҳайӣи Лайло» ба санъати талмех таъя дорад ва дар маънӣ ба *тарзи зиндагии Лайло* ишора мекунад:

*Ба нури ақл натвон рафт роҳи ишқ, эй оқил,
Зи Маҷнун пурс, агар дорӣ тариқи ҳайӣи Лайлоро* [7, саҳ.45].

Иборҳои “лаби ниёзи сӯфӣ” ба ҷуз Камоли Хучандӣ, дар ашъори дигар шоирон пайдо нашуд. Аз рӯйи байти шоҳид чунин хулоса баровардан мумкин аст, ки иборҳои мазкур маънии «майлу хоҳиш доштани сӯфӣ»-ро ифода мекунад:

*Чу маҷоли бӯса афтад ба лаби ниёзи сӯфӣ,
Туву остини зоҳид, ману остини риндон* [7, саҳ.395].

Тавре болотар ишора кардем, чанде аз муҳакқиқон кӯшидаанд, ки лексикаи ашъори Камоли Хучандиро мавриди таҳқиқ қарор диҳанд. Аз ҷумла, А. Насриддин дар асари худ [3, саҳ.571] гурӯҳе аз вожаву ибораҳо (**ҳавасобод**, **остинқутах**, **баргрезон**, **ҷони улвӣ**)-ро вижаи шоир шуморидааст. Натиҷаи пажӯҳиши мо нишон дод, ки чунин воҳидҳои луғавӣ пеш аз Камоли Хучандӣ низ дар каломӣ манзуми Заҳири Фарёбӣ, Саноиӣ Ғазнавӣ, Низомии Ганҷавӣ ва Ҳофизӣ Шерозӣ ба қор рафтаанд, чунончи:

Бинои умр харобӣ гирифт, чанд кунам,
Зи рангу бӯйи қасон хонаи **ҳавасобод** [Заҳири Фарёбӣ, گنجور].

Дар **баргрези умр** адӯ сарсари ачал,
Наврӯзро табиат фасли қазон диҳад [Заҳири Фарёбӣ, گنجور].

Дар ин масъала дигар забоншиносон низ пешниҳоди худро доранд, масалан, М. Мирмуҳамедова қайд мекунад, ки “қалимаи «майкадапарвард» низ аз вожаҳои вижаи Камоли Хучандӣ мебошад” [2, саҳ.57]. Андешаи М. Мирмуҳамедоваро ҷонибдорем, зеро натиҷаи сустҷӯ нишон дод, ки исми мазкур аз ҷониби дигар шоирон ба қор нарафтааст. Мувофиқи шарҳи А. Шоҳаҳмад, он ду маъниро соҳиб аст: 1) *парвардаи майхона, шаробхора, майпараст*; 2) *аммо аз нигоҳи шоири ориф мурод аз солике, ки аз майи ишқи Илоҳӣ маст аст ва дар истилоҳи тасаввуф зери мафҳуми май «таҷаллиёти Илоҳиро гӯянд, аъм аз он ки осорӣ бошад, ё афъолӣ, ё сифатӣ, ё зотӣ ба қадри вуҷӯи машраб бувад»* [10, саҳ. 381]. Чунончи:

*Қадри маю маъшуқу харобот чӣ донда?
Он қас, ки чу ман **майкадапарвард** набошад* [7, саҳ.178].

Инчунин, забоншинос А. Абдусатторов иборҳои «чаши бемор»-ро моли Камоли Хучандӣ дониста, қайд мекунад, ки «...бемор, аслан, сифат аст, вале он дар натиҷаи рехта шудани маънои иборҳои «қаси бемор» ба исми гузаштааст ва дар назми Камоли Хучандӣ он дар вобастагӣ бо «чашм» маънои нави тавсифӣ пайдо кардааст. Иборҳои *чаши беморро* бо ду шакл: *чаши бемор* ва *бемори чаши* дар абёти Камоли Хучандӣ, Ҳофизӣ Шерозӣ ва Салмони Соваҷӣ низ пайдо намудем, ки чунинанд: “**Чаши бемори маро хоб на дархӯр бошад... /Бемори чаши ту бубрид аз дастам...** [11, саҳ.313]”. Дар байти Камоли Хучандӣ чунин омадааст: “**Чаши бемори маро гар хоб менӯшад назар... / Чаши бемор бар аёдати туст... / ...Ба гӯши ӯ расонидӣ ҳадиси чаши беморам** [7, саҳ.62; 196; 199]”. **Чаши бемори ту дар хоб асту абрӯ бар сараш.../Чаши бемори туро мирам, ки дар ҳар гӯшае.../...Чаши бемори маро одати шабное** [6, саҳ.58; 66; 167]. Аз мисолҳои боло маълум мегардад, ки иборҳои мазкур дар абёти ҳар се шоири асри XIV ба чунин маъноҳо: 1) *чаши пурдари ва захмӣ, дидаи дардманд*, 2) *киноя аз чаши маҳмур, чаши пурхумор (дар мисраи дуҷум) ва 3) дар истилоҳи сӯфия «сатри аҳволи мақомоти солики орифро гӯянд, ки аҳён ба бошад ва гоҳе ҷиҳати муҷовирати таъби унсурӣ ва муҳомилаи нишони башарӣ зоҳир шавад ва чун кам воқеъ мешавад, ба ҳасби авқот мутафовит аст»* [10, саҳ.898] омадааст ва ин ҷо, дақиқан, гуфта наметавонем, ки “чаши бемор” иборҳои вижаи кадоме аз ин адибон (Камоли Хучандӣ, Ҳофизӣ Шерозӣ, Салмони Соваҷӣ) аст.

Мувофиқи таъкиди муҳаққиқ Н.Нуров, гурӯҳе аз ибораҳои таркибҳои, ки тавассути вожаи “гул, савсан ва сунбул” сохта шудаанд, монанди “*гулбарги тар, гулбарги рух, сарви гулбор, гулгунсавор, гулистони маърифат, гулистони рух, гулистони ҷамол, гулбӯён, аз шоҳи давлат гул ҷидан, гул бар сари гул рехтан, гулбез шудани бод, лоларухи савсанбӯӣ, сунбули тар, сунбули голиясо, сунбули гулбӯ, хатти сунбул, сунбули тоза, гули райҳон, хатти райҳон, турраи райҳон, бӯи райҳон, барги раёҳин, гулу райҳони дӯстӣ бӯидан* дар коргоҳи таҳайюли ҳуди шоир (Қамоли Хучандӣ – К.М.) хузур пайдо кардаанд” [5, саҳ.227-233].

Дар мавриди мазкур ба андешаи муҳаққиқ Н. Нуров ҳамфикр шуда наметавонем, зеро ҳангоми ҷустуҷӯ маълум гардид, ки вожаҳои мураккабу ибораҳои мазкур: “*гулгунсавор, гулбӯён, гулистони ҷамол, бӯи райҳон, сунбули тар, сунбули гулбӯӣ, сунбули голиясо, хатти райҳон, гули райҳон, гулбарги тар, барги раёҳин*” дар ашъори шоирони пеш аз Қамоли Хучандӣ, амсоли Вафоии Шуштарӣ, Воизи Қазвинӣ, Низомии Ганҷавӣ, Санои Ганҷавӣ, Чалолиддини Балхӣ ва шоирони ҳамасри ӯ Хочӯи Қирмонӣ, Туркии Шерозӣ ба кор рафтаанд:

*Бӯи мушқу бӯи райҳон лутфи мост,
Рост гӯям, нури Яздон омада* [Низомии Ганҷавӣ, گنجور].
Кокули мушқфишон бар маҳи шаб пӯш, мапӯш,
Сунбули голиясо, бар гули худрӯй масоӣ [Хочӯи Қирмонӣ, گنجور].
*Гар аз он сунбули гулбӯӣ суманфарсо нест,
Чист ин бӯи диловез, ки бо боди сабост* [Хочӯи Қирмонӣ, گنجور].
*Арақ бар хеш чун аз тоби он гулбарги тар печид,
Сириш аз гайратам дар дида чун оби гуҳар печид* [Воизи Қазвинӣ, گنجور].
*Суман хатти райҳонкашаш бар варақ,
Чаман тоси наргисниҳиш бар табақ* [Хочӯи Қирмонӣ, گنجور].

Ҳамчунин, ибораи “сунбули тоза” низ моли Қамоли Хучандӣ ба шумор намеравад, чунки дар ашъори Низомии Ганҷавӣ ибораи “тозатарин сунбул” ба ҷашм расид, ки бо ибораи боло дар маъно ҳамвазифа аст, танҳо фарқ дар он аст, ки Низомии Ганҷавӣ дар сохтмони ин ибора аз дараҷаи олии сифат истифода карда, на ибораи изофӣ, балки ибораи ҳамроҳӣ сохтааст.

Тозатарин сунбули саҳрои ноз,
Хосатарин гавҳари дарёи роз [4, саҳ.28].
Сунбули тоза ба он орази гулранг туро,
Хатти сабзест, ки бар дафтари хубон задаӣ [7, саҳ.461].

Вожаи ибораҳои боқимондае, ки Н. Нуров моли Қамоли Хучандӣ меҳисобад, мо низ ҷонибдорем ва дар ашъори шоир ба маъниҳои зер омадаанд: *гулбарги рух* (мурод аз тароват, хушрангӣ, тозагӣ ва назокати чеҳра), *сарви гулбор киноя аз нигори хушқад ва гулчеҳра*, *гулистони маърифат мурод аз олами ирфон, мақоми шиноҳти асрори Илоҳӣ*), *гулистони рух* (таҷаллигоҳи дидор (ин ҷо таҷаллигоҳи қамоли Худо мурод аст), *гул бар сари гул рехтан, лоларухи савсанбӯӣ* (зебоии ёр), *хатти сунбул* (мӯйҳои бисёр нозук ва зебои перомунӣ рӯи лаби наврасон).

Дар баробари Ҳофизи Шерозӣ ва Қамоли Хучандӣ, дар соҳмони неологизмҳои услуби фардии садаи XIV ва дар ташаккули лексикаи забони адабии тоҷикӣ саҳми Салмони Соваҷӣ низ беназир аст. Ҳини ҷустуҷӯ чанд вожаи ибораҳои дарёфт намудем, ки моли ҳуди шоиранд, аз ҷумла калимаи мураккаби *шикастабаста*, ибораҳои *панҷ сутуни хонаи шаръ, савдои хомпукта, давлати тез, савдои вараъ, бодпӯи азимат, фарти бениёзӣ ва ҷумлаи хирқа қабо соз*.

Мурод аз ибораи *панҷ сутуни хонаи шаръ пайгамбар(с) ва хулафои рашиддин* бошанд:

Карда сари осмон мутаваҷҷ.
Юмни қадами бузургворат.
Эй **панҷ сутуни хонаи шаръ**,
Қоим ба вучуди чор ёрат [6, саҳ.353].

Маънои «савдои хомпукта» байъи зуданҷомёфта, (ин ҷо бештар ба маънои орзуи амалинашаванда, ҳаёли хом аст, ки ба «умеди ком» марбут аст ва маънии байт «умре умеди ком дорам, аммо ин орзу ба ҳаёли хом монанд аст»).

Умре бад-он умед, ки рӯзе расам ба ком,
Савдои хомпуктааму норасидаам [6, саҳ.131].

Маънои байт он аст, ки «ҷомаат зарқ – риёву тазвир аст ва дар ин роҳ либосот – либосҳо, ҷомаи тазвир айб аст, хирқа – либоси дарвешон, маҷозан либоси тазвиру риё ошкоро ҷӣ мекуни, қабо – як навъ либоси рӯйпӯши дарози пешкушодаи мардона (якта) ба худ соз ва пӯш».

Ҷома зарқеву либосот дар ин раҳ айб аст,
Ошкоро ҷӣ кунӣ **хирқа қабо созу** бипӯш [6, саҳ.125].

Дар байти зер маънои «бодпӯи азимат» бодпо – тезрав, тездав, маҷозан аспӣ тезрав, азимат – қасд, хоҳиш, дар маҷмӯъ, хоҳиши босуръат ҳаракаткунанда аст ва маънои байт он, ки «ту бодпӯи азимат, хоҳиши тезсуръат ҳастӣ ва мисли бод меравӣ, ман боз дар фироқ оби дида мерезам».

Ту *бодпойи азимат*, чу бод меронӣ,
Ман оби дидаи гулгун чу об меронам [6, сах.137].

Шикастабаста маънои бастани чизи шикастаро (масалан, пой, даст) дорад. Шикастабастаи зулф мӯйи шикастаи гесуро ба ҳам бастан, ки душвор аст ва гирах дорад. Маънои байт он, ки «мӯйи шикастаи зулфи туам, ки парешонам – аз ту чудо шудаам, ту раво мебинӣ, ки маро фурӯ гузорӣ, яъне аз худ чудо кунӣ. Чун ман шикастабастаам, яъне ҳам хуснро мекоҳам ва ҳам дар шона кардан халал меорам».

Шикастабастаи зулфи туам, раво дорӣ
Фурӯ гузоштан, охир чунин парешонам [6, сах.137].

Дар байти зер «давлати тез» ишора ба тезии шамшер ва киноя аз давлати бошитоб, гузаранда, суръатнок, шӯранда омадааст.

Маро ҳар захми шамшерат нишони давлате бошад,
Надонам оқибат бар сар чӣ орад *давлати тезам*? [6, сах.134].

Дар байти зер «фарти бениёзӣ» ба маънои бениёзии аз ҳад зиёд омадааст.

Гуфтаам нозу итобат чист бо аҳли назар?
Гуфт Салмон, ин зи *фарти бениёзӣ* мекунад [6, сах.138].

Дар байти зер «савдои вараъ» ба маънои парҳезгорӣ, хоҳиши порсой омадааст. Маънои байт он, ки «дар сари Салмон, шӯру шавк, хоҳиши порсой ҳаст, аммо ҳалқаи зулфи бутон – киноя аз хубрӯйии маъшуқа ин фикрамро аз сар мебарад».

Ҳаст *савдои вараъ* дар сари Салмон, лекин
Ҳалқаи зулфи бутон мешиканад бозорам [6, сах.130].

Ҳамин тавр, натиҷаи пажӯҳиш маълум месозад, ки нақши шоирони асри XIV дар ташаккули наввожаҳо зиёд буда, бештар ба наввожаҳои фардӣ таваҷҷуҳ намудаанд ва неологизмҳои *хуморкаш*, *ширинқаландар*, *сахту сусти ҷаҳон*, *дарди худпарастӣ* хоси Ҳофизи Шерозӣ; *майкадапарвард*, *лаби ниёзи сӯфӣ*, *ҳайи Лайло*, *гулбарги таҳаммул*, *гулбарги тар*, *гулбарги рух*, *сарви гулбор*, *гулистони маърифат*, *гулистони рух*, *аз шохӣ давлат гул чакидан*, *гул бар сари гул рехтан*, *гулбез шудани бод*, *лоларухи савсанбӯӣ*, *гули райҳон*, *барги раёҳин*, *гулу райҳони дӯстӣ бӯидан* ва ғ. моли Камоли Хучандӣ ва неологизми *панҷ сутуни хонаи шаръ*, *давлати тез*, *бодпойи азимат*, *фарти бениёзӣ*, *шикастабаста*, *савдои вараъ*, *савдои хомпӯхта*, *хирқа қабо соз* мансуб ба Салмони Совачианд.

Адабиёт

- Гетӣ, Фаллоҳи Растагор. Калима дар шеъри Ҳофиз [Матн]: Фаллоҳи Растагор, Гетӣ//Донишқадаи адабиёту улуми инсонии Донишгоҳи Фирдавсӣ, №3.-С.427 – 475.
- Мирмуҳамедова М.Б. Хусусиятҳои луғавии ашъори Камоли Хучандӣ. Дисс. канд. филол. наук. / М.Б. Мирмуҳамедова.- Душанбе, 2012.- 179 с.
- Насриддин А. Куллиёти осор. Ҷ.1./А.Насриддин.-Хучанд: Хуросон, 2013. -608 с.
- Низомии Ганҷавӣ. Ҳамса: “Махзан-ул-асрор”, Хусраву Ширин – Душанбе: “Адиб”, 2012.- 480 с.
- Нуров Н. Варақе аз дафтари гулвожаҳои «Девон»-и Камоли Хучандӣ // Маводи конференсияи байналмилалӣ “Камоли Хучандӣ: ташаккули адабиётшиносӣ ва равоҷи адабӣ”. Хучанд, 28-29 октябри соли 2016.- С. 227-233
- Совачӣ С. Девон./ С. Совачӣ. Бо кӯшиши Аҳмад Карамӣ. Техрон, 1371.- 856 с.
- Хучандӣ К. Девон. Таҳия ва тасҳеҳи матн аз Абдучаббори Сурӯш ва Саидумрон Саидов./К. Хучандӣ.- Хучанд: Андеша, 2011.- 632 с.
- Ҳасан А. Фарҳанги форсии Амид. / А. Ҳасан. Ҷ.1. Техрон: Амири кабир, 1381.-С. 848-1381
- Фарҳанги забони тоҷикӣ. Иборат аз 2 ҷилд. Ҷ.2. / «Советская энциклопедия».- Москва, 1969.- 949 с.
- Фарҳанги ашъори Камоли Хучандӣ. / Мураттиб: А. Шоҳаҳмад.- Хуросон, 2015.-736 с.
- Шерозӣ Ҳ. Девон./ Ҳ. Шерозӣ. (бар асоси нусхаи Халқоӣ ва муқобили бо нусхаи Бодлиёну Панҷоб, бо тасҳеҳи Б. Хуррамшоҳӣ). Техрон: Дӯстон, 1385.- 668 с.

The Influence of Mystical Meanings on the Style of the Works of Khoja Abdallah Ansari
ТАЪСИРИ МАЪНИҲОИ ИРФОНӢ БА САБКИ ОСОРИ ХОҶА АБДУЛЛОҲИ АНСОРИ

Sharipova Mutabar ZAHIBULOEVNA

Khujand State University Named after Academician B. Gafurov, Khujand, Tajikistan

Mutabar-1977@mail.ru

Abstract

Ansari's mystical works contain three key areas of Islamic tasawwuf. "Tabakat-us-Sufiya" is an anthology of mystical persons, has the features of works of the memoir genre, in "Rasail" the author is inspired by his spiritual searches, reflecting his inner state in writing, in "Maidon Garden" the author recognizes the scientific beginning of the work, bringing clarity to many questions of the theory of Sufism. In "Munajat-nama," Ansari's creative talent is revealed, which, interspersed with Sufi beliefs, lifts the curtain on the reader about the true purpose of turning to God, breaking away from everything base and trivial.

In these works there are different styles:

1. The stylistics are normative in "Maidon Garden".
2. Stylistics of dialogue in "Tabakat-us-Sufiya".
3. Stylistics close to Sufi literature in "Rasail".
4. Stylistics of the Sufi appeal to God in Munajatnama.

The style of Sufi works comes from practical Sufi prose, that is, it consists of a mixture of normative and colloquial language. However, this style favors beauty, harmony, creative skill, and language skills. The mystic turns the tongue into a vessel of excitement and excitement, and makes of it a covering for mercy, which reveals his inner state. In some parts of the "Garden Maidon" and in almost all the writing (rasail) are decorated with verbal and semantic means of expression. It is assumed that when writing these works, Khoja Abdallah Ansari was in a state of searching and comprehending the truth.

Keywords: Garden Maidon, Islamic tasawwuf, Sufi beliefs.

Хулоса

Осори ирфонии Ансори се самти асосии тасаввуфи исломиро дар бар мегирад. «Табакат-ус-суфия» тазкираи ашхоси ирфонӣ буда, дорони вижагиҳои осори жанри ёддошти буда, дар «Расоил» бошад, муаллиф аз ҷустуҷӯҳои руҳониаш илҳом гирифта, ҳолати ботинии худро дар осори хатти худ инъикос намуда, дар «Сад майдон» муаллиф ибтидои илми асарро эътироф намуда, ба бисёр саволҳои назарияи тасаввуф равшанӣ мебахшад. Дар «Муноҷотнома» истеъдоди эҷодии Ансори зоҳир мегардад бо ақидаҳои тасаввуфӣ печида, пардаи хонандаро дар бораи ҳадафи аслии ӯ овардан ба сӯи Худо, дур шудан аз ҳар чизи ночиз ва ночиз мебардорад.

Дар рисолаҳои мавриди назар услубҳои гуногун мавҷуданд:

1. Дар «Сад майдон» услуби меъёрӣ дида мешавад;
2. Услуби муқолама дар «Табакат-ус-суфия» ба ҷашм мерасад;
3. Услуби назарияи ирфонӣ дар «Расоил» омадааст;
4. Услуби муҷриҷат ба Худо, инзиво дар «Муноҷотнома».

Услуби осори тасаввуфӣ аз насри амалии тасаввуфӣ сарчашма мегирад, яъне аз омезиши забони меъёр ва гуфторӣ иборат аст. Бо вучуди ин, ин услуб ба зебӣ, ҳамоҳангӣ, маҳорати эҷодӣ ва малакаҳои забонӣ дар печида омадааст. Тасаввуф забонро ба зарфи эҳсосот ва ҳаяҷон табдил дода, онро пушиши раҳмате месозад, ки ҳолати ботинии ӯро ошкор кунад. Дар баъзе қисматҳои «Сад майдон» ва қариб дар ҳамаи навиштаҳои (расоил) бо воситаҳои ифодаи лафзӣ ва маъноӣ оро дода шудаанд. Гумон меравад, ки хангоми навиштани ин асарҳо Хоҷа Абдуллоҳи Ансори дар ҳолати ҷустуҷӯ ва дарки ҳақиқат қарор доштааст.

Маърифати забон ва услуби баёни нависанда ва адиб барои шиноختи мақоми ӯ дар адабиёт, муайян намудани мароми эҷодӣ ва ҷанбаҳои ҳунарии ӯ амри хеле муҳим маҳсуб мешавад.

Асри XI аз муҳимтарин давраҳои гузариш ва тақомули насри форсу тоҷик ба шумор меравад, зеро дар ин давра таълифи асарҳо дар мавзӯҳои мухталиф роҷеъ ба масоили ҳикматӣ, каломӣ, ирфонӣ ва адабӣ мутадовил шуд. Ривочу инкишофи тасаввуф дар ин аҳд яке аз сабабҳои муҳими пешрафти наср ва таълифи китобҳо ба забони форсӣ гардид.

Насри форсу тоҷик дар ин давра тадриҷан аз ҳолати соддаву маъмули хеш хориҷ шуд ва бар асари омезиш ва тамоюли зиёди нависандагон бо осори арабӣ ба насри мутақаллиф ва маснӯъ табдил ёфт. Истеъмоли оёту аҳодис, маҳсусан шеър дар наср василае барои итнобу ороиши суҳан гардид. Дар ин давра ҳадди гузариш аз нари содда ба насри фанӣ вучуд дорад, ки дар он шеваи таркиби калимот дур аз душвориҳои насри маснӯъ аст, вале аз хусусиятҳои қобили тавачҷӯӣ он итноб, мутародифоти лафзӣ маънаӣ, саҷъҳои соддаву муқаррар мушоҳида мешавад, ки бештар дар осори ирфонӣ ва маҷолиси хатибону воизон ва сӯфиён дида мешавад.

Дар ин замина мухтасоти сабки нигориши Хоҷа Абдуллоҳи Ансори дар «Табакот-ус-суфия», «Садмайдон», «Расоил» «Муноҷотнома» маврид таҳқиқ қарор медиҳем.

Овозҳо дар низоми сохти забон ҳамчун рукни бунёдии забон ба шумор рафта, тафовутҳои равшан ва даркшавандаи матнҳо дар сатҳи фонетикӣ эҳсос мешавад. Агар нутқ характери ғоявӣ дошта бошад, садоҳои он аз таъбирёбандаҳои таърихӣ, ҷуғрофӣ, динӣ ва мазҳабӣ ба вучуд меоянд, ки нутқ ба онҳо тааллуқ дорад. Агар гуфтор адабӣ ва тахайюли бошад, дар интиҳоби овозҳо равишҳои эстетикӣ ва яхшелау ғалатҳои фонетикӣ мушоҳида мешавад.

Дар ин фасл мо кӯшиш мекунем, ки навъи овозҳо ва нақш ва вазифаи баёнии онҳоро дар се асари Хоҷа Абдуллоҳи Ансори баррасӣ кунем, зеро ин таҳлил бар пояи сабқшиносии гуфтор (критическая стилистика), муайян намудани ҷойивазкунии ҳарфҳо ва навъи интиҳоби овозҳо кофӣ нахоҳад буд, аммо рисолати дигари он посух додан ба он аст, ки чаро онҳо ба чунин тарз аз тарафи гуянда интиҳоб шудаанд.

Таъсири шеваи Ҳирот ба ҳар як асар, аз ҷумла «Табакот ус суфия», «Садмайдон», «Расоил», «Муноҷотнома» таҳқиқшуда, навъи забон ва баён доранд ва забони ҳар як асар мувофиқи талаботи жанри он ба тартиб оварда шудааст. Масалан, «Табакоти суфия», ки дар доираи китобҳои таърих ва тазкираҳои ирфонӣ ҷойгир шудааст, бояд забони меъёр дошта бошад, аммо бар асоси ниёзҳои шунавандагон

(шогирдон) ва заминаҳои иҷтимоӣ, ки матн дар он бознигарӣ мешавад. Забони Хоҷа забони дарс ва мавъиза интиҳоб карда мешавад.

Ҷамҷунин, Сад майдон, ки китоби дарсии шогирдон аст, талош шудааст, ки ба забоне аз ҳаргуна норавшаниҳо ва силсилаи адабӣ ҳоли бошад, то муридон ва солиқон қачфаҳмиҳо наштавад, ниёз ба тафсириро тақозо мекунад. Аммо Расоил, ба фарқ аз Сад майдон, забоне дорад, ороста ба ороҳои адабӣ дорад, аз ин рӯ, матни ин асар ба тафсир гирифтдор аст; шеваи баёни ин асар мувофиқи таъби еунҳо гоҳ оҳангноку оҳангнок ва гоҳе оҳангноку содда тартиб дода шудааст. Дар ин бахш мавқеи ҳар як асарро дар кадом жанри ирфонӣ қарор дорад ва таъсири мавқеи ҳар асарро дар интиҳоби забони онҳо баён мекунам.

«**Табақот-ус- сӯфия**»-и Хоҷа Абдуллоҳи Ансорӣ ба бахши ёддоштҳои ирфонӣ шомил аст. Ин асар «насири шиҳоӣ» ё гуфторҳои тасаввуфӣ дорад. Дар тазкираи ирфонии «**Табақот-ус- сӯфия**»-и Хоҷа Абдуллоҳи Ансорӣ шеваи гуфтӯгуӣ бартари дорад, сабки гуфтораш аксаран ба ғӯиши Ҳироти асри V майл дорад, аммо ба далели тағйироти нависандагон ва котибон. забони ин асар ба дигаргунӣ дучор шудааст. Ҳатто Ҷомӣ дар бораи мураккабии забони ин асар дар замони худ чунин мегӯяд:

" زبان هر وی قدیم که در عهد معهود بوده وقوع یافته، و به تصحیف و تحریف نویسندگان به جای رسیده که در بسیاری از مواضع فهم مقصود به سهولت دست نمی دهد(جامی، 1370: 2).

«Забони Ҳиравии қадим, ки дар ин аҳд буд, ба вучуд омадааст ва аз тарафи муаллифони осори ирфонӣ ба дарачае ислоҳ ва таҳриф шудааст, ки дар бисёр мавқеҳо фаҳмидани маънои он осон нест» (Ансорӣ, 2).

Аз ҳамин сабаб таснифонти забони Ҳироти асри 11 хусусияти худро доранд, ки дар ду асари Хоҷа Абдуллоҳи Ансорӣ «Сад майдон» ва «Расоил» дида намешавад, аммо дар матни тазкираи «**Табақот-ус- сӯфия**» онро мушоҳида кардан мумкин аст, зеро дар он муаллиф дар мавриди нақл қарор дошт, ки мисоли онро мо мебинем:

شیخ الاسلام گفت: که شبلی پیشین اید، کی این علم با سر منبر برد و بر خلق بو عست جنید گفت: کی ما این علم در سردابها و خانها میگفتیم نهان و باشارت. شبلی آمد، آنرا باسر منبر برد و بر خلق بو عست به تسنیع در شور و بیبطاقتی. یعنی از اشارات با عبارت آورد. شبلی بیست و دو باو در بیمارستان بود، شبلی گفت: الحریه هی حریه القلب لا غیر.

Шайхулислом гуфт: ки Шиблі пешини ойз, ки ойини илм бо сари минбар барад ва бар халқ буисти Чунайд гуфт: ки мо ойини илм дар сард обҳо ва хонаҳо мегуфтем танҳо ва бошорат. Шиблі омад онро босари минбар бурд ва бар халқ буғист ба тасниъи дар шӯр ва бе тоқатӣ, яъне аз ашорот бо иборат оварад Шиблі бисту дӯ бо ӯ дари бемористон буд, шиблі гуфт: алҳария ҳи ҳария алқалби лоғайр

الحریه هی حریه القلب لا غیر

شیخ الاسلام گفت: که شیخ بوسعد مالینی حافظ صوفی آورده این حکایت از شبلی که وی گفت: که وی گفته: که این سر وقت که دارید بنام دارید، فردا همین خواهی داشت و تا جاوید صحبت با وی باین میباید کرد. شیخ الاسلام گفت: که از اینر میباید برد که فردا گویند منافقان (380: 1341 انصاری)، (را): ارجعوا وراء کم فالتمسوا نوراً

Шайхулислом гуфт: ки Шайх Бусайди Молинии Ҳофизи Сӯфӣ овард, ин ҳикоят аз Шиблі, ки вай гуфт: ки оини сари вақтӣ дорад баноздоред, фардо ҳаминро хоҳед дошт ва то ҷовид сӯҳбат бо вай бо ин мебояд кард. Шайхулислом гуфт: ки аз изер мебояд барад, ки фардо ғунд мунофиқон(ро): ирҷъво вароъ кам Фолтмасо нуру

(380 : 1341، Ансорӣ) (ارجعوا وراء کم فالتمسوا نوراً (انصاری).

Чунон ки дида мешавад, тарзи ифодаи муқолама дар матни боло маълум аст; Чунончи, овардани вожаҳои ҳар лаҳза бо вожаи «Шайхул-ислом» ва вожаву ибораҳои қадимӣ ва гуфторӣ, аз қабилӣ: =ид= =ид= (Ийзр = ийдр = акнун). Аммо дар ду асари дигар Расоил ва Сад майдон ин гуна замимаҳои овой дида намешавад. Матни «**Табақот-ус- сӯфия**»-и Хоҷа Абдуллоҳи Ансорӣ чунин забон ва шева баёнро ба ду тақсим кардан мумкинаст: аввал ин ин ки ин асар ба қавли Ҷомӣ аз рӯи асари Табақот-ус-сӯфия Шайх Абдурахмони Сулламӣ дар сабки тазкираи ирфонӣ навишта шудааст ва муҳибону муридони онро ғӯш мекарданд ва дар шакли китобат ба устодашон пешниҳод мекарданд (Ҷомӣ, 1370: 2).

Дарвоқеъ ҳадафи Хоҷа таълифи асари тазкираи ирфонии Шайх Суламӣ як асари ҷудоғона тартиб додани набуд, танҳо ҳадафаш панд ва мавъиза буд. Воқеан чунин омил мазмуни матнии забон ва сабки баёни худро тақозо мекард, зеро дар мавъиза ва дарс қорбурди лафзҳои умумӣ ва маъмулӣ бо шунаванда робитаи возеҳ ва объективӣ ба вучуд меорад, аз ҷониби дигар, истифодаи чунин тарзи баён. дар байни ғӯянда ва шунаванда алокаи хубро ба вучуд меоварад; Зеро қорбурди лаҳҷаи гуфтӯгуӣ дар баёни ҳодисаҳои таърихӣ метавонад фосилаи вақти байни ҳодисаи таърихӣ ва шунавандаро ба ҳадди ақалл наздик кунад ва ба ин васила иртиботи байни ин дуру барқарор кунад ва бар шунаванда таъсири бештаре дошта бошад.

Сониян, шояд дар иҷтимоӣ худ забони ин асарро ба расмият надаровардани муҳаррир ҳам сабабаш ҳамин бошад; Агар ин асар ба забони меъриии садаи панҷум таълиф шуда, таҳрир карда, бо номи Хоҷа Абдуллоҳи Ансорӣ сабт мегардид, ба хотири шабоҳат, на балки ҷиҳати «ин ҳамонӣ» муҳтавои аксарияти

бахшҳои «Табакот-ус- сӯфия»-и Шайх Суламі. бо ин асари Ансорӣ дар «Табакот-ус- сӯфия»-и як навъ сирқот ва интиҳоли илми маҳсуб шавад.

Таъсири мазмунӣ ба сабки эҷодиёти Ансорӣ дар Расоил. Бештари мавзӯи рисолаҳо ба баёни ҳолатҳо ва таҷрибаҳои ирфонии Пири Ҳирот бахшида шудааст, ки забони ин асар ба сабки шикастхурдаи тасаввуфӣ майл дорад. Намунаи аз матни «Расоил»-и Хоҷа Абдуллоҳи Ансорӣ:

الهی، چون بتو نگرّم، شاهم و تاج بر سر، و چون بخود نگرّم، خاکم و از خاک بدتر.
الهی، صبر از من رمید، و طاقت شد سُست. تخم آرام کِشتم بی قراری رُست.
الهی، بدین شادم که نه بخود بتو افتادم.
الهی، از کشته تو خون نیاید، و از سوخته تو دود، چرا که کشته تو، به کشتن شاد است و سوخته تو بسوختن خشنود.

Илоҳӣ, чун нигаристаам, бар сарам шоҳу тоҷ дорам ва чун ба худ нигоҳ мекунам, хоку бадтар аз хокам.

Илоҳӣ, сабр аз ман рамид, тоқатам шуд суст. Тухуро ором киштам бе қарори рустан.

Илоҳӣ, шодам, ки ба ту наафтадам.

Илоҳӣ, аз куштаи худ хун набёд ва аз сӯхтаат дуд, чаро ки куштаи ту ба куштан шод аст ва сӯхтаи ту ба сӯхтан хушнуд.

چون، حسین منصور حلاج را به زندان بردند، هیجده روز در زندان بماند، شبلی قُدس سِنَّره نزد اورفت، و پرسید: محبت چیست؟ گفت: فردا بیا تا بگویم، روز دیگر حسین را بیای دار بر دند، شبلی آمد و گفت: جواب مسئله ما بگو، گفت: اولها حیل و آخر ها قتل. یعنی: اول آن رسن است، و آخر دار سرفکن است، هر کس سر آن دارد، سر، در این کار در آرد، و هر که ندارد، آن به، که بگذارد (190: 1386).

Чун Ҳусайн Мансури Ҳаллоҷро ба зиндон бурданд, ҳаҷдаҳ рӯз дар зиндон монд. Шиблӣ қуддусу сирраҳу назди ӯ рафт ва пурсид: муҳит чист? Гуфт: Фардо биё, то бигӯям, рӯзи дигар Ҳусейнро ба пойи дор бурданд, Шиблӣ омад ва гуфт: чавоби масъалаи мо бигӯ, гуфт: аввалҳо хабл ва охир қатл, яъне: аввал он Расан аст ва охиринаш харҷкунанда.

Тавре дар мисоли боло мебинед, қисми аввали забон бо массивҳои адабӣ оро ёфта, якхелаҳои фонетикӣ дорад, ки қисми дуоми он насри содаи мурсалӣ мебошад. Зеро мазмуни ин асар гоҷавӣ нест, ки ихтилофи қувваи чисмонӣ ва нуфузи илмӣ ба назар намоён бошад ва дар натиҷа забонаш дағалу дағал мешавад, балки мазмуни он аз ақлу вичдони муаллиф бармеояд, аз ин ру, принципи адабиётшиносӣ. ва пайванди маънӣ дар мисоли боло маълум аст, масалан: дар қисмати дуоҳи боло, ки мегӯяд: «Қатли ту шод аст аз куштан». Саргузашти Мансури Ҳаллоҷро бо ақли Хоҷа ва вай каломро ба ин воқеа ҷалб мекунад. Ин ба он далолат мекунад, ки номаҳо маҳсули ҳолатҳои рӯҳӣ буда, аз ақлу вичдони Хоҷа бархостаанд. Дар «Сад майдон» назарияи ирфонӣ баррасӣ шудааст. Бинобар ин дар рисолаи «Сад майдон» аз нигоҳи эҷодиёт сабк ва мазмуни он ғанитар аст нисбат ба «Расоил» Забони ин асар мисли Табакот-ус-сӯфия хушоҳанг ва фасеҳ аст, аммо нисбат ба қисми дуову васфҳо сифат камтар дида мешавад, ки ин боиси тавачҷӯҳ гардидааст.

Хоҷа Абдуллоҳи Ансорӣ назарияи тасаввуфи шариятро дар «Сад майдон» баён кардааст, зеро Хоҷа бар асоси сарҷашмаҳои динии дасти аввал, яъне Қуръон ва ҳадис, он илмҳои, ки бунёдгари шарият буд мавриди истифода қарор дод. Дар ин маврид тибқи гуфтаи худаш падараш аз аввалин ансорони паёмбар буда, барои ҳамин ҳам сарҷашма аз он гирифтааст. Бисёр таъкид кардааст, ба ин далел, ки сабки ин асар ғанӣ, ҳам илмӣ ва ҳам муқаррарӣ буда, бо ояҳои Қуръони карим ва аҳодиси Паёмбар зинат ёфтааст. Муҳимтарин хусусияти ин асар тақрор ва мувозинати қолаби қаринаҳо мебошад, ки бо ҳамин хусусият таъкид шудааст. Дар ин асар калимаҳои гуфтугӯй нисбатан кам ва дар баъзе маврид қариб дида намешавад. Намунаи матни “Сад майдон”:

"میدان هفتاد و نهم تسلیم است. از میدان ولایت، میدان تسلیم زاید. قوله تعالی: "و سلموا تسلیمًا" (56/33) تسلیم خویشتن به حق سپردن است. هر چه میان بنده است بامولی تعالی از اعتقاد، و از خدمت، و از معاملات، و از حقیقت بنابر تسلیم است. و این سه قسم است: یکی: تسلیم توحید است، دیگر: تسلیم اقسام است، سیم تسلیم تعظیم است. تسلیم توحید سه چیز است: خدا را نادیده بشناختن، و نادر یافته را پذیرفتن، و بی معارضه چیزی پرسیدن. و تسلیم اقسام سه چیز است: بر وکیل وی اعتماد کردن، وطن نیکو حکم پذیرفتن و کوشش در حظ نفس بگذاشتن. و تسلیم تعظیم سه چیز (1388:89) است: سعی خود را در هدایت وی کم دیدن، و جهد خود در معونت وی کم دیدن، و نشان خود در فضل وی کم دیدن.

Майдони ҳафтоду нуҳум таслим аст. Аз майдони вилоят, майдони таслим зоид, Қола таъоли: "у салмавои таслимо": "سلموا تسلیمًا" (33/56) таслими ҳештан ба ҳақ супурдан аст, ҳар чӣ миён бандааст бо мавливи таъоли аз эътиқод ва аз хизмат ва аз муомилат ва аз ҳақиқати бинобар таслим аст.

Ва ин се навъ аст: яке: таслими тавҳид, дигаре: таслими иқтисом аст, сеюм таслими таъзим аст.

Таслими тавҳид се чиз аст: Худоро нодида бишнохтан ва нодир ёфтано пазируфтано ва бе маъориза чизе пурсидан.

Ва таслими ақсом се чиз аст: бар вакили вай эътимод кардан, вазни некухикам пазируфта ва кӯшиш дар ҳузи нафс бигуштан ва таслими таъзим се чиз аст: саъйи худро дар хидояти вай кам дидан ва ҷаҳди худро дар муовинати ва кам дидан ва нишонаи худро дар фазли кам дидан(1388: 89).

Хулоса ин аст, ки мӯхтавои ин асарҳои ирфонӣ се кунчи секунҷаи тасаввуфи исломиро дар бар мегирад. Табақот-ус-сӯфия ба соҳаи ёддоштҳои ирфонӣ марбут буда, жанри ёддоштиро дорад; Мазмуни рисолаҳо аз ҳолатҳои дохилӣ зода шуда, аз ақлу дроки Хоча Абдуллоҳи Ансорӣ бархоста, аз суҳанварӣ сермаҳсул аст.

Дар ин асарҳо навъи сабкҳои мухталиф ба назар мерасад:

1. Сабки меъёри замона, сабки «Сад майдон».
2. Сабки меъёри муҳовари дар «Табақот-ус-сӯфия».
3. Сабки мағлуби сӯфиёна дар «Расоил».
4. Сабки муноҷоти тасаввуфӣ дар «Муноҷотнома» дида мешавад.

Сабки мағлубшуда аз таҷрибаҳои насри ирфонӣ мебошад, яъне дар он омехтагии забони меъёрӣ ва забони гуфтугӯӣ мебошад. Аммо суҳани мағлубшуда нақши отифӣ, интишофӣ, зебоии офариниш ва хунари забонро бармегузинад. Ориф забонро зарфи аҳвол шӯру ангева ва ҳичобҳои отифии худ месозад, ки он ҳолати дарунии ҳеш мебошад (Ансорӣ, 52). Баъзе қисматҳои Сад майдон ва қариб аксари номаҳо бо санъати лафзӣ ва маънавий оро дода шудаанд. Гумон меравад, ки Хоча хангоми имлои ин ду асар ҳолатҳои иртибот бо ҳақиқатро аз сар гузаронидааст.

Суҳани пурмазмун аз доираи шуури расмӣ ва истилохоти тасаввуфӣ ба вучуд меояд, ин гуна гуфтор бори вазнини идеологиро бар душ дорад. Чунон ки дар матни Расоил мебинем, фазои идеологӣ ҳукмфармоӣ, забони он калон ва пурпечутоб буда, шабоҳатҳои овой ва лафзӣ камтар мушоҳида мешавад. Сабки ин асар мисли сабки «Сад майдон», «Табақот-ус-суфия» ғанӣ аст. Суҳанҳои пурэҷозии инзивоӣ дар матни Муноҷот ба назар мерасад, ки он нишонҳои насри мусаччаъи дараҷаи камоли иншо аст. Матнҳои бойӣ ғанӣ аз балоғати калом ба далели таъҷаб ба гуфторҳои пешин ва ҳолатҳои мавъизаву баён ҳама якхела буда, дорони андешаҳои умумии ирфонӣ буда, сабки ягона ва якнавохт надоранд. Таваҷҷуҳи суҳанони Пири Ҳирот ба суҳанони пируни пешин, латифаҳо, гуфторҳо, мавъизаҳо, андешаҳо ва ривоятҳо ба тавре аст, ки баъзе аз онҳо иқтибоси баъзеи дигаранд (Ҳамон ҷо: 48). Мисли истинод «Табақот-ус-сӯфия»-и Хоча Абдуллоҳи Ансорӣ ба рисолаи «Табақот-ус-сӯфия»-и Абдурахмони Сулламӣ, ки ба забони арабӣ навишта шудааст монанд аст. Аз хамин сабаб дар «Табақот-ус-сӯфия»-и Хоча вожаҳо, ибораҳо, таркибҳо ва сохти синтаксисии забони арабӣ роҳҳои зиёде пайдо кардаанд. Ҳамчунин, таъкираи «Нафҳот-ул-унс»-и Ҷомӣ аз «Табақот-ус-сӯфия»-и Хоча Абдуллоҳи Ансорӣ аз ҷумлаи матнҳои ғанӣ маҳсуб мешавад.

Осори ирфонии Ансорӣ се самти асосии тасаввуфи исломиро дар бар мегирад. «Табақот-ус-суфия» таъкираи ашхоси ирфонӣ буда, дорони вижагиҳои осори жанри ёддошти буда, дар «Расоил» бошад, муаллиф аз ҷустуҷӯҳои рӯҳониаш илҳом гирифта, ҳолати ботинии худро дар осори хатти худ инъикос намуда, дар «Сад майдон» муаллиф ибтидои илмӣ асарро эътироф намуда, ба бисёр саволҳои назарияи тасаввуф равшанӣ мебахшад. Дар «Муноҷотнома» истеъдоди эҷодии Ансорӣ зоҳир мегардад бо ақидаҳои тасаввуфӣ печида, пардаи хонандаро дар бораи ҳадафи аслии рӯ овардан ба сӯи Худо, дур шудан аз ҳар чизе ночиз ва ночиз мебардорад.

Дар рисолаҳои мавриди назар услубҳои гуногун мавҷуданд:

1. Дар «Сад майдон» услуби меъёрӣ дида мешавад;
2. Услуби муқола ба «Табақот-ус-суфия» ба ҷашм мерасад;
3. Услуби назарияи ирфонӣ дар «Расоил» омадааст;
4. Услуби мурочиат ба Худо, инзиво дар «Муноҷотнома».

Услуби осори тасаввуфӣ аз насри амалии тасаввуфӣ сарчашма мегирад, яъне аз омезиши забони меъёр ва гуфторӣ иборат аст. Бо вучуди ин, ин услуб ба зебоӣ, ҳамоҳангӣ, маҳорати эҷодӣ ва малакаҳои забонӣ дар печида омадааст. Тасаввуф забонро ба зарфи эҳсосот ва ҳаяҷон табдил дода, онро пӯшиши раҳмате месозад, ки ҳолати ботинӣ ӯро ошкор кунад. Дар баъзе қисматҳои «Сад майдон» ва қариб дар ҳамаи навиштаҳо (расоил) бо воситаҳои ифодаи лафзӣ ва маъноӣ оро дода шудаанд. Гумон меравад, ки хангоми навиштани ин асарҳо Хоча Абдуллоҳи Ансорӣ дар ҳолати ҷустуҷӯ ва дарки ҳақиқат қарор доштааст.

Адабиёти истифодашуда

- Ансорӣ, Абдуллоҳ. Муноҷотнома / Бо кӯшиш ва эҳтимоми Равонии Фарҳодӣ. -Техрон, 1977. - 54с.
 Ансорӣ Абдуллоҳ. Табақот-ус-сӯфия / Бо тасҳеҳи Хусайни Оҳӣ.-Техрон: Фуруғӣ, 1380. - 733 с.
 Ансорӣ, Абдуллоҳ. Сад майдон / Бо эҳтимоми Қосим Ансорӣ. -Техрон, 1363.-125с.
 Қуръони маҷид / Тарҷумаи Абдулҳамиди Оятӣ. Баргариҳои Мирзо Комрон. – Техрон: Интишороти Вазорати фарҳанг ва иршоди исломӣ, 1376 (1997). – 606 с.
 Маҷмӯаи расоили форсии Хоча Абдуллоҳи Ансорӣ / Бо тасҳеҳу муқола ба се нусха ва мугаддимаву фаҳориси Муҳаммадсарвари Мавлоӣ. - Ҷ.1. -Техрон: Интишороти Тӯс, 1377.- 427 с.
 Тафсири адабӣ-ирфонии Абдуллоҳи Ансорӣ. - Ҷ.1.– Техрон: Иқбол, 1379. - 360с.
 Тафсири адабӣ-ирфонии Абдуллоҳи Ансорӣ. - Ҷ.II.– Техрон: Иқбол, 1379. - 240с.
 Баҳор, Муҳаммадтағӣ. Сабкшиносӣ. - Ҷ.1. -Техрон,1373. - 323с.

- Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского.-М.: Сов. писатель. 1963. - 363с.
Боркюэй, Серж. Пири {ирот / Тарҷумаи Равонии Фарҳодӣ. – Кобул, 1978. – 420с.
Зарринқӯб, Абдулҳусайн. Аз гузашти адаби Эрон. –Техрон, 1362.-327с.
Кадканӣ, Муҳаммадризо Шафъӣ. Сувари хаёл дар шеъри форсӣ. - Техрон, 1378. - 832с.
Кошонӣ, Абдураззоғ. Шарҳи манозил-ус-соирин. - Техрон, 1370.-150с.
Куделин С.А. Средневековая арабская поэтика. – М.: Наука, 1983. – 262 с.
Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. - Л.: 1972. - 356с.
Насриддинов А. Маърифат ва шарҳи адабиёт. - Душанбе, 1991.-192с.
Олимов К. Чаҳонбинии Абдуллоҳи Ансорӣ. - Душанбе: Дониш, 1991. - 160с.

Interior Music in Gazality of Hayrat
МУСИҚИИ ДАРУНӢ ДАР ҒАЗАЛИЁТИ ҲАЙРАТ

Chillaev Suhrob GURAKHONOVICH

Dr., Bokhtar State University Named after Nosir Khusrav, Bokhtar, Tajikistan

934189667@mail.ru

Abstract

In the article, the author tried to discuss the inner music of the ghazelle "Hayrat" with reliable witnesses.

One of the most effective factors in the quality of a poem is its internal music. The repetition of vowels and consonants and the words used in a verse or stanza of a poet's poetry can have a great influence on the melody of the inner music. The intention of the inner music is the use usage of verbal arts (with a musical aspect) in poetry, which Hayrat often used in his ghazals from its kinds and species. The verbal arts that the poet tried in his ghazals are pun, derivation, atrophy, rad us-sadr ila-l-juz, rad ajuz ila-s-sadr, offend, rad-ul-matlaa and zakafiatan. Meanwhile, Hayrat benefited this art form than any other word industry.

Keywords: Ghazal, Hayrat, Inner music, Melody, Repetition, Speech, Term, Word, Youth creativity.

Хулоса

Дар мақола муаллиф саъй намудааст, ки мусиқии даруниро дар ғазалиёти Ҳайрат бо шавоҳиди муътамад мавриди баррасӣ қарор диҳад.

Яке аз омилҳои бисёр муассир дар вачҳи аҳсани шеър мусиқии дохилӣ ё дарунӣ он мебошад. Такрори ҳуруфи садоноку ҳамсадо ва калимаҳои бақоррафта дар мисраъ ё байти ашъори шоир метавонад ба оҳангнокии мусиқии дарунӣ таъсири зиёде дошта бошад. Манзур аз мусиқии дарунӣ ё дохилӣ истифодаи санъатҳои лафзӣ (чанбаи мусиқӣ доранд) дар шеър мебошад, ки Ҳайрат дар ғазалиёташ аз анвои ақсоми он зиёд истифода бурдааст. Санъатҳои лафзие, ки шоир дар ғазалиёташ аз онҳо суд ҷустааст, амсоли тачнис, иштиқок, тарсеъ, рад ус-садр ила-лаҷуз, раду аҷуз ила-с-садр, эънот, рад-ул-матлаъ ва зуқофиятан мебошанд. Дар ин миён, Ҳайрат аз навъҳои санъати тачнис нисбат ба санъати лафзӣ дигар бештар баҳра бурдааст.

Калидвожаҳо: мусиқии дарунӣ, ғазал, Ҳайрат, санъатҳои балоғӣ, вочорӣ, оҳанг, истилоҳ, лафз, такрор.

Яке аз унсурҳои, ки дар таъсиргузори шеър саҳм дорад, ин оҳанг мебошад. Ба қавли Рене Уэллек таъсири куллии шеър мубтаънӣ бар оҳанги шеър аст [5, 82]. Манзур аз оҳанг танҳо вазни шеър нест, балки тамоми таносубҳои савтӣ маънавий аст, ки онҳо аз мусиқии берунӣ (вазни арузӣ), мусиқии канорӣ (радифо қофия), мусиқии дарунӣ ё дохилӣ (вочорӣ ва анвои ҷинос) ва мусиқии маънавий (санъатҳои маънавий: тазод, мурутӣ назир...) иборатанд. Дар таърифи мусиқии дарунӣ Шафеи Кадкани дар китоби "Мусиқии шеър" чунин овардааст: "Мусиқии дарунӣ ҳосили ҳамоҳангӣ ва таркиби калимот ва танини ҳосси ҳар ҳарф дар мҷовират бо ҳуруфи дигар аст. Бисёре аз ороҷҳои, ки таҳти унвони мусиқии дарунӣ мавриди баррасӣ қарор мегиранд, дар ҳақиқат, зермаҷмуаи ороҷи такрор аст" [3, 51]. Яъне, такрор ҳунари суҳанорӣ аст, ки аз ҷиҳати гуногун ба анвои каломӣ мавзун зебоӣ ва оҳанг танини ҳосе мебахшад. Устод Сирусӣ Шамисо бар ин бовар аст, ки ҳунари суҳанориро бояд яке аз муҳтасоти сабки адабӣ қаламдод қард [12, 17]. Илова бар дидгоҳи сабқшиносӣ, аз дигар назар, амсоли бадеи лафзӣ, маонӣ, баён, аруз ва қофия қобил таваҷҷуҳ мебошад.

Санъати такрор аз назари қудамо ҷузъи уюби фасоҳат доништа шудааст ва шоироне, ки дар ашъорашон аз ин санъат бештар истифода намудаанд, мавриди мазамат қарор гирифтаанд. Вале баъзе аз донишмандон такрорҳои бомаварид дар шеърро ҳунари шоирӣ медонанд.

Дар мақола муаллиф саъй кардааст, ки ороҷҳои лафзие (навъе аз такрор), ки Ҳайрат дар ғазалиёташ аз онҳо баҳра бурдааст, бо шавоҳиди шеърӣ баррасӣ намояд.

Албатта, ақсари балоғиён дар таърифи ороҷҳои бадеӣ иттифоқи назар доранд. Бештари ин таърифҳо аз китобҳои, чун: "Тарҷумон-ул-балоға"-и Родуёӣ, "Ҳадоиқ-ус-сеҳр"-и Ватвот ва "Ал-муъҷам"-и Шамси Қайси Розӣ ба қутуби донишмандони мутааххирӣ улуми балоғӣ роҳ ёфтааст. Баъзе аз муҳаққиқони баъдӣ дар таърифу дастабандии анвои адабӣ аз худ ибтикороте ба ҷой гузоштаанд, ки қобили таҳсин мебошанд. Мутаассифона, бархе аз назарияпардозон дар мавзуи мазкур ба ифрот роҳ додаанд, ки муҳотаб дар тамийизи онҳо роҳгум мезананд. Ба ҳамин хотир, мо дар ин ҷустор танҳо ба таърифи истилоҳии онҳо қаноат намуда, аз тафсилоти барзиёд иҷтиноб варзидем.

Санъати тачнис дар истилоҳи илмӣ бадеъ калимаҳои дар шакли зоҳир монанд, ҳамчунинро меғӯянд, ки маъноӣ муҳталиф доранд [8, 323]. Донишмандони улуми адабӣ тачнисро ба навъҳои гуногун (том, зонд, ноқис, мураккаб, мутарраф, музореъ, хат, лафзӣ, муқаррар) дастабандӣ кардаанд, ки дар аснои таҳқиқ ҳар яқро бо намунаҳо аз мунтахаботи ғазалиёти Ҳайрат мавриди баррасӣ қарор хоҳем дод.

1. Дар тачниси том ҳарфҳои ҳар ду рукн ба ҳам мувофиқати пурра доранд [8, 324]. Дар сурудаҳои Ҳайрат ин навъ ҷинос камтар истифода шудааст:

Не майл сӯйи сунбулу хотир на ба **шамшод**,

З-он қад ба ҳаёлам хушу з-он зулф ба **шам шод** [9, 52].

Калимаҳои "шамшод" дар мисраи аввал ва "шам шод" дар мисраи дуюм ҷиноси том мебошанд. Дар марҳалаи аввал муҳотаб ҳаммаъноиро миёни вожаҳои мазкур ҳис мекунад ва бо каме диққат тафовути маъноӣ онҳоро мушаххас менамояд. "Шамшод"-и мисраи аввал ба маъноӣ "дарахт" ва "шам шод" мисраи дуюм (аз ҳам ҷудо навишта мешавад), маъноӣ "бӯйи хуш" омадааст. Вожаи "шамшод" бо "сунбул"-у "қад" ва калимаи "шам шод" бо "зулф" таносуб доранд. Дар баробари санъати тачнис, такрори ҳуруфи ҳамсадои "ш" ва садонокҳои "а", "у" танини ҳосе ба байт афзудааст.

2. “Тачниси зойд он аст, ки калимаи мутаҷонис аз дигаре ба ҳарфе зиёдат бошад” [11, 273]. Ин навъи ҷинос дар сурудаҳои Ҳайрат нисбат ба навъи аввал бештар мавриди қорбурд қарор гирифтааст. Шоир бо истифодаи ин гуна ҷинос, яъне афзудани ҳарфе дар оғоз, миён ва охири вожаҳои ашъораш тавонистааст мазмуни баланде офарад, ки қалби хонандаро тасхир кунад. Масалан:

Мурдем аз хумор, **биё**, сокиё, **биёр**

З-он оби зиндагӣ, ки бинӯшем мурдавор [9, 77].

Дар байти фавқ канори ҳам қарор гирифтани калимаҳои ҳамҷинси “биё”-ву “биёр” бо афзудани ҳамсадои “р” ба вожаи охири мисраи аввал навъи тачниси зойд эҷод кардааст. Ҳайрат бо қорбасти калимаҳои ҳамрешаи “биё”, тақрори ҳарфи йотбарсарӣ “ё” се бор ва садоноки “и” нух маротиба чанбаи мусиқии каломашро бештар кардааст.

3. “Дар тачниси ноқис ҳарфҳои ҳамсадо мувофиқ омада, садонокҳои кӯтоҳ фарқ мекунанд” [8, 325]. Дар хатти форсӣ баъзе калимаҳоро монанди ҳам менависанд, вале дар ҳаракат, яъне садонокҳои кӯтоҳ дар талаффуз (монанди мулк ва милк (ملک-ملك) фарқ мекунанд.

То ҳарфи васфи он лаби чун писта бастаам,

Аз қайди қанду в-аз тамаи **руста** **раста**ам [9, 98].

Дар байти боло калимаҳои “руста”-ву “раста” ҷиноси ноқисанд, ки дар хатти форсӣ (رسته-رسته) як навишта мешаванд, вале аз назари маъноӣ фарқ доранд. Вожаи “руста” ба маъно “ҳалво” ва “раста” аз масдари “растан” ба маънои “раҳой”, “озодӣ” меоянд. Ба ғайр аз ҷиноси ноқис, калимаи “лаб” бо “писта” (маҷозан даҳонро дар назар дорад) ва бо вожаҳои “қанд”-у “руста” ихом дорад, ки дар зиёд намудани мусиқии маънавии байт бисёр муассир аст. Ҳамчунин, миёни вожаҳои “раста” ва “руста” сачъи мутавозин аст, ки санъати мувозинаро ташкил додааст.

4. “Дар тачниси мураккаб як рукн сода ва як рукни дигари тачнис мураккаб аст ва таносуби ҳуруфи миёни онҳо рия мешавад” [10, 53]. Ин навъ ҷинос дар ғазалиёти Ҳайрат хеле кам ба назар мерасанд ва мо барои огоҳии мухотабон як намунаи ҷиноси мазкурро дар зайл нишон медиҳем.

Қосид чу расӣ назди нигорам, бишунав, **бар**,

Ҳарфе зи мани хаста ба он дилбари **навбар**.

Пеши суману настарану лола зи хубӣ

Бирбуд, чу бикшод маҳи ман ба гарав **бар**.

Дар боғ чу шуд сарви ман аз ноз хиромон,

Шамшод хичил гашт аз он қадди **санавбар**... [9, 80].

Дар абёти фавқ миёни калимаҳои “бар”, “навбар” ва “санавбар” ҷиноси мураккаб омадааст. Ҳамчунин, шоир радифу кофияро ба ҳам махлут кардааст. Кошифӣ дар “Бадоеъ-ул-афкор” омехтагии радифу кофияро имтизоч номидааст: “Имтизоч дар луғат омехтан аст ва дар истилоҳ он аст, ки радиф ва кофияро ба ҳам мумтазаҷ созанд” [2, 164]. Яъне, Ҳайрат дар қорбурди радиф аз шоирони хинҷоргурез ба шумор меравад. Дар ғазали боло ҳадафи шоир аз тақрори вожаҳои ҳамҷинси “бар”, “навбар” ва “санавбар” фақат боло бурдани чанбаи мусиқӣ ва такмили вазн мебошад.

5. “Дар тачниси мутарраф ҳарфҳои охири калимаҳои тачнис ба ҳам муҳолиф меоянд” [10, 55].

Як нимҷони ман, ба яке ним ҷоми май

Бодо фидоятон, ки расад аз сабуятон [9, 100].

6. “Ихтилофи як ё ду ҳарфи аввали рукнҳои тачнисро тачниси музореъ мегӯянд” [8, 326]. Ваҳидиён Комёр ин навъи ҷиносро ҷинос бо ихтилофи ҳарф номидааст [7, 27]. Мумкин аст, ихтилофи ҳуруф дар аввал, миён ва охири вожа иттифоқ афтад.

Дил хунук шуд ях барин, аз даст шуд кори **дигар**,

Оташи ишқи нигоре то фитод андар **чигар** [9, 82].

Ҷиноси музореъ дар байти аввал миёни калимоти “дигар”-у “чигар” бо ихтилофи ҳуруфи аввал омадааст. Инчунин, вожаҳои “ях”-у “оташ” дорой санъати тазод мебошанд, ки мусиқии дарунии байтро афзун кардаанд. Дар байти зерини Ҳайрат байни калимаҳои “соле” ва “ҳоле” ҷиноси музореъ ба қор рафтааст. Чунончи:

Эй дил, айёме, ки айши моҳу **соле** доштӣ,

Дар тарабгоҳи висол осуда **ҳоле** доштӣ [9, 117].

7. “Дар ҷиноси лафз ду калима аз назари лафз яксон ҳастанд, вале дар хат тафовут доранд. Ин навъ ҷинос бидуни тавачҷуҳ ба хат дар ҳақиқат ҷиноси том аст. Аммо аз назари хат бо ҳам тафовут доранд ва ба иборати дигар аз назари дидорӣ ҷиноси том нестанд” [7, 29]. Ҳайрат дар байти зерин чунин зикр мекунад:

Чун бигӯям зи Татор омадаӣ ё аз **Чин**,

Дошт **чин** зулфи ту он рӯз, ки Тотор набуд [9, 72].

Ҷинсои хат миёни вожаи “Чин” ба маънои кишвари “Чин”, ки бо ҳарфи қалон навишта мешавад ва калимаи “чин” дар мисраи дуюм ба маънои “шикан, баҳамшикастагӣ дар пӯсти рӯй” омадааст. Дар баробари ҷиноси хат, миёни вожаи “Тотор” дар мисраи якум ва дуюм ҷинос аст, ки дар эҷоди мусиқии дарунии байт муассир мебошад.

8. “Ин навъи таҷнисҳоро муздавач ва мураддад низ мегӯянд. Маънои калимаи мукаррар тақроршуда ва бозгашт аст” [8, 329]. Чунончи Ҳайрат дар санъати мазкур овардааст:

Зоҳид, зи ҳарфи тавбаи мо як варақ гузар,
К-ин **фасл фасли** хондаву боби гузашта аст [8, 40].

Дар байти аввал вожаи “**фасл**” тақрор омада, ҷиноси муздавач сохтаанд. Байни калимаҳои “зоҳид”-у “тавба” ва “варақ”, “хондан”, “фасл”, “боб” таносуб дида мешавад, ки ин таносуб ба ҷанбаи мусиқии дарунии байт ва оҳанг афзунӣ бахшида, шоир мухотабро мачзуби худ гардонидаст.

Ё ин ки дар таҷниси муздавач калимаҳои ҳамҷинс метавонанд дар интиҳои мисраъҳо мукаррар оянд. Чунончи калимаи “гирех” дар байти зайли Ҳайрат:

Шуд зи фалак сад гирех шуълаи оҳам баланд,
Шона чу шуд рӯ бар он зулфи **гирех дар гирех** [112].

Санъати дигаре, ки ҷанбаи мусиқии дарунии ашъори шоиронро таъмин мекунад, ин санъати иштиқоқ мебошад. Баъзе аз балоғиён санъати иштиқоқро навъи таҷнис медеҳанд ва онро ҷиноси иштиқоқ мегӯянд. Худой Шариф ва Урватулло Тоиров дар таърифи санъати мазкур чунин зикр мекунанд: “Иштиқоқ гирифтани калимаро аз решаи дигар, ниҳаи ҷизе гирифтано мегӯянд. Дар истилоҳи илми бадеъ дар шеър ё наср истифода кардани калимаҳои аз як реша баромада ро иштиқоқ меноманд” [8, 330]. Зебоии ин санъат дар ҳамрешагӣ ва иштироки калимаҳои ҳамреша мебошад.

Маро, ки чашм **хато** чуз ту дар **гуноҳ** фиканд,
Бизан, ки нест **хатоят**, бикун, ки нест **гуноҳат** [9, 46].

Дар мисраи аввал вожаҳои “хато”-ву “гуноҳ” ва дар мисраи дуюм “хатоят”-у “гуноҳат”, ки аз як решаанд ва канори ҳам қарор гирифтанд, оҳанги зебо ба байт зам намуда, санъати иштиқоқро ташкил додаанд. Оҳанги калимаҳои мисраи аввал (“хато”-ву “гуноҳ”) дар зехни мухотаб танинандоз аст, ки ғинои вожаҳои мутасолиси дигар (“хатоят”-у “гуноҳат”) ба ғӯш мерасад ва шунавандаро ба тааммулу тадаббури бештар вомедорад. Дар байти зерин санъати иштиқоқ миёни калимаҳои “**мадор**” ва “**ҷон**” омадааст:

Мадор аз фиғон даст, эй, ки набвад,
Мадоре ба ҷону ба ҷонон мадор [9, 56].

Мутобиқати садр бо аҷуз санъати рад-ус-садри ил-ал-аҷуз аст ва акси онро санъати рад-ул-аҷузи ил-ас-садр мегӯянд. Ба ин навъ санъат санъати тасдир ҳам мегӯянд. Шоир бо истифода аз санъати мазкур ба ҷанбаи мусиқии каломаш афзудааст. Корбурди ин санъат дар ғазалиёти шоир аз завқи зебоишиносии ӯ дарак медиҳад. Чунончи:

То **гирех** аз гесуят боди сабо боз кард,
Ваҳ, чи аламҳо, ки шуд дар дили анбар **гирех** [9, 112].

Зикри вожаи “гирех” дар мисраи аввали (садр) байт ва тақрори он дар мисраи дуюм (аҷуз) санъати рад-ус-садри ил-ал-аҷуз мебошад, ки зебоии каломро дучанд карда, мусиқии даруни байтро бештар намудааст.

Дар байти зерин калимаи “шаб” дар охири (аҷуз) мисраи аввал ва мукаррар омадани он дар аввали (садр) мисраи дуюм санъати рад- ул-аҷузи ил-ас-садр аст. Ба ғайр аз санъати мазкур миёни вожаҳои “кадр” ҷинос ва калимаи “зулф” бо “шаб” аз лиҳози сиёҳӣ таносуб доранд. Чунончи:

Зи зулфи ман чӣ мепурсӣ дар ин **шаб**,
Шаби кадр аст, кадрӣ хеш дарёб [9, 38].

Муздавач навъи дигари ороия лафзӣ мебошад, ки Ҳайрат дар ғазалиёташ аз он баҳраманд гаштааст. “Маънои муздавач чуфтшуда, омехташуда мебошад. Муздавач шеърест, ки мисраъҳои паёпайи он ҳамвазн ва ҳамқофия меоянд, яъне маснавиро муздавач ҳам мегӯянд. Инчунин, дар дохили мисраъ, ба ғайр аз қофия, овардани сачъро муздавач гуфтаанд” [8, 353].

Дилдодаву маҳзунаму ранчураму музтар,
Бо рӯйи ту, аз хӯйи ту, эй шӯхи ситамгар [9, 76].

Шоир дар байти фавқ калимаҳои сачъдори “маҳзунам”-у “ранчурам” ва вожаҳои “рӯйи ту”-ву “хӯйи ту”-ро дар канори ҳам оварда, санъати муздавач эҷод кардааст, ки ба ғиноии мусиқии дарунии байт афзудааст.

Дар баробари дигар саноеи лафзии балоғӣ Ҳайрат аз санъати тарсеъ ҳам истифода намудааст, ки назарияпардозон санъати мазкурро чунин таъриф кардаанд: “Тарсеъ дар истилоҳи илми бадеъ мутобиқати қаринаҳои ҳар лафзи байт ё насрро дар вазн ва ҳарфи рави тарсеъ мегӯянд” [8, 321]. Бо тавачҷуҳ ба таърифи санъати тарсеъ он аз оҳанги мусиқии болое бархӯрдор аст, ки шоир аз ин ороия нисбатан кам баҳраманд гаштааст. Масалан:

Найзаву теғу синонаш нигаред,
Новаку тиру камонаш нигаред [9, 137].

Ҳайрат дар шеъри боло ғайр аз санъати тарсеъ аз санъати мувозина суд ҷустааст, ки дар санъати мувозина калимоти мисраъ ё қаринаи аввал бо вожагони қаринаи дуюм сачъи мутавозин доранд ва

ҳамвазнанд. Ин ҳамвазнӣ илова ба ҳаёлангезӣ бар ҷанбаи мусиқии дарунии шеърӣ мазкур муассир гаштааст.

Яке аз серистеъмолтарин анвои такрор ин такрори воҷ ва калима аст, ки дар истилоҳ вочероӣ мегӯянд. Корбурди бештари садоноку ҳамсадои (сомиту мусавват) такрор дар шеър аз тарафи шоир аз ҷумлаи омили муҳимме аст, ки ба ҷанбаи мусиқии калом ва интиқоли эҳсосот ба мухотаб бисёр нақш дорад. Санъати вочероӣ арзиши зебоишинохтӣ дорад ва Ҳайрат вобаста ба қариҳаи шоирӣ, образофаринӣ, тасвирсозӣ ва тавсифи персонажи лирикии худ аз ин санъат дар ғазалиёташ ба таври вофир истифода намудааст. Чунончи:

Назар на гар ба ту, рӯ дар ҷаман намеёрам,
Сухан на гар зи ту, дар анҷуман намегӯям [9, 91].

Такрори ҳарфи ҳамсадои ҷарангдори “н” 9 бор, садоноки кӯтоҳи “а” 17 маротиба мусиқии зебо ба байт бахшидаанд. Инчунин, байни ибори “на гар” таҷниси аст, ки мусиқии дарунии шеърӣ мазкурро таъмин намудааст.

Аз қадат шамшодро аз шона дандон газ-газ аст,
Лола аз рухсори зебои ту бошад оташин [9, 99].

Дар байги фавқ ҳуруфи ҳамсадои “ш” панҷ, ҳамсадои “т” чор маротиба ва садоноки кӯтоҳи “а” чордах бор такрор омадааст, ки тақомулбахши мусиқии дарунӣ мебошанд. Миёни вожаҳои “шамшод”-у “қад”, “рухсор”-у “лола” таносуб аст, ки ба ҷанбаи мусиқии дарунии ғазали Ҳайрат таъсири зиёд доранд. Шоир тавонистааст бо муқаррар овардани садоноку ҳамсадо дар сурудаҳои мухотабро маҷзуби худ гардонад.

Азбаски омили корбурди такрори садоноку ҳамсадо (сомиту мусавват) дар ғазалиёти Ҳайрат басомади болое дорад, мо наметавонем шумораи дақиқи онҳоро дар ҷадвал ҷой диҳем. Ба ҳамин хотир, ҳуруфе, ки дар ашъори шоир бештар истифода шуда ва дар боло бурдани мусиқии миёни ё дарунӣ саҳм доранд, зикр мекунем. Дар мунтахаботи ғазалиёти шоир ҳамсадоҳои “ғ”, “д”, “к”, “л”, “н”, “р”, “ш” ва садонокҳои “а”, “и”, “у”, “о” ҷойгоҳи намоёнро нисбати дигар ҳарфҳо касб кардаанд.

Такрори калима дар ғазалиёти Ҳайрат чандон зиёд нест. Баъзе аз ин такрорҳо дар шакли анвои ҷиносу санъати тасдир омадааст, ки мо онҳоро зикр кардем. Асғари Нузарӣ – муҳаққиқи эронӣ роҷеъ ба мавзуи мазкур ҷунин иброз намудааст: “Такрори огоҳона тавассути шоир боиси мусиқии калом ва илқои маънии мавриди назари шоир ба хонанда мегардад” [4, 3]. Албатта, Ҳайрат ҳам аз ин амр мустасно нест ва баъзе аз такрори калимот дар сурудаҳои шоир огоҳона аст, ки аз таъби салиму равони ӯ дарак медиҳад. Чунончи:

Гоҳе кунад суол зи шайдоиёни ишқ,
Шайдои ин сухан шуда шайдои ӯ шавам [9, 97].

Муқаррар омадани вожаи “шайдо” дар се маврид, бешак, таъсири зиёде ба ғино бахшидани оҳанги шеърӣ мазкур дорад. Инчунин, дар байги зайл такрори калимаҳои “дард”, “ғам”, “рӯзгор”-ро мушоҳида менамоем, ки ҷанбаи мусиқии байтро афзун кардааст. Масалан:

Бояд ба чанд дарду ғами рӯзгори худ,
Акнун мае ба ҷои ғаму дарди рӯзгор [9, 51].

Аз гуфтаҳои фавқуззикр ба ҷунин ҳулоса омадаем, ки Ҳайрат дар истифодаи санъатҳои лафзии бадеъ яке аз шоирони муваффақ ба ҳисоб меравад. Бо ин ки теъдоди каме аз ғазалиёти шоир то ба мо омада расидааст, вале дар ҳамин теъдод метавон анвои таҷниси, иштиқоқ, тарсеъ, тасдир, вочероӣ ва монади инҳоро мушоҳида кард. Шоир бо корбурди ин саноеъ тавонистааст ба ҷанбаи мусиқӣ ва оҳанги ашъораш қувват бахшад. Дар миёни анвои санъатҳои лафзии бадеъ санъати ҷиносу ва такрор нисбат ба дигар санъатҳо бештар мавриди истифода қарор гирифтааст. Ин санъатҳо илова бар зиёд кардани мусиқии дарунии шеърӣ шоир дар илқои маонӣ бар мухотаб нақши муҳимро ифо мекунанд. Дар сурудаҳои шоир ҳуруфи такрори садоноку ҳамсадое чун: “к”, “л”, “н”, “р”, “ш”... ва садонокҳои “а”, “и”, “у” ба назар расиданд, ки дар мутантан намудани оҳанги ашъори Ҳайрат муассиранд. Инчунин, шоир дар ғазалиёташ вочероиро дар сатҳи калимот огоҳона ба кор бурдааст, ки дар барҷастасозии мафҳумҳои мавриди назари вай, тадоии маонӣ ва ҷанбаи ҳунарии каломаш бисёр нақш доранд.

Адабиёт

- Зехнӣ, Туракул. Санъати сухан.– Душанбе: Маориф, 1992.–304с.
Кошифӣ, Ҳусайн Воиз. Бадоеъ-ул-афкор фӣ саноеъ-ул-ашъор. Ба кӯшиши Мирҷалолуддини Қаззозӣ.– Техрон: Нашриёти Меъроҷ, 1977.–386с.
Қадқанӣ, Муҳаммадризо Шафай. Мусиқии шеър.– Техрон: Огоҳ, 1389.–689 с.
Нузарӣ, Асғар. Нигоҳе ба баррасии ороияи такрор дар шеърӣ Қайсари Аминпур //Анҷумани тарвиҷи забон ва адабиёти форсии Донишгоҳи Гелон. № 27, 1395. –С. 1-18.
Рене, Уэллек. Таърихи нақди ҷадид. Ҷ. 2. Тарҷумаи Саидарбоби Шерозӣ. –Техрон: Нилуфар, 1379. –170с.
Родуёӣ, Муҳаммад ибни Умар. Тарҷумон-ул-балоға. Ба кӯшиши Аҳмад Оташ. – Станбул, 1949.– 198с.
Тақӣ, Ваҳидиёни Комёр. Бадеъ аз дидгоҳи зебоишиносӣ. –Техрон: Самт, 1385.

Худой, Ш., Урватулло, Т. Назмшиносӣ.–Душанбе, 2015.–412с.

Ҳайрат. Ашъори мунтахаб ба эҳтимоми Расул Ҳодизода.–Душанбе: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1964.– 234с.

Хумой, Чалолуддин. Фунуни балоғат ва саноати адабӣ. –Техрон: Илмӣ, 1371.–450с.

Шамси Қайс Розӣ. Ал-Муъҷам. Ба кӯшиши У. Тоиров. – Душанбе: 1991. – 464с.

Шамисо, Сирус. Нигоҳи тоза ба бадеъ. Интишороти Фирдавсӣ, 1381.

The Excellence of Poetic Content in Classical Eastern Literature
Klasik Doğu Edebiyatında Şiirsel İçeriğin Mükemmelliği

Nazmiye MUKHITDINOVA

Sharof Rashidov Samarqand State University, Semerkand, Uzbekistan

muxitdinovanazmiya@gmail.com

ORCID: 0000-0001-7108-7244

Abstract

The problem of defining and classifying classical Eastern poetry according to subject and content, the style of literary masters, the problem of creating a single system of categorisation of lyrical works on the basis of ideas and content is still one of the unresolved issues. Our observations showed that in medieval literary sources the complex problems of literary studies were often described in sources of different form and structure. In annotated dictionaries and treatises such as "Lügati furs", "Haft Kulzum", "Giyas ul-Lugot", "Lubab al-Albab", "Majalisü nefais", "Sangloh", "Tercüman ul belagat", "Bedâyi ul-efkâr fi sanâyi il-âsâr.", "Badoe us-sanoe", "Funun ul-belagat" and in sources entirely related to literary studies and poetry studies, and in addition to giving the dictionary meanings of some words, he also explained their meanings as a literary term.

In Persian-Tajik literary sources, this issue was first dealt with in the works of Rashid Vatvot, Shams Kais Razi, Kashifi, Atoullah Hosseini and in the book of Sheikh Ahmad Tarazi. Since these sources are considered to be the main sources of classical Eastern literature, it is appropriate to compare their definitions of literary terms.

Among the sources related to the theory of literary art, Hüseyin Vaiz-i Kashifi's "Bedâyi ul-efkâr fi sanâyi il-âsâr" contains valuable thoughts on the subject we mentioned. Especially in the section after the introduction, the information about 12 types of poetry is remarkable in terms of making this classification on the basis of ideological-thematic principle. Here, Kashifi classifies poems according to their content as tawhid (poems praising Allah), nat (poems dedicated to the Prophet Muhammad (s.a.w.)), menkabat (poems dedicated to the Prophet Muhammad (s.a.w.)), menkabat (poems about the Companions and awliya), esrar (poems about Sufism and mysticism), midhat (medih), serious (poems on social themes), humour (humour and satire poems), debate (poems written in the form of questions and answers), oaths (poems on war). He states that humorous poems, debates and kasamiyat poems are differentiated from poems on other subjects because they carry a specific object and are directed towards a specific event or person. These sources are considered to have a scientific basis as sources that ensure the continuity of topics such as the influence of classical Eastern literature, tradition and literary relations in Turkish literature from the Middle Ages to the 18th-19th centuries.

Keywords: Prayer, Literary studies, Literary relations, Literary heritage, Literary art theory, Persian-Tajik literary sources, Hamd, Na't, Maviza, Sufism.

Özet

Klasik Doğu şiirinin konu ve içeriğe göre tanımlanması ve sınıflandırılması sorunu, edebiyat ustalarının üslubu, lirik eserlerin fikir ve içerik temelinde kategorilere ayrılmasında tek bir sistem oluşturulması sorunu hala çözülmemiş konulardan biridir. Gözlemlerimiz, orta çağ edebiyat kaynaklarında edebiyat araştırmalarının karmaşık sorunlarının çoğunlukla farklı biçim ve yapıdaki kaynaklarda açıklandığını gösterdi. "Lügati furs", "Haft Kulzum", "Giyas ul-Lugot", "Lubab al-Albab", "Mecalisü nefais", "Sangloh" gibi açıklamalı sözlük ve tezkirelerde, "Tercüman ul belagat", "Bedâyi ul-efkâr fi sanâyi il-âsâr.", "Badoe us-sanoe", "Funun ul-belagat" ve tamamen edebiyat çalışmalarına ve şiir çalışmalarına dair kaynaklarda ve bazı kelimelerin sözlük anlamlarını vermekle birlikte, edebi bir terim olarak anlamlarını da açıklamıştır.

Fars-Tacik edebi kaynaklarında bu konu ile ilk olarak Reşid Vatvot, Şems Kais Razi, Kaşifi, Atoullah Hosseini'nin eserlerinde ve Şeyh Ahmed Tarazi'nin kitabında ele alınmıştır. Bu kaynaklar Klasik Doğu edebiyatının ana kaynakları olarak kabul edildiğinden onları edebi terimlerine verilen tanımlarını karşılaştırmak yerinde olacaktır.

Edebi sanat teorisi ile ilgili kaynaklar arasında Hüseyin Vaiz-i Kaşifi'nin "Bedâyi ul-efkâr fi sanâyi il-âsâr" adlı eseri bahsettiğimiz konuyla ilgili değerli düşünceler içermektedir. Özellikle girişten sonraki bölümde şiirin 12 türü hakkında bilgi verilmesi, bu sınıflandırmanın ideolojik-tematik prensip temelinde yapılması açısından dikkat çekicidir. Burada Kaşifi şiirleri içeriklerine göre tevhid (Allah'a hamd eden şiirler), nat (Muhammed Rasulullah (s.a.v.)'e ithaf edilen şiirler), menkabat (sahabe ve evliyalarla ilgili şiirler), esrar (tasavvuf-arifaneli şiirler), midhat (medih), cidd (sosyal konulu şiirler), Mizah (mizah ve hiciv şiirleri), münazara (soru-cevap şeklinde yazılan şiirler), yemin etme (savaş konulu şiirler) olarak tasnif edilmiştir. Bunlardan mizahi şiirlerin, tartışmaların ve kasamiyat şiirlerin, belirli bir objeye taşınması ve belirli bir olaya, ya da kişiye yönelik olması nedeniyle diğer konulardaki şiirlerden farklılaştığını belirtir. Bu kaynakların Orta Çağ'dan 18-19. yüzyıla kadar Türk edebiyatında klasik Doğu edebiyatının etkisi, gelenek ve edebi ilişkiler gibi konuların devamlılığını sağlayan kaynaklar olarak bilimsel bir temele sahip olduğu değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Dua, Edebiyat çalışmaları, Edebi ilişkiler, Edebi miras, Edebi sanat teorisi, Fars-Tacik edebi Kynakları, Hamd, Na't, Mavize, Tasavvuf.

Doğu şiirinin konu ve muhtevaya göre tanımlanması ve sınıflandırılması meselesi, söz sanatçıların üslubu, lirik eserlerin fikir ve muhtevaya göre kategorilere ayrılmasında tek bir sistem oluşturulması meselesi edebiyat çalışmalarımızda hâlâ çözüm beklemekleyen konulardan biridir. Gözlemlerimiz, ortaçağ edebiyat kaynaklarında edebiyat araştırmaları terimlerinin çoğunlukla farklı biçim ve yapıda yorumlandığını gösterdi:

1. «Lug'ati Furs», «Haft Kulzum», «Ghiyas ul-lug'ot», «Lubab al-albab», «Majolis un-nafois», «Sanglox» gibi açıklamalı sözlük ve şerhler bazı kelimelerle birlikte yer almaktadır. z'nin sözlük anlamı verilerek edebi terim olarak anlamı da açıklanmış;
2. Roduyani'nin «Tarjuman ul-baloga'sı (11. yüzyıl), Reşid Vatvot'un «Hadoyiq us-sehr'i, Hüseyin Vaiz Koshifi'nin «Badoe' ul-afkor fi sanoe' il-ash'oru», Atullah Husayni'nin «Badoe' us-sanoe'si Saf edebiyat ve şiir konularına ayrılmış kaynaklarda Şeyh Ahmed Tirozi'nin «Funun ul-Baloga» adlı eseri gibi bu konu da ele alınmakta;
3. Cürçânî'nin «Târifâtı», Taftozânî'nin «Şerhu'l-Akâyidü'n-Nesefiyâ'sı, Ebû Hilal el-Askerî'nin «Kitab es-sinâ'taynı» gibi eserlerinde edebî ilimlere ayrılan bölümlerde bu konuya açıklık getirilmektedir.

Fars-Tacik edebiyat araştırmaları kaynaklarında bu konu ilk olarak Türkçe kaynaklardan Rashid Vatvot, Şems Qays Razi, Koshifi, Atullah Hosseini'nin eserlerinde ve Şeyh Ahmed Tarazi'nin kitabında ele alınmıştır. Bu kaynaklar klasik Doğu edebiyatının ana kaynakları olarak kabul edildiğinden doğal kaynak tanımlarını karşılaştırmak yerinde olacaktır.

Reşid Vatvot'un risalesinin son bölümünde *mezhep* (medih, midhat), *hacv* (hica), *teşbih* (nasib, gazel), *muserra'*, *hasi*, *terci'*, *aks*, *tadvir*, *mukarrar*, *mutanafir*, *irtijal* (badiha) kısaca ele alınmıştır. Reşid Vatvot'un risalesinin son bölümünde bahsedilen , *fikrat*, *cezalat*, *salasat*, *taasuf*, *rakokat*, *sahli mümtane'* [Raşid Vatvot. «Hadayik us-sehr», S. 705-707]. Bunlardan *ilahi*, *komedi*, *teşbih* ve *düşüncenin* sanat eserinin konusu olduğu, geri kalan kavramların ise anlatım tarzı ve anlatım araçları ve sanatsal sanatlarla ilgili olduğu anlaşılmaktadır.

«El-Mu'cem fi Me'ayiri Eş'ar'il Acem» yazarı, Şems Kays Razi'nin kitabının ikinci bölümünün altıncı bölümünde şiir türleri hakkında bilgi vermekte ve bunların «tüm şairler tarafından kullanılan terimler» olduğunu açıklamaktadır. . Aslında tanımında *yer alan nesib ve teşbib, gazel, rubai, muzdavec, muserra', beytü'l-kaside, lugz, problem vb. terimler* esas olarak şiirin yapısıyla ilgili olup tema ve temayla ilgilidir. Sanat eserinin özünde kavramların olmadığı ortaya çıkıyor [Qays Razi. «Al-Mocam», S. 413-444].

Bahsettiğimiz konuyla ilgili değerli düşünceler içermektedir. Özellikle girişten sonraki bölümde 12 şiir türü hakkında bilgi verilmesi, bu sınıflandırmanın ideolojik-tematik esasa dayalı olması açısından dikkat çekicidir. Koşifi şiirlerinin içeriğine göre; *tevhid (Allah'ı hamdeden şiirler), naat (Muhammed Rasûlullah (s.a.v.)'e ithaf edilen şiirler), menakıbat (sahabe ve evliyalarla ilgili şiirler), esrar (Tasavvufî-orifonik içerikli şiirler) , midhat (övgü), cidd (sosyal konularda şiirler), hazlu mutoiba (mizah ve hiciv şiirleri), tartışma (soru-cevap şiirleri), yemin (kavga temalı şiirler)*. Bunlar arasında *hazlu muteiba, tartışma ve küfür* şiirlerinin, belirli bir nesneye sahip olması ve belirli bir olaya, olaya veya belirli bir kişiye [Koşifiy] yönelik olması nedeniyle diğer konulardaki şiirlerden farklılaştığını belirtir . Badoe'ul-afkor. S.82-85].

Benzer tasnif Şeyh Ahmed Tarazi'nin «Fünunu'l-Belagat» adlı eserinde de bulunmaktadır. «El-fennül-evvel fi aksemiş-şe'r» bölümünde şu düşünceler yer almaktadır: Kıta, mesnevi, terje', müsemmet müstezat, mütevell, farz. Her birinde Cenab-ı Hakk'a hamd ederek tevhid dedikleri bu on şiir türünden bahsettik . Ve eğer Muhammed Mustafa'yı (sallallâhu aleyhi ve sellem) överlerse, nat derler . Eğer Tanrı'nın huzurunda dua ederlerse, dua ederler. Ve eğer Hulefai Raşidin'i tarif ederlerse Menakıp, Menkıbe ve Tamadduh'u bulurlar . Ve eğer bir ölüden söz ederlerse ağıt derler . Bir kimarsa'yı küçümserlerse alaycı davranırlar ve azarlarlar. Şaka yapıyorlarsa mutaibe diyorlar « [Ahmed Tarazi. «Fünunu'l-baloga», S. 32].

Bu yorumlara dayanarak 18. yüzyıl şairi Muhammed Gazi'nin lirik eserlerinin içerik ve sanatsal özelliklerine göre tasnif edilerek incelenmesi, bu şairlerin sanatsal becerileri, yaratıcı fikirleri ve dünya görüşleri hakkında belli bir fikir oluşturmaya temel oluşturmaktadır. Devon'daki gazellerinin içeriği çeşitlidir. Geleneğe göre devanlar, hamd ve dua konulu gazellerle başlar. Aradaki fark, Gazi'nin divanındaki hamd ve dua gazellerinin alfabetik sıraya göre olmayıp, dokuz gazelin iki dilde düzenlenmesidir. Alisher Navoi'nin divanı düzenlerken ilk gazelleri övgü ve dua, na't ve menqaba temaları üzerine kapatma geleneğini kurduğunu belirtmek gerekir . S.11-13]. Elbette Navoi'den önceki şairlerin de övgü ve övgü konulu gazelleri vardır.

Alisher Navoi'nin «elif» dizisinin ilk dokuz gazelinin hamd, dua ve na't temalarına ithaf edildiğini dikkate alırsak, Gazi temasının birliği de dikkate alınarak « elif», «ol» Divanın başında «dol», «nun» harfleriyle biten gazellerin yer aldığı anlaşılmaktadır.

Gazi'nin ilk gazeli Farsça yazılmıştır ve Zindapil Ahmed Cami'nin Devan'ındaki fatiha gazeline cevap olarak yazılmıştır. Ahmed Cami'nin gazeli şu ayetle başlıyor:

*Tanrım, bana bir gün gibi bereket ver,
Ba didorat Müşerref soz chashmi khunfishonamro.*

[Ahmedi Cami . Eş'ari Divanı. El Yazması No. 121.]

(İçerik: Parwardigoro, sallamanla dilimi eşek yap; kanlı yaşlar döken iki gözüm senin olsun).

Gazi'nin gazeli aynı ağırlıkta, kafiye dizisi ve temada yazılmış olup, nazirenin gereklerini tam olarak karşılamaktadır. Onun da selefî gibi dua üslubunda yazılmış, ümitli bir kulun tövbesini, Yüce Hakikat eşliğinin yüksekliğini ve söz âleminde usta olmayı anlatan gazeli ancak onun sayesinde. Onun ilhamı ve zarafeti. Gazi Ahmed Cami, gazel matlaisinin ikinci kitasını yapmış ve böylece manevi çalkantılarının adresini de ince bir ipucuyla okuyucuya göstermiş oldu:

*Iloho deh, zi nomat zeb avroka banamro,
Muhalla az sanoı hesh kun tag zabanamro.
Kendimi göremediğim bir saat .*

Ba didorat müşerref soz chashmi khunfishonamro . [Gazi. #121. 1 A.]

Hamd gazellerindeki takip olgusunun bir başka özgün görünümünü Gazi'nin ikinci gazelinde görmek mümkündür. Gazi'nin divanındaki ikinci gazel de Farsça yazılmış olup şu matla' ile başlamaktadır:

*Ah, türün her adımı her şeye tanıktır
Avsofi kamoli tu zi tarif mubarro . . [Gazi. #121. 1 s.]*

Bu gazel, tema-içerik ve ideolojik-sanatsal yön açısından Alişer Nevai'nin «Garayib us-sigar» adlı kitabında yer alan aşağıdaki matla' ile başlayan gazel ile tutarlılık göstermekte olup, Farsça gazelin Nevai'nin Özbekçe'ye cevabı olarak yazıldığı sonucunu ortaya koymaktadır. hamd gazeli:

Eski davranışınız hakkında kompozisyon

Debochayı Husnung'da Abad'ın görüşü doğrudur. [Navoi. Muhteşem puro. S.23]

Aynı zamanda Gazi'nin bu gazelinin sadece Nevai'nin bu gazelinin etkisi altında yazıldığı görüşü tek taraflı bir bakış açısı olacaktır. Fars-Tacik, Özbek ve Azerbaycan klasik edebiyatının usta bir uzmanı olan Gazi , diğer klasik şairlerin eserlerinden de haberdardı. Bu gazelin oluşturulmasında, Saadi Şirozi'nin «Tayyibat» divanından alınan bu tekerlemeler dizisinde yazılan aşağıdaki gazel, ilham ve yaratıcı etki kaynağı olarak hizmet etmiştir:

Öncelikle defterin adı Ezidi dono,

Tanrı seni korusun. [Saadi. Kuliyat.S. 126]

Gazi bu gazelinde Saadi ve Nevai'nin bazı düşünce ve görüşlerini farklı sanatsal bir üslupla aktarmaya çalışmıştır. Örneğin, aşağıdaki dörtlükte Saadi, Şirozi'nin matla'i'sinin ve Navoi'nin gazelinin altıncı dörtlüğünün (*Muhtaj se dargahine husrawu dervesh, Parvarda se nematine johilu dono*) anlamını şu şekilde yeniden yaratmıştır :

İster padişah, ister derviş, ihtiyaç halinde cömert olun.

Rozikhuri Khani, sen hem cahil hem de bilgesin. . [Gazi. #121. 2 s.]

Gazi'nin bu gazelindeki özgünlüğü, talmih sanatının yaygın kullanımında ortaya çıkmaktadır. Bu gazelinde Yusuf, Züleyha, Eyyub, Zekeriyeye gibi peygamberlerin kader olaylarından bahsedilmektedir. Şair bu sayede Kur'an kıssalarının içeriğini hamd gazellerine özümseyerek övgü gazellerindeki motifleri genişletmeye çalışmıştır.

Divanında nat gazellerinin katkısı büyüktür. Ayrıca Na't gazelleri üçü Farsça-Tacik, dördü Özbekçe olmak üzere iki dilde yazılmıştır. Farsça şiirler koleksiyonunda 3 numarayla işaretlenen gazel özel dikkat gerektirmektedir. Şair, bu ayetin her ayetini belli bir ayet veya hadisin içeriğine göre oluşturmakta ve birçok durumda ilgili ayet ve hadisten alıntılar yapmaktadır. Mesela gazelin ikinci ayetinde Kur'an-ı Kerim'den iki sure alıntı yaparak orantı, zıtlık ve alıntı sanatlarının karma bir hali içinde yüksek bir sanatsal sahne yaratmayı başarmıştır:

Az ja'di mushkbori tu «Vel-Layl» - turra,

Dar mu s'h afi jamoli tu ilk «Vaz-Zuho « oturdu . [Gazi. #121. 2a.]

Aynı sahneyi Özbek naatlarında da görüyoruz:

«Veş-şems» ayeti Uzor'un şerefine nazil olmuştur.

«Vel-leyl» Suresi geldi ve övgüyle dolu . [Gazi. #121. 4a.]

Gazi'nin şiirlerinin iki dilde yazıldığı ve şiirsel anlatım üsluplarının ortak olduğu, bununla birlikte Gazi'nin Özbekçe ve Farsça-Tacik dillerinin olanaklarını eşit derecede kullanma becerisi gösterdiği bilinmektedir . Ayrıca dini motifleri aynı olan Özbek ve Tacik halklarının sanatsal düşüncesinde bir ortaklık olduğunu, şiir dilinin de hemen hemen aynı olduğunu uygulamalı olarak göstermiştir.

Gazi divanının bir diğer karakteristik özelliği de muhammes ve müseddes kısımlarının da nat temasıyla başlamasıdır. Özellikle haleflerinin -Ebu Bekir Sıddık, Ömer Faruk, Osman Zinnureyn, Ali Murtaza, Allah ondan razı olsun- isimleri bir paragrafta zikredilmiş ve böylece şair, Ehli Sünnet ve Ehli'nin inancını sanatla ifade etmiştir. topluluk:

Bud Siddiqui bir mağarada duruyor,

Ömer cömerttir, katilinin ailesi ise kafirdir.

Hast Osman - sadafi durri tevazu, gâhi vikâr,

Şir-i Yezdan, şah-ı merdan Ali şahsavar,

Marhaba Seyyidi Kavneyn aleyhisselam. [Gazi. #121: 34b]

Gazi'nin divânında çok sayıda Farsça şiir bulunmaktadır. Gazellerinde Hafız Şirazi'nin, Cüneydullah Hazik'in, Vasıfî'nin, Mirzo Bedil'in gelenekleri açıkça görülmektedir.

Fars-Tacik şiirinin klasik edebiyattaki güçlü etkisinden dolayı şairlerin çoğu yüzyıllardır yan yana yaşayan Züllisanayn geleneğinin gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Tatabbu ve nazira'nın yaratılan Pers mirasının çoğunluğunu oluşturduğunu belirtmek gerekir.

Gelenekte yenilikçi bir isim olan şair, Farsça bir gazelinde, yoksulların saflarının yükselmesindeki temel unsurun kanaat olduğunu belirterek, talmih sanatı aracılığıyla «Saddi İskandari»nin mistik bir yorumunu verir. İskender'le ilgili efsanelerden, İskender'in saltanatının sonlarında Yecüc-Me'cuc felaketinden insanları korumak için büyük bir sur inşa ettiği bilinmektedir. Gazi'nin yorumuna göre bu duvar memnuniyet duvarıdır. İskender bu duvarı, gerçek zaferin, tüm dünyada tek hakimiyet yanılısamasından vazgeçerek, tatmin özelliğine sahip olmakta yattığını anladıktan sonra inşa etti. Bu gerçeği ve arzularını dizginleyen dervişlerin maneviyat dünyasında İskender'den daha yüksek bir statü ve mertebesi vardı:

Memnuniyet yüksek, rütbeliler fakir,

Rohi tala her ki best, Saddi Sikender şikest. [Gazi. #121:21b]

Böylece şair, bu gazellerde dini görüşlerini, dünya ve insan tabiatına karşı tavrını, Allah'a, O'nun Resulüne ve salih halifelere olan sınırsız sevgisini, İslam'ın ezeli ve diri ideallerine olan bağlılığını dile getirmiştir. çeşitli şiirsel ifadelerle. Gazellerin bir diğer karakteristik özelliği de hemen hemen her ayetin Kur'an- ı Kerim ve hadislerden ilham almasıdır. Şair, iktibas, talme, kinaye ve diğer sanat sanatlarıyla kutsal kaynakların fikirlerini sanatsal bir şekilde yorumlamaya çalışmış ve bu sayede hamd, na't, dua ve menkebat konulu gazellerin özgünlüğünü sağlamıştır. Bu durum Türk edebiyatında Orta Çağ'dan 18-19. yüzyıla kadar klasik Doğu edebiyatının etkisi, gelenekleri, edebi ilişkiler gibi konuların sürdürdüğünü kanıtlamaktadır.

Kaynakça

Alisher Navoi. Badoe'ul-bidoya. MAT. 20 cilt. T.1. – T.: Bilim, 1987. - 723 s.

Alisher Navoi. Devon. Cilt 4. J.1. Garip bir puro / O. Davlatov yayına hazırlanıyor. - T.: Tamaddun, 2011. - B.23. Gazi. D evon. Envanter Doğu Araştırmaları Enstitüsü'nün 121 Numaralı El Yazmaları Fonu.

- Koshifi Husain Voiz. Badoe'ul-afkor. Duşanbe: «Humo», 2006. -B. 232.
- Kur'an-ı Kerim: anlamlarının çevirisi ve yorumlanması (A. Mansur'un çevirisi ve yorumu). - Taşkent: Taşkent İslam Üniversitesi. 2009 . - 624 s.
- Mahmud Zemaşeri. Al-Qistos al-mustaqim fi ilm-il-aruz. - Beyrut: Maktabat ul-maarif, 1989. - S. 14. (Arapça).
- Musulmankulov R. Ataulakh -i Mahmud-i Husayni i vopros ve Tacik-Fars klasik şairi. Otomatik referans diss Dr. _ _ Philol . nauk_ _ – Duşanbe : 1980. – 42 s.
- Muhammed Gıyasiddin. Bir fikir sözlüğü. Ibarat az se çocuğu. - Duşanbe: Adib, 1988. Bölüm 2. - 416 s.
- Muhammed ibn Ömer Roduyoni. Çevirmen al-baloga. Rashideddin Vatvot. Hadoyik us sehr fidaqiyq-ush-she'er. Yazılı metin, giriş ve açıklama H. Sharifov'a aittir. - Duşanbe: Donish, 1987. - 144 s.
- Nasiruddini Tosi. Me'yor-ul-ash'or / Güncel baskı: U. Toirov, M. Abdulloev, R. Jalol. - Duşanbe: Oriyono, 1992. - 150 s.
- Nizami Aruzi Semerkandi. Nadir öyküler / Farsça'dan Mahmud Hassani tarafından çevrilmiştir. - Taşkent: G'Ghulom'un adını taşıyan Edebiyat ve Sanat Yayınevi, 1985.
- Rashidaddini Vatvot. Hadoyiq us-sehr fi daqoiq ash-she'r / Tahiyai matn, Khudoy Sharifov'un giriş ve yorumu. - Duşanbe: İrfon, 1987. - 144 s.
- Sattarzoda A. Aristoteles i Tajiksko-persidskayaliteraturnaya mysl (IX-XV vv). - Duşanbe: Adib, 2002. - 260 s.
- Saadi Şirazi. Kulliyat. - Tahran: Intishoroti Nahid, 1375. - B.358. (Farsça)
- Hüseyin A. Badoyi'u-s-sanoyi'. Alibek Rustamov tarafından Farsçadan çevrilmiştir. - Taşkent: Edebiyat ve Sanat, 1981. - 239 s.
- Şeyh Ahmed bin Khudoidad Tarazi. Funun ul-baloga (Elliott el yazması #-127, Bodleian Kütüphanesi).
- Şeyh Ahmed bin Khudoidad Tarazi. Funun ul-baloga. - Taşkent: Khazina, 1996. - 212 s.
- Şeyhülislam Abunasr Ahmedî Camî Nomakî. Eş'ari Divanı. Devony Hazrat Jomy Zindapil. Yazı No: 121. 6 a. <http://www.sufi.ir/books/download/farsi/jam/divan-ahmad-jam.pdf>
- Şems Kays Razi. Al-mo'jam / Yazar: U. Toirov - Duşanbe: Adib, 1991. - 464 s.

Annotation Moral Ideas in Nizami Ganjavi's Story "Khusraw and Shirin"
АНДЕШАҶОИ АХЛОҚӢ ДАР ДОСТОНИ «ХУСРАВ ВА ШИРИН» -И НИЗОМИИ ГАНЧАВӢ

Soqieva PARVINA

Bokhtar State University Named after Nosir Khusrav, Bokhtar, Tajikistan
Parvina1993@mail.ru

Abstract

The author of the article notes that there are many high humanistic and humanitarian ideas in Nizami Ganjavi's stories. Nizami Ganjavi clearly reflected the issue of advice in his works. In particular, in the story "Khusrav and Shirin", the poet's wisdom and wisdom are full of advice and advice that are always necessary for society to educate people's morality.

Keywords: Advice, Education, Humanism, "Khusrav and Shirin", Morality, Nizami Ganjavi, Poet, Story.

Хулоса

Муаллифи мақола ибронз медорад, ки дар достонҳои Низомии Ганҷавӣ ғояҳои баланди инсонпарваронаро ба шарҳу тавзеҳи зиёд ба ҷашм мерасонд. Низомии Ганҷавӣ дар эҷодиёти худ масъалаи панду насиҳатро баръало инъикос намудааст. Аз ҷумла, дар достони «Хусрав ва Ширин» ҳикмат ва андарзсароии шоир милол аз панду насиҳатҳоеанд, ки ҳамеша ҷомеа барои тарбияи ахлоқи ҳамдаи одамон ба он муҳтоҷ аст.

Калидвожа: Низомӣ Ганҷавӣ, панд, ахлоқ, «Хусрав ва Ширин», достон, насиҳат, тарбия, гуманизм, шоир.

Низомии Ганҷавӣ ҳамчун ситораи тобони адабиёти форсии тоҷикӣ, бо «Ҳамса»-и ҳеш, ки онро бо суҳанони сеҳрангез офаридааст, дар олами адаб маърифати баланде пайдо кардааст. Тавре дида шуд, «Ҳамса» дорои мазмуну муҳтавои муҳталифи иҷтимоӣ буда, бо тасвирҳои ишқи поки инсонӣ, манзараҳои назаррабои табиат, суҳанони ҳақимонаву андарзҳои ибратбахш оростави пероста гардидааст.

Шоир зимни баёни ин ё он мавзӯ матолиби ҷолиби тарбиявиро ахлоқӣ ва андарзу ҳикматро бар манфиати ҷомеа пеш гузошта, ба мардум дари покиву ростӣ медиҳад ва норостию хоҳилоиро барои ҳар як фарди ҷомеа роҳу равиши нодуруст медонад, ки ин ҳамаро дар баробари дар тамоми «Ҳамса»-и адиб дарёфтани, инчунин дар достонҳои «Хусрав ва Ширин» низ борҳо дучор меоям. Ҳақими Ганҷа дар ин асарҳояш одамонро ба кӯшишҳои манфиатбахш, омӯзишу андӯзиши илму дониш, ғанимат шуморидани ҳар нафаси умр, поки ахлоқи инсонӣ, шарму ҳаё, ҳақиқатҷӯӣ, некиву некукорӣ, аҳду вафо, меҳрубонию ғамхорӣ нисбат ба инсонҳо ва монанди инҳо даъват намуда, давлатдорону ҳокимон ва шоҳонро ба адлу дод, саховату раиятпарварӣ ҳидояту раҳнамоӣ менамояд, то ҳамеша мамлакат обод, сокинони он осудаҳол ва фарҳангу иҷтимоӣ пешрав бошад. Адабиётшинос А. Афсаҳзод ҷанбаи баланди ахлоқии достонҳои Ҳақим Низомиро маҳсус таъкид намуда, аз ҷумла менависад: «Мағзи маснавии «Маҳзан-ул-асрор»-ро ситоиши адл ташкил карда, тасвири ақли зан, шахсияти бузург, кордониву тарбиятгарӣ ва ҳусну ҷамоли ӯ дар симои Ширин ва офаридани чехраи ҳунарманди халқӣ – Фарҳод дар «Хусрав ва Ширин» бозёфтӣ бадеии Низомист. Сӯзу гудози ишқ риштаи достони «Лайлӣ ва Мачнун»-ро ба ҳам пайваста, гувулиши Баҳроми Гӯр аз як шахси сабукфикри шикордӯсти мочарочӯ то ба дараҷаи як шоҳи одил дар «Ҳафт пайкар» масоили адлу инсоф ва халқпарвариву ватанхоҳиро амиктар мегузорад. Низомӣ ба василаи достонҳои худ ишқро ба ахлоқ табдил медиҳад». Ба қавли Сайид Муҳаммад Ҳусайни Мубин: «Низомӣ шоире вораста, зухдпеша ва ботақво буд, ки дар даврони ривочи мадҳиясароӣ ва ҳучуми шуароӣ мадҳиясароӣ Хуросону Ироқ ва Байнаннаҳрайн ба боргоҳи Атобакони Озарбойҷон ба нонҷӯӣ дил хуш дошта, аз ҷаҳону ҷаҳонӣ озманд гашта ва дар гӯшаи узлати фақру бениёзӣ расидааст.

Умарову салотин сар бар остонаш ниҳодаву эҳтироми ҷалолату азамати зухду тақвоӣ беперояш перояҳои зиндагиро фуру хишта, ба хоҳири ҳурматаш «май аз маҷлису соқӣ аз маҳфил» дур медоштанд ва барои вурӯдаш хилвате рӯҳонӣ ва нишасте поку муназзаҳ... меоростанд».

Эҷодиёти Низомии Ганҷавӣ, баҳусус достони мадди назар, илова бар муҳтавои мушаххас, симоҳои барҷаста, каломии дилнишин ва зебоиҳои баён, таъбириҳои шоирона ва санъатҳои бадеии дилнишин аз насиҳату андарзҳои ҳақимона, тарҳи илму маърифати инсонӣ ғаниву лабрес мебошад. Агар боз ҳам ба андешаҳои ҳақимонаи Низомии Ганҷавӣ дар достони «Хусрав ва Ширин» наздиктар шавем, дармеёбем, ки ӯ шоирест олим ва олимост орифу ошиқ ва ошиқе покбоз, ки бо машғали тобноки ҳидоятҳояш ба абноӣ ба шарҳу роҳи ростӣ зиндагониро намоёнидааст. Вақте дар ин достонҳо бо байте, қитъае ва ё бобе доир ба панду ҳикмат ва андарз рӯ ба рӯ меоям, пеши рӯи мо ин шоири ба таъбири худаш «қодирсуҳан» дар достони «Хусрав ва Ширин» ба унвони муаллиме бузург, дилсӯз ва меҳрубон барои ҳамнавьон ҷилвагар мегардад.

Ҳақим Низомии Ганҷавӣ дар ҷодаи масъулиятноки андарзгонӣ, пеш аз ҳама, аз Худованд мадад меҷӯяд ва мекушад, ки аз некиву накукорӣ ва неқномӣ суҳан гӯяд ва муҳтавои достонҳояш ғани аз мақсади хайр бошанд:

Худовандо, дари тавфиқ бикшой,
Низомиро раҳи таҳқиқ бинмой.
Диле дех, к-ӯ яқинатро бишояд,
Забоне, к-офаринатро сарояд.

Дар ин маврид Низомии Ганҷавӣ, пеш аз ҳама, шоҳону ҳокимонро андарз медиҳад ва дар боби «Нишастани Ширин ба подшоҳӣ» [1, 258-259] таъкид мекунад:

Ният чун нек бошад подшоро,
Гухар хезад ба ҷои гул гиёро.
Дарахти бадният хӯшкидашоҳ аст,
Шаҳи некуниятро пай фароҳ аст [3, 259].

Ширин Хусравро андарз медиҳад, ки агар шоҳ ба мардум некухоҳӣ кунад подошашро хоҳад дид:

Халоиқро чу некухоҳ гардад,
Ба иҷмои халоиқ шоҳ гардад! [3, 408].

Ба қавли Низомии Ганҷавӣ, ҳамеша подоши некӣ некӣ аст:

Ту некӣ кун, матарс аз хасми хунхор,
Ба некӣ бурд ҷон сайёд аз он мор! [3, 417].

Матлаби шоир дар байти фавқ ситоиши некӣ буда, дар ин мавзӯи ҳассоси ҳамаи давраи замонаҳои мавсуф ба суннатҳои фарҳангии гузаштаи эронитаборон содиқ мондааст, ки ин ҳанӯз маншаъ аз «Авесто» мегирад. Зеро дар ёдгориҳои бостонии ниёгонамон ҳам тасвири некию некукорӣ ҷои асосиро ишғол намуфта, афзалияти некӣ бар бадӣ ва сифати барозандаи инсон ва тамоми мавҷудоти ҳастӣ будани некӣ таъкид гардидааст.

Дар некукорию некномӣ эҳсон қардан аз муқаддасоти инсон-дӯстист, ки шоир мегӯяд:

Эҳсон ҳама халқро навозад,
Озодро ба банд созад.
Бо сағ чу саҳо қунад маҷусе,
Сағ гурба шавад ба ҷоплусӣ [4, 137]!

Дар достони «Хусрав ва Ширин» панду андарзи падарон ба фарзандон мавқеи вижа дорад. Ва на танҳо насиҳатҳои падарон ба фарзандон, балки насиҳатҳои модарон низ дар ин достонҳо гаронмоя ва омӯзанда доништа мешаванд. Низомии Ганҷавӣ пеш аз он ки аз забони волидайн фарзандонро андарз гӯяд, дар боби «Дар насиҳати фарзанди худ Муҳаммад гӯяд» [3, 432-433] дар достони «Хусрав ва Ширин» ишораҳои хикматомез дорад.

Ҳаким Низомӣ дар достони «Хусрав ва Ширин» ба фарзанди ҳафтсолааш мурочиат қарда мегӯяд:

Бибин, эй ҳафтсола қуррагулҷайн,
Мақоми ҳештан бар қоби қавсайн.
Манат парвардаму рӯзи Худо дод,
На бар ту номи ман, номи Худо бод!

Дар афкори ахлоқии Ҳаким Низомӣ бузургдошти ақлу хирад ва илму дониш аз мавқеи инсондӯстии шоир сар мезанад. Зеро шоири ҳаким бо тавсифу тарғиби илму дониш муқтадире тавоно будани инсонро алайҳи мубориза бо ҷаҳолату зулмат ва зиштӣ бадхӯиҳо таъкид мекунад. Ин андешаҳо ҳанӯз то Низомии Ганҷавӣ дар китоби муқаддаси «Авесто», пандномаҳои замони Сосониён, Тоҳириён ва Сомониён зинатбахши авроқ буданд. Устод Абӯабдуллоҳи Рӯдакӣ ва ҳамасрони суҳанвари ӯ, Дақиқӣ, Ҳаким Фирдавсии Тусӣ ва дигар адибони то замони «қодирсуҳан»-и Ганҷа, пеш аз ҳама ҳамнавбонро ба дониш омӯхтан тарғиб мекарданд ва ин консепсия дар адабиёти классикии форсии тоҷикӣ минбаъд инкишоф ёфта, дар осори бадеии суҳанварони маъруф ҳамбаста ба диду назари ахлоқиву иҷтимоии инсонҳо бо рангу ҷилои тоза ифода гардидааст. Эшон пайваста таъкид қардаанд, ки бе омӯзиши илму дониш инсон наметавонад, ба зиндагии ҳақиқӣ ноил гардад.

Андарзномаҳое, ки Ҳаким Низомӣ дар ин достонҳояш мавриди истифода қарор додааст, заминию ҳаётианд ва заминаи соф халқӣ доранд. Дар нигоштаҳои ахлоқии адиби рӯзгордида аз неку бади ҷаҳон боҳабар тантанаву ахлоқи нек ва ғалабаи ишқи пок ҳадафи асосӣ ба шумор меравад. Акси садои ин суҳанвар имрӯз на танҳо дар ҳаёти мардумони форситабор, зиёда аз ин дар байни мардуми Машриқзамин танинандоз буда, мояи ифтихори адабию фарҳангӣ мебошад.

Адабиёт

Низомии Ганҷавӣ. Ҳамса . (Бар асоси нусхаи Ваҳиди Дастгирдӣ ба қўшиши Саид Ҳамидиён), – Техрон: Қатра, 1382. – 505с.

Низомии Ганҷавӣ. Куллиёт иборат аз 5 ҷилд. Душанбе: Ирфон, 1984 – 1993.

Низомии Ганҷавӣ. Махзан–ул–асрор. (Ба қўшиши Мубашшир Акбарзод ва дигарон). – Душанбе: Адиб, 2012.– 480с.

Низомии Ганҷавӣ. Лайлӣ ва Мачнун. (Ба қўшиши Мубашшир Акбарзод ва дигарон). – Душанбе: Адиб, 2012. – 480с.

Низомии Ганҷавӣ. Ҳафт пайкар. (Ба қўшиши Мубашшир Акбарзод ва дигарон) . – Душанбе: Адиб, 2012. – 480с.

Низомии Ганҷавӣ. Хусраву Ширин. (Ба қўшиши Мубашшир Акбарзод ва дигарон). – Душанбе: Адиб, 2012.– 480с.

Низомии Ганҷавӣ. Искандарнома. (Ба қўшиши Мубашшир Акбарзод). – Душанбе: Адиб, 2012. – 480с.

Literary Discussions about the Rubai Genre
ЖАНРИ РУБОЙ ВА БАҲСИ ОН ДАР АДАБИЁТШИНОСӢ

Tagaymurodov Rustam HAKIMOVICH
Bokhtar State University Named after Nosir Khusrav, Bokhtar, Tajikistan
ahmadovsafar@74@mail.ru

Abstract

The article is devoted to one debatable topic of literary criticism. Before considering the core topic, the authors give a brief overview of the theory of the rubaiyat (quatrain) genre, then, on the basis of the existing discussion, state their point of view on the problem of sources and metrics of this literary genre.

According to researchers, rubaiyat as a literary term is a poem composed in four lines, usually containing two ways of rhyming. The first way of rhyming is a, a, a, a, where all four lines are rhymed, which is sometimes called tarona (song), the second way is a, a, b, a, the third line is free, called hasi.

The study of the available studies of modern literary and orientalist mainly proves that the rubaiyat does not have Katai, Turkish, even Arabic roots, but is a creation of high aesthetic taste, filled with a national Persian-Tajik feeling, which subsequently entered other literatures, including in first to Arabic, then to the literature of the Turkic-speaking peoples and Slavic peoples.

About the quatrain, according to some researchers, as if passed from China and Turkestan to Persian-Tajik literature, according to the convincing argument of the authors of the article, there is no evidence, because Persian-Tajik folklore has poems in the local dialect called fahlaviyot, (folk couplet), or tarona (song), the structure of which consisted of four lines. Hence, the imitation of such a poem from foreign literature is not acceptable for Persian-speaking peoples, and on this basis, one can logically guess that it was these couplets that became the source of the creation of the rubaiyat, which has the structure of a quatrain.

Another issue considered by the authors is the problem of the rubaiyat metric. The authors are convinced that the metric of the rubaiyat existed before the discovery of the size of the Khazaj by Khalil ibn Ahmad, which has nothing to do with it, and the use of its metric in the size of the Khazaj is a formal influence of the Persian-Tajik and Arabic composers of the aruz.

The authors of the article, in order to assess and state their goal, have used sources and abundant scientific legacies that contribute to the achievement of the expected results.

Keywords: Bayt, Couplet, Genre, Line, Metric, Origin, Rubaiyat (quatrain), Size, Song, Source.

Хулоса

Мақола ба яке мавзӯҳои баҳсноки илми адабиётшиносии баҳшида шудааст. Қабл аз арзёбии мавзӯи меҳварӣ муаллиф, нахуст, роҷеъ ба назарияи жанри рубой ба таври мухтасар иттилоъ дода, баъдан, дар заминаи мабхоси мавҷуд нуктаи назари ҳешро дар бораи масъалаи хостгоҳ ва вазни ин навъи адабӣ мавриди баррасӣ қарор додааст.

Тибқи андешаи муҳаққиқ, рубой дар истилоҳи адабиётшиносии шеърест аст мураккаб аз чор мисроъ, ки маъмулан ду тарҳи қофия дорад. Тарҳи қофияи навъи аввал: **а, а, а, а** буда, онро мусарраъ ё тарона мегӯянд ва тарҳи қофияи навъи дуюм, ки шаклаш **а, а, б, а** мебошад, дар истилоҳ ҳасӣ мехонанд.

Омузиши таҳқиқоти дар ин замина дастрасшуда аз орои адабиётшиносону ховаршиносони муосир ғолибан исбот менамоянд, ки рубой маншаи чиниву туркӣ ва ҳатто арабӣ надошта, балки офаридаи таъбу завқи баланд ва шаршор аз эҳсоси миллати форс-тоҷик аст, ки баъдан ба адабиёти дигар ақвом, аз ҷумла нахуст ба адабиёти араб, пас ба адабиёти қавмҳои туркизабон ва дертар ба адабиёти халқҳои славян ворид шудааст.

Дар бораи шеъри ҷаҳормисроӣ, ки бархе муҳаққиқон гумондоранд ин навъ шеър аз Чину Туркистон ба адабиёти форсӣ-тоҷикӣ гузаштааст, мувофиқи орои қатъии муаллифи мақола, ҳақиқат надорад, чунки дар адабиёти гуфтории форсӣ-тоҷикӣ ашъоре бо лаҳҷаҳои маҳаллӣ бо номи фаҳлавиёт ё худ тарона аз дер боз вучуд дошт, ки қолаби бештари ин ашъор иборат аз ҷаҳор мисроъ буд. Бинобар ин, тақлиди ҷунин ашъор аз адабиёти бегона барои форситаборон шониста ба назар намерасад ва дар ин замина мантиқан метавон пай бурд, ки шояд маҳз ҳамин фаҳлавиёт нахуст маншаи рубой аз назари сохтори шаклӣ, бахусус ҷормисроӣ будани он бошад.

Дигар аз масоиле, ки муаллифи мақола ба он тавачҷух зоҳир кардааст, масъалаи вазни рубой мебошад. Муаллиф бар он бовар аст, ки вазни рубой қабл аз кашфу баррасии баҳри ҳазач, ки аз ҷониби Халил ибни Аҳмад сураг гирифтааст, арзи ҳасӣ карда, ба авзони кашфқардаи Халил ибни Аҳмад ҳеч иртибот надорад ва татбиқи вазни он дар баҳри ҳазач даҳолату тасарруфи сохтакоронаи арузиёни форс-тоҷик ва араб аст.

Муаллифи мақола барои арзёбии баъни мақсади худ аз маъхазу сарчашмаҳо ва осори илмии фаровон суд ҷуста, мунтаҳо ба натиҷаҳои дишлоҳ расидааст.

Калидвожаҳо: рубой, тарона, дубайтӣ, жанр, вазн, баҳр.

Рубой яке аз жанрҳои қадимтарин ва маъмули адабиёти гуфториву навиштории форсӣ-тоҷикӣ ба шумор меравад. Ин калима дар аксар луғатномаҳо ба маъниҳои ҷаҳоргонӣ, ҷаҳортоӣ, ҷаҳорхона ва монанди инҳо тавзеҳ ёфта, гоҳе бо номҳои дубайтӣ, тарона ва байт низ мавриди истъмоли қарор гирифтааст. Мувофиқи ишораи муаллифи «Ал-муъҷам» мубтакири жанри рубой устод Абуабдуллоҳ Рӯдакӣ (Розӣ 1991, 95-96). Ҳамчунин, муаллифи мазбур ёдовар мешавад, ки рубоӣётеро, ки ба он оҳанг баставу бо овоз хонда мешудааст, тарона ва рубоӣёти муҷаррадеро, ки қорбурди оҳангу мусиқӣ надорад, дубайтӣ мегуфтаанд. Ҳамчунин рубоӣёти малҳун ё худ таронаро қавл ва ғазал низ мегуфтаанд, яъне рубоии малҳуни арабиро қавл ва рубоии форсӣ-тоҷикиро, ки бо оҳангу овозхонӣ марбут буд, ғазал меномиданд. Рубой дар адабиёти араб маъмулан бо номи форсӣ-тоҷикии худ – аддубайт ва дар адабиёти форсӣ-тоҷикӣ бо номи арабӣ машҳур аст. Дар ин бора донишманди эронӣ, яке аз муҳаққиқони жанри рубой – Сирус Шамисо ҷунин мегӯяд:

«Ҳамин вожаи дубайтӣ аст, ки ба арабӣ рафтаву дар он ҷо таъдил ба «дубайт» шудааст ва мақсуди араб аз «аддубайт» ҳамон рубой дар истилоҳи форсизабон аст.

Арабҳо аз вожаи форсии «дубайт» ва эронӣён аз луғати арабии «рубой» истифода мекунанд» (Шамисо 1374, 14).

Рубой дар истилоҳи адабиётшиносии шеърест аст мураккаб аз чор ҷузъ ё худ мисроъ, ки маъмулан ду тарҳи қофия дорад, тарҳи қофияи навъи аввал: **а, а, а, а** буда, онро мусарраъ ё тарона мегӯянд ва тарҳи қофияи навъи дуюм, ки шаклаш **а, а, б, а** мебошад, дар истилоҳ ҳасӣ мехонанд. Тибқи нишондоди муҳаққиқони назарияи рубой дар асри X истифодаи рубоӣёти мусарраъ ва ҳасӣ дар осори адибони форс-тоҷик баробар аст, вале дар эҷодиёти Рӯдакӣ теъдоди рубоӣёти сеқофияӣ бештар аз ҷорқофияӣ мебошад. Тарзи қорбурди қофияро дар рубой ба назар гирифта, бархе муҳаққиқон рубоии ҷаҳормисроиро қадимтар медонанд, аз ҷумла Ҳумоӣ дар ин масъала ҷунин мегӯяд:

«Хасй: - дубайтй, яъне рубоие аст, ки мисрои савумаш кофия надошта бошад. Тавзеҳан кудамо дар гуфтани рубой аглаб мултазам буданд, ки ҳар ҷаҳор мисроаш кофия дошта бошад ва дар миёни мутааххирон он қайд бархоста ва он расм чандон мууроот нашудааст» (Хумой 1371, 406).

Гуруҳи дигари муҳаққиқон, ки аксаран ховаршиносону муҳаққиқони адабиёти туркзабон мебошанд, бар хилофи ин ақида рубоиёти хасиро асилтар медонанд ва барои маншаи туркӣ доштани он баъзе далелҳои беасос меоранд, Ховаршиноси итолиёӣ Алессандро Баузани ва шарқшиноси рус Т. Ковалский бар он назаранд, ки як навъ шеърӣ роиҷи чиниву туркӣ бо номи **ҳойку**, ки тарҳи кофияаш мисли рубоии хасист, маншаи рубой ба шумор меравад. Мустаҳриқи олмонӣ Фрис Майер ба маншаи арабӣ доштани рубой муътақид аст. Адабиётшиноси қазоқ М. Ҳамроев дар асоси гумони бепояву беасоси Т. Ковалский иддао дорад, ки возеи рубой намояндагони адабиёти туркзабон мебошанд, на эронӣ (Ҳамроев 1963, 142-143).

Қобили зикр аст, ки барои шинохти воқеиву ҳақиқӣ ва ба таври аниқ муқаррар кардани ҳақиқати ин ё он анвои адабӣ муҳаққиқон ниёзманд ба далоили бароҳини зиёде аст, зеро мусалламан бидуни мавҷудияти далелу асноди вофири қотей ва ҳамапазир дар асари таҳқиқотӣ аҳамияти илмӣ он ба нуқсон мувоҷеҳ гардида, захмати муаллифро дар ҳар гуна таълифот камаршир месозад. Масалан, барои муайян кардани ҳақиқати рубой нахуст бояд мавҷудият ва сатҳи қорбурди онро дар адабиёти гуфторӣ ва навишторӣ ин ё он халқу миллат ҳақиқатан қард. Дар иртибот ба ин зикр қардан бамаврид аст, ки тибқи ҳулосаҳои муҳаққиқон рубой яке аз жанрҳои қадимтарину соҳибистиклоли чинӣ гиноии адабиёти форс-тоҷик аст, ки ҳақиқатан эҷодиёти даҳони халқ мебошад. Рубой дар адабиёти навишторӣ форсӣ-тоҷикӣ аз эҷодиёти шиғоҳӣ ин миллат маншаъ пазируфта, қариб дар эҷодиёти ҳамаи адибон ҳузур ва қорбурди фаровон дорад. Далели дигаре, ки ҳар як муҳаққиқ бояд ба он таъкид дошта бошад, ба эътибор гирифтани нуқтаи назари муаллифони сарчашмаҳои таърихиву адабӣ, луғатномаҳо ва орои назарии суҳаншиносони асримиёнагӣ мебошад. Омӯзишу пажӯҳиш дар ин замина низ куллан собит месозад, ки рубой маншаи форсӣ-тоҷикӣ дорад ва муҳтарем он миллати форс-тоҷик аст. Дигар аз асноди муҳимму арзишманд дар пажӯҳиш баррасии ҷанбаҳои гуногуни адабиётшиносӣ, баҳусус дар масъалаи мавриди назар, таҳқиқоти бунёдӣ ва беғаразонаи адабиётшиносону ховаршиносони муосир ватаниву хориҷӣ мебошад. Омӯзиши таҳқиқоти ба мо дастрасшудаи адабиётшиносону ховаршиносони муосир ғолибан исбот менамоянд, ки рубой маншаи чиниву туркӣ ва ҳатто арабӣ надошта, балки офаридаи таъбу завқи баланд ва саршор аз эҳсоси миллати форс-тоҷик аст, ки баъдан ба адабиёти дигар ақвом, аз ҷумла нахуст ба адабиёти араб, пас ба адабиёти қавмҳои туркзабон ва дертар ба адабиёти халқҳои славян ворид шудааст.

Ба назар ҷунин мерасад, ки иллати ба чиниву туркӣ мансуб донишмандони маншаи рубой аз ҳикоят, ки шарқшиноси итолиёӣ Алессандро Баузани зикр қардааст, сар задааст. Дар ин масъала муҳаққиқи рубой донишманди эронӣ-Сирусӣ Шамисо дар китоби арзишманди худ «Сайри рубой дар шеърӣ форсӣ» ҷунин менависад:

«Нигоранда... ба сабаби адами ошноӣ бо забони итолиёӣ, аз машруҳи назарияи Бузони (Баузани) беҳабар аст. Ба назари ӯ, бозаргононе, ки баъд аз ислом аз тарафи Чину Мочин ва Туркистон ба Эрон омадушуд доштанд, як шакли шеърӣ роиҷ аз адабиёти худро, ки муҳтамалян навъе ҳойку (Haiku) будааст, дар байни форсизабонон ривож доданд ва он шакли шеърӣ бо тағйироте мавриди тақлид қарор гирифт вал-Лоҳу аълам» (Шамисо 1374, 25-26).

Ривояти мазкур, ки гӯё жанри рубой нахуст аз Туркистон ба Эрон интиқол ёфтааст, шояд қисман асоси воқеӣ дошта бошад, зеро маълум аст, ки сафар аз Чин ба Эрон дар гузашта тавассути Роҳи абрешим сураи мегрифт ва тоҷикон, ки дар сарғаҳи ин роҳ суқунат доштанд, боиси мунтақил шудани жанри рубой аз забони онҳо ба Эрон тавассути бозаргонон шуда бошад. Ёдоварии Баузани аз Туркистон аз он ҷиҳат аст, ки Осиёи Миёнаро ба хотири он ки аксар сокинонаш, ба ҷуз аз тоҷикон, ҳама турктабору туркзабонанд, дар гузашта Туркистон медонистанд. Таҳмину гумонҳои бархе муҳаққиқон, ки гӯё рубой бар мабноси ҳойкуҳои чиниву туркӣ бунёд ёфтааст, асосе надорад, зеро мантиқан сурудани шеъре, ки маҷмуан аз чор мисроъ иборат аст, амре нест, ки форситаборон ба пайравиву тақлиди он ниёз дошта бошанд.

Бо дарназардошти он ки роҷеъ ба маъноии луғавиву истилоҳӣ, ҳақиқатан, ташаккулу тақомулу, назария ва дигар муҳтассоти вижаҳои жанри рубой муаллифони сарчашмаҳои адабиву таърихӣ, мурағибони луғату фарҳангномаҳо, назарияшиносони асримиёнагӣ, адабиётшиносони муосир ватаниву хориҷӣ, ховаршиносони Аврупову Фарб ва дигарон ба таври муфассал изҳори назар қардаанд, мо дар ин қисмати қор ба бозтоби дигарбори андешаи эшон ба таври густарда напардозем ҳам, ба баъзе ҷанбаҳои баҳсталаби мавзуи мавриди назар иҷмолан таваққуф қарданро салоҳ мешуморем.

Роҷеъ ба масъалаи ҳақиқати рубой бо онҳое, ки маншаи ин жанрро чиниву туркӣ ва арабӣ медонанд, аз ду тариқ метавон ба баҳс пардохт, яке соҳтори шаклӣ, яъне қутуҳу аз чор мисроъ иборат будан ва дигаре вазни он. Дар бораи шеърӣ ҷаҳормисроӣ, ки бархе муҳаққиқон гумондоранд ин навъ шеър аз Чину Туркистон ба адабиёти форсӣ-тоҷикӣ гузаштааст, бо қатъият иброз медорем, ки ин суҳан ҳақиқатан надорад, чунки дар адабиёти гуфторӣ форсӣ-тоҷикӣ ашъоре бо лаҳҷаҳои маҳаллӣ бо номи фаҳлавиёт ё худ тарона аз дер боз вучуд дошт, ки қолаби бештари ин ашъор иборат аз ҷаҳор мисроъ буд. Бинобар ин, тақлиди ҷунин ашъор аз адабиёти бегона барои форситаборон шоиста ба назар намерасад ва дар ин замина

мантиқан метавон пай бурд, ки шояд маҳз ҳамин фаҳлавиёт нахуст маншаи рубой аз назари сохтори шаклӣ, баҳусус чормисрой будани он бошад.

Мавзуи дигаре, ки аз қадим боз роҷеъ ба он баҳсу мунозира миёни суҳаншиносони асримиёнагӣ, адабпажӯҳони муосири ватаниву бурунмарзӣ ва ховаршиносони Фарбу Аврупо идома дорад, масъалаи вазни рубой мебошад. Дар ин бора донишманди эронӣ, муҳаққиқи аруз Масъуди Фарзод дар мақолае таҳти унвони «Масъалаи ҳаштсадсолаи вазни рубой», ки солҳои ҳафтодуми асри гузашта ингишор шуда буд, бо ҷиддиат изҳор менамояд, ки масъалаи вазни рубой мушкили ҳаштсадсола аст, аз ҷумла:

«Боре агар фарз кунем, ки Ҳасани Қаттон ду шаҷараи аҳрабу аҳрамро дар соли маргаш ҳам тартиб дода бошад, акнун 818 соли тамоми шамсӣ аз он таърих мегузарад. Пас агар бигӯем, ки вазни рубой як масъалаи ҳаштсадсола аст, қадре ҳам кам гуфтаем» (Фарзод (18) 1354, 99).

Дар бораи хостгоҳи вазни рубой баҳсҳои зиёде сурат гирифта бошад ҳам, аксари онҳо роҷеъ ба он ки вазни рубой маншаи форсӣ-тоҷикӣ дорад, иттифоқи назар доранд (Розӣ 1991; Тусӣ 1992; Фарзод (16-18) 1954; Хонларӣ 1345; Начафӣ 1352; Ваҳидиён 1370; 1374; Кадқанӣ 1389; Рипко 1385; Шамисо 1374; Ҳумой 1371; Мусулмониён 1377; 1980; 1987; 1990; Шарифов 2002, 2005; Тоиров 2007; Абдусатторов 2004; Раҳмонов 2010; Тағоймуродов 2009; Зарипов 1990 ва дигарон).

Дар ин зимина бояд арз дошт, ки он баҳрҳое, ки миёни ашъори арабу аҷам ваҷҳи муштарак доранд, баҳусус ҳар вазне, ки миқдори ҳичоҳои дарозу кӯтоҳ дар онҳо қариб баробаранд (ҳазачи мусаддаси максуру маҳзуф истисно), дар адабиёти форсӣ-тоҷикӣ қорбурди бештар доранд, ин шаҳодат аз он меҷаҳад, ки ин қабил авзон маншаи форсӣ-тоҷикӣ доранд, аз ҷумла баҳри ҳафифи мусаддаси маҳбуни максур (маҳзуф), аслам (аслами мусаббағ), вазни мучтасси мусаммани маҳбуни максур (маҳзуф), аслам (аслами мусаббағ) ва вазни рубой. Роҷеъ ба масъалаи маншаи сохтори шаклӣ ва авзони рубой пурсише пайдо мешавад, ки посухи саҳеҳ меҷаҳад. Пурсиш ин аст, ки агар бипазирем, ки рубой сохтори худ, яъне шаклу қолаби чормисроиро аз тарона ё худ фаҳлавиёт, ки аслан маншаи форсӣ-тоҷикӣ дорад, гирифта бошад, пас татбиқи авзони он дар баҳри ҳазач, ки яқинан баъд аз рубой ихтироъ шудааст, иштибоҳ нест? Ҳол он ки тибқи маълумоти сарчашмаҳо рубоиро арабҳо дар асри XII аз адабиёти форсӣ-тоҷикӣ тақлид кардаанд. Ба ифодаи дигар, ин жанр ба адабиёти араб аслан ба василаи шоирони форс-тоҷик, ки ба забони арабӣ ҳам шеър иншо мекарданд, гузаштааст. Дар маҷмуъ, роҷеъ ба ин масъала мо бар он назарем, ки авзони рубой қабл аз баҳри ҳазач арзи ҳастӣ карда, ба ин баҳр ҳеч иртиботе надорад ва татбиқи авзони он дар баҳри ҳазач даҳлату тасарруфи сохтакоронаи арузиёни форс-тоҷик ва араб аст.

Дар бораи вазни шеъри форсӣ-тоҷикӣ, хусусан вазни рубой, ховаршиноси шинохта Ян Рипка чунин ақида дорад:

«Теъдоди бухури бисёр зиёд ва ҳамаи онҳо, ҷуз рубой, муқтабис аз арузи арабӣ аст» (Рипко 1385, 142).

Ҳамин муаллиф ҷои дигар дар китоби мазкур бо нақли қавл аз як манбаи бегона, яъне Kleines Lexikon Antike чунин менигорад:

«Ба баҳрҳое ашъори форсӣ мунҳасиран дар як ҷо ишора шуда, ки он ҳам боз як манбаи бегона аст. Дар шарҳу тафсириҳое, ки бар китоби «Ҳафоистиюн» (Herphaiston) (нависанда, шоир ва аруздони юнонӣ мутаваллид ба соли дувуми мелодӣ, ки асари ӯ муҳимтарин маъҳаз барои шиносоии арузи бостонии Юнон аст) навишташуда чунин омада: «Яникус омаиора» (Ionicus amaiores), яъне он баҳри юнонӣ, ки зарбҳои (аркони) он аз ду ҳичои баланд ва ду ҳичои кӯтоҳ (- - v v) ташкил шуда персикус (Persicus) низ номида мешуд, зеро достонҳои эронӣ дар ин баҳр суруда шудааст» (Рипко 1385, 90).

Аз ин гуфта чунин бармеояд, ки рукни мустафъилу (- - v v) дар арузи форсӣ-тоҷикӣ яке аз муҳимтарин арконест, ки аз дер боз шеъри адабиёти шифоҳиву китобатии форсӣ-тоҷикиро ҳамроҳӣ мекунад. Ҳарчанд ин рукн дар арузе, ки онро аз ибдооти Халил ибни Аҳмад медонанд, зихофи макфуф аз рукни солими баҳри раҷаз (мустафъилун) аст, аммо ба назар чунин мерасад, ки он пеш аз арузи араб ба ҳайси як рукни мустақил дар ашъори камии форсӣ-тоҷикӣ ва ба василаи он дар шеъри Юнони қадим қорбурди фаровон доштааст. Шамси Қайс зихофи макфуфи рукни мустафъилунро яке аз зихофоти маҳсуси шеъри араб доништа, дар ин бора мегӯяд, ки «каф(ф) дар мустафъилун аз азоҳифи ашъори араб аст, дар шеъри порсӣ наёяд» (Розӣ 1991, 56-57). Бинобар ҳамин, авзони рубоиро дар шаҷараи аҳрабу аҳрами баҳри ҳазач, ки кашфи Ҳасани Қаттон аст, ба таври сохта татбиқ кардааст.

Роҷеъ ба ин масъала донишманди эронӣ, муҳаққиқи вазни шеъри форсӣ- тоҷикӣ - Тақӣ Ваҳидиёни Комёр чунин андеша дорад:

«... аммо арузиёни мо барои ин ки авзони шеъри форсиро дар қолаби қавоиди арузи араб бигунҷонанд, даст ба тавзеҳоту тақтеъҳои ғалат задаанд, монанди вазни рубой, ки мустафъилу мустафъилу мустафъилу фаъ аст ва ҳамаи арузиёни эронӣ ва араб муътақиданд эронӣ аст, аммо арузиёни мо онро ба сурати мафъӯлу мафӯйлу мафӯйлу фаъал тақтеъ мекунанд, то ба тавзеҳоти дигар битавонанд онро дар баҳри ҳазач бигунҷонанд, ҳол он ки абадан рабте ба баҳри ҳазач (такрори мафӯйлу) надорад» (Ваҳидиён 1371, 106-107).

Дар иртибот ба ин бояд ёдовар шуд, ки баҳри ҳазаҷ дар шеърӣ араб маъмулан дар шакли мураббаъ корбурд дорад, дар шаклҳои мусаддасу мусамман ба нудрат шеър метавон ёфт, вале дар шеърӣ форсӣ-тоҷикӣ баръакси он аст.

Воқеан, омӯзишу пажӯҳиш дар ашъори адибони гузаштаву муосир собит сохт, ки шоирон бо истифода аз рӯки мустафъилун ва зиҳофҳои мафъӯлун, фаълун, фаъ, фоъ ва амсоли инҳо дар бештар аз бист навъи вазн шеър сурудаанд ва яке аз онҳо вазни асили рубой, яъне мустафъилу мустафъилу мустафъилу фаъ (фоъ) (- - v v / - - v v / - - v v / -(-) мебошад, ки тибқи ихтиёри шоирӣ, яъне табилии ду ҳиҷои кӯтоҳ ба як ҳиҷои дароз ва қалби ҳиҷои сеюму чорум дар рӯки дувум, ки баъзан ба ҷои рӯки асли ё худ сурати асли мустафъилу (- - v v) гунаи дигар, яъне фоилоту (- v - v) низ истифода мешавад, 24 навъи вазн ба даст меояд.

Дигар аз вижагиҳои рубой он аст, ки шоир дар вазни рубой хеле ҳам озод аст, яъне вай метавонад ҳар як мисрои онро бо гунаҳои мухталифи вазни рубой бисарояд. Дар чунин сурат ҳам ҳалале дар вазни он ворид намегардад, барои мисол рӯи зерин аз эҷодиёти Амир Хусрав тақтеъ мегардад:

Ман аз ғами ӯ ба кӯчаву раҳ гирям,

Дам-дам гирям, аз он ки гаҳ-гаҳ гирям.

Ман аз ҳама халқ гиряҳо вом кунам,

Сер аз ғами рӯиш магар он гаҳ гирям

(Хусрав 763, в. 77^б).

Сурати арузии рӯи мазкур ба тариқи зайл аст:

- 1). - - v v / - v - v / - - / -
- 2). - - - / - v - v / - - - / -
- 3). - - v v / - v - v / - - v v / -
- 4). - - v v / - - v v / - - - / -

Масъалаи дигаре, ки онро метавон дар сохтори рубой хеле муҳимму арзишманд қаламдод кард, оҳанги баён, таносуби мантиқӣ ва ваҳдати кавии миёни мисраҳои он мебошад. Яъне рубой, бо вучуди зарфияти маҳдуд доштаниш, як асари мустақилу мукамал маҳсуб мешавад, чунки дар он ҳар як мисро мақоми маҳсус дошта, аз лиҳози оҳангу ифода қонуниятҳои худро дорост. Масалан, байти аввали рубой, ки муқаддима ва оғози фикри гӯянда аст, бо оҳанги оромӣ паст хонда мешавад, мисрои сеюм, ки ифодакунандаи ҳиссиёту ҳаяҷон, ҳайрату таъҷуби муаллиф ва маъмулан баёни андешаҳои фалсафии ҳикмат аст, бо оҳанги нисбатан баланд хонда мешавад. Дар ин мисро, ки аксаран аз қофия озод аст, шоир имкон пайдо мекунад, ки диққати асосиро бо пухтагиву рехтагӣ ва барҷастагии маънӣ равона кунад. Мисрои ниҳони рубой хусусияти чамбасткунандагӣ дошта, тамоми мақсаду маром ва ҳадафи муаллиф дар шакли дастачамбона матраҳу хулоса мегардад. Оҳанги қироати ин мисро нисбатан пасту гӯшнавоз ва муассир аст. Илова бар инҳо, миёни мисроҳои рубой таносубу ҳамбастагии кавитаре ҳоким аст, ки ин ҳамбастагиҳо ваҳдату ягонагии миёни абёти жанри мазкурро тавре таъмин кардаанд, ки ғолибан байти дувуми онро наметавон ба ҳайси як байти мустақил ҳамчун шоҳиди мисол пешниҳод кард, зеро ин байт бо байти қаблӣ худ иртиботи мустақами маъноӣ ва ваҳдати мустақилу бевоситаи лафзӣ дорад. Ба таври дигар, се мисрои аввали рубой тарҳи андешаҳои гуногуни муаллиф ба тариқи хабару иттилоъ буда, мисрои чорум бори маъноии се мисрои қаблӣро ба дӯш мегирад ва чамбасту натиҷаи мазмуни қуллии онҳо мебошад. Муайян аст, ки ҳар шеър дорои хабару иттилоъ ва паёми вижае аст. Шоир паёму иттилоъ ва ҷаҳонбинии хешро бо ду роҳ, яке, ба василаи лафз, дигаре, бо роҳи маънӣ баррасӣ месозад. Дар анвои дигари шеърӣ ба василаи лафз расидани хабару паём шояд муносиб бошад, вале дар рубой ба сабаби маҳдуд будани зарфияти он санъату бозсозии забон чандон нақше надорад ва арзёбии паёми шеърӣ ба василаи маънӣ беҳтарин тариқ аст.

Бар замми он чи роҷеъ ба шакли рубой баён гардид, бояд изофа кард, ки дар таърихи адабиёти форсӣ-тоҷикӣ, махсусан дар осори бархе шоирони суфӣ навъи дигари шеърӣ ба назар мерасад, ки дар вазни рубой эҷод шуда бошад ҳам, теъдоди абёти он аз ду зиёдтар аст. Ҳарчанд ашъори дар вазни рубой эҷодшударо, ки миқдори абёти он аз ду байт афзунтар аст, маъмулан қитъа меноманд, аммо муҳаққиқи рубой, донишманди эронӣ Сирӯси Шамисо ин гуна ашъорро таҳти унвони «рӯбиёти себайтӣ» зикр мекунад ва таъкид менамояд, ки барои ин гуна ашъор шоиста аст номе интиҳоб шавад. Аз ҷумла:

«Ҳарчанд рубой ба маънои ҷаҳортой (ҷаҳормисроӣ) аст ва ашъори шашмисроӣ бар вазни рӯбиёро қитъа мегӯянд... , лекин мо ба далоили ин гуна ашъорро рӯбиёи себайтӣ номидем: аввалан, шоирони ин гуна ашъор суфиён буданд, ки фақат ба рубой дилбастагӣ доштанд ва сониян, намунаи мутааддиде аз ин гуна ашъор дар даст аст, ки шоиста аст бо тавачҷух ба вазни рубой барои онҳо номе интиҳоб шавад» (Шамисо 1374, 224).

Бо дарназардошти алоқии зиёд доштани суфия ба вазни рубой ин қабил ашъори ғайримаъмулиро, ки абёти онҳо аз ду афзунтар аст дар вазни рубой суруда шудаанд, бояд шакли маҳсусе доништа шавад, на рубой, ҳарчанд дар эҷодиёти даҳони халқи тоҷик ашъори себайтӣ зиёде дар вазни рубой дида шавад ҳам. Ашъоре, ки мубтанӣ бар вазни рӯбиёсту аз лиҳози миқдори абёт аз он тафовут дорад, маъмулан тамомматлаанд. Намунаҳои ин навъи шеър дар осори файласуфи орифи машҳури форс-тоҷик-

Айнулкузоти Ҳамадонӣ (асри XII) бештар аз дигарон ба мушоҳида мерасад. Шояд мубтакиру мухтарей ин шакли шеър ӯ бошад. Намунаи рубоии себайтии тамомматлаъ аз эҷодиёти ин шоиру ориф ба ҳайси мисол пешниҳод мешавад:

*Гуфтам, ки кирой ту бад-ин зебой,
Эй холиқи мо, ки сарвару мавлой?
Гуфто, ки чунин сухан ту мефармой?
Ман худ худро, ки худ манам яктоё,
Ошиқ набувад ҳар он ки бошад ройӣ,
Ошиқ он аст, ки ошиқ аст якҷой*

(Ҳамадонӣ 1374, 163).

Ҳамчунин дар осори Айнулкузот рубоӣҳои себайтӣ, ки мисроӣ сеюмаш аз қофия озод аст, ба назар мерасанд (Ҳамадонӣ 1374, 170).

Дигар аз фуруоти сохтори жанри рубоӣ шакли мустазод доштани он мебошад, ки маъмулан ду навъ аст. Дар навъи аввал ба ҳар мисроӣ рубоӣ ним мисроӣ дигар, ки қофияи он аз қофияи рубоӣ асли фарқ мекунад, афзуда мешавад. Ниммисроӣҳои афзудашуда аз назари тарҳи қофия мисли ҳуди рубоӣ мебошад, яъне мисроӣ сеюмаш аз қофия озод аст. Дар навъи дуюм бошад, баъди як байт ним мисроӣ изофа карда мешавад. Ин порчаҳои афзудашуда низ аз лиҳози тарҳи қофия бо қофияи рубоӣ асли тафовут дошта бошад ҳам, бо ҳамдигар ҳамқофияанд. Рубоӣи мустазод дар осори қудамо қариб, ки дида намешавад, вале дар осори бархе мутааххирин ба назар расад ҳам, ривочи чандоне надорад.

Илова бар ин, дар адабиёти форсӣ-тоҷикӣ баъзе рубоӣҳои мавҷуданд, ки онҳоро ба хотири ба эътибор гирифтани маънӣ рубоӣҳои пайваста ва рубоӣҳои мавқуфлӯмаонӣ мегӯянд.

Ҳамин тавр, омӯзишу пажӯҳиш дар таърихи пайдоиш ва назарияи жанри рубоӣ собит сохт, ки рубоӣ ҳамчун жанри мустақили адабӣ аз анвои дигари шеърӣ форсӣ-тоҷикӣ на танҳо аз лиҳози сохтори шаклӣ, аз ҷумла микдори мисроӣҳо, вазну қофия ва дигар лузуми шеърӣ фарқ мекунад, балки боз бо мазмуну мундариҷаи ғоявӣ ва як қатор мухтассоту қонуниятҳои дохилии хеш аз дигар жанрҳои тафовут дорад ва аз офарандаи хеш истеъдоду маҳорат, завқу салиқа, тафаккуру ҳаҷонбинӣ ва дониши ҳамаҷиҳата фарогирро тақозо мекунад. Дар рубоӣ ифода гардидани ягон маъънаи муҳимми зиндагӣ, эҳсосот, ҳаяҷон, ҳолат, воқеаҳо ҳодисот, панду андарз, ҳикмат ва амсоли инҳо, ки дар натиҷаи он мақсади муайяну рафтори ибратангезе ба даст меояд, шартӣ асосӣ аст. Барои муассиру дилпазир таҷассум ёфтани ин масоил нақши вазн, қофия, радиф, риояи таносуби мантӣ, робитаи байни мисроӣҳо хеле бузург аст. Зиёда аз ин, дар сохтори рубоӣ ба эътибор гирифтани оҳангу мусиқӣ нақши қобили мулоҳизае дошта метавонад.

Сарчашмаҳои адабию таърихӣ, осори шиғоҳиву катобии форсӣ-тоҷикӣ, таълифоти суханшиносони асри миёнагиву муосир комилан собит месозанд, ки рубоӣ жанрест, ки хостгоҳи он адабиёти гуфторӣ форс-тоҷик аст. Бо дарназардошти он ки рубоӣ маншаи фолклорӣ дорад, забон, мазомину мухтасботи он аслан сода, раван ва аксаран ҳолӣ аз тақаллуфоту сохтакорӣи вожагонӣ, саноеи бадеиву баёнӣ аст, ки ин нишон аз зиндагии одиву хоксорона ва омолу орзуҳои омма, баҳусус деҳотиёни миллати форс-тоҷик, дорад. Аз мазмуни рубоӣҳои мардумӣ эҳсос мегардад, ки онҳо аксаран дар посух ба ниёзҳои гуногуни оммаи мардум суруда шудаанд, аз ин рӯ, метавон онҳоро аз назари мавзӯ ва маънӣ ба рубоӣҳои дорой мазомини қудакона, рақсу бозӣ, пандомез ё интиқодӣ, тавсифиву мадҳӣ, чистониву муаммой, марбут ба касбу пеша, иҷтимоиву сиёсӣ, талаби дуо ё тақозо, орифона, ошиқона, навозишҳои модарона (аллагуӣ), маҳаллӣ, бумӣ ё қавмӣ, миллӣ, ҳаҷвӣ, ҳамосиву қаҳрамонӣ, марбут ба муносибатҳои хос (шодӣ, азо) ва амсоли инҳо табақабандӣ кард. Ин жанри адабӣ дар миёни анвои дигари назми форсӣ-тоҷикӣ таърихи қадима дорад ва ягона жанре мебошад, ки истиклолу хувияти худро дар тӯли асрҳои зиёд аз даст навода, дар шакли матбуъ, ширину дилкаш, хушоянду малҳун боқӣ мондааст ва ягона жанре ҳаст, ки истиклоли вазни худро то кунун ҳифз карда, ба ягон навъи адабии дигар муяссар нагардидааст, ки вазни онро комилан тасарруф кунад. Аммо дар сохтори шакли рубоӣ баъзе тағйироти ҷузъӣ аз қобили рубоӣҳои мустазод, рубоӣҳои мавқуфлӯмаонӣ, рубоӣҳои пайваста, баъзан тарҳи қофияи **а, а, б, б** ва ғайра дида мешавад, ки ин тасарруфоти бархе шоирон на танҳо муваффақият пайдо накард, балки ба шукӯҳу шаҳомати рубоӣи суннатӣ нуксоне ворид карда натавонист.

Роҷеъ ба баъзе қушишҳои адибон ҷиҳати тасарруфу шикастани қолаб ва дигар анъаноти суннатии рубоӣ донишманди тоҷик, муҳаққиқи жанри рубоӣ-Абдушуқри Абдусаттор ба чунин хулоса омадааст:

«... бо вучуди он ки дар таърихи назми форсӣ-тоҷикӣ қушишҳои барои шикастани қолаби анъанавии рубоисароӣ дар шаклҳои мухтасбот аз қобили бо вазни рубоӣ гуфтани анвои гуногуни назм, дар шакли рубоӣ ва вазни он сохтани асарҳои алоҳида, таълифи ашъори мавқуф ё мусалсал ба ҳарч дода шуданд, вале натиҷаи ин ҳама қушишҳо аз адаби муваффақияти онҳо гувоҳӣ медиҳад» (Абдусатторов 2004, 10).

Аз ин андешаҳо чунин бармеояд, ки рубоӣ қолаби устуворест, ки барои ифода ва баён андешаҳои шоирона ва лаҳзаҳои зудгузари ҳолати шеърӣ мусоидати комил дорад. Маҳз ҳамин барҷастагиву қӯтоҳии зарфияти шаклӣ ва қобили қабул афтодани авзону ҳавзаҳои маъноии рубоӣ боис шудааст, ки аксар адибони гузаштаву муосири форс-тоҷик барои ифодаи ҳиссиёту ҳаяҷони олами офоқиву анфусии хеш ин навъи адабию мавриди қорбурди фаровон қарор додаанд ва дар интиқоли андешаҳои мухтасботи шоиронаи худ

тавфиқ ҳам ёфтаанд. Шояд ҳамин чихат бошад, ки дар адабиёти асримиёнагӣ ва муосир адиборо пайдо кардан душвор аст, ки рубой насурода бошад. Сабаби ин ҳолат, пеш аз ҳама, дар он аст, ки рубой ҳамчун жанри аз назари зарфияти шакли кӯтоҳу хушоҳанг ва аз лиҳози ҳавзаии маъноӣ дарбаргирандаи мазомини барҷаставу ҷанбаи отифатидошта барои таҷассуми лаҳзаҳои шоирӣ, изҳори эҳсосоти анфусӣ ва воқеияти офоқӣ хеле мувофиқу муносиб аст.

Адабиёт

- Шамисо 1374- Сирусӣ Шамисо. Сайри рубой дар шеъри форсӣ. - Техрон, 1374. - 392 саҳ.
- Ҳумоӣ 1371- Ҷалолуддини Ҳумоӣ. Фунуни балоғат ва саноати адабӣ. - Техрон, 1371. - 424саҳ.
- Ҳамроев 1963- М.К. Ҳамроев. Основы тюркского стихосложения. – Алма-Ата: АН Каз. ССР, 1963. - С. 142-143.
- Фарзод (16) 1354- Масъуди Фарзод. Масъалаи ҳаштсадсолаи вазни рубой // Хирад ва кӯшиш, шумораи 16. - Шероз, 1354.
- Фарзод (18) 1354- Масъуди Фарзод. Масъалаи ҳаштсадсолаи вазни рубой // Хирад ва кӯшиш, шумораи 18. - Шероз, 1354.
- Розӣ 1991- Шамси Қайси Розӣ. Ал-муъҷам. Муаллифи сарсухану тавзеҳот ва ҳозиркунандаи ҷоп У. Тоиров. - Душанбе, 1991. - 464 саҳ.
- Тӯсӣ 1992- Насируддини Тӯсӣ. Меъёр-ул-ашъор. Таҳияи У. Тоиров ва дигарон. - Душанбе, 1992. – 144 саҳ.
- Хонларӣ 1345- Парвиз Нотили Хонларӣ. Вазни шеъри форсӣ. - Техрон, 1345. - 303саҳ.
- Начафӣ 1352- Абулҳасани Начафӣ. Ихтиёроти шоирӣ // Ҷунги Исфохон, дафтари даҳум. - Техрон, 1352.
- Ваҳидиён 1370- Тақӣ Ваҳидиёни Комёр. Баррасии маншаи вазни шеъри форсӣ. - Машҳад, 1370. - 157 саҳ.
- Ваҳидиён 1374- Тақӣ Ваҳидиёни Комёр. Вазн ва қофияи шеъри форсӣ. - Техрон, 1374. - 112 саҳ.
- Қадқанӣ 1389- Муҳаммадризо Шафеии Қадқанӣ. Мусиқии шеър. - Техрон: Огоҳ, 1389. - 679 саҳ.
- Рипко 1385- Ён Рипко ва дигарон. Таърихи адабиёти Эрон (аз даврони бостон то Қочория). Мутарҷим Исо Шихобӣ. - Техрон, 1385. – 575 саҳ.
- Мусулмониён 1377- Р.Мусулмониён. Шеър дар сарчашмаҳои назарӣ. - Техрон, 1377. – 256 саҳ.
- Мусулмонқулов 1980- Р. Мусулмонқулов. Асрори сухан. - Душанбе, 1980. – 151 саҳ.
- Мусулмонқулов 1987- Р. Мусулмонқулов Назарияи ҷинсҳои адабӣ. - Душанбе, 1987. – 88 саҳ.
- Мусулмониён 1990 - Р. Мусулмониён. Назарияи адабиёт. - Душанбе, 1990. - 336 саҳ.
- Шарифов 2002 - Х. Шарифов. Балоғат ва суханварӣ. - Душанбе, 2002. - 278саҳ.
- Шарифов 2005 - Х. Шарифов, У. Тоиров. Назмшиносӣ. - Душанбе, 2005. - 384 саҳ.
- Тоиров 2007 - У. Тоиров. Мунтахаб-ул-арӯз, Рисолаи рубой, Ёҷозии ҳусравӣ. - Душанбе, 2007. – 87 саҳ.
- Абдусатторов 2004 - Абдушуқри Абдусаттор. Асрори шеъри марғуб. Мақолаҳо. - Душанбе, 2004. - 112 саҳ.
- Раҳмонов 2010 - Ш. Раҳмонов. Таҳаввули воҳидҳо ва созмони жанрҳои лирикӣ дар назми форсу тоҷик. - Душанбе, 2010. – 310 саҳ.
- Тағоймуродов 2009 - Р. Тағоймуродов. Абӯабдуллоҳи Рӯдакӣ ва жанри рубой // Масъалаҳои раваншиносӣ ва омӯзгорӣ, № 1. - Қургонтеппа, 2009. - С. 58-65.
- Зарипов 1990- З.С. Зарипов. Жанр рубаи в персидско-таджикской литературе XIII века. Диссер. канд. филол. наук. - Душанбе, 1990. – 191 с.
- Ҳусрав 763- Амир Ҳусрави Дехлавӣ. Ниҳоят-ул-қамол. Дастанвиси китобхонаи Институти забон, адабиёт, шарқшиносӣ ва осори ҳагтии АИ Ҷумҳурии Тоҷикистон. - Рақами 763
- Ҳамадонӣ 1374 - Айнулқузоти Ҳамадонӣ. Хосияти ойинагӣ. Нақди ҳол, гузораи оро ва гузидаи осори форсии Айнулқузоти Ҳамадонӣ. Ба эҳтимоми Начиб Моили Ҳиравӣ. - Техрон, 1374. - 478 саҳ.

The Presence of Religion in the Thought and Poetry of Ferdowsi, The Greatest Poet of Khorasan during the Ghaznavid Era

حضور دین در اندیشه و شعر فردوسی
(با تمرکز بر مقدمه شهنامه)

Fazlurrahman FAQIHI

Prof. Dr., Herat University, Herat, Afghanistan

faqihifazl@gmail.com

ORCID: 0009-0004-6748-1387

Abstract

Ferdowsi is one of the famous poets of the Persian language, who is world famous for his epic poetry. Shahnameh, as his great epic work, has been able to mirror the civilization periods of our ancient land. The criterion of the presence of religious concepts in Ferdowsi's thought and poetry is an issue that informs researchers the truth of Ferdowsi's thoughts and Shahnameh. This article deals with the research in this case in order to measure the presence of religion in Ferdowsi's thought and poetry. Therefore, it will find out that how much the presence of religion has penetrated in Ferdowsi's thought and poetry. The consequences show that Ferdowsi paid attention to the ancient history of his land, he described the epic lives of those who lived before Islam and a religion other than Islam was present in their minds and lives. Therefore, religious concepts do not have a strong presence in Shahnameh. The introductory parts of Ferdowsi's Shahnameh, which includes the opening of the book, the purpose of writing this work, and the poet's current situation, contain some religious concepts that give more information that Ferdowsi was a devout poet with a monotheistic belief. This part is not quoted from any other source and is the pure emanations of Ferdowsi's own mind. The presence of religious concepts and ideas in the introduction of Shahnameh shows Ferdowsi's knowledge and awareness of the basics of Islamic culture and ideas. The reflection of religious concepts and traditions in Ferdowsi's speech and poetry reveals the poet's nobility to these sources and concepts. It shows that Ferdowsi learned these intellectual foundations according to the trend of his time and had a deep knowledge of them.

Keywords: Ferdowsi, Quran, Rationalism religion, Shahnameh, Sharia, Sunnah.

چکیده

فردوسی از برازنده‌ترین شاعران و سخنوران معروف قرن چهارم و پنجم هجری است که در شعر حماسی، شهرت جهانی دارد. شهنامه به عنوان اثر بزرگ حماسی وی، توانسته دوره‌های تمدنی سرزمین باستانی ما را آینه‌داری نماید. معیار حضور مفاهیم دینی در اندیشه و شعر فردوسی، موضوع با ارزشی است که می‌تواند اهل تحقیق را به حقیقت اندیشه‌های فردوسی و شهنامه بیشتر اشراف بخشد. فردوسی به تاریخ کهن سرزمین خویش با توجه به سرگذشت‌های حماسی پرداخته و هدفش بیان جنگ‌آوری‌ها و دلاوری‌های تاریخ بزرگان سرزمینش بوده است؛ یعنی او حیات حماسی کسانی را در شهنامه بیان کرده که قبل از اسلام زندگی داشته‌اند و آیینی غیر از اسلام در ذهن و ضمیر و زندگی شان حضور داشته است. از این‌رو مفاهیم دینی در لابه‌لای داستان‌های شهنامه، حضور پررنگ ندارد. بخش‌های مقدماتی شهنامه فردوسی که شامل افتتاحیه کتاب، هدف سرایش این اثر، وضع روزگار شاعر و اموری از این قبیل است، برخی مفاهیم دینی را در خود پرورده است که بیشتر آگاهی می‌دهد فردوسی، شاعری مؤمن و دارای عقیده توحیدی بوده است؛ چه این بخش از کدام منبع دیگری نقل نشده و تراوش‌های خالص ذهن خود فردوسی است. حضور مفاهیم و اندیشه‌های دینی در مقدمه شهنامه، بیانگر آگاهی فردوسی و باخبری وی به مبانی فرهنگ و اندیشه‌های اسلامی است. انعکاس مفاهیم و روایات دینی در سخن و شعر فردوسی، اشراف سراینده به این منابع و مفاهیم را آشکار می‌سازد؛ چنان می‌نماید که فردوسی این مبانی فکری را مطابق رواج روزگار، آموخته بوده و بدان‌ها آگاهی عمیق داشته است. تبیین حضور دین در اندیشه و شعر فردوسی با تمرکز بر مقدمه شهنامه، موضوع این مقاله است که با اعتنا به منابع معتبر علوم اسلامی بدان پرداخته شده است. معیار حضور دین در اندیشه و شعر فردوسی، پرسشی است که این مقاله در پی تعیین آن است؛ برای که راهی برای درک معیار واقعی دین‌گرایی فردوسی باشد و اهل تحقیق را در حوزه شناخت اندیشه‌های آن مرد بزرگ کمک کند.

واژگان کلیدی: فردوسی، شاهنامه، دین، شریعت، قرآن، سنت، خردگرایی.

مقدمه

مفاهیم دینی در آثار ادبی ما جایگاه متعالی دارند و دین‌محوری، ویژگی مهم بسیاری از آثار زبان فارسی به شمار می‌رود. با فتح سرزمین خراسان توسط سپاه اسلام و ایمان آوردن مردم این سرزمین، مفاهیم اسلامی به تدریج در ذهن و ضمیر شان غلبه یافت. بدین طریق، افکار اسلامی در ادبیات قرن‌های اول اسلامی، به گونه هر چند کم‌رنگ‌تر نسبت به دوره‌های بعد، نیز حضور پیدا کرد. فردوسی از شاعران حماسه‌سرای زبان فارسی است که شهرت جهانی دارد و در همه ادوار تاریخ، یکی از چهره‌های برجسته و شناخته‌شده حوزه تمدنی قلمرو زبان فارسی بوده است. او سخنوری است که مرزها را در نور دیده و شهره آفاق شده، از آن‌رو که شهنامه‌اش در نگاه اهل تحقیق، یکی از آثار جهانی به شمار می‌آید. فردوسی ضمن اینکه یکی از شاعران بلند آوازه سرزمین ماست، اندیشه‌مندی است که توانسته با شعر حماسی خویش، تمدن و فرهنگ دیرپای این سرزمین باستانی را از گذشته‌ها به آینده‌ها انتقال دهد و در مسیر تاریخ، ماندگار سازد. هر چند شهنامه فردوسی کتاب دین محور نیست، اما مفاهیم دینی در آن اثر، به‌ویژه در مقدمه‌اش قابل اعتناست. با وجود این امر، به دلیل داستان‌ها و افکار مردم متقدم سرزمین ما، برخی کسان او را شخص بیگانه به دین خوانده‌اند. از این‌رو تحقیق در زمینه معیار حضور دین در سخنان و اندیشه آن مرد بزرگ مهم دانسته می‌شود. از سوی دیگر بحث در مورد حضور دین در اندیشه و شعر فردوسی، اهل مطالعه و تحقیق را به بخش مهمی از افکار وی، یعنی نحوه دیدگاه فردوسی به دین و مبانی دینی، آشنا می‌سازد. اهل تحقیق در باره فردوسی و شهنامه و ابعاد گوناگون آن بسی سخن گفته‌اند و آثاری نوشته‌اند. اما از آنجا که شهنامه اثری حماسی و نه عرفانی است، به جنبه‌های اندیشه‌های دینی در آن کمتر توجه کرده‌اند. در باره جایگاه اندیشه‌های دینی در شهنامه تا جایی که نگارنده اطلاع دارد، کارهای زیادی صورت نگرفته است. «خردورزی و دین‌داری، اساس هویت ایرانی در شهنامه» مقاله‌یی است که توسط اشرف خسروی و سید کاظم موسوی در فصلنامه علمی پژوهشی کاوش نامه، (سال نهم، 1387، شماره 16) نشریه پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی به چاپ رسیده است. در مقاله یادشده بیشتر به خردگرایی فردوسی و برخورد وی با دین به طور عام بحث شده و به تطبیق مبانی دینی اسلام در شعر فردوسی، توجه چندانی صورت نگرفته است.

«دین و اسطوره در اندیشه فردوسی» مقاله بهجت السادات حجازی است که در پژوهشنامه علوم انسانی در کشور ایران به چاپ رسیده است. در این مقاله بیشتر به جنبه‌های اسطوره‌یی و نحوه مطرح شدن دین در دوره‌های باستان در داستان‌های شهنامه پرداخته شده است؛ اما به حضور دین (اندیشه‌های اسلامی) در اندیشه خود فردوسی در روزگار حیاتش کمتر توجه و اعتنا شده است. برخی آثار در حوزه تاریخ ادبیات و همچنان مقدمه‌نویسان چاپ‌های گوناگون شهنامه در مورد دین و مذهب فردوسی، سخنان پراکنده و متفاوتی را ارائه داشتند که گاهی با اغراضی همراه بوده است.

هدف این مقاله آن است که جایگاه دین (مفاهیم اسلامی) در اندیشه فردوسی را تبیین نماید، معیار اشراف فردوسی بر مفاهیم و منابع دینی را برسنجد و خردگرایی و دین‌محوری فردوسی را در معیار تطبیق سخنان او با منابع دینی توضیح دهد.

مقاله حاضر به این پرسش‌ها پاسخ خواهد داد که حضور دین در اندیشه و شعر فردوسی چه معیاری داشته است؟ عقاید توحیدی اسلام در سخن فردوسی به چه شکلی مطرح شده و تفکر او را چه گونه آینه‌داری کرده است؟ تعمق فردوسی به معرفت دینی به‌ویژه شناخت ذات و صفات پروردگار چه گونه بوده است؟ کدام یک از مقوله‌های خردگرایی و دیانت‌محوری در معرفت و شناخت، در تفکر فردوسی سیطره بیشتری داشته

است؟ معیار معلومات فردوسی به افکار اسلامی چه حدودی را پیموده است؟ چرا بیشتر اندیشه‌های دینی در مقدمه شهنامه مطرح شده‌اند و در دیگر بخش‌های آن این اندیشه‌ها انعکاس چندانی نیافته است؟
نوع روش تحقیق این مقاله، کیفی تحلیلی است که با تمرکز بر شهنامه، به‌ویژه مقدمات آن انجام شده است. میان افکار مطرح شده در شهنامه با منابع دینی تطبیق صورت گرفته تا هدف اصلی از لابه‌لای مباحث برجسته و در نهایت ارائه شود.

1. تجلی‌بیش توحیدی فردوسی
بیش توحیدی فردوسی در شهنامه در موضعی به شکل آشکار تجلی یافته است و هرگونه گمان انحراف عقیدتی از وی را در ظاهر امر، رد می‌نماید. این موضوع در جولانگاه‌های متعددی، چهره‌نمایی کرده که به گونه کوتاه بدان پرداخته می‌شود.

1-1. آغاز کتاب به نام پروردگار
از نکات مهم نشانه توحید، آغاز سخن و شروع هر کاری به نام خداوند جل‌جلاله است. این از اموری است که در میان تمام اهل جامعه اسلامی در تمام ادوار امری معمول بوده و همه بدان پایبند بوده‌اند. ملاحظه می‌شود که همه آثار گوناگون در جوامع اسلامی به نام خداوند و با ستایش او تعالی آغاز یافته‌اند. فردوسی نیز شهنامه‌اش را به نام حق تعالی و با ستایش او آغاز نموده و سپس به توصیف او تعالی پرداخته است:

به نام خداوند جان و خرد
کزین برتر اندیشه بر نگردد

(فردوسی، 1386: 17)
آغاز کتاب‌ها و سایر امور به حمد و نام خداوند، برگرفته از نصوص شرعی است که در این باره وجود دارد و دانشمندان جامعه اسلامی به این آثار عمل کردند. ابن ماجه در سنن خویش و نسائی در سنن الکبری حدیثی را روایت کرده‌اند که بیانگر لزوم ابتدای هر امری به نام و ستایش الله متعال است. در این حدیث آمده که پیامبر صلی الله علیه و سلم فرمودند:
«كُلُّ أَمْرٍ ذِي بَالٍ، لَا يَبْدَأُ فِيهِ بِالْحَمْدِ، أَقْطَعُ» (ابن ماجه: 1894- نسائی: 10255).
(هر کار با ارزشی که به حمد خدا آغاز کرده نشود، بریده ناقص است).
آغاز شدن شهنامه به نام خداوند، توسط فردوسی بدین گونه بوده که یا خودش از این روایات آگاهی کامل داشته و بدان عمل کرده است و یا اینکه اگر دقیق بدان معلومات هم نداشته، مطابق رسم معمول سایر دانشمندان مؤمن چنین آغازی را برای شهنامه‌اش به یادگار گذاشته که پایبندی وی به این سنت اسلامی را نشان می‌دهد.

2-1. شناخت شریعت مدارانه برخلاف فلاسفه
فردوسی در دوره‌ی زندگی می‌کند که اندیشه‌های فلسفی وارد خراسان زمین شده و در میان اهل عمل مطرح گردیده است. یکی از اندیشه‌های فلسفی که با توحید باری تعالی در منافات قرار دارد و گاهی در ادبیات فارسی و سایر آثار جای گرفته است، قایل شدن به واسطه‌بودن عقول عشره در میان خالق و مخلوقات است. نظریه توسط عقول عشره میان پروردگار عالم و کائنات از دیرباز میان فلاسفه مطرح بوده است. ارسطو نظم خاصی برای عالم وجود، قایل شده و نظریه عقول عشره را به عنوان وساطتی میان جسمانیات و ذات حق اظهار داشته است (سجادی، 1366: ج2، ص1294). فردوسی در مقدمه شهنامه، برخلاف فلاسفه و موافق با اندیشه‌مندان اسلامی، اعتقاد خود به خداوند را به عنوان آفریدگار مستقیم پدیده‌ها مطرح کرده است:

خداوند نام و خداوند جای
خداوند روزی ده رهنمای
(فردوسی، 1386: 17)

او در این ابیات برخلاف عقیده فلاسفه، زمان و مکان و هستی را آفریده مستقیم حق می‌داند و حق تعالی را روشنگر مستقیم اجرام فضایی معرفی می‌نماید. این تفکر، برخلاف رأی فلاسفه است که عقول ده‌گانه‌ی را اثبات کردند و پنداشتند که «عقول ده‌گانه، ازلی و ابدی‌اند و ادعا دارند که دارای ادراک می‌باشند و به عنوان وساطتی میان پروردگار و عالم جسمانی مطرح‌اند؛ یعنی که عقل اول، مبدأ فلک اعظم و عقل دوم است. بعد از آن از هر عقلی و فلکی، عقل و فلک دیگری پدید می‌آید تا اینکه به طور مسلسل از عقل نهم، فلک قمر و عقل دهم صدور می‌یابد. به این عقل دهم، نام‌هایی چون مبدأ قیاض، مدبر امور تحت فلک قمر و نیز عقل فعال گفته‌اند» (الوسی، 1401: 163). بدین گونه تصور فلاسفه، ذات الله متعال را در آفرینش و تدبیر امور کائنات، معطل قرار داده و امور را به دیگر چیزهایی سپرده است. از همین است که فلاسفه «الله متعال را علت فاعلی خوانند که الحاد و انحراف در نام‌های خداوند است و از جمله همین الحاد در نام‌های او تعالی این است که پروردگار را به نام مبدأ خوانند» (بکر، 1417: 431). درست است که هر چیزی از او پیدایی یافته است و او «اول» است؛ همچنان که «آخر» است. اما این نظریه از آنجا مشکل ساز است که «آنان به نظریه فیض و تکثر قایل‌اند؛ به این معنا که از خداوند عقل اول صدور یافته و بعد عقل دوم تا عقل دهم که آن را عقل فعال نامیدند از یکدیگر پدید آمده‌اند. این مسلک را روش تصاعدی یاد کرده‌اند که امور طبیعی را نخست به افلاک و بعد به عقول عشره و بعد به واجب الوجود نسبت می‌دهند» (ملکاوی، 1405: 322).
سخن فردوسی به شکل واضح و صریح، با توسط و به میان آمدن عقول عشره که رأی فلاسفه است، برابری ندارد و همه امور کائنات و جهان را مستقیماً به حق نسبت می‌دهد. او حتی شادی و غم، و کم و زیاد رزق و روزی را مطابق نصوص شرعی از جانب خداوند می‌داند:

از او شادمانی و زویت غمی است
وزویت فزونی وزویت کمی است
(فردوسی، 1386: 18)

بدین گونه فردوسی با وجود اینکه شاعر دین محور نبوده است، سخنان وی در مقدمه شهنامه، بیشتر با مبانی دین برابری دارد و برخلاف نظریه فلسفی واسطه بودن عقول عشره میان خالق و مخلوقات، نظر داده است.

3-1. اقرار به آفریدگاری خداوند

بر مبنای آنچه گفته شد که فردوسی در باب آفرینش کائنات، بینشی برخلاف فلاسفه دارد، وی با این تفکر، اقرار خویش به آفریدگاری و پروردگاری عالم را در مواضع گوناگونی تبارز داده است. این اقرار به آفریدگاری الله متعال «در باورهای خود فردوسی» (حجازی، 262) آشکار می‌شود؛ آنگاه که در باب آفریدگاری پروردگار، سخن می‌راند و حق را به عنوان ایجادگر کائنات و اجرام فضایی معرفی می‌دارد:

خداوند کیوان و گردان سپهر
فروزنده ماه و ناهید و مهر

(فردوسی، 1386: 17)

باور فردوسی به آفریدگاری حق تعالی مطابق شرایع آسمانی از لابه‌لای اشعارش در مواضع دیگر نیز هویداست او هنگامی که در مورد سلطان ممدوح خویش سخن می‌زند، تلویحا آفرینش جهان را به پروردگار یگانه نسبت می‌دهد:

بدین نامه من دست بردم فراز
جهان آفرین تا جهان آفرید
ذ12122

(فردوسی، 1386: 24)

او بدین گونه جهان را آفریده پروردگار می‌داند، طوری که ادعا می‌کند در مخلوقات او از اول تا حال، کسی چون سلطان پدید نیامده است. همچنان در اوصاف برادر شاه، او را رهنمای خلق به سوی یزدان پاک معرفی می‌دارد:

نخستین برادرش کهتر به سال
به یزدان بود خلق را رهنمای
که در مردمی کس ندارد همال
سر شاه خواهد که باشد به جای

(فردوسی، 1386: 25)

به طور یقین، مرادش از یزدان، آفریدگار یگانه است؛ زیرا در دوره سرایش این بیت‌ها شاه و برادرش از مؤمنان موحد بودند که پروردگار یگانه را پرستش می‌نمودند.

4-1. باور به کتاب‌های آسمانی

بیش توحیدی در کلام فردوسی، از اقرار به حقانیت کتاب‌های آسمانی نیز وضاحت دارد. او در دو بیت که به توصیف سخن پرداخته، کتاب‌های آسمانی را نشانه حقانیت نبوت پیامبران معرفی داشته است که این بیانگر نگرش توحیدی اوست:

ز نیکو سخن به چه اندر جهان
اگر نامدی این سخن از خدای
به نزد سخن سنج فرخ مهان
نبی کی بدی نزد ما رهنمای

(فردوسی، 1386: 23)

بدین گونه وی سخن را اساس نبوت دانسته است؛ چه هدایات انبیای الهی از جنس سخن بوده‌اند که به شکل کتاب‌های رهنمون دهنده بشر بر ایشان نازل شده است.

5-1. وضاحت باور به رستاخیز

بیان فردوسی در مواردی از شهنامه، می‌رساند که او برعکس آنچه کسانی او را بی‌باور به دین خوانده‌اند، باورمند به روز رستاخیز و زنده شدن بعد از مرگ و حساب و کتاب بوده است. او در باره دقیقی شاعر که قبل از او وفات یافته بوده، سخن می‌زند و برایش چنین از بارگاه حق تعالی آرزو می‌خواهد:

برو تاختن کرد ناگاه مرگ
بدان خوی بد جان شیرین بداد
یکایک از او بخت برگشته شد
برفت او و این نامه ناگفته ماند
نهادش به سر بر یکی تیره ترگ
نبد از جوانیش یک روز شاد
به دست یکی بنده برگشته شد
چنان بخت بیدار او خفته ماند
بیفزای در حشر جای ورا

(فردوسی، 1386: 22)

طلب آرزو برای دقیقی که در کلام فردوسی به وضاحت آمده، بیانگر عقیده و باور او به روز رستاخیز و حساب و کتاب اعمال است و این امر از اندیشه کسی ظهور می‌کند که دارای تفکری مطابق شرایع الهی داشته باشد.

2. موافقت شریعت در معرفت ذات حق

فردوسی همچنان که قبلاً تذکر رفت، سخنوری دین محور نبوده و محور تفکراتش را حماسه ملی سرزمینش شکل داده است. اما با این هم شناخت وی در مسائل عقیدتی با موافقت شریعت الهی استوار و آراسته است. در زیر به مواردی از موافقت معرفت وی به شریعت الهی که در مقدمات شهنامه مطرح شده پرداخته می‌شود.

1-2. ناتوانی خرد و حواس از درک گنه ذات شناخت ذات پروردگار از اموری است که بزرگترین اندیشه‌مندان از دریافت حقیقت و گنه آن عاجز مانده‌اند. عقل بشر کوچکتر و ناتوانتر از این است که حقیقت ذات احدیت پروردگار را دریابد و ذات اوتعالی بلندتر از آن است که در محدوده معاينة حواس و مدرکات بشر قرار گیرد. بیان قرآن کریم نیز همین را می‌رساند؛ آنجا که فرموده است: «يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ شَيْءٍ» (طه: 110). (آنچه را که آنان در پیش دارند و آنچه را که پشت سر گذاشته‌اند می‌داند و حال آنکه ایشان به او دانشی ندارند). مراد این آیه بر اساس آنچه اهل تفسیر گفته‌اند، آن است که الله متعال، به همه خلائق از روی علم احاطه دارد؛ اما علوم خلائق به ذات و صفات و معلوماتش احاطه ندارد (زحیلی، 16: 1418، 286). امام طحاوی از بزرگان دانش و تحقیق در مجموعه عقیدتی خویش گفته است: «گمان‌ها به او رسیده نمی‌تواند و فهم‌ها او را دریافته نمی‌تواند» (طحاوی، 1414: 33). فردوسی در مقدمه شهنامه هنگامی که به توصیف پروردگار جلّ شأنه پرداخته، مطابق دیدگاه دانشمندان اسلامی، درک حقیقت ذات حق را بالاتر از فهم و گمان انسانی می‌داند و می‌گوید:

ز نام و نشان و گمان برتر است
نگارنده بر شده بیکر است
(فردوسی، 1386: 17)

او تأکید داشته که اندیشه انسانی به گنه ذات حق، راه یافته نمی‌تواند؛ زیرا حق تعالی برتر از این است که در ظرفیت حواس بگنجد. بنابراین وی همه مدرکات، مشاهدات و شناخت‌های انسان‌ها را از معرفت حقیقت ذات خداوند جلجلاله ناتوان و عاجز میدانند:

نیابد بدو نیز اندیشه راه
که او برتر از نام و از جایگاه
(فردوسی، 1386: 17)

جان و خرد انسان در نگاه فردوسی، به حقیقت ذات حق پی برده نمی‌تواند و این مقرر اهل تحقیق از دانشمندان است. او در این باره گفته است:

سخن هرچه زین گوهران بگذرد
نیابد بدو راه جان و خرد
(فردوسی، 1386: 17)

عدم دسترسی عقل و خرد بشریت به گنه ذات پروردگار امری ثابت است؛ زیرا عقل بشر بسان خودش مخلوق و حادث است و به درجه کمال نرسیده است؛ لذا از درک حقیقت ذات اوتعالی عاجز و ناتوان است. از همین است که در نگاه اهل تحقیق، ناتوانی از معرفت اوتعالی معرفت دانسته شده؛ زیرا اقرار به وحدانیت وجود او، بدون درک حقیقت آن است. از شبلی علیه الرحمه منقول است که گفت: «آنچه را با عرفان خویش شناختید، با دانش و رأی خود درک کردید، با گمان‌ها و فهم‌های خود دانستید و در عقاید و دل‌های تان مقدر نمودید، به خود تان بازگشتنی است و مانند شما مخلوق است». (میبذی، 3: 1371، 438). براین اساس ذات الله متعال از دایره فهم انسان بیرون است؛ زیرا «فهم چیزی است که عقل آن را به دست می‌آرد و بدان احاطه می‌نماید. اما کیفیت و حقیقت الله متعال را جز خودش کسی نمی‌داند. بلکه ما وی را به صفات او می‌شناسیم و بدین طریق، که او یگانه است، بی نیاز است، کسی را نزاده است و از کسی زاده نشده است و برایش همانندی وجود ندارد» (ابن‌ابی‌العز: 73) مقربان درگاه و خاصان بارگاه ذوالجلال نیز از درک ذات حق عاجزاند و راه چنین شناختی را پیموده نمیتوانند؛ جز اینکه اوتعالی را از راه شناخت نام‌ها و صفات او بشناسند و این راهی است که به روی انسان‌ها باز است.

2-2. اقرار به کوتاهی خرد در شناخت به ادامه اعلان ناتوانی از شناخت حقیقت ذات حق، فردوسی اقرار می‌کند که ذات حق در خرد و هستی انسان نمی‌گنجد؛ بلکه خرد و هستی انسان در تحت سنجش و مراقبت او قرار دارد و بسی کوچک و ناچیز است. از همین جهت، هرچه را که ذهن انسان و خرد وی در باره الله متعال، تصور کند، بیهوده‌گویی است و کار به جایی نمی‌برد:

خرد را و جان را همی سنجد او
بدین آلت رأی و جان و زبان
به هستیش باید که خستو شوی
در اندیشه سخته کی گنجد او
سنود آفریننده را کی توان؟
ز گفتار بی کار یکسو شوی

(فردوسی، 1386: 17)

بدین گونه فردوسی بر این نظر است که انسان متفکر باید از اندیشیدن در حقیقت ذات، اظهار ناتوانی کند و از بی‌هوده‌گویی بپرهیزد و دوری جوید. این مفهوم و نظر در دیدگاه‌های بزرگترین شخصیت‌های صدر اول اسلام، انعکاس یافته و آمده است. از ابن عباس روایت شده که

گفته است: «فَكِّرُوا فِي كُلِّ شَيْءٍ، وَلَا تَفَكِّرُوا فِي ذَاتِ اللَّهِ تَعَالَى، فَإِنَّ مَا بَيْنَ كُرْسِيِّهِ إِلَى السَّمَاءِ السَّابِعَةِ سَبْعَةُ آلَافِ نُورٍ، وَهُوَ فَوْقَ ذَلِكَ تَبَارَكَ وَتَعَالَى» (ابی‌الشیخ، 1408: 22- بیهقی، 1413: 887).
(در هر چیزی تفکر کنید، ولی در ذات الله متعال تفکر ننمایید؛ زیرا بین کرسی تا آسمان هفتم، هفت هزار نور است و الله تبارک و تعالی [بلاکیف] فوق آن است).

به همین گونه روایت شده که «صدیق اکبر در این مورد گفته است: عاجزی از درک دریافت حق، ادراک است و مرتضی رضی الله عنه گفته است: آنچه در خاطر تو پیدا شود، الله متعال وری آن است» (قاری، 1415: 90).
از جهت عدم امکان معرفت حقیقت ذات خداوند جل جلاله است که تفکر و اندیشه کردن در باره ذات اوتعالی شرعاً نادرست پنداشته شده و بندهگان مأموران برای شناخت اوتعالی به تفکر در آفاق و انفس بپردازند؛ زیرا تفکر و تفحص در زمینه حقیقت ذات، ثمره‌ی جز تحیر ندارد و عقل بشری برای درک آن چون پشه‌ی در فضای کاینات را ماند. از این روی بزرگترین عارفان با تفکر در این امر در تیه حیرت افتادند و راه بیرون برده نتوانستند.

3-2. اظهار عجز از ستایش حق

در پیوند با همین ناتوانی عقل انسانی از درک حقیقت ذات حق، فردوسی در شهنامه، انسان را از ستایش حق به طرز کامل، عاجز می‌داند و بنابراین که نمی‌تواند به ستایش او بپردازد، باید از کُند و کاو در ستایش ذات او بپرهیزد و برای بندگی او کمر بسته نماید؛ بدین طریق به او تقرب جوید و او را از خود خوشنود بگرداند:

ستودن نداند کس او را چو هست میان بندگی را بیایدت بست

(فردوسی، 1386: 17)

این فراخوانی به سوی بندگی و اظهار عجز از ستایش، فراگیر همان مفهومی است که در روایات صحیح تجلی یافته و بیانگر عاجزی بنده از ستایش الله متعال به شکل کمال است. در دعای شبانه رسول خدا صلی الله علیه و سلم آمده که چنین می‌فرمودند:
«... لَا أُحْصِي ثَنَاءً عَلَيْكَ أَنْتَ كَمَا أَثْنَيْتَ عَلَيَّ نَفْسِيكَ» (مسلم: 486).

(... ثنای تو را همچنان خودت بر خود ثنا نمودی، انجام داده نمی‌توانم).
حال باید توجه نمود که وقتی پیامبر صلی الله علیه و سلم از ثنا و ستایش حق تعالی اظهار عجز نمایند، بندگان دیگر را چه گونه سزد که ادعای انجام ثنا و ستایش او به گونه کمال را بنمایند؟ فردوسی نیز همین تفکر را در شعرش انعکاس داده و از انجام ثنا و ستایش حق تعالی، اظهار ناتوانی می‌نماید و مخاطبان خویش را فرا می‌خواند تا به بندگی او کمر همت برینند و به تقرب بپردازند.

4-2. موافقت با نصوص در مسأله دیدار پروردگار

از مسائلی که فردوسی در شهنامه بدان تماس گرفته و در میان دانشمندان جهان اسلام از دیر وقت، مورد بحث و گفت و گو قرار داشته، مسأله دیدار خداوند است. طرح این مسأله در شهنامه، بیانگر آگاهی وی به مسائل کلامی و عقیدتی است و بیان می‌دارد که او به این امور اشراف داشته است.

دیدار پروردگار در دو موقعیت (دنیا و آخرت) قابل بحث است و نظریات گوناگون برای آن هر دو از جانب گروه‌ها و مذاهب اسلامی ارائه شده است. معتزله و برخی دیگر از گروه‌ها از دیدار حق تعالی در دنیا و آخرت انکار ورزیدند. اسفرائینی در «الفرق بین الفرق» وقتی ویژگی‌های معتزله را به تفصیل بیان کرده، انکار از دیدار پروردگار را یکی از خصوصیات شان برشمرده است (اسفرائینی، 1977: 93-94).
جمهور مسلمانان دیدار الله متعال را در دنیا برای بندگان ناممکن می‌دانند؛ اما باور دارند که در آخرت برای بندگان میسر است و از بزرگترین نعمت‌ها می‌باشد. اینان در منع دیدار حق در دنیا به سرگذشت موسی علیه السلام استدلال می‌کنند که در قرآن کریم آمده است: «... قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ نَرَاكَ... /... [موسی علیه السلام] گفت، پروردگارا، مرا ببینان که به سوی تو نگاه کنم، [خداوند جل جلاله] فرمود: هرگز مرا دیده نمی‌توانی...» (الاعراف: 143).
همچنان در عدم امکان دیدار الله متعال در دنیا، به این آیه استدلال می‌نمایند که «لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ... /... چشمها او را در نمی‌یابند و اوست که دیدگان را در می‌یابد...» (الانعام: 103).

به همین گونه جمهور مسلمانان، دیدار الله متعال در آخرت را ثابت می‌دانند و آن را برترین و بالاترین نعمت‌های بهشت، باور دارند؛ چه رؤیت و دیدار پروردگار، راز و نیاز با او و رسیدن به رضامندی اوست. آیات قرآن کریم دلیل شان است: «وَجُودٌ يَوْمَئِذٍ نَاصِرَةٌ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاطِرَةٌ» در آن روز صورتهایی، شاداب و مسرور اند و به پروردگارش می‌نگرند» (القیامه: 22-23).
فردوسی در باب دیدار الله متعال، دو بیت در مقدمه شهنامه سروده است. او نخست بیان داشته که با دیدگان انسانی، کسی آفریننده را نمی‌تواند ببیند؛ لذا نباید در تلاش دیدن او به سر برد:

به بینندگان آفریننده را نبینی مرجان دو بیننده را

(فردوسی، 1386: 17)

به همین گونه در بیتی دیگر، هنگامی که به عدم راهیابی جان و خرد به حقیقت ذات الله متعال اشاره می‌کند، محسوسات را مجال خرد برمی‌شمارد و در ادامه می‌گوید:

خرد گر سخن بر گزیند همی همان را گزیند که بیند همی

(فردوسی، 1386: 17)

شماری از این ابیات فردوسی، گمان بردند که فردوسی اندیشه اعتزالی داشته و از دیدار الله متعال به طور قطع در دنیا و آخرت منکر بوده است. اما سباق و لحاق این بیت، می‌رساند که مقصدش از عدم دیدار خدا با چشمان، دیدار دنیوی بوده نه دیدار اخروی؛ چه او پیشتر از این بیت، درک ذات الله را از حیطة گمان و حواس، برتر می‌داند که به دنیا و اندیشه انسانی در دنیا مربوط می‌شود و نخست در این مورد گفته است:

ز نام و نشان و گمان برتر است نگارنده برشده پیکر است

(فردوسی، 1386: 17)

باز به تعقیب آن بیت، بیان عدم دیدار خداوند، باز گفته است:

نیابد بدو نیز اندیشه راه که او برتر از نام و از جایگاه

(همانجا)

بدین گونه سیر عمودی کلام فردوسی، به‌ویژه ابیات پیشین و پسین بیت بیانگر عدم دیدار خدا برای بندگان، واضح می‌رساند که مراد فردوسی از عدم دیدار الله متعال به چشم بندگان، در این دنیا است نه در آخرت؛ به دلیل آنکه بحث وی در بیت‌های پیشین و پسین، در مورد معرفت خداوند در مشاعر و ذهن انسان در این دنیا است که فردوسی مطابق رأی دانشمندان جهان اسلام، حق تعالی را برتر از گمان‌ها و حواس برشمرده و از جولانگاه درک انسان برتر دانسته است.

باور به دیدار حق تعالی در آخرت، همانند شعر و اندیشه فردوسی، در اندیشه و سخن بزرگان دیگری نیز مطرح است و به عنوان یکی از نعمت‌های بزرگ آخرت برای مؤمنان، دانسته شده است. مولانا جامی نعمت دیدار حق را بزرگترین نعمت می‌شناسد و در باب کیفیت این دیدار معتقد است که در قیامت همان گونه که انسان ماه شب چهارده را مینگرد به همین کیفیت حق را نیز مشاهده میکند:

نعمت او بود برون ز شمار	برتر از جمله نعمت دیدار
که ببیند خدای را به بصر	چون شب چارده مه انور
هست دیدار حق اجل نعم	و به انتهی الکلام و تم

(جامی، 1370: ص 182)

سنت نبوی نیز این باور فردوسی و دیگر صاحب‌نظران را تأیید می‌نماید. جریر رضی الله عنه روایت کرده که پیامبر صلی الله علیه وسلم در شب بدر (پانزدهم ماه) نزد ما برآمدند و فرمودند: «إِنَّكُمْ سَتَرُونَ رَبِّكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ كَمَا تَرَوْنَ هَذَا، لَا تُصَاوِمُونَ فِي رُؤْيَيْهِ/ بدون شک شما پروردگار تان را در روز قیامت، مانند دیدن این ماه، می‌بینید؛ طوری که در دیدن او یکدیگر را مزاحمت نمی‌کنید» (بخاری، 1422: 7436).

3. جهان‌بینی فردوسی و اندیشه‌های دینی

فردوسی در پهلوی اینکه شاعر و سخنوری تواناست، حکیمی است اندیشه‌مند که دیدگاه‌های وی نسبت به جهان و کائنات، قابل تحقیق و تدقیق‌اند. نگرش‌ها و بینش‌های او به گردش روزگار، پدیده‌های هستی و سایر امور در اشعارش به‌ویژه در مقدمه شهنامه، انعکاس چشمگیر دارد و با تفکر دینی و شرایع الهی سازگار است. این نگرش‌ها در موارد زیر قابل بحث‌اند:

1- 3. بیان پیدایی و آفرینش عالم

از تفکرات دین مدارانه‌یی که در سخن و اندیشه فردوسی تجلی یافته، نگاه به ابتدای آفرینش جهان و کائنات است. فردوسی مطابق آموزه‌های اسلام و سایر شرایع آسمانی، خداوند یگانه را آغازگر پیدایش کائنات و مخلوقات می‌داند. او به نبود جهان و کائنات پیش از آفرینش پروردگار اقرار داشته و سپس همه جهان و کائنات را مخلوق او تعالی می‌داند و در مقدمه شهنامه به این امر تصریح کرده است:

از آغاز باید که دانی درست	سر مایه گوه‌ران از نخست
که بزدان ز ناچیز چیز آفرید	بدان تا توانایی آرد پدید

(فردوسی، 1386: 18)

بدین گونه او با بیان خویش در شهنامه، تبارز و اظهار قدرت حق تعالی را حکمت و راز آفرینش معرفی داشته است. بیان و باور فردوسی، که خداوند را آفریدگار مخلوقات دانسته و همه چیز را مخلوق او دانسته، عین مفهومی است که در قرآن کریم و احادیث نبوی صلی الله علیه وسلم تجلی یافته است. الله متعال در قرآن کریم در باره آفرینش آسمان‌ها و زمین فرموده است:

«اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَمِنَ الْأَرْضِ مِثْلَهُنَّ يَتَنَزَّلُ الْأَمْرُ بَيْنَهُنَّ لِتَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ وَأَنَّ اللَّهَ قَدْ أَحَاطَ بِكُلِّ شَيْءٍ عِلْمًا» (الطلاق: 12).

(خدا همان ذاتی است که هفت آسمان و همانند آنها هفت زمین آفرید، فرمان [خدا] در میان آنها فرود می‌آید تا بدانید که خدا بر هر چیزی تواناست و به راستی دانش وی هر چیزی را در بر گرفته است).

باز در جای دیگر فرموده است:

«اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَىٰ عَلَى الْعَرْشِ مَا لَكُمْ مِنْ دُونِهِ مِنْ وَلِيٍّ وَلَا شَفِيعٍ أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ» (السجده):

(4)

خدا ذاتی است که آسمان‌ها و زمین و آنچه را که میان آن دو است در شش روز آفرید، آنگاه بر عرش [بلاکف] استوا نمود، برای شما غیر از او سرپرست و شفاعت‌گری نیست آیا باز هم پند نمی‌گیرید).
 در حدیثی که آن را بیشتر محدثان از جمله امام بخاری روایت کرده‌اند، نیز همین اندیشه آغاز آفرینش کائنات از جانب پروردگار، وضاحت دارد. پیامبر صلی الله علیه و سلم در پاسخ مردمی از یمن در این باره فرمودند:
 «كَانَ اللَّهُ وَلَمْ يَكُنْ شَيْءٌ غَيْرُهُ، وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ، وَكُنْتُ فِي الذِّكْرِ كُلِّ شَيْءٍ، وَخَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ» (بخاری، 1422: 3191).
 خداوند بود؛ در حالی که چیزی جز او وجود نداشت، عرش او تعالی بر آب بود و هر چیزی را در ذکر [لوح محفوظ] نوشت و آسمان‌ها و زمین را آفرید).

2-3. رد رأی فلاسفه و تأیید نگاه دینی

دیدگاه فردوسی در باب آفرینش کائنات و موجودات عالم و نقش عناصر چهارگانه در آفرینش، که در شهنامه مطرح شده، با رأی و نظر فلاسفه تفاوت و ضدیت دارد و با نگاه دینی و مبانی اعتقادی اسلام سازگار است. حکما و فلاسفه قدیم جهان بر این باور بودند که جهان از چهار رکن اصلی و عناصر بسیط و غیرقابل تجزیه تشکیل شده است. آنها باور داشتند که مواد تشکیل دهنده جهان و انسان چهار عنصر: آتش، هوا، آب، خاک است. در دوره اسلامی نیز فلاسفه و طبیبان از جمله ابن سینای بلخی به نقش عناصر اربعه در وجود مخلوقات قایل بودند؛ یعنی باور داشتند که «ارکان اصلی تمام مرکبات معدنی و نباتی و حیوانی، و در نتیجه مزاج اصلی آن چیز به دست آید» (ابن‌سینا: 1، 315). حکمای مسلمان با وجود چنین باوری، عناصر چهارگانه را نوپیدا و مخلوق پروردگار می‌دانند که در تحت سیطره قدرت او تعالی به تعامل می‌پردازند.
 در این برابر فلاسفه غیرمسلمان، ضمن اینکه به وجود عناصر اربعه قایل‌اند، این عناصر را حادث و مخلوق نمی‌شمارند، بلکه قدیم می‌شمارند و آن‌ها را ایجادگر همه چیزها معرفی می‌دارند؛ چنانچه «ارسطوطالیس به نقل از گروهی از فلاسفه بیان داشته که عناصر اربعه مبادی همه چیزها اند» (شهرستانی: 2، 195). ادعای اینکه عناصر اربعه، مبادی دیگر موجودات باشند، با مبانی تمام شرایع الهی در تضاد است. با این بیان، واضح شد که قایل بودن به وجود عناصر اربعه چیزی است و باور به ازلی بودن این عناصر چیز دیگری است. از همین است که «دانشمندان علوم اسلامی، براین باوراند که عقیده به ازلی و قدیم بودن عناصر اربعه که برخی فلاسفه بدان باور دارند، از موجبات کفر است که انسان را از ملت اسلام بیرون می‌سازد (حسن حنفی، 1986: 46).

نگاه فردوسی در شهنامه به این موضوع، با دیدگاه اندیشه‌مندان اسلامی برابر است و برخلاف نگاه فلاسفه غیرمسلمان، عرض اندام کرده است. او از جانبی به وجود عناصر اربعه و نقش آنان در شکل‌گیری اشیاء قایل است، از جانب دیگر همه عناصر اربعه و تأثیرات آن‌ها در شکل‌گیری سایر چیزها را به الله متعال نسبت داده که بدین ترتیب، هماهنگ با اندیشه شرایع آسمانی و محققان جامعه اسلامی است. وی در طی ابیاتی گفته است:

سر مایه گوه‌ران چهار	برآورده بی‌رنج و بی‌روزگار
یکی آتشی بر شده تابناک	میان آب و باد از بر تیره خاک
نخستین که آتش به جنبش دمید	ز گرمیش پس خشکی آمد پدید
وزان پس ز آرام سردی نمود	ز سردی همان باز تری فزود
چو این چار گوه‌ر به جای آمدند	ز بهر سینچی سرای آمدند
گهرها یک اندر دگر ساخته	ز هر گونه گردن بر افراخته
پدید آمد این گنبد تیز رو	شگفتی نماینده نو به نو
ابر ده و دو هفت شد کد خدای	گرفتند هر یک سزاوار جای

(فردوسی، 1386: 18)

دقت در این ابیات، می‌رساند که فردوسی، ضمن قبول عناصر چهارگانه، باور داشته که برای این عناصر، آفریدگار و تدبیرکننده‌ی وجود داشته که برای آن‌ها چنین طبایع گوناگون و تأثیرات متفاوتی را عنایت کرده است. یعنی که او نخست این چهار عنصر آتش و آب و باد و خاک را آفرید و بعد از پیدایش خشکی و تری، و تعامل این چهار عنصر با یکدیگر، سایر موجودات تشکّل یافته‌اند. این ابراز نظرها، عقیده فردوسی و پایبندی او به باورهای دینی را آیین‌داری می‌نماید و ادعای انتساب تزیّن و بی‌دینی به فردوسی را متزلزل می‌سازد.

3-3. نگرش توحیدی در گردش ماه و خورشید

فردوسی در مقدمه شهنامه، بعد از ستایش پروردگار و ذکر آفرینش آدم و عالم، در باب آفرینش خورشید و مهتاب به گونه ویژه سخن زده و ابیاتی را آورده است. او بعد از ذکر کیفیت آسمان‌ها، در توصیف خورشید، مخاطبان خود را به نظم حرکات و دقت طلوع و غروب آن متوجه می‌سازد که نشانه‌هایی از قدرت آفریدگار آن است:

روان اندر او گوه‌ر دل فروز	کز و روشنایی گرفت است روز
ز خاور بر آید سوی باختر	نباشد از این یک روش راست‌تر
ایا آنکه تو آفتابی همی	چه بودت که بر من نتابی همی

(فردوسی، 1386: 20)

وی بعد از آن به ذکر مهتاب می‌پردازد و بعد از توصیف آن که همه مظاهر قدرت آفریدگار است، حرکات و سکناات منظم او را به الله متعال نسبت می‌دهد که آفریدگار جهان و کائنات است:

چراغ است مر تیره شب را بسیج	به بد تا توانی تو هرگز میبج
چو سی روز گردش ببیمایدا	شود تیره گیتی بدو روشنا

چو پشت کسی کو غم عشق خورد هم اندر زمان او شود ناپدید تو را روشنایی دهد بیشتر بدان باز گردد که بود از نخست به خورشید تابنده نزدیکتر بود تا بود هم بدین یک نهاد	پدید آید آنگاه باریک و زرد چو بیننده دیدارش از دور دید دگر شب نمایش کند بیشتر به دو هفته گردد تمام و درست بود هر شبانگاه باریکتر بدینسان نهادش خداوند داد
--	--

(فردوسی، 1386: 20)

بیان فردوسی به گردش خورشید و ماه بر این صراحت دارد که او تکوین و تدبیر حرکات آن دو را به الله متعال نسبت داده است؛ این امری است که در آیات قرآن کریم نیز تجلی یافته و بیان گردیده است. در قرآن کریم در باب آفرینش روز و شب و خورشید و ماه، همچنان که فردوسی بدان اشاره کرده، چنین آمده است:

«وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ» (الانبیاء: 33).

(و اوست آن کسی که شب و روز و خورشید و ماه را پدید آورده است هر کدام از این دو در مدار [معین] شناوراند).

باز در تقدیر منظم خورشید و حرکات مرتب ماه، که منازلی را می‌پیماید و خورد و بزرگ می‌شود و فردوسی بدان صریح اشاره کرده، بیان قرآن کریم چنین است:

«وَالشَّمْسُ تَجْرِي لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ وَالْقَمَرَ قَدَرْنَا مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ» (یس: 38-39).

(و خورشید به [سوی] قرارگاه ویژه خود روان است؛ تقدیر آن عزیز دانا این است. و برای ماه منزل‌هایی معین کرده‌ایم تا چون شاخک خشک خوشه خرما برگردد).

این حرکت خورشید و ماه و نظم و ترتیب آن که در شعر فردوسی بیان شده، در قرآن کریم نیز نشانه‌هایی از قدرت آفریدگار شمرده شده و نظم حرکات و شناوری آن دو موجود مهم، چنین بیان گردیده است:

«لَا الشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ» (یس: 40)

(نه خورشید را سزد که به ماه رسد و نه شب بر روز پیشی جوید و هر کدام در سپهری شناورند).

هماهنگی مدلول سخن فردوسی با آیات کلام پاک الهی، دو امر مهم را به نمایش می‌گذارد؛ یکی اینکه او به محتوای این کتاب مقدس باور داشته که این مفاهیم در کلامش انعکاس یافته است. دوم اینکه معلومات وی به مفاهمی کلام الهی، عمیق و گسترده بوده است؛ چنان که این موارد با این تطابق در سخن وی جای باز کرده است.

4-3. خردگرایی متعادل

فردوسی از شاعران اندیشه‌مندی است که خردورزی و توجه به عقل در شعرش جلوه فراوان دارد و سیطره همه‌جاگیر افکنده است. اما این خردورزی و خردگرایی به حدی نیست که او را از آموزه‌های دینی و الهی به دور سازد. تعادل خردگرایی در اندیشه فردوسی، برخی اهل نظر را بر آن داشته که ابراز دارند «فردوسی، مسلمانی خردگراست که در بینش او خردورزی و خداپرستی دو بال حرکت به سوی تعالی محسوب می‌شوند» (خسروی، 1387: 102). او خرد را بهترین نعمت کردگار می‌داند که در دنیا و آخرت دستگیر انسان به سوی خوبی‌ها و خوشبختی‌ها می‌گردد:

خرد بهتر از هر چه ایزد بداد خرد رهنمای و خرد دلگشای	ستایش خرد را به از راه داد خرد دست گیرد به هر دو سرای
--	--

(فردوسی، 1386: 17)

مفهوم بهتر بودن خرد و عقل از هر چیز دیگر در برخی روایات نیز انعکاس یافته است؛ هر چند که این روایات مورد نقد قرار گرفته و ضعیف و موضوع دانسته شده‌اند. بی‌هیچ‌درستی در شعب الایمان خویش روایتی را نقل کرده که چون خداوند عقل را آفرید، بعد از آن برایش گفت: «...مَا خَلَقْتُ خَلْقًا هُوَ خَيْرٌ مِنْكَ، وَلَا أَفْضَلُ مِنْكَ، وَلَا أَحْسَنُ مِنْكَ، بَلْ أَخَذْتُ، وَبَلْ أَعْطَيْتُ، وَبَلْ أَعْرَفْتُ، وَبَلْ أَعْقَبْتُ، وَبَلْ النَّوَابِ، وَعَلَيْكَ الْعِقَابُ» (بی‌هیچ، 1423: 4313).

(من مخلوقی را بهتر، برتر و زیباتر از تو نیافریدم؛ با تو می‌گیرم و با تو عطا می‌کنم، با تو پاداش داده می‌شود و بر تو عذاب صورت می‌گیرد).

این روایت هر چند از اعتبار موثق برخوردار نیست و نادرست خوانده شده است؛ چنانچه برخی گفته‌اند که «به اتفاق دروغ و موضوع است» (فتنی، 1343: 28)؛ اما اثرگذاری این روایت و امثال آن بر فرهنگ و ادبیات ما مشهود است که شاید فردوسی نیز از چنین روایاتی تأثیر پذیرفته باشد. به همین گونه در روایتی از لقمان حکیم به فرزندش نقل شده که گفته است: «دنیا بحر عمیقی است که در آن بسی مردم غرق شده‌اند. باید در دنیا، تقوا کشتی تو باشد؛ طوری که شراع آن توکل و قوام بخش آن عقل باشد» (ابن بشران، 1420: 1319).

فردوسی خرد را نخستین موجود آفریده شده می‌داند که نگهبان جان و حیات انسانی است که بر حواس چشم و گوش و زبان انسان، اشراف دارد. شاید این ابراز نظر وی برگرفته از روایاتی باشد که در این زمینه وجود دارد. وی در ضمن توصیف خرد گفته است:

از او بی به هردو سرای ارجمند نخست آفرینش خرد را شناس سه پاس تو چشم است و گوش و زبان	گسسته خرد پای دارد به بند نگهبان جان است و آن سه پاس کزین سه رسد نیک و بد بی گمان
---	---

(فردوسی، 1386: 18)

محتوای نخستینه بودن عقل نسبت به سایر موجودات که در این ابیات فردوسی، مطرح شده، شاید برگرفته شده از روایات ضعیفی باشد که در این مورد نقل شده‌اند. در حدیثی که آن را برخی از اهل تحقیق موضوع دانسته‌اند آمده است که «أول ما خلق الله العقل.../ نخستین چیزی که الله آفرید عقل بود...» (عمرانی یمنی، 1419: 3، 769). اما این روایت را تعدادی از نفاذ حدیث، از احادیث موضوع دانسته‌اند (صغانی، 1405: 27). علامه علی قاری رحمه الله گفته است که این حدیث را داود بن محبّر روایت کرده و سخاوی او را کذاب خوانده است (قاری: 107).

5-3. ترجیح معرفت دینی بر خردگرایی مطلق

با وجودی که فردوسی در تمام شهنامه بسی در خردجویی و خرددوستی فرو رفته و تقریباً خرد و تفکر خردگرایی بر روان شعرش حاکم است، اما در برابر دین و افکار سماعی محور، تعادل در خردگرایی خویش را نیز حفظ کرده است. «بر اساس جهان‌بینی خردگرایانه و بزرگی که بر شهنامه حاکم است، خرد انسانی، دانا و توانای مطلق نیست و محدودیت‌ها و ناتوانی‌هایی دارد، از اینرو انسان علاوه بر شناخت آنچه منطقی، استدلالی و تجربی است، باید نوعی شناخت و دریافت شهودی، غیرمادی و غیر تجربی نیز داشته باشد» (خسروی، 1387: 103). از این است که در نگاه او، دانش خردگرایی صرف، مایه بیچارگی دانسته شده که باید به حال آن گریه سرداد. باید به ناتوانی خرد اعتراف نمود و به دانش شهودی و سمعی تن در داد تا به ساحل آرامش دست یافت:

همه دانش ما به بیچارگی است
تو خستو شو آن را که هست و یکیست
ایا فلسفه دان بسیار گوی
روان و خرد را جز این راه نیست
به بیچارگان بر بیاید گریست
بپویم به راهی که گویی میوی

بدین طریق که در بیان و سخن فردوسی قابل مطالعه است، او به حیث سخنور توانا و شاعری اندیشه‌مند، «بنیاد جهان‌نگری خود را بر خردورزی نهاده و به حکم همان خرد به محدودیت و ناتوانی آن در شناخت و درک همه هستی آگاه است و عقیده دارد که آدمی از راه عقل قادر به شناخت خداوند، آن گونه که هست، نبوده و پرستش او نیازمند نوعی ادراک شهودی و دریافت و اقرار باطنی است» (خسروی، 1387: 104). بنابراین تعادل در خردگرایی را حفظ کرده و عقل و خرد انسانی را نیازمند اصول سماعی می‌داند که از مرجعی بالاتر از خرد بشری آب خورد و نیرو به دست آورد.

4. ذکر خلافت و فضایل خلفاء در پرتو نصوص شرعی

دیگر از جلوه‌های دیانت در شعر و اندیشه فردوسی که در مقدمه شهنامه تبارز یافته، ذکر خلفای راشدین است که مطابق آنچه واقع شده، با تأثیرپذیری از برخی روایات در فضایل شان آمده است. خود می‌دانیم که بحث خلافت بعد از پیامبر اسلام صلی الله علیه وسلم، یکی از مباحث درازدامن در میان مذاهب اسلامی بوده که از دیر وقت در باره آن سخنان زیاد گفته شده است. ما در اینجا نمی‌خواهیم در باره آن موضوع بحث کنیم؛ حتی نمی‌خواهیم در مورد مذهب فردوسی هم سخنی بگوییم. بلکه سخن این است که ورود این مباحث در شعر فردوسی، از آگاهی وی به روایات دینی در این باره خبر می‌دهد و اعتنای او به مسائل دینی را آینه‌داری می‌نماید. فردوسی در مقدمه شهنامه به فضایل و مزایای هریک از خلفای چهارگانه بدین گونه پرداخته است:

چه گفت آن خداوند تنزیل و وحی
که خورشید بعد از رسولان مه
عمر کرد اسلام را آشکار
پس از هردوان بود عثمان گزین
چهارم علی بود جفت بتول
که من شهر علم علیم در است
گواهی دهم کین سخن‌ها از اوست
علی را چنین گفت و دیگر همین
نبی آفتاب و صحابان چه ماه
خداوند امر و خداوند نهی
ننابیده بر کس ز بویگر به
بیار است گیتی چو باغ بهار
خداوند شرم و خداوند دین
که او را به خوبی ستاید رسول
درست این سخن گفت پیغمبر است
تو گویی دو گوشم پر آواز اوست
کزیشان قوی شد به هرگونه دین
به هم بسته یکدگر راست راه

(فردوسی، 1386: 20-21)

فردوسی در این ابیات، به بیان فضایل و اوصاف هریک از چهار خلیفه پرداخته و سخنانی را ارائه داشته که در روایات دینی قبلاً ذکر شده بوده و در ذهن و اندیشه اهل علم وجود داشته است. در اینجا لازم است به تطبیق مفاهیم شعرش در روایات دینی به گونه کوتاه پرداخته آید. فردوسی در باره ابوبکر صدیق رضی الله عنه، به نقل سخنی از پیامبر اسلام پرداخته که گفته اند، خورشید بعد از رسولان الهی بر کسی که از ابوبکر بهتر باشد، طلوع و غروب نکرده است. این روایت که فردوسی بدان اشاره کرده، در آثاری چون تاریخ بغداد (خطیب بغدادی: 14، 440)، در کنز العمال (متقی هندی، 1401: 36112) و در المسند الجامع (خلیل، 1413: 11069) از ابی درداء نقل شده که گفت:

«رَأَى النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَأَنَا أُمِّشِي أَمَامَ أَبِي بَكْرٍ الصِّدِّيقِ، فَقَالَ: يَا أَبَا الدَّرْدَاءِ تَمَثَّلِي أَمَامَ مَنْ هُوَ خَيْرٌ مِنْكَ فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ؟! مَا طَلَعَتِ الشَّمْسُ وَلَا غَرَبَتْ عَلَى أَحَدٍ يَخْدُ النَّبِيِّينَ وَالْمُرْسَلِينَ أَفْضَلَ مِنْ أَبِي بَكْرٍ الصِّدِّيقِ».

(پیامبر صلی الله علیه وسلم مرا دیدند که پیش روی ابوبکر صدیق راه می‌رفتم. آنگاه به من فرمودند: ای ابا الدرداء، پیش روی کسی راه می‌روی که از تو در دنیا و آخرت بهتر است؟! خورشید بر کسی، بعد از پیامبران، طلوع و غروب نکرده که از ابوبکر صدیق بهتر باشد). او در باره عمر فاروق رضی الله عنه، اشاره داشته که اسلام را او آشکار ساخته است. این سخن و ابراز نظر، اشاره به روایت معروفی دارد که در باب ایمان آوردن عمر بن الخطاب به اسلام، در کتابهای حدیث چون کنز العمال (متقی هندی، 1401: 35742)، دلائل النبوة (ابونعیم اصفهانی، 1406: 1، 241) نقل شده که ابن عباس از عمر بن خطاب پرسید که به چه دلیل به نام «فاروق» نامیده شدی؟ وی در پاسخ او، داستان ایمان آوردن خویش را به شکل مفصل و طولانی بیان کرد و گفت: وقتی ایمان آوردم برای پیامبر صلی الله علیه وسلم گفتم: یا رسول الله، آیا ما اگر بمیریم یا زنده بمانیم برحق نیستیم؟ ایشان فرمودند: برحق هستید. عمر گفت: پس دلیل پوشیده بودن ایمان ما چیست؟ سوگند به خدایی که تو را به حق فرستاده باید [آشکار] بیرون شوی. آنگاه ما با پیامبر صلی الله علیه وسلم در دو صف بیرون آمدیم که حمزه در یک صف بود و من در یک

صف قرار داشتیم و آمدیم تا به مسجد رسیدیم. آنگاه قریش به سوی من و به سوی حمزه نگاه کردند و بسیار متأثر شدند. در این وقت بود که پیامبر صلی الله علیه وسلم مرا فاروق نامیدند.

فردوسی در ابیات مذکور، در مورد خلیفه سوم عثمان بن عفان نیز سخن زده و او را شخص صاحب شرم و حیا معرفی کرده که بسی با دیانت بوده است. این مفهوم و صفت در احادیث صحیح آمده است. امام مسلم حدیثی را از عایشه رضی الله عنها روایت کرده که روزی رسول گرامی اسلام در خانه‌ام به یک پهلو دراز کشیده بودند. ابوبکر آمد و اجازه خواست و مبارک به همان حال بودند. باز عمر آمد و اجازه خواست و همچنان بودند. بعد از آن عثمان آمد و اجازه خواست، پیامبر صلی الله علیه وسلم نشستند و جامه های شان را برابر ساختند. وقتی او از نزد شان برآمد، من پرسیدم که چرا با آمدن ابوبکر و عمر رضی الله عنهما پروا نکردید، اما با آمدن عثمان نشستید و جامه‌های تان را برابر ساختید؟ فرمودند: «أَلَا أَسْتَجِي مِنْ رَجُلٍ تَسْتَجِي مِنْهُ الْمَلَائِكَةُ؟/ آیا از کسی که ملائکه از او شرم می‌دارند، شرم نداشته باشم؟» (مسلم: 2401).

به همین گونه در باره خلیفه چهارم علی بن ابی طالب رضی الله عنه، به روایتی اشاره داشته که بیان می‌دارد، پیامبر صلی الله علیه وسلم شهر علم و علی کرم الله وجهه دروازه شهر است. این حدیث در تاریخ بغداد خلیفه بغدادی (1422: 5، 571)، در مستدرک حاکم (1411: 4637) و برخی آثار دیگر چنین آمده که «أَنَا مَدِينَةُ الْعِلْمِ وَعَلَى بَابِهَا، فَمَنْ أَرَادَ الْمَدِينَةَ فَلْيَأْتِ الْبَابَ/ من شهر علم هستم و علی دروازه آن است؛ هر که اراده ورود به شهر دارد از دروازه آن درآید». هر چند این حدیث را شماری ضعیف و موضوع معرفی داشتند (البانی، 1412: 6، 519) اما گذشته از این امر، بیان مفهوم آن در این شعر فردوسی، نشانه اطلاع و آگاهی وی به منابع و روایات دینی است.

5. تجلی برخی مسائل فرعی و عملی دین

در مقدمه شهنامه و سایر بخش‌های آن، علاوه بر مسایل زیربنایی عقیدتی و اندیشه‌های دینی، به برخی مسائل روبنایی و عملی دین نیز اشاره شده است و حتی گاهی مستقیم بحث گردیده است. در این مبحث به بررسی این موارد پرداخته می‌شود.

1- 5. نجات بخشی دین و دانش

از مواردی که دین‌محوری فردوسی را در پیش روی چشم اهل تحقیق به شکل صریح آینه‌داری می‌نماید، نجات‌بخش دانستن دین و دانش است. او مخاطبان خویش را متوجه می‌گرداند که باید کامیابی و رستگاری شان را در دین و دانش جست‌وجو کنند و این امر را باعث رهایی از تیرگی و بدبختی خویش بدانند:

تو را دانش و دین رهاند درست در رستگاری بیایدت جست

(فردوسی، 1386: 20)

در جای دیگر باز دانش را مایه توانایی هر شخصی دانسته و تصویر را ارائه داشته که هر شخص عالم تواناست و این مطلب را در این دو بیت چنین ارائه داشته است:

توانا بود هر که دانا بود از این پرده برتر سخن گاه نیست
ز دانش دل پیر برنا بود ز هستی مر اندیشه را راه نیست

(فردوسی، 1386: 17)

فضیلت و نجات بخشی دین و دانش، که فردوسی در این ابیات خود بدان تصریح کرده، در منابع دینی به شکل آشکار وجود دارد و بدانها توصیه شده است. فضیلت دانش در آیین اسلام به حدی است که حتی از عبادت برتر دانسته شده است. پیامبر گرامی اسلام فرمودند: «فَضْلُ الْعِلْمِ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ فَضْلِ الْعِبَادَةِ.../ برتری علم از برتری عبادت در نزد من بیشتر است» (حاکم، 1411: 314). از همین است که امامان دین علم را بسی عزیز داشته اند. امام مالک گفته است که «علم نوری است که الله متعال آن را هر جایی که بخواهد مقرر می‌سازد...» (مالک، 1425: 1، 258). دینداری که فردوسی بر آن تأکید داشته و آن را مایه خوبی‌ها دانسته، در وابستگی به قرآن کریم میسر است؛ زیرا این کتاب همچون ریسمانی است که تمسک بدان انسان را به خوشبختی دنیا و آخرت نایل می‌سازد. در روایتی از پیامبر اسلام آمده که فرمودند: «فَإِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ سَبَبٌ طَرَفُهُ بِيَدِ اللَّهِ، وَطَرَفُهُ بِأَيْدِيكُمْ فَتَمَسُّوْا بِهِ، فَإِنَّكُمْ لَنْ تَصَلُّوْا وَلَنْ تَهْلِكُوا بَعْدَهُ أَبَدًا/ این قرآن ریسمانی است که یک طرف آن به دست خدا و یک طرف آن به دست شماست، پس بدان چنگ زنید؛ زیرا بعد از آن هرگز گمراه نمی‌شوید و به هلاکت نمی‌رسید» (ابن‌ابی‌شبهه، 1997: 30006).

2- 5. فراخوانی به پیروی از پیامبر اسلام

از موارد دیگر، نیز پیروی از پیامبر صلی الله علیه وسلم و پیروی از رسول گرامی اسلام صلی الله علیه وسلم است.

وگر دل نخواهی که باشد نژند به گفتار پیغمبرت راه جوی
نخواهی که دایم به وی مستمند دل از تیرگی‌ها بدین آب شوی

(فردوسی، 1386: 20)

پیروی از پیامبر اسلام که فردوسی بدان تأکید داشته از مفاهیمی است که در قرآن کریم و احادیث نبوی بسی بدان تأکید شده و مایه نجات شمرده شده است؛ حتی خداوند متعال در قرآن کریم پیروی از آنحضرت را نشانه محبت خدا دانسته و برای پیامبرش چنین دستور داده که «قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ/ بگو اگر الله را دوست دارید، از من پیروی کنید؛ الله شما را به دوستی می‌گیرد و گناهان تان را می‌آمرزد» (آل عمران: 31).

در روایت صحیحی از پیامبر صلی الله علیه وسلم نقل شده که فرمودند: «همه امت من به بهشت داخل می‌شوند؛ مگر کسی که ابا آورد». پرسیدند: یا رسول الله چه کسی ابا می‌آورد؟ فرمودند: «هر که مرا اطاعت کند به بهشت داخل می‌شود و هر که از من نافرمانی کند، ابا آورده است» (بخاری، 1422: 7280).

امر فراخوانی به سوی پیروی از پیامبر اسلام، بیانگر ایمان و اخلاص فردی به آیین اسلام است و این احتمال بسی ضعیف است که او به این دین و آیین آسمانی باور نداشته باشد، اما مردم و مخاطبانش را به پیروی از پیامبر اسلام فرا بخواند و دعوت نماید.

3-5. بیان فریبندگی دنیا

از مفاهیم دینی موجود در اسلام و سایر شرایع آسمانی که در شهنامه آیین‌داری شده یکی فریبندگی دنیاست. آیین اسلام، خواهان تعادل زندگی بندگان مؤمن در دو بُعد دنیا و آخرت است. آیات قرآن کریم، بیانگر همین تعادل میان دنیا و آخرت می‌باشند؛ چنانچه در یکی از آیاتش می‌خوانیم: «وَابْتَغِ فِيمَا آتَاكَ اللَّهُ الدَّارَ الْآخِرَةَ وَلَا تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدُّنْيَا/ و با آنچه خدایت داده سرای آخرت را بجوی و سهم خود را از دنیا فراموش مکن» (القصص: 77). اما با وجود لزوم چنین تعادلی، به دلیل فناپذیری دنیا و ماندگاری آخرت، همیشه دنیا در نصوص شرعی، مایه غرور و فریبندگی، معرفی شده است. قرآن کریم می‌فرماید:

«وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ/ و زندگانی دنیا جز کالای فریبنده نیست» (آل عمران: 185).

باز در جای دیگر، دنیا را بازیچه و بیهوده معرفی داشته که انسان را از ماندگاری آخرت فریب می‌دهد و به خود مصروف می‌سازد: «اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتْرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ» (الحديد: 20).

(بدانید که زندگی دنیا در حقیقت بازی و سرگرمی و آرایش و فخر فروشی شما به یکدیگر و فزون‌جویی در اموال و فرزندان است [مثل آنها] چون مثل بارانی است که کشاورزان را رستنی آن [باران] به شگفتی اندازد سپس [آن کشت] خشک شود و آن را زرد بینی، آنگاه خاشاک شود و در آخرت [دنیا پرستان را] عذابی سخت است و [مؤمنان را] از جانب خدا آمرزش و خشنودی است و زندگانی دنیا جز کالای فریبنده نیست). فردوسی با تأثیرپذیری از متون اسلامی که در ذهن و ضمیر هر مؤمن آگاه، جای دارد، جهان را متاع ناپایداری می‌داند که انسان را فریب می‌دهد و مغرور می‌سازد. جهان در نگاه او فسانه‌ی است زودگذر که سرانجام به دیگران میراث می‌ماند و برای هیچ‌کسی ماندگار نبوده است. این برخورد فردوسی به دنیا در ذکر کیومرث و میراث‌گذاری دنیا به دیگران در ابیاتی از شهنامه چنین آمده است:

چو آمد مر آن کینه را خواستار	سرآمد کیومرث را روزگار
برفت و جهان مُردری ماند از اوی	نگر تا کرا نزد او آبروی
جهان فریبنده را گرد کرد	ره سود بنمود و خود مایه خورد
جهان سر به سر چون فسانست و بس	نماند بد و نیک بر هیچ کس

(فردوسی، 1386: 28)

بدین گونه در اندیشه و شعر فردوسی، دنیا به فسانه فریبنده‌ی مانند است که بد و نیک آن برای هیچ کس باقی و ماندگار نمی‌ماند. بلکه همه فناشدنی است و بدین طریق معبر و گذرگاهی است که انسان با عبور از آن به جایگاه اصلی خود رهسپار می‌شود.

نتیجه‌گیری

از آنچه در این مقاله گفته آمد به نتایجی دست می‌یابیم که در زیر ارائه می‌شوند:

- فردوسی از شاعران نام‌آور زبان فارسی است که در حماسه سرایی جایگاه متعالی داشته است. او دارای اندیشه توحیدی است که بینش‌های توحیدی در شهنامه‌اش به‌ویژه در مقدمه این اثر ماندگار تجلی یافته است؛ چنانچه این اثر را مطابق به هدایت نصوص شرعی به نام پروردگار آغاز کرده است.

- فردوسی هرچند در سرایش شهنامه به خرد و عقل ارزش بسیاری قایل است، اما شناخت فردوسی در حوزه الهیات، برخلاف فلاسفه، معرفت خردگرای صرف نیست؛ بلکه در نهایت به گونه شریعت مدارانه جلوه کرده و در معرفت حق تعالی با شریعت الهی وابسته است. به همین دلیل است که او خرد و حواس را از دریافت گنه و حقیقت ذات الهی ناتوان می‌داند و بدین طریق، خود و مخاطبان خویش را از ستایش حق عاجز معرفی می‌نماید. مقایسه بین عقل و شرع در کلام او می‌رساند که او خردگرایی متعادل دارد و به طور صریح، معرفت دینی را بر خردگرایی مطلق ترجیح داده است.

- فردوسی در آفرینش عالم، دیدگاه موافق با نصوص شرعی و مخالف رأی فلاسفه دارد. او با نگرش توحیدی، گردش ماه و خورشید و همه کائنات را تحت تدبیر پروردگار یگانه می‌داند و دیدگاهش با توسط عقول عشره که فلاسفه بدان قایل اند، موافقت نمی‌نماید.

- دیدار پروردگار از مسائل عقیدتی دینی است که در شعر فردوسی در مقدمه شهنامه انعکاس صریح یافته است. امتناع دیدار پروردگار در نگاه فردوسی مقید به دار نبیاست نه به آخرت؛ زیرا او عدم دیدار حق برای بندگان را در ادامه شناخت حقیقت ذات حق مطرح کرده است. چنان معلوم می‌شود که او دیدار پروردگار در دنیا را منتع دانسته است و به دیدار آخرت مطابق باور جمهور مسلمانان قایل است.

- اعتنا به دین و دانش و پیروی از پیامبر اسلام، در نگاه فردوسی، یگانه راه نجات بخشی است که می‌تواند خوشبختی انسان در دنیا و آخرت را به ارمغان آورد.

- فردوسی موافق با نصوص شرعی قرآن و سنت نبوی، دنیا را ناپایدار و در ضمن فریبنده معرفی کرده تا به حیات اخروی اعتنا داشته باشد. این دیدگاه فردوسی در مورد دنیا، باور او به جهان آخرت را آیین‌داری می‌نماید.

- ذکر اوصاف خلفاء در مقدمه شهنامه که انعکاسی از نصوص شرعی است، بیانگر اشراف و آگاهی فردوسی بر این مفاهیم است که در شعرش آمده است. صرف نظر از اینکه او چه گونه باوری داشته، این امر بر دیانت فردوسی و آگاهی وی دلیل متقن شده می‌تواند؛ یعنی که او به روایات دینی و تفکر مروج در نظام فکری مسلمانان آگاهی داشته که در سخنش تبارز یافته است.

- حضور و تجلی اندیشه‌های دینی در شعر فردوسی، بیانگر باور او به مبانی دینی اسلام است و این امر ادعای زردشتی بودن او را که از جانب برخی کسان مطرح شده، مردود می‌سازد.

فهرست منابع

قرآن کریم.

ابن بشران، ابو القاسم عبد الملك بن محمد بن عبد الله. (1420 هـ - 1999 م). أمالی ابن بشران - الجزء الثانی. تحقیق: أحمد بن سلیمان، چاپ نخست، ریاض: دار الوطن للنشر.

- ابن سيناى بلخى، ابوعلی شرف الملك حسين بن عبد الله. (بی.تا). القانون فى الطب. تحقیق و وضع حواشى: محمد امين الضناوى، چاپ و ناشر (۴).
- ابن ماجه، ابو عبد الله محمد بن یزید القزوینی. (بی.تا). سنن ابن ماجه. تحقیق: محمد فؤاد عبد الباقي، بیروت: دار إحياء الكتب العربيه - فيصل عيسى البابى الحلبي.
- ابن ابی شیبیه، ابوبکر عبد الله بن محمد بن ابراهيم بن عثمان بن خواستی العبسی. (1997م). مسند ابن أبی شیبیه. تحقیق: عادل بن يوسف العزازی و احمد بن فريد مزیدی، چاپ اول، ریاض: دار الوطن.
- ابو الشیخ اصفهانی، ابو محمد عبد الله بن محمد بن جعفر بن حیان انصاری. (1408). العظمة. تحقیق: رضاء الله بن محمد ادريس مبارکفوری، چاپ نخست، ریاض: دار العاصمة.
- ابونعیم اصفهانی، احمد بن عبد الله بن احمد بن اسحاق بن موسی بن مهران. (1406 هـ - 1986 م). دلائل النبوة. تحقیق دكتور محمد رواس قلعه جی، عبد البر عباس، چاپ دوم، بیروت: دار النفائس.
- اسفرائینی، ابو منصور عبد القاهر بن طاهر بن محمد بن عبد الله البغدادی التمیمی (1977). الفرق بین الفرق و بیان الفرقة الناجية. چاپ دوم، بیروت: دار الآفاق الجديده.
- البانی، أبو عبد الرحمن محمد ناصر الدین، بن الحاج نوح بن نجاتی بن آدم، الأشقودری. (1412 هـ / 1992م). سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة. چاپ اول، الرياض - المملكة العربية السعودية: دار المعارف
- ألوسی، أبو البركات خير الدين نعمان بن محمود بن عبد الله. (1401 هـ - 1981 م). جلاء العينين في محاكمة الأحمدين. با مقدمه علی السيد صبح المدني، سعودی: مطبعة المدني.
- بکر بن عبد الله أبو زيد بن محمد بن عبد الله بن بكر بن عثمان بن يحيى بن غييب بن محمد. (1417 هـ - 1996 م). معجم المناهي اللفظية وفوائد في الألفاظ. چاپ سوم، ریاض: دار العاصمة للنشر والتوزيع.
- بیهقی، ابوبکر أحمد بن الحسين بن علی بن موسی الخُسْرُوْجَرْدی الخراسانی. (1413 هـ - 1993 م). الأسماء والصفات للبيهقي. تحقیق و تخريج أحاديث و تعليق: عبد الله بن محمد الحاشدي، با مقدمه: شيخ مقبل بن هادي الوادعي، جدة - المملكة العربية السعودية: مكتبة السوادى.
- بیهقی، ابوبکر أحمد بن الحسين بن علی بن موسی الخُسْرُوْجَرْدی الخراسانی. (1423 هـ - 2003 م). شعب الإيمان. تحقیق و مراجعة نصوص و تخريج احاديث: دكتور عبد العلي عبد الحميد حامد، چاپ اول، ریاض: مكتبة الرشد.
- جامی، نور الدين عبد الرحمن (1370). هفت اورنگ (سلسلة الذهب). چاپ ششم، به تصحيح مرتضى مدرس گیلانی، تهران: گلستان كتاب.
- حاکم نیشابوری، ابو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد بن حمدويه بن نعيم بن الحكم الضبی الطهمانی. (1411 - 1990). المستدرک علی الصحیحین. تحقیق: مصطفى عبد القادر عطا، چاپ اول، بیروت: دار الكتب العلمية.
- حجازی، بهجت السادات. «دين و اسطوره در اندیشه فردوسی». پژوهشنامه علوم انسانی، <http://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=27836>
- حنفی، حسن. (1986). علم اصول الدين، علم اصول الفقه، العقل والنقل. (مطبوع ضمن موسوعة الحضارة العربية والإسلامية). چاپ اول، ناشر: المؤسسة العربية للدراسات والنشر
- خسروی، اشرف. (1387). «خردورزی و دینداری اساس هویت ایرانی در شهنامه». فصلنامه علمی پژوهشی کاوشنامه، نشریه پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، پرتال جامع علوم انسانی، سال نهم، شماره 16: <http://www.ensani.ir/storage/Files/20120327172002-3020-4.pdf>
- خطیب بغدادی، ابو بکر احمد بن علی بن ثابت بن احمد بن مهدی. (1422 هـ - 2002 م). تاریخ بغداد. تحقیق: دكتور بشار عواد معروف، چاپ اول، 16 جزء، بیروت: دار الغرب الإسلامي.
- خلیلی، محمود محمد. (1413 هـ - 1993 م). المسند الجامع. چاپ اول، کویت: دار الجیل للطباعة والنشر والتوزيع، بیروت، الشركة المتحدة لتوزيع الصحف والمطبوعات.
- زحیلی، وهبة بن مصطفى. (1418 هـ.ق). التفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج. چاپ دوم، دمشق: دار الفكر المعاصر.
- سجادی، دکتر سید ضیاءالدین (1384). مقدمه‌یی بر مبانی عرفان و تصوف. چاپ یازدهم، تهران: نشر سمت.
- شهرستانی، ابو الفتح محمد بن عبد الکریم بن ابی بکر احمد. (بی.تا). الملل والنحل. ناشر: مؤسسة الحلبي
- طحاوی، أبو جعفر أحمد بن محمد بن سلامة بن عبد الملك بن سلمة الأزدي الحجری المصری. (1414 هـ). العقيدة الطحاوية. با شرح و تعليق: محمد ناصر الدين الألبانی، چاپ دوم، بیروت: المكتب الإسلامي.
- عمرانی یمنی، ابو الحسين يحيى بن أبی الخير بن سالم العمرانی الیمنی الشافعی. (1419 هـ/1999م). الانتصار في الرد علی المعتزلة القدريّة الأشرار. تحقیق: سعود بن عبد العزيز الخلف، چاپ نخست، ریاض: اضواء السلف.
- فتنی، محمد طاهر بن علی الصديقي الهندي. (1343 هـ.ق). تذكرة الموضوعات. چاپ اول، ناشر: إدارة الطباعة المنيرية.
- فردوسی، حکیم ابو القاسم. (1386). شهنامه فردوسی. چاپ پنجم، تهران: انتشارات آبان.
- قاری هروی، ابو الحسن نور الدين علی بن سلطان محمد. (1415 هـ - 1995م). الرد علی القائلین بوحدة الوجود. تحقیق علی رضا بن عبد الله بن علی رضا، چاپ اول، دمشق: دار المأمون للتراث.
- قاری هروی، ابو الحسن نور الدين ملا علی بن (سلطان) محمد. (بی.تا). الأسرار المرفوعة في الأخبار الموضوعة المعروف بالموضوعات الكبرى. تحقیق: محمد الصباح، بیروت: دار الأمانة / مؤسسة الرسالة.
- مالک بن انس بن مالک بن عامر اصبحی مدنی. (1425 هـ - 2004 م). الموطأ. تحقیق: محمد مصطفى اعظمی، چاپ اول، ابوظبی - امارات: مؤسسة زايد بن سلطان آل نهيان للأعمال الخيرية والإنسانية.
- متقی هندی، علاء الدين علی بن حسام الدين ابن قاضي خان قادری شانلی هندی برهانفوری ثم المدني فالمکی. (1401 هـ/1981م). كنز العمال في سنن الأفعال والأفعال. تحقیق: بكرى حيانى - صفوة السقا، چاپ پنجم، بیروت: مؤسسة الرسالة.
- مسلم، ابو الحسن مسلم بن حجاج قشیری نیشابوری. صحیح مسلم (المسند الصحیح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم. تحقیق: محمد فؤاد عبد الباقي، بیروت: دار إحياء التراث العربي.
- ملکاوای، محمد أحمد محمد عبد القادر خليل. (1405 هـ - 1985م). عقيدة التوحيد في القرآن الكريم. چاپ او، مدینه منوره: مكتبة دار الزمان.
- میبدی، ابو الفضل رشید الدين احمد بن ابی سعد بن محمد بن احمد مهريزد. (1371). كشف الاسرار و عدة الأبرار. (ده جلد)، تهران: انتشارات اميركبير.
- نسائی، أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علی الخراسانی. (1421 هـ - 2001 م). السنن الكبرى. المحقق: حسن عبد المنعم شلبي، چاپ اول، بیروت: مؤسسة الرسالة.

Phraseological Units with Arabic Component in Prose Work of Hossein Vaizi Kashifi
 ВОҲИДҲОИ ФРАЗЕОЛОГӢ БО ҶУЗӢИ АРАБӢ ДАР ОСОРИНАСРИИ ҲУСАӢН ВОИЗИ
 КОШИФӢ

Khomidov Dilmurod DAJABOVICH, Zoirov Kholmurod SAFARALIEVICH

Prof. Dr., National University of Tajikistan, Dushanbe, Tajikistan

Dilmurod1984@mail.ru

Abstract

In this article, phraseological units with an Arabic component in the work of Mansoor Husain Vaizi Kashifi are discussed. The article mentions that phraseological units with an Arabic component play an effective role in the Tajik language as an effective means of expression for clearly expressing thoughts and ensuring maturity and eloquence of speech. Usually in one sentence) and indicate the characteristics, actions and various situations of the object being discussed. By using phraseological units with an Arabic component, the creator expresses the signs and characteristics, imagery and scenery, and shows his attitude towards it. These linguistic elements, along with allusions, are very numerous in the work of Mansoor Husain Vaizi Kashifi. The material of the article is very useful for students and researchers of the works of literature of the XV-XVI centuries, and it can be used for the preparation of students' scientific works.

Keywords: Arabic, Arabic component, Composition, Concept, Conjunction, Effective, Effectiveness, Groups, Language, Negation, Opposition, Phraseological units, Research, Special, Vocabulary, Vowel, Word.

Хулоса

Дар мақолаи мазкур воҳидҳои фразеологӣ бо ҷузъи арабӣ дар осори мансури Ҳусайн Воизи Кошифӣ мавриди баррасӣ қарор гирифтааст. Дар мақола зикр мегардад, ки воҳидҳои фразеологӣ бо ҷузъи арабӣ дар забони тоҷикӣ ҳамчун воситаи муассири баён барои равшан ифода кардани фикр ва таъмини балоғату фасоҳати сухан нақши муассирро соҳиб буда, онҳо дар ҳолатҳои гуногуни нутқ дар шаклҳои зиёде истифода шуда, бештар дар як матни алоқаманд (одатан дар як ҷумла) дучор мешаванд ва ба аломату ҳосият, амал ва ҳолатҳои мухталифи объекти муҳокимашаванда далолат мекунад. Бо истифода аз воҳидҳои фразеологӣ бо ҷузъи арабӣ эҷодкор аломату ҳосият ва образфароно манзарасозиро баён карда, муносибати худро нисбат ба он нишон медиҳад. Ин унсурҳои забонӣ дар баробари муродифот аз нигоҳи теъдод дар осори мансури Ҳусайн Воизи Кошифӣ хеле зиёданд. Маводи мақола барои донишҷӯёну муҳаққиқони осори адабиёти асрҳои XV-XVI хеле муфид буда, барои таҳияи корҳои илмӣ шогирдона аз он баҳрабар-дорӣ намудан мумкин аст.

Калидвожаҳо: муассирӣ, забон, вожаҳо, воҳидҳои фразеологӣ, ҷузъи арабӣ, вомвожа, вожагон, муассир, вижагӣ, муродифот, инкоршаванда, таҳқиқ, гурӯҳҳо, муқобилгузорӣ, таркиб, гурӯҳбандӣ, арабӣ, мафҳум, забон, калима.

Дар тӯли инкишофи таърихи дуру дароз таркиби луғавии забони тоҷикӣ дучори тағйироти дигаргуниҳои зиёде гардидааст. Тағйироти нисбатан зиёде дар соҳаи вожашиносӣ ба амал омада, аз забонҳои гуногуни дунё ба таркиби луғавии он вомвожаҳои зиёде ворид гардидаанд. Ин вомвожаҳо бо мурури замон мавқеи устувореро дар забон касб карда, баъзан тағйироти мухталифи фонетикӣ маъноиро аз сар гузарониданд. Баробари маъмулу забонзада шуданашон вомвожаҳо ба таркиби воҳидҳои фразеологӣ низ роҳ ёфтанд [ниг.: 7,73-81; 8, 39-50]. Қисми асосии калимаҳои иқтибосии дохили воҳидҳои фразеологиро, албатта, вожаҳои арабӣ ташкил медиҳанд, дар баробари ин дар таркиби воҳидҳои фразеологӣ забони тоҷикӣ калимаҳои аз забонҳои туркию ўзбекӣ, юнонӣ, русӣ ва ғайра иқтибосшударо дучор омадан мумкин аст [8, 39].

Дар забоншиносии тоҷик роҷеъ ба калимаҳои иқтибосии дохили воҳидҳои фразеологӣ аз ҷониби муҳаққиқон чандин қорҳои таҳқиқотӣ, мақолаҳои илмӣ таълиф гардидаанд, ки нигоштаи забоншинос М. Муслимов бо унвони «Воҳидҳои фразеологӣ забони адабии муосири тоҷик бо унсурҳои луғавии арабӣ» яке аз онҳо буда, фарогири ҳамин мавзӯ мебошад. Муаллиф дар рисолаи ҳеш доираи муҳокимарониҳои худро дар атрофи масъалаҳои мақоми калимаҳои арабӣ ҳамчун ҷузъи таркибии воҳидҳои фразеологӣ забони тоҷикӣ ва инъикоси арабизмҳо дар гурӯҳҳои ҷудоғонаи сохтҳои ин воҳидҳо маҳдуд намуда, воҳидҳои фразеологӣ зиёде бо ҷузъи арабӣ ташаккулёфтаре меорад ва онҳоро мавриди баррасӣ қарор медиҳад [ниг.: 8].

Воҳидҳои фразеологӣ осори насрии Ҳусайн Воизи Кошифиро вобаста аз нигоҳи сохт ва мазмуну мундариҷа ба гурӯҳҳои воҳидҳои фразеологӣ феълӣ ва воҳидҳои фразеологӣ номӣ ҷудо намуда, таҳлил намудан мувофиқи матлаб аст.

а) Ибораҳои фразеологӣ ҷузъи арабии феълӣ дар осори насрии Ҳусайн Воизи Кошифӣ бештар ба назар мерасанд ва ин қабил воҳидҳои фразеологӣ ҳам аз забони персонажҳои асар ва ҳам аз забони худи муаллиф баён гардидаанд.

Бояд гуфт, ки воҳидҳои фразеологӣ бо ҷузъи арабӣ аз забони адиб дар асар бештар мавҷуд буда, чанд мисол дар ин бобат оварда мешавад: **...аз ҳучуми балои ҷабборон, ...фориғу мутмаин гаштан – бепарвой, беаҳамиятӣ:** ...бо эҳтимоми раиятпарварӣ ва марҳамгустарӣ аз ҳучуми балои ҷабборон ва ситамгарон **фориғу мутмаин гардад** ва пас подшоҳ бояд ки ба умеди раҳмати илоҳӣ бар оҷизон бихашидад ва руҳсорон салтанатро ба ҳоли зебови биеърояд [160]*. Сабуктегинро бар **вай раҳм омад** ва дасту пойи охубачаро бикушод ва сар ба сахро дод [160]. ...дар бораи раияти худ тариқи марҳамат фуру нагузорӣ [160]. Фармуд, ки сайди дилҳои раъият кардан хубтарин шикорест, зеро чун **дилҳои эшонро ба худ ром диҳад**, дигар ҳама чиз **дар пақи дил меравад** ва чун дӯстии подшоҳ дар **дили раъият ҷой гирифт**, дар ҳеч чиз бо вай музоиқа намекунад [161].

Агар баъд аз ин яке аз шумо ин навъ илтимос аз ман кунад, ўро ба сиёсат расонам [162]. Ва ҳар оқили хушёр, ки ба сайқали иноят занги ғафлат аз оинаи хотир бизудояд ва бидонад, ки ҷоҳи дун...аст [163]. Дар ҳадис омада, ки чун одамай ба манзили охират равад, ҳама амалҳо аз ў мунқатеъ гарданд...[164]. ...дар биёбоне рабате сохта будам, магар дарвеше дар гармгоҳи рӯз ба сояи он рабате паноҳ овард ва замоне истироҳат карда, чун машаққати ў ба роҳат мубаддал гашта буд, аз рӯйи ниёз забон ба дуо

кушода...[164]. Аммо, саодати дунё он аст, ки мурғи дили халқро ба ҳукми қарам сайд тавон кард. Ва чун дил, ки султон аст, дар қайди касе афтод... дарҳои саодат бар ӯ кушода ва асбоби муродот барои ӯ омода шавад [166]. Банди эҳсон, ки бар дил ниҳанд, бар ҳеч чиз фусурда нагардад [167]. Балки агар қаримро, ки дар қайди ҳаёт набошад, ёд кунанд, ҳама кас санои ӯ гуянд [168]. ...ҳанӯз баҳори зикраш ба раёҳини офарин ораста аст ва чамани неқномияш ба перояи санову таҳсин пероста [168]. Вали Шом ва ҳокими Яману подшоҳи Рум ба адовати ӯ бархостанд [168]. Ҳотам дасти қабул ба сина ниҳод ва дар ҷавоби он «самъан ва тоатан» бар забон ронд [168]. ...чун тири ҳаданг зуд равад ва чун умри гиромӣ зудрав аспе, ки ба гармрӯй ба оташи дам мушобиҳат зада ва аз тезгомӣ бо боди тарик ҳамраҳӣ супурда...[169]. Меҳоҳам, ки нақли ӯро бар маҳаки эътибор ва сурати даъвин ӯро дар маҳқамаи маънӣ имтиҳон намоям [169]. Ва чун малики Шом бар ин ҳол иттилоъ ёфт, ангушти таачуб ба дандони таҳайюр гирифта фармуд, ки ман он аъробиро меозмудам [169]. ...ва баъд аз фароғати таом асбоби истироҳат муҳаё сохта...[170]. Элҷӣ ба фаросат асари малолат бар ҷабини ҳотам мушоҳида фармуда, гуфт...[170]. Он айёр бо хушхӯй ва дилсӯзӣ бастаи он ҷавон шуда, рӯй ба манзили вай ниҳод ва аз он ҷавон расми зиёфат ва шарти меҳмондорӣ ба вачҳе тақдим афтод...[173]. Бад-ин минвол то шаби тира ба поён расид ва субҳи равшан рӯй аз уфуқи Машрик оғози тулӯъ кард [173].

Дар ин мисолҳои оварда воҳидҳои фразеологӣ бо ҷузъи арабӣ ба чунин маъноҳо далолат мекунад: «аз хучуми балои ҷабборон фариғу мутмаин гаитан» – бепарвой, беаҳамият будан; «раҳмони илоҳӣ бар очизон баҳшидан» – комёб гардидан, сарфароз шудан ба чизе; «руҳсо- раи салтанатро ба ҳоли зебоӣ бурдан» – обод кардан, созанда будан; «бар касе раҳм овардан ё раҳми касеро хӯрдан» – дилсӯзӣ, меҳрубонӣ, ғамхорӣ кардан; «тариқи марҳамат фуру нагузоштан» – лутф кардан, меҳрубонӣ намудан; «сайдӣ дилҳои раъият кардан» – халқпарвар, ғамхори халқ будан; «дили касеро ром кардан» – забон ёфтан ё ба худ ҷалб кардан; «дар дили раъият ҷой гирифтан» – маҳбуб, наздик, мунис гардидан; «ба сиёсат расондан» – тарсондан, таҳдид кардан; «занги гафлат аз хотир зудудан» – бепарвоиро бартараф кардан; «ба манзили охират рафтан» – қабристон, мазор; «ба роҳат будан» – ором, осоиш; «ба ҳукми қарам сайд кардан»-қарампешагӣ, дасткушодагӣ; «дил дар қайди касе афтодан»-ошиқ, дилдода, бедил; «дарҳои саодат бар касе кушодан»-хушбахтӣ, саодатмандӣ; «асбоби мурод ба касе омода кардан»-ба орзу расидан, омодагӣ ба кори нек дидан; «банди эҳсон бар дил ниҳодан»-дилсӯз, ғамхор, неқпеша, ва эҳсонгар; «дар қайди ҳаёт набудан»-вафот кардан, мурдан; «бар адовати ӯ бархостанд»-бад дидан, хуш напазируфтан; «дасти қабул ба сина ниҳодан»-эҳтиром, муадабӣ; «ба оташи дам мушобиҳат задан»-бадқаҳру ранҷидан; «дар маҳқамаи маънӣ имтиҳон намудан»-озмудан, санҷидан; «ангушти таачуб ба дандон гирифтани»-ҳайрон мондан; «асбоби истироҳат муҳаё сохтан»-омодагӣ ба истироҳат дидан; «рӯй ба манзили касе овардан»-мутаваҷҷеҳ шудан; «оғози тулӯъ кардан»-рӯз, равшанӣ.

Ин воҳидҳои фразеологӣ бо ҷузъи арабӣ, ки аз забони муаллифи асар ифода гардидааст, аз нигоҳи сохтор, мазмун ва мӯҳтаво хеле ҷолибу баландмазмун буда, дар офаридани манзараҳои аҷибу ҷозиб, чехрасозӣ ва инъикоси ҳолатҳои мухталиф дар асар мавриди баррасӣ қарор гирифта, ҳусни асари Ҳусайн Воизи Кошифиро хеле орову пероста гардондаанд. Маҳз ҳамин қабил воҳидҳои фразеологӣ, ибораҳои тасвирӣ, ифодаҳои маҷозӣ аз забони адиб ифода ёфта буд, ки асари мазкурро дар қатори яке аз осори пурмоияи қарни XV- и адабиёти тоҷик маҳбубият мақбулият бахшад. Ин чанд мисоле овардем ба сифати «мушт аз хирвор» буда, дар асар воҳидҳои фразеологӣ бо ҷузъи арабӣ хеле зиёдаанд ва аксари онҳо дар таркиби луғавии забони тоҷикӣ мақому манзалати муаянро дер боз касб намуда, ба пурғановат гардидани таркиби луғавии забони тоҷикӣ нақши муосир гузоштаанд.

б) Дар асар ҳамчунин воҳидҳои фразеологӣ ибораҳои тасвирӣ ва ифодаҳои маҷозин дар забони персонажҳои ҳикоятӣ ривоятҳои дар асар мавриди истифода қарор гирифта низ ба назар мерасанд, ки ин қабил воҳидҳои фразеологӣ ҷиҳати равону суфта ва пурмазмуну хондабоб гардидани забони осори мансури Ҳусайн Воизи Кошифӣ нақши муайяне дорад. Ҳоло барои таквияти мулоҳизаҳои хеш чанд мисол меоварем: ...мурғи дили халқро ба ҳукми қарам сайд тавон кард [166]. ...мисли он шутур дар водии Араб нодир бошад [168]. Пас, ҳамон беҳтар, ки ба дастҳои маллоҳи фикр киштии умри ӯро дар ғарқоби фано афганам ва ба мададгории устои андеша рақами номи ӯро аз лавҳи зиндагон аҳв кунам [172]. Шунидам, ки дар ин навоҳи Ҳотам ном касе ҳаст, ки лофи ҷавонмардӣ мезанад ва даъвои эҳсону мардумнавозӣ мекунад [174]. Шоҳи Яманро зоҳир аз ӯ дағдае дар дил ва ҳадшас дар хотир падида омада [174]. ...на Ҳотамро мешиносам ва на роҳ ба манзили ӯ мебарам [174]. ...то ман аз уҳдаи аҳде, ки қардам, берун омада бошам...[174]. Эӣ меҳмон, бархезу пеш аз он ки муштааллиқони ман хабардор гарданд, сари ман бардору сари худ гир, то мақсуди шоҳи Яман ҳосил ва муроди ту низ муяссар гардад [174]. Нушервон, ки ин ҳикоят шунид, бигирист ва гуфт, ки он подшоҳи золиму ғофил монам ва ба сабаби диёнати ту аз хоби ғафлат бедор шудам [181]. Агар дигар бор бо ӯ кор хоҳад буд ба аҳди худ вафо кун [184]. Гуфт: «Подшоҳӣ дар ҳадди зоти худ ваъдаест ба зиммаи подшоҳ, лозим аст, ки ба ин ваъда вафо кунад ва вафо он аст, ки доди мазлум аз золим бистонад» [183]. Агар аҳду вафо набошад, тартибу низоми ҷаҳон маҳву нобуд гардад [185]. Гуфт: «Он ки фитнаро фуру нишонанд ва бар мулк лозим аст, ки ҳасбулмақдур дар таслими фитна кӯшиш намояд» [194]. Дайлаӣ дар аснои он ҳолат Абуҷаъфарро гуфт: «Хилват кун, то сир аз асрори мамлакат ба ту бигӯям» [197]. Яке аз салотин дар масофе наъра мезад ва умарои силоҳи худро

меғуфт, имрӯз рӯзи имтиҳон аст ва маъракаи ҳарб кӯраи мардон аст ва аз кура чуз зари холис ба саломат бурун наояд [198]. Бар чони худ раҳм кун ва аз сари ин оху даргузар [296]. ...бо зину лаҷоми муталло ба ту додам, савор шав ва аспи худро чонибат ва ба мақоми худ бозгард [296]. Гуфт: «Маро хушнуд кун ва илло назди шоҳ Хурмузд ва аз дасти ту тазаллум кунам» [298]. «Эй малик, бад-он миқдор ки мақдур доштам, чидду ҷаҳд намудам ва дар тафаҳхуси чунин мурғе саъй кардам [211]. Гуфтаанд, аз мумсик бахил сифла бадтар бошад, зеро ки бахил он бошад, ки қарам надорад, аммо аз моли худ баҳра дорад ва мумсик он аст, ки худ нахӯрад ва ба касе қарам накунад [243]. Тартиби маҷмуи инҳо аз рӯйи иҷмол он аст, ки ҳамаро ба чашми шафқат ва айни отифат бинад [251].

Воҳидҳои фразеологӣ бо ҷузъи арабиё, ки аз забони қаҳрамонӣ персонажҳои ривоятҳои ҳикоятҳои баён гардида аз нигоҳи шакли мазмун, муҳтаво равану суфта ва пурмазмуну хондабоб мебошад, ки ин гуфтаҳои вақти мутолиаи асар муайян мегардад. Воҳидҳои боло оварда шуда инҳоянд: «чидду ҷаҳд намудан» - кӯшиш қардан, талош варзидан; «ба касе қарам накардан» - ёри надодан; «чашми шафқат надоштан»-бераҳмӣ.

Гуфтаҳои ҷузъи аст, ки осори мансури Хусайн Воизи Кошифӣ, асосан, осори дидактикӣ-ахлоқӣ аст, бинобар ин муаллифи асар кӯшидааст, ки суханони ҳикматомез ва баландмазмуну омехтаи воҳидҳои фразеологӣ аз забони худӣ ӯ чун шахси соҳибтаҷриба, ҳақими замона, муҳокима- кунандаи вазъу аҳволи иҷтимоӣ ва ҳулосақунанда баён гардад. Аз ин ҷост, ки дар забони қаҳрамонӣ ҳикоятҳои таркиби асари мавриди баррасӣ қарор гирифта, воҳидҳои фразеологӣ, ибораҳои маҷозӣ нисбатан камтар қарор гирифтаанд.

б) Ибораҳои фразеологӣ исмӣ.

Дар осори мансури Хусайн Воизи Кошифӣ ин гурӯҳи ибораҳои фразеологӣ низ истифода гардида, забони асарро суфтаву сайқал ва муассирнок сохтаанд. Аммо аз нигоҳи миқдор ибораҳои фразеологӣ ба ҷузъи арабӣ на он қадар зиёданд, ки ҳоло чанд мисол меоварем: Ва падари худ – Сабуктегинро зиёфате қард, ки хонсолори фалак базме ба он зебӣ надида буд, гӯши замон самоте ба он ороиш нашнида [223]. Султон фармуд, ки он қадом боғ тавонад буд. Ҷавоб дод, ки он ниҳоли тарбият ва эҳсон дар бӯстони фузалову ҳукамо ва шуаро нишондан [223]. ..боғе сохт чун раъзаи ризвон дилкушо ва монанди фирдавс барин ҳайбатафзо чун бӯстони биҳишт тозаву хуррам ва аз ғояти таровату назҳат рашки гулшани Ирам... [223]. ...зеро ки маҳрами асрор дар олам камтар аст [218]. ...ҳар чи бар сафҳаи андеша кашад қилки ҳаёл... [228]. Яъне, то арӯси сухан дар паси пардаи туст, машшогаи машиятро ихтиёр боқист [248]. Агар хоҳад бар сарири нутқаш чилва диҳад ва агар хоҳад дар ниқоби одамаш бидорад [248]. Филҷумла чамъе, ки султонро аз эшон чора нест ё арбоби сайфанд, чун амирҳову элҷиён ва сипоҳиёну монанди он, ё асҳоби қаломанд [251]. ...ки ҳамаро ба чашми шафқат ва чашми отифат бинад [251].

Дар ин мисолҳо ибораҳои фразеологӣ «хонсолори фалак»-сардор, сарвари ташрифоти меҳмонӣ; «гӯши замон»-гӯши давр, олам; «ниҳоли тарбият ва эҳсон»-некӣ, саховат; «равзаи ризвон»-биҳишт; «маҳрами асрор»-пинҳон; «қилки ҳаёл»-қалам; «арӯси сухан»-риштаи сухан, лаҷоми сухан ё бартарӣ; «сарири нутқ»-муассирӣ; «ниқоби одам»-нестӣ, чизи набуда; «арбоби сайф»-сипоҳон; «асҳоби қалам»-аҳли зиё, котиб, надими дарбор; «чашми шафқат»-меҳр, меҳрубонӣ буда, дар тасвири воқеаҳои гуногун, манзарасозӣ ва тасвири ҷаҳони зоҳирию ботинии персонажҳо истифода гардида, муассирии суханро боз беш сохтаанд.

Ҳамин тавр, ибораҳои фразеологӣ бо ҷузъи арабӣ истифода шаванда дар осори мансури нависанда бо як миқдори муайян истифода гардида, барои муассириву ҷаззобияти суҷаи асар мавриди истифода қарор гирифтаанд.

Феҳрасти адабиёт

Бердиева Т. Назарияи иқтибос //Т.Бердиева. - Душанбе, 1991.-128 с.

Бухоризода А. Саргузашти қалимаҳо // А. Бухоризода. – Душанбе, 2005. - 234 с.

Забони адабии ҳозираи тоҷик. Лексикология, фонетика ва морфология. Қисми 1. – Душанбе: Ирфон, 1973. – С.17-87.

Забони ҳозираи тоҷик. Лексика. – Душанбе, 1981. -102 с.

Каримов Ш. Семантикаи воҳидҳои луғавии ғазалиёти Ҳофиз//Ш. Каримов.–Душанбе, 1993. –146 с.

Қосимова М. Н. Таърихи забони адабии тоҷик // М.Н.Қосимова.–Душанбе, 2003. – 420 с.

Маҷидов Ҳ.Забони адабии муосири тоҷик. Луғатшиносӣ. Ҷ. 1 // Ҳ. Маҷидов. –Душанбе, 2007. –242 с.

Муслимов М. Воҳидҳои фразеологӣ забони адабии муосири тоҷик бо унсурҳои луғавии арабӣ. – Душанбе, 2009. – 188 с.

Новиков Л. А. Антонимия в русском языке // Л. А. Новиков.– М.: МГУ, 1973. – 290 с.

. Талбакова Ҳ. Луғати антонимҳои забони адабии ҳозираи тоҷик // Ҳ.Талбакова. – Душанбе, 2001. – С. 3 - 15.

Фарҳанги забони тоҷикӣ. Ҷ.1. – М.СЭ,1969. - 951с.- Ҷ. 2. – 948 с.

Фарҳанги мухтасари «Шоҳнома». - Душанбе: Адиб, 1992. - 496 с.

- Чумъаев М. Хусусиятҳои лексикӣю семантикӣ «Нафаҳот-ул-унс»-и
Абдурахмони Чомӣ // М.Чумъаев. –Душанбе: Эҷод, 2009. – 158 с.
Ширинбонуи Исмаиҷллоҳ. Дафтари ишқ // И.Ширинбону. – Душанбе: Адиб, 2008. – 121 с.
Шокиров Т. Адиб, забон ва услуб // Т.Шокиров. – Душанбе, 2001. – 174 с.

A Few Words about the Life and Work of Sadr Sarir Balkhi
МУРУРЕ БА АҲВОЛ ВА АШЪОРИ САДРИ САРИРИ БАЛХӢ

Mirzoyunys MATLUBA

*Prof. Dr., Khujand State University Named after Academician B. Gafurov, Khujand, Tajikistan
matluba.khojaeva@gmail.com*

Abstract

Sadr Sarir is one of the recognized writers of the 19th century, gaining fame as a poet and writer. Many anthologies of his contemporaries contain information about him and samples of his poems. His poems are written in both Indian style and simple style. He also achieved success in writing poetic imitations; the sources contain ghazals with the reefs "oina" and "tahsin". Themes of his work: social, love, philosophical and mystical motives. However, the number of his poems is small, so it is not possible to draw definitive conclusions. It is necessary to find his works in the sources and present them to the attention of the scientific and literary community.

Keywords: Asri XIX, Bayoz, Ghazal, Indian style, Poetic imitation, Redif, Sadr Sarir, Shoir, Tazkire,

Хулоса

Садри Сарир аз адбони маъруфи асри XIX буда, ба унвони шоир ва насрнависи тавоно шинохта шудааст. Дар аксари тазкираҳои замон маълумот ва намунаҳои шеърҳои ӯ дода шудааст. Ашъораш ҳам дар сабки хиндӣ ва ҳам равияи соданависӣ ба назар расид. Дар ҷавобиянависӣ ҳам дасти тавоно доштааст, бо рафҳои "оина" ва "тахсин" ғазалиёти ҷавобияш дар сарчашмаҳо сабт шудаанд. Мавзӯҳои иҷтимоӣ, ишқӣ, фалсафӣ ва ирфонӣ дар шеърҳои ӯ ба мушоҳида омаданд. Аммо миқдори абёте, ки то имрӯз интишор ёфтааст, ханӯз барои хулосаҳои комилтар имкон намедихад, бинобар ин, зарур аст, ки аз баёзо, осори таърихӣ ва сарчашмаҳои дигари ин давра ашъори шоирро ёфта, дастраси аҳли илму адаб намоем.

Калидвожаҳо: Садри Сарир, шоир, асри XIX, сабки хиндӣ, ҷавобиянависӣ, рафӣ, ғазал, тазкира, баёз

Қозӣ Абдулвоҳид Садри Сарир Балхӣ аз фозилон ва равшанфикрони садаи XIX буда, ба унвони шоир, насрнавис, олим, хаттот ва донишманди фунуни шаръӣ шинохта шудааст. Дар бораи ӯ дар аксари тазкираҳои охири асри XIX – ибтидои асри XX, аз ҷумла тазкираҳои Возех, Афзал, Муҳтарам, Ҳашмат, Садри Зиё, Абдӣ, Айнӣ маълумоти гоҳе муфассал ва гоҳе мухтасар омадааст. Аз ашъори ин сарчашмаҳо маълум мешавад, ки Садри Сарир соли 1809 дар Балх ба дунё омада, пас аз таҳсилоти ибтидоӣ дар зодгоҳ ба Бухоро меояд ва дар мадраса улуми зиёдеро мисли аҳодису тафсир, фикҳу усул, маониву бадеъ, ақсоми шеъру наср, анвои хат аз худ мекунад. Ҷунонки Садри Зиё дар «Тазкори ашъор» менависад:

Яке аз бузургони Балхидиёр
Биёвард ташриф андар Бухор.
Лақаби Қозии Садру Воҳид ба ном
Сарафроз мумтоз байналаном.
Варо буд ҳилму адаб он қадар,
Ки берун намудӣ зи тавқи башар.
Ба дониш бад-он сон баровард ном,
Ки гардид машҳур бо хосу ом.
Камолоти он буд берун зи ҳаср,
Ваҳиди замон буду яктои аср.
Аҳодису тафсиру фикҳу усул
Бувад бартарин рутбааш дар вусул.
Ба илми маониву илми бадеъ
Варо пояи кадр будӣ рафеъ.
Ба ақсоми шеър ба анвои хат
Нафири анову аҳад зад фақат.
Тахаллус дар ашъор дорад Сарир,
Санохони Саййид Музаффар амир.
Ба насри сухан буд он сон фарид,
Қас андар замона назираш надид [7, с. 125].

Аз рӯи маълумоти сарчашмаҳо ӯ пас аз хатми мадраса панҷоҳ сол дар Комоту Каждумакӯ Гиждувон дар мансаби қозигӣ фаъолият доштааст ва бисёр парҳезгор буда, ҳамеша ба нафъи мардум қор мекардааст ва «матои ҷаҳон пеши ҷашмаш ҳақир» будааст:

Ба амри қазо буд парҳезкор,
Аз ӯ халқ хушнуду ҳам кирдгор.
Ба зухду ибодат адимунназир
Матои ҷаҳон пеши ҷашмаш ҳақир [7, с. 125].

Тибқи маълумоти Садри Зиё дар замимаи «Тазкори ашъор» Садри Сарир хеле пурмутолиа буда, «аз ду ҳазор китоб бештар дар китобхонаи он ҷаноб ҷамъ шуда буд; ин ҷумла тамоман аз назарашон гузашта, тасҳеҳу таҳрир ёфта». Маълум мешавад, ки ба ғайр аз китобхонаҳои хусусии Қозӣ Бурҳонуддини Садр, Мирсиддиқхони Ҳашмати Бухороӣ ва Шарифҷон Маҳдуми Садри Зиё, ки дар сарчашмаҳо зикрашон рафтааст, китобхонаи Садри Сарир низ хеле ғайӣ будааст. Шоирӣ маъруф Сират дар илму адаб шоғирди

ӯ будааст. Садри Сарир дар синни ҳафтоду нухсолагӣ, пас аз панҷоҳ соли қозигӣ, соли 1886 дар Гиждувон чашм аз ин дунё пушидааст

Маълум мешавад, ки Садри Зиё ба ӯ эҳтиром ва иродати хос доштааст. Садриддин Айнӣ низ дар «Ёддоштҳо» аз воқеаи муҳими кандани рӯди Шофирком бо сарварии қозӣ Садри Сарир ёдовар шуда, ин кори ӯро барои ободии диёр хеле муҳим меҳисобад. Аммо чанде нагузашта, ин рӯдро бо супориши амир вайрон мекунад ва қозӣ дар пеши чашмаш вайрон шудани тамоми ободкориҳои худро дида, «ба амиру мансабдорони ӯ нафрат карда, бе он ки истеъфо диҳад, намоишкорона қозигии Гиждувонро партофта, ба Бухоро, ба хонаи худ рафт ва дар он ҷо якчанд рӯз хобида ғуссамарг шуда вафот намуд. (Қозӣ Абдулвоҳиди Сарир аз ҳамфикрони Аҳмад Маҳдуми Дониш буд, аммо ӯ ғайрифайёл буда, ғазали иҷтимоии худро изҳор карда натавонист ва монанди каҳдуд дарун-дарун сӯхта мурд) [2, с. 59]. Устод Айнӣ дар «Ёддоштҳо» борҳо қозӣ Абдулвоҳиди Садри Сарирро ном мегирад ва аз эҳтиром муҳаббати хоси падараш нисбат ба ӯ ёдовар шуда [2, с. 92] таъсири ин шахсияти бузургро ба тағояш Курбонниёз таъкид мекунад [2, с. 189].

Дар таърихи вафоти ӯ Мирзоазими Сомӣ шеър гуфтааст, ки бисёр нуктаҳои шахсияти ин марди хирадманд ва парҳезгор аз он равшан мешавад:

Қозӣ Абдулвоҳиди Садр, он хирадманде, ки буд
 Аз сарири хомааш ҳосил адоҳои лағиф.
 Аз шақарафшонии килки маонипарвараш
 Коми арбоби фазилат дида лаззоти назиф.
 Тавсани фикри дақиқаш гармчавлон гар шудӣ,
 Форисони арсаи дониш кучо гаштӣ радиф?!
 Он қадар болодавӣҳо дошт фикри соқибаш,
 К-аш нагаштӣ ақли аввал воридоташро радиф.
 Мавлидаш Балху Бухоро маскану машраб сафо,
 Бо мизочи ҳар ки меҷӯшид аз хӯи муниф.
 Чун зарур афтод амри ногузираш аз қазо,
 Тоифан биллоҳ шуд дар ҷаннатулмаъво вақиф.
 Доғ шуд фазлу адаб хун гашту дониш хок шуд,
 Гашт яқсон дар назарҳо ҳар тариду ҳар тариф.
 Аз фироқаш толибонро садмаи сахте расид,
 Шӯри маҳшар шуд хувайдо аз адоҳои аниф.
 Нест мумкин даҳр баъд аз қарнҳо пайдо кунад
 Мисли ӯ қозии шаръу ҳомии дини Ҳаниф.
 Шуд пайи гул қардани соли висоли реҳлаташ
 Доду оху нола берун аз Бухорои Шариф [7, с. 126].

Тибқи моддаи таърих ихроҷи «доду оху нола» аз «Бухорои Шариф» баробар ба 1303/ 1886, яъне соли вафоти Садри Сарир мешавад. Устод Айнӣ дар бораи ӯ менависад, ки «дар вараъу парҳезгорӣ ба дараҷае буда, ки дар зарфи панҷоҳсола қозигӣ дар боби хидматҳои хусусии худ имдоду ёрмандии шахсеро ва хидматгореро қабул накардааст. Дар овони шавкату ҳашмат, ки аз дари хонааш доимӣ 20-25 нафар нон меҳурданд, касе ривоят накардааст, ки оби таҳораташро аз хизматгоре омода кунонда бошад» [3, с. 265]

Муҳтарам дар ҳаққи ӯ гуфта:
 Туй, ки хома ба дастат забон занад ба сарир,
 Хичолат аст зи эъҷози ту Масеҳоро.
 Туй, ки ҷон ба сухан медиҳӣ ба ҳар бечон,
 Хироми хома гувоҳӣ бас аст биноро.
 Туй, ки ғулғули васфи сарири хомаи ту
 Ба ҳафт калъаи Мино фиканда ғавғоро [6, с. 203].

Намунаҳои ашъори ӯ, ки дар тазкираву баёзҳо боқӣ мондаанд, аз он гувоҳӣ медиҳанд, ки шоир дар марҳалаи аввали эҷодиёташ майл ба бедилгарой доштааст. Дар тазкираву баёзҳо аз ӯ якчанд ғазал, китъа, рубой ва фард сабт шудааст. Дар ягон сарчашма аз мавҷудияти девони ӯ хабар нест. Дар аксари ғазалҳо баъзе нишонаҳои сабки ҳиндӣ ба мушоҳида омад, ки аз ҷумла маъниҳои печида, вожаву таркибҳои мураккаб, фазои фикрии маҳсус хоси ин сабк мебошанд. Чунончи, танҳо бо радифи «оинаро» дар тазкираи Возеҳ 4 ғазал оварда шудааст. Қолиб он аст, ки ин ғазалҳо дар пайравӣ ба ғазалҳои шоирони замон чун ҷавобия ё татаббуъ ба қалам омадаанд ва мисли ин ки радифи мазкур низ чун чанд радифи дигар, мисли радифи «ангушт» дар шеъри шоирони аҳд мизони санҷиши хунар будааст. Аз он ҷаҳор ғазал, ки сабт шудааст, ғазали аввал ин аст:

Акси рӯят қарда гулшан дастгоҳ оинаро,
 Ҳам бар ин даъво ниҳам пешат гувоҳ оинаро.
 Ғайри истикболи нозат нест сомони гурур,
 Андаке дар ҷилва обаш кун кулоҳ оинаро.
 Сайъи мо дар софии дил нест бе тамҳиди нафъ,

Хусн дорад илтифоте гоҳ-гоҳ оинаро.
 Гар кунам бо чилваи тоқатгудозат рӯ ба рӯ,
 Мешавад чавҳар замоне узрхоҳ оинаро.
 Бар хусуфи маҳ сабаб чуз дурии хуршед нест,
 Бе рухат уфтод бас рӯзи сиёҳ оинаро.
 Як қалам мазмуни найранг аз хатат фаҳмиданист,
 Гардад ин чо чавҳари об зери коҳ оинаро.
 Табъи ғаммозон ҳамон дар зери кулфат беҳтар аст,
 Занг шуд дар айбчӯй садди роҳ оинаро.
 Нест чинси худписандӣ боби арбоби камол,
 Юсуфе дорам, ки донад қаъри чоҳ оинаро.
 Чилвамуштоқ аст хусни ӯ чӣ созад кас, Сарир,
 В-арна мекардам сиёҳ аз дуди оҳ оинаро [4, с.134].

Ин ғазал, ки дар тазкираи Возеҳ аз 9 байт иборат аст, дар «Тазкори ашъор» 12 байт дорад. Дар «Намунаи адабиёти тоҷик» низ 9 байт омадааст. Дар «Намуна» ғазал бо «Ашки рухат» сар мешавад, аммо дар сарчашмаҳои дигар «Акси рухат» сабт шудааст. Дар тазкираи Садри Зиё ба чо «Сайъи мо дар софии дил нест бе тамҳиди нафъ» мисраи «Чилва манзур аст, агар мо содалавҳ афтодаем» омадааст. Маълум мешавад, ки сарчашмаи мавриди истифодаи тазкиранигорон аз ҳам тафовут доштааст, зеро на танҳо аз назари миқдори байтҳо, балки истифодаи баъзе калимаву таркибҳо низ ин ғазал дар ду тазкира аз ҳамдигар фарқ мекунад.

Муқоисаи ин ғазал дар тазкираҳои Возеҳ ва Садри Зиё нишон дод, ки байти зерин дар тазкираи Возеҳ ҳаст, аммо дар тазкираи Садри Зиё нест:

Гар кунам бо чилваи тоқатгудозат рӯ ба рӯ,
 Мешавад чавҳар замоне узрхоҳ оинаро.

Чаҳор байти дигар дар «Тазкори ашъор» ҳаст, вале дар тазкираи Возеҳ ҷой надорад:

Дар ҳақиқат рӯят ар хуршед набвад, аз чӣ рӯ
 Дид ҳар кас, кард бар моҳ иштибоҳ оинаро.
 Чуръати қатли заифон теғ бар худ рондан аст,
 Эӣ ки кардӣ равшан аз мардумгиёҳ оинаро.
 Хок бар сар, чашм бар дар ҳамчу ман истодааст,
 Эӣ тағофулпеша, кардам иктиноҳ оинаро.
 Бе хузурат нест дилро чора аз арзи гудоз,
 Бурқаб аз рух барфикан, чандин мақоҳ оинаро [7, с.128].

Чунонки гуфтем, дар сарчашмаҳо чаҳор ғазали Садри Сарир бо ҳамин радиф сабт шудааст. Байти аввали се ғазали дигар чунинанд:

1. Ҳар кучо бо дидаат дидам дучор оинаро,
 Ёфтам аз хеш ҳайрат мустаъор оинаро [4, с. 134].
2. Ҳар кучо машшота орад дар амал оинаро,
 Тинати ман мешавад ниъма-л-бадал оинаро [4, с. 135].
3. Бо руҳи гулшантирозат кун дучор оинаро,
 То кунӣ кодир ба эҷоди баҳор оинаро [4, с. 135].

Дар иртибот бо радифи «оинаро» дар тазкираи Абдуллоҳочаи Абдӣ ишорат ба он нуқта ҳаст, ки Қозӣ Абдулвоҳид, ки падарарӯси Султон ном шоир будааст ва ӯ аз эшон китоби «Миръот-ул-хаёл»-ро ба орият гирифта дар баргардонидани он таъхир кардааст, қозӣ ба ӯ навиштааст, ки: «Оинаи хаёл ситоиш намудаем, 3-оинаи хаёл чаро фориғи ханӯз?», дар ҷавоб менависад, ки:

Як даме фориғ зи «Миръот-ул-хаёл»-ат нестам,
 Чун кунам, гар дам занам гарди ғубор оинаро [1, с. 118].

Маълум аст, ки дар асри XIX ибтидои асри XX ҷавобиянависӣ аз равандҳои маъмули адабӣ буд. Дар асри XIX аксари шоирон ба ашъори Бедил пайравӣ мекарданд ва дар ибтидои асри XX ба чандин ғазали амир Абдулаҳадхон, ки бо таҳаллуси Очиз шеър мегуфт, сабақатҳои шоирон даргир буд. Ба вучуд омадани чандин маҷмӯаҳои «Радоиф-ул-ашъор» низ аз ҳамин анъана сарчашма мегирад. Бедилро, ки «шоири оинаҳо» гуфтаанд, шоирони зиёде ба тарзи ӯ, дар татаббуъ ва пайравӣ ба ғазалҳои ӯ шеър мегуфтанд. Бидуни шак, ғазалҳои Садри Сарир низ идомаи ҳамин анъанаи ҷорӣ буд. Дар девони Бедил якчанд ғазал бо радифи «оинаро» дар ҳамон баҳри рамали мусаммани маҳзуф ба назар расид, ки абёти матлашон инҳост:

Бо баду нек аст якрангӣ ҳавас оинаро,
 Нест изҳори хилофи ҳеч кас оинаро.

Чилваи ӯ дод фармони нигоҳ оинаро,
 Ҳола кард охир ба рӯи ҳамчу моҳ оинаро.

Он нукта, ки ғазалҳое бо ин радиф чун ҷавобия хеле зиёд гуфта шудаанд, исботи худро дар эҷодиёти Фитрат, Исо, Анбар, Возех, Ғайбӣ ва дигарон пайдо мекунад. Чунонки Қурбонхони Фитрат мегӯяд:

Чанд бошад дида маҳви он нигор оинаро,
 Ё Раб, аз миҷгон халад дар дида хор оинаро.
 Мекунад найранги ҳусни он бути паймоншикан,
 Оқибат бар хок фарши интизор оинаро.
 То гирифт аз ноз он хуршед аз рӯяш никоб,
 Тира шуд чун рӯзгорам рӯзгор оинаро.
 Чор шуд чашмам ба роҳаш, лек з-он рӯ ғуссаам,
 К-интизорӣ баст бар қатлам ҷаҳор оинаро.
 Бар нагирад ҳеч чо ором Фитрат ин қадар,
 Шавқи дидоре, ки дорад беқарор оинаро [4, с.163].

Имкон дорад, ки бо ин радиф аз шоирони дигар низ ғазалҳо дарёфт шавад. Аммо ҳамин намунаҳо кофист, ки пайравӣ ба сабки Бедил ба сароҳат ба мушоҳида ояд. Истифодаи калимаву таркибҳои *ҷилвамуштоқ, оина, арақрез, хиҷолат, таҷаллӣ, ҷӯши сафо, арзи хиҷолат, ҷавҳар, инфиол, ҷилва, нафас, губор, мавҷ, ҷавҳар, найранг, ҳайратпеша, интизорӣ, ҳубоб, шавқ* ва ғайра фазои маънавии ин ашъорро пур карда, матлабҳои сабки ҳиндиго ба маърази таваҷҷуҳ кашидаанд. Ҳамаи ин ғазалҳо дар вазни ягонаи фоилотун/фоилотун/фоилотун/фоилун – баҳри рамали мусаммани маҳзӯф гуфта шудаанд. Ағлаби онҳо кофияҳои якхела низ доранд, аммо кофияҳои дигар низ истисно нестанд.

Радифи “таҳсин” низ дар рӯзгори Садри Сарир роиҷ будааст. Ғазалҳои чанд тан аз шоирон ба ин нукта шаҳодат медиҳанд. Чунончи, Муллоқурбонхони Фитрат бо ин радиф гуфтааст:

Нашуд бо кунчи абрӯ холи мушкинат қарин таҳсин,
 Газид аз ғӯшаи лаб турфа ҷои дилнишин таҳсин.
 Сарангуште, ки натвонад кашидан тухмати ранге,
 Чӣ сон бардошт бори миннати ангуштарин таҳсин?!
 Ба ин андозӣ шӯҳӣ саҳт ҳайронам, ки номи ӯ
 Чӣ сон хотирнишин гардид дар таъби нигин таҳсин.
 Насозад обу оташ лек аз найранги ҳусни ӯ
 Арақ ҷӯшид, Фитрат, з-он узори оташин таҳсин [7, с. 184].

Садри Сарир низ бо истифода аз ин радиф гуфтааст:

Ба ин ваҳшатмизочихо, ки дорад турки шӯҳи ман,
 Гирифта ин қадар ором дар оғӯши з-ин таҳсин.
 Мани рамзошно ҳайронам аз мӯи миёни ӯ,
 Ки бо ин нотавонӣ мекашад бори сурин таҳсин.
 Сарирӣ хомаам гоҳе, ки маъниофарин гардад,
 Наҳезад гар зи таъби аҳли маънӣ, офарин, таҳсин! [3, с. 264]

Дар ашъоре, ки ба тарзи Бедил гуфта шудааст, ағлаби адабиётшиносон тақлиди ноуҳдабароёнаи ин бузургворро мушоҳида ва таъкид кардаанд. Аз ҷумла, ба қавли Расулхон Ҳодизода, «бисёр шеърҳои дар тақлиди Бедил навиштаи Садри Сарир (аз дӯстони Аҳмади Дониш), Сипандӣ, Сират, Бебок ва дигар шоирони «хурду калон», ки «пайрави тарзи Бедилӣ» буданд, дар ашъори худ гоҳҳои ғӯшанишинӣ, дармондагӣ ва лоилоҷӣ, пессимизми диниро тарғиб менамуданд» [11, с. 127]. Дар рисолаи дигари худ низ Р.Ҳодизода бо сабаби мавҷуд будани маонии ирфонӣ ҷолиб набудани эҷодиёти ӯро таъкид намудааст [10, с.126]. Ба фикри мо, дастрасӣ ба осори бештари Садри Сарир барои ҳулосаҳои дақиқтар имкон медиҳад. Дар ҳоли ҳозир намунаҳои осори Садри Сарир, ки дар тазкираҳо сабт шудаанд, чандон зиёд нестанд, вале ҳамаи тазкиранигорон истеъдоди волои шоирро зикр кардаанд.

Баъзе намунаҳо аз таваҷҷуҳи шоир ба равияи соданависӣ низ гувоҳӣ медиҳанд:

На ҳамин чарх маро сӯхта ё месӯзад,
 Ҳар ки гардид расо, сӯхта ё месӯзад.
 Гармии улфати оташкадаи нозу ниёз,
 Бетакаллуф ҳамаро сӯхта ё месӯзад.
 Оташи ҳаҷр ҳамин аст, ки ман месӯзам,
 Дил ҷудо, дида ҷудо сӯхта ё месӯзад.
 То ту рафтӣ зи дилам дуд ба дар меояд,
 Хонаи меҳру вафо сӯхта ё месӯзад.
 Кори он тифли шарархӯӣ, ки оташбозист,
 Кош донад, ки киро сӯхта ё месӯзад.
 Хондам аз дуди хати нуктаи холи лаби ёр,
 Хизр аз оби бақо сӯхта ё месӯзад.
 Шамъосо шавад ар шуълабаён килки Сарир,
 Музтару Ҳозик, Адо сӯхта ё месӯзад [3, с. 263].

Дар ин ғазал шоир бо истифодаи радифи «сӯхта ё месӯзад», маъниҳои ғариберо ҷой додааст. Ӯ бо сароҳат аз ғардиши ҷарх ва сӯзанда будани он, аз он ки ҳар касе комил бошад, сӯхтааст ва ё месӯзад, ҳарф мезанад. Оташкадаи нозу ниёзҳо ҳам ҳамаро сӯхтаву месӯзад. Дар идомаи шеър сухан аз ҳаҷр ва оташи он меравад, ки шахси шоир ба он гирифтгор аст ва аз ин оташ тамоми узвҳои ӯ чудо-чудо ба сӯзиш овардааст. Рафтани ёр хонаи меҳру вафоро сӯхтааст ва он мисли кори кӯдаки бадхӯст, ки оташбозӣ мекунад ва намедонад, ки киро ва чиро месӯзад. Ҷолибтарин байти ғазал мақтаи он аст, ки дар он шоир маънии духӯраро ҷой медиҳад ва мегӯяд, ки агар қалами Сарир мисли шамъ шуълаафрӯз бошад, аз оташи он шоирони замон месӯзанд. Ин се нафар шоирон, ки ӯ ном мебарад, ҳамзамони Садри Сарир буданд, ки шоир бо эшон гӯё як навъ сабақати адабӣ дорад ва меҳодад шеъраш ончунон гарм бошад, ки дар он Музтару Ҳозиқ ва Адо бисӯзанд. «Сӯхтан» ин ҷо ҳам ба маънии гарм шудан ва ҳам ба маънии ҳасад бурдан омадааст. Маълум аст, ки шоир на танҳо ин се нафарро, балки тамоми суханварони аҳди худро дар назар дорад.

Дар тазкираҳо чанд китъаву рубой ва фард низ сабт шудаанд. Аз ҷумла аз китъаи зерин маълум мешавад, ки ӯ бо танафур душманони худро «хар» меномад ва мегӯяд, ки ба ҷурми Одам будан ин харон ӯро аз олам берун кардаанд. Маълум мешавад, ки Садри Сарир дар ин китъа оҳанги иҷтимоӣ ҷой дода, эътирози худро нисбат ба як гурӯҳи одамони зулмпеша баён мекунад:

Саҳл бошад, агар одам будан,
Шуд зи фирдавси худ одам берун.
Вой бар ман, ки бад-ин ҷурм маро
Ин харон карда з илоам берун [4, с. 136].

Тазмини хубе низ дар ин фард ба мушоҳида омад, ҳарчанд муаллифи мисраи дуввум дақиқ нест:
Зи сози сачда бар хоки дари дӯст,
«Ғараз нақшест, к-аз мо боз монад» [4, с. 136].

Аз ин байт метавон матлаби ирфониро низ дарёфт кард. Агар ғараз аз дӯст он Ёри ягона бошад, нақше, ки аз мо боз хоҳад монд, сачда бар хоки дари Ӯст.

Садри Сарир на танҳо дар назм, балки дар наср низ дасти тавоно доштааст. Осори мансури ӯ аз мактубот ва мурсалот иборат буда, аз он ҷумла «Мурсалоти Қозӣ Абдулвоҳиди Сарир», «Мусаввадаи мактуботи Садри Сарир», «Мақомаи истиқболӣ» боқӣ мондааст. Насри ӯ мусаччаъ буда, аз ҳунари суханварии муаллиф дарак медиҳад. Устод Айнӣ поре аз як мактуби ӯро ҷиҳати таҳфифи хирочи Абдусамод ном касе ба номи амлокдоре намуна овардааст, ки аз мантиқи фикр ва иқтидори қалами пардозгари ӯ шаҳодат медиҳад. Мактуб чунин оғоз меёбад: «Бӯстони вучуди зичуди саодатнамуди он макраматпаноҳи мурувватинтибоҳ аз қатароти матароти файзи субҳонӣ ва рашаҳоти фазли яздонӣ сарсабуз шодоб, баруманду комёб бод!» [3, с. 265]. Дар поёни мактуб баъд аз арзи матлаб менависад: «Мурувват баҳонаҷӯст, қарам илтифотхӯ. Дигар чӣ намоям?» [3, с. 265].

Ҳамин тариқ, метавон ба чунин хулосае расид, ки Садри Сарир аз шахсиятҳои баргузидаи замон буда, бо донишу суханварӣ ва адолату парҳезгорӣ миёни халқ обрӯву эътибори зиёд доштааст. Ашъораш ҳам дар сабки ҳиндӣ ва ҳам равияи соданависӣ ба назар расид. Дар ҷавобиянависӣ ҳам дасти тавоно доштааст, чун танҳо бо радифи «оинаро» ҷаҳор ғазалро дар баҳри рамали мусаммани маҳзуф гуфта, гӯи сабақат аз дигарон бурдааст. Дар ашъори дигараш матолиби иҷтимоӣ, ишқӣ, фалсафӣ ва ирфонӣ ҷой доранд. Аммо миқдори абёте, ки то имрӯз интишор ёфтааст, ханӯз барои хулосаҳои комилтар имкон намедиҳад. Бинобар ин, зарур аст, ки аз баёзҳо, осори таърихӣ ва сарчашмаҳои дигари ин давра ашъори шоирро ёфта, дастраси аҳли илму адаб намоем. Насри адиб низ аз қалами хуби муаллиф гувоҳӣ медиҳад ва он ҳам то имрӯз ба хонандагон муаррифӣ нашудааст.

Адабиёт

Абдӣ, Абдуллоҳоча. Тазкират-уш-шуаро. Бо тасҳеҳ ва мукаддимаи Алиасғари Ҷонфидо – Душанбе, 1983. – 290 с.

Айнӣ, С. Ёддоштҳо./ Энциклопедияи насри муосири тоҷик – Душанбе, 2009. – 680 с.

Айнӣ, С. Намунаи адабиёти тоҷик. Таҳия ва тасҳеҳи Мубашшири Акбарзод. – Душанбе: Адиб, 2010. – 448 с.

Возех, Қорӣ Раҳматуллоҳ. Тухфату-л-аҳбоб фӣ тазкирати-л-асҳоб. Бо мукаддима, таҳия ва тавзеҳоти Ҷурабек Назрӣ. – Душанбе: Дониш, 2020. – 284 с.

Исо Маҳдум. Ашъор. – Душанбе: Ирфон, 1982. – 80 с.

Мухтарам, Ҳоҷӣ Неъматуллоҳ. Тазкират-уш-шуаро. Бо тасҳеҳ ва мукаддимаи Асғари Ҷонфидо. – Душанбе: Дониш, 1975. – 369 с.

Садри Зиё. Тазкори ашъор. Ба кӯшиши Муҳаммадҷон Шақурии Бухорӣ. – Техрон: Суруш, 1380. – 428 с.

Садри Зиё. Рӯзнама. Вақосънигорӣ таҳаввулотӣ сиёсӣ-иҷтимоӣи Бухорӣ Шариф. Таҳқиқ ва пажӯҳиши Муҳаммадҷон Шақурии Бухорӣ. – Техрон: Маркази аснод ва ҳадамоти пажӯҳишӣ, 1382. – 500 с.

Садри Сарир /Энциклопедияи адабиёт ва санъати тоҷик, ҷ. 3. – Душанбе, 2004. – С. 81.

Хадизаде Р. Источники к изучению таджикской литературы XIX века. Под редакцией И.С.Брагинского. – Сталинабад, 1956. – 138 с.

Ҳодизода, Р. Адабиёти тоҷик дар нимаи дуввуми асри XIX. – Душанбе, 1968. – 295 с.

Шайх Абдулқодир Кароматуллоҳи Бухорӣ. Тазкираи Сибок, Таҳияи Маъруф Отаҳонзода.– Тошканд: Фан, 2007.- 200 с.

Magnificents of Dari Persian Language and Literature of Afghanistan
(with Emphasis on Mahmoud Ghaznavi's Research Sources)
(مفاخر زبان و ادبیات فارسی دری افغانستان (با تأکید بر منابع محمود غزنوی پژوهی))

Muhammad Alam ALAMI
 University of Herat
 m.alamalemi@gmail.com

Abstract

The growth and development of the Persian language and literature during the Ghaznavid era is not hidden from the literati. Ghaznavis of Turkic origin, especially Mahmoud Ghaznavi, by paying numerous blessings and unhesitatingly supporting Persian poets and speakers, caused this language to come out of the mask of isolation and become one of the big language families with the passage of time and produce unique and unique works. Sultan Mahmud's intention in the prosperity and fertility of the language was whatever, but the result was that both the name and fame of this great sultan became eternal and this thin language reached the height of elegance, maturity and perfection. Now the answer to this question is which of the poets and intellectuals of Afghanistan have played a significant role in this huge linguistic evolution? The important wish of the inheritors of this great treasure of Persian culture and literature is Dari. In this research, dozens of precious stone works that are influenced by Mahmoud's name and fame have been used. The result of this study is that many great writers of Persian literature used his name and fame not only in the era of Mahmud as a basis for their poetry and prose; Rather, even centuries later, they reflected the qualities of Nik Mahmud in their scientific and moral speech and writing, and performed in praise of his desirable qualities. This discussion can be very useful in linking the name of Mahmud and the great speakers of Persian literature and precious literary works

Keywords: Sultan Mahmud Ghaznavi, Dari Persian language and literature, great poets and speakers of Afghanistan.

چکیده

بالندگی و رشد زبان و ادبیات فارسی دری در عصر غزنویان بر اهل ادب پوشیده نیست. غزنویان ترک‌تبار، بخصوص محمود غزنوی با پرداخت صله‌های بی‌شمار و حمایت‌های بی‌دریغ از شاعران و گویندگان فارسی

دری سبب شد که این زبان از نقاب انزوا بیرون آمده و با گذشت زمان به یکی از خانواده‌های بزرگ زبانی تبدیل و آثار منحصر و بی‌مانند تولید گردد. نیت سلطان محمود در شکوفایی و باروری زبان هرچه بوده است، اما ثمره‌اش آن شد که هم نام و آوازه این سلطان بزرگ جاویدانی گشت و هم این زبان نحیف به اوج فخامت، پختگی و کمال دست یافت. حال پاسخ به این پرسش که کدام یک از شاعران و فرهیختگان سرزمین افغانستان در این تحول عظیم زبانی نقش بارز داشته‌اند؟ خواسته مهم میراث‌داران این گنجینه عظیم فرهنگ و ادب فارسی دری است. در این پژوهش از ده‌ها اثر گرانبگایی که متأثر از نام و آوازه محمود است، بهره گرفته شده است. حاصل این مطالعه، آن است که بسیاری از استوانه‌های بزرگ ادب فارسی نه تنها در عصر محمود، نام و آوازه او را دستاویز نظم و نثر خود قرار می‌دادند؛ بلکه حتی قرن‌ها بعد نیز صفات نیک محمود را بخ شایستگی در گفتار و نوشتار علمی و اخلاقی خود بازتاب می‌دادند و در ستایش و ویژگی‌های پسندیده او هنرنمایی می‌کردند. این بحث می‌تواند در پیوند دادن نام محمود و گویندگان بزرگ ادب فارسی و آثار گرانبگایی ادبی بسیار مفید افتد

کلیدواژه‌ها : سلطان محمود غزنوی، زبان و ادبیات فارسی دری، شاعران و گویندگان بزرگ حوزه افغانستان

بر اساس مطالعات تاریخ ادبیات فارسی دری، غزنویان ترک‌تبار، به خصوص سلطان محمود غزنوی بیش‌ترین تأثیر را بر رشد، توسعه و شکوفایی زبان و ادبیات فارسی دری داشته است. سلاطین غزنی، شاهان پُرکار و ثروتمندی بودند و دوست داشتند قدرت، شوکت و شکوه خود را در خامه شاعران و آثار نویسندگان ببینند، به همین سبب به شاعران و نویسندگان صله فراوان و هدایای بی‌حساب و جوایز هنگفتی می‌دادند. با این وضعیت کسانی که در خود استعداد ادبی و شعری می‌یافتند، از جاهای دور، روی به طرف غزنین می‌آوردند و به این شغل پرآوازه و درآمدزا می‌پیوستند. بازار گرم زبان و شعر و شاعری چنان رونق گرفت که در دربار غزنه پیش از چهارصد شاعر و نویسنده پرآوازه جمع آمده بودند.

با نگاه گذرا به محتویات ادبی این دوره، مشاهده می‌شود که شاعران و نویسندگان دربار غزنویان پیوسته سعی نموده‌اند از سلطان محمود چهره‌ای دیندار، عدالت‌گستر، بخشنده و پادشاهی با دارای خصایل برتر اسلامی و انسانی ارائه دهند. در مقابل عده‌ای با طرح افسانه‌های همانند ارتباط قهرآمیز ابوالقاسم فردوسی و سلطان محمود، از او چهره زشت و منفور ترسیم نمایند. تصویر شخصیت محمود به صورت مثبت و منفی، از قدیم تا حال، اسطورموار به نسل‌های بعد منتقل شده است. مهم‌تر آنکه از حدود یک قرن پس از مرگ محمود، عارفان و عمدتاً شاعران پارسی‌گوی با برجسته کردن وجهه مذهبی محمود و انتساب داستان‌ها و رفتارهای شگفت‌انگیز به او، کوشیده‌اند از آن داستان‌ها برای بیان مسائل پیچیده عرفانی و اخلاقی بهره شایانی بگیرند.

رفای اسلامی طایفه‌ای هستند که غالباً گوشه عزلت پیشه کرده و با کمتر حاکمی سر سازگاری داشته‌اند و نه تنها خودشان، بلکه در تعالیم خویش، مریدان را نیز به دوری از شاهان، دربار و درباریان توصیه می‌کرده‌اند. در این میان اگر برخی، زبان به مدح و ثنای پادشاهی گشوده‌اند، بیشتر از سر مصلحت و نیاز و به هدف نشر و بقای کتاب دیوان و اثرشان در پناه حمایت شاه بوده‌اند. شاید بدان امید که تا حاصل عمرشان در پناه امیری و سلطانی، برای همیشه تاریخ ماندگار بماند؛ با این حال وقتی نام و آوازه شاهان بلند قامت غزنه به میان می‌آید تمام عهدها و نصایح عرفا نادیده گرفته می‌شود و قلم‌ها تمام قد به مدح و ستایش آنان به‌کار می‌افتد.

در ادبیات فارسی دری عظمت نام و شکوه خاطرات سلطان محمود بعد از مرگش آن‌چنان بالا گرفت که عارفان و گویندگان بزرگی، چون: ابوسعید ابی‌الخیر، خواجه عبد الله انصاری، حکیم سنایی غزنوی، شیخ عطار نیشابوری، شمس الدین تبریزی، مولانا جلال الدین بلخی و دیگران، این پادشاه بزرگ غزنه را عارف بالله، سلطان عارف (مبیدی، ج 5، 394) غازی و مجاهد سبیل الله (جامی، 1382:593) سلطان ولی سیرت (افلاکی عارفی، 1385:252) پادشاه مستجاب الدعوه (شبانکارهای، 1364:63) پادشاه اسلام (شمس، 1385:111) و «شاه دین (عطار، 1388:213) لقب داده و در داستان‌های رمزی، وی را کنایه از خالق دو جهان (سلطان ولد، 1389:47) و حتی بت شکنی و اسلام گستری و ارزش جهاد او را با خدمات بزرگ حضرت محمد مصطفی (ص) قابل مقایسه و برابری دانسته‌اند! (سنایی، 1387:373)

به گواهی تاریخ زبان فارسی دری، غزنویان علاوه بر علاقه و ذوق ادبی از زبان و ادبیات فارسی به عنوان یک رسانه تبلیغاتی برای تحکیم قدرت و کسب شهرت و جلب محبوبیت استفاده می‌کردند، نتیجه مستقیم این جنبش فرهنگی، کمال، برومندی، پختگی و شکوفایی زبان و ادبیات فارسی و عربی گردید. در این دوره است که با حضور صدها شاعر فارسی‌گوی در دربار محمود، فارسی دری جان تازه گرفت. آنهم

در حالی که با سیطره فرهنگ و ادبیات عربی، نوشتن به فارسی، نشانه بی‌سوادی و حتی ننگ و عار تلقی می‌گردید، ولی به همت بلند غزنویان، این زبان، زبان رسمی و نوشتاری نویسندگان و شاعران دربار شاهان قرار گرفت و به زبان دری مسمی گردید و کم کم به یکی از زبان‌های بزرگ دنیا تبدیل گشت و آثار گرانسنگ و ماندگاری در دامنه‌ای آن متولد گردید.

با عنایت به آنچه گفته آمد، سزاست که مهم‌ترین آثار و منابع ابرمردان کوی زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی دری که از عصر پرشکوه غزنویان بدین سو قد راست کردند و نام نامی سلطان محمود را موضوع هنرنمایی خود قرار دادند به معرفی گرفته شوند. آثار و منابع اصلی نام آوران زبان و ادب فارسی با موضوع سلطان محمود، شامل سه دسته اطلاعات منظوم، منثور و تاریخی است که در این بحث تنها شاهکارهای ادبی منظوم و منثور مورد بررسی قرار می‌گیرد.

بنابراین بررسی منابع ادبیات شعری و غیر شعری (نثر) و جستجوی ابعاد شخصیتی سلطان محمود در میان آنها، موضوع اصلی این نوشتار است. شاعران، با زبان مخصوص شعری، وقایع و رویدادهای زندگانی و شخصیتی سلطان محمود را به صورت موجز، جسته و گریخته، گاه به صورت داستان و گاهی در قالب تشبیه، زمانی در پوشش کنایه و تلمیح روایت کرده‌اند. منابع شعری و دیوانی غالباً پازل‌های ناقص یک رویداد است که جز به کمک منابع تاریخی نمی‌توان نقاط خالی آن را بازسازی کرد. در عین حال گاه بر عکس، رویدادی در منابع تاریخی ثبت نشده یا به صورت مبهم گزارش شده است که برخی ابیات شعری مکمل آن و روشن‌کننده نقاط و زوایای تاریک آن بخش است. به این جهت، شناسایی مهم‌ترین آثار تاریخی و شعری شاعرانی که به مسائل سلطان محمود پرداخته و باعث شهرت شاه و رشد و شکوفایی زبان دری گردیده است، ضروری می‌نماید.

مقصود از منابع ادبی نثر، آن دسته از منابع و کتاب‌هایی است که یا به قصد گزارش رویدادهای تاریخی سلطان محمود و عصر غزنویان تألیف شده، یا برای آموزش مفاهیم دینی، عرفانی، اخلاقی و تربیتی تدوین گردیده و به مناسبت موضوع، اشاراتی به برخی از حکایات زندگی و رفتار سلطان محمود کرده است؛ ولی به دلیل دارا بودن ویژگی‌های ادبی، امروزه ارزش ادبی آنها کمتر از اعتبار تاریخی، عرفانی و تعلیمی آن نیست. این دو دسته آثار در یک چیز مشترک است و آن اینکه هر دو از آثار معتبر در خصوص معرفی سیمای و شخصیت سلطان محمود به حساب می‌آید. آثاری که از قرن چهارم تا قرن نهم هجری قمری، توسط مشاهیر و مفاخر علم و ادب نگارش، تألیف و منتشر شده است

الف منابع شناسی متون شعری

1. شاهنامه حکیم ابوالقاسم فردوسی (411 – 329 ق)

حکیم ابوالقاسم فردوسی، استاد بی‌همتای شعر پارسی دری و یکی از حماسه‌سرایان بزرگ عصر غزنویان است. اثر جاویدان او، شاهنامه در شمار بهترین آثار حماسی جهان است. این اثر بزرگ که حدود پنجاه هزار بیت دارد، منظومه‌ای است در شرح تاریخ ایران باستان از قدیم‌ترین عهد تا حمله عرب که شامل قسمت‌های اساطیری، داستانی، تاریخی و مختصر مدح و ستایش سلطان محمود غزنوی است. فردوسی معانی دقیق و مطالب عالی فلسفی، اجتماعی و اخلاقی را در طی داستان‌های تاریخی خود آورده و زبان بی‌رمق خراسان آن روز را در ذری ساخته است. در باب آزرده‌گی او از محمود روایاتی موجود است. از جمله می‌گویند وی شاهنامه را به امید دریافت صلّه به سلطان محمود تقدیم کرد؛ اما سلطان شاید به این دلیل که در شاهنامه چیزی از جنگ‌ها و هزار پهلوانی چون رستم او، یادی نشده بود، توقع فردوسی را در پرداخت صلّه برآورده نساخت و فردوسی از محمود آزرده گشت و غزنی را ترک گفت. فردوسی محمود را خداوند تاج و خداوند تخت لقب داد و با این‌که عالی‌ترین ستایش‌ها را در باره شکوه، اقتدار و عظمت محمود از خود به یادگار گذاشت، ولی در پایان رابطه تلخ آن دو و هجویتی که به او منسوب است، یکی از مباحث جنجالی تاریخ زبان و ادبیات فارسی دری است. نمونه‌ای از مثنوی فردوسی:

جهان آفرین تا جهان آفرید/ چون او مرزبانی نیامد پدید

ز خاور بیاراست تا باختر/ پدید آمد از فرّ او کان زَر

جهاندار محمود شاه بزرگ / به آبشخور آرد همی میش و گرگ

ز کشمیر تا پیش دریای چین / برو شهریاران کنند آفرین

چو کودک لب از شیر مادر بشست / ز گهواره محمود گوید نخست (فردوسی: درج ۴: ۱۳۹۰)

2. قصاید حکیم ناصر خسرو بلخی (481 – 394 ق)

ابومعین ناصر خسرو قبادیانی بلخی، بعد از تحصیلات به مشاغل مهمی دربار غزنویان و سامانیان راه پیدا کرد. جوانی‌اش بیشتر به لهر و لعب گذشت؛ تا این‌که خوابی دید و در پی آن، حیاتش دگرگون گردید و شخصیت اصلی و برجسته او پدیدار گشت و بار سفر بست و به کشورهای اسلامی، به خصوص مکه و قاهره رفت. از مستنصر، خلیفه فاطمی مصر، مذهب اسماعیلی پذیرفت و به ریاست اسماعیلیان خراسان برگزیده شد و لقب حجت خراسان دریافت کرد. او بعد از بازگشت به تبلیغ مذهب اسماعیلیه پرداخت؛ ولی در کارش چندان موفق نبود و مخالفان زیادی پیدا کرد و به کفر گویی متهم شد و از بیم آنان به ناحیه یُمگان بدخشان (شرق افغانستان) پناهنده شد و همانجا به ارشاد، تألیف کتب و سرودن اشعار خود سرگرم بود، تا پدرود حیات گفت. کتاب سفرنامه او معروف است و در قصیده سرایی جزو شاعران طراز اول زبان پارسی دری به شمار می‌رود و در شیوه خاص خود چهره یگانه است ناصر خسرو در پایان عمر نماینده حکومت فاطمی مصر بود و سلطان محمود هوادار حکومت عباسی عراق که باهم متضاد و معاصر بودند. در سفرنامه گوید بارگاه ملوک و سلاطین دیده‌ام، چون محمود غزنوی. احتمال داده شده که او در جوانی خدمت محمود را کرده است. او جلال و شکوه بی‌نظیر محمود را معترف است، ولی از این‌که در این دنیا هیچ چیزی، حتی قدرت و اقتدار بی‌نظیری، چون محمود غزنوی ماندگار نمی‌ماند، به مخاطبان خود چنین القا می‌کند که نباید فریفته زرق و برق زودگذر دنیایی شد.

3 دیوان حکیم فرّخی سیستانی (۴ - 429 ق)

ابوالحسن علی بن جولوغ، متخلص به فرّخی، در سفر و حضر رکابدار سلطان محمود بود. او طبعی به غایت نیکو داشت و شعر خوش گیتی و چنگتر زدی و خدمت دهقانی کردی از دهاقین سیستان. فرّخی از صادر و وارد استخبار می‌کرد که در اطراف و اکناف عالم نشان ممدوحی شوند، تا روی بدو آرد، باشد که اصابتی یابد پس به خدمت سلطان یمین الدوله محمود رفت و چون سلطان محمود او را متجمل دید به همان چشم در او نگریست و کارش بدانجا رسید که تا بیست غلام سیمین کمر از پس او بر نشستندی (عروضی سمرقندی، 52:1385) فرّخی متولد سیستان و یکی از معروفترین مدیحه سرایان دربار غزنویان بود در دیوان او قصیده نسبتاً بلند و غزرا در مدح و ستایش حاتم بخشی سلطان محمود و توصیف جنگ‌ها و فتوحات وی، موجود است:

همیشه گنج و کاخ شاه گیتی / به وافر مال و نعمتهای الوان

ز نعمان بگذرد در خدمتش مرد / به مدحش بگذرد شاعر ز حستان

یکی را او کند نعمان ز نعمت / یکی را او کند حستان ز احسان (عنصری، 1363: 270)

بستاند آن دیار و ببخشد به بندهای / بخشیدنی است عادت و خوی خدایگان

چندان که او دهد به زمانی به سال‌ها / در کوه زر نروید و گوهر به هیچ کان (فرخی، 1385: 134)

4. دیوان استاد عنصری بلخی (۴ - ۴۳۱ ق)

ابوالقاسم حسن بن احمد عنصری بلخی، ملقب به ملک الشعراء دربار سلطان محمود بود. شاعر شناسان او را عنصر جواهر هنر و جوهر عرض فضل و سرآمد شعراء روزگار دانسته‌اند. بعضی او را حکیم نوشته‌اند. دولتشاهی گوید: در رکاب سلطان محمود همواره چهارصد شاعر متعین ملازم بودند و پیشوا و مقدم طایفه شعرا استاد عنصری بود. همکنان به شاگردی او مقرّر و معترف بودند. او را در مجلس سلطان منصب ندیمی با شاعری ضم بوده و پیوسته مقامات و غزوات سلطان را به قید نظم درآوردی در آخر سلطان محمود، استاد عنصری را مثال ملک الشعراء قلمرو خود ارزانی داشت (دولشاهی سمرقندی، 45:1382) عنصری مانند فرّخی از ندیمان سلطان غزنه بود. در اکثر غزوات سلطان محمود، همراه وی بود. در دیوان عنصری حدود چهل قصیده مستقل و غزرا در باره جنگ‌ها، فتوحات، شخصیت و زندگانی سلطان محمود آمده است که در شناخت او منبع منحصر است.

چنان شجاعت کرد او به کودکی در غور / ز پشت اسب مبارز ربود پیش پدر

پدر کز اول تأیید و فرّزدانی / به چشم خویش بدید اندر آن نبرده پسر

به زندگانی خویشش به خسروی بنشانند / به تخت ملک بر و پیش او بیست کمر

چنان بود پدری کش چنین بود فرزند / چنین بود عرضی کش چنان بود جوهر (عنصری، 1363: 127)

5 دیوان مسعود سعد سلمان (515 - 438 ق)

دیوان مسعود سعد از ارکان شعر پارسی دری است. خود وی در خدمت سلطان ابراهیم غزنوی بود. بخشی از عمرش را در زندان نای قلعه سپهری کرد. مسعود سعد گوید دُر و گهر شعر پارسی دری را به پای هر کسی نمی‌ریزد. ثنای کسی را می‌گوید که در خور ثنا باشد. از نظر او سلطان محمود سزوار و لایق مدح و ستایش شاعران و نویسندگان است. به همین جهت فتوحات و ابعاد ممتاز زندگی محمود را با تعبیرات والا و درخور، ستایش کرده و معتقد است که نام سلطان محمود در شعر او، مانند مُهر شاهان بر سگه‌های رایج، موجب اعتبار شعر وی شده و به آن مباحثات می‌کند. مسعود سعد در نثر و نظم، خود را شایسته ستایش و فخر می‌داند. امروز تنها دیوان اشعاری او بجا مانده است که بر اساس آن، وی از بزرگترین قصیده سرایان زبان فارسی دری و استاد مسلم محسوب می‌شود. هنر خاص او در قصاید شکواییه یا حبسیات مشهور است که در فارسی دری نظیر ندارد. بخشی از قصیده او در وصف محمود:

در ستایش محمود شاه / شاهان جهان شاهی و شاه جهانی

در چشم جور و عدل پدید و نهانیا / بایسته‌تر به خسروی اندر ز دیده‌ای

شایسته‌تر به مملکت اندر ز جانیا / عقل و روان به لطف نیابد همی تو را

گوی که عقل دیگر و دیگر روانیا / روشن به توست سنت و آیین خسروی

تازه به توست رسم و ره پهلوانیا / گر مذهب تناسخ اثبات گرددی

من گویمی تو بی شک نوشیروانیا / گویم مگر که صورت عقلی عیان شده (گنجور: دیوان اشعار)

6. دیوان عثمان مختاری غزنوی (544 - 458 ق.)

عثمان مختاری از شاعران بزرگ دربار غزنویان، مداح و معاصر ابراهیم و مسعود سوم است. دیوان او از متن‌های ارزنده و بسیار مهم زبان فارسی دری به حساب می‌آید. اهمیت این دیوان هم از جهت اشعار استادانه آن و احتوای بر لغات ناب قدیمی است و هم از جهت تاریخی سودمند است، زیرا او قصاید خود را در مدح سلاطین غزنوی و بزرگان عهد خویش سروده است، از این جهت نکات مهمی در باره سرگذشت، احوال رجال و وضع اجتماعی آن زمان در اشعارش یافت می‌شود. بررسی مضامین شعری در اشعار عثمان مختاری نشان می‌دهد که وی از مضامین متعددی در اشعار خود بهره برده است، اما مضمون غالب اشعار وی را مدح تشکیل می‌دهد. مختاری با تملق در پیشگاه بهرامشاه غزنوی، او را بر سلطان محمود ترجیح داده است.

7. حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه (532 - 470 ق.)

مثنوی حدیقه الحقیقه، منظومه‌ای است به فارسی دری، سروده حکیم سنایی غزنوی با مضامین عارفانه. این مثنوی دارای ده هزار بیت در ده باب است. موضوعات این کتاب، علاوه بر ستایش خدا، پیامبر، خاندان او، درباره عقل، علم، حکمت و عشق است. در مقایسه با دیگر آثار سنایی، همچون غزل‌ها و قصائدش، حدیقه الحقیقه از همه بلندنام‌تر و مورد قبول طبایع مردمان بیش‌تری در طول سده‌های متوالی بوده است. سنایی با سرودن این منظومه، زبان و ادب فارسی دری را توسعه داد و باب تازه‌ای را در سرایش منظومه‌های عرفانی در تاریخ ادب و عرفان گشود. شاعران بزرگی همچون خاقانی و نظامی گنجوی، عطار نیشابوری و مولانا جلال الدین بلخی به تاسی از او، سرایش مثنوی‌های عرفانی را به اوج کمال رساندند. حکیم سنایی سلطان محمود غزنوی را خالی از نقص و عیب می‌داند و در جای جای آثارش، او را به عنوان پادشاه عادل، بیدار، دیندار و هوشیار با ذکر داستان‌هایی با تعبیرات جمیل می‌ستاید:

هست خالی ز عیب و نقص و فضول / ملک محمود و خاندان رسول

این ز کعبه بتان برون انداخت / آن ز بت سومنات را پرداخت

کعبه و سومنات چون افلاک / شد ز محمود وز محمد پاک (دیوان سنایی، ۱۳۹۵: ۱۵۵)

8. دیوان حکیم سنایی غزنوی (532 - 470 ق.)

سنایی غزنوی، شاعر بلند مرتبه و عارف مشهور افغانستان در آغاز جوانی شاعر مداح مسعود غزنوی و بهرام شاه غزنوی بود؛ ولی بعد از توبه و زیارت حج و ملاقات با مشایخ تصوف در او تغییر و تحول روحانی ایجاد شد و کارش به زهد، انزوا و تأمل در حقایق عرفانی کشید. بروز شخصیت سنایی از این اوان صورت گرفت و در این دوره است که او به سرودن قصائد معروف خود در زهد و عرفان و ایجاد منظومه‌های مشهور حدیقه الحقیقه و طریق التحقیق و سیرالعباد و کارنامه بلخ توفیق یافت. نقش این حکیم غزنه در تطور زبان فارسی دری بسیار برانگیزنده است. حکیم سنایی نخستین کسی است که حقایق عرفانی و معانی تصوف، احادیث نبوی و آیات قرآنی را به اشکال گوناگون وارد شعر زبان فارسی دری کرد. سنایی، شاهان غزنه، بخصوص سلطان محمود را پادشاه عادل، دیندار، مهربان و رعیت‌نواز معرفی کرده است. در بیتهای از قصیده شماره ۹۶:

مست گشتم ز لطف دشنامش / یارب آن می به است یا جامش

عبرش خلق و زلف هم خلقش / حسنش نام و روی هم نامش

دل به چین رفت و بازگشت و ندید / به ز اندام ترکه اندامش

سوی آن کو بخیل‌تر در عصر / زر پخت است نقره خامش

(لب و چشم بماند پیوسته / بسته کوی و فتنه نامش (گنجور: دیوان اشعار)

9. (دیوان انوری آبیوردی ؟ - 585 ق.)

اوحالدین محمد انوری در آبیورد به دنیا آمده و در دوره سلجوقیان می‌زیست و استاد مسلم و استاد قصیده سرای پارسی دری بود. پدر انوری برای پسر خود میراث فراوانی به جا گذاشت که انوری همه را صرف خوشگذرانی و عیاشی کرد و پس از مدتی از فرط تهیدستی، ناچار به شاعری در دربار سلطان سنجر سلجوقی روی آورد. شعری در هجو مردم بلخ به نام انوری منتشر شد، خشم و غوغایی در شهر بلخ برانگیخت و کار به آنجا کشید که قصد کشتنش را کردند؛ اما جمعی از بزرگان بلخ، مانند قاضی حمیدالدین بلخی، مؤلف مقامات حمیدی به شفاعت از او برخاستند و انوری جان سالم به در برد. آرامگاه وی در بلخ است. بسیاری از اشعار انوری هجو، هزل و انتقاد نیشداری از اوضاع زمانه است. انوری در جای جای دیوانش تلمیحاتی به عنصری، سلطان محمود، غزوات هند و بت سومنات دارد از نظر وی قدر و قیمت عنصری بلخی نه به خاطر شعر هایش است که گفته است؛ بلکه نام و شهرت او مدیون مدوح و مخدوم سخاوتمندی چون سلطان محمود بوده است.

شاد باش ای عنصر محمودیان را روح تو / رو که تو محمود عصری ما بتان سومنات

10 دیوان کبیر مولانا یا کلیات شمس تبریزی (672-604 ق.)

مولانا جلال الدین بلخی بزرگترین شاعر عارف و از مفاخر بی‌نظیر عرفان و ادب پارسی دری است. او در بلخ متولد شد و در نوجوانی همراه پدرش، بهاء‌ولد، به قونیه (جنوب پایتخت کشور ترکیه) رفت و پس از سال‌ها تحصیل به همه علوم عصر خود احاطه پیدا کرد و فقیه و مفتی زمان خود شد. روزی با ملاقات درویش گمنامی به نام شمس تبریزی تحول عظیمی در او پدیدار گشت. درس و فقهات را رها کرد و به عرفان و سیر در آفاق و انفس روی آورد. مهم‌ترین آثار او مثنوی معنوی و غزلیات شمس است که هر دو از بزرگترین اثر عرفانی جهان به زبان شعر است. دیوان کبیر، شامل غزل، قصیده و رباعی است و پس از مثنوی معنوی معروف‌ترین اثر عاشقانه مولانا است.

دلیل نسبت این اثر به شمس تبریزی آن است که مولانا در پایان و مقطع بیشتر غزلیات، خود را به نام شمس تخلص می‌کند. مشهور است که این غزلیات نتیجه وجد و حال مولاناست و اغلب از سرمستی و در حالت بیقراری گفته است و یاران و مریدان، آن‌ها را می‌نوشته‌اند. او در این اثر تلمیحات و تشبیهات زیادی به قصه محمود و ایاز دارد. مولانا گاهی شمس تبریزی را سلطان محمود می‌خواند و خود را در جایگاه ایاز قرار می‌دهد.

همچو آبی دیده در خود آفتاب و ماه را

چون ایازی دیده در خود هستی محمود را (گنجور- دیوان شمس)

11. مثنوی معنوی (672 – 604 ق.)

مثنوی معنوی، از امهات زبان فارسی دری و مهم‌ترین سروده مولانا جلال الدین بلخی است و شامل قصص و حکایاتی است که مولانا حقایق معنوی را به زبان ساده و از راه تمثیل بیان کرده و از آنها نتایج بلندی عرفانی گرفته است. مثنوی بیش از 26 هزار بیت دارد و در شش دفتر سروده شده، تاریخ آغاز آن به درستی معلوم نیست؛ اما در سال 660 ق. پایان یافته است. مولانا در آثار خود به کرات از سلطان محمود به عظمت نامبرده و بیش از دیگران نسبت به او علاقه‌مندی نشان داده و در چندین حکایت عرفانی، محمود را کنایه از حضرت باری تعالی و ایاز را کنایه از پیامبران و اولیای الهی گرفته است.

12 ابتدای نامه سلطان ولد (712 – 623 ق)

ابتدای نامه اثر بهاء‌الدین ولد، فرزند مولانا و منظومه‌ای عرفانی آمیخته به نثر، در قالب مثنوی است. این اثر در شرح برخی مفاهیم مثنوی معنوی و سرگذشت مولانا و یاران اوست. اگرچه از نظر اشمال بر معانی دقیق و نکته‌های باریک به مثنوی معنوی مولانا نمی‌رسد؛ ولی از نظر تحقیق در شرح حال پُر ماجرای مولانا و شمس و سایر پیروان، یاران و مریدان او، از مهم‌ترین اسناد تاریخی است. سلطان ولد در این اثر به تبع مولانا برای تبیین مفاهیم بلند اخلاقی و عرفانی به داستان‌های سلطان محمود و ایاز اشاراتی کرده و در حکایتی محمود را تمثیل خالق دو جهان و ایاز را نماد انبیاء و اولیای الهی دانسته است.

13 دیوان مولانا عبدالرحمن جامی (898 – 817 ق.)

عبدالرحمن جامی، مشهورترین شاعر و نویسنده عهد تیموریان هرات و معاصر امیر علی شیرنوابی است. او را بزرگترین شاعر قرن نهم و خاتم شعرای سبک ادبی خراسان می‌گویند. تحصیلاتش در نظامیه هرات و سمرقند، در رشته علوم ادبی، دینی و عرفان با سیر و سلوک در مراحل تصوف صورت گرفت، تا به مرتبه ارشاد رسید و در سبک رؤسای طریقت نقشبندیّه درآمد و پس از وفات سعدالدین کاشغری، خلافت نقشبندیان بدو تعلق گرفت. بهارستان، نجات‌الانس و هفت اورنگ از جمله آثار معروف اوست. زبان جامی در این آثار، چون دیگر ادیبان صوفی مسلک، سرشار از استعاره و نمادهای عارفانه است. با گذشت حدود پنج قرن باز هم در آثار شعری و نثری مولانا جامی، سلطان محمود غزنوی پادشاه محبوب مورد علاقه او است و داستان‌های او در اکثر کتاب‌های جامی به زیبایی انعکاس یافته است. نمونه‌ای از سلسله الذهب جامی:

... شاه غزنین سیاه پوشیدی / گِرد شهر و سپاه گردیدی

تا سحر در لباس بیگانه / برگزشتی به هر در خانه

هر کجا یافتی سخنگویی / که در او بودی از خرد بویی

دل به پیوند او قوی کردی / ذکر محمود غزنوی کردی!

که به شاه‌ی شعار او چون ست / حال او چیست کار او چون ست؟

روزگارش به ظلم می‌گذرد / یا ره عدل و داد می‌سپرد؟

دوستان در ولای او چونند / دشمنان از بلای او چونند؟

هیچ عیبی نماندی و هنری / که نجستی در او از آن خبری؟ (جامی، 1396: 501)

ب منابع شناسی متون نثر

1. طبقات الصوفیه خواجه عبد الله انصاری (481 – 396 ق)

خواجه عبدالله انصاری در کهنده هرات، در خانه‌ای به دنیا آمد که پدر خانواده نسب خود را به ابو ایوب انصاری، صحابی معروف پیامبر می‌رسانید. خواجه پس از عمری طولانی و پربرکت درگذرگاه وفات کرد. کتاب طبقات الصوفیه یکی از متون کهن فارسی دری، نوشته شده در حوزه هرات است. این کتاب حاصل املائی سخنان خواجه عبدالله انصاری در مجالس و عظ است که به دست یکی از شاگردانش تقریر شده است. برخی این اثر عرفانی و صوفیانه خواجه را ترجمه و تقریر کتاب عربی سلمی می‌دانند. احتمال دارد که کتاب سلمی متن درسی خواجه بوده که برای شاگردانش می‌گفته است. در این اثر عرفانی باربار از محمود غزنوی به نیکی یاد شده است.

2 تاریخ سیستان (نیمه اول سده 5 ق.)

مؤلف یا مؤلفان تاریخ سیستان (جنوب غرب افغانستان) تا هنوز ناشناخته مانده است. ملک الشعرا بهار، مصحح کتاب، احتمال می‌دهد که این کتاب در نیمه اول قرن پنجم قمری نگارش یافته است. این اثر تاریخی و ادبی در تاریخ سیستان از قدیم‌ترین آثار عصر غزنویان است. مطالب ارزشمندی که در این کتاب وجود دارد در کتابهای دیگر یافت نمی‌شود. از اطلاعات منحصر این کتاب، ذکر ماجرای سلطان محمود و ابوالقاسم فردوسی است. تاریخ سیستان از متون کم نظیر و مهم زبان فارسی دری به شمار می‌آید.

3 تاریخ بیهقی یا مسعودی (تألیف 451 ق)

این کتاب علاوه بر امتیازی که به لحاظ حقیقت پژوهی و باریک‌بینی و رعایت اعتدال و انصاف در تاریخ دارد، از حیث ادبی نیز به دو دلیل حائز ارزش فراوان است، یکی به سبب اطلاعاتی که راجع به تاریخ ادب فارسی دری در بر دارد و در نوع خود مرجع منحصر محسوب می‌شود؛ و دیگر از نظر نثر بسیار زیبا و روان که آن را در شمار مهم‌ترین و ارزشمندترین کتب ادب فارسی دری قرار داده است. ابوالفضل بیهقی، نویسنده این شاهکار بی بدلیل فارسی دری، بعد از کسب فضایل به دیوان رسایل سلطان محمود غزنوی راه یافت و زیر دست ابونصر

مشکان (صاحب دیوان) به کار پرداخت. بعد از فوت مشکان، زیر دست ابوسهل زوزنی به کار اشتغال داشت. سرانجام خود به صاحب دیوانی ارتقاء یافت. نام اصلی کتاب تاریخ بیهقی، تاریخ مسعودی است که در شرح سلطنت امیر مسعود، پسر سلطان محمود غزنوی نگاشته شده است. بیهقی در جای جای کتاب از زندگی و شخصیت پرافتخار سلطان محمود اطلاعات نادر و ارزشمندی ارائه می‌دهند.

4. کشف المحجوب هجویری (تألیف حدود 465 ق)

ابوالحسن علی بن عثمان جلابی هجویری، نویسنده کشف المحجوب از عارفان و نویسندگان معروف قرن پنجم در غزنی به دنیا آمد و پس از تحصیلات مقدماتی به سیر آفاق و آنفس پرداخت، سوریه، ترکستان، عراق و بلاد خراسان را سیاحت کرد به دستور پیر خود به لاهور (پایتخت زمستانی غزنویان) سفر کرد و در آنجا مسجدی ساخت و به ترویج دیانت، تعلیم و ارشاد پرداخت و در همانجا وفات کرد. مقبره هجویری، مشهور به حضرت داتای گنج بخش بزرگترین زیارتگاه پاکستان است. کشف المحجوب از مهم‌ترین و کهن‌ترین آثار صوفیه به نثر پارسی دری است و در باب طریقت صوفیه، مقامات، رموز، اشارات، بیان کیفیت محبت خداوند و احوال عقل و نفس است. در این اثر در ارتباط سلطان محمود، تنها ضرب المثلی با این عبارت آمده است: سبی الحب عند الهنود اظهر من سبی محمود. (هجویری، 1392:452) نثر کشف المحجوب، مُرسل و از بهترین نمونه‌های نثر قرن پنجم و نزدیک به شعر است و نخستین اثر و منحصر است که به نثر عرفانی فارسی دری نگاشته شده است.

5. قابوسنامه عنصر المعالی کیکاوس (تألیف 475 ق.)

کیکاؤوس ملقب به عنصر المعالی از امرای آل زیار و داماد سلطان محمود غزنوی است. وی کتاب قابوسنامه را در تربیت پسرش گلانشاه، نوه سلطان محمود، در ذکر انواع مشاغل، رسوم، آداب لشکرکشی، مملکت داری، مسائل اجتماعی و علوم و فنون متداول زمان نوشته است. روش انشاء قابوسنامه ساده، روان و به شیوه نثر مرسل است. عنصر المعالی مکتبی در دربار غزنویان، ندیم سلطان مودود غزنوی و زمانی همسر سلطان محمود در غزای هند بوده است. از منظر نویسنده، اخلاق و رفتار سلطان محمود الگوی زندگی شاهزادگان است. او در این کتاب به مناسبت موضوع، داستان‌های زیادی از زندگی و شخصیت سلطان محمود به عنوان مثال ذکر کرده است.

6 تفسیرکشف الاسرار و عده الابرار (تألیف حدود 520 ق.)

این اثر نفیس فارسی دری، مشتمل بر تفسیر کامل قرآن به شیوه عارفان و تقریرات درس تفسیر خواجه عبدالله انصاری، به قلم رشیدالدین میبیدی است. این اثر از کتب برجسته ادبیات فارسی دری به شمار می‌رود و شامل مجموعه بسیار ارجمندی از اقوال مشایخ تصوف و شعرهای دلکش عارفانه است که آنها را در جای دیگر نمی‌توان یافت. خواجه عبد الله انصاری به دو زبان پارسی و تازی شعر می‌سرود و در حدیث، فقه، تفسیر و عرفان توانا بود. انصاری گوینده منحصر و بنیانگذار نثر مسجع فارسی دری است و آثار فراوانی از او به جا مانده است. در این کتاب از سلطان محمود غزنوی با عبارات جمیل و با عناوین چون سلطان عارف و عارف بالله یاد شده است.

7 مجمل التواریخ و القیصص (تألیف 520 ق.)

مُجمل التواریخ کتابی است از نویسنده‌ای ناشناخته، در باره تاریخ جهان از زمان خلقت تا عصر غزنویان. ظاهراً تألیف کتاب در سال (520 ق.) یا اندکی پس از آن بوده است. نثر کتاب به نسبت زمان نگارش کهن و نزدیک به نثر عهد سامانیان است. اهمیت این کتاب از لحاظ اطلاعات مستند تاریخی و هم از حیث اشمال بر لغات و ترکیبات جدید فارسی دری و هم به جهت نثر کهن آن است که شباهت به سبک انشاء سده چهارم و پنجم قرن هجری دارد.

8 زین الاخبارگردیزی (نیمه اول سده 5 ق.)

زین الاخبار تألیف ابوسعید عبدالحی، کتابی است بزرگ که در تاریخ عالم از آدم، انبیاء، ملوک، خلفا، امرای اسلامی و اعیاد که به نثر زیبایی زبان دری بسیار پخته و روان تحریر شده است. قسمت مختصری از آن، یعنی بخش‌های طاهریان، آل لیث، سامانیان و غزنویان مکرر به طبع رسیده است. نویسنده سعی کرده آن را به غایت سادگی و روانی بر نگارد؛ ولی از فرط ایجاز و مقید بودن به ذکر رئوس مطالب، مانند بیهقی، میدانی برای جولان قلم نداشته است. زین الاخبار به نام سلطان زین الملک، ابومنصور عبدالرشید، پسر سلطان محمود مسمی شده است و با اینکه نگارش آن خشک و یکنواخت است، یگانه منبع معتبر دوره سلطان محمود به حساب می‌آید و بر خلاف تاریخ یمینی، تاریخ وقایع را با عبارات عربی و بسیار دقیق ثبت کرده است.

9 اسرار التوحید فی مقامات شیخ ابی سعید ابی الخیر (تألیف 559 ق.)

این کتاب توسط یکی از نوادگان ابوسعید ابی الخیر به نام محمدبن منور میهنی نگارش یافت و به سلطان غیاث الدین غوری تقدیم شد. اسرار التوحید قدیم‌ترین کتاب در احوال اولیاء و یکی از شاهکارهای نثر فارسی دری است که در طول تاریخ هزار و دویست ساله ادبیات، بی نظیر و بی بدیل است و از مأخذ اصلی عطار در تذکره الاولیاء و جامی در نفاحات الانس و دیگرانی که در این باب نوشته‌اند، به شمار می‌آید. محمدبن منور کتاب خود را به سه باب تقسیم کرده و به ویژه در باب دوم که به بیان حالات شیخ ابوسعید در سال‌های میانی زندگی او اختصاص دارد، بسیاری از گفته‌ها و اشعاری را که به زبان وی رفته، گردآوری و نقل کرده است. پدر ابوسعید از دوستداران و شیفتگان سلطان محمود غزنوی بود، می‌گویند دیوارهای خانه‌اش را به تصاویر محمود و جنگ‌های او مزین کرده بود. روابط ابوسعید و سلطان محمود گرم و حسنه بود. این عارف بزرگ در پایان عمر، برای پرداخت وام‌هایش از سلطان محمود پنج هزار دینار کمک دریافت کرد.

10 چهار مقاله نظامی عروضی سمرقندی (؟ - 560 ق)

نویسنده از ملازمان و مخصوصان ملوک غوریّه (آل شنسب) بود و کتاب خود را به نام یکی از شاهزادگان این سلسله نوشت. سال وفات و تولدش مشخص نیست. چهارمقاله که از شاهکارهای نثر پارسی دری است، در مورد وظایف چهارطبقه از ندمای سلاطین: دبیران، شاعران، منجمان و طبیبان اطلاعات ارزشمندی ارائه می‌دهد. کتاب چهار مقاله علاوه بر فواید و اهمیت بسیار زیاد ادبی از جهت تاریخی نیز قابل تأمل است و شرح حال بعضی بزرگان علم و ادب در آن هست که در کتب دیگر دیده نمی‌شود. در این اثر روابط و سلوک سلطان محمود با ابوالقاسم فردوسی، ابوریحان بیرونی و ایاز آمده است که در نوع خود اطلاعات منحصر است و در جای دیگر یافت نمی‌شود.

11 ترجمه تاریخ یمینی (تألیف 603 ق)

تاریخ یمینی برگرفته از نام یمین الدوله، محمود غزنوی و تألیف محمدبن عبدالجبار عتبی (427 ق) و ترجمه جرفادقانی (603 ق) است این اثر شامل وقایع تاریخی از اواخر سامانیان تا روزگار سلطان محمود غزنوی است که عتبی آن را با انشای متکلف به عربی و در ستایش جهانگشایی سبکتگین و سلطان محمود نوشته است. در حدود سال 603 قمری ترجمه مختصری از آن به عمل آمده است که محققان بعدی از این ترجمه وسیعاً استفاده کرده‌اند. از جنبه ادبی، ملک الشعراء بهار، آن را پس از کلیله و دمنه، از بهترین آثار ادبی نثر فارسی دری شمرده است. این کتاب از حیث احتوای داستان‌های نغز، پندهای مؤثر، عبارات بدیع در کمال فصاحت و سلاست و نیز از نظر لغات اصیل و استعمالات خاص و نکات دستوری حائز اهمیت است.

12 مکتوبات مولانا جلال الدین رومی (672 – 604 ق.)

این کتاب حاوی 150 نامه مولاناست که بیشتر خطاب به پادشاهان، وزرا، رجال و مشایخ عهد نگاشته شده است. نثر آن آراسته‌تر و استوارتر از سایر آثار مؤلف است. در نامه بیستم حکایتی از سلطان محمود آورده است.

13 ألباب الالباب عوفی (تألیف 618 ق)

این اثر نخستین کتاب زندگینامه سخنوران به زبان فارسی دری و نوشته نورالدین محمد عوفی است. این کتاب شرح حال حدود سیصد شاعر فارسی زبان، ملوک، وزراء و امرایی است که به زبان دری شعر گفته‌اند. زندگی و شعر شاعران دربار سلطان محمود و تعامل سلطان با آنان در این اثر بازتاب یافته است. عوفی این کتاب را پس از نقل مکان به هندوستان و به نام یکی از وزیران هند نوشت. ألباب الالباب مورد توجه تذکره نویسان بعدی قرار گرفته و میرزا قلیخان هدایت مجمع الفصحاء را بر پایه آن تألیف کرده است.

14 مقالات شمس تبریزی (تقریر 645 ق.)

شمس تبریزی در سال 642 وارد قونیه شد و با مولانا جلال الدین بلخی ملاقات کرد. آنچه بین آنها گذشت معلوم نیست، اما بعد از این ملاقات تحولی ناگهانی در احوال مولانا پدید آمد. سه سال بعد (645 ق.) در اثر اعتراضات مریدان مولانا، شمس برای همیشه ناپدید و بنا بر قوی کشته شد. کتاب مقالات، مجموعه گفتارهای شمس است که در دوران اقامتش در قونیه توسط مریدان و مقریان مولانا یادداشت شده است. این سخنان که در اوضاع و احوال گوناگون و در برخورد با وقایع و اشخاص مختلف بر زبان گوینده رفته، به صورت درهم و آشفته از او بازمانده است. این اثر از نظر ادبی نمونه نثر خوش آهنگ، شیوا و بلیغ است. در این اثر از زندگی سلطان محمود، داستان‌هایی با پیام عرفانی ذکر شده و شمس سلطان غزنه را سلطان اسلام خوانده است.

15 مناقب العارفین افلاکی (745 – 649 ق.)

شمس الدین احمد افلاکی عارفی از عاشقان مولانا و مریدان عارف چلبی، نوه مولاناست. کتاب او در شرح احوال و زندگانی مولانا جلال الدین بلخی، شمس الدین تبریزی، صلاح الدین زرکوب و برخی از مشایخ سلسله مولویه است. مناقب العارفین به سبب محتوا بر شرح آداب و مراسم صوفیان در آن روزگار و کثرت اصطلاحات عرفانی و خانقاهی حائز ارزش فراوان عرفانی و ادبی و از منابع دست اول در این موضوع است. نثر کتاب سلیس و روان و نشان دهنده نفوذ قاطع و شدید زبان و ادبیات فارسی دری در سده هشتم قمری در ترکیه و میان ساکنان با سواد و درس خوانده آن سرزمین است. مؤلف در این اثر از سلطان محمود غزنوی به نیکی یاد کرده و در یکجا از او به سلطان ولی سیرت تعبیر نموده است.

16 کلیله و دمنه نصر الله منشی (نیمه دوم سده 6 ق)

کتاب کلیله سرآمد و شاهکار بی‌بدیل زبان و ادبیات فارسی دری است. ابوالمعالی نصر الله منشی در غزنی به دنیا آمد و در عهد بهرام شاه غزنوی (512 هـ) سمت دبیری داشت و بعد در عهد خسرو ملک به وزارت رسید. کلیله و دمنه، مملو از قصص و حکایات تمثیلی- اخلاقی است. نام کتاب برگرفته از اسم دو شغال است. در این حکایات انسان‌ها از زبان حیوانات سخن می‌گویند و مضامین باریک فلسفی و نکات نغز اخلاقی و سیاسی را در قالب افسانه‌های حیوانات بیان می‌کند. کلیله و دمنه از عربی به فارسی و به نام بهرامشاه غزنوی ترجمه شده است. از حیث انشاء و قوت ترکیب عبارات و حسن اسلوب و آراستگی کلام یکی از عالی‌ترین نمونه‌های نثر پارسی دری است که قرن‌ها الگویی برای نثرنویسان چون عطاملک جوینی، سعدالدین وراوینی و دیگران بوده و دهها کتاب به تقلید از آن نگارش یافته است. کلیله و دمنه همیشه مورد توجه دربار سلاطین و اهل سیاست بوده و به عنوان راهنمای سیاست‌مدان و حکمت عملی مورد مطالعه قرار می‌گرفته است. نصر الله منشی در دیباچه کتاب نکاتی ناب در باره خدمات بزرگ سلطان محمود غزنوی ذکر کرده و در ثنای دولت قاهره غزنویان گفته است:

اگر مملکت را زبان باشدی / ثناگوی شاه جهان باشدی

بدان هر زبان صد لغت گویدی / که در هر لغت صد بیان باشدی

ز صد داستان کان ثنای تراست / همانا که یک داستان باشدی (نصرالله منشی، ۱۳۹۲: ۱۱)

17 مجمع الانساب شبنکاره‌ای (تألیف 733 ق)

محمّدبن علی شبنکاره‌ای این اثر را در عهد سلطان ابوسعید نبیره هلاکوخان مغول به پایان رسانده و در باب تاریخ سلطان محمود غزنوی، منبع منحصر است و مطالبی را داراست که در هیچ کتابی دیگر نیامده است؛ به خصوص پندنامه سبکتگین برای سلطان محمود که در آن خاستگاه و سرگذشت خود را نیز ذکر کرده است. به گفته وی محمود در هفت سالگی ولیعهد پدر شد و جنبه های نظری و عملی تربیت نظامی را از او در جنگ‌ها فراگرفت. پندنامه ای در چند صفحه از پدر نزد خود داشت که همچون جرز از آن حفاظت می کرد و هر روز در خواندن آن مداومت می نمود. (شبنکاره‌ای، 1362: 37) سلطان محمود از طفولیت همت عالی داشت. تا وقتی که به سن شنباد رسید همه روزه به کتاب بودی و پیش استادان علم آموختی و مناظره علمی دوست داشتی و همه حق گفتی و پیرو دین محمد بودی و همه روز مطالعه اخبار و قصص انبیا و تواریخ ملوک ماضی کردی. (شبنکاره‌ای، 1362: 67)

مؤلف درین کتاب نامی از منابع خود نمی برد؛ اما محتمل است که مطالبی از بخش های از میان رفته بیبھی یا از برخی منابع دیگر که منبع آنها بیبھی بوده، گرفته باشد. مزیت دیگر مجمع الانساب، ساده نویسی و استفاده از لغات و ترکیبات متداول زمان خود است. در سراسر کتاب، به وفور، شعرهایی را از نویسنده دیده می شود که در استحکام و جزالت، قدرت شاعری وی را نشان می دهد.

18 نَفَحَاتِ الْأَنْسِ مِنْ حَضْرَاتِ الْفُؤَسِ (تألیف 883 ق.)

نَفَحَاتِ الْأَنْسِ، تألیف مولانا عبدالرحمان جامی و اثر معروف او در نثر و از مهم ترین منابع در شرح احوال عارفان و صوفیان است. صوفیان مسلمان هند، خراسان، عراق و مصر، از ابوهاشم زاهد صوفی، نخستین کسی که به صوفی شهرت یافت، تا روزگار مؤلف در این کتاب معرفی شده و در بخش هایی از این ادوار منبئی منحصر است که از همان روز تألیف پیوسته مورد اقبال و محل مراجعه مؤلفان و محققان بوده است. این کتاب ظاهراً بازنویسی کتاب طبقات الصوفیه خواجه عبدالله انصاری است که به پیشنهاد امیر علیشیر نوابی وزیر هنردوست تیموریان هرات به رشته تحریر درآورده است. چندین حکایت نادر از سبکتگین و سلطان محمود غزنوی در این اثر نقل شده است.

19 تذکره الشعراى دولتشاهی (تألیف 892 ق)

تذکره الشعرا از کُتُب مرجع و معروف زبان فارسی دری است که دولتشاهی آن را تألیف کرده است. این اثر در تاریخ ادب فارسی دری، دومین تذکره از نوع خود پس از لباب الالباب عوفی است. سمرقندی در خلال شرح احوال شاعران، پادشاهان و پیران، حکایاتی را به تناسب در کتاب خود درج کرده است. از نمونه های بارز این داستان ها می توان به حکایاتی در باره رابطه تلخ فردوسی و سلطان محمود، ناصر خسرو، نظامی، خیام و سعدی اشاره کرد.

20 روضه الصفا فی سیره الانبیا و الملوك و الخلفا (تألیف 899 ق)

روضه الصفا نوشته خاوندشاه بلخی معروف به میرخواند است که در قرن نهم نگارش یافته و علاوه بر ارزش تاریخی از نثر روان، پخته و گهگاه متکلف برخوردار است و در مجموع از جمله منشآت خوب عهد دوره تیموریان هرات به حساب می آید. این کتاب، تاریخ عمومی از ابتدای خلقت تا اواسط عهد سلطان حسین بایقرا و به نام علی شیرنوابی، وزیر دانشمند تیموری، نوشته شده است. در این کتاب چند روایت جنجال برانگیزی در باره اخلاق و صفات سلطان محمود است که دستاویز تاریخ پژوهان معاصر، به خصوص مورخان مخالف و منتقدان سلطان محمود قرار گرفته است.

غیر از آنچه در باره محمود و غزنویان در آینه زبان و ادبیات فارسی گفته آمد، در باره سلسله غزنویان در قالب مجله، کتاب، دایرة المعارف و فضای مجازی بسیار سخن رفته است. در منابع تاریخی مربوط غزنویان، مورخان قدیم و جدید، غالباً سعی کرده اند که زمانها، جنگها، فتوحات و ایام تلخ و شیرین فراز و فرود آنان را به رسم تاریخ نویسان، به اجمال یا به تفصیل تحریر نمایند؛ اما در خصوص زندگی و شخصیت سلطان محمود غزنوی، آنها در پرتو ادبیات فارسی دری مغفول مانده و تا کنون، در دو حوزه فرهنگی افغانستان و ایران، تحقیق و بررسی در خور صورت نگرفته است.

فهرست منابع

افلاکی عارفی، شمس الدین احمد، (1385) مناقب العارفين 2 ج، با تصحیحات و حواشی و تعلیقات به کوشش تحسین یازجی، چاپ چهارم، تهران: دنیای کتاب

انصاری، خواجه عبد الله، (1380) طبقات الصوفیه، به کوشش حسین آهی، چاپ دوم، تهران: انتشارات فروغی انوری، محمدبن محمد، (1376) دیوان، به کوشش محمدتقی مدرّس رضوی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی باسورث، ادموند کلیفورد، (1378) تاریخ غزنویان (2 ج) ترجمه حسن انوشه، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر بهار، محمدتقی، (1386) سبک شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی، 3 ج، چاپ دوم، تهران: انتشارات زوار بیبھی، محمدبن حسین، (1392) تاریخ بیبھی (3 ج) به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ شانزدهم، تهران: انتشارات آفتاب تاریخ سیستان، (1381) به تصحیح محمدتقی بهار، تهران: انتشارات معین

تبریزی، شمس الدین، (377) مقالات شمس تبریزی، تصحیح محمدعلی موحد، تهران: خوارزمی جامی، نورالدین عبدالرحمان، (1382) نَفَحَاتِ الْأَنْسِ مِنْ حَضْرَاتِ الْفُؤَسِ، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات اطلاعات

دولت شاه سمرقندی، (1382) تذکره الشعراء، به تصحیح ادوار دیباون، تهران: اساطیر زرین کوب، عبدالحسین، (1384) با کاروان حله: مجموعه نقد ادبی، چاپ چهاردهم، تهران: انتشارات علمی سمرقندی، دولت شاه بن بختیشاه، (382) تذکره الشعراء، به اهتمام و تصحیح ادوارد براون، تهران: انتشارات اساطیر سنایی غزنوی، ابوالمجدوبین آدم، (382) حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه (فخری نامه، به تصحیح و بامقدمه مریم حسینی، تهران: مرکز نشر

دانشگاهی

- _____، (1387) حذیقہ الحقیقہ و شریعہ الطریقہ، با مقدمہ و تصحیح و تحشیہ محمد روشن، تهران: انتشارات نگاه
- شبانکارهای، محمدبن علی بن محمد (1363) مجمع الانساب، به تصحیح میرهاشم محدث، تهران: امیرکبیر
- شریفی، محمد، (1391) فرهنگ ادبیات فارسی، ویراستار محمدرضا جعفری، چاپ پنجم، تهران: انتشارات معین و فرهنگ نشر نو
- صفا، ذبیح الله، (1385) تاریخ ادبیات در ایران، (8 ج) چاپ هفدهم، تهران: فردوس
- عالمی، محمد علم، (392) کتابشناسی توصیفی مولانا (شامل جدیدترین تحقیقات و قدیمی‌ترین کتاب‌های مولوی پژوهی)، قم: دانشگاه قم
- _____، (1395) زبان و ادبیات دری (مطابق با نصاب درسی تحصیلات عالی افغانستان)، چاپ دوم، هرات: موسسه تحصیلات عالی خواجه عبدالله انصاری
- عنصری بلخی، (1263) دیوان استاد عنصری بلخی، به کوشش محمد دبیرسیاقی، چاپ دوم، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی
- غزنوی، سیدحسن، (1363) دیوان سیدحسن غزنوی، تصحیح و مقدمه محمدتقی مدرس رضوی، تهران: اساطیر
- فرخی سیستانی، (1385) علی بن جولوغ، دیوان فرخی، به کوشش محمد دبیر سیاقی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات زوار
- گردیزی، ابوسعید عبدالحی بن ضحاک، (1363) تاریخ گردیزی، تصحیح عبدالحی حبیبی، تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران
- مختاری غزنوی، عثمان بن عمر، (1382) دیوان مختاری غزنوی، به اهتمام جلال الدین همایی، چاپ دوم تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
- منشی، ابوالمعالی نصرالله، (1388) کلیله و دمنه، به تصحیح و گزارش مجتبی مینوی، ویرایشگر و نمونه خوان شهربانو بهجت، تهران: صدای معاصر و اهورا
- مولوی، جلال الدین محمد، (1390) مثنوی معنوی، به کوشش توفیق ه سبحانی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی
- مولوی، جلال الدین محمد، (1371) مکتوبات مولانا جلال الدین رومی، تصحیح توفیق ه سبحانی تهران: مرکز نشر دانشگاهی
- میرخواند، محمدبن خاوندشاه، (1385) تاریخ روضه الصفا فی سیره الانبیاء و الملوک و الخلفاء، به تصحیح و تحشیہ جمشید کبان فر، چاپ دوم، تهران: اساطیر
- ناصرخسرو، ابومعین حمیدالدین، (1387) دیوان اشعار، به اهتمام سید نصر الله نقوی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات معین
- ناظم، محمد، (1378) حیات و اوقات سلطان محمود غزنوی، چاپ دوم، پیشاور: مرکز نشراتی میوند سبا کتابخانه
- نظامی عروضی سمرقندی، محمدبن عمر، (1385) چهار مقاله، تصحیح محمد قزوینی، چاپ دوم، تهران: انتشارات جامی
- هجویری، ابوالحسن علیبن عثمان، (1392) کشف المحجوب، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی، چاپ هشتم، تهران: سروش

The Language Features and the Expression Style in «Kemya-ye Saadet» of Abuhamid Muhammad Ghazzali
ВИЖАГИҶОИ ЗАБОН ВА УСЛУБИ БАЁН ДАР «КИМИЁИ САОДАТ»-И АБУҶОМИД МУҶАММАДИ ҒАЗЗОЛӢ

Rakhmonaliev Jovidon KHUDOYOROVICH
Dangara State University, Dangara, Tajikistan
Jov-8989@mail.ru

Abstract

This article discusses the language and style of expression in The Elixir of Happiness. The author notes that "The Elixir of Happiness" is one of the greatest works of Ghazzali, written in the native language of the Tajik-Persian thinker. The value of this work should be increased due to the fact that it played a significant role in the development of the Tajik and Persian scientific languages.

The style of expression of Abuhamid Muhammad Ghazzali is mainly associated with the definition of the purpose and reason for writing the "Elixir of Happiness". In this section, the author defines the main purpose of writing the work. The author's manner of expression is determined by the purpose of writing the work. Ghazzali always emphasizes to whom his specific work is addressed, that is, who are its readers. The complexity or simplicity of the style of expression, the widespread use of Arabic quotations or, conversely, the translation of these quotations, as well as the examples and conclusions of the author, depend on the readers of a particular work. The modern perception of the work by the readers does not differ from the perception of Ghazzali in this regard.

This work is intended for ordinary Muslims who have not yet delved into the study of religious subtleties and are engaged in everyday life. Ghazzali wrote a simple and understandable book in Persian for such Muslims. In the modern imagination, it is possible that this work has entered the genre of popular science literature.

Thus, it should be noted that The Elixir of Happiness was written to instill the values and elements of Islam in ordinary people, who, according to the author, are its main readers. It should be noted that although a large number of Arabic words are used in the work, its language is simple and understandable.

Keywords: Islamic sciences, "Kimya-ye Saadat", People, Religious and moral issues, Religious knowledge, Religious values and elements, Simple and understandable language, Spiritual crisis, Style of expression, Tajik-Persian language.

Хулоса

Дар мақолаи мазкур забон ва услуби баёни дар «Кимиёи саодат» мавриди баррасӣ қарор дода шудааст. Муаллиф қайд менамояд, ки «Кимиёи саодат» аз бузургтарин асарҳои Ғаззоли буда, бо забони модарии мутафаккир – тоҷикӣ-форсӣ навишта шудааст. Қимати ин асар аз он ҷиҳат ҳам зиёда гардад, ки дар инкишофи забони илмӣ тоҷикӣ-форсӣ мақоми арзанда ишғол кардааст.

Услуби баёни Абуҳомид Муҳаммади Ғаззоли бештар бо муайян намудани мақсад ва сабаби навиштани асар алоқаманд аст. Дар ин қисмат муаллиф муайян менамояд, ки мақсади асосии навиштани асар дар ҷӣ зоҳир мегардад. Мувофиқи мақсад услуби баёни муаллиф муайян карда мешавад. Ғаззоли, ҳамеша таъкид менамояд, ки асари машаххаси ӯ ба кӣ равона карда шудааст, яъне хонандагони ин асари мушаххаси ӯ кӣҳо ба ҳисоб мераванд. Маҳз аз хонандагони асари мушаххас мураккабӣ ё одӣ будани услуби баён, истифодаи васеи иқтибосҳои арабӣ ё баръакс тарҷумаи ин иқтибосҳо, инчунин мисолҳои намунавӣ ва хулосаҳои муаллиф вобаста аст. Тасаввуроти муосир оид ба хонандагони асар аз тасаввуроти Ғаззоли нисбати ин масъала тафовуте надорад.

Ин асар барои мусулмонони одӣ аст, ки ҳаҷӯз ба омӯзиши нузуқҳои динӣ фуру наарафтаанд ва ба ҳаёти ҳаррӯзаи худ машғуланд. Абуҳомид Муҳаммад Ғаззоли барои чунин мусулмонони китоби одӣ ва фаҳморо ба забони форсӣ навиштааст. Дар тасаввуроти муосир, мумкин аст, ки ин асар ба жанри адабиёти илмӣ-оммавӣ ворид карда мешуд.

Ҳамин тариқ, метавон қайд намуд, ки «Кимиёи саодат» барои талқини арзишҳо ва унсурҳои динӣ ислом барои одамони одӣ, ки ба ақидани муаллиф хонандагони асосии он ба ҳисоб мераванд эҷод шудааст. Метавон қайд намуд, ки гарчанде дар асар миқдори зиёди калимаҳои арабӣ истифода шудаанд, лекин забони он сода ва омафаҳм аст.

Калидвожаҳо: «Кимиёи Саодат», Услуби Баён, Бухрони Маънаӣ, Улуми Ислом, Дониши Динӣ, Забони Тоҷикӣ-Форсӣ, Оммаи Халқ, Забони Сода Ва Оди, Масъалаҳои Динӣ Ва Ахлоқӣ, Арзишҳо Ва Унсурҳои Динӣ.

Яке аз масъалаҳои муҳим ва арзишманд дар забоншиносии муосир ин омӯзиш ва баррасии забон ва услуби асарҳои алоҳида ба ҳисоб меравад, ки дар доираи он масъалаҳои дар ин самт мавҷуда таҳлил ва таҳқиқ карда мешаванд. Бо таҳлили забон ва услуби баён дар асарҳои алоҳида имконият фароҳам мегардад, то мавқеъ ва саҳми ин ё он муаллиф дар рушди забон ва услуби баён муайян карда шавад.

Мақсади мақолаи мазкур таҳлил ва баррасии забон ва услуби баёни Абуҳомид Муҳаммади Ғаззоли дар «Кимиёи саодат» ба шумор меравад, ки дар мухтасарӣ, рангорангӣ ва асилӣ дар интиҳоби ибора ва ҷумлаҳо беназир аст. Абуҳомид Муҳаммади Ғаззоли аз зумраи он мутафаккирон мебошанд, ки бо осори гаронмояи динию ахлоқӣ хеш маълуми машҳур аст. Омилҳои асосии зуд шухратманд гардидани ӯ баёни андешаҳои ҷолиб ва ибратбахшу ибратомӯз мебошанд, ки тавассути осораш ба хонанда пешниҳод шудаанд.

Осори мутафаккири бузурги асримиёнагии тоҷик Абуҳомид ал-Ғаззоли ат-Тусӣ (1058-1111) то ба имрӯз осори арзишмандтарини ғоявии фарҳангӣ ва адабӣ илмӣ олами муосир маҳсуб мешавад. Ба қалами ал-Ғаззоли миқдори зиёди асарҳои машҳури фалсафӣ, ҳуқуқӣ, мантиқ, теология ва суфизм тааллуқ дорад. Ал-Ғаззоли то ба имрӯз яке аз мутафаккирони пурмаҳсул боқӣ мондааст. «Муҳаққиқон қайд менамоянд, ки агар миқдори саҳифаҳои асарҳои машҳури ӯро бо рӯзҳои зиндагии мутафаккир тақсим намоем, муайян карда мешавад, ки ӯ дар як рӯз чор саҳифа эҷод кардааст [11,412].

Эҷодиёти Абуҳомид Муҳаммади Ғаззоли то ба имрӯз мероси арзишманди ғоявии ислом ба ҳисоб рафта, асарҳои машҳури ӯ ба улуми фалсафа, ҳуқуқ, мантиқ, суфизм бахшида шудаанд. «Кулли эҷодиёти мутафаккиро метавон ба ду марҳила ҷудо намуд. Якум, эҷодиёти муаллиф то бухрони маънаӣ (дар соли 1095) шартан марҳилаи бағдодӣ мешуморанд. Дуюм, эҷодиёти муаллиф пас аз бухрони маънаӣ, сараввал дар давраи муҳочират, сипас дар давраи гӯшанишинӣ ва дур гардидан аз ҳаёти ҷамъиятӣ дар Тус ва Нишопур то марги муаллиф дар соли (1111), ки шартан марҳилаи хуросонӣ унвон шудааст. Осори

Абуҳомид Муҳаммади Ғаззолӣ дар заминаи умумии таъриҳӣ, албатта, барои ҳар як матни алоҳида тафсилот ва чузъиёти худро тақозо дорад, ки омил ва сабабҳои ангезандаи пайдоиши он ба ҳисоб меравад [4,10].

Мутафаккир тамоми роҳу равиши маърифатро бо азхудкунӣ ва омӯзиши ҳақиқати воқеӣ ва динӣ истифода намуда, дар таҳқиқи улуми исломӣ тақони бузург бахшид ва барои таҳқиқотҳои минбаъдаи исломшиносӣ роҳи кушод. Ин буд, ки аз осори ӯ аксари бузургони илму фалсафа илҳами тоза гирифта, дар асоси онҳо инкишофи минбаъдаи фалсафа ва каломро таъмин намуданд. Осори Ғаззолӣ боиси шуҳрат ва маъруфияти ӯ на танҳо дар кишварҳои форсизабон, балки дар тамоми қаламрави ҷаҳони ислом гардидаанд.

Дар давраи зиндагии ӯ илму фарҳанг ва баҳсу андеша хеле рушд намуда, масъалаҳои мазҳабӣ аз ҷумлаи асоситарин мавзӯоти баҳсҳо ба ҳисоб мерафтанд. «Дар ин давра, фикҳи аҳли суннат ва ҷамоат рушд намуда, дар доираи ду мазҳаб – мазҳаби Абуҳанифа ва Имом Шофеъ таҷассум меёфт» [1,12]. Таҳлилҳо нишон медиҳанд, ки ба эҳёи улуми динӣ рӯй овардани Ғаззолӣ маҳз ҳодисаву падидаҳои замони ӯ, шиддатнок гардидани муборизаи байни фирқаҳои исломӣ, рушди илм ва вусъати баҳсҳои фикҳии исломӣ ба ҳисоб мераванд.

Орои фикрӣ ва назарияи ҷаҳоншиносии ӯ бар мабной илми калом бунёд ёфтааст. Аммо, бо ин ки масъалаҳои каломро дар заминаи фалсафа бунёд намудааст, ҳуди фалсафаро рад намудааст. Инкор намудани фалсафа аз ҷониби ӯ то ба он дараҷа таъсири худро бар ҷой гузошт, ки дар ҷаҳони ислом дар давоми асрҳои минбаъда фалсафа чандон эътибори қаблӣи худро аз даст дод. Аммо истифодаи усулҳои фалсафӣ ва мантиқӣ дар баррасии масъалаҳои динӣ ҳамчунон мавқеи устуворро касб намуданд.

Ҳамин тариқ, «дар таърихи адабиёту фарҳанг ва ҳосатан фалсафа ӯ ҳамчун файласуфи шаккок шинохта шудааст, ки дар раванди маърифат ба дониш, ки аз роҳи маърифати ақлӣ ҳосил шудааст, ба назари шубҳа менигарад, зеро дар он, ба қавли худӣ ӯ номукаммалӣ дар маърифати олам ва мамониате барои дарки ҳақиқат вучуд дорад» [3,74].

Асари «Кимийи саодат» дар марҳилаи хуросонӣ, пас аз бозгашт аз саёҳат ба Ғус дар байни солҳои 1102-1106 навишта шудааст. Ин асар бо забони форсии тоҷикӣ навишта шудааст, зеро ин забон – забони давлатӣ ва ба таври мунтазам забони илм мегардид.

Дар радифи дигар асарҳои ӯ, ки дар марҳилаи дуҷуми зинадагиаш таълиф шудаанд, асари машҳури ӯ «Кимийи саодат» мақоми хос дорад, ки ин андешаро рӯйхати дастнависҳои то ба мо расида ва бознашри он, таъйид мекунанд.

Дар маҷмуи дастнависҳои нисбатан бузург ҳадди ақал 3-4 номгӯи дастнависи асари мазкур мавҷуд аст. Чунин ҳолат натавонро шуҳрат ва нуфузи муаллиф ва услуби баёни «Кимийи саодат», инчунин бо раванди коҳиш ёфтани аҳамият ва таъсири забони арабӣ ва эҳёи анъанаҳои забону фарҳанги форсиро бозтоб медиҳад.

Илова бар ин, санаҳои дастнавис шудани асар нишон медиҳад, ки «аз асри XII инҷониб ба «Кимийи саодат» талаботи маънавии доимӣ мавҷуд буд. Чунин вазъият аз хонданитарин асар будани «Кимийи саодат» дар бозори зеҳнии минтақаи забони форсӣ ва ҳатто васеътар аз он шаҳодат медиҳад. Ҳамин тариқ, метавон қайд намуд, ки аз тарафи мутафаккире, ки муддати муайян бо забони арабӣ эҷод менамуд, аввалин маротиба асаре бо забони модарӣ иншо мешавад, ки ба доираҳои васеи ақшори ҷомеа пешниҳод мегардад» [5,91].

Ба сабаби мавҷуд набудани тарҷумаи пурра ва комили «Кимийи саодат» ба забонҳои аврупоӣ ин асар то солҳои наздик ҳамчун шакли қутоҳнамудаи «Ихйа-ул-улум ад-дин» – китоби чорҷилдаи муаллиф бо забони арабӣ маҳсуб мешуд. Тарҷумаи «Кимийи саодат» аз забони арабӣ ва урду танҳо вазъиятро мураккаб гардонид. Ҳарчанд ки зимни муқоисаи ин ду асар тафовуте байни онҳо на танҳо дар муқаддимаи муаллифи он ба таври дақиқ мушоҳида мешавад, ҳамчунин, тафовут дар муқоисаи мундариҷа ва сохтори ин асарҳо низ ба назар мерасад.

Дар тафовут ба асарҳои дигари таълифнамудаи Ғаззолӣ, ки дар онҳо муқаддимаи муаллиф ба назар намерасад ва ба ҷойи он аз тарафи нашрияҳои асримиёнагӣ фишурдаҳои қутоҳ дохил карда шудааст. «Кимийи саодат»-ро Ғаззолӣ китобат карда, муқаддимаи вижае низ бар он афзудааст.

Аз ин хотир, тағйироти назарраси «Кимийи саодат» дар қиёс бо «Ихйа-ул-улум ад-дин», дар пешгӯфтори он инъикос гардидааст. Ғаззолӣ дар пешгӯфтор дар мавриди шахсияти худ – ба ҳайси муаллифи асар, сабабҳои таълифи асар ва масоилу мавзӯоти мавриди баҳс қарор гирифта, сухан меронад. «Дар чунин ҳолат барои ӯ як қатор одатситазиҳо ва аз анъаноти марсум ё худ услубҳои муаллифӣ хос аст» [4,13-14].

Барои муайян намудани вижагиҳои хоси забон ва услуби баёни ӯ дар «Кимийи саодат» зарур аст, аввал сабабҳои навишта шудани асар, барои қадам гурӯҳи аҳолии пешбинӣ шудани он ошкор карда шавад.

Зеро маҳз дар ҳолати муайян намудани масоили мазкур забон ва услуби баёни муаллиф дар аксари мавридҳо муайян карда мешавад.

Чунонки маълум аст, ҳеҷ асар бесабаб ва бидуни ангезаҳои дохилии муаллиф навишта намешавад. Барои навиштани он ҳамеша сабабҳои ҳавасмандӣ мавҷуд аст, ки бо шароити беруна ё бо ангезаи дохилии муаллиф алоқаманд мебошанд. Чунин омилҳо ба тамоми асарҳои Абуҳомид Муҳаммади Ғаззоӣ таъсиргузор аст.

Донишманди маъруфи Эрон М. Муин дар таълифи асар бо забони форсӣ, ду сабаби асосиро таъкид намудааст. Аввалан ӯ қайд менамояд, ки «Оммаи мардум ва ҳатто табақаи мутавассит аз забони арабӣ чуз он, ки марбут ба фароизи динӣ буд, чизе намедонистанд, бинобар ин, китобе, ки барои истифодаи ин табакот навишта мешавад, ногузир мебоист ба забони модарии онҳо таълиф шавад». Баъдан, илова менамояд, ки «ғолиби шохон ва умаро аз забони арабӣ оғаҳии кофӣ надоштанд ва муаллифону мусаннифон ногузир буданд, ки осори худро ба забони форсии дарӣ нависанд» [7,37].

Ба андешаи мо, дар таълифи «Кимиёи саодат» ин ду омил тавъам мебошанд. Зеро он замон дониши динии аксари мардум дар сатҳи паст қарор дошт ва зарурат пеш омада буд, ки асаре бо забони форсии дарӣ эҷод шавад, то авомро бо аносир ва арзишҳои исломӣ шинос намояд.

Услуби баёни ӯ бештар бо муайян намудани ҳадаф ва сабаби навишта шудани асар алоқаманд аст. Ба андешаи мо мақсади асосии навиштани асар муайянсозандаи услуби баёни муаллиф аст, зеро ба ин васила, услуби баёни муаллиф муайян карда мешавад.

Дар пешгуфтори асарҳои худ, ҳамчун олими маъруф ва муаллифи асарҳои зиёд, Ғаззоӣ номи худро, он гуна ки дар сарчашмаҳои илмию динии он замон қабул гардида буд, дарҷ намекунад ва ҳатто дар бандҳои алоҳида ба асарҳои пешини ба ҳама маълуми худ таъя менамуд. Чунин дурравӣ аз намунаҳои мавҷуда носихони асримиёнагиро маҷбур менамуд, ки дар дафъаҳои такрорӣ нусхабардорӣ пеш аз матни муаллиф матлаби иловагии «Чи тавре ки Абуҳомид Муҳаммади Ғаззоӣ қайд менамояд»-ро илова намоянд.

Мутафаккир ҳамеша таъкид менамояд, ки асари ӯ ба ашхоси мушаххас равона шудааст, яъне хонандагони асари ӯ киҳо ҳастанд. Маҳз ба хонандагони асари мушаххас мураккабӣ ё сода будани услуби баён, истифодаи васеи иқтибосоти арабӣ ё баръакс тарҷумаи ин иқтибосҳо, ҳамчунин, матнҳои намунавӣ ва хулосаҳои муаллиф вобаста аст. Қайд намудан зарур аст, ки бардошти муосир оид ба хонандагони асар аз фаҳмиши ӯ нисбат ба ин масъала чандон тафовут надорад. Ин омил на танҳо бо мундариҷа ва услуби баён, балки бо намунаҳои нутқ ҳам, ки дар пешгуфторҳо, ба монанди «мақсади китоб...» истифода шудаанд, тасдиқ карда мешавад.

Зикри ин нукта ба маврид аст, ки дар ақсар ҳолат Ғаззоӣ зеро танкиди шадид қарор дода шудааст. Ба он сабаб, ки ӯ дар вақти навиштани асар, ки барои аҳли фалсафа равона гардидааст, ба монанди файласуф менависад ва дар ҳолати баҳс бо диндорон худро ҳамчун диндор нишон медиҳад.

Ба назари мо ин муносибат, баръакс, аз қобилияти нодири муаллиф дар баҳс бо хонандагони осори худ ва муросо ба сатҳи фаҳмиши онҳо шаҳодат медиҳад. Ғаззоӣ таҷрибаи бузурги омӯзонидан ва муошират бо кишрҳои гуногуни ҷомеа буда, чунин тарзи муносибатро мудом рӯи мекард. Бар асари ин, ӯ доимо ҳадиси машҳури «Бо одамон ба сатҳи фаҳмиш ва идроки онҳо суҳбат кунед»-ро иқтибос меовард. Масалан, Муҳаммад Ғаззоӣ дар яке аз навиштаҳои худ чунин қайд намудааст: «Гап дар он нест, ки бо онҳо чизеро гӯем, ки ба ҳақиқат муҳолиф аст. Гап дар он аст, ки ба онҳо чизеро гӯем, ки онҳо метавонанд дарк намоянд ва қобилияти фаҳмиши онро доранд, оид ба он ки онҳо ба фаҳмиш қобилият надоранд, бояд хомӯширо ихтиёр намоем» [10,46].

Аз ин рӯ, метавон гуфт, ки маҳз доираи хонандагон омиле муайянкунандаи мазмуну мундариҷа, забони сода ё мураккаби асар ва умуман услуби баёни махсуси Ғаззоӣ ба ҳисоб меравад.

Эҷоди «Кимиёи саодат»-ро асоснок намуда, Ғаззоӣ оид ба хонандае сухан меронад, ки аз хонандаи эҷодиёти ӯ бо забони арабӣ тафовут доранд. Масалан, хонандагони «Эҳё-ул-улум-ад-дин» уламои таҷрибадор, ҳамкорон ва муҳолифони ӯ буданд. Ба фарқ аз онҳо, хонандагони «Кимиёи саодат» забони арабиро танҳо дар сатҳи номукамал медонанд ва бешубҳа ба доираҳои илмӣ тааллуқ надоранд. Китоби мо ба оммаи халқ нигаронида шудааст, ки фаҳмишу даркнамоиро бо забони форсии дарӣ талаб менамояд. Аз ин хотир, сухан бояд аз доираи фаҳмиши онҳо берун наравад» [4,18].

Ҳамин тариқ, дар асоси гуфтаҳои худ муаллиф ва таҳлили матнҳои «Кимиёи саодат» ба таври мушаххас доираи хонандагони ин асар муайян карда шудааст. Ин асар барои ашхоси одӣ аст, ки ҳанӯз ба омӯзиши нозуқиҳои динӣ фуру нарафтаанд ва ба ҳаёти ҳаррӯзаи худ машғуланд, пешниҳод шудааст. Ӯ ба чунин афрод китоби сода ва фаҳморо ба забони форсии тоҷикӣ эҷод кардааст. Дар тасаввури муосирон аз эҳтимол дур нест, ки ин асар ба адабиёти илмӣ-оммавӣ мансуб карда шавад.

Дар муқаддимаи китоб аз ҷаҳор масъала, худшиносию худошиносии ва дунёшиносию охирашинусии сухан меравад. Матни «Кимиё» монанди матни «Эҳё» ба ҷаҳор рукн: ибодот, муомалот, муҳликот, мунчиёт тақсим мешавад. Дар рубъи ибодот, бар хилофи китобҳои фикҳӣ, Ғаззоӣ ба зоҳири ибодот напардохтааст, балки дар ҳама ҷо фалсафаи ибодоту маонии онҳоро низ мавриди баҳс қарор медиҳад.

«Пас аз омода шудани бахше аз «Гузидаи Кимиё», ношир тағйири раъй дод ва бо интишори ҳамаи китоб дар ду мучаллад мувофиқат кард, ба ин шарт, ки ба ҷойи сабти нусхабадалҳо дар пойи ҳар сафҳа вожаҳои душвормаънӣ шавад ва бархе нуқоти дастурӣ ишора гардад, то китоб барои ҳамаи донишомӯзону донишҷӯёни алоқаманд ба мутуни кӯҳани форсӣ ба осонӣ қобили истифода бошад» [1,76-77].

Ҳамин тариқ, услуб ва забони «Кимиёи саодат» раво ва ба фаҳм наздик буда, барои омма пешбинӣ шудааст. Худи Ғаззоли авомил ва муҷиботи ба содагӯӣ пардохтанашро чунин шарҳ додааст: «Ва мо андар ин китоб ҷумлаи ин ҷаҳор унвон ва чиҳил асл шарҳ кунем аз баҳри порсигӯён ва қалам нигоҳ дорем аз ибороти баланди мунғалиқ ва маонии борику душвор, то фаҳм тавон кард. Ва агар касеро рағбат ба таҳқиқею тадқиқе бошад барои ин, бояд аз кутуби тозӣ талаб кунад, чун китоби «Эҳё-ул-улум-уд-дин» ва китоби «Чавохир-ул-Қуръон» ва тасонифи дигар, ки дар ин маънӣ ба тозӣ карда омадааст, ки мақсуди ин китоб авоми халқанд, ки ин маънӣ ба порсӣ илтимос карданд ва сухан аз ҳадди фаҳми эшон дарнатавон гузошт» [1,90-91].

Чунонки маълум мешавад, ин алломаи бузург ба забони тоҷикии форсӣ афзалияти хосеро қоиладар буда, бо таълифи асарҳои худ дар рушду нумуи забони арабӣ низ нақши бузурге доштааст. Дар ин раванд яке аз вижагиҳои назарраси тарзи баёни ӯ «Кимиёи саодат» аз он иборат аст, ки ӯ ҷуз аз он ки вожаҳои зиёди асили форсии дариро истифода кардааст, дар қорбурди муродифоти форсӣ арабӣ низ саъйи зиёд намудааст. Чунонки дар ин маврид вожаҳои амсоли **анбоз** – шарик, рафик, ҳамдаму ҳамроз, **ҷон** – олами рӯҳии дохилии инсон, ки ҳамчун як қизи шартӣ ва мавҳум тасаввур мешавад ва онро сабаби зиндагӣ мешуморанд, **рӯҳ**, раво, **ҷунбонидан** – чизеро ба ҷунбиш даровардан, чизеро ба ҳаракат даровардан (андохтан), **ҷигунагӣ** – кайфият, ҷунӣ, чи хел будан, чи тавр будан, **хост** – иродаро метавон мисол овард, ки бо ҳам муродифанд.

Баёни ин нуқта ба маврид аст, ки «Кимиёи саодат» аз арзишмандтарин асарҳои Ғаззоли ба ҳисоб меравад, ки бо забони ноби форсии тоҷикӣ иншо шудааст. Ин асар дар бораи масъалаҳои динӣ ва ахлоқӣ баҳс намуда, дар он луғату истилоҳоти форсии дарӣ ва ё таркиботи арабиву форсии бисёре мавҷуд аст, ки дар осори мутафаккирони пеш аз вай дида мешаванд [6,111].

Масалан: Ва агар хоҳӣ, ки бидонӣ, ки раво бошад, ки чизе бувад, ки **ҷигунагиро** ба вай роҳ набувад, дар ҳақиқати худ нигар, ки он ҳақиқати ту, ки маҳалли маърифат аст, қисматпазир нест ва миқдору камбияту **кайфиятро** ба вай роҳ нест [1,134]. Агар касе пурсад, ки **рӯҳ** чӣ гуна чизе аст, ҷавоб он бошад, ки **ҷигунагиро** ба вай роҳ нест [1,134].

Таҳлили луғавии матни асар нишон дод, ки дар он «як гурӯҳ калимаҳои истилоҳоте истифода гардидаанд, ки ба яқин сохтаи худи Ғаззоли мебошанд. Зеро назири ин вожаҳои таъбирот дар китобу рисолаҳои пеш аз ӯ иншо гардида, ба назар нарасид. Чунонки: **бузургхештанӣ** – худро бузург шуморидан, **бихишти рӯҳонӣ** – ҷаннати рӯҳонӣ, **бечигунагӣ** – адами кайфият, **поймардӣ** – мададгорӣ, ёрӣ, ёрирасонӣ, дастгирӣ, **пиндор** – 1) фикр, андеша, гумон, хаёл, тасаввур, 2) гумони бад, шак, **ноёфта** – маълум, **намудгор** – намуна аз нишона, **ёфта** – мавҷуда ва амсоли инҳо» [6,111].

Дар ҷумлаҳои зерин вожаҳои ибораҳои хоси ӯ қорбааст шудаанд: Ва мо наиму лаззати дилро, ки бе воситаи қолаб бошад, ном **бихишти рӯҳонӣ** мекунем ва ранҷу аламу шақовати вайро, ки бе қолаб бувад, **оташи рӯҳонӣ** мегӯем [1,166]. Ва Бӯсаиди Харғушӣ ривоят кунад, ки дар Миср марде буд, ки дарвешонро **поймардӣ** қардӣ ва эшонро чизе фароҳам овардӣ [2,165].

Ба таҳқиқи мо, дар асар миқдори зиёди калимаҳои арабӣ ва юнониву туркӣ ҳам иқтибос шудаанд, ки дар баъзе ҳолат фаҳмиши онро то як андоза мураккаб гардондааст. Бо вучуди ин, асари мазкур ба мақсади асосии худ – шинос намудани одамони одӣ ба арзиш ва унсурҳои исломӣ мувофиқат мекунад.

Ҳамин тариқ, «Кимиёи саодат» барои талқини арзишҳо ва арқони дини мубини ислом барои мусалмонони порсо, ки ба ақидаи муаллиф хонандагони асосии он ба ҳисоб мераванд, эҷод шудааст. Агарчи дар асар теъдоди муайяни калимаҳои арабӣ истифода шудаанд, ҳамзамон забони он сода ва оммафаҳм аст. Дар замоне, ки аксарияти асарҳо ва таълифот асосан бо забони арабӣ эҷод мешуданд, таълифи «Кимиёи саодат» бо забони форсии тоҷикӣ, бо услуби сода ва оммафаҳм боиси дар як муддати кӯтоҳ маъруфият пайдо кардани асари мазкур шудааст. Асари мазкур имрӯз низ маъруфияти худро аз даст навода, ба ҷандин забонҳои олам тарҷума шудааст. Ҳам барои оммаи замони худ ва ҳам барои имрӯзиёну фардоиёни қудрату имкони бузург ва фароҳу киёснопазири забони ноби тоҷикиро нишон медиҳад.

Адабиёт

- Абуҳомид Муҳаммади Ғаззоли. Кимиёи саодат. – Ҷилди аввал. – Душанбе: Эр-граф, 2008. – 670 с.
 Абуҳомид Муҳаммади Ғаззоли. Кимиёи саодат. – Ҷилди дуввум. – Душанбе: Эр-граф, 2008. – 666 с.
 Абуҳамид ал-Ғазали. Воскрешение наук о вере. -М., 1980. – 424 с.

- А.А. Хисматулина. Ал-Газали, Мухаммад Абу Хамид. Кимийа-йи са'адат (Эликсир счастья). Том 1: Унваны 1-4. Рукн 1. – Пер. с перс. и вступ. ст. – СПб.; Казань: Петербургское Востоковедение, 2018. – 464 с.
- Грюнебаум Г.Э. Классический ислам. Очерк истории (600 – 1258). Пер. с англ. – М., 1988. – 216 с.
- Назарзода С. Забон ва истилоҳот: андешаҳо дар атрофи забони тоҷикӣ ва ташаккули истилоҳот. – Душанбе, 2003.
- Сулаймонов С. Формирование терминологии таджикской философии (на материале “Донишнома” Ибн Сины). – Душанбе, 1997. – 323 с.
- Тоҳирова К. Луғатҳои забони муосири адабии тоҷик (Маводҳо) / К. Тоҳирова. – Душанбе: Дониш, 1967. – 82 с.
- Фарҳанги тафсирии забони тоҷикӣ (ибораат аз 2 ҷилд) Ҷилди 2 (О – Я) / Зери таҳрири С. Назарзода, А. Сангинов, С. Каримов, М.Ҳ. Султон. – Душанбе, 2008. – 945 с.
- Хисматулин А. Сочинения имама ал-Газали. – СПб.: Петербургское Востоковедение; М.: Садр, 2017. – 632 с.
- Ҳақиқат Абд ар-Рафӣ. История иранского мистицизма и мистиков от Байазила Вистами до Нур-Али-шаха Гунабади. – Тегеран. – 412 с.
- Ҳалимов С. Таърихи забони адабии тоҷик (асри X). – Душанбе: ТГУ, 1979. – 216 с.

**The Influence of the Personality and Poetry of Mavlana Balkhi on the Works of Modern Tajik Poets
ТАЪСИРПАЗИРИИ ШОИРОНИ МУОСИРИ ТОҶИК АЗ ШАХСИЯТ ВА ШЕЪРИ МАВЛОНОИ
БАЛХӢ**

Akhmadov Safarmad GADOMADOVICH

*Assoc. Prof., Bokhtar State University Named after Nosir Khusrav, Tajikistan
ahmadovsafar@74@mail.ru*

Abstract

The influence of Mavlono Balkhi's poems on modern Tajik literature is one of the issues that many Tajik scientists tried to confirm and prove. But this influence, in turn, has different ways and dimensions. In other words, there are poets who were fascinated by the grace of speech and thoughts of Mavlono Balkhi and decided to write poetry after him, despite the fact that they did not fully achieve this goal. The other part consciously approached Mavlono's poetry and made it not a source of imitation, but used some of Mavlono's thoughts and ideas.

Ozar, one of the most successful Tajik poets, can be included in this second group. That is, although he is not one of the followers of Mavlono and his style of speech differs from that of Mavlono, there are still some factors that bring his poetry closer to that of Mavlono.

This article analyzes the similarities between the poetry of Ozar and the poetry of Mavlono.

Keywords: Allusion, Comparison, Gnosticism, Influence, Knowledge, Poetic images, Poetry, Style, Thinking, Wise thoughts.

Хулоса

Таъсири ашъори Мавлоно Балхӣ ба адабиёти имрӯзи тоҷик аз ҷумлаи масоилест, ки дар тасдиқи исботи он донишмандони зиёди тоҷик кӯшиш кардаанд. Вале ин таъсирпазирӣ дар навбати худ тарзҳо ва андозаҳои гуногунро дорад. Яъне, шоироне ҳастанд, ки мафтуни латофати гуфтор ва андешаву афкори Мавлоно Балхӣ гардида, дар пайравии ӯ шеър гуфтандро ихтиёр кардаанд, бо вучуди он ки ба ин мақсади худ қомилан муваффақ нагардидаанд. Қисмати дигар оғохон ба шеъри Мавлоно наздик шуда, онро на сарчашмаи тақлид қарор додаанд, балки аз баъзе андешаву афкори Мавлоно тамсилвор қор гирифтаанд.

Озарро, ки аз ҷумлаи шоирони муваффақи тоҷик аст, метавон ба ҳамин гурӯҳи дуюм дохил намуд. Яъне, ҳарчанд ӯ аз пайравони Мавлоно нест ва сабки гуфтораш аз сабки Мавлоно фарқ дорад, боз ҳам ҳастанд баъзе омилҳо, ки шеъри ӯро ба шеъри Мавлоно наздик мегардонанд. Дар ин мақола маҳз ҳамин монандиву шабохатҳои ашъори Озар бо ашъори Мавлоно мавриди нақду баррасӣ қарор гирифтааст.

Калидвожаҳо: Шеър, Ирфон, Тафаккур, Маърифат, Сабк, Таъсирпазирӣ, Тасвиrotи Шоирона, Андешаҳои Орифона, Тамсил, Талмех.

Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ аз маъдуд шоирони соҳибмақтаб ва соҳибсабкест, ки шеъри баландпояи онҳо ба ашъори аксари шоирони баъдӣ соя андохтааст. Ин таъсирпазирӣ аз шеъри Мавлоно ҳанӯз аз замони зиндагии ӯ оғоз ёфта, то ба имрӯз идома дорад. Ба қавли донишманди эронӣ Сирусӣ Шамисо, «Мавлоно шоирест соҳиби сабки ҳеш, бисёре аз таобиру нигоҳҳо хоси ҳуди ӯ мебошад ва лизо ғазали ӯ аз ғазалҳои дигарон қомилан аз назари фарқ мутамоиз аст» [8, 224]. Ҳамин мутамоиз ва фарқунанда будани сабки эҷоди Мавлоно аз дигар сабкҳои адабӣ ва тозаву бадеъ будани нигоҳҳои шоиронаи ӯ бисёр шоирони баъдиёро водор намудааст, ки роҳу усул ва тарзи сухан гуфтани ӯро дар қоргоҳи эҷодии ҳеш таҷриба кунанд.

Шеъри муосири тоҷик, аз ҷумлаи шеъри даврони Истиқлол низ, аз ин дарёи бепоёни лафзу маънӣ баҳраёб буда, мо ҳузури андешаву афкор ва шеваву тарзи гуфтори Мавлонои бузургро дар осори аксари шуарои даврони имрӯз мушоҳида менамоем. Дар бораи пайгирӣ ва баҳрабардории шоирони муосири тоҷик аз шеъри Мавлоно як зумра қорҳои илмӣ низ анҷом пазируфта, донишмандоне амсоли Муҳаммадали Аҷамӣ ва Ҷамолиддин Саидзода саъй намудаанд, ки дар навиштаҳои худ тарзу шаклҳои гуногуни истиқболҳои шоирони муосири тоҷикро аз осори Мавлоно ошкор намоянд. Барои мисол шодравон Муҳаммадали Аҷамӣ дар қори арзишмандии илмӣ худ, ки “Дар қаламрави шеъри Мавлоно” ном дорад, таъсири ин суханвари беназирро ҳам ба шеъри даврони шӯравӣ ва ҳам ба адабиёти замони Истиқлолият мавриди нақду баррасӣ қарор дода, дар ин маврид фикрҳои арзишмандии илмӣ баён кардааст.

Маълум аст, ки дар даврони шӯравӣ шеъри Мавлонои Балхӣ ба иллати ба сиёсати давру замон созгор набудан хеле кам мавриди таъбу нашр қарор мегирифт ва табиист, ки шоирон низ имкони қами ошноӣ бо ин дунёи беқарони лафзу маъниро доштанд. Мушоҳидаи нишон медиҳад, ки ҳамин наشري маҳдуд низ танҳо дар нимаи дуюми асри бист имконпазир гардид. Бо вучуди ин ҳама маҳдудиятҳо як зумра шоирони муваффақи даврони шӯравӣ, аз қабилҳои Муъмин Қаноату Лоик Шералӣ ва Гулрухсору Гулназар ба андозаи гуногун аз андешаву орои Мавлоно баҳрабардор будаанд, ки ин ҳолатро шодравон Муҳаммадали Аҷамӣ хеле дақиқ муайяну равшан намудааст. Бахусус, таъсирпазирӣи устоди ғазали муосири тоҷик – Лоик Шералӣ аз ашъори малакутии Мавлоно хеле муваффақонаву самарабахш сурат гирифтааст. Тавре ки ҳуди Лоик низ борҳо таъкид кардааст, “Девони қабир” ва “Маснавии маънавий”-и Мавлонои бузург аз ҷумлаи осореанд, ки ҳамвора мавриди мутолиа, омӯзиш ва баҳрабардории ӯ қарор доштааст:

Ало, девони Ҳофиз, ҳофизам бошӣ зи ҳар дарде,
Ало девони Мавлоно, маро ту зинда хоҳӣ дошт [4, 356].

Даврони Истиқлолият ҳузури Мавлоноро дар шеъри тоҷикӣ боз ҳам зоҳиртару устувортар қард ва баҳрабардорони шеъри малакутии Мавлонои Балхӣ хеле зиёд гардиданд. Сабаби ин ҳолати фараҳбахш пеш аз ҳама дар он аст, ки маҳз даврони Истиқлолият шароите фароҳам овард, ки аксари осори манзуму мансури Мавлонои Балхӣ, аз ҷумла “Девони қабир” ва “Маснавии маънавий” ба нашр расиданд ва имкони

бахрабардорӣ аз онҳо хеле осон шуд. Инчунин сиёсати даврони Истиклолият бисёр монеаҳои сунъии даврони шӯравиро аз байн бурд ва имконияти нашру тадвини осори то як андоза маҳкумшуда, ки ҷанбаи пурқуввати диниву ирфонӣ доштанд, аз ҷумла осори малакутии Мавлоно Балхӣ, фароҳам омад. Агар ба масъалаи ҳузури андешаву орои Мавлоно дар шеърӣ даврони Истиклолият дурусттар диққат намоем, мебинем, ки ин таъсир на танҳо дар анвои суннатӣ ва мутадовил дар дар эҷодиёти Мавлоно бузург, балки дар ашколи гуногуни шеърӣ нав низ мушоҳида мешавад. Дар асари арзишманди Муҳаммадали Аҷамӣ, ки мо онро дар боло муаррифӣ кардем, ин таъсирпазирии шоирони муосир аз осори Мавлоно бо мисолҳои мушаххас муайяну равшан ва мудаллал гардидааст. Бо он ки қисмати зиёди шоирони даврони Истиклолият аз шеърӣ Мавлоно бузург бахрабардорӣ кардаанд, муҳаққиқ осори якчанд нафари дар ин ҷода муваффақро, ки пойбанди таклиду пайравии доимӣ нагардида, по дар ҷодаи хоссаи эҷодии худ устувор нигоҳ доштаанд, мавриди таҳқиқу баррасӣ қарор додааст.

Тавре ки болотар зикр кардем, бо вучуди қорҳои зиёди анҷомёфта дар мавриди таъсиргузории Мавлоно ба шеърӣ муосири тоҷик боз ҳам бисёр паҳлуҳои ин масъала нокушода боқӣ мондааст. Барои мисол, дар баробари пайравони росих ва дилбастаи сабки эҷоди Мавлоно низ ҳастанд шоироне, ки шеърӣ Мавлоно барои онҳо ҳамчун тамсиле аз шеърӣ баланд ва талмеҳе назаррасу дилписанд хизмат кардааст. Мо дар ин мақолаи мухтасар дар бораи баъзе ҳамоҳангиҳои шеърӣ Озар бо шеърӣ Мавлоно сухан гуфтан мехоҳем, ки ба гурӯҳи дуҷуми шоирони номбаркардаи мо дохил мешавад. Яъне, бо вучуди он ки таъсири бевоситаи афқору ашъори Мавлоно ба шеърӣ ӯ ҳис намешавад, ҳузури номи Мавлоно ва осори оламшумули ӯ, таъбироти хоссаи Мавлоно, равиши андешаи Мавлоно дар шеърӣ ӯ маълум менамояд, ки Озар низ ба шеърӣ ин суханвари бузург бетаваҷҷуҳ набудаст. Пеш аз ҳама ба ҳайси талмеҳу тамсил истифода гардидани исми “Маснавий маънавӣ” маълум менамояд, ки Озар аз осори малакутии Мавлоно бебаҳра набудаст. Барои мисол:

Остин дар ниғаҳам «Маснавий»-и сонӣ буд,
Накш мекард хуруфе, ки найи мижгон дошт [5, 27].

Сад «Маснавий» зи дидаи ман рӯйи хок рехт,
Аз дурият ҳазор найистон гиристам [5, 32].

Нусхаи баҳоронӣ, тозатар зи боронӣ,
Шарҳи «Маснавий» бошад, ҳусни бебаҳои ту [5, 39].

Маснавийи боронро нест як каломӣ хушк,
Гӯйӣ абр ҳам оҳи шоирони эронист [5, 39].

Ҳамин мувофиқатро шодравон Муҳаммадали Аҷамӣ низ хеле дуруст дарёфтааст. Ба қавли ӯ, “... истифода аз вожаи «маснавий» дар қорҳои Озар танҳо барои намоиши як ном нест. Манзури шоир аз қорбурди ин вожа шукӯҳу азамат додан аст ба андеша ва маънӣ дар шеър. Озар дар бофти ғазалҳои худ бо истифода аз калимаи «маснавий» мехоҳад ба ҷилваҳои мастури маъно ва маърифат низ дар қорҳои худ ишорат кунад ва «Маснавийи маънавӣ»-и Мавлоно дар ин самт бехтарин раҳовард ва мураббӣ барои шоир аст” [1, 185].

Маълум аст, ки аксари шоироне, ки бахрабардорӣ аз осори Мавлоно кардаанд, бештар мафтуни лафзи ширину равон ва мусиқии дилписанди ашъори ӯ шуда, ҳамин таассуроти худро дар ашъорашон татбиқ кардан хостаанд. Қисмати дигари шоирон бештар побанди маъонии баланди ашъори Мавлоно гардида, кӯшиши дастбӣ ба умқи андешаву афқори ӯ ва истифодаи ин маонӣ дар шеърӣ худ кардаанд. Бадеҳист, ки ҳар дуи ин гурӯҳи шоирон ба аҳдофи худ комёб нагардидаанд. Қисмати аввалро ҷобачогузории хеле мувофиқу муносиби калимаҳо, равонии беназир ва мусиқии дилпазири шеърӣ Мавлоно ва қисмати дувумро маонии барҷаставу баланди шеърӣ ӯ ва кӯшиши дар пайравии Мавлоно шеър гуфтан ба роҳи хато бурдааст. Чунки шеърӣ Мавлоно, тавре дар назари аввал менамояд, танҳо таронаи зебову дилнишин ва анғезандаи ҳаракоти мавзун нест. Балки дар ҳар як байту мисраъ ва ҳатто дар ҳар як вожаи ашъори Мавлоно бузург маонии барҷастае нуҳуфтааст, ки на ҳар кас ба фаҳму дарки ин маонӣ меравад.

Озар, ки мо ашъори ӯро ҳадафи тадқиқи худ қарор додаем, ба ҳеч яке аз ин гурӯҳҳо мансуб нест ва дар ягон шеърӣ ӯ пайгирии ошқор аз Мавлоно Балхӣ эҳсос намешавад. Бо ин ҳама ҳастанд вожаву таркиботи хоссаи динию ирфонӣ, ки маҳз ба василаи эҷодиёти Мавлоно ба тафаккури Озар роҳ ёфтаанд ва дар қорҳои эҷодии ӯ мавриди қорбурд қарор гирифтаанд. Ин ҳолатро мо натаанҳо дар шеърӣ Озар, балки дар ашъори бисёр шоирони муваффақи даврони истиклолият, аз қабилӣ Низом Қосиму Камол Насрулло, Рустама Ваҳҳобу Сиёвуш, Фарзонаву Озараҳш, Давлати Раҳмониёну Салими Хатлонӣ мушоҳида менамоем. Дар ҳақиқат, осори Мавлоно барои шоирони даврони муосир, ки ба ҳикмат ва маърифати шеърӣ оламгири форсу тоҷик, аз ҷумла адабиёти ирфонӣ, роҳ ёфтаи мехостанд, дариҷаи ошноие гардид, ки маҳз туфайли он ин шоирон то андозае аз андешаву орои шоирони ориф ва рамзу рози шеърӣ сӯфиёна огоҳ гардиданд. Албатта, осори Мавлоно Балхиро наметавон даре номид, ки туфайли он шоирони имрӯз ба

олами пурасрори шеъри орифона роҳ ёфтанд, чунки барои то ин дараҷа расидан як осори Мавлоно кофӣ нест, балки заминаҳое аз маърифати Куръонӣ ва аҳодиси набавӣ мебојад, то шаҳс ба пуррагӣ аз ин олами беназир ва пуррамзу роз огаҳӣ пайдо намояд. Бо вучуди ин даричае, ки маҳз осори Мавлонои Балхӣ ба рӯйи шоирони даврони Истиқлолият кушод, то як андоза нақхату нафосати адабиёти ирфониро ба онҳо расонид ва ба фаҳму маърифати баъзе аз мафҳумҳои калидии ирфону тасаввуф онҳоро қодир сохт.

Озар низ аз шуароӣ муваффақест, ки насими маърифати осори Мавлоно ба ӯ вазида ва дар байту мисраву вожагони шеъри ӯ асари зебое аз худ боқӣ гузоштааст. Барои мисол, ифодаву таркиботи мармузу мустаоре, амсоли “ирфони хино”, “хурмои хаёл”, “нахли вилоят”, “меваи дуо”, “сарви дуо”, “ояти дил”, “борони ишқ”, “хинои муҳаббат”, “маърифати сабз”, “зулоли ишқ”, ки ҳар яке аз онҳо тобиши ирфонӣ доранд, дар шеъри Озар хузури фаровон доранд. Бо он ки ин калимоту мафҳумҳо на ҳама дар шеъри Мавлоно хузур доранд, тарзи ибораву таркибозии ӯ сабаб гардидааст, ки Озар ба зикри ин калимаву таркибот даст ёбад. Яъне, маҳз ҳамон даричаи ошноие, ки гуфтем, барои Озар имкон фароҳам овардааст, ки ба эҷод ва ҳадафмандонаю бачо истифода бурдани ин вожаву таркибот даст ёбад. Ба ҳайси намуна якчанд байти Озарро, ки ифодаву мафҳумҳои сӯфиёна доранд, дар зер меорем:

Омӯхтам зи мактаби ту дарси ҳолро,
Ирфони як буридаи нони ҳалолро [5, 53].

Хурмо шавад хаёл зи ёдаш, ки мар варо
Дар соясори нахли вилоят мақом буд [5, 27].

Нумуи хеш талаб дорад аз зулоли ишқ,
Касе, ки маърифати сабзи як гияҳ дорад [5, 59].

Аз хонақаҳи сина берун шудаву омӯхт
Ирфони шукуфтанро дил аз чамани гулҳо [5, 64].

Озар манзумаи ибратбахшу хондание дорад бо номи “Ватан”. Манзумаи мазкур аз якчанд банди алоҳида иборат буда, ин бандҳо ба масоили гуногуни ахлоқӣ бахшида шудаанд, ки ин масоил ба мавзуи ватан ва оини ватандорӣ рабт доранд. Шоир қариб дар ҳар як банд барои исботи иddaои худ тамсили ҳаётие меорад, то хонандаи худро ба ҳақиқат будани гуфтори худ итминон бибахшад. Барои мисол, дар банди даҳуми манзума Озар барои исботи ин ки одамони огоҳ ва равшандил ҳақ доранд, ба халки форигболу бепарво бо суханони саҳту дурушт ва таъсирбахш мурочиат кунанд, тамсиле меорад. Тамсил ин аст, ки чавоне барои аз сардӣ раҳо бахшидани модари худ ӯро бераҳмона бо тозиёна мекуфт. Ҳарчанд куфтани модар гуноҳи азим аст, аммо нияти хайре, ки писар аз ин амали худ дар назар дорад, ин гуноҳро ҷуброн менамояд:

Яке ба модари худ тозиёна мезад саҳт,
Ки хоб буду ҳаво сарду ӯ кабуду қараҳт.
Бад ин тариқ зи чанги аҷал раҳояш қард,
Ба хеш модари ӯ омаду дуояш қард.
Маро, ки қавм чу он пиразан ба хоб бувад,
Дурушт ҳарф агар мезанам, савоб бувад.
Дуруштҳарфи ман аз хоб мекунад бедор,
Дуруштҳарфи маро оби зиндагӣ ангор [6, 178].

Тавре мушоҳида мешавад, тамсили мазкур хеле муассиру ибратомӯз нақл гардидааст. Агар хубтар диққат намоем, шабоҳате баёни ин тамсил ва тамсили як ҳикояи Мавлонои Балхӣ дармеёбем. Дар дафтари дувуми “Маснавии маънавӣ” Мавлоно ҳикояте дорад, ки ҳикмати он зердаст ва мутеи худ намудани нафси палид аст. Агар чи ҳикмати мазкур омӯзанда ва ибратбахш аст, дар назари аввал хонандаро як андоза саргаранг менамояд, чунки аз нафс бо исми “модар” ёд шудааст:

Он яке аз хашм модарро бикушт,
Ҳам ба захми ханҷару ҳам захми мушт.
Он дигар гуфташ, ки аз бадгавҳарӣ
Ёд н-овардӣ ту ҳаққӣ модарӣ.
Ҳай, ту модарро чаро кушти? Бигӯ,
Ӯ чи қард охир? Бигӯ, эй зиштхӯ!
Гуфт: “Коре қард, к-он ори вай аст,
Куштамаш, к-он хок саттори вай аст”...
Нафси туст он модари бадхосият,
Ки фасоди ӯст дар ҳар ноҳият.
Ҳин, бикуш ӯро, ки баҳри он данӣ,
Ҳар даме қасди азизе мекуни [5, 45,46].

Яке аз жанрҳое, ки шабоҳати гуфтори Озар бо сабки Мавлоно зиёд мушоҳида мешавад, жанри рубоӣ аст. Тавре ки дар боло ишора намудем, Озар дар ҳеҷ шеъри худ ба таври бевосита аз Мавлоно Балхӣ пайгири накардааст ва ин иддаои мо ба рубоӣи Озар низ дахл дорад. Бо вучуди ин, баъзе шабоҳатҳое ҳастанд, ки рубоӣи Озарро бо рубоӣҳои ин суханвари беназир ҳамрангу ҳамоҳанг мегардонанд. Шабоҳате, ки мо дар рубоӣи онҳо дарёфтем, бештар ба вожаву истилоҳот, тарзи ифода ва оҳанги орифонаи онҳо дахл дорад. Ба ҳайси намуна дар зер якчанд рубоии онҳоро мисол меорем:

Мавлоно Балхӣ:

Чун банда най, нидои шохӣ мезан,
Тири назар он чунон-к хоҳӣ, мезан.
Чун аз худу ғайри худ мусаллам гаштӣ,
Беҳуд бинишин, куси илоҳӣ мезан [3, 288].

Озар:

Оху гоҳеву шер гоҳе мезан,
Гаҳ мучриму гоҳ бегуноҳе мезан.
Сайёдию ихтиёр дорӣ, эй ишк,
Тири назарат ба ҳар кӣ хоҳӣ, мезан [6, 216].

Мавлоно Балхӣ:

Эй он, ки салибдору ҳам тарсой,
Пайваста ба зулф анбари тар соӣ.
Лаб бар лаби ман ба бўса камтар соӣ,
Н-оӣ бари ман, чу оӣ, бо тарс оӣ [3, 384].

Озар:

Даф хост маҳе, ки шӯху қайсар будаст,
Овардаи ман зи сахв дафтар будаст.
Гуфтанд: “Чаро наменавозӣ дафро?”
Лабханд заду бигуфт: “Даф тар будаст” [6, 231].

Ба ҳамин тартиб, масъалаи таъсирпазирии шоирони муосир аз ашъори Мавлоно дар илми адабиётшиносии тоҷик, бо вучуди масъалаи наву бесобиқа набудан, метавонад ҳоло низ густардаву фарогиртар бошад. Ин таъсирпазирӣ дар осори аксари шоирони муосир, ки ба латофати гуфтор ва маъонии баланди ашъори худ диққат медиҳанд ва барои ба ин ҳадаф расидан сарчашмаҳои зиёди омӯзиш доранд, мушоҳида мешавад.

Дар мавриди ашъори Озар ҳаминро гуфтан лозим аст, ки ба иллати гуногунсабкӣ наметавон ӯро аз пайравони Мавлоно Балхӣ донист. Бо вучуди ин дар ашъори Озар низ ҳузури Мавлоно ва андешаву афкори ӯ эҳсос мешавад, ки ин натиҷаи омӯзиши густардаву фарогири Озар аст.

Рӯйхати Адабиёти Истифодашуда

Аҷамӣ М. Дар қаламрави шеъри Мавлоно. – Душанбе: Маориф, 2016. – 288 саҳ.

Балхӣ Ҷ. Маснавии маънавӣ. – Душанбе: Адиб, 2013. – 480 саҳ.

Балхӣ Ҷ. Мунтахаби рубоӣ. – Таҳияи матн бо муқаддима ва луғату тавзеҳот аз Алии Муҳаммади Хуросонӣ. – Душанбе: Маориф, 2016. – 400 саҳ.

Лоик Ш. Кулӣёт. Ҷ.1. Ашъор. – Душанбе: Адиб, 2008. – 564 саҳ.

Озар. Ирфони ҳино. – Душанбе: Адиб, 2006. – 112 саҳ.

Озар. Шарҳ нозукеуханист. – Душанбе: Адиб, 2019. – 240 саҳ.

Саидзода Ҷ. Сабки сухани Мавлоно. Душанбе, 2007. – 150 саҳ.

Сирусӣ Шамисо. Сабкшиносии шеър. – Техрон: Фирдавсӣ, 1382.

Contribution of Abdusalam Dekhoti to the Development of Tajik Children's Literature
САҲМИ АБДУСАЛОМ ДЕХОТӢ ДАР РУШДИ АДАБИӢТИ БАЧАГОНАИ ТОЧИК

Norova Gulchehra RAHMATOVNA

Assoc. Prof., Tajik State Pedagogical University Named after S. Ayni, Tajikistan

norova1973@internet.ru.

Abstract

The author of this article presents information about the views and contributions of Abdusalam Dehoti in the formative years of Tajik children's literature. In the formation and development of Tajik children's literature, the founders of new Tajik literature S. Ayni and A. Lohuti played an outstanding role, who in the 20-30s created Tajik children's poetry and prose and directed it in the right direction, while at the same time noting the role of creativity writers of the Komsomol era A. Dehoti, M. Mirshakar, S. Javharizade, S. Ulugzade, J. Ikrami, M. Diyori, B. Raimzade and others...

The author emphasizes Abdusalam Dehoti's first social poem for children, "Answer to the warmongers" (1931) and explains Abdusalam Dehoti's articles as "Children's literature is lagging behind," "For high quality translation of prose works," "On Tajik songs and tunes," "For the development of children's literature", "The main means of communist education of children".

These articles and speeches by A. Dehoti discusses the task, goal, reasons for the lag, features of children's poetry, the main themes of the time, modern children's literature, which show A. Dehoti's view related to Tajik children's literature.

Keywords: A. Dehoti, A. Lohuti, Channel, Children's literature, Children's poetry, Children's works, Duty, Feature, Interest, Lag behind, Role, Sensitivity, Sustainable contribution, Stage, S. Ayni, Quality, Translation.

Хулоса

Муаллифи мақолаи мазкур доир ба назару нигоҳ ва саҳми Абдусалом Деҳотӣ дар солҳои ташаккулёбии адабиёти бачагонаи тоҷик маълумот медиҳад. Дар пайдоишу ташаккул ва инкишофи адабиёт бачагонаи тоҷик, нақши поягузори адабиёти навин устод: С.Айнӣ ва А.Лоҳутиро қайд мекунад ва хиштҳои нахустини ин адабиётро дар назму насри адабиёти бачагону наврасон гузошта, намунаҳои аввалини адабиёти атфолӣ тоҷикро солҳои бистуму сиюм ба вучуд оварда, ин адабиётро ба маҷрои дуруст ворид намудани онҳоро дарч намуда, айни замон фаъолияти адибони насли комсомол: А.Деҳотӣ, М.Миршакар, С.Ҷавҳаризода, С.Улуғзода, Ҷ. Иқромӣ, М.Диёрӣ, Б.Раҳимзода ва дигаронро низ дастгирӣ менамояд.

Нахустшари иҷтимоии барои бачагон эҷоднамудаи Абдусалом Деҳотӣ «Ҷавоб ба оташдихандагони ҷанг» (1931) таъкид мекунад ва доир ба мақолаҳои нависандаро бо унвонҳои «Адабиёти бачагона қафо монда истодааст», «Барои сифати баланди тарҷумаи асрҳои назм», «Дар бораи ашӯлаҳо ва таронаҳои тоҷикӣ», «Барои таракқиёти адабиёти бачагона», «Муҳимтарин воситаи тарбияи коммунистии бачагон» шарҳ медиҳад.

Дар ин мақолаҳо баромадҳои А.Деҳотӣ вазифа, мақсад, сабабҳои қафомонӣ, хусусияти назми бачагона, мавзӯҳои муҳим ва замонавии адабиёти бачагонан тоҷик мавриди муҳокима қарор гирифтаанд, ки аз диди адабиётшиносии А.Деҳотӣ вобаста ба адабиёти бачагонаи тоҷик дарак медиҳанд.

Муаллиф доир ба саҳми арзандаи Абдусалом Деҳотӣ дар рушду устуворшавии адабиёти бачагонаи тоҷик иброи андеша қарда, тавонистааст, саҳми бузурги Деҳотиро муайян намояд.

Калидвожаҳо: Адабиёти бачагона, Нақш, Саҳми Устувор, Хусусият, Назми бачагона, С.Айнӣ, А.Лоҳутӣ, А.Деҳотӣ, Маҷро, Вазифа, Қафомонӣ, Тарҷума, Сифат, Шавқу Завқ, Марҳила, Ҷамъа, Асарҳои бачагона.

Дар пайдоишу ташаккул ва инкишофи адабиёт бачагонаи тоҷик, пеш аз ҳама нақши поягузори адабиёти навин устод: С.Айнӣ ва А.Лоҳутӣ хеле бузург аст. Онҳо хиштҳои нахустини ин адабиётро дар назму насри адабиёти бачагону наврасон гузошта намунаҳои аввалини адабиёти атфолӣ тоҷикро солҳои бистуму сиюм ба вучуд оварда, ин адабиётро ба маҷрои дуруст ворид намудаанд. Ин анъана дар фаъолияти адибони насли комсомол: А.Деҳотӣ, М.Миршакар, С.Ҷавҳаризода, С.Улуғзода, Ҷ. Иқромӣ, М.Диёрӣ, Б.Раҳимзода ва дигарон минбаъд дастгирӣ ёфтааст.

Маҳз, дар солҳои сиюм ба майдони адабиёти тоҷик як гуруҳ адибони **“авлоди комсомол”** бо қувваҳои нави эҷодӣ дохил мешаванд, ки онҳо ба адабиёт як ҷӯшу хурӯши нав ва руҳи тоза оварда, дар муборизаҳо обутоб ёфта, захираи дониш, маҳорати нависандагии худро сайқал дода, тадричан ҳамчун адибони номӣ ба камол мерасанд.

Ба ин гуруҳ М.Турсунзода, М.Миршакар, Ҷалол Иқромӣ, Р.Ҷалил, Ғ.Абдулло ва ғайра дохил мешаванд, ки Абдусалом Деҳотӣ ба қавли Раҳим Ҳошим **“...як аз қофиласолорони ин гурӯҳ башумор меравад”** [8].

Махсусан, дар бобати таълифи асарҳо маҳз барои бачагону наврасони солҳои сиюму давраи ҷанг ва пас аз ҷанг саҳми Абдусалом Деҳотӣ хеле назаррас аст. А.Деҳотӣ ба навиштани шеър аз соли 1927 шурӯъ мекунад. Шеърҳои аввалини ӯ аз машқҳои шогирдона иборат буданд ва дар газетаҳои деворӣ мактабҳои дараҷаи якум ва дуум нашр мешуданд. Ба инкишофи маҳорати шоирии А.Деҳотӣ маҳфилҳои адабии мактаб мусоидат мекунад.

Донишманди адабиёти бачагона ва яке аз поягузори ин адабиёт будани А.Деҳотӣ аз рӯи чунин гузоришоти проблемавии ӯ: **“Адабиёти бачагона қафо монда истодааст”, “Барои сифати баланди тарҷумаи асрҳои назм”, “Дар бораи ашӯлаҳо ва таронаҳои тоҷикӣ”, “Барои таракқиёти адабиёти бачагона”, “Муҳимтарин воситаи тарбияи коммунистии бачагон”** махсусан равшан мегардад. Дар ин мақолаҳо баромадҳои А.Деҳотӣ вазифа, мақсад, сабабҳои қафомонӣ, хусусияти назми бачагона, мавзӯҳои муҳим ва замонавии адабиёти бачагонаи тоҷик, маҳорат ва санъати суханофаринии адибони ин соҳа мавриди муҳокима қарор гирифтаанд, ки аз диди адабиётшиносии А.Деҳотӣ вобаста ба адабиёти бачагонаи тоҷик дарак медиҳанд.

“Тарбияи насли наврас, - менависад С.Саидов, - дар ҳама давру замон аз вазифаҳои асосии аъзоёни ҷамъият маҳсуб мешуд ва вобаста ба вазъи сиёсӣ иҷтимоӣ ҷомеа, муносибат ба илму фарҳанг, арзишҳои маърифатӣ ақлонӣ тадричан густариш меёбад. Аз ҳамин лиҳоз, масъалаи ба вучуд овардани инкишоф

додани адабиёти махсусе барои бачагон ва наврасон ҳам дар гузашта, ҳам дар ибтидои садаи XX аҳамияти чиддӣ пайдо кардааст” [6, с.4].

Махсусан, дар падидаи ин навъи адабиёт пас аз устод С.Айнӣ ва А.Лоҳутӣ саҳми А.Дехотӣ ниҳоят бузург аст. Мақолаи нахустини А.Дехотӣ таҳти унвони “**Адабиёти бачагона қафо монда истодааст**” ҳанӯз 1930, 15.04 дар газетаи “Тоҷикистони Сурх” нашр шуда буд. Дар оғози мақола А.Дехотӣ менависад, ки “Адабиёт ва санъат дар соҳаи дар руҳи коммунизм тарбия кардани наслҳои наврас аҳамияти чиддӣ дорад. Мавҷи болоравии маданият ва талаботи бузурги асарҳои бадеии баландсифат даъват мекунад. Афсӯс, ки талаботи омма дар бораи китоб қаноат кунонида нашуда истодааст. Дар Тоҷикистон то давраи револютсия адабиёт қариб мавҷуд набуд. Вай дар забони халқ, дар фолклор - дostonҳо, дар ҳикояҳои халқӣ, дар зарбулмасалҳо ва дар чистонҳо мавҷуд буд” [4, с.156]. Доир ба вазъи адабиёти бачагонаи тоҷик дар солҳои ташаккулёбии он ва нашри асарҳои бадеӣ барои бачагон метаовнем диққати хонандаро ҷалб намоем.

Ҷ менависад, ки “Ҳоло мо (аввали солҳои сиюм дар назар аст Н.Г.) картинаи тамоман дигарро мебинем. Дар солҳои Ҳокимияти Советӣ ва махсусан, дар даҳ соли охири барои бачагон ҳам адабиёти сотсиалистӣ тез тараққӣ ёфт. Дар ҳамин муддат, садҳо китобҳо ба даҳҳо ва садҳо ҳазор нусха нашр шуданд. Китобҳои нашр кардашуда ва китобҳои Лоҳутӣ, Айнӣ, Раҳим Ҷалил ва дигар авторҳо аз тарафи бачагон бо шавқмандии бузург хонда мешаванд. Дар як муддат адабиёти классикҳои рус –Пушкин, Лермонтов, Горкий ва нависандагони советӣ аз нав қор карда шуда, тарҷума карда шуда ва бо тиражҳои қалон ҷоп шуда истодаанд” [4, с.156].

Дар мақолаи мавриди назар А.Дехотӣ таъкид мекунад, ки: “Инкишофи адабиёти бачагона дар республикаамон аз талаботи афзудаистодаи ҳаррӯза, ки хонандагони ҷавон ба пеши мо мегузоранд, ба дараҷаи хеле паст ақиб мемонад... Мо ҳоло барои бачагон дар бораи қаҳрамонҳои эпохаамон, дар хусуси лиётчиҳо, дар бобати разведчиҳои сурх китобҳои мароқовари бачагонаи заруриро кам тартиб додаем. Чунин китобҳо шуурнокии одами навро тарбия медиҳанд, ба онҳо сифатҳои аъло: қаҳрамонӣ, нотарсӣ ва муҳаббати беҳад доштан ба Ватан, партия, ки ба одами ояндаи бинокори ҷамъияти коммунизм бисёр зарур аст, инкишоф меёбад” [4, с.156-157].

А.Дехотӣ инчунин ба ҳамкасбони худ ишора карда менависад, ки “...нависандагоне ҳастанд, ки онҳо барои бачагон адабиёти нағз навишта метавонанд, аммо ба аҳамияти бузург доштани адабиёти бачагона баҳо надода, дар ин хусус бисёр кам менависанд, ...ҳамчунин нависандагоне ҳастанд, ки ба адабиёти бачагона аҳамият надода, ин қорро ... сазовори қори нависанда ҳисоб намекунад” [4, с.157].

Дар мақолаи диққати А.Дехотиро инчунин масъалаи санъат ва худфаъолияти бачагон низ ба худ ҷалб кардааст. Ӯ мегӯяд: “Мо дар ин бора ҳеҷ қор накардаем. Дар мактабҳои тоҷикӣ ва ўзбекӣ худфаъолияти бачагон ба дараҷаи кам тараққӣ ёфтааст. Аз нашрияҳои бачагона бошад, ба забони тоҷикӣ ва русӣ ҳоло танҳо газетаи “Пионери Тоҷикистон” ба таъбир мерасад.” [4, с.158].

Аз мундариҷаи мақолаи нахустини А.Дехотӣ, ки ба масъалаи нашри ташвиқи адабиёти бачагона бахшида шудааст, маълум мешавад, ки дар он роҷеъ ба масъалаҳои назарӣ, жанру услуб ва сабки асарҳои бадеӣ барои бачагону наврасон суҳан нарафтааст. Ин мақола хусусияти даъватино ташвиқотӣ дошта, дар он таъкид мешавад, ки адибони тоҷик барои бачагону наврасон хеле кам менависанд. Инчунин дар ин мақола дар бораи адабиёти бачагона ҳамчун қисми таркибии таърихи адабиёти тоҷик суҳан нарафтааст. Дар бораи хусусиятҳои синнусолии адабиёти бачагона, сабку услуби баёни он, анвои адабӣ ва мавзӯҳои адабиёти бачагона ҳоло ибрази андеша нашудааст.

Мақолаи дуҷуми А.Дехотӣ бахшида ба адабиёти бачагона баъд аз 24 сол бо унвони “**Барои тараққиёти адабиёти бачагона**” бори аввал дар газетаи “Тоҷикистони Сурх” соли 1954.27.08. ба таъбир мерасад. Дар оғози мақолаи дуҷум А.Дехотӣ таъкид мекунад, ки “Пеш аз он ки дар бораи адабиёти бачагонаи тоҷик суҳан ронем, ҳаминро хотирасон қардан лозим аст, ки дар адабиёти бадеии тоҷик, ҳарчанд вай таърихи ҳазорсола дошта бошад ҳам, то замони советии мо жанри адабиёти бачагона ба маънои имрузаи он вучуд надошт. Бинобар ин, адабиёти бачагона ҳам монанди жанри драматургия, яке аз он самараҳои пурқимати маданияти нави пешқадам аст, ки Револютсияи Кабири Сотсиалистии Октябр ба халқи тоҷик бахшидааст” [4, с.175].

Ин андешаи А.Дехотӣ асосан, дуруст аст, чунки адабиёти бачагона ҳамчун фан маҳсули давраи инкишофи пасазинқилобии адабиёти тоҷик аст. Дар андешаи боло, А.Дехотӣ адабиёти бачагона ва драматургияро **жанр** номидааст, ки ин андешаи саҳеҳ нест, чунки адабиёти бачагона ҳам ба ҷузъи таркибии таърихи адабиёти ин ва ё он халқ дохил мешавад. Барои бачагону наврасон ҳам дар ду намуди адабӣ - назму наср (манзум ва мансур), се ҷинси адабӣ: асарҳои эпикӣ, лирикӣ ва драмавӣ (драматургия) асарҳо эҷод қарда мешаванд. Фарқи асосӣ танҳо дар хусусиятҳои синнусолии асарҳое, ки барои бачагону наврасон эҷод мешаванд буда, ҳамчун адабиёти бачагону наврасон номгузорӣ шудани ин фан ба хусусиятҳои синнусолии бачагону наврасон, забон ва сабку услуби баёни асарҳои бадеӣ барои онҳо вобаста мебошад.

Дар ҳақиқат ҳам, адабиёти бачагона қисми таркибии таърихи адабиёти тоҷик буда, заминаҳои ҳоси пайдоиш ва инкишофро дорост ва қонуниятҳои маҳсули худро дорад. Ба қавли нависандаи бузурги рус

Максим Горкий: “Адабиёти бачагона ба республикаи иттифокӣ монанд аст, ки дар баробари итоат қардан ба сарқонуни умумӣ қонунҳои махсуси худро дорад” [2, с.13].

Аз ин нуқтаи назар, яке аз аввалин нишонаҳои адабиёти бачагона барои синну соли муайян таъин шудани он аст. Бо ин хусусияташ адабиёти бачаҳо аз адабиёти калонсолон фарқ дорад. Усули масъалагузори А.Дехотӣ асосан, дуруст аст, вале аввал адабиёти бачагона ва драматургияро жанр номиданаш ғалат аст. Вале “...ин адабиёт баробари Октябри Кабир таваллуд ёфт ва асосгузори он (адабиёти бачагонаи тоҷик дар назар аст Н.Г.) – падари адабиёти советии тоҷик Садриддин Айни буд” – гуфтани ӯ қомилан дуруст аст” [4, с.175].

Аз ҷумла андешаи А.Дехотӣ “...достончаи ахлоқии “Ҳасан зад”, шеърҳо ва сурудҳои доир ба ташвиқи илму ирфон, муҳаббати фарзанд ба падару модар, доир ба зебоии табиат, инчунин муқотибаҳои самимонаи байни додару бародар, ки аввалин намунаи адабиёти хаттии бачагонаи тоҷик мебошанд, ба қалами ин нависандаи педагог дар китоби “Таҳзиб-ус-сибён” (“Тарбияи бачагон”) ба забони сода ва услуби адабии дилчасп

навишта шуда буданд” [4, с.175]. ба хусусияти синнусолии адабиёти бачагонаи тоҷик далолат мекунад ва ҷолиб аст.

Устод С.Айни бо асарҳои минбаъдаи барои бачагон эҷод кардаи худ: “Аҳмади девбанд”, “Мақтаби кӯҳна”, “Ятим” ва ғайра ин ташаббуси худро давом дод ва ба мустақкам шудани пойдевори ин соҳаи нави адабиёти тоҷик ёрии кулӣ расонд” [4, с.176]. Аз мазмуни андешаҳои боло бармеояд, ки А.Дехотӣ агар дар оғоз адабиёти бачагонро жанр гуфта бошад, дар андешаҳои минбаъдааш ба ҷои “жанр” таъбири “ин соҳаи нави адабиёти тоҷик”-ро истифода кардааст, ки фикри дуруст ва тоза аст.

Дар мақолаи **“Барои таракқиёти адабиёти бачагона”** инчунин **масъалаи тавассути тарҷума таъсиргирии адабиёти бачагонаи тоҷик** аз “...асарҳои ҷовидонаи нависандагони классикӣ ва ҳозираи рус –А.С.Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.Некрасов, Л.Н.Толстой, А.П.Чехов, М.Горкий, А.Фадеев, М.Шолохов, ки ба забони тоҷикӣ тарҷума ва нашр шудаанд, дар бобати ба вучуд овардани асарҳои бачагона ҳам сармашқи қори ҳамаи нависандагони тоҷик гардидаанд”[4, с.176]. А.Дехотӣ вобаста ба тарҷума ва нашри асарҳои нависандагони рус танҳо дар байни 10-15 соли охир (албатта солҳои пас аз ҷанг дар назар аст Н.Г.) таъкид мекунад, ки: “...чунин асарҳои нависандагони рус ба забони тоҷикӣ тарҷума ва нашр гардидаанд, ки инҳо фонди тиллоии адабиёти бачагонаи тоҷикро ташкил мекунад. Дар байни ин асарҳо романи “Пӯлод ҷӣ тавр обутоб ёфт”-и Н.Островский, “Темур ва командаи ӯ”-и А.Гайдар, “Тоқа як бодбон тобон аст” ва “Писархонди полк”-и В.Катаев, ...”Достони Зоя ва Шура”-и М.Космодемьянская, “Қиссаи писарам”-и Е.Кошечая, ҳикояҳои “Мақтаби диловарӣ”-и В.Каверин як қатор достонҳо ва силсилаи шеърҳои С.Маршак, С.Михалков А.Барто ва К.Чуковский ва ғайра ҳаст” [4,с.176].

А.Дехотӣ дар ин мақолааш ба забони русӣ ҳамчун ба воситаи ба ҳам алоқамандкунии халқҳои советӣ ва ҷаҳон баҳои баланд дода, таъкид мекунад, ки: “Забони русӣ воситаи тавоноест, ки умуман адабиёти советии тоҷик, аз ҷумла адабиёти бачагонро ба адабиёти ҳамаи халқҳои дигари СССР, инчунин ба адабиёти прогрессивии ҷаҳон алоқаманд менамояд. Ба воситаи забони русӣ мо имконият пайдо кардем, ки бехтарин намунаҳои эҷодии нависандагони прогрессивии мамлакатҳои хориҷӣ: “Гаврош”-и В.Гюго, “Бачагони капитан Грант”-и Жюль Верн, “Шоҳзода ва гадо”-и Марк Твен, “Робинзон Крузо”-и Даниэл Дефоро тарҷума карда, дастраси бачагони тоҷик гардондем” [4, с.177].

Дар мақолаи мавриди назар ҷуноне ки мебинем, афкори адабиётшиносии А.Дехотӣ вобаста ба адабиёти бачагона, тарҷумаи бадеӣ барои бачагон, махсусан нақши адибони тоҷик дар рушду таҳаввули ин соҳаи адабиёт низ ифода гардидааст. Масалан агар А.Дехотӣ устод С.Айниро асосгузори адабиёти бачагонаи пасазинқилобии тоҷик шуморад, М.Миршакарро баъд аз С.Айни аввалин шоири тоҷик меномад, ки барои бачаҳо аз ҳама бештар ва дар мавзӯҳои гуногуни ҳаёт шеърҳо достонҳо навиштааст. Асарҳои ӯ на фақат ба талаботи бачагони хурдсол ва миёна, инчунин ба талаботи бачагони калонсол нигаронида шудаанд. Дар мақола аввалин манзумаи М.Миршакар “Мо аз Помир омадем”(1939), ки дар он идеяи муҳаббат ба Ватани сотсиалистӣ бо усули шавқовари мувофиқи завқу характер ва психологияи бача баён шудааст. Дар ин манзума паҳноварӣ, бой ва зебоии мамлақати мо ва пурнурию хуррамии ҳаёти халқ хеле равшан тасвир ёфтааст.

Аз ҷумла, А.Дехотӣ ба асарҳои давраиҷангии М.Миршакар махсу- сан достонҳои “Неъмат” ва “Федька”-и ӯ эътибори ҷиддӣ дода, ин достонҳои ўро “шоёни диққат” мешуморад.

А.Дехотӣ дар баробари таъкиди муваффақиятҳои эҷодӣ, инчунин баъзе нуқсонҳо ва тарафҳои сусти асарҳои барои бачагону наврасон эҷод намудаи М.Миршакарро ҳамчун муҳаккиқи нуктасанҷи адабиёти бачаҳо низ нишон додааст. Ҷунончи:

1. Ӯ (М.Миршакар Н.Г.) дар шеърҳои кӯтоҳ ғунҷондани мазмуни васеъро тавонад ва дӯст дорад ҳам, дар баъзе мавридҳо аз ҳад зиёд серғап мешавад ва шеърҳои “Бачагони мамлақати офтобӯя” шоирро яке аз ҳамин гуна асарҳои муаллиф ҳисобидааст.

2. Назми М.Миршакар аз қабилӣ камбағалии забон, такрори калимаҳо, таъбир ва ташбеҳҳо боз баъзе нуқсонҳо ҳам дорад [4, с.178].

Назари адабиётшиносии А.Дехотӣ вобаста ба повести “Ятим”-и

устод С.Айнӣ низ ифода гардидааст. А.Дехотӣ чун муҳаққиқ повести “Ятим”- ро аз ҷиҳати мавзуъ, ғоя, тасвири персонажҳои асосӣ, ҳаёти онҳо то инқилоб ва баъд аз инқилоб, мавқеи мавзуи дӯстии халқҳо дар асар мавриди таҳлили баррасӣ қарор додааст. “Повести “Ятим”-и

С.Айнӣ, - менависад А.Дехотӣ ба мавзуи олиҷаноби ватанпарварӣ бахшида шудааст.

Ба андешаи А.Дехотӣ устод С.Айнӣ дар ин повест лавҳаҳои ҳаёти аламоқи камбағалон, кулфатҳои аз сар гузаронидаи Шодӣ ва модари ӯ – занакӣ мазлумаю беҳуқуқро хеле устодона тасвир кардааст.

“Аммо, менависад А.Дехотӣ, - бо ин ҳама муваффақиятҳои ин асар камбудии ҷиддӣ ҳам дорад” [4, с.179]. Пас ӯ бочуръатона, ин камбудии ҳоро як-як баён мекунад: “баъзе образҳо схематикӣ, эпизодҳои ҷудогона тасодуфӣ буда, ба композитсияи асар (устухонбандии асар Н.Г.) банду бастӣ узвӣ надоранд” [4, с.179].

Дикқати А.Дехотиро инчунин асарҳои бадеие, ки дар бораи ҳаёти бачагони ҷаҳони сармоя нақл мекунад низ ба худ ҷалб кардаанд. Дар адабиёти бачагонаи тоҷик шеърҳои “Сайёҳи Ҳинд” ва “Қиссаи машхур”

аз силсилаи шеърҳои “Қиссаи Ҳиндустон”- и М.Турсунзода намунаи барҷастаи ифодаи ин мавзуанд. “Дар **шеъри дуҷум** рафтори ҷасурунаи писарбачаи газетафурӯши лохурӣ тасвир шудааст, ки ӯ шабҳо пинҳонӣ ба мазмуни “Роҳи халосӣ роҳи Республикаи Халқии Хитой аст” ба кӯчаҳо варақаҳо мечаспонад. Дар **шеъри якум** сухан дар бораи саргузашти афғонбачаи бекасу кӯест, ки дар ватани худаш бадбахт буд, дар ҷустуҷӯи бахт ба Ҳиндустон сафар карда, боз бадбахтар шуд: ба пардозкунии пойафзоли ҷанобони нокас – дуздони бахти худаш маҷбур гашт” [4, с.179].

Чуноне ки мебинем, А.Дехотӣ аз вазъи адабиёти бачагонаи тоҷик огоҳии хуб дорад. Мо инро аз рӯи андешаҳои зерини ӯ хубтар пай мебарем: “Шеъри “Сайёҳи Ҳинд” 7-8 сол пеш навишта шуда буд. Соли гузашта (1953) дар маҷаллаи “Помир” дар ҳамин мавзуи шеъри Бобо Ҳочӣ: “Ба ятимбачаи афғон” ҷоп шуд. А.Дехотӣ ҳамчун муҳаққиқи дақиқназари адабиёти бачагона таъкид кардааст, ки “Ҳар касе, ки ин ду шеърро ба ҳам муқоиса мекунад, ба осонӣ пай мебарад, ки шеъри Бобо Ҳочӣ такрори бемуваффақияти “Сайёҳи Ҳинд” аст. Чунки дар “Сайёҳи Ҳинд” фоҷиаи бадбахтии афғонбача хеле пуртаъсир ифода ёфтааст, дар он воқеа зинда ва образӣ бадеӣ конкрет тасвир шудааст” [4, с.180].

Масъалаи дигаре, ки дикқати А.Дехотиро ба худ ҷалб кардааст, нишон додани аҳамияти меҳнат дар адабиёти бачагона аст. А.Дехотӣ барои намуна ҳикояи Раҳим Ҷалил “Челонгари маълумоти олидор” ва

ҳикояи П.Толис “Гандум”-ро намуна меорад, ки дар соҳаҳои гуногуни меҳнати сотсиалистӣ ғайбӣ иштирок кардани мактаббачагону пионеронро нишон дода, таҳлил кардааст ва аз таҳлили ин ҳикояҳо ба чунин хулоса меояд, ки “...агар дар ҳикояи Р.Ҷалил донишҷӯи институт- Қобил дар шароити замони ҷанг аз хондани рӯзона ба ғойбона гузашта ба ҷои падари ба фронт рафтааш кор карда, дар касби челонгарӣ ихтисос пайдо кунад. Идеяи асосӣ ҳикояи П.Толисро, ғамхорӣ мактаббачаи советӣ дар бораи ҳифзи моликияти ҷамъиятӣ: писарак - Ҳасан раҳгузар - шуда мебинад, ки оби ҷӯйи зада ба сӯи халтаҳои пур аз гандуми осебӣ колхоз рафта истодааст. Вай бо зиракию фидокорӣ худ, обро пеш рафтагон намонад, ғалларо аз нобудшавӣ нигоҳ медорад ва ба миннатдорӣ осеббонии колхоз сазовор мегардад” [4, с.182]. Дар баробари ин, А.Дехотӣ ҳамчун муҳаққиқ афсӯс меҳӯрад, ки аксарияти асарҳои дар ин мавзуи навишта шуда схематикӣ буда, романтикаи меҳнати озода бачагон ва олами андешаи онҳоро нишон намедиханд, воқеаҳо ва иштирокчиёнашон тасодуфӣ буда, ҳаёти нестанд. Ҳикояҳои “Ҳосиятҳо”-и Сухайлӣ ва “Ниҳолҳо”- и П.Толис чунинанд.

А.Дехотӣ дар ин мақолаи проблемавиаш ба фолклор (эҷодиёти даҳонакии халқ) чун сарчашмаи адабиёти ҳаттӣ ва маҳсусан, сарчашмаи адабиёти бачагона баҳо додааст. Ӯ чун муҳаққиқи адабиёти бачагона ва фолклоршинос ба ин масъала тавачҷуҳ зоҳир намуда, ҷанд андешаи ҷолиб баён намудааст: “Яке аз сарчашмаҳои бойкунандаи адабиёти бачагона эҷодиёти даҳонакии халқ – фолклор аст, ки дар давоми асрҳои зиёд ба вучуд омадааст. Шакли хуби истифода бурдани фолклор – ба воқеияти замони ҳозира вобаста карда, аз ҷиҳати эҷодӣ аз нав кор кардани беҳтарин намунаҳои он мебошад. “М.Миршакар дар достони “Қишлоқи тиллоӣ” ба ин мақсад бо муваффақият ноил шудааст. Дар ин достон орзуи халқӣ мазлум дар бораи ҳаёти озодаи қишлоқи тиллоӣ афсонавӣ ба ҳақиқат мубаддал мешавад” [4, с.184]. Лекин А.Дехотӣ достони “Гилеми кабуд”-и Сухайлиро, ки низ дар асоси мазмуни афсонаи халқӣ эҷод шудааст, аз ҷиҳати мавзуъ ва воқеа, такрори нодурусти достони “Қишлоқи тиллоӣ”-и М.Миршакар мешуморад. Ҳол он ки ҳанӯз соли 1947 дар маҷаллаи “Садои Шарқ” № 6 “Робиаи ҷилгазамӯӣ” ном достони Сухайлӣ дар асоси сужети афсонаи халқӣ тоҷикӣ эҷод шуда буд. Шоир дар ин достонаш мазмуну руҳи афсонаи халқиро эҷодкорона тағйиру тақмил додааст. Инъикоси умеду орзуи оммаи меҳнаткаш тавассути ин афсонаи халқӣ ба шоир илҳом бахшидааст:

Ин ҳама гуфторӣ ман афсона буд,

Орзуи мардуми бечора буд...

вале достони “Гилеми кабуд”- аш муваффақият пайдо накардааст.

Илова ба ин, А.Дехотӣ вобаста ба масъалаи ҷамъ кардани асарҳои фолклорӣ барои бачагон эътиборӣ ҷиддӣ дода, талаб мекунад, ки “...ташаббуси нависандагон К.Л.Улуғзода ва Қодир Наимино дар бобати

чамъ намудан ва барои бачагон аз нав кор кардани асарҳои фолклорӣ тарафдорӣ кардан ва қувват додан лозим аст” [4, с.184].

Ҳатто А.Дехотӣ менависад, ки: “Шоирон Б.Раҳимзода, А.Баҳорӣ,

И.Раҳматов ва В.Асрорӣ якҷанд асарҳои фолклориро ба назм даровар- даанд, ки ин ҳам кори манфиатнок аст. Лекин ҳамин қадараш ҳайрон мекунад, ки “қахрамон”- и ҳамаи афсонаҳои назм кардаи онҳо, ҳамчун қоида, фақат гурги дарранда ва рӯбоҳи ҳилагар мебошанд” [4, с.184].

Аз мундариҷаи умумии мақола маълум мешавад, ки, А.Дехотӣ ҳамчун яке аз поягузори адабиёти бачагонаи тоҷик ба соҳаҳои қафомондаи он диққати адибону драматургони тоҷикро ҷалб намудааст. Ба андешаи ӯ драматургияи тоҷик барои бачаҳо соҳаи хеле қафомондааст. Ӯ мегӯяд, ки “...дар ин соҳа мо ғайр аз “Достони Ҳофиз”-и Тошмуҳаммадов ва якҷанд пьесаи тарҷумавӣ чизе надорем” [4, с.184]. Пас бо исроф таъкид мекунад, ки “...драматургҳои мо ба навиштани пьесаҳо барои бачагон чандон рағбат надоранд, зеро мо театри махсуси бачагона надорем, ки асари онҳоро ба сахна гузорад. Дар натиҷа даҳҳо ҳазор тамошобинони наврас маҷбуранд дар ҷустуҷӯи ягон тамошони ба завқи худашон мувофиқ дар театрҳои мо аз “Отелло” ва “Ромео ва Жулетта”- и Шекспир сар карда, то “Ситора” – и Ҷ.Иқромӣ ва “Афсонаи ишк”- и Нозим Ҳикмат спектаклҳои ба синну соли худ номувофиқро тамошо кунанд” [4, с.185].

Масъалаи дигаре, ки А.Дехотӣ диққати адибони тоҷикро ба он ҷалб намудааст, ин тарғиби суруду таронаҳо барои бачагону наврасон аст. Ба ин маънӣ, ӯ менависад, ки “...жанри сурудҳо ҳам соҳаи фаромӯшшудаи кори мо мебошад. Дар мо сурудҳои оммавие, ки шавқу завқ, майл ва орзуҳои бачагону ҷавонони наврасро ифода кунанд, хеле кам ҳастанд. Сурудҳо мавҷуда бошанд ҳам, дар байни бачагон дуруст тарғиб ва ҷорӣ карда намешаванд” [4, с.185]. Ҳатто А.Дехотӣ таъкид мекунад, ки “...дар бораи кадрҳои эҷодкунандаи адабиёти бачагона ғамхорӣ кардан лозим. Дар мо нависандагоне, ки танҳо дар соҳаи адабиёти бачагона кор баранд, нестанд. Вазифаи аввалини мо он аст, ки нависандагонеро, ки барои бачагон асари бадеӣ эҷод карда метавонанд, ба ин кори боифтихор даъват ва ҳавасманд намоем. Аз асарҳои тайёри нависандагонамон, масалан аз ҷор қисми “Ёддоштҳо”-и С.Айнӣ ва достони “Ду ҳаёт”-и С.Холзода ва ғайра қисмҳои дигар, ки барои бачагон аҳамияти тарбиявӣ доранд, ҷудо карда алоҳида нашр кунем, сифати китобҳои бачагоноро беҳтар намоем, махсусан ба ҷиҳати идеявии онҳо аҳамият диҳем” [4, с.206].

Чуноне ки муайян мегардад, А.Дехотӣ на танҳо чун адабиётшиноси дақиқназари адабиёти классикии тоҷик, ҳамзамон чун донишманди тавонои адабиёти муосир, махсусан яке аз поягузори адабиёти бачагонаи тоҷик маҳсуб меёбад, ки дар ҳама давраҳои фаъолияти эҷодӣ барои бачагону наврасон дар назму наср асарҳои бадеӣ ба завқу синну соли онҳо ҷавобгӯ офаридааст. Ӯ дар баромаду мақолаҳои проблемавиаш, мисли: “Адабиёти бачагона қафо монда истодааст”, “Барои сифати баланди тарҷумаи асарҳои назм”, “Барои тараққиёти адабиёти бачагона” ва “Муҳимтарин воситаи тарбияи коммунистии бачагон” мавриди муҳокима ва таҳлил қарор гирифтаанд, ки аз диди адабиётшиносии А.Дехотӣ вобаста ба таърихи адабиёти бачагонаи тоҷик шаҳодат медиҳад.

Адабиёт

Амонов Р. Таърихи адабиёти советии тоҷик. Ҷилди 6. Қисм 1. Адабиёти бачагона/ Р.Амонов. – Душанбе: Дониш, 1982.-346 с.

Горький М. О детской литературе, детском и юношеском чтении. Избранное (Изд. 4-е, перераб. И дополн. Сост., вступ. Статья и комментарии Н.Б. Медведевой).-Москва: Детская литература,1989.-224 с.

Дехотӣ А. Куллийт. Ҷилди 1.Назм / А.Дехотӣ -Душанбе: Ирфон, 1965.-373 с.

4.Дехотӣ А. Куллийт. Ҷилди 5. (Мақолаҳо) / А.Дехотӣ -Душанбе: Ирфон, 1966.-472 с.

Искандаров М. Абдусалом Дехотӣ / М.Искандаров. -Сталинобод: Нашрдавлтоҷик,1961.- 60 с.

Саидов С. Абдусалом Дехотӣ – адиби бачагон / С. Саидов -Душанбе: ДДОТ ба номи С.Айнӣ, 2009.- 66 с.

Саидов С. Адабиёти бачагона / С. Саидов -Душанбе: ДДОТ ба номи С.Айнӣ, 2019.- 383 с.

Ҳошим Р. Сухане аз устодон ва дӯстон (қайдҳо, ёддошт ва портретҳои адабӣ) / Р.Ҳошим -Душанбе: Ирфон, 1971.-223 с.

Ҳошим Р. Сухан аз устодон ва дӯстон / Р.Ҳошим -Душанбе: Ирфон,1983.-264 с.

Юсуфов К. Абдусалом Дехотӣ / К.Юсуфов - Душанбе: Дониш, 1971.-26 с.

Юсуфов К. Марди нексират ва адиби нуктасанҷ / К.Юсуфов - Душанбе: Маориф, 1987.- 80 с.

The Issue of National Identity of Tajiks in the Poetry of the Time of Independence
МАСЪАЛАИ ҲУВИЯТИ МИЛЛИИ ТОЧИКОН ДАР ШЕЪРИ ЗАМОНИ ИСТИҚЛОЛ

Abdulkhikim SHUKURZODA
Dr., Tajik National University, Tajikistan
h.shakuri@mail.ru, h.shakuri91@gmail.com

Abstract

In the article, the author tried to discuss the national identity in the poetry of the poets of the time of independence. In general, classical and modern poets of Tajiks have widely hinted and written poetry on this topic. As an example, we can mention Ferdavsi's "Shahnoama", where national identity is one of the central themes of this great book. The poets of the era of independence, influenced by the light of the past, were able to reflect this topic in their poems, which is the main topic of this article. For example, poets like Mumin Qanoat by writing the "Tajikistan is my name" and Bozor Sobir by writing the poem "Tajik language", awakened the feeling of patriotism in the hearts of the addressees. Also, poets like Loiq, Gulnazar, Gulruksor, Muhammad Goib, Ozarakhsh, Farzona and others like them used the theme of national identity and patriotism very well in their poems.

Keywords: Homeland, Independence, National identity, Patriotism, Poet, Poetry, Tajik language.

Хулоса

Дар мақола муаллиф кӯшиш намудааст, ки хувияти миллиро дар шеъри шоирони замони Истиқлол мавриди баррасӣ қарор диҳад. Дар маҷмӯъ, шоирони классикӣ ва муосирӣ тоҷикон дар ин мавзӯ ба таври васеъ ишораҳо кардаанд, шеър сурудаанд. Ба унвони намуна метавон аз "Шоҳнома"-и Фирдавсӣ ёдовар шуд, ки хувияти миллии яке аз мавзӯҳои меҳварии асар маҳсуб меёбад. Шоирони даврони Истиқлол бо таъсир аз шуароӣ гузашта тавонистаанд мавзӯи маърузро дар сурудаҳои инъикос кунанд, ки ҳамин масъала мавзӯи асосии ин мақола мебошад. Масалан, шоироне монанди Муъмин Қаноат бо таълифи достони "Тоҷикистон исми ман" ва Бозор Собир бо сурудани шеъри "Забони тоҷикӣ" дар замири муҳотабон ҳисси ватандӯстиро бедор намудаанд. Ҳамчунин, шоироне чун Лоӣқ, Гулназар, Гулруксор, Муҳаммад Ғоиб, Озаракш, Фарзона ва монанди инҳо мавзӯи хувияти миллии ва ватандӯстиро дар ашъорашон хело хуб истифода кардаанд.

Калидвожаҳо: Ватан, Истиқлолият, Шоир, Хувияти Миллӣ, Шеър, Ватандӯстӣ, Забони Тоҷикӣ.

Муқаддима

Ба гурӯҳи иҷтимоие, ки хусусиятҳои фарқкунанда бо дигар гурӯҳҳо доранд ва ба веҷаҳои ҳаммонандашон худро ба як гурӯҳи муаяни иҷтимоӣ мутааллиқ медонанд, миллат гуфта мешавад. Миллатҳо аз ҷиҳати таърихи пайдоиш ё сиёсӣ ва ё таърихӣ (табӣӣ) мешаванд. Миллати Тоҷик, аз зумраи миллатҳои мебошад, ки таърихи бой дорад ва аз назари наҷодӣ ореӣ мебошанд. Таърихи гузаштаи миллати тоҷик бо гузаштаи Эрон муштарак буда, як замоне тоҷик дар баробари турк ба маъноӣ форс (ғайр аз турк ва ғайр аз араб) истифода ҳам шудааст. Ифтихороти миллии ва хотираи таърихи онҳо то имрӯз муштарак аст. Ин миллат дорои хотираҳои фаровони таърихӣ, тамаддунӣ, устураҳо, ифтихорот ва давлатдорӣ мебошад. Дар самти шеърӣ адабиёт, аз бештарин ва беҳтарин адабиёти таърихи дунё низ ҳамин адабиёти форсӣ мебошад.

Вақте дар бораи хувияти миллии баҳс мешавад, бояд зикр кунем, ки хувияти миллии тобеи баҳси миллат мебошад. Чи хеле ки гуфтем, миллат аз ҷиҳати таърихи пайдоиш ё таърихӣ (табӣӣ) ва ё сиёсӣ мешавад. Бинобар ин, хувияти миллии низ ба он вобаста аст, ки миллат таърихӣ ва ё сиёсӣ бошад. Вақте хувияти миллии тоҷиконро аз назари шеърӣ адабиёт баррасӣ кунем, ба ду давраи муҳим бояд ишора кунем. Адабиёти классикаи Тоҷикон, ки ин бо адабиёти Эрон муштарак аст. Тамому шоирӣ нависандагонӣ мо, устураҳои таърихӣ ва адаби муштарак мебошанд. Аммо дар адабиёти муосир андаке тафовут вучуд дорад. Аз замони омадани шуравӣ ва иваз шудани ҳат аз форсӣ ба кирилӣ, ба вучуд омадани шеъри сафед, инъикоси мавзӯҳои иҷтимоӣ дар шеър ва ғайра.

Муаллиф дар ин мақола аз равиши таҳқиқи таҳлилии ва китобхонаӣ истифода карда, инъикоси масъалаҳои гуногуни хувияти миллиро дар шеъри замони истиқлол ба баҳс гирифтааст. Кори муаллиф дар ин мақола, баён кардани мавзӯҳои ватандӯстӣ, ниғаҳдорӣ марзӯ бум, парчами миллии, забон ва дигар масъалаҳои марбут ба хувияти миллии тоҷикон дар шеър мебошад. Ончи мо дар ин мақола баррасӣ кардаем, кори илмӣ ҳаммонанд, дар дастрас набуд. Бинобар ин, баррасии ин мавзӯи муҳим ба назар расид. Муҳимияти ин мавзӯ ба он хотир аст, ки дар шароити эҳёи давлатдорӣ, эҳёи хувияти миллии ва забони миллии дар сатҳи давлатдорӣ, нақши шеър ва мусиқӣ низ муҳим мебошад.

Тоҷикон як миллати таърихӣ ва табӣӣ ҳастанд, ки марзи хувияти онҳо васеътар аз марзи сиёсии имрӯза мебошад. Бо дар назар доштани фарҳанги ягонаи миллии, забони ягона, дин ва расму оин, хотираҳои муштарак, омилҳои ҷуғрофӣ ва ғайра, ба натиҷаи мавриди назар расидан мумкин аст. Тоҷикон бояд ба гузаштаи худ ифтихор дошта бошанд ва ба гузаштаи бо ифтихори худ бо ғурур нигоҳ кунанд. Ин ҳисси худқамбинӣ, ки баъзан мушоҳида мешавад ва ғурури миллиро аз байн мебарад, реша дар истеъмори қарни гузашта дорад. Ин таъсири баръалои сиёсати шуравӣ ва русҳо мебошад, ки то имрӯз дар миёни як кишри муаян боқӣ мондааст. Албатта бояд зикр кард, ки ифтихор ва ғурур бо миллат ва таърихи худ, ба маъноӣ таҳқири дигарон нест. Ҳамон тавре, ки дӯст доштани худӣ, ба маъноӣ нафрат нисбат ба дигарон намебошад.

Сарзамини тоҷикон шоирпарвар аст ва ҳануз ҳам мардум алоқаи зиёде ба шеър ва адабиёти назм доранд. Ҳанӯз дар асри Х, ки камтар халқиятҳо соҳиби забону адабиёти бунёдӣ буданд, суҳанварони тоҷик бо забони ноби форсӣ, ки баъди зиёда аз ҳазор сол ҳам барои ҳамагон фаҳмову дастрас аст, ба гуфтани

шеър пардохтаанд. Аз Устод Рӯдакӣ сар карда, шоироне мисли Абулқосим Фирдавсӣ, Низомии Ганҷавӣ, Саъдии Шерозӣ, Хоҷа Ҳофиз, Мавлоно, Санойӣ, Шайх Камоли Хучандӣ, Мавлоно Ҷомӣ, Саййидои Насафӣ, Шамсиддин Шоҳин ва даҳҳо дигарон девони манзуми худро доштаанд. Инҳо ҳамагӣ, бо дарёфти тарзу шеваҳои тозаӣ эҷоди бадеӣ, майдони суҳанро сабз доштаанд.

Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон дар сиёсати пешгирифтаи худ дар соҳаи фарҳанг ҳамвора аз суҳан ва суҳанварон пуштибонӣ карда, заҳмати ононро қадриноса менамояд. Имрӯз мо бо ифтихор гуфта метавонем, ки таҷлил гардидани 1150-солагии Абӯабдуллоҳ Рӯдакӣ, 800-солагии Мавлоно Ҷалолуддини Балхӣ, 600-солагии Мавлоно Абдурраҳмони Ҷомӣ, 400-солагии Миробид Саййидои Насафӣ ва 700-солагии Хоҷа Камоли Хучандӣ, воқеан, баёнгири сиёсати фарҳангии ҳукумат мебошад.[1]

Дар ҳақиқат ин олимони ва адибон дар раҳнамоӣ, нишон додани хатарҳо ва таҳдидҳо, ки миллат бо он ру ба рӯ мешавад, нақши қалидӣ доранд. Сиёсатмадорон дар сатҳи сиёсӣ, ҷомеашиносон дар сатҳи ҷомеашиносӣ ва шоирони бошад масъалаи хувияти миллиро дар сатҳи адабиёт ва шеър ифода менамоянд. Таъсири шеър ба ҳамагон маълум аст, махсусан агар он ба оҳанг ва мусиқии хубе ҳамроҳ бошад, онгоҳ таъсири он боз ҳам бештар мегардад. Шоирони мо дар даврони истиқлолият ин масъаларо беаҳамият нагузошта, дар мавриди масъалаҳои барои миллатсозӣ ва эҳёи хувияти миллии муҳим, шеърҳо навиштаанд.

Шоирон барои ояндаи миллат ва бақои кишвар, хатарҳои мавҷуда ва эҳтимолиро омӯхта, ба муҳотаби хеш огоҳӣ медиҳанд. Ба қавли нависандаи маъруф Тургенев, «Давраҳои ҳастанд, ки адабиёт наметавонад танҳо бадеиёт бошад, зеро манфиатҳои ҳастанд, ки аз манфиатҳои бадеӣ болотаранд. Лаҳзаҳои худшиносӣ ва танқид, чунонки дар ҳаёти шахсона алоҳида зарур аст, дар зиндагонии халқ низ зарурат дорад» [2].

Шеър ва мусиқӣ бо мавзӯи Ватан, ватандӯстӣ, забон, парчам ва ғайра дар замони истиқлолият табиқ ба як барномаи расмӣ шудааст. Ин низ барои раванди эҳёи хувияти миллии як масъалаи мусбат арзёбӣ мешавад [3].

Мероси азизи Оли Сомон дорад,
Ин равза, ки ном Тоҷикистон дорад.
Нарм аст чу обу гили дилҳо хокаш,
Мардони тузурги сахтпаймон дорад.
Ҳаким Гӯё

Низом Қосим чунин навиштааст:

Сохибистиклол кишвар, мо ҳама доди туем,
Зодаи озодии ту, рӯҳи озоди туем.
Ҳамдамони лаҳзаҳои шоду ношоди туем,
Дар раҳи парвози фардо боли иршоди туем [4].

Яке аз асоситарин шеърҳо ҳамроҳ бо оҳанг, ин суруди миллии Тоҷикистон аст, ки албатта дар солҳои аввали истиқлол иншо шудааст. Суруди Миллӣ, пеш аз ҳама намоди Истиқлолият ва умеду ормонҳои миллии мебошад. Ва дар қанори хувияти сиёсӣ, ҳамчунин хувияти миллии тоҷиконро инъикос мекунад [5].

Шеъри “Ба номат қасам эй Ватан” ҳамроҳ бо як оҳанги ҳаммосӣ яке аз беҳтарин шеърҳои оҳанге ст, ки дар ақсар маросимҳои вобаста ба қувваҳои интизомии кишвар бешатар садо медиҳад. Ин шеърҳои оҳанг дар шунавандаи тоҷики он як ҳисси ватандӯстиро бедор мекунад.

Ватан бар ҷалолу ба шонат қасам, Ба покии руди равонат қасам.
Ба қуҳу ба дашту ба домони ту, Ба мурғи баландошёнат қасам.
Ки чону танамро фидоят кунам, Ҳама ҳастиямро ба поят кунам [6].

Оҳанги дигаре, ки ба унвони намуна мешавад аз телевизиони Сафинаи Тоҷикистон мисол овард, ин “Дар дилам ҷои туст” мебошад. Аз ТВ садо додани ин оҳангро метавон ҳамчун барномаҳои расмӣ давлатӣ маънодор қард. Ва ё “Ватан ватан бихишти ман” ба ин монанд намунаи дигарро овардан мумкин аст. [7]

Дигар аз масъалаҳои хувиятӣ, ин мавзӯи сарҳад ва ҷуғрофиё мебошад, ки ин масъала низ дар шеър ва оҳангҳои мухталиф инъикос ёфтааст.

Сар шавад худуди ту чу аз вучуди ман,
Сарзамини ифтихори беҳудуди ман.
Бо ситоиши бузургии ту эй ватан,
Пар занда дар осмонат ин суруди ман.
Сарҳади Тоҷикистон, сарҳади ору нанг,
Сарҳади Тоҷикистон, марзи номусу нанг [8].

Ва дар ҳамин мисол шоири хушном Гулназар низ ба ҷуғрофиё ва ё хатҳои марзи ватан дар харита ишора мекунад:

Дар харита мисоли оҳуест
Тоҷикистон миёни кишварҳо.
Ай Худо, доми душманаш баркан,

Ай Худо, тири душманаш бишкан!

Гулназар

Бо ташаббуси ҳукумат, дар Тоҷикистон соли 2006 соли “Бузургдошти тамаддуни орёӣ” эълон карда шуд, ки дар доираи ин ташаббус хеле аз барномаҳои дигар амалӣ гардид. Ингуна барномаҳо барои эҳёи хувияти миллӣ, махсусан дар шароити пас аз ба истиқлол расидан хеле муҳим буд. Шеърӣ машхуре аз Масъуди Сипанд бо номи «Ман ориёиям» мебошад, ки дар Тоҷикистон низ хеле хуб пазируфта шудааст:

Аз насли офтоб, аз шаҳди мохтоб,
Аз авчи куллаҳои сарафроз,
Хуршед нурро, дар чорсуи синаи ман чор мезанад!
Ман Ориёиям, ман ориёиям!
Хоки вучуди ман,
Анбуҳе аз ғубори тамомии қарнҳост,
К-аз гирдбоди ҳодисаҳо чон гирифтааст
Барқи нигоҳи ман оини меҳрро,
Аз чашми чашмаҳои софу сафобахш хондааст,
Шерозаи китоби дилам ишқу зиндагист,
Ман душманам, баҳарчи ғуломию бандагист.
Ман Ориёиям, ман ориёиям! [9]

Албатта ин шеър ки ҳамроҳ бо оҳанг низ хеле хуб пазируфта шудааст, «шеърӣ ҳамосаии эронӣ, тоҷикон ва ҳамаи порсизабонони олам» низ доништа мешавад. [10]

Асоситарин масъалаи замони пас аз шуравӣ, ҳамин мавзуи бадаст омадани истиқлолият ва ҳифзи қардани он аст. Дигар масъалаҳо дар сояи ин мавзуи асосӣ матраҳ мешавад. Бинобар ин то имрӯз мо дар мавриди таҳкими истиқлолият ва арзиши волои он дар ҳар сатҳ мақолаву шеърҳо талиф намуда, суҳанрониро мекунем. Дар мавриди Истиқлолият низ якчанд намунаи шеър зар поён оварда мешавад.

Нурест ба дидагони мо Истиқлол,
Зуре ба тану равони мо Истиқлол.
Як миллати пошхурдари чамъ овард,
Пайвандгарди ҷаҳони мо Истиқлол.
Бо пайки хушаш ҳама Ватансоз шудем,
Ному насабу забони мо Истиқлол.
Соҳибватанему соҳиби қисмати хеш,
Муъҷизаи шаъну шони мо Истиқлол.
Равшан шуда аз ҷароғи чашмаш роҳи мо,
Моҳест дар осмони мо Истиқлол.
Эй ҳамқалами азиз, васфаш бисаро,
Зебоии достони мо Истиқлол.
Шукрона, ки дар қанори ӯ масрурем,
Ободии хонадони мо Истиқлол.

...Шукри истиқлол мебояд намуд,
Шукри ин иқбол мебояд намуд.
Миллати мо гашт машхури ҷаҳон,
Навбахораш дур гардид аз ҳазон.
Хурраму сарсабз мебошад кунун,
Ҷаҳд месозем ки бошад дар амон
Файзи Раҳмонист истиқлоли мо,
Раҳми Яздонист истиқлоли мо.

Ғанизода Муҳаммад

Месароям маснади волои истиқлол,
Медамат хуршед аз фардои истиқлол.
Зери бари минати ғайре будан талх аст,
Коми мо ширин шуд аз ҳавлои истиқлол [11].

Сагторӣ

Худшиносии миллие, ки акнун дар бораи он зиёд гутф мешавад, агар онро ба ҳамин замони истиқлол ва пас аз даврони Шуравӣ маҳдуд кунем, албатта ин фақат маҳдудсозии худ мешавад, ки моро аз гузаштаи бо ифтихори худ ҷудо мекунад. Бояд худшиносии миллӣ барои тоҷикон таърифи муфассалтар аз ин ҷуғрофиёи кучаки мирӯзиро дошта бошад. Ҳамин аст, ки шеърҳои фарогири тамаддуни орёӣ ва форсӣ барои шоирону нависандагон муҳимтар аст.

Ҳарчанд дар доираи таърихи давлатдорӣ мо таърихи миллати худро аз Сомониён интиҳоб кардем ва қабл аз онро буридем, аммо ин ҳаргиз ба маънои он нест, ки мо қабл аз Сомонинён набудем. Фақат мо Сомониёнро ҳамчун аввалин давлати мустақили тоҷикӣ мешуморем ва ин давраро ҳамчун замони оғози давлатдорӣ дар минтақаи Хуросони бузург меҳисобем. Аммо бояд ҳамчунон исрор дошт, ки таърихи пеш аз Сомониён низ таърихи мост. Ба ин монанд, баъзе аз русгароён, забони худро аз танаи дарахти калони забони форсӣ бурида, онро тоҷикӣ ном карданд. Аммо ҳамчунон даъво доранд, ки ҳамзабони Рӯдакӣ Фирдавсиву Мавлонов, Соибу Қомию Насафӣ ҳастанд. Хат ва забони мо форсӣ ҳаст, ки шоирон ва нависандагони дорои хувияти мо ҳамчунон бар ин мавзу исрор доранд [12].

Дар ҳамин росто касоне мисли Лоик ба таври ҷиддӣ сарсупурдаи Ватану миллати худ ҳастанд, ки барои ояндаи миллати худ месузанд, ба истилоҳ онҳо хувиятбохта нестанд.

Дар ғами номуси миллат
Камтарин тоҷик агар чун ман бисӯзад,
Аз фуруғи рӯзи миллат
Бемуҳобо хонаи душман бисӯзад!
Баҳри истиклоли миллат
Камтарин тоҷик агар чун ман бисӯзад,
Аз тулӯи фоли миллат
Решаи манҳуси Аҳриман бисӯзад!
Дар раҳи фардои миллат
Камтарин тоҷик агар сидқан бисӯзад,
Бо сару савдои миллат
Кошкӣ, эй кошкӣ чун ман бисӯзад!

Лоик Шералӣ, 10.3.1996

Барои ҳудогоҳсози миллат будан, ҷӣ шоир, ҷӣ нависанда, ҷӣ омӯзгор, ҷӣ як роҳбар бояд аз дониши жарф, аз тавоноӣҳо ва дороӣҳои забони модарии худ, бояд амиқан бархурдор бошад. Дар мавриди забон Асари муҳим ва бунёдии Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон Эмомалӣ Раҳмон, «Забони миллат - ҳастии миллат» ба таъб расид. Ин баёнгари мақом ва манзалаи бузурги илмию фарҳангии забони тоҷикӣ ҳамчун забони давлатӣ ва нишонаи асосии миллат будани он аст [13].

Сиёсати маданиятӣ ҳизби коммунист, ки ҳадафи он идғоми тамоми арзишҳои фарҳангии миллатҳои кучактар дар даруни фарҳангу забони русӣ буд, сиёсати ҳоким ва дар ҳоли иҷро буд. Дар ҳамин овони ҳасрат аст, ки чанд ҷавон вориди маърака мешаванд ва масири навк барои таърих, забон ва фарҳангашон хилофи ҷараёни вайронгари мавҷуд эҷод мекунанд. Онҳо иборатанд аз устод Муъмин Қаноат, ки оғозгари ин раванд аст, устод Бозор Собир ва устод Лоик Шералӣ ба дунболи ӯ. Инон нахустин касонеанд, ки дар пайкари мурда ва берӯхи шеърӣ тоҷикӣ рӯи тоза медаманд ва барои мардуме, ки дар сарошеби сукут дар аъмоқи фарҳанги бегонаанд, умед эҷод мекунанд. Устод Муъмин Қаноат дар ҷавоби ононе, ки забони воҳиди форсиро ба ду номи дигар (тоҷикӣ ва дарӣ) ҳам ҷудо мекунанд ва дар ин номгузориҳо нияти хуб надоранд, мегӯяд:

Қанд ҷӯйӣ, панд ҷӯйӣ эй чаноб,
Ҳарчи меҷӯйӣ, бичӯ,
Бекарон баҳрест, гавҳар беҳисоб,
Ҳарчи меҷӯйӣ, бичӯ.
Порсӣ гӯйӣ, дарӣ гӯйӣ варо,
Ҳарчи мегӯйӣ, бигӯ.
Лафзи ишқу дилбарӣ гӯйӣ варо,
Ҳарчи мегӯйӣ, бигӯ.
Баҳри ман танҳо забони модарист
Ҳамчу меҳри модар аст.
Баҳри ӯ ташбеҳи дигар нест, нест,
Чунки шири модар аст.
3-ин сабаб чун шӯҳиҳои дилбарам
Дӯст медорам варо,
Чун навозишҳои гарми модарам
Дӯст медорам варо [14].

Устод Лоик Шералӣ низ барои касоне, ки забони худро камтар аз забони дигар медонанд ва ё авлавияти онҳо забони дигар аст, саҳт мегирад ва онҳоро зерӣ тозиёнаи танқид мегирад. То онҷо, ки мегӯяд касе забони модарашро фаромуш мекунад, авлавият намедихад, шири модараш заҳраш бошад.

Гар яке бому даре гум кардааст,
Дигаре ному фаре гум кардааст.

Он забони ҳамдилӣ гум кардааст,
 Ин забони модарӣ гум кардааст.
 Аз тамоми ину он гумкардагон
 Зиштрутар нест дар рӯи ҷаҳон
 3-он ки гум карда забони модарӣ,
 Ҳарф гӯяд бо ту бо чандин забон.
 Бок не, гар доварӣ гум кардааст,
 Ё умеди сарварӣ гум кардааст.
 Заҳр бодо шири модар бар касе,
 К-ӯ забони модарӣ гум кардааст.
 Он яке қадри суҳангумкардае,
 Дигаре боғу чамангумкардае.
 Аз забони модарӣ гумкарда, лек
 Мерасад рӯзе ватангумкардае... [15].

Лоик Шералӣ

Дар шеъри «Забони мо» шоири ҷавон Куҳзод Фатхулло дар васфи забони модарӣ шеъри хуби дигаре навиштааст, ки забони модариро аз забони Абуҳанифа, Фирдавсӣ, Ибни Сино, Рудакӣ, Мавлоно, Саъдӣ, Ҳофиз гирифта то имрӯзи Лоиқу Сармад яке медонад. Ва пасдорони забони тоҷикӣ-форсиро дар минтақа Самарқанду Бухоро медонад.

Забони мо забони ширадор аст,
 Мусафротар зи оби чашмасор аст.
 Забони Бӯҳанифа, Пири Тӯсӣ,
 Забони Рӯдакии мондагор аст.
 Забони Бедилу Саъдию Ҳофиз,
 Забони Анварии дилфигор аст.
 Забони Сайидо, Мирзову Боқӣ,
 Забони Ҷомии овозадор аст.
 Забони Айниву Аттору Хайём,
 Забони Мавлавии хоксор аст.
 Забони Туғралу Лоиқу Сармад,
 Забони Бӯалии номдор аст.
 Забонашро касе, ки хор созад,
 Агарчи зинда, аммо дар мазор аст.
 Забони тоҷикӣ нобасту беғаш,
 Забони андалеби навбаҳор аст.
 Забони тоҷикиро то қиёмат
 Самарқанду Бухоро пасдор аст.
 Забони мо нахоҳад рафт аз байн,
 Агарчи бар сараш садҳо фишор аст.
 Забони мо қадимӣ, бостонист,
 Забони мо забони обшор аст.
 Забони мо забони аҳли ҷаннат,
 Ки ин ҳарфи расули Кирдугор аст.
 Ҷаҳон то ҳаст дорам эътимоде,
 Забони мо ҳамеша пойдор аст [16].

Бозор Собир, низ барои забон шеъри хеле хубе навишта, масалаи забонро дар таърихи халқи тоҷик ба хубӣ нишон додааст. Шоир таъкид мекунад, ки тоҷикон як давраи таърихӣ идораи ҳукуматро аз даст дода бошанд ҳам, ҳаргиз забонашонро аз даст надоданд ва ҳамин забон хувияти тоҷиконро нигоҳ доштааст. Тоҷикҳо забони худро на дар давраи истилои араб фаромуш карданд ва на дар замони истилои муғулҳо. Аз тарафи дигар, ҷуғрофиёи забони тоҷикҳо як ҷуғрофиёи калонтар аз сарҳадҳои имрӯзаи Тоҷикистон аст, ки шоир ин масаларо низ ба хубӣ дар ин шеър баён кардааст.

Оҷ гум карду забонро гум накард,
 Тоҷ гум карду забонро гум накард,
 Тахт гум карду забонро гум накард,
 Рахт гум карду забонро гум накард,
 Бахт гум карду забонро гум накард.
 Дар ҳадду сарҳадшиносии ҷаҳон
 Сарҳади тоҷик забони тоҷик аст,
 То забон дорад, ватандор аст ӯ,
 То забондор аст, бисёр аст ӯ,

Бешумор аст,
Беҳисоб аст,
Беҳад аст [17].

Илова бар масъалаҳои мазкур ҳамчун намоиш ё симболи давлат ва давлатдорӣ, парчами давлатӣ низ аз ҷойгоҳи муҳимме бархурдор аст. Дар мавриди парчам низ шеърҳои фаровоне суруда шудааст, ки ибтидо овардани якду намуна иктифо карда мешавад.

Ҳафт ахтар ҳафт бурчи роҳи нур,
Роҳкушои олами бахту сурур.
Тоҷикистон, Парчамат поянда бод,
Ҷовидон фарзандҳоят зинда бод!
Ранги сабзаш сабз шуд аз чони мо,
Ранги сурхаш хуни аҷдодони мо.
Дар сафедияш раҳи бахти сафед,
Мебарад моро ба фардои умед.
Тоҷикистон, Парчамат поянда бод,
Ҷовидон фарзандҳоят зинда бод!

Ҳакназар Ғоиб

Тоҷикистон, Парчамат тоҷи сар аст!
Парчами ту аз ҳама болотар аст!
Парчами ту Парчами адл асту дод,
К-ин дирафши Коваи оҳангар аст!

Камол Насрулло

Аз хуни Сиёвушем, ҳамхуни Сиёвушем,
Аз ҷомасафедонем, ҳар ҷома намепушем.
Ҳамсоли Авастоем, ҳамоташи Зардуштем,
Мо оташи Зардуштӣ, нокушта намекуштем.
Исмоили Сомонӣ, девори Бухоро буд,
Мо ҳамватани ӯем, ӯ ҳамватани мо буд.
Мо ҳам куҳи хороём, девори Бухороём,
Девори Бухороём, мо ҳам куҳи хороём.
Ҳамшаҳрии Фирдавсӣ, ҳамшаҳрии Иқболим,
Ҳамшаҳри баномусем, ҳамшаҳри баномусем... [18].

Бозор Собир

Дар охир бояд зикр кард, ки шеърӣ муносири тоҷик ҳарчанд дар атрофи номи якчанд нафар давр мезанад, аммо шоирони ҷавоне ҳам ҳастанд, ки шеърӣ он шомили хувияти миллии мешавад. Дар маҷмӯъ, нисбат ба аввали замони шуравӣ ки як рукуди адабӣ ба назар мерасад, дар даҳаи 70-80 ба баъд адабиёти тоҷик ҷони тозае мегирад. Бо омадани якчанд нафар шоирони хуб ва дорони хувияти миллии баланд, адабиёти ин давра ранги дигар мегирад. Мавзуҳои иҷтимоӣ низ дар шеър кам кам иваз мешаванд. Агар дар гузашта фақат ситоиши андешаҳои шуравӣ бошад, ҳоло ба таври назаррас масъалаҳои забон, таърих, устураҳо, гузаштагон ва ғайра вориди адабиёт мешавад.

Ҷизи дигаре, ки дар давраи истиқлолият бояд мавриди таваҷҷуҳ қарор гирад, ин ҳамроҳ кардани шеър бо мусиқӣ аст, ки албатта таъсири шеърро боз ҳам бештар мекунад ва муҳотабони бештареро ҷалб мекунад. Махсусан шеър ва мусиқие, ки дорони мазмуни ватандӯстӣ, таърихӣ, худшиносӣ ва ташвиқи ӯнсӯроҳои хувияти миллии бошад.

Якчанд шеъре, ки дорони мазмуни баланди ватандӯстӣ ҳастанд ва ҳамроҳ бо мусиқӣ дар шабақаҳои телевизионӣ ва шабақаҳои иҷтимоӣ давр мезананд, ба назар мерасад онҳо ба руҳияи ватандӯстии насли ҷавон ҳатман таъсири мусбат мерасонанд. Дар натиҷа, чунин шеърҳо ҳарчи бештар агар ташвиқ карда шаванд, албатта таъсири бештар хоҳанд дошт. Фақат дар ин замина, адабиёти мавҷуда ҳануз кам мебошад. Махсусан барои адабиёти кудакона бо ин маҳмунҳо бештар бояд кор кард.

Адабиёт

<https://www.hgu.tj/news/media/item/295.html>

<https://iet.tj/tj/na-shi-ilm-va-adabiyot-dar-ta-kimi-hudshinos-va-iftihori-mill/>

https://www.youtube.com/watch?v=nM8D_WJeWho

<https://www.youtube.com/watch?v=6Jy8UgEZOTo>

<https://apa.tj/%D0%B8%D1%81%D1%82/>

<https://www.youtube.com/watch?v=3x3C3de7FTPM>

<https://www.youtube.com/watch?v=EbiGc-8kcAk>
<https://www.youtube.com/watch?v=W816Hs1Q4G0>,
<https://www.youtube.com/watch?v=Yi6LDVFJDYY>,
<https://www.youtube.com/watch?v=6o13AZQbprg>
<https://donishju.net/man-oriyoiyam-tekst-pesni-sheri-purra/>
<https://tajsotmon.tj/tj/navidho/8860-az-man-orieiyam-to-zieieni-hurofotzada-edkardi-shoiri-eronitabori-amriko-masudi-sipand-ki-chand-rz-muaddam-az-olam-darguzasht.html>
<https://donish.su/sher-dar-borai-zaboni-tochiki/>
<https://oiina.org/biography/%D0%98%D0%A1%>
<http://sns.tj/node/181>
<https://mts.tj/ba-iftihori-r%d3%afzi-zaboni-davlat%d3%a3-2/>
<https://fakhri-tjk.livejournal.com/10784.html>
<https://www.facebook.com/profile.php?id=100007198206973>
<https://donishju.net/sher-dar-borai-zabon/>
<https://www.youtube.com/watch?v=yzKINWl6oy4>

The Skill of Describing Social Reality in Bakhtiyar Murtaza's Journalism
(in the Example of the Publicistic Work of "Nurofaron")
МАҲОРАТИ ТАСВИРИ ВОҶЕИЯТИ ИҶТИМОЙ ДАР ПУБЛИЦИСТИКАИ БАХТИЁР
МУРТАЗО

Sharipov Sangimurad ISMATULLOEVIICH

Dr., Bokhtar State University Named after Nosir Khusrav, Tajikistan

sangimurod89@list.ru

Abstract

In this article, the skill of portraying social reality, as an example of the journalistic work "Nurofaron" by Bakhtiyar Murtaza, has been analyzed and discussed. According to the author's emphasis, one of the main factors differentiating journalistic works from fiction is the embodiment of reality, and its effectiveness and influence greatly depends on the creative skills and worldview of the observer. Talented writer and publicist B. Murtaza has shown interest in this matter in the mentioned journalistic work and has used various creative tools correctly and purposefully to understand the reality and portray it. The description of the event and the various activities of the heroes of the work take place and act in a certain time and place, which lays the foundation for ensuring social reality. In order to make his work interesting, the publicist made creative trips to the places of certain events and events, met with the witnesses of the event and got to know their activities closely, which also helps to ensure social reality.

Keywords: Event, Facilities, Heroes, Image, Journalism, Journalist, Rogun, Skills, Social reality, Water and electric power plant, Work, Writer.

Хулоса

Дар мақолаи мазкур маҳорати тасвири воқеияти иҷтимоӣ, дар мисоли асари публицистии "Нурофарон"-и Бахтиёр Муртазо мавриди таҳлилу баррасӣ қарор гирифтааст. Ба таъкиди муаллиф яке аз омилҳои асосии фарқундан асарҳои публицистӣ аз бадеӣ таҷассуми воқеият ба ҳисоб рафта, муассириву таъсирпазирӣ он ба маҳорати эҷодӣ ва ҷаҳонбинии нигоранда вобастагии калон дорад. Адиб ва публицисти соҳибистеъдод Б. Муртазо дар асари публицистии зикршуда ба ин ҷиҳати масъала тавачҷух зоҳир намуда, барои дарки воқеият ва тасвири он аз василаҳои гуногуни эҷодӣ дурусту мақсаднок истифода бурдааст. Тасвири ҳодиса ва ғайроти гуногуни қаҳрамонҳои асар дар замону макони муайян руҳ додаву амал мекунанд, ки он ба таъмини воқеияти иҷтимоӣ асос мегузорад. Публицист ҷиҳати ҷалбсозии асари худ борҳо ба макони ҳодисаву воқеаҳои муайян сафарҳои эҷодӣ намуда, бо шохидони рӯйдод мулоқот ва ғайриятишон аз наздик шинос гаштааст, ки ин омил низ ба таъмини воқеияти иҷтимоӣ мусоидат менамояд.

Калидвожаҳо: Воқеияти Иҷтимоӣ, Адиб, Публицист, Публицистика, Асар, Маҳорат, Тасвир, Қаҳрамоноҳ, Иншоот, Рӯйдод, Неругоҳи Обию Барқӣ, Роғун.

Солҳои охир омӯзишу таҳқиқи маҳорати тасвири воқеияти иҷтимоӣ тавачҷухи муҳаққиқони бахшҳои эҷодӣ, аз ҷумла адабиёту публицистикаро ба худ ҷалб намуда, дар ин замина як қатор асарҳои илмӣ таҳқиқотӣ ва таълимӣ ба вучуд омаданд, ки онҳо дорои арзиши баланд мебошанд. Ба ҷунин асарҳо метавон таълифоти муҳаққиқони хориҷӣ, ба хусус М.С. Черепанов «Проблемы теории публицистики» (1979), М.И. Стюфляева «Образные ресурсы публицистики» (1982), Н. Шудря «Эстетические особенности публицистического творчества» (1985) ва олимони ватанӣ М. Шукуров «Паҳлуҳои таҳқиқи бадеӣ (1976), Х. Шарифов «Марзи адабиёт» (1990), А. Нуралиев., А. Саъдуллоев., И. Усмонов., У. Гулмуродов «Журналистикаи советии тоҷик» (1989), Ю. Акбаров «Ҷустуҷӯҳои эҷодӣ ва ахлоқӣ» (1990), Р. Мусулмонӣ «Назарияи адабиёт» (1990), А. Саъдуллоев., П. Гулмуродзода «Ҳамосаи инсонӣ қор» (1995), И. Усмонов «Назарияи публицистика» (1999), «Одоби сухан» (2005), А. Саъдуллоев «Ҳосияти адабиёт» (2000), «Эссе. Размышления о некоторых аспектах жанра и его эволюции» (2010), Б. Камолидинов «Сухан аз баҳри дигарон гуянд» (2001), Ш. Раҳмонов «Таҳқиқ ва нақд» (2005), Т. Зехнӣ «Санъати сухан» (нашри чорум, 2007), М. Муродов «Аз замон то замон» (2010), «Асосҳои эҷодӣ журналистӣ» (2014), «Ҳаҷви публицистӣ» (2015), Ҷ. Раҳмонова «Воқеият ва публицистикаи Мутеалло Начмидинов» (2010), С. Гулов «Махсусияти очерки муосири тоҷик» (2012), Б. Қутбиддин «Воқеияти тасвир» (2014), «Домани наср» (2011), «Роҳ ба сӯи эҷод» (2015), Н. Қўҷарова «Публицистикаи Абдулҳамид Самад» (2016)-ро дохил қард. Дар рисолаву китобҳои мазкур дар баробари дигар хусусиятҳои эҷодӣ, таъсирпазирӣ ба афкори омма, ҳамҷунин ба тасвири маҳорати иҷтимоӣ андешаҳои мушаххаси илмӣ баён гаштаанд.

Истифодаи воқеияти иҷтимоӣ дар асарҳои публицистиву бадеӣ ба маҳорату ҷаҳонбинии адиб ва публицист вобаста аст. Маълум аст, ки ҳақиқати воқеӣ аз ҳақиқати бадеӣ тафовут дорад, аммо миёни онҳо иртиботи амиқе вучуд дорад. Ҷунонҷӣ муҳаққиқ Р. Мусулмонӣ қайд мекунанд: «Ҳақиқати воқеӣ – он ҳодисаю ҳолат, ашёву маҳлуқот ва амсоли инҳост, ки воқеан ҳам мавҷуд будаанд, ё мавҷуданд ва ё мавҷуд хоҳанд буд. Ҳақиқати бадеӣ – он мундариҷаи ғоявиест, ки тавассути образ дар асар ифода меёбад» [16, с. 73]. Воқеияти иҷтимоӣ натавонанд дар асарҳои публицистӣ, балки дар асарҳои бадеӣ низ бо мақсади кушодани паҳлуҳои ҳодисаву равандҳои истифода бурда мешаванд. Ҷамин аст, ки барои муассирии сухан ва тасвирҳои ҷаззоб адибону публицистон ба воқеияти иҷтимоӣ тавачҷухи махсус зоҳир мекунанд.

Адиб ва публицисти соҳибистеъдод Бахтиёр Муртазо дар тамоми асарҳои худ, аз ҷумла «Боғбони гули кӯҳӣ» (1974), «Қасидаи бародарӣ» (1975), «Чинор дар Солони» (1981), «Лимуи тоҷик» (1983), «Ҷӯи Навдиз» (1984), «Эҳёи Бешканд» (1986), «Чашмаи офтоб» (1987), «Донишомӯзи ҷаҳонафрӯз» (1998), «Фурӯғи зиндагӣ» (2004), «Ман чароғ афрӯхтаам» (2005), «Нуру нори Вахшрӯд» (2006) «Нақби Истиклол» (2007, 2015), «Нӯҳ чинори Балҷувону Баҳманрӯд» (2010) «Ҷавпазак» (2010), «Нурофарин» (2022) воқеияти иҷтимоиро мақсаднок истифода намудааст.

Дар насри мустанад усулҳои инъикоси воқеияти олам, раванди ҳаёти иҷтимоӣ, рӯйдоду падидаҳо мухталиф буда, шинохт ва дарки он аз ҷониби эҷодкорон як хел сурат намегирад. Аз таҳқиқотҳои олимони бармеояд, ки публицистика, хоса очерк як наъви инъикоси иҷтимоист, ки ба он ду ҷанба: тасвир ва баён дохил мешавад. Муносибати субъект ба объект аз ҷиғанагии тасвир ва баён вобаста буда, ба қобилияту

чаҳонфаҳмии очеркнавис иртибот дорад. Дар ин маврид публитсiston бештар аз имкониятҳои жанри очерк истифода бурдаанд. М. Шоев дар таъя ба андешаҳои муҳаққиқон баъзе аз ин махсусиятҳои жанри очеркро муайян карда, ҳамзамон қайд мекунад: «Очерк жанри насри воқеъгароёна ё ҳуҷҷатӣ буда, зиндагиरो дар паҳнои муҳташам ба тасвир гирифта, роҷеъ ба масъалаҳои умда ва ҳалталаби замон андеша меронад ва онро тарзе пешкаш менамояд, ки зимни баёнаш чехраи қаҳрамон низ пеши назар падида меояд» [18, с. 4].

Мундариҷаи асари публитсисти «Нурофарин»-ро «Вопасин умеди растагорӣ», «Рисолати беназири таърихӣ», «Оғози барномаи давлатсозӣ», «Садди сойи Оби Шӯр», «Оташи қалби инсон», «Роҳи «Нурафшон», «Оғози сохтмонро дӯст дорам», «Бригадаи аввалини нақбканон», «Пирӯзии муҳандиси тоҷик», «Зиёрати оромгоҳи Носири Хусрави Қубодиёнӣ», «Аллома Бобочон Ғафуров ва сарнавишти шогирди ӯ», «Восифи сарзамини барӯманд ва одамони сарбаланд», «Чавҳари ашъори устод Лоиқ», «Оҳан механдаз», «Бағали дарё», «Хориҷиён аз тоҷик меомӯзанд», «Пайрав», «Ҳикмати нодир» ва «Шогирди бародар» ташкил медиҳад. Дар ин силсилаочеркҳо адиб ва публитсист Б. Муртазо аз воқеияти иҷтимоӣ ба таври муассир истифода кардааст, ки ин аз маҳорати баланди нигорандагӣ ва донишмандии қавоиди эҷодӣ дарк медиҳад. Ба ақидаи А. Саъдуллоев, «Воқеият мақтаби бузурги маърифати ҳаётӣ, тағйир ва анғезаи шуур аст. Дар чараёни маърифати воқеият хусни тафоҳуми инсон бо олами аз ӯ берун ба амал меояд» [17, с. 5] ва ин омил дар шинохти ҳақиқати воқея ва бадеӣ табодули афкорро ба вучуд меорад. Барои дарки ин ҷанбаи масъала ба баъзе очеркҳои адиб таваҷҷуҳ намудан зарур аст.

Публитсисти воқеънигор дар қиссаи ҳуҷҷатии «Вопасин умеди растагорӣ» дар баробари сабабу омилҳои бавучуд омадани ҷанги таҳмилии шаҳрвандӣ, заҳмату талошҳои журналисти соҳибистеъдоди тоҷик, вакили мардумӣ, сармуҳаррири рӯзномаи «Садои мардум» Муродуллоҳ Шерализодаро ба қалам додааст, ки моҳияти онро пеш аз ҳама воқеияти замони муайяни таърихӣ ташкил медиҳад. Ҳангоме, ки Ҷумҳурии Тоҷикистон чун дигар ҷумҳуриҳои собиқ Иттиҳоди Шӯравӣ Истиқлоли давлатии худро эълон намуд, бо даҳлати душманони дохилӣ хориҷӣ дар кишварамон ҷанги таҳмилии шаҳрвандӣ ба вуқӯъ омад, ки он ҷони ҳазорон нафар шаҳрвандони бегуноҳро аз байн бурд. Сокинони кишварамон, бахусус ҷавонони камогоҳ ба сангарҳо ҷудо шуда, ба муқобили ҳамдигар бадгӯйҳо намуда, ҳатто захми ба қатл мерасониданд. Аксарияти сиёсатмадорону таърихнигорон ва эҷодкорон кушта шудани Муродуллоҳ Шерализодаро оғози ҷанги таҳмилии шаҳрвандӣ дар Тоҷикистон медонанд. Ҷунонҷӣ дар ин қиссаи ҳуҷҷатӣ зикр мешавад: «... муассис ва сармуҳаррири нахустини «Садои мардум», фарзанди покчавҳар ва садоқатманди халқу Ватан Муродуллоҳ Шерализода ҳангоми анҷоми вазифаи хидмати худ дар ҳавлии Шӯрои Олӣ ҷонашро фидо кард. Ин воқеа мудҳиш панҷуми майи соли ҳазору нӯҳсаду ду ба вуқӯъ омада буд. Ҳамин санаро оғози ҷанги шаҳрвандии Тоҷикистони азиз ҳисобидаанд» [5, с. 6]. Дар қиссаи мазкур публитсист дар баробари ҷандин ҳодисаву зухуроти манфии замони ҷанги таҳмилии шаҳрвандӣ, инчунин раванди музокироти сулҳу ваҳдати сартосарӣ, талошҳои ҳастагинопазири фарзандони сарсупурдаи миллати тоҷик, бахусус Асосгузори сулҳу ваҳдати миллӣ – Пешвои миллат, Президенти Ҷумҳурии Тоҷикистон, муҳтарам Эмомалӣ Раҳмонро бо далелҳои муътамад баён намудааст. «Бо ҳидоятҳои хирадмандона ва дурандешии Раиси Шӯрои Олии Ҷумҳурии Тоҷикистон, Сардори давлат, муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон роҳи ниҳоят душвори ваҳдату ҳамдигарӣ, бародарию ҳамбастагӣ қадам ба қадам паймуда шуд. Хусусан аз тарафи Шӯрои Олии ҷумҳурӣ 26 ноябри соли 1992 Рӯзи сулҳ ва ризоияти миллии халқи Тоҷикистон эълон гардид, ки ин воқеаи хеле хурсандбахши ҳаёти сиёсӣ ҷамъияти кишвар мебошад» [5, с. 16]. Қиссаи ҳуҷҷатии «Вопасин умеди растагорӣ» фарогири рӯйдодҳои муҳими миллати тоҷик буда, дар тасвири онҳо публитсисти воқеънигор Б. Муртазо маҳорати баланди эҷодӣ нишон додааст.

Дар очерки «Рисолати беназири таърихӣ» корнамоиҳои Пешвои миллат, муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон дар роҳи барқарор намудани сулҳу субботи сартосарӣ, баровардани кишвар аз бунбасти коммунистии ва вусъати корҳои созандагиву бунёдкорӣ бо маҳорати баланди эҷодӣ таҷассум ёфтааст. Публитсист асосан дар ин қиссаи ҳуҷҷатӣ хонандаро бо аҳамияти бунёди нақби Анзоб, ки аз муҳимтарин иншооти замони соҳибистиклолӣ мебошад, шинос мекунад.

Б. Муртазо барои таъсирнокии сухан ва кушодани моҳияти масъала дар баробари омӯзишу мушоҳида аз асноди воқеаи дуруст ва бамаврид истифода намудааст, ки ин восита аз омилҳои ҷолибсозии мавод мебошанд. Тавре публитсист дар ин очерк қайд мекунад: «Сарвари давлат бо ғайри ва ҷасорати ҳоси худашон сохтмони нақби Анзобро ҳамагӣ ду сол баъди ба имзо расидани санади сулҳи тоҷикон шурӯъ карданд. Дар он айём ҳанӯз иқтисоди ҷумҳурӣ ҳоли заъфе дошт. Вазоити техникаи аз замони Шӯравӣ мерос монда, ҷандон муқтадир набуд, нақбканон маошашонро мунтазам намегирифтанд. Вале онҳо ҳам аз самти шимол, ҳам аз самти ҷануби нақб Президенти ҷавони ҷасури мамлакатро дар паҳлуашон дида, бо ҷӯшу ғайрати бесобиқа заҳмати зиёд мекарданд, то Ватани азизамон обод бошад. Нақбканон бо дидани Сардори давлат ба ояндаи нек дилпур буданд» [5, с. 18]. Дар аҷаи тасвири воқеияти иҷтимоӣ аз сатҳи маърифат, завқу салиқа, усул ва таҳаюли публитсист вобастагии зиёд дорад, ки ба ин ҷиҳат Б. Муртазо эътибори хоса зоҳир кардааст.

Дар очерки «Оғози барномаи давлатдорӣ» публитсист Б. Муртазо хонандаро бо нақшаву барномаҳои созандаву бунёдкоронаи Ҳукумати Ҷумҳурии Тоҷикистон, бавижа Сарвари давлат, муҳтарам

Эмомалӣ Раҳмон, ки асоси онро таъмини сулҳу ваҳдат, барқарор намудани харобаҳои ҷанг, ҳарчи тезтар баргардонидани гӯрезаҳо аз хоричи кишвар ва дар ин чода беҳтар кардани сатҳи некуахлоқии зиндагии мардум мебошад, шинос менамояд, ки он заминаи воқеияти иҷтимоӣ ифода ёфтааст.

Як бахши дигари маҷмуаи “Нуруфарин”-ро кушишу заҳмати шахсони касбу кори гуногун, аз ҷумла Директори генералии Ҷамъияти саҳомии кушодаи “Неругоҳи барқи обии Роғун” Сафарзода Хайрулло Амралӣ, роҳбари кулли сохтмони неругоҳ Савченков Николай Григоревич, бетонрез Намоз Куганов, директори техникаи ҷамъият Маҳмадсаид Шамсуллоҳзода, сармуҳандиси лоиҳаи Неругоҳи Роғун Валентин Дмитриевич Новоженин, сармуҳандиси лоиҳаи кории Неругоҳи Роғун Руслан Шокиров, саргеолог Александр Василевич Коров, директори Маркази тадқиқи гидродинамикии Русия, академия Анатолий Игоревич Савич, сардори раёсати лоиҳавӣ Рустам Хусайнов, директори техникаи ҚСНК “РоғунГЭССстрой” Мурод Саъдуллоев, сардори сарраёсати геологияи ҷумҳурӣ Азим Иброҳим, муовини Директори пажӯҳишгоҳи зилзилашанҷӣ Пӯлод Ясунов, корманди гурӯҳи татбиқи лоиҳаҳои сохтмони иншооти гидроэнергетикӣ Илҳом Асоев, муҳандис Валерий Ростиславович Мигуренко, роҳбари “Спетсгидроэнергомонтаж” Лаврентий Иннокентевич Ким, директори “Тоҷикспетсгидроэлектромонтаж” Қурбонов Рустам Усмонович, мутахассиси ширкати “Нурафшон” Амрулло Халилов ва ҷанде дигарон мебошанд, ки дар очеркҳои “Садаи сойи Оби Шӯр”, “Оташи қалби инсон”, “Роҳи “Нурафшон”, “Оғози сохтмонро дӯст дорам”, “Бригадаи аввалини нақбканон” ва “Пирӯзии муҳандиси тоҷик” бо ҳақиқатнигорӣ таҷассум ёфтааст. Публиксист Б. Муртазо дар тасвири ғайолияти қаҳрамонҳо, пеш аз ҳама, воқеияти иҷтимоиро ба эътибор гирифтааст. Образҳои мазкур воқеӣ буда, дар мақому замони муайян ғайолият намудаанд. “Образи публиксистию бадеӣ, – менависад профессор Муродӣ М., – аз образи сирф бадеӣ аз ҷанд ҷиҳат фарқ мекунад. Аввалан, образи публиксистӣ дар муқоиса ба образи бадеӣ тамоман бофтаи ҳаёлии нигоранда набуда, он дар доираи вақт ва фазои муайян сохта мешавад. Баъдан, дар образи публиксистӣ мавқеи муаллиф фаҳмо ва муайян аст” [6, с. 191-192]. Чунин равиши тасвиргароӣ дар баробари таъмини воқеият, хонандаро бо санаду далелҳои муҳим шинос намуда, ӯро чун шахси ғайоли ба таҳриқ меорад.

Дар очеркҳои дигари маҷмуаи мазкур, аз ҷумла “Зиёрати оромгоҳи Носири Хусрави Кубодиёнӣ”, “Аллома Бобочон Ғафуров ва сарнавишти шогирди ӯ”, “Восифи сарзамини барӯманд ва одамони сарбаланд” ва “Ҷавҳари ашъори устод Лоик” хонанда бо ҷеҳраҳои маъруфи илму адаб ва эҷоди кишварамон шинос мешавад. Очеркҳои мазкур фарогири саҳнаҳои ҷолибу муассир буда, хонандаро бо масъалаҳои гуногуни иҷтимоӣ шинос мекунад, ки онҳо аз ҷониби адиб ва публиксист воқеънигор Б. Муртазо бо маҳорати баланд эҷод гаштаанд. Ба таъбири муҳаққиқ А. Саъдуллоев “Ғайолиманҳои иҷтимоии нависанда ба қаробати наздики ӯ бо ҳаёт, широкат дар ҳаллу фасли муаммоҳои рӯзгор, амиқ дарк карда тавонистани моҳияти рӯҳдодҳои тезгузар ва натиҷа гирифта тавонистан аз печидагиҳои иҷтимоию сиёсӣ вобаста аст” [17, с. 41].

Ҳамчунин очеркҳои “Оҳан механдад”, “Бағали дарё”, “Хоричиён аз тоҷик меомӯзанад”, “Пайрав”, “Ҳикмати нодир” ва “Шогирди бародар” низ дар пояи воқеияти иҷтимоӣ эҷод гардидаанд. Таҳлилу баррасии воқеияти иҷтимоӣ ва маҳорати тасвири он дар очеркҳои маҷмуаи “Нуруфарин”-и Б. Муртазо моро ба хулосае овард, ки публиксист ба масъалаи мазкур бо диду ҷаҳонбинии фарроҳ тавонистааст, ки аз унсурҳои ҷолибсозии мавод мақсаднок истифода барад.

Рӯйхати Адабиёт Ва Сарчашмаҳо

- Бахтиёр, М. Ман чароғ афрӯхтаи / М. Бахтиёр. – Душанбе: Ирфон, 2005. – 160 с.
 Бахтиёр, М. Нақби Истиқлол / М. Бахтиёр. – Душанбе: Адиб, 2007. – 294 с.
 Бахтиёр, М. Ҷавпазак (Ҳикояҳо, қиссаҳо ва очеркҳо) / М. Бахтиёр. – Душанбе: Адиб, 2010. – 256 с.
 Бахтиёр, М. Нақби Истиқлол (Романи мустанади) / М. Бахтиёр. – Душанбе: Бухоро, 2015. – 320 с.
 Бахтиёр, М. Нуруфарин (Маҷмуаи асарҳои публиксистӣ) / М. Бахтиёр. – Душанбе: Бухоро, 2022. – 258 с.
 Муродов, М. Асосҳои эҷоди журналистӣ / М. Муродов. – Душанбе, 2014.
 Муртазоев, Б. Қасидаи бародарӣ (Очеркҳо) / Б. Муртазоев. – Душанбе: Ирфон, 1975. – 112 с.
 Муртазоев, Б. Ҷонбохтаи роҳатӣ (Қиссаи хуччатӣ) / Б. Муртазоев. – Душанбе: Ирфон, 1975. – 79 с.
 Муртазоев, Б. Чинор дар Солони (Очеркҳо ва повест) / Б. Муртазоев. – Душанбе: Маориф, 1981. – 72 с.
 Муртазоев, Б. Лимуи тоҷик / Б. Муртазоев. – Душанбе: Ирфон, 1983. – 32 с.
 Муртазоев, Б. Ҷӯи Навдиз / Б. Муртазоев. – Душанбе: Ирфон, 1984. – 243 с.
 Муртазоев, Б. Эҳёи Бешканд (Очеркҳо) / Б. Муртазоев. – Душанбе: Маориф, 1986. – 96 с.
 Муртазоев, Б. Чашмаи офтоб (Повест – репортажи мустанади аз сохтмони Бешканд) / Б. Муртазоев. – Душанбе: Адиб, 1987. – 208 с.
 Муртазоев, Б. Донишомӯзи ҷаҳонафрӯз / Б. Муртазоев. – Душанбе: Шарқи озод, 1998. – 72 с.
 Муртазоев, Б. Нуру нори Вахшрӯд / Б. Муртазоев., В. Фролов. – Душанбе: Ирфон, 2006. – 232 с.
 Мусулмониён, Р. Назарияи адабиёт / Р. Мусулмониён. – Душанбе: Маориф, 1990.
 Саъдуллоев, А. Хосияти адабиёт (Бунёди пайванди каломи бадеӣ бо иҷтимоӣ) / А. Саъдуллоев. – Душанбе: Адиб, 2000. С. 5.

Шоев, М.Э. Хусусиятҳои жанрию мавзӯии очеркҳои Фазлиддин Муҳаммадиев: Рис.ном.илм.филол / М.Э. Шоев. – Душанбе, 2003.

Reflection of Social Issues in Modern Tajik Prose
ИНЪИКОСИ МАСОИЛИ ИҶТИМОИ ДАР НАСРИ МУОСИРИ ТОҶИК

Alisher Aslonkhanovich MURADOV

Bokhtar State University Named after Nosir Khusrav, Tajikistan

Abstract

In Tajik literary prose of the second half of the 20th century, one of the most popular genres of mansur are considered to be large genres - short stories and tales. During this period, along with the older generation of Tajik writers such as Sotim Ulugzoda, Fateh Niazi, Jalal Ikromiy and Rahim Jalil, a younger generation entered the field of literature, which, building on the works of their predecessors, made a number of innovations and improvements.

This group of young writers includes Pulod Tolis, Fazliddin Mohammadiev, Sorbon, Sattor Tursun, Abdumalik Bahari, Bolta Ortikov and a number of others, each of whom makes a certain contribution to the development and evolution of modern Tajik prose.

In this article, the author briefly commented on the state of fiction in the 60-80s and the basis for its development.

Keywords: Children's literature, Creative skill, Fiction, Genre, Hero of a work of fiction, Ideological content, Memoirs, Psychological image, Story.

Хулоса

Дар насри бадеии тоҷики нимаи дуюми асри XX жанрҳои калонҳаҷм – повесту роман аз маъмултарин жанрҳои мансур ба ҳисоб мераванд. Дар ин давра дар қанори насли калонсоли нависандагони тоҷик, амсоли Сотим Улуғзода, Фотеҳ Ниёзӣ, Ҷалол Иқромӣ ва Раҳим Ҷалил насли ҷавонтаре ба майдони адабиёт ворид шуданд, ки бо таъки ба осори пешгузаштагони худ ба як зумра навоарию тозақориҳое низ даст заданд. Ба гурӯҳи ин нависандагони ҷавон Пулод Толис, Фазлиддин Муҳаммадиев, Сорбон, Саттор Турсун, Абдумалик Баҳорӣ, Болта Ортиқов ва ҷанд нафари дигар дохил мешаванд, ки ҳар як дар рушду таҳаввули насри муосири тоҷик саҳми муайяне доранд.

Дар ин мақола муаллиф мухтасар дар бораи вазъи насри бадеӣ дар солҳои 60-80 ва заминаҳои рушду таҳаввули он иброи назар намудааст.

Калидвожаҳо: Жанр, Қисса, Мундариҷаи Ғоявӣ, Тасвири Психологӣ, Насри Бадеӣ, Ёддошт, Маҳорати Эҷодӣ, Қаҳрамони Асарӣ Бадеӣ, Адабиёти Баҷағона.

Солҳои шастум ва ҳаштодуми садаи бист ду жанри калонҳаҷми насри бадеии тоҷик - қисса ва роман ба марҳалаи нави таҳаввул ва тақомули ҷиддӣ ворид шуданд. Ҳарчанд ки аз оғози ташаккули адабиёти шӯравии тоҷик ба василаи осори устод С. Айнӣ ва шогирдони мактаби адабии ӯ: Ҷ. Иқромӣ, С. Улуғзода, Р. Ҷалил, Ҳ. Карим ва дигарон аз қабилӣ «Ҷаллодони Бухоро», «Одина», «Мактаби кӯҳна», «Доҳунда», «Ғуломон», «Марги судхӯр», «Ёддоштҳо», «Ду ҳафта», «Тирмор», «Шодӣ», «Одамони ҷовид», «Оқшуда» ва амсоли онҳо бунёди қисса ва романи нави тоҷикӣ гузошта шуда буд, вале дар солҳои бистум-сиюм ва ҳатто то нимаи дуюми солҳои панҷоҳум жанри роиҷ дар адабиёти шӯравии тоҷик ҳикоя буд.

Дар адабиёти солҳои баъди Ҷанги Бузурги Ватанӣ ба туфайли фаъолияти насрнависони соҳибистеъдод, аз қабилӣ П. Толис, С. Улуғзода, Ҷ. Иқромӣ, Р. Ҷалил, Ф. Муҳаммадиев ва насли баъди онҳо ба майдони адабиёт воридгардида: А. Самад, С. Турсун, Сорбон ва амсоли онҳо роман ва қиссанависӣ ва анвои онҳо ривочи тамом ёфт. Дар натиҷаи ҷустуҷӯҳои адабии ин нависандагон равиши нав дар тасвир ва тадқиқи бадеии олами ботинии қаҳрамон ба вучуд омад. Ҷунонки профессор Х. Асозода низ тасдиқ мекунад, «аз нимаи дуюми солҳои панҷоҳ дар насри муосир масъалаи шахсият ва рӯҳи инсон пайваста бо инъикоси олами ботинии он мавқеъ пайдо мекунад. Ин падидаи адабӣ ба дигаргуниҳои азими сиёсӣ иқтисодӣ ва иҷтимоӣ маънавӣ дар ҷомеа вобастагӣ дошт, ки дар натиҷа хусни таваҷҷуҳи адибон ба инсон, зиндагии ӯ, беҳбудии рӯзгори вай ва мақомаш дар ҷомеа бештар гардид. Ҷунин шуд, ки дар ин имкониятҳо фароҳам омад ва инсон бо фаъолияти рӯзмарраи худ дар ҷамъият ҷои асосиро ишғол намуд» [4, 151].

Яке аз нахустин падидаҳои сар фуру бурдан ба олами ботинии инсон дар романи Ҷ. Иқромӣ «Ман гунаҳгорам» ба вуқӯ омад, ки соли 1957 ба таъб расидааст. Ҳарчанд ки ин асар аз ҷиҳати ҳаҷм ва воқеаву рӯйдодҳо ҷандон қалон нест ва аз ин сабаб дар нақди адабӣ ва адабиётшиносӣ онро бештар қисса ҳисоб кардаанд, вале он дар насри бадеии солҳои шастум падидаи нав ба ҳисоб мерафт, зеро дар он Ҷ. Иқромӣ «қаҳрамонро ба адабиёт дохил кард, ки андешапарвар ва тааммуқписанд аст, ба ҳамаҷониба андеша рондан ва худтаҳлили қобилият дорад, нигоҳи худро ба дили худ, ба ҳиссиёту ҳаяҷон ва рафтору гуфтори худ нигаронида метавонад, қобил аст, ки охируламр аз фикру ҳис ва кирдори худ хулосаи дуруст барорад» [11, 273].

Бо сабаби он ки романи «Ман гунаҳгорам» падидаи нав, натиҷаи ҷустуҷӯҳои нави адабӣ буд, дар ҷомеаи адабии он солҳо эътирозҳо ба вучуд омад. Муҳаббати марди оиладор – Анвар Салимов ба зани ҷавон – Зайнаб чун тарғиби бадахлоқӣ доништа шуд. Ин иқдоми Ҷ.Иқромӣ дар он солҳо, ки дар адабиёти қаламрави шӯравӣ тасвири зоҳири воқеаҳо, рӯякӣ ва яктарафа тасвир гардидани инсон ҳанӯз маъмул буд, чун ҳодисаи номуқаррарӣ ва иқдоми зидди одати роиҷи ҷомеа шуморида мешуд. Вале муҳокимаи ин асар дар рӯзҳои Даҳаи адабиёту санъати тоҷик дар Маскав ва натиҷаҳои он нависандашро аз ҳавфи маҳкумшавӣ ва мазамматҳо наҷот дод. Мунаққидон ва нависандагони маъруфи шӯравӣ В. Тевекелян, А. Макаров ва М. Аvezов асари Ҷ. Иқромиро падидаи тоза дар ҷустуҷӯи тасвири психологии инсон донистанд. Аз ҷумла, нависандаи маъруфи қазақ М. Аvezов мулоҳизоти хешро дар бораи ин асар ҷунин изҳор карда буд: «Ба ман аз ин китоб ҷанд лаҳзаӣ барҷаста маъқул шуд: характери ботинии қаҳрамонон бо кушодани психологияи онҳо, ки муаллиф баъзе шахсоро бо як ранг – ранги сиёҳ ё сафед тасвир намекунад, балки табиати инсон бо ҳама тобишҳои характери ӯ падида оварда шудааст» [3, 21].

Ҳамин тавр, таҳқиқи бадеии инсон, ки дар насри тоҷикии солҳои сиёму чилум, алалхусус дар «Марги судхӯр»-и устод Айни қувват гирифта буд, дар романи Ҷ. Иқромӣ «Ман гунаҳгорам» чун равиши эҷодӣ зуҳур кард.

Равиши таҳлили иҷтимоиву психологӣ, ки аз романи «Ман гунаҳгорам» оғоз ёфт, аз солҳои шастум ба баъд дар қиссаву романҳои Ф. Муҳаммадиев «Одамони кӯҳна», «Дар он дунё», «Палатаи кунҷакӣ», «Пайванд»-и С. Турсун, «Як рӯзи дароз, рӯзи бисёр дароз»-и У. Қўҳзод, «Актёр»-и Сорбон, «Тору пуд»-и Б. Фирӯз ва дигарон бо тарзҳои хос идома ва инкишоф ёфт.

Ҳамин тавр, таҳқиқи бадеии воқеияти иҷтимоӣ таҳаввул намуда, дар насри бадеӣ паҳлуҳои гуногуни ҳастии инсон пурратар чилвагар мешуд. «Психологияи иҷтимоӣ, ки аввалҳо мақсади асосии таҳқиқи бадеӣ буд, рафта-рафта фақат чун як соҳаи муҳимми характери фардӣ гуногунҷихат таҳқиқ гардид ва таҳқиқи паҳлуҳои гуногуни ҳаётии инсонро фаро гирифт» [11, 309]. Чунин дигаргунӣ дар тасвири бадеии инсон қабл аз ҳама дар жанри қисса ифода меёфт ва ин жанри насри бадеӣ аз охири солҳои панҷоҳум то солҳои ҳафтодуми садаи бист жанри асосӣ дар фарогирии ахлоқи иҷтимоии давр ҳисоб меёфт.

Ривочи васеи қиссанигорӣ ва таҳқиқи бадеии воқеияти иҷтимоиву психологӣ ва тасвири масъалаҳои ахлоқӣ дар он натавон ба боиси таҳаввули назаррасии насри бадеии тоҷик гардид, балки дар насри бачагона низ таҳаввулотӣ чиддӣ ба вучуд овард. Зеро ин жанр бо адабиёти бачагона иртиботи чиддӣ дошта, дар инкишофи он нақши муҳим дорад ва табиати адабиёти бачагона дар як вақт инкишоф ёфтани ҷаҳор нави қисса: воқеӣ, романтикӣ, фантастикӣ ва афсонавиро тақозо менамояд [1, 295].

Дар жанри қиссаи насри тоҷикии солҳои шастум қаҳрамони нав-намоёндаи насли ҷавон ба адабиёт дохил шуд. Нахустин намунаи чунин қисса дар насри бадеии тоҷик «Тобистон»-и П. Толис буд. Бо вучуди он ки дар «Тобистон»-и П. Толис таъсири равиши тасвири иҷтимоӣ-психологӣ «Ман гунаҳгорам»-и Ҷ. Иқромӣ эҳсос мегардад, вале миёни ин ду асар тафовути чиддӣ низ ҳаст. «Дар «Ман гунаҳгорам» нигоҳи бодикқати қаҳрамон боиси қувват гирифтани ҷанбаи таҳлилий ва вусъат ёфтани вазифаҳои монологи ботинӣ шуда бошад, «Тобистон» дар насри тоҷикӣ қадами чиддӣ дар амикрафти тасвири предметии конкрет ва психологизми жест, психологизми зоҳири ҳаракатҳо буд» [11, 310].

«Аз ҷиҳати дигар, дар «Тобистон»-и П. Толис чун дар «Ман гунаҳгорам»-и Ҷ. Иқромӣ ҳиссиёти пуршӯри қаҳрамонон ва драматизми тезутунди ҳодисаву воқеаҳо ба назар намерасад. Ба таъбири Ф. Муҳаммадиев, дар «Тобистон» дар назари аввал ҳеҷ воқеаи фавқулӯдае рӯй наменидад» [7, 10]. Вале драматизм ва эҳсосоти пуршӯр дар рӯйдодҳои ботинӣ ва рӯҳии қаҳрамон падидаи омада, боиси дигаргунӣ ва таҳаввул дар рӯҳия ва амалиёти ӯ мегардад. Чунинчун дар рафти ҷараёни воқеоти қиссаи П. Толис ва бар асари муносибат бо Абдулатиф, Шокир –тароша, Қосимҷон дар шуури қаҳрамони асосӣ - Ҳасан чунон тағйироти маънаӣ ва камолоти ахлоқӣ падидаи меояд, ки ба қавли мунаққид Ҷ. Бақозода, барои ӯ одами «худӣ» бегона мегардаду «бегона»-гон ба одамони «худӣ» табдил меёбанд [5, 100].

Бо таъсири равиши тасвири иҷтимоӣ-психологӣ Ҷ. Иқромӣ ва П. Толис дар солҳои шастум ва ҳафтодуми садаи бист қисса ба жанри дӯстдоштаи нависандагони ҷавон табдил ёфта, дар нақди адабӣ ва адабиётшиносӣ он замон таъбири «повести ҷавонон» ба вучуд омад, ки маънои асарҳои дар шакли қисса офаридашудаи нависандагони ҷавонро дар назар дошт. Ин падида исбот кард, ки қисса жанри асосӣ ва муносиби адабиёти бачагона маҳсуб мегардад. Қисса «натичаи таҳқиқ ва баназаргирии шавқу завқӣ хонанда аст. Китобхонии кӯдакони мушоҳида карда, мураббӣ ба ҳулосае омаданд, ки агар хурдсолон асосан ба хондани афсонаҳо шавқу завқ дошта бошанд, бачагони синни миёна ва калони мактабӣ беш аз ҳама хондани қиссаро дӯст медоранд. Маҳз дар қисса, дар жанри миёнаҳаҷми ривоятӣ, ки бо тарзи тасвири худ аз роман, ҳикоя, очерк ва дигар жанрҳои наср тафовут дорад, инъикоси ҳаёт бо таъба ба офариниши мукаммали характер, тасвири ҷузъиёти ҳаёти бачагон, гузориши масъалаҳои характери бачагон имкон дорад» [8,14].

Бояд гуфт, ки аз «Тобистон»-и П. Толис сар карда, «повести ҷавонон»-и солҳои шастум, аз қабилӣ «Баъде, ки осӣ боз монд»-и Ю. Ақобиров, «Дар он дунё» ва «Одамони кӯҳна» -и Ф. Муҳаммадиев, «Авроқи рангин»-и Ҷ. Одинаев ва дигарон характери шарҳиҳои дошта, воқеаҳо аз забони шахси яқум нақл карда мешаванд. Ин тарзи тасвир ба нависандагони ҷавон имкон дод, ки ба зиндагии қаҳрамон аз назари худӣ вай нигоҳ кунанд, ҳаётфаҳмӣ ва фикру ҳиссиёти ӯро пурратар тасвир намоянд.

Ба андешаи мо, дар бораи арзиш ва аҳамияти қиссаи «Тобистон»-и П. Толис дар насри тоҷикии солҳои шастум ва таъсири он ба равиши қиссанигорӣ нависандагони тоҷик ба таври алоҳида таваққуф накардан мумкин нест. Дар бораи ин қисса мунаққидон ва адабиётшиносон аз нуктаи назарҳои гуногун наздик шудаанд ва баҳо додаанд. Аз ҷумла, М. Шуқуров, С. Табаров, Ҷ. Бақозода ба ин қисса чун ба падидаи муҳим дар насри тоҷик ва бавучудоварандаи қаҳрамони нав дар адабиёт баҳо додаанд. Ин қаҳрамон, ба қавли профессор С. Табаров, шахсиятест, ки «дар ҳақиқат, роли тарбиявӣ-иҷтимоӣ адабиёти бадеӣ маҳз ба воситаи инъикоси ҳаёти воқеӣ - таърихӣ давр ва офаридани образҳои барҷастаи одамони замони мо равшан мешавад» [9, 68].

Академик М. Шақурӣ бо қиссаи «Тобистон»-и П. Толис ба адабиёт ворид шудани чунин қаҳрамонони навро таъкид карда менависад: «Бо повести П. Толис «Тобистон» (1959) дар насри тоҷик як

қахрамони нав пайдо шуд. Ин қахрамон рӯҳияи чунин ҷавонону наврасони моро ифода менамояд, ки ба зиндагӣ, ба мардуми муҳити худ чашми диққат дӯхтаанд, рӯйдодҳои гуногуни воқеияти иҷтимоиро ба мулоҳиза гирифта ва некию бадиро санчида-санчида, тадричан идеали ҷамъиятии худро ташаккул медиҳанд, дар ҳаёт роҳи худро интихоб ва мавқеи худро таъйин мекунад. Аз образи Ҳасан-қахрамони ин повести П.Толис тадқиқи бадени шароити конкрете, ки симои маънавии қахрамони ҷавони моро муайян мекунад, шурӯъ гардид» [10, 186].

Чунонки мебинем, аз дидгоҳи муҳаққиқони мазкур «Тобистон»-и П. Толис падидаи тоза умуман дар насри бадеи солҳои шастум доништа шудааст, ки дар он қахрамони ҷавон, намояндаи насли наврас, ба муҳити атрофи худ, ба воқеияти зиндагии замони худ ва арзишҳои маънавию ахлоқии оназ нигоҳи худбаҳодихӣ наздик мешавад, дар ҷараёни воқеоти рӯйдодҳо тадричан армони ҷамъиятӣ ва мавқеи иҷтимоии хешро муайян менамояд.

Теъдод аз адабиётшиносону мунаққидон ба «Тобистон»-и П. Толис аз нуқтаи назари дигар наздик шуда, арзишҳои дигари онро низ қоиладардидаанд. Аз ҷумла, академик Р. Амонов ва профессор Ҷ. Бобокалонова ба қиссаи мазкур чун ба нахустин асари бачагонаи тоҷикӣ ва падидаи муҳим дар насри бачагонаи солҳои шастум баҳо додаанд. Чунончи, профессор Ҷ. Бобокалонова бар он андеша аст, ки «повести «Тобистон» на танҳо ҳамчун асари тарҷумаҳои-ёддоштӣ, балки ҳамчун асаре, ки пурра хусусиятҳои адабиёти наврасонро дар бар гирифтаасту наслҳои нави бинокорони ҳаёти сотсиалистиро тарбия карда метавонад, ба онҳо роҳи дурусти зиндагӣ, меҳнат қарданро меомӯзад, ба шумор меравад» [6, 116].

Дар натиҷаи таҳлили муҳтасари мазмун ва муҳтавои қиссаи П.Толис академик Р.Амонов онро қиссаи бачагона дар насри бадеии тоҷик доништа, нақши онро умуман дар адабиёти бачагонаи тоҷик таъкид менамояд ва тасдиқ мекунад, ки «Тобистон» дар насри бачагонаи тоҷик принсипи тасвири психологиро устувор қардонд ва бо ҳамин дар адабиёти бачагон оғози марҳалаи бузурги таҳаввул гардид» [2, 145].

Ҳамин тавр, мувофиқи андешаи Ҷ. Бобокалонова, «Тобистон»-и П. Толис чун нахустин қиссаи бачагона ба маънои истилоҳӣ шинохта шуда, дар баробари ин, нақши асари мазкур дар устуворшавии тасвири психологӣ дар насри бачагонаи тоҷик эътироф гардидааст. Ба замири ин, профессор Ҷ. Бобокалонова бар он андеша аст, ки «Тобистон асари тарҷумаҳои-ёддоштӣ, ки дар он нависанда дар бораи ҳаёти давраи наврасӣ ва ҷавонии худ маълумот медиҳад. Ин дар адабиёти бачагонаи тоҷик қариб ягона асари намояндаест, ки аз ҳаёти бачагони тоҷик дар солҳои Ҷанги Бузурги Ватанӣ, душвории зисту зиндагонии онҳо дар ақибаҳои нақл мекунад» [6, 114].

Аз иқтибоси андешаҳои мунаққидони мазкур маълум мегардад, ки «Тобистон»-и П.Толис натавонанд дар таърихи насри бадеии адабиёти тоҷик падидаи тоза ва муҳим маҳсуб мегардад, балки дар ривоҷи насри бачагонаи тоҷик, алалхусус яке аз жанрҳои маҳбуи он-қисса низ нақши муассир бозидааст. Аввалан, он ҳамчун нахустин қисса дар адабиёти бачагонаи тоҷик маҳсуб мегардад. Сониян, ин асар дар ривоҷи қиссанигорӣ дар насри бачагонаи солҳои 60-80 ва устуворшавии равиши тасвири психологӣ дар қиссаҳои бачагона марҳалаи нави тақдирсозро оғоз ниҳодааст. Ахиран, «Тобистон»-и П.Толис яке аз асарҳои мондагор дар насри бачагона аст, ки дар бораи ҳаёт ва мушкilotи рӯзгори наврасони тоҷик дар солҳои Ҷанги Бузурги Ватанӣ ҳикоят мекунад.

Адабиёт

- Амонов, Р. Воқеияти зиндагӣ ва воқеияти адабиёт / Р. Амонов. – Душанбе: Ирфон, 1981. – 381 с.
 Амонов, Р. Детская литература Таджикистана / Р. Амонов. – М.: Детская литература, 1981. – 240 с.
 Аскарова, Ж. М. Ауэзов и таджикская литература / Аскарова Ж. // Извест. АН Каз. ССР, серия филологическая. - 1982. – № 4. - С. 16-24.
 Асозода, Х. Адабиёти тоҷик дар садаи XX / Х. Асозода. – Душанбе: Маориф, 1999. – 448 с.
 Бақозода, Ҷ. Суруди нотаи / Ҷ. Бақозода // Садои Шарқ, 1979. - № 8. – С. 95-103.
 Бобокалонова, Ҷ. Материалҳо оид ба адабиёти бачагонаи тоҷик / Ҷ. Бобокалонова. – Душанбе: Маориф, 1975. – 208 с.
 Ортиқов, Б. Повест ва ҳикояҳо / Б. Ортиқов. – Душанбе: Маориф, 1984. – 400 с.
 Сучкова, М.К. Повесть о детстве в советской детской литературе / М. К. Сучкова. – М., 1954. – 230 с.
 Табаров, С. Ҳаёт, адабиёт, реализм / С. Табаров. – Душанбе: Ирфон, 1966. – 322 с. – Ҷ. 2.
 Шукуров, М. Паҳлуҳои таҳқиқи бадеӣ. Баъзе масъалаҳои адабиёти ҳозираи тоҷик / М. Шукуров. – Душанбе: Ирфон, 1976. – 273 с.
 Шукуров, М. Насри реалистӣ ва таҳаввулоти шуури эстетикӣ / М. Шукуров. – Душанбе: Ирфон, 1987. – 456 с.

Noticeable Features of the Style in the Memories of Ubayd Rajab
ВИЖАГИҶОИ НАЗАРАСИ САБКӢ ДАР ӢДДОШТӢОИ УБАЙД РАЧАБ

Davlatov U.M.

Dangara State University, Tajikistan
umarali1960@mail.ru

Abstract

This article talks about the stylistic features and manner of expression of the well-known Tajik writer Ubaid Rajab. From the point of view of domestic and foreign scholars, the language of Ubaid Rajab's memoirs is considered a very colorful and diverse language, and in modern Tajik prose, it is considered to be an original example of far-sightedness.

Ubayd Rajab chose different heroes in his memoirs. Also, in the works of the writer, the descriptive language is simple and uncomplicated, and it can be observed in his notes. The heroes of the writer's memoirs enter the stories in two ways, which can be observed in the stories of the writer. Sometimes the writer himself is in the scene of the story, sometimes there are only people talking, creating an event, and there is no writer here. The language that Ubaid Rajab has chosen for his conversation is very simple. That is why description plays a major role in literary notes. In his stories, Ubaid Rajab is a skilled master in using colloquial language and using dialogue, which is especially important in the writer's memoir "The Man of the Field of Effort".

Observing the memoirs of Ubaid Rajab, it became clear that his memoirs are written in a simple and understandable language, away from difficult images and difficult to explain.

Keywords: Description, Feature, Genre, Hero, Language, Literature, Memory, Note, Role, Style, Story, Vocabulary.

Хулоса

Дар ин мақола роҷеъ ба вижагиҳои сабкӣ ва тарзи баёни адиби шинохтаи тоҷик Убайд Рачаб суҳан меравад. Аз нигоҳи донишмандони дохилию хориҷӣ забони Ӣддоштӣи Убайд Рачаб забоне бисёр рангину мутанаввӣ ва дар насри муосири тоҷик намунаи асили дурдонаҳое ба ҳисоб меравад.

Убайд Рачаб дар Ӣддоштӣи хеш қаҳрамонони гуногунмухталифро интиҳоб намудааст. Инчунин дар осори адиб забони тавсифӣ содаю бетақаллуф буда, дар Ӣддоштӣи ӯ ба мушоҳида мерасад. Қаҳрамонони Ӣддоштӣи адиб бо ду роҳ ворида ҳикояҳо мегарданд, ки дар ҳикояҳои адиб мушоҳида қардан мумкин аст. Гоҳ нависанда худ дар сахнаи дoston қарор гирифта, гаҳо танҳо одамон ҳастанд, ки гуфтугӯ мекунанд, ҳодисае меофаринанд ва ин ҷо дигар нависанда қарор надорад. Забоне, ки Убайд Рачаб барои гуфтугӯи худ интиҳоб кардааст, бисёр мучазу сода аст. Аз ин рӯ дар Ӣддоштӣи адиб тавсифи нақши асосӣ дорад. Убайд Рачаб дар ҳикояҳояш бештар дар истифодаи забони гуфтугӯӣ ва қорбасти муқолама устои моҳир мебошад, ки ин бештар дар китоби Ӣддошти адиб "Марди майдони талаш" мавқеи қалон дорад.

Аз мушоҳидаи осори Ӣддошти Убайд Рачаб маълум гардид, ки осори Ӣддошти ӯ ба забони содаву фаҳмо ва дур аз тасвири мушқилписанд ва баёни душвор таъкид гардидааст.

Калидвожа: Забон, Ӣддошт, Хотиранигорӣ, Вожа, Тавсифӣ, Қаҳрамон, Адиб, Ҳосса, Сабк, Нақш, Жанр, Ҳикоя.

Забон падидае аст, ки дар қолаби сохторҳои мухталиф таҳаққуқ пайдо мекунанд. Усулан, забони Ӣддошт ба сурати забони хосу ягона ва бозтобқунандаи ҷаҳонбинии шоир аст. Аммо забони нависанда, бар хилофи забони шоир, сохторест мураккаб аз гунаҳои мухталифи забонӣ, ки аз ҷаҳонбинии нависанда, тарзи тафаккур ва нигариши шахсиятҳои халқшуда дар осораиш мебошад.

Забони Ӣддоштӣи Убайд Рачаб забоне аст, бисёр рангину мутанаввӣ ва дар насри муосири тоҷик намунаи асилу дурахшон ба ҳисоб меравад. Он забоне саршор аз тасвири нигоштаҳои ҷузъиётбаёнӣ ва баёнғари содатарину зулолтарин сурати мумкин аз таҷрибаҳои инсонӣ мебошад. Алии Муҳаммадии Хуросонӣ бо тақя бар ҳамин вежагиҳои забони Ӣддоштӣи Убайд Рачаб навиштааст, ки «имрӯз хотираҳои мавсуфро хондаву бо масаррат метавон ҳарф зад, ки хотиранигорӣ ва Ӣддоштӣи ӯ дар пояи шоириаш баланд аст. (14,4)

Адиб забони содаву равшанро дар навиштаҳои хеш интиҳоб намудааст, то дардҳои мардумро воқеӣ баён намояд. Убайд Рачаб бо нигоҳи дақиқ ба забони гуфтугӯӣ тавонист хусусиятҳои онро дарёбад ва ба он ҳаёти нав бахшад. Осори вай бо баҳрагирӣ аз забони омиёна, ки иборат аз зарбулмасал, ҳазлу мутобиба ва ғайраҳо, ки дар аснои таҳқиқ ба онҳо пардохта мешавад, мебошад. Намунаҳое аз қорбурди забони гуфтугӯӣ дар осори Убайд Рачаб монанди: сутунгардан, филҷуссаи шикамдамида, чулонида [13, 71] ва сумот [13, 91], ҷиззас [13, 92] метавон мушоҳида намуд, ки дарак аз забони зиндаи халқ медиҳанд. Дар ин Ӣддоштаҳо, ки бунёди онҳо забони халқӣ аст, Убайд Рачаб бо қорбурди гунаҳои забонӣ тавонистааст аз забони гуфтугӯӣ дар офариниши қаҳрамонҳояш истифодаи хунармандона бибарад. Масалан, дар Ӣддоштӣи адиб истифодаи шеваҳо аз забони қаҳрамононаш – Боқӣ Раҳимзода хело хуб баён шудааст, ки мисоли зер далели гуфтаҳои боло мебошад:

Наврӯзи баҳорон шиву дил дағдағар шӣ,
 Дар кӯҳу камар вақти сахар лола бадар шӣ.
 Абр омаду тундар шиву борони шарар шӣ,
 Як гурдапия ома, ки гови шаҳӣ чар шӣ [10, 104].

Дар шеърӣ фавқуззикр вожагони «шӣ», «гурдапия», «ома» ва «чар» ба маъноҳои зайл зикр мегардад: шиву- шуд, дағдағар шӣ - ҳавобаланд шуд, «абр омаду тундар шиву борон шарара шӣ»- абр омаду раъду барқ пайдо гардида, шарараҳо қорӣ шуд, «Як гурдапия ома, ки гови шаҳӣ чар шӣ»- ногоҳ оби сел қорӣ шуда як гови шаҳӣ чар шуд.

Забон яке аз абъоди муҳимми асарҳои Убайд Рачаб маҳсуб шуда, на танҳо дар баёни ҳодиса, қирдор, тавсифи шахсиятҳо ва ҳолатҳо замону ҳодисаҳо ба қор бурда мешавад, балки дар гуфтугӯи персонажҳои осор ҳам сахм дорад. Бинобар ин, дар ҳар Ӣддошт ду навъ забон ба таври қуллӣ метавон ёфт: забони тавсифӣ ва забони шахсиятҳо ва қаҳрамонҳои Ӣддошт. Дар баъзе Ӣддоштҳо навъи сеюм ҳам ба ҷашм меҳӯрад, ки онро метавон забони гуфтугӯ номид.

Забони осори Убайд Раҷаб гуногун аст ва ин дигаргунӣ ба он хотир аст, ки қаҳрамонҳои ёддоштҳои ӯ шахсиятҳои мухталифанд. Гурӯҳҳо ва табақаҳо, аз поён то ба боло, дар ёддоштҳои Убайд Раҷаб вучуд дошта, ҳар як дорои забони ба худ хос мебошанд. Забони тавсифӣ забоне аст, ки ёддоштнавис ба востай он хонандаро бо шахсиятҳои ёддошти, муҳити зиндагӣ ва вазъи рӯҳии қаҳрамонҳо ошно месозад. Убайд Раҷаб дар истифодаи забони тавсифӣ басо чирадаст мебошад. Масалан, вай дар яке аз ёддоштҳои худ дар бораи Боқӣ Раҳимзода ва дӯсти найнавози хучандиаш санъати тавсифро чунин ба қалам додааст: «*Ҳар рӯз, баробари рӯшани дидани чаҳми саҳар, рӯи ҳавлӣ мебарояду назди суфа меояд ва найро мегираду ба навоҳтан шурӯъ мекунад. Шавқ, ки боло мегирад, таваққуф карда наметавонад, мисли он ки аз навоҳтану навои сеҳрангези най маст мешавад, менавозаду менавозаду менавозад*» [10, 113]. Калимаҳо ва лафзҳои тавсифӣ аз зиндагии ҳамонрӯзаи мардумро дар симои Боқӣ Раҳимзода дар китоби «Дӯш будам ҳамнишин» ба таври зайл ба қалам додааст: *Дар зер токи саҳни ҳавлӣ менишаст Боқӣ Раҳимзода, ки вақти аз ҷой бархостан сараш чарх заду дунё дар назараш торик шуд, тоб хурду ба замин афтод ва аз ҳуш рафт. Об заданду шамолаш доданд, фоида накард, ба ҳуш омад* [10, 130].

Дар тавсифе, ки аз макони ёддошт мекунад, нишон медиҳад, то чи ҳад аз зиндагии ин табақа ва рафтору кирдор, дар интиҳоби вожагон, истилоҳоти хоси онҳо огоҳӣ дорад: «*Мардак чаҳмиҳои оташирифтаи худро калонтар кушоду коғазро талабид ва навиштаро ба даст оварду бо қаҳру ғазаб пора кард ва таҳдидомез гуфт, ки бо кӣ сӯхбат кардан ва дар кучо нишастанатонро фаромӯш накунад, аввал ҷой бубинеду баъд пойро гузоред*» [12, 83]. Дар ин гуна тавсифҳо Убайд Раҷаб зиндагии хосе аз табақаи гуногуни мардум ва маъмулиро нишон медиҳад ва дар забони тавсиф ночор аз лаҳҷаҳои забони тоҷикӣ (фолклор) истифода мекунад. Ин гуна тавсифҳо метавон дар ёддоштҳои «Марди майдони талош», «Дӯш будам ҳамнишин» пайдо кард. Адиб ба зиндагии ин табақа тавачҷуҳи хоса дошта ва аз алфозу ибороту истилоҳоти хоси онҳо истифода кардааст.

Забони тавсифӣ дар осори Убайд Раҷаб содаю бетакаллуф мебошад ва адиб гоҳе таҳти таъсири эҳсосоти отифа қарор мегирад. Албатта, ҳеҷ нависандае хангоми офаридани асари хунарӣ набояд таҳти таъсири забони тавсифҳои худ бошад ва инро метавон дар ёддоштҳои «Ҷияни аз худ рафта» мушоҳида кард. Чунончи: «*Ҷазаб фаро гирифт вучуди В. В. Чебоксаровро, таъҷилан зинкорро пайдо кардан хост, валекин тани танҳо кор бурд, овозаю даровоза накарда* [12, 149]. Дар ҷойи дигари ҳикоя менигорад: «*Гуноҳ дайн шуд, аммо писарак бечазо монд. Ҳар қадар В. В. Чебоксаров талош варзид, фоида накард, зеро синни писараки ноболиғ дар рӯзи қинояти содиркардааш як рӯз кам аз шонздаҳ буд. Қонун мефармояд, ки синни навраси гунаҳсодиркарда як рӯз кам аз шонздаҳ бошад, дар ҳаққи ӯ парвандаи қиноӣ кушодану гунаҳкор донистану ба ҷавобгарӣ кашидан мумкин нест*» [12, 150].

Забони персонажҳои ёддоштҳо, албатта, аз забони тавсифӣ фарқ дорад. Ҳамон қадре ки қаҳрамонҳои мухталиф дар саҳнаи ёддошт нақш бозӣ мекунанд, ба ҳамон андоза дар забон ва шеваи баён тафовут аст. Ин қаҳрамонҳо мумкин аст аз табақаҳои гуногуни ҷомеа бошанд ва адиб бояд шахсиятҳои асари худро бишиносад. Рӯҳиёт, тарзи фикр ва навъи зиндагии онҳоро ҳис кунад, дар ғайри ин сурат, нависанда наметавонад ба кашфи забони қаҳрамонҳои осораш даст ёбад.

Дар осори Убайд Раҷаб қаҳрамонҳо ба ду роҳ ворида ҳикояҳо мегарданд. Гоҳ нависанда худ дар саҳнаи дoston қарор гирифта, гаҳ танҳо одамон ҳастанд, ки гуфтугӯ мекунанд, ҳодисае меофаринанд ва ин ҷо дигар нависанда қарор надорад. Забоне, ки Убайд Раҷаб барои гуфтугӯи худ интиҳоб кардааст, бисёр муҷазу сода аст. Масалан, дар ҳикояҳои ёддоштиаш «Одами поксирӣ» персонажҳо бисёр содаанд ва муаллиф аз унсурҳои фолклорию маҷозӣ баҳра мегуфтааст: «*Ҳеҷ гап не, девор дарун афтод, устоду шогирд мукофотро байни худ тақсим карданд*» [10, 36], «*Тезии корд дар дами корд*» [12, 109]. Барои видоӣ аз шаҳру ноҳияҳои Тоҷикистон он қадар одам омад, ки сӯзан партоӣ, ба замин намеафтод [10, 11] «*Писар писару набера-набера, писар мағзи чигар аст*», -аз дил мегузaronид кампири Зулмат [10, 59], «*Сидқи бегуноҳ пеши Парвардигор соф аст*», мегӯянд [12, 47], «*Гапи аз худат калонро, ки нагирифтӣ, пешто хӯрдӣ*» [12, 43], Оре, оре, хубу ба маврид гуфтаанд мардум: «*Некӣ куну дар об андоз, некӣ фаромӯш намешавад! Ҳеҷ набошад, моҳиён ба қадри некият хоҳанд расид!*» [12, 31], «*Гургро ёд кунӣ, бо пояш даромада меояд*» [12, 151] Бар хилофи ёддоштҳои мазкур, дар асарҳои ёддошти монанди «Ҷонфидо» ва «Сад», ки муҳотабони Убайди Раҷаб мардумони табақаҳои гуногунанд, забони адиб тафовут дорад ва рангу бӯи фарҳанги омиёнаро ба худ касб мекунад.

Як хусусияти назаррас дар ин гуна осори Убайд Раҷаб иборат аз он аст, ки вақте адиб худаш дар ёддоштҳои худ зоҳир мешавад ва хоса тарафи муқобили ӯ як миллати дигар аст, забонаш табиӣ мешавад, яъне саъӣ мекунад, калимаҳоро, ҳамон тавре ки дар муқолима ва гуфтугӯи маъмулӣ ба кор меравад, истифода кунад. Яъне ба кор бурдани забони гуфтугӯро Убайд фақат дар ёддоштҳои ба кор бурдааст, ки худ муаллиф дар онҳо нақш бозида ва муҳотабонаш гуногунзабон мебошанд.

Интиҳоби забон кори саҳлу сода нест, адиб бояд характер ва шахсияти ҳикояҳои ӯро бишиносад, рӯҳия ва эҳсосоти ӯро дарк кунад. Убайд Раҷаб дар типҳое, ки офаридааст, то ҳаде бо забони ин табақаҳо ошноии комил дорад. Яке аз типҳое, ки адиб муаррифӣ кардааст, занҳо ва мардҳо, ҷавонҳо ва ноболигон мебошанд. Убайд Раҷаб дар достони «Зани бадкуниш» аз қавли занҳои бесавод чунин зикр мекунад: «*Тӯтахон ҳомила буду кампири Ойдин дар тан маризи шукуфа дошт. Олмуҳаммади Раҷаб табобати ҳар*

ду ро сабаб оварду Тӯхтаҳонро ба зошигоҳи Панҷакент ва кампири Ойдинро ба табобатхонаи шаҳраки Колхозчиён фирисод, зеро итминон ҳосил карда буд, ки як сари ресмони печидаи ҳодиса дар дасти Тӯхтаҳон аст» [12, 18]. Дар иқтисоди боло адиб аз лаҳни занона, ки байни Тӯхтаҳон-хонум ва кампири Ойдин сурат мегирад, истифода мекунад.

Забони ёддоштҳои дар осори Убайд Раҷаб монанди «Сифлаҳои сиякор» ва «Асрори номаҳои беимзо» аз дигар ёддоштҳои ӯ фарқ менамоянд, аз ин ҷиҳат фазои ин навь асарҳои ӯ аз назари забонӣ гуногун мебошад.

Забон дар осори адиб бо таваҷҷуҳ ба мавзӯҳои он мутафовит аст. Масалан, дар ҳикояи «Сифлаҳои сиякор» Убайд Раҷаб забони хос дорад. Вай забони гуфтугӯиро бо кинояҳо ва истилоҳҳои гуногун бо забони фозилони ва адибона даромехтааст. Ин омехтагӣ бар асоси тарҳи ёддошт ва лаҳни танзومهзу киноии он сурат гирифтааст: «*Сарнавишти Ҷаъфар Раҳмонов (рӯҳаш шод бод, дар аввали соли 1998 вафот кард), намунаи аълои дурӯғбофӣ ва мисоли равшани доништа ҷиноят зоҳир кардани қисме аз курсинишинони воломақоми солҳои ҳафтодум аст, -ҳикоятро шурӯъ мекунад Олмуҳаммади Раҷаб. -Ба қисмати ин мард бозӣ карданд. Додситони кулли ҷумҳури А. А. Шелочинин ва сардори дастгоҳи мубориза алайҳи тороҷи моликияти социалистии (ОБХСС)Вазорати умури дохилии Тоҷикистон В. А. Полников [12, 124].*

Тавсиф дар ёддоштҳои Убайд Раҷаб нақши асосӣ дорад ва бо онҳо таъсири мусбат мебахшад. Вай дар тавсифи саҳнаҳо мавқеъ ва шахсияти қаҳрамонҳои осорашро тасвир намудааст. Адиб бо маҳорати камназираш ба тавсифи замону макон ва мавқеияти ёддоштҳои мепардозад. Масалан, дар ҳикояи «Одами покизасиришт», ки ҳадиси як марди миёнкамати тановари нармсухан ва базморо, косагули бебадали давраоронҳои дӯстон, инсонии покизасиришт Абдусалом Дехотӣ аст, муҳиту фазои ёддошти худро ин гуна тавсиф мекунад: «*Соли савуми таҳсил дар омӯзишгоҳ буд. Тирамоҳи хубе ҳукмфармой дошт. Субҳи андаке сард ва ҷоштгоҳи каме гарм ва ҳавои беғубор ҳусни рӯзро меафзуд. Мардум аз боғу майдон ҳосили ранҷи заҳмати худро гун меоварданд [10, 21].* Вай ҳамчунин дар «Рӯзи видоъ ва ҷойи мазор» ранҷу заҳмати устод Айниро, ки аз симои нурунии вай пай бурдан мумкин буд, дар лаҳзаҳои видоъ чунин барҷаста тасвир намудааст: «*Аз бари тобут гузаштаму ба рӯйи устод нигаристам: чеҳрааш хурд ва мавзак тофт. Гумоне даст дод, ки ўро баъди заҳмати бардавоми пурмашаққат ва кӯфти кор ва хастаҳолии бедорхобиҳо ганаб бурдааст [10, 11].* Убайд Раҷаб дар тавсифи қаҳрамонии асарҳои низ кудрату маҳорати шигифтовар дорад ва тавсифҳои воқеӣ чилва мекунад. Инчунин, ӯ дар ҳамоҳанг кардани сабки наср ва тавсиф бо фазои кулли осор низ тавонманд аст.

Забони гуфтугӯӣ яке аз абзорҳои адиб дар ҳалқи осораш мебошад, ки ҳар табақа дар онҳо дар онҳо мутаносиб бо арзишҳои иҷтимоӣ ва фарҳангии худ забони мутафовит доранд. Яке аз ҷолибтарин ҷанбаҳои ёддошти Убайд Раҷаб кудрат ва маҳорати ҷашмигири ӯ дар ироаи гуфтугӯҳои мутаносиб бо табақаҳои гуногуни ҷомеа мебошад. Ӯ ҳунармандона ҳар табақаро дар муҳити муносиби худ тасвир мекунад ва аз забони хоси он баҳра мегирад. «Убайд Раҷаб баъди баромадан ба нафақа ба ёддоштнависӣ машғул буданд, -қайд мекунад ҳамсари устод. Мақсади асосии шоир аз он иборат буд, ки мехост хотираҳои дар бораи адибон ифшо намояд, аммо марг даст надод, ки ба орзуҳои бирасад» [10, 25].

Гуфтугӯ дар ёддоштҳои Убайд Раҷаб бозтоби шахсияти одамҳои ҳамон тавре ки онҳо фикр мекунад ё бояд фикр кунанд. Дар ҳақиқат, мо зиришту мавқеияти иҷтимоии одамҳои ёддоштҳои Убайд Раҷабро аз наҳваи суҳан ва лаҳн, яъне ҷанбаҳои равонии каломии онҳо мешиносем. Гуфтаҳои боло моро ба чунин натиҷагирӣ водор менамоянд, ки ҳаллоқият ва нубуғи Убайд Раҷаб ба гуфтугӯи ашхоси ёддоштҳои ранги табиӣ бахшидааст. Ӯ бо корбурди дақиқи гунаҳои забонӣ ба тавфики волое даст ёфтааст. Убайд Раҷаб дар истифодаи забони гуфтугӯӣ ва корбасти диалогӣ устод мебошад. Масалан, дар ҳикояи «Найранги додситон» мочаро ба тариқи гуфтугӯ пеш меравад:

- *Аввал Яхдонро мебинем, -гуфт.*
- *Яхдон, чӣ номе? - тааҷҷуб кардам.*
- *Бале – гуфт ҳамсафарам, - ба дидораиш, ки расидем, маънояшро мефаҳмед [12, 32].*
- *Бубахшед, ки нороҳататон кардам - ва маро шиносонида шуда, -ошно шавед, ин кас шоир...*
- *Мешиносам, - сухани ўро бурид ҷонишини додситон, - китобҳои хондаем.*
- *Ҳамроҳи ман подполковники мустаффи ҳадамоти дохилаи Тоҷикистон Олмуҳаммади Раҷаб, - дар навбати худ шиносонидам ўро [12, 7].*

Дар асари «Марди майдони талош» дар ҳикояҳои «Аввалсухан», «Интиҳоби ҷонишин», «Таҳдид», «Сифлаҳои сиякор» ва ғайраҳо корбасти муқолама хело моҳирона истифода бурда шудааст, ки мутолиаи асари мазкур дар ҳар лаҳзаҳои зикри суҳбатҳои муаллиф бо қаҳрамон ва ҳамзамон гуфтори қаҳрамон бо дигарон ин шеваи ҷолиби сабкиро нишон медиҳад.

Сабк дар луғати тозӣ ба маънии гудохтан ва рехтани зарру нуқра аст ва сабика пораи гудохтаро гӯянд, аммо адибони қарни охир сабкро маҷозан ба маънии «тарзи хосе аз назму наср» истеъмол кардаанд ва тақрибан онро дар баробари «стил» -style-и аврупоӣ ниҳодаанд. «Стил» -style дар забонҳои аврупоӣ аз луғати «стилу»-и юнонӣ маъхуз аст, ба маънии «сутун» ва дар урфи адаб ба истилоҳ ба тарзе итлоқ мешавад, ки дорой мушаххасоту вачҳи имтиёз мебошад ва, ҳамчунин, равиши нигорише, ки ба василаи

хавоси мумтози хеш мушаххас бошад. Стилус, дар забонҳои юнонӣ ба олати филлизин ё чӯбин ё оч итлоқ мешавад, ки ба василаи вай дар замони қадим хуруфу калимотро бар рӯи лавҳи мумӣ нақш мекардаанд. Собикаи мафҳуми сабк дар Аврупо ба Афлотун ва Арасту бармегардад. Арасту ва пайравонаш сабкро кайфияти зоти калом медонистанд, риштаҳои сабкшиносӣ ба улуми балоғат ё фанни суханварӣ бармегардад, ки навӣ корбурди хунармандонаи забон дар мавқеияти маконе ва замони хос барои илқои мафҳуми хосе аст. Матолиби сабкшиносӣ бо зуҳури чунбиши формолистии русӣ ҳаёти дубора меёбад ва бахусус, чандин мафҳуми ибдоии онҳо, аз ҷумла адабиёт, барҷастасозӣ, ҳанҷоргурезӣ ва ғайра бисёр мавриди таваҷҷуҳи сабкшиносон қарор мегирад. Ба гунае ки ин вижагиҳо ҷузъи шароит ва истилзомоти таърифи сабку сабкшиносӣ дармеояд ва сабкро бар асоси онҳо гурӯҳбандӣ мекунад. Доктор Шамисо – муҳаққиқи маъруфи эронӣ, бо таваҷҷуҳ ба душвории таърифи сабк, сабкро дар се унвони кулӣ табақабандӣ мекунад, ки онҳо аз сабки даврай, шахсӣ ва адабӣ иборатанд. Чунончи: «Дар сабкшиносӣ вақте калимаи «сабк» ба кор меравад, мақсуд аз он мумкин аст, яке аз се мафҳуми зер бошад:

1. Сабки давра: яъне сабки каму беш муштарақ ва шабеҳи осори як давраи хос.
2. Сабки шахсӣ, яъне сабки хосси як шоир ё нависанда, ки осори ӯро аз ҳар асарӣ дигаре матамоиз мекунад.
3. Сабки адабӣ, ҳар улуму назм ва хунаре сабки хосси худро дорад. Масалан, сабки осори илмӣ аз сабки осори адабӣ матамоиз аст» [136, 25].

Дар адабиёт истилоҳи «сабк» иборат аст аз равиши идрок, баёни афкор ба василаи таркиби калимот ва низ, дар навбати худ, вобаста ба тарзи тафаккури гӯянда ё нависанда дар бораи ҳақиқат мебошад. Осори У. Раҷаб яке аз барҷастарин намунаҳои насри муосири тоҷик дар солҳои 90-ум маҳсуб мешавад. Тарзи баёни ӯ мучаз, самимӣ ва раван мебошад. Дар китоби «Зинда ба ишқ»-и Убайд Раҷаб самимияти баёни сухан дар яке аз сафарҳои устод Мирзо Турсунзода, Ҷамшади Маҳмуд, Сайфуллои мошинрон ба Конибодом хело содаву мучаз ба қалам дода шудааст. Устод арақи сару рӯйро пок карда, ба котиби якуми кумитаи ҳизби ноҳияи Айнӣ Ёрмуроди Ғиёс, ки пиёлаи чойро ба сӯяшон дароз карда буд, ҳазломез гуфтанд: «Муллоёрмурод, аҷаб коре шуд: аз борон гурехта ба зерӣ новардон афтодем. Айнӣ ҳам гарм будааст». «Муаллимҷон, гармии муваққатӣ, - ҷавоб дод Ёрмуроди Ғиёс, - чойҳои салқин ҳам дорем. Чойро нӯшем, як чой мебарам, ки чами офтоб ҳанӯз роҳ наёфтааст» [11, 141].

Убайд Раҷаб яке аз адибони чирадаст, ҳамчунон рӯзноманигори халлоқ ба ҷанбаи сабки публицистӣ аҳамияти калон додаст, ки дар ин хусус дар рисолаи доктории Ф. Хусензода ишора шудааст ва мо зикри иқтибосро ин ҷо ҷоиқонем: «Дар рафти пажӯҳиш ва бозид аз бойгонии Убайди Раҷаб маълум гардид, ки онҳоро ба гурӯҳҳои зайл ҷудо кардан мумкин аст, ки сабк ва тарзи баёни ӯро возеҳ мегардонад: Якум, гузоришхое, ки хусусияти забоншиносӣ ва адабиётшиносӣ доранд. Ба ин «Забон ва ҳусни баён» (1978), «Қайдҳо аз хусуси адабиёти бачаҳо» (1978), «Дар баёни адабиёти кӯдакон ва наврасон», «Адабиёти бетанқид (1978), «Адабиёти кӯдакон ва тарбияи ахлоқ» (1979) ва ғайра мисол шуда метавонад. Дар мақолаи «Забон ва ҳусни баён» шоир кӯшидааст, ки диққати ҷиддии хонандаро оид ба ҳусни баён дар матбуот ва радиову телевизион ҷалб кунад. Забони матбуот ҳамонест, ки барои аксарияти мардум фаҳмош ва ба забони зиндаи халқ таъриқ мекунад, мувофиқи қоидаҳои китобат аст. Дар айнӣ ҳол он забони шахшудае нест, он забон ба монанди зиндагӣ бой мешавад, пеш меравад ва такмил меёбад.

Тахлили асарҳои жанри ёддоштӣ нишон медиҳад, ки гуногунии услуб ба маҳорати рӯзноманигор, ки барои тағбиқи афкори худ шаклро интихоб намудааст, вобаста мебошад. Дар жанри ёддоштӣ ширкати муаллиф аз тарафи хонанда ҳамеша ҳис карда мешавад. Асарӣ ёддоштӣ ҳамон вақт аз ҷиҳати услуб таъсирнок мегардад, ки муаллиф дидаҳояшро дар вай на танҳо нишон диҳад, балки ҳамроҳи он зиста, ҳиссиёташро, ки худ дар роҳ ба сар гузаронидааст, ба он омезиш диҳад. Муаллиф ҳар як ҳодисаву воқеа ва ашӯро бояд дақиқ ва мушаххас инъикос намояд. Муаллиф бояд оид ба дидаву мушоҳидаҳояш ба хонанда бо забони фаҳмову равшан ҳикоя кунад ва, аз ҷониби дигар, муваффақияту таъсирнокии асарро таъмин созад.

Новобаста ба он ки асарҳои Убайд Раҷаб аз хусусиятҳои жанрии гуногун бархурдоранд, бо услуби ягонашон фарқ карда меистанд. Забони асарҳои ӯ образнок ва дар айнӣ ҳол, ба хонанда фаҳмо мебошад. Масалан, вай як сафарашро чунин либоси бадеӣ пӯшонидаст, ки бо лаҳни равану шеваи муъҷизасоии худ, хонандагонро мачзуби услуби худ гардонидаст. Таваҷҷуҳи шавад: «...Шаҳр он лаҳзаҳо гарқи бӯи баҳор буда, дар соати муайянишуда воҳӯрда, ба қойи муқарраргардида расиданд. Он солҳо ин манзили интихобкардаи онҳо гӯшаи хеле дур аз шаҳр ва басо канора ва тамоман нообод ба шумор мерафт. Мардуми шаҳр дар баҳорон рӯзҳои истироҳатро асосан дар боли ҳамин пуштаҳо мегузарониданд, ки манзараи шаҳр ва як қисми водии Ҳисор аз ин ҷо хуб менамуд. Ҳама ҷо сабза буд. Офтоб гарм шудан ва рутубат бухор шудан дошт ва шамол майсаву гулҳоро навозиш мекард. Баҳори ҳақиқӣ расида буд...» [10, 142-145].

Ҳамин тарик, аз мушоҳида ва пажӯҳиши маводи дар ихтиёри мо қарордошта аз Убайд Раҷаб бармеояд, ки осори ӯ доштии ӯ бо забони содаву фаҳмо ва дур аз тасвирҳои мушқилписанд ва баёни душвор таълиф гардидааст. Ҳамчунон, дар ӯ доштҳои вижаҳои сабки содаву раван, ки дар осори мансури нависандагони қабл аз худ, хоса дар шеваи нигориши устод Садриддин Айнӣ истифода шудаанд, бараъло эҳсос мегарданд. Ин аз истеъдод ва таъби салими муаллиф дарак медиҳад. Дар асарҳои ӯ доштии устод аз услубҳои мухталиф ба монанди услуби бадеии дорои тасвирҳои ҷаззоб ва гоҳо илмӣ-публисисти истифода шудааст.

Дар ӯ доштҳои Убайд Раҷаб худи муаллиф нақши қалидири мебозад, ки ӯ бо мухотабони худ самимона суҳбат менамояд ва ҳамсуҳбатони адиб аз намояндагони мухталифи ҷомеа мебошанд. Шеваи ҷолиби иншо ва махсусияти муҳими ӯ доштҳои Убайд Раҷаб дар он зоҳир мешавад, ки бештари мухотаб ва қаҳрамонони марказии ӯ доштҳои ӯро аҳли суҳан, шоирону адибон, донишмандону адибон ва ходимони давлативу ҷамъиятӣ ба вучуд овардаанд. Дар сарғаҳои шахсиятҳои мухотаб ва ҷеҳраҳои марказии ӯ доштҳои Убайд Раҷаб симои устод Садриддин Айнӣ қарор гирифтааст, ки дар фасли алоҳидаи ин боби рисола мавзӯи мазкур мавриди баррасӣ қарор хоҳад гирифт.

Манобеи истифодашуда

- Айнӣ, С. Қаҳрамони халқи тоҷик Темурмалик. [Матн] / С. Айнӣ. – Сталинобод, 1944. – 86с.
- Айнӣ, С. Куллиёт. – Ҷ. 6. (ӯ доштҳо). [Матн] / С. Айнӣ. – Душанбе: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1962. – 414 с.
- Айнӣ, С. Куллиёт. Ҷ. 1-13. [Матн] / С. Айнӣ. – Душанбе: Нашриёти давлатии Тоҷикистон, Ирфон, 1958-1977.
- Айнӣ, С. Мухтасари тарҷумаи ҳоли худам. [Матн] / С. Айнӣ. – Сталинобод: Нашриёти Давлатии Тоҷикистон. 1958. – 128 с.
- Акобиров Ю. Водии муҳаббат. [Матн] / Ю. Акобиров. М. Сов. пис. 1980. – 215 с.
- Акобиров Ю. Норак. [Матн] / Ю. Акобиров. – Душанбе: Ирфон, 1983. 384с.
- Берт, Фарогнер. Хотиранивсии эронӣ дар асари Қочор (тарҷумаи Ҷалилванд Ризой). [Матн] / Фаронгар Берт. – Техрон: Интишороти илмӣ-фарҳангӣ, 1377. – 326с.
- Горкий, М. Бачагӣ. [Матн] / М. Горкий. – Москва: Детский литературы, 1984. – 221с.
- Айравонӣ, Муҳаммадризо. Нигоҳе ба хогиранависӣ ва муқоисаи он бо зиндагинома ва сафарнома. [Матн] / Муҳаммадризои Айравонӣ // Маҷаллаи забон ва адабиёти форсӣ. – Техрон: Тирамоҳи 1386, № 8. – С. 73-100.
- Убайд, Раҷаб. Дӯш будам ҳамнишин. [Матн] / Р. Убайд. – Душанбе: Адиб, 2002. – 277с.
- Убайд, Раҷаб. Зинда ба ишқ. [Матн] / Р. Убайд. – Душанбе: Адиб, 2001. – 234 с.
- Убайд, Раҷаб. Марди майдони талош. [Матн] / Раҷаб Убайд. – Душанбе, 1999. – 192с.
- Убайд, Раҷаб. То ҳаст оламе, То ҳаст одаме... [Матн] / Р. Убайд. – Душанбе, 2001. – 467с
- Хуросонӣ Алиӣ Муҳаммадӣ. Ҳикоете дилписанду мондагор. [Матн]./Адабиёт ва санъат. 28 июли соли 2022.

The Place of Popular Two-Couplet Poems in Tajik Folklore
ҶОЙГОҶИ ДУБАЙТИҶОИ ОМИЁНА ДАР ФОЛКЛОРИ ТОҶИК

Oymahmadov RUSTAM

Assoc. Prof., Institute of Language and Literature Named after A. Rudaki of Academy of Sciences of Tajikistan
Dushanbe, Tajikistan
rustamjon99@gmail.com

Abstract

In this article, the author analyzes and discusses the place of popular two couplet poems in the study of Tajik folklore and its influence in comparison with rubais among ordinary people. The study explores the results and reasons for its use.

The study shows that the classification of folklore literary genres in the materials of the Folklore Fund of the Rudaki Institute of Language and Literature of AMIT, where folklore genres based on the science of folklore are classified and collected, middle couplets are not given much importance, and couplets are usually scattered. They have been gathered but are usually recorded and classified among rubais and other folklore genres. In the published folklore collections, the middle couplets represent a unique and independent literary type have not been analyzed like other types of oral literature, especially the rubai style. Only recently have Tajik folklorists paid more attention to this type of folklore to the point where it is considered as a folklore genre on equal standing with other folklore genres that have been studied. The reason for the lack of attention to middle couplets and mentioning them together with the common rubai can be both in terms of the name, that both dubai and rubai have a common name, and in terms of the fact that both of them are the same, which differ only in weight and subject. One of the main reasons for the influence and popularity of rubai in comparison with two couplet poem among ordinary Tajik people is the music of Falak, which played a key role in the spread of rubai poems. In the countries of Iran and Afghanistan, the use of oral couplets, which, according to Iranian folklorists, is a specialty of the common poetry, is more than the rubais, and the main reason for this can be their form, weight, content, and their use in official and oral literature, which is in vogue. Their presence in the official and popular literature of these two countries has been effective.

Keywords: Afghanistan, Couplets, Falak music, Folklore, Folklore fund, Influence, Iran, Location, Tajikistan, Use.

Хулоса

Дар ин мақола ҷойгоҳи дубайтиҳои омиёнаро дар илми фолклоршиносии тоҷик ва нуфузи онро дар муқоиса бо гунаи рубой дар миёни мардуми оддӣ таҳлилӣ баррасӣ намуда ва натоиҷ ва авомили қорбурди онро баён намудаем.

Натоиҷи таҳлилшуда нишон медиҳад, ки дар табақабандии анвоъи адабии фолклорӣ дар маводи фонди фолклори Институти забон ва адабиёти ба номи Рӯдакии АМИТ, ки жанрҳои фолклорӣ бар асоси илми фолклоршиносии дар он табақабандию ҷамъоварӣ шудаанд, ба дубайтиҳои омиёна чандон аҳамияте дода нашудааст ва маъмулан дубайтиҳо ба сурати пароканда на ҳамчун як гунаи муҷаззо, дар миёни рубоӣ ва дигар жанрҳои фолклорӣ забту сабт шудааст. Дар қутуби нашршудаи фолклорӣ низ, дубайтиҳои омиёна ҳамчун як навъи адабӣ ба шакли муҷаззову мустақил ба монанди дигар анвоъи адабии шифоҳӣ ба ҳусус қолаби рубой табақабандию таҳлил нашудааст, ҳарчанд дар ин авохир, фолклоршиносии тоҷик ба ин гунаи фолклорӣ бештар таваҷҷуҳ кардаанд то ҷое, ки ҳамчун як жанри фолклори ва муҷаззо аз дигар жанрҳои фолклорӣ мавриди паҷуҳиш қарор гирифтааст. Иллати камтаваҷҷуҳӣ ба дубайтиҳои омиёна ва зикри он ҳамроҳи рубоӣ омиёна метавонад ҳам аз ҷиҳати ном бошад, ки дубайтӣ ва рубой ҳар ду номи муштарак доштаанд ва ҳам аз ҷиҳати ҳамонанд будани ҳар дуи онҳост, ки танҳо дар вазну мавзӯ тафовут доранд. Мизони нуфузи дубайтӣ миёни мардуми тоҷик дар муқоиса бо рубой хеле камтар аст, баръакси рубой, ки дар тамоми зиндагии мардуми оддӣ тоҷик соя афкандааст. Яке аз авомили аслии нуфуз ва роиҷ будани рубой дар муқоиса бо дубайтӣ миёни мардуми оддӣ тоҷик мусиқии Фалак аст, ки дар густариши рубой нақши қалидӣ доштааст. Дар кишвари Эрон ва Афғонистон ин нукта комилан баръакс аст ва қорбурди дубайтӣ шифоҳӣ, ки аз назари фолклоршиносии Эрон муҳтасси шеъри омиёна аст бештар аз рубоӣ аст ва авомили он метавонад қолаб, вазн, муҳтаво, қорбурди онҳо дар адабиёти расмӣ ва шифоҳӣ бошад, ки дар роиҷ будани онҳо дар адабиёти расмӣ ва омиёнаи ин ду кишвар муассир будааст.

Қалидвожа: Дубайтиҳои Шифоҳӣ, Ҷойгоҳ, Қорбурд, Нуфуз, Мусиқии Фалак, Фонди Фолклор, Тоҷикистон, Эрон, Афғонистон, Фолклор.

Дар мақола ҷойгоҳи дубайтиҳои омиёнаро дар илми фолклоршиносии тоҷик ва нуфузи онро дар муқоиса бо гунаи рубой дар адабиёти оммаи кишварҳои форсизабон таҳлилӣ баррасӣ намуда, натоиҷ ва авомили қорбурди онро баён намудаем.

Равиши қор дар ин мақола чунин аст, ки дар ибтидо вазъияти дубайтиҳои омиёнаро дар асоси маводи шифоҳии фонди шуъбаи фолклори Институти забон ва адабиёти ба номи Рӯдакии АМИТ, ки аз тарафи фолклоршиносии тоҷик дар замони шуравӣ ҷамъоварӣ шудаанд, мавриди баррасӣ ва қовиш қарор додаем, сипас қорбурд, қорқард ва нуфуз ва мизони маҳбубияти онро дар муқоиса бо гунаи рубой дар китобҳои ҷопшуда ва дар адабиёти оммаи кишварҳои форсизабон баён карда ва далоили чунин қорбурд ва қорқардро шарҳ додаем.

Натоиҷи таҳлилшуда нишон медиҳад, ки дар фонди фолклори Институти забон ва адабиёти ба номи Рӯдакии АМИТ, дар табақабандии жанрҳои фолклорӣ баръакси қолаби рубой, ки бо басомади болое мавриди паҷуҳиши фолклоршиносии тоҷик қарор гирифтааст, ба ин қолаб чандон аҳамияте дода нашудааст. Иллати камтаваҷҷуҳӣ ба дубайтиҳои омиёна ва зикри он ҳамроҳи рубоӣ омиёна метавонад, ҳам марбут ба ном бошад, ки дубайтӣ ва рубой ҳар ду номи муштарак доштаанд ва ҳам аз ҷиҳати ҳамонанд будани қолаби онҳост, ки танҳо дар вазну муҳтаво тафовут доранд. Мизони нуфузи дубайтӣ миёни мардуми оддӣ тоҷик дар муқоиса бо рубой хеле камтар аст, баръакси рубой, ки дар тамоми зиндагии мардуми оддӣ тоҷик соя афкандааст. Яке аз авомили аслии нуфуз ва роиҷ будани рубой дар муқоиса бо дубайтӣ миёни мардуми оддӣ тоҷик мусиқии фалак аст, ки дар густариши рубой нақши қалидӣ доштааст. Дар кишвари Эрон ва Афғонистон ин нукта комилан баръакс аст ва қорбурди дубайтӣ шифоҳӣ, ки аз назари фолклоршиносии Эрон муҳтасси шеъри омиёна аст, бештар аз рубоӣ аст ва авомили он метавонад қолаб, вазн, муҳтаво, қорбурди онҳо дар адабиёти расмӣ ва шифоҳӣ бошад, ки дар роиҷ будани онҳо дар адабиёти расмӣ ва омиёнаи ин ду кишвар муассир будааст.

Дубайтиҳо дар фонди шуъбаи фолклори АМИТ

Фолклоршиносии дар Тоҷикистон аз замони Шуравӣ шуруъ мешавад ва аз он давра фолклоршиносии тоҷик дар қанори фолклоршиносии рус шуруъ ба гирдоварӣ ва ҷопи маводи

шифоҳӣ кардаанд. "... Дар солҳои 1920 адади таҳқиқу чоп дар Тоҷикистон ба 60 асар мерасад ва Душанбе яке аз марказҳои таҳқиқи фолклори тоҷикӣ мешавад ва саҳми шаҳри Самарқанд низ дар ин таҳқиқот меафзояд. Солҳои 1930 мавқеи аввали таъбу нашр ва таҳқиқи фолклор ба уҳдаи Душанбе афтад, аз 359 таҳқиқ 243 - тояш дар Душанбе анҷом дода мешавад [14, 162]. Таваҷҷуҳ ба илми фолклоршиносӣ ва маводи шифоҳӣ боис мешавад, ки бо фармони Академияи илмҳо №30 аз таърихи 29 март соли 1958 бахши фолклор ва шевашиносӣ таъсис дода шавад [20, 136]. Пас аз таъсиси шуъба ва ҷалби кормандони ҷавон ҳар сол ду - се гурӯҳи ҳайати фолклоршиносон ба маҳалҳо ва манотиқи тоҷикнишин рафта, намунаҳои гуногуни осори шифоҳии мардумро ҷамъоварӣ мекарданд. Илова бар манотиқи Тоҷикистон аз манотиқи тоҷикнишини Осиеи Марказӣ ба монанди Бухоро, Самарқанд, Қашқадарё, Фарғона, Сурхондарё маводи фолклорӣ ҷамъоварӣ шудааст. Ҳаҷми зиёди маводи фолклорӣ боис мешавад, ки кормандони шуъбаи фолклори Институти забон ба фикри муназзам ва мураттаб кардани ин мавод бошанд, бино бар ин, пас аз таъсиси фонди махсус барои ин мавод ҳар як жанри фолклорӣ дар варақаҳои фонд бо нишонаҳои ФФ1, ФФ2, ФФ3 ишора шудааст. Идомаи асарҳои фолклорӣ фонд аз ФБ1 шуруъ шуда, то ба ФБ2 мерасад [20, 142]. Ҳосили маводи шифоҳии ҷамъоваришуда аз сӯи фолклоршиносони тоҷик дар фонди фолклори Институти забон ва адабиёти ба номи Рӯдакии АМИТ, ки аз манзари гуна ва жанр табақабандӣ шудаанд, ба 220000 сафҳа, аз ҷумла зиёда аз 20180 мақолу зарбулмасал, 8000 чистон, 28225 рубой ва дубайтӣ, 28000 байт, 18000 майдадубайтӣ (ашӯла), 13000 суруд, 6000 афсона, 3000 латифа, 115 достони эпоси қаҳрамони "Гӯрӯғли" ва чандин дафтар ёддошту рӯзномаҳои экспедитсияҳои фолклорӣ ва матни тафсири маросим мерасад [20, 143]. Осори шифоҳӣ дар фонди шуъбаи фолклори Институти забон ва адабиёти АМИТ дар дафтарҳои бузург ва кӯчак, дар як файли махсус (папка), ки теъдоди ин файлҳо бештар аз 1200 адад аст, ба шакли дастнавис ва тойпӣ (мошинка) навишта шудааст. Бархе аз файлҳо мухтасси як гунаи шифоҳист ва дар бархе файлҳо низ анвоъи осори шифоҳӣ ба шакли омехта забту сабт шудаанд. Мо барои намуна ва ёфтани қолаби дубайтӣ ҳудуди 100 файло мавриди ковиш қарор додаем ва аз миёни онҳо танҳо дар 11 файл қолаби дубайтӣ пайдо шуд. Файлҳои, ки дар онҳо қолаби дубайтӣ дида мешавад иборатанд аз:

1. Фолклори Ҳисор. 1951. ФД-Х к-60 ч-1. Ахророва Солиҳа [26].
2. Шеър ва сурудҳои халқӣ. 1941 ФФХ: 6203,1, ДШН. Тартибдиҳанда: А. Бузургзода [39].
3. Фолклори Ўротеппа. 1968. ФБ1:7991-8675. Ҷ. Рабиев [27].
4. Фолклори Норақ. 1961. 9268-9669 НРК I:9283. Ҳ. Ҳисомов [28].
5. Фолклори Кӯлоб. 1949 -50. ФД ФТ ФК. К-16 Ҷ-1 I: 3028, Ти 7. К. Шатанов [29].
6. Фолклори Кӯлоб. 1950. I:8679? 1-6 Ти 6. Қараев Н [30].
7. Фолклори Кӯлоб. 1949-50. ФДФТ ФК.К-16 Ҷ-2. I:3430-3837 [31].
8. Фолклори Кӯлоб. 1950. ФДФТ. Ф.К. К-20 Ҷ-1. I:7563. 1-7 Т. КЛБ -50 [32].
9. Фолклори Кӯлобу Қаротегин. 1941-1946. Д-ФҚК, ФФ1: (дастнавис) [33].
10. Фолклори Кӯлоб. 1960. ФДФК қ.51 ҷ.2 с1960. II:3431-3816. Тартибдиҳанда: Салоҳиддин Фатхуллоев (мошинка) [34].
11. Фолклори Кӯлоб. 1959. Ҷамъкунанда: Ахророва С. Соли 1963 аз чопи мошинка баромад. Руйнавискунанда: Ф. Муродов [35].

Натояҷи ковиш ва таҳқиқ дар миёни ҳаҷми зиёде аз ин осор нишон дод, ки гунаи дубайтии шифоҳӣ ба шакли ҷудогона табақабандӣ нашудааст. Дубайтӣ ё ҳамроҳ бо файлҳои рубоиёт ё дар файлҳои омехта, ки теъдоди онҳо низ хеле андак аст, дида мешавад. Теъдоди дубайтиҳо дар файлҳои омехта аз 10-15 дубайтӣ ва дар файлҳои, ки мухтасси рубоиёт аст, ба 20-25 мерасад, ки ба сурати пароканда дар ин файлҳо аз сӯи фолклоршиносони тоҷик забту сабт шудаанд. Ҳосили бадастомадаи дубайтиҳои шифоҳӣ дар ин файлҳо ба 218 адад мерасад, ки ин ҳаҷм нисбат ба қолаби рубой ночиз аст. Яке аз авомили аслии табақабандӣ нашудани дубайтӣ дар табақабандии анвоъи маводи шифоҳии шуъбаи фолклори АМИТ ҳамонанд будани қолаби дубайтӣ бо қолаби рубоист, ки ҳар ду қолаб дорои ҷаҳор мисроъ аст ва танҳо дар вазн ва дар гузашта дар муҳтаво тафовут доштаанд. Вазни дубайтӣ бо ҳиҷои кӯтоҳ шуруъ мешавад ва дар вазни **ҳаҷазӣ мусаддаси маҳзуф** (мафӯйлун мафӯйлун фаъулун) ва вазни рубой бо ҳиҷои дароз ва дар вазни **ҳаҷазӣ ахраби макфуфи мачбуб** (мафӯлу мафӯйлу мафӯйлу фаъл) аст [36, 56-57]. Аз назари муҳтаво дар гузашта дубайтӣ мухтасси мазомини ошиқона ва рубой мухтасси мазомини фалсафӣ, гардиши рӯзгор ва асрори сипеҳр ва мазомини ахлоқӣ будааст, ҳарчанд баъдҳо, бахусус дар давраи муосир муҳтавои мазомин дар ин ду қолаб омехта шудааст.

Дубайтиҳо дар кутуби нашршудаи фолклорӣ

Аз соли 1965, ки фолклоршиносони тоҷик тасмим ба чопи куллии фолклори тоҷик гирифтанд, то се давра тавонистанд, 43 ҷилди куллии фолклори тоҷикро барои чоп омода кунанд. Давраи аввали он аз соли 1965 то 1970 (20 ҷилд), давраи дувум аз соли 1971 то 1980 (15 ҷилд) ва давраи сеум 8 ҷилдро ташкил медиҳад, ки аз соли 1981-то соли 1990-ро дар бар мегирифт. Ҳамин тариқ 43 ҷилди “Куллии фолклори тоҷик” ба чоп омода гардид. Аз ин 43 ҷилд 6 ҷилди он ба табъ расид, ки онҳо аз ҷилдҳои “Масалҳо ва афсонаҳо дар бораи ҳайвонот”, (соли 1981), “Библиографияи фолклори тоҷик” дар ду ҷилд, “Мақолаи зарбулмасалҳо” ҷилди IV ва V ва байтҳо иборатанд [20, 144-145]. Танҳо ҷилди авали куллийӣ ба рубоӣ ихтисос дорад ва гунаи дубайтӣ ба шакли китоб омода нашудааст.

Фолклоршиносони тоҷик илова бар ҷамъовариҳои маводи шифоӣ, ба назм даровардани ин осор дар фонди фолклор ва омода кардани Куллии фолклори тоҷик таҳқиқоти судманд ва арзандае низ анҷом додаанд. Аксари фолклоршиносони тоҷик бо интиҳоби мавзӯи марбут ба яке аз жанрҳои фолклорӣ рисолаи номзадӣ ва докторӣ дифоъ намудаанд. Рӯйи ин ду жанри муҳим, ки бештар дар адабиёти омиёна маъруфу машҳур ҳастанд, аз тарафи фолклоршиносон ва пажӯҳишгарони тоҷик, афғонистонӣ ва эронӣ қорҳои арзишманду судманде шудааст. «Намунаи фолклори халқҳои Афғонистон» нахустин китобест, ки дар ин замина дар Тоҷикистон чоп шудааст. Ин китоб соли 1965 дар Душанбе тавассути интишороти «Ирфон» ва дар 2015 тавассути итишороти «Эҷод» бознашр шудааст ва мураттибони китоб Н. Маъсумӣ ва М. Холов мебошанд[12]. Он танҳо китобест, ки ба гунаи дубайтии фолклории Афғонистон ба шакли мабсӯт таваҷҷӯҳ кардааст. Ҳарчанд дар китоб аз номи рубоӣ ва сурудаҳо ном бурда шудааст, аммо дар асл манзур аз рубоӣ дубайтиҳост, ки таҳти унвони “дубайт” дар китоб дарҷ шудаанд. Ин китоб дорои 895 дубайтӣ, аз с, 23 – 253 ва дорои 135 ланҷи аз с, 253 – 282 ва дорои суруд ва таронаҳо аз с, 283 – 317 аст. Дар он мураттибон дар 16 саҳаи аввал ба аҳамияти фолклор ва нахустин маҷмуаи фолклорӣ ва осори фолклорие, ки дар рӯзномаҳои Афғонистон аз тарафи фолклоршиносон чоп шуда, ишора намудаанд ва ҳамчунин бархе аз вежаҳои ин осорро бозгӯ карда ва ба шакли хулоса ба мазмуну муҳтавои дубайтиҳо ва ланҷиҳо низ ишора кардаанд.

Китоби дигаре дар ин замина китоби «Гулбаргҳо» - аст, ки намунаҳои аз сурудаҳои омиёнаи Афғонистон дар он дарҷ шудааст[18]. Гирдоваранда, мураттиб ва муаллифи пешгуфтори он Додочон Обидов аст. Баргардони он ба дасти Шамсулҳаққи Ориёнфар мебошад. Ин китоб дар Душанбе дар соли 1992 чоп шудааст ва аз як пешгуфтор, сурудҳои маросимӣ, марсияҳо, сурудҳои таърихӣ, сурудҳои қор ва пеша, сурудҳои ҳаҷвӣ, сурудҳои ошиқона иборат аст ва яке аз китобҳои арзишманд дар заминаи фолклори Афғонистон ба ҳисоб меояд.

Китоби дигаре, ки дар Тоҷикистон ба чоп расидааст, «Фолклори даризабони Афғонистон» аст [17]. Он дорои 284 дубайтӣ ва 45 рубоист. Ҳамчунин ба наздикӣ 3 ҷилд китоби «Фолклори тоҷикони Афғонистон» аз тарафи шуъбаи фолклор ба чоп расидааст[21. 22]. Мураттибони ҷилди аввал ва дуҷуми ин китобҳо фолклоршиносони тоҷик Салоҳиддин Фатҳуллоев ва Рӯзӣ Аҳмад ҳастанд. Ҷилди аввал дорои 144 дубайтӣ, 128 рубоӣ ва низ дигар жанрҳои фолклорӣ, аз ҷумла сурудҳо, афсонаҳо, зарбулмасал ва ... аст. Ҷилди дуюм низ дорои 749 дубайтӣ бо дигар жанрҳои фолклорист. Маводи ин ду ҷилд аз тарафи мураттибон ҳангоме, ки дар Афғонистон ба унвони мутарҷим машғул ба қор будаанд, ҷамъоварӣ шудааст. Ҷилди сеюми китоб, ки мутааллиқ ба ниғорандаи ин мақола аст, муҳтасси дубайтиҳои омиёнаи Афғонистон аст[19]. Дар ҷилди сеюм, дубайтиҳои тоҷикони Афғонистон аз назари мавзӯ ва муҳтаво табақабандӣ ва баррасию таҳлил шудаанд. Дар баррасӣ ва таҳлили ин осор дубайтиҳои ошиқона, дубайтиҳои дар мавзӯи зан, дубайтиҳои меҳанӣ, дубайтиҳои иҷтимоӣ, дубайтиҳои ғарбӣ ва баҳорӣ бо тақсимбандӣ ва зершохаҳои он таҳлил ёфта ва натиҷагирӣ шудаанд. Ин 3 ҷилд китоб ба ду хатти форсӣ ва тоҷикӣ аз тарафи Академияи миллии илмҳои Тоҷикистон чоп шудааст. Аз китобҳои фолклори Эрон, ки дар он жанри дубайтӣ дида мешавад ва дар Тоҷикистон чоп шудааст, метавон ба китоби «Намунаҳои фолклори Эрон» ишора кард[15]. Ин китоб дорои 300 дубайтист. Дар Афғонистон ҳам дар ин замина китобҳои зиёде чопу нашр шудааст. Аз ҷумла китоби «Як даста гул» , ки дорои 884 дубайтӣ ва 8 рубоист[40].

Китобҳои дигаре низ дар ин замина дар Афғонистон ва Эрон чоп шудаанд ва дар ҳоли чоп ҳастанд. Дар Тоҷикистон китобҳои фолклорӣ, ки дар ин ду қолаб чоп шудаанд, бешуморанд. «Баёзи фолклори тоҷик» китобест иборат аз 6 ҷилд, ки аз тарафи фолклоршиносони тоҷик ба табъ

расидааст. Чилди аввали ин китоб ба рубоиёт ва байтҳо ихтисос дорад[7]. Дар бахши таҳлилу баррасии мавзуии рубоиёт дар ин китоб дубайтӣ ҳамчун рубой низ зикр шудааст:

Биродарҳо, шумо бошен саломат,
Ки мо рафтем ай чаври маломат.
Худо хоҳад, биёем ё наёем,
Ватан дар ғуру ваъда дар қиёмат[7, 12].

Чӣ шаб? Маҳтоб дорад ё надорад?
Ду чашмат хоб дорад ё надорад?
Ҳамон себе, ки дорӣ, ёр, дар даст,
Надонам, об дорад ё надорад[7, 20].

Дар охири ин китоб аз сафҳаҳои 151 -157 67 дубайтӣ оварда шудааст. Зикри ин теъдод дубайтиҳо дар охири бахши рубоиёт ва бидуни унвони «дубайтӣ» аст, аммо танҳо дар оғози китоб ба қисми аввали китоб, ки аз тарафи фолклоршиносони тоҷик Раҷаб Амонов ва Шодигул Умарова ишора шудааст, унвони рубой ва дубайтиҳо низ зикр шудаанд[7, 5]. Зикри қолаби дубайтии шифоҳӣ бо теъдоди андак дар канори рубоиёт ва бидуни таҳлилу баррасии ин қолаб дар ин китоб ба назар мерасад, ки ин қолаб чандон дар китоб муҳим набудааст.

Дар китобҳои дигар низ ба монанди «Байт ва рубоиёти кӯҳистони Зарафшон» [13], «Намунаҳои фолклори Дарвоз»[16], «Фарҳанги мардуми диёри Турсунзода» [30] ва ..., метавон ин ду қолабро дид. Басомади болои пажӯҳиш ва таҳқиқ дар мавриди рубоиёти шифоҳии тоҷик нишон аз аҳамияти ин жанр дар муқоиса бо жанри дубайтӣ дорад. Китобҳои ба монанди «Рубоии халқӣ ва рамзҳои бадеӣ»[1], «Рубоӣҳои халқии тоҷикӣ»[2], «Эҷодиёти бадеӣ, халқ ва замон» [3], «Ҳоки ватан» [4], «Ҳақиқати зиндагӣ ва ҳақиқати бадеӣ» [5], ки дар ҳар кадом аз ин осор паҳлуҳои гуногуни рубоиёт баррасию таҳлили илмӣ шудаанд, кори бисёр арзишманд ва судманд дар заминаи адабиёти омиёна, бахусус жанри рубой ба ҳисоб меоянд, аммо чунин таҳқиқи жарфу амиқ нисбат ба гунаи дубайтӣ нашудааст. Танҳо дар китобҳои пажӯҳишҳои донишмандони фолклоршинос, ба сурати пароканда жанри дубайтиро метавон дид, монанди осори Рӯзи Аҳмад, Фатхуллоев Салоҳуддин «Фолклори Кӯлоб» [23], «Фолклори Роғун» [24]. Илова бар ин бархе донишмандони тоҷик бо ин ки фолклоршинос набудаанд, аммо ба хотири алоқа ба фолклор ба сурати тафаннуни китобҳои марбут ба ин ду қолабро чоп кардаанд. Аз ҷумла «Себи самарқандӣ»[38], асари Мирзо Шукӯрзода, ки марбут ба жанри рубоист ва «Аз ин ҷо то Бухоро лола боша» [11], асари Раҳими Мусулмонӣни Қубодиёнӣ, ки марбут ба жанри дубайтист. Ҳар кадом аз ин китобҳо ба навъе арзишманд ҳастанд. Бо ин вучуд, дар пажӯҳиш ва таҳқиқоти фолклоршиносони тоҷик гунаи дубайтии шифоҳии тоҷик ба монанди дигар гунаҳои фолклорӣ ба шакли муҷаззо ё китоби ҷудогона ки танҳо ба қолаби дубайтии омиёна таваҷҷуҳ шуда бошад, мавриди пажӯҳиш қарор нагирифтааст, танҳо китоби Раҳими Мусулмонӣн, адабиётшиноси маъруфи тоҷик, ҳамон тавр, ки зикр шуд, танҳо ба гунаи дубайтии шифоҳии тоҷик ихтисос дорад ва ин китоб ба хатти форсӣ дар Техрон чоп шудааст.

Дар китоби «Лирикаи халқӣ» низ дар таҳлилу рубоиёт, дубайтиҳо ба унвони рубой таҳлил шудааст [6, с. 28, 49, 53, 68, 77,], ки теъдоди онҳо хеле андак аст. Дар рисолаи доктории нигорандаи мақола, ки бо мавзуи «Чамъоварии рубоиёт ва дубайтиҳои шифоҳии мардуми тоҷик» дар донишгоҳи Техрон дифоъ шудааст, теъдоди дубайтиҳо аз 23 дубайтӣ таҷовуз намекунад. Бо ин вучуд, ба ин қолаб дар ин авохир таваҷҷуҳи бештаре шудааст, яке аз фолклоршиносони тоҷик ба номи Олим Бухоризода - корманди илмии шуъбаи фолклор рисолае низ бо мавзуи «Вижаҳои жанри дубайтӣ дар адабиёти навишторӣ ва гуфторӣ» [8] таълиф намудааст. Дар ин рисола дубайтиҳои омиёна бо дубайтиҳои расмӣ мавриди таҳқиқи баррасӣ қарор гирифтааст. Аз эшон низ чандин мақола бо мавзуи дубайтиҳои халқӣ ба чоп расидааст. Далоили камтаваҷҷуҳии фолклоршиносони тоҷик ба ин гунаи адабии шифоҳӣ мизони корбурди он назди мардум аст, ки дар чамъоварии маводи шифоҳии фонди шуъбаи фолклор низ таъдоди онҳо нисбат ба рубой хеле кам аст. Ва далели корбурди дубайтиҳои омиёна дар канори рубоиёти омиёна ё корбурди ҳар ду бо як ном дар кутуби чопшуда низ ҳамонандӣ ва шабоҳати ин ду қолаб аст, ки танҳо дар вазн тафовут доранд. Бино бар ин, қолаби дубайтӣ аз назари фолклоршиносони тоҷик дур мондааст ва ба ин қолаб зиёд таваҷҷуҳ нашудааст. Нуктаи ҷолиб ин аст, ки қолаби дубайтӣ дар Эрон ва Афғонистон дар миёни мардум роиҷтар аз қолаби рубоист, то ҷое, ки фолклоршиносони эронӣ муътақиданд, ки қолаби дубайтӣ мухтасси шеъри омиёна аст [9]. Дар Тоҷикистон низ дубайтиҳои омиёнаи Афғонистон бештар аз дубайтиҳои омиёнаи тоҷик нашр шудааст.

Нуфузи дубайтиҳо ва рубоиёт миёни мардуми форсизабон

Ҳамон тавр, ки зикр шуд, гунаи дубайтӣ дар фонди фольклори Институти забон ва дар миёни фольклоршиносони тоҷик нисбат ба гунаи рубоӣ як қолаби тақрибан фаромӯшшуда ба назар мерасад, ки на танҳо дар фонди шуъбаи фольклор ба шакли мустақилу мучаззо табақабандӣ нашудааст, балки дар китобҳои чопшуда низ ба ҳамин шакл аст. Нуфуз ва қорбурди он низ дар миёни мардуми одӣ чунин ба назар мерасад, аммо ҷойгоҳи рубоӣ нисбат ба дубайтӣ дар фольклоршиносии тоҷик қомилан мутафовит аст, гунаи рубоӣ на танҳо дар фонди институт табақабандию баррасӣ шудааст, балки пажӯҳиш ва китобҳои зиёде низ дар ин замина аз сӯи фольклоршиносони тоҷик ба таъъ расидааст, ки дар сафаҳоти пеш ба он ишора шуд. Ин амр дар Эрон ва Афғонистон қомилан баръакс аст; яъне қорбурд ва нуфузи дубайтӣ дар миёни мардуми одии ин ду кишвари ҳамзабон бештар аз гунаи рубоист. Дар мизони қорбурд ва нуфузи дубайтии шиғоҳӣ дар миёни мардуми Эрон ва Афғонистон ва рубоӣ дар Тоҷикистон чанд омили муҳим ба назар мерасад аз ҷумла; *зоишгоҳи ин ду гуна аз назари таърихӣ ва ҷуғрофиёӣ, шоирони дубайтисарои ғайри расмӣ, муҳтаво ва мазмун (дар гузашта) ва мусиқии фалак муассир* будааст.

Яке аз далоили нуфузи дубайтӣ дар Эрон ва Афғонистон решаи таърихӣ ин қолаб аст. Дубайтӣ аз назари донишмандони адабиёт реша дар паҳлавиёт ё фаҳлавиёт қабл аз ислом дорад ва танҳо қолаби шеърии форсист, ки ба давраи бостон бар мегардад. Серуси Шамисо дар китоби “Сайри рубоӣ” луғати “фаҳлави”-ро муаарраби “паҳлави” доништа ва паҳлавиро забони асри сосонӣ медонад, ки баъд аз ислом ба сурати лаҳҷаҳои мутааддид дар атроф у акнофи Эрон боқӣ монд ва ашъореро, ки бо ин лаҳҷа дар афвоҳи мардум сорист, ба сурати муфрад “фаҳлави” ва ба сурати ҷамъ “фаҳлавиёт” гуянд[37, 303]. Ҳамчунин зикр мекунад, ки фаҳлави ҳалқайи робит байни шеъри пеш аз ислом ва баъд аз ислом аст[37, 333]. Вазни фаҳлавиёт дар давраи бостон мутааддид будааст ва баъд аз ислом ба шакли арузи расмӣ дар меояд ва қолаби дубайтӣ бар вазни имрӯзин аз зершоҳаҳои фаҳлавиёт аст, ки ба он “тарона” низ гуфта мешавад. Гунаи дубайтӣ дар саросари Эрон ва Афғонистон танҳо дар миёни мардуми одӣ роиҷ будааст ва шоирони расмии классик аз сурудани ин қолаб худдорӣ мекардаанд. Далели худдории шоирони расмии классик аз ин гунаи адабӣ забони омиёна, муҳтаво ва мазмуни он будааст. Дубайтӣ, ки реша дар паҳлавиёт дорад, аз гузашта то ба имрӯз бо мазомини ошиқона ва шуру рақсу тараб ҳамроҳ аст ва аз назари забон низ дур аз забони фоҳири шеъри расмист. Баръакси қолаби рубоӣ, ки аз назари муҳтаво фалсафӣ, ахлоқӣ ва дағдағаҳои фикрии вучуди инсон дар ин ҷаҳон аст, ки бо забони фохир аз сӯи шоирони расмӣ суруда шудааст. Дар натиҷаи чунин бархӯрди шоирони расмӣ нисбат ба ин ду гунаи адабӣ, боис шудааст, ки гунаи дубайтӣ дар саросари Эрон ва Афғонистон махсуси шоирони бумӣ ва мардуми одӣ бошад ва ин қолаб нисбат ба рубоӣ бештар дар миёни мардуми одии ин ду кишвар рушд кунад. Илова бар ин, саҳми шоирони ғайрирасмӣ низ дар рушди ин қолаб дар ин ду кишвар муассир будааст. Шоироне ба монанди Бундори Розӣ (мутавофҳои 401 ҳиҷрий) мансуб ба Рай, шоири дарбори Оли Бӯя, Рай ҳади марзи Хуросон бо маркази Эрон ва Ароқи Аҷам будааст ва ашъоре низ бо лаҳҷаи мардуми Рай сурудааст[37, 305]. Боботоҳири Урён (мутавофҳои 410) шоири орифи ҳамадонӣ, ки дубайтиҳое ба лаҳҷаи лурӣ ба ӯ мансуб аст [37, 308]. Пури Фаридун авосити қарни шашум ва аҳли Шероз будааст [37, 310]. Шарафшоҳ, Орифи Гелакии Гелонӣ, қарни ҳаштум, ки мунҳасиран дубайтӣ гуфтааст, аммо дубайтиҳои он бо вазни аруз мутафовит аст[37, 312]. Муҳаммадмағриби Табрэзӣ (мутавофҳо дар 809) эшон 14 дубайтӣ ба лаҳҷаи фаҳлави озарӣ сурудааст, вазни ин дубайтиҳо ҳамон вазни ҳазач аст[37, 313]. Муллосаҳари Техронӣ шоири аҳди сафавӣ ба лаҳҷаи техрони қадим ашъори омиёна дорад[37, 314]. Суфии Мозандаронӣ (мутавофҳои 1035) шоири аҳди сафавист ва чанд дубайтии омиёна дорад[37, 315]. Начмои Шерозӣ, бархе дубайтиҳои омиёнаи роиҷ дар байни мардуми одии Эрон ба тахаллуси Начмоист. Ҳафт достони Начмои Шерозӣ низ дар Эрон маъруф аст ва дубайтиҳо дар ин достон аз худи ҳамин шахс аст[37, 316]. Ҳусайно номи шоири маҳаллӣ аз Систон, ки достони ошиқонаи ӯ дар байни мардуми Систон маъруф аст ва номи вай дар дубайтиҳо низ зикр шудааст[37, 317]. Фоизи Даштистонӣ (мутавофҳои 1330 қамарӣ ва 1289 шамсӣ) ӯ ба лаҳҷаи бумии даштӣ дубайтиҳои зебо дорад[37, 319]. Ин шоирони мардумӣ, ки дар Эрон шинохташуда ҳастанд, дар рушду равочи дубайтии омиёна нақши муассире доштаанд. Кишвари Афғонистон, ки бо Эрон ҳаммарз аст ва мардуми он бештар ба ин кишвар рафтуомад доранд, ин қолаб низ дар миёни мардуми Афғонистон рушд кардааст. Аммо дар Тоҷикистон ҳамон тавр, ки қаблан зикр шуд, ин амр қомилан баръакс аст, яъне, нуфузи қолаби рубоӣ нисбат ба дубайтӣ дар миёни мардуми одии Тоҷикистон бештар аст. Далоили он метавонад зоиши қолаби рубоӣ аз назари ҷуғрофиёӣ дар ин минтақа бошад, ки аксари пашӯҳишгарони адабиёт ихтирои ин навъи адабиро ба падари шеъри форсӣ Абуабдуллоҳи Рӯдакӣ нисбат медиҳанд. Ва ин зоиши ҷуғрофиёӣ дар нуфузи ин

қолаб миёни мардуми одии Тоҷикистон таъсир доштааст. Илова бар ин, мусиқии суннатии фалак, ки махсуси мардуми одӣ будааст, дар роиҷ будани рубой нисбат ба қолаби дубайтӣ миёни мардуми одӣ нақши калидӣ доштааст. Мусиқии фалак мусиқии суннатӣ ва мардумӣ буда ва дар гузашта ҳамроҳ бо рубой ва дубайтӣ - ҳарчанд имрӯз фалаксароён бо қолабҳои дигаре ба монанди ғазал фалак месароянд - суруда мешавад, ки мазомини шеърӣ он фалсафа, сипеҳр, ситорагон, осмон, нучум аст. Аз муҳтаво ва мазмуни шеърӣ мусиқии фалак маълум аст, ки қолаби рубой дорои чунин муҳтавои фалсафист. Пас, истифодаи рубой дар ин навъи мусиқӣ як амри табиист. Илова бар ин, баррасие, ки аз тарафи мусиқшиносони фалак шудааст, матни шеърӣ анвоъи жанри фалакро рубой медонанд ва истифода аз дубайтиро ба нудрат. Дар китоби “Фалак” чунин омадааст: “Рубоихонӣ дар фалак суннати қадимтарини сарояндагӣ маҳсуб мешавад. Рубоихонӣ дар ҳамаи шаклҳои фалак ҷо дорад. Он асоси фалакхонии тоҷикро ташкил медиҳад. Нуфузи рубой дар фалак хеле бузург аст. Он дар фалак ба сифати қолабсозӣ зоҳир мегардад: аз рӯи қофиябандӣ ва ҳаҷми мисраи рубой сатҳҳои гуногун ҷараёни шаклсозии асари мусиқӣ дар фалак ташаккул меёбад. Асли чормақом низ дар шакли рубой нақш бастааст. Рубоихонӣ ҳамаи чормақоми фалак хеле устувор аст” [10, 27].

Мусиқии фалак анвоъи зиёд дорад, ба монанди фалаки даштӣ, фалаки сафарӣ, фалаки ғарибӣ, роғӣ, қаландарӣ, паррон, дарӣ, бепарвофалак, фалак- рапо, фалак – муноҷот, фалак – мадҳия, фалаки созӣ, ки дар ин китоб матни шеърӣ тамоми анвоъи мусиқии фалакро рубой ва дар бархе аз он рубоӣро ғазал ва танҳо дар навъи навозандагии шахд, ки қисми аввали фалаки силсилавиҷ, рубой, дубайтӣ ва байте аз ғазал ташкил додааст” [10, 28-32]. Ба назар мерасад, дар фалакҳое, ки ба шакли силсилавиҷ суруда мешаванд, маъмулан матни шеърҳои онҳо мухталиф аст.

Дар ин китоб намунаҳое аз нотаи мусиқии фалак низ зикр шудааст, ки аксари матни шеърӣ онҳо рубой, рубой ва ғазал аст, танҳо дар оҳанги шахди роғӣ матни мусиқии он, ки ба номи Карим Девона зикр шудааст, бар вазни ба монанди дубайтист, аммо дорои 4 рукн аст: “Надонам, эй фалак, аз чӣ сабаб дорӣ ба мо кина...” ҳамчунини дар ҳамин бахш ғазалеро аз Пайрави Сулаймонӣ дар нотаи даромади равонаи роғӣ овардааст, ки ин ғазал ҳам бар ҳамин вазн аст [10, 127]. Ҳамон тавр ки дидед, матни шеърӣ мусиқии фалак дар қадим рубой будааст ва истифодаи ғазал ё анвоъи дигари адабӣ имрӯз боб шудааст, бино бар ин, баҷуръат метавон гуфт, ки мусиқии фалак, ки аз қадим вирди забони мардуми одӣ будааст ва дар кишторҳои ҷамъиятӣ замзама мешудааст, дар рушд ва ривҷи рубой миёни мардуми одии тоҷик таъсири зиёде доштааст.

Бо таваҷҷуҳ ба таҳлили баррасиҳои зикршуда метавон ба ин натиҷа расид, ки дар табақабандии анвоъи адабии фолклорӣ дар асоси маводи фонди фолклори Институти забон ва адабиёти ба номи Рӯдакии АМИТ, ки жанрҳои фолклорӣ бар асоси илми фолклоршиносӣ дар он табақабандию ҷамъоварӣ шудаанд, ба дубайтиҳои омиёна чандон аҳаммияте дода нашудааст ва маъмулан дубайтиҳо ба сурати пароканда на ҳамчун як гунаи муҷаззо, дар миёни рубоӣёт ва дигар жанрҳои фолклорӣ забту сабт шудааст. Дар кутуби нашршудаи фолклорӣ низ дубайтиҳои омиёна ҳамчун як навъи адабӣ ба шакли муҷаззову мустақил ё китоби ҷудогона ба монанди дигар анвоъи адабии шифоҳӣ, бахусус қолаби рубой табақабандию таҳлил нашудааст, ҳарчанд дар ин авохир, фолклоршиносони тоҷик ба ин гунаи фолклорӣ бештар таваҷҷуҳ кардаанд, то ҷое, ки ҳамчун як жанри фолклорӣ ва муҷаззо аз дигар жанрҳои фолклорӣ мавриди пажӯҳиш қарор гирифтааст. Иллати камтаваҷҷуҳӣ ба дубайтиҳои омиёна ва зикри он ҳамроҳи рубоӣёти омиёна метавонад ҳам аз ҷиҳати ном бошад, ки дубайтӣ ва рубой ҳар ду номи муштарак доштаанд ва ҳам аз ҷиҳати ҳамононд будани қолаби онҳост, ки танҳо дар вазну мавзӯ тафовут доранд. Мизони нуфузи дубайтӣ миёни мардуми тоҷик дар муқоиса бо рубой хеле камтар аст, баръакси рубой, ки дар тамоми зиндагии мардуми одии тоҷик соя афкандааст. Яке аз авомили аслии нуфуз ва роиҷ будани рубой дар муқоиса бо дубайтӣ миёни мардуми одии тоҷик мусиқии фалак аст, ки дар густариши рубой нақши калидӣ доштааст. Дар кишвари Эрон ва Афғонистон ин нукта комилан баръакс аст ва корбурди дубайтии шифоҳӣ, ки аз назари фолклоршиносони Эрон муҳтасси шеърӣ омиёна аст, бештар аз рубоӣёт аст ва авомили он метавонад қолаб, вазн, муҳтаво, корбурди онҳо дар адабиёти расмӣ ва шифоҳӣ бошад, ки дар роиҷ будани онҳо дар адабиёти расмӣ ва оимёнаи ин ду кишвар муассир будааст.

Китобнома

- Амонов Раҷаб. Рубоӣҳои халқӣ ва рамзҳои бадеӣ / Р. Амонов. – Душанбе: Дониш, 1987. – 294 с.
 Амонов Раҷаб. Рубоӣҳои халқии тоҷикӣ / Р. Амонов. – Душанбе: Ирфон, 1977. – 102 с.
 Амонов Раҷаб. Эҷодёти бадеӣ, халқ ва замон / Р. Амонов. – Душанбе: Ирфон, 1970. – 168 с.
 Амонов Раҷаб, Исроилова Т, Нозимов С. Хоки ватан / Р. Амонов. – Душанбе: Суруш 2002. – 300 с.

- Амонов Раҷаб. Ҳақиқати зиндагӣ ва ҳақиқати бадеӣ / Р. Амонов. – Душанбе: Ирфон, 1984. – 350 с.
- Амонов Раҷаб. Лирикаи халқӣ / Р. Амонов. – Душанбе: Дониш, 1968. – 412 с.
- Амонов, Р. Умарова, Ш. Азимов, Н. Исроилова, Т. Баёзи Фолклори тоҷик, ҷ 1. Р. Амонов. Ш. Умарова. Н. Азимов. Т. Исроилова. – Душанбе: Интишороти Ирфон 1985. – 287 с.
- Д. Саймиiddинов. Институти забон ва адабиёти Рӯдакӣ 70 / Саймиiddинов Д. – “Деваштич”, 2004. – 152 с.
- Набавӣ Абдуҳолиқ. Ибтидои пажӯҳиши бонизомии фолклори тоҷик/ Абдуҳолиқ Набавӣ / Номаи пажӯҳишгоҳ, № 2. – С. 162.
- Н. Маъсумӣ. М. Холов. Намунаи фолклори халқҳои Афғонистон шомили рубоӣёт ва суруадҳо / Маъсумӣ. Н. Холов. М. – Душанбе: Ирфон, 1965. – 318 с.
- Норматов Сангин. Фолклори даризабонони Афғонистон / Сангин. Норматов. – Душанбе: Дониш, 1974. – 312 с.
- Намунаҳои фолклори Эрон. Тартибдихандагон. А.У. Шурасут, Неъматов. – Душанбе: 1963. – 386 с.
- Намунаҳои фолклори Дарвоз. Мураттаб: А.З. Розенфелд. Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1955. – 171 с.
- Олим Бухориев. Вижагҳои жанри дубайтӣ дар адабиёти навишторӣ ва гуфторӣ. Раҳбари илмӣ: Равшан Раҳмон. Бухориев. Олим. – Душанбе: 2023. – 184 с.
- Обидов Додочон. Китоби “Гулбаргҳо”, намунае аз сурудаҳои Афғонистон. Баргардон ба хатти форсӣ Шамсулҳақи Ориёнфар. Додочон. Обидов. – Душанбе: 1992. – 205 с.
- Оймаҳмадов Рустам. Фолклори Тоҷикони Афғонистон (ҷилди 3) / Рустам. Оймаҳмадов . – Душанбе: Дониш, 2023. – 442 с.
- Раҳими Мусулмониёни Кубодиёнӣ. Аз ин ҷо то Бухоро лола боша – Кубодиёнӣ . Мусулмониёни Раҳимӣ. – Техрон: Нашри Бесутун, 1379.
- Саъдулло Каримов. Фалак / Каримов Саъдулло / ҚДММ «ЭР-граф» – Душанбе, 2019. – 400 с.
- С. Мирсаидов. Байт ва рубоӣётӣ кӯхистони Зарафшон / Мирсаидов . С. – Душанбе: Дониш 1982. – 288 с.
- Фолклори Ҳисор. 1951. ФД-Х к-60 ҷ-1. Ахророва Солиха
- Фолклори Уротеппа. 1968. ФБІ:7991-8675. Ҷ. Рабиев
- Фолклори Норақ. 1961. 9268-9669 НРК I:9283. Ҳ. Ҳисомов
- Фолклори Кулоб. 1949 -50. ФД ФТ ФК. К-16 Ҷ-1 I: 3028, Ти 7. К. Шатанов
- Фолклори Кулоб. 1950. I:8679? 1-6 Ти 6 . Қараев Н
- Фолклори Кулоб. 1949-50. ФДФТ ФК.К-16 Ҷ-2. I:3430-3837
- Фолклори Кулоб. 1950. ФДФТ. Ф.К. К-20 Ҷ-1. I:7563. 1-7 Т. КЛБ -50
- Фолклори Кӯлобу Қаротегин. 1941-1946. Д-ФҚК, ФФІ: (дастнавис)
- Фолклори Кӯлоб. 1960. ФДФК қ.51 ҷ.2 с1960. II:3431-3816. Тартибдиханда:Салоҳиддин Фатҳуллоев (машинка.)
- Фолклори Кӯлоб. 1959. Чамъкунанда: Ахророва С. Соли 1963 аз чопимашинка баромад .руйнавискунанда :Ф. Муродов.
- Фарҳанги мардуми диёри Турсунзода, гирдоварӣ ва тадвини Рӯзӣ Аҳмад ва Дилшод Раҳимов. – Душанбе: «позитив сервис» 2012. – 172 с.
- Фатҳуллоев, Салоҳиддин. Аҳмад Рӯзӣ. Фолклори Тоҷикони Афғонистон (ҷилди 1) / Салоҳиддин. Фатҳуллоев. Рӯзӣ. Аҳмад. – Душанбе: Дониш, 2020. – 380 с.
- Фатҳуллоев, Салоҳиддин. Аҳмад Рӯзӣ. Фолклори Тоҷикони Афғонистон (ҷилди 2) / Салоҳиддин. Фатҳуллоев. Рӯзӣ. Аҳмад. – Душанбе: Дониш, 2021. – 396 с.
- Фатҳуллоев. С. Муродов Ф. Фолклори Кӯлоб / Ф. Муродов. С. Фатҳуллоев. – Душанбе: Дониш, 2016. – 577 с.
- Фатҳуллоев С. Аҳмад Р. Фолклори Роғун / Р. Аҳмад. С. Фатҳуллоев. – Душанбе: Аргарф, 2017. – 500 с.
- Ҳасан. Зулфакорӣ. Таҳлили гунашиносии дубайтии форсӣ дар адаби ома / Зулфакорӣ. Ҳасан. – Нашрияти илмӣ. Чусторҳои навини адабӣ. № 2014. Поизи 1400. Сафаҳот 121 -142.
- Шамисо, С. Ошноӣ бо арӯз ва кофия / С. Шамисо. – Техрон: Фирдавс, 1379. С. 56 – 57.
- Шамисо, С. Сайри рубоӣ дар шуъри форсӣ / С. Шамисо. – Техрон: Фирдавс, 1374 шамсӣ – 392.
- Шуқурзода Мирзо. Себи самарқандӣ / Мирзо. Шуқурзода. – Техрон: Равзана, 1379, – 128 с.
- Шеър ва сурудҳои халқӣ. 1941 ФФХ: 6203,1, Д Ш Н. Тартибдиханда: А Бузургзода.
- “Як даста гул”. Гирдоваранда: Муҳсин Самангонӣ: –Кобул: Дониши Хапарандвия. 1387, – 232 с.

The Role of the 14th Century Poets Influence of Zukhuri Turshezi on Galiba in Combination of Gazals
ТАЪСИРИ ЗУХУРӢ БАҶ ҶОЛИБИ ДЕҶЛАВИ ДАР ЭҶОДИ ҶАЗАЛ

Sharipov Sharif RAHMONOVICH, Kalonova Mahina DJUMABOEVNA

Assoc. Prof., Tajik Language and Documentation of the Academy of Public Administration under the President of the Republic of Tajikistan, Dushanbe, Tajikistan

m.kalonova@mail.ru, ssssharif@mail.ru

Abstract

The article attempts to reflect the influence of Zukhuri on Golib Dehlavi in the reflection of thought, rhetoric, art, rhythms and rhymes of poetry. According to the authors, the poetry of Ghalib can be considered a variation of the Zukhuri style, but Ghalib did not completely write poetry under the influence of Zukhuri, because Ghalib is one of those poets who laid the foundation for a return to the Iraqi style, "often using concepts of words and terms, and in his Poetry we rarely meet with the complex terms that are characteristic of the Indian style." Golib Dehlavi's style is Indian and he is one of the good poet of this style and his poetry is full of Indian style. Golib followed Zukhuri's poetry in language of expression, composition, imagination, rhyme and rhythm, as well as thinking and reasoning. Ghalib's poetry is often simpler than Zuhuri gazelles, far from complex terms like Iraqi style. Golib in verses, performed in imitation of Zukhuri, from the point of view of the construction of beits, the choice of words and compositions, and, most importantly, imagination and form of thought, is rarely achieved.

Keywords: Art, Composition, Gazelle, Golib, Image, Imagination, Indian style, Poetry, Paradox, Redif, Rhythm, Text, Zukhuri Turshezi.

Хулоса

Дар мақола кӯшиш рафтааст, ки таъсири ғазалиёти Зухурӣ бар Ҷолиби Деҳлавӣ дар андеша, радиф, корбурди таркиботи хос, вазни шеърӣ ба қалам равад.

Ба пиндори муаллифон шеваи шеърӣ Ҷолибро мусаммаман метавон як навъ шеваи Зухурӣ донист, аммо ғазали Ҷолиб он гармо ва маъвои шеърӣ Зухуриро надорад, зеро Ҷолиб яке аз он шоиронест, ки дар шеърӣ худ заминаи бозгашт ба сабки ироқиро тарҳ андохта, "дар бештар маворид сабке осон ва ба дур аз ибҳомот ва печидагиҳои вежаи сабки ҳиндист" ва "бисёре аз ашъорашро ба сабке возеҳ ва осон пардохта"-аст. Сабки баёни Ҷолиби Деҳлавӣ ҳиндӣ буда, ӯ яке аз саромадон ва нозукхаёлини ин сабк буда, шеъраш саршори вежагиҳои сабки ҳиндист.

Чашмандози таассури Ҷолиб аз Зухурӣ бар мабноси сабк, забони баён, таркибот, суварӣ ҳаёл, вазн ва мусикони канорию берунии ғазал, тарикӣ тафаккур ва машраби андеша дар равиши муқоиса ва таҳлил мавриди баррасӣ қарор гирифтааст.

Шеърӣ Ҷолиб нисбат ба ғазалиёти Зухурӣ дар бештар маворид сабки осон, дур аз печидагиҳо ва ибҳом буда, ба мисли сабки ироқӣ возеҳтар аст. Ҷолиб дар ашъоре, ки ба истиқболи Зухурӣ сурудааст, аз назари бофти мисраъ ва байт, интиҳоби вожагон ва таркибот ва аз ҳама муҳим суварӣ ҳаёл ва форми андеша кам дастбӯшудааст.

Калидвожаҳо: Зухурӣ, Ҷолиб, Ҷазал, Вазн, Шеър, Сабки Ҳиндӣ, Радиф, Тасвир, Породокс, Ибҳом, Суварӣ Ҳаёл, Таркиб, Матн, Ҳунар.

Мизони таъсирпазирӣ дар адабиёт як амри воқеӣ ва густурдааст, ки аз як чашмандоз маддули ашъори шоиронро мутанаввеве гардонида, аз манзари дигар шаҳодати як навъ силсилапайвандии ҳамин адабиёт аст. Дар адабиёти мо эҷод шудани беш аз 150 дoston бо номи «Лайлӣ ва Мачнун», «Хусрав ва Ширин» матлаби моро истидлоли бориз аст ва пайравии адабӣ мактаби вежаеро ба вучуд овардааст, ки ҳар адиби маъруф ба машраби фикрии ҳамасрон ва адибони баъдӣ решаи таъсирпазирӣ адабӣ давондааст. Чунончи, Унсурию Манучехрӣ ва Рашиди Самарқандӣ таҳти таъсири Рӯдакӣ, Ҳоҷӯи Қирмонию Салмони Совачӣ монда, садҳо шоирони баъдӣ (масалан, Зухурию Туршезӣ, Соиб, Ҷолиб, Бедил) зери иқлими сухани Ҳофизӣ Шерозӣ ва теъдоди вуфури шоирон (бар амсоли Туғрал, Парии Ҳисорӣ, Зуфархон Чавҳарӣ, Ҳасрати Ҳисорӣ, Ҳодии Самарқандӣ, Ҳайрати Бухорӣ) аз нури офтоби шеърӣ Бедил хонаи мероси адабии худро равшан кардаанд.

Ҷолиби Деҳлавӣ дар эҷоди ғазал ба Ҳофизӣ Шерозӣ, Бедил, Соиб, Калим, Носиралии Сарҳиндӣ, Волаи Доғистонӣ, Назирӣ Нишопурӣ, Урфӣ Шерозӣ [7, 101-124] ва бештар аз ҳама ба Зухурию Туршезӣ пайравӣ намудааст [7, 105], ки ин таассури худро дар ғазали аввали девонаш ба қалам додааст:

Ҷолиб аз саҳби ахлоқи Зухурӣ сархушем,
 Порае беш аст аз гуфтори мо кирдори мо [2, 21].

Дар байти зерин "авроқи китоби Зухуриро шерозаи раги чон қардан"-и шоир "ба назму насри мавлоно Зухурӣ зинда будан"-и ҳешро Ҷолиб чунин дарҷ кардааст:

Ба назму насри мавлоно Зухурӣ зиндаам, Ҷолиб,
 Раги чон қардаам шероза авроқи китобашро [2, 35].

Ҳасани Пуролоштӣ «забони шеърӣ Толиби Омулиро идомаи забони Урфӣ ва Зухурию Туршезӣ гуфта [8, 127], ки дар заминаи ин нигариш "сози баён"-и Ҷолибро мусаммаман метавон як навъ шеваи Зухурӣ донист, аммо ғазали Ҷолиб он гармо ва маъвои шеърӣ Зухуриро надорад, зеро Ҷолиб яке аз он шоиронест, ки дар шеърӣ худ заминаи бозгашт ба сабки ироқиро тарҳ андохта, "дар бештар маворид сабке осон ва ба дур аз ибҳомот ва печидагиҳои вежаи сабки ҳиндист" [7, 105] ва "бисёре аз ашъорашро ба сабке возеҳ ва осон пардохта"-аст [3, 101]. Аммо ин нукта иддаои онро надорад, ки сабки баёни Ҷолиби Деҳлавӣ ҳиндӣ нест, балки ӯ яке аз саромадон ва нозукхаёлини ин сабк буда, шеъраш саршори вежагиҳои сабки ҳиндист. Ба пиндори Қадқанӣ "ӯро бояд ғазалсароин барҷастае дар шеваи ҳиндӣ ба шумор овард ва шояд бузургтарин суханваре бошад, ки аз қарни сездҳум ба баъд дар шибҳи қораи ҳинд ғазал сурудааст":

Ҷолиб, аз ман шеваи нутқи Зухурӣ зинда гашт,
 Аз наво чон дар тани сози баёнаш қардаам [2, 143].

Ҷолиб дар сифоти Зухурӣ ва манзалату таассури шеърӣ ӯ гуфтааст:

Доман аз каф чӣ гуна қунам раҳо,
 Толибу Урфию Назирӣ.
 Хоса рӯҳу равони маъниро,

Он Зухрӣ ҷаҳони маъниро.
Он, ки аз сарфарозии қаламаш
Осмонсост парчами аламаш.
Тарзи андеша офаридаи ўст,
Дар тани лафз ҷон дамидаи ўст.
Пушти маънӣ қавӣ зи паҳлуяш,
Хомаро фарбеҳӣ зи бозуяш[2, 271-272].

Шоир дар дебочаи маҷмӯаи ашъори форсӣ ва урдуи худ тахти унвони “Ғули раъно” роҷеъ ба бардошти адабии хеш аз мутолааи девони шоирони форсӣ тоҷик изҳори мағлаб карда, дар мавриди таассури Зухурӣ ба шеърӣ ӯ гуфта, ки “Зухурӣ ба саргармии гироии нафасхирзе ба бозу ва тӯша ба канорам баст” [2, 308].

Муҳаббати Ғолиб бар Зухурӣ то ба ҷоест, ки дар мақтаи ғазали аввалини девонаш мисраи “Порае пеш аст аз гуфтори мо кирдори мо”-и Зухуриро тазмин кардааст[10, 16]:

Ғолиб аз саҳбои ахлоқи Зухурӣ сархушем,
Порае беш аст аз гуфтори мо кирдори мо[2, 21].

Чашмандози таассури Ғолиб аз Зухурӣ бар мабнои сабк, забони баён, таркибот, суvari хаёл, вазн ва мушоққоии канорию берунии ғазал, тариқи тафаккур ва машраби андеша дар равиши муқоиса (синтез) ва таҳлил (анализ) мавриди баррасӣ қарор мегирад, ки бо таваҷҷуҳ бар таъсирпазии меҳвари андешаи шоир ин масъаларо мавриди нахусти баррасӣ қарор медиҳем.

Зухурӣ дар мақоми беҳудӣ қарор дорад ва ин макони фаровокеии шоир иллоти дурӣ аз ғам ва дард аст:

Агар гуфтам, ки тарки **беҳудӣ** кардам, макун бовар,
Ба ҳарфе хотири ғамхори худро шод мекардам[10, 466].

Ғолиб низ дар ҳамин марҳила аст ва мояи аслии дар беҳудӣ қарор гирифтани ӯ низ як навъ гурез аз ғам аст:

Беҳудӣ карда сабуқдӯш фароғе дорам,
Кӯҳи андӯх рағи хоби гарон аст маро[2, 25].

Зухурӣ:

Гарчи **оина ба ташхиси нафас** меорам,
Зури тӯфон ба гаҳи оҳ кашидан дорад[10, 237].

Ғолиб:

Ҳайратзадаи чилваи найранги хаёлем,
Оина мадоред **ба пеши нафаси** мо[2, 33].

Корбурди важагон ва таркиботи шабеҳи ашъори шуарои ҳамаср ва ё пешин ҳаргиз мояи хотирнишинӣ ва дилпазирии шеър нест[13,75; 14, 67;], аммо хунари адабӣ аз ибтизоли тасвирҳои тақрор иҷтиноб гирифтани ва омешиши суvari хаёл бо “тарз”-и тоза аст[4, 118; 11, 200; 12, 116;], ки ин муҳассаноти шеърӣ дар Ғолиби Дехлавӣ ба вуфур иттифоқ афтада, вале дар нисбат ба шеъре, ки ба истикболи Зухурӣ сурудааст, аз назари бофти мисраъ ва байт, интихоби вожагон ва таркибот ва аз ҳама муҳим суvari хаёл ва форми андеша кам дастёб шудааст.

Таъсирпазирии Ғолиб аз Зухурӣ дар намунаи таркибот:

Зухурӣ

Даъвии ишқ дар айёми ман ин сурат ёфт,
То ба аҳдат сухани хусн ҷӣ бемаънӣ буд[10, 265].

Ғолиб:

Даъвии ишқ зи мо кист, ки бовар накунад,
Меҷаҳад хуни дили мо зи рағи гардани мо[2, 26].

Зухурӣ

Магар **тори нигоҳу** сӯзани миҷгон шавад хозир,
Ки дил бо чоки ҷайби сабру тоқат аз руфӯ гӯяд[10, 375].

Ғолиб:

Тори нигоҳи пайрави мо силки гавҳар аст,
Рафтори пойи обиладори худем мо[2, 27].

Зухурӣ

Саволи зӯҳди Зухурӣ ҳарифсозон нест,
Ба гӯш **ҳалқаи риндони** порсо бикашам[10, 532].

Ғолиб:

Ҳисори офияти гар ҳавас кунӣ, Ғолиб,
Чу мо ба **ҳалқаи риндони** хоксор биё[2, 30].

Зухурӣ

Сӯроҳ гашта синаам аз **доғи ҳайрате**,
Меҳост орзукадаам равзанае чунин[10, 582].

- Ғолиб:
Саводаш **доғи хайронӣ**, ғубораш арзи вайронӣ,
Ҷаҳонро дидаму гардидам ободу харобашро[2, 35].
- Зухурӣ
Чӣ душвор аст **забти нолаи** беихтиёр, оре,
Кашад аз бими бедардон забон дар ком афғонам[10, 558].
- Ғолиб:
Ба чурми тоб **забти нола** бо ман доварӣ дорад,
Зи шухӣ мешуморад зери лаб дуздидан афғонро[2, 36].
- Зухурӣ:
Ризвон, ки **ранги гул** зи гули рӯи ӯ шикаст,
Сад хор дар дил аз чамани кӯи ӯ шикаст[10, 164].
- Ғолиб:
Париданҳои **ранги гул** шафақ гардад гулистонро,
Канори навбахор андар танӯри лола месӯзад[2, 36].
- Зухурӣ
Гаштаам коҳеву меоям гарон бар хотираш,
Бар дилам сад **кӯҳи андӯх** асту бар ӯ бор нест[10, 118].
- Ғолиб:
Беҳудӣ карда сабукдӯш фароғе дорам,
Кӯҳи андӯх рағи хоби гарон аст маро[2, 25].
Метавон дар ашъори Ғолиб таркиботи зиёди дигари карбастаи Зухуриро дарёфт, ки мояи суварӣ
хаёли шоир шудаанд:
- Зухурӣ:
Туро касе, ки дар **оинаи хаёл** надорад,
Хабар зи чилваи хуршеди безавол надорад[10, 387].
- Ғолиб:
Ғолиб чу шахсу акс дар **оинаи хаёл**,
Бо хештан якеву дучори худем мо[2, 27].
- Зухурӣ:
Бигрифт хун зи **чавҳари теғи** ту қисмате,
Он нестам, ки орзуи хунбаҳо кунам[10, 538].
- Ғолиб:
Дар нома то навиштӣ бар ман навиди қатле,
Дар дил чу **чавҳари теғ** чо додаам рақамро[2, 29].
- Зухурӣ:
Барам ба хидмати бутхона ҷабҳа бинмоям,
Ки **саҷдаи санам** аз барҳаман намеояд[10, 247].
- Ғолиб:
Зохид маноз чандин зуннорам, ар гусастӣ,
Аз ҷабҳаам надуздад кас **саҷдаи санам**ро[2, 29].
- Зухурӣ:
Зуд бар **нахли ҳавас** не барг мемонад на бор,
Ларзаи ҳасрат чунин гар медуҳад афшони мо[10, 1].
- Ва:
То ба дил решаи меҳри Шоҳи Наврас надавад,
Аз куҳан**нахли ҳавас** ком ба навбар надиханд[10, 305].
- Ғолиб:
Ҷар чо рами сангест дароварда сари хеш,
Дар банди барӯмандии **нахли ҳаваси** мо[2, 33].
- Зухурӣ:
Чинси нафис нест, Зухурӣ, агар дилат,
Дар байъаш **аҳли ҳусн** чаро ин ғулӯ кунанд[10, 262]?
- Ғолиб:
Даро бе худ ба бозигоҳи **аҳли ҳусн**, то бошӣ,
Ба рӯи шуъла гарми машқи чавлон найсаворонро[2, 34].
- Зухурӣ:
Ақдро **шӯри чунун** зеру забар дорад дигар,
Зери лаб дигар чи мегӯӣ, фусунхонӣ бас аст[10, 446].
- Ғолиб:

- Чашм бар тозагии **шӯри чунун** дӯхтааст,
Дар хазон беш бувад мастии девонаи мо[2, 39].
- Зухурӣ:
Дар сояи ором гар аз заъф нишастем,
Завқи талабу нисбати таъчил ҳамон аст[10, 166].
- Ғолиб:
Роҳати доимии **завқи талабро** нозам,
Гарди намнок бувад соя биёбони туро[2, 40].
- Зухурӣ:
Доди наззора дидаи қурбониён дихад,
То рӯзи ҳашр **чилваи қотил** баробар аст[10, 148].
- Ғолиб:
Ба фиреби асари **чилваи қотил** сад бор,
Ҷон ба парвонагии шамъи мазор омаду рафт[2, 58].
- Таассури Ғолиб аз Зухурӣ дар мусиқии канорӣ(радиф):
- Зухурӣ:
Эй ғофил аз шукуфтагии навбахори субҳ,
Пургул нашуд зи ашки ту чайбу канори субҳ[10, 184].
- Ғолиб:
Бодаи партави хуршеду аёғи дами субҳ,
Муфти онон, ки дароянд ба боғи дами субҳ[2, 72].
- Зухурӣ:
Аз ҳама худро нараҳондам, дарег,
Ҳеч мапурс, аз ҳама мондам, дарег[10, 440].
- Ғолиб:
Ҳангоми бӯса бар лаби чонон хурам дарег,
Дар ташнагӣ ба чашмаи ҳайвон хурам дарег[2, 132].
- Зухурӣ:
Ишки бутон сиришта вафо дар сиришти мо,
Бар субҳи Каъба тофта шомии куништи мо[10, 14].
- Ғолиб:
Бодаи мушқбӯи мо, беду канори кишти мо,
Кавсару салсабили мо, тӯбии мо, биҳишти мо[2, 38].
- Таассури Ғолиб аз Зухурӣ дар мусиқии канорӣ(радиф) ва мусиқии берунӣ(вазн):
- Зухурӣ:
Сӯзи ишқ аст, ки парвона ба болу пари шамъ,
Хешро гармтар аз шуъла кашад дар бари шамъ[10, 439].
- Ғолиб:
То тафи шавки ту андохта чон дар тани шамъ,
Шарар аз риштаи хеш аст ба пирохани шамъ[2, 131].
- Зухурӣ:
Чошнӣ аз ҳарфи захираш тарҳ бар гуфтори мо,
Ёди захмаш марҳаме бар синаи афғори мо[10, 11].
- Ва:
Меравад берун газанди уқдаҳо аз кори мо,
Ишқ месӯзад сипанд аз субҳа бар зуннори мо[10, 12].
- Ғолиб (ғазали аввали девони шоир):
Гар биёй маст ногаҳ аз дари гулзори мо,
Гул зи болидан расад то гӯшаи дастори мо[2, 21].
- Зухурӣ:
Софи Кавсар наме аз дурдии паймонаи мо,
Ҷоми Хуршед сафои дари майхонаи мо[10, 3].
- Ғолиб:
Ларза дорад хатар аз ҳайбати вайронаи мо,
Селро пой ба санг омада дар хонаи мо[2, 39].
- Зухурӣ:
Боз мерақсад чунун аз гулгули занҷири мо,
Боз дар қӯи харобӣ мекунад таъмири мо[10, 10].
- Ғолиб:
Гар биёй маст ногаҳ аз дари гулзори мо,

Гул зи болидан расад то гӯшаи дастори мо[2, 21].

Зухурӣ:

Аз тоби сина шуъла баровард доғи мо,
Сарсар тапончае нахӯрд аз чароғи мо[10, 12].

Ғолиб:

Дар гарди ғурбат оинадори худем мо,
Яъне, зи бекасони диори худем мо[2, 27].

Зухурӣ

Маҳраме ку, ки барад пеши касе номи маро,
Во кунад сарсухани номаву пайғоми маро[10, 14].

Ва:

Нест чуз майкашию риндвашӣ чора маро,
Порсой шуда рахбар ба ту, майхора маро[10, 22].

Ғолиб:

Сӯзи ишқи ту пас аз марг аён аст маро,
Риштаи шамъи мазор аз рағи ҷон аст маро[2, 25].

Зухурӣ:

Баҳор омад ҷунун дигар ба саҳро мебарад моро,
Хамӯшӣ боз бар ҳангомабандӣ дошт ғавғоро[10, 25].

Ғолиб:

Намебинем дар олам нишоте, к-осмон моро,
Чу нур аз чашми нобино зи соғар рафт саҳборо[2, 22].

Наздикрадиф:

Зухурӣ:

Аз ту бадмеҳр ҷуз ҷафо ғалат аст,
Арзи хубӣ мабар, вафо ғалат аст[10, 160].

Ғолиб:

Тақя бар аҳди забони ту ғалат буд, ғалат,
К-ин худ аз тарзи баёни ту ғалат буд, ғалат[2, 130].

Таркиботи наздикмаъно:

Зухурӣ

Дар он саҳро, ки мегардад самандар мушти хокистар,
Мабод андешаи парвоз болупарпарастонро[10, 33].

Ғолиб:

Мушти ғубори мост пароканда сӯ ба сӯ,
Ё Раб, ба даҳр дар ҷӣ шумори худем мо[2, 27].

Бар саботи пиндоре, ки Ғолиб дар ашъори ба истиқболи Зухурӣ сурудааш нисбатан камтар комёб шудааст, аз зовияи диди Муҳаммад Амри Машҳадӣ, Абдуллоҳ Вотики Аббосӣ, Муҳаммадриззои Машҳадӣ[7, 105] ва Шафеи Кадқанӣ[6, 115-123] чашм намекушоем. Танҳо масоили корбурдии мо дар истифодаи бархе аз вежагиҳои сабки ҳиндӣ: вучуди лағзишхое дар гуфтор, шикастани худуди мазомини қарордодӣ, ҳисомезӣ (Synaesthesia), тасвирҳои породоксӣ (Oxymoron), сурати мухайяли эҷоз, корбурди вобастаҳои ададӣ (Determiner), таркиботи хос, ташхис (Personification), таҷридӣ (Abstraction), дард ва шӯри хос[1, 72-74] буруз карда, ки мушаххасан дарҷ мешаванд. Ҷунончи, ғазали аввали девони Ғолиб, ки бо ғазали зерини Зухурӣ дорои “замин”-и (аз ҳайси мусиқии канорӣ ва берунӣ баробаранд) муштарақанд[6, 115] ва, албатта, ғазали Ғолиб дар “замин”-и ғазали Зухурӣ суруда шудааст, мавриди баҳси мост. Дар ғазали Ғолиб қофияи “зуннор” нест, аз ин ҷо, шартан матлаи ҳарду ғазалро ба маърази мубоҳиса кашидем.

Зухурӣ:

Меравад берун газанди уқдаҳо аз кори мо,
Ишқ месӯзад сипанд аз субҳа бар зуннори мо[10, 12].

Ғолиб:

Гар биёй маст ногаҳ аз дари гулзори мо,
Гул зи болидан расад то гӯшаи дастори мо[2, 21].

Дар Зухурӣ лағзиши гуфтор “сипандсӯзии ишқ” ва “бурун рафтани газанди уқда”, дар Ғолиб “болидани гул”, шикасти мазомини қарордодӣ дар Зухурӣ ду ҳолат ва дар Ғолиб як маврид, сурати мухайяли эҷоз дар Зухурӣ як ҳолат буда, дар Ғолиб нест ва тасвири парадоксӣ дар Зухурӣ “газанди уқда” буда, дар Ғолиб мавҷуд нест, ки дар натиҷа нозуктарбаёнии Зухуриро нисбат ба Ғолиб ташреҳ кардааст. Дар байтҳои дигари “замин”-муштарақ:

Зухурӣ:

Гар баландиҳои ишқ ин аст, хоҳад поя дод
Аршро дар сояи кӯтоҳии девони мо[10, 16].

Ғолиб:

Ваҳшате дар толеи кошонои мо дидааст,
Мепарад чун ранг аз рух соя аз девори мо[2, 21].

Дар байти Зухурӣ лағзиши гуфтор «поя ёфтани арш аз сояи кӯтоҳии девор» ва дар Ғолиб «дидани ваҳшат дар толеи кошоно», шикасти мазомини қарордодӣ як ба як, тасвири породоксӣ, ки дар як радиф таркиботи хоси ин ду шоиранд, дар Зухурӣ дуто: «баландиҳои ишк» ва «сояи кӯтоҳӣ», суvari мутаноқизи Ғолиб якто: «толеи кошоно» аст. Аз лиҳози наҳвӣ (дар байти фавқуззикри Зухурӣ се ҷумлаи мустақил, дар байти Ғолиб ду ҷумлаи мустақил) [6, 115-120] ва чандсадоии матн (матни боз, зехро ба чанд сувар мекашонад) [9, 110-131] низ қорбурди бештари хунари адабӣ дар ғазали Зухурӣ ба ҷашм мерасад.

Абёти дигар:

Зухурӣ:

Гарми савдо гаштаем аз шамъи худ, равнақ нигар,
Парфурӯшӣ мекунад парвона дар бозори мо[10, 17].

Ғолиб:

Зарра ҷуз дар равзани девор нақшудааст бор,
Ҷинси бетобӣ ба дуддӣ бурда аз бозори мо[2, 21].

Дар байти Зухурӣ лағзиши гуфтор «пурфурӯшии парвона ва гарми савдо аз шамъ» ва дар Ғолиб «дар равзан нақшудани бор ва дуддидани ҷинси бетобӣ», шикасти мазомини қарордодӣ як ба як, тасвири породоксӣ дар Зухурӣ ва Ғолиб баробар буда, аз лиҳози наҳвӣ (дар байти фавқуззикри Зухурӣ се ҷумлаи мустақил, дар байти Ғолиб ду ҷумлаи мустақил) ҷашмгир аст.

Дар маҷмуъ, дар нух байти ғазали Зухурӣ нух тасвири породоксӣ, дар нух байти ғазали Ғолиб шаш суvari мутаноқиз ҷашмрас буда, таркиботи хос низ мутаносибан нух бар шашанд. Сурати муҳайяли эҷози Зухурӣ рангинтар буда, ғазалаш нисбат ба ғазали Ғолиб матни бозтар дорад. Лағзиши гуфтор ва шикасти худуди мазомини қарордодӣ дар Зухурӣ бештар буда, дарду сӯз ба вуфур аст.

Ҳамин минвол, таассури Зухурӣ бар Ғолиб дар эҷоди шеър дар бинои сабк, забони баён, таркибот, суvari ҳаёл, вазн ва мусиқоии қанорию берунии ғазал ва машраби андеша ҷашмгир буда, борҳо шоир ин нуктаро таъкид кардааст. Ғолиб дар ашъоре, ки ба истиқболи Зухурӣ сурудааст, аз назари бофти мисраъ ва байт, интиҳоби вожагон ва таркибот ва аз ҳама муҳим суvari ҳаёл ва форми андеша кам дастёб шудааст. Шеъри Ғолиб нисбат ба ғазалиёти Зухурӣ дар бештар маворид сабки осон, дур аз печидагиҳо ва ибҳом буда, ба мисли сабки ироқӣ возеҳтар аст.

Адабиёт

Вафой, Аббосалӣ ва Таботабой, Сайидмаҳдӣ. Баррасии вижагиҳои сабки Бедили Дехлавӣ. Баҳори адаб (фаслномаи таҳассусии сабкшиносии назм ва насри форсӣ). -№4. 1389. – 132 с.

Ғолиб, Мирзо Асадулло. Мунтахаби осори форсӣ. – Душанбе: Ирфон, 1967. – 394 с.

Деххудо. Луғатнома. – Техрон: Қалам, 1348. Ҷилди 12. - 312 с

Зехнӣ, Турақул. Санъатҳои бадеӣ дар шеъри тоҷикӣ.-Сталинобод:Нашриёти давлатии Тоҷикистон, 1960. - 260 с.

Қадқанӣ, Муҳаммадризо Шафай. Суvari ҳаёл дар шеъри форсӣ. –Техрон:Сухан, 1363. - 712 с.

Қадқанӣ, Шафай.Растахези калимот.Дафтари гуфторҳо дар бораи назарияи адабии суратгароёни рус.- Техрон:Сухан,1391. – 512 с.

Машҳадӣ, Муҳаммад Амир, Аббосӣ, Абдуллоҳ Вотик, Машҳадӣ, Муҳаммадризо. Ҳофиз ва Ғолиб. Фаслномаи мутолеоти шибҳи қораи Донишгоҳи Сиистон ва Булуҷистон. - №5. 1389. – 148 с.

Пуролоштӣ, Ҳусайн Ҳасан. Тарзи тоза. Сабкшиносии ғазали сабки ҳиндӣ / Ҳусайн Ҳасани Пуролоштӣ.- Техрон: Сухан, 1374.- 442 с.

Разӣ, Аҳмад. Девони Ҳофиз бозгарин матни адаби форсӣ//Фаслномаи пажӯҳишҳои адабӣ. -№4. 1383. – 186 с.

Туршезӣ, Зухурӣ. Девони ғазалиёт. Бо таҳқиқ ва тасҳеҳи дуктур Асғари Бобосолор/ Зухурии Туршезӣ. – Техрон: Китобхона, музей ва маркази асноди маҷлиси Шӯрои исломӣ, 1390. – 1622 с.

Футӯҳӣ, Маҳмуд. Балоғати тасвир. –Техрон: Сухан, 1385.- 464 с.

Шамисо, Сирус. Сайри ғазал дар шеъри форсӣ / Сирусӣ Шамисо. – Техрон: Фирдавс, 1369.– 312 с.

Шарипов, Ш.Р. Равишҳои ошноизудой дар ғазалиёти Зухурии Туршезӣ/маҷ.Паёми Донишқадаи забонҳо.- Душанбе:Лингвопарк, 2017, -№ 2-3(26-27). - 176.

Шарифов Х. Бунёди мардумии ирфони Камоли Хучандӣ.//Озурдагон ва умедворон. – Душанбе, 2001. – 102 с.

A Look at the Image and Public Activity of Habibullo Nazarov
 НАЗАРЕ БА ФАЪОЛИЯТИ ИМИО ЧАМЪИЯТИИ ҲАБИБУЛЛО НАЗАРОВ

Fakirov Khursandmurad NASRULLOEVIČH, Sharipov Sangimurad ISMATULLOEVIČH

Dr., Bokhtar State University Named after Nosir Khusrav, Bokhtar, Tajikistan

sangimurod89@list.ru

Abstract

In the article, the scientific and public activity of the writer and scholar Habibullo Nazarov was analyzed. H. Nazarov, along with his government duties, created meaningful works as a realist writer, and thanks to his meritorious service and valuable writings, he contributed to the development and improvement of Tajik science and literature. In this work, the content of literary collections and its influence on the society is analyzed.

Keywords: Analysis, Complex, Constructive, Content, Meaning, Poet, Realist, Researcher, Word, Work, Writer.

Хулоса

Дар мақола фаъолияти илмӣю ҷамъиятии адиб ва донишманди соҳибзавқ Ҳабибулло Назаров мавриди таҳлилу баррасӣ қарор гирифтааст. Ҳ. Назаров дар баробари адон қорхон масъули давлатӣ ҳамчун адиби воқеънигор асарҳои пурмазмун эҷод намуд ва ба шарофати хизмати шониста ва таълифоти арзандаш то ҳоҷ дар рушду тақомули илму адаби тоҷик саҳм гузошт. Дар таълифоти мазкур низ мазмуно мундариҷаи маҷмуаҳои адиб ва таъсирпазирӣи он ба ҷомеа таҳлил шудааст.

Калидвожа: Муҳаккик, Адиб, Ашъор, Воқеънигор, Лафз, Маънӣ, Муҳтаво, Мазмун, Маҷмуа, Таҳлил, Таъсирпазирӣ, Асар.

Соҳибистиклолии Ҷумҳурии Тоҷикистон (1991), ки барои мо бузургтарин ҳодисаи таърихӣ охири қарни XX маҳсуб мегардад, маҳз аз Инқилоби октябр ва ғалабаи Ҳокимияти Шӯравӣ дар Бухорои Шарқӣ маншаъ мегирад. Таъсиси Ҷумҳурии Мухтори Шӯравии Сотсиалистии Тоҷикистон аз байни мардуми заҳматкаш ҳазорон суҳанварро ба майдон овард, ки яке аз онҳо Ҳабибулло Назаров (таваллудаш 15.08.1907, деҳаи Тӯдаи ноҳияи Ҳисор – вафоташ 25.01.1978, шаҳри Душанбе) аз ҷумлаи чунин қаламкашон мебошад. “Вай аз қаъри ҳаёти халқ чун гулҳои хушбӯй сар кашада, дар оғӯши меҳрпарвари он тарбия ёфта, ба камол расидааст”, - таъкид мекунад фолклоршинос А. Сӯфизода [3].

Адиби оянда аввал дар мактаби кӯҳна хондааст. Фаъолияти меҳнатнашро айёми бачагӣ аз касби ҷӯпонӣ оғоз кардааст. Ҳаёти нав ва мактаби Шӯравӣ дари бахту саодатро ба рӯяш кушод. Баъди хатми курси маҳви бесаводӣ ба қори комсомол мепайвандад. Иҷрои далеронаи супоришҳои комсомолӣ дар шароити мураккаби навсозии ҳаёт ӯро дар миёни омма шухратманд мегардонад. Ин буд, ки ӯро аввал ба вазифаи котиб ва баъдан раиси ҷамоат пешбарӣ мекунад. Аз соли 1931 ба соҳаи адлия ба қор мегузарад ва курси дусолаи ҳуқуқшиносии Душанбе (1932), Академияи умумиттифокии ҳуқуқ (1941) ва Донишқадаи ҳуқуқшиносии Маскавро (1950) хатм мекунад. Дар вазифаҳои судьяи халқӣ (1933-1938), аъзои Суди Олии РСС Тоҷикистон (1941-1945), ҷонишини вазир (1945-1952), вазир адлия (1952-1959) ва раиси Суди Олии РСС Тоҷикистон (1959-1962) қор карда, ба халқу Ватан хизматҳои арзанда кардааст. Аз ин ҷост, ки номи ӯ то ҳол чун арбоби намоёни давлатӣ ва ватанпарвари шуълавар бо эҳтиром ба забон гирифта мешавад.

Солҳои 30-юми садаи XX Ҳабибулло Назаров фаъолияти эҷоднашро аз шеърнависӣ оғоз намуда, дар ибтидо дар матбуоти даврӣ ашъори ҳаҷвиаш нашр мешуд. Се маҷмуаи шеърҳоиаш бо номҳои “Барои сулҳ” (1956), “Қалами озод” (1960, бо забони русӣ) ва “Саодати абадӣ” (1962) ба таъъ расидаанд, ки ба васфи сулҳ, Модар – Ватан, табиати зебои Тоҷикистон, бунёдкории халқи тоҷик бахшида шудаанд. Ин мақсаду маром дар шеърҳои “Қаҳрамондӯхтар”, “Ҷаҳон бедор шуд”, “Ид муборак”, “Қалами озод”, “Дар диёри обод”, “Аз гузаштаю ҳозира” ва ғайра баланд садо медиҳанд. “Ҳабибулло Назаров адиби сермаҳсул буд ва то вопасин соатҳои умраш қаламро аз даст раҳо накарда, дар жанрҳои гуногун асар эҷод намудааст, - мегӯяд нависанда Ато Ҷамдам. – Тасвири рӯзгори мардум, ситиоши фарзандони барӯманди диёр, қаҳрамонони воқеӣ, дӯстии бародаронаи халқу миллатҳои гуногун, мазаммати ашхоси феълӣ рафтарашон ба ҷамъият бегона ва амсоли инҳо мақсади асосии эҷодиёти рангин ва гуногунпаҳлуи ӯ буданд” [1, с. 23].

Азбаски Ҳабибулло Назаров аз миёни омма рӯида буд ва рӯзгори мардуми одиро хеле хуб медонист, аз эҷодиёти шифоҳии сокинони Ҳисору Ҷозималик ба хубӣ воқиф буд, дар лаҳзаҳои фароғат сурудҳои халқиро бо дутор тараннум мекард. Дилбастагӣ бо савту қалом ва назми рангини гуфторӣ сабаби кашфи шоири мардумии ибтидои садаи XX Карим Девона (1878-1918) мегардад.

Ашъори пурмазмун ва баландғояи шоири гумном Ҳабибулло Назаровро водор сохт, то ки аз рӯйи панди “Дар ба дар мегарду мегард кӯ ба кӯ, Ҷустучӯ кун, ҷустучӯ кун, ҷустучӯ.” (Минҳочу-л-орифин”) амал намояд. Дар ҷараёни қори пурмашаққат ва дандоншикан водихои Ҳисору Ҷозималику Ваҳшу Кӯлоб ва Дашнободи Ҷумҳурии Ўзбекистонро мепаймояд ва намунаҳои ашъори шоири халқиро аз забони бештар аз сесад нафар сокинони водихои мазкур, муосирон, ҳамсолон ва пайвандони Карим Девона навишта мегирад. Баъд аз мулоҳизаю муқоисаҳои зиёд намунаҳои ашъори шоири шӯрангези халқиро дар саҳифаҳои матбуоти даврӣ нашр мекунад, аз тариқи радио ва телевизион мешунавонад. Нашри осори Карим Девона дар сар то сари кишвар ва берун аз он ғулғула барангехт ва мардум бо мурочиату мактубу маводи иловагӣ ба кашшофи ашъори Карим Девона кӯмак мерасониданд. Ин буд, ки маҷмуаи шеърҳои Карим Девона бо номи “Сатрҳои оташин” солҳои 1957 бо забони русӣ, 1958, 1961 бо забони тоҷикӣ ва 1962 бо забони ўзбекӣ таҳти унвони “Туғён” ҷоп шуда, дастраси хонандагон гардид.

Ҳабибулло Назаров соли 1961 қиссаи (повести) илмию адабии худро бо номи “Дар чустучӯи Карим Девона” интишор намуд, ки ин асар номи муаллифро ҳамчун адиб ва муҳаққиқи осори Карим Девона дар тамоми мамлакат машҳур гардонид. “Подобонҳое, ки то мансабҳои баландтарини давлатӣ, аз ҷумла ба вазифаи вазири адлия ва раиси Суди Олӣ расида бошанд, дар таърих зиёд нестанд, - меғӯяд донишманди тоҷик Ҳасан Юсуфи Файзбахш. – Адибоне, ки аз рӯи қаҳрамони фавқулода кашфкардаи худ машҳур шуда бошанд, низ каманд. Вале шоир ва нависандаи шинохтаи тоҷик Ҳ. Назаров аз подабонӣ то вазири расид, бо нашри фавқулодаи қаҳрамонаш Карим Девона машҳур гашт” [5, с. 120].

Ҳабибулло Назаров бахшида ба бунёдкорӣ ва созандагии ҷавонони деҳот соли 1970 романи “Мирзо Ризо”-ро офарид, ки дуҷумин асари калонҳаҷми адиб маҳсуб меёбад ва нависанда дар он саҳифаҳои рангини ҳаёти навро варақгардон кардааст. Дар асари мазкур образи комсомоли ҷасур ва меҳанпараст Мирзо Ризо дар ҳамбастагӣ бо амалиёти оммаи меҳнаткаш тасвир ёфтааст.

Мирзо Ризо ҳамчун роҳбари ҷавони хоҷагии коллективӣ аз як тараф, барои мустаҳкам намудани хоҷагии навбунёд ҷонбозӣ менамуд ва аз ҷониби дигар, ба муқобили вайронкории соҳти нав далерона мубориза мебард. Дар адои ин кори хайр намоёндагони синфҳои мағлубшуда алайҳи фидокорони халқ муқобилияти шадид нишон медоданд ва бунёдкорони ҳаёти навро бо ҳар роҳ аз миён мебардоштанд. Мирзо Ризо қурбонии фитна ва дигаргуниҳои инқилобӣ гардида бошад ҳам, ном ва қорнамоиҳои ӯ дар лавҳи хотири мардум нақш бастаанд. Ҳ. Назаров ҳамчун дӯст ва ҳаммаслаки Мирзо Ризо саҳифаҳои дурахшони рӯзгори ибратомӯзи ӯро варақ зада, образи ҳампешаи худро мақоми ҷовидонӣ бахшид.

“Аз таҳлили илмию бадеии сурату сирати Карим Девона то офаридани образи Мирзо Ризо барин одамони мубориз ӯ фардияти эҷодии худро равшан зоҳир намудааст, - ибраз мебард фолклоршинос Асадулло Сӯфизода. – Вай барои кашфу тасвири бадеии ҳислатҳои мухталифи қаҳрамонони асарҳояш аз тарона ва панду ибораҳои рехтаву суфтаи халқӣ моҳирона истифода бурдааст. Ҳабибулло Назаров ҳамчун шоҳид ва иштирокчи бевоқоф дигаргуниҳои иҷтимоии солҳои сиёми садаи ХХ ҳислатҳои типии ашхоси таърихиро дар шароитҳои он айём хеле ҷаззоб ва ҳаяҷонбахш таҷассум кардааст” [3].

Мочаро ва тазодҳои иҷтимоии ҷомеа даҳҳо шахсонӣ закию ҳозирҷавобро ба майдон овардааст, ки образи Сафар – Маҳсум аз романи нависанда “Саргузашти Сафар-маҳсум” (соли 1971, бо ҳамқаламии Ҷалол Иқромӣ) намунаи онҳост. Нависанда кулли амалиёт ва роҳи паймудаи Сафар-маҳсумро дар равоити зич бо ҳаракату амалиёти дигар намоёндагони халқи меҳнаткаш ва гурӯҳи золимон мавриди тасвир қарор медиҳад ва хонандаро хушдор медиҳад, ки аз ҳазлу шӯҳии қаҳрамони ҳаҷвнигор хулосаи дурусти мантӣ барорад. Дар шунидани ҳаҷву танзҳои Сафар намоёндагони қосибон ва хунармандони водии Ҳисор - Ҳаннон, Ҷочабулосон, Холи Поякӣ, Ҳочӣ Насим пайваста шоҳид буданд ва бо латифаҳои ҷолибандон андешаҳои Сафарро алайҳи қозию муфти ва бойҳои ҷоҳил тақвият медоданд. Бинобар ин ҳодисаю воқеоти роман асоси воқеӣ доранд ва Толиби афсонагӯӣ, ки дар қиссаи “Дар чустучӯи Карим Девона” низ нависанда аз ӯ ёд мекунад, шахси таърихӣ ва бо нақлу афсонаҳои дилангезаш шуҳрат доштааст. Сафар – маҳсум ба мисли Ҳоча Насриддин ва Мушфиқӣ ҳамеша рақибон ва ашхоси мумсику фиребгарро мулзам мекунад ва бо заҳрхандае олами ботинии онҳоро ошкор месозад. Ҳ. Назаров дар образи Сафар – маҳсум ҳислатҳои зиракӣ, ҳаётдӯстӣ ва ҳозирҷавобии намоёндагони халқи меҳнаткашро ҷолиб ва шавқовар таҷассум кардааст. Воқеан, “Агар ҳуҷуми якум ба асарҳои Ҳ. Назаров солҳои 1964-1965 ҳангоми барҳаёт буданаш иттифок афтада бошад, ҳуҷуми дуюм ба адиб баъди 11 соли ҷавташ аз тарафи ҳамқаламаш нависандаи маъруф Ҷ. Иқромӣ дар иртибот ба ҳаммуаллифӣ бо романи “Саргузашти Сафар – маҳсум” [2] ба амал омад.

Қиссаҳои “Баландии 144”, “Шарораи дил” ва очерки “Йулдош – командир” ба қорнамоиҳои ватандӯстонаи ашхоси таърихӣ ихтисос дода шудаанд. Дар мубориза барои бунёди мустаҳкам намудани ҳаёти нав ва ҳифзи Ватан ҳазорон фарзандони халқ ҷонбозӣ кардаанд ва бо қорнамоию амали шоисташон дар дилу дидаи мардум ҷойгузин шудаанд.

Барои Ҳ. Назаров дар бораи қорнамоии ашхоси муборизу бунёдкор ва фидоӣни ҷанги ватанӣ офаридани асари бадеӣ кори осон набуд. Барои офаридани ҷунин асарҳои таърихӣ як худи хунари нависандагӣ кам аст ва қаламкаш барои ин бояд бо садҳо шоҳидони майдонҳои набард рӯ ба рӯ шавад, чандин ҳазор далелу бурҳонҳоро қазовату киёс кунад. Ҳ. Назаров ҳазорон фарсах роҳро паймуд ва садҳо ҳуҷҷатро дар бораи фаъолияти ҷангии қаҳрамонон санҷид, симоҳои ҷовидонаи Ҷӯтак, Урозов, Нодир Қосимов ва Йулдош – командирро дар асарҳои мазкур офарид. Ҷӯтак Урозов дар қиссаи “Баландии 144”, Нодир Қосимов дар қиссаи “Шарораи дил” ва образи Йулдош-командир дар очерки ҳамноми ӯ (1964) таҷассуми бадеии сурату сирати ҷавонмардони далеру ватанпарваранд.

Ҳ. Назаров барои бачаҳо ҳикояи “Ало ва Тарғел” (1965; тарҷумаи русӣ “Рыжик и Пятышка”, 1965)-ро эҷод намудааст, ки аз ҳаёти пурмашаққати ҷӯпонбача ва бедодгарии босмаҷиёни ҳоқумонсӯз ҳикоят мекунад.

Ҳабибулло Назаров дар солҳои 70-уми садаи ХХ ба таълифи киносенарияҳо низ майл намуда, сенарияҳои “Ҳабиб-ромқунандаи морҳо” (1973, бо ҳамкории Г. Максименко), “Муҳосираи Душанбе” (1975, бо ҳамкории Р. Булгаков) ва драмаи “Мирзо Ризо” (1973)-ро навиштааст [1, 12].

Ба ҳамин тарик, шахсияти Ҳабибулло Назаров ҳамчун вазири беназир ва донишманд дар дилу дидаи мардум чо гирифт. Вай дар баробари адои корҳои масъули давлатӣ ҳамчун адиби воқеънигор асарҳои пурмазмун эҷод намуд ва ба шарофати хизмати шоиста ва таълифоти мондагораи номи худро дар саҳифаи таърих ва тамаддуни тоҷик ҷовидон гардонид.

Рӯйхати Адабиёт Ва Сарчашмаҳо

Ато Ҳамдам Ҳабиби дилу дида (Нашри 2-юм). – Душанбе: Адиб, 2007.

Раҳматов Ҳ. Саргузашти “Сафар-махсум”-ро кӣ навиштааст? // Ҳақиқати Ёзбекистон”, аз 11 августи соли 1989.

Сӯфиев А. Аз кашфи Карим Девона то тавсифи Сафар-Махсум // Комсомоли Тоҷикистон, аз 9 декабри соли 1987.

Ҳусейниён Б. Шеърҳои номаълуми Карим Девона (Мақола) / Нури Илич, аз 27 майи соли 1989.

Ҳасан Юсуфи Файзбахш Карим Девона, ман ва ҳамдеҳагон (Рисола). – Душанбе: Ирфон, 2015.

Шоҷамолов С. Баъзе андешаҳо (Мақола) / Маориф ва маданият, аз 12 сентябри соли 1964.

The Use of Verbal Art of Tajnis in Mehriniso's Poems
КОРБУРДИ САНЪАТИ ЛАФЗӢ ТАЧНИС ДАР АШӢОРИ МЕХРИНИСО

Usmoniyon NOZILA

Dr., Dangara State University, Tajikistan

Abstract

The author notes that Mehrinisa is one of the most talented poets, who can be recognized as one of the most graceful and innovative poets of modern literature. Although the poetess Mehrinisa has created beautiful and attractive poems on various topics, the topic related to the artistic arts is one of the most important topics of her work, and she has a special charm in all her published collections. Mehrinisa is a sensitive, perceptive poetess and, at the same time, has her own unique style. In Mehriniso's creativity, apart from spiritual arts, verbal arts are also visible. Fresh content, innovative findings in the use of artistic arts, especially verbal interpretation, embellished the themes of the poet's poems and made them more attractive and effective. In his work, the poet has very skillfully used verbal visual art.

Tajnis is found in the dictionary in the sense of homogenizing and simulating. But in the literal sense, tajnis is a means of spiritual and verbal artistic representation, which by using words and phrases of the same form, but with different meanings, the poet makes his poetic content more effective and beautiful. In Mehriniso's work, the second type of tajnis has a primary status among the two types of tajnis art, one is spiritual and the other is verbal. This art is a type of tajnis, in which two words of the same form, but with different meanings, are used in one verse or verse.

Keywords: Art, Contemporary, Creative, Poet, Poetry, Same-sex, Spiritual, Same-shaped, Style, Verbal, Verse, Word.

Хулоса

Муаллиф қайд менамояд, ки Меҳринисо яке аз шoirони боистеъод, метавондар радифи хушсалиқатарин ва навардозтарин шoirаҳои адабиёти муосир эътироф намуд. Агарчи шoirа Меҳринисо дар мавзӯҳои гуногун ашӯри нобу дилкаш эҷод кардааст, вале мавзӯи ба санъати бадеӣ иртибот доштаи вай дар катори асоситарин мавзӯоти эҷодӣташ дар ҳама маҷмӯаҳои ба таъбирасидаш ҷилва махсус дорад. Меҳринисо шoirаест борикбин ва нуқтасанҷу ҳассос ва, дар баробари ин, дорони сабқу салиқаи вижа ба худ. Дар эҷодиёти Меҳринисо ҷуз аз санъатҳои маънавий, ҳамчунин, санъатҳои лафзӣ низ ба назар мерасанд. Мазомини тоза, дарёфтҳои нобу бикр дар истифодаи санъатҳои бадеӣ, махсусан таҷниси лафзӣ мавзӯҳои ашӯри шoirаро боз ҳам зинат дода, онҳоро ҷаззобу муассиртар гардониданд. Шoir дар эҷодиёти худ аз санъати тасвирии таҷниси лафзӣ хеле хунармандона истифода бурдааст.

Таҷнис дар китобҳои луғат дар маънои ҳамчунин қардан ва монанд намудан омадааст. Аммо дар маънои истилоҳӣ таҷнис воситаи тасвирии маъनावӣ лафзӣ бадеист, ки тавассути бақоргирии вожаҳо ва ибораҳои ҳамшакл, вале дар маъноҳои гуногун шoir мазомини шеърӣ худро муассиртару зеботар мегардонад. Дар эҷодиёти Меҳринисо аз ду навъи санъати таҷнис, ки яке таҷниси маънавий ва дигаре лафзӣ мебошад, таҷниси навъи дувум мақоми аввалдараҷа дорад. Санъати мазкур навъи таҷнисест, ки дар як байт ё мисраъ ду вожаи ҳамшакл, аммо дар маъноҳои мутафовит қорбаст мешаванд.

Вожаҳои Калидӣ: Таҷнис, Санъати Бадеӣ, Вожа, Ҳамчунин, Маънавий, Лафзӣ, Эҷодиёт, Ҳамшакл, Мисраъ, Шoir, Муосир, Сабқ.

Дар эҷодиёти Меҳринисо ҷуз аз санъатҳои маънавий, ҳамчунин, санъатҳои лафзӣ низ ба назар мерасанд. Аз зумраи санъатҳои лафзӣ бадеӣ, ки дар ашӯри шoir ҷилваи бештар дорад, ин таҷниси лафзӣ мебошад. Таҷнис дар китобҳои луғат дар маънои ҳамчунин қардан ва монанд намудан омадааст [3, 358]. Аммо дар маънои истилоҳӣ таҷнис воситаи тасвирии маъनावӣ лафзӣ бадеист, ки тавассути бақоргирии вожаҳо ва ибораҳои ҳамшакл, вале дар маъноҳои гуногун шoir мазомини шеърӣ худро муассиртару зеботар мегардонад.

Яке аз хусусиятҳои таҷниси лафзӣ дар он муайян мегардад, ки ин воситаи тасвирии бадеиро метавон аз матн пайдо намуд, яъне агар дар мисраъ ё байт ду ва зиёда вожаи ҳамшакл, аммо гуногунмаъно истифода шуда бошанд, танҳо дар ҳамин сурати гуногунмаъноӣ онҳоро метавон таҷнис ё ҷинос ном гузошт [3, 138]. Тавассути ҳамин вазифаи таҷнис аст, ки шoir бо шинохти маъноии калима иртибот пайдо карда, бори маъноии ашӯри худро вазнинтар менамояд ва ин бори маъноиро барои шинохт ба хонандагонӣ худ интиқол медиҳад. Муҳаммадали Аҷамӣ дар ҳамин маврид қайд менамояд, ки «дар шинохти шеър фикр дар калима ҷизи дигар аст ва шинохти маъно дар зеҳни калимаҳо ҷизи дигар аст» [9, 44]. Вагарна, агар дар мисраъ ё байт ду вожа дар ҳамон як маъно истифода шуда бошанд, онҳо наметавонанд таҷнис бошанд ва ин ҳолат, чунонки муҳаққиқони илми бадеъ мегӯянд, аз уюби сухан, яъне нуқсонҳои шеърӣ ба ҳисоб меравад.

Дар эҷодиёти Меҳринисо аз ду навъи санъати таҷнис, ки яке таҷниси маънавий ва дигаре лафзӣ мебошад, таҷниси навъи дувум мақоми аввалдараҷа дорад. Санъати мазкур навъи таҷнисест, ки дар як байт ё мисраъ ду вожаи ҳамшакл, аммо дар маъноҳои мутафовит қорбаст мешаванд. Вучуди ҳамин маъноҳои фарқкунанда сабабгори ба гурӯҳи санъатҳои лафзӣ дохил қардани он гардидааст. Таҷниси лафзӣ дар ашӯри Меҳринисо басо хунармандона ба қор бурда шудааст ва дар ҳақиқат василаи образнокии вожаҳову мазомини шеърӣ вай гардидааст. Масалан дар шеърӣ «Сароб» вай дастро дар ду маънӣ: 1) дар маъноии аслии худ, яъне узви инсон ва 2) онро дар таркиби феълӣ номӣ дар маънои ёрӣ додан истифода намудааст:

Бояд, ки равам пешу ба ҷуз фотиҳаи сабр

Дастӣ дигаре *даст нагирад* ману ин дил [4, 115].

Яъне: каси дигаре маро ба ҷуз аз сабру таҳаммул ба ёрӣ намерасад.

Дар байти зерин аз шеърӣ «Меҳрона», ки ба Пешвои миллат муҳтарам Эмомалӣ Раҳмон бахшида шудааст, се ҳарфи нахустин дар вожаҳои *додан* ва вожаи *дод* таҷнис ҳисобида мешаванд:

Офтобӣ дар самои сарварӣ,

Додаӣ доди адолатгустарӣ [6, 21].

Яъне: бо адолатпарварии хеш дар тамоми олам маъруф гардидаи ва ҳеҷ кас дар риояи адолат бар пояи ту намерасад.

Меҳринисо ҷиҳати таъсирбахштар гаштани афкори шoirонаи хеш аз шаклҳо ва навъҳои гуногуни таҷнис истифода намудааст. Аз ҷумла дар шеърӣ «Файз бирафт», ки Меҳринисо онро ба модараш

бахшидааст, тавассути иборои *ба хузур* ва сифати *бахузур*, ки ҳар ду шаклан яканд, таҷниси навъи мураккабро истифода намудааст:

Хайфи ман, к-ин ҳама фурсат боре
Нанишастам *ба хузураш бахузур* [9, 47].

Маънии *ба хузур*, яъне: дар пеши модар ва маънои *бахузур* ин бо роҳату фароғат мебошад. Яъне, шоир чунин гуфтан меҳақад: «Афсӯс, ки дар айёми дар қайди ҳаёт будани модарам, боре дар пеши ӯ бо роҳат нишаста натавонистам». Шоир дар байти боло ибораро бо вожа ҳамчунин намудааст.

Ҳамчунин, дар шеъри «Навои Мастона», ки ба ҳофизаи маъруфи шашмақомхони тоҷик бахшида шудааст, тавассути таҷниси навъи том ду вожаи *наво*, аммо дар маъноҳои гуногун қорбурд шудааст, ки яке дар маънои истилоҳе марбут бар «Шашмақом», яъне яке аз *пардаҳои* он ва дигаре дар маънои *овозу садо* истифода гардидааст:

Ту, эй Мастона, чун хонӣ Наворо бо навои хеш,
Касе андар мақому соз мисли ту музаффар нест [10, 129].

Дар байти зерин аз шеъри «Роҳи хато норафта беҳ» низ тавассути иборои пешояндии *аз саргузашт* ва феъли *аз сар гузашт* таҷниси мураккаб истифода гардидааст.

Он чи туро аз сар гузашт, аз саргузашт, аз сар гузашт,
Аз сарнавишт ин қиссаи шабҳои бифардои мо [8, 162].

Зимнан, бояд қайд намуд, ки ду феъли дар як шакл аз саргузашт бо ҳам таҷнис нахоҳанд буд, онҳо танҳо бо иборои зикршуда аз саргузашт метавонанд таҷнис бошанд.

Дар ғазали зер вожаи *боз* дар як мисраъ ба ду маънӣ қор фармуда шудааст: 1) дар маънои кушодан; 2) дар маънои дафъа ва бозпас гаштан ва ҳар ду таҷниси том ҳисобида мешаванд:

Боз макун гиреҳи дил, *боз* нагардам ин сафар,
Сӯйи ту, эй азизи дил, сӯйи умеди барҳадар [8, 170].

Яъне: гиреҳи дили маро макушо, ки ман бори дигар назди ту наёям. Ин ҷо *гиреҳ боз кардан* киноят аз илтифоти образи лирикӣ аст. Нақши маҷозу киноя дар таҷнисҳои Меҳринисо басо назаррас аст, тавассути онҳо суҳанҳои шоир таъсирбахштар ва ҷолибтар мегарданд. Яке аз хусусиятҳои таҷнисҳои бақорбурдаи Меҳринисо ҳам дар ҳамин таҷнисҳои малеху киноявӣ аст, ки бемуҳобо, сарчашмаи онҳо таъсиргирӣ аз тарзи таҷниспардозии классикон аст.

Меҳринисо таҷниси навъи зоидро ҳам хунармандона ба қор гирифтааст. Аз ҷумла вожаи *бод* ҳам дар байти зерин дар ду маънӣ: 1) шамол; 2) дуову хоҳиш омада, таҷниси зоид маҳсуб мешавад:

Ман дар ин чамбияте, ки *бод бодо* хирманаш,
Хаставу бишкаставу хотирпарешонам ҳанӯз [9, 168].

Хирманаш бод будан маънои аз ҳам пошида шудани хирман аст, ки киноят аз вайронӣ аст.

Яке аз хусусиятҳои таҷнисҳои бақорбурдаи Меҳринисо иборат аз он аст, ки баъзан онҳо дар ашъори вай бозӣ мекунанд ва зимомӣ маъноҳои байтро дар ихтиёри худ мегиранд. Бар илова, таҷнисҳои бақорбурдаи Меҳринисо, ғайр аз он ки дар гуногунии маъно нақши босазо мегуздоранд, ба туфайли такрори худ як навъ мусиқиро дар ашъори вай ба вучуд меоваранд. Ин яке аз хусусиятҳои хунари шоирии Меҳринисо дар мавриди истифода аз таҷнис аст. Масалан, дар байти зер ҳам гуногунмаъноии як вожа ва ҳам мусиқофарии он ба хубӣ эҳсос мешавад:

Баҳори ман *гузашту* рафт, қатори турнаи *гузашт*,
Гузаштам аз *гузаштаҳо* ба ҳурмати ҳазони ту [10, 194].

Вожаи *гузашт* дар байти мазкур, агарчи аз як реша ба вучуд омадааст, дар байти фавқ дар ҷаҳор маънӣ истифода шудааст: яқум, маънои феълӣ (дар оғози байт), яъне гузаштан ва сипарӣ шудан; дуом, дар маънои сифати турна, яъне турнае, ки сифаташ гузаштану рафтан аст; сеюм, дар маънои илтифот накардан ё аз баҳри чизе гузаштан; ҷаҳорум, дар маънои замони сипаришуда, яъне он чи дар замони гузашта ба амал омадааст. Маънии байт чунин аст: баҳори ман ҳамчун қатори турнаҳои гузаштаистода гузарон аст, аммо ман ба эҳтиромӣ ҳазони ту аз он чи дар гузаштаҳо бар ман гузаштааст, назару илтифоте надорам ва аз баҳри он мегузарам. *Ҳазон* дар байти зикршуда киноя аз бори ҳичрон ва ғаму андӯҳ дар баробари образи лирикӣ аст. Байти мазкур, бар иловаи истифодаи хунармандона аз санъати таҷнис, ба туфайли қорбурди ташбеҳи пӯшида (шабоҳати гузаштани баҳор бо турнаи гузашт) ва тазод (баҳор-ҳазон) низ ҷаззобияти маҳсусе пайдо намудааст.

Хусусияти дигар таҷнисҳои бақорбурдаи Меҳринисо он аст, ки қорбурди он тавассути вожаҳое, ки аз як реша ба вучуд омадаанд, дар ашъори шоир ҷилваи маҳсус дорад, ҷунонки намунае аз он дар боло оварда шуд. Дар байти зерин ҳам ду вожаи *қисмат*, ҳарчанд ки аз як реша об хӯрдаанд, истифодакунандаи ду маънӣ мебошад: 1) тақсим қардан; 2) сарнавишт:

Хор шуд дар рӯйи кафҳоям гули дидори ту,
Кошки аз *қисмати қисмат* хабар медоштам [10, 197].

Вижагии дигари таҷнис дар ашъори Меҳринисо иборат аз он аст, ки баъзан он миёни феъли таркибӣ ва феъли сохта низ ба вучуд меояд. Масалан, дар байти зер тавассути феъли таркибии *гузашта нест* ва феъли *гузаштанист* шоир ҷиноси лафзиро ба вучуд овардааст:

Шикваи мову ман кучо, ёд надорам он қадар,

Ин ҳама дам гузашта нест, он ҳама ғам гузаштанист [10, 170].

Таҷнисҳои бақорғирифтаи Меҳринисо агар, аз як тараф, бори маъноии байтро таъмин созанд, аз сӯйи дигар, дар муסיқибашӣ ва хушнавоии шеърӣ вай ҳиссаи назаррас мегузоранд. Вобаста ба ҳамин нуқта таҷнис дар ашъори шоир ду вазифаи бадеиро иҷро менамояд, ки яке ба ҷиҳати маъноии вожаҳо ва дигар ба ҷанбаи муסיқоии байту мисраъ тааллуқ доранд. Вазифаи дигар таҷнисҳои бақорбурдаи Меҳринисо иборат аз он аст, ки тавассути онҳо дигар васоити тавсири бадеӣ низ қорбаст шуда, бори бадеии мисраъ ва байтро вазнинтар намудаанд.

Чунонки қайд шуд, дар ашъори Меҳринисо нақши санъатҳои бадеӣ амсоли истиора, ташбеҳ, талмех, ташхис, маҷоз, киноя, таҷнис ва ҳусни мақтаъ нисбат ба дигар васоити тасвири бадеӣ назаррастар мебошад. Аз навҳои санъати истиора шоир бештар бар навӣ муканния таҳйилӣ ва аз шаклҳои он ба ҳар ду: ҳам ба сода ва ҳам ба мураккаби он тавачҷуҳ доштааст. Аз санъати талмех бештар талмехоте, ки ишорат бар нуқоти таърихӣ мекунад, дар ашъори шоир назаррастар мебошанд. Дар мавриди ташбеҳ бошад, анвои музмар ва сарех ва аз ҳайси сохт ташбеҳи муфрад ва мураккаби он тавачҷуҳи Меҳринисоро ба худ бештар ҷалб кардаанд. Дар иртибот бо санъати ташхис бошад, дар мазмунофарии Меҳринисо ҳам мафҳумҳои абстрактӣ мувоҷиҳ ва ҳам мафҳумҳои мушаххасу ҳисшаванда ишғирок менамоянд. Дар бақорғирӣ маҷоз шоир бештар аз феълҳои маҷозӣ ва халқӣ кумак ғирифтааст. Дар мавриди киноя бошад, шоир бештар ҷузъи мавсуфи ибора ва феълҳоро масдарҳоро истифода карда, дар киноӣ қардани суҳанони хешбештар аз онҳо кумак ғирифтааст. Ҳусни мақтаъ чун анъана бештар дар ғазалҳои Меҳринисо қорбурд шуда, абъти охириини ишқномаҳои ӯро зинат бахшида, бори бадеӣ-эстетикӣ онҳоро зиёдтар намудааст. Аз санъатҳои лафзӣ бошад, шоир бештар ба таҷиниси лафзӣ ё шаклӣ тавачҷуҳ намудааст.

Бад-ин минвол, гуногунии истифода аз воситаҳои тасвир агар аз як тараф сабабгори бадеътар гаштани ашъори Меҳринисо гашта бошад, аз тарафи дигар, мучиби ғанитар гаштани захираи луғавӣ ашъори ӯ аз ҳайси маҷоз ва маъноӣ мазмун шудааст. Дар бақорғирӣ санъатҳои мазкур Меҳринисо аслан анъанавӣ пешинӣ, ба ҳоса шоирони классикро идома додааст ва аксари онҳо ҳам аз ҳайси навъ ва ҳам аз ҷиҳати шаклу сохтор ҳамон қолабҳои суннатиянд. Аммо дар мавриди баъзе аз истиораҳо ва ташбеҳоти бақорбурдаи шоир навъе аз ибтикорот ба ҷашм мерасад, ки он бештар ба тарзи адо ва услуби махсусӣ вай иртибот дорад. Дар эҷодиёти Меҳринисо махсусан намунаҳои зиёде аз истиораро метавон пайдо намуд, ки аз ҳайси мазмун ва дарёфти маъно дар худ тозагӣ доранд ва далолат бар Истиқлол ва дарёфтҳои хунариини вай менамоянд.

Адабиёт

Бобоев, Юрий. Назарияи адабиёт. Муқаддимаи адабиётшиносӣ [Матн] / Юрий Бобоев. – Қисми якум. – Душанбе: Маориф, 1992. – 379 с.

Зехнӣ, Т. Санъати суҳан. Илми бадеъ ва мухтасари арӯз [Матн] / Т. Зехнӣ. – Душанбе: Адиб, 2007. – 395 с.

Зехнӣ, Т. Санъатҳои бадеӣ дар шеърӣ тоҷикӣ [Матн] / Т. Зехнӣ. – Душанбе: НДТ, 1963. – 259 с.

Ибодидён, Маҳмуд. Даромаде бар сабқшиносӣ дар адабиёт [Матн] / Маҳмуди Ибодидён. – Техрон: Овои нур, 1372. – 146 с.

Иброҳимӣ, Алиризо. Муруре бар аҳвол ва мавзуоти шеърӣ устод Лоик Шералӣ [Матн] / Алиризо Иброҳимободӣ / Паёми Донишгоҳи миллии Тоҷикистон. – 2014. – № 4/5(143). – С. 215-218.

Иқболӣ, Муаззама Аъзам. Шеър ва шоирон дар Эрони исломӣ [Матн] / Муаззама Аъзами Иқболӣ. – Техрон, 1363. – 253 с.

Кадқанӣ, Муҳаммадризо Шафай. Суварӣ хиёл [Матн] / Муҳаммадризо Шафеии Кадқанӣ. Таҳқиқи интиқодӣ дар татаввурӣ имомҳои шеърӣ порсӣ ва сайри назарияи балоғат дар ислом ва Эрон / Муҳаммадризо Шафеии Кадқанӣ. – Техрон: Огоҳ, 1366. – 732 с.

Ҳусайнӣ, Атоуллоҳ. Бадоеъ-ус-саноеъ [Матн] / Атоуллоҳ Ҳусайнӣ. (Бо сарсухан, тавзеҳот ва таҳрири Раҳим Мусулмонқулов). – Душанбе: Ирфон, 1974. – 222 с.

Шарифов, Худой. Балоғат ва суҳанварӣ [Матн] / Худой Шарифов. – Душанбе, 2002. – 278 с.

Шуқуров, М. Паҳлуҳои таҷқиқи бадеӣ [Матн] / М. Шуқуров. – Душанбе: Ирфон, 1976. – 273 с.

Makhmalalievа Muhabbat RAKHMONOVNA

Bokhtar State University Named after Nosir Khusrav, Bokhtar, Tajikistan
muhabbat@mail.ru**Abstract**

Mirzo Tursunzoda is one of the well-known figures and skilled poets of modern Tajik literature, who presented not only his personality, but also the image, literature and culture of the Tajik nation to the world with his heart-felt poems, significant social activities and service trips to different countries of the world. The topic of discussion of this article is the research and review of the art of contrast and the grounds of its appearance in Mirzo Tursunzoda's poetry. While researching this mentioned topic, the author revealed to some extent the reason for the frequency and special place of this art in the works of the poet, and predicated the appearance of this phenomenon first as a continuation of the literary tradition and then as character of the poet's insurgency.

Keywords: Appearance, Comparison, Contrasting art, Literary tradition, Poet, Poem, Research, Theme.

Хулоса

Мирзо Турсунзода яке аз шахсиятҳои шинохта ва шоирони бомаҳорати адабиёти муосири тоҷик мебошад, ки бо ашъори дилнишин, ғаъолияти назарраси ҷамъиятӣ ва сафарҳои хидматнаш ба мамӯлики гуногуни ҷаҳон на танҳо шахсияти худро, балки симо ва адабу фарҳанги миллати тоҷикро ба оламиён муаррифӣ намудааст.

Мавзӯи баҳси мақолаи мазкурро, таҳқиқи баррасии санъати тазод ва заминаҳои зухури он дар ашъори Мирзо Турсунзода ташкил медиҳад. Муаллиф зимни таҳқиқи мавзӯи мазкур сабаби басомад ва ҷойгоҳи вижа доштани ин санъатро дар осори шоир то андозае маълум намуда, зухури ин падидаро аввалан ҳамчун идомаи суннати адабӣ ва баъдан ба сириншти тугънии шоир вобаста медонад.

Калидвожаҳо: Шоир, Шеър, Мавзӯ, Санъати Тазод, Зухур, Суннати Адабӣ, Таҳқиқ, Муқосса.

Мусаллам аст, ки дар олами илму адаб ва фарҳангу ҳунар теъдоди шоирону хунрмандоне, ки рисолати созандагӣ ва паёмвариро бунёдгузор бошанд, ангуштшуморанд. Агар аз миёни адибони муосири тоҷик бихоҷем, ки ба унвони намуна ҷандеро ёдоварӣ намоем, ки исмашон дар ҳавзаи адабии ҷаҳон шинохта шуда, бо шеърҳои хикмат ва тафаккури созанда барои таърихи адабиёт, фарҳангу маънавият ва расму русуми башарият таъсири мондагон гузоштаанд, бешак яке аз ҷеҳраҳои тобнок устод Мирзо Турсунзода аст. Воқеан, Мирзо Турсунзода тавонистааст русуми тоҷикона ва ғояҳои инсонпарваронаи ҳешро тавассути каломӣ мавзӯро мурассаъ бар ақсои олам интишор дода, ба ин васила дар радифи бузургтарин инсонҳои ҷаҳонӣ мавқеъ пайдо намояд. Ӯ ҳамчун паёмвари ваҳдату ягонагии банди одам аз нури созандаи суҳан баҳри гиромидошти насли башар ва пайванди халқу миллатҳои мухталифмазҳабу гуногунзабони дунё суд ҷӯста, бо ашъори дилпазиру таровишҳои меҳрбори хомааш қалби толибону муштоқони сулҳро тасхир намуда, дарахти дӯстиро шодоб гардондааст.

Мирзо Турсунзода эҷодкорест, ки сабку услуби ҳоси худро дошта, дар натиҷаи омӯзиши таҷрибаи адабиёти миллӣ, ганҷинаи маънавию бадеии халқ ва тақмили маҳорату ҷаҳонбинии ҳеш ашъори маҳбӯбу марғуберо ба мерос мондааст. Сурудаҳои ӯ аз лиҳози содагии баён, қорбурди воситаҳои тасвири бадеъ ва латофати лафзу маънӣ ҷалби таваҷҷуҳ намуда, ғасоҳати калому ғановати забони ноби форсӣ-тоҷикиро мубарҳан месозанд.

Яке аз хусусиятҳои услубии ашъори адиб қорбурд ва басомади зиёд доштани санъати тазоду муқобала мебошад. Ба ин мухтасоти сабки ашъори Мирзо Турсунзода ҳанӯз дар айёми зиндагии шоир донишманди назарияшинос Юрий Бобоев таваҷҷуҳ намуда, гуфта буд: «Яке аз усулҳои бадеие, ки Турсунзода аз қадамҳои аввали эҷодии худ онро дӯст медорад, санъати тазод аст» [2, 21]. Муҳаққиқи варзида Соҳиб Табаров низ ба ин масъала диққат дода, таъкид намудаанд: «Дар байни шоирони муосири тоҷик ҳеч касе ба мисли Турсунзода ин санъати бадеиро чунин устакорона ҳамчун яке аз хусусиятҳои услуби эҷодии худ қор фармуда натавонистааст ва дар ин масъала ӯ устоди ягона мебошад» [8, 215]. Дар партави андешаҳои донишмандони мазкур дар ин таълифоти ҳеш мо саъй варзидем, ки қорбурди ин «санъати дӯстдошта»-ашро дар ашъори шоир пайгирӣ намуда, то қадри имкон сабаби зухуру басомад ва ба ин санъат майли зиёд доштани адибро муайян намоем.

Ба андешаи ин ҷониб, заминаи зухуру истифодаи санъати тазоду муқобала, ки ба қавли Туракул Зеҳнӣ «яке аз пуртаъсиртарин воситаҳои тасвири бадеӣ» [3, 70] буда, сифат ё хислатҳои ду кас ё ду ҷизро ба таври муқоиса ба ҳам муқобил гузоштан аст, дар шеърҳои устод Турсунзода, пеш аз ҳама, ба анъанаҳои адабии гузаштагони мо, диди муқоисавӣ ва рӯҳи сириншти тугънии шоир марбут мебошад.

Агар ба таърихи адабиёти бадеии форс-тоҷик назар афканем, мушоҳида менамоем, ки тасвириҳои тазодӣ ҳанӯз дар осори қадимтарини адабӣ ва хатии мардумони ориёитабор - китоби мазҳабии «Авесто» ба назар мерасад. Муборизаи қувваи некӣ - Хурмуз бо қувваи бадӣ - Аҳриман мундариҷаи асосии «Авесто»-ро ташкил дода, тибқи нишондоди муҳаққиқон «дар тамоми «Авесто» аз қисматҳои қадимтарини он сар қарда тазодӣ тасвир ҳукмрон аст, ки дар муқобилгузориҳои неку бад, рӯшноию торикӣ, сулҳу ҷанг ва ба ҳамин монанд ҷуфтҳои мутақобил зоҳир шудааст» [4, 8].

Дар осори адабии паҳлавӣ низ тасвириҳои тазодӣ мавқеи ҳосса дошта, манзумаи «Дарахти Асурик» бар асоси ин санъат, яъне зиддият ва муқобилсаву мунозираи дарахт ва буз бунёд ёфтааст.

Дар адабиёти асрҳои миёна ва ашъори адибони классик тасвириҳои тазодӣ ҷойгоҳи намоён дошта, дар офаридани образҳои мусбату манфии табақаҳои гуногуни ҷамъият, ба монанди синфи ҳукмрон ва меҳнатқашон, шоҳону бенавоён, муфтиҳуруну ҳунармандон мусоидат намудаанд. Ҳатто ғазалиёт ва дигар ашъори лирикии адибон дар заминаи санъати тазод ва муқобала матраҳ гардида, сириншти абёти ошиқонаро тазодӣ амалиёти ошиқ ва маъшуқ фаро гирифтааст. Чунончи, аксар вақт маъшуқа бевафо, сарқаш, бераҳм,

мустағни ва ошиқ содиқ, хору залил, нотавону гирифторм ба тасвир омадаанд, ки ин амалиёту хасоил хилофи ҳамдигар мебошанд.

Бо овардани асноди мазкур мо даъвои худро дар мавриди чун анъанаи адаби зухур кардани санъати тазод дар ашъори устод Турсунзода ба исбот расонида, ба таври мухтасар мақоми онро дар осори шоир мавриди баррасӣ қарор хоҷем дод.

Тавре қаблан зикр кардем, аз сабабҳои дигари басомади зиёд пайдо кардани тасвирҳои тазодӣ дар эҷодиёти шоир аз диди қиёсӣ ва рӯҳу сиришти туғеии ӯ маншаъ мегирад. Аз тарафи дигар, месазад таъкид дошт, ки талаботи мавзӯҳои маъмулии адабиёти замонаш, ба монанди таҷассуми муқоисаи наву кӯҳна ва ду сохти иҷтимоии хилофи ҳамдигар моҳияти тазодӣ дошта, шоирро водор мекарданд, ки ба чунин воситаи мувофиқи тасвири бадеӣ рӯчуъ намояд. Чунончи, дар достони «Ҳазон ва баҳор»-и шоир тасвири тазодӣ бештар натиҷаи мавзӯ буда, аз унвони дoston хувайдост, ки танҳо санъати тазод воситаи банду баст ва ҳалли мавзӯ гардидааст.

Муқобилгузори ва тазодҳои фикрӣ дар ашъори хурди ғиноӣ ва аксари дostonҳои шоир асоси тасвир қарор гирифтаанд. Абёти зерини дostonи маъруфи шоир - «Ҷони ширин» метавонад афкори мазкури моро тақвият бахшад:

Рӯи олам дидан одам дидан аст,
Неку бадро дар ҷаҳон санҷидан аст [7, 278].

Одамон аз дӯстӣ ёбанд бахт,
Душманӣ орад ба мардум рӯзи саҳт [7, 278].

Дар диёри мо шуд одам арҷманд,
Шуд сари ҳамгаштаи занҳо баланд [7, 279].

Бо ту то мурдан бародар мешаванд,
Дар ғаму шодӣ баробар мешаванд [7, 280].

Дар байтҳои зерини дostonи мазкур низ санъати тазод ба таври васеъ истифода гардида, тавассути матраҳ намудани зиддияти доимӣ ҳамчун қонуни табиат ва рӯзгори одами барои ифодаи руҳия ва андешаи шоир мувофиқ омадаанд:

Регзорону биёбон дидаем,
Сардбарфу гармборон дидаем.
Кӯҳсоронро гузар кардем мо,
Бар нишебиҳо назар кардем мо
Гоҳ дар зери сари мо санг буд,
Гоҳ манзил қасри Шохавранг буд.
Гоҳ медуем фавҷи одамон,
Гоҳ танҳо ахтарони осмон.
Гоҳ шаҳру гаҳ дехот омӯхтем,
Алғараз, сирӣ ҳаёт омӯхтем [7, 282].

Тавре мушоҳида менамоем, тасвирҳои тазодӣ дар ашъори шоир аз худуди байт берун рафта, гоҳо бандҳои шеърро ташкил менамоянд. Чунончи, ин ҳолатро мо дар оғози шеъри «Ман аз Шарқи озод» низ мушоҳида менамоем, ки шоир зиндагӣ ва тақдири мардуми шӯравиро ба рӯзгори табоҳи хоричиён, дар мисоли бенавоёни Ҳиндустон, муқобил гузошта, тавассути санъати саволу ҷавоб рӯчуъ мекунад:

Чаро ин қадар, дӯст, ошuftай,
Чу ҳарфи зарурии ногuftай?
Нигоҳи ту ё ин ки донистанист
Миёни ману ту, ду қас фарқ чист?
Чаро ман зафарманду ман сарбаланд?
Чаро ту ҳақиру чаро мустаманд?
Чаро аз рӯҳи ман саодат падида?
Чаро ту дар уммеи рӯзи саид?
Чаро ман чу паранда озодбол?
Чаро бенасибӣ ту аз ин камол? [5, 192].

Мусаллам аст, ки ҳангоми мутолиаи ин абёт мурочиати пай дар пай ва танини саволомези оҳанги шеър қалби хонандаю шунавандаро таҳрик дода, зиддияти ниҳонро дар замири гуфтори шоир ошкор месозад, ки басо муассиру маърифатомӯз аст.

Зимни таҳқиқи тафаҳхус дар осори шоир метавон идао кард, ки бунёди аксари манзумахову дostonҳои шоир низ, ба монанди «Боғи муаллақ», «Ҳасани аробақаш», «Меҳмони мағрибӣ», «Ду соҳил», «Ду роҳ», «Садои Осиё» ва ғайра, дар асоси муҳолифату муқобилгузори сурат гирифта, рабти ҳодисаҳо, лавҳаҳои зиндагӣ ва гузориши онҳо тавассути санъати тазод ба тасвир омадаанд.

Қобили қайд аст, ки чунин услуби пешгирифтаи шоир аз як чониб, дар асоси зиддияту ихтилоф бунёд ёфтани ҳаёти воқеиро инъикос намояд, аз чониби дигар дорои қувваи пешбаранда ва мусбат будани тазодро бармало месозад ва нигоҳи некбинонаи адибро нисбат ба оянда ва таракқиёти ҷомеаи башарӣ нишон медиҳад. Шоир бо ин усулubi баёни худ оқибати тазод ва ғалабаи хайрро бар шар матраҳ намуда, таъкид медорад, ки адолат ҳамеша ғалаба мекунад ва зулму золим барҳам дода мешавад.

Ҳамин тариқ, нигоҳи иҷмолие ба ашъори шоири шаҳир моро муътақид бар он месозад, ки истифодаи тазоду унсурҳои муқобил дар шеъри шоир заминаи суннатӣ дошта, нозуктарин лаҳзаҳои руҳии қаҳрамони лирикӣ, эҳсос ва ҷаҳони маънавии шоир бо ёрии тасвирҳои тазодӣ мунъакис мегарданд. Қаробати маънавии мавзӯ ва мундариҷаи ашъори шоир бо адабиёти классикии форс-тоҷик, ки бар асоси муҳолифату тазодҳои зиндагӣ ва муборизаи неруи некиву бадӣ ба тасвир омадаанд, чун анъанаи неки ниёгон дар дар осори шоир зухур карда, халқият ва манфиати умумибашарии осори шоирро таъмин сохтаанд.

Адабиёт

Бобоев, Ю. Сипаҳсолори назм / Юрий Бобоев. – Душанбе: Ирфон, 1971.

Бобоев, Ю. Мирзо Турсунзода (Ҳаёт ва эҷодиёти ӯ) / Юрий Бобоев. – Душанбе, 1961.

Зехнӣ, Т. Санъати сухан/ Тӯрақул Зехнӣ. – Душанбе: Маориф, 1992.

Маковелский, А. О. Авеста / А. О. Маковелский. – Баку, 1960.

Турсунзода, М. Осори мунтахаб. Иборат аз 2 ҷилд. Ҷилди 1. / Мирзо Турсунзода. – Душанбе: Ирфон, 1981.

Турсунзода, М. Осори мунтахаб. Иборат аз 2 ҷилд. Ҷилди 2. / Мирзо Турсунзода. – Душанбе: Ирфон, 1981.

Турсунзода, М. Шеърҳо ва достонҳо / Мирзо Турсунзода. – Душанбе: Адиб, 1991.

Табаров, С. Ҳаёт, адабиёт, реализм / Соҳиб Табаров. – Душанбе, 1966.

Ghani Kashmiri's Contribution to the Development of Indian Style
САҶМИ ҒАНИИ КАШМИРӢ ДАР РИВОҶИ САБКИ ҲИНДӢ

Ghaffori Zamira ABDULLOZODA

Prof. Dr., Khujand State University Named after Academician B. Gafurov, Khujand, Tajikistan

zamira_g@mail.ru

Abstract

Muhammadtagir Ghani Kashmiri is one of the greatest Indian Persian poets of XVIIth century, which as Faizi Fayazi, Urfi Shirazi, Saib Tabrezi, Kalim Kashani, Naziri Nishapuri, Mirza Bedil and other outstanding representatives of the Indian style, made a worthy contribution to the development of this literary style. Ghani demonstrated his artistic mastery sophistication of imagination, fantasy, creative search for new themes and new content (content creation and interpretation), which are characteristic of the Indian style. A huge popularity was brought to the poet his talent by filling the second line of the poem with a poetic argument in favor of the judgment expressed in the first one (allegory), which in the Indian style was the most well-known method of building the beit.

Due to Ghani's attention on the possession of the new poetic ideas, new meaning and multi-meaning of the poetic images the poet obtain a worthy place among followers of Indian style.

Ghani always was in search of new content and rebuked those poets in the creation of which there was a place to repeat old themes and content, he asked them to search for new and original content, thematic updates. According to him, the poet should be refined, get inspiration for poetic meaning from the world, because the original poem is nothing without new content and a new way of thinking.

According to Ghani, every poet who wants to achieve innovation and renewal of the theme and presentation of a new meaning, creation of new unusual meanings, has to go through a difficult and hard path, as well as show resilience to achieve this goal.

Ghani also emphasizes that the poet should not borrow meaning from the works of previous poets and repeat the same stylistic tricks, and if the poet does not have new ideas and themes for his work, he should not write them.

Ghani, along with other luminaries of his time, played a great role in the development of Indian style. His poetry is attractive both from the point of view of the style and manner of presentation, and from the point of view of the richness of his thoughts, and it is a proof of the poet's artistic mastery. Deep research and analysis of his poems will allow us to get more into the essence of the poem and his thoughts, to know the poetic art, the source of the poet's thoughts, so that his worthy status in the Persian literature of India will be presented.

Keywords: Creative search for the new topics and new content (content, creation and interpretation), Fantasy, Indian Persian literature, Indian style, Muhammadtohir Ghani Kashmiri, Unique imagination, XVIIth century.

Хулоса

Муҳаммадтоҳир Ғани Кашмирӣ дар шумори бузургтарин суҳанварони форсизабони қарни XVII Ҳиндустон қарор дорад, ки дар қатори дигар суҳанварони маъруфи «сабки ҳиндӣ» ҳамчун Файзии Файёзӣ, Урфии Шерозӣ, Соибӣ Табрэзӣ, Калими Кошонӣ, Назирии Нишопурӣ, Мирзо Бедил ва дигарон дар равнақу густариши ин сабк хидматҳои шоистаеро анҷом дод. Ӯ дар баёни нуктаҳои пурмаъно ва мазомини тозаву ҳаёлҳои дақиқаш қудратмандии ҳешро ба ҳаде зоҳир намуд, ки дар замони зиндагиаш, дар саросари ҷаҳони форсӣ иштиҳор пайдо намуд. Ғани Кашмирӣ шоири мубтақир буд. Маҳз тавассути тавачҷуҳаш ба тозақориҳо, ба даст овардани мазомини тозаву бесобиқа ва матолиби ноғуфта ва дигар муҳассаноти сабки ҳиндӣ, ки дар ашъори вай бештар дар тарзи ихому тамсил ва истиора чилвагар шудааст, миёни шоирони ин сабки адабӣ поя ва мақоми шоиста касб намуд.

Дар мавриди тозагӯӣ Ғани Кашмирӣ ишораҳо дорад, ки ин нукта дар таҳқиқи масоили сабки ҳиндӣ судманд аст. Шоир ҳамвора дар ҷустуҷӯи маонии бикр буд ва аз мазомини, ки шуароӣ қаблӣ суруда буданд, дури мечуст. Ӯ он суҳанваронеро, ки мазомини куҳанро дар қолаби шеър гунҷош медоданд, мазаммат намуда, онҳоро ба ҷустани маонии тоза даъват мекард. Дар назари ӯ, шоир бояд дорои завқи маҳсус бошад ва шоири тозақор бошад, маонии шеърро аз олами боло илҳом бигирад, зеро шеърӣ асил бидуни дарёфти мазомини тоза ва тафаккури ҷаҳид чизе нест.

Ба қавли Ғани, ҳар шоире, ки меҳодад дар гуфтани маънӣ тозақор бошад ва дар ашъори худ он чиро ки бигӯяд, эҷоди худӣ ӯ бошад, роҳи душвору пурмашаққатро аз сар мегузаронад, зеро ки ба даст овардани мазомини бикри ибтиқорӣ қори пурмашаққат аст. Ғани ишора ба суубат ва душвории ин роҳ мекунад ва таъкид бар он менамояд, ки шоири мубтақирӣ тозагӯ бояд дар гуфтани маонии наву мазомини тоза, ки бинои сабки ҳиндӣ бар он устувор аст, ҷӯшо ва устувор бошад. Дар назари шоир, агар суҳанвар суҳани худро надорад, даҳон барбастан ва лаб накушуданаш афзалтар аст.

Ғани иштиҳор аз он дошт, ки мазмуни ӯ дорои назокати хос аст ва дар ҳолати шабоҳат пайдо намудани мазмунаш ба мазмуни дигар суҳанварон он назокат аз байн ҳоҳад рафт.

Шоир баъзе суҳанварони мусирашро, ки ба дуздидани мазмуни шеърӣ дигарон одат кардаанд ва аз ҷумла маъниҳои ашъори Ғаниро низ ба тарзи дигар сохтаанд ба номи худ кардаанд, мазаммат мекунад. Ғани муътақид аст, ки ҳеч шоире қудрати дуздидани мазмуни бастан уро надорад.

Ғани Кашмирӣ дар баробари шуароӣ дигари замонаш дар қорбурди санъати тамсил низ иқтидори бузурги ҳунари масраф намуда, онро тақомул ва инкишоф дод, ки мӯҷиби таҳаввули маънисозии ӯ гардид.

Ашъори Ғани ҳам аз дидгоҳи сабку тарзи баён ва ҳам аз дидгоҳи андешаҳои пурбораш тозаву ҷаззоб буда, далел ба маҳорату қудрати ҳунари ва мақоми рафъи ин суҳанвари нозуқае мебошад. Таҳқиқи баррасии амни ашъори ӯ имкон медиҳад, ки бештар ба дарунмоияи шеър ва андешаҳои ворид гардида, ҳунари шоирӣ, сарҷаммаи андешаҳои шоирро бештар шиносем, то ин ки мақоми шоистааш дар адабиёти форсизабони Ҳинд муаррифӣ қарда шавад.

Калидвожаҳо: Муҳаммадтоҳир Ғани Кашмирӣ, Қарни XVII, Адабиёти Форсизабони Ҳиндустон, Сабки Ҳиндӣ, Борикандешӣ, Мазмуноӣ Ва Маъниифарӣ, Тамсилнигорӣ.

Чун раванди адабиёти форсӣ дар қарни XVII дар қаламрави сабки ҳиндӣ қараён дошт, бар ин вачҳ машҳуртарин ва бузургтарин шоири порсигӯӣ Кашмир – Муҳаммадтоҳир Ғани Кашмирӣ низ аз асари вижагиҳои он берун буда наметавонист. Ин шоири рангиннаво бо ашъори муаттару нафиси ҳеш тавонист, ки дар сафаҳоти диловези сабки ҳиндӣ нақши носутурданӣ гузорад ва дар ҳусни мақбулият ва густариши ин сабк мақоми шоистае касб кунад.

Шоёни зикр аст, ки бо ҳам омадани бузургтарин шоирони ин аҳд дар ҳавзаи адабии Кашмир барои равнақи сабки ҳиндӣ дар ин қаламрав бетаъсир намонд. Зеро суҳанварони моҳиру мақомдори ин сабк, ба монанди Соибӣ Табрэзӣ, Абӯтолиби Калим, Толиби Омулӣ, Салими Техронӣ, Туғроӣ Машҳадӣ, Қудсии Машҳадӣ, Солиқи Қазвинӣ, Абулфайзи Файзӣ ва ғ. қисмате аз зиндагии ҳешро дар Кашмир сипарӣ намуда, дар тақмили сабки ҳиндӣ эҳтимоми зиёд варзиданд. Онҳо дар маҳофили адабӣ ширкат намуда, бо шоирони ин минтақа алоқаи зиёде адабӣ доштанд, ки дар ин замина имқони интишори сабки ҳиндӣ хеле густарда ва фароҳ гардид. Ба далели ин гуфта метавон ба маълумоти Шиблии Нуъмонӣ рӯҷӯ намуд, ки ба зиндагӣ ва суҳбатҳои Ғани Кашмирӣ бо шуароӣ бузурги аҳд – Соибӣ Табрэзиву Калими Кошонӣ ишора намудааст. Аз назари ин муҳаққиқи барҷаста маҳз бар асари ҳамин иртибот эшон сабки ҳиндиро «ҷавлонгоҳи муштарак» гардониданд (17, 182).

Маҳз натиҷаи ҳамин гуна муносибатҳо ва интишори сабки ҳиндӣ буд, ки аз ин сарзамин як идда шуароӣ пешраву суҳанпардозӣ бузург ба воя расиданд. Аз ҷумла, маъруфияти Ғани Кашмирӣ ҳамчун яке аз

бузургтарин намояндагони сабки ҳиндӣ дар замони шоир на танҳо хиттаи Кашмир, балки сарҳадоти Шибҳи қораи Ҳиндро гузашта, ҷаҳони форсиро фаро гирифта буд.

Тазкиранигорону муҳаққикон ба таъкиди ҳунар ва суvari ҳаёлаш суҳанҳои санчида гуфтаанд. Аз ҷумла, бино ба қавли Муҳаммадафзали Сархуш Ғани Кашмирӣ «шоири ба дараҷаи камол расида мебошад» ва аз ҷониби дигар мефармояд, ки «чӣ аз хиттаи Кашмир, балки аз иқлими Ҳинд ҳамчу ӯ (Ғанӣ – З.Ғ.) хушхаёл, нозукбанд, маъниёб барнаҳоста» (11, 84-85). Бо эътирофи ҳунари баланди суҳанвари Ғанӣ Насрободӣ таъкид намудааст, ки «дурустсалиқа ва ғарибхаёл буд. Ашъораш ҳамагӣ латиф аст» (8, 225-226).

Абдулхусайни Зарринқуб низ дар васфаш гуфтааст: «... бисёре аз тазкиранависони Ҳинд хотирнишон кардаанд, ки дар он аҳд аз аҳли Кашмир, балки аз тамоми Ҳинд ҳамчу ӯ шоире барнаҳостааст» (5, 122). Забехуллоҳи Сафо дар ин маврид чунин навиштааст: «Ғанӣ аз шоирони порсигӯи Кашмир ва дар зумран бузургтарину машхуртарини онон аст» (13, 1255-1256). Дар ҷои дигар ӯ ҳамчунин навишта, ки «Ғани Кашмирӣ аз шоирони тавоноии порсигӯӣ дар Ҳиндустон ва аз ҷумлаи саромадони он буд» (13, 1257).

Дар «Эрони Сағир» низ Ғанӣ ҳамчун «машхуртарин ва бузургтарин шоири порсигӯи Кашмир» ном бурда шудааст (6, 48).

Воқеан ҳам, Ғани Кашмирӣ боризтарин вижагиҳои сабки ҳиндиро дар ашъори хеш истифода намуда, дунболи ин сабки адабӣ рафтааст.

Яке аз муҳимтарин вижагиҳои ҳунарии сабки ҳиндӣ мазмунсозӣ ва маъниофарӣ ба шумор меравад. Метавон гуфт, ки асоси шоирӣ дар сабки ҳиндӣ мазмунсозӣ ва маъниофарӣ маҳсуб мешавад. Бо ин ҷиҳат ин сабк аз сабкҳои дигар мутамойиз аст. Дар ин замина Ғани Кашмирӣ низ ҷиҳадҳои хешро зухур намуда, дунболи маъниҳои ноб ва тоза рафтааст. Ибтикори эшон мӯҷиб шуд, ки ӯ барои ба даст овардани мазмунҳои бесобиқа ва матолиби ногуфта нерӯи таҳайюли худро бештар ба қор барад ва афкори хешро аз ҷашмаи софи ибораҳои зебо ва мазмунҳои бикр об диҳад. Дар мавриди тозагӯӣ худӣ Ғанӣ низ ишораҳо дорад, ки ин нукта дар таҳқиқи масоили сабк судманд аст. Масалан, шоир суҳанваронеро, ки мазмунҳои қуҳанро дар қолаби шеър ғунҷоиш меоданд, саҳт мазаммат намуда, онҳоро ба ҷустани маонии тоза даъват мекунад. Зеро шеъри асилро ӯ бидуни ибтикори мазмун ва тафаккури ҷадид чизе намеҳисобад:

Ғар суҳан аз худ надорӣ бех, ки барбандӣ даҳон,

То ба қай чун хома дорӣ ҳарфи мардум бар забон (12, 546).

Ғани Кашмирӣ барои ифодаи зухури саломатӣ ва хотирҷамъиву бузургӣ ибораи зебои «офият гул қардан»-ро ба қор гирифта, ки он дар ин байт чунин садо дода:

Обу ранги мо ба олам офият гул мекунад,

Бар замин ҳарчанд чун барги ҳино афтодаем (10, 986).

Гузашта аз ин, дар мисраи дувум бо овардани ибораи «Бар замин чун барги ҳино афтодаем» табиини аҷз ва нотавониву хоксорӣ менамояд. «Обу ранг» ифодагари вучуди инсон аст.

Таъкид ва печидагӯӣ аз муҳимтарин хусусиятҳои сабки ҳиндист, ки шуаро дар заминаи ҷустуҷӯи маонии бегона дунболи он меафтанд. Баъзе шуаро дар дунболи ҷустуҷӯи маонии тоза дар ҳаёлотии печида он қадар фуру меафтанд, ки асли мавзӯ аз назар дур мемонд ва ин боис мешуд, ки хонанда ба зудӣ мазмуни шеъри онҳоро дарк карда натавонад.

Ин печидагӯӣ дар заминаи дар як байт ғунҷоиш додани мазмунҳое, ки бояд дар чанд байт гуфта шавад, ба вучуд меомад. Изофа бар ин, шуаро ба офаридани ташбеҳот ва истиораву муволиғаҳои дур аз сеҳн даст мезананд (15, 12).

Ҷиҳати исботи андешаи хеш роҷеъ ба ин муҳтассот рӯҷӯ ба ин байти Ғанӣ хоҳем намуд, ки фармуда:

Наргис аз ҷашми ту дам зад, бар даҳонаш зад сабо,

Дарди дандон дорад, акнун меҳӯрад об аз қалам (9, 9).

Дар ин байт шоир навишта, ки наргис чун аз ҷашми ту суҳан оғоз қард, бар даҳонаш сабо муште зад, то хомӯш бошад. Имрӯз бар асари он мушт вай дарди дандон шудаду об аз қалам меҳӯрад.

Метавон афзуд, ки дар ин ҷо таносуби зебое низ ҳаст, ки чун инсон дарди дандон бошад, обро ба василаи шоҳаи нае нӯшад, ки андарунаш ҳоли аст. Ин нукта ба ҳолати наргис ҳам тадоъӣ мекунад.

Баробари ин, ҳамон байти машхури Ғаниро, ки мӯҷиби иштиҳори вай гардид, низ метавон ифодагари ин хусусияти сабки ҳиндӣ донист, зеро тасвири хеле нозуқонаро фаро гирифтааст:

Ҳусни сабзе ба хати сабз маро қард асир,

Дом ҳамранги замин буд, гирифторм шудам (2, 191).

Шафеии Қадқанӣ ба тарафи дигари матлаби шоиронаи ин байт-рангомезии он ишорат намуда, онро ҳосили ҳунари баланди шоирона донистааст (7, 275).

Муҳаққикон ба вижагиҳои сабки ҳиндӣ парадоксро маҳсуб меоданд. Асли ин вижагӣ дар он зухур мегардад, ки шоир бо қорбасти ду шайъи мутақод таркиби тозаи ғайримунтазира меофарад. Бо ибораи дигар, дар зоҳир маънии дарёфтаи шоир ғайриимкон аст, вале ҷавҳари он ҳомии мазмуни баланд мебошад. Мисол:

Ҳар қас ба дарғаҳи қарамат бурд тухфае,

Моро зи дасти холии худ остин пур аст (3, 70).

Дар ин байт остин аз дасти холи пур буда наметавонад, ки навъе парадокс аст, зеро пур ва холи ду ҷизи ба ҳам муҳолиф буда, зимни пайванд бо ҳамдигар як мазмуни тозае қасб намудаанд.

Аз саноеъи дигари мустаъмали суханварони аҳди мазкур, ки аз шеъри сабки ҳиндӣ нашъа мегирад, санъати тамсил аст. Ин санъати муҳимми шеърӣ дар ашъори суханварони қабл аз сабки ҳиндӣ низ мавҷуд аст. Аммо сарояндагони сабки ҳиндӣ тавачҷуҳи бештаре ба он дошта, дар ҳудуди тавоноии андешаи худ дар ин роҳ қадам ниҳодаанд ва онро тақомулу инкишоф додаанд. Ба ин нисбат аст, ки Шафеии Кадканӣ навишта, ки «агар тасвирсозии шуароӣ форсиро дар адвори мухталиф дар мачмӯъ назар кунем, гуфтан мумкин аст, ки шуароӣ сабки ҳиндӣ ин санъатро бо воситаи тамсилот аз ҳама бештар фуруғ додаанд» (7, 313).

Ғани Кашмирӣ низ дар эҷодиёти худ ин навъи санъатро тақомул ва инкишоф додааст. Қасрати тамсилоте, ки имрӯз дар ашъори эшон ба чашм меҳӯрад, далелест ба писандидагии он дар миёни ғӯяндагони он давра. Шиблӣ дар истифодаи хунармандонаи тамсил аз ҷониби шуароӣ сабки ҳиндӣ сухан карда, Ғаниро дар қатори Калим, Алиқули Салим ва Мирзо Соиб бонии ин тарз медонад (17, 17). Дар воқеъ, иштихори Ғанӣ дар тамсилгӯӣ то ба ҷое расида, ки шоире чунин гуфта:

Чунон тамсилро дода ривоче,

Ки аз фикри Ғанӣ гирад хироче (16, с.210).

Дар тасбити ин нукта ба чанд намуна аз ашъори ин сухансароӣ кашмирӣ рӯҷӯ менамоем:

Дар байти зер Ғанӣ барои исботи он, ки рафтору гуфтори росткорон яқранг буда, хилофи ҳам нест, ба қалам масал мезанад, ки рафтору гуфтори ягона дорад:

Намебошад муҳолиф қавлу феъли ростон бо ҳам,

Ки гуфтори қалам бошад, зи рафтори қалам пайдо (2,70).

Ва ё матлаби аслии Ғанӣ дар байти зер баёни он аст, ки аз ҳамсоия бад ба ҷуз мазаррат чизи дигаре намерасад. Аз ин лиҳоз, ӯ барои исботи фикраш аз рӯзгори воқеӣ мисол меорад:

Ба ҷуз озор аз ҳамсоия бад кас намебинад,

Ғанӣ, истодагӣ дар лаб газидан нест дандонро (3, 36).

Ҷои дигар мефармояд:

Зи дастандози душман нест ғам хилватгузинонро,

Ки бими остин набвад чароғи зери домонро (3, 37).

Барои исботи он ки аз хилватгузинонро душман ҳаргиз боқе набуда, шоир чароғи зери домонро мисол меоварад, ки бими остин надорад. Бими остин надоштани чароғи зери домон бар он ваҷҳ буда, ки чароғ бо андаке ҳаракати остин хомӯш мегашт, аммо агар зери домон аст, эмин хоҳад буд. Дар ин байт иборати «чароғи зери домон» маънии чизи пушида ва пинҳонро ҳам дорад. Аз ин рӯ, иборати мазкур бо ҳамин шакл дар ашъори шуароӣ мобаъди Ғанӣ низ дучор меояд. Масалан, Мирзо Бедил мегӯяд:

Суҳан бепарда кам гӯ, аз забони халқ эмин зӣ,

Чароғи зери домон нест ҳаргиз заҳмати бодаш.

Дар қатори дигар вижагиҳо муҳаққиқон ихомбандиро низ дар қатори саноеъи маҳсуси сабки ҳиндӣ ном бурдаанд.

Албатта, барои ин, пеш аз ҳама, дараҷаи истифодаи ин санъатро ба инобат мегирифтанд.

Ғани Кашмирӣ низ дар ихомбандӣ маҳорати баланд зоҳир намудааст. Дар робита бо ҳамин гуфта аст, ки муаллифи «Сафинаи Хушгӯ» Ғаниро «сархайли ихомбандӣ» номидааст (14, 348).

Ҷамҷунин, Али Ҷаводи Зайдӣ дар мавриди муҳимтарин вижагиҳои ихомоти ашъори Ғанӣ суҳан ронда, таъкид мекунад, ки шоир барои матлуб сохтани ғазалиёте, ки фоқиди зикри хусну ишқ ва шаробу шохид бошанд, қорас ҷуз ин надорад, ки ба саноеъ ва бадеи лафзӣ паноҳ бибарад, то битавонад мазомини хушу ахлоқиро бо чашми зудфаҳм чун ихом ва тамсил бар шунавандаву хонанда гуворо созад (4, 35).

Забехуллоҳи Сафо низ ба ин маънӣ навишта: «Ғаниро аз ҷумлаи шоирон ва суҳанвароне дар Ҳинд бидонем, ки ба шеваи суҳангӯёни аҳд тавониста хуб аз ўҳдаи баёни хаёлҳои дақиқи худ дар забони истиора ва ихом барояд. Суҳанони хаёлангез ва нуктаҳои пурмаоние, ки қолабҳои лафзӣ аз ифодаи мақсуди онҳо очиз бошанд, дар шеъри ӯ кам нест» (13, 1257).

Дар тақвияти гуфтаҳои боло аз ашъори Ғанӣ намуна меорем. Ғанӣ фармуда:

Чун остин ҳамеша ҷабинам зи чин пур аст,

Яъне дилам зи дасти ту, эй нозанин, пур аст (3, 70).

Дар мисраи дувум таъбири «дил пур аст» дар батни худ ихом дорад. Маънии аввал он аст, ки дили ман аз ту пур аст. Яъне ман ба ту эътимоди афзун дорам. Маънии дувум бошад, дар он тазоҳур мекунад, ки дарду андӯҳи муҳаббати ту лабрез гашта, яъне аз ғами ишқи ту пур аст.

Дар байти поин «муҳит» ва «сафина» бо оҳанги зебосе ораста гардидаанд. Муҳит дар назари аввал ифодагари атрофу акноф ва ғӯшаву канор буда, ҳосили матлаби шоир он аст, ки ашъори ман тамоми оламро фаро гирифт ва дигар шуаро сафинаҳои дафтари ашъорашонро ба об андохтанд:

Ашъори обдорам то шуд муҳити олам,

Андохтанд дар об ёрон сафинаҳоро (2, 88).

Маънии дигар он аст, ки ашъори обдори ман мисоли баҳри бекарон гашт ва ёрон чихати фаҳми матолиби ман сафинаҳои-киштиҳои тафаҳҳум ва идроки хешро ба он ворид сохтанд. Яъне ёрон ба мутолиаи ашъорам мутаваҷҷеҳ гардиданд.

Дигар самти зуҳури вижагиҳои сабки ҳиндӣ дар ашъори Ғании Кашмирӣ дар иборасозӣ ва калимаорони шоирона ифода ёфтааст. Дар ин самт ӯ кӯшидааст, ки хунари шоирии ҳешро бо тамоми вучӯхот рӯнамо кунад. Барои тасбити ин андеша ашъори эшон баёнгари ҳол хоҳад буд:

Даҳр ноамн чунон гашта, ки чун мардуми чашм,
То дари хона набандам, набарад хоб маро (3, 49).

Дар ин байт чанд ибори офаридаи шоир ба ҳам омадаанд, то матлаби аслии ифода гардад. Барои равшантар гардидани мақсади ҳеш мо ба маонии ин иборат тавачҷуҳ хоҳем кард.

Аз «даҳри ноамн» манзур дунёи ноором аст ва ҳадафи шоир баёни замонаи ноорому осудаи ҳеш мебошад. Ин нукта аз ибораҳои дигари байт возеҳтар мегардад. Ибори «дари хона бастан» ба ду маънист. Аввал тадоии бастан дари хона мекунад бар вачҳи он, ки замона ором нест ва агар дари хонаамро набандам, маро хоби осуда намебарад.

Маънии дигари ибора он аст, ки то дари хонаи чашм набандам, хобам намебарад. Яъне аз ин дунё дари хонаи чашми худро набандам, маро осоиш муяссар нагардад.

Аз ин баҳс метавон иборасозии шоирро дар ду даста баррасӣ намуд:

1. Иборасозии изофӣ;
2. Иборасозии фразеологӣ.

Барои амиқтар гардидани баҳси ҳеш ин дастаҳоро дар алоҳидагӣ бо зикри намунаҳо ва тавзеҳоти онҳо таҳқиқ хоҳем кард.

I. Ибораҳои изофӣ. Ибораҳои изофӣ боз дар навбати худ ба ду даста тақсим мешаванд:

а). Ибори изофии дучузъа. Барои намуна ба ин гуна ибораҳо мисол меорем:

Танӯри фалак – ибори ташбеҳист, ки дар он фалак мушобеҳи танӯр гардида:

Гӯӣ, ки дар танӯри фалак қаҳти ҳезум аст,
То иштиҳо насӯхт, нашуд пухта нони мо (3, 42).

Нохуни ҳиммат:

Чун маҳи нав, ки нагардад зи шафак ҳаргиз сурх,
Нохуни ҳиммати ман ранг нагирад зи ҳино (3, 46).

Мурғи риштадарпо – мурғе, ки побанд ҳаст ва дур париди наметавонад. Киноя аз рӯҳи инсон, ки аз тааллуқ ба ҷисм риштабарпост:

Надорад раҳ ба гардун рӯҳ то бошад нафас дар тан,
Расой нест дар парвоз мурғи риштадарпоро (2, 58).

Хуни мино – киноя аз шароб, хуни мино рехтан – шароб рехтан аз сабӯ ба чом:

Ба базми майпарастон саркашӣ бар тоқ неҳ, зоҳид,
Ки мерезанд мастон бемуҳобо хуни миноро (2, 58).

Чархи сиёҳкоса (сияҳкоса) – барои ифодаи дунё ва моҳияти он қорбасти мешавад. Таъбири орифона буда, андеша ва ормони онҳоро ифода менамояд:

То барнаёмадаст зи комам забон, Ғанӣ,
Чархи сиёҳкоса чу қилкам надод об (3, 56).

Ҳамин гуна кӯшишҳои муваффақонаи шоир дар офаридани ибораҳои изофии дучузъа зиёд эҳсос мешавад. Ин шоири кашмирӣ дар қорбасти ибороти ғариби шоирона зиёд эҳтимом варзидааст ва ин нукта ҷавобгӯи хунари эшон маҳсуб мегардад.

Ба ибораҳои изофии чандҷузъа иборасозӣ шомиланд, ки аз се ё бештар ҷузъ иборат буда, барои ифодаи маънии ягона ба қор гирифта мешаванд. Аз хунармандтарин шоироне, ки дар ҳавзаи Кашмир ба ин муҳтасоти шеърӣ ва тақомули он мушарраф гардидааст, Ғании Кашмирӣ маҳсуб мешавад, ки ашъораш далели ин фикр аст:

Фурӯғи шӯълаи идрок – қамоли фаҳму фаросот:

Фурӯғи шӯълаи идрок дар пирист кам пайдо,
Бувад ин маънии пинҳон зи шамъи субҳдам пайдо (3, 47).

Ҳосили маънӣ он аст, ки фаҳму дарки инсон дар пириносӣ хеле заиф мешавад. Шоир барои исботи афкораш аз ҳақиқати воқеӣ мисол меоварад, ки чун шамъ ба субҳдам расад, равшании он хеле хира мешавад. Хира шудани равшании шамъ аз ду дидгоҳ аст. Аввал ин, ки чун субҳ фаро расад, партави сапеда равшании онро хира намояд. Аз ҷониби дигар, шамъ чун тамоми шаб сӯзад, субҳдам марҳилаи ниҳони сӯзиши вай фаро расад, ки он ҳангом равшаниаш хеле заиф бошад. Ин ҷо таносуби зебо миёни шамъ ва инсон гузошта шудааст. Ин вижагии хунари Ғанӣ гувоҳи он аст, ки шуаро дар сохтани ибороти мазбур таносуби суханро ҳамеша ба риоя меоваранд.

Бархе аз чунин ибороти бештар аз маънии зоҳирии ҳеш дур гардида, мазмуни рамзӣ касб кардаанд. Бар ҳамин вачҳ аст, ки қасрати истифодаи киноя ва баёни мармуз дар ашъори шуаро сабки ҳиндӣ имтиёз пайдо намуда, аз ин роҳ ба шеърӣ шуаро ҳавзаи Кашмир убура кардааст. Масалан, дар ин байти Ғанӣ ибори «ниҳоли боғи ҳусн» киноя аз маъшук мебошад:

Нашъаи побӯси худ з-ин пеш бигзор обро,
Эй ниҳоли боғи ҳусн, аз хок бардор обро (3, 48).

Дар мисраи дувум ибораи «аз хок бардоштани об» низ аз суvari зебои хаёл дарак медиҳад. Маънӣ хеле шоирона буда, ифодагари уручи рӯҳонии инсон аст, ки харчанд аз хок офарида шудааст, сууд ба арш мекунад. Аз ин рӯ, аз хок бардоштани об бурун омадан аз мақоми паст ва пари парвоз боз кардан аст.

Дар байти дигар ибораи «чор девори аносир» ба маънии чаҳор унсури офариниш – бод, об, хок, оташ ба кор рафтааст, ки хеле зебо ва шоирона гуфта шудааст:

Чор девори аносир нест ғайр аз чор мавҷ,
Гашт селоби сиришкам дар чаҳон то ошкор (2, 169).

Ҳосили маънии байт он аст, ки чун селоби сиришки ман чорӣ шуд, аҷзои вучудам ба чуз чаҳор мавҷ, яъне об чизе намонд.

Дар ашъори Ғании Кашмирӣ аз ин даста иборот хеле зиёд метавон бархӯрд, ки чавобгӯи талаботи суханварони сабки ҳиндӣ маҳсуб мешавад. Фонӣ кӯшидааст, ки зимни офариниши ин гуна таъбиру ибораҳо ба хаёлпардозӣ перояи сухани ҳешро мунаққаш гардонад.

Истифодаи ибораҳои рехтаи фразеологӣ ва таркибҳои маҷозӣ низ аз ҷиҳатҳои муҳими сабки ҳиндӣ маҳсуб мешавад, зеро бештар дар ин замина шоирон тавонистаанд, ки ба офаридани маъниҳои тозаву ноб муваффақ шаванд. Бо мақсади он ки вучӯҳоти ин масъала зоҳир гардад, ба намунаҳо аз ашъори Ғанӣ рӯчӯ менамоем:

Дастҳо аз афсӯс барҳам задан – ин чо ба маънии изҳори афсӯсу надомат кардан:

Дастҳоро баски аз афсӯс барҳам мезанам,
Мепарад чун ранги рӯ аз дасти ман ранги ҳино (2, 59).

Дар ин байт ибораи дигари маъмул низ ҳаст, ки «паридани ранги рӯ» мебошад. Ин таъбир ба маънии тағйир ёфтани ранг, ҳолоти инсонӣ омадааст.

Ба нақши бӯрӣ паҳлӯ задан – киноя аз изҳори аҷзу фақр намудан, дар мақоми фақр будан:

Рӯзу шаб аз бас замингирам зи дарди дасту по,
Пайкари ман мезанад паҳлӯ ба нақши бӯрӣ (3, 54).

Дасти холи ба кавнайн фишондан – аз баҳри ду дунё гузаштан, бар сари ҳама молу маноли дунё пой гузоштан:

Ғанӣ агарчи фақир аст, химмате дорад,
Фишондааст ба кавнайн дасти холиро (3, 43).

Чун қалам сафар ба забон кардан – киноя аз навиштани хома ва сафари он дар саводи дафтар:

Машҳур дар саводи чаҳон аз сухан шудем,
Ҳамчун қалам сафар ба забон мекунем мо (3, 44).

Дар илми фақр устод шудан – киноя аз такмили рӯҳонӣ дар ирфон, дар мақоми фақр, ки аз зинаҳои маҳсуси тариқат аст, комил гардидан. Чун ҳар кас дар фақр камол биёфт, ӯ устод шуд, ӯ ба асли ирфон ва мартабаи камолоти рӯҳонӣ бирасид. Зеро мунтаҳои фақр ин фаност дар ҳақ:

Дар илми фақр ҳар кӣ шуд устод чун Ғанӣ,
Бардошт нусха аз варақи бӯрӣ мо (3, 45).

Дар ин байт ибораи дигаре низ мастур аст, ки он нусха аз варақи бӯрӣ бардоштан аст ва ба маънии аз тариқати мо бархӯрдор шудан, ба ҳолати мо расидан омадааст.

Чашм бар қафо доштан дар сафар – дил ба диёри хеш бастан, аз он дил канда натавоништан, ба ёди обу хоки диёр будан:

Баски шуд занҷири поям риштаи хуббулватан,
Дар сафар доим чу сӯзан чашм дорам дар қафо (3, 35).

Дар мисраи аввал «риштаи хуббулватан» ба маънии муҳаббати ватан аст, ки мусофирро ҳамеша дар дил бошад ва ҳамон ришта ӯро ба ватан пайванд нигоҳ дорад.

Ҳамин тавр, дар ашъори Ғанӣ зуҳури чунин навъи иборот хеле зиёд ба чашм мерасад ва ин нукта гувоҳи асолати ҳунари ин шоири маъниҷӯ маҳсуб мегардад.

Ҳамин тавр, Ғании Кашмирӣ аз таркибсозӣ ва маъниофарӣ тавассути ибораҳои шоирона бо бехтарин вучӯҳот ба кор гирифта, кӯшидааст, ки дар ҳалқи маъниҳои ноб, таркиб ва мазмунҳои тоза қадаме росих бардорад. Намунаҳои дар боло овардашуда иддае аз ин вижагии ҳунарии шоиро рангиннаворо рӯнамо мекунад. Дар ҳазинаи андеша ва афкори ин суханвар чунин лӯълӯ ва гавҳарҳо хеле зиёданд ва фикр мекунем, ки баҳси амиқ дар ин ҷабҳа ба кашфи нозукиҳои зиёди шеъри ин суханвари моҳир ва ҳам сабки ҳиндӣ мусоидат мекунад.

Яке аз ҷиҳатҳои асосии сабки ҳиндӣ, ки дар иртибот ба хусусияти ибораорой тазоҳур дорад, калимасозии мураккаб маҳсуб мешавад, ки онро дар истилоҳ воҷасозӣ низ гӯянд. Иллати дар сабки ҳиндӣ ривочи бештар пайдо намудани воҷасозӣ он аст, ки шоирон саъй доштанд матолиби дақиқро ба рамзу киноя ифода кунанд ва дар ин чода ба таркиботу истилоҳоти тоза ниёзманд шуданд. Ин фазилат низ як нуктаи муҳими хусусиятҳои ашъори Ғаниро рӯнамо месозад, ки абъоди ҳунарии он дар мисолҳои зерин ба чашм мерасад:

Либоси мо сабуксорон тааллуқ барнаметобад,
Бувад ҳамчун ҳубоб аз баҳя холи пираҳан моро (3, 30).

Дар ин байт вожаи «сабуксорон» мураккаб буда, барои ифодаи маънии ирфонии фақр, муфлис омадааст.

Номасиях – муродиф ба маънии баргаштабахт, ки қаблан зикраш рафт, инчунин маънии гунаҳкорро диҳад, бар вачҳи он ки тамоми зиндагии инсон ва аъмоли неку бадашро ду фаришта бинвисанд ва ҳар ки зиёда гуноҳ кунад, дафтари аъмоли вай сиёҳ бошад. Аз ин ҷо номасиях касе, ки дафтараш бо аъмоли ношоиста пур шудааст:

Осудаам аз гармии хуршеди қиёмат,

К-аз лутфи ту ҳар номасиях соянишин аст (3, 60).

Ҳосили маънӣ он аст, ки ман аз гармии офтоби қиёмат боке надорам, зеро лутфу иноёти ту маро дар соя паноҳ хоҳад дод, чун бахшояндаву меҳрубон ҳастӣ.

Лозим ба зикр аст, ки дар сабки ҳиндӣ саноеъи бадеии маъмул, аз қабилӣ ташбеҳ, тавсиф, тазод, киноя, истиора, таносуб ва амсоли инҳо мақоми пешинаи худро ҳифз кардаанд, зеро бидуни ин саноеъ мавҷудияти шеър худ мутасаввир нест. Чихати имтиёзнок дар корбурди ин саноеъ бештар дар иртиботи қавии онҳо бо таркиби иборот ва сарфу наҳви хоссаи забони шеъри форсӣ дар ин аҳд тазоҳур кардааст.

Ғанӣ дар ин байт ба таъйини каломи хеш ташбеҳи зебо ба кор гирифта, шабоҳати хуберо миёни забон ва бол барқарор кардааст:

Зи таҳриқи забон доим ба ҳар сӯ меравад шеърар,

Чу мурғ аст ин ки аз он бол дар парвоз меояд (1, 126).

Дар байти зер “ишқ” ба “аҳгари пинҳон” ва “мӯи сари сапед” ба “хокистар” мушобеҳ шудааст:

Мӯи сар кардам сафед, аммо хаёлат дар сар аст,

Аҳгари пинҳон таҳи ин тӯдаи хокистар аст (3, 67).

Вачҳи шабоҳати мӯи сари сапед ба хокистар аз он чихат аст, ки хокистар мунтаҳои оташ бошад. Чун мӯи сапед нишони пирӣ ва ниҳояти умр аст, ҳамин вижагӣ онҳоро ба ҳам шабоҳат мебахшад.

Истиороти низ дар ашъори шуарои сабки ҳиндӣ ҷои намоён дорад. Бояд гуфт, ки истиора аз аркони муҳимми ҳунарии шуарои ин аҳд маҳсуб мегардад. Намунае, ки дар зер зикр хоҳем намуд, далеле бар ин гуфта хоҳад буд.

Дар ин байти Ғанӣ вожаи «сабзхатон» истиораи гулруҳон, маҳбубонест, ки бар вачҳи назокати ҷавонии эшон ифода шудааст:

Соғар задани сабзхатон бемазае нест,

Саҳбокашии ришсафедон намакин аст (2, 32).

Яке аз тарафҳои дигари асари вижагиҳои сабки ҳиндӣ ба шеъри шуарои аҳд, аз ҷумла Ғании Кашмирӣ дар корбасти санъати ташхис зуҳур менамояд. Зеро дар адабиёти сабки ҳиндӣ бештар воситаҳои номаҳсус ё ғайришайъӣ шакл ё сурат пазируфта, маҳсус гардидаанд. Яъне шуаро ба василаи ин санъатҳо чизҳои бечонро таҳриқ мебахшанд ва ин нукта аз муҳтасоти муҳимми шеъри гардида, истифодаи он дар ашъор муқаррар гашт. Гуломхусайни Юсуфӣ дар тақвияти ин гуфта менависад, ки дар сабки ҳиндӣ тамоми чилваҳои зиндагӣ рӯшан эҳсос мешавад ва хусусан мутаҳаррик сохтани чизҳои бечон аҳаммияти калон дорад (18, 245).

Ғанӣ низ чун дигар шуарои сабки ҳиндӣ аз санъати ташхис бисёр истифода намуда, дар ин ҷода ҳунармандии хуби шоирона зоҳир кардааст. Аз тарафи дигар, ба кор гирифтани ин санъат низ яке аз муҳимтарин воситаҳои ифодаи фикр мебошад. Масалан, Ғанӣ ба таъбири «дӯхтани лаби гӯр ба тори кафан» ташхиси зебо ва иборави балеғ офаридааст:

Умрест, ки ҷуз шикваи мо кор надорад,

Дӯзед лаби гӯр ба тори кафани мо (3, 39).

Ҷои дигар дар тасвири манзараи табиат аз ташхис кор бурда, мазмуни зебои шоирона офаридааст:

Рӯзе, ки гул зи боғ ба ғорат барад сабо,

Булбул ба бод деҳ сабади ошёнро (3, 41).

Таркибҳои «ғорат қардан», «ба бод додани сабади ошён», ки ҳамчун амали инсон ҳастанд, ба боду булбул мансуб гардида, ташхис шудаанд. Аз тарафи дигар, дар мисраи дувум иборави «ба бод додан» ихоме дорад, ки ду маъниро ғунҷоиш додааст. Маънии аввал ба бод, яъне, ба дасти боди сабо додан аст ва маънии дувум аз даст додан, маҳрум шудан мебошад.

Истифодаи ҳунармандонаи саноеи бадеӣ аз ҷониби Ғании Кашмирӣ ба ӯ имкон дода, ки дар офаридани маъниҳои тоза ва мазмунҳои нав эҳтимоми зиёд варзад.

Ҳамин тариқ, баррасӣ ва таҳқиқи вижагиҳои сабки ҳиндӣ дар ашъори Ғании Кашмирӣ нишон медиҳад, ки ин шоири ширинкалом дар истифодаи ҳунармандонаи хусусиёти сабки ҳиндӣ ҳунари баланди шоирӣ ҳешро масраф намуда, дар инкишофи ин сабки адабӣ нақши босазое гузоштааст. Абъоди ҳунарии Ғании Кашмирӣ заминаи эътибору нуфузи хосси ӯ дар сарзамини Ҳинд гардид ва мақоми ӯро ба манзалаи суҳанвари нозуқхаёл, маънисанҷ, навҷӯву соҳибмақтаб дар тарвиҷи шеъру шоирӣ ва густариши сабки ҳиндӣ муайян кард. Ӯ тавонист, ки ҳарчӣ бештар андеша ва афкори ҳешро дар пирояи зебои таркибҳои ҷолиб ва ибораҳои тоза баён намуда, ганҷинаи адабиёти форсиро бо гавҳарҳои обдори худ бой гардонад. Офаридаҳои ҳунарии ин суҳанвари кашмирӣ ҳуҷҷати ҳусни шеъру адаби форсӣ хоҳад буд.

Аз ин рӯ, ин масъала таҳқиқи бештар меҳодад, зеро баррасии бештару амиқи осори Ғании Кашмирӣ имкон медиҳад, ки чанбаҳои асосии ҳунари ин шоири рангиннаво ба таври лозима мавриди арзёбӣ қарор гирад.

Пайнавишт

- Аслаҳ, Муҳаммад Мирзо. Тазкираи шуарои Кашмир / Ба тасҳеҳ ва ҳавошии Сайид Ҳисомуддини Рошидӣ. – Карочӣ, 1967. – 664 с.
- Ғании Кашмирӣ. Девони Ғанӣ. Муқаддима, тасҳеҳ ва ҳавошӣ аз Алӣ чоди Зайдӣ. – Сринагар, 1964. – 259 с.
- Ғании Кашмирӣ. Мунтахабот, тартибдиҳанда ва муаллифи муқаддимаву тавзеҳот А. Ғаффоров. – Душанбе: Ирфон, 1978. – 216 с.
- Зайдӣ, Алӣ Чавод. Муқаддима// Девони Ғанӣ. – Сринагар, 1964. – С. 5-52.
- Зарринқуб, Абулхусайн. Сайре дар шеъри форсӣ. – Чопи сеум. – Эрон: Чопхонаи Ҳайдарӣ, 1371.
- Ирфонӣ, Хоча Абдулҳамид. Эрони сағир ё тазкираи шуарои порсизабони Кашмир. – Техрон, 1335. – 190 с.
- Кадканӣ, Муҳаммадризо Шафай. Суварӣ ҳаёл. – Техрон, 1366.
- Насрободӣ, Мирзо Тоҳир. Тазкираи Насрободӣ. – Техрон, 1317. – 575 с.
- Ориёнпур, Яҳё. Аз Сабо то Нимо. – Техрон, 1372. – 540 с.
- Рошидӣ, Сайид Ҳусомуддин. Тазкираи шуарои Кашмир. – Карочӣ, 1967. – Ҷ.2. – С.517-1043.
- Сархуш, Муҳаммадфзал. Қаламот-уш-шуаро. – Лоҳур, 1942. –
- Сафо, Забехуллоҳ. Таърихи адабиёт дар Эрон. – Техрон, 1373. – Ҷилди 5, баҳши 1. – Чопи нуҳум. – 635 с.
- Сафо, Забехуллоҳ. Таърихи адабиёт дар Эрон. – Ҷилди 5, баҳши 2. – Техрон, 1373. – Чопи ҳафтум. – С. 635-1420.
- Хушгӯ, Биндробин Дос. Сафинаи Хушгӯ (дафтари солис). – Патна, 1959. – 400 с.
- Ҳотамӣ, Аҳмад. Пажӯҳише дар сабки ҳиндӣ ва давраи бозгашти адабӣ. – Техрон: Баҳористон, 1371. – 289 с.
- Шервонӣ, Риёз Аҳмад. Ғании Кашмирӣ. – Сринагар, бидуни соли нашр. – 286 с.
- Шиблии Нуъмонӣ. Шеър-ул-Аҷам ё таърихи шуаро ва адабиёти Эрон: тарҷумаи Сайид Муҳаммадтақӣ Фаҳр Доии Гелонӣ. – Ҷилди 3. – Техрон, 1368. – 204 с.
- Юсуфӣ, Ғулом Хусайн. Тасвири шоирони риё дар назари Соиб. – Соиб ва сабки ҳиндӣ дар густураи таҳқиқоти адабӣ. – Техрон, 1371. – С.311-335.

Codicology of the Oldest Manuscripts of Kamoli Khujandi's Poetry Preserved in Türkiye Libraries
НУСХАШИНОСИИ КУҲАНТАРИН ДАСТХАТҲОИ АШЪОРИ КАМОЛИ ХУЧАНДИ АЗ
КИТОБХОНАҲОИ ТУРКИЯ

Nasriddinov Fakhridin ABDUMANONOVICH

Prof. Dr., Khujand State University Named after Academician B. Gafurov, Khujand, Tajikistan
fahr79@mail.ru

Abstract

The article dwells on the study of codicology of the oldest manuscripts of Kamol Khujandi's poetry (d. 803 A.H./1400 AD) those ones are preserved in Turkish libraries. Initially, the author of the article speaks about the position of Turkish libraries aimed at the preservation of Persian and Tajik men-of-letters' literary productions and lays an emphasis upon the idea that more than sixty old manuscripts of Kamol Khujandi's poetry are kept in the treasures of the relevant country. Of these, there are almost twenty copies, such as: Ayosufia libraries (№3945, 3857 and 3946), Nurusmonia (№3822 and 4200), Lolali (№1747), Otif Efandi (2103), National Library (№413), Lolo Ismail (№715), Maghniso (№2676), Holat Efandi (№168), Boyazid (№16263 and 5679), Istanbul University (№1314/4 and 533/4), Epy Museum of Islamic and Turkish Artifacts in Istanbul (№2050), Tupqopisaroy (№1637) etc. and the formers in question were written referring to the 9th century (hijra)/15th century (AD), namely, in the first century after Kamol Khujandi's death. In the main part of the article, each of the mentioned manuscripts, which are considered to be the oldest copies of the poet's versified are mentioned with the presentation on the most important peculiarities of codicology. At the end, accurate scientific conclusions are drawn by the author of the given article.

Keywords: Codicology, Copy, Divan, Kamol Khujandi, Letter, Line, Manuscript, Poetry, Turkish libraries.

Хулоса

Мақола дар нусхашиносии куҳантарин дастхатҳои ашъори Камоли Хучандӣ (ваф.803 х./1400 м.), ки дар китобхонаҳои Туркия махфӯз мебошанд, ба калам омадааст. Дар оғози мақола аз ҷойгоҳи китобхонаҳои Туркия дар ҳифзи осори суҳанварони ғореу тоҷик суҳан рафта, таъкид гардидааст, ки аз ашъори Камоли Хучандӣ беш аз шаст дастхати куҳан дар ганҷинаҳои ин кишвар нигоҳдорӣ мешаванд. Аз ин шумор наздик ба бист нусха, ба мисли нусхаҳои китобхонаҳои Аёсӯфия (№ 3945, 3857 ва 3946), Нурусмония (№ 3822 ва 4200), Лолалӣ (№ 1747), Отиф Афандӣ (2103), Китобхонаи миллат (№ 413), Лоло Исмоил (№ 715), Мағнисо (№ 2676), Ҳолат Афандӣ (№ 168), Боязид (№ 16263 ва 5679), Донишгоҳи Истамбул (№ 1314/4 ва 533/4), Музейи осори исломӣ ва турки Истамбул (№ 2050), Тупқописароӣ (№ 1637) ва ғ. дар асри нухуми ҳиҷрӣ/понздаҳуми мелодӣ, яъне дар садаи аввал пас аз вафоти Камоли Хучандӣ китобат шудаанд. Дар баҳши асосии мақола ҳар як аз дастхатҳои ёдшуда, ки дар мисоли худ куҳантарин нусхаҳои ашъори шоир ба ҳисоб мераванд, бо гузориши муҳимтарин хусусиятҳои нусхашиносӣ муаррифӣ ёфтаанд. Дар охири мақола хулосаҳои дақиқи илмӣ қашида шудааст.

Вожаҳои Калидӣ: Камоли Хучандӣ, Нусхашиносӣ, Китобхонаҳои Туркия, Дастхат, Ашъор, Девон, Нусха, Хат, Байт, Мисраъ

Илму адаб назди салотини усмонӣ мақоми хоса дошт ва боргоҳи онон тӯли асрҳо ҷои таҷаммуи донишмандону ҳунарварон буд. Ба ин мӯҷиб, дар китобхонаҳои Туркия нафистарин нусхаҳо бо китобати номвартарин устодони хат махфӯз мондааст. Нусхаҷӯӣ дар китобхонаҳои ин кишвар каминаро ба чунин натиҷа расонид, ки садҳо асари пурарзишу ношинохтаи донишмандони тоҷик дар ганҷинаҳои мероси хаттии Туркия нигоҳдорӣ мешаванд. Ин ҷо бо назардошти соҳати баррасӣ танҳо дар мисоли нусхашиносии дастхатҳои куҳани ашъори Камоли Хучандӣ ба тавзеҳи маъсала мепардозем.

Нусхаҷӯии ашъори Камоли Хучандӣ (ваф.803 х./1400 м.) дар ганҷинаҳои мероси хаттии Туркия, ба мисли китобхонаҳои Аёсӯфия, Сулаймония, Боязид, Тупқописароӣ, Отиф Афандӣ, Нурусмония, Лолалӣ, Лоло Исмоил, Ҳолат Афандӣ, Ҳоҷӣ Ҳасан Ҳуснӣ пошо, Донишгоҳи Истамбул, Музейи Мавлоно, Музейи осори исломӣ ва турки Истамбул ва китобхонаҳои халқии шаҳрҳои Анқара, Мағнисо, Истамбул ва ғ. ин ҷонибро ба чунин назар овард, ки бештар аз шаст дастхати ашъори шоир дар ин сарзамин махфӯз мебошад. Аз ин шумора, наздик ба бист нусха хеле куҳан буда, дар асри нухуми ҳиҷрӣ/понздаҳуми мелодӣ, яъне дар садаи аввал пас аз вафоти шоир китобат гардидаанд. Аз муҳр ва захрияи теъдоде аз нусхаҳо бармеояд, ки онҳо аз осори нафиси ҳазинаҳои салотини усмонӣ буда, бо фармоиши хосаи эшон китобат ва хушнависӣ шудаанд.

Ин ҷо бо тавачҷуҳ ба хусусиятҳои муҳими нусхашиносӣ куҳантарин дастхатҳои ашъори Камоли Хучандиро аз китобхонаҳои Туркия ба тартиби таърихӣ муаррифӣ менамоем:

1. Нусхаи шумораи 3945 аз "Китобхонаи Аёсӯфия". Нусха комил ва бисёр нафис аст. Навъи хат насхи қадими хуш мебошад. Нусха дорои 648 varaқ аст. Андозаи авроқ 28,7x19 см аст. Нусха тазҳибкорӣ шудааст. Дар нусха мунтахаби девони бист шоир аз асрҳои XI-XIV китобат гардидааст. Матн дар ҳар саҳфа дар ҷаҳор сутуни 33-сатрӣ навишта шудааст. Ҷазалҳо таҳти ҳуруфи қавофӣ оварда шудаанд. Тартиби дохилии ҷазалҳо аксар ҳол тибқи ҳуруфи таҳачҷӣ сурат гирифтааст. Матн босаводона навишта шуда, саҳвулқалам андак аст. Китобати нусха пас аз даҳ соли даргузашти Шайх Камоли Хучандӣ дар миёнаи моҳи раҷаб соли 813 ҳиҷрӣ/миёнаи ноябри соли 1410 мелодӣ аз ҷониби Ҳофиз Ҳасани Шерозӣ ба итмом расидааст. Алҳол, ин нусха қадимтарин девони таърихдори Камоли Хучандист. Нусха шомили қасида (1 адад), ғазал (840 адад), китъа (97 адад), маснавӣ (1 адад), рубоӣ (17 адад), муаммо (11 адад) ва фард (4 адад) мебошад.

1. Нусхаи шумораи 3857 аз "Китобхонаи Аёсӯфия". Нусха ҷунгест бас нодир. Навъи хат насхи қадими хуш аст. Теъдоди авроқи нусха 754 аст. Дар нусха гузидаи ғазалҳои Камоли Хучандӣ дар барғҳои 7366-742а китобат гардидааст. Матн дар ҳар саҳифа дар ҷаҳор сутуни 25-сатрӣ хушнависӣ шудааст. Таърихи китобат соли 816 ҳиҷрӣ/1413 мелодист. Ин санад нишон медиҳад, ки нусхаи мазкур алҳол дуҷумин дастхати қадимтарини девони Камоли Хучандӣ мебошад. Расулхат ва хусусиятҳои нигориши баъзе ҳарфу қалимоти нусха мисли нусхаи қаблист. Котиб матнро оғоҳона ва хеле камғалат китобат намудааст. Нусха шомили 64 ғазали Шайх Камол буда, дигар анвои шеърӣ шоирро надорад.

2. Нусхаи шумораи 3822 аз "Китобхонаи Нурусмония". Нусха комил буда, мунтахаби девони чанд шоирро шомил аст. Навъи хат насхи таҳаввулёфта аст. Дар нусха матн девони Камол дар ҳошияи баргҳои 1036-3386 бо шеваи чалипо китобат гардидааст. Нусха чадвалкашии оддӣ дошта, аз орояҳои тазҳибӣ холист. Котиби нусха Иброҳим ибни Абдуллоҳи Абарқӯҳист. Таърихи китобат соли 825 ҳичрӣ/1422 мелодист. Нусха шомили қасида (1 адад), ғазал (752 адад), китъа (68 адад), рубой (12 адад) ва муаммо (9 адад) мебошад.

3. Нусхаи шумораи 1747 аз "Китобхонаи Лолалӣ". Нусха шомили чанд девон буда, ашъори Камоли Хучандӣ дар ҳошияи баргҳои 2196-2866 китобат ёфтааст. Соли китобат 828 ҳичрӣ/1425 мелодӣ мебошад. Нусха шомили қасида (1 адад), ғазал (170 адад) ва рубой (1 адад) мебошад.

4. Нусхаи шумораи 2676 аз "Китобхонаи халқии Мағнисо". Нусха комил аст. Навъи хат насхи моил ба настаълиқ аст. Нусха дорои 214 ҷараҳ аст. Матн дар баргҳои 16-212а китобат ёфтааст. Андозаи авроқ 17,5x13 см аст. Ҳар сафҳа маъмулан 14 сатр дорад. Дар нусха ҳеҷ навъ орояи тазҳибӣ ба назар намерасад. Котиб кӯшида, то тамоми ғазалҳо дар зимни ҳар ҳарф ба тартиби ҳуруфи таҳачҷӣ оянд. Номи котиб ва макони китобат равшан нест. Таърихи итмоми таҳрир соли 840 ҳичрӣ/1436 мелодист. Нусха шомили қасида (1 адад), ғазал (767 адад), китъа (57 адад), рубой (11 адад) ва муаммо (10 адад) мебошад.

5. Нусхаи шумораи 168 аз "Китобхонаи Ҳолат Афандӣ". Ин нусха 349 барг дошта, шомили чанд девон аст. Навъи хат настаълиқ аст. Дар нусха девони Шайх Камол дар ҳошияи баргҳои 16-173а китобат ёфтааст. Маъмулан, дар ҳар ҳошия 28-30 сатр матн навишта шудааст. Котиб аз худ ба сурати Точиддин ибни Муҳаммади Мунаҷҷими Челонӣ, маъруф ба "Комраво" ёд намудааст. Таърихи итмоми китобат моҳи зулкаъдаи соли 843 ҳичрӣ/апрели соли 1440 мелодист. Нусха шомили қасида (1 адад), ғазал (784 адад), китъа (62 адад), маснавӣ (1 адад), рубой (13 адад), муаммо (4 адад) ва фард (2 адад) мебошад.

6. Нусхаи шумораи 16263 аз "Китобхонаи Боязид". Нусха комил аст. Навъи хат настаълиқ аст. Нусха дорои 207 ҷараҳ буда, матн дар 204 барг (16-2046) китобат гардидааст. Матн дар ҳар ҷараҳ дар ду сутуни маъмулан 13-сатрӣ навишта шудааст. Дар тарқима соли китобат 847 ҳичрӣ (1443 мелодӣ) сабт гардидааст. Он ҷо котиб аз худ ба сурати "Ҳоҷӣ Абулҳусайн" ёд намудааст (2076). Нусха шомили қасида (1 адад), ғазал (711 адад), китъа (66 адад), рубой (12 адад), муаммо (9 адад) ва фард (6 адад) аст.

7. Нусхаи шумораи 1637 аз китобхонаи "Музейи Тупқописарой", маҷмуаи "Ҳазинаи Аҳмад(и солис)". Нусха комил ва музаҳҳаб аст. Навъи хат настаълиқи хуш аст. Матн дар 220 ҷараҳ (16-2206) китобат гардидааст. Ашъор дар ҳар саҳифа дар ду сутуни 15-сатрӣ хушнависӣ шудаанд. Тамоми саҳифаҳо чадвалкашӣ гардидаанд. Байни чадвалҳо зарҳалқорӣ шудааст. Таърихи итмоми китобат миёнаи моҳи рамазони соли 856 ҳичрӣ/охири сентябри соли 1452 мелодист. Котиб номи худро "Шералӣ" сабт намуда, аз насабу нисбаи хеш зикре ба миён наовардааст. Нусха шомили қасида (1 адад), ғазал (774 адад), китъа (62 адад), маснавӣ (1 адад), рубой (19 адад), муаммо (11 адад) ва фард (1 адад) мебошад.

8. Нусхаи шумораи 2050 аз "Музейи осори исломӣ ва турки Истамбул". Нусха комил аст. Навъи хат настаълиқи хафӣ мутаваассит мебошад. Дар нусха матн дар 291 ҷараҳ (16-291а) навишта шудааст. Унвонҳо ба қалами рикӯб китобат ёфтаанд. Нусха комилан музаҳҳаб буда, баргҳои 16 ва 2а пурра бо ташъири наботӣ тазҳибқорӣ шудаанд. Дар ҳар сафҳа ашъор дар ду сутуни 13-сатрӣ хушнависӣ гардидаанд. Нусха аз ҷумлаи нафистарин девонҳои хатии Камоли Хучандӣ буда, дар он ашъори шоир бо хунари олий хушнависӣ шудааст. Котиб дар тарқима таърихи итмоми китобатро моҳи рачаби соли 865 ҳичрӣ (апрели соли 1461 мелодӣ) сабт намудааст (291а). Нусха шомили қасида (4 адад), ғазал (895 адад), китъа (77 адад), рубой (16 адад), маснавӣ (1 адад) ва муаммо (11 адад) мебошад.

9. Нусхаи шумораи 1314/4 аз "Ганҷинаи осори нодири Донишгоҳи Истамбул". Нусха маҷмуаи девонҳост ва комил мебошад. Навъи хат настаълиқ аст. Адади авроқ 565 аст. Девони Камоли Хучандӣ аз барги 3306 оғоз гардида, дар 562б анҷом мепазирад. Нусха музаҳҳаб буда, матн асосӣ дар ду сутуни маъмулан 13-сатрӣ хушнависӣ шудааст. Котиби нусха маълум нест. Таърихи итмоми нусха охири моҳи рабеуссонии соли 871 ҳичрӣ (оғози декабри соли 1466 мелодӣ) мебошад. Нусха қасида (1 адад), ғазал (778 адад), китъа (68 адад), маснавӣ (1 адад), рубой (15 адад) ва муаммо (6 адад) шомил аст.

10. Нусхаи шумораи 2103 аз "Китобхонаи Отиф Афандӣ". Нусха комил аст. Навъи хат настаълиқи хуш аст. Теъдоди авроқ 263 аст. Матн аз 16 оғоз ёфта, дар 263а анҷом мепазирад. Ашъор дар ҳар сафҳа дар ду сутуни маъмулан 12-сатрӣ китобат ёфтааст. Нусха мучадвали муҳаррар мебошад. Баъзе мисраҳои арабӣ машқул аст. Ғазалҳо таҳти унвони ҳарфи қофия омадаанд. Котиб Муҳаммад ибни Алоуддини Табрэзӣ буда, китобатро моҳи муҳарраи соли 872 ҳичрӣ/августии соли 1467 мелодӣ ба поён бурдааст. Нусха шомили қасида (1 адад), ғазал (868 адад), китъа (58 адад), рубой (24 адад), муаммо (13 адад) ва фард (7 адад) мебошад.

11. Нусхаи шумораи 413 аз "Китобхонаи миллат" (Истамбул). Нусха нисбатан комил аст. Навъи хат настаълиқ аст. Шумораи авроқ 237 аст. Матн дар ду сутуни 13-сатрӣ навишта шудааст. Дар нусха тазҳибқорӣ ба назар намерасад. Афтодагии матнпороҳо ва саҳулқаламҳо нисбатан зиёд аст. Котиби нусха маълум нест. Дар анҷоми нусха соли китобат 874 ҳичрӣ (1469 мелодӣ) қайд гардидааст. Нусха шомили ғазал (823 адад), китъа (7 адад) ва рубой (1 адад) аст.

12. Нусхаи шумораи 3946 аз "Китобхонаи Аёсӯфия". Нусха мунтахаби девони Шайх Камол аст. Навъи хат настаълиқ аст. Нусха тазхибкорӣ шудааст. Дар ин нусха ашъори Шайх Камол дар баргҳои 946-128а китобат ёфтааст. Дар оғоз гузидаи қасидаи ломияи Шайх дар ҳачми 5 байт оварда шудааст. Дар идома тамоми ғазалиёти интихобгардида (132 адад) низ дар панҷбайтӣ гузиниш ёфтаанд. Дар тарқима номи котиб ба сароҳат "Абдурраҳим ибни Абдурраҳмони Хоразмии Султонӣ" ва таърихи китобат 879 ҳичрӣ (1474 мелодӣ) сабт ёфтааст (195а).

13. Нусхаи шумораи 715 аз "Китобхонаи Лоло Исмоил". Нусха дорои 240 варақ буда, ашъори Камол дар баргҳои 476-73а китобат ёфтааст. Дар ибтидо қасидаи ломияи Шайх ба тариқи ихтисор дар ҳачми 5 байт оварда шудааст. Дар идома тамоми ғазалиёти интихобгардида (128 адад) дар қолаби панҷбайтӣ омадаанд. Дар тарқима соли китобат 883 ҳичрӣ (1478 мелодӣ) сабт ёфтааст (239б).

14. Нусхаи шумораи 533/4 аз "Ганчинаи осори нодири Донишгоҳи Истамбул". Нусха мачмуаи девонҳо буда, дар он мунтахаби девони Камол дар варақҳои 286-46а китобат гардидааст. Андозаи авроқ 16x9 см аст. Навъи хат настаълиқи хуш мебошад. Матн дар ҳар сафҳа дар як сутуни 15-сатрӣ китобат шудааст. Матни ашъори Шайх Камол бо гузидаи қасидаи ломия дар панҷ байт оғоз шудааст. Дар идома 32 ғазали интихобгардидаи Шайх Камол низ дар қолаби панҷбайтӣ оварда шудаанд. Котиб Абдурраҳими Хоразмист. Дар тарқима соли китобат 884 ҳичрӣ (1479 мелодӣ) сабт ёфтааст (92а).

15. Нусхаи шумораи 5679 аз "Китобхонаи Боязид". Дастхат комил ва музаҳҳаб аст. Матн бо хати настаълиқи хафии мутавассит хушнависӣ гардидааст. Нусха 251 варақ дорад. Матн дар ҳар сафҳа аз баргҳои 16 то 251а дар ду сутуни маъмулан 14-сатрӣ китобат ёфтааст. Ду барги аввал (16-2а) комилан музаҳҳаб буда, дар ҳар яке аз онҳо ҳафт мисраъ аз оғози қасидаи ломия хушнависӣ гардидааст. Ҳар анвои шеърӣ дар сарлавҳи музаҳҳаб бо унвон оғоз шудаанд. Тартиби ашъор назми ягона надорад. Муаммоҳо унвонгузорӣ шудаанд. Нусха аз нигоҳи хунарав ва фунуни тасвир низ хеле омӯхтанист. Илова бар баргҳои 16-2а, баргҳои қабл аз матн комилан бо ташъири вухушу набот ва гирудор оро ёфтаанд. Афзунтар аз ин, дар захрия ва баргҳои 1726-173а миниётури зебое дорад. Нусха охириҳои моҳи раҷаб соли 884 ҳичрӣ/оғози октябри соли 1479 мелодӣ навишта шудааст. Котиб Шайх Ҳусайни Котиб (?) аст. Нусха шомили қасида (4 адад), ғазал (879 адад), китъа (71 адад), маснавӣ (1 адад), муаммо (11 адад), рубой (17 адад) ва фард (1 адад) мебошад.

16. Нусхаи шумораи 4200 аз "Китобхонаи Нурусомония". Нусха комил ва музаҳҳаб аст. Матн дар 207 варақ китобат шудааст. Навъи хат настаълиқ аст. Ҳар саҳифа дорои 17 сатр аст. Нусха дар охириҳои моҳи сафари соли 887 ҳичрӣ/оғози апрели соли 1482 мелодӣ аз ҷониби Фаҳриддин Аҳмади Ҳусайнӣ китобат гардидааст. Нусха шомили қасида (4 адад), ғазал (817 адад), китъа (71 адад), рубой (16 адад) ва муаммо (11 адад) мебошад.

17. Нусхаи шумораи 3963 аз "Китобхонаи Аёсӯфия". Нусха комил аст. Навъи хат настаълиқ аст. Ҳар саҳфа 15 сатр дорад. Теъдоди авроқ 226 аст. Матн аз 16 оғоз меёбад ва дар 226б анҷом мепазирад. Хусусиятҳои нусхашиносӣ бар ин далолат менамоянд, ки нусха дар асри XV китобат ёфтааст. Нусха қасида (2 адад), ғазал (816 адад), китъа (73 адад), маснавӣ (1 адад), рубой (16 адад) ва муаммо (11 адад) шомил аст.

18. Нусхаи шумораи 943 аз китобхонаи "Музейи Тупқописарой", мачмуаи "Ҳазинаи амонат". Нусха аз оғоз афтодагӣ дорад. Аз қофияи "алиф" танҳо 14 ғазали охири маҳфуз мондааст. Навъи хат настаълиқ аст. Нусха 210 варақ дорад. Андозаи авроқ 21x14,5 см аст. Матн дар баргҳои 1а-204а навишта шудааст. Нусха мучадвали муҳаррар аст. Матн дар ҳар саҳифа дар ду сутуни 15-сатрӣ хушнависӣ шудааст. Дар тарқима аз исми котиб ва таърихи китобат сухан нарафтааст. Аз аломатҳои нусхашиносӣ бармеояд, ки нусха дар асри XV китобат ёфтааст. Нусха шомили ғазал (740 адад), китъа (65 адад), маснавӣ (1 адад) ва фард (4 адад) мебошад.

Ҳамчунин, дастхатҳои № 3962 аз "Китобхонаи Аёсӯфия", № 158 аз "Китобхонаи Ҳолат Афандӣ", № 1895 аз "Китобхонаи Лолалӣ", № 952 аз "Китобхонаи халқии Анқара" ва ғ. дар асри XV китобат гардидаанд.

Ҳосили таҳқиқ ва омӯзиши нусхаи хаттии ашъори Камоли Хучандӣ дар китобхонаҳои Туркия ва ҷойгоҳи онҳо дар тасҳеҳи девони шоир дар чунин нуктаҳо ҷамъ меояд:

а) Китобхонаҳои Туркия аз пурборгарин ганчинаҳои мероси хаттии ҷаҳон ба шумор рафта, дар онҳо садҳо асари нодири донишмандону суханварони форсу тоҷикро маҳфуз мондаанд. Дар ин замина, он нусхаҳои кӯҳани ашъори Камоли Хучандӣ, ки дар садсолаи аввал пас аз вафоти шоир навишта шудаанд, аз аҳамияти хоса бархӯр мебошанд;

б) Наздик ба бист нусхаи кӯҳан ва нафиси ашъори Камоли Хучандӣ аз асри XV дар ганчинаҳои Туркия ниғаҳдорӣ мешаванд, ки аксари онҳо аз ҷониби хушнависони маъруфи он аҳд китобат шудаанд;

в) Аз байни ганчинаҳои мероси хаттии Туркия китобхонаҳои Аёсӯфия, Сулаймония, Нурусомония, Мағнисо, Боязид, Ҳолат Афандӣ, Тупқописарой, Донишгоҳи Истамбул, Лоло Исмоил, Лолалӣ, Музейи Мавлоно, Музейи осори исломӣ ва турки Истамбул ва ҷанде дигар дар ҳифзи дастхатҳои кӯҳани ашъори Камоли Хучандӣ мақоми хоса доранд;

г) Дар нусхаҳои куҳани муаррифишуда асолати шеъри Шайх Камол маҳфуз мондааст. Бар асоси он нусхаҳо метавон дар матншиносии ашъори шоир қадами устуворе пеш гузошт;

ғ) Ковишҳои болои нусхаҳо сурат гирифта, дар нусхашиносии ашъори Камоли Хучандӣ кӯшиши тоза мебошанд. Ин амр метавонад дар нусхашиносии минбаъдаи ашъори Шайх Камоли Хучандӣ мусоидат намояд.

Адабиёт

Нусхаи № 3945 аз китобхонаи Аёсуфия.

Нусхаи № 3857 аз китобхонаи Аёсуфия.

Нусхаи № 3822 аз китобхонаи Нурусмония.

Нусхаи № 1747 аз китобхонаи Лолалӣ.

Нусхаи № 2676 аз китобхонаи Мағнисо.

Нусхаи № 168 аз китобхонаи Ҳолат Афандӣ.

Нусхаи № 16263 аз Китобхонаи Боязид.

Нусхаи № 1637 аз Китобхонаи Музеи Тўпкописарой, маҷмуаи Ҳазинаи Аҳмад.

Нусхаи № 2050 аз Музеи осори исломӣ ва туркии Истамбул.

Нусхаи № 1314/4 аз Китобхонаи Донишгоҳи Истамбул.

Нусхаи № 2103 аз китобхонаи Отиф Афандӣ.

Нусхаи № 413 аз Китобхонаи миллат (Истамбул).

Нусхаи № 3946 аз китобхонаи Аёсуфия.

Нусхаи № 715 аз китобхонаи Лоло Исмоил.

Нусхаи № 533/4 аз Китобхонаи Донишгоҳи Истамбул.

Нусхаи № 5679 аз китобхонаи Боязид.

Нусхаи № 4200 аз китобхонаи Нурусмония.

Нусхаи № 3963 аз китобхонаи Аёсуфия.

Нусхаи № 943 аз китобхонаи Музеи Тўпкописарой, маҷмуаи Ҳазинаи амонат.

Нусхаи № 3962 аз китобхонаи Аёсуфия.

Нусхаи № 959 аз китобхонаи Ҳочӣ Ҳасан Ҳуснӣ-пошо.

Нусхаи № 158 аз Китобхонаи Ҳолат Афандӣ.

Нусхаи № 1895 аз китобхонаи Лолалӣ.

Нусхаи № 2764 аз Китобхонаи халқии Анқара.

Шайх Камол Хучандӣ. Девон/Муқаддима, тасҳех ва таълиқоти Фаҳриддин Насриддинов.- Ҷ.1.- Хучанд: Ношир, 2020.

Greetings and Thanks of Laiq Sherali and the Poets of Indian Style

استقبال و بهره‌وری لایق شیرعلی و شعرای سبک هندی

Nurali NUROV

Prof. Dr., Khujand State University, Tajikistan

nurali74@mail.ru

Abstract

The article is dedicated to researching and discussing of welcoming ways and enjoying of the famous modern Tajik poet Laiq Sherali from the speakers of Indian style. The study established that thanks to the merits of Laiq Sherali in the preparation, publication and propaganda of past speakers of Persian literature, he benefited from their thoughts and opinions, among which two outstanding representatives of the Hindi style - Saib and Bedil - occupy a special place. Although Laiq Sherali's style of speech is simple, smooth and charming, and he sometimes praised Saib's ghazals, but in Bedil's words one can feel his mastery in the formulation of words, interpretation and themes of interest in Bedil's poetry. At the same time, in his interviews and speeches, Laiq Sherali also expressed disdain for the words and manner of speech of Kaleem Kashani, which shows his deep knowledge of the poetry of Indian poets and his works in the form of traditional types of poetry in the context of such pleasure. Research has led to the conclusion that Laiq Sherali did not imitate, but was influenced by the poetry of the past, especially Indian style poets, which led to the creation of refinements in the structure, content and imagery of modern Tajik poetry.

Keywords: Bedil, Ghazal, Imagination, Indian style, Influence, Like Sherali, Modern poetry, Sahib, Tabakhkhur, Word Kashani, Vocabulary.

چکیده

مقاله به تحقیق و بررسی شیوه‌های استقبال و بهره‌مندی شاعر نامور معاصر تاجیک لایق شیرعلی از سخنوران سبک هندی بخشیده شده است. در جریان تحقیق مقرر شده است، که با سبب خدمت‌های شایان لایق شیرعلی در تهیه و نشر و ترغیب سخنوران گذشته ادب فارسی از اندیشه و افکار آنها بهره‌مندی افزون برداشته است، که در این میان دو نماینده برجسته سبک هندی-صائب و بیدل جایگاه خاص دارند. هر چند سبک سخن لایق شیرعلی ساده و روان و جذاب است و گاه مورد از غزل‌های صائب استقبال نموده است، ولی بهره‌مندی او در شیوه و آهنگ، تعبیر آفرینی و موضوعات قابل توجه از کلام بیدل احساس می‌شود. در برابر این، در مصاحبه و گفتارهای خویش لایق شیرعلی به تبخیر خویش از کلام و طرز سخن کلم کاشانی نیز اشاره فرموده است، که این امر دلیل آگاهی وافر او از شعر شاعران سبک هندی و تازمکاریهایش در قالب انواع سنتی شعر در زمینه چنین بهره‌مندی به شمار می‌رود. تحقیق به نتیجه‌ای رسانیده است، که لایق شیرعلی نه تقلید، بلکه از شعر گذشتگان، خاصه شاعران سبک هندی تبخیر داشته، که آن باعث به ایجاد تازگیها در ساختار، درونمایه و صور خیال شعر معاصر تاجیک گردیده است.

واژگان کلیدی: لایق شیرعلی، سبک هندی، صائب، بیدل، کلم کاشانی، تأثیرپذیری، تبخیر، غزل، شعر معاصر، صور خیال، و آهنگ سازی

مقدمه

تحولات کلی ادبیات فارس و تاجیک در مراحل مختلف تاریخی، از جمله در زمان معاصر بیشتر به انکشاف ساختاری و محتوایی و سبک نوع سنتی شعر-غزل تکیه می‌کند، چون از جمله پرنفوذترین انواع شعری سنتی به شمار می‌رود، که شاید در هیچ یک زمانی از عروج و بالندگی خویش بازنیستاده است. حتی در همه‌گونه ایام تاریخی، که بر اثر تشنج اوضاع سیاسی، نفوذ مشکلات اجتماعی، برخوردهای فکری و نابرابریهای صنفی ادبیات و ارزشهای ادبی تا جایی اهمیت خویش را از دست داده و به نیروی ترغیب غایب‌های طبقه‌های حکمران بدل گردیده‌اند، این نوع معتبر شعری جایگاه والای خویش را از دست نداد. برای معرفت حقیقت این امر ضرورت آن نیست، که ما به دوران دور تاریخی رجوع کنیم. مراجعت به ادبیات دوران شوروی خود کافیسست، که بار دیگر نفوذ و عظمت غزل را در ادبیات تاجیک اعتراف سازیم، زیرا ناوابسته به تأثر انواع شعر از غایب‌های نظام سیاسی دور سخنوران بزرگ این دوره، شروع از استاد عینی تا ابوالقاسم لاهوتی و پیرو سلیمانی، میرزا تورسون‌زاده و دیگران بیرون از محدوده‌های تفکر موفق بر ادامه بهترین سنت‌های غزل کلاسیکی گردیدند، این مطلب بیانگر حقیقت این است، که به تعبیر استاد گلنظر «عنقنه غزلسرای در ادبیات ساویتی تاجیک هیچ‌گاه قطع نگردیده بود»...از میان سروده‌های استادان عینی، لاهوتی، پیرو، یوسفی، تورسون‌زاده نمونه‌های بهترین را می‌توان پیدا کرد (3,32;2) افزون بر این، علی‌اصغر شعر دوست نیز همین رسالت بزرگ شاعران زمان شوروی را اعتراف نموده، نوشته است، که «برخی از غزلسرایان این دوره در کنار شعر سیاسی بر رشد و شکوفایی غزل غنایی یا غزل واقعی همت گماشتند و به آن‌ها به گذشته پر بار غزل فارسی و با اثرپذیری نه چندان از مخصوص از سبک هند غزل‌های زیبا و در عین حال ساده و روان آفریدند. (8,133)

پیشینه تحقیق

استاد لایق از آغاز ورود به میدان ادبیات، که به همان ایام پیوند دارد، در شمار سخنوران تازه‌نظر و مبتکر ادبیات معاصر تاجیک قرار گرفت، که در تحول معنایی و ادامه‌ی نادرترین سنت‌های غزل کلاسیکی اقدام نموده، از سوی اکثر دانشمندان زمان وطنی و خارجی همچون بنیادگذار دوره نو انکشاف غزل اعتراف گردید، که «توجه او به این نوع شعری مرحله دیگر را در تاریخ غزل تاجیکستان ورق زد». (7,136) به افاده استاد گلنظر «وقتی لایق به غزلسرای سر کرد، نظم بال و پر خود افشاندن بود، در خود نیروی تازه احساس می‌کرد، میل پروازهای دورادور را داشت. هر تازگی، که به شعر وارد شد، لایق در تازه کردن فضای غزل به کار برد. (2,32)

راجع به ویژه گی‌های هنری و موضوعی اشعار استاد لایق شیرعلی از سوی دانشمندان تاجیک چون مهدجان شکوروی بخارای، عبدالنبی ستارزاده، عسمان جان غفاراف، گلنظر، ساریان، کمال نصرالله، نیت مصباح الدین نرزیقل، نیت حیات و دیگران پژوهش‌های به سامان رسیده است. ولی مصعله تأثیرپذیری و تبخیر او از شاعران سبک هندی بار اول تحقیق می‌شود.

اصل مقاله

مسلم است، که شعر فارسی در قلمرو فرارود شاید از زمان نفوذ سبک هندی در قلمرو اصلی آن به سبک ادبی پیوند داشت، چون برابر به آن که ادبیات فارسی‌زبان در شبه قاره هند گسترش پیدا نمود، در این سرزمین نیز شاعرانی چون شوکت بخاری و سیدای نسفی به رواج سنت‌های خاص ادبی منسوب به سبک هندی موفق بودند، که البته این موضوع بحث جداگانه است. اما در نیمه دوم عصر نوزده و ابتدای عصر 20 به سرعت مکتب پیروان بیدل در قلمرو فرارود گسترش پیدا نمود، که بی‌گمان تأثیر آن تا نیمه‌های اول عصر 20 باقی مانده، بعداً در مراحل بعدی نیز دوباره رونق تازه کسب کرد. از این رو، روحیه و تأثیر سنت‌های سبک مذکور در ادبیات تاجیکی عصر 20 تا دیر دوام نموده، حتی می‌توان گفت، که در پایان این قرن تمایل تازه هم کسب نمود. شاید با تکیه بر همین پدیده ادبی علی‌اصغر شیعدوست در مورد مهمترین خصوصیت‌های شعر استاد لایق نوشته است: «بکارگیری زبان ساده و روشن امروزه، هنرنمایی غیرموتکلیفانه در ساخت موسیقی شعر و صور خیال، ثرپذیری از فضای غزل سبک هندی، بویژه بیدل را می‌توان به عنوان برجسته‌ترین ویژگی غزل لایق برشمرد (8,138)

وقتی که بحث استاد لایق و سبک هندی به میان گذاشته می‌شود، شاید در نظر اول چنین دیدگاهی هم عرض هستی کنند، که سخن در مورد تأثر این سخنور پیشکسوت ادبیات امروز ما از شاعران سبک هندی، خاصه بیدل می‌رود. اما طرح کلی و اصولی بررسی مسئله هرگز چنین نیست، چون شعر استاد لایق بیشتر از خصایص شعر رودکیوار برخوردار است، که سه مهمترین ویژگیهای آن را استاد عبدالنبی ستارزاده چنین مقرر نموده‌اند:

"در آن همه چیز-محتوا، زبان، لغت، بیان، سبک، واسطه‌های تصویر-ساده، مقرری، روزمزه، همگانی، زمینی، آشنا، طبیعی و آسان-می‌باشد؛ (4,11)

"در آن همه چیز-محتوا، زبان، لغت، بیان، سبک، واسطه‌های تصویر-تازه و تر، نو، بکر، آنبخورده و آنبرسیده می‌باشد (4,11)
محتوا، زبان، لغت، بیان، سبک، واسطه‌های تصویر-همزمان با ساده و آسان و تازه و تر بودن عالیست، یعنی، در حد کمال و جمال و در تناسب و همبستگی کامل لفظ و معنیست (4,15)

وقتی از این بررسی واقعبیت و اصالت سبک سخن استناد لایق روشن می‌گردد، ضرورتی پیش می‌آید، که در قلمرو این شعر رودکیوار ما باید به جایگاه عناصر هنری سبک هندی در تکمیل شیوه سخنوری بنیدیشیم، که این نقطه نظر و روش از طرح کلی تشکل شعر معاصر تاجیک بیرون می‌آید و استاد لایق شیرعلی بیرون از آن فرا و محیط ادبی بوده نمی‌تواند. به عباره دیگر، این جا در نظر اول موضوع بهره‌وری لایق از شعر گذشته، از جمله شاعران سبک هندی مطرح است، که ما را موظف می‌سازد تا نقش همین فیضان را در تکمیل و تشکل جنبه‌های هنری غزل معاصر تاجیک در مثال ایجابیات لایق بررسی نماییم. تحقیق این موضوع را در چند روش مهم می‌توان انجام داد:

1. مناسبت لایق به ادبیات گذشته، از جمله شاعران سبک هندی. بهره‌وری و تأثیرپذیری. مسلم است، که اگر سخن در مورد تأثیرپذیری برود، شاید در کلام استاد لایق ما بیشتر تأثیر او را از شعر و شیوه سخنوری حافظ و مولوی و نمایندگان دیگر سبک هندی از جمله، صائب و کلم بیشتر احساس نماییم، نظر به بیدل. با تأکید استاد عبدالنبی ستارزاده انچنانک خود لایق می‌فرماید: "این گفته شاعر چه معنی دارد، که «بیش از همه شعر را از زندگی، همچنین از شعر رودکی، حافظ، خیام، صائب، کلم کاشانی و مخصوصاً پس از خواندن «مثنوی معنوی» و «دیوان کبیر» آموختم(4,147)

پس، در نظر اول، این جا باید، به یک نکته مهم توجه کرد، که استاد لایق با آن همه فراگیری کلی از میراث سخنوران گذشته ما از فیض کلام و اندیشه و طرز بیان این بزرگان بحرهای برداشته، راه سخنوری خویش را تکمیل و تجدد بخشیده است. فراتر از تأثیرپذیری او بهر ایجاب شیوه نو بیان و کارکرد شیگردهای هنری و معنایی در غزلسرای و گشایش صحیفه تازه در غزل معاصر از کلام و طرز سخن این بزرگان بهره‌ور شد. چنانچه، باز هم استاد عبدالنبی ستارزاده با تکیه بر ملاحظاتی خود استاد لایق نوشته‌اند: "برای مثال، در غزلیات او به جز تأثیر حافظ و صائب همچنین بهره‌گیریها از آثار مولوی، کلم کاشانی، بیدل، سبیدی نسفی، لاهوتی و دیگران به نظر می‌رسد... خود شاعر نیز جا داشتن این حادثه را در نوشته‌هایش اعتراف و تصدیق می‌کند، که حتی «ممکن است، در یک بیت هم تأثیر اسپینین باشد و هم صائب. " شعر مقبول، به گفته او «گاه به خواننده اسپینین و صائب، گه-گه رودکی و حافظ را یاد می‌آرد (4,106)."

حتی وقتی استاد لایق به سؤال آن که چون یکی از مرثیان دیوان صائب در تاجیکستان به شمار می‌روید، آیا صائب به لایق تأثیر کرده است؟» چنین پاسخ گفته: «نه. من از صائب بهره برده‌ام، اما کاملاً زیر تصرف صائب نیستم. (4,106).

البته، باز هم با اعتراف لایق این تأثیرپذیری را هم نمی‌توان صرف نظر نمود، ولی باز هم بهره‌وری و فیضبرداری و بر اساس آن تکمیل بخشیدن شیوه سخنوری خود می‌تواند اولویت کسب نماید، چون باز هم به اشارت استاد عبدالنبی ستارزاده، که از دید و وادید و صحبت و ملاقاتهای خویش با لایق به چنین خلاصه رسیده است: "لایق همیشه طرفدار بهره برداشتن و آموزش پیوسته از آثار دیگران بود، ولی تأکید می‌کرد، که «نباید از ایجاد دیگری سوئیستیفاده کرد...» (4,106) و «ضمناً، وی داننده بی‌نظیر آثار رودکی، فردوسی، خیام، نظامی، سعدی، حافظ، صائب، کلم کاشانی، بیدل و دیگران بود و می‌توانست سا-اتها از اشعار شاعران نامبرده بی‌ایست از یاد شعر ب-خواند و مدتها در باره‌اشان با شوق و ذوق صحبت بکند" (4,141)

هرایینه از این گفت و گزار و بررسیها روشن می‌شود، که با همان ارادت و حسن اخلاصی، که استاد لایق به بزرگان ادبیات گذشته ما دارد، همیشه کوشیده است، که از فیض کلام، اندیشه و سبک سخنوری ایشان در تکمیل راه و شیوه خود بهره‌ور گردد. بارها در شعرش نیز از این بهره‌وری و حتی موتالیه‌های افزون کلام شاعران گذشته، از جمله صائب و بیدل سخن می‌کند و به آیندگان هم توصیه می‌دهد، که بعد از سر من شما هم مثل من حافظ و صائب بخوانید:

روزی، که باز میرسد وقت زوال من،

یادی کنید از من و نقص و کمال من!

نوشید می به خاطر جام شکسته‌ام،

خانید شعر حافظ و صائب مثال من (7,438)

چند مورد وقتی از کلام صائب استقبال و استفاده می‌کند، صراحتن به نام و اشارت هم نموده، بدین شیوه هم به پیوند معنایی و شکلی غزل خویش به سروده‌های این سخنور و هم ارادت خود بر شخصیت، شعر و اندیشهش تأکید می‌ورزد. پیوند شکلی گفتن ما در بالا به معنای آن است، که اگر غزلی را با طرح وزنی، نظم مصرعی از شاعر نمایند، حتماً بر آن اشارت می‌کند. استاد گلنظر هم در بخش "لایق و غزل" از کتاب "لایقی چون لایقی" به این مطلب اشارت فرموده، حتی تأکید می‌کند، که "در سروده‌های او (منظور لایق-ن. ن.) شور و قیام مولانا و معنیافری صائب تبریزی روشن هویدا است(2,34)

چند نمونه برای چنین شیوه مناسبت به شعر صائب را اینجا می‌توانیم ذکر نماییم:

اما چو روز بگذرد، از پشت آفتاب

"بیر عیشهای رفته دلی شاد می‌کنم". 1

اما چو روز بگذرد، چون سایه غروب

اندوه تو فرو کشد دنیای روشنم... (7,179)

1. مال صائب

بهره‌وری از مصرع مذکور اشارت به تضمین غزلی از صائب نیز می‌کند، ولی به روشنی احساس می‌شود، که لایق در پس‌منظر این فیضبرداریها با همان خلایق هنری خویش در دوام راه معنیافریهای خاص سبک هندی و شاعری از قلمرو آن چون صائب ابتکاری از خود به نمایش می‌گذارد. لایق توسط ایجاد ترکیبهای شاعرانه‌ای چون "سایه غروب"، "فرو کشیدن"، "دنیای روشن" معنیافری می‌کند، که خاص خود اوست. با ایجاد چند ترکیب خاص و بهره‌وری از فرهنگ مردم همین معنی را طرح می‌ریزد، که اندوه ترا دنیای روشن من در اندرون خود فرو می‌برد، یعنی به خود می‌گیرد. همین ترکیب "در خود فرو بردن" است، که از فیض معرفت زبان و فرهنگ مردمی حاصل شده است و استاد لایق در کاربرد شگفت‌انگیز چنین تعبیرهای خاص فرهنگ مردمی در کلامش تبخّر کامل دارد. این جا معلوم می‌گردد، که اگر چه طرح ایجاد ترکیبها به اصطلاح محققان سبک هندی شیوه خاص بهره‌وری از کلمات "کوچبازاری" -را به خود می‌گیرد، اما در کارکرد و کاربرد آنها ابتکارات مخصوص ظاهر می‌نماید. این روش او در غزل دیگری، که با استقبال از غزل دیگر صائب به قلم آمده، روشن هویدا است:

گر قابل ملال نیم، شاد کن مرا،

ویران اگر نمی‌کنی، آباد کن مرا.

صائب

خندان اگر نمی‌کنی، گریان مکن مرا،
آباد اگر نمی‌کنی، ویران مکن مرا.
خوشبخت اگر نمی‌کنی، از بخت دم مزن،
شادان اگر نمی‌کنی، نالان مکن مرا. (7,376)

هرچند استاد لایق اشارت دارد، که این غزل از فیض یک غزل صائب سروده شده است و بیت مطلع آن هم ذکر شده، اما برای خواننده آگاه به صراحت معلوم می‌گردد، که او در این شیوه استقبال یک تازگیره‌ای را کارکرد نموده. تنها قسمت دوم ردیف، یعنی «مرا» در هر دو غزل تکرار می‌شود. وزن هم در استقبالیه لایق دگرگون می‌شود و طرح کلی ردیف هم. در غزل صائب عبارت «کن مرا» حکم ردیف را دارد و در سروده لایق باشد، «مکن مرا». ارتباط معنایی هر دو غزل، که در اولی خواهش نشاط و کامرانی و شاد کردن جلوه‌گر می‌شود، در غزل دوم، یعنی سروده لایق به طرح بیان دیگر، که به وسیله تغییرات ردیف حاصل شده است، صدا می‌دهد. صائب می‌گوید، که مرا شاد کن، لایق باشد، گریان مکن. فراتر از این، استاد لایق حتی برونسوتر از التجا می‌رود و تنها خواهش آن را دارد، که اگر مرا خندان نمی‌کنی، گریان مکن یا خوشبخت هم نکنی، از بخت دم مزن. این جا روشن است، که استاد لایق با بهره‌وری از شیوه بیان و کلام صائب راه ابتکار را پیش می‌گیرد و اقدام در طرح تازه‌ای در افاده مطلبها می‌نماید، که ناگزیر سخنش را از تقلید و تکرار به دوری می‌برد.

در مورد دیگر هم چنین شیوه مناسبت لایق در ایجاد تازه‌کاریها در پرتو استقبال و بهره‌وری از کلام صائب هویداست، زیرا اگر صائب طرح ترکیب «از زنده‌رود زنده‌لی آب خرده‌ام» -را ایجاد کرده، لایق در استقبال همین شیوه ترکیبسازی سبک هندی، از جمله طرز صائب عبارت «در مُرداب مرده‌لی تاب خورده‌ام» -را سازمان داده است، که حاصل همان فیضان او کلام این سخنور نامور است:

چند روزی، که در این دنیای روشن زیستم،

در مزار شعرهای مُرده‌ام بگریستم.

«از زنده‌رود زنده‌لی آب خرده‌ام»، 1

در مُرداب مرده‌لی تاب خرده‌ام. (7,522)

طوری تأکید شد، استاد لایق در برابر صائب در اشعار خویش از بیدل هم یاد می‌کند، که محصول ارادت وی به کلام و اندیشه این سخنور معنیشیکار است. در یکی از شعرهای خویش وقتی به یاد هندی می‌رود، از نقش جاودانه بیدل در سرنوشت تاریخی این قلمرو سخن می‌کند، که محض به شرافت او دل گرفت، یعنی شکوه و عظمت و مقام خاصه‌ای کسب نمود:

خاک هندوستان ز بیدل دل گرفت،

نعش او تا جاودان منزل گرفت.

برد سینا تا همدان خاک تو،

ماند آن جا مشت خاک پاک تو. (7,125)

حتی برای یک شعر خود، که «سرود تونلکاران» عنوان دارد، سرچشمه الهام و بهره‌وری گفته‌ای از بیدل را می‌آورد و احساس می‌شود، که آن گفتار در طرح ایجاد شعر هم نقشی گذاشته است:

سرود تونلکاران

«سنگ هم دلی دارد...» بیدل

سنگ سنگ است، لیک دل دارد،

ره کُشاییم در دل هر سنگ.

نرم سازیم ما دل سختش

با قوای صنایع و فرهنگ. (7,299)

در شعر معروف «افتخار و اعتراض»، که حاصل تقلید از پبلا نیروده است و عصیان روحی شاعر را علیه دشمنان ملت و آنانی، که به گذشته تاریخی خلق تاجیک خط بطلان کشیده‌اند، تجسم می‌کند، باز هم جایی به شعر بیدل و سبک خاص او، که کلید معرفت مخصوص را تقاضا دارد، اشارت فرموده، می‌نویسد:

... عاجزند

بیتی را،

تلمیحیرا

معنا کنند

از بیدل.

یک بنیاد ادب

قابل نیست

«غیاث اللغات» ا

بیافرد

برای افتخار،

برای خلق. (7,294)

استاد لایق در برابر صائب به بیدل نیز توجه خاصه‌ای داشته و در گفتار و مصاحبه‌های خویش نیز از این سخنور ممتاز فراوان یاد کرده‌اند. از جمله، در مصاحبه‌ای با مهدی جامی که در رادیوی بس انجام یافته است، در پاسخ به سوالی، که جایگاه بیدل را در تاجیکستان مشخص می‌کند، پاسخی به گونه ذیل داده‌اند:

مهدی: اگر از حافظ سخن بگویم و از بیدل یاد نکنیم، سخن تمام نگفتیم. بیدل، که خاصه در میان تاجیکان و مردم افغان مقام والا دارد.

لایق: باته‌اسوف در ایران بیدل را کم می‌شناسند. در تاجیکستان و افغانستان بیشتر حتی محفلهای «بیدل‌خوانی» هست، که شبها می‌نشینند و یک غزل بیدل را می‌خوانند یا سر یک بیتش بحث و تلاشها می‌کنند. و شکر خدا در چند سال آخر از جانب استاد شفیع کدکنی در ایران چند تدقیق بر سر آثار بیدل صورت گرفت، یکی از آن کتاب «شاعر آینه‌ها»، که در تاجیکستان ما آن را در مجله و روزنامه‌ها چاپ کردیم. آثار بیدل دو جنبه دارد. یکیش خیلی پیچیدگی آن است، یک قسمتی از غزلهای دیگرش خیلی ساده، اما سادگی به معنای «سهل ممتنع» است. مثلاً از این بیتها، که:

زندگی محروم تکرار است و بس،

چون شرر این جلوه یک بار است و بس.

اما بیت‌های پیچیده هم دارد. مثلاً:

به اوج کبریا کز پهلوی عجز است راه آن جا،

سر مویی گر این جا خم شوی، بشکن کلاه آنجا.

هر یک بی ت این گونه غزل‌های بیدل را مردم شبها در محفل نشسته، تا روز بحث و تلاش می‌کند، که به بنمایه آن رسند.⁹

(5,6-9)

از این یک نظر اجمالی لایق به شعر بیدل دیدگاه‌های خاص او به شعر و اندیشه ابولمعانی روشن می‌گردد، یعنی این سخنور معنی‌افر در پندار استاد شعر امروز هم صاحب کلامیست، که فرصتها در معرفت آن باید اندیشه کرد، تا به کوه و کنل معنایش برسی. همزمان صاحب اشعاری به سادی و روانیست، که به قول استاد سهل ممتنعش می‌توان خواند. نکته دیگر قابل توجه در این گفتار استاد لایق آن است، که وقتی او اشارت می‌کند، که «و شکر خدا در چند سال آخر از جانب استاد شفیع کدکنی در ایران چند تدقیق بر سر آثار بیدل صورت گرفت، یکی از آن کتاب «شاعر آینه‌ها»، که در تاجیکستان ما آن را در مجله و روزنامه‌ها چاپ کردیم»، این مطلب به سهم نظررس استاد لایق در ترغیب و تشویق آثار بیدل در تاجیکستان و تشکل مکتب ایجاد بی‌شناسی و بیدل‌خوانی در مرحله نو تاریخی تأکید می‌ورزد.

ضمن موتالیه این مصاحبه، که به کوشش ادبیات‌شناس جوان باهر رجب‌اف در مجله «ادب» به نشر رسیده است، معلوم می‌گردد، که در این صحبت شاعر و پژوهشگر ایرانی مقیم لندن تورج اتابکی نیز حضور داشته و به سؤال دیگر مؤلف این مصاحبه مهدی جامی در رابطه به نحوه تأثیرپذیری لایق از بیدل او چنین پاسخ گفته است:

«می‌هدی: به همین مقام بیدل در میان تاجیکان است، که اجازه می‌دهد لایق را دستبکم در دوره‌ای از کارش تحت تأثیر بیدل بدانیم.

دکتر تورج اتابکی: لایق سنتیترین چهره شعر امروز تاجیکستان است. او شاید بیش از هر شاعر ویژه متأثر از بیدل باشد. در شعر او

ایهام و جناس همچون ویژگی برجسته شعر فارسی و، به ویژه، سبک و اسلوب هندی به چشم می‌خورند (6,5-9)

البته، این دیدگاه شخصی تورج اتابکی است، که در اصل منشأ به همان دیدگاه بیرونه اهل تحقیق نسبت به نفوذ بیدل در آسیای میانه دارد و اما باز هم اگر تکرار می‌شود، می‌توانیم با اطمینان اظهار داریم، که تأثیرپذیری لایق از بیدل در اصل همان بهروریست، که به تکمیل جنبه‌های هنری کلامش تأثیرگذار آمده است.

در یک مصاحبه خود، که در روزنامه «تاجیکستان ساویتی» در تاریخ 1 ژانویه سال 1989 انجام داده‌اند، جالب است، که استاد لایق به یک سؤال خبرنگار با یک بیت بیدل پاسخ داده، ضمناً آن را شرح هم می‌کنند:

غنیمت شماریدن عمر، به قدر هر ساعت زندگی رسیدن- از موضوعهای اشعار شماس است. این، گمان می‌کنم، پدیده تصادفی نیست و پیوند قوی دارد با زندگی امروز.

-شاعر می‌گوید:

فلک هر دم ز قصر عمر خشتی می‌کند بیدل،

پی تعمیر این ویرانه معمار اینچنین باید.

خوب، معنی این است، که اگر عمر یک کس به پایان رسید، طفل دیگری به دنیا می‌آید، یک خشت دیگری به عوض خشت کنده اجل می‌گذارد. به طور دیگر، سلسله عمر آدمی دوام می‌کند، تعمیر ویرانه عمر انسانی، که خشت‌هایش را اجل می‌کند، باز هم مربوط است به دست انسانهای دیگر. یعنی، یک انسان جای انسان دیگری را پر می‌کند، اگر به معنای کاملش نباشد هم، به معنای ادامت عمر انسان، دوام دادن تاریخ، دوام دادن وقت و فضا در عمر انسان، در فعالیت هم‌روزه و یک‌عمره وی⁹. این جا در نوبت اول مثل زدن یا استناد جستن به شعر بیدل در پاسخ به یک سؤال فلسفی برای شناخت حقیقت امر غنیمت شمردن عمر خود آموزنده است، چون سبکی از درس مقامات معنوی ابولمعانی نزد استاد لایق برای ما می‌دهد. افزون بر این، در زمینه این مطلب و اندیشه‌ها برابر تجلای محبت بزرگ استاد لایق نسبت به شعر و اندیشه بیدل به نظر می‌رسد، که این سخنور ممتاز ادبیات امروز ما لر راه معرفت اشعار ابولمعانی دیدگاه و برداشتهای خاص خویش را هم دارد، که در موارد ضروری از آنها به کار گرفته است. یک نظر کوتاه استاد لایق به یک بیت بیدل برای ما یک روش معین معرفت کلام این سخنور معنی‌افر را آشکار می‌سازد که واقعاً آموزنده است.

بهروری از سنت‌های ادبی و ویژگی‌های سبک هندی.

بازتاب چند ویژگی هنری در غزلیات لایق از منظر بهروری آنها از سبک هندی می‌تواند نکاتی را در تعیین ارزشهای هنری کلام

این شاعر صاحب ابتکار در ادبیات معاصر مجسم سازد.

ترکیب‌سازی، لفظ‌رانی و عبار‌آرایی در شمار مهمترین ویژگی‌های هنری سبک هندی قرار دارد، که با حضور منور هر شعر هر سخنور این شیوه ادبی، از جمله نفوذ خاصه آن در شعر بیدل دهلوی تصویرسازی، معنی‌افریهای شاعران را رنگ و طراوت خاص بخشیده است. استاد لایق با استقبال از این طرح خوشایند زبانی در غزلیات خویش واژه‌های ناب و ناتکراری را ایجاد نموده است، که با تکیه بر فرا و وقت ایجاد نادره‌داریهای سخنور را در امر نوآوری او بازگویی کرده‌اند. هر چند برخی از چنین واژگان چون صورت و سیرت کلی غزلیات او ساده و روانند، اما از تعب سرشار و روانش سرچشمه گرفته، نزاکتهای سخن جذاب شاعر را بازگویی می‌کنند. واژه گل تپه، که محصول مشاهده‌های شاعرانه لایق و فیض‌داری او از مشاهده یک فرصت از مظهر بهار به شمار می‌رود، از چنین نزاکت و طراوت تازگی بیان برخوردار است:

اختر ما سر گلنیه‌ای،

رونمای طالع دیدار بود (6,133)

حتی گاه در یک مصرع چنین واژگان مرگب را کنار همدیگر می‌آورد، که به حسن کلی بیت یک جلا و جذابیت خاصه عطا می‌کنند.

این جا رجوع می‌کنیم به چهار واژه یک مصرع ایجاد کرده لایق به صورت:

غزل‌خوان و سخنی‌تبع و سخن‌رورد و بزم‌آرا،

ز بزم زندگی ورد زبان اشعار بگذشتی . (6,139)

یکلخت و یکبخت هم در این بیت حاصل صور خیال خلاق استاد لایق به شمار می‌روند:

گرچی یکلختیم، یکبخت از کجاییم ای دریغ،

دل به جای دیگری و من به جای دیگری. (7,373)

در مورد دیگر این طرح واژه‌سازی را توسط ایجاد کلمه‌های به اصطلاح زبان‌شناسی ساخته به راه می‌ماند، که در مصرع دوم این بیت کنار هم آمده و نزاکت سخن شاعر را تأمین کرده‌اند:

یاد از من کن، که اندر چار فصل عمر عشق،

هم‌زبان، هم‌آشیان همداستانت بوده‌ام (6,146)

در بیت دیگر باشد، با همین شیوه واژه‌سازی استاد لایق کلمه «همشور» -را به معنی کسی، که در شور و عصیان و حال و هوا قرابت با او دارد، آفریده. این جا سخن از دل‌های همشور می‌رود، که از دید حال و هوای عاشقانه به هم شبیهند.
می‌بود شور دیگری در عاشقی اگر،
دل‌های ما به عاشقی همشور می‌شدند.
(7,369)

به همین شکل لایق در یک غزل دیگر خویش واژه‌های «همکنار»، «همقرار»، «همترانه»، «همخومار»، «همبهار» و امثال این را آفریده است:

تا همکنار بودی‌ام، دنیا کنار داشت،
تا جان‌نثار بودی‌ام، دنیا نثار داشت.
اندر میان این همه تعجیل و گیر و دار،
تا همقرار بودی‌ام، دنیا قرار داشت.
گاهی ز باده سره، گاه از موشاره،
تا همخومار بودی‌ام، چشم‌ت خمار داشت.
دنیای نقش آب و گل هر چند بود بخیل،
تا تو نگار بودی‌ام، نقش و نگار داشت.
هر لحظه در گذرگه عمر شتابکار،
تا انتظار بودی‌ام، عمر انتظار داشت.
تا همترانه بودی‌ام، دنیا ترانه بود،
تا غمگسار بودی‌ام، غم بوی یار داشت.
امروز از خزان عشق افسوس میخورم...
تا همبهار بودی‌ام، دنیا بهار داشت (6,126)

یکی شیوه جذاب آفرینشهای هنری در کاربرد واژه‌های مرگب در کلام استاد لایق در آن ظهور می‌کند، که این سخنور ممتاز با تبخیر کاملی، که به فرهنگ مردم تاجیک و آگاهی از زبان مردم دارد، بهترین واژگان رایج در گفتار خلق را برچیده به عنوان گهور و گنجینه‌های نادر در کارگاه معنی‌افریهای خویش استفاده می‌برد. بی‌گمان چنین واژگان در رنگ‌آمیزیهای معنایی اشعار و طرح تصویر و تعبیرهای شاعرانه نقش گذاشته‌اند. مثلاً، واژه «شبکور» نسبت به انسانهایی به کار برده می‌شود، که چنین بیماری دارند و در شب به درستی مشاهده کرده نمی‌توانند. برابر این که لایق این واژه را از فرهنگ مردم برای ترکیب‌سازیهای خاص خود وام می‌گیرد، در کنار آن واژه خودساخت «روزکور» -را می‌سازد، که با کنار هم آمدن آنها یک تصویر پراکسی یا موتیف‌نما ایجاد نمودند:

نه روز می‌دهند، نه شب خواب، ای خوشا،
این روزکورها اگر شبکور می‌شدند.
(7,373)

عباره روز دادن هم در اصل یک ترکیب خاص فرهنگ مردمیست، که به معنی آرام و آسوده نگذاشتن استفاده می‌شود. در اصل این جا با کاربرد شیوه‌های مخصوص ترکیب‌افزینی شاعران سبک هندی لایق یک ترکیب شاعرانه‌ای به صورت «نه روز و نه شب خواب دادن» -را آفریده است، که اگر آن را بر چند جزء تقسیم کرده معنی‌گذاری کنیم، از وجود چند عباره دیگر شاعرانه نیز پیام می‌رساند. به چند نمونه دیگر از چنین واژه‌افزینیهای به زبان و فرهنگ مردم تکیه‌گذاشته رجوع می‌شود:

کجدارومریز
چیست اندیشه نیک و بد و کجدارومریز،
بگذرد این همه چون زیر زمین خواب کنم (6,136)
خواب‌آلود:
اگر چه خواب مرگت برد و صبحی چشم نکشادی،
تو از دنیای خواب‌آلود ما بیدار بگذشتی (6,139)
دستابگردن:

حیف آن دستی، که گیرد از گریبان پدر،
غافل از کیفیت دستابگردن بگذرد (6,126)

کجهیساب:
کجهیسابیهای تو با راستان بیهوده است،
با تو روزی من حسابم را برابر می‌کنم (6,115)

در جریان کاربست چنین واژگان نیز استاد لایق ابتکاراتی اقدام می‌کند، که قابل توجه می‌باشد. مثلاً، هنگام استفاده واژه «خیرخواه»، که در نسبت انسانهای مهربان و غمخوار استفاده می‌شود، لایق مفهوم افاده‌کننده عکس آن، یعنی بدبین را توسط قدر ورا شناخته حتی ز بعد مرگ،
تن داده غصه می‌خورد، ناخیراهی من (6,150)

در کنار چنین واژگان مرگب بهره‌ور از گفتار مردمی لایق تعبیر و ترکیب‌هایی همچنین با شیوه شاعرانه به کار می‌گیرد. در بیت بالا عباره «تن دادن» به معنی اعتراف نمودن در گفتار خلق رایج است، که آن را این استاد سخن خیلی شاعرانه به کارگاه معنی‌افزینیهای خویش وارد ساخته است. در بیت بعدی باشد، عباره «ابرها سوختند» نیز تعبیر است، که در افکار مردم تاجیک جایگاه خاص دارد، چون اگر ابرها در بیگاه بسوزند، خوف آمدن باران در روز دیگر از میان می‌رود. تأکید شاعر به ماه نو چون مشعلبردار بود، نیز به همین اساس است، که چون ابرها بسوزند، شب ماه روشن می‌شود. اما این جا شاعر یک معنی‌افزینیهای به خود خاسه‌ای را نمایش می‌دهد، که در کارگاه خیال او ابرها از اثر مشغفروزی ماه نو سوختند، تا همه جا نور و روشنی حکم براند:

ابرها می‌سوختند اندر افق،

ماه نو چون مشعلبردار بود (7,369)

به طور کلی همین شیوه خاص عباره‌آرایی نیز در شعر استاد لایق نفوذ کامل دارد، که در زمینه طرح‌های خاص شاعران سبک هندی حاصل شده، تازگی و نزاکت‌ها خاص خویش را به نمایش می‌گذارد. با رجوع بر چند نمونه این شیگرد هنری شعر استاد لایق را بازگویی خواهیم نمود:

از دوران چشم‌دار بودن-به معنی از زمانه چیزی را انتظار یا امیدوار بودن. این جا ترکیب چشم‌دار بودن هم سرچشمه در گفتار مردمی دارد که با پیوند به جزء دیگر یک معنی مکمل حاصل نموده است:

دیگران باشند انعام ز دوران چشم‌دار،

بهر من جز وصل تو از بخت انعامی مباد (6,157)

از خاک آمدن اشارت به آفرینش انسان، که از خاک آفریده شده است و به خاک رفتن، که بازگشت انسان را به اصل و در عموم برگشتن به خاک را تأکید می‌فرماید:

اگر ز خاک آمدم، به خاک باز می‌روم،

ولی به سرنگونی‌ام، چه سرفراز می‌روم (6,165)

دل بستن و دل فرسوردن، اولی به معنی دل دادن، محبت داشتن و دوم به معنی دل کندن، از بهر چیزی گذشتن، دلسرد شدن و از عشق دست برداشتن را دارند:

اما چه جای شکوه که با این فرسوده‌جان،

دل بسته‌ام نخست، سپس دل فرسوده‌ام.

در عموم، چه ترکیب‌های خاصه آفریده شاعر، چه تعبیراتی، که سرچشمه در فرهنگ مردم دارند، همگی اشارت بر آن دارد، که استاد لایق با استقبال از طرح تعبیر آفرینهای سبک هندی اقدام و ابتکارات نجیبی از خویش به نمایش گذاشته است، که همگی بلاغت و فصاحت و سحر سخن او را در قالب غزلیاتش مؤثر گردانند. چند نمونه دیگر این نوع ترکیبها را می‌توانیم برشماریم، که با بهره‌وری از نزاکت‌های خاص خیال خلاق شاعر در معرفی می‌کنند: «در پای سیو مُردن»، «عشق شعله‌بار»، «امید پایدار»، «زلزله مزار»، «گذرگاه نصیب»، «آبشار شوق»، «گوش جان»، «گل کردن»، «حیران دل بودن»، «وعده دنیا دادن»، «سر بی‌مادر داشتن»، «دل بیدلیر»، «گل چشم»، «محنت جانفرسای دنیا»، «دل ترجمان در میان دلها»، «گرمای جان»، «سر پروا نداشتن»، «پاران سردمهر»، «دل پر آتش»، «جان کاهل»، «برگ که از خرمن دنیا نبردن»، «سربار زندگی به دوش داشتن»، «گیر پرو بودن»، «خروش مستی»، «غرور هستی»، «دشت قسمت»، «سمند نوبت»، «گلیم خود از آب کشیدن»، «موج‌خیز درد»، و «دست شوق از سر برداشتن»، «جهان خرابکار»، امثال این، که شمار آن به هزار و اند می‌رسد.

تصویرهای پرداکسی. یکی از ویژگی‌های مهم هنری شعر سبک هندی ایجاد تصویرهای پرداکسی به شمار می‌رود، که در رابطه به آن محققانی چون استاد شفیعی کدکنی، محمود فوثووی اظهار نظر نموده است و جایگاه این نوع تصاویر در شعر بیدل در مقاله جداگانه این جانب هم بررسی شده است. ماهیت تصاویر مذکور در آن افاده می‌یابد، که آنها بر اساس کنار هم گذاشتن دو مفهوم یا شیء به هم مونتاقیز یا زید یک معنی نو حاصل می‌شود و به همین سبب تصویرهای مونتاقیز نما هم نام گرفته‌اند.

اهل تحقیق یکی از مهمترین ویژگی‌های تأثیرپذیری شاعران امروز را از سخنوران سبک هندی، خاصه بیدل به نفوذ همین نوع تصاویر ارتباط داده‌اند. به تعبیر دیگر، جایگاه خاصه دریافتن این گونه تصویرها در شعر امروز یکی از ویژگی‌های تأثیرگذاری شاعران سبک هندی عنوان می‌شود. وقتی از این رهگذار به شعر استاد لایق وارد می‌شویم، مسلم می‌گردد، که در طرح چنین نوع تصویرها این سخنور ممتاز در برابر پیشگامی نوعی ابتکار نیز به ظهور می‌رساند. حالا به این بیت رجوع می‌کنیم، تا در ادامه با طرح یک مطلب از چندین شیوه بیان به کار گرفتن لایق را در آفرینش چنین تصویرها مشاهده کنیم:

در دل من جز غم شیرین تو کامی مباد،

عشق من هر تیرمه با نام تو گل می‌کند (6,157)

تعبیر «غم شیرین» هر چند ترکیب معروف است، اما در وجود خویش بیانی پرداکسی دارد، چون در اصل غم با رنج و شور و ادیتی، که دارد، تلخ است. تنها شاعران هستند، که از رنج و تلخی غم شیرینی را احساس می‌کنند. چون غمی، که محصول عشق است، برای انسان عاشق شیرین‌هایی عطا می‌کند، زیرا این عشق برایش عطیة الهیست. ابولمغانی بیدل هم با تکیه بر همین مقام عشق است، که فرموده:

هر دل نبرد چاشنی از داغ محبت،

این آتش بی‌رنگ نسوزد همه کس را (1,192)

در مصرع دوم بیت لایق هم در ضمن ترکیب «در تیرمه گل کردن عشق» تصویر مونتاقیز نما را به مشاهده می‌گیریم، چون در اصل ایام بهار است، زمان شکفتن و گل کردن. ولی در تجلیزار احساس انسانی هر وقتی مقام وصل فرا می‌رسد، آن فصل شکفتن و رستن و گل کردن است. همین تعبیر «گل کردن» هم در برابر افاده معنی شکفتن، ظاهر شدن، آشکار گردیدن و به جلوه آمدن را نیز تفسیر می‌کند. تجسم چندمعنای ترکیب‌های شاعرانه، که در اصل یک ویژگی مهم زبان شعر در سبک هندی است، محصول همین بهره‌گیریهای استاد لایق از شعر شاعران این سبک است، که به صورت دیگر و تازه‌تر به جلوه می‌آید. افاده «شکفتن گل» به صورت «گل کردن»، که اکثراً در زمان ما به این معنی کاربست می‌شود، اثر چنین تازجویها را در شعر لایق موبهن می‌سازد.

اما جای دیگر سرچشمه این غم شیرین را استاد لایق حاصل همان غم تلخ به شمار می‌آورد و این تأکید پیش از همه اشارت بر آن می‌کند، که برای رسیدن به مقامی، که انسان شیرینی غم را در وجودش حس می‌کند، باید مدتی تلخی آن را بچشد. از این تأکید استاد لایق روشن احساس می‌شود، که چون در تفکر شاعران کلاسیکی ما در دیدگاههای این سخنور ما سیر کمالات انسانی جایگاه خود را دارد، که بیشتر طوسیرهای پرداکسی برای شرح و تفسیر همان حال و هوا به کار گرفته می‌شوند. ظاهراً انسان تا آن مقام نرسیده چنین طرح بیان را اشتباه و یا غیرقابیل قبول می‌شمارد:

تا غم تلخی نخوردی از غم شیرین مگو،

تا غم فردا نخوردی از غم دیرین مگو (6,138)

در بیت دیگر غزل در بالا نخست توضیحیافته استاد لایق همان مطلب «در تیرمه گل کردن عشق» با شیوه دیگر تصویر و تفسیر می‌کند. یعنی، اگر در بالا عشق در تیرمه با نام او گل می‌کند، در این جا اگر چه فصل خزان ریز است، اما با بوی بهار یار زندگی را طراوت و تازگی می‌بخشد:

گر خزان ریز است، با بوی بهارت زنده‌ام،

در گلستان دلم جز تو گل‌اندازی مباد (7,368)

هم ترکیب «غم شیرین»، و هم تصویر «بوی بهار یار» در این دو بیت حاصل حسامیزهای شاعر در بیان حال و هوای شاعر می‌باشند، که ادامه این سنت سخنوری و عنصر خاص سبک هندی را در کلام لایق مجسم گردانیدند. غم خود مفهوم عاطر فیست، که این جا توسط حواس ذائقه معرفت می‌شود و «بوی بهار باشد» در اول به وسیله شمیدن و بعدین مشاهده کردن، که خاص باصره است. این جا شاعر با بهمه‌آمیزی این سه

عضو حواس انسانی در ترکیب دو بیت هم لذت معنوی خویش تفسیر و تصویر می‌کند و هم برای معرفت این زیباییهای عاطفی، که حتی جزئی از آن توسط عنصرهای حزن‌آفر، رنج‌دهنده حاصل می‌شوند، به سوی خواننده خویش راه می‌کشاید، تا مطلبش را ادراک کند. تأکید یک نکته دیگر نیز ضرور به نظر می‌رسد، که همین افاده موتافیزنمای در ترکیب عبار «غم شیرین» انسجامیافته در دیگر از شعر لایق توسط کاربرد ابزار دیگر، یعنی می بیان گردیده است. این جا به جای شاعر نه در تلخی غم، بلکه به وسیله تلخی می شیرینی دنیا را معرفت می‌کند، که باز افاده برداکسی را نزدیک به معنی بالا به مشاهده می‌گیریم، هر چند این جا نکات دیگری هم معرفت می‌شود:

و دانستم، که در تلخی می
شیرینی دنیاست،

و دانستم، که درد عشق پاداش جداییهاست،
و دانستم، که خالیگاه مابینی

زمین و آسمان بر ما
برای سرفرازیهاست؛

و دانستم، که پهنای زمین
در زندگی کوتاه آدم

برای بی‌نیازیهاست، -

پیایی باده می‌نوشم (7,142)

جای دیگر باشد، باز هم همین معنی را به گونه دیگر توسط عبار «زهر خرده، عسل گفتن» بیان کرده است:

زندگی چون همه زهر است و عسل،

زهر را خرده، عسل می‌گویم (7, 381)

برابر این، چون مرادف برای «غم شیرین» استاد لایق عبار «حزن خوشگوار» را آفریده است، که آن هم بیان موتافیزنما را در خود غنچایش داده است:

اگر رویت بنیمن روی تقدیرم سیه گردد

تو حسن روزگار من، تو حزن خوشگوار من (6,145)

تجسم برجسته این نوع تصاویر را در غزل معروف دیگر شاعر به مشاهده می‌گیریم، که آن جا برعکس حال نه سنگ، بلکه شیشه آن را می‌شکند و پخته‌ها را خامی از میان می‌بردارد و سنگ دریا را کوزه، که مجموع این بیانات موتافیزند، ولی در برابر این تجسمگر عالی قدرت انسان:

شیشه ما سنگ خارا بشکند،

خامی ما پخته‌ها را بشکند .

آنچنان سنگمیزاج و محکمیم،

کوزه ما سنگ دریا بشکند (7,348)

از ویژگیهای مهم هنری سبک هندی تازه‌کاریهای معنایی در واژگان موردتف به شمار می‌رود. استاد لایق چون شاعر معنیافر در این جاده قدمهای استوار برداشته، کارنامه‌های شایان خلاقانه در آفرینش معنیهای ناب از خود به نمایش گذاشته است. مثلاً، در غزل مذکور، که با ردیف جوانی ایجاد شده است، با پیوند یافتن آن به کلمه قافییشونده در معنی کلی ترکیب تغییرات وارد می‌شود، که در این حال تحول معنایی واژه گذشتن در بخش عباره‌های حاصلشده به مشاهده می‌رود. همین طور، عباره‌های زیرین در ترکیب این غزل در کارگاه معنیافریهای لایق چنین معانی حاصل نموده‌اند.

از ره پرگل گذشتن-از روی راه پُر از گیر سفر کردن، راه رفتن؛

از سر قاتل گذشتن-بخشیدن قاتل، از بهر گرفتن خون‌بها گذشتن؛

از آزمون توده جاهل گذشتن-از سنجش گذشتن؛

از بین صد هزار غم دل گذشتن-رها یافتن، نجات یافتن؛

از راههای زندگی مشکل گذشتن-به مشکلی به مقصد رسیدن، دشوارها را پس سر نمودن؛

از ره منزل گشتن-از در خانه گذشتن و هم به معنی به مقصد رسیدن، چون واژه منزل می‌توانه برای افاده مقصود نیز به کار رود، که به اقتضای مضمون بیت این معنی نیز حاصل می‌شود؛

یک-دو قدم از از چند تن کاهل گذشتن-به معنی پیش‌صف شده، از دیگران به پیش رفتن؛

از موجیز درد به ساحل گذشتن-از میان دریا به ساحل برآمدن، کنایه از رها شدن از مجموع رنج و دردها؛

تا گل بچینم، از ره پرگل گذشته‌ام،

تا ره بیابم، از سر قاتل گذشته‌ام.

لب‌تشنه بوده‌ام، ولی با شعر آبدار

از آزمون توده جاهل گذشته‌ام.

تا مصرعی بیابم و رنگین بسازمش،

از بین صد هزار غم دل گذشته‌ام.

آزنگهای روی من آثار آن دمنده،

کز راههای زندگی مشکل گذشته‌ام.

بودند در سرشت من شیب و فرازها،

ذلت کشیده از ره منزل گذشته‌ام.

کاشف نبوده‌ام، ولی در راه جستجو

یک-دو قدم ز چند تن کاهل گذشته‌ام.

من قهرمان نبوده‌ام، اما همین بس است،

کز موجیز درد به ساحل گذشته‌ام(6,158)

به هر خواننده هوشمند روشن است، که واژه «گذشتن» در ترکیب لغوی زبان تاجیکی معنیهای زیادی را داراست و استاد لایق با بهره‌وری از شیوه خاص معنیافریهای شاعران سبک هندی در طرح نو همین اصول را در غزلیات خویش دوام بخشیده است. پس، این جا چندین معنیهای دیگر واژه را با پیوند یافتن آن در ترکیب تعبیرها به مشاهده می‌گیریم، که شرح آنها در بالا رفت، یعنی این گذشتن دیگر تنها رفتن،

حرکت کردن یا از پیش چیزی یا مکانی نیست، بلکه معنیهای بخشیدن، از اجرای کاری دست کشید، از سنجش با سربلندی برآمدن، از مشکلات رها یافتن، به مقصد رسیدن، به ساحل مراد رسیدن و مانند این را افاده می‌کند، که این معانی در کارگاه معنیافریهای لایق با تکیه بر بسیار معنایی واژه در ترکیب زبان تاجیکی، فرهنگ مردمی و هنر خلاق شاعر آفریده شده‌اند. از این شمار غزلیات در دیوان لایق فراوانند، که همگی به نفوذ معنیسازیهی شاعر تأکید می‌ورزند و این موضوع خواستار تحقیق بیشتر است.

استعاره و شرح و معنی‌گذاریهی شاعرانه. در جریان معنیافریهای خویش استاد لایق ترکیبهای کینایی یا استعاری هم فراوان آفریده است، که یک شیوه خاص مضمونسازیهی شاعرانه او را بازگویی می‌کنند، که طرح خود را از شعر کلاسیکی، خاصه شاعران سبک هندی بیرون آورده‌اند. به چند نمونه رجوع می‌کنیم:

سیه‌پستان بی‌پروادل-استعاره دنیا

مادر دنیا سیه‌پستان بی‌پروادل است،

از کنار سرد او گرمای جانم می‌رود (6,156)

دنیای پرتوفان- کنایه عالم پرتزاد، دنیای مشکلزاد؛

چون مرد راهم و رهدان، به منزل می‌رسم روزی،

از این دنیای پرتوفان به ساحل می‌رسم روزی (6,130)

در این بیت واژه «رهدان» به معنی کاردان، آگاه و صاحبمصرف استفاده شده است. در شعر گذشته ما واژه «فلک‌پیما» به معنی موفق پیشقدم، در حال رسیدن به توفیق و حتی انسان آسمانی به کار رفته است. لایق در مقابل آن واژه «زمین‌پیما» را استفاده برده است، که به معنی هم خاکسار و فروتن و با تقاضای معنی خود بیت چون استعاره دیهکان به کار رفته است، که توسط زحمتها و زمین پیمودنش روزی فلک‌پیما می‌شود:

هیچ کس مانند دهقان نیست همدر زمین،

این زمین‌پیما هم آخر چون فلک‌پیما شود (6,30)

تفسیر و معنی‌گذاریهی شاعرانه نیز نوعی ایجاد چنین استعاره و کنایه‌ها را بازگویی می‌کنند، که در شعر سبک هندی نفوذ دارند. شاعر با شیوه خود واژه‌های را توسط یک ترکیب زیبا تفسیر می‌کند، که آن هم محصول صور خیال خود اوست. مثلاً، بیدل «ویدای غنچه» را گل نام می‌کند یا به تعبیر دیگر «ویدای غنچه استعاره گل است در اندیشه او و طرب ماتم غم. استاد لایق نیز همین شیوه هنری را با طرز و طرح نو در این غزل مورد استفاده قرار داده است:

الم عالم دیرین عشق است،

لذت قسمت شیرین عشق است.

دست بر دست زدن کفکوبیست،

سینه بر سینه زدن این عشق است.

خود به خود دهر ندارد رنگی،

دهر با جلوه رنگین عشق است.

با همه شوق و شرار عالی

گر رسد عمر به پایین، عشق است.

کیست پیروز شد اندر همه حال

بر همه مذهب و آیین؟ عشق است!

خوشه‌چینی زمین درویشیست،

چیدن خوشه پروین عشق است (6,167)

تفسیر عشق در کارگاه اندیشه و خیال لایق در ترکیب عباره‌های این شعر جایگزین شده است، که همه نگاه خاص او و معنی‌گذاریهی شاعرانه را بیان می‌کند. به تعبیر دیگر، با شرح و توضیح معنی عشق لایق چندین استعاره‌ای می‌آورد، که همگی یک معنی دارند: عشق. پس، مجموع عباره‌های «الم عالم دیرین»، «لذت قسمت شیرین»، «سینه بر سینه زدن»، «جلوه رنگین دهر»، «پایان عمر»، «پیروز بر همه مذهب و آیین»، «خوشه‌چینی زمین درویشی»، «چیدن خوشه پروین» تنها یک معنی دارند، عشق.

تاز دکاریها در آفرینش تمثیل با مثل زدن: تازه کاریهای استاد لایق در کاربرد خاصه ارسال مثل، که نفوذ آن در غزل سبک هندی از جمله مخصوصیت‌های هنری به شمار می‌رود، به چشم می‌رسد. از طرز بیان شاعر در غزل مذکور احساس می‌شود، که او اساساً به وسیله آفرینش تشبیهات برجسته سخن می‌کند، تا کلامش مؤثر افتد. در نظر اول این غزل بر پایه استفاده از تشبیه به قلم آمده است. اما توجه عمیق به هر یک مصرع این شباهت‌افزینی را تا به سرحد مثل زدن می‌کشد، که طرز دیگر کاریست ارسال مثل یا تمثیل را می‌توان در آن به مشاهده گرفت. لایق در حال و هوای یاد کردن معشوق خویش را به رحمگومکرده منزل و محبت خویش را به نفر دریاورده مانند می‌کند، که همیشه به یاد ساحل است. به همین روش آفرینشهای هنری انجام می‌دهد. ولی از طرف دیگر نکته دیگر روشن می‌گردد، که شاعر در شرح و بیان تصویر و تشخیص حال و هوای خود به عنصری از طبیعت مثل می‌زند، که تشبیهاتش را به تمثیل قربایت می‌بخشد. از این رو، آنها بیشتر در مقام تشبیهات تمثیلی نزدیکند، که یک شیگرد هنری اشعار لایق را در طرح نو ایجاد تمثیل بازگویی می‌کنند. به غزل رجوع می‌کنیم:

چنانست یاد می‌آرم، که رهگمکرده منزل را،

چنانست دوست می‌دارم، که دریاورده ساحل را.

چنانست رغبتی دارم، که خشکستان به بارانی،

چنانست روز و شب جویم، که سینا حل مشکل را.

چنان راه تو می‌پایم، که راه بخت می‌پایند،

چنان خیر تو می‌خواهم، که دهقان کشت و حاصل را.

چنان وصل تو می‌خواهم، که پیری نوجوانی را،

چنانست آرزومندم، که هر کس بخت کامل را.

چه تلخیها چشیدم من ز جام روزگار خویش،

ببینم تا به کام دل تو شیرین‌شمایل را.

دل را بی‌صدا بردی، نمی‌دانم کجا بردی،

ترا پیدا کنم، ای کاش، تا پیدا کنم دل را (7,336)

در طرح کلی غزل لایق رغبت خود را به خشکستان نیازمند به باران، جستجوی شباروزی خویش را به سینا در حلّ مشکلات گیتی، رهایی را به انتظاری انسان در راه بخت، خیر معشوق را به منتظر برکت دهقان از کشت حاصل خود، وصلش را به اشتیاق پیری نوجوانی را و آرزومندیش را به منتظری افراد در راه بخت کامل مانند می‌کند، که این مانکنیها بیشتر به شیوه مثل زدن ایجاد شده‌اند.

نتیجه

همین طور، بحث و بررسیهای انجامیافته در محور مناسبت استاد لایق به سبک هندی و شاعران قلمرو آن حقیقت این امر را بازگویی می‌کنند، که او چون سخنور ممتاز در راه ادامه، تکمیل و تجدد سنتهای نادر هنری ادبیات کلاسیکی تاجیک ابتکاراتی شایان از خود نشان داده است، که همگی عامل به تازگی طرز بیان، ساختار و محتوا و سبک سخنوری او در غزل گردیده است. مجموع کارنامه‌های استاد لایق و ابداع و ابتکار هنریش را در تکمیل سنتهای ادبی شعر شاعران سبک هندی در چند نکته مهم می‌توان نتیجه‌گیری کرد:

1. به تأکید استاد عبدالنبی ستارزاده «لایق کسبیت»، که شعر معاصر تاجیکی را به اصالت از لیش برگرداند. وی در این راه کوششهای ناتمام استادان صدرالدین عینی و ابوالقاسم لاهوتی، پیرو سلیمانی، حبیب یوسفی و میرزا تروسونزاده را تمامی بخشید. میان شعر کنونی تاجیکی و آثار ماندگار رودکی، فردوسی، خیام، سعدی، مولوی، حافظ، صائب، کلم کاشانی و بیدل پولی ایجاد کرد، میانجی شد. شاعران امروزه تاجیک با آثار سرآمدان خود آشنایی داشتند و گاه‌گاه از آن استفاده هم می‌کردند. لیکن لایق نخستین فردیست از میان ایشان، که جوهر شعر پیشینیان را برای معاصرانش کشف نموده، سنتهای ادبی آنها را از نو زنده گردانید-با پیروی هایش، با الهام گرفته‌هایش، با آفریدنهایش. (4، 92) آگاهیهای عمیق استاد لایق از ادبیات کلاسیکی تاجیک، که هنوز از سالهای شصتم و هفتادم آغاز می‌یابند، برای احیا و ادامه مهمترین سنتهای ادبیات کلاسیکی تاجیک، از جمله سبک هندی نقش مؤثر گذاشت.

2. لایق فراتر از تأثیرپذیری و تقلید بیشتر از شعر گذشتگان خود بهره‌های مطلوب حاصل نموده، مجموع اندوختها و فیضانش را برای تشکل پدیده‌های نادر غزل در ادبیات تاجیک موفقانه به کار گرفت، که به این آموزش و اثرپذیریهای ابداعی خود نیز بارها اشارت فرموده است. به تعبیر خود استاد لایق او از اشعار نیاکان خویش سویستیفاده نمی‌کند، بلکه بهره می‌بردارد. هرچند غزل استاد لایق از نوع غزل «رودکیوار است»، اما محصول استقبال و تطبیق عنصرهای هنری چند سبک ادبی دیگر، در مثال اشعار مولانا و حافظ و صائب و بیدل در سرودن غزل توفیقیهای را یار و یاورش گردانیده، تا ابتکارات او به عنوان نوآوریها، بی‌مانندیها معرفی شوند. اثر مطلوب همین شیوه خلاق در هنر شاعری است، که استاد گلنظر با اطمینان کامل اظهار داشته، که «اکثر قلمبستان غزل می‌گویند. اما غزل لایق دیگر است (36).

3. استاد لایق به شخصیت و شعر و اندیشه اکثر شاعران سبک هندی چون صائب و کلم و بیدل ارادت تمام دارد و برابر تذکر نام و اشارت به نکات مربوط به شعر آنها در اشعارش بارها در مصاحبه و ملاقات و سخنرانیهایش این احساس بزرگ محبت را بیان داشته است. برابر این، در گفتارهای خود با استاد ورزیدن به کلام این بزرگان حقیقت و مقام ارادتمندی خود را بازتاب می‌بخشد. افزون بر این، در تبلیغ و نشر آثار شاعران سبک هندی سهم وافری دارد، که در جریان بررسیها به آن اشارت شد.

4. استاد لایق طرح و شیوه ایجاد شیگردهای هنری را شاعران پیشین، از جمله سخنوران سبک هندی وام می‌گیرد، ولی در قالب و درونمایه آنها در جریان ادامه این سنتهای نادر ادبی ابتکارات شایانی به ظهور می‌رساند، که مجموعاً راه ا درست و تازجاش را معرفی می‌کنند. در طرز آفرینش تصویرهای برداکسی، ترکیبسازی و لفظتراشی، عباره‌آرایی، ساختمان کلمات مرگب، تشخیص و تمثیل، بهره‌مندی از زبان و فرهنگ مردم این ابداعات و نوآوریهای استاد لایق را به روشنی مشاهده می‌کنیم. همین تازنیگاهی و تازمکاریهای استاد لایق در دوام سنتهای ادبی شعر کلاسیکی بود، که شاعران فراوانی را شامل مکتب شعری او گردیده، از آن نه تنها سبقهای افزون از آفرینشهای خود شاعر، بلکه اصالت و ماهیت شعر کلاسیکی ما آموختند، که همین رسالت بزرگ برحق به تعبیر استاد عبدالنبی ستارزاده او را در مثابه‌ای پولی میان شعر گذشته و امروز قرار داد و ما بر این باوریم، که این مسئولیت بزرگ صدساله‌های دیگر باقی خواهد ماند.

پینوشت

1. بیدل، میرزا عبدالقادر. نسخه علمی-انتقادی غزلیات. به اهتمام ابدولوههاب فیاض. ج. 1. /میرزا عبدالقادر بیدل-روتیردام[تدیرلندی]: ISKAMP printing، 2018.-740 ص.
2. گلنظر. لایقی چون لایقی. -دوشنبه: ادیب، 2013. -104 ص.
3. گلنظر. واژه را باید شست. -فصلنامه سیمرغ. سال دوم، 1374 (1995). شماره 1-2.
4. ستارزاده، عبدالنبی. از رودکی تا لایق. -دوشنبه: ادیب، 2013.-176 ص.
5. سنتیترین چهره شعر تاجیکستان. (صحبت استاد لایق شیرعلی با مهدی جامی، احمد کریم حقا و و تورج اتابک). ادب: مجله علمی، ادبی و تعلیمی و معرفتی/ش/2، 2019. -ص. 6-9.
6. شیرعلی لایق. دیوان. مرتبان رامش لایقزاده، پروینه عثماناوه. -خجند: خراسان، 2018.-524 ص.
7. شیرعلی، لایق. کلیات. عبارت از دو جلد. جلد 1. اشعار. -دوشنبه، «ادیب»، 2008. -560 ص.
8. شعر دوست، علی اصغر. چشم‌انداز شعر امروز تاجیک. -دوشنبه: ادیب، 1997.-272 ص.

Abdullah Misra - Poet of Indian Style
АБДУЛЛОҲИ МИСРАЪ -ШОИРИ САБКИ ҲИНДӢ

Kurbanova Rahyongul MUMINOVNA

Assoc. Prof., Bokhtar State University Named after Nosir Khusrav, Bokhtar, Tajikistan

Abstract

In this article, the author tried to show the creative skill and follow the representative of the Persian-Tajik literature of the second half of the 19th century, Murad muhammad Abdullahi Misra, in the Indian style, using the poet's works. The author proves the popularity of the Indian style and the influence of poets on the example of Abdullahi Misra.

Keywords: Bedil's poem, Creative skill, Devan, Following, Ghazal, Indian style, Style, Vision.

Хулоса

Муаллиф дар ин мақола кӯшиш намудааст, ки маҳорати эҷодӣ ва пайравии намоёндаи нимаи дуюми асри XIX-и адабиёти форс-тоҷик Муродмуҳаммад Абдуллоҳи Мисраъро ба сабки ҳиндӣ бо истифода аз осори шоир нишон диҳад. Муаллиф доман гутардани сабки ҳиндӣ ва таъсирпазирии шоиронро дар мисоли Абдуллоҳи Мисраъ собит месозад.

Калидвожа: Сабки Ҳиндӣ, Шеърӣ Бедил, Ғазал, Назира, Пайравӣ, Девон, Услуб, Маҳорати Эҷодӣ

Муродмуҳаммад Абдуллоҳи Мисраъ шоири асри XIX ва ибтидои асри XX Роғи Бадахшони Афғонистон мебошад. Роҷеъ ба хусусиятҳои услубӣ ва бадеии ашъори Мисраъ дар баъзе асарҳои илмӣ ва муқаддимаи девони шоир ишороти ҷолиб мавҷуд аст. Дар осори мавҷудаи илмӣ ва адабии марбут ба рӯзгор ва эҷодиёти шоир бештар ба сабки ҳиндӣ ва намоёндагони мактаби адабии Бедил тамоюл доштани Абдуллоҳи Мисраъ таъкид шудааст.

Маврид ба ёдоварист, ки то имрӯз дар сарчашмаҳои адабӣ ва осори илмию назарӣ доир ба сабки ҳиндӣ андешаҳои судманде гуфта шуда, роҷеъ ба заминаи пайдоиш, рушду такомул ва мухтассоти он пажӯҳишҳои зиёде ба анҷом расида бошанд ҳам [3; 5; 6; 8; 9; 10], то ҳол масъалаҳои баҳсноку ҳалталаб перомунӣ ин сабк ва намоёндагони он хеле зиёданд.

Аз таҳқиқоти муҳаққиқон равшан мегардад, ки дар адабиёти асрҳои XVIII- XIX ва аввали асри XX тоҷик равиҳои адабие дар Осиеи Миёна ба амал омада, чараёни адабии ин даврҳо ро фаро гирифт, ки сабки ҳиндӣ ё мактаби Бедил буд. Бедил бо истеъдоди фавқулода бузурги худ анъанаҳои адабиёти классикии форс-тоҷикро омӯхта, вобаста ба таҳқиқи вижагиҳои забони форсӣ ва воқеияти амалии он дар Ҳиндустон паҳлуҳои ғоявии ин адабиётро ба тарзи хос инкишоф дод. Дар эҷодиёти Бедил ҷанбаи иҷтимоию ахлоқӣ ва фалсафӣ маърифатии адабиёт ба тарзи тоза ва бо камали эҷоз вусъат пайдо карда, тавачҷуҳи эҷодкорон ва ҳаводорони каломӣ бадеъро ба худ ҷалб кард. Аз ин рӯ, пайравони мактаби Бедил ихлосмандии худро нисбат ба ин шоири бузург бо роҳи муҳаммас бастан ба ғазалҳои тасаввуфӣ вай ва ё дар бобати навиштани ғазалҳои мафҳумӣ бедилона зоҳир намудаанд. Ҷуноне ки Абулмаонӣ Бедил мефармояд:

Рафъи инкор аз насабҷӯёни маънӣ мушқил аст,
 Ту ба кудрат Анварӣ, дар маърифат Аттор бош! [4, 216].

Яъне, шоир агар дар кудрату истеъдод ба андозаи Анварӣ ва дар шинохту маърифат ҳамсангу ҳамтои Аттор ҳам бошад, наметавонад аз пешиниёну мутақаддимини шеър баҳра начӯяд. Дар робита ба ин андеша Камолиддини Ғабро - мурағибӣ девони Абдуллоҳи Мисраъ овардааст: «Мавлоно дар шеърӯ адаб бештар сабки шеърӣ удабои мутаваасситин ва мутааххирини забони дариро мансуб ба мактабе, бавижа Абулмаонӣ Мирзо Абдулқодирӣ Бедил, ба кор бурда ва бо Хоҷа Муҳаммад Шамсуддин (Лисонулғайб) Ҳофизӣ Шерозӣ, Нуриддин Абдурраҳмонӣ Ҷомӣ, Шайх Муслиҳиддин Саъдӣ Шерозӣ, Соибӣ Табрзӣӣ иродати хос дошта, ба тақрор ашъори онҳоро муҳаммас сохта ва ё истиқбол намудааст» [4, 27].

Барои тақвияти гуфтаҳои мазкур ба ҳайси намуна овардани байти зерини Абдуллоҳи Мисраъ ба маврид аст:

Зи ашъори лисонулғайбӣ Шерозӣ ҳаминам бас,
 «Ки ишқ осон намуд аввал, вале афтод мушқилҳо» [4, 16].

Ва:
 Гар хоки Озарӣ натавонӣ шудан, Сафир,
 Боре ғуломи Ҳофизӣ пашминапӯш бош [4, 267].

Ё:
 Сайидо хуш гуфт Мисраъ, к-аз рикоб омӯхта,
 «Пойи ӯ бӯсидану дар дидаҳо ҷо сохтан» [4, 359].

Офарин бар хомаи Бедил бар ин сози чунун,
 Килки мо як мисраи мавзун чигарҳо хаст, баст.
 Пайравӣ, к-аз гуфти Мисраъ гарде аз домони ўст,
 В-арна, дар пушти китобаш кай тавон феҳраст баст [4, 145].

Тазмини Мисраъ ба ашъори пешиниён пеш аз хама, дар ғазалиёт ва мухаммасоти шоир равшан ба назар мерасанд.

Аз таҳқиқоти то ин давра анҷомдодаи муҳаққиқон бармеояд, ки гарчанде дар адабиёти асри XIX ва ибтидои асри XX таъсири сабки шеъри ҳиндӣ, ки душворфаҳму борикандеширо талаб мекард, суфт гардид, аммо майлу хоҳиш ва пайравии қисме аз шоирон ба он кам нашуд. Аз мутолиаи ашъори шоирони давра бармеояд, ки сабки Бедилро шоирони форсизабон бисёр тақлид кардаанд, аз ҷумла адибони Афғонистон, Ҳиндустон, мамлакатҳои Осиёи Миёна, Эрон ва ғайра ба татаббуи он пардохтаанд, ки эҷодиёти Муродмуҳаммад Абдуллоҳи Мисраъ, далели ин пайравист. Ӯ дар бештари ғазалиёти худ ба ин тарз тақлид намуда, шеър офаридааст.

Мисраъ ба ғазали аввали девони Бедил, ки бо матлаби «Ба авҷи кибриё, к-аз паҳлуи аҷз аст роҳ он чо, -Сари мӯе гар ин чо хам шавӣ, бишкан кулоҳ он чо [4, 5] сар мешавад, пайравӣ намуда, ғазале сурудааст:

На танҳо сар ба сахро дода аз доғи ғамат лола,
Шуда аз интизорат дидаи наргис сафед ин чо.
Ба пеши лаъли ӯ то писта лаб во кард, расво шуд,
Нафас чун ғунча, гар хоҳӣ амон, натвон кашид ин чо...[4, 34].

Тавре ки мебинем, Мисраъ дар назираи худ ба мазмун, вазн ва радиф бар ғазали Бедил пайравӣ намуда, қофияро дигар намудааст. Ғазали эҷоднамудаи ӯ низ ба мисли ғазали Бедил дар вазни ҳазачи мусаммани солим суруда шудааст.

Ба ин монанд дар куллиёти Мисраъ ғазалҳои зиёдеро метавон дарёфт кард, ки дар пайравии ғазалҳои Бедил иншо шудаанд. Дар бештари ғазалҳои дар пайравии Бедил навиштаи Мисраъ вазну радифҳо яқраг буда, қофияҳо тағйир ёфтаанд.

Бедил дар радифи «субҳ» ду ғазал дорад, ки яке аз онҳо ба тариқи зайл аст:

Бепарда аст чилва зи тарфи никоби субҳ,
То кай равӣ чу дидаи анҷум ба хоби субҳ?
Аҳли вафо зи захм гули файз чидаанд,
Беруни чоки сина мадон фатҳи боби субҳ.
Пирӣ расид, мағфиратомода шав, ки нест
Ғайр аз кафи дуо вараке дар китоби субҳ.
То бӯе аз қаламрави таҳқиқ вокашем,
Бедил, давондаем нафас дар рикоби субҳ [3, 430].

Мисраъ низ дар радифи «субҳ» ду ғазал сурудааст, ки яке аз онҳо дар вазн, қофия ва радифи ғазали Бедил эҷод шудааст:

Эмин машав, зи давлати по дар рикоби субҳ,
Як пар задан диранг надорад шитоби субҳ.
Чун хатшиноси файз тавон шуд дабири шавк,
Як нуқтаи савоб надорад китоби субҳ.
Абри сафед ин хама борон надошт, чист,
Шуд сабз боғ аз рашаҳоти саҳоби субҳ.
Ғафлат натиҷаи асари пирӣ асту бас,
Анқост, он ки дил насупорад ба хоби субҳ...
Аз шабнаму насими саҳар мерасад Сафир,
К-аз ғайри ашқу оҳ надиданд боби субҳ [4,125].

Дар ҳарду ғазал ҳам суҳан аз маърифати субҳ меравад, ки шоирон аҳаммият ва маърифати субҳро тариқи андешаҳои ирфонӣ ба назм овардаанд. Ҳарчанд Мисраъ ба дараҷаи тавоноии Бедил андешаронӣ накарда бошад ҳам, дар ғазалҳои дар пайравии Бедил офаридааш тавонистааст мазмунҳои ҳаётиро ба таври осон ва оммафаҳм баён кунад.

Яке аз намояндагони дигари сабки ҳиндӣ, ки Мисраъ ба мисли шоирони ҳамзамонаш ба он пайравӣ намудааст, Соибӣ Табрэзӣ мебошад. Дар куллиёти шоир ғазалҳои мушоҳида намудем, ки дар пайравии ғазалҳои Соиб эҷод шудаанд.

Дар истиқболи ғазали Соиб, ки бо матлаи «Ишқ ку, то чок созам чомаи номусро, -Пеши зоҳид афканам ин хирқаи солусро» [7,160] оғоз мешавад, Мисраъ ғазале суруда, вазну қофияҳои офаридаи Соиб «Чолинус», «маҳбус», «нокус», «фонус», «афсӯс» ва радифи онро истифода намудааст. Чунончи:

Чанд гӯй баҳси Афлотуну Чолинусро?
Чанд хонӣ илми Мақротису Батлимусро?
Гавҳари ирфон фариди коргоҳи ақл нест,
Чашм натвон дид ғайр аз олами маҳсусро...
Кард ҳар кас умр сарфи ҳарзатозӣ, мекунад
Пардаи сози пушаймонӣ кафи афсӯсро.
Нолаи дил як тапиш ором аз гардун надод,
Ин қадар соз аз чӣ ғафлат хост ин нокусро?

Нола чуз дар тангнои сина болидан надошт,
Андаке аз худ раҳой бахш ин маҳбусро.
Дар гулистони саропо доғи ҳайратчӯши дил
Метавонӣ дид, Мисраъ, чилваи товусро [4, 14].

Тавре маълум мегардад, дар шеърӣ Мисраъ таъсири Бедил беш аз дигар шоирони форсизабон ва пешравони сабки ҳиндӣ ба мушоҳида мерасад. Мисраъ ҳангоми иқоматаш дар Бухоро бино бар сабаби пайравӣ аз тақозои муҳит осори адабии худро ба тарзи ашъори Мирзо Бедил матраҳ сохта, ба ёдгор гузоштааст. Чунончи худи ӯ мегӯяд:

Ин радифи он гуҳар, Мисраъ, ки Бедил суфтааст:
Ё Раб, ин манзил кадомин хонавайрон кард тарх? [4,123].

Ё:

Хумори як ҷаҳон дарди сар имрӯз
Ба ёди нашъаи комил навиштанд.
«Саропоям ҳамоғӯши шикаст аст»,
Ҳамон як «Мисраъ» аз «Бедил» навиштанд [4, 233].

Мисраъ аз пайравони содиқи Мирзо Бедил аст ва дар девони ӯ ғазалҳои зиёде ба назар мерасанд, ки дар пайравии ғазалҳои Бедил суруда шудаанд. Таркиботи шоиронаи Бедил, чун «аҷз», «ҳайрат», «оина», «эътибор» ва ғайра дар дигар ғазалҳои Мисраъ васеъ ба қор рафтаанд. Масалан, ин ғазали Мисраъ, ки дар пайравии Бедил суруда шудааст:

Эй ниҳоли қоматат гулдастаи боғи вафо,
Партави меҳри руҳат субҳи қиёматро сафо.
В-эй ҳами зулфи ту дилро ҳалқаи доми бало,
Ёди чини кокулат девонаро занчири по.
Хоки поят нурбахши дидаи аҳли яқин,
Гарди сумми тавсанат чашми фалакро тӯтиё.
Ҳар киро аз ғамза чашми пурҳуморат мекушад,
Медиҳад аз ханда лаъли майпарастат хунбаҳо.
Ғамзаи шӯхи ту роҳи як ҷаҳон дил мебарад,
Мекунад бегонаро ними нигоҳат ошно.
Бар санояш лаб кушо, Мисраъ, ки то равшан шавад
Байтулаҳзони туро шаб аз фурӯғи Раббано [4, 8-9].

Камолуддини Ғабро бар ин назар аст, ки «девони ашъори Мисраъ, ки нусхаи мудаввани қалами он назди худи нигоранда маҳфуз аст, ба ҷавоби ин савол пардохта, метавонад собит намояд, ки дар таклиди сабки Бедил Мисраъ мақоми баландеро нисбат ба ҳаммаслакони худ ҳосил кардааст»[4, 25]. Ин аст, ки Мисраъ дар олами таҳайюлотӣ орифона аз орзуҳои Бедилӣ ҳамдил ҳамроҳӣ мекунад ва дар саводи сояи гул ошён баста, шеърӣ рангин месарояд:

Аз хучуми доғ бар дил дастаи гул бастаам,
Аз парешонхотириҳо тарҳи сунбул бастаам.
Аз фиғону нола нақши зулфу кокул бастаам,
Боз бар худ тухмати айше чу булбул бастаам.
Ошён дар саводи сояи гул бастаам [4, 338].

Мисраъ дар хатти завқу андеша аз пайравони сабки Бедил дар шеър аст. Тавре ки худи шоир мегӯяд:

Порae аз шеърӣ хуши Бедилам,
Қитъа тилисмооти муаммо шикаст [4, 77].

Шоир ихотаву таббахури комил дар сабки ҳиндӣ дорад. Истиорот, киноёт, ташбеҳот, маҷозу муддао, масалу талмеҳот ва ороҷҳои лафзию маънавиро ба аҳсантарин вачҳе ба қор бурдааст. Мисраъ ба шоирони пайрави ин сабк ҳамвора назар дошта ва аз чашмасори зулоли каломашон баҳра ҷустааст. Тавре худи шоир ишора намудааст:

Натанҳо мустафиз аз равзаи пирони Сарҳиндам,
Ионатмуътаמידдам аз равони поки Бедил ҳам [4, 312].

Ҳамин тариқ, метавон иддао кард, ки Абдуллоҳи Мисраъ яке муқаллидони сабки ҳиндӣ ва пайравони мактаби адабии Бедил дар Мовароуннаҳр буда, дар густариши ин сабки шеърӣ дар ин минтақа ва замони худ саҳми назаррасе дорад.

Адабиёти истифодашуда

- Айнӣ, С. Мирзо Абдулқодири Бедил. Куллиёт. Ҷ. 2 / С.Айнӣ. – Душанбе, 1964. – 436 с.
Бедил. Осор. Ҷ. 1 / Мирзо Абдулқодири Бедил. – Душанбе: Адиб, 1989. – 704 с.
Бедил. Осор. Ҷ. 2 / Мирзо Абдулқодири Бедил. – Душанбе: Адиб, 1991. – 352 с.

- Ғабро, Камолиддин. Куллиёти девони Мисраъ / Камолиддин Ғабро. –Кобул, 1385 (1966). – 498 с.
- Зарринқуб, Абдулҳусайн. Сайре дар шеъри форсӣ / Абдулҳусайн Зарринқуб. – Техрон: Интишороти илмӣ ва фарҳангӣ, 1371 (1952). – 600 с.
- Кадканӣ. Шоири ойинаҳо / Муҳаммадризо Шафеии Кадканӣ.– Бағдод, 1344 (1926). Чопи аввал. –337 с.
- Соиб. Мунтахабот/МирзоМуҳаммадали Соиб (мураттибон: З. Аҳрорӣ, Ш. Лоик). – Душанбе: Ирфон, 1980.–702с.
- Фасой, Мансури Растагор. Анвои шеъри форсӣ / Мансури Растагори Фасой. –Шероз: Навид, 1373 (1954). –760 с.
- Футухӣ, Маҳмуд. Нақди адабӣ дар сабки хиндӣ / Маҳмуди Футухӣ. –Техрон, 1385 (1966). – 430 с.
- Шарифов, Х. Муаммои ғазал. Шоир ва шеър / Х. Шарифов. – Душанбе: Адиб, 1998.–С. 127–136.

Stylistic Features of Muhammadali Ajami's Poetry
ВИЖАГИҶОИ САБКИИ АШЪОРИ МУҲАММАДАЛИИ АЧАМӢ

Sharipova MEHRAGEZ

Bokhtar State University Named after Nosir Khusrav, Bokhtar, Tajikistan
mehragez1989@List.ru

Abstract

This article discusses the stylistic features, eloquence and expression of the poet Muhammadali Ajami. The author tried to demonstrate the poet's style, logic and expression of speech, observation and interpretability using reliable evidence. The topic of the study is carried out from several points of view of the poet, and the author of the article comes to the conclusion that Muhammadali Ajami, using folklore elements, elegant language, purely Tajik words, has a clear impact on the addressee.

Keywords: Art, Eloquence, Image, Meaning, Personal style, Poet, Poetry, Style, Style of the era, Word,

Хулоса

Дар мақолаи мазкур мабоҳисе чун хусусиёти сабки, фасоҳати калом, тарзи баёни шоир Муҳаммадалии Аҷамӣ баррасӣ мегардад. Муаллиф кӯшиш кардааст, ки аз лиҳози услубӣ, мантӣқӣ ва баёни фикр, тарзи суҳанорой, хунари нигорандагӣ ва маъниофарии шоирро бо далоили муътамад нишон диҳад. Мавзӯи таҳқиқ аз рӯи яқинанд нигоштаи шоир сурат мегирад ва муаллифи мақола ба чунин натиҷа мерасад, ки Муҳаммадалии Аҷамӣ бо истифода аз аносири халқӣ, забони шевоу мучаз, калимоти сирф тоҷикӣ таъсири боризе бар муҳотаб мегузорад.

Калидвожа: Сабк, Фасоҳат, Калом, Хунар, Шеър, Маънӣ, Калима, Тасвир, Шоир, Сабки Даврай, Сабки Фардӣ.

Донишгоҳи давлатии Бохтар ба номи Носири Хусрав Муҳаммадалии Аҷамӣ аз шоирони баркамол ва шинохта дар шеъри муосири тоҷик аст ва дар миёни хонандагон шеърхояш маҳбубият дорад. Сабки баёни ва услуби нигориши ӯ вижагии ба худ хос дорад, ки беихтиёр таваҷҷуҳи қасро қалб менамояд. Чӣ назми адиб ва чӣ насраш (дар мисоли нақдҳо) сабки ҷаззобе дорад. Дар ин бобат адабиётшинос, профессор Худой Шарифов низ гуфта буд: “ӯ...(Муҳаммадалии Аҷамӣ) дар навбати аввал ба маънавияти ашъори шоирон мурочиат мекунад ва чизҳоеро мебинад ва мушоҳида мекунад, ки аз назари дигар муҳаққиқони имрӯза тоҷик тамоман дур мондаанд” [1, с.3].

Воқеан натавон ба ашъори дигарон, балки ба ашъор ва эҷоди худ низ аз ҳамин зовияи маънавият ва ҳаллоқияти хунари суҳангустарӣ муносибат намудани адиб аст, ки ба офаридаҳояш арзиши дигар зам мекунад. Бинобар ин, мо тасмим гирифтаем, ки дар ин таҳқиқоти кучаки ҳеш нигоҳе ба вижагии сабки баёни ӯ андохта бошем, то рангорангии каломӣ ӯро ба намо гузорем. Дар баробари таҳқиқи чанде аз намунаҳои ашъори Муҳаммадалии Аҷамӣ мо инчунин андешаҳои эшонро аз таълифоти “Аз калима то шеър” ва “Тафаккур ва ҳис дар шеър” мавриди баррасӣ қарор додем. “Шоире, ки дар суҳан ба камол расидааст, медонад, ки шеър чист, ҳаргиз аз сурати зоҳир дар шеър ғафлат намебарзад. Шоире, ки дар сатҳи вазн, қофия ва радиф андеша дорад, бехтар он аст, ки даст ба қалам набарад, калимаҳоро ранҷ надихад ва навиштаҳои пучро бо номи шеър ба хонанда пешниҳод накунад. Зеро хонанда аз навиштаҳое чунин ба ҷуз дарди сар чизи дигар намегирад ва гуфта, яъне таҳқиқ ва пажӯҳиши навиштаҳое чунин фиреб додани адабиёт ва хонанда мебошад. Асли шеър чист, дар бисёре аз мақолаҳои худ гуфтаам нигоҳи нав, азамати тафаккур, шукуҳи андеша ва забони латиф ҳамоно асли шеър мебошад”-гуфта буд худӣ шоир. Ӯ дар эҷоди худ низ бо назардошти ҳамин мизони хунарварӣ шеър гуфтааст. “Намози шеър” намунаи чунин эҷодиёт ва далели гуфтаҳои болост:

Як шоири ринди дилгадо ман,
Дар роҳи суҳан бараҳнапо ман.
Навмед агар бигаштам аз чарх,
Дорам бас умед аз Худо ман.
Аз хуни дили суҳан бибастам,

Дар панҷаи хотирам ҳино ман.
Аттор шабе ба хобам омад,
Дарёфтаам, ки аз кучо ман.
Мансураму хома ҷӯби дор аст,
Бар ҳеш накардаам чиҳо ман.
Ҳар гаҳ, ки намози шеър хонам,
Хондам ба мурод ин дуо ман.
Ёрон кафанам кунед аз шеър,
Чун даргузарам аз ин саро ман [4, с.67].

Дарвоқеъ шеър набояд танҳо дар қолаби вазну қофия бошад. Чунин шеърҳо намунаҳоеанд, ки болотар аз ҳарфу ҳичо ва қофияву радиф суҳан мегӯянд. Тасвирифариҳои шоир ҷолибу донишмандона аст, ки ҳамин худ аз азамати тафаккури ӯ гувоҳӣ медиҳад. Ӯ дар ташбеҳоташ гоҳо бо Аттор ҳамроҳӣ мекунаду гоҳо бо Мансури Ҳаллоҷ, суҳанро бо хуни дил мебаддаду барояш дар панҷаи хотир ҳино мегузорад. Сабки аҷиб дорад. Одатан сабк дар ҳавзаи адабиёт бар маънии шеваи нигориш, шеваи баён, оҳанги забон ва

ҳолати андешаи адиб аст. Таърифи комили сабк, яъне шинохти комили сабк ҳанӯз ба аҳли таҳқиқ муяссар нашудааст, зеро «мафҳуми сабк мисли бисёре аз мафҳумҳои дигар масалан (вучуд) нисбӣ аст, аммо таърифи ҷомӣ ва монעי он душвор аст». Сабки шеъри ҳар шоир мутобик аст ба ҳолати андеша, тафаккур, зеҳн, дониш, зарфияти ҳунар ва фазои ҳаёли ҳар шоир дар ҳамин раъс шакл мегирад ва шинохта мешавад. Чунин аст, ки ҳолат, нигариш, нигориш ва ҳатто ритму зарби каломии мусиқии шеъри ҳар шоир аз ҳам тафовут дорад ва ин ҳама таъйиру мутаомизӣ бар мабной сабк суратбандӣ мешавад. Сабк чӣ розҳои нуҳуфтае дар худ дорад, вачҳи бартарии каломии як шоир аз шоири дигар дар чист? Ва ин чӣ тафовути мушаххас аст, ки дар як шоир ҳаст ва дар шоири дигар онро наметавон пайдо кард? Инро танҳо дар сурати ошноии комил ва шинохти шеъру эҷодиёти як адиб метавон мушаххас кард [3, с.4].

Ҳунари нигорандагии Муҳаммадалии Аҷамӣ сабки вижае дорад, ки бар асоси азамати тафаккур ва шукуҳи андешааш ба қолаби шеър даромадааст. Чӣ мавзуи ишқ бошад, чӣ ҳадафи ҳастӣ ва офариниш перояи ҳунарии ӯ ҳамоно ҷаззоб аст.

Охир сукути ишқ ба овоз мерасад,
Ҳақро завол нест, ба ҳақ боз мерасад.
Атри баҳор аз нафаси боғ мечакад,
Фасли шукуфтан аз чамани ноз мерасад [4, с.89].

“Сукути ишқ”, “атри баҳор”, “нафаси боғ”, “чамани ноз” иборотеанд, ки ҳам маншаъ аз воқеият гирифтаанду ҳам ламъа аз бадеият. Ҳамин расидан ба фазои мустақил дар хатти забон, шеваи корбурди калимот, зарб ва набзи мусиқии калом сухани ҳар суханвареро ба сабки мустақил ҷудо мекунад. Шоир тавонистааст ҳолатҳои андеша, баён, ҳинҷорҳои забонӣ, мусиқии дарун ва бурун дар калимот ва нигаришҳову нигоришҳои худро дар як рӯчуи ҳунари шакл бидиҳад ва онро барои хонандаи худ ба намоиш гузорад. Ва ин фазо танҳо марбут ба як шоир аст ва фазои ҳунарии ҳар шоир дар ин хат дар ниҳоят табиқ ба сабк мешавад. Чунинчӣ:

Бингар чӣ гуна медамад аз хок зиндагӣ,
Бингар чӣ гуна ишқ ба эъҷоз мерасад.
Эй осмони хаста хабар ин қадар бас аст,
Ҳар дасти интизор ба парвоз мерасад.
То дар ҳавои ишқи ту лаб боз мекунам,
Рози ғазал ба Ҳочаи Шероз мерасад.
Эй интизори қофила гурбат тамом шуд,
Охир сукути ишқ ба овоз мерасад [4, с.52].

Ҳангоми мутолиаи чунин абёт беихтиёр ворида дунёи андешаву афкори шоир мегардӣ, ҷалоли шеърро пешорӯ дармеёбӣ. Воқеан ҳам дар қори шеър ҳарф ва тасвир калима дар калима бояд, ки матлуб бошад ва ангезанда. Вақте шеър матлуб аст ва ангезанда ҳис таҳти таъсири он қарор мегирад. Дастебӣ ба шеъри асил танҳо аз тариқи тасвирҳои тоза ва таркибҳои раван ҳосил нахоҳад шуд, балки аз тариқи андеша ва он ҳам андешаи баланд сурат мегирад. Яъне қудрати андешаи шоир аст, ки дар вучуди калимот таҳаввулоти тозаро ба қор меорад. Муҳимтарин омил дар шеъри асил ва шеъри баланд инқилоби андеша ва инқилоби тафаккури шоир аст. Барои пур қардани ҷойи ҳолӣ дар шеър шоир бояд, ки шеърро пайдо кунад. Аммо барои дарёфт ва кашфи шеър шоир бояд биандешад ва тафаккур кунад. Ирғифои андеша ва ирғифои тафаккури шоир ҳар қадар болотар бошад, шеъри ӯ ҳамон қадар пурбортар аст [2, с.5].

Дар шеъру шеъргонаҳои Муҳаммадалии Аҷамӣ ҳамин ирғифои андеша ва ирғифои тафаккури ӯ возеҳ аст. Шеъри ӯ танҳо калимабандиву ибораорой нест, балки ҷаҳони андешаву тафаккури ӯст. Дар шеъраш ҳам шодиаш ҳувайдост ҳам ҳузни даруниаш, ки мегӯяд:

Шабе эй ишқ, моро зеру рӯ кун, зеру рӯтар кун,
Саҳаргоҳи чунун ҳар катра ҳунаро кабутар кун.

Ҳама андуҳу доғам, бо шақоик нисбате дорам,
Ғуломи он шаҳидонам, маро чун лола парпар кун.
Чи ҳасратҳо, ки бишкасту чӣ гурбатҳо, ки дар дил монд,
Диламро шустушӯе дех, нигоҳамро муаттар кун [4, с. 154].

Беҳуда нест ки мегӯянд: “Шеър шавки осмонӣ ва умеди осмонист. Шеър дар номумедӣ ва саҳтиҳо ба инсон шукуҳ ва азамат медиҳад. Шеър ҳамин шукуҳ ва ҳамин азаматро аз тариқи калимаҳо ба шеър меорад. Барои расидан ба ин шукуҳ ва ин азамат, ки аз ҷозибайи шеър дар он аст, шоир бояд азамати андеша ва шукуҳи андешаро дошта бошад. Ва ин азамат ва ин шукуҳ дар қори шеър аз рукнҳои бисёр муҳим ва лозим аст, зеро пеш аз он ки қолаб ё устухонбандии як ҳунар шакл бигирад, бояд азамат ва шукуҳи андеша дар он аввал бошад. Ва ин далели рушан аст дар ҳавазаи шаклбандии ҳар ҳунар ва баҳусус дар ҳавазаи шеър. Ба ин тариқ азамати андеша ва шукуҳи андешаи шоир калима дар калима, ибора дар ибора, таркиб дар

таркиб бояд, ки вучуди шеърро бипӯшонад. Шоир бо азамати андеша ва шукухи тафаккур дар чаҳони торик нур мепароканад [2,с.9].

Шеъри Мухаммадали Аҷамӣ гоҳе илҳом аст, гоҳе ҳосили андешаву тафаккур ва гоҳе дарди худи чома. Ҳамин аст, ки мегӯяд:

Чаро имшаб ғазал дар қолаби мазмун намеғунҷад?,
Ба соҳилҳои худ ҳис мекунам чайҳун намеғунҷад?
Зи худ берун шудам, дар он тараф дидам Фаластинро,
Фаластини шаҳодат дар ҳисори хун намеғунҷад.
Сукути сангҳо пур мешавад аз хандаи шайтон ,
Қиёми сарвҳо дар қомати мавзун намеғунҷад.
Ба изни ҳар шаҳид ойина меборад ба шайдоӣ,
Дигар дар ҳаҷми ҳайрат ҳайрати маҷнун намеғунҷад [4,с.74].

Як ҷилваи бисёр муҳим дар сабки шеъри Мухаммадали Аҷамӣ ҳолати дарунфикрӣ аст ва ин ҷилва равшантарин хат дар осори ӯст. Сабки дарунандешӣ ва дарунгарой дар ҳавзаи кори шоир муҳимтарин рукн ба шумор меравад.

Чаҳон ҷисм аст агар, ҷони чаҳонам,
Чаҳон фонист агар, ман ҷовидонам.
Ҳама ишқам , ҷунинам ё ҷунонам,
Шабе саршор аз ҷоми тариқат.
Шабе саршор аз зулфи бутонам... [4, с.96].

Шоир дар аз тасвир, аз шеваи баён, илҳом рамз, ташбеҳ фаровон истифода мекунад. Аммо истифода аз ин маҷмуъ танҳо зоҳири қор аст. Дар шеър чавҳар ва ботин чизест дигар. Он чизи дигар ҷўшиш, кўшиш, ҷон ва руҳи шоир дар шеър аст, барои шинохти сиришт, фитрат, дил, ишқ ва маънавияти онҳо. Арзиши сухани шоирро, арзиши андешаи шоирро ҳамин ҷилваҳост, ки муайян ва мушаххас мекунад. Вакте калимот, муҳтаво ва тасвири як шеър руҳро тақон медиҳад, бояд қабул дошт, ки он шеър аст [2, с.11]. Ҳамин аст, ки дар шеъри дигар М. Аҷамӣ мегӯяд:

Ба ирфони шукуфтанҳо расидам ,
“Ҳазорон аргувоиро аргувонам”.
Гаронбор омадам нанҳодан аммо,
Ба души ину он бори гаронам.
Малоик аз вучудам дар шигифт аст,
Чаҳон ҷисм аст агар, ҷони чаҳонам [4, с.49].

Шеъри М. Аҷамӣ ангега ва ҳисро дар хонанда бармеангезад. Ҷро ба дунёи хиёлотӣ хеш ворид месозад. Ҳам аз ишқи заминӣ ҳарф мезанад, ҳам илоҳӣ ва ҳам ишқи алоқаи ватандӯстӣ . Сабки баёнӣ чунин аст, ки дари маънавиятро барои инсон волекушоӣ ва ҳамзамон бо он ки роҳ ба сӯи олами қудсӣ нишон медиҳад хувияту нангу номуси ватандориро низ аз мадди назар дур намегузорад. Ба андешаи ӯ: “Ҳамин ангега ва ҳис аст, ки шоири асил беш аз ҳар кӣ дарк мекунад, ки гум қардани асолати маънавий барои як инсон, барои як чома, барои як миллат то чи ҳадде хатарнок аст. Ҳар инсон аз ҷӣ гурӯҳе ё табақае бошад, агар аз эътиқодоти суннатӣ ва миллии худ фосила бигирад, дини ӯ, имони ӯ ба Худованд, ба аҳкоми Худованд ба тадриҷ ранг мебозад ё хомӯш мешавад. Дар ин хат шоирон бояд беш аз дигарон барои ҳифзи оин ва суннатҳои милли аз нури азамату шукуҳи андеша ва тафаккур қор бигиранд”[2,с.11]. Ҳамин аст, ки дар шеъри ба Ватан бахшидаи худ мегӯяд:

Шинохтаман ман аз ту хешро,
Ватан, ба ту сипоси бекарон.
Набудаӣ, набудӣ шеъри ман,
Қасам ба руҳи поки рафтагон.
Зи ишқи софу синасӯзи туст,
Маро ҷунуну шуру ҷон Ватан.
Зи чор сӯи даҳр ин замон,
Маро ба худ бихон, бихон, Ватан [4, с.123].

Вожаи шеър руҳониятро дар инсон комил месозад, яъне инсонро ба сӯи камолот мебарад. Илова бар ин аз равишҳои тарбият аст, барои руҳ, барои комил шудан. Шеъри асил шахсиятро, руҳониятро дар инсон тақомул медиҳад. Ва дар умум шеър таҷаллиест аз руҳ, ки мо инро дар нишонаҳои ашъори М. Аҷамӣ мушоҳида мекунем. Дар шеъри ӯ ҳам ороиши лафз хувайдост, ҳам таровиши маънӣ:

Сахар дар боғҳо гул мекунад борони ху-хуят,
Дило, моро бигардон дар нигористони абруят.
Намедонам ҷӣ фардо пеш ояд, лек медонам,

Ба самти Шарқ хоҳад гашт имшаб қиблаи рӯят.
Ба номи ту ҳамеша ишқ худро мекунад таъбир,
Ту охир кистӣ, хуршед шуд таъвизи бозуят? [4, с.76].

Ин ҷо меҳоҳем бо як иқтибоси худи шоир ба мақолаи хеш ҳусни анҷом бахшем, ки гуфта буд: “Шоир розҳои руҳро дар забони шеър бозсозӣ мекунад. Таҳаввули тафаккур ва андешаи шоир ҳам аз назари мазмун ва ҳам аз назари шакл дар фазосозии шеър бисёр муассир аст. Андешаи болиғ, тафаккури бадеъ, тасвирро дар шеър пурранг мекунад”. Ва ба эътибори ҷиддӣ гирифтани ҳамин азамат ва шукӯҳу таҳаввулоти андеша аз муҳимтарин вижагии сабкии ашъори Муҳаммадалии Аҷамӣ аст.

Рӯйхати Адабиёт

Аҷамӣ М. Аз калима то шеър. /М. Аҷамӣ.-Душанбе, 2018

Аҷамӣ М. Тафаккур ва ҳис дар шеър. /М. Аҷамӣ.-Душанбе, 2008

Аҷамӣ М. Дар қаламрави шеъри Мавлоно. /М. Аҷамӣ.-Душанбе, 2016

Муҳаммадалии Аҷамӣ. Ҳар субҳ ман зи ишқи ту оғоз мешавам...

/М. Аҷамӣ.– Душанбе, Адиб, 2012, 200 сах.

www.Google.tj

Persian Literary Influence on English Literature
ТАЪСИРИ АМИҚИ АДАБИЁТИ ФОРСИРО БА АДАБИЁТИ ИНГЛИС

Tangriyev Valisher AZAMOVICH

Denau Institute of Entrepreneurship and Pedagogy, Denau, Uzbekistan
v.tangriev@dtpi.uz

Abstract

This article explores the profound impact of Persian literature on English literature, tracing the historical and thematic connections that have enriched the English literary tradition over centuries. Through a journey spanning ancient crossroads, medieval encounters, and Victorian Orientalism, we unravel the historical context that facilitated this literary exchange. Delving into key themes and literary techniques, we uncover the enduring legacy of Persian Sufism, the epic heroes of Persian literature, and the fusion of Persian poetry forms. This exploration illuminates the universal nature of literary expression, transcending borders and cultural divides. In conclusion, the article emphasizes the power of literature to bridge cultures, fostering a shared human experience through the ages.

Keywords: Cultural exchange, English literature, Epic heroes, Influence, Literary techniques, Literary themes, Persian literature, Persian Sufism.

Хулоса

Ин мақола таъсири амиқи адабиёти форсиро ба адабиёти инглиз, пайғири қардани робитаҳои таърихӣ ва мавзӯӣ, ки суннати адабии инглизро дар тӯли садсолаҳо ғани қардаст, баррасӣ мекунад. Тавассути саёҳате, ки қорроҳаҳои қадимӣ, вохӯриҳои асримиёнагӣ ва шарқшиносии Викторияро фаро мегирад, мо контексти таърихиро, ки ба ин мубодилаи адабӣ мусоидат қардаст, ошқор мекунем. Мо бо тавачҷуҳ ба мавзӯҳои қалидӣ ва шеваҳои адабӣ осори пойдори тасаввуфи форсӣ, қаҳрамонони эпикӣ адабиёти форсӣ ва омезиши шаклҳои шеъри форсиро кашф мекунем. Ин кашфиёт табиати умумибашари баёни адабиро равшан мекунад, аз марзҳо ва тафовутҳои фарҳангӣ фаротар аст. Хулоса, мақола қудрати адабиётро барои пайванд қардани фарҳангҳо, таҳкими таҷрибаи муштараки инсонӣ дар тӯли асрҳо таъкид мекунад.

Қалидвожаҳо: Адабиёти Форсӣ, Адабиёти Англизӣ, Таъсир, Табодули Фарҳангӣ, Мавзӯҳои Адабӣ, Усулҳои Адабӣ, Тасаввуфи Форсӣ, Қаҳрамонони Эпикӣ.

Introduction

The cross-cultural exchange of ideas and artistic inspiration has played a significant role in shaping the world's literary traditions. One such fascinating interplay exists between Persian and English literature, with Persian literary elements leaving an indelible mark on the English literary landscape. This article delves into this intriguing connection, tracing the influence of Persian literature on English literature across various epochs.

I. Historical Background

To comprehend the profound influence of Persian literature on English literature, it is imperative to delve into the historical context that underpins this rich interplay of cultural and literary exchange. The historical connection between Persia (modern-day Iran) and England spans centuries and has facilitated the transmission of literary ideas, themes, and artistic sensibilities.

A. Ancient Crossroads:

The historical ties between Persia and England have their roots in ancient trade routes and diplomatic interactions. Dating back to the Silk Road, Persia was a vital crossroads for cultural exchange, enabling the flow of ideas, texts, and artifacts between East and West. Persian merchants, scholars, and diplomats engaged with various civilizations, including ancient Greece and Rome, forging early links that would later influence European literature.

B. Medieval Encounters:

During the medieval period, Persian literature began to have a more direct impact on English literature through translations and adaptations. The Crusades and subsequent interactions with the Islamic world brought Persian manuscripts to Europe, igniting an interest in the literary treasures of the East. Translators such as Robert of Ketton and Gerard of Cremona played crucial roles in making Persian works available to European audiences.

C. The Renaissance Revival:

The Renaissance period witnessed a resurgence of interest in the classical and Oriental traditions, with Persian literature taking center stage. English scholars and poets explored Persian texts, such as the Rubaiyat of Omar Khayyam, revealing the lyrical beauty and philosophical depth of Persian poetry. The translations and adaptations of Persian works by scholars like Edward FitzGerald contributed to the assimilation of Persian literary elements into English literature.

D. Victorian Orientalism:

The Victorian era further solidified the Persian influence on English literature. Writers and poets of the time, such as Alfred Lord Tennyson and Matthew Arnold, drew inspiration from Persian themes, particularly the exotic allure of the East. The fascination with Persian culture, textiles, and motifs permeated Victorian literature, creating a blend of Romanticism and Orientalism.

The historical background of Persian influence on English literature is a tapestry woven with threads of trade, translation, and cultural exchange. The enduring connections between Persia and England across different

epochs have enabled the flow of ideas and artistic inspiration. This historical foundation serves as the bedrock upon which the subsequent sections of this article explore the themes, literary techniques, and forms that attest to the enduring legacy of Persian literature in the English literary tradition.

II. Persian Themes in English Literature

The rich tapestry of Persian literature has woven its themes seamlessly into the English literary tradition, offering unique perspectives and profound insights. These themes have captivated English writers, leading to their incorporation into various works. Two prominent Persian themes that have made a notable impact on English literature are the Influence of Persian Sufism and the Epic Hero in Persian Literature.

The Influence of Persian Sufism: Persian Sufi poets, renowned for their mysticism and spiritual wisdom, have found an appreciative audience among English-speaking readers. Among these luminaries, Jalaluddin Rumi stands tall. Rumi's poetry, brimming with love, longing, and spiritual awakening, has been masterfully translated into English by Coleman Barks [1, p. 156]. Barks' translations have made the profound teachings of Rumi accessible to a global audience. The allure of Rumi's verses lies in their universal message of love, unity, and the quest for a deeper connection with the divine.

In English literature, the influence of Persian Sufism is evident in the works of poets like Rumi, Hafez, and Attar. Their themes of divine love, the journey of the soul, and the search for spiritual truth have resonated with English poets and writers alike. This cross-cultural exchange has resulted in a fusion of Eastern mysticism and Western sensibilities, producing poetry that transcends cultural boundaries. For instance, Rumi's concept of the "Beloved" has inspired English poets to explore themes of love, longing, and inner transformation [1, p. 157].

The Epic Hero in Persian Literature: The Persian epic, *Shahnameh*, composed by Ferdowsi, stands as a timeless masterpiece of heroic tales and epic battles. Within its pages, legendary heroes like Rostam and Sohrab have captured the imaginations of readers for centuries. The epic's themes of honor, valor, and the eternal struggle between good and evil have left an indelible mark on English literature.

One notable instance of Persian epic influence in English literature can be found in Lord Byron's "The Giaour" [2, p. 205]. Byron draws upon Persian epic traditions, weaving a narrative of vengeance and heroism that mirrors the grandeur of *Shahnameh*. Through the character of Leila, who resembles the tragic heroines of Persian epics, Byron explores themes of love and sacrifice, evoking the spirit of ancient Persian storytelling [2, p. 205].

The Persian themes that have found their way into English literature enrich the literary landscape with their depth and universality. The Influence of Persian Sufism and the Epic Hero in Persian Literature continue to inspire English writers, fostering a cultural exchange that transcends borders and unites diverse literary traditions. This enduring connection between Persia and England serves as a testament to the timeless power of literature to bridge cultures and illuminate the human experience.

III. Literary Techniques and Forms

The exchange of literary techniques and forms between Persian and English literature is a testament to the dynamic nature of artistic expression. This section delves deeper into the intricate ways in which Persian literary techniques and forms have influenced and enriched English literature.

A. The Influence of Persian Poetry Forms:

1. **The Ghazal:** Persian poetry boasts a rich tradition of the ghazal, a poetic form characterized by its brevity and emotional intensity. This form has captivated the imaginations of English poets, leading to the incorporation of ghazal-like elements into their own works.

Ghazal in English: Renowned English poets like T.S. Eliot have experimented with the ghazal form, infusing their poetry with the concise and evocative qualities of Persian ghazals. In Eliot's "The Love Song of J. Alfred Prufrock" [3, p. 89], readers can discern echoes of the ghazal's emotional depth and the use of refrains to convey complex emotions [3, p. 89].

2. **The Qasida:** Another poetic form borrowed from Persian tradition is the qasida, an ode often used to praise a ruler or celebrate an event. English poets have adapted this form to express their own sentiments and celebrate various themes.

Qasida in English: The incorporation of qasida-like structures in English poetry can be observed in the works of poets like Robert Graves. In his collection "Poems" [4, p.120], Graves experiments with the qasida form to convey themes of love, longing, and reflection [4, p.120].

B. The Art of Storytelling:

1. **Persian Narrative Techniques:** Persian literature is renowned for its intricate storytelling techniques, often characterized by dreamlike narratives and intricate plots. One of the most iconic Persian literary works that have left its mark on English storytelling is "One Thousand and One Nights" (Arabian Nights). While this collection is not of Persian origin, it features stories influenced by Persian culture and storytelling traditions.

Coleridge's Dreamlike Narrative: Samuel Taylor Coleridge's "Kubla Khan" [5, p. 281] is a prime example of the influence of Persian narrative techniques in English literature. The poem evokes the dreamlike qualities of Persian tales, immersing readers in a surreal landscape where reality blends with imagination [5, pp. 281-283].

2. Intricate Metaphors and Symbolism: Persian literature is renowned for its use of intricate metaphors and symbolism to convey complex emotions and ideas. English writers have drawn inspiration from this literary device to add depth and nuance to their own works.

Symbolism in English Literature: Symbolism, reminiscent of Persian literary techniques, can be found in various English works. Writers like W.B. Yeats and William Blake have employed symbolism to explore spiritual and philosophical themes, creating layers of meaning that invite readers to delve deeper into the text.

The exchange of literary techniques and forms between Persian and English literature illustrates the universality of artistic expression. The adaptation of Persian poetic forms like the ghazal and qasida, as well as the incorporation of intricate storytelling techniques and symbolism, enriches the English literary tradition. This cross-cultural fertilization of ideas and techniques underscores the dynamic nature of literature and the enduring impact of Persian literary traditions on the evolution of English literature.

Conclusion

The intricate interplay between Persian and English literature is a testament to the enduring power of cross-cultural exchange and the universality of artistic expression. This article has unveiled the profound influence of Persian literature on English literary traditions, transcending geographical and temporal boundaries.

From the mystical dimensions of Persian Sufism that have found resonance in the verses of Rumi and the translations of Coleman Barks, to the epic grandeur of Persian heroes like Rostam and Sohrab, which inspired Lord Byron's "The Giaour," Persian themes have enriched the tapestry of English literature. These themes have added depth, diversity, and a sense of universality to English literary works, reminding us of the shared human experiences that transcend cultural differences.

Moreover, the borrowing of Persian poetry forms such as the ghazal and qasida has led to artistic experimentation in English poetry, exemplified by T.S. Eliot's and Robert Graves' works. The infusion of intricate storytelling techniques and symbolism from Persian literature into English creations, as evidenced in Samuel Taylor Coleridge's "Kubla Khan," has expanded the expressive possibilities of English storytelling.

The historical context, spanning ancient trade routes, medieval translations, Renaissance revivals, and Victorian Orientalism, underscores the enduring connection between Persia and England. It serves as a testament to the cross-cultural fertilization of ideas and artistic sensibilities that has shaped the evolution of English literature.

In essence, the influence of Persian literature on English literature is a testament to the dynamic and ever-evolving nature of the written word. It reaffirms that literature knows no boundaries, that ideas flow freely across cultures, and that the human experience is universal. The enduring legacy of Persian literary elements within the English literary tradition stands as a vibrant testament to the power of literature to bridge divides, illuminate shared humanity, and inspire generations of writers and readers. This cultural exchange is a testament to the enduring legacy of literary traditions and the ever-evolving nature of art.

References

- Barks, C. (2004). *The Essential Rumi*. HarperOne.
- Byron, L. (1813). *The Giaour*. John Murray.
- Eliot, T. S. (1915). *Prufrock and Other Observations*. *The Egoist*.
- Graves, R. (1920). *Poems*. *The Fugitive*.
- Coleridge, S. T. (1816). *Kubla Khan*. Christ's Hospital.

DİL İLİŞKİLERİ OTURUMLARI
LANGUAGE RELATION SESSIONS

The Persian-Tajik Language and Literature in the Scientific and Cultural Environment of Samarkand
Semerkant Bilimsel ve Kültürel Ortamında Fars-Tacik Dili ve Edebiyatı

Ruzmanova Rohila USMANOVNA

Assoc. Prof., Samarkand State University Turcological Research Institute Named after Sharov Rashidov,
Uzbekistan

roxilaruzmanova694@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6539-0511

Abstract

This article covers issues such as the Persian-speaking population living in Uzbekistan, the scope of use of the Persian-Tajik language today, and its importance in the education system. In particular, along with Uzbeks, Tajiks and Iranians live in the city of Samarkand. According to sources, Tajiks make up the majority of the city. The Tajik language is widely spoken in Samarkand, and there are Tajik language groups in ten faculties of Samarkand State University, the most prestigious university here. There is a department of Tajik language and literature in the faculty of philology, which functioned as a faculty, department, and chair in different years, and now it is working as a chair of "Tajik philology and foreign oriental languages". In the chair, "17th century Tajik literature", "Main directions of development of 17th century Tajik literature", "60-70s Tajik prose", "60s-80s history of Tajik literary criticism (realization of identity in criticism, prose and poetry criticism)", "Research of ethnographic lexicon of the Tajik language (based on the Samarkand dialect)" and more than 170 students are studying at the bachelor's and master's levels. Also, in Samarkand, the newspaper "Ovozi Samarkand" is published in the Tajik language, in the Cyrillic Tajik alphabet. Samarkand's local STV and Samarkand TV channels, as well as the regional radio, also offer programs in Tajik. From 2022, the literary journal "Durdonai Sharq" published quarterly in Tajik language began to be published in Samarkand.

On the eve of the 31st anniversary of the independence of Uzbekistan in 2022, a solemn opening ceremony of the statue of Abu Abdullah Rudaki, the founder of Persian-Tajik literature, was held in the city of Samarkand. However, there is a large street in the city named after Rudaki, as well as a number of other objects named after the poet. The creation of this complex will serve to strengthen the friendly ties between the Uzbek and Tajik peoples, who have been close neighbors and brothers since ancient times, and to further strengthen the cooperation of artists of the two nations. Another such cultural place located in the city of Samarkand is the Sadriddin Ainy House-Museum, which was opened in 1967. A number of cities, districts, villages, streets, schools, libraries, art and cultural places in the Republics of Uzbekistan and Tajikistan are named after Sadriddin Aini, and the article provides a detailed analysis of this information.

Keywords: Cultural complexes, Friendly relations, Persian-Tajik literature, Tajik language.

Özet

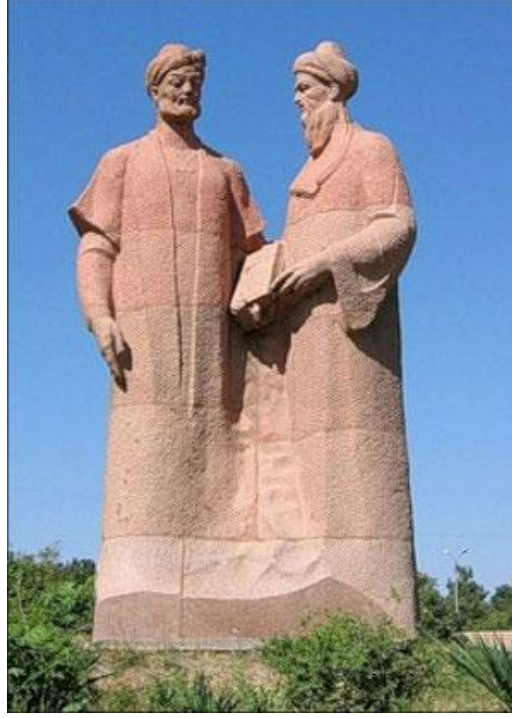
Bu makalede Özbekistan'da yaşayan Farsça konuşan nüfus, Fars-Tacik dilinin günümüzdeki kullanım alanı, eğitim sistemindeki önemi gibi konular ele alınmaktadır. Semerkant şehrinde Özbeklerin yanı sıra Tacikler ve İranlılar da yaşamaktadır. Kaynaklara göre Tacikler şehrin çoğunluğunu oluşturuyor. Tacikçe Semerkant'ta yaygın olarak konuşulmaktadır ve buradaki en prestijli üniversite olan Semerkant Devlet Üniversitesi'nin on fakültesinde Tacikçe dil grupları bulunmaktadır. Farklı yıllarda fakülte, bölüm ve anabilim dalı olarak faaliyet gösteren Filoloji Fakültesi bünyesinde Tacik Dili ve Edebiyatı Bölümü mevcut olup, şu anda "Tacik Filolojisi ve Yabancı Doğu Dilleri" bölümü olarak çalışmaktadır. Bölümde, "17. yüzyıl Tacik edebiyatı", "17. yüzyıl Tacik edebiyatının ana gelişim yönleri", "20. yüzyılın 60'lı ve 70'li yıllarının Tacikçe düzyazısı", "20. yüzyıl 60'lı ve 80'li yılların Tacikçe edebiyat eleştirisi tarihi (eleştiride kendini tabınıma, düzyazı ve şiir)", "Tacik dilinin etnografik sözlüğünün araştırılması (Semerkant lehçesine dayalı)" gibi çeşitli konularda bilimsel araştırmalar yer almaktadır. 170'den fazla öğrenci lisans ve yüksek lisans düzeyinde eğitim görmektedir. Ayrıca, Semerkant'ta "Ovozi Semerkant" gazetesi Tacikçe, Kiril Tacik alfabesiyle yayımlanmaktadır. Semerkant'ın yerel STV ve Semerkant TV kanalları ile bölgesel radyo da Tacikçe programlar sunmaktadır. 2022 yılından itibaren Semerkant'ta Tacik dilinde üç ayda bir yayınlanan "Durdonai Şark" edebiyat dergisi yayımlanmaya başladı. Özbekistan'ın 2022 yılındaki bağımsızlığının 31. yıl dönümünde, Fars-Tacik edebiyatının kurucusu Ebu Abdullah Rudeki heykelinin Semerkant şehrinde görkemli bir açılış töreni düzenlendi. Ancak şehirde Rudaki adını taşıyan büyük bir caddeyi yanı sıra şairin adını taşıyan birkaç başka yer de vardır. Bu kompleksin oluşturulması, çok eski zamanlardan beri yakın komşu ve kardeş olan Özbek ve Tacik halkları arasındaki dostluğun pekiştirilmesine ve iki ulus sanatçılarının iş birliğinin daha da güçlendirilmesine hizmet ediyor. Semerkant şehrinde bulunan bir diğer kültür kurumu da 1967 yılında açılan Sadriddin Ainy Ev Müzesidir. Özbekistan ve Tacikistan Cumhuriyetlerinde çok sayıda şehir, ilçe, köy, sokak, okul, kütüphane, sanat ve kültür kurumuna Sadriddin Ainy'nin adı verilmiştir ve makalede bu bilgilerin ayrıntılı bir analizi sunulmaktadır.

Anahtar kelimeler: Dostluk ilişkileri, Fars-Tacik Edebiyatı, Kültür kompleksleri, Tacik Dili.

Her ulusal edebiyat, gelişim sürecinde komşu milletlerin edebiyatlarıyla sürekli etkileşim ve iletişim içinde olmuştur. Dolayısıyla dünya halklarının edebiyatının gelişimi, milli edebiyatların olumlu bir rol oynadığı edebi etkileşim ve bağlantıları içermektedir.

Edebi ilişkiler yalnızca orijinal eserlerin yaratılmasında değil, aynı zamanda tercüme eserlerin ve komşu milletlerin edebiyat örneklerinin orijinal formlarda yayılmasında da rol oynamaktadır. Farklı toplumların yazarlarının doğrudan yaratıcı işbirliği, edebi akımların, tarzların ve türlerin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Bu nedenle edebiyat tarihi, edebi ilişkilerin tarihsel boyutunu içermelidir.

Tacik ve Özbek halkları arasındaki ilişkiler ve edebi bağlar, antik çağlardan itibaren köklü bir geçmişe sahiptir. Bu iki halk, uzun yıllardır aynı coğrafyada yaşayarak benzer koşullarda bulunmuş, dostluk ve işbirliği içinde olmuş ve tarih boyunca birçok benzer özellik ve gelenek paylaşmıştır. Bu iki halk arasındaki ilişki o kadar derin ve benzer ki, onlara "iki dil konuşan tek millet" denilmektedir. Tacik ve Özbek edebiyatları arasındaki ilişkilere baktığımızda, her iki edebiyatın uzun yıllardır süregelen bir iletişim ve işbirliği içinde olduğunu görmekteyiz. Her iki edebiyatın zengin tarihleri, güzellikleri ve gelenekleri, bu ilişkilerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Yüzyıllar boyunca Tacik ve Özbek edebiyatının önde gelen temsilcileri, dostluk ve edebi ilişkilerin geliştirilmesine katkıda bulunmuşlardır. Özellikle XIV. ve XV. yüzyıllarda, bu dostluk daha da olgunlaşmıştır. İki kardeş milletin edebiyatının büyük temsilcileri, Ali Şiir Nevai ve Molla Cami gibi isimler, bu dostluğun sembolü haline gelmiştir. Bu iki büyük yazarın anısına, Semerkant şehrinde XX. yüzyılın başlarında heykeller dikilmiştir. Bu heykeller, Tacik ve Özbek halklarının kardeşliğini ve edebi miraslarının birleşimini simgeler.



Semerkant'taki Rudaki heykelinin açılış töreninden fotoğraf

XV. yüzyıl ve sonrasında yaşayan Tacik yazarların çoğu Özbek dilinde eserler yazmaya başlamıştır. Özbek şairleri de zülsonaynizm geleneklerini sürdürmüşlerdir.

XVIII. yüzyılın sonu ve XIX. yüzyılın başlarında bu iki halk arasındaki edebi ilişkiler o kadar gelişti ki, bu yüzyıllarda yaşayan bazı şairlerin eserlerini tek bir edebiyatla ilişkilendirmek artık yeterli değildi.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında ve XX. yüzyılın başlarında Dilşodi Barno, Kambarhan Hocandi, Muazzamhan, Muattarhan gibi birçok kadın şair yaratılmıştır. Halklarımız arasında yetişen bu yetenekli şairler, iki dilde eserler vermiş, iki edebiyatın gelişmesine önemli katkılarda bulunmuş, edebi işbirliği ve ilişkiler tarihinde yeni sayfalar açmıştır.

Bu yüzyıllarda yaşamış ve yaratmış Tacik şairlerinden Asiri, Fahri Romani, Zufarhan Cavhari gibi çok sayıda yetenekli yazar, Özbek şairleriyle yakın ilişkiler kurmuş, Özbek dilinde eserler vermiş, edebiyatın gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Bu ilişkiler, Özbek şairleri Muhammad Aminhoca Mukimi, Zakircon Furkat, Ubaydulla Zevki ve Hamza Hakimzada Niyazi'nin Tacik edebiyatı üzerinde önemli ve olumlu etkileri olduğu bir gerçeğini yansıtmaktadır.

Bu iki kardeş milletin edebiyatçıları ve yazarları arasındaki bu yakınlıktan her iki edebiyat büyük ölçüde faydalanmıştır. Dostane ilişkiler sonucunda hem Özbek hem de Tacik edebiyatı büyük bir gelişme kaydetmiştir. Akademisyen Gafur Gulam, Tacik ve Özbek halklarının dostluğu hakkında açıklamalar yapmıştır.

Yakın dünür, eski zamandan beri,

Birinin oğlu Tacik, gelini Özbek kızı.

Babası Ferganalı, annesi Badahşondan

Dili Tacikçedir, ama Özbektir kendi, — diye yazıyor.

Özbekistan'da yaşayan bir milyonun üzerinde Tacik bulunmaktadır. Ülkede 255 Tacik ortaokulu mevcuttur. Termiz, Fergana, Semerkant, Buhara Devlet Üniversiteleri ve Çirçik Devlet Pedagoji Enstitüsü bünyesinde Tacik grupları yer almaktadır.

Özbekistan'ın tarihi ve kültürel zenginlikleriyle öne çıkan Semerkant şehri, binlerce yerel sakinin ev sahibi olduğu bir bölge olarak dünya insanların ilgisini çekmektedir. Semerkant nüfusunun çoğunluğunu Özbekler, Tacikler ve İranlılar oluşturmaktadır. Bazı kaynaklar, şehir nüfusunun çoğunluğunun Tacikler tarafından oluşturulduğunu ve oranlarının %70'e kadar ulaştığını iddia etmektedir.

Özbekistan'ın resmi dili Özbekçe olmasına rağmen, Semerkant'ta Tacikçe yaygın bir şekilde konuşulmaktadır. Tacikçe, resmi veya bölgesel dil statüsüne sahip olmasa da, Semerkant Devlet Üniversitesi'nde on fakültede Tacikçe dil gruplarına yer verilmektedir. Ayrıca, Filoloji Fakültesi bünyesinde 170'den fazla öğrencinin öğrenim gördüğü Tacik dili ve edebiyatı bölümü bulunmaktadır. Semerkant'ta Tacikçe olarak, Kiril Tacik alfabesiyle "Ovozi Semerkant" adlı bir gazete yayımlanmıştır.

Semerkant'ın yerel televizyon kanalları ve bölgesel radyo, Tacikçe programlar sunmaktadır. 2022 yılı itibarıyla, Semerkant'ta üç ayda bir yayınlanan Tacikçe edebiyat dergisi "Durdonai Şark" yayınlanmaya başlamıştır.

Ülkemiz bağımsızlığının 31. yıl dönemi kutlamalarından önce 2022 yılında, Fars-Tacik edebiyatının kurucusu Ebu Abdullah Rudaki'nin Semerkant şehrindeki heykeli için görkemli bir açılış töreni düzenlendi. Daha önce farklı yıllarda Semerkand şehrinde bu büyük yazarın küçük heykelleri ve büstleri bulunuyordu, ama bu heykeller çeşitli sebeplerden dolayı taşındı veya uygun bir yer bulamadı. Ancak şehirde Rudaki adını taşıyan büyük bir cadde ve şairin adını taşıyan diğer nesnelere mevcuttur. Semerkant kentindeki Rudaki Caddesi, genişletilerek yeniden inşa edildi, bölgede büyük ölçekli inşaat ve iyileştirme çalışmaları yapıldı ve bu cadde Bostonsaroy Caddesi ile kesiştiğinde modern bir üst geçit inşa edildi. Bu süreçte, bölgesel Tacik ve Tacikçe konuşan topluluk, ulusal kültür merkezi ve sanatçılar tarafından Rudaki için bir anıt meydanı oluşturma ve bu caddeye Ebu Abdullah Rudaki'nin heykelini dikme girişiminde bulunuldu. Bu girişim bölge ve şehir yönetimleri tarafından desteklendi ve bu alan, projenin geliştirildiği seçilen bir yer haline geldi. Ünlü heykeltıraş Türkman Esonov, büyük yazarın heykelini yapmakla görevlendirildi.

Semerkant'taki Rudaki heykelinin açılış töreninden fotoğraf

"Ovozi Semerkand" gazetesi editörü Bahadır Rahmonov, bu güzel meydanın kurulmasının ülkemizde etnik gruplar arası ilişkileri güçlendirmek için yapılan çalışmaların bir başka örneği olduğunu ifade ediyor.

Ebu Abdullah Rudaki'nin yazdığı nadide eserler bin yıllık bir geçmişe sahip olmasına rağmen, bugün bile önemini kaybetmemiştir. Gazel ve rubailerinde vatan sevgisi ve barış değerleri fikirleri, gençlerin eğitiminde önemli bir yer tutmaktadır. Bu nedenle Semerkand bölge valiliğinin desteğiyle, büyük yazarın en güzel eserlerini içeren bir kitap, hem Özbekçe hem de Tacik dillerinde yayınlanmıştır.

Bu kompleksin oluşturulması, çok eski zamanlardan beri yakın komşu ve kardeş olan Özbek ve Tacik halkları arasındaki dostluğun güçlendirilmesine ve iki ulusun sanatçılarının işbirliğinin daha da güçlendirilmesine hizmet etmektedir.

Semerkand şehrinde bulunan bir diğer önemli kültür kurumu ise Sadriddin Ayni Ev-Müzesi'dir. Yazar, bilim adamı ve halk figürü olan Sadriddin Ayni, Buhara bölgesinin Gijduvan ilçesinde doğmuş, akademisyen olarak görev yapmış ve Tacikistan Bilimler Akademisi'nin ilk başkanı (1951-54) olmuş, aynı zamanda Özbekistan Bilimler Akademisi'nin onursal üyesi (1943) ve Tacikistan'ın onurlu bilim adamı (1940) unvanlarına sahiptir. Ayni, filoloji doktoru (1948) ve profesördür (1950). Buhara'da yeni okullar açmış ve "Gençliğin Eğitimi" (1909) adlı ders kitapları hazırlayarak kitleleri bilgiye çağırmıştır. Ayni, Tacikçe ve Özbek edebiyatının bin yıllık tarihi gelişimi içinde olgunlaşan 200'den fazla şair, tarihçi, bilim adamı ve tezkire yazarların hayatı ve eserleri hakkında bilgi vermektedir. Ayni'nin çeşitli eserleri arasında Tacikçe ve Özbekçe yazılar, komik şiirler ve makaleler yer alır ve yazarın yetenekli bir hicivci olduğunu gösterir. Ayni aynı zamanda bir edebiyat eleştirmeni, dilbilimci ve oryantalist olarak da önemli eserlere imza atmıştır. Ayni'nin adı okullara, kütüphanelere, sanat ve kültür kurumlarına verilmiş ve müzesi Semerkand'da 1967 yılında açılmıştır.



1958'de basılmış bir Sovyet pulunda Sadriddin Ayni'nin portresi yer almaktadır.

Sadriddin Ayni, Tacikistan Bilimler Akademisi'nin ilk başkanıdır ve aynı zamanda Özbekistan Bilimler Akademisi'nin onursal üyesi olarak kabul edilmiştir. Ayni, Tacik ve Özbek edebiyatının büyük bir temsilcisi olarak kabul edilirken, üretken bir yazardır. Aynı zamanda Semerkant Devlet Üniversitesi'nde de görev yapmıştır. Üniversitenin Filoloji Fakültesi içinde Tacik dili ve edebiyatı bölümü gibi farklı fakülteler bulunmaktadır.

Fakülte, bölüm olarak farklı dönemlerde hizmet veren bu kurum şu anda "Tacik filolojisi ve yabancı doğu dilleri" bölümü olarak faaliyet göstermektedir. Bu bölümde yüksek bilimsel potansiyele sahip profesörler, öğretim görevlileri ve araştırmacılar görev yapmaktadır. Bu uzmanlardan biri ünlü edebiyat eleştirmeni Sadri Sadiyev'dir, ki "XVII. yüzyıl Tacik edebiyatı" kitabının yazarıdır. 1990 yılında XVII. yüzyıl Tacik edebiyatı üzerine yaptığı araştırmaları temel alarak "XVII. yüzyıl Tacik edebiyatının gelişiminin ana yönleri" konulu doktora tezini savunmuştur.

Sadri Sa'diev'in yazdığı "Tacik edebiyatı" (16-19. ve 20. yüzyılın başları) ve "Edebi eserin biçimi ve içeriği" kitapları, yüksek öğrenim kurumlarında "Edebiyat Teorisi" derslerinde temel ders kitapları olarak kullanılmaktadır. Sa'diev aynı zamanda "Semerkant'ta Tacik edebiyatı" üzerine bilimsel araştırmalar da yürütmektedir.

Bununla birlikte, PhD., Prof. Juma Hamroyev de aynı bölümde uzun yıllardır çalışmaktadır. Hamroyev'in ana araştırma konuları, Fars-Tacik edebiyat eleştirisi ve bu eleştirinin gelişim aşamalarıdır, özellikle de yeni dönemin Tacik nesir ve şiirinin eleştirisi üzerine yoğunlaşmıştır. 1990 yılında "XX. yüzyılın 60'lı-70'li yıllarının Tacik düzyazısı" konulu doktora tezini ve "20. yüzyılın 60'lı-80'li yıllarının Tacik edebiyat eleştirisi tarihi (Kimlik eleştirisi, Düzyazı ve şiir eleştirisi)" tezini savunmuştur. Ayrıca "Tacik Edebiyat Eleştirisi Tarihi", "Asrori Nakd", "Nakdi Şiiri", "Nakdi Nasri Badei Taciki", "Tarihi Literatarii Navini Tacik", "Gizemli Şiir Şairi" ve "Nazari Literatur" gibi temel araştırma eserleri de yayınlamıştır.

Hanhocayeva Anzurat Sultanovna, Semerkant bölgesinde yaşayan ve Tacik dilinin etnografik sözlüğünü inceleyen bir bilim insanıdır. 2019 yılında filoloji bilimleri alanında "Tacik dilinin etnografik sözlüğünün araştırılması (Semerkant lehçesine dayalı)" başlıklı doktora tezini başarıyla savunmuştur.

Şernazarov Akmal Andiyokuloviç, aynı zamanda bölümün yetenekli genç bilim insanlarından biridir. 2018 yılında "Kaşkadarya Tacik Ritüel Folklorunda İki Dillilik ve Edebi Etki" başlıklı Felsefe Doktoru (Doktora) tezini başarıyla savunmuştur. Halen "Özbekistan'da iki dilli folklorun doğuşu, türlerin tipolojisi ve şiirsel yerel özellikleri (Özbek ve Tacik folkloru örneğinde)" konulu bilimsel çalışmalar üzerinde çalışmaktadır. Bu araştırma, Özbek ve Tacikçe'nin iki dillilik (Züllisaynlık) geleneği temel alınarak, Tacikler tarafından Özbek dilinde ve Özbekler tarafından Tacik dilinde sözlü olarak oluşturulan ve icra edilen şiir örneklerinin doğuşunu, tür tipolojisini ve yerel özelliklerini incelemektedir.

Doktora, Adaşulloyeva Gulnoza, 2018 yılında filoloji bilimleri alanında "Tacikçe ve Özbek dillerinde kişisel özellikleri ifade eden frazeoloji karşılaştırmalı-tipolojik analizi" başlıklı tezini başarıyla savunmuştur.

Ayrıca, genç araştırmacılarından Majidova Sabohat Jamilovna, 2019 yılında filoloji bilimleri alanında Felsefe Doktoru (Doktora) tezini "Cami'nin gazelindeki sembolik terimlerin sözlüksel ve mecazi anlamlarını yorumlama yöntemleri" başlığı altında savunmuştur.

Yunuszoda Zulfiya Yunusovna da, "Tacik aydın edebiyatında seyahat türü" başlıklı bilimsel araştırmalar yapmaktadır.

Ahmedova Dilorom İsmatovna, 2021 yılında filoloji bilimleri alanında Felsefe Doktoru (Doktora) tezini "X. yüzyıl Tacik şiirinde kıtasal türün rolü" teziyle savunmuştur.

Nurulloyeva Zarina, 2018 yılında "Tacikçe-Farsça açıklamalı sözlüklerde kelime anlamlarının ifade edilmesinin kendine özgü özellikleri" ("Burhoni alintısı" materyallerine dayalı) başlıklı Felsefe Doktoru (Doktora) tezini başarıyla savunmuştur. Zarina Nurillovna Tacikçe-Farsça sözlükbiliminin tarihsel ilkeleri ve sözlük türleri doğrultusunda bilimsel araştırmalar yapmaktadır.

Şukurova Hafiza, 2020 yılında "Semerkant Tacik lehçesinin takı sözlüğü" başlıklı araştırmalar yapmaktadır.

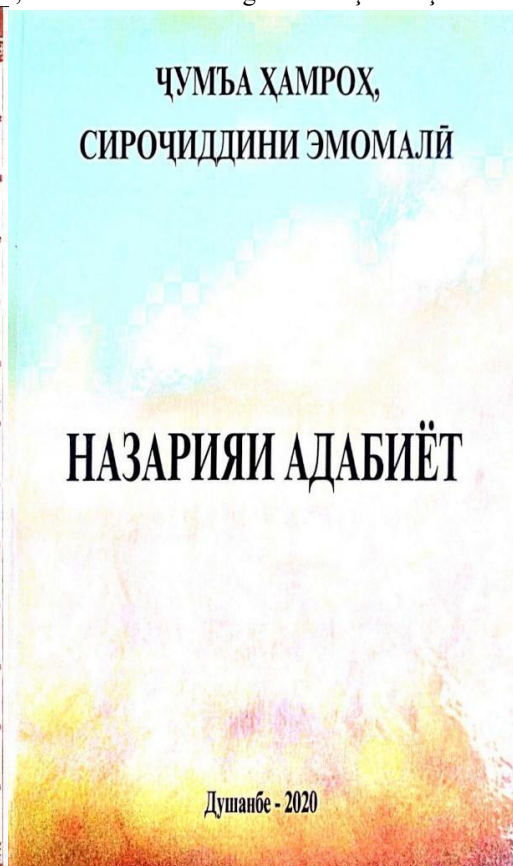
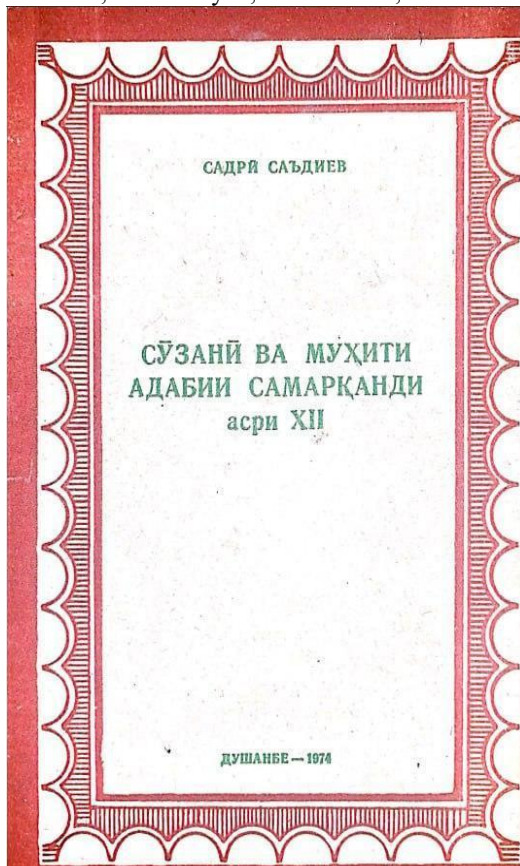
"Tacik dili filolojisi ve yabancı doğu dilleri" bölümü hakkında bilgilere gelince, bu bölüm 1956 yılında Semerkant Devlet Üniversitesi bünyesinde kurulmuştur. Bu bölüm, 1967'de Semerkant Devlet Öğretmen Yetiştirme Enstitüsü'ne, 1988'de ise Semerkant Devlet Üniversitesi'ne bağlı olarak faaliyet göstermiştir. Pedagoji Enstitüsü'nün Semerkant Devlet Üniversitesi'ne katılmasıyla iki bölüm birleştirilmiştir.

Bölümün faaliyetleri sırasında büyük hocalar Rahim Mukumov, Tal'at Abdujabbarov, Batirkhan Valihocayev, Soleh Halimov, Şavkat Shukurov, Sadri Sadiyev, Abdusalam Samadov, Hamrokul Berdikulov, Gairat Rahimkulov gibi öncü isimler bölümün yönetiminde görev aldılar. Bahtiyor Nasriddinzoda, Aziza Yusupova, Huseyn Dalili, Gafur Mahmudov, Abdunabi Zohidov, Saidjamol Mirjafarov, Abduvahhob Vahidov, Vafo Nazarov, Muqaddas Dadaboyev gibi uzun yıllardır bu bölümde öğrencilere Tacik dili ve edebiyatı, Fars ve Arap dilleri gibi çeşitli filoloji konularında eğitim vermişlerdir.

Bölümün tarihçesi, Mirza Tursunzoda, Celal İkrami, Sotim Ulugzoda, Baki Rahimzoda, Fateh Niazi, Laik Sherali, Ubayd Rajab, Qudbi Kirom, Gulchehra Sulaymanova, Kamal Nasrullo, Askar Hakim, Gulruhsar, Farzona, Yusuf Akobirov gibi isimlerle ilişkilendirilir. Ayrıca, Tacik edebiyatının bilgeleri arasında yer alan Abdulgani

Mirzoyev, Bobojon Niyozmuhammadov, Nasirjon Masumi, Rasul Rasul Hadizoda, Halik Mirzozada, Abdukadir Maniyozov, Aziz Sharif A.Z. Rosenfeld, G.M. Nalbandyan, A. Afsahzod gibi isimler de öğrencilere Tacik dili ve edebiyatı alanında önemli dersler vermişlerdir.

2005-2010 yılları arasında, Tacik okullarının öğrencileri için bağımsızlık ideolojisi temelinde Tacik diline dayalı ders kitapları hazırlanmıştır. Bu ders kitaplarını bölüm profesörü S. Sadiyev, doçentler A. Kamarzoda, A. Vohidov, J. Hamroyev, A. Samadov, A. Vohidov, G. Mahmudov ve diğerleri oluşturmuşlardır.



Tacikçe Dili ve Edebiyatı Bölümü, 2021 yılından itibaren Tacikçe Filolojisi ve Yabancı Doğu Dilleri Anabilim Dalı olarak adlandırılmaktadır. Şu anda bölüm başkanı filoloji bilimleri doktoru S.Kh. Hojakulov'dur. Bölümde toplam 23 profesör, 3 fen bilimleri doktoru, 2 fen bilimleri adayı, 6 felsefe doktoru (doktora), doçent, 3 öğretmen görev yapmaktadır.

Bölüm, lisans eğitim alanında 5A120102-Dilbilim (Tacik dilbilimi) ve 5A120101-Edebiyat çalışmaları (Tacik edebiyatı) uzmanlıklarında yüksek lisans öğrencileri yetiştirmektedir. Ayrıca, 5120100 — Filoloji ve dil öğretimi (Tacik filolojisi) alanında öğrenciler eğitilmektedir. Bu bölümün önde gelen profesörleri tarafından oluşturulan öğretim kılavuzları, ders kitapları, monografılar ve öğretim materyalleri, özellikle benzer eğitim kurumlarında kullanılmaktadır. Ayrıca, uzmanlık bilimlerinin eğitim süreci, bilimsel teorik literatür, elektronik ders kitapları ve bağımsızlık döneminde oluşturulan eğitim-metodolojik kompleksler temelinde yürütülmektedir. Şu anda bölüm profesörleri ve öğretmenleri tarafından cumhuriyet genelinde bir bilimsel proje yürütülmektedir.

Bölümde okutulan fen bilimleri müfredatı

Lisans

- Günümüz Tacikçesi
- Dilbilim teorisi
- Tacik dili tarihi
- Tacik folkloru
- Tacik diyalektolojisi
- Doğu (Farsça ve Arapça) dili
- Tacik klasik edebiyatı tarihi
- Dünya edebiyatı tarihi
- İran halklarının edebiyatı
- Edebiyat teorisi
- Yeni Tacik edebiyatı tarihi
- Tacikçe edebiyat eleştirisinin tarihi
- Tacik dili ve edebiyatı öğretiminin metodolojisi
- Tasavvuf edebiyatı
- Metin çalışmaları ve kaynak çalışmaları
- Toplumdilbilim
- Metodoloji
- Tacikçe dil biliminin tarihi
- Yüksek Lisans
- Klasik tarihsel şiirler
- Yeni Tacik edebiyatının sorunları
- Dil teorisi sorunları
- Pragmadilbilim
- Psikodilbilim
- Dil kültürü
- Kitle iletişim dili ve edebiyatı
- Etimoloji sorunları
- Edebiyat çalışmaları tarihi
- Edebiyat çalışmalarının metodolojisi

Genel olarak bu iki halk arasındaki ilmi ve edebi ilişkiler o kadar yakındır ki, bu halkların edebiyat temsilcilerini Özbek ve Tacik'e ayırmak mümkün değildir. Gelenekleri, yaşayış tarzları, dilleri birbirine o kadar yakın ki, birbirlerini tamamlıyor ve geliştirmekte devam etmektedir.

Referanslar

- Брагинский И.С. Хаёт ва эҷодиёти Садриддин Айни. – Душанбе: Ирфон, 1968.
- Ваҳобов А., Қозичонов М. Таълими адабиёт дар мактаб. – Душанбе: Маориф, 1988.
- Дастури таълими адабиёт(барои синфҳои У-ІХ)– Тошкент: 2003.
- Исломов Ш. Воситаҳои аёнӣ аз адабиёти тоҷик. – Душанбе: Маориф, 1989.
- Мирзоев А. Таълими таърихи адабиёти тоҷик дар синфи УШ. – Душанбе, 1982. ҶШуқуров М. Замонимо-ҳастии. – Душанбе, 1994.

About Persian Correspondence by Alisher Navoi
Alisher Navoiyning Forsiy Maktubiga Doir

Umedullo MAXMUDOV

Prof. Dr., Samarkand International University of Technology, Uzbekistan

umedullo.mahmudov@gmail.com

Abstract

Based on the Persian letter of the poet, the article analyzes the role and significance of the moral and educational idea in the work of Alisher Navoi. The enlightening views of the poet, reflected in his poetic and prose works, are revealed on the basis of factual material. There is also information about the existence of Persian letters from Navoi that were not included in the set of letters "Moonshaot" and that these letters were not collected in their entirety.

The article deals with the collection of works by Abdullo Marvorid "Munshaoti Abdullo Marvorid", containing samples of Persian letters by Alisher Navoi. Information about the relationship of the mentor and student Alisher Navoi with Abdullo Marvorid is covered on the basis of Alisher Navoi's correspondence to his address. On the basis of other reviews, the life, creative activity of Abdullo Marvorid and his role in the literary environment of Herat are also studied, as well as brief information about the author.

In the analysis of Alisher Navoi's letter to Abdulla Marvorid, Alisher Navoi's views on statehood, his thoughts about man and society, and the features of his views on human honor and dignity are revealed.

Also, attention was paid to Alisher Navoi's advice to a civil servant appointed to the position, through analysis, Alisher Navoi's concept of the norms of behavior of officials was developed.

Keywords: Abdullah Morvarid, Alisher Navoi, Letters, Monshaat, Prose.

Xulasa

Maqolada Alisher Navoiy ijodida axloq va tarbiyaviy ahamiyatga molik g'oyalarning o'ri va ahamiyati shoirning forsiy maktubi asosida tahlilga tortilgan. Shoirning nazmiy va nasriy asarlarida aks etgan tarbiyaviy qarashlari faktik materiallar vositasida ochib berilgan. Shuningdek, Navoiyning turkiy tildagi "Munshaot"ga kirmagan forsiy maktublarining mavjudligi hamda mazkur maktublarning yaxlit majmua sifatida jamlanmaganligi haqida ma'lumot keltirilgan.

Maqolada Alisher Navoiyning forsiy maktublaridan namunalar keltirilgan Abdullo Marvoridning "Munshaoti Abdullo Marvorid" munshaot to'plami xususida fikr yuritilgan. Alisher Navoiyning Abdullo Marvorid bilan ustoz-shogirdlik munosabatlari xususidagi ma'lumot shoirning Abdullo Marvoridga yozgan "pandnomasi" asosida yoritilib, "Majolis un-nafois" tazkirasida Abdullo Marvorid haqidagi ma'lumotlar sharhlangan. Abdullo Marvoridning hayoti, ijodiy faoliyati hamda uning Hirot adabiy muhitida tutgan o'ri boshqa tazkiralarda asosida ham o'rganib chiqilgan va muallif xususida muxtasar ma'lumotlar keltirilgan. Alisher Navoiyning Abdullo Marvoridga yozgan maktubi tahlilida Alisher Navoiyning davlatchilikka oid qarashlari, inson va jamiyat xususidagi fikrlari, xususan, insonning sha'ni, qadr-qimmatiga oid qarashlari ochib berilgan.

Shuningdek, Alisher Navoiyning lavozimga tayinlangan davlat xizmatchisiga maslahatlariga ham e'tibor qaratilgan, tahlillar orqali Alisher Navoiyning mansabdor shaxslarning xulq-atvor normalariga oid konsepsiyasi ishlab chiqilgan.

Kalit So'Zlar: Alisher Navoiy, Nasr, Maktub, Munshaot, Tazkira, Abdullo Marvorid.

Хулоса

В статье на основе персидского письма поэта анализируется роль и значение нравственно-просветительской идеи в творчестве Алишера Навои. Просветительские взгляды поэта, отраженные в его поэтических и прозаических произведениях, раскрываются на фактическом материале. Имеются также сведения о существовании персидских писем Навои, не вошедших в комплекс писем «Муншаот» и о том, что эти письма не были собраны целиком.

В статье рассматривается сборник произведений Абдулло Марворид «Муншаоти Абдулло Марворид», содержащий образцы персидских писем Алишера Навои. Сведения о взаимоотношениях наставника и ученика Алишера Навои с Абдулло Марворидом освещены на основе корреспонденции Алишера Навои на его адрес. На основе других рецензий также изучаются жизнь, творческая деятельность Абдулло Марворид и его роль в литературной среде Герата, а также представлены краткие сведения об авторе.

В анализе письма Алишера Навои Абдулло Марвориду раскрываются взгляды Алишера Навои на государственность, его мысли о человеке и обществе, особенности его взглядов на человеческую честь и достоинство.

Также было уделено внимание советам Алишера Навои государственному служащему, назначенному на должность, путем анализа разработана концепция Алишера Навои о нормах поведения должностных лиц.

Ключевые слова: Алишер Навои, проза, письмо, муншаат, тазира, Абдулло Марворид.

Kirish

Alisher Navoiy ijodi ulkan ummon. Shoir ijodini o'rganar ekan, tadqiqotchi uning asarlaridagi yangi qirralarni kashf etib boradi va ayni paytda, o'gitlari bilan tarbiyalanadi. Shoirning shaxsi, ijodi va faoliyati insoniyat tarixi saodati uchun xizmat qiladigan hikmat kalitdir. Alisher Navoiy nafaqat siyosat bobida faoliyat yuritdi, balki o'z davrida turli bino va inshootlar bunyod ettirdi, ilm va hunar ahliga homiylik qildi hamda o'zi ham benazir asarlar ijod qildi. Insonparvarlik g'oyalari tarannum etilgan barhayot asarlarida shoirning tarbiya va axloq masalalariga oid qarashlari muhim o'rin tutadi:

Elga sharaf bo'lmadi johu nasab,

Lek sharaf keldi hayovu adab (1, 163).

Alisher Navoiy "Xamsa"ning ilk dostoni "Hayrat ul-abror"da elga mansab, lavozim hamda nasab sharaf bo'la olmasligini ta'kidlab, haqiqiy obro', izzat hayo va adabdan kelishini ta'kidlaydi. Ya'ni hayo va adabni eng birinchi o'ringa qo'yadi. So'zining davomida shoir quyidagilarni sabt etadi:

Bo'lmas adabsiz kishilar arjumand,

Past etar ul xaylni charxi baland.

Tarki adabdin biri kulgu durur,

Kulgu adab tarkiga belgu durur (1, 163).

Bu o'rinda Alisher Navoiy adabsiz kishilarning elda aziz bo'la olmasligini ta'kidlab, ular insoniyatni ortga tortishi, obro'sizlantirishi haqida so'z yuritadi. Shuningdek, axloq normalariga oid qarashlarini bayon etib, haddidan oshgan kulguning odob chegarasidan chiqishini, ya'ni bunday kulguning odobdan emasligini zikr etadi. Shoir so'zining davomida haddidan oshgan, odob doirasidan chiqqan kulgu o'rniga yig'lamoq bundan afzal ekanligini ta'kidlaydi:

*Kulguki o'z haddidin o'ldi yiroq,
Yig'lamoq andin ko'p erur yaxshiroq* (1, 164).

Asosiy qism. Alisher Navoiyning didaktik g'oyalarga ega fikrlari insoniyat kamoloti uchun g'oyatda muhim ahamiyat kasb etishini ta'kidlamoq joiz. Shoirning pand-nasihatlarini uning nafaqat nazmiy asarlari, balki nasriy asarlarida ham o'z aksini topganligini manbalar asosida qayd etish mumkin. Uning turkiy tilda yozilgan "Munshaot" asari fikrimizning dalilidir. Unda Alisher Navoiyning o'z davrida ma'lum va mashhur shaxslari bilan olib borgan yozishmalari jamlangan va bu asar nafaqat tarixiy, balki badiiy va tarbiyaviy ahamiyatga ham ega. Shoirning fors tilida yozgan maktublari ham mavjud, biroq ular turkiy tilda yozilgan maktublar singari yaxlit majmua sifatida jamlanmagan. Fors tilida bitilgan maktublarni biz "Munshaoti Abdulloh Marvorid", "Munshaoti Isfzoriy" va shunga o'xshash munshaot – maktublar to'plamlari tarkibida kuzatishimiz mumkin.

Navoiyning sakkiz majlisdan iborat "Majolis un nafois" tazkirasining to'rtinchi majlisida ulug'lar orasida Hazrat Xoja Abdulloh Sadr ismli shaxsni zikr etar ekan, shunday ma'lumotlarni keltiradi: "*Xoja Muhammad Marvorid o'g'lidurkim, muddate vazorat devonida muhr bosar erdi va o'z ixtiyori bila istig'for qilib, ofiyat kunji ixtiyor qildi. Bu toifadan anga muyassar bo'lg'ondek oz kishiga bo'lmish bo'lg'ay. O'zi kichik yoshida ulum kasb qildi... G'aflat va beparvolig'din o'zga hech aybi yo'qdur. Chun yigitdur, umidi daf bor*" (2, 394).

Navoiy zikr etgan Shahobiddin Abdulloh Marvorid hijriy 865 (milodiy 1461) yili Kirmonda tug'ilgan va deyarli umrining oxiriga qadar Hirot shahrida yashagan. Uning otasi Shamsiddin Muhammad Sadr Marvorid kirmonlik aslzodalardan bo'lib, turkman qabilasi sanaluvchi qoraqo'yinlilar fitnasi (872 – 875) natijasida Kirmondan Hirot shahriga ko'chib o'tadi va Abu Said Muhammadning saroyida vazir lavozimida xizmat qilgan. Keyinchalik, u Sulton Husaynga ham sadoqat bilan xizmat ko'rsatadi. Mazkur oilaning "Marvorid" laqabini olish tarixi ham o'ziga xos. Manbalarda keltirilishicha, Abdulloh Marvoridning otasi Xoja Shamsiddin Muhammad Kirmoniy temuriylar tomonidan elchi sifatida Bahraynga yuboriladi. Xoja Shamsiddin safardan qaytishida Sultonga hadya sifatida bir necha dona juda qimmatbaho marvaridni keltiradi va shundan so'ng Xoja Shamsiddin Muhammad Kirmoniy va uning oilasiga "Marvorid" kunyasi beriladi (5, 23). Xondamir "Habib us-siyar"da yozishicha, "Xoja Shamsiddin Muhammad Marvorid (vaf. 409/1498-99, Hirot) asli kirmonlik, davlat va din arbobidir. Mirzo Jahonshoh Turkman saltanati zamonida Hirotga kelgan. Abu Said davrida vazirlikda muhrdor bo'lgan. Samarqandda ham bir muddat yashagan. Keyinchalik Xoja Abdulloh Ansoriy mozorini ta'mirlash va obodonlashtirish ishlarini boshqargan (6, 188).

Abdulloh Marvorid otasining ko'magi bilan yoshlik chog'ida Sulton Husayn Boyqaroning saroyiga keladi va bir muddat o'tgach sadorat maqomiga yetib, saroyda "parvonachi" lavozimini egallaydi (12).

Demak, Abdulloh Marvorid Husayn Boyqaro davri ijtimoiy-tarixiy, madaniy hayot taraqqiyotida ishtirok etgan va Alisher Navoiyning ilmu ma'rifatidan bahramand bo'lgan.

Abdulloh Marvorid serqirra va iste'dodli shaxs sifatida tanilgan bo'lib, aksariyat tazkiranavislar uni xat san'atining benazir bilimdoni sifatida e'tirof etganlar. Jumladan Alisher Navoiy Abdulloh Marvorid xususida so'z yuritar ekan, shunday deydi: "*...va xutut fanida benazir bo'ldi*" (2, 394). "Xamsat ul-mutahayyirin" asarining "Avvalgi maqolat"ida davrning zabardast ulamolalaridan biri bo'lgan Abdurahmon Jomiy bilan o'rtalarida bo'lib o'tgan o'n to'rtta voqea keltiriladi. Shu voqealardan birida Abdulloh kotib Allohga yaqin zot sifatida e'tirof etilib, Abdulloh Ansoriyning "Ilohiynoma" sini ko'chirib keltirgani va Navoiy bu kitobni aqlga sig'mas darajada qiziqish bilan bir o'tirishda o'qib tugatgani bayon etiladi. Abdulloh kotib tongda kitobning bahosini bilmoqqa kelganida Navoiyning diqqatini eshitib, ushbu muborak kitobni Hazrati Jomiyga ham eltgani va u kishi ham shunday qiziqish bilan xatm etganlarini aytib, o'z hayratini bildiradi (3).

Abdulloh Marvorid Alisher Navoiy ta'biri bilan aytganda, qalam mas'uliyatini zakovat va badiiyat bilan yuksak darajada his etgan mutafakkirlardan edi. U xat usullarini ustoz Mavlono Abdulloh Tabboh Hiraviydan o'rgandi, nasta'liq xatini esa Xoja Tojiddin Salmoniy huzurida mashq qildi (6, 24). Uning xattotlikdagi mahoratini Mustafo Oliy Afandi ham e'tirof etgan va uning chap qo'lda yozishini ham zikr qilgan.

Muarrirlar kitoblarni bezatishda juda ko'p qo'llanilgan va mashhur san'at turlaridan biri bo'lgan "abru" (abri bahor) san'atining kashf etilishini ham Abdulloh Marvorid nomi bilan bog'laydilar (7, 19).

Abdulloh Marvorid shoir sifatida ham juda barakali ijod qilgan. U o'zining she'rlarini jamlab devon tartib beradi hamda uni "Munis ul-ahbob" deya nomlaydi. Devonda Abdulloh Marvoridning qasida va ruboiylari jamlangan. U g'azalnavislikda Abdurahmon Jomiyga ergashadi. O'zining "Xusrav va Shirin" dostonini esa Nizomiya taqlidan bitadi. Zamondoshlarining xotirlashicha, shoirlar Abdulloh Marvoridning xonadonida yig'ilib, o'z ijod namunalarini uning nazaridan o'tkazganlar (8, 21).

Abdulloh Marvorid "*Advor va musiqiy ilmida ...benazir bo'ldi. Va qonunni ma'lum emaskim, hargiz kishi andoq cholmish bo'lg'ay. Va podshoh xizmatida oliy mansabqa sarfaroz bo'ldi*" (2, 394). U Sulton Husayn Boyqaroning majlislarida qonun sozini chalar edi va zamonasida uningdek qonun chaluvchi kishi yo'q edi (9, 350). Zayniddin Vosifiy o'zining "Badoe' ul-vaqoe'" asarida quyidagilarni keltiradi: "Navoiy hayot vaqtida uning *Din ofati ul mug'bachai mohiliqodur, mayxorau bebok, Kim ishqidin oning vatanim deydi fanodir, sarmastu yaqom chok*, – matla'li mustazodiga Hoji Abdulloh Marvorid kuy yaratgan. U paytda Hirotida bu kuy chalinmagan uy yo'q edi. Bir bazmda hofizlar shu mustazodni aytayotganlarida majlis ahli o'z yoqalarini yirtganlar" (10, 438),

chunki baytlar mazmuni shu qadar kuchli bo'lgan. Navoiy g'azallariga kuy bastalagan ilk bastakorlar Hoji Yusuf Burhon va Hoji Abdulloh Marvorid edilar.

Shuningdek, Abdulloh Marvoridning insho san'atida ham mohir ekanligi Alisher Navoiy tomonidan e'tirof etilgan. "Va insho fanini ham kamolg'a yetkurdi. Va o'zi yaxshi muhovaraliq va yaxshi xulqluq va yaxshi suhbatliq yigitdur" (2, 394).

U saroydan ketgach, Sul-ton Husayn Boyqaro davrida chiqarilgan farmon va hujjatlar, saroy a'yonlarining yozishmalarini o'zida jamlagan "Munshaot" yoki "Sharafnoma" asarini ta'lif etdi.

Abdulloh Marvorid Alisher Navoiy vafotidan so'ng saroyda uning lavozimini egallaydi va sul-ton farmonlari va yozishmalarining muhrdoriga aylanadi.

Shu o'rinda ta'kidlash joizki, Ismoil Safaviy 918 hijriy yili Xurosonni egallagach, Abdulloh Marvoridni o'z huzuriga chorlaydi, ammo u yerda nima bilan mashg'ul bo'lganligi haqida manbalarda ma'lumotlar uchramaydi. Abdulloh Marvorid muarrix va shahzoda Abu Nasr Som mirzo Safaviy (Tuhfai Somiy) asarining muallifi)ga xattotlikda ustoz va murabbiylik qilgan. Shu bois Som mirzo Safaviy ham o'zining tazkirasida ustozining tarjimai holini mufassal ravishda yoritishga harakat qilgan.

Abdulloh Marvorid 1535 yoki 1536 milodiy sanada Hirotda vafot etadi va Musallo qabristoniga dafn etiladi (4, 159).

Keltirilgan ma'lumotlarga qaraganda, Abdulloh Marvoridning "Majolis un-nafois" asarida zikr etilishi, uning Alisher Navoiy tomonidan qadrlangani, ularning orasida ustoz-shogird rishtalari mavjud ekanligi ma'lum bo'ladi. Biz quyida hukmingizga havola qilmoqchi bo'lgan maktubda ham Alisher Navoiy Abdulloh Marvoridni birodari arjumand va farzandi dilband deya e'tirof etadi hamda unga davlat ishlarini yuritishga oid qimmatli maslahatlarini beradi.

پندنامه که میر علی شیروزیر جهت عبدالله مروارید که بعوض خود بمنصب وزارت مقرر گردد به او نوشته برادر ارجمند و فرزند دلبند را بعد از ادای سلام آنکه بحب جاه و ریاست مجهول و نفس بی اختیار و مکنّت آن مشغول بشر خاصیت جاه غفلت افزاست و التفات پادشاه که کارش هوشی هاست خلیقرا با چنین کس کارساز است چنین کس را بهوش آوردن دشوار است اگر خوداگاهی بمدد عقل بحال آرد اما مستی آن باد بجایش (چالش) نگذارد و در آن مستی کجا بخاطرش رسد که فلک منتقم عذار است و خالق فلک حاکم عدل شعار الله از جاهی راه بقایبست (بقایب منت) و عمرش را وفاپی نه و دشمنان از قیابیح او در خنده و دوستان او شرمندۀ آشنایان از آن ناخوشی ها منتترند و بی گانگان از آن دیوانه و شبها متعصب و متخیر و پس نفس سلیم و عقل مستقیم را باید که در آن مستی ها خود را بی خود سازند و خودرانی و خودپرستی را ببندازند و بحال درمندگان مظلوم پردازند این نالان مسلمان را هم اینجاست بر سرگذشته از هیچ کدام آگاه و بهره مند نگشته این دم که به تقصیرات خود واقف شده چه فایده که آن ورقهارا فلک در نور دیده نه از آه ندامت کشیدن فایده و نه از اشک حسرت افشاندن نتیجه "تا توانستم ندانستم چه سود، چون بدانستم توانستم نبود" حق سبحانه و تعالی ایشان را که این دولت و جاه را کرامت فرمود(ه) است (مدت) تقرب پادشاه عنایت کرد التماس آن است که خود را بغرور و غفلت نگذارند و خسران دنیا و آخرت رو اندازند و عجزه وزیردستان را بشفقت و دلجویی بنوازند کار خاکساران را به رحمت و نرم گویی بسازند و بسخن درشت دل درویشان را نخرانند و به الفاظ ملایم مرحم جراحات دل ایشان باشند از فریب نفس و شیطان ایمن نشینند و صدمات ملکه الموت از خود دور نپسندند و در همه کار اخلاق درشتی نکنند در جزای عمل از شرمساری روز قیامت اندیشه نمایند از بدکرداری ابناء جنس هر چه فراموش کنند و خود را از شراب غرور مست نسازند و جهت مصلحت دنیا با یک دیگر ستیزند و چنین بحالش غم رسد صبر و تحمل گزینند و هیچ وقت از ترس غافل نباشند و هیچ هنگام از ملازمت و بندگی سایه حق بی کار و عطای نگرند از سخن راست که صلاح دور است شاه و کل رعایان و سپاه در آن باشند نترسند و بگویند که اگر اجر و عوض آن در دنیا نرسد در قیامت از ایزد تعالی بجویند و با مصلحت پادشاه و صلاح خود را بگیرند و خوشنودی الهی است مصلحت ظاهریه پذیرند و به ملائمی به عرض رسانند و به توفیق سبحانی از آن بمقام گذرند و با خوردان طریق شفقت و هیمکنان مدارا و موافقت کنند و با بندگان تعظیم و خرمت مرعی دارند و چیزی که به خود روادار نباشند باید هیچ برادر موعمن خود نپسندند و زیان خود را بحکم مطلق محول کنند.

باقی رسیدیم. (13)

Amir Alisher Navoiyning amriga ko'ra o'z o'rniga vazirlikka tayinlangan Abdulloh Marvoridga yozgan pandnomasi

Birodari arjumand va farzandi dilbandga adoyi salomdan so'ng mansab va qudrat ila nafsig'a beixtiyor uning ila barobar vatan muhabbati va xizmati ila mashg'ul, o'z zohiriy va botiniy xususiyati ila va ham aqlu zakosi birla podshoh iltifotiga doxil bo'lmish zotga so'z o'rgatmoq dushvor magar aql madadi ila ani anglarlar durustdir. Bunda ma'lum bo'lsinki, ko'zlari pardalanmasin, raftoru af'olu a'mol ila g'urur va kibrga yuz tutmasinlar agar shundaydir, zehnlarida munavvar bo'lgaykim, falak ginaxohdur. Aflok Xoliqining shiori – hukmi adldur. U qudratda boqiydur. Nafsi salim va aqli mustaqim ila o'zlarini xudpisandlik ham johparastlikdan, xudra'ylikdan yiroq tutsinlar, bil'aks umrda vafo ko'rماغaylar, dushmanlariga kulgu bo'lib, do'st va aqrolari unga yetmish noxushliklardan mutaassir bo'lgaylar. Shuning ila barobar aning devonavashligidin begonalar mutaassib va mutahayyir qolgaylar. Bunda faqirlar va mazlumlarga ko'z tutsinlar. Mazlum va bechoralarning arzi holiga yetsinlar. Bu damda alarning taqsiridan voqif bo'lib, o'tmishini qayta varaqlamoqdin ham ko'zlariga yosh, ko'ngillariga hasratu nadomat yetkazmakdan ne naf?

Ayyomi qudratda bilmay nedin sud,

Anglaganda qodir ermastur vujud.

Alloh Taolo ul zotga davlat va qudratni karomat qilmish va podshohga muqarrablikni inoyat etmish. Hazratlaridan iltimos shulkim, g'ururga yuz burmasinlar, zinhor g'ofil bo'lmasinlar, dunyo va oxirat xasoratidan (ziyonlaridan) ogoh tursinlar. Vuzaro (qo'l ostidagi vazirlar)ning ajzini (kamchiligini) shafqat va mehribonlik ila navozish aylab, faqiru haqirning ishini rahmat va muloyimlik ila bitirsinlar. Noshoyista (qo'pol, noma'qul) alfoz ila darveshlar ko'nglini tig'laminlar shuning ila barobar shirinsuxanlik ila alarning jarohatlik ko'ngillaring

marhami bo'lmoqqa ma'mur bo'lsinlar. Nafs va shayton qutqusidan uzoq tursinlar va ham o'zni malak ul-mavtning azobidan yiroq sanamasinlar. Tamomi vazoyifda badxo'lik qilmasinlar, agarchi andoqdur ro'zi qiyomat sharmsorlik jazosini andesha etsinlar.

Abnoyi jins (hamkasb)lariga badjinslik qilmoqni unutsinlar hamda o'zni g'urur sharobidan mast etmasinlar aning ila barobar olamni obod qilmakda musobaqa qilsinlar.

Agarki, ularga g'am-tashvish yetar bo'lsa, sabr va tahammulni lozim tutsinlar. Zinhor taqvodan g'ofil bo'lmasinlar, filhol hech avqotda Haq Taologa qullik qilmakdan va bandalikdan chekinmasinlar. Rostdan siloh yiroqdir demishlar. Agar podshoh, raiyyat va sipoh haq uzra bo'lsalar tars va vahshatdan tiyilsinlar. Demishlarki, uning ajri dunyoda yetmasa, uni qiyomatda Haq taolodan istang. Podshoh va sipoh ila kengashib ish tutsinlar. Ilohiy xushnudlik undakim, aniq qarorga kelib, uni podshohga muloyimlik birla arz etsinlar. Shunda ilohiy tavfiq ila maqomlari ziyoda bo'lur.

Kichiklarga shafqatli bo'lmak barobarida badgumonlar ila murosayu madora tariqini tutsinlar. Xalqqa ta'zim va ehtimomda bo'lib, unga rioyat etsinlar. O'zlariga ravo ko'rmaganni hech bir birodari mo'minga ravo ko'rmasinlar va ham o'zgalarga ziyon yetkazmakdan qo'l tortsinlar.

Boqiy yetdim.

Ushbu maktub Eron Islom Respublikasidagi Malik muzey-kutubxonasida noma'lum muallifning "Munshaot" nomli asari tarkibidan o'rin olgan va qo'lyozmalar fondida 1393.04.06428/043 raqami bilan saqlanmoqda. Maktub fors tilida yozilgan va shikasta nasta'liq xatida bitilgan. Sarlavhasi qizil rangda, asosiy matndan ajratib ko'rsatilgan. Shu o'rinda qayd etish kerakki, Alisher Navoiy o'z davrida turli lavozimlarda faoliyat olib borgan mansabdor shaxslarning tarbiyasi, ularning fazilatlariga juda qattiq e'tibor bergan. Navoiyning maktubida adlu adolat, saxovat, muloyimlik, rahmdillik kabi fazilatlar eng avvalgi o'rinlarda zikr etiladi. Mazkur maktubda yozilgan nasihatlar nafaqat o'z davri uchun balki bugungi kun uchun ham qimmat va ahamiyatini yo'qotmagan deb hisoblash mumkin.

Maktub "Birodari arjumand va farzandi dilbandga adoyi salomdan so'ng..." deya boshlangan bo'lib, unda muallifning muxotab (adresat)ga yuksak ehtimom bilan murojaat qilayotgani anglashiladi. Maktubning kirish qismida Alisher Navoiy muxotabning maqomi, uning jamiyatda tutgan o'rniga e'tibor qaratar ekan, so'zining maslahat sifatida ekanini ta'kidlab, jumladan, shunday deydi: "...mansab va qudrat ila nafsiga beixtiyor uning ila barobar vatan muhabbati va xizmati ila mashg'ul, o'z zohiriy va botiniy xususiyati ila va ham aqlu zakosi birla podshoh iltifotiga doxil bo'lmish zotga so'z o'rgatmoq dushvor magar aql madadila ani anglarlar durustdir." Alisher Navoiyning pandnomasi shu o'rindan boshlanadi. Alisher Navoiy yuqori mansabga yetgan shogirdiga xitob etarkan, "ko'zlari pardalanmasin, raftoru af'olu a'mol ila g'urur va kibrga yuz tutmasinlar, agar shundaydir zehnlari munavvar bo'lgaykim, falak ginaxohdur", – deya ta'kidlaydi. Ya'ni mansabdor shaxsning har qanday vaziyatda ham kibrga berilmasligini eng oliy mezon sifatida qayd etadi. Bundan tashqari, maktubning davomida Alisher Navoiy "Nafsi salim va aqli mustaqim ila o'zlarini xudpisandlik ham johparastlikdan, xudra'ylikdan yiroq tutsinlar, bil'aks umrda vafo ko'rmagaylar, dushmanlariga kulgu bo'lib, do'st va aqrolari unga yetmish noxushliklardan mutaassir bo'lgaylar", – deydi. Bu o'rinda Navoiyning fikricha, mansabparastlik, o'zbilarmonlik va qaysarlik kabi illatlarning oqibati dushmanlarga kulgu bo'lmoq va jamiyatda o'z o'mini qo'ldan boy berish bilan yakun topadi.

Alisher Navoiy yuqoridagi illatlar va muammolarni ketma-ketlikda zikr etar ekan, ularning yechimini ham keltirib o'tadi. Jumladan, "Bunda faqirlar va mazlumlarga ko'z tutsinlar. Mazlum va bechoralarning arzi holiga yetsinlar", – deb ta'kidlar ekan, amaldor shaxsning qanday fazilatlar mavjud bo'lmog'i xususida ham bahs yuritadi. Ya'ni, yuqori martabali shaxs o'z faoliyati davomida hayotda mushkulliklarga, turli muammolarga yo'liqqan kishilarga, shuningdek, yo'qsillarga iltifotli bo'lmoqni, ularning murojaatlariga quloq tutmoqni maslahat beradi. So'zida davom etar ekan, Alisher Navoiy shogirdiga uning maqomini va unga berilgan imkoniyatlarni keltirish orqali so'zining ta'sirchanligini oshirishga erishadi. Ya'ni: "Alloh Taolo ul zotga davlat va qudratni karomat qilmish va podshohga muqarrablikni inoyat etmish", – deydi.

Navoiy xalqqa nisbatan davlat xodimining axloq normalarini zikr etgach, endilikda mansabdor shaxsning turli mansab egalari, vazirlar hokimlar bilan o'zaro munosabati haqida so'z yuritib, quyidagilarni keltiradi: "Vuzaro (qo'l ostidagi vazirlar)ning ajzini (kamchiligini) shafqat va mehribonlik ila navozish aylab, faqiru haqirning ishini rahmat va muloyimlik ila bitirsinlar... Abnoyi jins (hamkasb)lariga badjinslik qilmoqni unutsinlar hamda o'zni g'urur sharobidan mast etmasinlar aning ila barobar olamni obod qilmakda musobaqa qilsinlar". Alisher Navoiy o'zining nazmiy va nasriy asarlarining barchasida eng oliy qadriyat sifatida "Olamni obod qilmakka intilish"ni qayd etadi. Ushbu maktubda ham o'z shogirdiga "Olamni obod etishda musobaqalashsinlar", – deb ta'kidlaydi.

Xulosa

Alisher Navoiyning ushbu maktubi zamonlar osha o'z ahamiyatini yo'qotmay kelmoqda. Shoir o'z shogirdiga yozgan pandnomasi orqali, muayyan mansabga yetgan shaxsning xulq-atvori, odobi va o'zini tutishiga tegishli me'yorlarni belgilab bershiga harakat qiladi. Biz yuqoridagi ma'lumotlardan kelib chiqqan holda Alisher Navoiyning mansabdor shaxslarning xulq-atvor me'yorlariga oid konsepsiyasini belgilashimiz mumkin:

1. xalq bilan muloqotda kibr, loqaydlik va o'zbilarmonlikka yo'l qo'ymaslik;

2. ehtiyojmandlarga yaxshi muomalada bo'lib, ularning murojaatlarini tinglash va ishlarini rahm, shafqat va xushmuomalalik tamoyillariga ko'ra bitirish;
3. adolatli bo'lmoq, sabr va tahammulni lozim tutmoq;
4. qo'pol so'z va harakatlardan tiyilmoq;
5. hamkasblariga ziyon yetkazmoqdan yiroq turmoq;
6. hamkasblarining xato kamchiliklarini bilgani holda, ularga mazkur kamchiliklarni bartaraf etishda ko'maklashmoq;
7. doimo rost so'zlammoq;
8. podshoh va sipoh bila kengashib ish tutmoq;
9. kichiklarga shafqatli bo'lmak, Xalqqa ta'zim va ehtiromda bo'lmoq, O'ziga ravo ko'rmaganni hech bir birodari mo'minga ravo ko'rmaslik va o'zgalarga ziyon yetkazmaslik;
10. olamni obod qilmoqda musobaqalashmoq.

Ushbu manbalardan ma'lum bo'ladiki, Alisher Navoiy va Abdulloh Marvorid davr ilmiy, adabiy, ijtimoiy, madaniy, ma'rifiy hayoti taraqqiyoti uchun baholi qudrat qilgan hamnashin zotlardir. Maqolaning kirish qismida keltirilgan bayt mazmuniga uyg'un holda xulosa chiqaradigan bo'lsak, Alisher Navoiy shuaro, fuqaro va vuzaro haqqi ko'nglida Haq jamolini jilvalantirib, amalida uning kalomini asos qilgan, "Xalq roziligi – Haq roziligi" tariqida yashab tiriklik suvini ichgan barkamol inson edi. Bu zot davr tamadduniga, ko'pgina sohalar taraqqiyotiga, zamonu makonlarga tatiydigan ezgu ishlarning amalga oshirilishiga hamda fazl va kamolot egalari hayrihohlik, e'tibor va e'tirof bilan rahnamo bo'ldi.

Фойдаланилган адабиётлар

Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Еттинчи жилд. Ҳайрат ул-аброр. –Т “Фан”: 1991. –392 бет.

Алишер Навоий. Тўла асарлар тўплами (Ўн жилдлик). 9-жилд “Мажолис ун-нафоис. –Т.: Ғафур Ғулوم номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011. – 844 б.

Алишер Навоий. Мукамал асарлар тўплами. Йигирма томлик. Ўн бешинчи жилд. Хамсат ул-мутаҳаййирин. –Т “Фан”: 1999. – 236 б.

P.I.Izzatillayev. Eron navoiyshunosligi: tadqiq, talqin va tarjima. Dissertatsiya. T.: 2023. – 156 b.

Introducing Bayani Kermani and the Manuscripts of His Monsha'at. Asraossadat Ahmadi, Hossein Aghahosseini & Sayed Aliasghar Mirbagherifard. Asian Culture and History; Vol. 5, No. 2; 2013. –187 p.

Зҳра Ҳусайн Аббодӣ. Сирри дар آثار خوشنویسی خواجه عبدالله مروارید کرمانی. دو فصلنامه، دانشکده هنر شوستر دانشگاه شهید چمران اهواز. شماره پنجم-1393. ص 80.

رجال کتاب حبیب السیر. گردآوری، مقدمه و اضافات دکتر عبدالحسین نوایی. سلسله انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. تهران-1379. ص 188.

محمدحسن سمسار. نظری به خط خوش فارسی و نقش آن در فرهنگ و هنر ایران. مجله هنر و مردم. مهر سال ۱۳۴۷ شماره ۷۲. ص 76.

مروارید کرمانی، شهاب‌الدین عبدالله. مونس الاحباب. تصحیح و توضیح سید علی میرافضلی. کتابخانه مجلس شورای اسلامی. تهران-۱۳۹۰. ص 212.

بیانی، مهدی. احوال و آثار خوشنویسان. انتشارات علمی. چاپ دوم. تهران ۱۳۶۳ش ص ۳۵۰.

بدایع الوقایع. زین الدین محمد واصفی. تصحیح الکسندر بلدروف. جلد اول. انتشارات بنیاد فرهنگ ایران. تهران-1350. ص 438.

Интернет манбалари:
<http://rch.ac.ir/article/Details/12576>
<http://malekmuseum.org/en/artifact/1393.04.06428%2F043/%D8%A7%D9%86%D8%AF%D8%B1%D8%B2%D9%>

References

Alisher Navoiy. A perfect collection of works. Twenty volumes. Seventh volume. Hajrat ul-abror. –Т “Fan”: 1991. –392 p.

Alisher Navoiy. Complete Works (Ten Volumes). Volume 9 “Mazholis un-nafois. –Т.: Ghafur Ghulam publishing-printing house, 2011. – 844 p.

Alisher Navoiy. A perfect collection of works. Twenty volumes. 15 volume. Xamsat ul-mutahajjirin. –Т “Fan”: 1999. –236 p.

P.I.Izzatillayev. Eron navoiyshunosligi: tadqiq, talqin va tarjima. Dissertatsiya. T.: 2023. – 156 b.

Introducing Bajani Kermani and the Manuscripts of His Monsha'at. Asraossadat Ahmadi, Hossein Aghahosseini & Sayed Aliasghar Mirbagherifard//Asian Culture and History; Vol. 5, No. 2; 2013. –187 p.

Zahro Husajnobodij. A look at the calligraphic works of Khwaja Abdullah Morvarid Kermani // Two Quarterly, Shushtar Faculty of Art, Shahid Chamran University of Ahvaz. Fifth issue -1393. –80 p.

Men of the book Habib AS-Siyar. Compilation, introduction and additions by Dr. Abdolhossein Navai. Series of publications of the Association of Cultural Works and Honors. –Tehran,1379. –188 p.

Muhammad Samsor. A look at Persian calligraphy and its role in Iranian culture and art. Journal of Art and People”. October, 1347. V 72. –76p.

Marvoride Kirmonij, Shahobiddin Abdulloh. Munis ul-ahbob. Correction and explanation of Seyed Ali Mirafzali. Library of the Islamic Assembly. –Tehran, 1390. –212 p.

Bejoni Mehdi. Conditions and works of calligraphers. Scientific publications. second edition. –Tehron, 1363. – 350 p.

Zajniddin Vosifij. Badoji al-vaqoje. Edited by Alexander Boulderov. first volume. Iran Culture Foundation Publications. –Tehran,1350. – 438 p.

Internet resources

<http://rch.ac.ir/article/Details/12576>

<http://malekmuseum.org/en/artifact/1393.04.06428%2F043/%D8%A7%D9%86%D8%AF%D8%B1%D8%B2%D9%>

Taarf in Persian and Uzbek Languages (Pragmatic Analysis)

تعارف در زبان فارسی و ازبکی: تحلیل پراگماتیک

Hulkar TURDİEVA

Assoc. Prof., Tashkent State University of Uzbek Language and Literature, Uzbekistan

hulkar.kamilovna@gmail.com

Abstract

In Iranian and Uzbek cultural communication taarf is a demonstration of mutual respect. It can be claimed as an art of etiquette emphasizes both deference and social rank. Comparing similarities and differences of Iranian and Uzbek taarf can be an appealing and effective research in pragma-linguistics.

Contrasting various taarf in different languages:

Persian: Che khoshgel hastid, bah bah (How beautiful you are!)

American's respond to this kind of compliment: Thanks

Chinese: No, I am not beautiful

Japanese: No, it is not like you said

Uzbek: Thank you, you are more beautiful.

Iranian: Because your eyes see me beautifully.

In this article the use of taarf in Persian and Uzbek oral speech will be analyzed pragmatically.

The task of the research is as follows: comparing, analyzing and summarizing the principles of taarf in two languages.

Method of the research: a) Conducting the theoretical descriptive analysis the theories of Persian, Uzbek and foreign scholars were discussed b) the general and specific identical and diverse features were compared in pragmatic way c) empiric survey was held through live and virtual mass-media.

Moreover the politeness principles of negative and positive face in Persian and Uzbek speech units were investigated.

Keywords: Comparison, Culture, Pragmatic, Politeness, Taarf.

چکیده

سخن خوب کلید خوشبختی می باشد.

تعارف در فرهنگ ایرانی و ازبکی نمونه‌ای از احترام متقابل و تأکید بر رتبه اجتماعی است که جهت‌های شبیه و با فرق برای پژوهش موضوع مخصوص و جالبی میتوان شمرد.

مقایسه تعارف مختصر سراسر فرهنگ و زبانهای مختلف:

تعارف: چه خوشگل هستید، به به!

جواب آمریکایی: متشکرم

چینی: نه، من خوشگل نیستم.

ژاپنی: نه، آنطور نیست.

ازبک: مرسی، شما خوشگل تر هستید.

ایرانی: چشم شما قشنگ می بیند.

در این مقاله استفاده تعارف در گفتار در زبان‌های فارسی و ازبکی از روش پراگماتیک مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

وظیفه این پژوهش از این قرار است:

مقایسه کردن تحلیل کردن و خلاصه ساختن اصول‌های تعارف در دو زبان از آن جمله است. روش‌های تحقیق این پژوهش از این عبارت است:

-روش نظری تجزیه و تحلیل - هر یک هدف از طریق نظریه علمای فارسی و ازبکی و خارجی مشاهده شده و اطلاعات داده شد.

- روش مقایسه - شباهت‌ها و تفاوت‌های کلی و اختصاصی تعارف‌های ازبکی و فارسی دریافت شده است.

-روش امپیریک از طریق رسانه‌های جمعی زنده و مجازی پژوهش گردید.

نظریه فیس منفی و مثبت تعریف شده و سوال مقاله از نظر زبانی و عملی و معنایی مورد بررسی قرار گرفت

کلمات کلیدی: تعارف، پراگماتیک، فرهنگ، ادب، مقایسه

مقدمه

کلمه تعارف از زبان عربی گرفته شد. در زبان عربی معنی آشنا شدن است ولی در زبان فارسی تعارف معنی خوش آمد گفتن، پیشکش دادن، اخترام و سیاست‌گزاری می باشد.

نماینندگان ملل گوناگون قواعدهای مختلفی مورد کاربرد سخن و وسایل ارتباطی پراگماتیک دارند.

برای افاده کردن یک معنی پراگماتیک ملتهای گوناگون ممکن است فرمول‌های متنوع گفتاری به کار می‌برند. یا که برعکس فرمول یکسان

می‌تواند معنی‌های چندین بیان بکند. در یک فرهنگ شخصی خدمتی را ارائه می‌کند به شخص دیگر برای اینکه به راستی کمک بکند، ولی در

فرهنگ دیگر این به طور عذرخواهی می‌توان فهمیده شد. مثلا در چین یا ویدنام احوال پرسشی می‌کنند مانند "امروز برنج خورده اید؟" در اندونزی

بعد از گفتن "صبح به خیر" می‌گویند: "صبح حمام کرده اید؟" ازبک زبانان و فارسی زبانان ممکن است بپرسند "کجا می روید؟" البته این نمونه

های ویژگی تعارف زبان‌های مختلف است.

تاریخ جامع و فرهنگ مختلف به وسیله رویدادها و فراگردها مشخص می‌شود. یعنی آن جریان‌ها به پیشرفت و شکل‌گیری ادراک فرهنگ مردم

تأثیر کرده هنوز هم تأثیر دارد می‌کند. اصطلاح ادب یعنی خطاب کردن به هم صحبت خود به طور مودبانه، ابراز مهربانی و کاربرد تعارف

راستی یا ساختگی از ویژگی‌های فرهنگ خاور محسوب می‌شود. در میان مردم‌های مشرق زمین بدون اغراق می‌توان گفت که فارسی‌گویان و

ایرانیان ماهر عالی تعارف گفتن و عنوان کردن و نشان دادن حسن نیت می‌باشند.

تعارف یکی از مسائل مهمی است که دانستان آن برای فارسی آموزان خارجی ضروری به شمار می رود. یک زبان‌شناس خارجی می گوید که

قبل از آمدن به ایران فکر می کردم که یک سلام گفتن برای یک روز کافی است. اما حالا می بینم که سلام گفتن و تشکر کردن اینجا خط ندارد و

ازبکی نیز با این فرهنگ یکسان است.

در خصوص تعارف فارسی، نه فقط پژوهش‌گیران ایرانی، بلکه این موضوع توجه زبان‌شناس و جامع‌شناسان جهان هم به خود جلب کرده و

می‌کند. کشاورز در باره ضمائر تعارف تحقیق کرد. آذر خسینه فاطمه در خصوص مقایسه تعارف در روزنامه‌های فارسی و انگلیسی نانبخش

اسم و ضمائر تعارف بررسی پر ثمره انجام داده اند.

از آلمانیا سارن فایکا تعریف می کند که پژوهش‌گیران ایرانی بر این عقیده بودند که تعارف و پولایتنس باهم یکی نیست. به عنوان نمونه وقتی که

یک مهمان به مهمانی می رود و یک پیشکش مانند یک دست گل را به میزبان هدیه می دهد این رفتار معذبانه به شمار می رود. اما اگر بعد

میزبان می گوید که "چرا این کار را کردید؟ لازم نبود. شما خودتون گل هستید." این رفتار تعارف مخصوب می شود. خلاصه، پولایتنس شامل

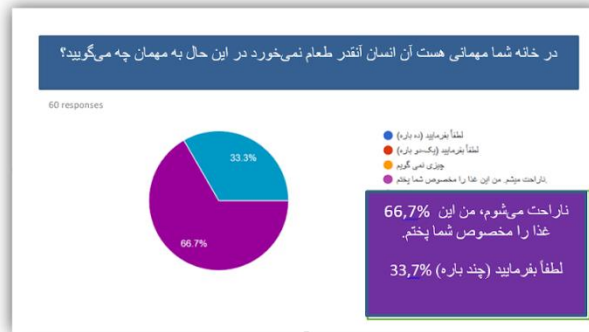
هم رفتار معذبانه هم رفتار تعارف می باشد. در زبان ازبکی این موضوع هنوز جوان است. اما از علماء بیرونی، فرابی، خارزمی، نوائی، بابور

و دیگران در زمن زیبا سخن گفتن چندین نکته را بیان فرموده بودند. در قرن گذشته و این قرن زبانشناسان مانند حاجی یوا، غلاموف، مومی نوف و غیره مقاله را و نظرهای خود را به مسئله فرهنگی سخنرانی و تعارف از بیکی بخشیده اند. روش پژوهش: روش پژوهش تحلیل نظری کردن، شباهت و تفاوت تعارف‌های در زبان فارسی و ازبک مقایسه کردن، اصول امپیریک برگزار کردن از آن جمله است.

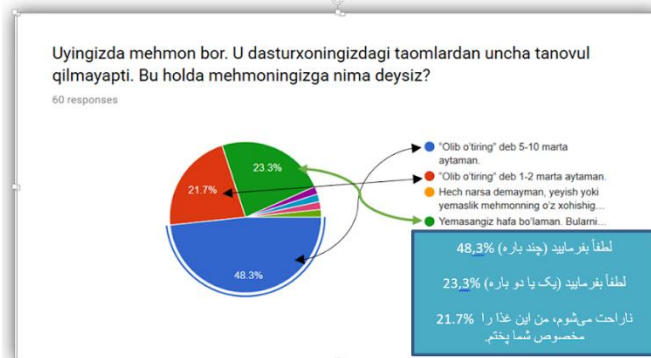
نتایج و بحث پژوهش: در ایران یک ضرب المثل در ادراک هر ایرانی جا گرفته آن هم مهمان حبیب خدا است. کشورهای غربی به ایران به این طور تعریف می‌کنند: ایرانی‌ها یک ملت هستند که برای مهمان هر چیزی که دارند آماده هستند قربانی بکنند تا مهمان ناراحت نشود، زمانش را خوش بگذرد و راضی شده به خانه اش برگردد. این قاعده با فرهنگ ازبک یکسان است و ما هم ضرب المثل داریم مثل مهمان نعمت خدا است. ولی تعارف و رفتار و گفتار احترامی زبان فارسی از نظر معنایی مبالغه گسترده‌تر از عبارات‌های ازبکی می‌شود. مثلاً حتی مسکین‌ها هم به هم صحبتش مهربانی می‌کنند. در گوچه‌های تهران یک گدا با چوب‌های دراز و گونی می‌رفت. یک مرد او را دیده پرسید: این چوب‌ها برای چه؟ در جواب آن پرسش گدا گفت: می‌خواهی و دراد! آن مرد گفت: نه مرسی. از این صحبت فهمیده می‌شود که آن مرد خواست به گدا کمک کند و بدین سبب حرف زد و گدا هم مهربانی خودش را خواست نشان بدهد. همانطور که مهمان نوازی اولین نشانه فرهنگ هر دو ملت محسوب می‌شود، بر اساس پرسشنامه به مقایسه مهمان نوازی ایرانی و ازبکی پرداختیم. 120 پاسخگو (60 ایرانی و 60 ازبکی) در پرسشنامه شرکت کردند. سوال پرسشنامه:

در خانه شما مهمانی هست آن انسان آنقدر طعام نمی‌خورد در این حال به مهمان چه می‌گویید؟	
(لطفاً بفرمایید (چند باره	A
(لطفاً بفرمایید (یک یا دو باره	B
چیزی نمی‌گویم	C
ناراحت می‌شوم، من این غذا را مخصوص شما پختم	D

ایرانی‌ها



ازبک‌ها



در جواب‌های ایرانیان به پرسشنامه موضوع تعارف مثل ازبکی‌ها فیس مثبت بسیار مشاهده می‌شود. خوب فهمیدن فرهنگ طرف دیگر پر اهمیت است برای همکاری سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی بین دو دولت، یکی از ایران شناسان اینطوری بیان می‌کند: مفهوم تعارف در ارتباطات با مردم ادب و احترام را تجویز می‌کند و حتی با آدم‌های ضعیف احمدی، ناخوشایند هم باید با ادب و خوش زبان رابط داشته باشیم.

تکرار کردن پیشنهادها و درخواست‌ها و همچنین نمودن شکست نفسی اصل تعارف شمرده می‌شود. در زبان فارسی تعارف با ویژگی اختصاص خود از تعارف و تمجید زبان‌های دیگر خارجی تفاوت می‌کند. معمولاً تعارف فارسی با استعاره تمثیل یا که قدم شما روی چشم را اروپایی‌ها اغلب با مبالغه نامصمیمیت و درویی اشتباه می‌کنند. فدات شوم قربان شما، و هذل بیان می‌شود. مثلاً عبارات در زبان ازبکی هم تعارف‌هایی مثل فارسی چندین هست که شباهت فراوان دارد. فارسیان می‌گویند «قربان شما»، «فدات شم» و این میان جنس و سن فرق نمی‌کند یعنی که مردان و زنان و هم بزرگان و جوانان همه آنها می‌توانند به معنی تعارف به طرز رفتار مؤدبانه خاص ایران استفاده بکنند.

“O‘lay sizga” - در زبان ازبکی هم عبارت شبیه این هست که به فارسی می‌بیرم برای شما می‌شود.

همچنین آن عبارت ازبکی از طرف زنان سن متوسط و پیر استعمال می‌شود.

مثل فارسی گویان از روی احترامی این تعارف را به کار می‌برند ولی این عبارت در زبان رسمی ازبک استفاده نمی‌شود بر عکس سلامت سلامت باشید/ سالم باشید - “Sog‘bo‘ling” / “Salomat bo‘ling” .باشید/ سالم باشید در وقت خداحافظی کردن گفته می‌شود

صحراگرد، زبانشناس ایران شناس می‌نویسد: در ایران استفاده تعارف به همدیگر پراهمیت است و اگر شما فرهنگ ایران را نمی‌شناسید به سوء تفاهم دچار شوید. یک امریکایی به ایرانی گفت: چه پالتوی قشنگ دارید! این ملازمت به اسلوب غربی اظهار شده و ایرانی هم از روی فرهنگ خود جواب داد: مال شماست! امریکایی فکر کرد ایرانی پالتویش را به او هدیه می‌کند و کم مانده بود که پالتوی ایرانی را بگیرد و تشکر گفته برود.

در زبان ازبکی به تعارف کردن، خوش آمد گفتن با سپاسگزاری جواب می دهند. مثلا به تعارف "پایان نامه شما عالی بود" جواب می گویند: "سعی کردیم" و این به نظر ایرانی ها ممکن است مثل تکبری فهمیده می شود. ولی معنی اصلی آن "کوشش کردم این است که نتیجه هم آنقدر خوب نبود، کمی کوشش کردم" است. این نشانه فروتنی ازبکی می باشد

خاتمه

عبارات خاص فرهنگی در هر دو ملت وجود دارد به جای دیگر نمی شود استفاده کرد و وقتی که عبارت تعارف را ترجمه می کنیم لازم است فرقی را تعیین کنیم. خارجیان تعارف فارسی و ازبکی را مبالغه و دور از حقیقت می دانند. مردم آسیا سخنان اورپایی ساده و بدون اخصاص می هر دو ملت خود را پایین کرده مصحبتش را بالا نمایندگان. دانند. خلاصه، شکست نفسی در تعارف زبان فارسی و ازبکی خیلی مهم است می نموده رفتار می کنند.

Literature

Keshavarz M.H. The role of social context, intimacy, and distance in the choice of forms of address // International Journal of the Sociology of Language, 2001. - № 148. - P. 5-18.

Nanbakhsh G. Persian Address Pronouns and Politeness in Interaction. Ph.D. dissertation. – Edinburgh: University of Edinburgh, 2011. – 231 p.

S.Fayka. ادب و تعارف در ایران. – Hamburg: University of hamburg, 1998. - P.1-3.

Hojiyeva H. The area of respect in the Uzbek language and its linguistic and speech characteristics. Dissertation. – Samarkand, 2001. – 130 p.;

Ҳақимов М. Ўзбек прагматингвистикаси асослари. – Тошкент: Академнашр, 2013. – 176 б. Тоирова Г. Ўзбек нутқий мулоқотида системавийлик ва информативлик. Автореферат. – Тошкент, 2017. – 50 б.;

Turdiyeva H. Linguapragmatic study of the speech etiquette units (Based on Persian and Uzbek materials), PhD dissertation, 2020. Tashkent – 183pages.

Afghari A., Karimnia A. A Contrastive Study of Four Cultural Differences in Everyday Conversation between English and Persian // Intercultural Communication Studies, 2007. - № 16. - P. 243-250.

R.Sahragard. A cultural script analysis of a politeness feature in Persian. Proceeding of the 8th Pall conference in Japan, (2004). 2004. P. 399-423.

On the Use of “Tâ Key, Tâ Be Key” Questions in Classical Turkish Poetry
Klasik Türk Şiirinde “Ta Key, Ta Be Key” Sorularının Kullanımı Üzerine

Ömer UYAN

Dr., İnönü University, Turkish Language and Literature, Malatya, Türkiye

omer.uyan@inonu.edu.tr

ORCID: 0000-0001-5922-6790

Abstract

One of the ways of expression frequently used in classical Turkish poetry is asking questions. The addressee of these questions can be a lover, a rival, a ruler, or the poet himself, and sometimes the speaker in-text (ideal speaker) himself can be both the questioner and the addressee (ideal hearer). The main purpose of these interrogative expressions, which are referred to as invocations in works related to rhetoric, is not to ask a real question and get a real answer in return. Ultimately, in the language of poetry, which is written with the aim and desire to express emotions and dreams in an intense and effective way and to make them be felt to the maximum extent by the reader/listener, these questions can be used accompanied by emotions and targets such as reproach, anger, praise, satire, condemnation, sadness and ridicule. These “rhetorical questions”, which are not actually asked to get answers, are instrumental in expressing the aforementioned feelings and goals more effectively and in spreading the word more to the narratees or ideal hearers. In this case, the question becomes an element of poetic persuasion and style, leaving its main field of use. One of these questions, the Persian expressions “tâ-key, tâ-be-key”, means “until when, how much longer”. These questions, which even in everyday language indicate that sadness, depression and boredom have reached their final point, also point to the tipping point of similar emotions in poetry, increasing the number of emotions and making its expression more effective and distinct. In this way, the desire to end sometimes the cruelty of the lover and sometimes the hypocritical behavior and rituals of the ascetic/devotee is expressed almost like a cry for help. This situation shows that expressing issues that can be explained with many different structures and phrases with this question is often not a coincidence but a conscious choice of the poet. These questions gain a more aesthetic nature with the use of master poets appropriately, judiciously and in harmony with other literary/poetic style elements and figures of speech. In this paper, in addition to the questions “tâ-key, tâ-be-key”, the Turkish questions “nice bir, niceye dek” with the same meaning will also be addressed and these will be examined in terms of rhythm, style, content, ideal speaker and the situation of the ideal hearer.

Keywords: Classical poetry, Interrogative, Rhetorical questions, Style, Tâ-key, Tâ-be-key.

Özet

Klasik Türk şiirinde yoğun olarak başvurulan anlatım yollarından birisi de soru sormaktır. Bu soruların muhatabı sevgili, rakip, hükümdar, şairin kendisi olabildiği gibi bazen de metin içi müttekellimin bizzat kendisi hem soran hem muhatap konumunda olabilmektedir. Belagatle ilgili eserlerde istifham olarak anılan bu soru ifadelerinde asıl amaç gerçek bir soru sormak ve karşılığında gerçek bir cevap almak değildir. Nihayetinde duyguların ve hayallerin yoğun ve etkili bir biçimde dışavurumu, okuyucu/dinleyici nezdinde de bunların azami derecede hissedilmesi isteği ve gayesiyle yazılan şiir dilinde bu sorular sitem, öfke, övgü, yergi, ayıplama, hüznün, alay vs. gibi duygu ve hedefler eşliğinde kullanılabilir. Aslında cevap almak için sorulmayan bu “retorik sorular” mezkur duygu ve hedeflerin daha etkili bir biçimde dışavurulmasına ve sözün muhataplara daha fazla sirayet etmesine vesile olmaktadır. Bu durumda soru, asıl kullanım alanından çıkararak bir poetik ikna ve üslup unsuru hâline gelmektedir. Bu sorulardan biri olan Farsça “tâ-key, tâ-be-key” ifadeleri “ne zamana kadar, daha ne kadar” anlamını taşımaktadır. Gündelik dilde dahi sıkıntının, melalin, bunalma ve bıkkınlığın son haddine geldiğini anlatan bu sorular şiirde de benzeri duyguların taşıma noktasına işaret ederek duygu kat sayısını artırmış ve bunun izharını daha etkin ve belirgin bir hâle bürmüştür. Bu sayede bazen sevgilinin zulmünün, bazen zahidin/sofunun riyakâr davranış ve ritüellerinin artık nihayete ermesi isteği âdeta bir imdat çığlığı gibi dile getirilmiştir. Bu durum, birçok farklı yapı ve ibare ile anlatılacak hususların bu soru ile dillendirilmesinin çoğu zaman tesadüfi olmayıp şairin bilinçli bir tercihi olduğunu göstermektedir. Usta şairlerin yerinde, kararında ve başka edebî/poetik üslup unsurları ve söz sanatları ile uyumlu şekilde kullanımıyla bu sorular daha estetik bir mahiyet kazanmaktadır. Bu bildiride “tâ key, tâ be key” soruları yanında aynı anlamdaki Türkçe “nice bir, niceye dek” sorularına da değinilecek ve bunlar ritim, üslup, muhteva, metin içi müttekellim ve muhatabın durumu açısından incelemeye tabi tutulacaktır.

Anahtar kelimeler: İstifham, Klasik şiir, Nice bir, Niceye dek, Retorik soru, Üslup, Tâ-key, Tâ-be-key.

Giriş

Klasik Türk şiiri özellikle Fars edebiyatından gerek muhteva gerek üslup ve tarz olarak büyük ölçüde etkilenmiştir. Yüzyıllar içinde kendi sesini, ritmini ve duygu dünyasını oluşturmayı başaran klasik şiirimiz nihayete erece kadar bünyesinde birçok Farsça ek/edat, kelime ve soru ifadelerini barındırmış, şairler bunları sahiplenerek bazen Türkçesiyle birlikte bazen de yalnızca bu Farsça unsurları şiirlerinde daima kullanmışlardır. Bu sorulardan birisi de “ne zamana kadar, daha ne kadar, nereye kadar” gibi anlamlar taşıyan (Kanar, 2013: 449) “tâ-key” veya “tâ-be-key” sorusudur.

İstifham (soru) cümleleri şiirde hemen hiçbir zaman gerçekten cevap alma isteği ve gayesiyle sorulmaz. Gaye; duyguları, söylenmek istenileni hem metin içi muhataplara hem de dış muhataplar olarak dinleyici ve okurlara daha tesirli, dokunaklı ve estetik/beliğ bir biçimde aktarabilmektir. Diğer bir deyişle bunlar retorik sorulardır (su’âl-i belâğî). Kaya Bilgegil, istifham hakkında şöyle demektedir: “Bu sualler; canlıya cansıza, görülene görünmeyene, müşahhasa, mücerrede, nefse, gayra yöneltilebilir. Esasen o suallerin bünyesinde mübalağalı şekilde, ruha hâkim olan ihtirasın ifadesi vardır. Başarılı bir istifham, bütün edebî eserleri, bilhassa hitabeleri ve dramatik eserleri, belagatin üst derecelerine yükseltir” (1989: 259).

Kullanıldığı duygu bağlamında o duygunun en üst mertebesine işaret eden; yaşanan, maruz kalınan bir kötülük veya soruna karşı tahammül gücünün kalmadığını ifade eden “tâ-key” ve “tâ-be-key” in retorik sorular arasında bu bakımdan ayrı bir önemi olduğunu söylemek gerekir. Bu nedenle; duygu/duygulanım, hayal/kurmaca gücüyle ve estetik amaçlar doğrultusunda yazılan şiirde, dile getirilen duyguların nihai noktasına işaret etmesi, muhayyel müttekellim ve muhataplar açısından neden bu soruya yönelindiği ve bunun dışında şiirin daha fazla tezyini/estetik açısından başka şiirsel işlevler yüklenip yüklenmediği gibi hususlar ve sorular açısından “tâ-key” ve “tâ-be-key” in klasik şiir çerçevesinde ayrıca ele alınıp incelenmesi gerekmektedir.

Bu amaca matuf olarak bu yazıda “tâ-key, tâ-be-key” soruları merkeze alınarak bunlar; A. *Amaç, Muhteva, Duygu Durumları ve İstifhamın İkincil Anlamlarıyla Kullanımı*, B. *Şekil, Üslup ve Klasik Şiir Estetiği Yönüyle Şiirsellik* olmak üzere iki ana başlık hâlinde incelenmeye çalışılmış, sınırlama yapmanın gerekliliği üzerine bu anlama gelen diğer sorulara ancak yeri geldiğinde bazı alt başlıklarda değinilmiştir.

A. Amaç, Muhteva, Duygu Durumları ve İstifhamın İkincil Anlamlarıyla Kullanımı

1. Aşk Konusu Bağlamında

Klasik şiirde başat konumda bulunan aşk temasının âşık, maşuk ve rakip olmak üzere üç önemli tarafı bulunmaktadır. Bu temel konu etrafında metin içi mütekellim kimi zaman kendi kendine, kimi zaman ise maşuğa veya rakibe hitaben aşk yolunda çektiklerini, ayrılık acısını, maşuğun cevri ü cefasına karşı sitem ve şikâyetini, rakibin kötülüğünü bu sorularla dile getirmeyi yeğler.

Klasik şiirde aşk konusu, yer yer birbirine tamamen zıt diyebileceğimiz paradoksal duygu durumları ile işlenmiştir. Bu durum yer yer aynı beyit veya manzume içerisinde dahi gözlenebilmektedir. Metin içi mütekellim kimi zaman âşık olmakla ve bu yolda çektiği tüm dert ve çilelerle, karşılaştığı zorluklara göğüs germekle övünürken kimi zaman da artık sabrının tükendiğini, maruz kaldığı zulümlerin yettiğini söyleyebilmektedir. Beyani'nin şu beyitleri, artık aşk iptilasına tahammülü kalmayan; maşuğun görmezden gelmesine, âşığa küçümser tarzda gülümsemesine karşı sitem eden bir âşığın "Ne zamana kadar?" diyerek feryat etmesine örnek teşkil etmektedir:

Ne bu sûziş Beyânî-veş sende

Tâ-be-key 'aşka ibtilâ gönlüm (Beyani, ts.: B/398)

Sen de bir gün 'arz-ı dîdâr et sabâhu'l-hayr ile

'Âşık-ı şeydâya cânâ *tâ-be-key* bu zehr-hand (Beyani, ts.: A/124)

Nergis-âsâ yâri gözlersin ki teşrîf eyleye

Râh-ı gülşende Beyânî *tâ-be-key* bu intizâr (Beyani, ts.: A/128)

Şu beyitte ise rakiple uğraşmaktan usanan âşık, "daha ne zamana kadar" bu kısır çekişme içerisinde olacağını soru yoluyla dile getirmektedir:

Kesilsin arası ıslâh olup [o] düşmenle

Rakîb-i kâfir ile *tâ-be-key* dögüşle çekiş (Lazikizade Feyzullah Nafiz, 2017: 350)

Aşağıdaki örneklerde de aşk temel temi etrafında; âşığın yaşadıklarının, çektiklerinin, tükenmişliğinin, hayal kırıklıklarının, sitem-şikâyet ve hayıflanmalarının vs. nihai noktasına "tâ-key" ve "tâ-be-key" sorularıyla işaret edilmektedir:

Kâm-yâb-ı vuslatın ağyâr etmesin gazab

'Âşık-ı nâ-kâma *tâ-key* bî-sebebe renc [ü] ta'ab

Bâr[î] bir kerre kemer-âsâ ne var ey gonçe-leb

La'lin öpsem ruhların koksam belin kocsam senin (Lazikizade Feyzullah Nafiz, 2017: 132)

Lâleler-veş dâğdâr etdi beni nâr-ı firâk

Bükdü kaddim 'ar'ar-âsâ tünd-bâd-ı iştiyâk

'Azm-i gülzâr edelim *tâ-key* bu hier [ü] iftirâk

Gel efendim sevdiğim serv-i ser-efrâzım benim (Lazikizade Feyzullah Nafiz, 2017: 136)

Amân mir'ât-ı sînen kînelerden bârî pür-sâf et

Gubâr-âlûde olmak *tâ-be-key* 'uşşâka insâf et (Lazikizade Feyzullah Nafiz, 2017: 188)

Bir kere gûş eyle feryâdım tegâfûl *tâ-be-key*

Ey şeh-i gülzâr-ı işve vâkıf-ı esrârım ol (Lazikizade Feyzullah Nafiz, 2017: 406)

Tâ-be-key negşüftelik açıl biraz ey gonçe-leb

Düşdü bir üftâde-dil gül-rûyuna şebnem gibi (Lazikizade Feyzullah Nafiz, 2017: 496)

Ey şûh *tâ-be-key* bu nihânî kirîşmeler

Sâmî'-i nâ-şekîbe nigâh-ı terahhum et (Arpaeminizade Mustafa Sami, 2017: 304)

2. Rint-Zahit Çekişmesi Bağlamında

Sufî, vaiz, nasih gibi isimlerle de anılan zahit; klasik şiirde daima rindi/âşığı eleştiren, sürekli vaaz ve nasihatlerde bulunan, fırsatını bulduğunda kendi nefesine de uyan bir sözde dindar tipine karşılık gelmektedir. Metin içi mütekellim ise daima bunun karşısında konumlanan, âriflik ve âşıklık gibi vasıfları da kendisinde taşıyan rint konumunda bulunmaktadır (Şentürk, 1996: 1).

Aşağıdaki beyitte rintlere daima uygunsuz, rahatsız edici sözler söyleyen zahidin bu tacizkâr tavrının daha ne zamana kadar devam edeceği sorulmaktadır. Bu soruyla sitem, usanç ve istikrah (hoşnutsuzluk, belki nefret) gibi duyguların taşma noktasına işaret edilmektedir. Doğrudan zahide hitapla rint-zahit arasındaki çatışma daha canlı ve "şimdi yaşanıyor muş gibi" yanılmıştır. "Tâ-be-key" sorusu; sözü geçen duygulara ilaveten tariz belirten "aceb sühân mısın" (ömür törpüsü müsün) tecahül sorusuyla ve "ömründe hemvâr olduğun var mı" (düzgün bir insan olduğun bir an var mı) inkârî/yadırgayıcı soru ile sürdürülmekte, pekiştirilmektedir:

Yeter rindâna nâ-hemvâr sözler *tâ-be-key* zâhid

'Aceb sühân mısın 'ömründe hemvâr olduğun var mı (Agâh, 2017: 263)

Bağdatlı Ruhi'ye nazire olarak yazılan ve her bendinde rint/ârif ve zahit/sufî çatışmasını barındıran terkip-bentin ikinci bendinin şu ikinci beyti de zahide hitaben kaleme alınmıştır. Bendin ilk beytinde yer alan "Ey zâhid-i kışrî-suhan-ı da'vî-i bâtil..." hitabı bendin sonuna kadar zımnen devam etmektedir:

Tâ-key olasın münkir-i erbâb-ı hakikat

İnkâr-ı selefde idüp îrâd-ı delâ'il (Arpaeminizade Mustafa Sami, 2017: 245)

3.Din-Tasavvuf Bağlamında

Kimi şiirlerde münacat (Allah'a yalvarış), dua ve peygamber sevgisi bağlamında "tâ-key, tâ-be-key" soruları kullanılmakta ve birçok örnekte sorunun muhatabı olarak doğrudan Allah'a hitabın olduğu görülmektedir:

Tâ-be-key 'arşa çıka âh-ı dil-i nâ-şâdım

Gökleri ağlata hasretle giden feryâdım

Nice bir cânı yaka nâle-i âteş-zâdım

Müsta'id kıl yoğ ise lutfuna isti'dâdım

Sana güçlük mü var ey şâh-ı kerem-mu'tâdım (Şeyh Galip, ts.: 136)

Şu beyitte ise ciğerinin tövbe/dua/istiğfar şişinin kebabı olmaya, yalvar yakar dua etmekten ciğerinin için için yanmaya daha ne zamana kadar devam edeceğini dile getiren mütekellim, Allah'a artık -peygamber aşkına-bağışlanmaya kanmak ve bu mecazi susuzluğunun giderilmesi için dua eder:

Ciger *tâ-key* kebâb-ı sîh-i istiğfâr ola yâ Rab

Habîbün 'ışkına ol teşneyi sîr-âb-ı gufrân it (Sakıp Dede, 2018: 45)

4.Hikmet-Nasihat Bağlamında

Bu minvalde akla öncelikle Baki'nin meşhur *Kanuni Mersiyesi*'nin ilk beyti gelmektedir. Henüz meydana gelen bir ölüm vakıası/realitesi üzerine söylenmesi, bir mersiyede yer alması, yakınma veya padişahın ölümünü anlatmak yerine doğrudan bundan ibret alması gereken muhataplara seslenerek ("ey" nidasıyla) başlaması hikmet ve nasihatın etkisini artıran unsurlardandır. Bu durum "tâ-key" sorusuyla da bir nevi taçlandırılarak pekiştirilmiştir. Tüm bunlar hüsn-i matla, beraat-i istihlal/hüsn-i ibtida gibi edebî sanatlarla birlikte düşünüldüğünde ilk beyit daha estetik bir kıymet ve görünüm kazanmaktadır:

Ey pâ-y-bend-i dâm-geh-i kayd-ı nâm u neng

Tâ-key hevâ-yı meşgale-i dehr-i bî-direng (Baki, ts.: 56)

Benzer şekilde Hamdullah Hamdî'nin yek-ahenk bir gazeli de hikemî tarzda/nasihat veren Farsça bir beyit ile başlamaktadır. Burada hitap genele değil, gönledir. Gönle, harap bir hazinenin peşinden daha ne zamana kadar gideceği sorulurken artık marifet denizindeki incileri bulup çıkarmanın vaktinin geldiği telkin edilmektedir:

Tâ-key ey dil hevâ-yı genc-i harâb

Dür-i deryâ-yı ma'rifet der-yâb (Hamdullah Hamdî, ts.: 10)

Şu örneklerde ise artık mecazi aşktan geçmenin gerekliliği vurgulanmaktadır. İlk beyitte "Allâh 'aşkına" ibaresi hem "Allah için" hem de "(mecazi aşktan) Allah'ın aşkına/hakiki aşka" anlamında tevriyeli kullanılmıştır. Bunları din-tasavvuf başlığı altında düşünmek de tabii imkân dâhilindedir:

Tâ-be-key ey kâ'id-i güm-râhî-i 'aşk-ı mecâz

Reh-nümâ ol bu dil-i nâ-çâra Allâh 'aşkına (Kami, 2017: 271)

Reh-i mecâzda *tâ-key* bu lağziş-i dâ'im

Dahi açılmadı mı dîde-i hâkikat-bîn (Neşati, 2019: 28)

5.Şarap Yasağı Bağlamında

Tâ-be-key sorusu devrin şarap yasağı bağlamında on sekizinci yüzyıl şairi Haşmet'in (Abbas Efendizade Mehmet) divanında kullanılmıştır. Şiirin başlığı da yazılış amacını açıkça göstermektedir: "Tesdis-i Diğer Der-Yasağ-ı Mey Mî-Fermûde Bûd" (Şarap yasağı hakkında söylenen bir başka tesdis). Burada mütekellim, humar'ın verdiği eziyetten, baş ağrısından ve usançtan şikâyet etmektedir. Humar, özellikle içkiden sonraki ayılma esnasında veya o günün ertesinde uyandıktan sonra ortaya çıkan baş ağrısı ve sersemliktir. Bunun devası tekrar biraz içki içmektir (Pala, 2010: 212; Yakut, 2019: 33). Sanki içki içtikten sonraki gün şarap aniden yasaklanmış ve mütekellim aniden böyle çaresiz kalmıştır. Bu durumda -yine mizahi bir söyleyişle- çareyi kahvede aramış, ona tutunmuş, kahvenin esiri olmuştur:

Girmez sımâh-ı cânıma meysiz sadâ-yı ney

Geçdi harîm-i sîneye serdî-i fasl-ı dey

Bu renciş-i humâr u bu hamyâze *tâ-be-key*

Pîr-i mugâna vermiş iken nakd-i cân-ı pey

Humlar şikeste câm tehî yok vücûd-ı mey

Etdin esir-i kahve bizi hey zamâne hey (Haşmet, 2018: 117)

Şiirde sevgilinin türlü ilgilerle şarapla özdeşleştirilen dudaklarından uzaklığı anlatmak için de Haşmet yine humar, hamyaze gibi kelimeleri tercih etmiştir. Hasretin dayanılmazlığını anlatan soru ise yine "tâ-be-key"dir. Redifin "sultânım" kelimesi olmasından dolayı yine şarap yasağına bir atıf yapıldığı ihtimalini düşünmek de mümkündür:

Oldu hamyâze-keş-i hasret-i la'li dehenim

Tâ-be-key renc-i humârî çekemem sultânım (Haşmet, 2018: 198)

6.Şikâyet, Yakınma, Hayıflanma Bağlamında

Metin içi mütekellim, kimi zaman da felekten, talihinden, kadrinin bilinmemesinden yakınarak şikâyetini, hüznünü ve tüm bunlara artık tahammül gücü kalmadığını "ne zamana kadar" diyerek âdeta bir inilti, bir yardım

çılgılığı şeklinde dillendirir. Bunun neticesinde bazen kaside sunulan kişiden (Nevzade Atayi'nin aşağıdaki beyti Şeyhülislam Yahya'ya hitaben yazılan methiyesinden olduğu için zımnen ondan) veya Allah'tan yardım istemekle neticelenebilir. Bu örneklerde, derin yapıda "Acaba biteviye sürüp gidecek mi?", "Eyvah!" gibi endişe, işfak (korkulu beklenti) ve karamsarlık gibi duygu durumlarının bulunduğu da söylenebilir:

Tâ-key bu gam-ı hicrân endişe-i bî-pâyân
Olmaz geceler nâlân gündüzler edip efgân
Geçdi dem-i huşyârân cem oldu kadeh kârân (Şeyh Galip, ts.: 154)
Tâ-key ola zindânî-i zencîr-keş-i gam
Gayretle şu kim şîr-i jiyân bebr-i beyândur (Nevzade Atayi, 2017: 63)
Tâ-be-key cevürün Beyânî nâ-murâda ey felek
Kâm-bahş ol bir zamân her demde nâ-kâm eyleme (Beyani, ts.: B/495)
Benimle *tâ-be-key* bîgânelik ey baht-ı kec-reftâr
Arada gâh bârî hâh u nâ-hâh âşinâlık yap (Şeref Hanım, 2018: 217)

7.Söz, Konuyu Değiştirme Amacıyla

Bu kullanım şekli özellikle kasidelerde karşımıza çıkmaktadır. "Kasd, maksad" gibi kelimelerle kökteş olan kasidenin belli başlı amaçlarından biri de övülmesi amaçlanan (memduh) birisine yazılması, ona bir "medhiyye" olarak sunulmasıdır. Genellikle nesip, teşbip, tegazzül, hasbihâl/beyân-ı hâl/yakınma, fahriye vb. kısımlardan sonra metin içi mütekellim "Söz artık uzatma, maksada, övgüye/sitayişe, sadede gel" manasında kendisine "tâ-key, tâ-be-key" sorularıyla kurgusal bir uyarıda bulunur. Bu bağlamda söz konusu soru, şairler için işlevsel bir değer de kazanmıştır. "Kasîde Der-Sitâyîş-i Tersâne Emîni Moravî Merhûm 'Alî Efendi" başlıklı kasidede mütekellim, kendisi hakkında yakınmaların ne zamana kadar devam edeceğini sorgulayarak "matlab-ı dil" tamlamasının işaretiyle esas konuya geçme uyarısı yapar:

Gayrı yeter bu nâliş-i dil-sûz *tâ-be-key*
Sabrî ne ise matlab-ı dil eyle âşikâr (Sabri, 2022: 65)

Defterdarlık ve Bosna valiliği yapan Halil Paşa'ya övgü maksadıyla yazılan kasidede ise mütekellim bu defa kendisine, övgüyle memduhun daha fazla başını şişirmemesi ve artık dua bölümüne geçme zamanının geldiği uyarısını yapmak için aynı soruya başvurur ki *Nefî Divanı*'nda aynı geçiş tarzı "nice bir" Türkçe sorusuyla ve *Neşati Divanı*'nda hem Türkçe hem Farsça sorularla fazlaca geçmektedir:

Geldi hengâm-ı hoş-encâm-ı du'â ey 'Âsım
Tâ-be-key hâsılı tasdî'-i vezîr-i zî-şân (Bosnalı Asım, 2018: 133)
Temeddüh *tâ-be-key* vakt-i du'âdur iy Neşâtî gel
Ko lâfî sür yüzün bin cân ile dergâh-ı Mevlâ'ya (Neşati, 2019: 67)
Tasdî'i ko mahall-i du'âdur Neşâtiya
Tâ-key gurûr-ı tab' ile bu lâf-ı serserî (Neşati, 2019: 96)
Neşâtî gel yeter tasdî'i ko 'arz-ı hüner *tâ-key*
'Azîmet şimdi elzemdür du'â-yı müstecâb üzre (Neşati, 2019: 111)

Arpaeminizade Mustafa Sami'nin divanındaki soruların bu minvalde üç yerde kullanımı dikkat çekmektedir:

Geldi hengâm-ı du'â eyleme itnâb-ı suhan
Tâ-be-key lâf-ı temeddühle bu teksîr-i sevâd (Arpaeminizade Mustafa Sami, 2017: 49)
Sâmiyâ *tâ-be-key* itnâb-ı temeddühle kelâm
Ba'd ez-în eyle du'â verdini zîb-i destâr (Arpaeminizade Mustafa Sami, 2017: 115)
Ebsem ol bî-edebâne ne bu tatvîl-i kelâm
Elem ü sûziş ile *tâ-be-key* olmak miksâr (Arpaeminizade Mustafa Sami, 2017: 135)

Aynı divanda matla olarak kalmış nükteli bir beyitte ise biraz daha farklı bir bağlamda maşuğun artık saçını değil, boyunu övmenin vakti geldiği şöyle dillendirilir:

Tâ-be-key zülfünü medh eyleyem egüp bükerek
Hoş gelür vâsf-ı kadûn bendene söz toğrı gerek (Arpaeminizade Mustafa Sami, 2017: 407)

8.Şiire/Söze Artık Son Verme Lüzumu Bağlamında

Hem hikemî hem poetik bir tem olarak nitelendirilebilecek bir konu da şairin veya mütekellimin ne zamana kadar şiiir söyleyeceğidir. Bunlar "Kîl ü kâl/güft ü gûyu artık kes" şeklinde de alımlanabilecek türden söylemlerdir:

(...) İrişmez mi meger vakt-i sükûnun
Dükenmez mi sözün güftâr *tâ-key*
Söylersin nazm u ebyât u kasîde
Okursun şevk-ıla eş'âr *tâ-key* (Nigârî, 2017: 413)

B. Şekil, Üslup ve Klasik Şiir Estetiği Yönüyle Şiirsellik

1.Kafiye ve Redif

Mevzubahis sorular birçok şiirde mısra sonlarındaki diğer kelimelerle, ahenk araçlarından olan kafiyei oluşturmaya da yardımcı olmuştur. Ayrıca redifin tamamen bu sorulardan oluştuğu manzumeler de mevcuttur. İlk örnekte birinci ve son beyitlerde yer alan “devâ-yı key, tâ-be-key, nigâh-ı key” tamlamalarındaki yazılışları aynı olan “key” sözcükleri sırasıyla “dağlama, zaman, hükümdar” anlamlarına gelmektedir ve dolayısıyla bir cinas da söz konusudur. İkinci örnekte yer alan ve diğeri “hükümdar” anlamındaki key ile de yine cinas yapılmıştır:

Tîmâr ideydi derdüme âhir devâ-yı key
 Dâğ üzre dâğa kim dir idi âh-ı *tâ-be-key*
 Bir baş olurdu Ka‘be-i vasla revân-ı cân
 Elbette raht-ı mîli çeker semt-i asla *şey*
 Bî-hûş-ı nûş-ı dâru-yı derdüz niçün bize
 Bîhûde ‘arz ider leb-i câm neşât-ı *mey*
 Biz çeşm ü gûş-ı her taraf-ı ‘âlemüz yeter
 İrşâdumuzda şu‘le-i âvâz-ı pâ vü *pey*
 N’eyler nigârsız kalemün nakş-ı huşkini
 Yetmez mi nâm-cûya peyâm-ı hevâ-yı *ney*
 İtmezdi rûy-ı râhını gerd-i şipeh siyeh
 Râh-âşinâ-yı ‘ibret olaydı nigâh-ı *key* (...) (Sakıp Dede, 2018: 594)
 Gönderürsin sen beni âhir ‘adem iklimine
 Ey şeh-i hüsn ü bahâ bu cevri çekmek *tâ-be-key*
 Ey gönül cem‘iyyet-i bâzîçe-gâh-ı köhnede
 Kim bilür kangı gedâya degdi âhir tâc-ı *Key* (Bosnalı Asım, 2018: 363)
 Girmez simâh-ı cânıma meysiz sadâ-yı *ney*
 Geçdi harîm-i sîneye serdî-i fasl-ı *dey*
 Bu renciş-i humâr u bu hamyâze *tâ-be-key*
 Pîr-i mugâna vermiş iken nakd-i cân-ı *pey*
 Humlar şikeste câm tehî yok vücûd-ı *mey*
 Etdin esîr-i kahve bizi hey zamâne *hey* (Haşmet, 2018: 117)
 Ey dil-i dîvânemüz sevdâ-yı kâkül *tâ-be-key*
 Düşer ‘aklun başuna kayda tahammül *tâ-be-key*
 Bir nigâh it kayd-ı zülfünde dil-i dîvâneme
 Gûşe-i çeşmünle her dem bu tegâfûl *tâ-be-key* (...) (Bosnalı Asım, 2018: 365)
 Ey gönül meyl-i gül-i ‘ârız-ı dil-ber *tâ-key*
 Heves-i sünbül-i gîsû-yı mu‘anber *tâ-key*
 Gülsitân-ı nazar-ı ‘ibret olan çeşmünde
 Nergis-i çeşm-i bütân ola musavver *tâ-key* (...) (Vahyi, 2017: 264)
 Meger kim gelmedi vakt-i inâbet
 Mezâk-ı nefsi bed-kirdâr *tâ-key*
 Zamân-ı rihlet eyyâm-ı eceldir
 Semend-i båd-pâ vü reftâr *tâ-key* (Nigâri, 2017: 413)
 Ey felek ey bî-terahhum cevri ü ‘udvân *tâ-be-key*
 Hiç dükenmez mi gamun bu derd ü ahzân *tâ-be-key*
 Hiç nesîm-i subh-ı vasl esmez mi gül-zâr-ı dile
 İmtidâd-ı şâm-ı bî-encâm-ı hicrân *tâ-be-key* (Nergisi, 2009: 131)

2.Tekrarlar

Kafiye ve redif olmadıkları zaman da bu soruların bir beyitte veya bir manzumede birden fazla kez kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanım kimi zaman mısra başı kafiye veya redif diyebileceğimiz ön yineleme biçimindeyken bazen de daha dağınık bir görünüm arz etmektedir. Bu durumda, sözü edilen sorular duygu durumlarının son mertebesine daha fazla işaret etmenin yanında ahenk ve ritim yaratımında da öne çıkan unsurlar olmuştur:

Dâd-hâhız dest-i bî-dâd-ı zamândan *tâ-be-key*
Tâ-be-key zulmün ocağından sahâbet bekleriz (Hamamizade İhsan, 2019: 51)
Tâ-key tegâfûlün güzelim aşinâlara
Tâ-key bakışların bana bîgâneler gibi (Hamamizade İhsan, 2019: 255)
 Minnet-i nâdâna dâna *tâ-be-key* pâ-mâl ola
Tâ-be-key ehl-i dile gerdûn-ı dîn gaddâr olur (Erzurumlu Zihni, 2018: 49)
 Bu bî-günâha cevride ısrâr *tâ-be-key*
 Yaksın derûnu şu‘le-i efgâr *tâ-be-key*

İnsâf u el-emân bu etvâr *tâ-be-key*
 Ey çarh cân-ı zârıma âzâr *tâ-be-key*
 Feryâdım etmeye diline kâr *tâ-be-key* (Erzurumlu Zihni, 2018: 86)
Tâ-be-key ‘uşşâka vaz’-ı nev-be-nev ey çarh-ı dûn
Tâ-be-key erbâb-ı dil olsun giriftârın senin (Erzurumlu Zihni, 2018: 195)
 Lezzet-i ülfeti hâr-ı gamına değmez iken
Tâ-be-key bir gül için beste-i feryâd olalım
 ‘Âlemin nakş ber-âb olduğuna şek yoğ iken
 Ne için sûret-i ikbâline Bihzâd olalım
 Hacle-i keşmekeşinden çekelim rağbet elin
Tâ-be-key pîre-zen-i devlete dâmâd olalım (Osman Nevres, 2020: 296)
Tâ-be-key ola çeşm-i cellâdın
 Mest-i peymâne-i pişmânî
 Lutf edip tığ-i nâza sun destin
 Koma hasretde bî-günâhânı
Tâ-be-key ede la’l-i cân-bahşın
 Haste-i derd ü gam dil ü cânı (Şeyh Galip, ts.: 405)

Terkip-bent ve terci-bentlerin bent beyitlerinde kullanılan soruları da “tekrîr” sanatı ve ahenk unsuru bağlamında değerlendirmek mümkündür. Bu minvalde aşağıdaki bent beytinde geçen “tâ-key”, beş beyitlik bir terci-bentte beş defa tekrarlanmaktadır:

Tâ-key bu tegâfûl ü bu bî-dâd
 Senden sana şekve-dâd-ı feryâd (Fevzi, 2019: 65-66)

Bazen de “tâ-key” veya “tâ-be-key” bir defa kullanılmış ama devamında birden fazla cümle aynı soruya bağlanmıştır. Soruyu sağlayan kelime veya kelime grubunun değilse de soruların tekrarlanması veya çoğaltılması bağlamında bu duruma da işaret etmek gerekmektedir:

Tâ-be-key derdünle bülbül gibi germ-efgân olam
 Tâb-ı gül-ruhsâruna pervâneveş süzân olam (Fevzi, 2019: 75)

Lafzen tekrar edilmese de *Nedim Divanı*’nda “tâ-be-key”, soru anlamını yitirerek isim hâline getirilmiş ve çoğul eki ilavesiyle kullanılarak mütekellimin hüznü muhataba bu ek vesilesiyle tekraren söylenmiş gibi bir etki bırakmayı başarmıştır. Bu durum defalarca “Keşke böyle yapsaydım, keşke şöyle yapsaydım” demeden sadece temenni edati olan “keşke”nin bir haber/bildirim cümlesinde “O kadar çok keşke(leri)m var ki...” şeklinde kullanılmasına benzemektedir:

Ferah bîgâne resmin gösterirse etmem istib’âd
 Gönül me’nûs-ı ahzan oldu derd-i *tâ-be-key*lerle (Nedim, 2017: 268)

3.Eş Anımlı Tekrarlar

Şair sadece “tâ-key” veya “tâ-be-key”leri tekrarlamak yerine bazen de bunların eş anlamlı/müteradifleri olan Farsça “tâ-çend(in)” ya da Türkçe “nice bir/niçe bir, niceye dek/niçeye dek” gibi soruları da aynı beyit/manzume içinde kullanmayı tercih etmiştir. Gerek aynen tekrarlar gerek eş anlamlı ifadelerin tekrarı şairin, mefhumu/manayı/mazmunu en iyi şekilde ifade edebileceği bir üslup elemanını yakalayıp onu beyit/manzume boyunca bırakmak istememesiyle, -eski deyişle- fırsatı fevt etmeme gayretiyle açıklanabilir:

Tâ-çend ola hecrin ile bu cân giryân
 Göz yaşı batıp olur gözüm kan giryân
 Olmaz mısın ey gonce-i handân handân
Tâ-key gezeyim gamınla giryân giryân (Esrar Dede, 2019: 426)
 Firâkınla vücûdum nâla döndü nâle etmekden
 Elem yetmez mi gam bitmez mi gam *tâ-çend* elem *tâ-key* (Osman Nevres, 2020: 364)
 Şarâb-ı sâkî-i gül-çehre *tâ-çend*
 Safâ-yı kâse-i ser-şâr *tâ-key* (Nigârî, 2017: 413)
Tâ-be-key gam eylesin rindânı muhtell-i dimâğ
 Bûy-ı şevk olsun hevâ-yı ‘ayş ile kâm-ı ferah
 Niçe bir olsun hezâr-ı nâle-senc gam-ı sükût
 Gül gibi gelsin açılısın kâm-ı gül-fâm-ı ferah (Lazikizade Feyzullah Nafiz, 2017: 201)
 Be-sûyet *tâ-be-key* çün âb-ı cev cevân-künân bâşem
 Be-kûyet hem vezân-ı bâd *tâ-çendîn* vezân bâşem (Kani, 2017: 221)
 Hûn-ı belâ be-dîde-i uşşâk *tâ-be-çend*
 Dâğ-ı cefâ be-sîne-i müştâk *tâ-be-key* (Hamdullah Hamdî, ts.: 69)
 Seyle virdi hâsıl-ı ‘ömrüm niçe bir cûş ider
 Nil-i eşkün bir kararı yok mı tuğyân *tâ-be-key*
 Niçe bir geh nazm ü geh nesr ile keşf-i sûz-ı dil

Bu ‘alevler şu‘leler ey dâğ-ı pinhân *tâ-be-key* (Nergisi, 2009: 131)

Şairlerin aynı ifadeleri tekrar etmek yerine eş anlamlılarına yönelmeleri -tekrir sanatı, ritim ve harmoniye katkısı yanında- “tekrara düşmek”ten kaçınma gayreti ve farklı lafızlarla söylemenin belki muhatap(lar)a daha fazla tesir edeceği düşüncesiyle açıklanabilir.

4.Edebî Sanatlar

Söz konusu soruların, yukarıda değinilen takrîr, cinas gibi edebî sanatlar dışında bazı başka edebî sanatlar çerçevesinde ele alınmaya müsait bir yapıda kullanıldığı da vakidir. Aşağıdaki beyitte “Cem, Cemşid” gibi hükümdar isimlerinin geçmesi bir karine olarak düşünüldüğünde “tâ-key” sorusunda yer alan “key” sözcüğünün hükümdar anlamına “çağrışım” (*ihâm*) yaptığı görülecektir:

Bize sen câmı sun sâkî gerekmez

Cem ü efsâne-yi Cemşid *tâ-key* (Nehcî, 2017: 285)

Aşağıda ise her iki beyitte de “mezheb-i kelami” bulunmaktadır. İlk beyitte ahirette herkesin mutlaka cehenneme uğrayacağı, ikinci beyitte ise müslüman olanların orada ebediyen kalmayacağına dair referans-sözlerle, ilk mısradaki durum ve olgulara ikinci mısradaki tıpkı kelimeler gibi deliller getirilmeye çalışılmıştır. Buna göre mütekellim, bu dünyada, maşuktan ayrıdır (mecazi ve hakiki aşk mümkün), ayrılık cehennemindedir. Bunun izahını herkesin cehenneme uğrayacağı inancıyla yapan mütekellim, müslümanın eninde sonunda cehennemden kurtulacağını söyleyerek ya kendisini teselli etmekte (Daha ne zamana kadar burada duracağız ki, elbette sonsuza dek değil, az kaldı!) ya da hüznünü ve usancını üst perdeden dillendirmektedir (Daha ne zamana kadar böyle bu cehennemde kalacağız! Çünkü/hani müslümana ebedî cehennem yoktu!). Burada vezin ve kafiye zarureti olmadığı hâlde şair “tâ-be-key” yerine Türkçe “niçe bir”i tercih etmiştir:

Uğraduk künc-i firKate nâ-geh

Her kişi dūzaha ider çü vürūd

Künc-i firKate *niçe bir* duravuz

Müslime yok çü dūzah içre hülūd (Muhyî, 2020: 187-188)

Farsça yerine Türkçe veya Türkçe yerine Farsça soruların tercih edilmesi -vezin, kafiye, redif vb. zaruretler dışında- şairlerin dil tutumu, sadelik arayışları, eğitim durumları, muhatap kitlesi ve yazma gayeleriyle açıklanabilir. Bunun yanında kısa ünlü ile yazılan Türkçe sorular yerine Farsça soruların tercih edilmesinin sebebi olarak “â” uzun ünlüsünün bir feryat, bir inleme, bir ünlem (âh, evvâh vb.) görevini de üstlenmesi ve etki/nüfuz/sirayet ihtimalini şaire daha fazla düşündürmesi zikredilebilir.

Sonuç ve Öneriler

Yazıda, “nihayet, uç, sınır soruları” diye isimlendirilmesi mümkün olan Farsça “tâ-key, tâ-be-key” soruları bütün yönleriyle, temelde tasvirî ve semantik (anlam bilimsel) bir yöntemle, iki ana başlık ve on iki alt başlıkta incelenmiştir. Soruların muhatap kitlesi de kullanım amaç ve şekilleri de gayet geniş bir yelpaze oluşturmaktadır. Pek tabii haber/bildirim/bildirme cümleleriyle veya daha doğrudan bir ifade tarzı olan emir/nehî cümleleriyle dile getirilebilecek bu soruların “neden ve nasıl” tercih edilip kullanıldığı konusu önem arz etmektedir. İlginçtir ki daha dolaylı şekilde söylenen istifham ifadeleri, daha doğrudan bir söyleyiş tarzına sahip olan haber veya emir ifadelerinden çoğu kez daha fazla etki ve söylem gücüne sahiptir. Sonuç olarak bunların tesadüf veya sadece şekilsel zaruretlerle tercih edilen ifadeler olmayıp bilinçli bir “tercih” olduğu daha açık bir biçimde ortaya çıkmış olmaktadır.

Bu çalışma, başka çalışmalar için ancak bir başlangıç ve yol haritası olabilecek niteliktedir. Zira konu hem dilsel malzeme hem de klasik şiirin geniş muhtevası ve şekilsel yahut estetik kaygıları göz önüne alındığında haber, inşa/tasarlama, istifham (soru) ve özelde “tâ-key, tâ-be-key” tercihleri daha fazla sayıda ve geniş kapsamlı çalışmalarla irdelenmelidir. Bu doğrultuda daha net, doğru ve ayrıntılı sonuçlara ulaşabilmek adına aynı anlam alanına girebilecek Türkçe (nice bir/niçe bir, niceye dek/niçeye dek vb.), Farsça (tâ-key, tâ-be-key, tâ-çend/tâ-çendîn, tâ-key u çend, tâ-kocâ, tâ-be-kocâ vb.), varsa Arapça (hattâ metâ vb.) soruları yapılacak bu tür çalışmalara mutlaka dâhil edilmelidir. Beyitte/bentte/manzumede yer alan başka sorular, nidalar, ünlemler, “yeter” tarzı ifadeler vb. tüm pekiştirici/yardımcı unsurlar da bütünsellik/metinsellik açısından daima göz önünde bulundurulmalıdır. Diğer dillerde aynı anlam ve çağrışım alanındaki soruların incelenmesi de hem karşılaştırmalı edebiyat bağlamında hem de kendi şiirimizi anlamada farklı veriler, perspektifler sunabilme ihtimali çerçevesinde verimli sonuçlar doğuracaktır.

Kaynakça

- Agâh (2017). *Divan*. (Ş. Akpınar, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55914,agah-divanipdf.pdf?0> adresinden 25 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Arpaeminizade Mustafa Sami (2017). *Divan*. (F. S. Kutlar Oğuz, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56084,arpaeminizade-mustafa-sami-divanipdf.pdf?0> adresinden 20 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Baki (ts.). *Divan*. (S. Küçük, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10596,bakidivanisabahattinkucukpdf.pdf?0> adresinden 20 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Beyani (ts.). *Divan A*. (F. Başpınar, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10598,beyani-apdf.pdf?0> adresinden 25 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Beyani (ts.). *Divan B*. (O. Kurtoğlu, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10599,beyani-bpdf.pdf?0> adresinden 25 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Bilgegil, K. (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri: Belagat*. İstanbul: Enderun Yayınları.
- Bosnalı Asım (2018). *Divan*. (F. Başpınar, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58698,bosnali-asim-divanipdf.pdf?0> adresinden 27 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Erzurumlu Zihni (2018). *Divan*. (M. Macit, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58638,erzurumlu-zihni-divanipdf.pdf?0> adresinden 25 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Esrar Dede (2019). *Divan*. (O. Horata, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64058,esrar-dede-divanipdf.pdf?0> adresinden 26 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Fevzi (2019). *Divan*. (Y. Kaplan, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67209,fevzi-divanipdf.pdf?0> adresinden 26 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Hamamizade İhsan (2019). *Divan*. (M. İsen - R. Canım, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64194,hamamizade-ihsan-divanipdf.pdf?0> adresinden 27 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Hamdullah Hamdî (ts.). *Divan*. (A. E. Özyıldırım, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10616,metinpdf.pdf?0> adresinden 20 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Haşmet (2018). *Divan*. (M. Arslan - İ. H. Aksoyak, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/57256,hasmet-divanipdf.pdf?0> adresinden 25 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Kami (2017). *Divan*. (Ş. Akpınar, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55977,kami-divani-pdf.pdf?0> adresinden 25 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Kanar, M. (2013). *Farsça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları.
- Kani (2017). *Divan*. (İ. Yazar, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55833,3-kani-divanipdf.pdf?0> adresinden 25 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Lazikizade Feyzullah Nafiz (2017). *Divan*. (H. Demir, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78354/divanlar.html> adresinden 25 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Muhyi (2020). *Divan*. (M. Arslan, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/78626,muhyi-divanipdf.pdf?0> adresinden 28 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.
- Nedim (2017). *Divan*. (M. Macit, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56214,nedim-divanipdf.pdf?0> adresinden 25 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Nehcî (2017). *Divan*. (Ü. Aslan, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55752,nehci-divanipdf.pdf?0> adresinden 25 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Nergisî (2009). *Meşakku'l-Uşşak (İnceleme-Metin)*. (B. Selçuk, Haz.). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Neşatî (2018). *Divan*. (M. Kaplan, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78354/divanlar.html> adresinden 2 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.
- Nev'î-zâde Atâyî (2017). *Divân*. (S. Karaköse, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55734,nevi-zade-atayi-divanipdf.pdf?0> adresinden 26 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Nigârî (2017). *Divan*. (A. A. Bilgin, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55757,nigari-divanipdf.pdf?0> adresinden 25 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Osman Nevres (2020). *Divan*. (B. A. Kaya, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/76247,osman-nevres-divanipdf.pdf?0> adresinden 6 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.
- Pala, İ. (2010). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sabri (2022). *Divan*. (H. Belli, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78354/divanlar.html> adresinden 5 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.
- Sakıp Dede (2018). *Divan*. (A. Arı, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59860,sakib-dede-divanipdf.pdf?0> adresinden 2 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.

- Şentürk, A. A. (1996). *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sufî Yahut Zahit Hakkında*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Şeref Hanım (2018). *Divan*. (M. Arslan, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59880,seref-hanim-divanipdf.pdf?0> adresinden 2 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.
- Şeyh Galip (2018). *Divan*. (N. Okçu, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10654,metinpdf.pdf?0> adresinden 2 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.
- Vahyi (2017). *Divan*. (H. Taş, Haz.). Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55745,vahyi-divanipdf.pdf?0> adresinden 25 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Yakut, E. (2019). "Klasik Türk ve Fars Şiirinde Gerdiş-i Çeşm". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 64: 23-45.

Vocabulary in Bilingual (Persian-Turkish) Verse Dictionaries
İki Dilli (Farsça-Türkçe) Manzum Sözlüklerde Yer Alan Söz Varlığı

Zahide PARLAR

Dr., İnönü University, Turkish Language and Literature, Malatya, Türkiye

zahide.parlar@inonu.edu.tr
ORCID: 0000-0002-4616-9579

Abstract

Language learning is a necessity to ensure communication between societies that are in economic, social and cultural relations with each other. Verse dictionaries, which are among the works written for foreign language teaching from past to present, have an important place because they ensure rapid and permanent learning, considering the place of memorization in language teaching. These works, which were mostly prepared to be taught in schools, were written in verse and not only facilitated memorization but also conveyed knowledge of poetry. The longest-lasting interlingual relations of Turkish from the beginning to the present have been with Arabic and Persian. For this reason, dictionaries related to these languages were sometimes written bilingually and sometimes trilingually. As the Persian language lost its dominance in Anatolia from the 14th century, dictionaries with Turkish explanations began to be written for teaching Persian. Bilingual verse dictionaries written in Turkish and Persian consist of the equivalents of words in two languages due to the importance given to vocabulary teaching within the framework of the language education understanding of the period. In this paper, the vocabulary in bilingual verse dictionaries written in Turkish-Persian was discussed and evaluated in terms of concept area and word type. A comparison will also be made between dictionaries in terms of vocabulary and determinations on the reasons for the preference in the words chosen to be included in the dictionary. In verse dictionaries, the vocabulary that needs to be learned in the target language is determined according to language levels. For this reason, the first needed (basic) words are included to ensure initial level agreement. These basic words are the names of food-drink, number, organ, animal, plant, object, cosmic element, and concrete verbs. Words are given by using them in sentences, thus enabling the language learner to be active through context-based language teaching. The conceptual worlds of students in the target language were classified according to their conceptual fields and tried to be expanded with the given words. The meaning of the words about the subject of the couplet is given not only with the basic meaning appropriate to the prosody but also with the antonyms and synonyms of the word. The words in these dictionaries, which are written in verse to ensure the acquisition of the target language by reading them repeatedly, the words are given in poetic order and meaning. Thus, a clearer association field and world of meaning is created in the mind of the language student. This situation has expanded the usage areas and reading rates of verse dictionaries, unlike prose dictionaries used to find word meanings.

Keywords: Bilingual, Language learning, Turkish-Persian, Verse.

Özet

Birbirleriyle ekonomik, sosyal ve kültürel olarak ilişkide olan toplumlar arasında iletişimin sağlanması için dil öğrenimi bir zorunluluktur. Geçmişten bugüne yabancı dil öğretimi için kaleme alınan eserler arasında yer alan manzum sözlükler, dil öğretiminde ezberin yeri düşünüldüğünde öğrenmenin hızlı ve kalıcı olmasını sağladıkları için önemli bir yer tutar. Çoğunlukla okullarda okutulmak üzere hazırlanan bu eserler manzum yazılmış ve ezberlemeyi kolaylaştırmak yanında şiir bilgisini de aktarmıştır. Türkçenin başlangıçtan bugüne en uzun soluklu diller arası ilişkileri Arapça ve Farsça ile olmuştur ve bu sebeple bu diller ile ilgili sözlükler bazen iki dilli bazen de üç dilli olarak yazılmıştır. Anadolu'da 14. yüzyıldan itibaren Farsçanın hâkimiyetini yitirmesiyle Farsça öğretimi için Türkçe açıklamalı sözlükler yazılmaya başlanmıştır. Farsça-Türkçe olarak yazılan iki dilli manzum sözlükler, dönemin dil eğitimi anlayışı çerçevesinde sözcük öğretimine verilen önemden dolayı sözcüklerin iki dilde verilen karşılıklarından oluşur. Bu bildiriye Farsça-Türkçe yazılan iki dilli manzum sözlüklerde yer alan söz varlığı ele alınarak kavram alanı ve sözcük türü bakımından değerlendirilmiştir. Sözlükler arasında söz varlığı bakımından kıyaslama da yapılarak sözlüğe alınmak üzere seçilen sözcüklerdeki tercihin sebepleri üzerine tespitlerde bulunulmuştur. Manzum sözlüklerde hedef dilde öğrenilmesi gereken söz varlığı, dil düzeylerine göre belirlenmiştir; bu sebeple başlangıç düzeyinde anlaşmayı sağlamak için ilk ihtiyaç duyulan (temel) sözcüklere yer verilmiştir. Bu temel sözcükler; yiyecek-içecek, sayı, organ, hayvan, bitki, eşya, kozmik unsur adları ile somut fiillerdir. Sözcükler cümle içerisinde kullanılarak verilmiş ve böylece bağlam temelli dil öğretimi ile dil öğrenicisinin etkin kılınması sağlanmıştır. Öğrencilerin hedef dildeki kavram dünyaları, kavram alanlarına göre tasnif edilerek verilen sözcüklerle genişletilmeye çalışılmıştır. Sözcüklerin beyitteki konuya ait anlamı, vezne uygun düşen temel anlam yanında sözcüğün zıt ve eş anlamlı karşılıkları ile de verilmiştir. Tekrar tekrar okunarak hedef dil edinimini sağlamak amacıyla manzum yazılan bu sözlüklerde sözcükler, şiir düzeni ve anlam kurgusu içinde verilmiştir. Böylece dil öğrenicisinin zihninde daha net bir çağrışım alanı ve anlam dünyası oluşturulmuştur. Bu durum, sözcük anlamı bulmak üzere kullanılan mensur sözlüklerden farklı olarak manzum sözlüklerin kullanım alanları ile okunma oranlarını genişletmiştir.

Anahtar kelimeler: Dil öğrenimi, Farsça-Türkçe, Hedef dil, Manzum.

Giriş

Osmanlı dönemi eğitim kurumlarında 16. yüzyıl itibarıyla sistemli bir şekilde müfredatlarda Arapça ve Farsça derslerinin yer alması ve medreselerdeki öğretimin temel kaynaklarını Arap ve Fars gramerlerinin teşkil etmesi, bu dillere ait sözlüklere ihtiyaç duyulmasını beraberinde getirmiştir. Nitekim Osmanlı sözlükçülüğünün ilk örneklerini de bu ihtiyacı karşılamak üzere Arapça ve Farsçadan tercüme edilen sözlükler oluşturmuştur. Bu derslerde, bu dillere ait kural ve söz varlığının kolay ezberlenmesini sağladığı için manzum sözlükler tercih edilmiştir. Böylece Farsça dersinde okutulan (*Tuhfe-i Vehbî* ve daha çok *Tuhfe-i Şâhidî* adlı) manzum sözlükler Osmanlı eğitim müfredatına da girmiştir (Akçay 2009: 34-37).

Anadolu'da başlangıçta Arapça ve Farsçanın öğretiminde Farsça-Arapça iki dilli olan manzum sözlükler yeterli gelirken 14. yüzyıldan itibaren Farsçanın hâkimiyetini kaybetmesiyle dillerinden biri Türkçe olan sözlüklere ihtiyaç duyulmuştur. Önceleri bu ihtiyaç, Türkçe açıklamaların mevcut sözlüklerin satır aralarına yazılmasıyla giderilmeye çalışılsa da (Öz 2016: 49) sonraları müstakil olarak Farsça-Türkçe manzum sözlükler hazırlanmıştır. Averbek'in (2018: 89) tespit ettiği dillerinden biri Türkçe olan manzum sözlükten 23'ü Farsça-Türkçedir. Anadolu sahasında yazılan Farsça-Türkçe ilk manzum sözlük Hüsâm-ı Konevî tarafından kaleme alınan *Tuhfe-i Hüsâm* (802/1399) adlı eserdir (Öz 2016: 56). Farsça-Türkçe manzum sözlük geleneğinin son halkası ise Ahmed Remzî Akyürek'in neşrettiği *Tuhfe-i Remzî* (1925)'dir. Üzerine en çok çalışma yapılan Farsça-Türkçe manzum sözlükler ise *Tuhfe-i Şâhidî* (26 çalışma) ve *Tuhfe-i Vehbî* (15 çalışma)'dir (Averbek 2018: 90).

İslâmî devir Türk edebiyatında müstakil bir tür olarak da karşımıza çıkan manzum sözlükler, tertip bakımından değerlendirildiğinde genel olarak birinci ve üçüncü bölümlerin mesnevi, ikinci bölümün kaside (tarzındaki kıtalar) formunda kaleme alındığı görülür. Birinci bölüm besmele, hamdele ve salveleni yer aldığı *mukaddime* adını alır. Şairin eseri yazma gerekçelerinin anlatıldığı ve genellikle mahlas ve eser adının verildiği *sebeb-i nazm* ile devam eder. Bu bölümde bazen sözlüğün hazırlanışında izlenen yöntemlerden de bahsedilir. İkinci bölümde yer alan *sözlük*, birbirinden bağımsız vezinlerden ve değişik sayıdaki beyitten ve farklı sayıda kıtalardan

oluşur. Üçüncü ve son bölüm olan *hâtîme* genellikle mesnevi türünde yazılmıştır; dua ve tarih ile de eserler sonlandırılmıştır (Averbek 2018: 87-88; Averbek 2019: 69-72; Kılıç 2001: 442).

Manzum sözlükler, sözcük öğretimine dayanan bir yöntemle hazırlanmakla birlikte hem kaynak dil hem de hedef dile ait kalıplaşmış ifadeler, atasözleri, deyimler, kültürel unsurlar ile dilin temel şekil ve cümle bilgisi konularını da içerir. Ayrıca manzum olmaları dolayısıyla şiir bilgisi yanında dönemin şiirlerinde kullanılan nazım şekilleri, vezinler, mazmunlar, söz sanatları gibi pek çok hususiyeti de barındırır ve bunların öğretimini sağlar (Kılıç 2006: 65). Manzum sözlükler tüm bu açılardan değerlendirildiğinde söz varlığını kayıt altına alan birer sözlük oldukları kadar dil öğretimi için birer kaynak eser ve ait oldukları dönemin kaynak/hedef dilinin dil bilgisini ortaya koyan eserlerdir.

Farsça-Türkçe manzum sözlükler üzerine pek çok çalışma yapılmasına ve bu sözlüklerin söz varlığını ortaya koyan eserler yayımlanmasına rağmen bütüncül bir bakış açısıyla bu eserlerdeki söz varlığını tasnif edip yorumlayan bir çalışma bulunmamaktadır. Bu çalışmalardan bazılarında ele alınan manzum sözlüklerin söz varlığı üzerine birkaç tespit bulunmuştur; fakat bu tespitler, daha çok sayısal veriler ihtiva eder ve söz varlığının genel özelliklerini yansıtır. Bu sözlüklerdeki söz varlığını ele alan çalışmalardan üçünün kapsam ve içeriği şu şekildedir: *Tuhfe-i Şâhidi*'nin söz varlığı üzerine İnce (2021) tarafından yazılan makalede, sözlüğün Farsça sözcüklere Türkçe karşılık olarak 1199 madde başını içermesine rağmen yazıldığı devrin söz varlığını ortaya koyacak kadar zengin olmadığı belirtilir. Bu sözlükte 991 Türkçe, 208 yabancı kökenli sözcük yer aldığı ve Farsça sözcüklere Türkçe karşılıklar yanında dilde yerleşmiş olan yabancı dilde karşılıkların da verildiğine dikkat çekilir. Sözlükteki 167 fiil için ayrıca bir inceleme yapan İnce; zengin deyim varlığına, temel sözcüklerin kullanımına dikkat çeker. Türkçe sözcüklerin hangi harflerle başladıkları hakkında istatistik bir tespit bulunur ve toplum hayatında önemli bir yeri olan sözcüklerin sözlükte yer aldığı ifade eder (2021: 212-217). Yalap (2018) ise Farsça-Türkçe manzum sözlükleri kavram alanı ve yöntem bağlamında değerlendirmiş ve ele aldığı 6 sözlükte “kavram alanı kuramı” ilkelerinin takip edildiğini tespit etmiştir. *Tuhfe-i Mukaddimetü'l Lügat, Güher-rîz, Nazm-ı Bedî, Tuhfe-i Vehbi, Tuhfe-i Şâhidi* ve *Tuhfe-i Mukaddimetü'l Luga* adlı sözlükleri inceleyerek bunların yöntem bağlamında Türkçe öğretimine sağlayacağı katkılar üzerinde durmuştur. Sözlüklerdeki kavram alanları dikkate alınarak birbirleri ile çağrışımsal niteliklere sahip sözcüklerden oluşan beyitlerden örnekler vermiştir. Bu sözlüklerde sözcük öğretiminin sağlanması ve kalıcı olması için sözcüklerin günlük yaşamın çeşitli alanlarına dair kavram alanları etrafında seçildiği sonucuna ulaşmıştır. Bu kavram alanlarını tasnif etmemiş ve bu eserler arasında kıyaslama yapmamıştır; örneklerin seçmece bir yöntemle verilmesinden dolayı da tek bir sözlük için bile hangi kavram alanlarının seçildiği tespit edilememiştir. Hassanalizadeh, Shahidi, Zarshenas (2022) ise “Bilingual Persian-Turkish verse dictionaries functionality in the transmission of Persian language in Ottoman period in Anatolia” adlı çalışmalarını Arapça ve Farsça sözlükbiliminin ilkeleri doğrultusunda hazırlamışlardır. 22 Farsça-Türkçe manzum sözlüğü incelemişler; hem dönemin bilim dili olan Arapçayı hem de Farsça yazılan eserleri anlamak için oluşturulan bu sözlüklerdeki söz varlığının millet adları, meslekler, giyim, yeme-içme, boy-kilo, hastalıklar, taşitlar, takvim vb. pek çok konuda gündelik dildeki sözcükler olduğunu ifade etmişlerdir. Manzum olmaları sebebiyle de sözcüklerin anlamlarının her zaman doğru verilmediğine dikkat çekmişlerdir. İslam dünyasındaki bilim ve kültür alanındaki eserleri anlamak ve bu alanda eser vermek yazarların sosyal statüleri için önemli olduğundan yazarlar arasında oluşan rekabetin etkisiyle de manzum sözlük yazmanın önem arz ettiğini belirtmişlerdir. Ayrıca sözlüklerdeki Farsça sözcüklerin günümüz Farsçasında mevcut olmadığını/hiç kullanılmadığını ve bunların Farsçanın sözcük ihtiyacı için bir kaynak olabileceğini söylemişlerdir.

Bu makalede ise çalışmanın kapsamı gereği tüm manzum sözlüklerin ele alınması mümkün olamayacağı için üzerine kavram alanı bakımından çalışma yapılmayan 17. yüzyılda yazılmış üç sözlük seçilmiştir: *Tuhfe-i Ni'metî, Kân-ı Me'ani, Tuhfe-i Şemsî*. Çalışmada önce bu sözlükler hakkında kısaca bilgi verilecek ve bu sözlüklerde yer alan söz varlığı, kavram alanlarına göre tasnif edilip değerlendirilecektir; sözlüğe alınmak üzere seçilen sözcüklerdeki tercihin sebepleri üzerine tespitlerde bulunulacaktır.

Eserler Hakkında

1. *Tuhfe-i Ni'metî (TN)*

Bursalı Nakibzâde Ni'metî tarafından telif edilen eseri, Ni'metî'nin kardeşi 1046/1636-37 yılında istinsah etmiştir. *Tuhfe-i Şâhidi*'ye nazire olarak yazılan eserin yazma nüshası Çorum Hasanpaşa Yazma Eserler Kütüphanesi, 1898 numarada kayıtlıdır. Eser, 29 varak olup ilk 4 varığı nesirdir. Sözlük kısmı 358 beyit olan eser, 13 kıta ve 2 mesneviden oluşur. Sözlükte Türkçe, Farsça ve Arapça dillerinde olmak üzere toplam 2300 civarında sözcük yer alır. (Gören 2016: 8-15).

2. *Kân-ı Ma'ânî (KM)*

Hasan Rızâyî tarafından 1069/1659 yılında kaleme alınan ve 1082/1671'de yeniden yazılan eser, Türk edebiyatında ilk Farsça-Türkçe alfabetik manzum sözlüktür (Turan 2012: 2939). Eserin dört nüshası vardır. *Tuhfe-i Şâhidi*'ye nazire olarak yazılan eserde toplam 722 beyit vardır. Bir manzum giriş, 20 kıt'a (bölüm), bir münacat ve bir hatimeden oluşur. Eserin sözlük kısmı, 20 kıt'a ve 650 beyittir (Eken 2015: 21-25). *Harfû'l-elif, harfû'l-bâ* vb. şeklinde başlıklandırılması ve alfabetik olması sözlük kullanımı kolaylaştırır; *Tuhfe-i Şâhidi, Tuhfe-i Vehbi* ve

Manzûme-i Keskin gibi önemli manzum sözlüklerde bulunmayan arkaik ve Farsça sözcükler bulunur. Farsça sözcüklerin üçüncü, dördüncü anlamlarına az da olsa yer verilmiştir (Turan 2012: 2946-2947). Eserde 2445 sözcük yer alır (Eken 2015: 31).

3. *Tuhfe-i Şemsî (TŞ)*

Mevlevî müntesibi Şemsî Dede tarafından *Tuhfe-i Şâhidî, Bostan, Gülistan, Mesnevî* gibi eserlerden faydalanarak hazırlanmıştır (Düzenli ve Turan 2016:122). Müstensihi belirsiz olan tek nüsha, Konya Mevlana Müzesi Müdürlüğü Türkçe Yazma Eserler Bölümünde 3149 demirbaş numarasıyla kayıtlıdır. 23 varak olan eser, mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmış 94 beyitlik bir mukaddimeyle başlar. İlk 14 beyitte münacat ve naat, 15-73. beyitlerde sebeb-i telif ve 74-94. beyitlerde dua bölümü yer alır. 95-677. beyitlerde, ilk beyitleri mukaffa olan 81 kıtalık sözlük bölümü bulunur. Eserde, bazı kıtalarda tek bir konuya ait (masterlar, sayılar) sözcükler verilir. Eserde, yaklaşık 1850 Farsça sözcüğün Türkçe karşılığı verilmiştir. Eserin her kıtasının sonunda, ilmin öneminden bahsedilir (Düzenli ve Turan 2016: 123-125).

Söz Varlığının Kavram Alanı Bakımından Değerlendirilmesi

Farsça-Türkçe manzum sözlükler hedef dille ilk kez temas edecek öğrenciye sözcük öğretimi amacıyla yazılmıştır. Bu bakımdan söz varlığı belirlenirken öğrencinin eğitim ve sosyal hayatındaki temel ihtiyaçlarını karşılamasına dikkat edilmiştir. Ayrıca hedef dildeki edebî metinleri anlama ve kendini yazılı ve sözlü akıcı ifade etme amacını gerçekleştirmesi göz önüne alınmıştır (Öz 1997: 220). Dillerin temel söz varlığının kişinin sosyal hayatında ilk karşılaşacağı sözcükler olması yanında dillerde en az değişen öğeleri -temel söz varlığının bin yılda ortalama % 19'u değişir- (Aksan 2003: 17) teşkil etmesi sebebiyle önce temel sözcüklere yer verilmiştir.

Temel söz varlığı verilirken de beyitlerde konu bütünlüğü ve ses uyumu sağlanmasına da dikkat edilerek çoğu zaman kavram alanlarına göre bir dağılım yapılmıştır. Yabancı dil edinimi sürecinde bu dilsel alanın oluşturması hedef dilin anlam ve kavram dünyasına girmekle mümkün olur. Bu bakımdan kavram alanlarına göre sözcük öğretimi yapılması, sözcükler ile onların anlam/kavram dünyaları arasında ilişkiler kurarak ezber yoluyla bir öğrenme sürecinin kalıcılığını destekler. Bu sözlüklerde genelde halkın sosyal yaşamını yansıtan şu kavram alanlarındaki söz varlığı yer alır: organ, yiyecek-içecek, meslek, akrabalık, giyecek, meyve, eşya, hayvan adları; bazı dini, coğrafi terimler; musiki, dil bilgisi terimleri, ilimlere dair sözcükler. Bunun yanında fiil kategorisindeki söz varlığında da özellikle somut fiillerin olduğu kavram alanları seçilmiştir. Aşağıda örnek teşkil etmesi bakımından bazı kavram alanları ile manzum sözlüklerde yer alan bu kavram alanlara ait Türkçe söz varlığı sunulmuştur:

1. Bitki Adları: *biber, ayva, semiz, otluk, marul, çayır, çimenlik, tütsü saksısı, ay çiçeği, çiçek, ağaç, yarpuz otu, sincab diken, söğüt ağacı, misvak ağacı, papatya çiçeği, üzerlik tohumu, yaprak, keten tohumu, yasemin çiçeği, sarmaşık vb.*

2. Hayvan Adları: *deve, katur, eşek, at, öküz, buzagı, oğlak, kısırak, tay, kurt, balık, geyik, akbaba, kırlangıç, kuzgun, karga, çaylak, sinek, baykuş, güvercin, sülün, turna, karınca yılan, koyun, kirpi, kartal, bit, pire, bildircin, doğan, karınca, sarı arı, köpek, kertenkele, yaban tavuğu, koç, sıçan, kedi, kakan, kaz, arslan, tavuk vb.*

3. Yiyecek-İçecek Adları: *bal, pekmez, aş, lapa, tuz, burçak, darı, buğday, arpa, üzüm, bademi helva, arpa suyu, erik, elma, yağ, gömeç balı, su, süt, yoğurt, burçak, mısır, mastiki sakızı, kaygana, un, baksamat, kak vb.*

4. Eşya Adları: *bıçkı, kab kacak, tüfek, topuz, kalkan, süngü, iğne, sırça, yastık, döşek, güğüm, ocak, kapı, yay, ok, boyunduruk yen, gömlek, yaka, ip, ege, , tas, ev, kılıç, keser, tarak, balık ağı, çanak, kuşak, çakmak, değnek vb.*

5. Sayı Adları: TŞ ve KM'de 1'den 10'a kadar sayı adları, 10'luk sayılar ile 100 ve 100 verilmiştir. Ayrıca sayılarla ilgili olan *saymak* fiili verilmiştir. TN'de sayı adları yer almaz.

6. Kozmik Unsur Adları: *ay, deniz, gice, bulut, yağmur, yıldız, gök, kar, kış, buz, dolu, kırağı, yaz, soğuk, kasırga, şimşek, Ülker vb.*

7. Fizyolojik (Bedenle İlgili) Adlar: *yüz, yanak, beden, omuz, turnak, ayak, yüz, kaş, göz, karın, kulak, bilek, kol, diş, boy, baş, öd, bel, beyin, kemik, göz bebeği, kirpik, göz, diz, göz kapağı, burun, alın, dudak, dil, boyun, parmak, ten, çene, baş, ayak, diz vb.*

Söz Varlığının Temel Özellikleri

Söz varlığının genel özelliklerini şu başlıklar altında sınıflandırmak mümkündür:

1. Aynı kavram/çağrışım alanında bulunan sözcüklerin bir arada verilmesi: Beyitlerde verilen sözcükler seçilirken aynı kavram alanında olmasına dikkat edildiği kadar vezin ve kafiyenin izin vermediği durumlarda ilgili sözcükle aynı kavram/çağrışım alanında yer alan sözcüklere başvurulmuştur.

Âb sudur âb-tâbe hem güğüm

Su içecek kaba dirler âbdân (TN: IX/17)

Bûm u kebûter baykuş gügercin

Süglün tezerv u küleng turna (TN: VIII/8)

Hem sehergeh sabâh u ahşam şâm

Gice şeb gice vakti şeb-hengâm
Subh-dem hem sefîde-dem ne sabâh (TŞ: 280)
Hem güneş horşid ü hor hem âftâb
Mâh ay ay aydındur mâh-tâb (TŞ: 294)
Ekiz oglana hem-şikem hem-zâd
Kardeşe di birâder ü dâder
Anadan togmîşa di mâder-zâd
Hem peyû küpe kaynanaya hasû
Hem peyû yenge güyegü dâmâd (TŞ: 318-320)
Yek bire dü iki se üç dört çâr
Penç beş şeş altı saymakdur şümâr
Heft yedi heştdür dahî sekiz
Nüh tokuz deh ona dirler tut bi-dâr (TŞ: 669)
Bak bi-niger me-gerd me-ger dönme
Bakma me-nger di bakıcı nigerân
Görülen did eyü pesendide
Dide göz kirpige müje müjgân (TŞ: 395)
Küle hâkister ü kömür ahger
Âzer od kış evine kâşâne (TŞ: 117)
Hân beg di eve barha hân mân
Hâne ev ev halkına di hânedân (TŞ: 120)
Rûy yüzdür yañak ruh u ruhsâr
Göricek didenî vü yüz didâr (TŞ: 134)
Diñle bi-şnev ü kulak hem gûşdur
Küpeye mengûş di hem gûşvâr (TŞ:101)
Hem gögercin togan kebûter bâz
Hem gögercincidür kebûter-bâz
Cest sıçradı tırmaladı [di] hast
Dest kuvvet hem el kulaca di bâz
Per kanat kuş yüñi yelek bi-per uç
Hem kanat şeh-per uçmaga pervâz (TŞ: 235-237)
Nehre yayık nüh tokuz toksan adedi neved (KM: 644)
Heşt dindi sekize hem oldı biñ hezâr
Heştâd seksen aded di bülbüle hezâr (KM: 686)

2. Eş, yakın veya zıt anlamlı sözcük kullanımı: Söz varlığı seçilirken sözcükler arası anlam ilişkileri dikkate alınmıştır. Bazen sözcüğün dilde geçerli olan temel anlamı verilmiştir. Bazen de aruz veznine ve ses uyumuna uygun yazmak için kaynak dildeki sözcüğün hedef dildeki tam karşılığı verilememiş; bu durumda sözcüğün çağrışım alanı içerisinde yer alan eş, yakın veya zıt anlamlı sözcüğü kullanılarak karşılık oluşturulmuştur. Bu durum sözcüklerin kolay ezberlenmesini ve çabuk hatırlanmasına da katkı sağlamıştır.

Nev yeñi tâze yigütdür nev-cüvân (TŞ: 122)
Alçaga zîrîn ü yüksek hem terîn (TŞ: 123)
Kiçi kih ulu mih büyük sâlâr (TŞ: 136)
Pest alçak hest vardır nîst yok (TN: IX/11)
Şiyub u ferâz iniş yokuş nezdîk dür irak yakın (TN: III/5)
Yâl kad u kâmet hem dahı boyun (KM: 705)

3. Cinashlı sözcük kullanımı: Beyitlerde sözcükler arasında geçiş yapılırken kavram alanlarının esas tutulması yanında sözcüklerin ses ve anlam bakımından çağrışım alanındaki sözcüklerden yararlanılmıştır. Bu durum, Divan ve halk edebiyatında sıkça başvurulan cinas sanatının bu sözlüklerde de kullanılmasına sebep olmuştur. Cinashlı sözcüklerin kullanımı, okuyucunun ilgisini çekmekle beraber şiirlerin söz varlığının ezberlenmesini kolaylaştırmış, öğrenilen sözcüklerin kalıcılığını artırmıştır. Şairlerin cinas sanatını kullanırken sıkça Arapça, Farsça ve Türkçe kökenli sözcüklerden yararlanmaları, onlara söz üzerinde kalem oynatırken geniş bir hareket alanı tanımıştır. Bu sözlüklerde, kaynak dilin söz varlığının hedef dile çevirisi amaçlandığından cinas sanatı da işlevsel olarak kullanılmıştır. Cinash; Farsça ve Türkçe sözcükler arasında oluşturulduğu kadar anlam ve ses özellikleri dikkate alınarak hem Farsça hem de Türkçe sözcüklerin kendi aralarında da yapılmıştır.

Erzen saru desti sebû kabak kedû bogaz gelû (TN: III/13)
Küşe bucak küş kayın agacı
Hem başak hüşe ekîn hasıl havîd (TŞ: 565)
Ebr bulut eşk dahı gözde yaş

Âb-rû yüz suyına di *ebrû* kaş (KM: 62)
Âzmüden sinamak bal engebîn
Âşitî ya 'nî *barışmak* îm bu î (KM: 70)

4. Farsçada ekle türetilen bazı sözcükler için Türkçe karşılıkların bazen türemiş sözcük bazen de birleşik sözcük veya sözcük grubu olarak verilmesi: Türkçe ve Farsça yapı bakımından eklemeli dil kategorisinde yer alır; fakat sözcük türetme biçimleri birbirinden farklıdır. Bu durum beyitlerde verilen türemiş sözcük örneklerinde ortaya konulmuş; böylece kaynak ve hedef dilin sözcük türetim yolları örneklendirilmiştir.

Di cân arturucu cân-fezây rûh-efzây (TŞ: 106)
Sâye gölge sâyelikdür sâyebân (TŞ: 121)
Mîr beg beg gibi emîrâne
Merd er er gibi ne merdâne (TŞ: 103)
Gönül eglendürücü hem dil-ârâm
Gönül alıcı dil-ber dahî dildâr (TŞ: 271)
Râh-rev yola gidici reh-rev
Yoldaşa dindi hem-reh ü hem-râh (TŞ: 172)
Mezbele süpründülükdür pek katı
Yumuşak nerm u ağaçlık yer akâr (TN: IV/11)
Fâ'idesiz bî-hûde bârbat kopuz (KM: 140)
Arka tutacak yere di puştivân (KM: 152)

5. Aynı işleve sahip eklerle türetilmiş sözcüklerin bir arada verilmesi:

Kuyumcı zeger ü dahî *demür*ci âhenger (TŞ: 107)
*Uçıcı*dur dahî perrende perrân
*Kesici*dür dahî bürende bürrân
Dahî söyleyici güyende güyâ
Dahî isteyici cüyende cüyân (TŞ: 243-244)
Ağlamak giryê *aglayan* giryân
Başmakçı [vü] keşgerdür hem dahî sabır sâman
Âsüde vü peyveste *diñlenmiş* u *ulaşmış*
Âmâde hazırlanmış hem dahî sebûg burhân
Âgenden u pejmürden *toldurmak* u *solmak*dur (TN: VII/6-7)
Şol ki kakar başına tutuldanur
Ya 'nî bimenkîden od[ur] *sokranur* (KM: 223)

6. Fiiller ile onlardan türemiş adlar aynı beyit içinde verilmesi:

Serây ırla okı ırlayıcı nagme-serây
Di emre buyrug fermân u hem *buyur* fermây (TŞ: 104)
Di gülmek handedür ferhunde *kutlu*
Gülicidür dahî handîde handân (TŞ: 221)

7. Bazı adların olumlu ve olumsuz şekilleri bir arada verilmesi:

Ne hâli hoş kişi sâmân u *yatlu* bî-sâmân (TŞ: 105)
Çûn nite niteliksüz bî-çûn (TŞ: 597)

8. Farsça sözcükleri karşılamak için Türkçe kökenli sözcükler yanında Arapça kökenli sözcüklere de yer verilmesi: Bu durum, karşılık vermek için tercih edilen Arapça kökenli bu sözcüklerin Türkçede yerleştiğini ve gündelik dilde de kullanıldığını gösterir.

Zâlîme zulme dinilür bî-dâd
Cennete di bihişt ü yazdı nüvişt (TŞ: 118)
Sûfî zâhid togrî *şâhid* bâr-sây (TŞ: 599)
Âkil hiredmend u hirm *akl* u halm oldı sümük (TN: III/15)
Fâlûd aksız fetvâ *cevâbe*
Fihrist dinildi evvel *kitâba* (KM: 485)

9. Bazen Farsça bazen de Türkçe cinaslı veya ses uyumuna sahip sözcüklerin farklı kavram alanlarında olsa da aynı beyitte verilmesi:

Gül çiçek *pülpül* biber *bülbül* hezâr (TŞ:100)
Gögüsdür sîne *gencîne* *defîne*
Terîne tarhana yem *çîne* dâne (TŞ:132)

Döşege pister ü döşe güster (TŞ:135)
Kaynamış cûşide pûşide çürük
Örtülü pûşidedür hem gizlü râz (TŞ: 166)
Dâmen etek tuzdur nemek sefçe kelek mâşû elek
Meges sinek hem seg köpek burçak selek peygâm haber (TN: III/12)
Saçmak feşânden toñmak füsürden
Alçak fûrüten sıkamak fûşürden (KM: 503)
10. Söz varlığı içerisinde bağlaçlara da yer verilmesi:
Bes yeter ancak niçe niçe demek (TŞ: 476)
Çünün in-çünün hem-çünün böyledür
Hem öyle demek hem-çün ü hem-çünân (TŞ: 155)
Cenâb kapı öñi niçe demek çün (KM: 271)

11. Deyim ve atasözlerine yer verilmesi: Yeri geldikçe deyim ve atasözlerine de yer verilerek kültür aktarımı da sağlanmıştır.

Niyâziden-durur hâcet dilemek
Güşüden açmak u dahı açılmak (TŞ: 34)
Sipâsiden olubdur minnet etmek
Dahı hab kerden oldı epsem olmak (TŞ: 57)
Nevâhten oğşamak nûşiden içmek
Ki âbestendür avrat yüklü olmak (TN: XIV/36)
Üzüm engür âlic ejdefnâr enâr
İncirkık tutmaka encûg añla var (KM: 98)

12. Cümle örneklerine yer verilmesi: Her kıta (bölüm) sonunda o kıtanın veznine uygun olarak yazılmış Farsça ve Türkçe cümle örneklerine yer verilmiştir. Bu cümle örnekleri, hem kaynak dil ile hedef arasında cümle yapıları bakımından bir kıyaslama yapma olanağı tanımış hem de dillere Farsçaya dair özlü sözlerin veyahut öğüt verilme istenen ifadenin aktarımını sağlamıştır.

Ben işitdim bir cevâb agyârdan
Men şenidem pâsihî ez-düşmenân (TN: IX/31)
Cümle derdüñ devâsıdur irfân (TŞ: 562)
Kim ki lugatler okıya tâzece iken âferîn (KM: 390)

13. Şiirlerin “son” anlamını veren sözcüklerle bitirilmesi ve tarih düşürülmesi:

Soñdur encâm iş soñu encâm-ı kâr (TŞ: 676)
Sâl-i itmâmın sorarsañ nâzımâ
Aña târih oldı lafz-ı hatime (TN: XVI/7)
Bula makâm-ı admı oldı târih
“Gire cennete ebed Aksarâyî (KM: 722)

Sonuç

Osmanlı eğitim kurumlarının müfredatındaki temel dersler arasında okutulan Farsça derslerinde kaynak ihtiyacını karşılamak ve okutulmak için şairler tarafından manzum sözlükler yazılmıştır. Bu sözlükler, Farsçanın öğretimi için uzun yıllar kullanılmış; bunlara sözcüklerin tüm anlamlarının yer almaması, alfabetik olmaması gibi eksikliklerinden dolayı şerhler ve nazireler yazılmıştır. Tekrar tekrar okunarak hedef yabancı dil edinimini sağlamak amacıyla manzum yazılan bu sözlüklerde şiir düzeni ve anlam kurgusu içinde verilen sözcükler, dil öğrenicisinin zihninde daha net bir çağrışım alanı ve anlam dünyası oluşturmaya katkı sağlamıştır. Bu durum, sözcük anlamı bulmak üzere kullanılan mensur sözlüklerden farklı olarak manzum sözlüklerin kullanım alanları ile okunma oranlarını artırmıştır.

Manzum sözlükler, yazıldıkları dönem dikkate alındığında yabancı dil öğrenenler için dille ilk temasın sağlandığı kaynaklardır. Geçmişten bugüne dil öğretiminde sözcük bilgisi önemli bir yer tutar ve bugün hedef dilde öğrenilmesi gereken söz varlığı, dil düzeylerine göre belirlenir. Dil öğretim sürecinde başlangıçta anlaşmayı sağlamak için gerekli olan temel sözcükler öğretilirken zamanla yan ve mecaz anlamlar ile eş anlamlı sözcükler aracılığıyla dillerin anlam derinliklerini kazandırmak amaçlanır. Manzum sözlüklerdeki söz varlığının en önemli özelliklerinden biri bu sözlüklerin yazılış ve kullanım amacına bağlı olarak temel sözcükleri içermesidir. Bu durum, bugün yabancı dil öğreniminde Avrupa Dil Portfolyosu’nda dil öğrenim düzeylerini dikkate alan bir yaklaşıma benzer olarak ilk ihtiyaç duyulan (temel) sözcüklerin dille ilk karşılaşmada öğretilmesine dikkat edildiğini gösterir. Bu temel sözcükler; sayı, organ, hayvan, bitki adları, eşya adları, evle ve sosyal yaşamla ilgili adlandırmalar ve sosyal hayatta en çok kullanılan eylemlerdir. Söz varlığının çoğunluğu ad kategorisindedir. Mukaddimeden başlayarak eğitim ve öğretim amacı güden bu sözlükler, dönemin manzum eser yazma geleneğine

uygun şekilde Allah'ın büyüklüğünü anlatan beyitlerle başlar ve bu beyitlerde Allah'ın adları ile bazı dinî terimler de yer alır.

Sözcüklerin kavram alanlarına göre tasnif edilip sözcükteki anlamın beyit içinde ortaya konması, sözcüklerin yapı ve anlamdan oluşan bir bütünü temsil etmeleri anlayışının bir göstergesidir. Bazen sözcüklerin tam karşılığı yerine vezin, ses vb. uyumunu sağlamak için sözcüğün çağrışım alanında yer alan bir sözcükle karşılık verilmiştir. Kavram alanlarına göre sözcüklerin aynı beyitte verilmeleri, sözlüklerin manzum ve aruz ölçüsü ile yazılmalarından dolayı her zaman mümkün olmamıştır; fakat sözlüğün diğer beyitlerinde yeri geldikçe bu kavram alanlarına ait söz varlığı verilmiştir. Fiiller ve fiillerden türemiş adlar ile özellikle sayı, kozmik unsur adlarının toplu hâlde arka arkaya sıralanmıştır. Tüm bunlar dikkate alındığında bu sözlüklerde şairlerin sözcükleri, kavram alanlarına göre bir tasnifle verme gayretinde oldukları söylenebilir. Kavram alanları bağlamında verilen sözcükler sayesinde öğrencilerin kavram dünyaları da genişletilmeye çalışılmıştır.

TŞ ve TN'de söz varlığının kavram alanları dikkate alınarak sunulduğu görülür. Alfabetik bir manzum sözlük olmasından dolayı KM'de kavram alanlarına ait söz varlığının aynı beyit içerisinde verilmesi çok mümkün olmamıştır; manzum sözlüklerin genelinde yer alan kavram alanlarına ait söz varlığı bu sözlükte ilgili harfe gelindiğinde verilebilmiştir. Ayrıca ses ve anlam bakımından sözcükler arasında bağlantı kurularak bunların alfabetik bir dizimle verilmesi sözlükte kavram alanı bakımından bir tasnife gidilmesini zorlaştırmıştır.

Dillerde sözcüklerin temel anlamları yanında yan ve mecaz anlamları da vardır. Manzum sözlüklerde, beyitte ele alınan konuya ait Türkçe karşılık için vezne uygun düşen ve ses uyumu bakımından uygun olan tercih edilmiştir. Dolayısıyla sözcüğün bazen eş, yakın veyahut zıt anlamlı karşılıklarına da yer verilmiştir. Ses uyumunu ve kafiyeyi güçlendiren cinas sanatına sıkça başvurulmuştur. *Mesnevi* gibi döneminde çok okunan eserlerini anlamak için onların söz varlığından ve dönemin mensur sözlüklerinden sözcükler seçilmiştir. Bu seçimde, sözcüklerin edebi eserlerde kullanılması ve ifadeye güç katması belirleyici olmuştur. Ezberi kolaylaştırmak için aruz vezniyle yazılmış olan eserlerde öğrenciye hem dil edinimi hem de şiir zevki kazandırmak amaçlanmıştır. İlim ve insan arasındaki ilişkiyi de önemseyen bu sözlüklerde söz varlığı seçiminde öğüt verme amacı da güdülmüştür. Kıtaların sonlarında bunu ifade eden cümle örneklerine de yer verilmiştir. Sözcüklerin genelde cümle içerisinde kullanılarak verilmesi bağlam temelli dil öğretimini ve dil öğrenicisinin etkin kılınması sağlamıştır. Bu sözlükler, dil öğretimi yanında Farsçanın dil ve edebiyat alanlarında Türkçeye etkisini yansıtmaları bakımından da önemlidir.

Kaynakça

- Akçay, Y. (2009). Manzum sözlüklerin modern sözlükçülüğe uygulanabilirliği. *Electronic Turkish Studies*, 4(4), 30-46.
- Aksan, D. (2003). *Her yönüyle dil ana çizgileriyle dilbilim*. Ankara: TDK.
- Averbek, G.D (2019). Anadolu sahasında müstakil bir tür olarak manzum sözlükler (tuhfeler). *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* (23): 62-83.
- Averbek, G.D. (2018). Dillerinden biri Türkçe olan manzum sözlükler üzerine yapılan çalışmalar bibliyografyası. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 21(21) , 85-114.
- Düzenli, M.B., ve M. Turan (2016). Türkçe-Farsça manzum sözlüklerden Tuhfe-i Şemsî. *Journal of International Social Research*, 9(42), 122-154.
- Eken, R. (2015). *Hasan Rızâyî'nin Kân-ı Ma'ânî adlı manzum Farsça-Türkçe sözlüğü*. Doktora Tezi. Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gören, N. (2016). *Bursalı Nakibzâde Ni'metî'nin Tuhfe-i Ni'metî adlı Farsça-Türkçe manzum sözlüğü (metin-inceleme)*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Hassanalizadeh, S., Shahidi A. and Zarshenas, Z. (2022). Bilingual Persian-Turkish verse dictionaries functionality in the transmission of Persian language in Ottoman period in Anatolia. *Journal of Persian Language & Literature (Former Journal of the Faculty of Literature, University of Tabriz)*, 75(245), 73-96.
- İmamoğlu, A. H. (2004). *Farsça-Türkçe manzum sözlükler ve Şâhidî'nin sözlüğü inceleme-metin*. Muğla: Muğla Üniversitesi Yay.
- İnce, Y. (2021). Şâhidî'nin manzum lügâtinin söz varlığı üzerine bir değerlendirme. *Karadeniz Araştırmaları*, (69), 209-218.
- Kılıç, A. (2001). Manzum sözlüklerimizden "Manzûme-i Keskin", *Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (12-13 Nisan 2001) Bildiriler*, 1. C. Kayseri, ss. 441-447.
- Kılıç, A. (2006). "Klâsik Türk edebiyatında manzum sözlük yazma geleneği ve Türkçe-Arapça sözlüklerimizden Sübha-i Sıbyan", *Erciyes Üniversitesi SBE Dergisi*, S.20, s.65-77.
- Kılıç, H. ve Yetiş, K. (1993). Cinâs. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/cinas> (14.12.2023).
- Öz, Y. (1997). Tuhfe-i Vehbî şerhleri. *İlmî Araştırmalar*, 5, 219-232.
- Öz, Y. (2016). *Tarih boyunca Farsça-Türkçe sözlükler*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Tanç, N. (2021). Tuhfe-i Şâhidî (Şâhidî). *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*, <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/tuhfe-i-sahidi-sahidi>. [Erişim Tarihi: 14 Ekim 2023].

- Turan, M. (2012). Hasan Rızâyî ve Kân-ı Ma'ânî isimli manzum sözlüğü. *Electronic Turkish Studies*, 7(4), 2939-2992.
- Yalap, H. (2018). Klasik Türk edebiyatında Farsça-Türkçe manzum sözlüklerin kavram alanı ve yöntem bağlamında değerlendirmesi. *Tarih Okulu Dergisi*, 36, 229-255.

The Tradition of Züllisaneyn and Historical Conditions during the Timurid Period
Timurlular Döneminde Tarihi Koşullar ve Züllisaneyn Geleneği

Muhitdinova Badia MUSLİHİDDİNOVA
Semerkand State University, Samarkand, Uzbekistan
badiamuslixiddinova@mail.ru
ORCID: 0000-0001-9281-1190

Abstract

Perso-Tajik language as a literary language spread widely not only in the Fars region, but also outside Khorasan and Mevarunehr. Persian, which was the official language under the rule of the Ghaznavids, Seljuks and other Turkish rulers, was enriched with other dialects and dialect elements as it expanded its territory. In addition to Bukhara, Samarkand, Termiz, there are culture, literature and art centers created in Persian language in cities such as Ghazni, Nishapur, Basra and Delhi. Naturally, this situation also affected the structural power of the language.

As the theme and ideological content in poetry increases and becomes more comprehensive, the phenomenon of zullisanayn also increases. The most advanced achievements in Arabic literature and culture were also carried over to the field of Persian literature. Terms and concepts specific to Sufism, mathematics, wisdom and philosophy, religious knowledge, facts and events were used by adapting them to the literary language. As a result, elements of the Arabic language increased in the composition of the Persian language. Especially, it became more difficult to understand the language of prose works, and complex expression and silence increased instead of the simplicity and simplicity in the works of Balamiy and Beyhaki.

Persian language and literature developed rapidly in the regions where representatives of the Timurid kingdom were in power. At the same time, from this period onwards, divans who wrote Turkish poetry began to emerge. Of course, even before the time of the Timurids, the phenomenon of zullisonnayn had formed at the heart of Turkish poetry and this poetry.

Examples of Turkish and Persian poems of famous poets and Sufis Nesimi and Sultan Veled are known. While Nesimi mainly wrote in Azerbaijani Turkish, Sultan Veled's poems written in Ottoman Turkish are known. However, in the Persian-Tajik languages, the tendency to form the Turkish language with the Chigatai dialect, that is, our classical literary language, which forms the basis of today's Uzbek language, has received legitimacy since the Timurid period. Rahmonhoja Inomhojaev's "XVI. His monograph titled "Turkish-Persian bilingualism in the literary life of 19th century India" was also analyzed and conclusions were drawn.

Keywords: Persian Language and Literature, Interaction, Tradition, Artistic creation, Timurid period, Dhullisaneynlik (bilingualism) phenomenon, Turkish poetry.

Özet

Edebi bir dil olarak Fars-Tacikçe dili sadece Fars bölgesinde değil, Horasan ve Mevarunehr dışında da yaygın bir şekilde yayıldı. Gazneliler, Selçuklular ve diğer Türk hükümdarlarının kılıcı altında resmi dil olan Farsça, topraklarını genişletirken diğer lehçeler ve lehçe unsurlarıyla da zenginleşti. Buhara, Semerkand, Termiz'in yanı sıra Gazne, Nişapur, Basra, Delhi gibi şehirlerde de Fars dilinde yaratılmış kültür, edebiyat ve sanat merkezleri bulunmaktadır. Doğal olarak bu durum dilin yapısal gücünü de etkilemiştir.

Şiirde tema ve ideolojik içerik artıp kapsamlı hale geldikçe zullisanayn olgusu da artmaktadır. Arap edebiyatı ve kültüründeki en ileri başarılar Fars edebiyatı alanına da taşındı. Tasavvuf, matematik, hikmet ve felsefe, dini bilgi, olgu ve olaylara özgü terim ve kavramlar edebi dile uyarlanarak kullanılmıştır. Bunun sonucunda Fars dilinin bileşiminde Arap dilinin unsurları arttı. Özellikle mensur eserlerin dilini anlamak daha da zorlaşarak, Balamiy ve Beyhaki'nin eserlerindeki sadelik ve basitlik yerine karmaşık anlatım ve suskunluk artmıştır.

Timurlu krallığının temsilcilerinin iktidarda olduğu bölgelerde Fars dili ve edebiyatı hızla gelişti. Aynı zamanda bu dönemden itibaren Türkçe şiir yazar sahibi divanlar da ortaya çıkmaya başlamıştır. Elbette Timurlular zamanından önce bile Türk şiirinin ve bu şiirin kalbinde zullisonnayn olgusu oluşmuştur.

Ünlü şair ve mutasavvıflar Nesimi ve Sultan Veled'in Türkçe ve Farsça şiirlerinden örnekler bilinmektedir. Nesimi ağırlıklı olarak Azerbaycan Türkçesi ile yazarken, Sultan Veled'in Osmanlı Türkçesi ile yazdığı şiirleri bilinmektedir. Ancak Fars-Tacik dillerinde Türk dilinin Çigatay lehçesiyle yani günümüz Özbek dilinin temelini oluşturan klasik edebiyat dilimiz ile oluşma eğilimi Timurlular döneminden itibaren meşruiyet hükmünü almıştır. Rahmonhoja Inomhojaev'in "XVI. yüzyıl Hindistan'ının edebi yaşamında Türkçe-Farsça iki dilliliği" adlı monografisi de analiz edilmiş ve sonuçlar çıkarılmıştır.

Anahtar kelimeler: Fars Dili ve Edebiyatı, Etkileşim, Gelenek, Sanatsal yaratım, Timurlu Dönemi, Züllisaneynlik (iki dillilik) olgusu, Türk şiiri.

Giriş

Herhangi bir devrim niteliğinde değişime ve tarihsel dönüm noktasına neden olan devasa bir sosyo-politik olay, etkilerini hemen göstermez. Belki bir asır (otuz yıl) sonra toplumun sosyo-ruhsal imajının değişmesinde olumlu ya da olumsuz etkisini gözlemlemek mümkün olacaktır. Bu nedenle Moğol istilasından sonra edebi süreçlerin evrimini gözlemlerken tutarlılığı ve tarihsel seriyi dikkate almak gerekir.

Moğol istilasından önceki dönemde Arap dilinin unsurlarıyla zenginleşen Fars dili istikrarlı hale geldi ve mükemmelleşti. Farsça'da edebi, ticari, bilimsel ve diğer üsluplar tamamen oluşturulmuş, sözcüksel, gramersel ve fonetik yönler de mükemmelleştirilmiştir. Bu nedenle Moğol istilasının ilk dönemlerinde bile Celaleddin Rumi, Sadi Şirazi, Emir Husrav Dehlavi gibi şairler dünya edebiyatıyla karşılaştırılabilecek eserler ortaya koyabilmişlerdir.

Edebi bir dil olarak Farsça-Tacik dili sadece Fars bölgesinde değil, Horasan ve Mevarunehr dışında da yaygın bir şekilde yayıldı. Gazneliler, Selçuklular ve diğer Türk hükümdarlarının kılıcı altında resmi dil olan Farsça, sınırlarını genişletmeye devam etmiş, diğer lehçe ve lehçe unsurlarıyla zenginleşmiştir. Buhara, Semerkand, Termiz'in yanı sıra Gazne, Nişapur, Basra, Delhi gibi şehirlerde Fars dilinde oluşturulan kültür, edebiyat ve sanat merkezlerinin sayısı arttı. Doğal olarak bu durum dilin yapısal gücünü etkilemeye devam etti.

Şiirde tema türleri ve ideolojik içerik artıp kapsamlı hale geldikçe züllisaneyn olgusu da artmıştır. Arap edebiyatı ve kültüründeki en ileri başarılar Fars edebiyatı alanına da taşındı. Tasavvuf, matematik, hikmet ve felsefe, dini bilgi, olgu ve olaylara özgü terim ve kavramlar edebiyat diline uyarlanarak kullanılmıştır. Bunun sonucunda Fars dilinin bileşiminde Arap dilinin unsurları arttı. Özellikle nesir eserlerin dili fazla çılgnlaşmış, Bal'amii ve Beyhaki'nin eserlerindeki saflık ve sadelik yerine karmaşık anlatım ve sessizlik artmıştır.

Medreselerde dini ilimlerden sonra edebî ilimler eğitimin gerekli koşullarından biri haline gelmiştir. Bu nedenle bu dönemde yetişen hukukçular, tefsir ve hadis âlimleri Arap dilinin en iyi yazarları arasında sayılmıştır. Ayrıca Farsça eserler veren sanatçılar, dini ilimlerin yanı sıra Arap dili ve edebiyatına da vakıflardı. Arap edebiyatının daha iyi bilinmesi sonucunda iki dilde yaratma eğilimi eskisinden daha da arttı.

İslam'ın yarattığı eşsiz kültür ve eğitim ortamının bir diğer unsuru da, sadece dini öğretilerin değil, Arapça oluşturulan tüm kültürel örneklerin de diğer milletlerin kültür ortamında yerini almaya başlamasıdır. Bu durum Arapça sözlük unsurlarının kullanımında, Arap şiirinin gramerinde, fonetik özelliklere dayalı sözlü ve manevi sanatlarda, ayrıca Arapça duaya özgü ağırlık ve ritmikliğin getirilmesinde kendini göstermektedir. Mesela şiirin mükemmel, mükemmel bir şekilde okunması, muanna şeklinde kelimelerin kullanılması gibi durumlar önceki dönem şiirinde pek göze çarpmıyordu.

Fars dilinin bu dönemdeki bir diğer özelliği ise sadece Arap dilinden değil, yüzyıllardır yan yana yaşayan Türk halklarının dil zenginliğinden de yararlanma sürecidir. Mesela Ferdavsi'nin "Şohnoma"sında ya da Rodaki'nin şiirinde Türkçe kelime ve deyimlere pek rastlanmaz. Ancak Nizami, Hakani, Sozani Semerkandi gibi şairlerin şiirlerinde Türkçe birleşimler ve Özbekçe kelimeler kullanılmaya başlandı. Örnek olarak bunlardan bazılarına değineceğiz:

*Тан гарчи сӯв ва ӯқмак аз онон талаб кунад,
Кай меҳри шаҳ ба Отсизу Бӯзо барафканад? (Hakhani)*

Bu dönemde şiire karşı tutum olumlu yönde değişti. Sultan Mahmud Gaznevi'nin sarayında 450'den fazla şairin yaratıcı faaliyet için gerekli koşulları yaratmış olması, sözümüzün teyididir. Amir Muizzi, Anvari Abivardi, Zahir Foryabi, Unsuri, Farruhi, Manuçehri gibi şairlerin padişahlarının sarayından büyük miktarlarda para aldıkları tarihi kaynaklardan bilinmektedir. Bu, bir yandan şairlerin siyasi silah olarak kullanılması ve tarih sahnesine adil bir kral olarak isim bırakma çabası, diğer yandan da edebi ve bilimsel bilimin gelişmesinin bir sonucudur. ortam, büyük yeteneklerin ortaya çıktığını ve sosyal yaşamda eşsiz bir konumun ortaya çıktığını gösteriyor.

Edebiyatın toplumsal hayattaki yerinin yükselmesi bir başka faktörle de desteklenmektedir. Gerçek şu ki, Türk padişahları Fars şiirinin ve kültürünün hamileri olmakla birlikte, bu dilde güzel şiirler yazmaya da başlamışlardır. Büyük Afrosyab olarak bilinen Karahanlı hanedanının temsilcileri Emir Ali Böri Tekin, Kılıç Tamgoç, Nusratiddin Kılıç Arslan, Harezmsah hanedanından Atsız, Alauddin Tekeş, Sultansah El Arslan, Sultan Muhammed Alişah, Irak Selçuklularından Tuğral bin Arslan idi. Oriya hanedanından Muzaffaruddin Muhammad Shabonkora ve Alauddin Husain gibi padişahlara ve şehzadelere atfedilen Göriyler Farsça şiirleri edebi kaynaklarda alıntılanmıştır [Muhammad Awfi Bukharai. Lubab ul elbab. - Tahran: 1375. - S.173]. Mesela Semerkant'ta hüküm süren ve Karahanlı hanedanının temsilcisi olan Celaleddin Kılıç Tamgoç Han İbrahim bin Hüseyin ile ilgili bölümde Avfi şöyle yazıyor: "O, Semerkant Sultanıydı. Krallar arasında nezaketi, asaleti ve kararlılığıyla ünlüydü. Kur'an okumaya çok zaman ayırdı. Ayrıca her zaman şiir okurdu ve onu çok iyi okurdu. Ben Rubai Aning:

*Эй рӯйи туро зи хусн бозорчае,
Дар ман нигар аз чаими карам порчае.
Дарёб, ки тар мекунад аз хуни жигар
Ҳижрони ту аз ҳар мижа дасторчае. [Muhammed Avfi Buharai. Lubab ul elbab. – Tahran: 1375. – S.46]*

Bu durum sadece padişahların evlerinde değil, bakanlar, sadrlar ve generaller arasında da yaygındı. Elbette bu tür şiirlerde Farsça ayet ve mısraların yanı sıra Arapça veya Türkçe mısraların da bulunması Züllisanlık gelişmesine olumlu etki yapmıştır.

Bu dönemde Arapça şiir yazma, Arapça metinleri bilimsel çalışmalarda ve yazışmalarda kullanma geleneği korunmuştur. Uzmanlar, Sadi Şirazi'nin Arapça kaside ve gazellerinin olgunluk ve belagat açısından büyük Arap şairi Mutanabbi'den aşağı olmadığını zaten kanıtladılar. Genel olarak bu dönemde Farsça konuşan birçok şair ve yazar her iki dilde de yazmayı alışkanlık haline getirdi.

IX -X. yüzyıllarda Fars edebiyatının oluşum aşamasında olduğu gibi Türk diliyle yaratılan, çoğunlukla saf Türkçe kelime ve deyimlerden oluşan eserler, saflığının savaş alanı haline geldi. Özellikle Ali Şiir Nevai'nin, Hakim'in babasının adının geçtiği "Nasoyim ul-Muhabbat" adlı eserinde, tamamen Türkçe kelime ve ifadelerden oluşan bu şiirsel pasaj özellikle *dikkat çekicidir* : İşte o cümlelerden biri:

*Tiki turğon butadur,
Borgonlarni yutadur.
Borğoplar kelmas bölđi,
Magar manzil andadu [Ali Şiir Nevai. Nesayim ul-Muhabbat: 2012. – B.612]*

Türk halkları genellikle göçebe yaşam tarzını daha yerleşik bir yaşam tarzına tercih ettiğinden, dilleri Farsça ile aynı düzeyde istikrardan yoksundu. Aynı zamanda Türk halkları çoğunlukla askerlik ve devlet işleriyle daha fazla ilgilendikleri için edebiyat ve edebiyat diline olan ihtiyaçlarını Fars edebiyatı ve dili aracılığıyla karşılamışlardır.

Filoloji bilimleri doktoru İndolog N.Nizomiddinov bu konuda şu görüşü veriyor: "XI-XIV. yüzyıllar Türk dilleri için oldukça karmaşık bir dönem olmuş ve bu yüzyıllarda birçok Türk dilinin edebi dilinin oluşum süreci yaşanmıştır. Bu konunun bilimde çok az çalışılması nedeniyle..." - [Nizomiddinov N.G'. Büyük Baburilerin Tarihi (XVI-XIX yüzyıllar): 2012. – S.283] "Rus Türklüğü Araştırmaları ve Özbek Dilbilimi" kitabının yazarları akademisyen E.I.Fozilov ve L.G.CHichulinar, - "Eski Özbek dili" ile ilgili olarak - Geçtiğimiz dönemde her farklı terim birçok isim tarafından kullanıldı. Örneğin, "Orta Asya Türki", "Çigatai Türki" veya "Türk" vb. Rusya

Türkçesi araştırmalarında Özbek yazı dilinin tarihini inceleyen araştırmacılarından Prof. A.A. Samoyloviç'e göre, "Orta Asya Türk dili kısmen kadim Uygurca ve 15. yüzyılda bazı Oğuz-Türkmen unsurlarını da içeren Çigatay Türkesidir." Bilim insanının bilimsel araştırma sonuçlarının merkezinde, bizce, temelde iki önemli nokta vardır: a) Bunlardan ilki, Ali Şiir Nevai'nin klasik "Orta Asya Türk dilinin ana yaratıcılarından biri olarak yüksek değerlendirilmesi ise". Müslüman dönemine ait sözde "Çigatai Türki". ; b) İkincisi, diğer Türk dilleri arasında Özbekçe'nin "Çigatoy Türkçesine" en yakın dil olduğunun kabul edilmesidir. Akademisyen V.V.Reshetov, "Türkçe" için doğru terimin kullanılması sorununun çözümüne açıklık getirmek amacıyla "Çigatai Türkçesi" ve "Eski Özbek dili" terimleri konusunda şu görüşü dile getirdi: "Çigatai Türkçesi" terimi dahi kullanılamaz. Şartlı olarak, aksi takdirde modern Özbeklerin Moğol soyundan geldikleri ya da "onlar aslında Moğol atalarıdır - Çigatalılar bugünkü Özbekistan'a geldikleri" sonucuna varılmasına yol açacaktır. Konuya böyle bir yaklaşım yanlıştır ve sivil tarihin tanıklığına aykırı bir kavramdır" [Nizomiddinov N.G". Büyük Babürlüler Tarihi (XVI-XIX yüzyıllar): 2012. – B.283].

Moğol istilasının ilk safhalarında Celaleddin Rumi, Sadi Şirazi, Emir Hüsrev Dehlavi gibi büyük şairler dünya edebiyat tarihine Fars edebiyatı ve şiirinin altın çizgilerine katkıda bulunmuşlarsa da daha sonraki dönemlerde böyle bir gelişme gözlenmemiştir. Edebiyatın, sanatın ve kültürel yaşamın gerçek gelişimi, usta Emir Timur'un iktidara gelmesiyle bağlantılıdır. Bu dönemden itibaren Müslüman Doğu kültürü aslı kökenine dönmüş, bilim, kültür, sanat, zanaat ve diğer alanlar dünyada benzeri görülmemiş bir düzeyde gelişmeye başlamıştır.

Timurlular krallığının temsilcilerinin iktidarda olduğu bölgelerde Fars dili ve edebiyatı hızla gelişti. Aynı zamanda bu dönemden itibaren Türkçe şiir yazarı sabi divanlar da ortaya çıkmaya başlamıştır. Elbette Timurlular zamanından önce bile Türk şiirinin ve bu şiirin kalbinde züllisonaynizm olgusu oluşmuştu. Ünlü şair ve tasavvuf figürü Nesimi ve Sultan Veled'in Türkçe ve Farsça şiirlerinden örnekler bilinmektedir. Nesimi ağırlıklı olarak Azerbaycan Türkçesi ile yazarken, Sultan Veled'in Osmanlı Türkçesi ile yazdığı şiirleri bilinmektedir. Ancak Fars-Tacik dillerinde Türk dilinin Çigatai lehçesiyle yani günümüz Özbek dilinin temelini oluşturan klasik edebiyat dilimiz ile oluşan yaratılış akımı, Timurlular döneminden itibaren meşruiyet hükmünü almıştır.

Ali Şiir Nevai, Muhokamat ul-lugatayn'da Türk şiirinin Timurlu hanedanının yükselişiyle birlikte bağımsız ve tam teşekküllü bir edebi süreç olarak ortaya çıkışını haklı olarak yorumluyor: Türk hanlarına aktarıldı ve Şahrüh Sultan'ın saltanatının sonuna kadar devam etti. Huloghukhan padişahı Zamonid'in sahibi Timur Koragon'un oğlu, Türkçe konuşuyorlardı. Ve ul Hazrat'ın torunları ve torunları da müjde için ortaya çıktı: Shuara Sakkoki ve Haydar Khorezmi ve Atai ve Mukimi ve Yakini ve Amiri ve Gadoidek" [Ali Şiir Nevai. Mükemmel eserler koleksiyonu – T: 2000. – B.25]. Aynı zamanda bu dönemde şairlerin çoğu Farsça ve Türkçe olmak üzere iki dilde yazmaya başladı.

Önceki Türk padişahlarından farklı olarak Timurlu şehzadeleri Özbek dilinde yaratılış meselesini ciddiye aldılar. Özellikle Emir Timur'dan sonra Semerkant tahtına oturan ilk şehzade olan Halil Sultan, bilim ve edebiyatın hamisi olarak tarihe geçmiştir. Buhara'nın ünlü şairi Hoca İsmatullah Buhari, Halil Sultan hakkında çok sayıda kaside yazmış, onun usta bir şair olduğunu da kaydetmiştir. Halil Sultan'ın divanını öven kasidesi, Fahri Herati'nin "Ravzatü's-Salatin" ve Ali Şiir Nevai'nin "Mecalis un-nefais" adlı eserlerinde şöyle aktarılmıştır: "Halil Sultan'ın divanının tasvirinde de renkli bir kaside vardır. Bu Matlai:

Ин баҳри бегаронки, жаҳонест дар бораиш,

Ғаввоси ақли қулл набарад най ба гавҳараиш [Ali Şiir Nevai. Majolis un-nafois. - T.: 1999. - B.212.].

Halil Sultan'ın Türkçe Divanının akıbeti bilinmiyor. Aşağıdaki ayet Türkçe olarak alıntılanmıştır:

Ey turki pari paykarimiz, tarki jafo qil,

Komi dilimiz, la'li ravonbaxsh ravo qil

İsmat Buhari'nin de iki dilde yazdığını ve Halil Sultan'ın Türk dilinin ustası olduğunu dikkate alırsak, Özbek edebiyatında Züllisanayn olgusunun gelişiminin ilk noktasının Semerkant edebî ortamı olduğu sonucuna varabiliriz. Nevai'nin Semerkant pazarında bir dervişten bir Özbek şahbaytı duyup onu satın alması, Davlatshah Semerkandî'nin iki dilde eserleri de dahil olmak üzere bu şehirle bağlantılı birçok sanatçının satın alması bu sonucu daha da güçlendiriyor.

Ali Şiir Nevai'nin iki dilde divan oluşturması ve hem Fars edebiyatında hem de Türk şiirinde klasik statüsüne ulaşması nedeniyle onu Züllisonayn olgusunun oluşmasında baş etken olarak değerlendirmek doğrudur. Özbek edebiyatında gelenek. "Muhakemâtü'l-lügatayn" adlı eserinde Timurlu mirzalarını kendi ana dillerinde yaratmaya teşvik ederken, Farsçadan tamamen uzaklaşmamak, iki dilde yaratmanın büyük bir erdem olduğunu vurgulamaktadır.

Nevai'nin Farsça ve Türkçe divanları üzerinde önemli araştırmalar yapıldığı için kendimizi bununla sınırlayacağız.

Alişer Nevai'den sonra Zahiriddin Muhammed Babur ve Babur hanedanı Züllisanayn geleneğinin gelişmesine ilk katkıda bulunanlar arasındadır. Hindistan'da büyük bir imparatorluk kuran Babür ve soyunun bilimin, kültürün, edebiyatın ve sanatın hamisi olarak tarihte derin izler bıraktığı biliniyor. Babur'la birlikte giden veya sonradan davet edilen yaratıcılar arasında Züllisonayn sanatçılarının önemli katkıları olmuştur. Babur'un iki

dilde yazdığı ve Farsça gazellerinin Afganistanlı Özbek alim Şefika Yorkin tarafından bilimsel dolaşıma sokulduğu kamuoyu tarafından çok iyi biliniyor.

Babur'un oğlu Kamron Mirza da yaratıcılık açısından babasının takipçisi olarak kabul edilir ve Türk edebiyatının ilk şairlerinden biri olarak kabul edilir. Koleksiyonu edebiyat uzmanlarımızdan merhum Saidbek Hasanov tarafından yayına hazırlandı. Ancak bu divanda Farsça farz ve Komron Mirza'nın şiirlerine yer verilmemiştir. Sanatsal açıdan olgun, kapsamlı ve sofistike olan bu tür dizeler, Babür'ün şiirsel tabiatlı oğlunun Fars mirasının özel bir çalışmayı hak ettiğini göstermektedir:

*Mo ku az şavқи ту доге дорем,
Az ҳама даҳр фароге дорем [Komron Mirza. Devon. Env. 556].*

Bunlar arasında Babur hanedanı ve kültür hayatına aktif olarak katılan Bayramhan Han'ın kişiliğinden ve şiirinden bahsetmek yerinde olur. Pakistanlı bilim adamı Muhammed Hasan Siddiki, Bayram Han'ın Farsça ve Türkçe'nin yanı sıra Hintçe de yazdığını bildiriyor [Nizomiddinov N. Büyük Baburilerin Tarihi (XVI-XIX yüzyıllar). T.: 2012. – B.264.].

Bu ünlü şairlerden Farigiy, iki dilde yazmanın yanı sıra, shiru shakar veya talmi sanatına dayanan birçok gazel yazmıştır. Farighi'nin gazelinin diğer mülemmelerden farkı, açılış ayetlerini Özbekçe, son ayetlerini ise Tacikçe yazmasıdır:

*Körubmen to ruxi gulfomi Farrux,
Bölburturmen asiri domi Farrux.
Nisor etsam anga jonu dilimni,
Sabo kelturdi to payğomi Farrux.
Umidim buki to köyungga etsam,
Köngulda yigladim ihromi Farruh.
Тани фарсуда аз сар то қадам сўхт,
Зи дасти ваъдаҳойи хоми Фаррух.
Агар чун Форигий тавфиқ ёбам,
Манушам бодаро дар жоми Фаррух [Иномходжаев Р. Тюрко-персидское двуязычие в литературной жизни Индии XVIв.. - Т.: 1993. - С.122.].*

Rahmonkhoja Inomkhojaev'in "16. yüzyıl Hindistan'ının edebi yaşamında Türkçe-Farsça iki dilliliği" monografisinde Manzari Semerkandi, Mir Mahmud Mahvi, Ulfati, Yezdi, Tazarvi, Abhari, Forigii Sherozi, Fahmi Kazvini, Navidi, Siyoqi gibi on beş kişi hakkında bilgi verilmektedir, daha fazla Türk şairine yer verilmiştir. Bilim insanı, Bayram Han'ın teşviki ve himayesinde eser veren bu sanatçıların çoğunun iki dilde eserler verdiğini ve Türkçe-Farsça iki dillilik geleneğinin Hindistan'ın edebiyat ortamına uyarlanmasına katkıda bulunduğunu söyledi.

Babür hanedanlığında iki dillilik geleneğine de büyük önem verilmiştir. Yalnızca 16. yüzyılda Hindistan'ın edebiyat ortamında Manzari Semerkandi, Mir Mahmud Mahvi, Ulfati, Yezdi, Tazarvi, Abhari, Forigii Sherozi, Fahmi Kazvini, Navidi, Siyoki gibi on beşten fazla şair iki dilde yaratılmıştır. Farsça ve Türkçe milli edebiyatımızdır, bizi sınırlarımızı genişletmeye teşvik eder. Bu şairlerin tamamının Türk dilinin Özbek lehçesinde şiirler yazmış olması, Özbek edebiyatı temsilcilerinin bu edebiyat olgusunun oluşumuna ve gelişmesine daha fazla katkıda buldukları anlamına gelmektedir.

Referanslar

- Muhammed Avfi Buharai. Lubab ul elbab. - Tahran: Suruş, 1375. - S.173. (Farsça)
Ali Şiir Nevai. Tam bir eser koleksiyonu. 10 cilt. J.10. Nasoyim ul-muhabbat min shamoim ul-futuvvat. - Taşkent: NMIU, adını G' Ghulom'dan almıştır, 2012. - B.612.
N. Nizomiddinov. Büyük Baburilerin Tarihi (XVI-XIX yüzyıllar). Monografi. - Taşkent: Bilim ve Teknoloji, 2012. - S.283.
Ali Şiir Nevai. Mükemmel bir eser koleksiyonu. 20 çatı. J.16. - Taşkent: Bilim, 2000. - B.25
Ali Şiir Nevai. Mükemmel bir eser koleksiyonu. 20 çatı. J.13. Majolis un-nafois. - Taşkent: Bilim, 1999. - S.212.
Kamran Mirza. Devon. Rampur şehri Rıza kütüphanesi 556-inv. Dijital el yazması
Иномходжаев Р. Тюрко-персидское двуязычие в литературной жизни Индии XVIв. – Т.: Фан, 1993

Persian Elements in Mehmet Akif Ersoy's Poems Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerinde Farsça Unsurlar

İdris SÖYLEMEZ

Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Faculty of Theology, Turkish-Islamic Literature, Türkiye

idrissoylemez@gmail.com
ORCID: 0000-0001-9798-4453

Abstract

Language has always been the most powerful and healthy medium for transmitting cultural norms and values to the following generation as well as for expressing them throughout history. Language is a dynamic phenomena that is closely related to other values and is influenced by political and social developments in all of the rich and varied cultural grounds outside of its own cultural basin. Within the context of the value of a connection in which the language is influenced by both its own and other cultural domains, language and language products have played a crucial role in preserving the values of their existence to the current day. Turkish is a language with a wide range of influences. It has generated ideals drawn from its own cultural standards within the framework of Islamic civilization in addition to being impacted by Persian and other Muslim languages, particularly Arabic. Without a doubt, Persian language and literary culture have had the greatest influence on the development of literary language in all Turkish works created after the XI century. Poets attempted to include Persian aspects into their poems from the beginning and created Persian-language pieces either independently or in conjunction with other related works.

This study has covered the Persian components employed by one of the twentieth century's most influential poets, Mehmet Akif Ersoy. In his poetry book Safahat, Ersoy addressed the audience and used language and culture as a powerful weapon to express his feelings and thoughts. I have identified the Persian elements that Mehmet Akif Ersoy used in his poetry, as well as their quantity, kind, and frequency of use. Poetic language is largely composed of words and concepts, which are categorized according to word types, nouns, verbs, adjectives, pronouns, suffixes, and prepositions. It also shows how frequently certain words and concepts are used. Researchers can use the results, which are displayed in a table. Following the study, an attempt is made to ascertain the validity of the two languages and their field of interaction with all of its components, as well as the significance of the elements borrowed from another language to the cultural ground in relation to the value and richness added to the Turkish poetry language and the chance to arrive at the conceptual hints provided by the poet regarding his poetry.

Keywords: Interaction, Mehmet Akif Ersoy, Persian elements, Poetry, Turkish-Islamic literature.

Özet

Dil, tarihin bütün dönemlerinde insanın ortaya koyduğu kültürel değer ve kodları anlatmak ve elbette sonraki nesle aktarmak amacıyla kullanılan en güçlü ve en sağlıklı araçtır. Kendi kültür havzasının dışındaki zengin farklı kültürel zeminlerin tamamında dil olgusu farklı değerlerle katışık bir halde diğer değerlerle yakın bir ilişki içinde siyasal ve sosyal değişimlerden etkilenecek kadar dinamik bir yapıya sahiptir. Dilin kendi kültürel sahasından etkilendiği gibi farklı kültürel sahalardan da etkilenme yolunun açık tutulduğu bir ilişki biçiminin değeri çerçevesinde dil ve dil ürünleri sahip oldukları varlık değerlerini günümüze kadar taşımaya aracılık etmiştir. Etkileme sahası zengin olan Türkçe İslam medeniyeti sahası içerisinde kendi kültürel kodlarından mütevelit değerler ürettiği gibi İslam dinin etkisiyle başta Arapça olmak üzere Farsça ve diğer Müslüman topluluklarının dillerinden de fazlasıyla etkilenmiştir. XI. yy'dan itibaren ortaya konulan Türkçe eserlerin tamamında edebî dilin inşasında en etkili unsur şüphesiz Fars edebî kültürü ve Fars dili olmuştur. İlk dönemden itibaren şairler şiirlerinde Farsça unsurlar kullanma yoluna gittikleri gibi ilgili eserlerin içinde veya ayrıyeten müstakil Farsça eserler ortaya koyma gayretinde olmuşlardır.

Anahtar kelimeler: Farsça unsurlar, Etkileşim, Mehmet Akif Ersoy, Şiir, Türk-İslam edebiyatı.

İslam dinin etkisinde kurulan medeniyet sahası birden fazla etnik unsurun egemen olduğu bir sahada üretilen edebî ürünlerin her birini çok kültürlülük bağlamında okumak mümkündür. Söz konusu bu medeniyet sahasında birden fazla dil bilinmekte, konuşulmakta ve yazılmaktaydı. Hz. Muhammed döneminden itibaren farklı kültürlere komşu olan Müslümanlar onların kültürlerini yakından müşahede etmek üzere adımlar atmış ve komşularının dillerini öğrenmişlerdir. Bu sebepten birbirine yakın coğrafyalarda yaşayan topluluklar birbirinden fazlasıyla etkilenmekte ve kültürel alışverişte bulunmaktadırlar. Bu milletlerin günlük yaşantıda birbirine yakın durmalarından kaynaklı olarak yaşanan etkileşimin en fazla hissedildiği alanlardan biride şüphesiz dil sahasıdır. Bu sebeptendir ki konuşulan ve yazılan diller arasında ilişki kaçınılmazdır. Medeniyetin temel kurucusu olan din kendini her zaman olduğu gibi dil ile karşıya geçirecektir. Kendi kültürel kodlarını anlatmak hususunda sahip olduğu yöntem, kelime kadrosu ve üslup esasları onu öteki dillerle bağ kurmak zorunda bırakır. Buda Arapça ve diğer diller arasında yakın bir ilişkinin ortaya çıkmasına sebebiyet vermiştir. İslam'ın Farslar tarafından din olarak kabul edilmesi Türk coğrafyası ile komşu halinde bulunan Türkler ve Müslümanlar arasında yakınlaşmayı beraberinde getirmiştir. Aynı medeniyet dairesi içerisinde yer alan diller ise, aynı değer ve esası benimsediğinden onun kendi benzeri bir başka alana taşıma ve yaygınlaştırma görevini de yüklenmişlerdir. İlk dönemlerden günümüze diller arasında usul, üslup ve kelime kadrosu bakımından etkileşim söz konusudur. Söz konusu İslam medeniyet sahasının iki önemli dili olan Arapça-Türkçe ve elbette Türkçe-Farsça olunca bu etkileşimin daha da yoğun olduğunu söylemek mümkündür.(Aydm, 2009) İlk dönemlerden itibaren komşuluk ilişkisi içerisinde olan Türkçe ve Farsça arasında ciddi bir etkileşim yaşanmıştır.(Karaismailoğlu,2013) Bu durum İslam ile tanışmaya başlayan Türklerin Dini temel değerlerin bazılarını Farsça metinler üzerinden ve Farslardan öğrene gelmişlerdir. Bu durum İslam dinine ait kimi kavramların Arapçadan değil Farsçadan alınmasını beraberinde getirmiştir. Türklerin İslam ile tanışmaları ve zaman içerisinde İslam medeniyet sahasına dâhil olmaları ve gittikçe artan bir yönetim etki sahası yaratmaları Türk dilini ve edebiyatını zenginleştirmiştir. İslam medeniyetinin ilk döneminde aydın ve şairler, Fars edebiyatı sahasında yazılmış olan eserlerin Türkçeye tercüme edilmesi ile toplumlarını diğer sahada yazılan eserlerle tanış olmasında önemli rol oynamışlardır. Zaman içerisinde, Fars edebiyatı sahası ürünleri ile boy ölçüşebilecek kıvam ve zenginlikte eserler ortaya koyabilecek konuma erişen Türk şairleri, Fuzûlî, Muhabbî, Nâbî, Nef'i, ve Yavuz Sultan Selim(Aydm,2004) Farsçayı o dilde divan yazabilecek kadar öğrendiklerini ortaya koymuşlardır. Bununla birlikte divanlarında ya da mesnevilerinde Farsçanın imkânlarından yararlanan müellifler kimi yerlerde iki dilli hatta üç dilli şiirler kaleme alma yoluna gitmişlerdir. Bu durum Türkçe şiir yazan şairlerin kültürel etkilenme ya da coğrafi yakınlıktan dolayı geçmişten günümüze Farsçadan başta kelime olmak üzere kültürel ya da gramatik unsurlar aldıklarını ve bu sebeple edebiyat sahasında yazılmış her bir eserde kelime, gramatik unsur, yazım hususiyetleri ve edebî neşve bakımından ciddi bir etkileşim yaşandığını bize göstermektedir.

İslam medeniyetinin Türkçe konuşulan sahasında Farsça ve Arapça ile yakından irtibat kurmuş ve bu medeniyetin son büyük yaratıcı halkası olmuştur.(Tanpınar, 1997) Bu irtibatın sonucunda diller arasında başta kelime alışverişi olmak üzere birçok alanda karşılıklı birbirini etkileme süreci yaşanmıştır. Bu diller arasındaki

yakınlık Büyük Selçuklu Devleti, Anadolu Selçuklu Devleti ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde daha fazla artmış ve edebiyat sahasında bu iki dil yerini Türkçeye ve Türkçe şiire bırakmıştır.

Türkçenin zirveye taşınmasına rağmen İslam toplumunun din dili Arapça ve edebî dilinin Farsça olmasından mütevellit varlıklarını bu sahada günümüze kadar devam ettiklerini ve etkileşimin sürdüğünü söylemek mümkündür. Dünya siyasal sisteminde ulus devletin egemen olmasıyla dil politikamızda birtakım değişimlerin yaşanmasına rağmen kültür sahaları arasında kökünde var olan güçlü etkileşim müelliflerin eserlerinde uzun bir zaman etkisini sürdürmüştür.(Çelik,2021)Toplumlar arasında var olan tarihi ve sosyal yakınlık onların birbirinden öğrenecekleri bilginin yanı sıra birbirinden fazlasıyla etkilenmelerini de beraberinde getirmiştir. Bu durum medeniyet sahamızda ortaya konulan metinlerin tanınması ve bilinebilmesi için Arapçanın yanı sıra Farsça öğrenmeyi de zaruri hale getirmiştir.(Öztürk, 2019) Bu çalışmada, Türkçe gramatik unsurlar bağlamında Farsçadan isim, sıfat, tamlama ve ek bakımından bir etkileşim yaşadığı bilinmektedir.(Öz, 2010) Çalışmamızda Mehmet Akif Ersoy'un Sütun yayınları tarafından yayınlanan Safahat isimli eserinden faydalandık.

1.Mehmet Akif Ersoy'un Hayatı

1873'te İstanbul Fatih'te Sarı güzel semtinde dünyaya gelmiştir. Babasının adı Tahir Annesinin adı Emine Şerifedir. Baba tarafından Arnavut anne tarafından soyu Buhara'ya dayanmaktadır.(Düzdağ, 2011) İlk eğitimine mahalle mektebinde beş yaşında başlayan şair, babasından dini ve ahlaki değerlerin yanı sıra Arapça dersleri almış(Tansel, 2021) bunun yanı sıra Emir Buhârî deki okula da devam etmektedir. Akabinde Fatih'teki Merkez Rüşdiye'ye devam ederken(Tansel, 2021) Farsça dersler almaya başlar.(Akbaş, 2009) Fatih camiindeki Mesnevi derslerine devam eder ve şiirle bu dönemde tanışır. Eğitim hayatının bundan sonrasını Mülkiye'nin lise kısmında devam etme kararı alan şair, ekonomik sebeplerden dolayı mülkiyenin lise kısmından ayrılıp yeni açılmış olan Baytar mektebinin lise kısmına kaydını yaptırır. Okulunu 1893'te başarıyla bitirip Umur-ı Baytariye Müdüriyetinde müfettiş yardımcısı olarak vazifeye başlar.(Tansel, 2021) İsmet hanımla evlenen şair, siyasete yakın bir ilgi duymaktadır. Bu sebepten İttihat ve Terakki Cemiyetine üye olur. Ekonomik sebeplerden dolayı Dârü'l-fünûn'da edebiyat dersi hocalığına tayin olur. Aynı zamanda yazı hayatının önemli bir yüzü olarak karşımıza çıkmaya başlar. Başta Sebîlü'r-reşâd olmak üzere kimi dergi ve gazetelerde yazıları ve şiirleri yayımlanır. Ömrünün son dönemlerinden bir kısmını Mısır'da geçiren şair 1936 da İstanbul'a geri döner ve burada vefat eder. (İz, 1988)

Edebiyat ve sanatla erken dönemlerde tanışan şair, ilk zamanlar klasik edebiyatın etki sahasında eserler vermeye başlar.(İz, 1988) İlk şiir örneklerini Mülkiye lisesinin dergisi olan Mektepte yayımlar.(Öncel, 2018;7) Doğunun iki önemli şairi olan Sa'di ve Hafız'dan fazlaca etkilenen şair batının önemli şairlerini de fazlasıyla okumuştur.(Akarsu-Yücel2010). Ailesi, okuduğu okullar, okuldaki öğretmenleri ve çevresi şairin rikkatli halinin üzerinde ciddi etkiler ortaya koymuştur. Şiirini Safahat'ın başındaki ifadeden hareketle kuran şair "aczimim giryesidir" (Ersoy, 2011) diyerek aslında sıkıntılı bir zamandan geçen toplumun problemlerini gün yüzüne çıkarmak, onlara eleştiriler sunarak yol göstermek ve sorunlarla savaşmak derindedir (Kavaz, 2022). Zira onun için şiir hayatın hikâyesini anlatıldığı bir araçtır. Bununla birlikte etkili ve lirik şiirlerde ortaya koyan bir kaleme sahip olarak şair şiir geleneğimizin en önemli aktivist şairlerinden biri olmuştur. Şiirlerinde aruz veznini Türkçeye en güzel şekilde uygulamıştır. (Çağlar, 2022) Şiirlerinde dini, ahlaki meselelerin yanı sıra şiirinde sosyal içeriklere de yer verir(Kavaz, 2022) kendisinden önce var olan hikemi tarzın adeta modern dönemdeki temsilcisi olmuştur. Şiirlerinde halkın keder ve sorunlarını yazdığı için dönemin koşullarına göre daha sade bir Türkçe tercih etmiştir. Şairin Safahat, Süleymaniye Kürsüsünde, Hakkın Sesleri, Fatih Kürsüsünde, Hatıralar, Asım, Gölgele isimli manzum eserleri ki bunlara daha sonraları Safahat adı altında bir araya getirilmiştir. Kur'an- Kerim Meali, Vaazlar, Müslüman Kadını, Honotonun Hücûmuna Karşı Şeh Muhammed Anduh'un İslam Müdâfaası, İslamlaşmak", Said Halim Paşa, "Angelikan Kilisesine Cevab", Abdülaziz Câviş, İçkinin Hayât-ı Beşerde Açtığı Rahneler, Abdülaziz Câviş, (Düzdağ, 2016) Mehmet Akif'in bütün çalışmaları Akif külliyyatı adı altında daha sonraları bir araya getirilip on cilt halinde basılmıştır.(Şengüler,1992).

Çalışmamız Mehmet Akif Ersoy Tarafından yazılan Safahat isimli kitabında yer alan şiirlerdeki Farsça unsurlar üzerinedir.

2.Safahat'ta Farsça Gramatik Unsurlar

Türkçe temel oluşum esasları bakımında gramatik bir değer çerçevesinde ele alınmaktadır. Söz konusu bu değer Türkçenin ana esasını oluşturmaktadır. Gramatik yapı çeşitli başlıklardan meydana gelmektedir. Bu bir bütünü oluşturan parçalara unsur denilmektedir. Gramatik hususlarda yer alan unsurlar şunlardır. İsim, sıfat, zarf, tamlama, ek, ünlem, bağlaç şeklindedir.

2.1.İsimler

İsimler(adlar), soyut-somut ve canlı-cansız bütün varlıklara ve manalara ad olup gramatikal bir rol üstlenebilen kelimelerdir. İsimler birçok ortak özelliklere sahip olmakla birlikte anlam, yapı, sayı ve nitelik bakımından çeşitli türlere ayrılırlar.(Çiftçi,2011).Varlıkları, dillerde isim değerinin içerisinde elbette isim, sıfat ve zarfı da saymak mümkündür. Burada sadece isim konusunu ele alacağız. Söz konusu konuyu yalnız isim ve birleşik isim bağlamında ele alıp değerlendireceğiz

2.1.1. Yalın İsimler

Ebr	Bulut	Gözünde ebr-i te'essür, yüzünde hûn-i hicâb,	82
Rûz	Gün	Her ânı hayâtın bize bir rûz-i cezâdır!	570
Bâde	Şarab	Dökülmüş âb-rûlar bâde-i pesmande hâlinde...	78
Çeşm	Göz	Çeşminde ziyâ-yı sermediyyet;	108
Bezîm	Meclis	Derâgûş etmek ister nâzenîn-i bezm-i lâhûtu:	26

2.1.2. Birleşik İsimler

Âb-rû	Şeref, haysiyet, onur	Dökülmüş âbrûlar; habsedilmiş zinde bâzûlar;	488
Mey-hane	İçki içilen mekân, yer	Sen o meyhâneyi basmakla mükellef miydin?	394
Âb-dest	İslam'da ibadetten önce Kur'an'da emredildiği gibi dirseklere kadar eli ve ayakları yıkamak, başı ve kulakları mesh etmekten ibaret temizlik.	Gusül abdestini Allah bilir amma tanımaz.	354
İzin-nâme	Bırakma veya çıkarma kâğıdı	İzinnâme mi? Hay hay, lâzım...	328
Târ-u-mar	Darmadağınık, karışık	Şu vahdet târumâr ol sun!» de yip saldırma İslâm'a;	414

2.2. Sıfatlar

Sıfat her dilde isim soylu olup aynı zamanda isimle kurduğu ilişki bakımından yeni bir isimle isimlendirilmiş kelimelerdir. Sıfatlar: varlıkları, nesnelere farklı yönleri itibariyle belirten veya niteleyen sözcüklerdir. Sıfatlar varlıkları renk, sıra, biçim ve sayılar bakımından ya belirtir veya niteleyen sözcüklerdir. Kullanım yeri itibariyle Farsça 'da sıfatlar Türkçe 'deki kullanım yerinden farklı bir yere sahiptir. Türkçe 'de sıfatlar isimden önce gelirken Farsça 'da sıfatlar belirttikleri veya niteledikleri isimden sonra gelirler. Genel itibariyle tekil kullanım değerine sahiptirler.(Yıldırım,2006)Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerinde hem basit hem de bileşik sıfatlar kullanılmıştır.

2.2.1. Yalın sıfatlar

Asûde	Üzüntü ve sıkıntıdan uzak, esen, huzurlu rahat	Çölün, âsûde muhîtinde geçen günlerimiz,	391
Âteş-în	Ateşli canlı, ateşten	Âteşin dalgalar üstünde yüzen bir mahşer,	308
Âşiyân	Yuva, mesken	Eder dururdu birer âşiyân-ı nura şitâb.	23
Âmâde	Hazır bulunmak	Yanında komşu kadınlar hurûş aâmâde,	51
Cûda	Ayrı ayrılmış, ayrı düşmüş	Hırâm-ı nâzenînidir o raksan mevceler cûda	125

2.2.2. Birleşik Sıfatlar

Dil-Ber	Gönlü alıp götüren güzel	Eyvâh, ıssız diyâr-ı dilber...	92
Bed-bîn	Her şeyi olumsuz ve kötü yönlerinden değerlendiren, karamsar, kötü görüş sahibi, kötümser , pesimist	Öyle ta'zîb-i nigâh eyleme bedbîn olarak,	140
Der-beder	Kapı kapı dolaşan, dağınık; avare	Ey vatansız derbederler, ey denî kundakçılar!	193
Nâ-merd	Mert olmayan, korkak, alçak	Sevâb ümîd ediyor ha! Deyin ki nâmerde:	237
Hem-râh	Yoldaş olmak, aynı yolda olmak	Emel, meş'al-keşin, bir reh-nümâ hem-râhın olmuşken,	65

2.3. Zarflar

Fillerin, sıfatların ve görev açısından kendisi gibi zarfların anlamlarını zaman miktar, yer, durum ve hal bakımından açıklayan ya da belirleyen sözcüktür. Zarflar kullanım değeri bulunmaları nedeniyle karmaşık bir konudur. Cümlelerde var olan anlam değeri kadar zarfın olduğunu söylemek mümkündür.(Yıldırım, 2017)

Âheste	Yavaşça, seyir halinde iken	Âheste-seyr iken yolumuz düştü bir çöle	24
Zîr u zeber	Alt üst olmak	Olur, me'âlimidînin bir anda zîr ü zeber!	305
Lerzân	Titreyen, titrek	Çıkarılmış, bir zaman dünyâyı lerzân eylemiş millet;	73
Ferdâ	Yarın	Eğer üç günlük istikbâl için ferdâyı anmazsan,	117
Nâ-gâh	Ansızın	Bir gün azıcık kazmayı vurdum yere, nâ-gâh	496
Gahî	Bazen	Gâhî seni bulsam diye, âvâre hayâlîm	15

2.4. Tamlamalar

2.4.1. İsim Tamlamaları

İki isim, bir isim ile sıfat, bir isim ile bir mastar, bir isim ile bir ortaç arasındaki anlam bağılılığı tamlamayı meydana getiren temel husustur.(Kanar, 2010) Tamlama iki ismin veya iki kelimenin izafet -.- esresi, izafet(yâ)'sı veya izafet hemzesi ile birbirine bağlanmasıdır. Bu tamlamalar iki sözcüğe -ın ve -nın anlamını katar. Birinci kelimeye tamlanan (muzaf) yani asıl öge ikincisi tamlayan (muzafun ileyh)'dir.(Çiftçi,2011)

Dâmen-i irfânında;	İlminin yanı başında, dizinin dibinde	Medenî Avrupa'nın dâmen-i irfânında;	159
Nesl-i hâzır	Şimdiki nesil	Nesl-i hâzır bunu hürriyet-i vicdan sanıyor!	161
Esbâb-ı riyâ,	Riya taraftarları	Taylâsan, cübbe, kavuk, hırka, hep esbâb-ı riyâ,	381
Seylâb-ı eyyâm	Zamanın seli	Eğer çiğnenmemek isterseler seylâb-ı eyyâma;	276
Perde-i esrâr.	Sır perdeleri	Birer gözdür ki sıyrılmış önünden perde-i esrâr.	7

2.4.2. Zincirleme İsim Tamlaması

İki ismin belli bir durumu ortaya koymasında yetersiz kaldığı durumlarda güçlü bir anlamın ortaya çıkması için birden fazla muzaf ya da muzafun ileyhe ihtiyaç duyulabilir. Bu durumda ortaya çıkan tamlamaya zincirleme isim tamlaması denir (Yıldırım, 2006).

Dest-i nâz-ı nesîm;	Rüzgârın nazlı eli	Zemîn-i hâkine ferrâş dest-i nâz-ı nesîm;	95
Dest-i kibriyâ-yı mehîb	Zamanın büyük ve kudretli eli	Fakat zaman denilen dest-i kibriyâ-yı mehîb	372
Şemîm-i nâz-ı gîsû.	Uzun saçların naz kokusu	Dûşunda şemîm-i nâz-ı gîsû.	46
Nâzenîn-i bezm-i lâhûtu:	İlahî âlemin nazlı güzelliği	Derâgûş etmek ister nâzenîn-i bezm-i lâhûtu:	7

2.4.3. Sıfat Tamlamaları

Sıfat ile onun nitelediği kelimenin birlikte oluşturduğu yeni kelimeye "Terkib-i Vasfî" denir bu tamlamalarda asıl unsur nitelenen isim yardımcı unsur ise sıfattır (Yıldırım,2006).

Leyl-i müebbed	Bitmeyen gece	Bir leyl-i müebbed olarak yoksa kalır mı?	19
Ey yâd-ı güzîn-i ihtirâmı,	Seçkin hatıralarımı anmak	Ey yâd-ı güzîn-i ihtirâmı,	57

Ridâ-yı leyl-i memdûd;	Dünyayı kaplayan gece örtüsü	Pîşimde ridâ-yı leyl-i memdûd;	47
Na'ş-ı pâr-e-pâre	Paramparça ceset	Kucaklarında birer na'ş-ı pâr-e-pâre defin...	254
Peygamber-i pâkîze-nihâd	Temiz yaradılışlı Peygamber	«En büyüktür» dedi Peygamber-i pâkîze-nihâd.	380

2.4.4. Diğer tamlamalar

Metnin kurulumunda önemli bir yere sahip olan atıf edatı(u-ü) ile yapılan tamlamalardır.

Refik ü hem zebânım	Arkadaşım ve de sırdaşım	Dün ya da refik ü hem ze bânım	481
Zîr ü bâlâ	Yer gök	Nazar medhûş, müstağrak giderken zîr ü bâlâ	90
Lâl ü hayran?	Sessiz ve beğenmiş	Hep kal madılar mı lâl ü hay ran?	480
Zîr ü zeber!	Alt üst	Olur me'âlimi dînin bir anda zîr ü zeber!	305
Dûr-â-dûr.	Uzun uzun/uzak uzak	Derin bakışları dalmış semâya dûr-â-dûr.	498

2.5. Ekler

Farsça, dünya dilleri içerisinde bükünlü(takılı) diller grubu içerisinde değerlendirilmektedir. Söz konusu bu dilde ekler, köklere, önek, son ek ve içek şeklinde eklenilebilir. Yani bu dil ek ve takıdan ibaret bir dildir.(Şahinoğlu, 1997) Buradan da anlaşıldığı üzere Farsça eklemeli bir dildir. Var olan bir kelimeye eklenen ön ya da son ek ile kelimenin yeni bir anlam kazandığı görülmektedir. Çalışmamızın bu kısmı Farsçadaki ön ekler ve son eklerle türetilen kelimeler ve ortaya konulan yeni kelimeler hakkındadır. Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerinde yer alan Farsça ön ekler ve son ekler şunlardır.

2.5.1. Ön Ekler

Bî(sız-siz): Olumsuzluk bildiren bir ön ektir. Eklendiği kelimeyi sıfata dönüştürür.

Bî-pâyan	Sonsuz	Dururken böyle bî-pâyan terakkî-zâr karşında;	66
Bî-günâh	Günahsız	Kocam ne yaptı? Nedir cürmü bî-günâh adamın?	76
Bî-gümân	Habersiz	Bu intâk u teşhisine bî-gümân	87
Bî-çarelere	Çaresiz	Bî-çarelere acırsın, İhsan!	211
Bî-ârâm	Durup dinlenmeyen, tek düze, rahatsız	O kudsî neşvenin şeydâ-yı bî-ârâmıdır cânın	65

Nâ: “Olmayan” manasına gelen bir ön ektir. Bî ile aynı anlama gelmektedir. Bî isimlere getirilir ve mutlak olarak sız-siz anlamı verirken, nâ ise genellikle sıfatlara ve fiilden türemiş kelimelerin başına getirilir ve sıfat ya da birleşik sıfat yapılıp olmayan anlamı verir (Timurtaş,2020).

Nâ-müsâiddi;	Müsaid olmayan	Birinci gün hava bir parça nâ-müsâiddi;	42
Nâ-mahrem	Mahrem değil yasaksız	Nasıl nâ-mahrem izler var görürsün Şark'a birinde.	491
Nâ-mütenâhî	Sonu olmayan , sonsuza kadar.	Göründü nâ-mütenâhî, zaman zaman ûdun.	470
Nâ -merd	Mert olmayan, korkak, alçak	Yoklasın merdini, nâ-merdini, insan diyerek,	464
Nâ-mahdûd	Sınırsız	Bir felâket ki cemâ'atler için, nâ-mahdûd.	403

Hem (aynı, dahi, daş-deş): Birlik, ortaklık ve yakınlık bildirir. Sıfat yapan bir ön ek olup(Timurtaş,2020;282) bazen de zarf görevinde kullanılır.(Abas-Mehmet, 2021)

Hem-zebân	Aynı dili konuşan	Kitâbeler de o taşlarla hem-zebân oldu.	39
Hem-âheng	Aynı, uyumlu	Beyinle kalbi hem-âheng edip de işleteli,	297
Hem-dem	Aynı zamanda, çağdaş	O nây-pârelerin sonra hepsi hem-dem olup,	91
Hem-pâyen	Ayakları bir, arkadaş	Nasıl olmak gerektir şimdi ef'âlin ki, hem-pâyen	66
Hem-râhın	Yol arkadaşı, yoldaş	Emel, meş'al-keşin, bir reh-nümâ hem-râhın olmuşken	65

Der(da-de içinde içine): Anlamına gelip sıfat, isim ve zarf görevlerinde kullanılır (Timurtaş, 282).

Der-pey.	Ardı sıra hemen.	Bin türlü havâic daha var bunlara der-pey.	30
Der-âgûş	Kucakta, kucaklama	Der-âgûş etmek ister nâzenîn-i bezm-i lâhûtu:	7
Der-hâl;	An içinde, hemen	Oturmak istemez oldum, kıyâm edip der-hâl;	28

Ber: Kelimelere Üzere üzerine anlamlarını katan bu ön ek sıfat ve zarf işlevinde kelimeler üretir. (Develi, 2018). Burada kelime veya ön ek olarak fiile de dönüşür, dönüştüğü fiili olumsuz yapar.

Ber-bâd	Perişan, harap, viran	Bırak Allâh'ı seversen, yine berbâd oldum!	388
Ber-mu'tâd,	Adet olduğu üzere	Başı boş kaldı mı, zîrâ, şaşırıp ber-mu'tâd,	168
Ber-düş	Herşey sırtında, omuzunda	Kefen-ber-düş geçmişler, kalan üryan sefâletler!	122
Ber-araf	Bir yana, şöyle dursun, saymazsak	— Lâtifeber-araf amma, adam değil yalnız,	204

Be/bâ: Lı-li, ve ile anlamları katmaktadır. (Develi, 2018)

Be-düş	Omuzunda	Kefen be-düş-i bekâbî-nihâyeccsâdın,	39
--------	----------	--------------------------------------	----

2.5.2. Son Ekler

Âver; ver-vâr: Lı,li gibi anlamlarını verir.

Ümid-âver	Ümidgetiren, taşıyan	Nevmid düşen kalbe ümid-âver-i candır.	41
Yâd-âver	Hatırlatma	Zemin, zaman bana yâd-âver-i cemâlidir	52
Hurûş-âver	Işık getiren	Emvâcîhurûş-âver olurken melekûta;	187

Gâh: Farsça 'da yer ve zaman isimleri yapımında kullanılır (Develi, 2018)

Cedel-gâh	Çekişme yeri	Bilmem ki ne âlem bu cedel-gâh-ı maîşet!	29
Sâye-gâh	Gölgelik , gölge yer.	Sâye-gâhından çıkarken rûh olur her ten senin.	38
Hâb-gâh.	Uyulan yer,	Hufreler Mevlâ'dan inmiş en emin bir hâb-gâh.	38
Rezm-gâh	Savaş alanı, kavga yeri	Kaçar, sen rezm-gâh-ı azme girdikçe muhâcimler.	65
Nüzhet-gâh,	Eylence yeri, gezinti yeri, mesire yeri	Bütün mekân, nazarımda o rûhanüzhet-gâh,	95

İçe: Farsçada küçültme eki olup sıfat yapma görevi ile kullanılır

Kâlî-çeler	Küçük halı, secceda	Zemin zemin yere kâlîçeler yayan ezhâr;	224
Bâzî-çe	Oyuncak	Eşhâsı da bâzîçe-i âvâre-i kudret!	17
Bahçe(bağ-çe)	Yeşillik alan, küçük çaplı toprak	Dam çökük, arsa rehin, bahçeyi «icrâ» ister;	340

İn: İsim soylu sözcüklere gelerek ondan yapılmış bir şeyi gösterir ve sıfat yapar (Timurtaş, 2020)

Cebîn-i sîmîni;	Gümüşten yapılmış	Türâb rengine girmiş cebîn-i sîmîni;	51
-----------------	-------------------	--------------------------------------	----

Rîz: (Döken) anlamına gelip sıfat yapar. Bazen istek belirten durumu da gösterir.

Ziyâ-rîz-	Işık saçan	Ziyâ-rîz-i hakikat bir seher tavrında müstakbel,	7
Lebrîz	Ağzına kadar, ağzından taşacak kadar dolu	Senin, dem geçmiyor, yâdımla lebrîz olmadan eb'âd;	90

Zâr: Yer isimleri yapımında kullanılır (Develi, 2018). Burada ağlamak veya yalvarmak anlamını da taşır.

Şükûfe-zârda	Çiçeklerle dolu bahçe, ağaçları filizlenmiş bahçe	Şükûfe-zârdağûyâ ki ağlıyor ezhâr.	55
Zulmet-zâr!	Zulmedilen yer	Bu hâkdânı bıraktın peyinde zulmet-zâr!	54
Tecellî-zâr	Görünme yeri	Olur kalbin tecellî-zâr-ı nûrâ-nûr-i Yezdânî.	64
Hande-zâr	Gülünen yer	Sen gökleri hande-zâr ederken!	96
Deşt-Zâr	Ovalık, geniş alan	Uykum benim de yok değil amma bu deşt-zâr,	24

Zede: (Vurulmuş, çarpılmış) birleşik sıfat yapar (Develi, 2018).

Sefâlet-zede	Sefalet düşmüş	Zirâ ederek bunca sefâlet-zede feryâd;	17
Felâket-zede	Felaket uğramış	Kalmış eli böğründe felâket-zede mâder;	18
Esâret-zede	Esaret uğramış, esir edilmiş	Hani, ey kavm-i esâret-zede, muhtâriyyet?	183
Belâ-zede	Belaya uğramış	Gücen me, anla nihâyet ki: Bir belâ-zedeyim.	472

Sâr: Gibi anlamına gelen sıfatlar türetirler (Develi, 2018).

Kûh-sâr.	Dağlık	«Nerde yârânım!» diyor vâdî, beyâbân, kûhsâr.	119
Şerm-sâr	Utanmış, mahcup olmuş	O Dâr-ı Saltanat'ın bâb-ı şerm-sârında!	303
Hâk-sâr	Toprakla beraber, toz toprak içinde kalmış	Nihâyet bir denî sadmeyle düştük, hâk-sâr olduk!	276

Ane: Layık, yakışıklık bildiren sıfat yapar (Develi,2018).

Şâh-âne	Bir hükümdara yakışacak biçimde ve durumda olan	Hani bir «sâye-i şâh-âne» çekip her şeyi yer!	115
Rezîl-âne	Rezilce, rezil bir durum	Rezîl-âne artık neler söylenir!	118
Hakîm-âne.	Tavırları buyuran ve hükmeden kimseye yakışır biçimde	Bu söz lâkin değildir her nazardan pek hakîm-âne.	128
Merd-âne	Erkeğe mahsus, yiğit birine yakışacak biçimde	«Öleceksin!» denilen noktada merd-âne sebat;	154

İstân: Yer ve zaman isimlerinin yapımında kullanılır (Develi, 2018).

Lâz-istan	Lazların ülkesi, lazların yaşadığı yer	Adam aldıkça Lâzi-stan kıyısından takalar,	376
Kabr-istân	Mezarlık, kabirlerin bulunduğu yer.	Her perîşan yuva bir âile kabr-istânî!	393
Şeb-istâna	Oda, daire, yatak odası, harem	Sensin bu şeb-istâna süren onları elbet,	19
Serv-istan	Servilik	Geçince sûrunu şehrin, uzattı serv-istan	28

Kâr: Bu ekler isimlere gelerek bir işi çokça yaparı veya meslek olarak yaparı ifade ederler (Develi, 2018).

Fusun-kâr	Büyüleyen, büyücü	Bağlı her târ-ı fusun-kârına bin rûh-i zebun!	145
Nağme-kâr	Türkü söyleyici	Şîven demi nây-i nağme-kârın,	96
Sitem-kâr	Sitem eden	Mazlûm şikâyette, nedâmette sitem-kâr;	18
Beste-kâr	Besteci	Ki beste-kârı tabîat değil de an'anedir.	299

Nâk: Lı li anlamı katıp sıfat yapar (Develi, 2018).

Dehşet-nâk	Korkunç dehşetli	Durma, mâzî bir mugaylanzâr-ı dehşet-nâktir;	25
Âteş-nâk	Ateşli yakıcı, kızgın	Tutup bir zehr-i âteş-nâk dest-i bî-mecâlinde,	32

Ban: Meslek isimleri yapar (Develi,2028).

Nıgeh-ban!	Bekçi, gözcü, muhafız	İnsan bu muammâlara dehşetle nıgeh-ban!	188
------------	-----------------------	---	-----

Gan: İş ve meslek ismi yapar

Zinde-gân	Diriler, canlılar	Muhît-i velvele-dârında zinde-gânının,	38
-----------	-------------------	--	----

Ger: Bu ekler isimlere gelerek bir işi çokça yaparı veya meslek olarak yaparı ifade ederler (Develi, 2018).

Temâşâ-ger	Seyreden, seyirci	Gurûb seyreden âvâre bir temâşâ-ger	295
------------	-------------------	-------------------------------------	-----

İ eki: Lı-li ekinin işleyişinde nispet anlamı türetir (Develi, 2018).

Hıtta-i Hindî'	Hindistan kıtasında	Cava'yla, hıtta-i Hindî'de, belki Afgan'da,	245
----------------	---------------------	---	-----

2.6. Ünlemler.

Ünlemler, övme, mutluluk, utanma, üzüntü, uyarma, hayret, üzüntü gibi ruh hallerini karşılamak için kullanılan sözcüklere denir. Bu ibarelerin oluşturduğu cümlelere de ünlem cümlesi denir (Meşkûr,1343).

Ey	Ey be nim her ta şı bir ma'bed-i îman yurdum,	499
Şâhâ	Şehâmet-perverâ, Şâhâ! Zaman, bî-dâdı kaldırmaz;	72
Vah	— Sübek kadar yüzü hütdağ kesildi! — Vah vah vah	27
Hayfa	Ne âlî kavm idik; hayfâ ki sen geldin sefil ettin;	74
Guya	Gûyâ o sabâ, geçtiği çöller de hıyâban.	264
Ta	Tâhaşreka dar Şer'i ye tîm ol ma sîn... Âmin! (10)	498
Aferin	— Âferin, doğrusu, cevherli çocuklar, belli!	400

2.7. Bağlaçlar

Aynı değerdeki iki kelimeyi ya da cümleyi birbirine bağlayan ya da aynı anlam değeri etrafında bir araya getiren sözcüklerdir (Şahinoğlu, 1997).

Bâri	Bâri git bekçi yazıl, aylık alırsın budala!	394
Belki	Belki bir parça tesellîye bulurdum cür'et	398
Çünkü	O çünkü çok da ha yük sek, o bir derin makber!	436
Eğer	Bu da sağlıksa eğer bence müreccahtır ölüm.	347
Meğer	Kim teper ni'meti? İnsan meğer olsun eşşek.	354
Ki	Mâdâm ki ver din bi ze bir rûh-i ne vin...	497
Hem... hem	Bu his sizlik ten insanlık hem iğren sîn, hem ürper sîn!	489
Gerçi	Sayısız medrese var gerçi Buhârâ'da bugün...	152

Sonuç

Modern dönem edebiyatımızın önemli şairlerinden olan Mehmet Akif Ersoy, klasik edebiyat sahasında kalem oynatan hikemi tarzın önemli şairlerinin izinden giderek sanatını insanların faydalanabileceği bir zeminde kurmuştur. Sanatında insanlara yol göstermek, toplumda yaşanan kimi problem ve aksaklıkları dile getirme eğiliminde olmuştur. Mehmet Akif Ersoy, Şiir dilini kurmadaki başarısı ve aruz veznini Türkçeye uygulamadaki başarısıyla bilinen bir şairidir.

Şiiri acziyetin ifadesi olarak tanımlayan Mehmet Akif Ersoy, yüzyıllardır edebiyat sahamızda var olan iklime uygun bir dil kullanmıştır. Şiirini İslam Medeniyetinde etkili olan Arapça, Farsça ve Türkçenin etkileşim değeriyle bezemektedir. Bu durumda şair şiirinin omurgasını Türkçe esaslı oluştursa da diğer iki dilden gramatik değerler bağlamında isim, sıfat, zarf, tamlama, ek, bağlaç ve ünlem değerine sahip kelimeler alma yoluna gitmiştir. Dili edebî hususun ifade aracı olarak gören şair, Toplumda yaşanan büyük değişikliklere rağmen bu görüş ve düşüncesinden vazgeçmemiş ve klasik edebiyat sahasına bigâne kalmamıştır. Bundan mütevellit bu dönemin edebiyatının temel duyarlılıklarını eserlerine yansıtmaktan da kaçınmamıştır.

Arapça ve Farsçadan arındırma istekleri neticesinde ortaya çıkan sadeleştirme görüşüne rağmen şair Arapça ve özellikle Farsçadan alınan yabancı unsurları kullanmaya devam etmiştir.

Mehmet Akif Ersoy, Safahatta çok fazla sayıda Farsça unsura yer vermiştir. İsimlerin yalın halini kullandığı gibi İsim, sıfatların yalın haline yer verdiği gibi birleşik hallerinde de çok fazla örneğe yer vermiştir. Farsça diğer unsurlardan Zarf, tamlamalar, ön ekler, son ekler, ünlemler, bağlaçlar ile ilgili eserde çok fazla örnek yer almaktadır. Bununla birlikte Mehmet Akif Ersoy şiirlerinde Farsçadan alınmış hiçbir fiile yer vermemiştir.

Kaynakça

- Abbas, F. Ş.- Mehmet, C. K.(2021).Ahmet Haşim`in Şiirlerinde Farsça Unsurlar, *Humanities Journal of University of Zakho (HJUOZ)*,9/2, ss 352– 363.
- Akarsu, K.- Yücel M.(2010). *Mehmet Akif Ersoy Safahat*, İstanbul: Berikan Yayınları
- Ateş, A- Yazıcı,T.(1963). *Farsça Grameri* İstanbul MEB Yayınları.
- Aydın, Ş. (2005). Türk Edebiyatı'nda Farsça Divan Ve Divançeler. *Nüsha: Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, IV/15, ss. 31-40.
- Aydın, Ş. (2009). Klasik Türk Ve Fars Edebiyatı Münasebetlerine Umumi Bir Bakış, *EKEV Akademi Dergisi*,13/ 38.177-196.
- Mehmet Akif Ersoy Hayatı düşünceleri Eserleri, (2012). Baş Ed. Vatandaş, C., TBMM Basımevi Haziran 2012.
- Çelik, R.(2021). Anadolu Topraklarında Farsça Edebiyatın Kökleri *Batman Akademi Dergisi Batman Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, 5/1, Haziran,173-206.
- Çiftçi, H.(2011). *Uygulamalı Farsça Grameri*, Erzurum.
- Develi, H.(2018). *Osmanlıca Türkçesi Grameri*, Eskişehir: AÖF Yayınları.
- Düzdağ, M. E. (2016). *Mehmet Akif Ersoy Tefsir Yazıları ve Vaazlar*, Ankara: DİB Yayınları.
- Ersoy, M. A. (2007). *Safahat*, Haz. A. Vahab Akbaş, İstanbul: Beyan Yayınları.
- Ersoy, M. A.(2007). *Safahat*, Yay, Haz. M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul Sütün Yayınları.
- Ersoy, M. A.(2011). *Safahat*, Haz. M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları..
- İz F. (1988) *Mehmet Akif Ersoy (1873-1936)-Bir Biyografi*, Çev. Ahmet Cevizci, *Erdem: Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, IV/11,ss. 325-337.
- Kanar, M. (2010). *Çözümlü Farsça Metinler*, İstanbul: Say Yayınları.
- Karaismailoğlu, A.(2013). Tarih Boyunca Türkler Ve Farsça; Modern Yaklaşımlara Bir Eleştiri, *Sosyal Bilimler Dergisi*, 3/1 Ocak.
- Meşkûr, M.C. (1343). *Desturnâme(Der sarf ü nahiv-i zebâni Parsi)*, Tahran, müstete-i matbu'at-ı şefrak.
- Öncel, M. (2018), *Hayatı Ve Müsiki Yönü*, Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Yayınları.
- Öz, Y. (2010).*Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler*, Ankara Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Öztürk, A. (2019). *Osmanlı Türkçesi*, İstanbul, Bilay Yayınları.
- Şahinoğlu, M. N. (1997). *Farsça Grameri Sarf ve Nahiv*, İstanbul; Kitabevi Yayınları.
- Şengüler, İ.H.(1992). *Mehmed Akif Külliyyatı(Açıklamalı Lüğatçeli)*, İstanbul: Hikmet Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (1997). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tansel, F. A.(2021). *Mehmet Akif Ersoy Hayatı ve Eserleri*, Haz. Abdullah Uçman, İstanbul: Ötüken yayınları.
- Timurtaş, F. K.(2020). *Osmanlı Türkçesi Grameri* cilt III, İstanbul: Alfa yayınları.
- Yıldırım, N.(2006). *Farsça Dilbilgisi*, Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Yıldırım, N.(2017).*Farsça Sözdizimi*, İstanbul, Kabalıcı Yayınları.

Reassessment Of The Glossaries And Copies Of Gulistân And “Müşkilât-e Gülîstân”
Gülîstân Lugatleri İle Nüşhalarının Değerlendirmesi ve “Müşkilât-I Gülîstân”

Gülşah TOPUZ

İstanbul Medeniyet University, Türkiye

gulsahtopuz@gmail.com

ORCID: 0000-0002-3961-6457

Abstract

Sa' dî's Gulistan is a moral work in the maqâma genre that has been read for centuries, first in Eastern societies and then in many parts of the world since the century it was written (1258 AD, 13th century), has been translated countless times, and is still valid today. The work has been translated into many world languages and Turkish, and in the Ottoman Turkish period, a number of glossaries, which can be described as work glossary, were prepared.

The purpose of this study is to reassess and introduce the aforementioned glossaries and their copies, to unearth some copies that have been overlooked and recently digitised, and to eliminate some minor shortcomings and deficiencies. In this context, as a result of the searches made in various databases and libraries, the content of the works that were previously revealed to be Gulistan Lugat and the content of the new copies identified (author, copyist, date of composition, date of inscription, registration of appropriation, etc.) were handled by penetrating the original sources and by comparing these copies, the new copies of the previously known works were presented by determining which Gulistan Lugat various copies belong to. In addition, the copies attributed to the wrong works in some studies were attributed to the correct works as a result of analyses and comparisons.

In addition, the copies attributed to the wrong works in some studies were attributed to the correct works as a result of analyses and comparisons. Subsequently, a total of 9 prose, 1 verse Gulistan glossaries, which were previously known thanks to some studies and identified as a result of accessing new copies and glossaries with this study, were introduced and new works of this kind were unearth and introduced. Finally, the glossary named Mushkilat-ı Gulistan was presented by discussing its interior and exterior features. In addition, the copies attributed to the wrong works in some studies were attributed to the correct works as a result of analyses and comparisons. Subsequently, a total of 9 prose, 1 verse Gulistan glossaries, which were previously known thanks to some studies and identified as a result of accessing new copies and glossaries with this study, were introduced and new works of this kind were unearth and introduced. In addition, the lugat named Mushkilat-ı Gulistan and its manuscripts were introduced in detail.

Keywords: Sa' dî-i Shirazi, Gulistan, Gulistan Glossaries, Mushkilat-ı Gulistan

Özet

Sa' dî'nin Gülîstân adlı eseri, yazıldığı asırdan beri (M 1258, XIII. yüzyıl) öncelikle Doğu toplumlarında daha sonra dünyanın pek çok yerinde yüzyıllardır okunmuş, sayısız tercümesi yapılmış ve günümüzde hâlâ geçerliliği olan makâme türünde ahlaki bir eserdir. Dünya dillerine ve Türkçeye pek çok tercümesi yapılan eserin, Osmanlı Türkçesi devresinde eser sözlüğü şeklinde nitelendirilebilecek pek çok lugati hazırlanmıştır.

Bu çalışmanın amacı, bahis konusu lugatleri ve nüşhalarını yeniden ele alıp tanıtmak; bu konuda daha önce gözlerden kaçan ve yeni dijitalleştirilen kimi nüşhaların gün yüzüne çıkması ile bazı ufak eksikleri ve noksanları gidermektir. Bu minvalde çeşitli veri tabanları ve kütüphanelerde yapılan taramalar sonucunda daha önce *Gülîstân* lugati olduğu ortaya konulmuş eserlerin ve tespit edilen yeni nüşhaların içeriği (zahriyye bölümü, müellif, müstensih, telif tarihi, istinsah tarihi, temellük kaydı vs.), kaynakların aslına nüfuz etmek ve birbiriyle karşılaştırmak suretiyle ele alındı ve bu nüşhalar mukayese edilerek çeşitli nüşhaların hangi *Gülîstân* lugatine ait olduğu tespit edilip daha önce bilinen eserlerin yeni nüşhaları ortaya konuldu.

Ayrıca kimi çalışmalarda yanlış esere atfedilen nüşhalar, analiz ve mukayeseler sonucu doğru eserlere atfedildi. Akabinde daha önce bazı çalışmalar sayesinde bilinen ve bu çalışma ile yeni nüşhalar ve lugatlere ulaşılması sonucu tespit edilen toplamda 9 adet mensur 1 adet manzum *Gülîstân* lugati tanıtılıp bu nevi eserlerin yenileri gün yüzüne çıkarılmış; ayrıca *Müşkilât-ı Gülîstân* adlı lugat ve nüşhaları ayrıntılı olarak tanıtılmış oldu.

Anahtar Kelimeler: Sa' dî-i Şîrâzî, Gülîstân, Gülîstân Sözlükleri, Müşkilât-ı Gülîstân

Giriş

Sa' dî-i Şîrâzî'nin *Gülîstân* adlı eseri, yazıldığı asırdan beri (M 1258, XIII. yüzyıl)⁶ öncelikle Doğu toplumlarında daha sonra dünyanın pek çok yerinde yüzyıllardır okunmuş, sayısız tercümesi yapılmış (Yazıcı 1996, 240-241) ve günümüzde hâlâ geçerliliği olan makâme türünde ahlaki bir eserdir. Dünya dillerine ve Türkçeye pek çok tercümesi yapılan eserin Osmanlı Türkçesi devresinde eser sözlüğü şeklinde nitelendirilebilecek pek çok lugati hazırlanmıştır.

Yazma eserlerin isabetli şekilde tasnif edilebilmesi için ilgili nüşhalara bire bir nüfuz etmek elzemdir. Nüşhaların katalog bilgilerini göz önünde bulundurmakla birlikte içeriğindeki kayıtları (zahriyye bölümü, müellif, müstensih, telif tarihi, istinsah tarihi, temellük kaydı vs.) titizlikle incelemek, *Gülîstân* sözlükleri gibi pek çok farklı nüshaya sahip eser lugatlerinin sayısı konusunda bize yeni bilgiler sunabilir. Kaynakların/Nüşhaların aslına nüfuz ederek ele alınacak bu nevi konulardaki eser tespiti, nüşhaların hangi esere ait olduğu ve eser niceliği ile niteliği konusunda gözden kaçan bazı noksanların giderilmesi ve ufak yanlışların bertaraf edilmesi sağlanabilir. Bu çalışma, günümüzde pek çok veri tabanından ulaşılabilen *Gülîstân* lugatlerinin nüşhalarının hangi esere ait olduğu ve bu nevi eser sözlüklerinin nicelik ile niteliğinin ortaya konulması amacını taşımaktadır. Ayrıca bahis konusu lugatleri ve nüşhalarını yeniden ele alıp tanıtmak; bu konuda daha önceki çalışmalarda gözlerden kaçan ve yeni dijitalleştirilen kimi nüşhaların gün yüzüne çıkması ile bazı eksikleri ve noksanları gidermek hedeflenmiştir.

Muhtelif veri tabanlarında çeşitli isimlerle bulunan *Gülîstân* lugatlerinin hangi esere ait olduğu, nüşhaları karşılaştırmak suretiyle ortaya konulmuş ve daha önceki çalışmalarda gözden kaçan eksiklikler giderilmeye çalışılmıştır. Ayrıca *Gülîstân* lugatlerinin daha önceki çalışmalarda belirtilen sayısının 6 veya 7 değil, toplamda 10 adet olduğu anlatılmıştır. Öncelikle yapılan incelemeler sonucunda mezkûr lugatler, nüşhalarda geçen kimi tarihlere göre kronolojik olarak sunulmuş; sözlüklerin içeriği, düzeni ve nüşhaları konusunda bilgilere yer verilmiştir.

I. Gülîstân Sözlükleri

I.I. Kîtâb-ı Lugat-i Gülîstân (15. Asır Sonu)

Eserin başında “an-metrûkat-ı Muhammed Ağa” şeklindeki ibareden bu eserin Muhammed Ağa adlı bir kimseden miras kaldığı söylenebilir. Toptaş, yapılan incelemeler sonucu eserin 15. asır sonlarında yazılmış

⁶ bk. *Külliyât-ı Sa' dî*. haz. Muhammed Ali Furûği, (Tahran: Müessese-i İntişarat-ı Emir Kebir, 1953).

olabileceğini düşünür (Toptaş 2023a, 21). Lugat, yazmanın başında ve kataloğunda da belirtildiği şekilde 17 satırlık 91 varak hacindedir. Tek bir nüshası bulunan eserin tam adı yazmanın kapak sayfasında “Kitâb-ı Lugat-i Gülistân” şeklinde; lugatin ilk sayfasında ise “Lugat-i Kitâb-ı Gülistân-ı Şeyh Sa’dî-i Şirâzî Kuddise Sirruhu ez-Zebân-ı ‘Arabî vü Fârisî” şeklindedir. Nüsha tam olarak 100 varaktan oluşmakla birlikte yaklaşık son 8 varığı boştur. Takriben 1527 maddeden mürekkep lugatin tertibinde, kelimeler ve ibarelerin üstü kırmızı mürekkeple çizilerek devamında açıklaması yapılmıştır. Bu kelime ve ibarelerin Arap alfabesine göre tanzim edildiği eser, *elif* harfiyle başlayıp *mim* harfiyle sonlanmaktadır. Bu yönden lugatin eksik kalmış/tamamlanmamış olması muhtemeldir.

Sözlük, pek çok *Gülistân* lugati göz önünde bulundurulduğunda 91 varakla en hacimli üçüncü *Gülistân* lugatidir, denilebilir. Açıklaması verilen kelimelerin Türkçe karşılıklarının yanında her kelimenin gramer yapısı incelenmiş, müteradifleri verilmiş ve kimi zaman örnek beyitlerle açıklanmıştır. *Gülistân*’da geçen kişi ve yer adlarına yer verilmiş olması eseri diğer *Gülistân* lugatlerinden ayıran özelliklerdendir.⁷ Sözlüğün bilinen tek nüshasına İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, III. Ahmed Kitaplığı, numara 2754’ten ulaşılabilir.⁸

I. II. *Şerh-i Lugat-i Kitâb-ı Gülistân* (H 910 / M 1504/1505)

Lâmi’î Çelebi’nin yazdığı lugat, 910 yılının Receb ayında (8 Aralık 1504-6 Ocak 1505) tamamlanmıştır (Canpolat 2000).⁹ “lugat-i kitâb-ı şeyh sa’dî-i şirâzî” başlığının yer aldığı nüshada, sözlük kısmı besmele ile başlamakla birlikte bir mukaddime bölümü yer almaz. Madde başları siyah mürekkeple, Türkçe açıklamaları ise kırmızı mürekkeple, madde başlarının altında yer almaktadır. Arapça-Türkçe tertibinde hazırlanmış lugat, *Gülistân* metni sıralamasına göre tanzim edilmiştir ve sırasıyla dibace ve ilk dört bapta kelimeleri havidir. *Gülistân* metninde olan diğer son 4 bap nüshada yer almaz. Lami’î Çelebi’nin *Şerh-i Dibâce-i Gülistân* adlı eserinin sonunda yer alan bu lugat, *Gülistân* dibacesindeki kelimeler ve Türkçe karşılıkları verilerek hazırlanmıştır.¹⁰ Lâmi’î Çelebi’nin söz konusu şerhinin 40’a yakın nüshası bulunmasına rağmen sadece Atıf Efendi Kütüphanesinde bulunan nüshada bahis konusu lugat kısmı yer almaktadır. Atıf Efendi Kütüphanesi Atıf Efendi Koleksiyonu 02152-002 numaraya kayıtlı bir mecmua içerisinde bulunan lugat, nüshanın 70a-87b varakları arasında yer alır ve toplam 17 varaktır.¹¹

I. III. *Lugat-i Gülistân* (İstinsah Tarihi: H 936 / M 1529/1530)

131 varakla *Gülistân* lugatleri arasında en hacimli olanıdır. İstinsah kaydına göre istinsah tarihi H 936 / M 1529/1530’dur. Kelimeler Arap alfabesine göre *elif*’ten başlayıp *ye* harfine kadar eksiksiz düzenlenmiştir. Genellikle Arapça kelimeler açıklanmış, madde başları Arapça ve Farsça, açıklamalar Farsça veya Türkçe yapılmıştır. Süleymaniye Kütüphanesinde 2 nüshası mevcuttur. Bir nüsha tam, diğeri eksiktir. Bir nüshası Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar Koleksiyonu 07140 numaraya kayıtlıdır. Bu nüsha 131 varak 9 satırdan müteşekkildir ve istinsah tarihi H 936 / M 1529/1530’dur.¹² İkinci nüsha, yine Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar Koleksiyonunda 03395-002 numarada kayıtlıdır.¹³ Bir mecmua içerisinde 9a-26a varakları arasında yer alır. Bu nüshanın müstensihisi Ebu’l-Kâsım b. Mirzâ Muhammed’dır.

I. IV. *Müşkilât-ı Gülistân* (H 1001 / M 1593)

Müellifi belli olmayan lugatin yazılış tarihi eserin sonundaki itmam kaydına göre H Şevval 1001 / M Temmuz 1593’tür (Öz, 2010, 180). Lugat herhangi bir mukaddime olmaksızın başlar. *Gülistân*’dan derlenen Arapça-Farsça kelimeler, belirli bir sıraya tabi tutulmadan kaydedilmiştir. Arapça ve Farsça kelimelerin yan yana sıralandığı eserde Türkçe kelime karşılıkları, çeşitli nüshalarda üste veya alta yazılıdır. Madde başları siyah mürekkeple açıklaması ise kırmızı mürekkeple altına eklenmiştir. Eserin tertibi, *Gülistân* metni takip edilerek yapılmıştır ve 8 baba ayrılmıştır. Yalnızca 2. bap eksiktir. 7’şer satırlık 13 yapraktan oluşur. Yaklaşık 884 maddeyi havidir. Bütün nüshalar göz önüne bulundurulduğunda yaklaşık 26 varaktan müteşekkildir. Farsça kelimeler harekesiz Arapça kelimeler genellikle harekeli şekilde yazılmış, kelimelerin tekil ve çoğul halleri art arda verilmiştir.

Eserin Toplam 8 nüshası olduğu tespit edilmiştir. Bir nüshası Beyazıt Kütüphanesi numara 5568’e kayıtlıdır.¹⁴ Bu nüshada eserin ismi “Müşkilât-ı Gülistân” şeklinde geçer. Madde başları siyah mürekkeple, açıklaması ise maddenin üstüne yine siyah mürekkeple yazılmış, madde başları kırmızı mürekkeple yazılmış üç nokta ile birbirinden ayrılmıştır. Bap adları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Bu nüsha bir mecmua içerisinde 85b-

⁷ Lugatle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Toptaş 2023a ve 2023b.

⁸ Katalog bilgisi için bk. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/553737>.

⁹ Ayrıca bk. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/lamii-celebi-mahmud-osman>.

¹⁰ Eserin ve sözlüğün diğer nüshaları için bk. Avcıoğlu 2018, 270-271.

¹¹ Nüsha için bk. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/375787>.

¹² Nüsha için bk. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/353643>.

¹³ Nüsha için bk. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/347308>.

¹⁴ Nüsha için bk. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/569113>.

101a varakları arasında yer alır ve her sayfa 8 satırdan oluşur. Toplamda 17 varaktır. Bir mecmuada yer alan eserden önce *Baharistan* adlı eser bulunmaktadır.

Diğer bir nüsha “Lugat-ı Müşkilât-ı Gülistân” adıyla Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu 5502/2 numarada kayıtlıdır.¹⁵ Söz konusu lugat bu numaradaki mecmuanın 19a-27a varakları arasındadır, toplamda 8 varaktır ve her sayfa 9 satırdan oluşur. Nüshanın içerisinde eserin ismi “lugat-i gülistân şeyh sa’dî ‘aleyhi’r-rahme” şeklindedir. Madde başları harekelidir ve siyah mürekkeple yazılmıştır. Açıklamaları ve eserin bölümleri kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Katalogda müellif için Alî b. Hâcî ‘Osmân ismi geçiyorsa da yazmanın herhangi bir yerinde bu isme rastlanmamıştır.

Bir diğer nüsha “Kitâb-ı müşkilât-ı Gülistân” adıyla Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu 4866/5 numarada kayıtlıdır.¹⁶ Eser, nüshanın içerisinde “hâzâ müşkilât-ı lugat-i gülistân” başlığı ile 74a-99a varakları arasındadır ve toplamda 26 yapraktır. Katalog bilgilerinde istinsah tarihinin 1800 olabileceği belirtilmiştir. Katalogda nüshayı 1966 yılında Besim Atalay’ın bağışladığı bilgisi yer almaktadır.

Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Koleksiyonu, 04695-002 numaraya kayıtlı “Müşkilât-ı Lugathâ-yı Gülistân” adıyla geçen bir diğer nüsha¹⁷ 67b-75b varakları arasında yer alır ve 13 satırdır. Toplamda 9 yapraktır. Eser ismi nüshanın içerisinde “müşkilât-ı lugathâ-yı gülistân ez-‘arabî ve pârsî” şeklindedir. Madde başları ve açıklamaları siyah mürekkeple yazılmıştır. Bap isimleri ise kırmızı mürekkeple yer alır. Madde başları, kırmızı mürekkeple yazılmış noktalarla birbirinden ayrılmıştır.

Diyanet İşleri Başkanlığı Kütüphanesinde 2 nüshası vardır: Buradaki bir nüsha 491.55394335 23 numaraya kayıtlıdır “Lugat-ı Gülistân” adıyla yer alır.¹⁸ Sözlük bir mecmua içerisinde 114-118b varakları arasındadır ve her sayfa 13 satırdır. Toplamda 5 varaktır. Nüsha içerisinde eser adı “lugathâ-yı gülistân ez-‘arabî ve pârsî” şeklindedir geçmektedir.

Diyanet İşleri Başkanlığı Kütüphanesi Kataloğu 492.703 23 numarada kayıtlı ve “Lugat-ı Gülistân” adıyla yer alan bir diğer nüsha¹⁹ ise nüshanın içerisindeki “hâzâ kitâb-ı lugat-i gülistân” başlığı ile yer alır ve nüshanın 43a-60b varakları arasında 7 satırdan müteşekkildir. Toplamda 18 varaktır.

Bursa İnebey Kütüphanesi Orhan Koleksiyonu 1168/2 numarada nüsha katalogda ise “Arabî ve Fârisî Lugat-ı Gülistân” ismiyle yer alır.²⁰ İstinsah tarihi H 995 (M 1586/1587) şeklinde geçen nüsha katalog bilgilerinde 150 yaprak yazmasına rağmen 9 satırlık 13 varaktan müteşekkildir. Madde başları ve açıklamaları siyah, bap isimleri ise kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Katalog bilgilerinde, bu nüshanın istinsah tarihinin H 995 (M 1586/1587) olarak verildiği görülmektedir. Başından eksik sayfaları olan bir nüshadır.

Ayrıca Almanya’da Wien Kaiserlich Königlich Hofbibliothek, Teng nr. 86, Frügel, Kaiserlich mn, I, 108 numaraya kayıtlı bir nüshası bulunur.

Klâsik Türk edebiyatında pek çok tercüme eserin “Müşkilât” adıyla yazılmış lugati bulunması (müşkilât-ı mesnevi, müşkilât-ı Şahnâme gibi) ve eserin pek çok nüshasının bulunması dikkate şayandır.

I. V. *Gül-i Handan Gülistân Lugati* - Şeyhülislam Hocaşâde Mehmed Es’ad Efendi (1603-1617)

Şeyhülislam Hocaşâde Mehmed Es’ad Efendi’nin *Gülistân* metnine yaptığı ve pek iyi bilinen *Gül-i Handân* adlı eserinin derkenarlarında yer alan bazı kelimelerden mürekkep bir lugattir. Esad Efendi eserinde, Gülistân’da geçen Arapça-Farsça bazı kelimelerin anlamlarına yer vermiş ve bir derkenar lugati hazırlamıştır (Özdemir 2022). Sözlükte yer alan kelimeler alfabetik olarak değil tercüme edilen eserin orijinal metnindeki sıraya göre tanzim edilmiştir. Kapsamı ve boyutu açısından terim sözlüğü ve küçük sözlükler grubundadır. Eğitim amaçlı ve maddeleri açıklar nitelikte bir sözlüktür. Sözlük, bazı kelimelerin etimolojisini ve bağlam anlamını içermesi dolayısıyla önemlidir. *Gülistân*’da geçen 314 kelimenin Türkçe anlamlarına yer verilmiştir. Ayrıca *Gülistân*’ın manzum kısımlarında yer alan bazı kelimelere daha önce yapılan tercümelemlerde yanlış anlamlar verilmesine itirazlar da içermektedir.

Eserin 10 nüshası vardır: 1) Nuruosmaniye Kütüphanesi 0004204, 2) Nuruosmaniye Kütüphanesi 0004203, 3) Nuruosmaniye Kütüphanesi 003736, 4) Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Köşkü, Numara 1912, 5) İzmir Hisar 000559,²¹ 6) Millî Kütüphane 06 Mil Yz A 69, 7) Millî Kütüphane 06 Mil Yz B 162, 8) Mısır Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, Edebi Türkî Kula 58. 9) Hidiv Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, 5566. 10) Mısır Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, Tasavvufî Türkî 2.

I. VI. *Cûy-i Rahmet Lugati* (manzum) - Hasan Rızâyî, (H 1079 / M 1668/1669)

Hasan Rızâyî’nin *Cûy-i Rahmet* adlı *Gülistân* şerhinin lugat bölümüdür. 17. asırda yazılan eser bilindiği üzere manzum bir şerhtir. Rızâyî, “Târih-i Şerh-i Kitâb-ı Gülistân” başlığı altında, esere 18 Ramazan, Erba’â, 1079

¹⁵Nüsha için bk. <https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/manuscripts/catalog/details/329055?SearchType=1>.

¹⁶Nüsha için bk. <https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/manuscripts/catalog/details/331072?SearchType=1>.

¹⁷ Nüsha için bk. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/206471>.

¹⁸ Nüsha için bk. <https://yazmaeserler.diyaret.gov.tr/resource?itemId=3964&dkymId=54071>.

¹⁹ Nüsha için bk. <https://yazmaeserler.diyaret.gov.tr/resource?itemId=5516&dkymId=55617>.

²⁰ Nüsha için bk. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/36109>.

²¹ Nüsha için bk. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/282421>.

/ 18 Ramazan, Çarşamba, 1668/1669'da başladığını ifade etmiştir. Safer Ayı, Cumartesi günü 1080'de bitirdiği eserini 1082'de tashih ettiği de sayfa kenarındaki manzumelerden anlaşılmaktadır (Çelik 2017, 246). 4000 beyit civarında bilinen tek manzum *Gülistân* lugatidir. Müşerrih, önce kırmızı mürekkeple kaynak metinden bir bölüm veya beyit vermiş, altına ise ilgili kısmı siyah mürekkeple Türkçeye nazım şeklinde tercüme etmiştir. Derkenar kısmına da o sayfada geçen önemli Farsça kelimelerin manzum lugatini eklemiştir. “Müellifin zaman zaman bazı Türkçe veya Farsça kelimelerin hemen altına ya da üstüne hangi manaya geldiğini yazdığı gibi, aklına gelen bazı ayet, hadis veya bilgileri de ilgili yerde satır aralarına kaydettiği görülmektedir. Rızâyî, kelimenin yanlış okunmaması ve anlaşılması için dipnot ve üstnot vererek çeşitli açıklamalar yapmış hatta bazen özel kelimeleri harekeleyerek de şerhini nitelikli hâle getirmiştir” (Çelik 2017).

Eserin tek nüshası müellif hatlıdır ve Süleymaniye Kütüphanesi Süleymaniye Koleksiyonu 00869 numarada bulunmaktadır.²²

I. VII. *Miftâh-ı Gülistân* – Alî b. Hâcî ‘Osmân (H 1110 / M 1698/1699)

Müellif Alî b. Hâcî ‘Osmân’dır. Toplam 7 nüshası vardır. Edirne Selimiye Yazma Eserler Kütüphanesi Selimiye Yazma Eser Kütüphanesi Koleksiyonu 667 numarada “Mefatihi Gülistân” adıyla kayıtlı nüshada, eserin ismi “hâzâ kitâb-ı miftâh-ı gülistân” şeklinde geçer ve müellif hatlıdır. Eserin başında mukaddime ve beş bölüm olmakla birlikte sözlük maddeleri her bölümde Arap alfabesine göre tanzim edilmiştir. Madde başları açıklaması, madde başı kelime veya ifadenin altına yazılmıştır. Lugatte 1836 kelimenin açıklaması yer alır. Bütün nüshalar değerlendirildiğinde yaklaşık 77 varak olduğu söylenebilir.

Eserin toplam 7 nüshası tespit edilmiştir: “Mefatihi Gülistân” adıyla kayıtlı Edirne Selimiye Yazma Eserler Kütüphanesi 22 Sel 667 numarada kayıtlı müellif hatlı nüsha bulunmaktadır.²³ Toplam 49 yapaktır. İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphane, numara T 2783’de “miftâh-ı müşkilât-ı gülistân” adıyla kayıtlıdır. Fakat eser içerisinde “hezârân lugat-i müşkilât” şeklinde bir isim yer alır. Nüsha her sayfası 7 satırlık 77 varaktan oluşur. Bir diğer nüsha Eskişehir İl Halk Kütüphanesi 26 Hk 310 numaraya kayıtlıdır.²⁴ Bu nüshanın, katalog bilgilerinde eser ismi “Müşkilât-ı Gülistân” şeklinde geçmektedir. Fakat mezkûr nüshanın, diğer lugat nüshalarıyla karşılaştırıldığında *Miftâh-ı Gülistân* adlı sözlüğe ait bir nüsha olduğu anlaşılmaktadır. Sözlüğün zahriyyesinde bulunan temellük kaydından nüshanın Derviş Osman’l-mevlevî’ye ait olduğu anlaşılmaktadır ve H 1110 (M 1698/1699) senesi kayıtlıdır. Daha önceki çalışmalarda tahminen 18. yüzyıla ait olduğu kabul edilen eserin, bu nüshada geçen temellük kaydı ile 17. asır ve öncesinde yazılmış olabileceği ihtimali ortaya çıkmaktadır. Ayrıca Türk Dil Kurumu Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Koleksiyonu, numara A/530/2’de bir nüshası mevcuttur.²⁵ Eser katalogda “Lugat-ı Müşkilât-ı Gülistân” adıyla geçmektedir. Fakat bu nüshanın içeriği incelendiğinde *Miftâh-ı Gülistân* adlı sözlüğe ait bir nüsha olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim müellif bilgisinde de Alî b. Hâcî ‘Osmân adı yer alır. Nüshada 27a-35a arasında bulunur. Lugatin Atf Efendi Kütüphanesi Atf Efendi Koleksiyonunda, “Şerh-i müşkilât-ı Gülistân” adıyla 02750-002 numarada kayıtlı bir nüshası daha vardır.²⁶ Fakat incelendiğinde bu nüshanın *Miftâh-ı Gülistân* adlı esere ait olduğu anlaşılmaktadır. Kapak sayfasında “kitâb-ı şerh-i Gülistân-ı Şeyh Sa’dî der-tefsir-i ebyât-ı fârisî ve lugat-i arabî” şeklinde bir ibare geçmektedir. Katalogda yazar ismi olarak Derviş İdris b. Yusuf geçmektedir. Her sayfası 6 satır kadar olan lugat, mecmuada 68a-105a varakları arasında yer alır ve toplamda 38 yapaktır. Eserin ayrıca Tahran Meclis Kütüphanesi 7781 numarada ve Almanya Millî Kütüphane, Türkçe Yazmalar, nr.oct.1064²⁷ numarada nüshaları mevcuttur.

I. VIII. *Terceme-i Kelimât-ı Gülistân*

Mısır Millî Kütüphane Türkçe Yazmaları Koleksiyonu Mecâmi Fârisi Talat 24 numarada kayıtlı bir *Gülistân* sözlüğüdür. Katalogda 109 yaprak 10 satır şeklinde yazmasına rağmen eser incelendiğinde sözlük kısmının 10 satırlık 28 varaktan oluştuğu anlaşılmaktadır. Madde başları Arapça veya Farsça açıklamaları ise Farsça veya Türkçedir. Lugatin tertibi *Gülistân* metni takip edilerek yapılmıştır. Buna göre *Gülistân* öncelikle metni yazılmış, ardından her kelime veya ifadenin üstüne tercüme edilmiştir. Açıklamalar, madde başı kelimelerinin üstünde yer almaktadır. Lugat, bir mecmua içerisinde 140a-159b arasında yer alır. Lugatin madde başları kırmızı, açıklamaları ise siyah mürekkeple yazılmıştır. Eserin sonunda “‘alâ-yed-i mahmûdin az‘afi‘l-‘ayâdi” ifadesinden lugatin Mahmûd adlı biri tarafından yazıldığı anlaşılmaktadır. Yine eserin sonunda “lugat-i gülistân” adlı eserin tamamlandığı yazmaktadır. Mısır Millî Kütüphane Türkçe Yazmaları Koleksiyonu Mecâmi Fârisi Talat 24 numarada bir nüshası mevcuttur.²⁸

²² Nüsha için bk. <https://portal.yek.gov.tr/profile/details/14>.

²³ Nüsha için bk. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/432050>.

²⁴ Nüsha için bk. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/624505>.

²⁵ Nüsha için bk. <http://katalog.tdk.gov.tr/details?id=92809&materialType=YE&query=Lugat-ı+Müşkilât-ı+Gülistân>.

²⁶ Nüsha için bk. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/376707>.

²⁷ Katalog bilgisi için bk. <http://www.yazmalar.gov.tr/eser/miftah-i-gulistan/113914>.

²⁸ Katalog bilgisi için bk. <http://www.yazmalar.gov.tr/eser/terceme-i-kelimat-i-gulistan/119262>.

I. IX. *Lugat-i Gülistân-ı Sa'dî* (H 1221 / M 1807)

Lugatin müellifi bilinmemekle birlikte Millî Kütüphane Ankara Adnan Ötügen Kütüphanesi İl Halk Kütüphanesi 06 Hk 2616/2 numarada kayıtlı nüshasının zahriyye bölümünde yer alan “işbu bin iki yüz yirmi iki senesi mâh-ı cemâziyelâhîrinin dördüncü günü” ibaresinden eserin H 4 Cemaziyelahir 1221 (M 9 Ağustos 1807) tarihinde yazılmış olduğu düşünülebilir. Millî Kütüphane Ankara Adnan Ötügen Kütüphanesi Nüshasında eserin başlığı “hâzâ kitâb-ı gülistân lugat-i ‘arabî ve Fârsî” şeklinde geçer. Arap alfabesine göre tanzim edilmiştir. Arapça madde başları Türkçe açıklanarak madde başlarının altına yazılmıştır. Lugatte kelimeler öncelikle konularına göre akabinde Arap alfabesine göre tanzim edilmiştir.

Sözlüğün toplam 5 nüshası tespit edilmiştir. Millî Kütüphane Ankara Adnan Ötügen Kütüphanesi İl Halk Kütüphanesi 06 Hk 2616/2 numarada kayıtlıdır.²⁹ Bu nüshanın zahriyyesinde “işbu bin iki yüz yirmi iki senesi mâh-ı cemâziyelâhîrinin dördüncü günü” ibaresinden, eserin H 4 Cemaziyelahir 1221 (M 9 Ağustos 1807) tarihinde yazılmış veya istinsah edilmiş olabileceği düşünülebilir. Yaklaşık 21 varaktır. Diğer bir nüsha Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar Koleksiyonu 02466 numaraya kayıtlıdır.³⁰ Lugatin bir nüshasının ismi katalogta “Lugat-i Ebyât-ı Gülistân ve Bostan ve Baharistân” şeklinde geçiyorsa da nüsha içerisindeki sözlük incelendiğinde nüshanın *Lugat-i Gülistân-ı Sa'dî* adlı esere ait olduğu anlaşılmaktadır. Eser “lugat-i gülistân-ı hazret-i sa'dî-i rahmetullahi ta'âlâ” şeklinde bir ibareyle başlamaktadır. Eserin ayrıca Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi, 1 Saib II, No. 1438, Türk Dil Kurumu T. 423.6 ve İBB Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, nr. T811, (111b–121a) numarada nüshaları bulunmaktadır.

I. X. *Gülistân ve Lugat-i Güldeste* - Muallim Ahmed Mazhar (19. Asır Sonu)

Mekteb-i Harbiye-i Hazret-i Şâhâne Matbaası baskısıyla İstanbul'da tabedilmiştir (Ahmed Mazhar, trhs.). Ahmed Mazhar³¹, bu eserde *Gülistân*'da geçen kelimeleri bir araya toplamış ve onlar hakkında bilgi vermiştir (Olgun 1978, 122). 207 sayfadan müteşekkil eser, *Gülistân* lugatleri arasında en hacimli ikinci lugattir ve günümüzde *Güldeste* adıyla Erzurum Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphane Kataloğunda yer almaktadır. Katalog bilgilerinde eseri kütüphaneye Seyfettin Özege'nin bağışladığı bilgisi yer alır. Lugat, eserin sonunda yer almaktadır. *Gülistân*'da geçen Arapça ve Farsça madde başları başlarında *fe* ve *ayın* harfleriyle belirtilmiş olup Türkçe açıklanmış ve bazen kelime ve ibareler hakkında ayrıntılı bilgi verilmiştir.³²

Sonuç

Yazma eser kataloglarında çeşitli adlarla yer alan *Gülistân* lugatlerinin toplamda 30'dan fazla yazma nüshası incelenmiş, bu incelemeler sonucunda daha önce *Gülistân* lugati olduğu ortaya konulan eserlerin ve tespit edilen yeni nüshaların içeriği (müellif, müstensih, telif tarihi, istinsah tarihi, temellük kaydı, zahriyye bölümleri incelenip), nüshaların aslına nüfuz etmek suretiyle ele alınmış ve bu nüshalar mukayese edilerek çeşitli nüshaların hangi *Gülistân* lugatine ait olduğu tespit edilip daha önce bilinen eserlerin yeni nüshaları ortaya konulmuştur. *Gülistân* lugatlerinin pek çok veri tabanında kayıtlı nüshalarının gerçekte hangi esere ait olduğu noktasında, nüshalar karşılaştırılmak suretiyle birtakım sonuçlar elde edilmiş ve bu konudaki bazı ufak hatalar ile noksanlar giderilmiştir. Ayrıca kimi çalışmalarda yanlış esere atfedilen bazı nüshalar, mukayeseli incelemeler sonucu doğru eserlere atfedilmiştir. *Gülistân* lugatlerinin sayısının 6 değil; 9 adet mensur, 1 adet manzum olmak üzere toplamda 10 adet olduğu ortaya çıkmıştır. Kimi nüshaların veri tabanları ile eser başlıklarında muhtelif adlarla yer almasına mukabil aslında hangi *Gülistân* sözlüğüne ait olduğu açıklanmış, bu nevi eserlerin yenileri gün yüzüne çıkarılarak tanıtılmıştır. Yeni dijitalleştirmelerle bu ve benzeri konularda daha kapsamlı araştırmalar yapıp bu ve önceki çalışmaların adım adım ileriye taşınması umulmaktadır.

Kaynaklar

- Ali b. Hacı Osman. (1011). *Mefatih-i Gülistan*. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/432050>.
 Ali b. Hâcî 'Osmân (F). ([16--]). *Lugat-ı Müşkilât-ı Gülistân*. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/604009>.
Arabî ve Fârisî Lugat-ı Gülistân. (995). <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/36109>.
 Avcioğlu, G., G., (2018). *Sâ'dî-yi Şîrâzî'nin Hayatı Eserleri ve Türk Edebiyatındaki Yeri*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi].
 Bingöl Toptaş, D. (2023a). Topkapı sarayı müzesinde yer alan ansiklopedik bir Gülistân sözlüğü: “Kitâb-ı Lügat-ı Gülistân”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 12(1), 64-79.

²⁹ Nüsha için bk. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/586914>.

³⁰ Nüsha için bk. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/345739>.

³¹ Muallim Ahmed Mazhar. *Güldeste*. Mekteb-i Harbiye-i Hazret-i Şahane Matbaası, İstanbul.

³² Nüsha için bk.

[https://bilgimerkezi.atauni.edu.tr/yordam/?p=1&q=guldeste+ahmed+mazhar&alan=tum_txt&fq\[\]=kunyaKutuphaneKN_str%3A%22A%22&fq\[\]=kunyaAnaTurKN_str%3A%220100%22&fq\[\]=kunyaAltTurKN_str%3A%22144%22&fq\[\]=kunyaOrta mKN_str%3A%2201%22&demirbas=0129122](https://bilgimerkezi.atauni.edu.tr/yordam/?p=1&q=guldeste+ahmed+mazhar&alan=tum_txt&fq[]=kunyaKutuphaneKN_str%3A%22A%22&fq[]=kunyaAnaTurKN_str%3A%220100%22&fq[]=kunyaAltTurKN_str%3A%22144%22&fq[]=kunyaOrta mKN_str%3A%2201%22&demirbas=0129122)

- _____ (2023b). *Klasik Türk Edebiyatında Mensur Gülistan Sözlükleri*. [Doktora Tezi, Ankara Hacı Bayram-ı Veli Üniversitesi].
- Canpolat, H. (2000). *Lâmi-î Çelebi'nin Şerh-i Dîbâce-i Gülistan'ı*. [Doktora Tezi, Ege Üniversitesi].
- Çelik, A. (2015 October 29-30). *Eser Sözlüğü Bağlamında Gülistan Lügatleri*. 4th International Conference on Language and Literature. Tirana/Albania.
- Çelik, A. (2017). Özgün Bir Manzum Şerh Örneği: Hasan Rızâyî'nin Cûy-ı Rahmet Adlı Manzum Gülistan Şerhi. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (38), 240-255.
- Derviş İdrîs b. Yusuf. *Şerh-i Müşkilât-i Gülistân*. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/376707>.
- Kitâb-ı Müşkilât-ı Gülistân*. ([1800?]). <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/606737>.
- Kitâb-ı müşkilât-ı Gülistân*.
<https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/manuscripts/catalog/details/331072?SearchType=1>
- Kut, Günay. (2021). "Lâmi'î Çelebi, Mahmûd b. Osmân." *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*
- Lâmi'î Çelebi, M. b. O. b. A. e. e. *Şerh-i Dîbâce-i Gülistân*. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/375787>.
- Lugat-ı Ebyât-ı Gülistân ve Bostân ve Bahâristân*. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/345739>.
- Lugat-ı Gülistân*. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/553737>.
- Lugat-ı Gülistân*. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/586914>.
- Lugat-ı Gülistân*. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/347308>.
- Lugat-ı Gülistân*. (936). <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/353643>.
- Lugat-ı Gülistân*. <https://yazmaeserler.diyaret.gov.tr/resource?itemId=3964&dkymId=54071>.
- Lugat-ı Gülistân*. <https://yazmaeserler.diyaret.gov.tr/resource?itemId=5516&dkymId=55617>.
- Lugat-ı Müşkilât-ı Gülistân*.
<https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/manuscripts/catalog/details/329055?SearchType=1>
- Lugat-ı müşkilât-ı Gülistân Ali b. Hacı Osmân*.
<http://katalog.tdk.gov.tr/details?id=92809&materialType=YE&query=Lugat-ı+Müşkilât-ı+Gülistân>.
- Miftâh-i Gülistân*. <http://www.yazmalar.gov.tr/eser/miftah-i-gulistan/113914>.
- Muallim Ahmed Mazhar. *Güldeste*. Mekteb-i Harbiye-i Hazret-i Şahane Matbaası, İstanbul, [https://bilgimerkezi.atauni.edu.tr/yordam/?p=1&q=guldeste+ahmed+mazhar&alan=tum_txt&fq\[\]=kunyeKutuphaneKN_str%3A%22A%22&fq\[\]=kunyeAnaTurKN_str%3A%220100%22&fq\[\]=kunyeAltTurKN_str%3A%22144%22&fq\[\]=kunyeOrtamKN_str%3A%2201%22&demirbas=0129122](https://bilgimerkezi.atauni.edu.tr/yordam/?p=1&q=guldeste+ahmed+mazhar&alan=tum_txt&fq[]=kunyeKutuphaneKN_str%3A%22A%22&fq[]=kunyeAnaTurKN_str%3A%220100%22&fq[]=kunyeAltTurKN_str%3A%22144%22&fq[]=kunyeOrtamKN_str%3A%2201%22&demirbas=0129122) [Erişim Tarihi: 13 Kasım 2023].
- Müşkilât-ı Lugat-ı Gülistân*. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/569113>.
- Müşkilât-ı Gülistân*. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/624505>.
- Müşkilât-ı Lugathâ-yı Gülistân*. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/206471>.
- Olgun, İ. (1978). Türkçe Sadi ve Hafız Çevirileri. *Türk Dili, Çeviri Sorunları Özel Sayısı XXXVIII* (322), 117-126.
- Öz, Y. (2016). *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınevi 2. Baskı.
- Özdemir, M. (Ekim 2022). Şeyhülislam Hocaşâde Esad Efendi'nin Gül-i Handân'ında Gülistân Sözlüğü. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 6(2), 161-195.
- Rızâ'î, H. b. A. e. (7 Safer 1080.). *Cûy-ı Rahmet*. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/144242>.
- Sadi-i Şîrâzî, *Külliyât-ı Sa'dî*. (1953). Haz. Muhammed Ali Furûği. 8.bs. Tahran: Müessese-i İntişarat-ı Emir Kebir.
- Şerh-i Lugat-ı Kitâb-ı Gülistân*. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/375788>.
- Şeyhülislam Hocaşâde Mehmed Es'ad Efendi. (1055). *Gül-i Handân*. <https://portal.yek.gov.tr/works/detail/282421>.
- Terceme-i Kelimât-ı Gülistân. <http://www.yazmalar.gov.tr/eser/terceme-i-kelimat-i-gulistan/119262>.
- Yazıcı, T. (1996). "Gülistan." *İslam Ansiklopedisi*. C 14, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, ss. 240-241.

Modern Türk Edebiyatı ve Modern Fars Edebiyatında Serbest Şiirin İki Şairi: Orhan Veli Kanık ve Nîmâ Yûşic

Ünal BÜYÜK

Provincial Directorate of National Education Arge Unit, Denizli, Türkiye

unalbuyuk@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5416-6722

Abstract

In Modern Turkish Literature and Modern Iranian Literature, free poetry is poetry based on free patterns and understanding instead of traditional poetic measures. Free poetry is pioneered by Orhan Veli in Turkey and Nîmâ Yûşic in Iran. Both poets write new style poems in two neighboring geographies, unaware of each other, rebelling against the excessive emotionality, poetics and clichéd diction of traditional poetry. They write poems that are based more on meaning, rather than poetry that is based on an aesthetic perspective and wordplay, and that is embodied in heavy language. They create a "new" poem different from classical poetry by rearranging the rhythm, verse, couplet and stanza lengths in the poem. Nîmâ; They adapt the depths of thought to poetry by breaking the couplet meter in Persian poetry and the couplet and quatrain meter in Turkish poetry. Both poets, who disrupted the holistic structure of classical poetry, were appreciated on the one hand and criticized on the other. Both poets, who started poetry with traditional poetry, think that the old poetry's approach of not being able to express deep feelings and thoughts and important problems of social life restricts the poet's freedom. The understanding of liberation in the poetry that the two poets bond with leads to the emergence of a brand new, unusual, different and some say "strange" style for modern Turkish and modern Iranian poetry. While Melih Cevdet Anday and Oktay Rifat Horozcu popularized free poetry in Turkey with the influence of Orhan Veli, with the influence of Nîmâ Yûşic, Sohrab Sepehri, Ahmed Şamlu, Mehdi Akhavan-Sales and Fûrûğ Ferruhzad became important figures of free poetry in Iran and had a say in the field of literature.

Keywords: Modern Iranian literature, Modern Turkish literature, New poetry, Nîmâ Yûşic, Orhan Veli.

Özet

Modern Türk Edebiyatı ve Modern İran Edebiyatında serbest şiir, geleneksel şiir ölçülerinin yerine serbest kalıp ve anlayışı esas alan şiirdir. Serbest şiire Türkiye'de Orhan Veli, İran'da ise Nîmâ Yûşic öncülük eder. Her iki şair birbirine komşu iki coğrafyada, birbirinden habersiz geleneksel şiirin aşırı duygusallığına, şairaneliğine ve basmakalıp söyleyişine başkaldırarak yeni tarz şiirler kaleme alırlar. Estetik bakış açısına ve söz oyunlarına dayanan, ağır dille vücut bulan şiir yerine daha çok manaya dayanan şiirler kaleme alırlar. Şiirdeki ritmi, dize, beyit ve kıta uzunluklarını yeniden düzenleyerek klasik şiirden farklı "yeni" bir şiir ortaya koyarlar. Nîmâ; Fars şiirindeki beyit, Veli ise Türk şiirindeki beyit ve dörtlük ölçülerini kırarak düşüncenin derinliklerini şiire adapte ederler. Klasik şiirin bütüncül yapısını bozan her iki şair bir yandan takdir görürken diğer yandan eleştirilirler. Şiire geleneksel şiirle başlayan her iki şair, eski şiirin derin duygu ve düşüncelerle toplum hayatının önemli sorunlarını ifade edememe yaklaşımının şairin özgürlüğünü kısıtladığını düşünür. İki şairin bağlandığı şiirdeki özgürleşme anlayışı, modern Türk ve modern İran şiiri için yepyeni, alışılmadık, farklı ve kimilerince de "garip" bir üslubun ortaya çıkmasına yol açar. Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat Horozcu Orhan Veli'nin tesiriyle Türkiye'de serbest şiiri yaygınlaştırırken Nîmâ Yûşic'in etkisiyle de Sohrab Sepehri, Ahmed Şamlu, Mehdi Akhavan-Sales ve Fûrûğ Ferruhzad İran'da serbest şiirin önemli isimleri olarak edebiyat alanında söz sahibi olurlar.

Anahtar kelimeler: Modern İran edebiyatı, Modern Türk edebiyatı, Nîmâ Yûşic, Orhan Veli, Yeni şiir.

Giriş

Yirminci yüzyılda hayatın her alanında olduğu gibi şiir türünde de modernleşme etkili ve önemli hâle gelir. Bu yüzyılda, şiir geleneğinde klasik dönemden farklı olarak ölçü, nazım birimi ve kafiye ön koşulunun dışına çıkma eğilimi görülmeye başlar. Sanatlı söyleyişten uzaklaşırlar. Ölçüsüz ve kafiyesiz şiirlere yönelim artar. Fakat şiirde ritim ve ahenk noktasında kafiye ve rediften tam olarak ayrı durulmaz. Her şeye rağmen şiirde lirizm ve hissin varlığı sürdürülmek istenir. Fikirden hisse veya histen hisse gidilmeye çalışılır. Yalın ve doğal söyleyişle birlikte serbest ölçü kullanılır. İç ahenk ve sözcük dizilişi vasıtasıyla lirizm ve ritim sağlanır. İnsan hayatından ve tabiatından alınan her şey şiirin teması hâline gelir. Muhteva, yapı, sil ve anlatım noktasında yüzeysel derinliklere inilir. Böylece kelimeye, kelime grubuna, dizeye ve nazım biçimine yakın ve uzak çağrışım değerleri katan imge, şiirin olmazsa olmazlarından biri hâline gelir.

İmge ve serbest söyleyişin hakim olduğu Modern Türk Edebiyatı ve Modern Fars Edebiyatı'nda serbest şiire yönelim, Batı Edebiyatı'nın etkisiyle XIX. Yüzyıl'ın ikinci yarısından itibaren kendini göstermeye başlar. 1930'lu yıllarda ise serbest şiir, her iki edebiyat sahasında da belli bir aşama kaydeder. Hem Türk hem de Fars Edebiyatı'nda serbest şiire yönelen şairler, şiire geleneksel şiirden beslenerek başlayan şairlerdir. Bu şairler, hem değişime karşı bireysel iştiaakları hem de dünyadaki değişim dolayısıyla farklı şiir tarzlarını denerler. Bir başka ifade ile edebiyata yansıyan moda akımlarının tesirinde kalırlar ve serbest şiire yönelirler.

Değişimin etkisinde kalan şairler; geleneğin aksine ölçü, kafiye, nazım birimi ve nazım biçimi gibi unsurlarla bağ kurmayı gereksiz ve önemsiz sayarlar. Geleneksel klasik söyleyişi eleştirerek Batı Edebiyatı kaynaklı yenileşme, değişim ve dönüşüm hareketine dahil olmaya başlarlar. Şiirde başlayan yenileşme, değişim ve dönüşüm hareketi günümüz edebiyatına ya yapıcı, ya yıkıcı ya da takdire şayan eleştirilerle bir düalete olarak ulaşır.

Yöntem

Nitel araştırma metodunun kullanıldığı çalışmada Orhan Veli Kanık ve Nîmâ Yûşic arasındaki benzer söyleyiş, dil ve üslup ile Türk ve Fars Edebiyatı'nda ortaya çıkan şiirdeki dönemsel özellikler ele alınır. Bir bildiri metninin alanı ve kapsamı çerçevesinde, şairlerin şiirleri ile duygu ve düşünce dünyaları bütünsel olarak incelenmiştir.

Bulgular

Orhan Veli Kanık ve Nîmâ Yûşic Türk ve Fars Edebiyatı'nda modern manada serbest şiirin başlatıcılarıdır. Her iki şair de kendi ülkelerinde serbest anlayışı, şiire tam manasıyla kazandıran şairlerdir. Serbest şiirin Türkiye'deki öncüsü olarak Orhan Veli, İran'da ise Nîmâ Yûşic kabul görür. Komşu iki coğrafyada,

birbirinden habersiz şiirler kaleme alan her iki şair de gelenekselin ve klasik şiirin aşırı duygusallığına, şairaneliğine ve basmakalıp söyleyişine başkaldırır. Yeni ve modern tarzda şiirler kaleme alırlar. Estetik bakış açısına ve söz oyunlarına dayanan, ağır dille vücut bulan şiirler yerine, daha çok manayı esas alan şiirlerle okurlarını buluştururlar. Şiirde ritim anlayışı, dize, beyit ve kıta uzunluklarını yeniden düzenlerler. Nîmâ; Fars şiirinde, Veli ise Türk şiirinde başta muhteva, yapı, beyit ve nazım biçimi olmak üzere pek çok şiir unsuruna ait bilindik ölçüleri kırar. İmgesel boyutta, düşüncenin derinliklerini şiire getirirler. Birbirine yakın dönemde yaşayan iki şairdeki benzer şiir anlayışının ve komşu iki coğrafyada serbest şiirin benzer süreçlerden geçerek günümüze ulaşmış olmasının fark edilmesi incelemenin bulgusu durumundadır.

Yorum/ Tartışma

Orhan Veli Kanık (13 Nisan 1914, İstanbul – 14 Kasım 1950, İstanbul), Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat Horozcu ile birlikte 1940-1950’li yıllarda Birinci Yeni Hareketi’ni (Garip Akımı) başlatır. Şiire yenilikçi yaklaşımları getirmeyi ve geleneksel şiirin muhteva, yapı, dil ve anlatımını değiştirmeyi amaçlayan Birinci Yeni şiiri sokaktaki insanın sözlerini ve söyleyişini şiir dili olarak kullanmayı amaçlar.

Şiire geleneksel olandan, klasik anlayıştan başlayan Orhan Veli, bir müddet sonra şiirde eskiye ait her şeyden uzak durmaya çalışır. Aruz ve hece ölçüsünü reddeder. Bu reddediş bir bakıma hem Divan Edebiyatı hem de Halk Edebiyatı’nın reddi olarak da kabul edilebilir. Bu noktada her yeninin, kendinden önceki eskiyi reddederek yeniliği oturtmaya çalıştığı da belirtilmelidir. Serbest şiire yönelen Orhan Veli de eskiyi reddederek şiirde yapmak istediği yeniliğe kısa yoldan yol açmak ister. Şair, açmak istediği bu yeni yolda kısa süre zarfında geniş bir şair ve okur kitlesini etkisi altına alır. Sanatlı söyleyişin, ağır ve ağırlıklı sözcüklerin, kafiyenin, redifin, dörtlük ve beyit gibi nazım birimlerinin, mecaz, teşbih ve mübalağadan hareketle söz sanatlarının gereksiz ve ilkel olduğunu yeni tarz şiirler vasıtasıyla ortaya koymaya çalışır.

Orhan Veli; Melih Cevdet ve Oktay Rifat’la birlikte yayımladıkları “Garip” (1941) adlı şiir kitabında yalın bir dil ve basit bir söyleyişle kafiyesiz ve redifsiz şiirlere yer verir. Bu yeni durum, gerek okur gerekse şair kitlesine farklı bir şiir koridoru açar. Bu şiir koridoru, Türk Edebiyatı için hem yapıcı hem de yıkıcı özellikleri bir arada bulunduran bir koridor olarak bugüne ulaşır. Zira “Garip” şiir kitabı ve Orhan Veli’nin şiirleri Türk Edebiyatı için farklı, yeni, etkili ve önemli bir dönüm noktasını teşkil eder.

Birinci Yeni şiiri; iki dünya savaşının, sanayileşmenin ve şehirleşmenin tesiriyle birey ve toplum hayatındaki değişimlerin izini süren modernist görüşlerin etkisiyle ortaya çıkar. Birinci Yeni şiirinin poetikasını Garip’te Orhan Veli Kanık kaleme alır. Söz konusu poetika incelendiğinde Orhan Veli’nin geleneksel olanı yıkma pahasına şiire yenilik getirmeyi amaçladığı görülebilir. Kanık, poetikasında genel olarak modernizmin insanın bilinçaltındaki çalkantılı hâllerini ortaya koyma hedefini yansıtır. Şiirdeki yenileşme, değişim ve dönüşümün aslında insan hayatındaki değişime paralel olarak ilerlediğini ortaya koyar. Kuramsal olmasa da kafiyesizliğin, nazım birimsizliğin ve ölçsüzlüğün modernizmin bir sonucu olduğunu belirtmeye çalışır. Zira insan, hayat, tabiat ve şehir eskisi gibi değildir. Başta çok sert eleştirilere maruz kalan, alay edilen, yadırganan, şaşkınlıkla karşılanan, eğlenceli şiir olarak tabir edilen, tuhaf ve garip bulunarak küçümsenen Garip şiiri, ilerleyen yıllarda çoğu kimsede ilgi uyandıran ve hayranlıkla karşılanan bir şiir hâline gelir.

Serbest şiir, otuz altı yıl süren kısa süren ömründe Orhan Veli Kanık’a iyi ve kötü şöhreti bir arada getirir. Kendini arayan, farklı söyleyişlere yönelen, yenilik, değişim ve dönüşüm peşinde koşan, tek tip şiir yazmaktan kaçınan ve çok sesli şiiri Türk şiirine kazandırmayı arzulayan Orhan Veli için serbest şiir, şiir sertveninde en önemli mihenk taşı olur. Zira Orhan Veli, bir şairin serbest şiir vasıtasıyla bağımsız yaklaşımlarını şiirde dile getirebileceğine inanır. Dizelerin uzun veya kısa oluşunu, kafiyeyi, redifi ve nazım birimi gibi nazım unsurlarını önemsemeyerek tabii söyleyişe yaklaşan şiirler kaleme alır. Tema sınırsızlığı sayesinde de herkesin ve her şeyin şiirini yazmaya çalışır. Bu noktada Orhan Veli’nin serbest şiirde tamamen kuralsız bir tavır içine girmediği de belirtilmelidir. Zira serbest şiir, kuralsız şiir demek değildir. Serbest şiirde muhteva, ses, ahenk ve ritim gibi şiir unsurlarının şiirin kendi dinamikleri çerçevesinde belli bir kural silsilesi dâhilinde ortaya konulduğu belirtilmelidir.

Orhan Veli Kanık gibi şiire klasik ve geleneksel olanla başlayan Nîmâ Yûşic (11 Kasım 1897, Yush – 4 Ocak 1960, Şemiranat), modern Fars şiirinin kurucuları arasında yer alır. Başta Batılı tarzın dışında dışarda romantik bir tavırla Horasan üslubu ile şiirler kaleme alan Yûşic, bir süre sonra Orhan Veli gibi Batı Edebiyatı’nın tesirine girer. Bu durum onun yeni bir şiir boyutuna evrilmesini sağlar. Nitekim sembolizmin etkisiyle söylemlerini farklı bir şiir frekansında ifade eder. Eleştirel bakış açısını da şiire yansıtan Nîmâ, Fars şiirini serbest şiirle tanıştırır. Nîmâ Yûşic şiiri, Fars şiirinde yeni bir ekol hâline gelir. Pek çok şair ve okuru etkiler.

Fars Edebiyatı’nda şiire yeni başlayan çoğu şair gibi Nîmâ Yûşic de mesnevi kalıbıyla şiire adımını atar. Nîmâ’daki değişim ve dönüşüm ilk şiiri *Kıssa-i Reng Perîde*’den itibaren kendini gösterir. Şair, *Kıssa-i Reng Perîde* ile başlayan süreçte klasik mesnevi kalıbında bir takım değişiklikler yapar. Bu durumda Nîmâ Yûşic de Orhan Veli gibi birçok eleştiriye maruz kalır. Mücadeleci kişiliği dolayısıyla Nîmâ, eleştiriler karşısında yeni şiir anlayışında herhangi bir değişikliğe gitmez. Ancak yapıcı olmayan eleştiriler, Yûşic’i kapalı ve karamsar bir bakış açısına götürür. Hayatının son döneminde doğduğu köye dönüş yaparak çocukluk hatıralarına sığınır. Bu sığınış, onun hayata ve şiir sanatına farklı bir perspektiften baktığına da işaret eder.

İran’da meşrutiyet yönetimi ile siyasi şiire olan eğilim azalmaya başlar. Orhan Veli gibi şiirde özgürlüğü temel alan Nîmâ, İran romantik şiirinden sembolik ve imgesel şiire doğru bir gelişim içine girer. Kendine has özgün bir çizgide oluşturduğu yeni şiirlerinde toplumsal ümitsizlik, yalnızlaşma, kabuğuna çekilme ve tabiata sığınma gibi temaları semboller ve imgeler vasıtasıyla işler. Sembolik ve imgesel şiirleri ile Fars şiirine yeni romantik anlayışı kazandırır. Fransız romantikleri Lamartine ve Alfred de Musset’in etkisi ile kaleme aldığı *Efsane* şiiri, yeni romantiklerin bildirisi olarak kabul edilmektedir.

Nîmâ Yûşic’e göre şiir bir ayna gibi şairlerin ruhunu dışa yansıtır. Bu yüzden edebiyatın dolayısıyla şiirin de değişmesi gerektiğine inanır. Orhan Veli Kanık’ın şiirde yapmayı istediği değişiklik düşüncesine benzer şekilde değişikliğin topyekûn olması gerektiğini ifade eder.

“Yeni konu bulmak yeterli olmadığı gibi eski konuları geliştirmek de yeterli değildir. Kafiyelerin yerlerini değiştirmek veya dizeleri uzatıp kısaltmak da kâfi değildir. Esas olan, sistemin değiştirilmesidir. Şiire insanların bilinçli dünyasında bulunan şeylerin modelini vermemiz gerekir.”

(İsti’lâmî, 1981: 141)

Yûşic, Türkiye’de Orhan Veli’nin yapmaya çalıştığı yeniliklerin Fars şiirindeki uygulayıcısı durumunda olan bir şairdir. Nîmâ, Fars şiirini yeni bir hayat tarzıyla tanıstırarak vezinde, kafiyede ve nazım biçiminde vazgeçilmezlik kanonları yıkmaya çalışır. Klasik İran şiirinde, yüzyıllar boyu devam eden aruz veznini bertaraf ederek şiirde serbestliğin yerleşmesine vesile olur. Nîmâ Yûşic’i takip eden şairler, klasik şiir yapısı yerine yeni şiir yapılarını denerler. Yeni şiir tarzı ile hayatı, insanı ve tabiatı farklı perspektiflerde ifade ederler. Bu noktada Nîmâ Yûşic ve Orhan Veli Kanık’ın serbest şiir anlayışlarının düzensiz şiir yazmak olmadığı belirtilmelidir. Her iki şair de serbest şiirde serbest şiire özgü bir ritimle, düzensizmiş gibi görünen ama kendi içinde bir düzene sahip olan şiirler kaleme alırlar.

Sonuç

Komşu coğrafyalarda, birbirlerinden bağımsız olarak bir şiir tarzı geliştiren Nîmâ’nın ve Orhan Veli’nin şiirlerinde hayattaki acılar ve olumsuzluklar şiirin özünü oluşturur. Kelimeler, dil unsurları, vezin, kafiye, ritim, şekil ve üslup gibi şiir unsurları her iki şairde de yaşanan acıların ve olumsuzlukların ifade edilebilmesi için birer vasıta hâline gelir. Başta Fransız şairleri olmak üzere Batı Edebiyatı’na ait eserlerden etkilenerek şiirde yenilik, değişim ve dönüşüm sürecine giren iki şair yabancı kelime ve terkiplerden uzak, sade, yalın ve duru bir dil ve anlatım kullanarak şiirlerini yazarlar.

Şiirde klasik kurallara ve kalıplara karşı çıkıp kuralsızlığı kural edinen Nîmâ Yûşic ve Orhan Veli Kanık şiirlerinde toplumsal yergilere de yer verirler. Her iki şair de şiiri vezin, kafiye ve nazım şekline olan ilgisinden uzaklaştırmayı hedefler. Şaire, söylemsel özgürlük kazandırmayı amaçlayan Orhan Veli Kanık ve Nîmâ Yûşic şiirin temasının da genişletilmesi gerektiğine inanırlar.

*Birdenbire
Her şey birdenbire oldu.
Birdenbire vurdu gün ışığı yere;
Gökyüzü birdenbire oldu;
Mavi birdenbire.
Her şey birdenbire oldu;
Birdenbire tütmeye başladı duman topraktan;
Filiz birdenbire oldu, tomurcuk birdenbire.
Yemiş birdenbire oldu.
Birdenbire,
Birdenbire;
Her şey birdenbire oldu.
Kız birdenbire, oğlan birdenbire;
Yollar, kırlar, kediler, insanlar...
Ask birdenbire oldu,
Sevinç birdenbire. (Orhan Veli Kanık)*

Birdenbire şiirinde Orhan Veli, her şeyin birdenbire olduğunu ifade eder. Ancak birdenbire oluşan şeyler, aslında geri planda süreç içinde ortaya çıkan şeylerdir. Dolayısıyla söz konusu şeyler, içinde buldukları şiir ekosisteminin son hâlleridir denilebilir. Orhan Veli’nin serbest şiiri de birdenbire oluşan şeylerden biridir aslında.

Bu durumda şiire gelenekselle, klasikle başlayıp modern ve serbest şiire yönelen Orhan Veli ve Nîmâ Yûşic'in kaleme aldıkları şiirler de var olan şiir sisteminde meydana çıkan şiirlerdir. Bu şiirler birdenbire olmuş gibi görünen bir patlama, bir çılgılık ve bir yansıma olarak ele alınabilir.

Ey Gece

Ey gece

Engin karanlıktan bir gece.

Kocamış bir incir ağacının dalı üstünde

Bir kurbağa vıraklar dur durak bilmeden,

Duyurur gelen fırtınayı, tufanı,

ve ben korku içinde boğulurum.

Ey gece

Ve geceyle görür dünya

mezardaki bir ceset gibi;

Ve korku içinde derim kendi kendime:

"Ne olur tufan yağmurları kaplarsa her yanı?

Ne olur dinmezse yağmur

yeryüzünden çekilinceye dek sular

küçük bir kayak gibi? "

Bu gecenin korkunç karanlığı içinde

Kim diyebilir hangi nitelik bizi

kavuşturacak gün doğumuna?

Gün ışığı kurtaracak mı

yitip giden fırtınanın

dehşet saçan yüzünden? (Nîmâ Yûşic)

Söz konusu patlama, çılgılık ve yansıma için Nîmâ Yûşic'in *Ey Gece*'sinde gecenin korkunç karanlığı içinde bir fırtınaya da dönüşebilen şiirin iç ve dış yapısını sembolden imgeye doğru evirebilen özgün bir durumun habercisidir denilebilir.

Kaynakça

Bağrıaçık, Y. I. (2023). Bir Yalnız Adamın Şiiri Nîmâ Yûşic, İstanbul, Son Çağ Akademi Yay.

Estekanchi, H. (2014). Türk ve Fars Edebiyatlarının Modernleşme Süreci (Benzerlikler-Etkileşimler), Doktora Tezi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enst.

Eyuboğlu, İ. Z. (2007). İran Edebiyatı, İstanbul, Pencere Yay.

İsti'lâmî, M. (1981). Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında Bir İnceleme, Çev. Mehmet Kanar, 1. bs., Ankara, Kültür Bakanlığı Yay.

Kabaklı, A. (1985). Türk Edebiyatı, C.3., 6.bs., İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yay.

Kanık, O. V. (2003). Bütün Şiirleri, İstanbul, Yapı Kredi Yay.

Kaplan, M. (2006). Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1-2, 8. bs., İstanbul, Dergâh Yay.

Karaca, A. (2019). İkinci Yeni Poetikası, Ankara, Hece Yay.

Korkmaz, R. (2013). Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı, 8. bs., Ankara, Grafik Yay.

Mardin, Ş. (2013). Türk Modernleşmesi, 22. bs., İstanbul, İletişim Yay.

Okay, O. (2005). Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, 1. bs., İstanbul, Dergâh Yay.

Subhânî, T. (2009). Tarih-i Edebiyat-ı İran, 2. bs., Tahran, İntişarat-i Zevvar.

Tanpınar, A. H. (2005). Edebiyat Üzerine Makaleler, 7. bs., İstanbul, Dergâh Yay.

Tarlan, A. N. (1944). İran Edebiyatı, İstanbul, Remzi Kitabevi.

Touraine, A. (1994). Modernliğin Eleştirisi, Çev. Hülya Tufan, İstanbul, Yapı Kredi Yay.

Yûşic, N. (2016). Ey İnsanlar, Çev. Bülent Kılıç, İstanbul, Ve Yay.

Etymology of Shared Persian and Zaza Origin Words in Basîrî's Persian Divan Basîrî'nin Farsça Divanında Zazaca ve Farsça Ortak Kökenli Kelimelerin Etimolojisi Üzerine Bir İnceleme

İsa BULUKGİRAY, Dr. İbrahim DAĞILMA

MEB, Eskişehir, Türkiye / Bingöl Üniversitesi Bingöl, Türkiye

ibulukgiray@gmail.com

ORCID: 0000-0002-5319-2515

Abstract

Zazaki, which belongs to the Iranian language group, has a common origin with Middle Persian and grammatical and structural similarities with Parthian. It is known that most of the words and especially names, which have not been subjected to change and evolution over time, are the same in Zazaki and Persian with a slight phonetic difference. However, Persian, being the state language, has witnessed great evolutions and changes. Zazaki, on the other hand, has shown very little change and development. Most of the words used in Middle Persian and the words used in Zazaki today are common. It is a known fact that Zazaki and Persian have a common history and have a significant number of common words. Some of the words of common origin between Persian and Zazaki are no longer used in today's modern Persian, but it has been determined that words of common origin are used in classical Persian texts and Persian divans. From this point of view, when Basîrî's Persian divan is analysed, it is seen that the common words between Zazaki and classical Persian have a high usage rate. The determination of the words with the same origin between Persian and Zazaki languages identified in Basîrî's Persian divan and the etymological analysis of these words constitute the focus of the study. The fact that Basîrî's divan contains the characteristics of Middle Persian and that the poet organised his divan in his own handwriting is of particular importance for our study. In addition, although it is rumoured in some Persian sources that Basîrî was from Baghdad, the fact that there are strong rumours indicating that he was from our southeastern provinces increases the importance of this work even more. In Basîrî's work, Persian and Zazaki common words (nouns and verbs) have a very high proportion. From this point of view, instead of mentioning all these words, 10 common nouns and verbs have been selected and their explanations have been made. Other common words are also mentioned in a table. Therefore, it is thought that this work will make a significant contribution to Zazaki when it is taken into consideration and examined etymologically.

Keywords: Basîrî Divanı, Classical Persian and Zazaki common words, Etymology of words.

Özet

İrani dil grubuna ait olan Zazaca'nın eski Farsça ile köken itibarıyla ortaklığı ve Parça ile gramatik ve yapısal benzerliği vardır. Zaman aşımıyla değişime ve evrime maruz kalmayan kelimeler ve bilhassa isimlerin çoğu Zazaca ve Farsça'da az bir fonetik farkla aynı olduğu bilinmektedir. Ancak devlet dili olması itibarıyla Farsça çok büyük evrimler ve değişimlere tanıklık etmiştir. Zazaca ise çok az değişim ve gelişim göstermiştir. Eski Farsça'da kullanılan kelimelerle, günümüzde Zazaca'da kullanılan kelimelerin büyük bir kısmı müşterektir. Zazaca ve Farsça'nın ortak bir geçmişe sahip olduğu ve önemli bir oranda ortak sözcüklere sahip olduğu bilinen bir gerçektir. Farsça ve Zazaca arasında ortak kökenli sözcüklerden bir kısmı günümüz modern Farsçasında artık kullanılmadığı ancak klasik Farsça metinlerde ve Farsça divanlarda ortak kökenli kelimelerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu düşünceden hareketle Basîrî'nin Farsça divanı incelendiğinde Zazaca ve Farsça arasındaki ortak kelimelerin yüksek bir kullanım oranına sahip olduğu görülmüştür. Basîrî'nin Farsça divanında tespit edilen Farsça ve Zazaca dilleri arasındaki aynı kökene sahip olan sözcüklerin tespiti ve bu kelimelerin etimolojik açıdan incelenmesi çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Basîrî'nin divanı eski Farsça'nın özelliklerini barındırması ve şairin kendi el yazısı ile tertip etmesi çalışmamız için ayrı bir önem arz etmektedir. Ayrıca Farsça bazı kaynaklarda Basîrî'nin Bağdatlı olduğu rivayet edilmişse de güneydoğu illerimizden olduğunu gösteren kuvvetli rivayetlerin mevcut olması bu eserin önemini daha fazla arttırmaktadır. Dolayısıyla bu eserin dikkate alınması ve etimolojik açıdan incelenmesi yapıldığında önemli oranda Zazaca'ya katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Basîrî Divanı, Farsça Zazaca ortak kelimeler, Kelimeler, Etimoloji.

Giriş

Sözcük bilgisi ve anlam bilimi ile doğrudan bağlantılı olan etimoloji, benzer *sinonim* ve karşıt (zıt) sözcükler *etnonim* arasında kurulan ilişkilerin araştırılıp açıklanmasına dayanmaktadır. Yalnız sözcükler değil, onlardan yeni türetmelere yardımcı olan eklerden de yararlanır. Bir dildeki sözcüklerin köklerinin fonetik ve morfolojik farklılıkları ile bu köklerdeki anlam unsurlarının tespit edilmesi o dilin eskiliğinin belirlenmesinde önemli bir çalışmadır. Bu bilimsel çalışma sonucunda, aynı zamanda o dili konuşan milletin duygu ve düşünce yapısı da aydınlatılmış olur. Öte yandan, ilerleyen dönemlerde ortaya çıkan yeni sözcüklerin ve anlam gelişmelerinin de açıklığa kavuşturulması kolaylaşır. İki ya da daha fazla dilin karşılaştırmasında en önemli husus, bunların arasında benzer kelimelerin var olup olmamasıdır. İnsanlık tarihinin başlangıcından bu yana, dil konuşurları öteki dil konuşurları ile temaslarında hep benzerlikleri aramışlardır. Hint-Avrupa karşılaştırmalı dil bilim incelemelerinin kurucusu sayılan Sir William Jones'tan beridir bu benzerlikler bir taraftan karşılaştırmalı dilbilimin ana malzemesini oluştururken diğer taraftan köken bilgisi araştırmaları için de önemli dayanaklar teşkil etmektedir. Etimolojik bir araştırmada fiili ilk aşama, araştırılan kelimenin o dilin bütünlüğünde *continuum* tüm zamanlı *panchronic* olarak tespit edilmesidir. Yani, yapılacak ilk iş, o dilin tarihi ve modern kollarında araştırılan kelimenin benzerlerini ve ortaklarını bulmaktır. Araştırmanın çerçevesi ancak bu tespitten sonra çizilebilir. Zazaca ve Farsça arasındaki münasebet bu bağlamda incelendiğinde bu iki dilin aynı kökene mensup olduğu ve önemli oranda ortak kelimelere sahip oldukları görülecektir. Ayrıca bu ortaklık dilbilimsel araştırmalarla da ortaya konmuştur. Oryantalist Oskar Mann'ın 1906'da Siverek'te yaptığı bir araştırmada Zazacanın aslında Kürtçenin bir alt kolu olmadığı, bilakis İran'daki Goranî diyalektine, Kandula (Kirmanşah) Hewraman diline oldukça yakın bir akrabalık ilişkisinde durduğunu ifade etmektedir. Mann'a göre bu dil, eski Med dilinin alt soyudur ve tüm Orta Farsça (Pehlevice) Turfan Metinleri'nin *Turfan Texte* kuzey diyalektlerindeki fiil çekim formları Zazacada da mevcuttur. Bu anlamda Zazaca ve Farsça'nın kelime bazında karşılaştırması farklı ve benzer kelimelerin mukayesesi hem anlambilim *semantik* hem de kökenbilim *etimolojik* açıdan değerlendirilmesi bu iki dil arasındaki münasebetin daha belirgin şekilde ortaya koymamıza yardımcı olacaktır. Bu mukayeseyi yapmak için de 16. yy'da Anadolu'nun güney illerinde yaşamış Basîrî mahlashı bir şairin Orta Farsça'nın özelliklerini barındırdığı ve Klasik Farsça ile kaleme aldığı divanından hareketle Zazaca ile Farsça'da ortak kökenli ve benzer kelimeleri tespit edip ortaya koymaya çalışılmıştır.

Amaç ve Önem

Dilbilim ve etimolojinin önemli çalışma alanlarından biri de diller arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktır. İki dil arasındaki akrabalık ilişkisi ve bunun mahiyeti karşılaştırmalı dilbilim çalışmaları ile mümkündür. Ülkemizde

Farsça ve Zazaca arasındaki spesifik olarak ortak kelimelerin tespiti hakkında Değirmenci'nin yaptığı bir doktora çalışması mevcuttur. Zazaca dilbilim ve etimolojisi ile ilgili ilk araştırmalar daha çok oryantalistler tarafından yapılmıştır. İranolog Peter I. Lerch (1857/58) Oskar Mann ve Karl Hadank (1906) Terry Lynn Todd (1985) Zazacaya ilişkin etimolojik çalışmalar yapan ilk isimlerdir. Zazaca ile ilgili diğer çalışmalar bu dilin siyasi ve coğrafi konumu, İranî diller arasındaki yeri ve Kürtçe ile olan bağlantısı ile ilgilidir. Zazaca üzerinde yapılan çalışmalar kısmen iyi bir yol kat etmiş olsa da aynısını etimolojik araştırmalar için söylemek zordur. Bilindiği üzere Zazaca ve Farsçada ortak olarak kullanılan birçok kelime Orta Farsçada olduğu gibi Partça de kısmen ses ve ek değişikliğine uğrayarak tekâmül etmiştir. Modern Farsçada da bu ortak kelimeler az bir fonetik değişikliğe uğrayarak varlığını devam ettirmiştir. Zazacaya bu açıdan bakıldığında bu dilin aslında kadim bir dil olduğu başka dillerin alt kolu veya lehçesi olmadığı anlaşılacaktır. Ayrıca Zazacada sözcüklerin köklerinin fonetik ve morfolojik farklılıkları ile bu köklerdeki anlam unsurlarının tespit edilmesi bu dilin eskiliğinin belirlenmesinde önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tarz bilimsel çalışmalar sonucunda o dili konuşan halkın duygu ve düşünce yapısı da aydınlatılmış olacaktır. Öte yandan, ilerleyen dönemlerde ortaya çıkan yeni sözcüklerin ve anlam gelişmelerinin de açıklığa kavuşturulması kolaylaşacaktır. Bu çalışmada da amaçlanan temel hedef Basîrî divanında geçen Zazaca ve Farsça ortak kelimeleri tespit edip ortaya koymaktır. Özellikle Klasik Farsça şiir metinlerinde Zazacada ve Farsçada kullanılan ortak kelimelerin göze çarpması bizi bu çalışmaya sevk etmiştir.

Konu ve Kapsam

Zazaların İran coğrafyasından bilinmeyen bir tarihte göç edip Anadolu'ya gelmiş, burada yaşayan Kürtlerin arasına karışmıştır. Bu sebeple zamanla Zazaların bağımsız bir kimlik mi Kürtlerin alt bir kimliği mi olduğu siyasi bir mülâhaza olarak literatüre girmiştir. Ulaşılabilen lengüistik ve antropolojik veriler Zazaların İranî diller kökeninden geldiğini dillerinin Kuzeybatı İranî dillerin Gorânî grubundan Zazakî/Dımilkî olduğunu ortaya koymaktadır. Zazaca, Hint-Avrupa dil ailesinin İranî diller grubunun Kuzeybatı İranî diller kolunda yer alan bağımsız bir dildir. Orta Farsçanın yanı sıra Hazar denizi kıyısında konuşulan Kuzeybatı İran dilleri de gramer ve kelime bakımından Zazaca ile büyük benzerlik arz etmektedir. Bilimsel veriler Zazacanın Kuzeybatı İranî diller kolunda yer aldığını ve Farsça ile büyük oranda kelime ortaklığının olduğunu göstermektedir. Bu çalışmanın konusu da klasik Farsçada bilhassa Basîrî divanında geçen Farsça sözcükler ile Zazacada kullanılan aynı kökene sahip sözcükler incelenmiş olup ortak kökenli kelimelerin bir mukayesesini oluşturmaktadır. Burada bahsedilmesi gereken diğer bir husus da çalışmanın kapsamı ile ilgilidir. Klasik Farsça ile yazılan eserlerin çoğunda Orta Farsça ve Partçanın izlerini bulmak mümkündür. Özellikle divan şeklinde oluşturulan eserlerde bilhassa şiir dilinde Modern Farsçada pek bulunmayan kelimelerin kullanımı dikkat çekicidir. Konunun kapsamı Basîrî'nin kasideleri ile sınırlı tutulmuştur. Divanın tamamının taranması ortak ve benzer kelimelerin tespitinin yapılması tebliğ veya bildiri formatına uygun olmamakla beraber çalışmayı meşakkatli kapsamlı ve geniş bir hale getirmesi kaçınılmaz olacaktır. Bunu bertaraf etmek adına divanın kasidelerinde göze çarpan ortak veya benzer kelimelerin tespiti ile sınırlı tutulmuştur. Bulgular kısmında ise kasidelerde geçen ve göze çarpan kelimelerin bir tablosu verilmiş olup analiz kısmında bu kelimeler isim ve fiiller şeklinde kategorize edilerek her bir başlık için 10 tane örnek kelime seçilmiş ve dilbilimsel açıdan analizi yapılmıştır. Basîrî'nin divanı üzerine yoğunlaşmamızın sebebi şairin hem Farsça hem de Türkçe şiirlerinin olması şiirlerinde Orta Farsçanın izleklerini taşıması ve bir müddet doğu ve güneydoğu illerimizde yaşamış olması onun Zazaca ile bir münasebetinin olabileceğini düşündürmüştür.

Yöntem

Bu çalışma, divan inceleme metoduna göre yapılmıştır. Bu metod kullanılırken şairin şiirlerinde vurguladığı duygu ve düşünceleri, ifade tarzı, sanat anlayışı, beyitlerin tematik ve semantik tahlili gibi bir metod anlaşılmalıdır. Burada yapılan veri analizi tekniği şiirlerde Zazaca ve Farsçada kullanılan ortak ve benzer kelimelerin tespitini yapıp bu kelimeleri dilbilim açısından analizini yapmaktır. Bu çalışma yapılırken Değirmenci'nin "Yeni Farsça ve Zazaca Arasındaki Ortak Sözcükler Etimolojisi" adlı doktora çalışmasından yararlanılmıştır. Çalışma 16. yy'da kaleme alınan Basîrî divanı özelinde yapılmaya çalışılmıştır. Şairin kasideleri taranmış olup Farsça ve Zazacada ortak ve benzer kelimeler tespit edilmiştir. Şairin divanı bir mukaddime, bir tevhit, bir naat, 23 kaside, 121 gazel ve çoğu tarih kıt'alarından oluşmaktadır. Toplam beyit sayısı 1406'dır. Çalışmada şairin toplam 23 kasidesi taranmıştır. Çoğunlukla kasidelerin üzerine yoğunlaşmamızın sebebi de kaside formatında yazılan ve övgü niteliği taşıyan şiirler, dış dünyayı kahramanca bir ruhla ifade etmenin sade, doğal, akıcı ve gerçekçi bir yolunu temsil etmekten ileri gelmektedir. Günlük yaşantının ifadesini kasidelerde bulmak mümkün olduğundan burada zikredilen ortak kelimelerin tespiti daha gerçekçi ve yararlı olacaktır. Şiirlerde göze çarpan ortak ve benzer kelimeler tespit edilmiş olup bulgular kısmında tablo halinde verilmiştir. Tespit edilen ortak ve benzer kelimelerin Zazacası ve Farsçası verilmiş Türkçe anlamları yazılmıştır. Daha sonra tespit edilen bu kelimelerden 10 tane isim 10 tane fiil seçilerek kategorize edilmiş ve dilbilim açısından analizi yapılmıştır.

Bulgular

Bu bölümde Basîrî divanında Sultan II. Bâyezîd ve Osmanlı devlet erkânı için kaleme aldığı övgü niteliği taşıyan toplam 23 kaside taranmış olup kasidelerde göze çarpan Farsça ve Zazaca ortak kökenli kelimeler tespit

edilmiş ve tablo halinde verilmiştir. Tablodan seçilen 10 tane isim ile 10 tane fiil köken itibariyle incelenmiş, ortak kökenli kelimeler etimolojik açıdan irdelenmeye çalışılmıştır. Kasidelerde geçen can, ruh, dünya, insan, vasıf, hikmet vb. Arapça kökenli olup Farsça ve Zazacada ortak kullanılan kelimeler dâhil edilmemiştir. Ayrıca Farsça ve Zazacada ortak olarak kullanılan ve bariz olarak bilinen kişi şahıs zamirleri “men, tu, o, mâ, şomâ, anhâ” ile sayılar “yek, du, se, ...” dâhil edilmemiştir.

Tablo 1: Basîrî Divanında Geçen Zazaca ve Farsça Ortak Kökenli Kelimler

Zazaca	Farsça	Türkçe	
ader-adır	âzer-âteş	آذر- آتش	Ateş
berz	burz/bolend	برز- بلند	Yüksek
bar	bâr	بار	Yük
asmin/azmin	âsemân	آسمان	gökyüzü
nân/nûn	nân	نان	Ekmek
şev	şeb	شب	Gece
çep o raşt	çep u rast	چپ و راست	sol ve sağ
girune	girîbân	گریبان	Yaka
gerun/girun	gerân	گران	ağır-pahalı
kesa	kaşaf-kasu	کشف	kaplumbağa
enguşt/engişt	enguşt	انگشت	Parmak
balışna	bâlîş-bâlîn	بالش	yastık,
gueş	gûş	گوش	Kulak
aryeq	‘arak	عرق	Ter
şerme	şerm	شرم	Utanç
nuştîş/nuştene	neviştên	نوشتن	Yazmak
kaşkerdîş/kaşkerdene	keşîden	کشیدن	çekmek, çizmek
dayîş/dayene	dâden	دادن	Vermek
bestîş/bestene	besten	بستن	bağlamak
berdîş/berdene	borden	بردن	götürmek
asnav	şenâ	شنا	Yüzme
şermayîş/şermayene	şermânîden	شرم - شرمائیدن	utanmak
akerde	güşâde	گشاده	Açılmış
pel	bâl	بال	Kanat
ameyîş/ameyene	âmeden	آمدن	Gelmek
resayîş/resayene	resîden	رسیدن	ulaşmak,
mieşna/mueşna	miş	میش	Koyun
kıştîş/kıştene	kuştên	کشتن	öldürmek
dest	dest	دست	El
gerayîş/gerayene	gerdîden	گردیدن	Dönmek
gerd	gerd	گرد	Toz
guretîş/guretene	girftên	گرفتن	Almak
bes	bes	بس	Yeterli

ardış/ardene	averden	أوردن	getirmek
şımıtış/şımıtene	âşâmîden	آشامیدن	İçmek
mezg	mağz	مغز	Beyin
pay	pây	پای	Ayak
sare	ser	سر	Baş
pir	por	پر	Dolu
nim	nîm	نیم	Yarı
zun	zebân	زبان	Dil
av/avk	âb	آب	Su
teng	teng	تنگ	Dar
reng	reng	رنگ	Renk
vinayış/vinayene	dîden	دیدن	Görmek
mendiş/mendene	mânden	ماندن	Kalmak
şenik	sebok	سبک	Hafif
merdiş/merdene	morden	مردن	Ölüm
eger/eg	eger	اگر	Eğer
eşkera	âşekâr	آشکار	Âşikâr
eşnawıtış/eşnawetene	şenîden	شنیدن	Duymak
aste	osto(e)xan	استخوان	Kemik
astun	sotûn	ستون	Sütun
eywun	eyvân	ایوان	köşk,saray
asın	âhen	آهن	demir
bext	baxt	بخت	talih
buy	bûy	بوی	koku
bure	ebrû	ابرو	kaş

Basîrî Dîvânı'nda Tespit Edilen Farsça ve Zazaca Ortak Kökenli İsimler

آتش - آذر

Z. ader-adır “ateş”

F. âzer-âteş

Hint mitolojisine göre ateş tanrısı Agni'nin sıfatı olarak da kullanılan bu sözcüğün klasik Farsça metinlerde de kullanıldığı bilinmektedir. Modern Farsçada kullanılmayan *âzar* sözcüğünün *âtaş* varyasyonu da kullanılmaktadır. Zazacada *âder* şeklinde kullanılan sözcük Eski Farsçada *âzer* olarak karşımıza çıkmaktadır. Sözcükte /d/>/z/ değişimi meydana gelmiştir. Sözcük İran takviminin dokuzuncu ayı ve dokuzuncu gününün adıdır. Bu sözcüğün *âzer* versiyonu Basîrî'nin divanında “Sultan Bâyezîd'in Övgüsü İçin Kaside” adlı bir şiirinde *âzer* şeklinde geçmektedir:

اگر روایح لطفت رسد به شوره زمین زمین شوره به یک دم برآید آذرگون

Lütfunun kokusu çorak toprağa ulaşınca, bir anda çorak toprak ateş rengine dönüşür.

بلند-برز

Z. Berz “yüksek”

F. Burz/bolend “yüksek, uzun”

Bu sözcük Zazacada yüksek ve yücelik anlamında kullanılmaktadır. Farsçada bu anlamlarla beraber görkem, insan, hayvan veya herhangi bir nesnenin boyunun uzunluğu için kullanılır. Ancak modern Farsçada bu kelimenin pek kullanılmadığı yerine *bolend* kelimesinin kullanıldığı bilinmektedir. Zazacada insan boyunun uzunluğu ve ağaç benzeri şeylerin uzunluğu için *derg* sözcüğü kullanılırken dağ, bina ve tepe yükseklikleri için de

berz kelimesi kullanılır. Basîrî'nin de şiirlerinde *burz* kelimesinin yükseklik anlamında kullanıldığı tespit edilmiştir:

اگر گذر کند لشکرت سوی برز شود ز سم ستوران به یک نفس هامون

Eğer senin askerlerin (ordun) yüksek bir tarafından (dağdan) geçse, atlıların nalından dolayı bir çarpıda çöl olur

نان

Z. Nan/Non/Nun “ekmek”

F. Nân

Modern Farsçada da kullanılan *nân* نان “ekmek” sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Orta Farsçada aynı anlama gelen *nân* sözcüğünden evrilmiştir. Zazacada da bu sözcük *nan*, *non* veya *nun* şeklinde kullanılmaktadır. Basîrî “Sultan Bâyezîd’in Övgüsü İçin Kasîde” adlı bir kasidesinde *nân* kelimesini kullanmıştır:

کی روا باشد این که در دورت بنده محتاج نیم نان باشد

İktidarın döneminde Allah'ın bir kulunun yarım ekmeğe muhtaç olduğu ne zaman reva görülmüştür.

شب

Z. Şew “gece”

F. Şeb

Hem modern hem de klasik Farsçada kullanılan bu kelime “gece” anlamında kullanılmaktadır. Zazacada *şev* şeklinde kullanılan kelime, klasik Farsça metinlerde *şeb* şeklinde kullanılmaktadır. Kelimede /w/>/b/ değişimi meydana gelmiştir. Zazacada /w/ fonemi kullanılırken modern ve klasik Farsçada /b/ fonemi kullanılmıştır. Basîrî divanında bu kelime *şeb* şeklinde geçmektedir:

عید کز شفق پیداست هلال نیست شب درون خون جگر قامت خمیده ماست

Bayram gecesini ufukta beliren hilâl değil, ciğer kanı (gibi kızıl olan) bükük endamımızdır.

چپ و راست

Z. Çep u Raşt “sol ve sağ”

F. Çep u Rast

Bu kelimeler de modern Farsçanın yanı sıra klasik Farsçada da kullanılmaktadır. *Çep* kelimesi herhangi bir değişikliğe uğramadan Zazacada da olduğu gibi kullanılmaktadır. Ancak *raşt* kelimesi Zazacada daha çok *raşt* şeklinde kullanıldığı bilinmektedir. *Raşt* kelimesinde /ş/>/s/ değişimi meydana gelmiştir. Bu kelimenin Zazacada /ş/ fonemi kullanılırken klasik Farsça ve modern Farsçada da /s/ fonemi kullanılmaktadır. Basîrî de kelimeleri *çep u rast* şeklinde kullanmıştır:

شکاف سینه گریبان خرقة ی من شد نشان ناخنم از هر بر و چپ راست

Göğsümdeki yarık hırkamın yakası oldu. Tırnaklarım onun sağında solunda iz bıraktı.

گریبان

Z. Gırune “yaka”

F. Girîbân “yaka, cep”

Orta Farsçada *griwban* “yaka” kelime hem modern hem de klasik Farsçada *girîbân* şeklinde kullanılmaktadır. Orta Farsçada söz arasında bulunan /w/ sesi kaybolmuş ve onun önünde bulunan ünlü, uzun ünlü olmuştur. Söz başında Orta Farsçada söz başı iki ünsüz yan yana iken Farsça ve Zazacada iki ünsüz arasına ünlü getirilmiştir. Zazacada söz arasındaki hece düşmüştür. Kelime *gırune* şekline dönüşmüştür.

عید گشت و همه را جامه ی شادی در بر من سر خود ز گریبان غم آورده بدر

Bayram geldi! Herkes mutluluk elbisesi giymiş; ben ise başımı gam yakasından çıkarmışım.

گران

Z. Gerun/Gırun “ağır”

F. Gerân “ağır-pahalı”

Gerun/Gırun/Gırun kelimesi Zazacada “ağır” anlamında kullanılmaktadır. Bu kelime modern Farsçada “pahalı” anlamında kullanılırken Farsça klasik metinlerde de Zazacada kullanılan anlamda kullanıldığı bilinmektedir. Zazacada pahalı anlamında kullanılan kelime “vay” kelimesidir. Modern Farsçada ise *gerân* sadece “pahalı” anlamında kullanılmaktadır. Basîrî de divanında bu kelimeyi ağır anlamında kullanmıştır:

ساقی به بصیری ز کرم رطل گران ده تا دفتر این زهد ریا پاک بشویم

Ey sâki! Cömertlikte Basîrî'ye ağır kadeh ver ki bu züht defterini riyadan temizleyelim.

کشف

Z. Kesa “kaplumbağa”

F. Kaşaf-kasu

Modern Farsçada “kaplumbağa” anlamına *lakpošt* sözcüğü kullanılmaktadır. Fakat klasik eserlerde *kaşaf* kelimesi de kullanılmıştır. Zazacada bu kelime daha çok *kesa* veya *kasa* şeklinde kullanılmaktadır. Basîrî de divanında *kaşaf* şeklinde kullanmıştır:

انگشت من از کفش برون آمده است همچون کشفی که سر برآرد از پوست

Kabuğundan başını çıkararak kaplumbağa gibi benim de parmağım ayakkabıdan dışarı çıkmış.

انگشت

Z. Engušt/Engišt/Gišt “parmak”

F. Engušt “parmak”

Engušt kelimesi klasik Farsçanın yanında modern Farsçada da kullanılmaktadır. Bu kelime Zazacada da çoğunlukla *engušt* şeklinde kullanılmaktadır. Bazı Zazaca ağızlarda *engišt* veya *eng+* ön eki diftongu atılarak *gišt* şeklinde de kullanıldığı bilinmektedir. Basîrî de bir şiirinde *engušt* kelimesini kullanmıştır.

دل بصیری بیچاره می رود از دست ز آستین چو بر آرد به عشوہ یار انگشت

Yâr, işveyle parmağını elbisesinin kolundan çıkarınca zavallı Basîrî'nin gönlü elden gider.

بالش

Z. Balişna “yastık”

F. Bâlîş-Bâlîn

Orta Farsçadaki *bâlîšn* sözcüğüne Zazacada söz sonuna /a/ fonemi getirilerek sözcük *balişna* olarak kullanılmaktadır. Modern Farsçada ise hem *bâlîş* “yastık” hem de *bâlîn* “başucu, yatak, yastık” sözcükleri kullanılmaktadır. Bu sözcükte Orta Farsçada söz arasında bulunan /r/ sessi // sesine dönüşmüş, hem Zazacada hem de Farsçada bu ses değişikliği meydana gelmiştir. Basîrî de *bâlîş* kelimesini şiirlerinde kullanmıştır:

گرد بالش ز غنچه می سازد بلبلی را که خار بد بالین

Yastığı kötü diken olan bülbül, yastığının yuvarlaklığını goncadan yapmış.

1. Basîrî Dîvân’ında Tespit Edilen Farsça ve Zazaca Ortak Kökenli Fiiller

آشامیدن

Z. Şımitış “içmek”

F. Âşâmîden

Zazacada *werdiş* “yemek” fiili hem tüketilen katı ürünleri yemek hem de tüketilen sıvı ürünleri içmek için ifade edilir. Zazacada *şımitış* fiili sadece sıvı ürünleri içmek ve sigara gibi tütünlü mamulleri içmeyi ifade etmek amacıyla kullanılır. Fakat Zazacada *werdiş* fiili sigara içmek için kullanılmaz. Modern Farsçada da *horden* fiili “yemek ve içmek” anlamında kullanılır. Klasik metinlerde kullanılan “içmek” fiilinin izleri *âşâmîden* “içilecek şey” gibi kelimelerde devam etmektedir. Bu fiil klasik Farsça metinlerde *âşâm* şeklinde de geçmektedir. Klasik Farsçada *âşâmîden* Zazacada *şımitış* fiili şekline dönüşmüştür. Basîrî'nin şiirlerinde de bu kelime *âşâm* şeklinde kullanılmıştır:

بود چون ماه نوی ظاهر از درون شفق خیال حلقه ی گوشت به چشم خون آشام

Kulağının halkasının (küpe)hayali kan içicilerin gözünde şafağın içinden doğan yeni ay gibi aşikâr olur.

شدن

Z. Şayış/Şiyayiş/Şiyayene “gitmek”

F. Şoden “olmak, oluşmak, ortaya çıkmak”

Modern Farsçada *şoden* fiili “olmak, oluşmak, ortaya çıkmak” anlamlarında kullanılır. Zazacada ise sadece gitmek anlamında kullanılmaktadır. Klasik Fars şiirinde de gitmek anlamında kullanılmıştır. Nitekim Basîrî de “Süleyman İçin Övgü” adlı bir kasidesinde *şoden* fiilini gitmek anlamında kullanmıştır:

شاهی که چو شد سوی فلک گرد ره او شد دیده ی خورشید از آن گرد مجلا

Öyle bir şah ki onun yolunun tozu feleğe taraf gitse güneşin gözü o tozdan ötürü parlar.

آوردن

Z. Ardiş/Ardene “getirmek”

F. AVerden

Averden kelimesi Zazacada *ardış/ardene* şeklinde kullanılmaktadır. *Ard* geçmiş zaman fiil köküne *-mek, -mak* mastar eklerine karşılık gelen *-iş, -iş* veya *-ene* eki getirilerek yapılır. Modern Farsçada da kullanılan *averden* kelimesi klasik Farsça metinlerde de varlığını değişmeden sürdürmüştür. Basîrî de kelimeyi *averden, aver, averd* şeklinde kelimenin mastar, geniş ve geçmiş zaman hallerini kullanmıştır:

ای که سوغات خواستی از ما حال معلوم کن ازین کلمات
ما ز تبریز قرض آوردیم قرض باشد به پیش ما سوغات

Ey bizden yol hediyesi isteyen! Şimdi bu kelimelerden (cümleden) muradı anla. Biz Tebriz'den şiir getirdik. Bizim yanımızda yol hediyesi, şiidir.

شرمانیدن – شرم

Z. Şerme “utanma”

F. Şermânîden

Klasik Farsça metinlerde geçen *şerm-şermânîden-şerm kerden* kelimeleri Zazacada *şerme-şermayiş-şermayene* şeklinde kullanılmaktadır. Kelime kök itibariyle bir değişkenliğe uğramadan varlığını her iki dilde de sürdürmüştür. Zazacada *-mek -mak* mastar ekini karşılayan *-iş -iş* veya *-ene* mastar ekleri getirilerek yapılırken Farsçada *kerden* yardımcı fiil veya *-ânîden* mastar eki getirilerek yapılır. Basîrî’de şiirlerinde kelimeyi *şerm* şeklinde kullanmıştır:

ز شرم بخشش تو ایر در زمین نکرد تقاطر عرقش متصل بروز حیاست

Bulut, senin lütfunun utancından yeryüzüne yağmadı. Sürekli damla damla terinin aşikâr olması (akması) utangaçlığındandır.

شنا

Z. asnaw “yüzme”

F. şenâ

Orta Farsça ve Partçada *şnâz* “yüzme, yüzücülük” şeklinde kullanılan kelime klasik Farsçada da “yüzme, yüzücü” anlamında *âsnâv, âşnâb, şenâ* gibi değişik kullanımları vardır. Zazacada “yüzme” anlamında sadece *asnaw/asniaw* kelimesi kullanılmaktadır. Basîrî’nin şiirlerinde de *şenâ* kelimesi geçmektedir:

درون کف کریمت پی سخا انگشت چو ماهیست که در بحر متصل شناست

Senin cömert parmaklarının ardında kerem bahşeden avucunun içi denizde yüzen balık gibi süreklidir.

بردن

Z. Berdiş/Berdene “götürmek”

F. Borden

Bu kelime Eski Farsça, Partça ve Orta Farsçada *bâr-* şeklinde kullanılırken Zazacada *ber-* klasik ve modern Farsçada *bor-* versiyonu kullanılmaktadır. Zazacada *berd-* fiiline *-iş, -iş* veya *-ene* mastar ekleri getirilerek yapılır. Farsçada ise *bor-* fiiline *-den* mastar eki getirilerek yapılır. Basîrî de kelimeyi şiirlerinde *bord* şeklinde kullanır:

رفت از جهان بصیری و دردت به خاک برد رحمت برو که در غم عشق تو مرد رفت

Basîrî dünyadan göçtü ve gamınla birlikte toprağa (götürüldü) verildi. Allah rahmet etsin! Aşkınin gamıyla öldü gitti.

بستن

Z. Bestiş/bestene “bağlamak”

F. Besten

Partça, Orta Farsça ve Modern Farsçada kelime değişikliğe uğramadan *besten* “bağlamak, kapamak” şeklinde kullanılmıştır. Bu kelime Zazacada da kök itibariyle varlığını aynen devam ettirmiştir. Basîrî de şiirlerinde *beste* şeklinde kullanmıştır:

خسروا مانده زمانی ست که تا همچو قلم در مدیح تو گشاده دهنم بسته کمر

Ey hükümdar! Hayli zamandır tıpkı bir kalem gibi ağzım açık kemerim bağlı bir şekilde seni övmekteyim.

دادن

Z. Dayiş/Dayene “vermek”

F. Dâden

Dâden “vermek” fiili Orta Farsçada *dâtan* “yaratmak, ortaya çıkarmak” Partçada ise *dâhden* “vermek” anlamında kullanılmıştır. Klasik Farsça metinlerde ve Modern Farsçada da *dâden* “vermek” şeklinde kullanılan fiil Zazacada *da-y-iş, da-y-ene* “vermek” şeklinde kullanılır. Zazacada kelimenin ikinci hecesinde kaynaştırma

ünsüzü /y/ fonemi türemiştir. Köken itibari ile kelimedeki değişiklik olmadan varlığını her iki dilde de devam ettirmiştir. Basîrî'nin şiirlerinde de *dâ-den* olarak kullanılmıştır:

ایا بحر سخا و کان احسان که خلقی از کرمهای تو شادند
به بنده خرجی گفتی که بدهند به غیر از وعده ام خیری ندادند

Ey cömertlik denizi ve ihsan hazinesi! Halk senin bağışlarından/kereminden dolayı mutludur. Bendenize bir harçlık versinler dedin. Bana vaatten başka bir hayır vermediler.

کشیدن

Z. Kaşkerdîş/Kaşkerdene “çekmek”

F. Ke(a)şîden “çekmek, çizmek, germek”

Orta Farsçada *kaşitan* “çekmek, götürmek” anlamında kullanılan kelime modern Farsçada *ke(a)şiden* şeklinde kullanılır. Farsçada bu fiilin şimdiki zaman kökü *ke(a)ş-* şeklinde kullanılırken Zazacada *kaş-* tek başına eylem bildirmek için kullanılmaz *-kerdîş* yardımcı fiili ile birlikte kullanılır. Basîrî de şiirlerinde kelimeyi “çizmek ve çekmek” anlamlarında kullanmıştır:

کشید سایه ی سنبل به روی گل سطر برای آنکه نوید فراق نامه هزار

Bülbül ayrılık mektubu yazsın diye sümbül çiçeğinin gölgesi, gülün yüzüne (üstüne) bir satır çizdi.

نوشتن

Z. Nuştîş/Nuštene “yazmak”

F. Nevišten

Orta Farsçada *nibiştan*, Partçada *nibes* Zazacada *nıştîş* modern Farsçada ise *nevišten* şeklinde kullanılmıştır. Zazacada söz ortasındaki /b/ sesi hem geçmiş zaman kökünde hem de şimdiki zaman kökünde düşmüştür. Farsçada ise bu ses /v/ sesine dönüşmüştür. Basîrî'nin şiirlerinde modern Farsçada kullanılan şekli ile kullanılmıştır:

مانند مصحفیست به ریحان نوشته باغ کایات صنع باری از او گشته آشکار

Reyhan (koku) ile yazılmış bahçe Kur'an'a benzer. Onda Allah'ın sanatından ayetler belirir.

Sonuç

Bu çalışmada irdelenmeye çalışılan konu 16. yy'da güney illerimizde uzun bir süre yaşamış ve daha sonra İstanbul'a göçüp vefatına kadar orada kalmış renkli kişiliği ve nüktedanlığı ile tanınmış Basîrî mahlaslı bir divan şairinin Farsça kasideleri ile ilgilidir. Çalışmada Basîrî'nin Farsça kasidelerinde geçen Farsça ve Zazaca ortak kökenli kelimelerin etimolojik yönden incelenmesi yapılmıştır. Farsça şiirlerinin yanında Türkçe şiirler de kaleme alan Basîrî, güney illerimizde uzun bir süre yaşamayı onun Zazaca ile ilgili bir münasebetinin olduğunu düşündürmüştür. Basîrî'nin en önemli eseri Farsça divanıdır. Şairin Farsça divanı kendi el yazmasıyla mevcut olup Süleymaniye Kütüphanesi'nde tek nüsha halindedir. Bir mukaddime 1406 beyitten meydana gelen divan, toplamda 23 kaside, 121 gazel, 32 kıta ihtiva etmektedir. Farsça eseri İsa Bulukgiray tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır. Basîrî'nin Farsça divanı incelendiğinde onun Zazaca, Partça, Orta Farsça ve Modern Farsçada kullanılan birçok ortak kökenli fiil ve ismi kendisinde barındırması dikkat çekicidir. Çalışmada bu ortak kelimelerin daha çok kasidelerinde zikretmesi bizim kasideler üzerine yoğunlaşmamıza yol açmıştır. Şairin toplam 23 kasidesi taranmıştır. Çoğunlukla kasidelerin üzerine yoğunlaşmamızın sebebi de kaside formatında yazılan ve övgü niteliği taşıyan şiirler, dış dünyayı kahramanca bir ruhla ifade etmenin sade, doğal, akıcı ve gerçekçi bir yolunu temsil etmekten ileri gelmektedir. Günlük yaşantının ifadesini kasidelerde bulmak mümkün olduğundan burada zikredilen ortak kelimelerin tespiti daha gerçekçi ve yararlı olacağı düşünülmüştür. Kasidelerde geçen ortak kökenli kelimeler tespit edilmiş bu kelimelerin Zazaca varsa Partça, Orta ve Modern Farsçada kullanılan versiyonlarına değinilmiş Farsça ve Zazacada kullanımları verilmiştir. Zazaca ve Farsçada ortak kökenli kelime oldukça fazladır. Tüm bu kelimelerin ses değişimlerine ses düşmelerine değinilmemiştir. Ortak kökenli kelimeler tablo halinde dikkatlere sunulmuş örnek olması açısından tablodan rastgele 10 tane isim 10 tane fiil seçilip etimolojik yönden irdelenmiştir.

Kaynakça

- Avcı, R. (2021). Oryantalist oskar mann'ın (1867–1917) osmanlı seyahati mektuplarında zazacanın tasnifi. *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, (52), 161-178.
- Bulukgiray, İ. (2019). *Basîrî'nin Farsça Dîvânı ve Türkçe Çevirisi* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Durmuş, Oğuzhan, (2016). “Köken Bilgisi Araştırmalarında Sözcüksel Benzerlikler Nasıl Değerlendirilmelidir? (Türkiye Türkçesi ve Çuvaşça Örneğinde)”, *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6 (11), 17-35.

- Değirmenci, N. (2017). *Yeni Farsça ve Zazaca Arasındaki Ortak Sözcükler Etimolojisi* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri Ve Edebiyatları Anabilim Dalı Fars Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı
- D.N, MacKenzie, (1986). *A Concise Pahlavi Dictionary*, Newyork, Oxford University Press.
- Kolivand, M. (2014). *Persische und kurdische Reiseberichte. Die Briefe des Berliner Orientalisten Oskar Mann während seiner beiden Expeditionen in den Vorderen Orient 1901–1907*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Keskin, M. (2015). Zaza dili (zaza language). *Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Dergisi* , 1 (1), 93-114.
- Mann, Oskar / Hadank, Karl (1932). *Die Mundarten der Zâzâ, hauptsächlich aus Siverek und Kor*. Leipzig.
- Mensurî, Y. (1394). Ferheng-i Zebân-i Pehlevî. *Merkez-i Çâp ve İntişârât-i Dânişgâh-i Şehid Beheştî*, 1, s. 22.
- Nyberg, H. S. (2003). *A manual of pahlavi*. Tahran, Asatir.
- Todd, Terry L. (1985). *A Grammar of Dimili (also known as Zaza)*. Ann Arbor, Michigan.
- Yâhekî, M. C. (1384). Ferheng-i Esâtir ve Dâstânvârehâ. *Ferheng-i Mu'âsır*.

On the Kinship Terms Used by Tats Living in Azerbaijan (Persian-Tat Language Relationship)
Azerbaycan`da Yaşayan Tatların Kullandıkları Akrabalık Terimleri Üzerine (Farsça-Tatça Dil İlişkisi)

Ziyafet GASIMOVA

Assoc. Prof., Bakü Slavyan University, Azerbaijan

decel2002@yahoo.com

ORCID: 0000-0002-6579-5110

Abstract

"The Tats residing in Azerbaijan are among the ancient and indigenous peoples of the region. According to some scholars, the ethnonym "Tat", referring to this ethnic group, is derived from a Turkish word. This term was initially used by the Turks to refer to other non-Turkish tribes under their rule and was later extended to include Tajiks, Persians, and similar groups. Essentially, "Tat" became an ethnic identifier for Persian-speaking peoples. There are varied interpretations of the term's meaning. Some scholars suggest that "Tat" denotes attributes such as "educated", "urbanite", "settled", and "farmer". However, in the Chagatai language, the term also carries connotations of "vagrant", "homeless", and "slave".i."In Azerbaijan, Tats are found in collective settlements across various regions including Absheron, Khizi, Siyezen, Guba, Devechi, Shamakhi, and Ismayilli. While the population in some of these Tat villages predominantly speaks Azerbaijani Turkish, the majority have retained their native Tat language. It is common to hear Tat spoken within homes and families and occasionally during public meetings."

Tat language dialects in Azerbaijan are broadly categorized into three groups, each distinct in its lexical and phonetic characteristics:

1. Northern Dialects: These include the Guba, Deveçi, Gonag-kend, and Gızıl Gazma dialects, predominantly spoken in the Hızı region.
2. Central Dialect: The Erüskuş-Dagguşçu or Hızı dialect is primarily found in the Hızı district.
3. Southern Dialects: These encompass the Absheron, Balahani, Surahani, Lahic, and Melhem (Şamahı) dialects.

This study aims to explore the relationship between the kinship terms, both by blood and marriage, used in the Tat language and those in Persian. A comparative analysis will be conducted to evaluate the similarities and differences in kinship terminology between the two languages. In this study, the relationship between the terms of kinship by blood and marriage, used in the language of Tats in Azerbaijan, and Persian will be included. Kinship terms used in both languages will be compared.

Key Words: Kinship terms, Language relationship, Persian, Tatian.

Özet

Azerbaycan topraklarında yaşayan Tatlar, bu toprakların eski ve yerli halklarından biridir. Bazı bilim adamlarının fikrinde Tatların etnik adı olan "tat" etnonimi Türkçe bir kelimedir, Türklerin onlara tabi olan diğer Türk olmayan kabilelere, daha sonra Tacik, Fars ve b. Farsça konuşan halklara verdikleri addır; bu kelime daha sonra etnik bir isim- Tatların etnonimi haline geldi. Bazı bilim adamlarına göre ise tat kelimesinin "eğitimli", "şehirli", "yerleşik", "çiftçi" gibi anlamlarla birlikte Çağatayca " serseri", "yurtsuz", "köle" anlamları da vardır.

Azerbaycan`da Tatlar, Abşeron'un çeşitli yerleşim yerlerinde, Hızı, Siyezen, Guba, Deveçi, Şamahı ve Ismayıllı bölgelerinin bir dizi köyünde toplu halde yaşıyorlar. Bu Tat köylülerinin bazılarının nüfusu artık ağırlıklı olarak Azerbaycan Türkçesiyle konuşsa da çoğu hala ana dillerini koruyor, evlerinde ve ailelerinde, hatta bazen halka açık toplantılarda Tat dilinde konuşuyorlar.

Tat dili ağızları çeşitliliklerine göre üç büyük gruba ayrılır:

1. Tat dilinin kuzey ağızları: Guba, Deveçi, Gonag-kend ve Gızıl Gazma ağızları (Hızı bölgesi);
2. Tat dilinin merkezi: Erüskuş-Dagguşçu veya Hızı ağızı (Hızı ilçesi);
3. Tat dilinin güney ağızları: ağırlıklı olarak Abşeron, Balahani, Surahani, Lahic ve Melhem (Şamahı) ağızlarını içerir.

Bu çalışmada Azerbaycan`daki Tatların dilinde kullanılan kan bağı ve nikah yolu ile oluşan akrabalık terimlerinin Farsça ile ilişkisine yer verilecektir. Her iki dilde kullanılan akrabalık terimleri karşılaştırılacaktır.

Kan bağı yolu ile ilgili oluşan akrabalık terimleri: Bu tür terimlerden çoğu İran dillerindeki ortak kelimeleri içerir. Belirli durumlarda Tat dilinin fonetik yapısına göre, ses değişimleri beklenir. Örneğin, Piyar/piyör «baba» kelimesini karşılaştır: Farsça *pedar*, Talişça *piə*, Tacikçe *padar*.

Nikah yolu ile oluşan akrabalık terimleri: *havü* "kuma" kelimesini karşılaştır: Farsça *havu*, Taliş dilinde *avisue* şeklinde kullanılmaktadır. Farsçada olduğu gibi Tatçada da "gelin" kavramı Arapça kökenli *arus/ərüs* terimi ile ifade edilir.

Çalışmanın esas hedefi bu konuda yayınlanan sözlükler ve yapılan araştırmaları kullanarak karşılaştırmalı Farsça-Tatça akrabalık terimlerini inceleyip Farsça-Tatça dil ilişkisine ışık tutmaktır.

Anahtar Kelimeler: Akrabalık terimleri, Farsça, Dil ilişkisi, Tatça.

Giriş

Azerbaycan Cumhuriyeti'nde Türkçe konuşan Azerbaycanlıların yanı sıra Lezgiler, Kürtler, Talişlar, Tatlar ve diğerleri yaşamaktadır. Türkçe konuşan Azerbaycanlılara göre azınlıkta olan bu halklar, farklı zamanlarda dilbilimcilerin, tarihçilerin ve sanat eleştirmenlerinin ilgisini çekmiş, onların dilleri, tarihleri, etnografyaları belli ölçüde incelenmiştir. Bununla birlikte, çoğu durumda, bu halkların dilleri, kendi içlerindeki araştırmacılar tarafından değil, diğer dillerin temsilcileri tarafından ve ayrıca dönemsel olarak incelendiği için modern bilimsel gereksinimleri karşılamamaktadır.

"Dede Korkut" destanlarında *tat* kelimesine "tat eri" (tat adamı anlamında) tabirinde rastlanır. Mahmut Kaşgarlı ise *tat* kelimesi karşısında "Tatsız türk bulmas, başsız börk", atasözünü vererek, bu kelimeyi Azerbaycan topraklarında yaşayan eski bir halkın etnonimi olan etnik bir isim olarak değerlendirmiştir. Bazı bilim adamlarının fikrinde ise Tatların etnik adı olan "tat" etnonimi Türkçe bir kelimedir, Türklerin onlara tabi olan diğer Türk olmayan kabilelere, daha sonra Tacik, Fars ve b. Farsça konuşan halklara verdikleri addır; bu kelime daha sonra etnik bir isim- Tatların etnonimi haline geldi. Bazı bilim adamlarına göre ise tat kelimesinin "eğitimli", "şehirli", "yerleşik", "çiftçi" gibi anlamlarla birlikte Çağatayca " serseri", "yurtsuz", "köle" anlamları da vardır (Hacıyev, 2009:4-5).

Azerbaycan`da Tatlar, Abşeron'un çeşitli yerleşim yerlerinde, Hızı, Siyezen, Guba, Deveçi, Şamahı ve Ismayıllı bölgelerinin bir dizi köyünde toplu halde yaşıyorlar. Bu Tat köylülerinin bazılarının nüfusu artık ağırlıklı olarak Azerbaycan Türkçesiyle konuşsa da çoğu hala ana dillerini koruyor, evlerinde ve ailelerinde, hatta bazen halka açık toplantılarda Tat dilinde konuşuyorlar (Hacıyev, 2009:4-5).

Tat dilinin incelenmesi, dilbilimsel ve filolojik yönünün yanı sıra bilimsel açıdan da ilgi çekicidir, aynı zamanda Azerbaycan tarihinin çeşitli konularının aydınlatılması açısından da önemlidir.

Azerbaycan Türkçesi Tatların devlet dili, edebiyat, okul ve idari dilidir. Azerbaycan Türkçesinin Tat dilinin fonetik ve grameri üzerinde belli bir etkisi olduğu açıktır. Tat dilinin söz varlığı Azerbaycan Türkçesi kelimeleri ve Azerbaycan Türkçesi aracılığıyla diğer dillere ait kelimeleri içermektedir. Bu süreç halen devam etmektedir.

Tat dili ilk kez Rus bilim adamları tarafından incelenmiştir. Bu dil, geçen yüzyılın ortalarından itibaren Rus oryantalistlerinin bilimsel bir nesne olarak ilgisini çekmiş, I. Beryozin'in, B. Dom'un, V.F. Miller'ın, daha sonra B.V. Miller, V. Sokolova, A. Grünberg ve diğerleri Tatlar ve Tat dilinin bu veya başka bir alanıyla ilgili bitakım eserler meydana getirmişler ya da şu veya bu esere uygun olarak bu dili konuşmuşlardır (Hacıyev, 2009:4-5).

Tat diliyle ilgilenen ve eserlerinde bu dilden söz eden bazı Rus bilim adamlarının bu dil üzerine değerli araştırmaları bulunmaktadır. Kazan Üniversitesi profesörü ve ünlü İran dilleri araştırmacısı I. Beryozin, Tat diliyle ilgilenen ilk Rus oryantisttir. Farklı İran dillerine ayırdığı eserinin 20 sayfaya yakın kısmında Tat dilinden bahseder. Yazar, kitabında Tat dilinin (kendi görüşüne göre Fars dilinin bu yeni lehçesi) bir takım fonetik ve gramer özelliklerini vermeye çalışmıştır.) (Hacıyev, 2009:10).

Azerbaycanlı bilim adamları da Tatlar konusuyla az da olsa ilgilendiler. Bu alanda Azerbaycan'da Sovyet iktidarının kurulmasından sonra azınlıkta kalan küçük etnik grupların dilini, tarihini ve etnografyasını incelemekle uğraşan Azerbaycan Araştırma ve Tettebbö toplumu büyük rol oynadı. Tanınmış tarihçi, dilbilimci, etnograf vb. uzmanların da yer aldığı bu topluluk Tat komisyonunu da içermekteydi (bu komisyonun bilimsel sekreteri Azerbaycan'ın ünlü aydın hocası Sultanmejid Ganizade idi ve başkanı Hacı Alekbarov'du) ("Azərbaycanın Tədqiq və Tətəbbö cəmiyyətinin xəbərləri", 1926).

Tat dilini, çeşitli lehçelerini, sözlüğünü ve gramerini tam ve eksiksiz olarak incelemek, modern Azerbaycan araştırmalarının karşı karşıya olduğu önemli konulardan biridir.

Tat dili ağızları çeşitliliklerine göre üç büyük gruba ayrılır:

1. Tat dilinin kuzey ağızları: Guba, Deveçi, Gonag-kend ve Gızıl Gazma ağızları (Hızı bölgesi);
2. Tat dilinin merkezi: Erüsküş-Dagguşçu veya Hızı ağızı (Hızı ilçesi);
3. Tat dilinin güney ağızları: ağırlıklı olarak Abşeron, Balahani, Surahani, Lahıc ve Melhem (Şamahı) ağızlarını içerir (Hacıyev, 2009:18).

Tat dili, tarihsel olarak İran dilleri ailesi içinde yer almış ve o dil ailesine ait bir takım ses, sözcük-dilbilgisi ve sözdizimsel özelliklerini günümüze kadar korumuştur. Tarihsel gelişim sürecinde bağımsız bir dil olarak dil içi ve dil dışı faktörlerin etkisiyle birtakım değişimlere uğramış ve bu değişimler sözlük alanında da kendini göstermiştir. (Hüseynova, G. 2013:17). Tat dilinde akrabalık terimlerinde de biz bunu görmekteyiz.

Tat dili araştırmalarında akrabalık terimlerinin araştırılması da büyük önem taşımaktadır.

Tat dilinde akrabalık terimlerinin gelişimi ve oluşumunun araştırılması İran dilleri bağlamıyla sınırlı değildir. Tarih boyunca Tatların, Türkçe konuşan Azerbaycan Türkleri çevresinde ve yakın mahallelerinde yaşamaları kendi dillerindeki akrabalık terimlerine farklı etkiler etmiş ve hibrid terimlerinin kullanılması yolunu açmıştır.

Tat dilinde akrabalık terimleri pek fazla incelenmemiştir. Konuyla ilgili bilgiye Gülsüm Hüseynova'nın 2010 yılında yayımlanmış *Tat dilinin leksikası (Azərbaycan tatlarının dilinin materialları əsasında)* eserinde karşılaşmaktayız (Hüseynova, 2010:198-205). Bundan başka Hacıyev de eserinde Tatların aile geleneklerinden bahsetmiş, fakat akrabalık terimlerine değinmemiştir (Hacıyev, 2009:397-430). Tat dili ile ilgili önemli eserlerden biri de A.K. Soltanov, M.C. Soltanov'un birlikte 2013 yılında yayınladıkları *Tati - Türki Türki - Tati Lüğət (Ərüsüküş - Dağ Quşçı ləhcəyi). Tatca-Azərbaycanca Azərbaycanca-Tatca Lüğət (Ərüsüküş - Dağ Quşçu ləhcəsi)* eseridir (Soltanov A.K., Soltanov M.C. 2013).

Araştırmanın Konusu

Azerbaycan'ın farklı bölgelerinde yaşayan Tatların kullandıkları akrabalık terimleri araştırmanın esas hedef konusudur. Burada üç gruba ayrılan tat dilinin ağızlarında farklılık gösteren akrabalık terimleri ele alınmıştır.

Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı Azerbaycan'da yaşayan Tatların ağızlarında farklılık gösteren akrabalık terimlerinin Farsça, Azerbaycan Türkçesi ve başka dillerle ilişkisini göstermektir.

Evren Örneklem

Azerbaycan'da yaşayan Tatların oturdukları bölgeler (merkez, kuzey ve güney ağızları) hedef alınmış ve onların farklılık arz eden ağızları incelenmiştir.

Yöntem

Azerbaycan'da yaşayan Tatlarla ilgili literatür taraması yapılmış, konuyla ilgili kaynaklar kullanılarak sözlüklere başvurulmuştur.

Bulgular

1. Akrabalık Terimlerinin Semantik Sistemi

Akrabalık terimleri bireyin en yakın çevresi olan ailesi ve akrabalık ilişkileri sonucu ortaya çıkan terimlerdir. Aile gelişimi geçmişi ve evlilik ilişkilerin kurulması süreciyle ilgilidir. Kuşkusuz, farklı halkların akrabalık terimleri etnik kültürün bir parçasıdır.

Akrabalık ilişkileri ve akrabalık terimleri konusu bilim adamları tarafından çeşitli açılardan değerlendirilmiştir. Bu konuda yabancı literatürde Ruth Busch, Raymond Firth, Ladislav Holy, Hussain Khan, T.N. Nadan gibi araştırmacılar yanında Türk literatüründe Melek Erdem, I. İsmayilov gibi araştırmacıların isimleri de yer almaktadır.

a. Biyoloji-sosyoloji akrabalık bildiren terimler: Biyoloji-sosyoloji akrabalık terimlerinin iki kategorisi vardır: 1. Kan bağı yolu ile oluşan akrabalık terimleri. 2. Nikah yolu oluşan akrabalık terimleri. Bunlar çeşitli mikrosistemler oluşturuyor. Mikrosistemlerden birisine mensup olan terim kendine uygun mikrosistemler içerisinde başka terimlerle semantik ilişkiye girebilir.

1. Kan bağı yolu ile akrabalık terimleri: Kan yolu ile akrabalık bir dikey ve iki yanlama çizgi üzerinde akrabalık ilişkilerini göstermektedir. Kan yolu ile oluşan akrabalık terimleri arasında semantik ilişkiler aynı küçük mikrosisteme ve farklı mikrosistemlere mensup olan kelimeler olmak üzere iki biçimde kendini göstermektedir.

Tat dilinde kan bağı yolu ile oluşan akrabalık terimlerinin çoğu İran dillerindeki ortak kelimeleri içerir. Belirli durumlarda Tat dilinin fonetik yapısına göre, ses değişimleri beklenir. Örneğin,

May//moy//mö «anne». Bu kelime çoğu İran dillerinde madər/modər (<matar) biçimindedir. t/d vokaller arası pozisyonda ve ardından gelen sesli r ünsüzlerinin düşmesi Talış, Tat ve diğer İran dillerinde de yaygındır. Farsça *mādar* مادر

Piyar/piyər «baba» kelimesini karşılaştır: Farsça *pedər*, Talışça *piə*, Tacikçe *padar*. Vokaller arası konumda t/d ~ y'nin yer değiştirmesi bu kelime de açıkça görülmektedir. Burada sesli ünsüz r, edat konumunda korunur.

Birar//buror//burvar «qardaş». Karşılaştır: fars. bəradər, tal. boə, tac. Barodar.

Xuvar//xuvər «kardeş». Karşılaştır: fars. xahər, tal. hova, tac. xohar. Kelimede a ~ u harfinin yer değiştirmesi özellikle Tat dilinin Lahic ağzının karakteristik özelliğidir.

Duxtər «kız» (Q., Qon. k.). Karşılaştır: fars. doxtər, tal. kinə, kürd. tac. duxtar və s. Ayrıca Tat dilinde "kız" kavramını ifade etmek için Lahic ağzında *kile* kelimesi de kullanılmaktadır. Örnek: Yesiyə sim kilə, isbi ru kilə, Bıbərdan avozgə bə Dəxər mənə. "Kara gözlü, beyaz yüzlü bir kız beni yine Daxara'ya götürüyor" (Hüseynova, 2010:188).

Kük//kük «oğul» (bazı ağızlarda). Bu sözcük, diğer İran dillerinde benzerini bulamadığımız için önemlidir.

Bu terimlerden birtakım birleşik terimler ortaya çıkmıştır. Dikey olarak düzenlenen akrabalık açısından "büyük" kelimesi kullanılır: kələmay//kələmoy//kələmō «nine, büyükanne»; kələbaba//kələbab «büyük baba», kələ buror//kələ burvar «büyük kardeş»; kələmi «büyük amca» (ebeveynlerin amcası); keke dayı//keke doyi «ebeveynlerin dayısı» vb (Hüseynova, 2010:189). İlginçtir ki bu sistem Türkçede de karşımıza çıkmaktadır: büyük anne "nine", büyük baba "dede". Pek çok dilde de görülen bu durum, tipolojik bir benzerlik olarak değerlendirilecek gibi görünüyor.

Diğer kelimelerin bir araya getirilmesiyle oluşan bileşik akrabalık terimleri: ku əmi//kü əmi «amca oğlu», kile əmi «amca kızı», ku bibi//kü bibi «hala oğlu», kile bibi «hala kızı», kile xalə//kile xola «teyze kızı», ku dayı//kü doyi «dayı oğlu», kile dayı//doyi «dayı kızı» vb (Hüseynova, 2010:189).

Kan bağıyla ilgili düzeltici terimlere nadiren rastlanır: xuvarle//xuvarlə, xuvargil «bacılıq», duxtərlə «qızcağaz», duxtərgəri «üvey kız».

Kan bağıyla ilgili terimler arasında Arapça ve Türkçe kökenli kelimeler de belli bir yer tutmaktadır. Türkçe (Azerbaycan) menşeli terimler: dayı//doyi «dayı», bibi «hala», qədəş (Dəv.) «Akraba» vb. Qədəş kelimesi kadaş biçiminde "kan akrabalığı" ve "kardeş" anlamlarında eski Türk yazılı eserlerinde kayıtlıdır. Bu kelimeler çoğunlukla birleşik akrabalık terimlerinde kullanılır. Bu terimlerin Türk dilleriyle tarihsel bağlantısı olan bazı İran dillerine aktarıldığını da belirtmek gerekir. Tacik edebi dili ve lehçelerinde oca «anne», tağə//tağoyi «dayı», apa «büyük kız kardeş», aka «büyük kardeş», qaysanqul//qaymsingil//qaysangəl «baldız», yanga//yana (yngə) «kardeşin eşi». (Hüseynova, 2010:189).

Tat dilinde dayı/doyi terimlerinin yanı sıra xolu «dayı» terimi de kullanılmaktadır. Kan akrabalığını ifade eden terimler arasında Arapça kökenli birkaç terim vardır: əmu //əmi «amca», xalə //xola «teyze» (Hüseynova, 2010:188).

Son zamanlarda özellikle genç kuşağın sözlü konuşmasında Rusça'dan alınan baba ve anneye hitap biçimleri olan papa ve mama terimleri de kullanılmaktadır.

2. Nikah yolu ile oluşan akrabalık terimleri: Bu terimler, karı kocanın evlilikten sonra kendi yakın kan akrabalarıyla olan ilişkilerini ifade eder. Bu terimler arasında İran kökenli basit terimler çoğunluk teşkil eder. Örn: *dumar//dumbar//dumbor* «kürəkən». Müq. et: fars. damad, tal. zomo, İran tat. zoma, *şoxuvar//şöxuvar* «baldız», *şöbirar//şöburor//şöburvar* «kayın», *xüsur//xüşür* «kayınana» (tac. xusur) və b.

Farsça'da olduğu gibi Tat'ta da "gelin" kavramı Arapça kökenli arus//ərüs tabiri ile ifade edilir.

Bazı durumlarda evlilik akrabalığı, bileşik kelimeler kullanılarak açıklayıcı bir şekilde ifade edilir. *xusurmərd/xüsürmərd* «kaynata», *zanbirar/zanburor/zənburvar* «ağabeyin eşi», *zan əmi/zən əmi/zamu* «amcanın eşi», *zan dayı/zan doyi* «dayının eşi» ve b (Hüseynova, 2010:190)..

Evlilik akrabalığını ifade eden terimler arasında *həvü* "kuma" kelimesi özellikle ilgi çekicidir. Bu kelime Talış dilinde *əvisue* şeklinde kullanılmaktadır. Farsça'da *havu*, Kürtçe'de ise *hevi* ve *heviye* terimleri daha çok kullanılmaktadır.

Yukarıdakilere ek olarak, Tat dilinde doğrudan akrabalık terimlerine ait olmayan, fakat «insan» kavramı ile ilgili olan *pirzən* "yaşlı kadın", *pirmərd* "yaşlı adam", *ayal/el* "çocuk", *elgəri* "evlatlık, evlatlık çocuk", *ayallü/elli* "çocuklu kişi", *ayalgari* "evlat edinilen çocuk" vb. ifade biçimleriyle karşılaşırız.

Akrabalık terimlerinin dilde işlenmesi, çeşitli hitap biçimlerinin ortaya çıkmasına koşullar yaratır. Hitap şekli olarak bazen Tat dilinde var olan akrabalık terimlerinden, bazen de farklı kelimelerden yararlanır. Bu yön, akrabalık terimlerinin iletişimsel işlevinden kaynaklanmaktadır. Bu nedenle akrabalık terimleri dilde iki şekilde karşımıza çıkar: vokatif (bir akrabaya doğrudan hitap biçimi olarak) ve bir akrabadan bahsederken (genel olarak). Tat dilinde vokatif hâlinde akrabalara hitap edilirken kadın ve erkek için farklı kelimeler kullanılır. Bazı durumlarda kadın ve erkeğe hitap etme şekillerinde birleşik sözcüklerin ilk bileşeni aynıdır. Örneğin: əssəl "bal", kələ "büyük", bircə "bircə", disti "arkadaşı" vb. kelimeler iletişim sürecine okşama tonunu verir

Tat dilinde aşağıdaki erkek hitap biçimleri yaygındır. Erkekler için: kələmi "büyük amca", kələ dayı//doyi "büyük dayı", əssəl əmi "baləmi", kələ baba//babo "büyükbaba". Kadınlar için: əssəl bibi «bal hala», bircə xola «biricik teyze», bircə bibi «biricik hala».

Akrabalık terimlerinin büyük bir kısmı yerel dilin sözlüğünü oluşturan kelimelerdir. Bazı durumlarda Azerbaycan, Arap ve Rus dillerinden alıntı kelime ve terimlere de rastlanmaktadır. Örneğin: Mö «anne», piyə «baba», nənə «nəne», baba «dede», kuk «oğul», kilə «kız», xubar «kız kardeş», buror «kardeş», el «çocuk», zan «karı», zan buror «kardeşin eşi», şöxubar «baldız», şöburar «kayın», xüsür «kayınana», xüsürmərd «kaynata», dumbor «küreken», əmi, dayı, xala, bibi, xuvargil «bacılık», bocanaq «bacanak», yeznə «enişte», küdoyi «dayı oğlu», küəmi «amca oğlu», kile dayı «dayı kızı», kübibi «hala oğlu», nəvəəmi «amcanın torunu», nəvedoyi «dayının torunu», həvü «kuma», şüvər «kova» vb (Hüseynova, 2010:192).

Tat dilinin Lahic ağzında dodo kelimesi çocuk sözlüğünde "dayı" anlamında kullanılmaktadır. Örnek: Mehdi dodo hər sol və Loyic umoranbi. «Mehdi dayı her yıl Lahic'a geliyordu».

Tat dilindeki akrabalık terimlerinin bazıları Arapça kökenlidir: ami//amu//əmi «amca», xalə//xolla «teyze», arus//ərüs «gelin», aruslə//ərüslə gelinə okşama anlamında hitap, *arusəmi/ərüsəmi* «amcanın eşi» (genellikle Abşeron Tatlarının dilinde). Örneğin.: Arusəmi medsestrə kar bəsxətxən «Amcamın eşi hemşire çalışıyor». Tat dilinin Lahic ağzında xuvargil "kardeşlik" anlamında kullanılmaktadır. İran dillerinde bu kelime *xorxənda* olarak kayıtlıdır. Afgan dilinde *xor* "kız kardeş" anlamında kullanılıyor (Hüseynova, 2010:191).

Bacanağ/bacanağ «bacanaq». Tüm Tat ağızlarının karakteristik özelliğidir. Bu kelime Azerbaycan Türkçesinde olduğu gibi kız kardeşlerin kocalarının birbirlerine hitap şeklidir.

Dadaşi "baba", "dadaş" anlamına gelir ve Tat dilinin Lahic ağzında kullanılır. *Dadaşiman* hər sol in yərərə koşa bısotxanbi. «Babam (dadaşım) her yıl buraları ektirirdi»

Damad – (Ab., Q., Xaç., Lah.) / *dömöd* «damat». Umruz damad və xuneyni amarabü. "Bugün damat evimize geldi" (Ab.). Damat kelimesi Farsça kökenlidir.

b. **Sosyoloji akrabalık bildiren terimler:** Azerbaycan Türkçesinde sosyoloji akrabalık terimleri istisnasız olarak biyoloji-sosyoloji kan bağı yolu ile oluşan akrabalık terimlerinden yapılır. Bunlar aşağıdakilerdir:

Ögey (üvey) akrabaları bildirenler. Bunlar belirli kan bağı yolu ile oluşan terimlerin önüne ügey kelimesi veya –i eki eklenerek yapılır Mayi-annelik, xuari/xuvargiri-kardeşlik (kız), birari-kardeşlik (erkek), kuki-oğulluk.

c. **Akrabalığa yakın münasebet bildiren terimler:** Azerbaycan Türkçesinde semantik bakımdan akrabalık terimlere yakın olan bazı söz ve ifadeler vardır a) akrabalığa kadar sosyal durumu anlatanlar (subay "bekar", nükurdə "nişanlı", ölü "evli"); b) akrabaların ölümü ile bağlı olan sosyoloji durumu bildirenler (yetim "öksüz", dul "dul", maysız /moysiz "annesiz")

Tat dilinin akrabalık terimleri tablosu.

Tat dili	Azerbaycan Türkçesi	Türkiye Türkçesi
zan	arvad	karı
şüvər	ər	koca
kələbaba/ kələbab/	ulubaba	nine
kələ may/moy/mö	ulunənə	dede
kələbaba/kələpiyə	baba	büyükbaba
kələ may/moy/mö	nənə	büyükənnə

xola/xalə	xala	teyze
dayı/doyi/dodo (lahıç)/xolu	dayı	dayı
piyer/piyar, papa	ata	baba
moy/may/mö, mama	ana	anne
bibi, ə`mə	bibi	hala
əmi/əmlə	əmi	amca
xuvar/xuvər	bacı	kız kardeş
birar/buror	qardaş	erkek kardeş
kuk/kük	oğul	oğul
kilə (lahıç), duxtər/duxtə	qız	kız
el, ə`yəl	uşaq	çocuk
şoxuvar	baldız	baldız
şöbirar/şöburor/şöburvar hüver, qeyin	qayın	kayın
xüsür/xüsur, qeynana	qayınana	kaynana
xüsürmərd, qeynata	qayınata	kaynata
dumbar/dumor/dumbor	kürəkən	damat
bocanag	bacanaq	bacanak
yezne	yezne	enişte
həvü, günü	günü	kuma
arus/ərüs	gəlin	gelin
hambocun	elti	elti
kələmi	əmi (valideynlərin əmisi)	amca (velilerin amcası)
kələburor/ kələburvar	böyük qardaş	ağabey
kələ dayı doyi	dayı (valideynlərin dayısı)	dayı (velilerin dayısı)
kile əmi, duxtə`mlə	əmiqızı	amcanın kızı
kü əmi , kükə`mlə	əmioğlu	amcanın oğlu
kile bibi, duxtə ə`mə	bibiqızı	halanın kızı
kü bibi, kükə`mə	bibioğlu	halanın oğlu
kile xalə/kilə xola, düxtəxalə	xalaqızı	teyzenin kızı
kü xalə/kü xola	xalaoğlu	teyzenin oğlu
kile dayı/kile doyi	dayıqızı	dayının kızı
kü dayı/kü doyi/ ku xolu	dayıoğlu	dayının oğlu
zən birar/ zanbirani/ zamburo/ zənburvar	qardaş arvadı	kardeşin eşi-yenge
zan əmi/zən əmi/zamu	əmi arvadı	amcanın eşi
ərusəmi	əmi gəlini	amcanın gelini
zan dayı/zan doyi	dayıarvadı	dayının eşi
ərüsə`mə	bibinin gəlini	halanın gelini
ərüsxalə	xalanın gəlini	teyzenin gelini

xuvar	bacı	kız kardeş
xuvarzərə	bacı uşağı	kız kardeşin çocuğu
duxtəxuvar	bacı qızı	kız kardeşin kızı
kukxuvar	bacı oğlu	kız kardeşin oğlu
birar	qardaş	erkek kardeş
ərus birar	qardaş gəlini	erkek kardeşin gelini
duxtəbirar	qardaş qızı	erkek kardeşin kızı
kukbirar	qardaş oğlu	erkek kardeşin oğlu
Nəvə	Nəvə	torun
nəvəəmu	əmi nəvəsi	amcanın torunu
nəvedoyi	dayı nəvəsi	dayının torunu
sun, varis,olad	övlad	evlat
kuki	oğulluq	oğulluk
yetim	yetim	yetim
May-piyer	Ata-ana/valideyn	ebeveyn
maysız	anasız	annesiz
Şüvərsiz	ərsiz	kocaız
piyersiz	atasız	babasız
mayi, maygəri	analıq	annelik
zən-mərd	ər-arvad	karı koca
nəvəəmi	əminəvəsi	amcanın torunu
nəvedoyi	dayı nəvəsi	dayının torunu
duxtərlə	qızcağız	kızcağız
duxtərgeri, kiləliğ	ögey qız	üvey kız
kuki	oğulluq	oğulluk
birari	qardaşlıq	kardeşlik (erkek)
biragiri	qardaşlıq-dost	kardeşlik-dost
xuvari/xuvargiri/ xuvarle/xuvarlə	bacılık	kardeşlik (kız)
zən xastən	arvad almaq	evlenmek (erkek)
bə şübər raftən	ərə getmək	evlenmek (bayan)
subay	subay	bekar
nükürdə	nişanlı	nişanlı
biyə	dul	dul
bıyəzən	dul qadın	dul kadın
bıyəmərd	dul kişi	dul erkek
ölü/evli	evli	evli
öləndirmiş səxtən	evləndirmək	evlendirmek
ölənmiş birən	evlənmək	evlenmek

. Ferdin baba ve anne tarafında nikâhla kurulan akrabalıklar

	$\Delta=O$			$\Delta=O$	
$O=\Delta$	$\Delta=O$		$\Delta = O$	$O=\Delta$	$\Delta=O$
zan əmi	əmi	bibi *	piyer	Xolə *	dayı zan dayə
$\Delta=O$	$O=\Delta$		$\square=\Delta/O$		
Yeznə (büyük)	kələ xucar arvadı	kələ birar (büyük)	zən birar	Fert	
		$\Delta=O$	$\Delta=O$		
		Kilə,duxtə dumbar	kuk arus		

*Özel bir isim yoktur. Emi, dayı veya ismi ile çağrılmaktadır.

b. Erkek ferdin nikahla kurduğu akrabalık

	$\Delta=O$	
Xüsürmərd		xüsür
$\Delta=O$	$O=\Delta$	$O=\Delta$
bacanag şoxuvar	şöbirar zən sobirar	arus Erkek Fert

c.Kadın ferdin nikâhla kurduğu akrabalık

	$\Delta=O$	
Xüsür		Xüsürmərd
$O=\Delta$	$\Delta=O$	$\Delta=O$
hambocun soburar	yezne şoxuvar	bəg Kadın Fert

3. Nikâh akrabalığı terimlerinin geniş şekli:

	Kələ baba	$\Delta=O$ kələ moy		kələ baba	$\Delta=O$ kələ moy	
$\Delta=O$	$\Delta=O$		$\Delta = O$	$O=\Delta$	$\Delta=O$	+1
bibi	əmi zən əmi		piyer	moy	xola	dayı zən dayı
$O=\Delta$	$\Delta=O$	$\Delta=O$	$O=\Delta$	$\Delta = O$	$\Delta=O$	$O=\Delta$
kü bibi	kilə əmi kü əmi	xucar birar	Fert zən		zən şöbirar şoxuvar	bocanag
	$\Delta=O$	$O=\Delta$	$\Delta=O$	$O=\Delta$	$O=\Delta$	$\Delta=O$
	duxtə xucar	kuk xucar	duxtə birar	kuk birar	kilə dumbar	kuk arus -1

Sonuç

Tat dili ağızları çeşitliliklerine göre kuzey, merkezi ve güney ağızları olarak üç büyük gruba ayrılır. Bu çalışmada da bu ağızlardan yola çıkılarak Tat dilinin akrabalık terimleri ele alarak incelenmiştir. Tat dilinde akrabalık terimleri kan bağı ve nikah yolu olarak iki aşamada ele alınmıştır.

Sonuç olarak Tat dilinde Farsça, Türkçe, Arapça, Rusça kökenli akrabalık terimlerinin olduğunu diyebiliriz.

Literatur

“Azərbaycanın Tədqiq və Tətəbbö cəmiyyətinin xəbərləri” (1926). №1, Bakı.

Aydın Xan (Əbilov). (18 - 2017). Tat ədəbiyyatı antologiyası. Poeziya, nağıllar, folklor nümunələri. (Azərbaycan və tat dilində). “Multikultural Azərbaycan”. Elektron Kitab N 58 (18).

Erdem M. (2000). “Türkmen Türkçesinde Akrabalık Terimleri Üzerine”, *Kök Araştırmaları*, C. II, S.1.

Hacıyev M. (2009). Azərbaycan Tatlarının Dili. Tatların Tarixi-Etnoqrafik Oçerki. Mütercim. s.4-5.

Hüseynova G. (2013). Tat dilinin leksikası (Azərbaycan tatlarının dilinin materialları əsasında), Bakı, Elm və Təhsil

Hüseynova G. (2000). Tat dilinin leksik fondunun genealoji təhlili (Azərbaycan tatlarının dilinin materialları əsasında) Bakı, Elm və Təhsil.

Soltanov A.K., Soltanov M.C. (2013). Tati - Türki Türki - Tati Lügət (Ə'rüsküş - Dağ Quşçı ləhcəyi). Tatca-Azərbaycanca Azərbaycanca-Tatca Lügət (Ə'rüsküş - Dağ Quşçu ləhcəsi). Bakı, Qanun Nəşriyyatı.

A Discussion on the Phonetic and Semantic Changes of Two Arabized Persian Words in "Lisanul-Arab"

بختی در تحولات آوایی و معنایی دو واژه فارسی معرب در «لسان العرب» ابن منظور

Shahbaz MOHSENI

Asst. Prof., Islamic Azad University of Mahabad, Mahabad, Iran

shahbazmohseni@yahoo.com

Abstract

Arabic is one of the languages where words from Persian(Farsi) language have flowed into it, that also their number is very high. Persian(Farsi) words went to arabic through historical, temporal & some other conditional processes that accompany alongside by had been occurred changes in form of phonemes and words, also sometimes with semantic transformation.

Among the sources that contain such word(arabicized words), are dictionaries.

In this case, "Ibn Manzur's lisan al arab" is one of the most important arabic dictionaries.

In Arabic, just few dictionaries have the position & importance of "Ibn Manzur's lisan al arab".

Two arabicized word, "فیروز" and "فنزج", have been analysed that many linguistic and historical points about these two words been reported.

Keywords : Arabicized, Ibn Manzur, Lisan Al-Arab, Translation to Arabic, فنزج, فیروز, معرب, تع

چکیده

زبان عربی از جمله زبانهایی است که واژگانی از زبان فارسی بدان سو سرازیر شده است که تعدادشان بسیار زیاد است. رفتن واژه های فارسی به عربی طی فرایندهای تاریخی و زمانی و شرایطی بوده که همراه با تغییراتی در شکل واجها و کلمه رخ داده است و گاه همراه با تحول معنایی؛ از جمله منابعی که این گونه واژه ها یعنی واژه های معرب را در خود جای داده است لغت نامه هاست که لسان العرب ابن منظور یکی از مهم ترین این فرهنگ نامه ها و قاموسهای عربی است. کمتر قاموسی در عربی جایگاه و اهمیت لسان العرب ابن منظور را دارد. در این مقاله پس از معرفی اهمیت قاموس لسان العرب، دو واژه معرب «فنزج» و «فیروز» واکاوی شده و نکاتی زبانشناختی و تاریخی در باره این دو واژه گزارش شده است. کلیدواژه ها: لسان العرب، ابن منظور، فنزج، فیروز، معرب، تع

در زبان عربی کتاب گرانسنگ و باارزشی به نام لسان العرب هست. این کتاب، قاموسی است بزرگ و پر حجم که ابن منظور (ابوالفضل جمال الدین محمد بن مکرّم روفعی افریقی) دانشمند، ادیب، فقیه و قاضی مصری تألیف کرده است. تذکره نویسان همه اتفاق نظر دارند که تولد وی در 630 بوده و به سال 711 هجری در مصر درگذشته است (زرکلی، 1986: 10/1).

کسانی که با ادبیات و زبان عرب آشنا باشند لابد این کتاب را می شناسند و کمتر نویسنده ای است که در بررسی های لغوی و واژگانی برای یافتن معنای واژه ها، از این کتاب استفاده نکند و بدان استناد نکند.

دلیل عمده شهرت ابن منظور هم لغت نامه لسان العرب است؛ گرچه وی آثار زیاد دیگری هم دارد.

ابن قاموس در میان قاموس های عربی بی همتاست. نخستین ویژگی آن، کثرت و تفصیل مدخل ها و فراوانی شواهد و بحث های زبانی در آن است؛ به طوری که بیش از هشتاد هزار مدخل دارد. یعنی بیست هزار مدخل افزونتر از قاموس فیروزآبادی که قرن بعد از آن تألیف شده است. این تعداد مدخل و این گونه اطلاعات جامع را کسی تا قبل از ابن منظور نتوانسته جمع آوری کند (محمد احمد، 1969: 107).

گفتنی است که لسان العرب حاوی مقدمه ای بسیار کوتاه است که باید آن را مانیفست یا نظریه فرهنگ نگاری ابن منظور نامید. در این مقدمه، توضیحات روشنی درباره طرح و روش تدوین کتابش، لسان العرب آمده است. مؤلف نخستین فرهنگ نگاری است که دو اصطلاح «تدوین» و «تنظیم» (جمع و وضع) را به تفکیک به کار برده است (ابن منظور، 1988: 17).

لغت نامه نویسنده معمولاً ابتدا به تعیین حوزه و محدوده کارش می پردازد سپس با جمع آوری اطلاعات مورد نیاز، روش معینی را برای تنظیم مدخل ها و ساماندهی لغت نامه به کار می گیرد. در تألیف یک لغت نامه خوب و نمونه استفاده از این دو عنصر، اهمیت دارد. پیش از تألیف لسان العرب، چنین الگویی جامع ارائه نشده بود. پس از ابن منظور بود که فرهنگ نویسان از این روش و نگاه جامع بهره گرفتند.

به نظر ابن منظور، روش گردآوری و حجم مطالب بعضی از فرهنگ خوب و چشمگیر است اما عمدتاً در نحوه تنظیم و ترتیب، فاقد روش مطلوب و مناسب اند. برعکس بعضی از آنها در تنظیم مطالب روشمند عمل کرده اند ولی اطلاعات جامعی نتوانسته اند گردآوری و ارائه نمایند (همان: 17).

تاریخ فرهنگ نویسی به طور عموم و فرهنگ نویسی عربی بطور خاص، هنوز در پی دستیابی به چنین الگویی جامع است.

از این امتیاز کار سترگ ابن منظور که بحث دامنه درازی است بگذریم چرا که پرداختن کامل بدان، فرصت و مجال بیشتر و بهتری می طلبد. مهم ترین امتیاز دیگر لسان العرب از نگان ما، توجه خاصی است که مؤلف به آوردن واژه های فارسی و مسایل مربوط به فرهنگ و تمدن ایران، داشته است که در کمتر فرهنگ و قاموسی پیش از زمان تألیف آن دیده می شود. آمدن نزدیک به هزار واژه فارسی معرب و حدوداً یکصد واژه مترادف فارسی و صدها مورد اشارات گوناگون به فرهنگ و تاریخ ایران و ذکر نام شهرها و روستاها و دیگر جاها و شخصیت های گوناگون ایرانی، امتیاز برجسته ای است که نمی تواند از نگاه هیچ پژوهنده ای مغفول بماند.

از مطالعه کتاب لسان العرب و توجهی که مؤلف به مقولات مرتبط با فرهنگ ایرانی داشته است می توان به این نکته پی برد که زبان فارسی برای طبقه درس خوانده عرب در آن زمان، زبان بیگانه و ناآشنا نبوده و مردم بعضی از الفاظ فارسی را می فهمیده و به آسانی می پذیرفتند و گرنه آوردن یک کلمه بیگانه و ناآشنا در تفسیر واژه های عربی، آن هم در یک لغت نامه عمومی، نه تنها کاری لغو و بیبوهه بلکه از دایره عقل و منطق نیز به دور است.

برای آنکه نمونه و شاهد به دست داده باشیم دو مورد ذیل قابل توجه است که البته نیاز به ریشه یابی و توضیح دارند تا تحول آوایی و تغییرات فراهم شده (Morphology) آنها معلوم گردد.

ذیل ماده «فنزج» ابن منظور می نویسد: «الفَنزَجُ وَ الفَنزَجَةُ وَ الفَنزَجَانُ، وَ قیل: هو اللَّعْبُ الذی یُقَالُ له الدَّسْتَبَنْدُ: یُعْنی به رَقصُ المَجوسِ، وَ فی الصحاح: رَقصُ العَجَمِ إذا أَخَذَ بَعْضُهُمْ یَدَ بَعْضٍ وَ هُم یَرْقُصُونَ؛ وَ اُنشَدَ قولُ العجاج: عَكَفَ النَّبِیْتُ یَلْعَبُونَ الفَنزَجَا». قال ابن سبکیت: هی لَعْبَةٌ لَهُمُ تُسَمَّى بَنكَانَ بالفارسیة، فَعُرِبَ وَ فی الصحاح هو بالفارسیة بنج.

بر اساس آنچه از ابن منظور نقل شد اصطلاح «فنزج» به بازی یا رقص دسته جمعی اطلاق می شود که به قول وی زردشتیان گرد هم می آیند و با گرفتن پنجه های دست یکدیگر به رقص و پایکوبی و جست و خیز می پردازند. ابن منظور مصراعی از شعر عجاج (عبدالله بن رویه، شاعر اوایل دوره اموی، متوفای 90 هجری) را به عنوان شاهد آورده است: «عَكَفَ النَّبِیْتُ یَلْعَبُونَ الفَنزَجَا» (نبطی ها حلقه زدند و شروع به بازی «فنزج» کردند. ابن سبکیت، [زبانشناس و ادیب معروف اهوازی در قرن سوم هجری] نوشته است که «فنزج» بازی یا تفریح ایرانیان است که به فارسی «پنجان» گفته می شود که معرب شده است. همچنین ابن منظور از قاموس «الصحاح» جوهری، دانشمند قرن سوم هجری نقل می کند که این واژه به فارسی «پنجه» است.

تا اینجا سخن ابن منظور و نقل قول های وی بود.

نکته افزودنی ما اینکه «فَنزَج»، معرّب یا عربی شده کلمه فارسی و کُردی «پنجه» است. شکل پهلوی این واژه، بی گمان، «پَنجَج» (panjag) بوده (مکزی، 211 : 1394) که در آن به لحاظ ریخت شناسی زبانی سه تغییر واجی رخ داده است؛ «پ» به «ف»، «ج» به «ز» و «ک یا گ» به «ج» تبدیل شده اند که در فرایند تعریب و ازگانی امری متداول بوده است.

به لحاظ مردم شناسی نیز باید گفت که رقص مورد اشاره ابن منظور دقیقاً رقصی است که در میان کُردها از دیرزمان رایج و مرسوم بوده و هست. این رقص را چنانکه می دانیم در زبان کُردی، «چوپو» و در لهجه سنندجی رقص «پنجه» یا «پنجه هلیپک» می گویند به معنی «پنجه در پنجه یکدیگر بستن»؛ که آشکار است افراد پنجه در پنجه یکدیگر بطور دسته جمعی می رقصند و به ابراز شادی و هیجان روحی می پردازند و رسمی است سنتی و دیرین که بویژه در عروسه ها و شادیها و چه بسا دیگر مناسبت ها برگزار می شود. ابن منظور، تحت عنوان «فیل» (یعنی قول ضعیف) گفته است که بدان «دستبند» هم می گویند که ناگفته پیداست وجه تسمیه «دستبند» هم، گرفتن یا بستن دست یکدیگر به هنگام این رقص است.

ابن منظور ذیل ماده «نرز»! اشاره به واژه «نوروز» کرده است و می نویسد: النَّيرُوزُ وَ النَّورُوزُ «أصله بالفارسية نبع روز. اینکه ابن منظور برای واژه مرکب فارسی نوروز (روز نو) ریشه یا ماده «نرز» را بر ساخته است قابل تأمل است. عرب از دوران جاهلی و پیش از اسلام، با رسومی چون نوروز و مهرگان - که اکنون «مهرجان» می خوانند و معمولاً به عنوان فستیوال و جشنواره های هنری به کار می برند- کاملاً آشنا بوده اند (آذر نوش، 1384: 122) و با توجه به اشتقاقی بودن زبان عربی، از واژه «نوروز»، مشتقات تازه ای در این زبان ساخته اند و در شعر و نثر عربی چه در قدیم چه جدید، بسیار به کار رفته است؛ از جمله ابومحمد حسن بن علی قصبده ای به نام «نیروزیه» دارد که در آن می گوید:

قد أتاک النیروز و هو بعید
سَل سبیلًا فیهِ الی راحة النـ
و هدایا النیروز ما یفعل لنا
(التونجی، 1998 : 179)

همچنین «نوروز» نام یکی از مقامها و دستگاههای موسیقی است عربی (المهدی، 1986: 206) که اگر دقیقتر بگویم نام گوشه ای است از دستگاه همایون.

شکل واژه «نوروز» در زبان پهلوی، «نوک روج» است (فره وش، 1381: 418). گفتنی است نام کوه معروف «نکروز» (به فتح اول و دوم و واو مجهول و به رسم الخط کُردی «نه که روز») همان شکل پهلوی واژه نوروز است. کوه نکروز، در بیست و پنج کیلومتری غرب سقز در کردستان ایران واقع است و 2620 متر ارتفاع دارد و جزو کوهستان زاگرس است. بدون شک نام آن مصحف نام نوروز در زبان پهلوی است نامی باستانی و کلمه ای از کلمات اصلی کردی و پهلوی است. از آنجا که نوروز را در پهلوی «نوک روز» و «نوکروز» می گفته اند می توان گفت به احتمال زیاد و به مرور زمان و در نتیجه تکرار، کلمه «نکروز» یعنی مصحف «نوکروز» پهلوی بر آن اطلاق گشته است. در یکی از ترانه های عامیانه و قدیم محلی نیز به نام این کوه به نحوی اشاره شده که می توان آن را تأیید بر این وجه تسمیه دانست:

خالی ها وه بان گونای بیروزو
هه ر وه ک چراپه به نه که روزو

خالی بر روی گونه بیروزو است همچون چراغی است [فروزان] روی نکروز
بیروز در کردی اسم دخترانه است. تصور چراغ بر روی کوهی به نام نکروز الهامی از داستانهای محلی است در باره آتش بازی بر روی این کوه و نشانی از علاقه مردم آن دیار به بزرگی این جشن ملی و باستانی و مراسم دیرینه آن.

موقعیت جالب توجه و در عین حال سرسبزی نکروز و کوههای اطراف آن طوری است که قدیم الایم به صورت بهترین مرکز بیلاقی برای روستاییان که این کوه در آن واقع است درآمده است. پس از بالارفتن از کوه در کمربند راه محوطه وسیع و مسطحی وجود دارد که پوشیده از گیاهان گوناگون و بعضی درختان جنگلی است. این محل که طرفین و پشت آن را قسمتهای دیگر کوه همچون دیوارهای مرتفعی در بر دارد از گذشته های دور بهترین و مرکز بیلاقی دهستان سرشیو بوده است (کیوان، 1349: 68 تا 70).

برای روشن تر شدن بحث، گفتنی است واژه «نوروز» در متون پهلوی کتابی، به صورت Nwkroch ثبت شده است. جزء پیشین این واژه مرکب، در Nwk در لهجه های مختلف چنین ضبط شده است:

در اوستایی -nava- ، در فارسی میانه پارسی شمالی با تلفظ nawag در پازند no
در پهلوی کتابی جنوبی (منطقه فارس تا تیسفون)، Nwg (یعنی
nawag) در فارسی نو (Nau).

اما اینکه کلمه «نوروز» چگونه در لسان العرب، به صورت «نیر روز» در آمده است چنانکه ابن منظور گفته است که اصل آن به فارسی «نیر روز» بوده! به احتمال فراوان و قریب به یقین آنچه ابن منظور شنیده، صورت محلی و بومی کلمه است که احتمالاً «واو» نوروز به صورت آواگروه eu (او) تلفظ می شده است یعنی صورت شنیده شده محلی است و مانند لهجه دیواندره ای ها که مثلاً کلمه «نیود» را - که در لهجه سنه ای (=سنندجی) «نه و» است به صورت «نه یو» با همان معنی «نیود» تلفظ می کنند و گونه ای است از لهجه غیر رسمی کُردی. پس آواگروه میانی «نوروز» برای ابن منظور، همان تبدیل «واو» به «یاء» است که در عربی معمول بوده اما «ع» از کجا آمده است؟ می توان حدس زد آواگروه میانی eu یکبار به صورت صامت همزه و بار دیگر همسان با «ع» به «عین» بدل شده است.

از منظر تاریخی شایان ذکر است که در عصر عباسی افکار، عقاید و رسوم ایرانی در جامعه عرب در همه سطوح گسترش فراوانی یافته بود. جشنها و اعیاد ایرانی از جمله نوروز و مهرگان در دربار خلفا با تشریفات خاص برگزار می شد. هم اکنون در سوریه یک روز از آغاز بهار را به عنوان «عیدالنیروز» رسماً تعطیل می کنند که مردم در آن روز به دامن صحرا و طبیعت می روند.

در منابع آمده است که در یکی از عیدهای نوروز که امام علی ابن ابیطالب، در کوفه بود چندتن از بزرگان و دهقانان ایرانی - که طبق آیین دیرین خود در روز عید به دیدار بزرگان می رفتند و هدیه ای تقدیم می داشتند- به دیدار آن حضرت رفتند و ظرفی از نقره یا طلا محتوی شیرینی مخصوص عید به عنوان هدیه نوروزی تقدیم کردند و آن حضرت پس از خوشرویی آن را پذیرفته خود از آن تناول نمود و حاضران مجلس را هم از آن بی بهره نگذاشت و برای خوشامد هدیه دهندگان این عبارت معروف را که در تاریخ ها نقل شده فرمود: نورزونا کل یوم یعنی هرروز ما را نوروز کنید و برای اینکه افزون بر آنچه از بابت خراج سالیانه باید بپردازند مالی بر آنان تحمیل نشود و رد کردن هدیه نیز باعث تکدر خاطرشان نشود دستور داد که آن ظرف طلا یا نقره را قیمت کنند و قیمت آن را از خراج سالیانه ایشان کسر کنند. در تاریخ بغداد (13/326) و دیگر منابع که این خبر را نقل کرده اند آمده که آن دهقان که بزرگ آن عده بود و هدیه را تقدیم داشت نعمان، جد امام اعظم، ابوحنیفه بود (محمدی ملابری، 1379، 245/3). این روایت با اندک تفاوتی به گونه ای دیگر نیز آمده است: و ذکر الزبیر بن بکار أنّ بعضَ المجوس أهدی له فالوذاً. فقال علی: ما هذا؟ فقیل له: الیوم النیروز. فقال علی: لیکن کل یوم نیروزاً و أکل (زمخشری، 1997 : 319/3). بختری، شاعر عرب، نیز در ستایش متوکل گفته است:

إنَّ يومَ النَّبِیروز قد عاد للعهد الذی كان سنَّةُ أردشیر...
منهم الحمد و الثناء و منک العد دل فیهم و النائل المشکور
(محمدي ملایری، 1382: 115/5).

جاحت نوشته است: پادشاهان به روز مهرگان و به عید نوروز جشن گیرند و ارمغان جهانیان پذیرند زیرا با این دو جشن فصلی را به سررسانند و فصلی دیگر را آغاز کنند. مهرگان مقدمه زمستان است و آغاز سرما و نوروز پیشاهنگ تابستان است و طلعه گرما (کیوان، 1349: 40).

منابع:

آذرنوش، آذرتاش، (1384، چاپ دوم)، راههای نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان عرب جاهلی، تهران: توس.
ابن منظور، (1983)، لسان العرب، تحقیق علی شیری، بیروت: دار صادر.
التونجی، محمد، (1998، چاپ دوم)، معجم المعرّبات الفارسیة، بیروت: مکتبة لبنان ناشرون.
زرکلی، خیرالدین، (1986 چاپ هفتم)، الأعلام، بیروت: دارالعلم للملایین.
زمشتری، محمود بن عمر خوارزمی، (1997)، الفائق فی غریب الحدیث، بیروت: دارالفکر.
فره وشی، بهرام، (1381، چاپ چهارم)، فرهنگ پهلوی، تهران: دانشگاه تهران.
محمد احمد، عبدالسمیع، (1984 چاپ چهارم)، المعاجم العربیة (دراسة تحليلیة)، بیروت: دارالفکر العربی.
محمدي ملایری، محمد، (1379)، تاریخ و فرهنگ ایران، ج5، تهران: توس.

-----، (1382)، تاریخ و فرهنگ ایران، ج5، تهران: توس.

مکنزی، دیوید نیل، (1394)، فرهنگ کوچک زبان پهلوی، ترجمه مهشید میرفخرایی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

المهدی، صالح، (1986)، الموسیقی العربیة، الجزائر، دیاوان المطبوعات الجامعیة.

Marvi Turkish Language

زبان ترکی مروی

Ghulam Haidar DOST

National Military Academy of Kabul, Afghanistan

ghulamhaidardost@gmail.com

Abstract

The purpose of this article is to introduce the language

Meravi Turkish, which is one of the oldest and original branches of Turkish, is for the people of Turkish speaking countries, scientists and linguists at the national and international levels.

In this article, the history of the Maro people and how they migrated from the eastern regions of Turkey, the southwestern regions of Azerbaijan and the northwestern Iran to the eastern and northeastern regions of the Safavi government of Iran to the provinces of Maro, Sarkhs, Abiyord... and other eastern regions and Northeast of Iran and from there to Afghanistan and their resettlement in the villages of Shakiban-Maravi, Mamizak, Barnabad in Ghorian district and other areas of Herat.

The topics that are intended for a brief introduction to the Marvi Turkish language are as follows:

1: Marvi Turkish alphabet, nouns, common nouns, proper nouns, simple nouns, compound nouns...

2: Tenses: (simple present tense, present tense, definite past, unknown or transitive past, future tense..)

3: Adjectives.

4: Pronouns.

5: Verbs of Marvi Turkish language.

6: Marvi Turkish proverbs.

7: The slang four-bits in Turkic Mervi language.

Keywords: Herat, Maro, Marvi Turkish language.

مرویی ها در بین سال های (۱۷۸۴-۱۷۸۵م) از استان مرو خراسان به اثر حمله شییبانی ها مجبور به مهاجرت شده درازبکستان ، افغانستان وایران مسکن گزین شدند، مرویها در اصل از طوایف مختلف ترک مانند قاجار ، افشار و غیره تشکیل شده اند که شامل ترک های آذربایجان ، مناطق شمال غرب ایران و قسمت های شرق ترکیه میباشند . که امروز بنام مرویها شناخته میشوند در زمان شاه عباس قاجار در نتیجه باز پس گیری مجدد شهر مرو از دست خاندان شییبانی از بیگ و بعد از آن برس کار آمدن شاهان صفوی در اراضی فوق الذکر این مردم از مناطق شان کوچانده شده در سرخس، ابیورد، مرو ، و دیگر ساحات جایجا گردیده اند.

بنابر روایت تاریخ مردم مرو در زمان تیمور شاه ابدالی (در سال های ۱۷۸۴ و ۱۸۸۵) نظر به ایجابات همان عصر و زمان از ولایت مرو ترکمنستان امروزی که در آن زمان جزء قلمرو حکومت ابدالی ها بوده به تعداد اضافه از ۲۰۰۰ دو هزار فامیل به ولایت هرات کوچ نمودند. در ابتدا در منطقه سیوشان ولایت هرات و بعداً در قریه های شکیبان مروی ، ممیزک مربوطه و لسوالی زنده جان (فوشنج سابق) برناباد و ننگ آباد و لسوالی غوریان ولایت هرات و سایر مناطق و ولایات افغانستان مسکن گزین شدند. (علت اینکه چرا مردم مهاجر مرو منطقه شکیبان را برای زندگی خویش انتخاب نموده اند مشخص نمی باشد: آیا قبلاً از اقوام بومی ترمن ها ویا ترک ها در آنجا زندگی میکردند به نزد هم نژادان خود آمده اند، یا اینکه اراضی زراعتی زیاد و حاصلخیزی داشته و یا دلایلی دیگری بوده که تا فعلاً مشخص نشده چرا که شکیبان با آمدن مهاجرین مروی آباد و قابل زندگی نشده و شکیبان یک روستای بسیار تاریخی و قدیمی بوده اینکه قبل از مرویها کدام اقوام درین روستا بود و باش داشتند معلوم نمی باشد.

قوم مروی به زبان ترکی به گویش خاص خود شان تکلم میکنند. به لهجه اینکه ترکهای مروی به آن تکلم می نمایند مخصوص محل خود شان میباشد که صد در صد با هیچ زبانی از زبان های ملی و محلی سایر اقوام نجیب افغانستان مطابقت ندارد، مگر به زبان ترکی مناطق شرق ترکیه و ترکی آذری شباهت های زیادی داشته و تعداد زیاد کلمات و افعال مورد استعمال ترکی مروی با ترکی استانبولی عین چیز میباشد، متأسفانه در قسمت حفظ ، انکشاف حتی برای جلوگیری از نابود شدن زبان ترکی مروی از طرف موسسات دولتی و غیردولتی مورد بی مهری قرار گرفته است، مگر باز هم با گذشت سال های طولانی و متاثر شدن از زبان فارسی ترکان مروی زبان مادری خود را حفظ نموده و با افتخار به آن صحبت می نمایند ، گفته میتوانم که تا فعلاً به این زبان هیچ اثر نوشتاری رسمی موجود نمیباشد و صرف در حد یک زبان گفتاری و محلی در قریه جات ولایت هرات باقی مانده است. و در بعضی مناطق دیگر مروی ها زبان مادری خود را فراموش نموده اند. و فعلاً حدود سی و پنج الی چهل هزار نفر به این لسان صحبت میکنند.

در سال های اخیر با استفاده از منابع زبان ترکی استانبولی و ترکی آذری برای حفظ زبان ترکی مروی تلاش های صورت گرفته و تا حدی که مقدور بوده با جمع آوری کلمات مروج در مکالمات روزمره اهالی قریه جات فوق الذکر لغت نامه و گرامر زبان ترکی مروی تدارک شده، و به جمع آوری ضرب المثل ها اصطلاحات مروج در مکالمات روزمره فعالیت ها ادامه داشته و کوشش بعمل می آید تا زبان ترکی مروی از زبان گفتاری محلی به زبان گفتاری نوشتاری تبدیل گردد.

درین مقاله کوشش بعمل آمده تا با در نظر داشت ضیق وقت ابتدا زبان ترکی مروی را که شاخه ای از زبان بزرگ ترکی میباشد معرفی گردد. بدین منظور در محدود زمان دست داشته درباره الفبا، اسم ها، اسم های موجودات، اسم های ساده و مرکب، ، زمان ها، (زمان حال ساده ، زمان حال جاری، زمان گذشته معلوم ، زمان گذشته مجهول، زمان آینده)، ضمائر ، صفات، و غیره دکه به معرفی یک زبان لازم میباشد به صورت خلاصه ذکر شده و در اخیر هم اصطلاحات روزمره ، اشعار چهاربیتی های عامیانه مردم و افعالی که در زبان ترکی مروی زیاد مروج است ذکر بعمل آید.

تا شباهت ها و نزدیکی زبان ترکی مروی با ترکی استانبولی و ترکی آذری برملا ساخته شود.

در زبان ترکی مروی از الفبای عربی استفاده میشود.

د	خ	ح	چ	ج	ث	ت	پ	ب	ا
ظ	ط	ض	ص	ش	س	ژ	ز	ر	ذ
و(ؤ، و)	ن	م	ل	گ	ک	ق	ف	غ	ع
								ی(ی)	ه

- این حروف (ث - ح - ذ - ض - ط - ع) در کلمات اصیل ترکی استفاده نمی شود..

- این حروف (پ - چ - ژ - گ) از فارسی گرفته شده.

- این حروف در عربی استفاده نمی شود (گ - چ - ژ - پ - ی).
 - حروف صدا دار: ا - ه - و (و، و) - ی (ی).
 - حروف بی صدای سخت: (چ - ف - ح - ک (ق) - پ - ف - س - ش).
 - متباقی حروف بی صدای نرم میباشند.
 - در ترکی مروی علامه جمع (لر) میباشد
 - بابا: بابا لر، صنف: صنف لر، مکتب: مکتب لر، بیچاق: بیچاق لر.
 - اسم ها (آدلر):
 - کلیمه هاییکه موجودات دنیا را معرفی می کنند اسم یا نام همان موجود گفته میشود.
 - (بارلق لرئ بیلدرن کلمه لرئ آد دنلر مثال. خاتن، اوغلن، قز، آنه، آته، آت، ابق، باش، قارن، قان، درناق ویا ترناق ،گؤز، بورن، آغز، دیش، بوغز، قارداش

 - مروئی دیلنده آدلر خاصیت لرنی اوزندن گروپ لره ایرئلر).
 - الف - خاص آدلر: دنیا ده تک بولن، مثل و بینزر (مشابه) بولمین بارلق لرئ بیلدرن کلیمه لره خاص آدلردندئ لر. خاص آدلر عموماً انسان، حیوان ویر آدلرنئ بیلدرن.
 - سیبل، مراد، اتاتورک، انگلیستان، افغانستان، افغانستان، آی، افتو...
 - اوزل آدلر شو دول صنف بندلق بولر:
 - انسان آدلری:
 - مراد، تورگوت، جلیل، امان الله خان، اتا تورک، محمد.
 - حیوان آدلری:
 - قاره قوش، توشان، تولکئی، قوی، قورت، ایشک...
 - پیر آدلر، دین آدلر، اولس آدلر، عام آدلر.....
 - افغانستان، آلمان، ترکیه، افغان، افغان لر، تاجک، تاجک لر، ترک، ترک لر، تلوپزیون، قلم، دفتر، ایک قابئوشقه.....
 - اسم های مرکب: از دو اسم ویا از بیشتر از دو اسم ترکیب شده باشد اسم مرکب گفته میشود.
 - (ایکی یا ده ایکی دن کوپ راغ آد دن قورئلن آدلرئ آد تام لمه دیدنلر).
 - انواع اسمای مرکب (مرکب آد لری شکیل لرئ):
 - اسم های مرکب معلوم (بللی مرکب آد لر): عایشه + کیتاب... عایشه نی کیتابئ.
 - نام های مرکب مجهول (بیلننمسم مرکب آدلر): خاتن چانته سیئ.
 - نام های مرکب زنجیره یی (زنجیرلی مرکب آدلر): یاتن آدمی ابق قابئ سیئ.
 - زمان ها در زبان ترکی مروی (زمان لرمروئی تورکنسننده):-
 1. زمان حال ساده (گینگ زمان شکلی):-
 گینگ (وسیع زمان) بیر ایشی هر وخت اجرا بولدی و دواملی لنعئ نی بیلدرن. گینگ زمان عموماً گنچن زمان (اوتن زمان)، زمان ایچنده زمان و گنلاجاق زمانی احتوا ائتر.

بازمه می منفی	بازرمی (بازماق) مثبت	ضمیرلر
بازمم	بازرمن	من
بازمای	بازرسن.	سن
بازمس	بازر	او
بازمبز	بازربز	بز
بازمایز	بازرسز	سز
بازمس لر	بازر لر	اونلر

زمان ایچنده و گینگ زمان:-
 تورکیده زمان ایچنده (ایمدیکی زمان) کوپ مهم دیر، زمان ایچنده زمان بعضاً گنلاجاق زمان و گینگ زمانی یرنه ائستفاده بولر.
 بو موضوع ده آشاغاده کی نمونه لری گؤره بیلر بز:

زمان ایچنده زمان	گنلاجاق زمان
بز صاباح استانبوله گنته بز.	— بز صاباح استانبوله گنته جاق بز.
سن ایکه گون سونگ بزیکنه گئل می سن؟	— سن ایکی گون سونگ بزیم کنه گنلاجاق می سن؟
شفیقه بیر هفته سونگ ایلنه دیئ.	— شفیه بیر هفته سونگ ایلنه جاق.
صاباح سینمایه گنته بز؟	— صاباح سینمایه گنته جاق بز؟

زمان ایچنده زمان	گینگ زمان
هرگون اثرته لر چای ایچه من.	— هرگون اثرته لر چای ایچرمن.
مکتبه هر گون ایقده گنته من.	— مکتبه هر گون ایقده گنتر من.

كوپ کلاسیک موزیکدن خوشم گنله دئ. — کوب کلاسیک موزیکدن خوشم گنلر.
 اخشم لر یاتمیدن ایلدی کیتاپ اوخو من. — اخشم لر یاتمدن ایلدی کیتاپ اوخو رمن.

زمان حال جاری (ایندیکی) زمان=زمان ایچننده):

اوخو می (اوخو ماق)	گورمی (گورما ق)	بیرمی (بیرما ق)	آلمی (آلماق)	ضمیر لر
اوخو من	گوره من	بیره من	آله من	من
اوخو سن	گوره سن	بیره سن	آله سن	سن
اوخو دئ	گوره دئ	بیره دئ	آله دئ	او
اوخو بز	گوره بز	بیره بز	آله بز	بز
اوخو سز	گوره سز	بیره سز	آله سز	سز
اوخودئ لر	گوره دئ لر	بیره دئ لر	آله دئ لر	اونلر

زمان گذشته معلوم (بللی گیچنن زمان):

بیر معلوم گنچن زمانده بیر ایشی اجرا بولمینی بیلدرر.

یاز مه می (یاز ماق)	یاز می (یاز ماق)	ضمیر لر
یاز مه دنم	یاز دنم	من
یاز مه دنن	یاز دنن	سن
یاز مه دئ	یاز دئ	او
یاز مه دیک	یاز دیک	بز
یاز مه دیز	یاز دیز	سز
یاز مه دئ لر	یاز دئ لر	اونلر

زمان گذشته مجهول (بیلنمس گنچن (اوتن) زمان شکلئ: (میش):

گنچمیش ته بیر ایشی واقع بولمسنی بشقه لری دن بیلرسن یا هم مجهول بولمسنی بیلدرر.

یاز مه ماق = یاز مه می	یاز ماق = یاز می	ضمیر لر
یاز مه میشم = یاز مه بنتم	یاز میشم = یازئ بنتم	من
یاز مه میسن = یاز مه بتین	یاز میسن = یازئ بتین	سن
یاز مه میسن = یاز مه بتئ	یاز میسن = یازئ بتئ	او
یاز مه میسن = یاز مه بتیک	یاز میسن = یازئ بتیک	بز
یاز مه میسن = یاز مه بتیز	یاز میسن = یازئ بتیز	سز
یاز مه میسن لر = یاز مه بتئ لر	یاز میسن لر = یازئ بتئ لر	اونلر

زمان آینده (گنله جاق زمان) (جاق):

بیر بللی ایشی اجرا بولمسنی گنله جاق زمان ایچنده بیلدرر.

یاز مه جاق	یاز ه جاق	ضمیر لر
یاز مه جاق	یاز ه جاق	ضمیر لر

من	یازہ جاق من.	یازمیه جاق من.
سن	یازہ جاق سن.	یاز میہ جاق سن.
او	یازہ جاق.	یاز میہ جاق.
بیز	یازہ جاق بیز.	یاز میہ جاق بیز.
سبز	یازہ جاق سبز.	یاز میہ جاق سبز.
اونلر	یازہ جاق لر.	یاز میہ جاق لر.

شکل امر (امیر شکلی):

امر: بیز ایشی اجرا بولمینه امر ائتندہ استفادہ بولن شکل دیر. امر شکنلی بیرجی (مفرد) و بیرنجی (جمع) کیشی لر ایچین استفادہ سی یوختی.

یاز مه می (یازماق)	یازمی (یازم اق)	ضمیرلر
یاز مه	یاز	سن
یاز مه سن	یاز سن	او
یاز مه بن (یازمی)، یازمه بنیز	یازین، یازن یز	سز
یاز مه سن لر	یاز سن لر	اونلر

صفت ها (صفت لر):

بارلق لری خصوصیات نی گورسه تر وادلردن ایلدی گئلن کلمه لره صفت دنلر.

قرمز قلم – کوچوک ای – کاتنه آدم – ساری گؤل – اوچ قلم – بیش آدم و بشقه....

1. توصیفی صفت لر: قارشئ لشرمه صفت لر، بیکیشترمه صفت لرئ، کوچولته صفت لرئ.
 2. بیلرتمه صفت لرئ: یشارت صفت لرئ، سوالیه (سورو) صفت لرئ، بلگه (نمونه) سز صفت لرئ، ساناق صفت لرئ.
- بیاز (اق) : بم بیاز اینباش.
 - یشیل : یم یشیل یاغچلر.
 - دوز : دوم دوز بول.
 - سیجک (ایسه) سیم سیجک : سیم سیجک اتاق.
 - سیاه : سیم سیاه قارانقلق.
 - ینکی : یپ ینگی ارا به.
 - تمیز : تر تمیز البسه.

ضمیرها (ضمیرلر):

آدلری، جمله لری، بیر اندازہ کلیمه لری، و متن لری یرئی توتن کلیمه لره ضمیر (آدل) دنلر. آدلر آد بولمدی حالده، آدلری یرنه ائستفادہ بولر: شخص، اختصار، ایشارت، سورو و بیلمس معنا سی بیلدر. آدلر یدئ بؤلومه ایرئلر:

من، سن، او، بز، سز، اونلر	شخص (آدلری) ضمیرلرئ
بو، شو، او، بولر، شولر، اونلر	ایشارت ضمیرلرئ
کیم، کیم لر، نمه، نمه لر، ناقاته، قاسئ، نچچه، قایی	سوالیه ضمیرلرئ
اؤزم، اؤزی، اؤزی، اؤزیز، اؤزیز، اؤزلرئ	دولانمه (نسبتی) ضمیرلرئ
بیرئ، کیمی، هرکس، بعضی سی، بیرکوپ، هر بیرئ	بیلمس ضمیرلرئ
محمدیکی، منی کی، اونلرئ کی.	علاقه پسوند ضمیرئ
کیتابئم، ای بز، همسایه یز، بچه لرئم	ایگه لئق پسوند ضمیرلرئ

چندی کلمات مشابه ترکی آذربایجانی:

مرولی	آذری	استانبولی
تاپمی	tapmaq	bulmak
کومی، کومک	tömaq	yardım
یاخشئ	yaxşı	iyi
اوزئم	özüm	kendim
یوخی	yuxu	uyku
یوخدئ، یوختئ	yoxdu	değil

yıkamak	yumaq	یومی
toprak	torpak	تورپاق

آغزئ بار، دیلی، یوخ.
 آشاقابه توفلسن صاقال، یوخاریه توفلسن سبیل.
 من انتئم، سن انتمه.
 بیر ایل بئرسن او بیری بیل مه سنن.
 حمام خالی، طاس خالی.
 بو دنیا هیچ کیمه قالمس.
 بوگون منی، صباح سنئ.
 دولی آوازئ اوزاقدن یاخشئ دئر.
 دردی دهمه گیسن، درمان تاپمس.
 دیلی بیر قریش.
 دیلم ده توک بیت تی.
 انلی ایشتن دؤشته، آغزئ آشتن.
 قدیمی دؤشمن دوست بولمس.
 ایگری اوتوردوغری دی.
 گوزی اوستننده قاباقی بار ده مدئم.
 گون گورئب، دوران سیورئتی.
 گناه سننی بیرسیه بیرمس.
 شمشیری زخمی بیئر، دیلی زخمی بیتمس.
 قان، قان بلن بولمس.
 کلی ملهمی بولسه، اوز باشننه یاخر.
 قورت بلن بره می، چوپان بلن یغله می
 کور کوری، سو چقری.
 سیورئ دن ایرئل نی، قورت قاپر.
 سیوت تن آغزئ یانن، غنغی هم پوفلپ ایچندی.
 اوز اوزدن اوتانئر.
 میوه سننی بی، باغنئی خبر آلمه
 بیر گولی اوزنندن یوز تیکان هم سو ایچندی.
 گونده گئلن برماق بر، آیده گئلن قیماق.

مروئی تورکسنده فیل لر وفیل حالت لری

باغلی (باغلماق)	آچی (آچماق)	یمی (یماق)	گئلمی (گئلماق)	گئلمی (گئلماق)	ضمیر لر	زمانلر
باغلی من	آچه من	پمن	گئله من	گئله من	من	زمان ایچنده
باغلی سن	آچه سن	پسن	گئله سن	گئله سن	سن	زمان ایچنده
باغلی دئ	آچه دئ	پدئ	گئله دئ	گئله دئ	او	زمان ایچنده
باغلی بز	آچه بز	پبز	گئله بز	گئله بز	بنز	زمان ایچنده
باغلی سز	آچه سز	پسز	گئله سز	گئله سز	سبز	زمان ایچنده
باغلی دئ لر	آچه دئ لر	پدئ لر	گئله دئ لر	گئله دئ لر	اونلر	زمان ایچنده
باغله دنم	آچتم	پدئم	گئلدم	گئلدم	من	گنچن زمان
باغله دین	آچتین	پدین	گئلدین	گئلدین	سن	گنچن زمان
باغلی دئ	آچئی	پدئ	گئلدی	گئلدی	او	گنچن زمان
باغله دیک	آچتیک	پدیک	گئلدیک	گئلدیک	بنز	گنچن زمان
باغله دیز	آچتیز	پدیز	گئلدیز	گئلدیز	سبز	گنچن زمان
باغلی دئ لر	آچئی لر	پدئ لر	گئلدی لر	گئلدی لر	اونلر	گنچن زمان
باغلیه جاق من	آچه جاق من	بییه جاق من	گئله جاق من	گئله جاق من	من	گئله جاق
باغلیه جاق سن	آچه جاق سن	بییه جاق سن	گئله جاق سن	گئله جاق سن	سن	گئله جاق

باغلمی(باغلماق)	اچمی(اچماق)	یمی(یماق)	گنلمی(گنلماق)	گنتمی(گنتماق)	ضمیر لر	زمانلر
باغلی من	اچه من	پمن	گنله من	گننه من	من	زمان ایچنده
باغلیه جاق	اچه جاق	بیه جاق	گنله جاق	گننه جاق	او	گنله جاق
باغلیه جاق بز	اچه جاق بز	بیه جاق بز	گنله جاق بز	گننه جاق بز	بنز	گنله جاق
باغلیه جاق سز	اچه جاق سز	بیه جاق سز	گنله جاق سز	گننه جاق سز	سنز	گنله جاق
باغلیه جاق دئ لر	اچه جاق دئ لر	بیه جاق دئ لر	گنله جاق دئ لر	گننه جاق دئ لر	اونلر	گنله جاق
باغله	اچ	یه	گنل	گنت	سن	امر
باغله سن	اچ سن	یه سن	گنل سن	گنت سن	او	امر
باغله یین	اچین	یین	گنلین	گنتین	سنز	امر
باغله سن لر	اچسن لر	یه سن لر	گنل سن لر	گنت سن لر	اونلر	امر
باغله سم	اچسم	یه سم	گنل سم	گنت سم	من	شرط
باغله سی	اچسی	یه سی	گنل سی	گنت سی	سن	شرط
باغله سه	اچسه	یه سه	گنل سه	گنت سه	او	شرط
باغله سک	اچ سک	یه سک	گنل سک	گنت سک	بیز	شرط
باغله سیز	اچ سیز	یه سیز	گنل سیز	گنت سیز	سیز	شرط
باغله سه لر	اچسه لر	یه سه لر	گنل سه لر	گنت سه لر	اونلر	شرط

10 Languages that Have Influenced the English Language: Persian as a Regional Language İngilizce Dilini Etkilemiş 10 Dil: Bölgesel Olarak Farsça Dili

Sefa SEZER

Republic of Türkiye Ministry of National Education , Malatya, Türkiye

sefasezer44@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1394-1830

Abstract

Sometimes it is not possible to determine exactly whether a language has changed over time. It is also very difficult to make an accurate prediction of how and when a word was formed. It cannot be said that the emergence of words in English had a central beginning with glorious wars or historical events that brought new peoples and rulers to English-speaking regions. It should not be forgotten that it is known that in historical periods, sometimes the coming to power of a new ruler triggered some changes in the language. This study will be discussed as a compilation study of the relationship between the Persian language and the English language and the dialect, accent and spoken language of the region that emerge in the use of the language in society.

The importance of the study is stated that William Shakespeare introduced 1700 new words, phrases and expressions into English. When literature studies on the subject are examined, even if a specific historical event has not occurred that would bring two countries and their languages into close contact, there are many other ways to ensure interaction. English language; It has borrowed many words from Japanese, Russian, Italian, German, French, Chinese, Spanish and even Persian. In terms of the similarity of language families, Persian and English languages have also been affected regionally in terms of language policy.

The aim of the study is to reveal that Persian-English exchange words with each other and that many common words are used between these languages. While common words in Persian and English make it easier in the process of learning Persian and in translation, false cognates also cause errors. The student who encounters false cognates in the target language makes a mistake by making a negative transfer from the first language in the teaching process, accepting the word as it means in English. As a result of this study, it aims to help people who speak Basic American English who want to learn Persian to be aware of false cognates and to contribute to easier resolution of the problems arising from this confusion.

Keywords: Language policy, Language education, Persian, Persian education, Persian gulf.

Özet

Bir dilin tam olarak zaman açısından değişim geçirdiğini tespit etmek kimi zaman mümkün olamamaktadır. Bir kelimenin nasıl ve ne zaman oluştuğunun isabetli bir tahminini yapmak da oldukça zor olmaktadır. İngilizcedeki kelimelerin ortaya çıkış döneminde şanlı savaşlarla veya İngilizce konuşulan bölgelere yeni halklar ve hükümdarlar getiren tarihi olaylarla da tam olarak merkezi bir başlangıç olduğu söylenememektedir. Unutulmamalıdır ki tarihi dönemlerde bazen yeni bir hükümdarın iktidara gelişinin dilde birtakım değişimleri tetiklediği de bilinmektedir. Bu çalışma, Farsça dilinin İngilizce diliyle olan ilişkisini ve toplumda dilin kullanımında ortaya çıkan lehçe, şive ve bölgenin konuşma dili derleme çalışması olarak ele alınacaktır.

Çalışmanın önemi olarak William Shakespeare'in İngilizceye tam 1700 yeni sözcük, kalıp ve ifade soktuğu belirtilmektedir. Konuyla ilgili literatür çalışmaları incelendiğinde iki ülkeyi ve bu ülkelerin dillerini yakın temasa geçirecek belli bir tarihi olay yaşanmamış olsa dahi, etkileşimi sağlayacak başka birçok yol mevcut kılınmaktadır. İngilizce dili; Japonca, Rusça, İtalyanca, Almanca, Fransızca, Çince, İspanyolca ve hatta Farsçadan birçok sözcük almıştır. Dil ailelerinin birbirine benzerliği açısından Farsça ve İngilizce dili de bölgesel olarak dil politikası açısından etkilenmiştir.

Çalışmanın amacı olarak Farsça-İngilizce birbirlerinden kelime alışverişinde bulunduğunu ve bu diller arasında oldukça fazla ortak kelime kullanıldığını ortaya çıkartmaktadır. Farsça ve İngilizcedeki ortak kelimeler Farsça öğrenme sürecinde ve çeviride kolaylık sağlarken yalancı kökteş kelimeler de hatalara sebep olmaktadır. Hedef dildeki yalancı kökteşlerle karşılaşan öğrenci, öğretim sürecindeki birinci dilden olumsuz aktarım yaparak kelimeyi İngilizcedeki anlamıyla kabul etmekte ve hata yapmaktadır. Bu çalışmanın sonucu olarak Farsça öğrenmek isteyen Temel Amerikan İngilizcesi konuşan insanların yalancı kökteş kelimeler konusunda farkındalık sahibi olmalarını ve bu karşılıklıktan kaynaklanan sorunların daha kolay çözümlenebilmesine katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Farsça, İngilizce, Dil, Dil eğitimi, İkinci dil, Yabancı dil.

Giriş

Tarih ve coğrafya, başka bir deyişle, zaman ve mekân, insan ile ilgili ve insan tarafından yapılan her türlü yaratımın temel belirleyicisidir. Her insan ve topluluk diğerinden farklı zaman ve mekân ilgisiyle hayatını devam ettirmektedir. Bu zaman ve mekân farklılığı, bilgi, tecrübe ve sosyo-kültürel farklılıkları da beraberinde getirmektedir. Sosyal bir varlık olarak insan, başka zaman ve mekânlarda oluşturulmuş bilgileri öğrenmek, kendi bilgi ve tecrübelerini de başkalarına öğretmek isteğindedir. İşte diller arasındaki alış-veriş de aslında kişiler ve topluluklar arasındaki bu öğrenme ve öğretme süreçlerinin bir sonucudur.

Arapça sözcüklerin İngilizceye geçişi ya doğrudan olmuş ya da İngilizcenin etkileşim halinde olduğu bir başka dil aracılığıyla gerçekleşmiştir. Günümüzde Farsça dili, Basra Körfezinin siyasal, sosyal ve kültürel özelliklerine paralel olarak farklı dillerle ilişkiler içindedir. Bu dillerin başında Kuzeyde Rusça; Güneyde Arapça-Farsça; Batıda Fransızca, İngilizce, İtalyanca; Doğuda ise Çince gelmektedir. Bunlardan başka Ermenice, Rumca, Arnavutça, Hırvatça, Sırpça, Bulgarca, Romence, Makedonca, Gürcüce, Tacikçe, Moğolca gibi içerik olarak çok sayıda dil ile de aynı coğrafyayı paylaşmaktan kaynaklanan ilişkileri vardır. Farsça dili bu coğrafyada yer alan dillerden hem etkilenmekte, hem de onları önemli ölçüde etkilemektedir.

Farsça dilinin söz varlığındaki yabancı öğeler tarihsel olarak Farsçanın hangi diller ile ne zaman ve ne kadar ilişki içinde olduğunu bize açıkça göstermektedir. Tabii ki bu ilişki sadece söz alış-verişi şeklinde gerçekleşmemektedir. Toplumun hayata bakışı, kavram dünyası, dünyayı ve olayları algılayışı da bu ilişkinin şekline ve ölçüsüne göre şekillenmektedir.

Literatür

Dil ve kültür karşılıklı etkileşim içindedir. Kültür, belirli bir toplum üyeleri için önemli olan ve o kültürde özel bir isme veya ulusal ve genel isme sahip olan öğeler aracılığıyla dile etki etmektedir. Bir kültür için dilde belirlenen isimler çok önemlidir. Bir kültürde, bir öğe için birden fazla isim bulunabilir, bu da o dili konuşan bireyler arasındaki duygu ve düşünce bakımından farklılıkları ortaya koymaktadır.

Farsça, Pers Hint-Avrupa dil ailesine mensuptur ve üç bin yıl öncesine dayanan bir yazılı geçmişi bulunmaktadır. İnanç, kültür ve coğrafya beraberliği sebebiyledir ki Osmanlı Türkçesi'nde Farsça ve Arapça

kelimeler yer almaktadır. Eğitim ve öğretim faaliyetleri olarak Fars Dili ve Edebiyatı bölümü Türkiye'deki beş devlet üniversitesinde dört yıllık lisans programı sup şeklinde mevcuttur. İngilizcenin Farsçadan etkilendiği kadar Farsçanın da İngilizceden etkilendiği kabul edilir. Farsça şiirin özellikle de atalarımızın şairleri tarafından benimsendiği bilinmektedir.

	Türkçe	Antik Yunanca	Latince	Fransızca	Farsça	Almanca	İngilizce
Zaman	Zaman	ὁ χρόνος (khronos)	tempus, m.	le temps	(wağt) وقت (zamān) زمان	die Zeit	time
	Gün	ἡ ἡμέρα (hemera)	dies, m.	le jour	(ruz) روز	der Tag	day
	Ay (zaman)	ὁ μῆν (men)	mensis, m	le mois	(māh) ماه	der Monat	month
	Ay (gökcismi)	ἡ σελήνη (selene)	luna, f.	la lune	(māh) ماه	der Mond	moon
	Mevsim	ἡ ὥρα (hora)	hora f.	la saison	(fasl) فصل	die Jahreszeit	season
	Yıl	τὸ ἔτος (etos)	annus, m.	la an / le année	(sāl) سال	das Jahr	year
Mevsimler	İlkbahar	τὸ ἔαρ (ear)	ver, n.	le printemps	(bahar) بهار	der Frühling	Spring
	Yaz	τὸ θέρος (theros)	aestas f.	le été	(tabestan) تابستان	der Sommer	Summer
	Sonbahar	τὸ μετόπωρον (metoporon) τὸ φθινόπωρον (phthinooporon)	autumnus, m.	le automne	(payiz) پاییز	der Herbst	Autumn Fall
	Kış	ὁ χειμών (kheimon)	hiems, f.	le hiver	(zamestan) زمستان	der Winter	Winter

Dil elbette kültür iklimini etkilemektedir. Dil aslında kültürel süreçleri yansıtmaktan ziyade, kültüre süreçleri kalıplaştırmaktadır. Çünkü insanlar onlar için önemli olan bireyler ve uyarıcılar karşısında tepki göstermektedir. Ancak bazı düşünürler, dilin kültürün kalıplaşmasını sağladığını savunmaktadırlar (Khangahi, 1999: 31).

Tablo 1. Farsça ve İngilizce Dil Birliğini Gösteren Kelimeler

Farsça	İngilizce
Birader	Brother (bradır)
Mader	Mother (madır)
Pader	Father
Bed	Bad
Nev	New
Cangel	Jungle (Cangıl)

Kaynak: (Sezer, 2023).

Yukarıda verilen tabloda Farsça dili ile İngilizce dil birliğine yer verilmiştir. Farsça ve İngilizce kelime benzerliğine dair yapılan araştırmalar neticesinde 5500 kelimenin benzerlik gösterdiği fakat dil birliğinin açıklanamadığına yer verilmiştir.

Başka dillerde kökeni Farsçadan olan bazı kelimeler vardır. Örneğin:

- pazar: bāzār.
- karavan: kārewān.
- İngilizcede “magician” olarak bilinen kök kelimesi: moğ.
- İngilizcede “paradise” olarak bilinen cennet sözcüğü: pardis

Tablo 2. Farsça Kökenli İngilizce Kelimeler

Köken Dil - Farsça	İngilizce Kullanımı
--------------------	---------------------

Caftan (Farsça Köken Kelime)	Caftan
Caravan (Farsça Köken Kelime)	Caravan
Dari (Farsça Köken Kelime)	Dari
Orange (Farsça Köken Kelime)	Orange
Zakat (Farsça Köken Kelime)	Zakat

Kaynak: (Wikisözlük).

İngilizce ve Farsça dillerindeki elipsisin uyum sağlayıcı bir bağ tipi olarak araştırma makalelerini analiz etmeye dönük bilimsel çalışmalarda yapılmıştır. Yapılan bu çalışmada elde edilen bulgulara göre Farsça ve İngilizcenin aynı elipsis tiplerine yer verdiği, tek farkın İngilizce dilinde mevcut olan bir elipsis tipinin, farklı bir tanımlamayla yarı-elipsisin Farsça dilinde bulunmamasıdır. Bu özellik McCarty'nin elipsisin büyük bir olasılıkla dillerin universal bir özelliği olduğuna dair verilerin sonucunu doğrulamaktadır. Farsça dilinde elipsisi gerçekleştirilen gramatik fonksiyon ve opsiyonların İngilizce dilinde elipsisi gerçekleştirilenlerden kayda değer oranda farklı olmasıdır. Sonuç olarak; İngilizce öğrenen İranlıları belirli bir takım hatalar yapmaya yönelten de elipsisin gerçekleştirilmesindeki varyasyonu ifade etmektedir(McCarty, 2005).

Farsça dili hakkında bilgi edinmek, bu dilleri konuşan kişilerin ikinci dil öğrenimi ve yabancı dil öğrenimi kapsamında yeni bir dil öğrenirken karşılaşılabilecekleri zorluklar, dil öğreniminde kolaylık sağlayacak unsurlarla ilgili önemli ipuçları yer alabilmektedir. Konuyla ilgili olarak, mültecilerin isimlerini ve yer isimlerini anlaşılır, net ve doğru telaffuz etmek için onlardan yardım istemeniz veya ana dillerinde birkaç sözcük veya ifade kullanmanız onları mutlu ve huzurlu edecektir (Krumm & Plutzar, 2008).

Diğer diller ile benzerliğine dair araştırmalar incelendiğinde; Kuran-ı Kerim'in Arapça olarak indirilmiş olması ve Hz. Muhammed'in Arap toplumundan olması dolayısıyla Arapça ve kavm-i necip diye ifade edilen Arap milletinin önemine yer verilmiştir. Buna karşın Farslar da Araplardan geri kalmamış ve cennet ehlinin dili Arapça ve bir inci gibi zarif olan Farsça dili olduğu ve Allah içinde kolaylık olan bir şeyi murad ettiğinde, onu mukarreb meleklerine bir inci gibi zarif olan Farsçayla vahyeder, Arşı taşıyan melekler bir inci gibi zarif olan Fars dilini konuşurlar şeklinde, Arapçanın yanına Farsça dilini de eklemişlerdir.

Sonuç olarak; bütün bu psikolojik-sosyal, tarihi, siyasi ve dini sebeplerle Farsça ve İngilizce konuşan insanlar ya kendi dillerini bütünüyle terk ederek Arapça, Farsça konuşmaya ya da kendi dilleri ile bu dillerin karışmasından ortaya çıkmış melez dilleri kullanmaya başlamışlardır.

Sonuç

Dil kültürel kimliğin bir parçası olarak, bir millet veya toplum üyeleri arasında birlik ve bütünlüğün sağlanmasına yardımcı olur. Bu birlik unsuru 19. ve 20. yüzyılda bir dil ve etniğin zarar görmesi ve başka bir dilin o dilin yerine yerleştirilmesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Özetlemek gerekirse, bu çalışmada İngilizce ve Farsçanın dil ve kültür kavramları, bu dillerin birbirine etkisi incelenmiştir. Literatür çalışmalarına göre dil aslında bir toplumun kültürünü de yansıtmaktadır. Basra Körfezinde de insanlar sadece onlar için önemli olan uyarıcılar veya bireyler karşısında tepki vermektedirler. Bazı dilbilimcilere göre dil kültürü kalıplaştırır ve birbirinden ayrılmaz bir işlev olarak görmektedir.

Etimoloji bilimi kavramı sayesinde birçok dilin birbirlerine etkisini incelemek mümkün olmaktadır. Üstün dil, güçlü olan ve diğer dilleri etkidi altına alan dildir. Genellikle coğrafi anlamda birbirleriyle komşu olan diller birbirlerinden etkilenmektedirler. Elbette bu çalışmanın sonuçları olan İngilizce ve Farsçanın birbirinden etkilenmesini belirtiriz. Bunun yanı sıra bazı durumlarda edebi anlamda komşu diller birbirlerinden etkilenmektedirler. Örnek vermek gerekirse; Farsça ve İngilizce her ikisi de Hint Avrupa dil grubunda yer almakta ve bu sebeple birbirinden etkilenmektedirler. Bazen de bir dil zaman ve konum dinlemeden farklı nedenler sonucu diğer dilleri etkisi altına almaya başlamaktadır.

Bir etnik grubun dil ve kültürünün başka bir etnik gruptan etkilenmesi konusu da çok önemlidir. Bu çalışmada da değindiğimiz gibi, Farsça ve İngilizce dillerindeki ilişki açısından farklı nitelik ve niceliklerde, Basra Körfezinin diline etki etmiştir. Ayrıca İngilizce ve Farsça da Basra Körfezi dil olarak birbirlerinden çok etkilenmişler. Süreç takip edildiğinde aslında yüzyıllar boyunca birlikte ve iç içe yaşayan bu iki millet için etkileşimde bulunmak ve birbirlerini etkilemek kaçınılmaz bir durum olmuştur. Farsça ve İngilizce tarihi kitaplar, ansiklopediler ve sözlükler incelendiğinde birçok temel ve köken olarak Farsça sözlük dikkat çekmektedir. Bunun da nedeni Farsçanın İngilizceyi, özellikle de Orta Asyayı son derece etkilemesidir. Bu konuyla ilgili ters bilgilerde mevcuttur. Birçok İngilizce sözcük, atasözü, deyim, şive, mecaz, istiare vb. aynen olduğu gibi Farsçada kullanılmakta veya İngilizcede bulunan birçok kelime Farsçadan bu dile geçmiş ve birebir uyarlandığı sonucu ortaya çıkmıştır.

Basra Körfezi bölgesinde en çok konuşulan dil Arapçadır. Fakat birçok Arap kabilesi sadece Körfez kıyısı boyunca değil, aynı zamanda sıcak Khuzestan ovasına da yerleşmişlerdir. İran tarafında ve çevresinde en çok konuşulan yabancı dil şüphesiz İngilizce dilidir ve milyonlarca İranlı okulda da bu dili dil eğitimi kapsamında

eğitim gerçekleştirilmektedir. Fakat bölgede bir dil kitaplarda incelendiği zaman ve gerçek geribildirimde bulunmadığında bilgi, her konuşmayı son derece zayıf ve ileriye taşımayı zorlaştıran belirli standart ifadelerde seyir göstermektedir. Ayrıca, iř için çalışanların otelciler veya havayolu çalışanları gibi turistle ilişki kurması, herhangi bir problemle uğraşmak için yeterince iyi İngilizce konuşması gerekmektedir.

Kaynakça

Khangahi, A. (1999) Zeban Der Maber -i Zeban şınası ve Merdom şınası, Etnoloji ve Dilbilimi Ders Notları, Etnoloji Yüksek Lisans Tezi, Tahran Üniversitesi Sosyal Bilimler Bölümü

McCarty, M. (2005). *Discourse Analysis for Language Teachers*. London: Cambridge University Press.

Krumm, H. and Plutzar V. (2008). Tailoring language provision and requirements to the needs and capacities of adult migrants, 2008 - Hans-Jürgen Krumm / Verena Plutzar.

Sezer, S. (2023). Güney Asya'da İngilizce Dil Eğitimi Politikası – 6. <https://egitimheryerde.net/guney-asyada-ingilizce-dil-egitimi-politikasi-6/>

Vikiszlk. Farsça Erişim Tarihi: 02.10.2023

İngilizce kökenli İngilizce sözcükler

https://tr.wiktionary.org/wiki/Kategori:Fars%C3%A7a_k%C3%B6kenli_%C4%B0ngilizce_s%C3%B6zc%C3%Bckler

Erişim Tarihi: 16.10.2023

DİL ÖĞRETİMİ OTURUMLARI
LANGUAGE TEACHING SESSIONS

Persian in Faculties of Theology
İlahiyat Fakültelerinde Farsça

Ayşe Hilal KALKANDELEN

Assoc. Prof., Atatürk University, Faculty of Theology, Erzurum, Türkiye
ahilal@atauni.edu.tr

ORCID: 0000-0001-8173-9197

Abstarct

The Faculty of Theology comprises a comprehensive framework with a dimension that goes beyond the etymological meaning of theology. Faculties of theology undertake very important duties as a product of ideas that religion should be studied and analyzed academically, people who know religion well should be trained, society should be enlightened about religion, and an example should be presented in this regard. Persian, which has an important place in educational and cultural life, was included in the programs of educational institutions in the periods before and after Tanzimat but started to be taught in the Faculties of Theology in the Republican period. When the Faculty of Theology, which was first established on 31 August 1900 during the reign of Abdülhamid II under the name Ulûm-ı Âliye-i Diniyye, was changed to Ulûm-ı Şer'iyye, Persian was included among the courses taught in the two-year preparatory class. In 1910, Persian was included in the program within the Ulûm-ı Kelâmîyye and Ulûm-ı Fikhiyye departments of the Ulûm-ı Şer'iyye branch under the name of Edebiyat-ı Fârisî and education continued until 1914. By the Law of Tevhid-i Tedrisat that came into force in 1924, a Faculty of Theology affiliated with Darülfünûn was opened, and Persian remained in the program under the titles of "Persian Rules", "Speech Methods", and "Persian Literature" until 1933. Currently, there are Persian courses in theology faculties such as Akdeniz University, Ankara University, Ankara Social Sciences University, Atatürk University, Ardahan University, Amasya University, Marmara University, Süleyman Demirel University, etc. The purpose of Persian taught during the undergraduate period is to teach Persian, the second cultural language of the Islamic world, and to familiarize students with religious Persian literature. Persian contributes to the analysis and understanding of sources in the field of theology written in Ottoman Turkish and helps to understand Persian elements in some sources written in fields such as Sufism, tafsir, hadith, as well as Divan literature and religious music texts. Also, the conscious use of words that entered Turkish from Persian and their correct pronunciation will increase the success of theology students concerning diction. For this purpose, information about Persian lessons is given based on Atatürk University Faculty of Theology.

Keywords: Hadith, Islamic world, Speech methods, Sufism, Tafsir, Theology.

Özet

İlahiyat Fakültesi, ilahiyatın etimolojik anlamını aşan bir boyutla daha kapsamlı bir çerçeve içerisinde. Dinin akademik olarak ele alınıp incelenmesi, dini iyi bilen insanların yetiştirilmesi ve bu yolla toplumun din konusunda aydınlatılması ve örnek olunması düşüncesinin bir ürünü olarak İlahiyat fakülteleri çok önemli görevler üstlenirler. Eğitim ve kültür hayatında önemli bir yer tutan, Tanzimat öncesi ve sonrası dönemlerde eğitim kurumlarının programlarında yer alan Farsça, Cumhuriyet dönemi itibarıyla İlahiyat Fakültelerinde öğretilmeye başlanmıştır. İlk defa 31 Ağustos 1900 tarihinde II. Abdülhamid döneminde Ulûm-ı Âliye-i Diniyye Şubesi adıyla kurulan İlahiyat Fakültesi, Ulûm-ı Şer'iyye Şubesi olarak değiştirilince Farsça iki yıllık hazırlık sınıfında okutulan dersler arasında yer almıştır. 1910 yılında Ulûm-ı Şer'iyye Şubesi'nin Ulûm-ı Kelâmîyye ve Ulûm-ı Fikhiyye bölümlerinde Edebiyat-ı Fârisî adıyla Farsça dersi programa dahil edilmiş ve 1914 yılına kadar eğitim devam etmiştir. 1924 yılında yürürlüğe giren Tevhid-i Tedrisat Kanunu uyarınca, Darülfünûn'a bağlı bir İlahiyat Fakültesi açılmış, 1933 yılına kadar "Farsça Kaideler", "Konuşma Usûlleri" ve "Fars Edebiyatı" adıyla Farsça program dahilinde kalmıştır. Halihazırda Akdeniz Üniversitesi İlahiyat, Ankara Üniversitesi İlahiyat, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi İlahiyat, Atatürk Üniversitesi İlahiyat, Ardahan Üniversitesi İlahiyat, Amasya Üniversitesi İlahiyat, Marmara Üniversitesi İlahiyat, Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat vb. fakültelerde Farsça dersi yer almaktadır. Lisans döneminde okutulan Farsçanın amacı, İslâm dünyasının ikinci kültür dili olan Farsçanın öğretilmesi ve dinî Fars edebiyatına aşinalık kazandırılmasıdır. Farsça, Osmanlı Türkçesi ile yazılmış ilahiyat alanındaki kaynakların çözümüne ve anlaşılmasına katkı sağlamakta, tasavvuf, tefsir, hadis gibi alanlarda yazılmış bazı kaynaklardaki Farsça unsurlar ile Divan edebiyatı ve dinî musiki metinlerinin anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Farsçadan Türkçeye giren kelimelerin bilinçli kullanılması ve bunların doğru telaffuz edilmesi, İlahiyat öğrencilerinin diksiyonda başarı düzeyini de artıracaktır. Bu amaçla Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi özelinde Farsça dersleri hakkında bilgi verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Hadis, İlahiyat Fakültesi, Tasavvuf, Tefsir.

Giriş

İlahiyat Fakülteleri'nde, Temel İslâm Bilimleri, Felsefe ve Din Bilimleri, İslâm Tarihi ve Sanatları ana bilim dallarına bağlı olarak pek çok ders çeşidiyle eğitim gören öğrenciler, fakültelerde aldıkları derslerin yanısıra derslerin tamamlayıcısı olarak dil eğitimi de alırlar. Bu dillerden biri de Farsçadır. Üç bin yıllık tarihsel bir geçmişe sahip olan Farsça, Hint-Avrupa dil ailesinin Asya kolunda yer alır. İran ve Afganistan'ın resmi dili olan Farsça; Pakistan, Hindistan, Irak, Tacikistan ve Kafkasya'nın bazı bölgelerinde konuşulmaktadır (Kanar, 2013: 35).

Türklerin Farsça ile ilişkisi İslamiyet'i kabul etmeleriyle başlamıştır. Türkler, İslamiyet'in birçok temel prensibini İranlılar aracılığıyla almışlar, Farsça ile yakın temaslar kurmuşlardır. Farsça'nın edebiyat ve kültür dili olması 10. yüzyıldan itibaren görülmeye başlamış, idari işler ve yazışmalarda Farsça kullanılmıştır. 13. yüzyıldan sonra edebiyatçı, felsefeci ve mutasavvıflar arasında Farsça'nın yaygın olması ve eserlerini bu dille yazmalarında dönemin medreselerinde (Berberoğlu, 2020: 6)³³ derslerin Farsça yapılmasının, resmi yazışmalarda Farsça'nın kullanılmasının rolü büyüktür. Bu gelenek, Anadolu Selçukluları veziri Karamanoğlu Mehmet Bey'in 1277 yılında Türkçeyi resmi dil ilan edişine kadar Anadolu Selçukluları'nda da devam etmiştir (Çağatay, 1983: 40). Anadolu Selçukluları zamanında, Anadolu'da Farsçanın varlığı o dönem yazılan eserlerden anlaşılmaktadır (Köprülü, 1926: 246-287; Ateş, 1945: 94-135). Selçuklular, Farsça'yı devlet dili yapmışlar, bu sayede Fars kültürünün gelişmesine ve edebiyat dili haline gelmesine de önemli katkı sağlamışlardır. Farsça bu dönemde altın çağını yaşamaya başlamıştır (Berberoğlu, 2020: 1-30). 15. yüzyıldan itibaren Osmanlıda II. Murat ve Fatih Sultan Mehmed dönemlerinde Enderun mekteplerinde, sıbyan okullarında ikinci yabancı dil olarak öğretilen Farsça, eğitim ve kültür hayatında önemli bir yer tutmuş, Tanzimat öncesi ve sonrası dönemlerde eğitim kurumlarının programlarında yer almıştır. Halihazırda Farsça'ya programında yer veren üniversiteler:

³³ Türklerde medrese, sıbyan mektebinin üstünde orta ve yüksek eğitim ve öğretim yapan kurumlardır. Selçuklu medreselerinde Kur'an, Kur'an İlimleri, Fıkıh, Tefsir, Hadis, Sarf, Feraiz, Akaid, Vaaz, Belâgat, Kelâm, Tıp, Tarih, Coğrafya, Musiki, Hat, Felsefe, Mantık, Matematik, Astronomi, Geometri, Fizik, Lügat, Dil ve Edebiyat dersleri, Nizamiye Medreselerinde Fars Edebiyatı, Nahiv, Hitabet, Sarf, Mûsellest ve Nücum okutulmaktaydı.

Afyon Kocatepe Üniversitesi	İslami İlimler Fakültesi
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi	İslami İlimler Fakültesi
Akdeniz Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
Amasya Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
Ankara Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	İslami İlimler Fakültesi
Ankara Yıldırım Beyazıt Ü.	İslami İlimler Fakültesi
Ardahan Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
Artvin Çoruh Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
Atatürk Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
Bingöl Üniversitesi	İslami İlimler Fakültesi
Bitlis Eren Üniversitesi	İslami İlimler Fakültesi
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
Bursa Uludağ Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
Çanakkale On Sekiz Mart Ü.	İlahiyat Fakültesi
Gaziantep Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
Gümüşhane Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
Hakkâri Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
Iğdır Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
İstanbul Üniversitesi ³⁴	İlahiyat Fakültesi
Kafkas Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
Marmara Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
Mersin Üniversitesi	İslami İlimler Fakültesi
Nevşehir Hacı Bektaş Veli	İlahiyat Fakültesi
Pamukkale Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
Sakarya Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
Siirt Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
Süleyman Demirel Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
Trabzon Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi
Yozgat Bozok Üniversitesi	İlahiyat Fakültesi

Bu üniversitelerin kendi programlarına göre Farsça her sınıfta görülebilmektedir.

³⁴ Üniversitenin İlahiyat fakültesinin sisteminde ders olmasına ve bazı dönemlerde okutulmasına rağmen Farsça dersi halihazırda okutulmamaktadır.

	1.Sınıf	2. Sınıf	3. Sınıf	4. Sınıf
Afyon Kocatepe Üniversitesi			✓	✓
Ağrı İbrahim Çeçen Ü.				✓
Akdeniz Üniversitesi			✓	
Amasya Üniversitesi			✓	
Ankara Üniversitesi			✓	
Ankara Sosyal Bilimler Ü.	✓	✓		
Ankara Hacı Bayram Ü.			✓	
Ankara Yıldırım Beyazıt Ü.			✓	
Ardahan Üniversitesi			✓	✓
Artvin Çoruh Üniversitesi			✓	
Atatürk Üniversitesi	✓			✓
Bingöl Üniversitesi			✓	✓
Bitlis Eren Üniversitesi			✓	
Bolu Abant İzzet Baysal Ü.			✓	
Bursa Uludağ Üniversitesi		✓		✓
Çanakkale On Sekiz Mart			✓	
Erciyes Üniversitesi			✓	
Gaziantep Üniversitesi (A)			✓	
Gümüşhane Üniversitesi	✓			
Hakkâri Üniversitesi		✓		✓
Iğdır Üniversitesi			✓	
İstanbul Üniversitesi			✓	
Kafkas Üniversitesi				✓
Marmara Üniversitesi			✓	✓
Mersin Üniversitesi			✓	
Nevşehir Hacı Bektaş Veli				✓
Pamukkale Üniversitesi				✓
Sakarya Üniversitesi			✓	
Siirt Üniversitesi			✓	
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi			✓	
Süleyman Demirel Ü.			✓	
Trabzon Üniversitesi				✓
Yozgat Bozok Üniversitesi		✓		

Bu üniversitelerin kendi programlarına göre Farsça her dönemde görülebilmektedir.

	1.Sınıf		2. Sınıf		3. Sınıf		4. Sınıf	
	Güz	Bahar	Güz	Bahar	Güz	Bahar	Güz	Bahar
Afyon Kocatepe Üniversitesi								
Ağrı İbrahim Çeçen Ü.								
Akdeniz Üniversitesi								
Amasya Üniversitesi								
Ankara Üniversitesi								
Ankara Sosyal Bilimler Ü.								
Ankara Hacı Bayram Veli Ü.								
Ankara Yıldırım Beyazıt Ü.								
Ardahan Üniversitesi								
Artvin Çoruh Üniversitesi								
Atatürk Üniversitesi								
Bingöl Üniversitesi								
Bitlis Eren Üniversitesi								
Bolu Abant İzzet Baysal Ü.								
Bursa Uludağ Üniversitesi								
Çanakkale On Sekiz Mart								
Erciyes Üniversitesi								
Gaziantep Üniversitesi (A)								
Gümüşhane Üniversitesi								
Hakkâri Üniversitesi								
Iğdır Üniversitesi								
İstanbul Üniversitesi								
Kafkas Üniversitesi								
Marmara Üniversitesi								
Mersin Üniversitesi								
Nevşehir Hacı Bektaş Veli								
Pamukkale Üniversitesi								
Sakarya Üniversitesi								
Siirt Üniversitesi								
Sivas Cumhuriyet Ü.								
Süleyman Demirel Ü.								
Trabzon Üniversitesi								

Bu üniversitelerin kendi programlarına göre Farsça zorunlu ya da seçmeli olarak görülebilmektedir.

	1. sınıf		2. sınıf		3. sınıf		4. sınıf	
	Z	S	Z	S	Z	S	Z	S
Afyon Kocatepe Üniversitesi								
Ağrı İbrahim Çeçen Ü.								
Akdeniz Üniversitesi								
Amasya Üniversitesi								
Ankara Üniversitesi								
Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi								
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi								
Ankara Yıldırım Beyazıt Ü.								
Ardahan Üniversitesi								
Artvin Çoruh Üniversitesi								
Atatürk Üniversitesi								
Bingöl Üniversitesi								
Bitlis Eren Üniversitesi								
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi								
Bursa Uludağ Üniversitesi								
Çanakkale On Sekiz Mart								
Erciyes Üniversitesi								
Gaziantep Üniversitesi (A)								
Gümüşhane Üniversitesi								
Hakkari Üniversitesi								
Iğdır Üniversitesi								
İstanbul Üniversitesi								
Kafkas Üniversitesi								
Marmara Üniversitesi								
Mersin Üniversitesi								
Nevşehir Hacı Bektaş Veli								
Pamukkale Üniversitesi								
Sakarya Üniversitesi								
Siirt Üniversitesi								
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi								
Süleyman Demirel Üniversitesi								
Trabzon Üniversitesi								
Yozgat Bozok Üniversitesi								

İlahiyat Fakültelerinde genel itibariyle okutulan Farsça dersleri çeşitli adlarla görülebilmektedir.

Farsça

Farsça I
Farsça II
Farsça III
Farsça IV
Farsça V
İleri Farsça
Farsça Grameri
Farsça Klasik Tasavvufi-Edebî Eserler I
Farsça Metin Okuma
Farsça Metin Okumaları
Farsça Edebi Metinler
Farsça Metinler
Farsçaya Giriş
Farsça Tarihi Metinler
Farsça Seçme Metinler
Farsça Metinleri
Farsça Dini Metinler
Farsça: Başlangıç
Farsça: Orta
Farsça: İleri
Farsça Tarih Metinleri
Klasik Farsça
Farsça Dilbilgisi 1
Farsça Dilbilgisi 2

Farsça Okutan Öğretim Üyeleri

Afyon Kocatepe Üniversitesi	Dr. Öğr. Ü. Abdullah ÇAKMAK
Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi	Dr. Öğr. Ü. Ceylan MOLLAMEHMETOĞLU ÇEKİCİ
Akdeniz Üniversitesi	Dr. Öğr. Ü. Mehmet ŞAHİN
Amasya Üniversitesi	Doç. Dr. Sıtkı NAZİK
Ankara Üniversitesi	Öğr. Gör. Dr. Halil İbrahim SARIOĞLU
Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi	Öğr. Gör. Semra DEMİRİZ Öğr. Gör. Ali Rıza MUKADDEM
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	Doç. Dr. Musa BALCI
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi	Dr. Öğr. Ü. Kenan ÖZÇELİK
Ardahan Üniversitesi	Prof. Dr. Mustafa Yıldız Dr. Öğr. Üyesi Nurgül BAĞCI
Artvin Çoruh Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Moustafa Al-BAKOUR

	Doç. Dr. İbrahim Kaya
Atatürk Üniversitesi	Doç. Dr. A. Hilal KALKANDELEN
Bingöl Üniversitesi	Prof. Dr. Orhan BAŞARAN
Bitlis Eren Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi İzzet ESER
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi	Prof. Dr. Cahid KARA
Bursa Uludağ Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÇELENK Doç. Dr. Asiye TIĞLI
Çanakkale On Sekiz Mart	Doç. Dr. Hamit ARBAŞ
Erciyes Üniversitesi	Prof. Dr. ALİ ÇAVUŞOĞLU Kübra POLAT
Gaziantep Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Mohamad Amin MUSTAFA
Gümüşhane Üniversitesi	Dr. Öğr. Ü. Abdurrahman Gülmez
Hakkâri Üniversitesi	Dr. Öğr. Ü. Veysi TURUN Öğr. Gör. Mehmet Şefik ARSLAN
Iğdır Üniversitesi	Dr. Rıdvan ÇETİN
İstanbul Üniversitesi	Prof. Dr. M. Mahfuz SÖYLEMEZ Prof. Dr. Nurettin GEMİCİ Arş. Gör. Dr. Çetin KASKA
Kafkas Üniversitesi	Öğr. Üyesi Sardorkhon JAKHONGİROV (Serdarhan Cihangir)
Marmara Üniversitesi	Prof. Dr. Necdet Tosun Öğr. Gör. Habibullah Habib
Mersin Üniversitesi	Ar. Gör. Ahmet HARMAN Arş. Gör. Furkan GAN
Nevşehir Hacı Bektaş Veli	İdris SÖYLEMEZ Zülfikar DURMUŞ
Pamukkale Üniversitesi	Dr. Ö. Ü. Fatih TOPALOĞLU
Sakarya Üniversitesi	Doç. Dr. Ahmet YEŞİL
Siirt Üniversitesi	Prof. Cemalettin ERDEMCİ
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi	Doç. Dr. Yusuf YILDIRIM
Süleyman Demirel Üniversitesi	Dr. Öğretim Üyesi Aliye YILMAZ
Trabzon Üniversitesi	Dr. Öğr. Üyesi Cevat SİDDİKİ
Yozgat Bozok Üniversitesi	Doç. Dr. İsmail PIRLANTA Dr. Öğr. Üyesi Nilüfer ATEŞ

Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi ve Farsça

Fakülte, Başbakanlık Devlet Planlama Teşkilatı'nın 4 Aralık 1970 tarih ve 16146 sayılı kararıyla 12 Mart 1971 tarihinde İslâmî İlimler Fakültesi adıyla kurulmuş ve eğitim-öğretim faaliyetlerine 1971-1972 ders yılında başlamıştır. 20 Temmuz 1982 tarihinde yürürlüğe giren 42 sayılı kanun hükmündeki kararnameyle Erzurum Yüksek İslam Enstitüsü ile birleştirilerek İlahiyat Fakültesi adıyla, anılan tarihten itibaren eğitim-öğretim faaliyetlerini devam ettirmektedir (Kaya, 2007: 403). Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde 1971-1972 eğitim-öğretim yılından itibaren uygulanan programda hem Farsça hem de Fars Dili ve Edebiyatı dersine yer verilmiştir. Birinci sınıfta iki saat, ikinci sınıfta üç saat Farsça, üç, dört ve beşinci sınıflarda dört saat Fars Dili ve

edebiyatı dersi okutulmuştur. 1977-1978 eğitim-öğretim yılından itibaren ise tek bir program uygulanmış ve bu tarihten itibaren Farsça, sadece ikinci sınıfta, haftada iki saat olarak okutulmaya başlanmıştır. 1983-1984 eğitim-öğretim yılından itibaren üçüncü sınıfta okutulan seçmeli dersler arasında, 1991-1992 eğitim-öğretim yılından itibaren birinci sınıfta okutulan zorunlu dersler arasında yer almıştır. 1995 yılında seçmeli ders olarak tek dönemde okutulan Farsça, 2009-2010 öğretim yılından itibaren 1. sınıfta zorunlu olarak iki dönemde de programda yerini almıştır. Bu öğretim yılında son sınıfta da seçmeli ders olarak okutulmuştur (Başaran, 2013: 4409). 2023 dönemi itibarıyla 1. sınıfta Güz döneminde zorunlu ders olarak okutulmaktadır. Farsça Edebi Metinler adıyla da 4. sınıfta seçmeli ders olarak yer almaktadır. Öğrenci sayısı (1. Sınıflarda) 2023-2024 öğretim yılı itibarıyla 420 kişi olan fakültede Farsça dersinin tek dönemde okutuluyor olması büyük bir problemdir. Dersin verimliliği açısından bu problemin çözülmesi gerekmektedir.

Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi lisans programında öncelikle Farsça'nın gerekliliği, konuşulduğu coğrafyalar, Fars Dili ve alfabesi, temel kavramlar hakkında genel bilgiler ile temel dilbilgisi kuralları yer almaktadır. Programda Farsça mensur metinlere de yer verilmektedir. Bu metinler, kısmen kolay, anlaşılır günlük konuşmalardan, kısmen de klasik metinlerden oluşmaktadır. Öğrencilere Mevlâna, Sadi-i Şirazi, Hafız, Nizami, Ömer Hayyam, Ali Şir Nevai ve Farsça yazmış olan Osmanlı şairlerinin divanlarından seçilen şiirler okutulmakta, bazen de ezberletilmektedir.

İlahiyat Fakültesi öğrencisi okuyup anlamaya başladıktan itibaren bilgi birikimi sayesinde hayata bakışı, olayları algılayışı ile pozitif gelişir, çevresinden saygı görür. Farklı medeniyetleri öğrendikleri diller sayesinde kendi dilleri ve kaynaklarıyla tanıyabilir, hatta onlarla yarışma ihtiyacı duyabilir. İlahiyat müfredatı hakkı verilir ve titizlikle takip edilirse pek çok uzmanlıklara iyi donanımlı elemanlar verebilir. Çok iyi bir ilahiyatçı yetiştirir, çok sayıda müfessir, muhaddis, fakih, filozof ve edibin yolda, gelmekte olduğu umudunu yeşertir.

İlahiyat Fakültesi öğrencileri, Millî Eğitim Bakanlığı'nda, Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Öğretmeni, İmam Hatip Lisesi meslek dersi öğretmeni, Diyanet İşleri Başkanlığı'nın merkez, taşra ve yurtdışı teşkilatlarında müftü, müftü yardımcısı, din işleri uzmanı, vaiz, vaize, Kur'an kursu öğreticisi, imam ve müezzin olabilmektedirler. Lisansüstü öğrenimine devam etmeleri halinde İlahiyat Fakültelerinde öğretim elemanı olma imkânına da sahiptirler. Bu doğrultuda mesleki olarak büyük bir yelpazeye sahip oldukları görevlerinde öğrendikleri Farsçayı da kullanabilmektedirler. İmam ve hatipler dini Fars edebiyatından yararlanarak hitabetlerini zenginleştirme imkânı elde edebilirler. Farsça'nın edebi güzelliği, onların hitaplarına şiirle ya da Fars edebiyatının hikayeleri ile de güzellik katabilir. Araştırmacılar tarihi eserlerdeki kitabe ve sair duvar yazılarını öğrendikleri Farsça ile çözebilirler, ilgililer Farsça konuşan ülkeler ile iletişim sağlayabilirler. İlahiyat alanında Kur'an-ı Kerim tercümeleme, İslam Tarihi kitapları, manzum, mensur dilbilgisi kitapları, sarf, nahiv kitapları, edebi eserler, Farsça yazılmıştır. Akademik alanda Farsça, İlahiyat araştırmalarında Farsça kaynakların kullanımını mümkün kılacaktır. Farsçanın kaynaklarından yararlanmak, edebiyatından istifade etmek yalnızca İlahiyat Fakültesi öğrencilerinin ve akademisyenlerinin değil, bu kültürle beslenmiş halkımızın da dilinde ve gönlünde yaşamaya devam edecektir.

Kaynaklar

- Ateş, Ahmet. (1945). Hicri V-VIII (XII-XIV.) Asırlarda Anadolu'da Farsça Eserler. *Türkiyat Mecmuası*, 7-8(2), 94-135. <https://doi.org/10.18345/tm.61244>
- Başaran, Orhan. (2013). *Osmanlı Medreselerinde ve İlahiyat Fakültelerinde Farsça. Medrese ve İlahiyat Kavşağında İslâmî İlimler*. Bingöl Üniversitesi Yayınları.
- Berberoğlu, Bahar. (2020). Anadolu'da Medreseler ve Türklerin İlim Hayatına Kazandırdıkları. *Çukurova Araştırmaları*. 6(1), 1-30. <https://doi.org/10.29228/cukar.43137>
- Çağatay, Neşet. (1983). Mevlâna'nın Yazı Dili Niçin Farsça'dır. *Belleten*, 47(185), 37-46. <https://doi.org/10.37879/belleten.1983.37>
- Çelik, Ahmet. (2005). *Tanzimat'tan Günümüze Türkiye'de Farsça Öğretimi* [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Kanar, Mehmet. (2013). *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, Say Yayınları.
- Kaya, Ömer. (Haz.). (2007). *Atatürk Üniversitesi'nin Elli Yılı*. Atatürk Üniversitesi Yayınları. <https://www.oidbdokuman.com/?pnum=9&pt=Ders+Program%C4%B1+ve+%C4%B0%C3%A7erikleri>, Erişim Tarihi 14.11.2023.

Persian Reading Books of Mirza Habib-i Esfahani
Mîrzâ Habîb-i İsfahân'nin Farsça Okuma Kitapları

Gökhan ÇETİNKAYA

Dr., Kırıkkale University, Kırıkkale, Türkiye
gokhancetinkaya43@gmail.com
ORCID: 0000-0001-6208-7867

Abstract

The Iranian poet, editorial, corrector, calligrapher, translator and linguist Mirza Habib-e Eşfahani was born in 1251/1835 in Ben a village near Esfahan. He went to Isfahan for his first education; after completing his education there, he went to Baghdad and took lessons such as literature, fiqh and procedure. He returned to Tehran and started to reside there. As a result of a sad event he experienced in Tehran, he took refuge in Turkey in 1283/1867 and settled in Istanbul. Habib-e Eşfahani, who spent the last thirty years of his life in Istanbul, served as a civil servant at various levels in the Ottoman Empire, such as teaching Persian and Arabic at Maktab-e Soltani in Galata, Persian and French at Darü'sh-Shafaka (high school) and Ministry of Education was a member of "Encümen-i Teftiş ve Muayene". Habib-e Eşfahani, who was fluent in Arabic, French and Turkish, wrote many valuable works in various fields such as copyrights, translations, investigations, poetry selections and textbooks during his time in Istanbul. Undoubtedly, his most important works are his books on Persian grammar. He broke new ground with the grammar books he prepared, mostly for those who wanted to learn Persian in Istanbul and for students studying Persian in Darü'sh-Shafaka and rüşdiye (secondary schools). He saved the organization and content of Persian grammar books from the translation and imitation of Arabic grammar books. His works on Persian grammar are Dastur-e Sokhan (1289/1872), Dasturca (1293/1876), Dabestan-e Parsi (1308/1892), Rahnama-ye Farsi (1312/1894) and Khulasa-ye Rahnama-ye Farsi (1309/1891). These works written by Habib-e Eşfahani were the source of works written on Persian grammar both in Turkey and Iran, and many authors spoke about his works with appreciation. In addition to the grammar books he wrote, Habib-e Eşfahani also wrote Persian reading books called Barg-e Sabz (1304/1886) and Rahbar-e Farsi (1310/1892) for students learning Persian. Unlike his other books, which mostly focus on grammar, he tried to produce a work that would help students practice reading and translation. In this study, these two works will be introduced in terms of selected texts and content; The place and importance of these works in Persian teaching will be tried to be revealed.

Keywords: Barg-e Sabz, Mirza Habib-e Eşfahani, Persian in Anatolia, Persian reading books, Rahbar-e Farsi.

Özet

Türkiye'de daha çok Mîrzâ Habîb Efendi ve Habîb Efendi ismiyle anılmış olan İranlı şair, edip, musahhîh, hattat, tercüman ve dilbilimci Mîrzâ Habîb-i İsfahânî, 1251/1835 yılında İsfahan yakınlarında olan Ben köyünde dünyaya gelmiştir. İlk öğrenimini İsfahan'da tamamlamış; daha sonra Bağdat'a giderek edebiyat, fıkıh, usul dersleri almıştır. Tahran'a geri dönmüş ve orada ikamet etmeye başlamıştır. Tahran'da yaşadığı üzücü bir olay neticesinde 1283/1867 yılında Türkiye'ye iltica ederek İstanbul'a yerleşmiştir. Ömrünün son otuz yılını İstanbul'da geçiren Habîb-i İsfahânî, Osmanlı Devleti'nde Galatasaray Sultanisi'nde Farsça ve Arapça, Darüşşafaka'da Farsça ve Fransızca müderrisliği ve Maarif Nezareti "Encümen-i Teftiş ve Muayene" üyeliği gibi çeşitli kademelerde memuriyet hizmetinde bulunmuştur. Arapça, Fransızca ve Türkçeyi iyi derecede bilen Habîb-i İsfahânî, İstanbul'da yaşadığı süre boyunca ardında telif, tercüme, tahkik, şiir seçkisi, ders kitapları gibi çeşitli alanlarda kıymetli pek çok eser kaleme almıştır. Kuşkusuz onun en önemli eserleri Farsça dil bilgisine dair yazdığı kitaplardır. Çoğunluğunu İstanbul'da Farsça öğrenmek isteyenler ve Darüşşafaka ve rüşdiye mekteplerinin Farsça derslerinde öğrenim gören öğrenciler için hazırlanmış olduğu dil bilgisi kitapları ile bir çığır açmış; Farsça dil bilgisi kitaplarının tertip ve muhtevasını Arapça dil bilgisi kitaplarının tercüme ve taklidinden kurtarmıştır. Onun Farsça dil bilgisine dair eserleri sırasıyla *Destür-i Suhen* (1289/1872), *Destürçe* (1293/1876), *Debistân-ı Pârsî* (1308/1892), *Rehnumâ-yı Fârisî* (1312/1894) ve *Hulâsa-yi Rehnumâ-yı Fârisî* (1309/1891)'dir. Habîb-i İsfahânî'nin kaleme aldığı bu eserler hem Türkiye'de hem de İran'da Farsça dil bilgisine dair yazılan eserlere kaynaklık etmiş ve pek çok müellif onun eserlerinden takdirle söz etmiştir. Habîb-i İsfahânî, yazdığı dil bilgisi kitaplarına ek olarak Farsça öğrenen öğrenciler için *Berg-i Sebz* (1304/1886) ve *Rehber-i Fârisî* (1310/1892) adında Farsça okuma kitapları da telif etmiştir. O, daha çok dil bilgisi konularına yer verdiği diğer kitaplarından farklı olarak bu eserlerde öğrencilerin okuma ve tercüme alıştırmaları yapmasına yardımcı olacak bir eser ortaya koymaya çalışmıştır. Bu çalışmada bu iki eser, seçilen metinler ve içerik bakımından tanıtılacak; bu eserlerin Farsça öğretimindeki yeri ve önemi ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Anadolu'da Farsça, Berg-i Sebz, Farsça okuma kitapları, Mîrzâ Habîb-i İsfahânî, Rehber-i Fârisî.

Mîrzâ Habîb-i İsfahânî

Mîrzâ Habîb-i İsfahânî, İsfahân yakınlarındaki Ben köyünde 1251/1835 yılında dünyaya gelmiştir. İsmi, doğum yerinden dolayı Mîrzâ Habîb-i Benî olarak da anılmaktadır. İstanbul'da ikamet ettiği dönemlerde ise daha çok Mîrzâ Habîb Efendi ve Habîb Efendi ismiyle anılmış ve Türkiye'de daha çok bu isimlerle bilinmektedir (Azreng, 1387/2008:544).

Köylü bir ailenin çocuğu olarak doğan Habîb-i İsfahânî, ilköğrenimini doğduğu yer olan Ben'de tamamladıktan sonra eğitimine devam etmek için önce Tahran'a ve sonra Bağdat'a gitmiş; Bağdat'da fıkıh, usul, edebiyat ve Arapça dersleri almıştır. 1866 yılında tekrar Tahran'a dönmüş, burada Sadrazam Sipehsâlâr Muhammed Han (ö.1284/1868) hakkında yazdığı iddia edilen hicviye sebebiyle kendisine yapılan baskılara dayanamayarak 1283/1867 yılında Türkiye'ye iltica etmiş ve İstanbul'a yerleşmiştir (Azreng, 1387/2008:544; Şerîfî 1381/2002: 313).

İstanbul'a geldiğinde, başlangıçta Fransız Manastırı'nda ikamet etmiş, kısa süre sonra Sadrazam Ali Paşa ve Molier'e in eserlerini Türkçeye tercüme eden Ahmed Vefik Paşa gibi devrin siyasî ve edebî simaları ile tanışmıştır. Onların yardımı sayesinde Osmanlı Devleti'nin çeşitli kurumlarında hizmetlerde bulunma imkânı elde etmiştir (Yazıcı 2002). Ömrünün son otuz yılını İstanbul'da geçiren Habîb-i İsfahânî, yirmi beş yıl devlet hizmetinde bulunmuş, Galatasaray Sultanisi'nde Farsça ve Arapça, Darüşşafaka'da Farsça ve Fransızca müderrisliği yapmış, Maarif Nezareti "Encümen-i Teftiş ve Muayene" üyeliğinde bulunmuştur (İnal 2000: 712-713; Levend 2008: 399; Alparslan 1996: 370). İstanbul'da iniş çıkışlı bir yaşantısı olmuştur. Maarif Nezareti'nde çalıştığı dönemde düşmanları tarafından uğradığı iftira neticesinde görevinden uzaklaştırılmış fakat bir süre sonra tekrar görevine iade edilmiştir (Aryânpûr 1372/1993: 395; Şerîfî 1381/2002: 313). Bir dönem Aydın valisi olarak da görev yapmış ve Paşâyî diye anılmıştır (Değirmençay 2013:289).

Mîrzâ Habîb, İstanbul'da iki kez evlenmiştir. İlk eşinden Kemal adında bir oğlu; Çerkez asıllı olan ikinci eşinden ise Cemal ve Celal adında iki erkek çocuğu olmuştur (Efsâr 1339/1961: 494).

Habîb-i İsfahânî, 1311/1893 yılında altmış yaşındayken ağır bir hastalığa yakalanmış ve kaplıca suyu ile tedavi olmak için Bursa'ya gitmiştir. Bu hastalık neticesinde 1312/1894 yılında Bursa'da vefat etmiş ve burada Pınarbaşı Mezarlığı'na defnedilmiştir (Aryânpûr, 1372/1993: 395; Alparslan 1996: 370).

Eserleri

Arapça ve Fransızca bilen, Türk lehçelerine de vakıf olan Habîb Efendi, arkasında kıymetli pek çok eser bırakmıştır. İyi bir dilbilimci olan Habîb Efendi, Farsça dil bilgisine dair yazdığı eserlerle bir çığır açmış; Farsça dil bilgisi kitaplarının tertip ve muhtevasını Arapça dil bilgisi kitaplarının tercüme ve taklidinden kurtarma başarısını göstermiştir. İranlı dil bilimci Celâleddîn-i Humâ'î, Habîb-i İsfahânî hakkında “Habîb-i İsfahânî, “destûr” kelimesini Farsça dil bilgisi kitabı adında kullanan ilk kişidir. O, Farsça gramerini Arapçadan ayırarak Arapçayı taklit ve tercümeden kurtarmıştır. Özetle, müstakil olarak Farsçanın usul ve kaidelerini derleyen ilk kişi Habîb-i İsfahânî'dir.” İfadelerini kullanmıştır (Humâ'î, 1377/1998: 130).

Habîb-i İsfahânî'nin Farsça dil bilgisine dair beş eseri vardır ve tamamı İstanbul'da yazılmıştır. Bunlardan ikisi Farsça açıklamalı diğer üçü ise Türkçe açıklamalıdır. Bu eserler sırasıyla şöyledir: *Destûr-i Suhen* (1289/1872); *Destûrçe* (1293/1876); *Debistân-ı Pârsî* (1308/1890); *Rehnumâ-yı Fârisî* (1309/1891); *Hulâsa-yı Rehnumâ-yı Fârisî* (1309/1891). (Çetinkaya, 2020: 63-96; Çetinkaya, 2022: 231,251,319,346,351).

Farsça dil bilgisi kitaplarının yanı sıra Fransızcadan Farsçaya yaptığı tercüme; hat sanatına dair yazdığı telif eseri ve birkaç Farsça divan neşriyle birbirinden farklı alanlarda eserler ortaya koymuştur. Habîb Efendi, Türkçe ve Farsça şiirler yazmış; bu şiirlerinin büyük bir kısmı İstanbul'da Farsça olarak basılan *Ahter* gazetesinde yayımlanmıştır. O, şiirlerinde başlarda “destân” mahlasını kullanmış ama sonradan ekseriyetle mahlas kullanmaktan kaçınmıştır (Aryânpûr, 1372/1993: 395).

Habîb-i İsfahânî'nin diğer en önemli eserleri arasında İranlı ve Türk hattatların biyografileriyle hat sanatına dair çeşitli bilgi ve metinlerden oluşan *Hatt ve Hattâtân* adlı kitabı; Ebû İshâk Hallâc-ı Şîrâzî'nin *Dîvân-ı Et'ime* ve Nizâmmedîn Mahmûd Kârî-yi Yezdî'nin *Dîvân-ı Elbise* adlı divan neşirleri; *Müntahabât-ı 'Ubeyd-i Zâkânî* ve *Müntahabât-ı Gülistân* adlı seçkileri; *Merdom-gorîz*, *Hâcî Bâbâ-yi İsfahânî* ve *Garâ'ib-i 'Avâ'id-i Milel ve Gil Blas* adındaki Arapça ve Fransızcadan Farsçaya tercüme gösterilebilir (Şerîfî 1381/2002: 316-317; Alparslan 1996: 370; Çiçekler 2004:92).

Habîb-i İsfahânî'nin Farsçanın dil bilgisine dair eserleri hem Türkiye'de hem İran'da Farsça dil bilgisine dair yazılan eserlere kaynaklık etmiş ve pek çok müellif onun eserlerinden taktirle söz etmiştir. Habîb-i İsfahânî, yazdığı dil bilgisi kitaplarına ek olarak Farsça öğrenen öğrenciler için *Berg-i Sebz* (1304/1886) ve *Rehber-i Fârisî* (1310/1892) adında Farsça okuma kitapları da telif etmiştir. O, daha çok dil bilgisi konularına yer verdiği diğer kitaplarından farklı olarak bu eserlerde öğrencilerin okuma ve tercüme alıştırmaları yapmasına yardımcı olacak bir eser ortaya koymaya çalışmıştır. Şimdi sırasıyla bu iki eser, seçilen metinler ve içerik bakımından tanıtılacak; bu eserlerin Farsça öğretimindeki yeri ve önemi ortaya konmaya çalışılacaktır.

Berg-i Sebz (1304/1886)

Berg-i Sebz, ilk defa İstanbul'da Kasbar Matbaası tarafından 1304/1886 yılında 32 sayfa hâlinde neşredilmiştir. İkinci baskısı Mahmud Bey Matbaası tarafından 1312/1894'te yapılmıştır. Eserin başka bir baskısı tespit edilememiştir. İncelemeye esas aldığımız baskı Mahmud Bey Matbaası tarafından 1312/1894 yılında yapılan ikinci baskıdır ve otuz iki sayfadır.

Berg-i Sebz, baskı kapağında yer alan “yeni Fârisî okuyanlara mahsustur” ibaresinden de anlaşılacağı üzere Farsçayı yeni öğrenen öğrenciler için hazırlanmış bir ders kitabıdır.

Eser, Farsça olarak yazılmış kısa bir giriş ile başlar (s. 2). Bu giriş kısmında müellif, ilkokul çocuklarına hediye olması maksadıyla bazı basit ve akılda kalıcı lafızlardan müteşekkil bir eser yazdığını ve Farsçayı öğrenmek ve onu okumayı ve yazmayı heyecan verici hale getirmek için hazırlanan bu eserinin bir hediye olması sebebiyle ona *Berg-i Sebz* adını verdiğini ifade etmiştir.

ورقیست چند با الفاظی زبا نزد و عبارتی ساده که برسم ارمغان برای کودکان دبستان پرداخته شده است و به برگ سبز که کنایه از تحفه است موسوم گردیده تا آموختن زبان پارسی را دست اویزی و خواندن و نوشتن آنرا شوق انگیزی کردد. و شاید این یادگار و جمیله صاحب ترتیب من بنده (حبیب) را بیاد دعای خیر اسباب و وسیله شود.

Eserin adı yani *Berg-i Sebz* Farsça bir terkip olup “yeşil yaprak” anlamına gelir. Hediye verilirken tevazu ve alçakgönüllülük ifadesi için değersiz bir hediye minvalinde söylenen درویش است تحفه درویش atasözünden mülhem bir ibaredir. Ayrıca Mevlevilerce kullanılan bir tabirdir. Terim anlamı “mütevazi armağan” demektir. Mevleviler “Boş gelen, boş döner” derler. Bundan maksat, manevi boşluktur. Bunun için yol gereği, dervişin ziyarete de eli boş gitmesi hoş görülmez. Küçük de olsa, bir hediye gütürülmesi âdettendir. Hiç olmazsa bir yeşil yaprağın gütürülmesi prensibine riayet edilir. Mevlevi nezaketinde buna, “nezz” veya “niyaz” da denir (Gölpınarlı, 2004:51). Nitekim müellif de kısa giriş kısmından sonra şu beyte yer vermiştir.

برگ سبزیست تحفه درویش
چه کند بینوا همین دارد

Yeşil bir yapraktır dervişin hediyesi
Ne yapсын zavallı sahip olduğu tek şey budur.

Daha sonra eser (سودمند پند) başlıklı mensur olarak yazılmış bir öğüt kısmı ile başlar (s. 3). Ey oğul ifadesi ile başlanılan bu öğüt kısmında Allah'a, onun peygamberlerine ve meleklerine iman etmenin önemi; iyi ve güzel ahlaklı olmanın gerekliliği, ilim öğrenmenin faydalarından bahsedilmiştir. Sonrasında (ده افسانه از افسانه‌های) “Lokman efsanelerinden on hikâye” başlığı altında kahramanlarının çoğunu hayvanların oluşturduğu fabl tarzında on mensur hikâyeye yer verilmiştir (s.4-8). Lokman Hekim, İslâmî rivayetlerde, İbrahim peygamberin soyundan gelen büyük bir bilge olarak bilinir. *Kur'an-ı Kerim*'de Lokman adıyla bir sure yer alır ve Lokman'a hikmet verildiği söylenir. Fars edebiyatında ise “Hikmet-i Lokman” örnekleri öğüt vermek amacıyla sıklıkla kullanılmıştır (Balcı, 2016: 5). Bu eserde de bu hikayelerden bazıları tercih edilmiştir.

(افسانه‌های برگزیده دیگر) “Diğer seçme hikâyeler” başlığı altında ise kısa kısa kırk yedi hikâyeye mevcuttur (s. 8-32). Burada seçilen hikayeler genellikle kahramanlarını baba-oğul, öğretmen-öğrenci, hasta-doktor, güçlü-aciz, davalı-davacı, köle-efendi, hükümdar-halk, şair, derviş gibi toplumun çeşitli kesimlerinin oluşturduğu ahlaki-didaktik hikâyelerdir. Zaman bu hikâyelerde Aristo, Eflatun, İskender, Emir Timur, Sultan Mahmûd, İbrahim Edhem, Nüşirevân, Hz. İsa, Kutbeddîn Şîrâzî gibi şahsiyetlere de yer verilmiştir. Kırk yedinci hikâyeden sonra ise *Râhatü's-sudûr ve Ayetü's-sürur* adlı eserin sahibi Muhammed b. Ali Râvendî'nin yirmi beyitten müteşekkil olan terkîb-i bendi verilmiştir ve böylelikle eser son bulmuştur.

Rehber-i Fârisî (1310/1892)

Rehber-i Fârisî, rüştiye mekteplerinde okutulmak üzere hazırlanmış bir okuma kitabıdır. Eser ilk defa İstanbul'da Kasbar Matbaası tarafından 1310/1892 yılında 55 sayfa hâlinde neşredilmiştir. İkinci baskısı Karabet Matbaası tarafından 1314/1896'da yapılmıştır. Eserin başka bir baskısı tespit edilememiştir. İncelemeye esas aldığımız baskı Kasbar Matbaası tarafından 1310/1892 yılında yapılan ikinci baskıdır ve elli beş sayfadır.

Eser, Farsça ve Türkçe olarak yazılmış kısa bir giriş ile başlar (s. 2-3). Bu önsöz kısmında müellif dönemin padişahı II. Abdulmecid Han'ın övgüde bulunmuş ve kısaca eserin telif sebebine değinmiştir. Burada verilen bilgilere göre Habîb-i İsfahânî, rüştiye mekteplerinde Farsça sarf ve nahiv kurallarını öğrenmeye başlamadan önce öğrencilere okutabilecek basit ve anlaşılır bir metin ve okuma kitabı olmadığı için Zühdü Paşa'nın emriyle *Rehber-i Fârisî* adıyla bir risale hazırladığını belirtmiştir. Devamında bu risalenin Farsçayı öğrenmeye yeni başlayan öğrencilere bir rehber mahiyetinde olacağını ve öğretmenler ve öğrencilerin eserden daha iyi istifade edebilmesi için Farsça metinlerin karşısına kelime kelime Türkçeye tercümesini verdiğini ifade etmiştir.

Eserde otuz dokuz mensur, üçü manzum olmak üzere toplam kırk iki metin mevcuttur. Mensur metinlerin dokuz öğüt (s. 4-19), dokuz fabl (s. 19-30) ve yirmi biri kısa hikâyeye (s. 31-47) türündedir. Manzum metinlerden ilkinin kime ait olduğu belirtilmemiş (s. 48-50), ikinci Mollâ Câmî (s. 50-53), üçüncüsü Nizâmî-i Gencevî'ye (s. 53-55) aittir. Bu manzum metinler de öğüt içeriklidir. Eserin tümünde verilen Farsça metinlerin Türkçe tercümeleri bazen diğer sayfada bazen de sayfa ikiye bölünerek yan yana verilmiştir. Verilen metinlerin tümü Farsça öğrenmeye yeni başlayan öğrencilerin kolaylıkla okuyup anlayabileceği düzeyde basit ve sadedir.

(چند پند گزیده و سودمند) Seçkin ve faydalı birkaç nasihat başlığı altında hepsi (ای فرزند) ey oğul şeklinde başlayan dokuz öğüte yer verilmiştir. Bu öğütlerde Allah'a, onun peygamberlerine ve meleklerine iman etmenin önemi; büyüklere ve anne babaya hürmet, doğru söylemenin önemi; güzel ahlaklı olmanın gerekliliği, ilim öğrenmenin faydalarından bahsedilmiştir.

(افسانه چند از زبان جانوران سایر) Hayvanların dilinden birkaç efsane başlığı altında çakal ile horoz, tavuk ile civciv, tilki ve keçi, tilki ve şahin, karga ve tilki, ağustos böceği gibi hayvanlara dair fabl tarzında mensur hikayeler; (چند حکایت نکته آمیز و نادر) Nükteli ve nadir birkaç hikaye başlığı altında Berg-i Sebz adlı eserin “Diğer seçme hikâyeler” başlığı altındaki didaktik hikâyeler olduğu gibi sırasıyla verilmiştir. Son bölümde ise üç manzum metin mevcuttur. Bu metinler Mollâ Câmî'nin oğluna öğütü ve Nizâmî-i Gencevî'nin oğluna öğütü başlığı ile öğüt içerikli metinlerdir.

Sonuç

Habîb-i İsfahânî, İstanbul'da yaşadığı süre boyunca ardında telif, tercüme, tahkik, şiir seçkisi, ders kitapları gibi çeşitli alanlarda kıymetli pek çok eser kaleme almıştır ve Farsçanın öğretimi üzerine hem müderris hem müellif vasfıyla yoğun çaba sarf etmiştir. O, Farsça dil bilgisi kitapları ile bu alanda bir öncü olmuştur. Dil bilgisi kitaplarına ilave olarak Farsça öğrenmeye başlayan rüştiye ve çeşitli okullardaki öğrencilerin yararlanması için *Berg-i Sebz* ve *Rehber-i Fârisî* adıyla okuma kitapları da hazırlamıştır. İsfahânî, bu kitaplarda daha çok öğüt, fabl, kısa hikâyeye türü mensur ve manzum metinler tercih etmiştir. Bu metinlerin geneline bakıldığında sade ve anlaşılır metinler olduğu ve başlangıç düzeyi Farsça öğrencileri için uygun olduğu görülmektedir. *Berg-i Sebz*'de sadece Farsça metinler verilmiş olmasına rağmen *Rehber-i Fârisî*'de verilen metinlerin Türkçe tercümesinin verilmiş olması da bu iki eserin önemli farklılığıdır. Bu farklılığın kaynağının da daha önce yayınlanan *Berg-i Sebz* adlı esere gelen eleştiri ve istekler üzerine *Rehber-i Fârisî*'ye tercüme eklenmesi olarak düşünülebilir. Farsça metinlerin tercümesinin verilmesi başlangıç seviyesinde olan öğrencilerin kıyas yaparak öğrenmesi adına faydalı olacağı aşikârdır. Hülâsa eserlerin yazıldığı dönem göz önünde bulundurulduğunda daha çok *Gülîstân*, *Bostân*, *Hâfız Divanı* gibi görece Farsça öğrenmeye yeni başlayan öğrencilerin okuyup anlaması kolay olmayan eserlerin

okuma kitabı olarak okutulduğu ve Habîb-i İsfahânî'nin bu eksikliği görerek *Berg-i Sebz* ve *Rehber-i Fârisî* adıyla daha basit ve anlaşılır Farsça metinleri ihtiva eden eserleri telif etmesinin yararlı ve gerekli olduğu bir gerçektir.

Kaynakça

- Alparslan, Ali (1996). "Habib Efendi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XIII, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 370.
- Azreng, 'Abdülhuseyin (1387/2008). "Habîb-i İsfahânî", *Dânişnâme-yi Cihân-i İslâm*, XII, Tahran: s. 544-545.
- Âryân-pûr, Yahya (1372/1993). *Ez Şabâ Tá Nîmâ* I, Tahran: İntişârât-i Zevvâr.
- Balcı, Musa (2016). "Sıbyân Mektepleri'nde Farsça ve Nasihat-İ Hukemâ Adlı Risale", *Şarkiyat Mecmuası*, 28, s. 1-42.
- Çiçekler, Mustafa (2004). "Tanzimat Sonrası Türkiye'de Farsça", *Name-yi Aşina*, 15-16, s. 85-102.
- Çetinkaya, Gökhan (2022). *Anadolu Sahasında Yazılmış Farsça Dil Bilgisi Kitapları*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Çetinkaya, Gökhan (2020). "Mîrzâ Habîb-i İsfahânî'nin Farsça Dil Bilgisi Kitapları", *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 79, s. 63-96.
- Değirmençay, Veyis (2013). *Farsça Şiir Söyleyen Osmanlı Şairleri*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Efşâr, İrec (1339/1961). "Mîrzâ Habîb-i İsfahânî", *Yağmâ*, 13/10, s. 494.
- Humâ'î, Celâleddîn (1377/1998). "Destûr-i Zebân-i Fârsî", *Muqaddime-yi Luğatnâme-yi Dihhudâ*, Tahran: Dânişgâh-i Tehrân, s.114-148.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (2004). *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- İnal, İnbü'l-Emin Mahmud Kemal (2000). *Son Asır Türk Şairleri, II*, (hazırlayan M. Kayahan Özgül), Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- İsfahânî, Mîrzâ Habîb (1312/1894). *Berg-i Sebz*, İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.
- İsfahânî, Mîrzâ Habîb (1310/1892). *Rehber-i Fârisî*, İstanbul: Kasbar Matbaası.
- Şerîfî, Cevâd (1381/2002). "Habîb-i İsfahânî" *Ferhengnâme-yi Edebî Fârsî: Edeb-i Fârsî der Ânâtolî ve Bâlkân*, VI, Tahran: İntişârât-i Vezâret-i Ferheng ve İrşâd-i İslâmî, s. 312-317.
- Yazıcı, Tahsin (2002). "Habîb Eşfahânî", *Encyclopaedia Iranica*, (Erişim tarihi: 20.12.2023 <http://www.iranicaonline.org/articles/habib-esfahani>)

The Persian Language Education Policy of the Gulf of Basra Countries
Basra Körfezindeki Ülkelerin Farsça Dil Eğitimi Politikası

Sefa SEZER

Republic of Türkiye Ministry of National Education, Malatya, Türkiye

sefasezer44@gmail.com

ORCID: 0000-0003-1394-1830

Abstract

The historical legacy and globalization of the countries in the Persian Gulf have also influenced the country in terms of establishing Persian as the lingua franca in academia, business and public life. To this day, it has served as the official language of countries in the region, for example in the Persian Gulf, and many other aspects of legislation, business, and public life are actually undertaken through this language. For the countries in the Gulf, from education to economy, the Persian language has not only remained a tool mechanism in international trade, but has also become an important model by providing interaction in international trade and communication in the region. It has been observed that teachers at universities in the Gulf are generally lacking in Persian language proficiency, both in terms of field knowledge and proficiency. This is especially true for young teachers and teachers working in more remote parts of the Persian Gulf. It is therefore of great importance that such teachers are provided with relevant and adequate pre-service training to enable them to become effective educators from the very beginning. As to the significance of this study, students studying in countries in the Persian Gulf reported that they found a communicative approach to Persian language education not only the most attractive, but also the most effective. Therefore, developing new curricula or enhancing existing curricula to be more practically oriented and provide students with more opportunities to communicate in real-life situations will also likely continue to improve the outcomes of Persian language education at the secondary level. The aim of this study is to ensure that curriculum expectations are harmonized as much as possible among the countries in the Gulf, and to reveal with numerical data that it will also help to make comparisons between regions, school types and schools in order to better and faster determine effective approaches to teaching and learning Persian in general.

The suggestion of this study in terms of sustainable and development in the field of language is that effective pedagogy is a key aspect and an important issue. Without post-evaluation data, each teacher's ability to make useful and meaningful inferences about their students is severely limited. Data collected in this way must be robust, fair and comparable. Planning assessment more clearly, thus allowing each teacher to more effectively evaluate the data presented to them, develop a more transparent, fair and equitable assessment practice and, most importantly, develop effective and efficient remedial measures by understanding in detail the challenges and opportunities faced by each of their students. Although the classes observed in Persian Gulf countries are mostly mixed groups, there is no evidence of differentiation in approach. For this reason, as a result of this study, the Persian language issue will first be discussed for the countries in the Persian Gulf, other problems faced by those living in educational institutions throughout the Persian Gulf will be monitored and concrete outputs will be achieved.

Keywords: Language policy, Language education, Persian, Persian education, Persian gulf.

Özet

Basra Körfezinde yer alan ülkelerin tarihsel mirası ve küreselleşmesi, ülkeyi akademi, iş dünyası ve kamusal yaşamda ortak dil olarak Farsçanın kurulması açısından da etkilemiştir. Günümüze kadar bölgede örnek vermek gerekirse Basra Körfezindeki ülkelerin resmi dili olarak hizmet etmiş ve yasaların, iş dünyasının ve kamu yaşamının diğer yönlerinin çoğu gerçekte bu dil üzerinden üstlenilmiştir. Eğitimden ekonomiye kadar Körfezdeki ülkeler açısından Farsça dili uluslararası ticarete bir araç mekanizması olarak kalmamış bununla birlikte bölgede milletlerarası ticaret ve iletişim konusunda da etkileşimi sağlayarak önemli model olmuştur. Körfezde yer alan üniversitelerdeki öğretmenlerin Farsça dil yeterliliği, hem alan bilgisi hem de yeterlilik açısından genellikle eksik durumda olduğu görülmüştür. Bu özellikle genç öğretmenler ve Basra Körfezinin daha ücra yerlerinde görev yapan öğretmenler için geçerlidir. Bu tür öğretmenlere en başından itibaren etkili eğitimciler olmalarını sağlamak için ilgili ve yeterli hizmet öncesi eğitim verilmesi bu nedenle büyük önem taşımaktadır.

Bu çalışmanın önemi olarak, Basra Körfezindeki ülkelerde öğrenim gören öğrenciler, Farsça dil eğitiminde iletişimsel bir yaklaşımı sadece en çekici değil, aynı zamanda en etkili bulduklarını bildirmişlerdir. Bu nedenle, daha pratik odaklı olmak ve öğrencilere gerçek hayattaki durumlarda iletişim kurmaları için daha fazla fırsat sunmak için yeni müfredatın geliştirilmesi veya mevcut müfredatın geliştirilmesi de muhtemelen orta düzeyde Farsça dil eğitiminin sonuçlarını iyileştirmeye devam edecektir. Bu çalışmanın amacı, müfredat beklentilerinin körfezdeki ülkeler arasında mümkün olduğunca uyumlu hale getirilmesi, genel olarak Farsça öğretimi ve eğitimine yönelik etkili yaklaşımları daha iyi ve daha hızlı belirlemek için bölgeler, okul türleri ve okullar arasında karşılaştırmalar yapılmasına da yardımcı olacağını sayısal verilerle ortaya çıkarmaktır.

Bu çalışmanın sürdürülebilir ve dil alanında kalkınma açısından önerisi ise etkili pedagojinin kilit bir yönünün olması önemli bir konunun olmasıdır. Değerlendirme işlemi sonrası veriler olmadan, her öğretmenin öğrencileri hakkında yararlı ve anlamlı çıkarımlar yapma yeteneği ciddi şekilde sınırlıdır. Bu şekilde toplanan veriler sağlam, adil ve karşılaştırılabilir olmalıdır. Değerlendirmeyi daha açık bir şekilde planlamak, böylece her öğretmenin kendilerine sunulan verileri daha etkili bir şekilde değerlendirmesine, daha şeffaf, adil ve eşitlikçi bir değerlendirme uygulaması geliştirmesine ve en önemlisi öğrencilerinin her birinin karşılaştığı zorlukları ve fırsatları ayrıntılı olarak anlamasına olanak tanıyarak etkili ve verimli iyileştirici önlemler geliştirmektedir. Basra Körfezindeki ülkelerde gözlemlenen sınıflar çoğunlukla karma grup olsa da, yaklaşımda farklılaşma olduğuna dair bir kanıt da bulunmamaktadır. Bu sebeple bu çalışmanın sonucu olarak ilk başta Basra Körfezindeki ülkeler için Farsça dil konusu ele alınacak, Basra Körfezi genelinde eğitim kurumlarında yaşayanların karşılaştığı diğer sorunlar izlenecek ve somut çıktılara ulaşılabilecektir.

Anahtar Kelimeler: Basra Körfezi, Dil politikası, Dil eğitim, Farsça, Farsça eğitimi.

Giriş

Basra Körfezi, (Farsça: خلیج فارس, Halîc-î Fars; Arapça: الخلیج العربي, al-Halîc al-Arabî), Arap Yarımadası'nın kuzeyi ile İran'ın güneybatısı arasında kalan Hint Okyanusu'na bağlı körfezdir. Dil olarak özellikleri dikkate aldığımızda Farsçanın kökeni ve yaşandığı bölgeler kapsamında; Farsçanın kökeni Pers İmparatorluğu'na dayanmaktadır. İran, Tacikistan ve Afganistan başta olmak üzere Basra Körfezi ülkelerinde de konuşulmakta ve yazılmaktadır. Farsça ve Türk ilişkisi olarak Farsça ve Türklerin ilişkisi İslâmiyet'ten öncesine dayanmaktadır. Gazneliler ve Selçuklular döneminde saray dili olarak kullanılmaya başlanılmıştır.

Farsça, Pers Hint-Avrupa dil ailesine mensuptur ve üç bin yıl öncesine dayanan bir yazılı geçmişi bulunmaktadır. İnanç, kültür ve coğrafya beraberliği sebebiyledir ki Osmanlı Türkçesi'nde Farsça ve Arapça kelimeler yer almaktadır. Eğitim ve öğretim faaliyetleri olarak Fars Dili ve Edebiyatı bölümü Türkiye'deki beş devlet üniversitesinde 4 yıllık lisans programı sup şeklinde mevcuttur. İngilizcenin Farsçadan etkilendiği kadar Farsçanın da İngilizceden etkilendiği kabul edilir. Farsça şiirin, özellikle atalarımızın şairleri tarafından benimsendiği bilinmektedir. Farsçanın güncel halini alması 8.yüzyıla dayanır ve Farsça bilen bir birey, o dönemdeki eserleri rahatlıkla okuyabilir. Farsçanın köklü bir tarih ve zengin bir dil yapısına sahip olduğu kabul edilir. Bölümün hedefi; Farsça dili yetkin kullanabilen, Fars edebiyatı, tarihi, İran tarihi ve kültürü konusunda bilgili bir birey yetiştirmektir. Ayrıca, Fars tarih ve kültürünü araştırabilecek, tanıtabilecek ve gelecek nesillere aktarabilecek eğitimliler yetiştirilmesi de hedeflenmektedir.

Farsça, yüzyıllar boyunca Orta Asya, Güney Asya ve Orta Doğu'da prestijli bir kültür dili olmuştur ve komşu ülkelerin dillerini, özellikle de Orta Asya, Kafkasya ve Anadolu'daki Türk dillerini etkilemiştir. Arapça ve Mezopotamya dilleri üzerindeki etkisi ise daha azdır. Farsça ile Türklerin ilişkisi İslamiyet'ten öncesine dayanır. İslamiyet ile birlikte daha geniş ölçüde benimsenir ve yaygınlaşır

Gazneliler ve Selçuklular döneminde saray dili olarak kullanıldığı tarihi kaynaklarda yer alır. İnanç, kültür ve coğrafya beraberliği sebebiyledir ki Osmanlı Türkçesi'nde Farsça ve Arapça kelimeler bulunur. Bu etkileşim tek taraflı değildir. Türkçenin Farsçadan etkilendiği kadar Farsçanın da Türkçeden etkilendiği kabul edilir. Atalarımızın özellikle şairlerimizin Farsça şiiri benimsediği de tarihten öğrendiklerimiz arasındadır. Farsçanın 19'uncu yüzyılda Enderun'un yanı sıra Mülkiye ve Galatasaray gibi modern okullarda öğretildiğini yazılı eserlerden okuduğumuz bilgilerdendir. Kültürümüzün önemli bölümünü İran dili olmadan anlayamayacağımızı belirtmektedir. Türk tarihi ve kültürünü daha iyi araştırmak için Farsçaya ihtiyaç vardır. Tam da bu nedenden ötürü Fars Dili ve Edebiyatı bölümü önem kazanmaktadır(Güngör&Soysal, 2020).



Farsça, İran, Afganistan, Tacikistan, Özbekistan ve Basra Körfezi ülkelerinde konuşulan Hint – Avrupa dil ailesine mensup dildir. Bu sebeple Hint-Avrupa dil ailesinin bir kolu olan Hint-İran dillerinin İran öbeğine bağlı kalmaktadır. Antik Pers halkının konuştuğu dilden türeyerek meydana gelmiştir (Talattof, 1997).

Farsça ve lehçeleri İran, Afganistan ve Tacikistan'da resmî dil statüsündedir. CIA World Factbook'a göre İran, Afganistan, Tacikistan ve Özbekistan'da yaklaşık yüz milyon kişinin anadili Farsça dilidir. Hindistan ve Pakistan başta olmak üzere diğer ülkelerde de bir o kadar daha kişinin bu dili konuştuğu tahmin edilmektedir. 2006 yılında UNESCO'ya Farsçayı da "Uluslararası Ana Dil" statüsündeki dillerden biri olarak seçmesi önerilmiştir (CIA World Factbook, 2006).

Literatür

Dünya üzerinde halen konuşulan en eski dillerden biri de Farsçadır. Farsça denilince akla ilk gelen ülke İran'dır. İran başta olmak üzere Tacikistan ve Afganistan konuşulur ve yazılır. Ayrıca Basra Körfezi ülkelerinde de Farsça konuşulduğu bilinir. Edebiyatla özdeşleşen diller arasındadır. Pers Hint- Avrupa dil ailesine mensuptur. Geçmişi Pers İmparatorluğu'na dayanır. Köklü ve zengin bir dildir. Öyle ki, yazıya geçişi bile 3 bin yıla yakındır.

Ekim 2001'de İtilaf güçlerinin desteğiyle Taliban hükümeti devrilerek bir takım değişiklikler meydana gelmiştir. Yaşanan bu olaydan üç yıl sonra 2004'te yeni anayasa ilan edilmiştir. Farsça, Peştunca, Özbekçe, Türkmence, Beluçça vs. dillerden Farsça ve Peştunca resmî dil olarak kabul edilmiştir. Ancak, insanların yaşadığı bölgelerde eğer bu dillerden Özbekçe, Türkmence, Nüristanice ve Paşayıca hangi dil en çok konuşuluyorsa Farsça ve Peştuncadan sonra üçüncü resmî dil olarak kabul edilmektedir(Kavaran Dergisi, 2014).



Basra Körfezinde Afganistan ülkesini baz alarak; Ülke nüfusunun % 25'ini oluşturan Tacikler, Afganistan'ın ikinci büyük etnik grubudur. Farsevan (Farsça konuşan kişi) olarak da bilinmektedirler. Afganistan'ın çeşitli bölgelerine dağılmış olmakla birlikte, yoğun olarak Bedaşan, Kâbil, Herat, Gazne, Parvan ve Kapisa gibi şehirlerde yaşamaktadırlar. İran asıllı olmalarına rağmen, Afganistan Taciklerinin %99'u Sünni mezhebindedir. Farsçanın farklı bir kolu olan Dari Farsçası konuşmaktadırlar ve bu dil, ülkenin ikinci resmî dili olarak kabul edilmiştir(Kavaran Dergisi, 2014).

Şive, kullanım ve lehçe bakımından Farsça yazı, Arap alfabesi gibidir. Arapça gibi, bitişik yazılır ve sağdan sola yazılır ve okunmaktadır. Arap alfabesindeki 28 harfe ek olarak Farsçada *p*, *g*, *ž* ve *č* harfleri mevcuttur. Fakat Tacikistan'da Kiril alfabesi kullanılmaktadır.

Tablo 1. Rakamlar, Kök ve Telaffuzlar

Rakam	Telaffuz	Kök
1	yek	۱
2	do	۲
3	se	۳
4	çar	۴
5	penc	۵
6	şeş	۶
7	heft	۷
8	heşt	۸
9	noh	۹
10	deh	۱۰

Kaynak: (Sprachensteckbrief Persisch", Schule: Mehrsprachig, Eine Information des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur – © Nassim Sadaghiani, 2020).

Yukarıda verilen Tablo 1.'de rakamlar, kök ve telaffuz bilgileri yer almaktadır. Farsçada, fiil cümlelerin sonunda gelir. Rakamlar dışında, cümle kurma açısından sözcüklerin sıralaması, öncelikli önem taşıyan kelimelere göre yapılmaktadır. En önemli öge özne kabul edilmekte olup her zaman cümlelerin en başında kullanılmaktadır. Eğer bir soru cümlesi soru sözcüğü ile başlamıyorsa o cümlelerin soru olduğunu sesin tonlamasından, vurgu ve ritim açısından veya bağlamdan anlaşılmaktadır. Yazı dilinde soru işareti, ünlem işareti, tırnak işareti ve bazı durumlarda noktalama işareti kullanılmamaktadır(Persisch & Mehrsprachig,2020).

Tablo 2. Farsça İfade ve Telafuz

İfade	Farsça Telafuz
Günaydın!	<i>sobh bexejr</i>
Merhaba!	<i>ruz bexejr</i>
Hoşçakal!	<i>xodā hāfez</i>
Nasılsın?	<i>hālet četore? četori?</i>
Evet	<i>bale</i>
Hayır	<i>na</i>

Teşekkür ederim	<i>mersi, sepās, taşakkor, mammun</i>
Hoşgeldin!	<i>xoš āmadid!</i>

Kaynak: (Persisch & Mehrsprachig,2020).

Tablo 3. Farsça ve İfadeler

İfade	Farsça Dil
Günaydın!	صبح بخیر
Merhaba!	روز بخیر
Hoşçakal!	خدا حافظ
Nasılsın?	حالت چطوره؟ چطوری؟
Evet	بله
Hayır	نه
Teşekkür ederim	مرسی، سپاس، تشکر، ممنون
Hoşgeldin!	خوش آمدید!

Kaynak: (Persisch & Mehrsprachig,2020).

Farsça, yüzyıllar boyunca Orta Asya, Güney Asya ve Ortadoğu’da prestijli bir kültür dili olmuştur ve komşu ülkelerin dillerini, özellikle de Orta Asya, Kafkasya ve Anadolu’daki Türk dillerini etkilemiştir. Farsça, İslam Dünyası’nın ikinci kültür dilidir. İslam klasiklerinin özellikle tasavvufufla ilgili olanları bu dilde yazılmıştır. Şiirsel ve melodik ağırlığı olan bir dildir(Sezer, 2022).

İngiliz sömürgeciliğinden beş yüz yıl önce Hindistan ve civarında ikinci dil olarak yaygın bir şekilde kullanılmaktaydı. Güney Asya’da kültür ve edebiyat dili kabul edilmişti. Moğol İmparatorluğu zamanında ise resmî dil oldu. Farsça’nın bölgedeki tarihsel etkilerinin kanıtı Hindustani, Keşmirce, Punjabi, Sindhi, Gujarati, Bengali ve hatta Telugu dilleri üzerindeki süregelen etkisinden ve bölgede İran edebiyatının hâlâ sevilmesinden anlaşılabilir. Özellikle Urduca, Farsça’nın Arapça, Türkçe ve Güney Asya’nın bölgesel dillerinin kombinasyonudur. Hindistan Moğol İmparatorluğu’nun müslüman bölgelerinde yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Farsça büyük değişime uğrayarak günümüzdeki halini almasına rağmen şu şekilde kategorize edilebilir(Sezer, 2023).

1. Eski Farsça
2. Orta Farsça
3. Klasik Farsça
4. Çağdaş Farsça

Farsça, İslam Dünyası'nın ikinci kültür dilidir. İslam klâsiklerinin özellikle tasavvufufla ilgili olanları bu dilde yazılmıştır. Şiirsel ve melodik ağırlığı olan bir dildir(Talattof, 1997).

Sonuç

Farsça adlı Farsça, Hint-Avrupa dil ailesinin bir parçasıdır ve nüfusun yarısından fazlası tarafından konuşulan ülkenin resmi dilidir. Hemen hemen tüm İranlıların yanı sıra Afganistan, Pakistan, Hindistan ve Türkmenistan gibi komşu ülkelerden milyonlarca insan tarafından kullanılmaktadır. Tarihsel süreç olarak Fars dili üç ayrı aşamaya dönüşmüştür. Bu dönüşüm sıralama olarak antik, orta ve modern dönemleridir. Eski Fars, sadece krallar tarafından yapılan ilanlar için kullanılmış ve büyük Akhaemenid İmparatorluğu döneminden çivi yazılı yazıtlarla dağıtılmıştır. Avesta’da ya da Zerdüşterin kutsal metninde kullanılan dil birçok kişi için eski bir Farsça dilidir ve diğerleri için ise kesinlikle eşsiz bir dil olarak kabul edilmektedir. Ara dönemin Farsça dilini, doğrudan antik olandan türemiştir ve aynı zamanda pahlavi olarak da isimlendirilmektedir. Sassanid krallığı sürecinde konuşulmuş ve antik dönem ile kıyaslandığında önemli sadeleştirme işlemleri gerçekleştirilmiştir. Alfabe olarak sadeleştirmelerde Aramik olan ve huzvaresh denilen iki temel yapı kullanılmıştır. Ayrıca, zerdüştin adamları tarafından kullanılan resmi dilin kendi sanatsal edebiyatı olan Manichaeist ve Zerdüşteççe metinlerinden oluşan kendi dil ve edebiyat özellikleri bulunmaktadır.

Farsça dilinin orta döneminden modern dile kadar son derece basit kalan dilbilgisiyle ilgili olarak bir takım değişiklikler yaşamıştır. İranlılar Arap dilinden çok fazla kelime kullanmaktadırlar ve Arapların Araplar tarafından fethedilmesinin doğal bir sonucu olarak sözcük dağarcıklarına girmişlerdir. Modern Fars dili, sağdan sola

yazılmasıyla birlikte aynı zamanda Arapça alfabenin aynı karakterlerini kullanmasıyla içinde biraz daha fazla harf bulunduğu için bir takım değişiklikler yapmıştır. Arapça dilinin hâkim olduğu ve bir o kadar da zengin ve güzel olmasına rağmen müzikal olmayan bir alanda konuşulan bir dilde böyle bir melodi şeklindeki ahengi olduğu toplumda görülmektedir. Gerçekten de İki İranlı birbiriyle konuştuğunda her zaman bir şiir okuyor gibi görünmektedirler.

Farsça dilini Yunanca, Latin, Slav dilleri ve İngilizce ile yakından bağlantılı kılan Hint-Avrupa kökenlidir. Bu ilişkiler kapsamında birçok benzer kelime ilişkileri görülmektedir. Özellikle de Orta Doğu'da başka bir dil öğrenmek istendiğinde çeşitli zorlukları ele aldığımızı düşünürsek demografik özellik temel olarak ortaya çıkmaktadır. Demografik özellik nüfusu açısından hemen hemen % 20'i, azari, Türkçeye çok yakın bir dil olan Azeri nüfusundan, yani ülkedeki en önemli azınlığı oluşturan Türk İranlılarından söz etmektedir.

Kaynakça

- CIA World Factbook. (2006). “*Persian and its dialects have official language status in Iran, Afghanistan and Tajikistan.*”. <https://www.cia.gov/the-world-factbook/> Erişim Tarihi: 15.10.2023
- Güngör, Okan C. ve Soysal, Esin E. (2020). “Türkiye Türkçesindeki Farsça Kelimelerde Anlam Değişmeleri”. *MUTAD*, 2020; VII (1): 141-201 (ISSN 2529-0045); DOI: 10.16985/mtad.752879
- Kavaran Dergisi. (2014). Afganistan Kütüphanesi Yayınevi.
- Sezer, S. (2022). Güney Asya’da İngilizce Dil Eğitimi Politikası – 4. <https://egitimher yerde.net/guney-asyada-ingilizce-dil-egitimi-politikasi-4/> Erişim Tarihi: 04.10.2023
- Sezer, S. (2023). Güney Asya’da İngilizce Dil Eğitimi Politikası – 6. <https://egitimher yerde.net/guney-asyada-ingilizce-dil-egitimi-politikasi-6/> Erişim Tarihi: 02.10.2023
- Sprachensteckbrief Persisch, Schule Mehrsprachig, Eine Information des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur – © Nassim Sadaghiani.
- Talattof, K. (1997). “Persian or Farsi?”. Princeton University December 16, 1997 The Iranian. <http://www.iranian.com/Features/Dec97/Persian/> Erişim Tarihi: 11.10.2022

New Evaluations Based on a Second Copy of the Work Named Tuhfat al-ushaq
Tuhfetü'l-Uşşâk Adlı Eserin İkinci Bir Nüshası Üzerinden Yeni Değerlendirmeler
ارزیابی‌های جدید بر اساس نسخه دوم اثر به نام تحفة العشاق

Yusuf ÖZ

Prof. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt University, Ankara, Türkiye

yusufoz01@yahoo.com

ORCID: 0000-0002-0650-6104

Abstract

The authors of the first Persian-Turkish dictionaries in the early years of the 15th century that we encounter emphasize that teaching Persian became a need in Anatolia in similar statements. A significant portion of these dictionaries are dictionaries that were prepared for children named mubtedi and sibyan who newly started receiving education. In these prose dictionaries prepared for children, Persian grammar was not included, and priority was given to the teaching of Persian verbs with the help of the dictionary considering children's interest in speaking Persian. Even in verse Persian-Turkish dictionaries, fixed patterns of expressions, statements, idioms, and proverbs corresponding to children's interest in speaking Persian were included. In general-purpose dictionaries, a separate part was allocated to grammar subjects. *Tuhfat al-ushaq*, which is the subject of this paper, is a Persian speaking guide designed considering the interests of children who were eager to speak Persian. The distinctive feature of this speaking guide is that statements included in the guide were designed around a certain subject rather than covering independent sentences or dialogs consisting of questions and replies. The work titled *Miftah-i Zaban-i Farsi* that was authored by a person named Abi Matalib İbn Omar also has similar features. Evaluations on *Tuhfat al-ushaq* will be made over a second copy that we coded as the faculty copy. This work, which does not involve grammar knowledge and a list of words to be memorized, will take us from the 19th century when new methods and contents were developed in teaching a foreign language to as far back as the 16th century.

Keywords: Persian speaking guide, Persian teaching, Persian-Turkish dictionaries, Tuhfat al-ushaq.

Özet

İlk Farsça-Türkçe sözlüklerde XV. yüzyıldan itibaren Anadolu'da Farsça öğretiminin bir ihtiyaç hâline geldiği önemle vurgulanmaktadır. Bu sözlüklerin önemli bir kısmı mubtedi ve sibyan tabir edilen eğitime yeni başlamış, genç yaşta çocuklar için hazırlanmış sözlüklerdir. Bu kesim için hazırlanmış sözlüklerde Farsça gramer konularına yer verilmemiş, çocukların Farsça konuşmaya olan ilgileri dikkate alınarak öncelikle Farsça fiillerin öğretimine önem verilmiştir. Farsça Türkçe manzum sözlüklerde dahi çocukların Farsça konuşmaya olan meraklarına bir cevap olarak kalıp ifadelerle, cümlelere, deyimlere ve atasözlerine yer verilmiştir. Genel maksatlı sözlüklerde ise mutlaka gramer konularına dair bir bölüm ayrılmıştır. Tebliğimize konu olan Tuhfetü'l-uşşâk ise yine çocuklara Farsça öğretmek amacıyla yazılmış olmakla birlikte içeriği itibarıyla sözlüklerden ve gramer kitaplarından farklı, bir Farsça konuşma kılavuzudur. Bu konuşma rehberini önemli kılan eserin birbirinden bağımsız cümleler, sorular cevaplar değil, cümlelerin bir konu etrafında kurgulanmış olmasıdır. Kanuni Sultan Süleyman döneminde Ebî Metâlib İbn Ömer adlı bir şahıs tarafından yazılmış olan Miftâh-ı Zebân-ı Fârisî adlı eser de aynı özellikleri taşımaktadır. Tuhfetü'l-uşşâk'ın ikinci bir nüshası bulunmuştur. Bu nüshanın varlığı bizleri yabancı dil öğretiminde yeni yöntemlerin ve içeriklerin geliştirildiği on dokuzuncu yüzyıldan on altıncı yüzyıla kadar geriye götürecektir.

Anahtar kelimeler: Farsça öğretimi, Farsça konuşma kitabı, Tuhfetü'l-uşşâk.

از آنجا که اصلیت‌ترین پژوهش‌ها در حوزه آموزش زبان خارجی و روش‌های آن بر روی زبان‌های غربی صورت گرفته است، تعبیر "آموزش زبان خارجی" یکی از زبان‌های غربی و روش‌هایی که در روند تاریخی آموزش این زبان تا امروز به کار رفته است را تداعی می‌کند. روش گرامر-ترجمه (grammar-translation method) که از طرف نظریه‌پردازان غربی به میان آمده است به عنوان یک تئوری مشترک رایج در قرون هجدهم تا بیستم میلادی (85: 2017, Howatt & Smith; McLelland, 2017: 85) مورد استفاده قرار گرفته است. پیشینه و سیر تاریخی آموزش زبان خارجی در کشورهای غربی در سه دوره اعم از دوره کلاسیک از سال 1750 تا 1880، دوره پداگوژی از سال 1880 تا 1945 و دوره علمی از سال 1945 تا کنون (McLelland, 2017: 87) قابل بررسی است. این دوره‌ها را همچنین در درون خود می‌توان به دوره محتوا محور و اصلاحات آموزشی در خلال سال‌های 1880-1920 که زبان‌های خارجی جای خود را در میان محتوای آموزشی مدارس باز کرد، دوره فراگیر محوری و رفتارگرایی در سال 1945 به بعد و همچنین دوره ارتباط محوری و تعامل گرایی در سال 1960 به بعد (McLelland, 2017: 85) تقسیم‌بندی کرد.

نظریه پردازان بزرگی همچون والنتن مایدینگر (1756-1822)، یوهان هاینریش فیلیپ سیدنستوکر (1765-1817)، یوهان فراننتس آن (1796-1865)، هانریش گوتفرد اولندورف (1803-1865) و کارل جولیس پلوتز (1819-1881) به عنوان مبدع روش گرامر-ترجمه و اجرا کننده عملی آن شناخته می‌شوند (Siefert, 2013: 35). در عین حال می‌توان گفت این پنج زیانشناس صاحب امتیازات آلمانی روش گرامر-ترجمه در آموزش زبان خارجی بوده روش آنان بر اصل "آموزش زبان به سرعت و سهولت" مبتنی است. منابع نشان می‌دهد پیش از شکلگیری و نظاممندی این روش در غرب شیوه‌های ترجمه کلمه به کلمه و تحت اللفظی (literal translation) و یا ترجمه بین خطی (interlinear translation) در آموزش زبان به کار گرفته می‌شد. کما اینکه جوزف بارتی در قرن هفدهم روش ترجمه کلمه به کلمه را برای آموزش زبان ایتالیایی به کار می‌برد (McLelland, 2017: 125) و جیمز همیلتون (1769-1829) در استفاده از روش بین خطی شهرت داشت. همیلتون در به کارگیری روشی منحصر به فرد هنگام درس‌های خصوصی خود صاحب نام بود ولیکن هرگز این فرصت را نیافت که روش خود را به سیستم آموزشی رسمی وارد کند. وی در مرحله مقدماتی آموزش زبان خارجی ابتدا برای روش ترجمه کلمه به کلمه از روی متن اولویت قائل شده و آموزش دستور زبان را به مراحل بعدی موکول کرده بود. نامگذاری روش‌های آموزشی حاصل تلاش‌های فردی همچون سیستم ترجمه بین خطی همیلتون (McLelland, 2017: 125) در منابع غربی به عنوان "روش و قاعده" امری صحیح بوده دارای اهمیت بسیاری است ولی در عین حال باید به ضرورت تطبیق و کاربرد روش‌های ترجمه تحت اللفظی و بین خطی در زبان‌های شرقی از جمله عربی و فارسی اندیشید.

یکی از مهم‌ترین معیارها در تدوین کتاب‌هایی با موضوع آموزش و یادگیری زبان خارجی دو زبانه بودن آن است. فرهنگ لغات که معادل کلمات زبان مبدا را به زبان مقصد ارائه می‌کنند، یکی از اولین و در عین حال قدیمی‌ترین منابعی هستند که بر اساس این معیار به ذهن خطور می‌کند. کتاب‌های گرامر و دستور زبان نیز از زمره این کتاب‌ها هستند که در پی لغتنامه‌ها می‌آیند. در جهان غرب اولین نمونه‌های کتاب گرامر زبان خارجی که به عنوان کتاب درسی تهیه شده است را می‌توان در میان سال‌های 1600 تا 1750 (McLelland, 2017: 93) یافت.

پس از ارائه خلاصه‌ای از پیشینه آموزش زبان خارجی در غرب مبحث را به شرق منتقل کرده و با هدف بررسی این موضوع در حوزه زبان فارسی فعالیت‌های آموزش زبان فارسی در آناتولی را مورد بررسی قرار خواهیم داد.

بررسی علمی روند تاریخی آموزش زبان فارسی در آناتولی ایجاب می‌کند که زبان عربی نیز در این بحث گنجانیده شود. چرا که زبان عربی در میان السنه ثلاثه رایج در عرصه علم و فرهنگ و ادب آناتولی از جایگاه ممتازی برخوردار بوده است. از سوی دیگر اولین نمونه از سنت تالیف لغتنامه منظوم در این حوزه لغتنامه عربی-فارسی بوده است و این کتاب‌های فرهنگ لغات دو زبانه از قرن سیزدهم میلادی منبع اصلی آموزش زبان

خارجی در سطح مقدماتی بوده‌اند. این کتاب‌ها متناسب با روش یادگیری سنتی تمدن اسلامی که مبتنی بر حفظ مطالب بود تالیف شده‌اند و مخاطب اصلی آنان محصلین کم سن و سالی بودند که در مدرسه‌ها، تکه و زاویه‌ها، درگاه‌ها و مکان‌های مشابه به تحصیل علم می‌پرداختند. این لغتنامه‌ها با رویکرد پداگوژیک به زبان شامل آموزش کلمات جدید در سطحی معین و افزایش دایره لغات به عنوان مرحله اولیه یادگیری زبان خارجی در سطح مقدماتی تنظیم شده‌اند. اولین نمونه این قبیل لغتنامه‌ها نصاب الصبیبان است که در نیمه اول قرن سیزدهم توسط بدرالدین ابو نصر مسعود (محمود) به نظم درآمده است. نصاب الصبیبان با دستیابی به شهرت لازم سنت استفاده از لغتنامه برای آموزش زبان را در جغرافیای وسیعی شامل ایران، آناتولی، روم‌ایلی، ترکستان و هندوستان (Ethe, 1903: 194) رواج داد. این کتاب به عنوان کتاب درسی آموزش سطح مقدماتی زبان عربی تدریس شده و از محصلین انتظار می‌رفت آن را از بر کنند همچنین برای ارتقای کارآمدی آن از لحاظ دانش عروض و قواعد ساختار جمله و لغات شرح‌هایی بر آن نوشته شد. فراچی در باب نحوه تدریس و روش خواندن کتاب خود اصول خاصی تعیین نکرده است. از این رو فراچی و هیچ‌یک از دیگر نویسندگان این قبیل قاموس لغات به عنوان نظریه‌پرداز سنت و یا روش حفظ کردن لغات در آموزش زبان خارجی شناخته نشده‌اند.

بر واضح است که تالیف منابع آموزشی برای زبان عربی به عنوان زبان دین اسلام و زبان فارسی به عنوان زبان ادبیات نسبت به آموزش زبان مقصد به این روش در زبان‌های غربی قدمت بیشتری دارد. هرچند نزد ترک‌زبانان زبان‌های عربی و فارسی را زبان خارجی نامیدن به دلیل قرابتی که با آن‌ها دارند، دور از ذهن به نظر می‌رسد ولی در عین حال این زبان‌ها در طول تاریخ هرگز زبان مادری ترکان نبوده است. بر این مبنا در مبحث روند تاریخی آموزش زبان خارجی علاوه بر پیشینه و روش‌های زبان‌های غربی دیگر زبان‌های تمدن‌ها و امپراطوری‌های جهان از جمله ترکی، چینی، عربی و فارسی نیز باید مد نظر و مورد بررسی قرار بگیرد.

پس از کتاب نصاب الصبیبان آثار دیگری به پیروی از سنت آموزش زبان در لغتنامه به نظم درآمده‌اند که عبارتند از: زهرة الادب که در قلمرو آناتولی توسط شکرالله بیگ نواده خاندانی که از اصفهان به آناتولی کوچ کرده بودند در سال 640 هجری (1242 م) تالیف شد؛ نصیب الفتیان و نصیب التیبان نوشته حسام‌الدین حسن بن عبدالؤمن الخوی که از شهر خوی به آناتولی آمده و در درگاه باولاق ارسلان شاه بیگر بیگی چوپان‌اوغلو مقیم شد؛ سلک الجواهر که توسط عبدالحمید بن عبدالرحمان الانگوری در سال 757 هجری (1356 م) تالیف شد؛ مرقات الادب که احمدی شاعر دربار گرمیان‌اوغلو احتمالاً در خلال سال‌های 761 تا 779 (1360-1377) تالیف کرد؛ عقود الجواهر که آن را احمد دایی شاعر منسوب به گرمیان برای آموزش شاهزاده مراد دوم در سال‌های 816-824 هجری (1413-1421 م) به نظم کشید.

کتاب کانون الادب که شرف الدین ابوالفضل حبیبش بن ابراهیم التفلیسی در سال 545 هجری (1150 م) تالیف آن را به پایان رساند اولین لغتنامه عربی-فارسی در قالب منثور در قلمرو آناتولی محسوب می‌شود. این لغتنامه‌ها نه تنها بر نظریه احمد آتش (1958) مبنی بر اینکه "فارسی از سال 720 به بعد در برخی مدارس لسان تدریس بود" صخه می‌گذارد، در عین حال گویای آن است که زبان فارسی نسبت به عربی در دوره‌ای در میان خواص رواج بیشتری داشت و در آموزش عربی از زبان فارسی استفاده می‌شد. در میان سطور و حواشی برخی نسخه‌های این لغتنامه‌های دوزبانه معادل ترکی برخی کلمات مرقوم شده است و این خود نشان می‌دهد کتب مذکور از منابع درسی مطابق با روش آموزش یک زبان خارجی با زبان خارجی دیگر بوده‌اند.

در قرن چهاردهم میلادی به تدریج و بنابر نیاز ترجمه ترکی لغات در میان سطور لغتنامه‌های عربی-فارسی نوشته شد (Öz, 2010: 49) ولیکن در آن زمان دیگر سطح زبان فارسی در حد مطلوب نبود و از این رو بر ضرورت آموزش فارسی به عنوان پیشنیاز با عبارت "ابتدا دانستن زبان فارسی ضروری است" (Öz, 2010: 50) تأکید می‌شد. در نتیجه این نیاز از سال‌های آغازین قرن پانزدهم تالیف لغتنامه‌های فارسی-ترکی آغاز شد. وجود لغتنامه‌های منظوم دوزبانه و یا سه زبانه به شکل عربی-فارسی-ترکی در آناتولی و تداوم این سنت تا قرن نوزدهم به وضوح نشان می‌دهد که نمی‌توان فواید و آورده‌های آن‌ها در حوزه آموزش زبان را منکر شد. این لغتنامه‌ها متناسب با گروه سنی کودک و نوآموزانی که به سن تحصیل رسیده‌اند تدوین شده و در تعیین تعداد ابیات و سطح کلمات این رده سنی مد نظر قرار گرفته است. هرچند لغتنامه‌هایی که از لحاظ تعداد ابیات و دایره لغات قابل تدریس برای گروه‌های سنی بالاتر باشد نیز تالیف شده‌اند. این گروه‌های سنی برای افراد بین ده تا بیست سال متغیر است. برخی از لغتنامه‌ها که می‌توان آنان را در سطوح مقدماتی، متوسط و پیشرفته دسته‌بندی کرد بر اساس گروه‌های زبانی به انواع فارسی-ترکی و عربی-ترکی فهرست شده و در مجموعه‌هایی به نام "جامع اللغات" و "مجموعه لغات" (Öz, 2010: 54) جمع‌آوری شده‌اند. ارزیابی این مجموعه لغتنامه‌ها به عنوان ابزار و منابع آموزش زبان در زمان کنونی نیز بر ارزش و اعتبار آن‌ها در سیر تاریخی می‌افزاید.

در این میان وظیفه ارائه و تعلیم نکات دستوری و گرامر را لغتنامه‌های منثور برعهده داشته‌اند. در تعداد چهل و نه لغتنامه منثور (Öz, 2010: 65) مورد بررسی تحت عناوین باب و یا فصل‌های مختلف اطلاعات و نکات مربوط به دستور زبان آورده شده است. در لغتنامه‌هایی که تا اواسط قرن پانزدهم تالیف شده‌اند به سطح مبتدی و توانایی صبیبان یعنی رده سنی کودک توجه شده است و با در نظر گرفتن این ملاحظه تعداد کلماتی که در آن گنجانیده شده محدود است. در مقدمه فارسی کتاب مفتاح الادب که در سال 803 هجری (1400 م) یا پیش از آن توسط مطهر بن ابی طالب لادقی نوشته شده است کلمه "صبیبان" برای کسانی که در ابتدای سن تحصیل هستند استفاده شده و تأکید بر عبارت "بیش از آموختن کلمه به سخن گفتن به زبان فارسی رغبت دارند" (Öz, 2010: 65) قابل توجه است. این عبارت از آن جهت که نشان می‌دهد در تالیف لغتنامه‌های منثور نیز همانند نمونه منظوم آنان رده سنی کودک هدف قرار داده شده حائز اهمیت است. گنجانیدن افعال پر استفاده فارسی در قسمت اول لغتنامه‌ها را می‌توان رویکردی پداگوژیک مبتنی بر علاقه و اشتیاق کودکان به مهارت سخن گفتن به این زبان در نظر گرفت. کما اینکه اختصاص قسمت اول کتاب منیه المبتدی که تخمین زده می‌شود در نیمه اول قرن پانزدهم نوشته شده باشد (Öz, 2010: 93) نباید امری تصادفی و ساختاری بدون فکر و هدف تلقی شود.

وجود لغتنامه‌های منظوم و نیز منثور که با هدف آموختن تعداد اندک و محدودی از کلمات از طریق تکرار و از بر کردن به رشته تحریر درآمده‌اند گویای این است که در آناتولی کسانی که طالب یادگیری زبان فارسی بوده‌اند ابتدا یک دوره آمادگی و پیشنیاز را آغاز نموده در این دوره مقدماتی مقدار قابل توجهی کلمه و لغت جدید را حفظ کرده سپس به مرحله بعدی که شامل خواندن و درک مطلب بود، وارد می‌شدند. کتب شرح منظوم که بر لغتنامه‌ها نوشته شده‌اند از جمله "تحفه شاهدهی" و "تحفه وهی" کتاب‌های درسی دیگری بودند که برای تکمیل و تقویت مباحث دستور زبان و درک مطلب مورد استفاده قرار می‌گرفتند. در حالیکه برخی از این شرح‌ها از لحاظ محتوا تنها بر مهارت خواندن و درک مطلب تمرکز می‌کردند، محتوای شرح‌های جامع‌تر برای تقویت مهارت‌های خواندن، درک مطلب، شناخت ساختار واژه و جمله، دستور زبان و ترجمه متن و همچنین یادگیری عروض و آرایه‌های ادبی تدوین شده بودند.

از دیگر سو کتاب‌های شرح و تفسیر که بر آثار ادبی و تصوفی منظوم و منثور همچون گلستان سعدی و مثنوی مولوی نوشته شدند باید یکی دیگر از منابع آموزش زبان در سطح پیشرفته محسوب شوند. نقش و جایگاه کتب شرح و تعلیق که پیرامون آثار ادبی زبان فارسی تالیف شده‌اند در حوزه آموزش زبان موضوعی در خور توجه و بررسی است.

پس از قرن شانزدهم تالیف کتاب‌هایی که به طور مستقل و تخصصی به آموزش دستور زبان فارسی می‌پرداختند آغاز شد. اولین کتاب‌های گرامر فارسی نیز متناسب با کسانی که به تازگی یادگیری این زبان را آغاز می‌کردند و به تعبیر متفاوت یکی از مولفان "طالبان نو هوسگر" تدوین می‌شدند. آثاری همچون عوامل فرس که در خلال سال‌های 918 تا 934 هجری (1512-1528 م) نوشته شده و دارای توضیحات به زبان ترکی میباشد (Çetinkaya, 2022: 85-87) و نیز کتابی که کشفی محمد چلبی با همین نام در سال 931 (1524 م) تالیف نمود نمونه‌ای از اولین آثار مستقل با موضوع دستور زبان فارسی در آناتولی هستند. در قرن مذکور تعداد یازده اثر در این راستا به شکل کتاب و یا رساله تالیف شده است. در اولین کتب گرامر فارسی بیشتر به مباحثی چون ادات، حرف ربط، پیشوند و پسوند پرداخته شده و به مرور زمان تمامی موضوعات مربوط به ساختار کلمه و انواع آن به شکل جزئی به کتاب‌های گرامر راه یافت.

توضیح گرامر یک زبان خارجی با استفاده از خود آن زبان و یک یا دو زبان خارجی دیگر یکی از روش‌هایی است که در قلمرو عثمانی برای تدوین کتاب‌های آموزش گرامر فارسی (Çetinkaya, 2022) به کار برده شده است. گوکخان چتینقایه در پژوهش خود با عنوان "کتب دستور زبان فارسی نوشته شده در قلمرو آناتولی" (2022) در این زمینه تعداد صد و بیست و دو کتاب با محتوای مختلف را معرفی کرده است. از میان آن‌ها مطالب ده کتاب به زبان فارسی، هشت کتاب به زبان عربی، هشتاد و نه کتاب به زبان ترکی و سه کتاب نیز هم به فارسی و هم به ترکی (Çetinkaya, 2022: 56-59) نوشته شده است.

در اواخر دوران امپراطوری عثمانی همراه با اعلان فرمان تنظیمات روند اصلاحات و رفورم‌های جدیدی در سیستم آموزشی آغاز شد و با افتتاح مدارس راهنمایی، دبیرستان و مدارس سلطانی ساختار آموزشی منظمی به اجرا درآمد. در رویکرد آموزشی سیستم جدید برنامه و مفاد درسی ساده و مدت زمان آن‌ها کوتاه شد و کارآمدی آن افزایش یافت. در این راستا محتوای کتاب‌های گرامر فارسی نیز دستخوش تغییراتی شد و از اصطلاحات دستوری گرفته تا ترتیب موضوعات، روش توضیح و ارائه مثال روش‌های متفاوتی در پیش گرفته شد (Çetinkaya, 2022: 69). این ساختار نوین آموزش و رویکرد جدید در تعلیم و تربیت برای اولین بار توسط احمد کمال افندی وزیر مکاتب عمومی وقت در تدوین کتاب آموزش گرامر فارسی اجرا شد. وی پس از اینکه به مدت یک سال سیستم‌های آموزشی انگلستان، بلژیک، فرانسه و آلمان را از نزدیک مورد بررسی قرار داده به استانبول بازگشت و در سال 1264 هجری (1848 م) کتاب تعلیم فارسی (Çetinkaya, 2022: 186-192) را مبتنی بر اصول نوین تالیف کرد. مدرسان زبان فارسی آن زمان با الگوگیری از کتاب تعلیم فارسی که بر اساس روش‌های جدید تهیه شده بود، در چهارچوب برنامه آموزشی به محتوای کتاب‌های دستور زبان فارسی خود اضافاتی انجام داده و مطالبی افزودند. برخی از این کتاب‌ها مباحث را در قالب سوال و جواب توضیح داده‌اند (Çetinkaya, 2022: 77-78)؛ برخی جملات گفتگو و محاوره متقابل، ترجمه و تمرینات را به آن اضافه کرده‌اند؛ برخی دیگر نیز متون منظوم و منثور ادبیات فارسی و ترجمه‌های آنان را در متن (Çetinkaya, 2022: 78) گنجانیده‌اند.

لازم به ذکر است این کتاب‌های درسی برای نشان دادن اینکه به روش نوین و با محتوای بازنگری شده تهیه شده‌اند با عناوینی همچون "اصول جدید"، "اصول جدید"، "طرز جدید"، "طرز نوین" و "ینی اصول (اصول نو)" نامگذاری شده‌اند (Çetinkaya, 2022: 73).

در دوران عثمانی با کتاب‌هایی مشتمل بر قالب‌های گفتگو و محاوره که با هدف آموزش زبان‌های فرانسوی، انگلیسی و یا عربی، فارسی تنظیم شده‌اند، در اواسط قرن نوزدهم مواجه می‌شویم. این رویکرد و روش که گفتگو و محاوره را در اولویت قرار می‌دهد در فن آموزش زبان خارجی "روش طبیعی" نامیده می‌شود. اگر چه هنس به عنوان نظریه‌پرداز روش طبیعی شناخته می‌شود ولی در عین حال در مورد این روش نام ماکسیمیلیان برلیتز که اولین مدرسه زبان خارجی را در سال 1878 در شهر رُد ایسلند ایالت پرویدنس تاسیس کرد، بیشتر مطرح شد و با سر زبان افتادن نام او این روش به نام "روش برلیتز" شهرت یافت. تا جایی که این اسم در نامگذاری دو کتاب آموزش زبان فارسی به کار رفته است. یکی از آن‌ها کتاب "برلیتز فارسی" که توسط غلام حسین اسماعیل برای تدریس در مکتب‌های آن دوران تالیف شده است و دیگری کتاب "تعلیم فارسی به روش برلیتز" اثر طالبزاده یوسف است.

لازم به ذکر است پیش از اینکه روش برلیتز توسط اورخان صلاح‌الدین شاگرد ماکسیمیلیان برلیتز به استانبول منتقل شود در کتاب‌های گرامر قرن نوزدهم و حتی لغتنامه‌هایی که در این دوره برای مکتبخانه‌ها تالیف شده بودند، مطالبی معطوف به هدف آموزش به این کتاب‌ها اضافه شده بود. به عنوان مثال وقاری در لغتنامه موضوعی خود مجمع اللغات که در سال 1264 هجری (1848 م) به زبان‌های عربی-فارسی-ترکی نوشتن آن را به اتمام رساند، جملاتی برای مکالمه، اصطلاحات مربوط به خرید و فروش و همچنین ضرب المثلهای عربی و فارسی را نیز گنجانیده بود (Öz, 2010: 265). در همان دوران به غیر از کتاب‌های گرامر و لغتنامه رساله‌های به عنوان راهنمای محاوره فارسی تهیه و در سال 1262 هجری (1845) با نام رساله تکلم به فارسی در چهل و نه صفحه منتشر شد.

سخنان مولف در مقدمه رساله تکلم به فارسی (Çetinkaya, 2018: 179-180) منعکس‌کننده مبنای اصلی روش طبیعی در آموزش زبان خارجی است. در مقدمه آمده است: "چنانکه در نزد اهل آن معلوم است تکلم کردن به هر زبانی موقوف به صحبت و مکالمه با کسانی است که آن زبان را می‌دانند. مثلاً پر واضح است کسی هر چقدر هم عربی و فارسی را بخواند و یا آموزش دهد اگر با ارباب آن سخن مکالمه و ملکه ذهن خود نکند قادر به تکلم نخواهد بود؛ و لَوْ که با تکیه بر قدرت علم خود تکلم بکند بر اصول مکالمه واقف نخواهد بود." رساله تکلم به فارسی در چهار بخش تنظیم شده است و مکالمات آن میان یک میزبان (متکلم) که در استانبول زندگی می‌کند و یک مهمان (مخاطب) که از ایران به آنجا سفر کرده است انجام می‌شود.

دومین رساله مهارت گفتاری پس از کتاب رساله تکلم فارسی سی و نه سال بعد از آن نوشته شد. این کتاب گفتگو با نام راهنمای مکالمه فارسی توسط احمد حمدی بیگ تالیف و در سال 1301 هجری (1884 م) به چاپ رسید. این کتاب در قالب پرسش و پاسخ پیرامون موضوعاتی همچون فعالیت‌های روزانه، مدرسه، سیاحت و سفر، روزهای هفته، اوقات شرعی، خرید و فروش، خوردن و آشامیدن، سبزی‌ها و میوه‌ها، لباس‌ها، رنگ‌ها و حیوانات و در بیست و یک فصل تدوین شده است (Çetinkaya, 2028: 178). سومین اثر در زمینه آموزش زبان فارسی کتابی با نام به فارسی سخن بگویم در سال 1324 هجری (1906 م) نوشته شده است ولی مولف آن ناشناخته است. در این کتاب تقریباً تمامی متن گفتگوهای موجود در راهنمای مکالمه فارسی از ابراهیم واصف به شکل نقل قول (Çetinkaya, 2018: 178-179) مورد استفاده قرار گرفته است.

در اینجا پس از تبیین سیر تاریخی آموزش زبان فارسی در آناتولی، بار دیگر به قرن شانزدهم نظری خواهیم کرد. وجود دو کتاب در حوزه روش مکالمه فارسی و مهارت گفتاری که در قرن شانزدهم تالیف شده‌اند همانگونه که مایه شگفتی ما خواهد شد همچنین می‌تواند ادعای ابداع این روش آموزش زبان در غرب را رد کرده و شیوه‌های منتصب به اندیشمندان غربی را از تخت خود به زیر بکشد.

یکی از این آثار مبتنی بر مهارت گفتاری در قرن شانزدهم مفتاح زبان فارسی و دیگری تحفة العشاق است. مفتاح زبان فارسی توسط ابی مطالب ابن عمر تالیف شده و یک نسخه آن در کتابخانه ملی آنکارا در میان برگ‌های 29-39 الف مجموعه‌ای با شماره "8671-YZ-A" نگهداری می‌شود. در متن این کتاب مولف جملاتی در وصف شهر تبریز بیان کرده است (گ، 33) که بر اساس آن‌ها میتوان احتمال داد مطالب ابن عمر

اهل تبریز بوده است. تاریخ تالیف این اثر به طور دقیق مشخص نیست لیکن در متن آن از سلطان سلیمان قانونی به عنوان پادشاه وقت یاد شده و در مدح او جملاتی قید شده است (گ، 38، الف). با تکیه بر این نکته می‌توان گفت کتاب مفتاح زبان فارسی در دوران فرمانروایی این پادشاه در خلال سال‌های 1520 تا 1566 نوشته شده است. مولف در آغاز کتاب به بیان سبب تالیف پرداخته و اظهار می‌کند "کودکان پیش از آموختن زبان عربی به سخن گفتن به زبان فارسی میل و رغبت نشان می‌دهند، علاوه بر این آثار ادبی منظوم و منثور غالباً به زبان فارسی نوشته شده است و به این دلایل ابتدا باید زبان فارسی را آموخت." هرچند مشابه این عبارات و توضیحات در سبب تالیف لغتنامه‌های منثور قرن پانزدهم و شانزدهم نیز وجود داشته است ولیکن وجود اینگونه دلایل در مقدمه یک کتاب مکالمه معنایی عمیقتر و مهمتر را به ذهن متبادر می‌کند. به بیان دیگر می‌توان چنین برداشت کرد که مولف این علاقه و توجه به زبان فارسی را مشاهده نموده، به آن بها داده است و در پاسخ به این طلب محتوایی متفاوت از لغتنامه‌های منظوم و منثور و یا کتاب‌های دستور زبان، عرضه کرده است.

کتاب مفتاح زبان فارسی در پانزده فصل و پانزده باب (Çetinkaya، 2018: 178) تالیف شده است. در باب‌های این کتاب عبارات و اصلاحات پر کاربرد مکالمات روزانه گاهی به صورت مستقل و گاهی حول یک موضوع مشخص مانند خرید و فروش، دعوت و مهمانی، اسب سواری و خرید و فروش و مهمانی و مانند آن ارائه شده است. بر واضح است که استفاده از دیالوگ و ابداع چنین طرح درسی در این کتاب از لحاظ سیر تاریخی روش‌های آموزش زبان خارجی حائز اهمیت بسیار است. چه بسا عدم ارائه ترجمه عبارات در متن این کتاب و اشاره بسیار نادر و محدود به معادل‌های ترکی کلمات، قطعاً با هدف تمرکز بر زبان آموز بر زبان مقصد بدون استفاده از زبان واسط انجام گرفته است و امتیاز ویژه‌ای برای این کتاب محسوب می‌شود.

تحفة العشاق دومین کتاب آموزش مهارت گفتاری فارسی در قرن شانزدهم، از لحاظ محتوا و نوع دیالوگ‌ها نسبت به کتاب مفتاح زبان فارسی در سطح پیشرفته‌تری قرار دارد. این اثر را برای اولین بار استاد مرحوم ایرج افشار که نسخه خطی آن را توسط دکتر اصغر مهدوی به دست آورده بود، در سال 2006 به صورت چاپ عکسی منتشر و آن را معرفی کرد. ایرج افشار تاریخ تالیف این اثر که مولف آن ناشناخته است، را قرن دهم هجری می‌داند (Efsâr، 2006: 455) و اظهار می‌دارد که نسخه دیگری از آن باقی نمانده است. این نسخه با دقت و توجه بسیاری رونویسی شده و کلمات فارسی و ترکی آن اعراب‌گذاری شده است. جملاتی که جزئی از متن هستند و در اول صفحه، وسط صفحه و یا آخر آن واقع شده‌اند بزرگتر از بقیه سطور همانند تیترا با خط نسخ و اعراب‌گذاری نوشته شده‌اند. ویژگی‌هایی همچون سرلوحه با نقش گل و کتیبه‌ای با طرح نقش قالی، صفحه‌های جدول کثیف شده و طلاکوب شده، عدم وجود هرگونه یادداشت در حاشیه همگی نشان‌دهنده این هستند که این نسخه با حساسیت و ظرافت به عنوان یک کتاب نفیس نوشته و تزیین شده است. بررسی چاپ عکسی این اثر نشان می‌دهد ترتیب برخی برگ‌ها و صفحات آن اشتباه است و صفحات پس و پیش شده‌اند.

از آنجا که کتاب تحفة العشاق را در مقاله دیگری (Öz، 2018) معرفی کرده و به تفصیل به محتوای آن پرداخته‌ایم در این مجال به معرفی و بررسی نسخه دیگری از این اثر اهتمام می‌ورزیم.

این نسخه دوم تحفة العشاق در کتابخانه دانشکده هیات دانشگاه آنکارا با شماره "7449Y" نگهداری می‌شود. جلد آن کارتن با روکش کاغذی است و متن اثر در صفحات 1 تا 9 الف نوشته شده است. متن فارسی آن با مرکب سیاه و ترجمه ترکی آن در زیر هر سطر با رنگ سرخ نوشته شده است. در نسخه دانشکده هیات روی قسمت کناری سمت چپ ورق 1 از بالا تا پایین تکه‌ای کاغذ چسبانیده شده و از این رو قسمت انتهایی جملات متن مقدمه در سمت چپ پوشانیده شده و قابل خواندن نیست. در بخش مقدمه این نسخه نیز وجه تسمیه اثر و نام اثر آشکارا به صورت تحفة العشاق دیده می‌شود.

زمانی که چاپ عکسی تحفة العشاق ایرج افشار را مورد بررسی قرار داده بودیم از اینکه چنین اثری با محتوایی مشابه آنچه در قرن نوزدهم و بیستم به عنوان آموزش مدرن مکالمه زبان خارجی رواج یافت، در حقیقت قرن‌ها قبل در قرن شانزدهم طراحی و تحریر شده است شگفت‌زده شدیم.

پس از بررسی دقیقتر نسخه کتابخانه هیات برخی ویژگی‌ها سبب شد این فرضیه در ذهن ما شکل بگیرد که این نسخه از نسخه چاپ عکسی ایرج افشار کاملاً مستقل است و از روی نسخه مولف و یا نسخه دیگری استنساخ نشده و تکثیر نگردیده است. در نسخه دانشکده تفاوت‌هایی در اعراب‌گذاری کلمات و ترجمه‌های ترکی نوشته شده زیر سطور دیده می‌شود. محتوا و ویژگی‌های املائی نسخه دوم داده‌ها و اطلاعات مهمی در اختیار ما قرار می‌دهند که ارزیابی و تحلیل آنان حائز اهمیت بسیاری است. بر اساس نتیجه مقایسه میان دو نسخه چاپ عکسی و دانشکده موارد زیر استخراج شده است. در این راستا جملاتی که در زیر به عنوان نمونه ارائه خواهد شد بر مبنای برگ‌های اول این دو نسخه آورده شده و شامل تمام متن هر دو نمی‌شود. در مثال‌ها املائی کلمات دقیقاً به همان شکلی که در نسخه‌های مربوطه قید شده است نقل خواهد شد.

1- جمله‌ای که با "صلاة" آغاز می‌شود در نسخه چاپ عکسی با فعل "فرستادم" و در نسخه دانشکده هیات با فعل "آوردم" به پایان رسیده. این تفاوت ناشی از خطا در استنساخ نیست بلکه استفاده واریانت‌های مختلف از یک تعبیر است.

ایرج، ص. 46: صَدَّ هَرَازَ صَلَوَاتِ فَرِسْتَادِمُ

دانشکده، گ 1: ^bصَدَّ هَرَازَ صَلَوَاتِ أَوْزِدِمُ

2- در نسخه دانشکده برخی خطاهای املائی بارز وجود دارد که ناشی از عدم علم و تسلط کافی دانشجو به دستور زبان فارسی است.

ایرج، ص. 46: نَامُ أَوْ مُحَمَّدٌ مُصْطَفَى أَشْتُ

دانشکده، گ 1: ^bنَامُ أَوْ مُحَمَّدٌ مُصْطَفَى آئَسْتُ

3- خطاهایی چون ضبط ناصحیح کلمات و اعراب‌گذاری متفاوت در نسخه دانشکده هیات نشان می‌دهد که این خطاها در یادداشت برداری حین درس صورت گرفته است.

ایرج، ص. 48: رُوْدُ بِنَا دَرِيسَ رَوَانِ كُنْ

دانشکده، گ 2: ^aرُوْدُ بِنَا دَرِيسَه رَوَانِ كُنْ

ایرج، ص. 48: پِسْرَانِرَا خَيْرِ كُنْ

دانشکده، گ 2: ^aپِسْرِنْدَا خَيْرِ كُنْ

ایرج، ص. 50: سَخْنُ نَزْمِ بَغُو سَخْتِ مَكُو

دانشکده، گ 2: ^bسَخْنُ سَخْتِ مَكُو

ایرج، ص. 50: دَرِ مَيَانِ بُرُزْگَانِ كُشْتَاخِي بَدَّ أَشْتِ

دانشکده، گ 2: ^bدَرِ مَيَانِ بُرُزْگَانِ كُشْتَاخِي بَدَّ أَشْتِ

- 4- تفاوت‌های موجود در جملات فارسی نشان می‌دهد که مدرس در حین درس یک جمله و یا کلمه را برای فهم بیشتر به شکل‌های مختلف و با کلمات هم خانواده تکرار کرده و هر طلبه یک شکل آن را یادداشت کرده است.
ایرج، ص. 50-51: نَبِي دَانَمْ كِه نُوشْتَن اَكْر مي دَانَم بِنُويَسَم
دانشكده، گ 2: نَبِي دَانَمْ كِه نُوشْتَم اَكْر بَدَانَم مي نُوشْتَم
ایرج، ص. 51: خُوهَم نُوشْتَن
دانشكده، گ 2^b: خُوهَم نُوشْتَن
- 5- کلمه فارسی در نسخه عکسی به شکل صحیح آن "فَازِسی" و در نسخه دانشکده به شکل "فُزِسی" نوشته شده است.
ایرج، ص. 50: كِتَاب فَارِسی
دانشكده، گ 2^b: كِتَاب فُزِسی
- 6- ترکیب اضافی در نسخه چاپ عکسی با علامت کسره (ـِ) و در نسخه دانشکده معمولاً با علامت ضمه (ـُ) نشان داده شده است.
ایرج، ص. 46: يَنَامُ خُدَايَ عَزَّ وَ جَلَّ
دانشكده، گ 1^b: يَنَامُ خُدَايَ عَزَّ وَ جَلَّ
ایرج، ص. 46: يَامُ اُو
دانشكده، گ 1^b: يَنَامُ اُو
- 7- حرف‌های صدادار، بی صدا و اعراب برخی از کلماتی که در اصل فارسی بوده و وارد ترکی شده‌اند بر اساس تلفظ ترکی آنان نوشته شده است مانند رِيَان (رِيَان)، نَارَك (نَارَك)، سِپَارِش (سِفَارِش)، سَخُون (سُخْن) در جملات زیر:
ایرج: مَزْدُم نَارَكِ مِرَاجِ رِيَان فَارِسی اَمُوخْتَن هَوَسْ كُنْتَدَ اَزِين اَلْفَاظ يَادَ اَوْرَدَد و اِسْتِعْمَال مي كُنْتَد
دانشكده: مَزْدُم نَارَكِ مِرَاجِ رِيَان فُزِسی اَمُوخْتَن هَوَسْ كُنْدَ يَادَ اَوْرَدَد و اِسْتِعْمَال مي كُنْد
ایرج، ص. 55: چِه سِفَارِشِن مي كُني (تِه اِصْمَرَلِيسِن)
دانشكده، گ 4^a: كِه سِپَارِشِن مي كُني (كِه سِپَارِش اِدِرِسَكِه)
ایرج، ص. 50: سَخُون مَا رَا گُوشَن دَاژ
دانشكده، گ 2^b: سَخُون مَا رَا گُوشَن دَاژ
- 8- در نسخه دانشکده حرف "الف" خواندن پس از او معدوله نوشته نشده است:
ایرج، ص. 49: دَزِس خُوانْدِي نُخُوانْدِم (... نَخُوهَم خُوانْدِن
دانشكده، گ 2^a: دَزِس خُونْدِي نُخُونْدِم (... نَخُوهَم خُونْدِن
ایرج، ص. 49: بَخُوانْدِن ضَفَايَ مَا بَسْتِيَاژ شُد
دانشكده، گ 1^b: اَزْ خُوانْدِ ضَفَايَ مَا بَسْتِيَاژ شُد
- 9- برخی از اعراب‌گذاری‌ها نشان‌دهنده تفاوت تلفظ مدرس و طلبه و یا ناشی از سختی تلفظ آن کلمه برای طلبه است.
ایرج، ص. 48: رُودُ بَرُو
دانشكده، گ 1^b: رُودُ بَرُو
ایرج، ص. 48: اَزْ خَانَه اَمْدَم
دانشكده، گ 1^b: اَزْ خَانَه اَمْدَم
- 10- در نسخه دانشکده اسامی افراد که به عنوان متکلم یا مخاطب استفاده شده‌اند با ضمیر اشاره "فَلان" یا "فُلان" جایگزین شده است:
ایرج، ص. 48: يَا يُوْسُفُ خُوشِ اَمْدِي
دانشكده، گ 1^b: يَا فِلَانُ خُوشِ اَمْدِي
ایرج، ص. 51: يَا يُوْسُفُ دُوسْتَانِرا نَامَه بِنُويَسِن
دانشكده، گ 3^a: يَا فِلَانُ دُوسْتَانِرا نَامَه بِنُويَسِن
- 11- در نسخه چاپ عکسی برخی قالب‌ها و اصطلاحات با مفعول متفاوت حذف شده‌اند:
ایرج، ص. 48: دَه أَفْجَه بَگُوشْت بَدِه
دَه أَفْجَه بَرُوعِنُ بَدِه
بَنُج أَفْجَه بَه نَانُ بَدِه
بَنُج أَفْجَه بَرُ بَرُنُج بَدِه
سَه أَفْجَه مَبُوهَايِ كِه دَر بَارَاژ بَاشَد بَخِرِيد
دانشكده، گ 1^b: دَه أَفْجَه بَگُوشْت بَدِه
أَفْجَه مَبُوهَايِ كِه دَر بَارَاژ بَاشَد بَخِرِيد
- 12- در ترجمه‌های ترکی آورده شده زیر سطور فارسی و املاي کلمات ترکی میان دو نسخه تفاوت‌هایی به چشم می‌خورد.
ایرج، ص. 51: بَرُومُ بِنَامُورَمُ (وَرَلَمُ اُوگَرِنَم)
دانشكده، گ 2^b: بَرُومُ بِنَامُورَمُ (كِيديم اوكره‌نم)
ایرج، ص. 50: اَكْر رُودُ اَمْدِي خُوشِن بُودُ (اَكْر تَبز كَلَه سِن اَبُو اُولُور)
دانشكده، گ 2^b: اَكْر رُودُ اَمْدِي خُوشِن بُودُ (اَكْر تَبز كَلَه سِن خُوشِ اُولُور)
ایرج، ص. 50: اَكْر اَزْ تُو مَزْدَمَانُ بَرُنُجِنْدُ تَرَا نَبُزُ بَرُنُجَانْدُ (اَكْر سَنْدِن مُسْلِمَانِلَرُ اِنُجِنَه لَرُ سِنِي دَاخِي اِنُجِدِرَلِرُ)
دانشكده، گ 2^b: اَكْر ز تُو مَزْدَمَانُ بَرُنُجِنْدُ تَرَا بَرُنُجَانْدُ (اَكْر سَنْدِن اَدْمَلِر اِنُجِنَه لَرُ سِنِي دَخِي اِنُجِدُورَلِرُ)
ایرج، ص. 50: اَهْسْتَه بَگُو (اَكْلَه سُنْبِلَه)
دانشكده، گ 2^b: اَهْسْتَه بَگُوي (يِوَاش سِوَبِلَه)

یکی از شواهد مهم بر این نظریه که نسخه دانشکده الهیات نسخه یک طلبه بوده و از روی یک متن و نسخه دیگر مستقیماً رونویسی نشده است، جملات اضافه الحاق شده به آخر این نسخه است. به خوبی می‌توان دید که طلبه این جملات را بر اساس دانش و اطلاعات قبلی خود نوشته و ماهیت تمرین و تکرار دارد. این جملات در نسخه چاپی تحت عنوان "شعر" آمده‌اند:

إِنِّي نَيْسْتَم تَا بَمَانْدُ رُورِگَاژ / مَن نَمَانَم تَا بَمَانْدُ يَادِگَاژ
عَرَضُ أَرْ يَادِگَاژ نَام بُودُ / يَادِگَاژ إِنِّي قَدَرُ تَمَامُ بُودُ

این ابیات که بیت‌های خاتمه هستند (Efsâr, 2006: 70) در نسخه دانشکده الهیات در سطر سوم برگ 9^{الف} پس از این عبارت: "این رساله تمام شد، هر که یاد آورد نیک نام شود" (بو رساله تمام اولدی هر کسه ازیر کتوره ابو آد اولور).

و به عنوان ادامه جمله خاتمه در سطرهای پنجم و هفتم به شکلی که در حافظه طلبه مانده است به شکل زیر تحریر شده است: این نَيْسْتَم تَا بَمَانْدُ رُورِگَاژ / مَن نَدَانَم تَا بَمَانْدُ يَادِگَاژ
أَرْ مَن إِنِّي قَدَرُ تَمَامُ بُودُ / -----

در نسخه چاپ عکسی عبارت "إِنِّي رَسَالَهُ تَمَامُ شُدُ" به نوعی از جمله یابانی پاک شده است و تنها عبارت "هَرِکَه يَادُ أَوَرْدُ نَيْکُ نَام شَوْدُ" (هَرِکَه اَوَرْدُ نَيْکَه اَوَلَه)، قابل خواندن است (Efsâr, 2006: 70). علاوه بر این در نسخه چاپ عکسی در آخر بیت‌های تعبیر تمت با عبارت "تَمَّت بَعُونَ الوَهَابُ تُخْفَةُ العُشَاقُ" آمده است که این جمله در نسخه دانشکده الهیات حذف شده است.

به نظر می‌رسد در نسخه دانشکده الهیات طلبه بیت‌های خاتمه که در بالا ذکر شد را تا مقداری که در حافظه او باقی مانده است نوشته است و مصراع‌های سوم و چهارم را به درستی به خاطر نیاورده است. در ادامه سطر سوم بدون گذاشتن جای خالی جملات فارسی زیر به همراه ترجمه ترکی در پایین سطور نوشته شده است:

"دیدم بشما مانده است" (کوردم سزه قلمش‌در).

"این زمان عقد کردم نامه خُوندم" (بو زمان بغلهدم مکتوب اوقودم).

همانطور که در این نمونه جملات دیده می‌شود ترجمه‌های آن از نوع ترجمه تحت‌اللفظی است. نکته دیگر جملات الحاقی بالغ از دویست در نسخه دانشکده الهیات وجود دارد که در نسخه چاپ عکسی استاد مرحوم ایرج افشار نیست. این جملات همانطور که در زیر مشاهده می‌شود با رعایت همان قواعد املائی درون متن آورده شده است ولی کلمات آن بجز کلماتی که تلفظ آنان در معنا تاثیر دارد، اعراب گذاری نشده‌اند. این جملات با علامتی از یکدیگر جدا شده‌اند و ترجمه ترکی آنان در ادامه همان جمله در میان پرانتز آمده است. این جملات همچنین می‌توانند درباره سطح و قوف طلبه به زبان فارسی اطلاعاتی به دست بدهد.

[گ 9^{الف}] از کجا می آبی (نردن کلورسن) / از خانه می آیم (اودن کلورم) / به بازار می‌رویم (بازاره کیده‌لیم) / در بازار چه کردی (بازاره نشلرسن) / چیزی نکردم (نسنه ایلمزم) / آیا برای چه رفتی (یا نه ایچون کتدون) / برای تفریح آمدم (تفریح ایچون کتدم) / بمحبوبان تفریح کردم (محبوبلر ایله تفریح ایلدم) / این زمان کجا بودی (بو زمان نرده ایدون) / در خانه بودم (اوده ایدم) / کی آمد (فچن کلدن) / چرا دیر آمدی (نیچون کیچ کلدن) / زود بیا دیر میا (تیز کل کیچ کلمه) / تا خدا شما را نگاه دارد (تکری سزی حفظ ایله) / امروز کجا رفتی (بوکون نره کتدن) / [گ 9^ب] بسوی دریا رفتم (دکیز طرفنه کتدم) / چرا مرا خبر نکردی (نیچون بکا خبر اتمدن) / چه کنم شما را نه یافتم (نه اتمم سزه بولمام) / دیدم بشما مانده است (کوردم سزه قلمش‌در) / دیگر همچو مکن (بویله بر دخی ایلمه) / بیا امروز صحبت کنیم (کل بوکون صحبت ایده‌لیم) / این بگُذار (بونو کچ) / مَپراکن (طغتمه) / می پُراکم (طغدورم) / نمی روی (کلمزسن) / چرا نمی روی (نیچون کلمزسن) / همچو او مگوی (اونک کی سوبلمه) / اگر دیگری مگوی آنجا نمی آیم (اگر غیری سوبلمه مز اسک اورایه کلمم) / می خاهی باور کرد باور کردم (دیلرسن اناندی اناندم) / تَشَنه شد (صوسز اولدی) / گُرسنه شد (آج اولدی) / سیر شد (طویدی) / دیگرگون شد (بشقه درلو اولدی) / چندین مَفُوش شکسته (نیجه کره صاتمه قرق) / مَعانقه کرد (قوجشدی) / در آغوش کرد (قوجقده ایلدی) / آنکه لَیْدَسْت کرد (اولکه کرک ایدی ایلدی) / غیبت مکن (قوجیلیق ایلمه) / عداوت مکن (دشمانلق ایلمه) / عداوتکاری عاقل نیست (دوشمانلق عاقل دکل) / [گ 10^{الف}] بَجَسْتَه (استه) / جُسْتَم (استدم) / مَشْتاف (ایومه) / می شتابم (ایورم) / پَتویش (یاز) / پُشْتَم (یازدم) / می تُویشی (یازرسن) / نمی تُویشی (یازمازسن) / پَشْتَه شد (یازلمش) / بعد از آن فارغ شو (اندرنصره فارغ اول) / پَنشین (اوتور) / مَشین (اوتورمه) / می نَشینم (اوتوررم) / نَشستم (اوتوردم) / نَشستند (اوتوردیلر) / گوش داری (دکله) / گوش دادند (دکله‌دیلر) / از که (کمدن) / از ما (بزدن) / بیفشان (صاج) / افشاندم (صاجدیلر) / افشانندن (صاجرلر) / آغاز کرد (باشلدی) / آغاز کن (باشله سن) / خط بَنویش (یازو یاز) / خوب بَنویشتم (کوزل یازدم) / دیگر مثال نمی ستانم (غیر مثال المزم) / این زمان عقد کردم نامه خُوندم (بو زمان بغلهدم مکتوب اوقودم) / خدمت گَزُدُم (خدمت ایلدم) / چه گونا خدمت (نه درلو خدمت) / خدمت بنده که کردم (قوللق خدمتیایلدم) / آنکه از دست می آید تقصیر نکردم (اولکه الدن کله قصور اتمدم) / خوش آمدی (خوش کلدک) / مشرف شدیم (مشرف اولدیم) / مشتاق بودیم (مشتاق اولدیم) / [گ 10^ب] بَدیدار شما بحمدالله که شما رسیدم (سزی کورمه که الحمدالله که یرشدم) / دیگر تشویش نیست (غیری قرشقلق یوق) / دیدی بسیار چیز دیدم (کوردک چوقنسنه کوردم) / کجا بودی (نرده ایدک) / هیچ بجای نبودم (هیچ بر یرده دکل ایدم) / خواندی کجا آموخْت (اوقومغی نرده اوکرندک) / تو بیا کار دارم (سن کل اشم وار) / در شکار بودیم (آوده ایدم) / بَأَسب در نَشسته بودم (آت ایله بنمش ایدم) / سَبَق را خُوندی (درس اوقودکمی) / آری حل کردم (بلی بشردم) / سَبَق می فرمای (درس وردکمی) / سَبَق می ستانی (سبق الدکمی) / نمی ستانم (المام) / نماز پِیشین بَسِتانی (اویله نمازی قلدکمی) / از وقت دیگر می ستانم (بر غیر وقتده قلام) / دروغ مگو (یلان سلیمه) / لاف زن بُوَدَه (لاف اورجی اولدک) / لاف مزن (لاف اورمه) / بَدوش (صاغ) / مَدوش (صاغمه) / پِگریست (اغله) / گِریستند (اغلدیلر) / می گِرید (اغلر) / [گ 11^{الف}] از تو بیمار شدم (سندن خسته اولدم) / آنجا نیست (اورده دکل) / دمید (اوقوردی) / دمیدند (اوقوردیلر) / پوستش پِکن (انک درسن چقار) / گُندند (چقاردیلر) / آغوشُند (دوشندیلر) / کیانرا (کملر) / ایانرا (بولنر) / پَزْمَرده شد (طولو اولدی) / حسد مکن (حسد اتمه) / بَدِزُو (بیج) / مَدِزُو (بیجمه) / بَدِزُو (دیک) / دوختم (دکدم) / دوختند (دکدیلر) / آتش مُرد (آتشی سوندو) / هِیْرُم بیار (اودون کتور) / آتش انگیز (آتش یاق) / اکنونپیش بیا (شمادی اون کل) / بَشِنو (اشد) / بَشِنیدم (اشتدم) / گِرْفتم (دوتدم) / نِگِرْفتم (دوتتم) / چنن خُوسی (شویله اویورسن) / بهمتَم شما خوستم (سزک همتکز ایله اویودم) / می گِریزی (قاچارسن) / نِگِرِیزم (قاچمام) / چونکه می پُرسم (چونکه سؤال ایدرم) / کدام دیدی (فتقنی کوردن) / کدام هنگام دیدی (فتقنی وقت کوردن) / نَتوانم آمدم (کلمه طاقتم یوق) / بَزَن (اور) / مَزَن (اورمه) / نَظَر کُن (نظر ایله) / بَنگر (باق) / گِجاست (قنده‌در) / [گ 11^ب] زین سو بیا (بو یکادن کل) / سوتر نَشین (بو یکادن اوتور) / اگر امروز نیاید فردا بَیاید (اگر بوکون کلمیه یارین کلور) / نزدیک (یقندر) / قلم پِیراش (قلم یون) / تِراشیدم (یوندم) / پیدا کن (حاضر ایله) / آنجا بَیای (اورایه کل) / اگرنمی آبی دِلْم بتو می ماند (اگر کلمزسن کوکلم سکا فالور) / تا دِلَالْت نَمَانْت (سنک کوکلمک قالمیه) / جامه می دوز (اسواب دیک) / خُفتم (اویودم) / بَگش (چک) / مکش (چکمه) / رهید (فورتلدی) / بسیار سَخَن (چوق سوز) / روی تَرش مکن (بوزیک اکشتمه) / تیز شَو (کسکین اول) / بیازمای تا که می سازند (تجربه ایله تا که چاله‌لر) / بُووش (اورت) / مپوش (اورتمه) / مست شدیم (سرخوش اولدم) / بسیار پر کن تھی است (چوق طولدر بوشدر) / پُر

پنداشتم نگرِ فتم پُر است (طولو ظن ایلدم طوتمد طلودر) / بیدار شو دور است (اویان اول اوزاقدر) / نزدیک شد دانستم فُرو گذشت (یقین اولدی بدم آشی کجدی) / فُرو نهادم (آشی قودم) / [گ 12الف] بُففتاد (دوشدی) / افتاده (دوشمش) / بلغزد (طاین) / لغزیدم طیاتدم) / پَرس (ایرش) / مرس (ایرشمه) / براند (سوره) / راندم (سوردم) / چه می راند (نه سور) / پَرز (دتره) / لرزیدم (دتردم) / بَمک (ام) / مَکیدم (امدم) / بُیج (صار) / بیجیدم (صاردم) / آفتاب بر آمد (کونش طوغدی) / ماہ بَر آئی (آی طوغدی) / بَدِرخشید (پارلدی) / حَقَه کردن (بُغدیلر) / آب پریز (صو دوک) / ریخت (دوکدی) / نه ریخت (دوکمدی) / سیاه شد (قاره اولدی) / سپید شد (بیاز اولدی) / پَدو (سکرت) / دویدم (سکرتدم) / بَر گن (قوبار) / رُبودی (قاپدی) / نَرم شد (یومشق اولدی) / خبز (قلق) / مخیز (قلق مه) / شانه (طراق) / شانه کرد (طراد) / بَدار می آبی (طشره کلورسن) / بیرون روم (طشره کیدم) / در آمدم (اچرو کلم) / بَگوب (دوگ) / مکوب (دوکمه) / گفتم بَدَرُ (دیدم پرتار) / دَرُدم (یرتدم) / پیامیز (قات) / آمیختم (قات لدم) / آمیخته شد (قات اولدی) / پَخُفد (اوکسر) / [گ 12ب] خُفند (اوکسردیلر) / پینداز (آت) / مینداز (آتمه) / انداختم (اتم) / کجا انداختی (نزهیه آتدک) / بسوی دریا انداختم (دکر طرفنه آتدم) / بُیاز (اوینه) / میاز (اوینامه) / شطرنج بازی (شطرنج اوینایم) / من نمی دانم (بن بلمم) / دانی پَحَقّ خدا نمی دانم (بلورسن الله حقیچون بلمم) / بُیُرس (سؤال) / مَیُرس (سؤال آتمه) / پَگریز (قاج) / مانده شد (قالدی) / بَند (بغله) / میند (بغلمه) / بسته شد (بغلندی) / بیمار شد (خسته اولدی) / کرا (کم) / آن (او) / این (بو) / ما (بز) / شما (سز) / انرا (انکله) / این را (بونکله) / با آن (آکه) / از آن (اندن) / برای آن (آنکچون) تمام شد تمت

در پایان نسخه پس از عبارت تمت (12ب) بیت زیر که شاعر آن نامعلوم است و معمولاً در قسمت خاتمه نسخ خطی به چشم می خورد با مرکب قرمز نوشته شده است:
دستم بزیر خاک چو خواهد شدن تباہ / باری بیادگار بماند از خط سیاه
در قید استنساخ سید شوقی لطف‌الله به عنوان کسی که نسخه را تحریر کرده است تنها به ذکر نام خود اکتفا کرده است (12ب):
نمقه الفقیر السید شوقی لطف‌الله

نتیجه گیری

از آنجایی که کتبی مثل تحفة العشاق و مفتاح زبان فارسی در دایره علوم نقلی دیگر مانند لغت، نحو، انشاء، عروض و ادبیات قرار نمی گرفتند در تالیف این آثار نیز نوعی سنت و ساختار مشخص شکل نگرفته بود. در مراکز تعلیم و آموزش آن زمان مانند مکتب، مدرسه، زاویه و خانقاه‌ها مکالمه زبان فارسی و مهارت گفتار از اهمیت و اولویت برخوردار نبود و از همین رو به کتابی با این محتوا احساس نیاز نمی شد. مولف تحفة العشاق نامعلوم است و تنها می توان احتمال داد وی از ایران یا جغرافیای خراسان به آناتولی آمده است. چراکه بنا بر ویژگی های اثر قریب به یقین زبان مادری مولف فارسی بوده است. گمانه زنی در خصوص اینکه این فعالیت آموزشی در کدام شهر صورت گرفته و نسخه دوم در کدام شهر تالیف شده است ممکن نیست.

نتایجی که از تفاوت های املائی و اعراب گذاری این دو نسخه به دست می آید به شرح زیر است:
الف- تحفة العشاق در حضور گروهی از طلاب علوم و محصلین تقریر شده و با بیان شفاهی نقل شده است.
ب- یکی از محصلین که در میان این گروه حضور داشته سخنان استاد را جمله به جمله یادداشت برداری کرده است. شوقی لطف‌الله این یادداشت ها را به خط نسخ نوشته و نسخه دانشکده به این شکل صورت گرفته است.
ج- احتمال می رود واریانت های مختلف که استاد حین درس به یک معنا استفاده کرده است توسط طلبه انتخاب و ثبت شده است و یا طلبه بر اساس فهم و دریافت خود آن را به شکل برداشت شخصی ثبت کرده است و در نتیجه این تفاوت ها به میان آمده است.

فهرست منابع

- Ateş, A. (1958). "Hicrî VI-VIII. (XII-XIV.) Asırlarda Anadolu'da Farsça Eserler", *Türkiyat Mecmuası*, cilt III, İstanbul, s. 94-115
- Çetinkaya, G. (2022). *Anadolu Sahasında Yazılmış Farsça Dil Bilgisi Kitapları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
- Çetinkaya, G. (2018). "Anadolu'da Farsça Öğretimi için Yazılmış Bir Konuşma Kılavuzu: Fârisî Tekellüm Risâlesi", *Nüsha*, 47, s. 171-190
- Efşâr, İ. (2006). "Tuhfetu'l-Uşşâk", *âşinâ*, yıl: VIII, sa. 23-24, Kış-İlkbahar, ss. 45-70
- Ethe, H. (1903). *Catalogue of the Persian Manuscripts in the Library of the India Office*, vol. I, Oxford
- Howatt, A. P. R. & Smith, R. (2014). *The History of Teaching English as a Foreign Language, from a British and European Perspective*, *Language&History*, 57:1, 75-95
- McLelland, N. (2017). *Teaching and Learning Foreign Languages "Assessment and Policy in Britain, Routledge"*
- Öz, Y. (2010). *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
- Öz, Y. (2018). "تحفة العشاق اثری تالیف شده به منظور آموزش زبان فارسی به ترکان", *Nüsha*, Yıl 18, sa. 46, 1-14
- Siefert, T. R. (2013). *Translation in Foreign Language Pedagogy: The Rise and Fall of Grammar Translation Method*, Harvard University, Cambridge

Problems, Determinations and Proposals in Persian Grammar Teaching Farsça Dilbilgisi Öğretiminde Karşılaşılan Sorunlar, Tespit ve Teklifler

Yakup ŞAFAK, Ahmet ÖZMEN

Assoc. Prof., Kırıkkale University, Asst. Prof. Kırıkkale, Türkiye
yakupsafak@hotmail.com, ahmetozmen_25@hotmail.com
ORCID: 0000-0001-6940-3893, ORCID: 0000-0002-2443-9144

Abstract

Persian, one of the deep-rooted languages of the world, has an important place in Turkish culture and civilization. Turks who converted to Islam in the 10th century made significant contributions to the development of Persian language and literature during the Samanid, Ghaznavid and Seljuk periods. This interest in Persian continued for centuries, and various works were written and methods were developed for teaching Persian both in the Seljuk and Ottoman periods and in the Republican period. In the Persian grammar books written in the old periods, it is seen that Arabic grammar books were generally taken as an example and the subjects were organized accordingly.

In the periods when Iran and Turkey came under Western influence, new searches were made in addition to the traditional understanding. As a result, Western influence is seen in the grammar books written recently. Since the teaching of Persian in our universities is mostly based on grammar books written under this influence, these works will be taken into consideration in this paper. Since many works on Persian grammar have been written in the last century, our study is to be shaped within the framework of some of these recent works written in Persian or Turkish, and the experiences we have gained in the classrooms will be expressed in this way.

Grammar courses have an important place in the teaching of Persian in our universities. For a more efficient and reliable language education, it is inevitable to properly define and teach the rules that have been written down through centuries of experience.

In addition, comparing the rules of the foreign language with the rules of the native language in language teaching undoubtedly provides convenience to the student. Therefore, it is important to consider the mother tongue's structure while learning Persian rules, terms, classifications and definitions.

During the teaching of Persian, some hesitations and problems arise both in phonetics, vocabulary and sentence knowledge. The most important of these are terms, classification and definition. In our paper, these problems encountered during the teaching of Persian is to be addressed.

Keywords: Grammar terms, Persian grammar, Sentence formations, Teaching persian, Word types.

Özet

Dünyanın köklü dillerinden biri olan Farsça, Türk kültür ve medeniyetinde de önemli bir yere sahiptir. X. yüzyıldan itibaren Müslümanlığı kabul eden Türkler Samani, Gazneli ve Selçuklu dönemlerinde Fars dili ve edebiyatının gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Farsçaya duyulan bu ilgi asırlarca devam etmiş, gerek Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde gerekse Cumhuriyet döneminde Farsça öğretimi için çeşitli eserler yazılmış ve yöntemler geliştirilmiştir. Eski dönemlerde yazılan Farsça dilbilgisi kitaplarında genel olarak Arapça dilbilgisi kitaplarının örnek alındığı ve konuların ona göre tanzim edildiği görülmektedir.

İran ve Türkiye'nin Batı etkisine girdiği dönemlerde ise geleneksel anlayışın yanı sıra yeni arayışlara da girilmiştir. Bunun sonucu olarak yakın zamanlarda yazılan dilbilgisi kitaplarında Batı etkisi görülmektedir. Üniversitelerimizdeki Farsça öğretiminde, çoğunlukla bu etki altında yazılan gramer kitapları esas alındığından, tebliğimizde de söz konusu eserler göz önünde bulundurulacaktır. Son yüzyılda Farsça dilbilgisiyle ilgili pek çok eser yazıldığı için, çalışmamız Farsça veya Türkçe olarak kaleme alınmış belli eserler çerçevesinde şekillenecek, sınıflarda edindiğimiz tecrübeler de bu vesileyle dile getirilecektir.

Üniversitelerimizde Farsça öğretiminde dilbilgisi derslerinin önemli bir yeri vardır. Daha verimli ve güvenilir bir lisan eğitimi için asırların tecrübesinden geçerek yazıya dökülmüş kuralları, gereği gibi tanımlayıp öğretmek kaçınılmazdır.

Ayrıca dil öğretiminde yabancı dilin kaidelerini ana dildeki kurallarla mukayese etmek de şüphesiz öğrenciyi kolaylık sağlamaktadır. Onun için Farsça kaide, terim, tasnif ve tarife ana dilin yapısını da göz önünde bulundurmak önem arz etmektedir.

Farsça öğretimi esnasında gerek fonetik, gerek kelime bilgisi, gerekse cümle bilgisi konularında birtakım tereddüt ve sorunlar baş göstermektedir. Bunların başında terim, tasnif ve tarif bahisleri yer almaktadır. Bildirimizde Farsça öğretimi esnasında karşılaşılan bu sorunlar ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Farsça Dilbilgisi, Farsça Öğretimi, Dilbilgisi Terimleri, Kelime Türleri, Cümle Kuruluşları

Giriş

Farsça Hind-Avrupa dil ailesine mensup olup yaklaşık 2500 senelik geçmişe sahip köklü bir dildir. İslam dünyasında geniş bir coğrafyaya yayılmış, Arapçadan sonra en çok öğrenilen ve sevilen dil olmuştur.

IV/X. yüzyılda Karahanlılar döneminde Müslüman olmaya başlayan Türkler Samaniler, Gazneliler ve Selçuklular döneminde Horasan ve Mâveraünnehir'de bu dilin ve edebiyatın gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır.

Türklerin Farsçayı benimsemesinde, aynı coğrafyayı paylaşmanın yanı sıra Farsçanın edebiyat dili olması, iki dilin yapısının birbirine yakın bulunması, Farsça gramerin Arapçaya göre daha sade ve telâffuzunun daha kolay olmasının rolü vardır.

Onun için gerek Türkiye'de gerek İslam dünyasının diğer yerlerinde Farsça hep yaşamış ve yaşatılmış, farklı coğrafyalarda da bu dilde değerli eserler verilmiştir.³⁵

Günümüzde resmî dil olarak bu dilin konuşulduğu İran, Afganistan, Tacikistan dışında Farsçaya duyulan ilgi, doğal olarak azalmış olsa da halen Türkiye'de üniversitelerde ve özel mahfillerde öğrenilmektedir.

Başlangıçtan beri gerek eski İran coğrafyasında gerekse diğer ülkelerde Farsça öğretimi için çeşitli eserler yazılmış ve yöntemler geliştirilmiştir.³⁶ Eski dönemlerde yazılan Farsça dilbilgisi kitaplarında genel olarak Arapça dilbilgisi kitaplarının örnek alındığı ve konuların ona göre tanzim edildiği görülmektedir.³⁷

³⁵ A. Naci Tokmak, "İran", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. XXII, İstanbul, 2000, s. 416; Adnan Karaismailoğlu, *Klasik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri*, 2. Baskı, Akçağ, Ankara, 2019, s. 44 vd.; Ahmet Ateş, *Farsça Grameri*, 3. Baskı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1962, s. 3.

³⁶ Yusuf Öz, *Tarih Boyunca Farsça-Türkçe Sözlükler*, TDK Yay., Ankara, 2010, s. 11, 29 vd.

³⁷ Gökhan Çetinkaya, *Anadolu Sahasında Yazılmış Farsça Dilbilgisi Kitapları*, TDK Yay., Ankara, 2022, s. 15-16.

İran ve Türkiye'nin Batı etkisine girdiği dönemlerde ise geleneksel anlayışın yanı sıra yeni arayışlara da girilmiştir. Bunun sonucu olarak yakın zamanlarda yazılan dilbilgisi kitaplarında Batı etkisi görülmektedir. Üniversitelerimizdeki Farsça öğretiminde, çoğunlukla bu etki altında yazılan gramer kitapları esas alındığından, tebliğimizde de söz konusu eserler göz önünde bulundurulacaktır. Son yüzyılda Farsça dilbilgisiyle ilgili pek çok eser yazıldığı için, çalışmamız Farsça veya Türkçe olarak kaleme alınmış belli eserler çerçevesinde şekillenecek, sınıflarda edindiğimiz tecrübeler de bu vesileyle dile getirilecektir.

Bilindiği üzere Farsça öğretimi esnasında fonetik (ses bilgisi), morfoloji (sarf, kelime bilgisi) ve sentaks (nahiv, cümle bilgisi) konularında bazen tereddüt ve sorunlarla karşılaşmaktadır. Bunlardan, maddeler halinde önemli bazı hususlar üzerinde durmak istiyoruz.

1. İmlâ konusundan sarf-ı nazar edersek, karşılaştığımız zorlukların ilki telâffuz meselesiyle ilgilidir. Üzerinde durulması gerekli hususları şöyle sıralayabiliriz:

a. Bugün İranlılar kesreyi çoğu yerde i-e arası bir sesle telâffuz ettiklerinden, söz konusu hareketin aslında ne olduğunu, öğrenci bazen ayırt edememektedir: علم elm, احسان ehsan, انگار engar, بروم be-revem, می دهد mi dehed gibi. Keza kendinden önce e sesi bulunan vavların “-ov” şeklinde telâffuzu da böyledir: نو nov, موجود movcûd, مولوی Movlevî gibi.

Aynı şekilde kimi zaman kaynaklarda bulunanlardan veya genel olarak benimsenmiş olanlardan farklı şekilde telâffuzlar görülebilmektedir. Örneğin آوردن âvurden, نمودن nemûden, جلسه celese, گمان gemân, خیال hiyâl gibi. Bunların da asıllarının ne olduğu izah edilmelidir.

b. Konuşma dilinde, telâffuz kolaylığı sebebiyle yazı dilinden farklı olarak pek çok tasarrufta bulunmaktadır: چيست چیst yerine چیه çiyê, آن ra, می میem yerine میم miyâm gibi. İlk tahsil aşamasından itibaren öğrenci bir şekilde bunları duymaktadır. Bu kullanımların, konuşma dilindeki şekliyle yazı diline taşınmasını doğru bulmadığımızı arz etmek isteriz.

c. Klâsik Farsçada gramer kaidelerinde ve imlâda olduğu gibi bazı kelimelerin telâffuzlarında ve hareketlerinde farklılık olabilmektedir: پسر püser, تüvân نوان, نویس nüvîs, خوش hveş, گور gôr, شر şêr gibi. İkinci sınıftan itibaren okuttuğumuz klâsik metinler üzerinde bu bilgilerin verilmesi ve farklılıkların gösterilmesi uygun olur kanaatindeyiz.

d. Şiirde bilhassa vezin gereği farklı okunuş ve tasarruflarla karşılaşmaktadır. Kelimelerin kısaltılması, bazen şeddeli kelimelerin şeddesiz, şeddesiz kelimelerin şeddeli okunması, hareketlerin yerlerinin değişmesi, hareketli harfin sükûnlanması gibi.

Dolayısıyla kelimelerin telâffuzunda tereddüt hasıl olduğunda, sınırlı tutulmak kaydıyla hareket kullanmanın ve öğrencinin seviyesi arttıkça kelimelerin asılları hakkında bilgi vermenin ve onları güvenilir kaynaklara yönlendirmenin uygun olacağını düşünüyoruz. Keza araştırmacıların da çalışmalarında bu aslı şekilleri kullanmaları gerektiği kanaatindeyiz. Aksi takdirde dilin asaletini yitirip yozlaşması söz konusu olacaktır. Ayrıca bundan eski ve yeni Türkçedeki Farsça unsurları tanıma ve aslına vakıf olma hususunda olumsuz etkileneceğimiz de aşikârdır.

2. Bir diğer konu kitap seçimidir. Dil setleri paket olarak gramer, metin, alıştırma, konuşma vs. belli başlı yazılı, görüntülü ve sesli konuları, metotlu bir şekilde ele alan çalışmalardır. Bilhassa ana dili Farsça olanların hazırladığı kitap ve setlerde hemen her türlü kullanım yer almaktadır. Bunlar hem öğretmen hem öğrenci için büyük kolaylık sağlamaktadırlar. Ancak farklı setlerde farklı metot, terim ve tanımlar kullanıldığından, zaman zaman izahta güçlükler ve derslerde koordinasyon zorluğu da çıkmaktadır.

3. Öğretimde modern-klâsik dil ayrımı da önem arz etmektedir. Bölüm veya anabilim dallarımızda öğretime genellikle bugünkü Farsça esas alınarak başlanmakta; ileriki yıllarda klâsik Farsça öğretimi verilmektedir. Bu durumda başlangıçta modern Farsçanın kaidelerini öğretmek, klâsik Farsçayla ilgili unsurları da ertelemek gerekmektedir. Ahmet Ateş Bey'in değerli kitabı klâsik ağırlıklıdır. Türkiye'de yazılmış Farsça gramerlerde genellikle bu husus göz önünde bulundurulmuştur.

4. Keza sözlük seçimi de önemlidir. Seçilen sözlükte kelimelerin telâffuz şekli, çok mühimdir. Öğrenciler kolay ve hızlı olduğu ve kitap taşıma zahmetini ortadan kaldırdığı için Google Translate, Vajehyab, Forvo gibi internet sitelerinden yararlanma yoluna gitmektedirler. Dil öğretiminin gittikçe dijital ortama kayması, bilhassa kulak dolgunluğu ve diğer avantajlarıyla beraber, yazının gelişmemesi, kelimelerin aslımı bilmeme, dikkat dağınıklığı gibi sakıncalar da taşımaktadır. Kanaatimizce bu hususta da telafi edici yöntemler geliştirmek gerekir.

5. Bilindiği üzere hazırlık veya birinci sınıfta eğitim dilbilgisi, metin, dinleme, konuşma, yazma ve Türkçeden Farsçaya çeviri dersleriyle gerçekleştirilmektedir. Bunlardan dilbilgisi dersinin önde olması gerektiği

aşikârdır. Diğer derslerle uyumlu olması için başlangıçta gramer konularının detaylı işlenmemesi, hatta bir gramer özeti verilmesi hususu, önem arz etmektedir. Bu konuda seçilen ders kitaplarının durumu önemlidir.

6. Dilbilgisi kaidelerini, öğrencinin mukayese yoluyla daha kolay intibak etmesi ve zamanın daha verimli kullanılması açısından ana dilin yapısını da göz önünde tutarak vermek, çok faydalı olacaktır. Farsça terimlerin karşılıklarını verirken hem Farsçada hem Türkçede yaygın olan kelimeleri seçmek, tercihe şayandır. Günümüzde İran’da yakın dönemde yazılan dilbilgisi kitaplarında farklı terimler kullanılsa da Hânlerî ve Enverî’nin gramer kitaplarında kullandığı kavramların yaygınlık kazandığı görülmektedir. Bu iki yazarın, eserlerindeki terimleri tercih etmek, karışıklığı önemli ölçüde giderecektir.

7. Gramer konularında zaman zaman kaynaklarda farklı yaklaşımlar ve kullanımlar görülmektedir. Örnek kabilinden birkaç hususu dikkatlerinize sunmak istiyoruz.

a. Kelime, Batılı gramerlere uygun olarak Türkçede genellikle 8 tür (isim, sıfat, zamir, zarf, fiil, edat, bağlaç, ünlem) olarak ele alınmaktadır.³⁸ Eski Farsça gramer kitaplarında Arapça etkisiyle kelime ekseriyetle isim, fiil ve harf olarak üçe ayrılmaktadır.³⁹ Yakın dönemde Farsça ve Türkçe kaleme alınmış gramerlerde genel olarak ortak bir anlayış görülse de kelime türlerinin tasnifi aynı değildir. Türkçe yazılmış Farsça gramer kitaplarında, isimlendirmede farklılıklar olmakla birlikte kelime türü daha ziyade 8 olarak değerlendirilirken⁴⁰, Farsça yazılmış olanlarda bu sayı 6 ilâ 10 arasında değişmektedir. Farsça yazılmış gramerlerde ekseriya önedat ve bağlaçlar “harf” adı altında birleştirilmiştir.⁴¹ Bazıları da bir grup sıfat ve zamiri “kinâyê” ve “aded” başlıkları ile ele almıştır.⁴² Kanaatimizce Farsça öğretiminde kelime türünü İsim (اسم), sıfat (صفت), zamir (ضمير), fiil (فعل), zarf (قيد), ön edat (حرف اضافة), bağlaç (حرف ربط) ve ünlem (اصوات) şeklinde 8 olarak değerlendirmek, Türkçeye mukayese açısından faydalı olacaktır.

b. Yapı bakımından kelimeler, genel olarak basit, bileşik ve türemiş olurlar. Türkçeden farklı olarak⁴³ Farsça yazılmış bazı gramer kitaplarına göre türeme, yalnızca fillerden olur. Sadece birden fazla kelimeyle değil, ek ve edatlar yardımıyla türetilmiş kelimeler de bileşik kelime sayılır.⁴⁴ Buna göre örneğin روش آینه türemiş; خردمند خردمید سراسر نامید, خردمند bileşik kelimedir. Türkçe yazılmış Farsça gramer kitaplarında ise konu, çoğunlukla Türkçedeki gibi ele alınır.⁴⁵ Öğretimde bu husus da bir tereddüt kaynağıdır.

c. Farsça gramer kitaplarına göre fiiller ya (نوشتن, خواندن, رفتن) gibi özel bir eylem ve hareket bildirirler (فعل خاص); veya (بودن, هستن) gibi genel bir mana ifade ederler (فعل عام).⁴⁶ İkinci gruptakiler, bir sıfat veya durumu, bir kimse veya bir şeye isnat etmek için kullanılırlar.

Özel manalı fiillerle kurulan cümleye, fiil cümlesi denir. Fiil cümlesinin öğeleri şunlardır: Yüklem (فعل fi’l, مسند müsned, اصل گزاره asl-ı guzâre), özne (فاعل fâil, مسند اليه müsnedün ileyh, نهاد nihâd) veya sözde özne (نائب نائب nâib-i fâil), nesne (مفعول مفعول صريح mef’ûl-i sarîh, مفعول بی واسطه mef’ûl-i bî-vâsita), dolaylı tümleş

³⁸ Tahsin Banguoğlu, *Türkçenin Grameri*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1990, s. 152.

³⁹ Gökhan Çetinkaya, *Anadolu Sahasında Yazılmış Farsça Dilbilgisi Kitapları*, s. 16.

⁴⁰ Ahmet Ateş, *Farsça Grameri*, s. 21-94; Mürsel Öztürk, *Farsça Dilbilgisi*, Murat Kitapevi Yayınları, Ankara, 2001, s. 11-158; Nimet Yıldırım, *Farsça Dilbilgisi*, 2. Baskı, Erzurum, 2000, s. 14; Mehmet Kanar, *Farsça Dilbilgisi- Farsça Konuşma, Çeviri Tekniği, Anahtar Kelimeler*, 2. Baskı, Say Yayınları, İstanbul, 2019, s. 13 vd.

⁴¹ Perviz Nâtil Hânlerî, *Destûr-i Zebân-i Fârsî*, Çâp-i Sîzdehom, İntişârât-i Tûs, Tahran, 1373hş., s. 210; Hasan Enverî-Hasan Ahmed Givî, *Destûr-i Zebân-i Fârsî II*, Çâp-i Evvel, İntişârât-i Fâtîmî, Tahran, 1367hş., s. 19; Ahmed Şifâî, *Mebânî-i İlmî-i Destûr-i Zebân-i Fârsî*, Çâp-i Evvel, Muessese-i İntişârât-i Novîn, Tahran, 1363hş., s. 126; Abdurresûl Hayyâmpûr, *Destûr-i Zebân-i Fârsî*, Çâp-i Pencom, Kitâbferûşî-i Tahran, Tebriz, 1344hş., s. 26-29; Husrev Ferşidverd, *Cumle ve Tahavvul-i Ân der Zebân-i Fârsî*, Çâp-i Sevvom, Muessese-i İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahran, 1382hş., s. 79. Şahinoğlu ve Çiftçi’de de böyledir: Nazif Şahinoğlu, *Farsça Grameri Sarf ve Nahiv*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 327; Hasan Çiftçi, *Uygulamalı Farsça Grameri (Gramer-Metin-Sözlük)*, 2. Baskı, Eser Ofset, Erzurum, 2013, s. 23.

⁴² Abdulazîm Karîb ve diğ., *Destûr-i Zebân-i Fârsî (Penc Ustâd)*, Çâp-i Pencom, İntişârât-i Nâhid, Tahran, 1389hş., s. 28; Ahmed Şifâî, *Mebânî-i İlmî-i Destûr-i Zebân-i Fârsî*, s. 10 vd.

⁴³ Tahsin Banguoğlu, *Türkçenin Grameri*, s. 155-156; Muharrem Ergin, *Edebiyat ve Eğitim Fakültelerinin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri İçin Türk Dilbilgisi*, Bayrak BYT, İstanbul, 2009, s. 148.

⁴⁴ Perviz Nâtil Hânlerî, *Destûr-i Zebân-i Fârsî*, s. 162-169; Hasan Enverî-Hasan Ahmed Givî, *Destûr-i Zebân-i Fârsî II*, s. 28, 81, 157, 176-177. Penc Ustâd ve Hayyâmpûr’un da verdiği bütün örnekler, fiilden türemiştir; Abdulazîm Karîb ve diğ., *Destûr-i Zebân-i Fârsî (Penc Ustâd)*, s. 40-41; Abdurresûl Hayyâmpûr, *Destûr-i Zebân-i Fârsî*, s. 34.

⁴⁵ Ahmet Ateş, *Farsça Grameri*, s. 101; Nazif Şahinoğlu, *Farsça Grameri Sarf ve Nahiv*, s. 68-69; Mürsel Öztürk, *Farsça Dilbilgisi*, s. 167-174; Nimet Yıldırım, *Farsça Dilbilgisi*, s. 22-24; Hasan Çiftçi, *Uygulamalı Farsça Grameri (Gramer-Metin-Sözlük)*, s. 144-146.

⁴⁶ Abdulazîm Karîb ve diğ., *Destûr-i Zebân-i Fârsî (Penc Ustâd)*, s. 265-266; Hasan Enverî-Hasan Ahmed Givî, *Destûr-i Zebân-i Fârsî II*, s. 70.

(متمم kayd, مفعول غير صريح) mef'ûl-i gayr-ı sarîh, مفعول با واسطه mef'ûl-i bâ-vâsita, متمم mütemmim), zarf tümleci (متمم قیدی mütemmim-i kaydî).

Genel manalı fiillerle kurulan cümleye, isim cümlesi denir. İsim cümlesinin öğeleri şunlardır: مسند اليه (müsnedün ileyh), مسند (müsned), فعل اسنادى (fi'l-i isnâdî) veya فعل ربطى (fi'l-i rabtî),⁴⁷ نهاد (nihâd) adı da verilen مسند اليه, özne demektir. Dikkat çekici bir farklılık olarak Türkçe gramerlerde isim cümlesindeki مسند (yüklem ismi) ve فعل اسنادى (cevheri fiil, imek fiili, ek fiil) birlikte değerlendirilir ve ikisi birlikte yüklem olarak nitelendirilir.⁴⁸ مسند ve هستن var olmak manasına geldiğinde ise yüklem görevini kendisi üstlenir. مسنداليه ve مسند terimleri, isim cümlesine has terimler değildir; fiil cümlesini de kapsar. Ancak karışıklığı önlemek için bu terimlerin isim cümlesinde tercih edildiği görülmektedir. Bu tutum bizce de isabetlidir.

Zikrettiğimiz gibi Farsça gramer kitaplarında “فعل اسنادى” veya “فعل ربطى” denilen ek fiil veya cevheri fiilin tanımında هستن ve بودن’in yanı sıra başka fiiller de zikredilmektedir. Meselâ Penc Ustâd, “Râbta-i hakikî, est'tir; ancak بودن ve شدن ve benzerleri ve eş anlamlıları da râbta (فعل ربطى) olabilir” demekte ve “على ارجمند شد” örneğini⁴⁹ vermektedir. Enverî-Gîvî, fi'l-i rabtî'yi بودن, استن, شدن, گشتن, گزیدن olarak sıralamakta⁵⁰ ve “هو سرد شد”, “حالم بدتر”, “گشتن گزیدن”, “گشتن بودن”, “هستن بودن”, “استن بودن” gibi fiillerle teşkil edilen cümleler, isim cümlesidir⁵² demekte, هستن ve بودن dışında örnek vermemektedir.⁵³

Zikredilen fiiller, هستن veya بودن ile tevil ve tefsir edildiğinde konu anlaşılabilir. Örneğin, “آفتاب آمد دلیل” ve “هست شدن” le verilen örnekleri böyledir. Ancak yukarıdaki “آفتاب آمد دلیل”, “آفتاب هست” gibi algılamak, bir Türk okuyucusu için kolay değildir. Kaldı ki بودن fiili de bazen olmak manasında kullanılmaktadır. Örnek موفق باشيد (başarılı olunuz (başarılar dilerim), مادر مهربان باش (anne babana karşı şefkatli ol), او آدم خواهد بود (o, adam olacak. Onun için kaide verirken هستن ve بودن'i esas saymak, diğerlerini istisna tutmak gerekir kanaatindeyiz.

d. Farsça'da yaygın olarak “متمم”, “مفعول با واسطه” veya “مفعول غير صريح” terimleriyle karşılanan dolaylı tümleçler (yer tamlayıcısı) fiilin yaptığı işlerden etkilenen veya fiilin vukû bulduğu ortamı tanımlayan ve ön edatlarla birlikte kullanılan kelimelerdir.⁵⁶ Hangi fiilin, hangi edatlarla tümlecini alacağını, o milletin ortak algısı ve zevki belirler. Meselâ İngilizce'de birisi(ni), Türkçe'de birisi(ne), Farsça'da birisi(nden) teşekkür edilir. Bu açıdan Farsça ve Türkçe arasında çok benzerlik varsa da farklı olanların bir liste şeklinde öğrenciye verilmesi faydalı olacaktır.

Diğer taraftan, Farsçada yaygın olarak “قیدی” bazen de “متمم قیدی” olarak adlandırılan zarf tümleçleri zaman, mekân (yer-yön), durum, miktar, tekid, soru, şüphe vb. yönlerden yüklem içinde yer aldığı hal ve şartları tanımlayan veya onun anlamını sınırlandıran, genişleten, vurgulayan kelimelerdir. Bunlar cümlede bazen yalın halde, bazen de bir ön edatla beraber gelen unsurlardır.⁵⁷ Dolayısıyla bazen bir cümlede dolaylı tümlecini zarf tümlecinden ayırt edilmesi hususunda, güçlük çekilmektedir. Bu güçlük, öncelikle zarf tümleci görevindeki kelime ve edatların çokluğu ve çeşitliliğinden kaynaklanmaktadır. İkinci olarak aynı edatın, iki farklı fonksiyonu birlikte

⁴⁷ Penc Ustâd'ta rabta terimi de kullanılmıştır; Abdülazîm Karîb ve diğ., *Destûr-i Zebân-i Fârsî (Penc Ustâd)*, s. 266.

⁴⁸ Tahsin Banguoğlu, *Türkçenin Grameri*, s. 474-476, 524-525; Muharrem Ergin, *Edebiyat ve Eğitim Fakültelerinin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri İçin Türk Dilbilgisi*, s. 403; Leyla Karahan, *Türkçede Söz Dizimi*, 28. Baskı, Akçağ, Ankara, 2021, s. 96-99; Ahmet Ateş, *Farsça Grameri*, s. 28.

⁴⁹ Abdülazîm Karîb ve diğ., *Destûr-i Zebân-i Fârsî (Penc Ustâd)*, s. 266-267.

⁵⁰ Hasan Enverî-Hasan Ahmed Gîvî, *Destûr-i Zebân-i Fârsî II*, s. 70.

⁵¹ Hasan Enverî-Hasan Ahmed Gîvî, *Destûr-i Zebân-i Fârsî II*, s. 309.

⁵² Nazif Şahinoğlu, *Farsça Grameri Sarf ve Nahiv*, s. 498.

⁵³ Krş. Nimet Yıldırım, *Farsça Dilbilgisi*, s. 270; Hasan Çiftçi, *Uygulamalı Farsça Grameri (Gramer-Metin-Sözlük)*, s. 25-34, 213. Çiftçi'de dâştên fiili de eklenmiştir.

⁵⁴ Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, *The Mathnawî of Jalalu'ddin Rumi*, I-VIII, nşr. trc.ve şerh. Reynold A. Nicholson, London, 1925-1940. 1/116: “Güneşin (varlığına) delil, güneştir; 1/1309: “Zâlimlerin zulmü, karanlık kuyudur.”

⁵⁵ *Destûr-i Zebân-i Fârsî (Penc Ustâd)*'da be vâsita denilmektedir; Abdülazîm Karîb ve diğ., *Destûr-i Zebân-i Fârsî (Penc Ustâd)*, s.271-273.

⁵⁶ Abdülazîm Karîb ve diğ., *Destûr-i Zebân-i Fârsî (Penc Ustâd)*, s. 271-273; Pervîz Nâtil Hânlerî, *Destûr-i Zebân-i Fârsî*, s. 245; Hasan Enverî-Hasan Ahmed Gîvî, *Destûr-i Zebân-i Fârsî II*, s. 16; Nazif Şahinoğlu, *Farsça Grameri Sarf ve Nahiv*, s. 486; Muharrem Ergin, *Edebiyat ve Eğitim Fakültelerinin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümleri İçin Türk Dilbilgisi*, s. 400; Leyla Karahan, *Türkçede Söz Dizimi*, s. 29; Tahir Nejat Gencan, *Dilbilgisi*, 4. Baskı, TDK Yay., Ankara, 1979, s. 100.

⁵⁷ Hasan Enverî-Hasan Ahmed Gîvî, *Destûr-i Zebân-i Fârsî II*, s. 225-226.

Psycholinguistics - Theory of Speech Activity

ЗАБОНШИНОСИИ РАВОНӢ (ПСИХОЛИНГВИСТИКА) - НАЗАРИЯИ ФАЪОЛИЯТИ НУТҚ

Rakhmatova Rayhona MĪRBADALOVNA, Saodatsho Qosimzoda MATROBIYON

*Bokhtar State University Named after Nosir Khusrav, International University of Foreign Languages of**Tajikistan Named after Sotim Ulughzoda, Tajikistan*

rayhona1985@list.ru

Abstract

This article examines the issue of psycholinguistics as a theory of speech activity. In the article, first of all, the relationship between language and psychology and the factors of the emergence of psycholinguistics as a new scientific trend are shown, and it is emphasized that psycholinguistics speaks of the connections between linguistic science and psychology. Issues that cannot be solved in traditional linguistics or in psychology are discussed in psycholinguistics. In other words, psycholinguistics is called the theory of speech activity. Currently, most scientists are of the opinion that for a comprehensive understanding of a text or a speech, sometimes it is necessary to break the framework of linguistic laws and rules and take into account the psychological state of the individual. And this mental process is the subject of psycholinguistics study. When studying the psycholinguistic aspect of the text, researchers first of all pay attention to those linguistic tools that help the general understanding of the text and the disclosure of its emotional aspect.

Keywords: Linguistics, Perception, Psycholinguistics, Psychology, Research, Speech, Speech Image, Speech Speech formation, Study, Text.

Хулоса

Мақолаи мазкур масъалаи психолингвистикаро ҳамчун назарияи фаъолияти нутқ баррасӣ менамояд. Дар мақола, пеш аз ҳама, робитаи забон бо психология ва омилҳои пайдоиши психолингвистика ҳамчун равияи нави илмӣ нишон дода шуда, таъкид мегардад, ки психолингвистика аз робитаҳои илми забоншиносӣ бо равшаншиносӣ ҳарф мезанад. Масъалаҳое, ки на дар забоншиносии анъанавӣ ва на дар равшаншиносӣ ҳалли худро меёбанд, дар психолингвистика баррасӣ мегарданд. Психолингвистикаро ба иборати дигар назарияи фаъолияти нутқ мегӯянд. Аини замон аксари олимони бар он назаранд, ки барои дарки ҳамаҷонибаи матн ва ё нутқ гоҳе лозим меояд ҳаҷорҷуби қонуни қондаҳои забоншиносӣ шикаста шуда, ҳолати психикӣ қарордоштаи шахсият ба эътибор гирифта шавад. Ва ҳамин раванди психикӣ предметҳои омӯзиши психолингвистика ба шумор меравад. Ҳангоми омӯзиши ҷанбаи психолингвистии матн муҳаққиқон пеш аз ҳама ба он воситаҳои забонии тавачҷуҳ мекунад, ки ба дарки умумии матн ва ифшои ҷанбаи эҳсосоти он кумак мерасонад.

Калидвожаҳо: Психолингвистика, Нутқ, Забоншиносӣ, Равшаншиносӣ, Матн, Омӯзиш, Таҳқиқот, Тасвири Нутқ, Дарки Нутқ, Ташаккули Нутқ, Психолингвистика-Назарияи Фаъолияти Нутқ

Забоншиносӣ ҳамчун илм дар бораи забон, моҳият ва функсияҳои ҷамъиятии он бо илмҳои зиёди дигар робита дорад. аз он ҷумла, бо илми равшаншиносӣ. Робитаи ногустастани забон бо илми равшаншиносӣ ё худ психология боиси ба вучуд омадани равияи нави илмӣ – психолингвистика, ки ба иборати дигар онро забоншиносии равшан мегӯянд, гардидааст.

Психолингвистика илмест, ки аз робитаҳои илми забоншиносӣ бо равшаншиносӣ ҳарф мезанад. Масъалаҳое, ки на дар психология ва на дар забоншиносӣ ҳалли худро меёбанд, дар психолингвистика баррасӣ мегарданд. Истилоҳи психолингвистикаро дар илм бори аввал Никола Пронко истифода намудааст. Ӯ дар мақолаи калоне бо номи “Забон ва психолингвистика” аз ин ҷараёни нави илмӣ ҳарф мезанад, ки соли 1946 ба таърифи расида буд. Аммо истилоҳи мазкур танҳо дар соли 1953 дар ИМА дар натиҷаи семинари таҳқиқоти байнидонишгоҳӣ, ки аз ҷониби олимони равшаншиносӣ Чарлз Осгуд, Ҷ. Керрол ва забоншинос, этнограф Томас Сибек ташкил шуда буд, моҳияти илмӣ қасб кард. Истилоҳи психолингвистика аз ду қисмат-психо (юн.)-руҳ ва lingvistic (лот.)-забон иборат мебошад.

Аини замон тафсириҳои гуногуни психолингвистика мавҷуданд. Таърифе, ки асосгузори психолингвистикаи амрикоӣ Ч.Осгуд ба ин истилоҳ додааст, чунин аст: “Психолингвистика он равандҳоро меомӯзад, ки мақсади гуянда дар шакли ахбор, ки ҳамчун рамз қабул мешавад, ба вучуд меоянд ва ин ахбор дар тафсири шунаванда ташаккул меёбад. Яъне забоншиносии равшан бо равандҳои бақоддорӣ ва азқодбарорӣ (кодирование и декодирование) сарукор дорад, зеро онҳо ба ҳолатҳои хабарӣ ва ҳолатҳои иштирокчиёни муошират мувофиқат доранд”.

Дар солҳои шастуми асри гузашта равшаншинос Ҷ. Миллер менависад: “Равшаншиносон хеле барвақт дарк намуданд, ки хотираи инсон аз ахбор (аломатҳои забоншиносӣ) маншаъ мегирад. ва забоншиносон ҳам дар навбати худ таъкид мекарданд, ки таркиби грамматика ва луғатро бояд қадом як ҳаракати психикӣ идора намояд ва бархӯрди ҳамин андешаҳо буд, ки психолингвистика, яъне забоншиносии равшан ҳамчун самт ва ҷараёни нави илмӣ шакл гирифт.

Агар ба сарчашмаҳои таърихӣ назар андозем, мебинем, ки ҳанӯз хеле пеш масъалаи муносибати тафаккур ва нутқ, нақши забон дар инъикоси тафаккур ё худ психологияи инсон ва баръакс, инчунин масъалаҳои фаъолияти нутқ диққати олимониро ба худ ҷалб намуда буд. Дар нимаи аввали асри 19 яке аз забоншиносони маъруфи он давр Вилгелм Фон Хумболдт забонро шакли зоҳиршавии рӯҳ шуморида, рӯҳи халқро забони халқ ва забони халқро рӯҳи халқ шуморида буд. Олим ва физиолог машҳури рус И.П.Павлов бошад, нақши забонро дар фаъолияти фикрии одамон хуб нишон дода, ду системаи сигналиро муайян кардааст. Ба ақидаи ӯ ҷаҳон, ҳастӣ бо ду роҳ дарк карда мешавад: яқум, бевосита таъсир расонидани ҷизҳою ҳодисаҳо ба узвҳои ҳиссиёт ва дуум, бавосита, яъне бо ёрии калимаҳо ба тафаккур ва ё шуури мо таъсир мерасонад [3, с.14].

Фаъолияти нутқро бошад, бе забон тасаввур намудан ғайриимкон аст. Забон унсуре асосӣ ва натиҷаи фаъолияти нутқи одамон мебошад. Аз ҳамин ҷиҳат аввалин бор дар забоншиносӣ олимони

шветсариягӣ Фердинанд де Соссюр ба ин масъала таваҷҷуҳ намуда, забонро чузъи асосии фаъолияти нутқ номида буд [3 с. 20].

Забоншиноси англис Макс Мюллер забону тафаккуро “фақат ду ном барои ифодаи як чиз” номида буд. Тафаккур ҳамеша ба калимаю чумла ниёз дорад, зеро бе онҳо на муҳокима, на мафҳум ва на хулосабарорӣ ба вучуд намеояд. Забон ба воситаи воҳидҳои худ-овоз, ҳарф, калима ва ибора фикрро ба шакл мебарорад. Аз тарафи дигар ҳар қадаре, ки тафаккур инкишоф ёбад, ҳамон қадар забон тақомул меёбад ва он дар интиҳоби воҳидҳои забон барои нутқ ёри мерасонад [5, с. 142].

Б. Камолитдов дар китоби услубшиносии худ ба ин масъала диққат дода забонро воситаи ягона ва шакли асосии ифодаи фикр номида чунин зикр намудаанд: “Забон шуури воқеист ва воқеияти фикр дар забон зоҳир мегардад” [4, с. 4].

Ба миён омадани масъалаҳои забон ва тафаккур забон ва фаъолияти нутқ муҳаққиқонро водор менамояд, ки ба забон аз назари психологӣ низ таваҷҷуҳ намоянд. Бо дарназардошти ҳамин масоил андешаҳо оид ба забоншиносӣ ва психология, робитаи ин ду илми мустақил ва равандҳои таъсири байниҳамдигарии онҳо назарияҳо рӯи кор меоянд.

Забоншинос Норматов Н. хангоми баррасии ин мавзӯ чунин меорад: “Психология илмест, ки бо мантиқ наздикӣ дорад ва тафаккури инсонро меомӯзад. Вай ҳодисаҳои психикиро, ки ба фаъолияти майнаи сар вобаста буда, ҳақиқати объективиро инъикос менамоянд, мавриди баррасӣ қарор медиҳад. Ба ҳодисаҳои психикӣ эҳсосоти таассурот, тасаввуроти фикр, ҳиссиёту хоҳиш, майлу қобилият, сифатҳои ирода, инчунин нишонаҳои характер дохил мешаванд.

Чараҳои нутқ, даркунӣ ва фаҳмиширо бошад, бе ёрии психология муайян кардан мумкин нест. Система ва сохтори забон бо воҳидҳои дар шуур ҷой мегиранд [3, с.31].

Аз ин ҷо чунин хулоса метавон баровард, ки чараҳои нутқ дар баробари забон ба равони инсон низ робитаи ногусастанӣ дорад. Дар энциклопедияи “Британка” ба психоллингвистика чунин таъриф дода шудааст: “Психоллингвистика ин омӯзиши ҷанбаҳои психологии забон мебошад”. Д. Слобин бошад, психоллингвистикаро чунин шарҳ медиҳад: “Забоншиносии равонӣ ҳамчун раваншиносӣ усулҳои назариявӣ ва таҷрибавиро истифода мебарад ва ҳамчун забоншиносӣ барои тадқиқоти равандҳои зеҳнӣ ба донишҷӯи забон ва истифодаи он таъя мекунад” [6 с. 2].

Баъд аз ҷамъбасти натиҷаҳо, ки аз семинари баргузорнамудаи Ч.Осгуд ва Томас Сибеок ба даст омада буд, хулосаҳои илмӣ аз ва таҳқиқотҳои психоллингвистӣ аз ҷониби олимону муҳаққиқони зиёд сурат мегирад. Аз он ҷумла Н. Хомский, Ч. Миллер, Ж. Нуазе, Р. Румметфейт ва монанди инҳо. Дар собиқ Иттиҳоди Шӯравӣ бошад, забоншиносии равонӣ ҳамчун назарияи фаъолияти нутқ дар солҳои шастуми асри гузашта ба вучуд меояд. Баъдан муҳаққиқон Л. С. Выготский, А. Р. Лури, А.Н. Леонтев, Н.И. Жинкин, Л. В. Шерба, В. П. Белянин, А. А. Залевская ва дигарон таҳқиқоти судманди психоллингвистӣ анҷом дода, мактабҳои психоллингвистиро дар манотикӣ гуногуни Федератсияи Руссия ташкил намудаанд. Мактаби психоллингвистии Москва (асосгузоронаш А.Леонтев, Т.Ахутина, А.Шахнарович, Е. Тарасов...), Петербург (Л. Р. Зиндер, Л. В. Сахарний, А.С.Штерн), Саратов (И.Н. Горелов), Твер (А.Залевская ва шогирдонаш) аз ҷумлаи чунин марказҳои таҳқиқоти масоили психоллингвистӣ мебошанд. [1 с.23]

Ҳамин тариқ фаъолияти байниҳамдигарии назарияҳои забоншиносону раваншиносон оид ба фаъолияти нутқ, ки мавзӯи меҳвари он нутқи инсон, муошират ва малакаи забонии ӯ ба ҳисоб мерафт, ба рушди бемайлони илми психоллингвистика мусоидат менамояд. Аз рӯи таҳқиқоти психоллингвист Валерий Белянин сабабҳои пайдоиши илми психоллингвистика ба монанди бисёр илмҳои дигар танҳо ибрази як қатор назарияҳои нави илмӣ набуда, балки вазъияти сиёсии ҷаҳони солҳои 50-60-уми қарни гузашта, махсусан Русияву Аврупо мебошад. Аз он ҷумла, муҳочиршавии оммавии баъдичангӣ барои аҳоли зарурати омӯзиши забонҳои хоричиро ба миён овард. Ин раванд масъалаҳои зиёдеро пешорӯи омӯзгорон гузошт.

Аз он ҷумла:

- аз кадом синну сол метавон ба кӯдак забони хоричиро омӯзонд?;
- чӣ гуна дар муддати кӯтоҳ аз омӯзандагон билингв бояд тайёр намуд?
- чӣ тавр фарҳанги бегонаро бояд аз худ намуд?
- миёни донишҳои забонӣ ва ҳақиқати воқеӣ чӣ муносибате вучуд дорад?
- механизми аккултуратсия (азхудкунии фарҳанги бегона) ва оккултуратсия (азхудкунии фарҳанги худӣ) чӣ гуна аст?
- хангоми азхудкунии системаи забони нав оё сохтори тафаккур шакли дигар мегирад?

Ба ин гуна суолҳои омӯзгорон ҷавоби қаноатбахш пайдо нанамуданд. Барои ҷавоб ёфтани ба онҳо донишҳои психологӣ ё худ раваншиносӣ лозим буд. Ҳатто раванди омӯзиши забони модарӣ низ то охир таҳқиқ нашуда буд, ки чӣ гуна аз худ намудани забон ва қоидаҳои корбурди он дар тафаккури кӯдак ба амал меояд, модоме, ки калонсолон онро намомӯзонанд. (Бояд гуфт, ки кӯдакони беовсита худ ҳарф заданро ёд мегиранд). Ба монанди ин якҷанд масоили ҳалталаби дигаре буданд, ки забоншиносон дар ҳалли он мушқилӣ мекашиданд. Ҳамаи ин масоили иҷтимоӣ, ки фаъолияти дучонибаи забоншиносон ва

равоншиносонро тақозо менамуд боиси бавучудоии илми психоллингвистика гардид ва ҳамзамон дар ҳуди психоллингвистика равия ё худ самти нав бо номи “назарияи фаъолияти нутқ” шуруъ гардид. Дар умум психоллингвистикаро ба иборати дигар назарияи фаъолияти нутқ меноманд. Айни замон аксари олимони бар он назаранд, ки барои дарки ҳамаҷонибаи матн ва ё нутқ гоҳе лозим меояд, ки ҷаҳорҷуби қонуну қоидаҳои забоншиносӣ истисно карда шуда, ҳолати вучуддоштаи психикии шахсият ба эътибор гирифта шавад ва ҳамин равандҳои психикӣ предмети омӯзиши психоллингвистика ба шумор мераванд. Ҳангоми омӯзиши психоллингвистии матн муҳаққиқон пеш аз ба он воситаҳои забоние тавҷҷуҳ мекунанд, ки ба дарки моҳияти умумии матн ва ифодаи ҷанбаи эҳсосоти он кумак мерасонад. Ин ҷо дар маркази диққат пеш аз ҳама шахсияти забонӣ, ҷараёни тавлид ва қабули матн ҳамчун натиҷаи фаъолияти нутқ ва инъикоси воқеият дар ташаккул тавассути аломатҳои забонӣ мебошад. Шояд ин ҷо суоле ба миён ояд, ки чӣ боис гашт, ки психоллингвистика на чун як қисми забоншиносӣ, балки чун илми мустақил пазируфта шуд. Ин ҷо якҷанд омилҳои метавон ном бурд, ки ба илми мустақил будани психоллингвистика далолат мекунад. Ба умумияти объекти омӯзиш нигоҳ накарда, миёни ин ду ҷанбаи илмӣ тафовутҳо ҷой доранд, ки ба мустақилияти ҳар яке ишора мекунанд. Пеш аз ҳама забоншиносии анъанавӣ илм дар бораи забон ҳамчун воситаи муошират омӯхта мешавад, аммо психоллингвистика бошад, бевосита ба омӯзиши омилҳои инсонӣ ҳамчун тавсифкунандаи муошират тавҷҷуҳ мекунад [1, с.9].

Аз ҷумлаи он масъалаҳои, ки дар психоллингвистика мавриди таҳқиқ қарор мегиранд, пеш аз ҳама масъалаи фаъолияти нутқ мебошад. Дар аввалҳо фаъолияти нутқро дар доираи ду мафҳум-забон ва қобилияти забонӣ мавриди омӯзиш қарор медоданд. Аммо акнун ин на чун ду ҷузъ-забон ва малакаи забонӣ, балки се ҷузъ –забон, қобилияти забонӣ ва фаъолияти нутқ фаҳмида мешавад.

Асосҳои назариявиро оид ба илми психоллингвистика ҳанӯз аз таҳқиқотҳои забоншиносон Август Шлейхер (1821-1868), Хеман Штейнтал (1823-1899), Александр Афанасевич Потенба (1835-91), Иван Александрович Бодуэн де Куртане (1845-1929) ва олимони дигар метавон дарёфт. Дар андешаҳои илмӣ онҳо ҷанбаҳои фаҳмиши психологии забон ва фаъолияти нутқи инсон мавриди баррасӣ қарор гирифта буд, ки ба таҳқиқоти минбаъдаи муҳаққиқони забоншинос оид ба фаъолияти нутқ ва қобилияти малакаи забонии инсон замина гузошт. [1 с. 7]

Ин масъаларо В.Белянин дар китоби “Психоллингвистика” чунин шарҳ медиҳад: дар натиҷаи таҳқиқотҳои пайвастаи илмӣ дар самти забоншиносии равонӣ фаъолияти нутқ мафҳуми васеътар касб кард. Акнун дар зери мафҳуми фаъолияти нутқ на танҳо раванди одии бақоддарориву азқодбарорӣ маълумоти қабулшуда, балки башақлдорорӣ он низ фаҳмида мешуд. Дар ҳамин раванди инкишоф қобилият ё худ малакаи забонӣ низ мазмуни васеътаре мегирад. Минбаъд ҳангоми омӯзиш муносибати онро на фақат ба тафаккур, балки пурра ба шахсияти инсон мавриди назар қарор медоданд. Ва акнун на танҳо мафҳуми малакаи забонӣ ва фаъолияти нутқ тағйир ёфт, балки ҳуди забон низ маънии дигаре гирифт. Агар аз ин пеш забон чун системаи воситаҳои бақоддарорӣ ва азқодбарорӣ фаҳмида мешуд, акнун дар психоллингвистика чун як системаи муайяни лозимиву муҳим барои фаъолияти инсон дар муҳити иҷтимоии ихотакардаи ӯ шарҳ меёфт. Ин ҷо суоли асосӣ сари мавзӯи тасвири ҷаҳон (образ мира) меояд, ки инсон дар бораи он ба воситаи аломатҳои забонӣ ба худ маълумот мегирад.

Илмҳои гуногун метавонанд дорои як объекти умумӣ бошанд, аммо мавзӯи омӯзиш ва нуқтаи назари онҳо мухталиф хоҳад буд. Аз он ҷумла инсон объекти омӯзиш ҳам барои илми тиб ҳасту ҳам барои равоншиносӣ. Аммо ҳар кадоме аз ин илмҳо аз мавқеи худ ба он бархурд мекунад. Забон ва тартиби аломатҳои забонӣ ҳам метавонанд дар баробари забоншиносӣ боз объекти таҳқиқи адабиётшиносӣ бошад. Чунки маводи таҳқиқи ҳардуро забон таъмин мекунад. Ин ҷо мавзӯи омӯзиш ягона-забон ва маҳсули нутқи инсон мебошад, вале дар ҳолатҳои гуногун ва бо мақсадҳои гуногун. Лозим меояд, ки ин ҷо андаке тафовути забоншиносии анъанавиро аз забоншиносии равонӣ муайян намоем. Забоншиносӣ низоми аломатҳои забонӣ ва асосҳои сохтори низоми забониро мавриди назар қарор медиҳад. Мавзӯи психоллингвистика бошад, назар ба лингвистика андаке тафовут дорад.

Психоллингвистика ба ҷараёни баамалдорорӣ ин аломатҳои забонӣ, махсусан ҷараёни ба вучуд омадан ва дарк намудани аломатҳои забони одамон сару қор мегирад.

Рӯйхати адабиёт:

- Кавинкина.И. Н. Психоллингвистика //И.Н.Кавинкина.-Гродно, 2009.
 Белянин. В. П. Психоллингвистика //В.П.Белянин.- Москва, 2009.
 Норматов. М.Муқаддимаи забоншиносӣ //М. Норматов.- Душанбе, 2007.
 Камолитдинов. Б. Услубшиносӣ //Б.Камолитдинов.-Душанбе, 1995.
 Матроров С. Қ., Абдуллоева П. Забони тоҷикӣ С.Қ.Матроров.,П.Абдуллоева.- Душанбе, 2011.
 Слобин. Д., Грин. Дж. Психоллингвистика //Д. Слобин.,Дж.Грин.- Москва., 1976.
 Захираҳои интернетӣ

Utilizing Turkish Commentaries on Persian Works for Language Teaching
Farsçanın Yabancı Dil Olarak Öğretiminde Klasik Osmanlı Edebiyatı Dönemi Şerh Metinlerinden Yararlanma

Sema LEVENT

Independent Researcher, Türkiye
sema04_levent24@hotmail.com
ORCID: 0000-0003-0763-3903

Abstract

In the Ottoman Empire, which derived its cultural richness from the fact that it was founded in ancient times and was home to many civilizations, the interaction between society and the ancient tradition was continuous and intense. Arabic and Persian, the languages that shaped science and literature at the time, were taught in the schools within the empire. Thanks to the commentaries on the classics of Persian literature used for Persian language teaching, both language teaching was treated as a scientific discipline and cultural transfer between different nations took place. In the globalizing world, as the number of individuals who change their places for various reasons increases, language teaching studies have continued to intensify. Developments in language studies have also brought about the standardization of foreign language teaching in international language teaching. In the 21st century, language teaching, which is based on four basic skills, was progressing on a much wider track in classical Ottoman commentary texts. The process, which nowadays starts on a lexical and semantic basis such as word meaning, reading, and speaking and progresses level by level, was progressing on a richer ground in the commentary texts by containing rich material both at the lexical level and culturally. What was common for both periods was the teaching of Persian. In this study, Südü and Şemî's commentaries on Bostân and Südü's commentary on Gulistân will be analyzed in terms of Persian language teaching and evaluated according to their position in terms of today's foreign language teaching techniques.

Keywords: Classical Turkish literature, Classical commentaries, Sharh-i Bostân, Sharh-i Gülistân, Teaching Persian as a foreign language.

Özet

Metnin daha iyi anlaşılması için metne hakim biri tarafından eserin açıklanması, okuyucu düzeyine indirgenerek anlaşılmayan kısımların aydınlatılmasına şerh denir. Arapça ve Farsça eserler şerh/tercüme çalışmaları sayesinde hem Türkçeye aktarılacak tercüme edilmiş hem de mananın kapalı olduğu yerler açıklanarak şerh edilmiştir. Tercüme ve şerh çalışmalarının paralel ilerlediği bu eserlerde öne çıkan en önemli konu muhakkak ki eserlerin bir dilden diğerine aktarılırken mütercimnin kullandığı metottur. Günümüzde Farsça dahil yabancı dilli eserler Türkçeye aktarılırken daha çok birebir aktarım yapılarak çevirilere odaklanılmakta eserde anlatılan kassa, mitolojik karakter, ayet/hadis, israiliyat veya tarihi kahramanla ilgili ayrıntılı bilgi verilmemektedir. Oysa Türk edebiyatında özellikle 15. ve 18. yüzyılda kaleme alınan şerhlerde hem kelimelerle ilgili gramatik ve etimolojik açıklamalar yapılmakta hem de muhtevada geçen kahraman veya olaylarla ilgili bilgi verilmekteydi. Eser bittiğinde okuyucu sadece söz konusu dili konuşmayı değil hem mezkur dile ait birçok özelliği öğrenmekte hem de tarihi, sosyal veya dini konularla ilgili aydınlanmalar yaşamaktaydı. Şerh ve tercüme faaliyeti sadece basit bir sözcük ve bilgi aktarımı değil aynı zamanda zihniyet aktarımı faaliyetidir. Bu olgunluğa sahip şârihler özellikle sebeb-i telif bölümünde eserini Farsçayı yeni öğrenmeye başlayanlara yardımcı olmak amacıyla kaleme aldığını belirtenler, yabancı dil öğretimi konusunda profesyonel bir öğretici gibi davranmışlardır. Bu bildiride Klasik Türk edebiyatında Farsça eserlere yazılan Türkçe şerhler "yabancı dil olarak Farsça öğretimi" konusunda ele alınarak incelenmiştir. Bu kapsamda özellikle Farsçayı öğretmek için kaleme alınan şerhler tercih edilmiştir. Şârihlerin tercüme ve şerh faaliyetini birlikte yaptıkları bu sayede eserlerinin hem dil hem de kültür yönünden zengin olduğu anlaşılmıştır. Neticede bu şerhlerin dil öğretimi konusunda 21. Yüzyıl öğrencilerine model olabileceği sadece konuşma değil etimoloji, gramer bilgisiyle birlikte kaynak metnin kaleme alındığı toplumun kültürü ve tarihi ile ilgili zengin malzeme barındırdığı anlaşılmıştır. Farsa klasiklere 15./18. yüzyılda yazılan Türkçe şerhlerden dil öğretimi konusunda yararlanılabileceği şârihlerin kullandığı tekniklerin dil öğretimini kolaylaştırdığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Farsça klasiklere yapılan Türkçe şerhler, Dil öğretimi, Klasik Türk edebiyatı.

Giriş

Türkler ve Farslar arasındaki tarihi yakınlaşmalar neticesinde dil konusunda etkilenmeler yaşanmış ve Fars dili edebiyatı özellikle on üçüncü yüzyılın sonlarından on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısına kadar klasik Osmanlı edebiyatını etkilemiştir. Anadolu topraklarındaki etkisini günden güne artıran Farsçadan sözcükler, sözdizimi öğeleri ve dil bilgisi kuralları olmak üzere çok sayıda unsur Türkçeye ve Türk edebiyatına girmiştir. XIV. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı eğitim kurumlarında ve edebî çevrelerde Farsçanın bilinmesi bir gereksinim haline gelmiştir. Bu gelişmelerden sonra bir yandan Farsça öğreten eserler kaleme alınırken bir yandan da eğitim kurumlarına Farsça dersleri konmaya başlanmıştır. Tanzimat döneminden itibaren eğitim kurumlarında öğretilen yabancı dillerden biri haline gelen Farsçanın Arapça gibi memur olacakların bu iki dile ihtiyaç duyması nedeniyle ders olarak okutulduğu da bir gerçektir.

Kültür, tarih, eğitim ve edebiyat tarihimizde önemli bir yere sahip olan Farsçanın bir yabancı dil olarak öğrenilmesi ve öğretilmesi zamanla zaruret halini alınca bu amaçla ders kitabı niteliğinde birçok eser kaleme alınmaya başlanmıştır. XV. yüzyılın başlarından itibaren kaleme alınmaya ve Tanzimat'ın ilanından sonra da yoğun olarak okutulmaya başlanan bu eserler arasında Farsça dil bilgisi kitapları, İranlı ünlü şairlerin yapıtlarından oluşan Farsça okuma kitapları ve Türkçe açıklamalı Farsça manzum ve mensur sözlükler önemli bir yer tutar. Farsçayı öğrenme ve öğretme sürecini kısaltıp kolaylaştırması amacıyla yüzyıllarca okunmuş ve okutulmuş olan bu eserlerin başlıcaları arasında Sadî'nin *Bostan* ve *Gülistân*'ı, Hâfız'ın *Divân*'ı, Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si, Attâr'ın *Pend-nâme*'si, Mollâ Câmî'nin *Baharistân*'ı yer almaktadır. 16. Yüzyıldan itibaren artan *Gülistan* ve *Bostan* şerhleri bu eserlere olan alakayı göstermektedir. Ayrıca Enderun Mektebi'nin üçüncü ve dördüncü sınıflarında *Gülistan*, beşinci sınıfta ise *Bostan* adlı eserlerin ders kitabı olarak kullanılması bu eserlere olan resmi alakayı göstermektedir.

Metin merkezli yabancı dil öğretiminde önemli bir yere sahip olan edebî şerhler hem uyguladıkları şerh yöntemiyle hem de teferruatlı gramer ve kelime bilgileriyle Türklere Farsça öğretme amacını güderken muhtevalarıyla da pek çok meselenin aydınlanmasında ve halledilmesinde büyük rol oynamaktadırlar. Fars edebiyatının klasikleri tercümeyle Türk diline aktarılmaya başlanmış devamında ise şerhlerle dil öğretimi gibi çok daha geniş bir yelpazede varlığını devam ettirmiştir. Şerhlerin Türk edebiyatında arttığı dönem divan şiirinin

klasikleştiği 16. yüzyıla tekabül etmektedir. Hem estetik hem de eğitici olma vasıflarını taşımalarının yanı sıra, ait oldukları dönemi her unsuruyla sanat potasında eritip kucaklayarak hem bugüne hem de geleceğe taşıyan klasikler bir medeniyetin temel yapı taşlarıdır (Andı, 2008, s.57). Fars edebiyatının klasiklerinin şerhlerle zenginleştirilerek Türkçeye aktarılması bu eserlerin çok daha fazla kitle tarafından bilinmesine sebep olmuştur. Tercüme basit dil çevirisinden ziyade kültür aktarımı anlamına gelirken şerhler de en az onlar kadar hem kültür aktarımı sağlamış hem de Türk dilini etkilemiştir.

Günümüz dil öğretiminde gelişen teknolojiyle birlikte bu eğitimi kolaylaştıracak teknikler kullanılmaktadır. Modern zamanda yabancı dil öğretimi daha bilimsel bir eksene oturtularak kavramları karşılayan isimlendirmeler yapılmaktadır. Bununla birlikte işlevsel olarak şimdiki öğretimle klasik Osmanlı edebiyatı dönemi dil öğretimi tekniklerinin birbirine yaklaştığı yerlerin olduğu da görülmektedir. Çalışmanın amacı klasik Osmanlı edebiyatı dönemi şerhlerinden Sûdî ve Şem’î’nin *Bostân*’a yazdıkları şerhler ile Sûdî’nin *Gülistân*’a yazdığı şerhleri yabancı dil olarak Farsça öğretimi açısından değerlendirerek iki dönem arasındaki dil öğretim yöntem ve tekniklerini örneklerle ortaya koymaktır.

Yaklaşım; dilbilim, pedagoji, öğrenme psikolojisi, psikoloji ve benzeri bilim dalları ve çeşitli faktörlerin etkileşimi ile dil öğretimi ve öğrenimi ile ilgili ortaya konan bilimsel teorik temeldir (Uzuntaş & Yıldız, 2017, s.209). Fransızca “medhode” kelimesinin çevirisi olarak kullanılmakta olan yöntem ise yabancı dil dersi sürecinde kullanılan her türlü yazılı, sözlü ders materyali anlamına gelmektedir. Bu sebeple yabancı dil öğretmek için hazırlanmış kitapların genel adı “medhode” (yöntem kitabı) olarak anılmaktadır. 21. yüzyılda yabancı dil öğretimi dinleme, okuma, yazma ve konuşma olmak üzere dört temel beceriye dayanmaktadır.

Sûdî ve Şem’î’nin *Bostân*’a yazdıkları şerhler ile Sûdî’nin *Gülistân*’a yazdığı şerh Farsça öğretimi açısından değerlendirildiğinde iki dönem arasındaki dil öğretim farkı daha somut şekilde anlaşılacaktır. *Bostân*’a şerh alanında otorite olarak kabul edilen Sûdî-i Bosnevî Ömer Efendi isimli dostunun isteği üzerine, Farsça öğrenmek isteyenlerin istifade etmesi amacıyla *Şerh-i Bostân*’ı kaleme almıştır. Her beyti ayrı ayrı ele alıp inceleyen şârih sözcükleri gramatikal olarak ele almış, zaman zaman etimolojik bilgiler vermiş, kelimelerin telaffuzları üzerinde durmuş, anlamlarını vermiştir. Bazen ayrıntıya giren Sûdî’nin şerhi kültürel, edebî, tarihî, sosyolojik, mitolojik, etimolojik, leksikolojik bilgiler ihtiva eden zengin bir kaynaktır. Sözlüklerde tesadüf edilemeyen bazı sözcükleri barındırması şerhi ayrıca değerli kılmaktadır. Şerh edebiyatımızda rastladığımız sonlara doğru kaynak beyti tercüme ederek bırakma geleneğine Sûdî’de de rastlanmaktadır. Yazdığı reddiyelerle Şem’î ve Sürûrî’yi de anan şârih Farsça öğrenmek isteyenlerin söz konusu kurala, sözcüğe dikkatini çekmek için “Fa’hfaz, fe-tedebber, fe-innehu mine’l-mühimmat” gibi ibarelerle, önemli gördüğü yerleri vurgulamayı ihmal etmez. Telaffuzdan imlaya, etimolojiden sentaksa kadar Farsçaya dair oldukça kıymetli bilgiler paylaşan şârihin eseri Farsça öğrenmek isteyenler için ideal ders kitabı niteliğindedir.

Her iki şârih de *Bostân* şerhlerini, hatırlarını kıramayacakları dostlarının teşvikleriyle kaleme almışlardır. Her iki şerhte de amaç, *Bostân*’daki anlaşılamayan yerleri, kapalı manaları, muğlak ibareleri açıklığa kavuşturmak ve Farsça öğrenmek isteyenlere yardımcı olmaktır:

Ba’dehu bu bende-i kemîne-i kalîlü’l-bidâ’a Şem’î-i şem’-fûrûz künc-i kanâ’at[de] bir gün ashâb-ı bâ-safâ ve yârân-ı bâ-vefâyla Bûstân-ı Hazret-i Şeyh Sa’dî-i Şîrâziden kaddesallâhu te’âlâ sırrahu’l-’azîz musâhabet eylerken esnâ’-ı mükâlemede sühân-perdâz-ı bülend-pervâz yârândan biri lutfla hitâb idüp eyitdi ki “bu kitâb-ı şerîf eğer lisân-ı Türkiyle şerh ü takrîr ve müşkilât beyân u tahrîr olinsa gâyetle hûb u makbûl ve nihâyet mertebede ehîbbâ vü tâlibîn beyninde mergûb u makbûl olurdu” diyücek cümlesi bi’l-ittifâk mezbûra ittîbâ’ idüp kemâlile minnet ve ibrâm yüzün gösterdiler. Hakîr dahı ikdâmlarıyla bi-hasebi’l-makdûr ma’nâ-yı muhassalîsi üzre şerh itmeğe ikdâm ü ihtimâm itdüm.⁶²

Şeyh-i harem-i Medîne ‘Ömer Efendi tayyeballâhu rûhahu ve zâde fî-gurafi’l-cinâni fütûhahu, hezâr tazarru’ u niyâz ile içeri girdi el-keîlâmü yecurru’l-keîlâm ve yensâku ile’lmerâm hasebince kitâb-ı Bûstân ki muhtevîdür nefâ’is-i emsâl-i garîbeyi ve letâ’if-i nasâ’ih-i va’zât-ı ‘acîbeyi ki her birisi muhtâcdur hall-i elfâz [u] ma’ânîye ve tebyîn-i usûl ü mebânîye, bu mübârek ve hümâyûn kitâbı ziyâde medh ve ıttirâd eyledükden sonra buyurdu ki “senden temennî iderim ki bunu Türki ‘ibâretle şerh eyleyesin ki müşkilâtı beyân ve mu’dilâtı ‘iyân olup ‘ibârâtı ma’lûm ve isti’mâlâtı mefhûm, kânûnı mazbût ve üslûbı merbût vâki’ ola tâ kim Fârsî ta’allümine râgıb olanlar eshel vecle istifâde idüp hayr du’âya bâ’is olasız”, eyitdüm ki “ey yâr-ı muvâfık ve muhibb-i sâdik bu du’â-güy-ı dîrinenün ve senâ-hân-ı kemînenün üzerine emrün vacîbü’l-ımtisâldür her ne buyurursan sözün katumda iki olmaz belki ittîbâ’ı lâzım ve inkıyâdı tab’uma mülâyımdür zîrâ üzerümdü ihsân ü keremün bî-hadd ve ‘atâyâ vü hedâyân lâ-yuhsâ ve lâ-yu’addur”.⁶³

Yekjârâ be-ser ber-nihed tâc-ı baht
Yekjârâ be-hâk ender-âred zi-taht
(Sûdî-i Bosnevî, Şerh-i Bostân)

⁶² Şem’î, Şerh-i Bostân, Süleymaniye Kütüphanesi: İsmihan Sultan 318, vr. 1b.

⁶³ Sûdî-i Bosnevî, Şerh-i Bostân, Matbaa-i Âmire, C. I, İstanbul 1288 (m.1871), s. 2-3.

Rā bir edātdur ki ma'Ōnā-yı izāfet ifāde ider. Be-ser bā hārf-i te'okjīd. Ber hārf-i isti'Ōlā, nihed fi'Ōl-i muzāri'Ō-i müfred-i gā'ibdür nihēdenden, nihādenden diyenler sehv eylemişler, qor dimekdür vaz'Ō ma'Ōnāsına. Tāc-ı baht beyāniyyedür. Yekjīrā nihedüñ mef'Ōl-i evvel-i şarjhi ve tāc şānisi ve be-ser ğayr-ı şarjhi. Tāc ma'Ōrūf. Ve baht bunuñ gibi yerlerde devlet ve sa'Ōadet ma'Ōnāsınadır. Yekjīrā rā edāt-ı mef'Ōl. Be-hāk bā hārf-i te'okjīd, hāk toprak dimekdür. Ender edāt-ı zarfiyye ve cā'izdür ki bā hārf-i zarf ola ve ender anı te'okjīd eyleye, āred fi'Ōl-i muzāri'Ō-i müfred-i gā'ibdür ārijdenden ki muhaffedür āverjīdenden, fā'Ōili Hudādur. Taht ma'Ōrūfdur ki ŌArabça serjir dirler. Yekjī, āred fi'Ōlinüñ mef'Ōl-i şarjhi ve be-hāk ve zi-taht ğayr-ı şarjhlari. Maḥşul-i beyt: Hudā, kudretiyle birinüñ başına devlet ü sa'Ōadet tācını qor ya'Ōñi pādīşāh eyler, birini de tahtdan hāke getirür ya'Ōñi öldürür. Hāşılı birini bahtından pādīşāhlık iderken ya'Ōñi pādīşāh iken imātet ider ve birini yerine geçürüp pādīşāh eyler ve bi'l-cümle cem'Ō-i menāsīb u cihāt böyledür, ya'Ōñi birisi fevt olur ve bir ğayrısı anuñ yerine geçer. (Açar, 2018, s.90)

Şem'î Mustafa Efendi, Şerh-i Bostān

[ne ber hokm-i şer'Ō āb horden haḥāst] Şer'Ō hūkmünsüz şū içmek haḥādur degül ki ğayrı nesne. [ve ger hūn be fetvā birizj revāst] Ve ger fetvā ile qan dökseñ revā ve ma'Ōkūldür. Ya'Ōñi zinhār Şer'Ō-i şerifden taşra bir iş işleme. (Verim, 2014, s.81)

Ki ebr gerded ü seylāb-ı dīde bārāneş

'Aceb ki dūd-ı dil-i ḥalq cem' mī neşevēd

(Sūdī-i Bosnevī, Şerh-i Gülistān)

Dūd-ı dil-i ḥalq lāmiyyelerdür mecāzen. Mī neşevēd taqdīri nemī şevēddür, zarfret-i vezniçün böyle oldı. Ki bunda, hattā ma'nāsınadır. Gerded, fi'l-i muzāri'-i müfred-i gā'ibdür gerdidenden ki aşlında dönme ma'nāsınadır. Niteki gerdī fi'linde mufaşşal beyān oldı idi. 'Alā-küllī ḥāl şayrūret ma'nāsında isti'māl naql tarikıyladır. Seylāb mürekkebdür seylle ābdan. Seyl 'Arabīdür. Şu şeyli dimekdür. Dīdeye izāfeti isti'āre tarikıyladır. Bārāneş: Şin-ı zamīr ebre rāci'dür. Maḥşul-i beyt: 'Acedür ki çok ağlayup yaş dökmeğden ve āh u nāle eylemeğden ḥalkuñ gönli düttüni bulut olup gözleri seylāb-ı bārān olmaya. Ya'nī 'acedür ki ḥalkuñ gönli düttüni cem' olmaya ki bulut ve gözleri seylābı ol buluduñ yağmuru ola. Hāşılı bu maḥall-i ta'accūbdür. Zīrā ḥadden ziyāde nāle vü girye eylediler kıtlık miḥnet ü 'azābından. (Yılmaz, 2008, s.674)

Zebūn bāş tā pūstjnet derend

Ki šāhib-dilān bār-ı şūhān berend

Tā hārf-i ta'Ōlīl. Pūstjñ bā-yı ŌAcemüñ zammıyla kürk ma'Ōnāsınadır ki ŌArab ferve dir fānuñ fethiyle. Derend dāluñ fethi ve kesriyle fi'Ōl-i muzāri'Ō-i cem'Ō-i gā'ib yırtarlar dimekdür. Ki hārf-i ta'Ōlīl. Bār-ı şūhān lāmiyye. Maḥşul-i beyt: Sen zebūn u mağlūb ol tā kim ḥalq senüñ kürküñi yırtalar ya'Ōñi cefā ideler. Zīrā ehlullāh edebşüzlerüñ ve küstāhlaruñ yükini götürürler ve cevr ü cefāsını çekerler ya'Ōñi belālarına şabr u taḥammül iderler. (Açar, 2018, s.757)

Ki bende der-nazar-ı ḥ'ṭş ḥ'ār mī dāred

Çi cürm dīd ḥudāvend-i sābıku'l-in'ām

Hāzret-i Şeyḥüñ sevķ-ı kelāmı nazmla buyurduğundan ḥāşılı sibāk u siyāk-ı kelāmı delālet ider ki mezkūr šāhib-devlet erbāb-ı nazmdan ola. Cürm, cīmüñ zammı ve rānuñ sükünyla günāh dimekdür, 'Arabīdür. Ḥudāvendüñ sābıku'l-in'āma izāfeti beyāniyyedür. Ve sābıķ, şıfatuhu ceret 'alā-ğayrı men hiye lehdür. Aşlı sābıķın in'āmuhudur ki sābıķuñ in'ām fā'ilidür. Soñra zamīri ḥazf idüp [bedel]ine elif lām idüp fā'iline muzāf idüp sābıku'l-in'ām didiler. Fettedebber. İn'ām u luḫfi sābıķ olan ḥudāvend dimekdür. Ki, hārf-i beyān. Bende taqdīri bende-rādur. Nazar-ı ḥ'ṭş lāmiyye. [Mī d]jāredüñ bende mef'Ōl-i evveli ve ḥ'ār mef'Ōl-i dānisi. Maḥşul-i beyt: İn'ām u iḥsānı sābıķ ḥudāvend ne günāh gördi ki bendesini nazar-ı şerifinden ḥ'ār u ḥākīr tutar. Cā'izdür ki bendeden ḥāzret-i Şeyḥ kendini murād eyleye. Zīrā fuķarāsına ḥākāret ü hevān ma'nā cihetinden kendiye rāci'dür. Dimek ister ki sābıķan fuķarā ḥākķında in'ām u iḥsānı cārī olan devletmend ü sa'ādetmend bu bendeden ne maķūle cürm gördi ki bendeye ḥākāretle nazar idüp ve ḥōr u zelīl görüp fuķarānuñ cihet-i ma'āşları kaḫ' buyuruldu. Ve cā'izdür ki bende lafzıyla muķaşşır [u] mücrim olan derviş murād ola. Ya'nī ol bendelerinden şādır olan sehv ü ḥaḫā ol mertebede degüldür ki mücerred ol kadar taķşir sebebiyle cümle dervişānı taḫķir idüp esbāb-ı ma'āşların kaḫ' eylemege bā'is ola. Bunda ḥudāvendi šāhib lafzıyla tefsir eyleyen tefsir eylemiş (Redd-i Sürürī). Ve "sābıku'l-in'ām lafzı ḥudāvendüñ şıfatıdır, izāfet dürrüst degüldür" diyen 'acabā ḥudāvendi nice okurmuş ki izāfet dürrüst olmaya (Redd-i Kāfi). (Yılmaz, 2008, s.491)

Geleneksel şerhler ve özellikle sebab-i telif bölümünde Farsçayı öğretmek için kaleme alındığı belirtilen şerhlerden hareketle söz konusu metinde verilen bilgiler analiz edildiğinde aşağıdaki tablo ortaya çıkmaktadır.

Kelimeler	Dil Bilgisi	İmla Bilgileri	İçeriğe Ait Metotlar	Tarihî ve Mitolojik Malzeme
Kelimelerin Kökeni	Kelimelerin Farklı Formları	Kelimelerin Harekeleri	Göndermeler (Metin içi, metin dışı)	Peygamberler Tarihi, Peygamber Kıssaları ve Anekdotlar
Kelimelerin Türkçe, Farsça ve Arapçadaki Karşılıkları	Kelimelerin ve Edatların Gramatikal İşlevleri ve Örneklendirilmesi	Söz Konusu Kaidenin Ait Olduğu Dili Belirtme	İktibâslar (âyetler, hadisler, Arapça-Farsça ibareler, Türkçe/Arapça/Farsça manzum parçalar, kaynak eserlerden yapılan iktibaslar)	Türk Tarihi
Kelimelerin Müştakları	Kelimeler Hakkında Yapılan Gramer Açıklamaları	Metin İçerisinde Kullanılan Kaynaklar	Reddiyeler	İran Tarihi ve Mitolojisi
Kelimelerin Zıt Anlamları	Yapılagelen Hataları Düzeltme/ Doğru Kullanımı Belirtme	Söz Konusu Eserin Nüsha Farkları ile İlgili Bilgiler		Arap Tarihi ve Mitolojisi
Mecaz Anamlı Kelimeler		Ayet ve Hadis Örnekleri		İslam Tarihi
Eş Sesli (Sesteş) Kelimeler		Atasözü ve Deyimler		Milletler Tarihi
Eş Anamlı Kelimeler		Başka Eserlere Gönderme		Döneme Ait Kavramlar
Kelimelerin Sözlük Anlamları		Daha Önce Yapılan Açıklamalara Gönderme		Kültür Dünyası ile İlgili Bilgiler

Şerh ve tercüme faaliyetinin iç içe yapıldığı bu eserler incelenirken hem tercüme hem de şerh işleminin kavramların/fiillerin adı konmama da bir disiplin içerisinde ele alındığı görülmektedir.

Şârihlerin Kaynak Metni Açıklama Yöntemleri	Şârihlerin Sözcükleri Tercüme Etme Yöntemleri
Kelimeleri Türkçe Karşılığı ile Açıklama	Kaynak metin erek dile aktarılırken sözcüğü sözcüğüne yani birebir çeviri yapmak
Kelimeleri Arapça Karşılığı ile Açıklama	Kaynak metin erek dile aktarılırken dizisel eşdeğerliğin baz alınması
Kelimeleri Farsça Karşılığı ile Açıklama	Kaynak metin erek dile aktarılırken öğelerin işlevsel eşdeğerliliğinin baz alınması

Kelimeyi Örneklerle Açıklama	Kaynak metin erek dile aktarılırken biçim ve içerik olarak eşitliğin aranması
Kelimeyi Olumsuzu ile Açıklama	Kaynak dil içi çeviri
Kelimeyi Kaynak Beyit Üzerinden Açıklama	Erek dile aktarılırken açıklamanın yapılması
Kelimeyi Eş Anlamlısıyla Açıklama	Erek metin içerisinde açıklama yapmak
Kaynak Metni Mısra Mısra Açıklama	Kaynak metinde yer alan bazı şeyleri silme
Kaynak Metni Benzetmelerle Açıklama	Arapça ve Farsça başta olmak üzere diğer dillerden ödünç sözcük alma
Kaynak Metni Atasözleriyle Açıklama	Kaynak metin erek dile aktarılırken kısaltmanın yapılması

Sonuç

Farsçanın öğretimi amacıyla yazılan şerhlerde dil bilgisi açısından uygulamanın ön planda tutulduğu ve dil bilgisi konularının kelimedenden cümleye giden bir yöntemle ele alındığı görülmektedir. Günümüzle kıyaslandığında şekilden muhtevaya, yazımdan telaffuza kadar çok daha geniş bilgiler ihtiva ettiği anlaşılan şerh metinlerinin dondurulmuş bir zamanın klasikleri olmaktan ziyade bugünün dil öğrenenleri ve öğretmenleri için de malzeme barındırdığı dönem şârihlerinin modern zamanın profesyonel dil öğreticileri kadar yetkin oldukları anlaşılmaktadır. Klasik Osmanlı dönemi şerhlerinin bu özellikleri itibariyle Farsça dil öğretiminde kullanılabilecek yeterliliğe sahip olduğu örneklerle ispat edilmiştir.

Kaynakça

- Açar, B.G. (2018). 16. Yüzyıl şârihlerinden Sûdî-i Bosnevî ve Şerh-i Bostân'ı (İnceleme-Tenkitli Metin). [Yayımlanmamış doktora tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Andı, M. F. (2008). "Türk Edebiyatında Bir Tartışma Odağı: Klasikler", Hayata Edebiyatla Bakmak, 3F Yayınevi.
- Canpolat Taşcı, H. (2014). "Türkçe Edebî Şerhlerde Amaç ve Yöntemler", Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları IX: Metnin Hâlleri: Osmanlı'da Telif, Tercüme ve Şerh, Klasik Yayınları.
- Kara, İsmail, İlim Bilmez Tarih Hatırlamaz: Şerh ve Haşiye Meselesine Dair Birkaç Not, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016.
- Kartal, A. (2016). "Türk-İran İlişkilerinin Temel Alanları: Dil ve Edebiyat", Türk-Fars Edebî İlişkileri: Hakikate Düşen Gölge, Doğu Kütüphanesi.
- Verim, H. (2014). Şem'î Mustafa Efendi'nin Şerh-i Bostân'ı (Transkripsiyonlu Metin) [1b-200b]. [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, O. (2008). 16. yüzyıl şârihlerinden Sud-i Bosnevi ve Şerh-i Gülistan'ı (İnceleme-Tenkitli Metin) (Doctoral dissertation, Marmara Üniversitesi (Turkey)).

ÇEVİRİ ÇALIŞMALARI OTURUMLARI
TRANSLATION STUDIES SESSIONS

Analyzing the Turkish Translation of Proverbs and Idioms in Abbas Maroufi's "Samfoni-ye Mordegan" according to Mona Baker Translation Strategies
Abbas Maroufi'nin Ölüler Senfonisi Romanındaki Atasözü ve Deyimlerin Türkçe Çevirisinin Mona Baker Çeviri Stratejilerine Göre İncelenmesi

Esin EREN SOYSAL

Asst. Prof., Karamanoğlu Mehmetbey University, Department of Translation and Interpreting, Türkiye

esineren1336@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-9957-3452

Abstract

Translation processes serve as a bridge between two different languages and cultures. Turkey and Iran, two neighboring countries, experience substantial cultural interaction across numerous domains. One of these domains is literature. Many literary works are translated into both languages. One of these works is the novel "سمفونی مردگان" (Symphony of the Dead) by the Iranian author Abbas Maroufi, who was born in Tehran in 1957. Maroufi, primarily recognized for his literary works and novels, pursued literary education, and later served as a faculty member at various universities in Iran and abroad. His works are appreciated by literature enthusiasts both in Iran and on the international stage. Formun ÜstüHis works deal with universal themes such as human psychology, cultural complexities, and human relationships, while at the same time paying homage to Iran's rich cultural heritage and history. Formun Üstü This study constitutes an examination of Abbas Maroufi's novel "Symphony of the Dead," published in 1998 and honored by the Surkamp Institute for Literature and Philosophy in Germany in 2001. Symphony of the Dead is about the disintegration of the Orhani family living in a town during World War II with an extraordinary symphonic structure. In the novel, the main conflict unfolds between Aydın, a talented poet whose literary progress is hindered by his father, and Orhan, the eldest son of the family who is dedicated to his work. The text compares the constant elements of daily life with repeatedly occurring traumatic events, supported by fluid transitions in time and perspective. This study emphasizes the role of idioms, a significant element of language, in the translation processes. Idioms are expressions that reflect the cultural richness of a language and demonstrate the depth of the language. The accurate translation of idioms is a process that requires a thorough understanding and mastery of both the source and target languages. In this context, the transfer of idioms from the novel to the target text is examined based on Mona Baker's idiomatic translation strategies. These strategies encompass various approaches in the translation process, such as translation with similar meaning and similar form, translation with similar meaning but different form, translation through explanation, and translation through omission. Each strategy aims to convey the structure and meaning of the idioms in the source text to the target language in the most effective way. The study not only contributes to linguistics and translation but also emphasizes the significance of cultural context in translation processes.

Keywords: Abbas Maroufi, Idiom, Mona Baker, Symphony of the Dead, Translation studies.

Özet

Çeviri süreçleri, iki farklı dil ve kültür arasında bir köprü işlevi görmektedir. Komşu iki ülke olan Türkiye ve İran arasında da birçok alan da kültürel etkileşim yaşanmaktadır. Bu alanlardan birisi de edebiyattır. Birçok edebî eser her iki dile de tercüme edilmektedir. Bu eserlerden biri de 1957 yılında Tahran'da dünyaya gelen İranlı yazar Abbas Maroufi'nin "سمفونی مردگان" *Ölümler Senfonisi* adlı romanıdır. Genellikle edebiyat ve romancılık alanındaki eserleriyle tanınan Maroufi edebiyat eğitimi aldıktan sonra İran'da ve yurtdışında çeşitli üniversitelerde öğretim üyeliği yapmıştır. Eserleri, İran'da ve uluslararası arenada edebiyatseverler tarafından takdir edilmektedir. Eserleri, insan psikolojisi, kültürel karmaşıklıklar ve insan ilişkileri gibi evrensel temaları işlerken, aynı zamanda İran'ın zengin kültürel mirasına ve tarihine de saygı göstermektedir. Bu çalışmada Maroufi'nin 1998 yılında Almanya'da yayımlanan ve 2001 yılında Alman Surkamp Edebiyat ve Felsefe Enstitüsü tarafından ödülle layık görülen *Ölümler Senfonisi* adlı romanı incelemenin metnini oluşturmaktadır. *Ölümler Senfonisi*, bir kasabada yaşayan Orhani ailesinin sıra dışı bir senfonik yapı ile II. Dünya Savaşı dönemindeki dağılmasını konu etmektedir. Romanda ana çatışma, yetenekli bir şair olan Aydın; onun yazınsal ilerlemelerini engelleyen babası ve kendini işine adanmış olan ailenin en büyük oğlu Orhan arasında yaşanıyor. Metin, tekrar tekrar gerçekleşen travmatik olaylarla günlük yaşamın sabit unsurlarını karşılaştırıyor ve zaman ve bakış açısında akıcı geçişlerle destekleniyor. Bu çalışma, dilin önemli bir unsuru olan deyimlerin çeviri süreçlerindeki rolünü vurgulamaktadır. Deyimler, bir dilin kültürel zenginliğini yansıtan ve dilin derinliğini gösteren ifadelerdir. Deyimlerin doğru bir şekilde çevrilmesi, kaynak ve hedef dillerin iyi anlaşılmasını ve hükümiyet gerektiren bir süreçtir. Bu bağlamda romanda geçen deyimlerin erek metne aktarımı Mona Baker'in deyim çeviri stratejilerine dayalı olarak incelenmektedir. Bu stratejiler, çeviri sürecinde benzer anlam ve benzer biçimle çeviri, benzer anlam farklı biçimle çeviri, açıklama yoluyla çeviri ve çıkarma yoluyla çeviri gibi farklı yaklaşımları içerir. Her bir strateji, kaynak metindeki deyim yapısını ve anlamını en iyi şekilde hedef dile aktarmayı amaçlar. Çalışma, dilbilim ve çeviri alanına bir katkı sağlamanın yanı sıra kültürel bağlamın çeviri süreçlerinde ne kadar önemli olduğunu da vurgulamaktadır.

Anahtar kelimeler: Abbas Maroufi, Çeviribilim, Deyim, Mona Baker, Ölüler Senfonisi.

Giriş

İranlı çağdaş romancı, oyun yazarı, şair, yayıncı ve gazeteci Abbas Maroufi, 16 Mayıs 1957'de Mehdişehr'de dünyaya gelir. Tahran'da Dramatik Edebiyat alanında Güzel Sanatlar mezunu olup, Tahran'daki Hedef ve Harazmî liselerinde yaklaşık on bir yıl edebiyat öğretmenliği yapar. Edebiyat kariyerine Hoshang Golshiri ve Mohammad Ali Sipanlu'nun gözetiminde başlayan Maroufi, 1960'lı yıllarda *Semfoni-yi Mordegan* (*Ölümler Senfonisi*) adlı romanının yayımlanmasıyla İran edebiyatı alanında üne kavuşur. "*Ruberu-i Aftab (Güneşin Gözü Önünde)*" başlıklı ilk öykü derlemesi 1980 yılında Tahran'da yayımlanır. Bundan önceki ve sonraki öyküleri bazı basın kuruluşlarında yayımlanır, ancak *Ölümler Senfonisi*'nin yayımlanmasıyla birlikte bir yazar olarak anılmaya başlar. *Ölümler Senfonisi*, Alman Surkamp Edebiyat Felsefi Enstitüsü tarafından 2001 yılında ödülle layık görülür (Fânî & Fâzlı & Rençber, 1397:172). 1990 yılında Edebî Gerdûn dergisinin kuras ve 1995 yılında derginin kapatılmasıyla Almanya'ya göç eder ve oraya yerleşir (Nasrî & Şerâfetî, 1397: 230).

Maroufi, *Ölümler Senfonisi*'nde, 1931-1951 yıllarındaki aydın dertlerini birçok farklı karakterin bakış açısıyla anlatmaktadır. Bilgiyle cehaletin, şefkat ile nefretin, aşk ile şehvetin karşılaşmasının yanı sıra, kişilikleri ve inançları tamamen farklı iki erkek kardeşin yüzleşmesini konu etmektedir. Erdebil'de kuru yemişçiler pazarında büyük dükkânı olan nispeten varlıklı bir aile babası, geleneksel fikirlere ve inançlara karşı sebatkar duruşuyla ve ataerkil bakış açısıyla oğullarının baba mesleğini devam ettirme düşüncesini taşımaktadır. Ama modern ve aydın oğullarından biri babanın istekleri ile uyuşmamaktadır. Ailenin dört çocuğu vardır. Hikâyenin ana karakteri, gelenekçi babasıyla farklı düşüncelere sahip genç bir şair Aydın, ailenin istekleri doğrultusunda hareket etmeyen Ayda, Ruslar saldırdığında Rus paraşütçülerini taklit ederek kendini yüksekte aşağı atan Yusuf, babanın sevgili oğlu Orhan. Orhan babasının ölümünden sonra dükkân için daha çok çalıştığını ve daha fazla hakka sahip olması gerektiğini düşünür. Her zamanki gibi kardeşini kıskanır ve delirmesine neden olur. Annesi Aydın'ın delirmesine

dayanamaz ve vefat eder. Sonunda Aydın'ın kızından mal varlığının tehlikede olduğunu gören ve daha önce Yusufu öldüren Orhan, Aydın'ın da işini bitirmeye gider ama kendisi de soğuk kışta ölür.

Eserin giriş kısmında verilen “Habil ile Kabil” hikayesine değinilerek aslında bir metinlerarası durum da söz konusudur. Maide suresinin 27-31⁶⁴ ayetlerinde bahsedilen her ne kadar davranışları Kabil’i kıskırtsa da iyi huylu ve temiz kalpli Habil’in öldürülmesi ve kıskançlık duygusu Ölüler Senfonisi adlı eserde de göz çarpmaktadır. Bu bağlamda Necefi& Lezgei&Yusufiyân, “Ma’nazâi der Odul ez Pişmetn; Hâneş-i Bînâmetni Dâstân-i Hâbil ve Gâbil ve Românâ-yi Hâbil Sâncet (Migel D. Unamuno) ve Semfonî-yi Mordegân (Abbas Maroufi)” adlı çalışmalarında Orhan ve Aydın’ı Habil ve Kabil’e benzetmektedir: “Orhan babasının ticaretiyle ilgili ve onun sevgili oğlu. Aydın ise sanat ve şiire meyilli, babasının mesleğine karşı ilgisiz ve annesinin sevgili oğlu. Aydın babası tarafından aşağılanıyor, Orhan annesi tarafından. Orhan annesinin şefkatinden faydalanmadığı için Aydın’a karşı kıskançlık duyuyor” (1395:8). Orhan’ın Aydın’a duyduğu kıskançlık kendi ölümüyle sonuçlanıyor.

Sohrabi & Houshyar, “Heideggers Death in Symphony of The Dead. Journal of Languages and Culture” adlı çalışmalarında romanın, ölümün ufku içindeki insanlar ve karakterlerden bir yanıt beklediğini ve soru prototipi olarak da Habil ve Kabil hikayesini aldığını belirtir. Yazarlara göre eser, modern Fars çağının özgüllükleri ve olanakları ile uyumlu bir şekilde, insan olmanın yeni bir okumasını ve anlayışını sunmaktadır (Sohrab&Housyar, 2016:112).

Bir aile yapısını ele alan bu öyküde kaynak dile ve kültüre ait birçok ifadeler yer almaktadır. Bu ifadelerden bir kısmı da kaynak dile ve kültüre ait olan atasözleri ve deyimlerdir. Bir kültüre ve dile ait olan atasözlerinden yazın dünyasında da sıklıkla faydalanılmaktadır. Çünkü bir kültürün yansıması olan edebî eserler her açıdan o kültüre ait özelliklere yer vermektedir. Çalışmada kaynak metinden 2010 yılında Sonsuz Kitap adlı yayınevinden çıkan Veysel Başçı tarafından çevrilen *Ölümler Senfonisi*’ne aktarılan deyim ve atasözleri Mona Baker’ın çeviri stratejilerine dayalı olarak incelenecektir.

1. Atasözü ve Deyimler

Atasözleri ve deyimler, özgün kültürlerin taşıyıcılarıdır. İnsanların duygu, düşünce ve deneyimlerini kısa ve etkili bir şekilde dile getirmek için kullanılan özel ifadelerdir. Bu ifadeler, yıllarca süren deneyimlerin birikimi sonucu ortaya çıkar ve genellikle uzun açıklamaların yerini alabilir. Toplumların kültürlerini yansıtan bu atasözleri ve deyimler, zaman içinde bazı değişikliklere uğrayabilir veya kaybolabilir, ancak bazıları nesiller boyunca aynı kalır. Bu ifadeler, her toplumun kendine özgü bir tarzda ortaya çıkar ve bu toplumların kimliklerini oluşturan önemli unsurlardan biridir. Atasözleri ve deyimler, bir toplumun tarihini, değerlerini ve yaşam tarzını anlamak için önemli ipuçları sunarlar. Bu nedenle, bu ifadeler toplumların kendilerine has özelliklerini yansıtır ve kültürlerini tanımak için değerli bir kaynaktır. Atasözü, “uzun deneme ve gözlemlere dayanarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz” (TDK, 2011:180) olarak tanımlanabilir. Temel özellikleri, yaşanan olayları kısa ve özlü bir şekilde anlatmalarındadır. Bu olaylar sonucunda elde edilen tecrübeleri yansıtırlar ve halk tarafından genel kabul görmüş söz dizeleridir. Atasözleri, geçmişte yaşanmış olaylar ve bu olaylardan elde edilen hayat tecrübelerini içerir. Aynı zamanda buldukları toplumun değerlerini yansıtarak kültürel birikimlerini yeni nesillere aktarır. Bu sözler, sorunlara çözüm üretken, kısa, özlü, nitelikli bilgi içeren kalıplaşmış ifadelerdir ve genellikle insanlara nasihat etmek amacıyla kullanılırlar. Bu nedenle atasözleri, toplumların tarihini ve yaşam tarzını anlamak için önemli bir kaynaktır. “Her ulusun atasözleri, kendi varlığının ve benliğinin aynasıdır. Atasözlerinde bir ulusun düşünceleri, yaşayışları ve inanışları, gelenekleri görülür. Atasözleri, ulusların zekalarındaki keskinliğin, hayallerindeki genişliğin, duygularındaki inceliğin de en tipik örnekleridir” (Aksoy,1988:137). Deyimlerde aynı şekildedir. “genellikle gerçek anlamda az çok ayrı, kendine özgü bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği” (TDK, 2011:651) olan deyimleri, Elçin (1986: 642) “Asıl anlamlarından uzaklaşarak yeni kavramlar meydana getiren kalıplaşmış sözler” ve “İki veya daha çok kelimedenden kurulu bir çeşit dil ifadesi olan bu sözler duygu ve düşüncelerimizi, dikkati çekecek biçimde anlatan isim, sıfat, zarf, basit ve birleşik fiil görünümlü gramer unsurlarıdır” şeklinde betimlerken; Aksan’a göre deyim, “Belli bir kavramı, belli bir duyguyu ya da durumu dile getirmek için birden çok sözcüğün bir arada, seyrek olarak da tek bir sözcüğün yan anlamında kullanılmasıyla oluşan sözlerdir” (2007:35). Karaağaç, “Bireysel ve nedenli olan bir söz dizimi biriminin genelleşip yaygınlaşarak nedenliliğini yitirmesiyle ortaya çıkan ve tek bir sözlük birimi gibi algılanan söz öbeğine deyim denir” (2013: 271) şeklinde açıklar. Yerdemir, deyimleri “bir toplumun kültür birikimini, ortak

⁶⁴ Maide 27-31. Onlara Âdem’in iki oğlunun haberini gerçeğe uygun olarak anlat: Hani ikisi de birer kurban sunmuşlar, birininki kabul edilmiş, diğerininki kabul edilmemişti. Kurbanı kabul edilmeyen, diğerine, “And olsun seni öldüreceğim!” dedi. O da dedi ki: “Allah ancak takvâ sahiplerinden kabul eder. And olsun ki sen öldürmek için bana el uzatsan bile, ben öldürmek için sana elimi kaldıracak değilim! Zira ben âlemlerin rabbi olan Allah’tan korkarım. Ben diliyorum ki sen hem benim günahımı hem de kendi günahını yüklenesin, cehennemliklerden olasın! Zalimlerin cezası işte budur.” Sonunda içindeki duygular onu kardeşini öldürmeye itti; onu öldürdü ve böylece hüsrana uğrayanlardan oldu. Ardından Allah, kardeşinin cesedini nasıl gömeceğini ona göstermek için yeri eşeleyen bir karga gönderdi. “Yazıklar olsun bana! Şu karga kadar olup da kardeşimin cesedini gömmekten âciz miyim?” dedi, ettiğine de pişman oldu.

değerlerini geçmişten günümüze deyin koruyarak yansıtan ve dile zenginlik katan söz öğeleridir. Her toplumun kendine özgü deyimleri olduğu için bunların çevirisini yapmak her zaman kolay değildir ve bunların kaynak dilden erek dile aktarılmasında da birtakım zorluklar vardır” (2023:546-547) şeklinde değerlendirmiştir. Meydana gelişleri bakımından deyimleri Ali Öztürk, “a) Fıkralardan kaynaklanan deyimler b) Toplum hayatında sıkça yaşanan olayları ifade eden kavramlar c) Gelenekleşmiş tutumları özetleyen, tanımlayan kavramlar.” şeklinde üçe ayırmaktadır (1986: 321). Erenoğlu ise deyimleri anlam ve yapıları bakımından başlıca iki grup olarak değerlendirmiş ve bu grupları da kendi içinde ayrıca tasnif etmiştir (Erenoğlu, 2007: 1152).

1.Mona Baker’ın Çeviri Stratejileri

Her toplumun kendine özgü atasözleri ve deyimleri, o toplumun sahip olduğu tarihi, kültürü ve deneyimleri yansıtan dil öğeleridir. Atasözleri ve deyimlerin, genellikle başka bir dile tam olarak çevrilmesinde birtakım engeller olabilir. Deyimlerin çoğunlukla mecaz anlamda kullanılması, çeviri zorluklarını daha da artırır. Mecaz anlamlar, dilin duygusal ve kültürel bağlamına göre değişebilir. Bu nedenle bir dildeki mecaz bir ifadenin başka bir dile aktarılması, sadece kelimesi kelimesine çeviriden daha fazlasını gerektirebilir. Çünkü çeviri sırasında, atasözleri ve deyimlerin taşıdığı özgün anlamı, kültürel bağlamı ve tarihî referansları yakalamak zordur.

“Deyim çevirisi ise çeviribilim açısından karşımıza çıkan zor süreçlerden biridir. Çünkü kesin yargıları, basit olayları anlatan cümlelerin bir dilden başka bir dile çevrilmesi, anlamın tıpatıp aktarılması zor değildir. Fakat deyim gibi kültür yoğunluklu kalıplaşmış öğeleri bir dilden başka bir dile aktarırken birebir karşılığı bulmak oldukça zordur. Eğer bu tür sözcükler kelimesi kelimesine aktarılırsa, aktarılan dile yabancı bir anlatım, o dilde anlamı olmayan bir söz dizisi ortaya çıkar” (Düzgün & İlhan, 2020: 233).

Aksoy, “kültürel özelliğe sahip olduğunu öne sürdüğümüz terimlerin kaynak metin ve kaynak kültürle ilgili olmayıp tamamen erek kültür bağlamında ele alınması gerektiğidir. Herhangi bir metindeki bir unsur, bir kültür için çeviri sorunu oluşturabilecekken, o kavramın var olduğu bir diğer kültür için ise hiçbir sorun oluşturmaz. Böylece kültür odaklı çeviri sorunlarını “kaynak metinde işlevsel ve anlamsal açıdan erek metin okuyucusunun kültürel dizgesinde farklı bir metinlerarası konumda olan özellikler” tümcesiyle tanımlayabiliriz (2002:89).

Manchester Üniversitesi Çeviri Çalışmaları bölümünde profesör olan Mona Baker, bu bağlamda aşağıdaki zorluklarla karşılaşıldığında çeviride özelde deyim çevirisinde çevirmenin kendine has bir yol izlemesi gerektiğini düşünmektedir:

- a. Bir deyim ya da kalıp ifadenin erek dilde eşdeğer karşılığının olmaması
- b. Bir deyim ya da kalıp ifadenin erek dilde benzer bir karşılığı olması, ancak kullanım bağlamının farklı olması
- c. Bir deyim kaynak metinde aynı anda hem gerçek hem de mecaz anlamda kullanılması
- d. Deyimleri yazılı anlatımda kullanma geleneği, kullanılabildikleri bağlamlar ve kullanım sıklıklarının kaynak ve erek dilde farklı olması (Baker, 1992: 68-70).

Baker’a göre deyimlerin çoğu biçim değişikliğine direnç gösterse de bazıları diğerlerinden daha esnekler. Deyimler söz konusu olduğunda, bir çevirmenin karşılaştığı ilk zorluk, deyimsel bir ifadeyle karşı karşıya olduğunu anlayabilmektir. Bu her zaman o kadar açık değildir. Bir deyim ya da sabit ifadenin taşıdığı çeşitli anlam boyutlarının erek dile aktarılmasında karşılaşılan zorluklar sabit ifadelerle kıyasla çok daha belirgindir (1992:69). Baker, bir deyim, aşına olunmadığı takdirde kolayca yanlış yorumlanabileceği iki durum olduğunu belirtmektedir (1992:65-67):

. Bazı deyimler 'yanıltıcıdır'; şeffaf görünürler çünkü makul bir literal yorum sunarlar ve deyimsel anlamları çevreleyen metinde mutlaka işaret etmez

. Kaynak dildeki bir deyim, erek dilde yüzeysel olarak benzer görünen ancak tamamen veya kısmen farklı bir anlama sahip olan çok yakın bir karşılığı olabilir

Baker, bir deyim ya da atasözünü doğru bir şekilde yorumlandıktan sonra, bir sonraki adımın erek dile nasıl çevrileceğine karar vermek olduğunu ifade etmektedir. Deyimlerin ve atasözlerinin çevrilmesinde karşılaşılan başlıca zorlukları şöyle özetlemektedir (1992: 68-71):

. Bir deyim ya da sabit ifadenin erek dilde karşılığı olmayabilir. Bir dilin çeşitli anlamları ifade etmek ya da etmemek için seçtiği yol tahmin edilemez ve yalnızca zaman zaman başka bir dilin ifade etmek için seçtiği yolla eşleşir.

. Bir deyim ya da sabit ifadenin erek dilde benzer bir karşılığı olabilir, ancak kullanım bağlamı farklı olabilir; örneğin iki ifadenin farklı çağrışımları olabilir veya pragmatik olarak aktarılamayabilir

. Bir deyim kaynak metinde aynı anda hem gerçek hem de deyimsel anlamda kullanılabilir. Erek dildeki deyim hem biçim hem de anlam bakımından kaynak dildeki deyimle karşılık gelmedikçe, deyim rolü erek metinde başarılı bir şekilde yeniden üretilemez.

. Deyimlerin yazılı söylemde kullanıma geleneği, kullanılabilecekleri bağlamlar ve kullanım sıklıkları kaynak ve erek dilde farklı olabilir.

Bir deyim ya da sabit ifadenin başka bir dile nasıl çevrilebileceği birçok faktöre bağlıdır. Bu yalnızca erek dilde benzer anlama sahip bir deyim mevcut olup olmadığı meselesi değildir. Diğer faktörler arasında,

örneğin, deyimini oluşturan belirli sözcük öğelerinin önemi, yani kaynak metinde başka bir yerde kullanılıp kullanılmadığı ve erek dilde belirli bir dilde deyimse dil kullanmanın uygun olup olmadığıdır. Bu nedenle, aşağıda açıklanan stratejilerden herhangi birini kullanmanın kabul edilebilirliği veya kabul edilemezliği, belirli bir deyim için çevrildiği bağlama bağlı olacaktır (Baker, 1992: 71-78) .

3. Deyim ve Atasözlerinin Değerlendirilmesi

3.1. Benzer anlam ve benzer çeviri

Bu strateji, erek dilde kaynak dildeki deyimle aşağı yukarı aynı anlamı taşıyan ve buna ek olarak eşdeğer sözlüksel öğelerden oluşan bir deyim kullanmayı içerir.

1. örnek

Kaynak metin: تف سربالا نباشد؟ قال قضیه را بکن (Maroufi, 1389:10).

Erek metin: Yukarıya tükürüp de yüzümüzü sıvamayalım (Maroufi, 2010:12).

Kaynak metin örneğinde yer alan “تف سربالا” “kişinin kendisi için hoş olmayan sonuçları olan bir şey yapmak” (Necefi, 1378:314) anlamına sahip olan deyim, erek metne “yukarı tükürüp yüzümüzü sıvamayalım” şeklinde kelimesine tercüme edilmiştir. Çevirmen anlam ve biçim eşdeğerliliğine bağlı kalmıştır.

2. örnek:

Kaynak metin: یک بچه دوازده سیزده ساله زنیورک می زد و او تماشای کرد آب دهانش هم راه افتاده بود (Maroufi, 1389:20).

Erek metin: On iki, on üç yaşlarında çocuklar bal arılarını kovalıyor, o da durmuş onları izliyordu. **Ağzının suyu akıyordu** (Maroufi, 2010: 22).

Kaynak metinde yer alan “دهن کسی آب افتادن” deyimini “Tuhaf bir şey gören kişinin ağzında tükürük toplanması” (Necefi, 1378:726) anlamındadır. Erek metne “çok beğenip istemek, imrenmek” anlamında olan “ağzının suyu akmak” şeklinde aktarılmıştır.

3. örnek

Kaynak metin: می دانستم که یک روز آیدن شکمش را بالا آورد (Maroufi, 1389:35)

Erek metin: Aydın’ın günün birinde **karnını buruna getireceğinden** emindim (Maroufi, 2010:36).

Kaynak metinde yer alan “شکم زنی را بالا آوردن” deyimini bir kadını hamile bırakmak (Necefi, 1378:967) anlamındadır. Erek dilde de benzer bir kullanım olduğu için çevirmen kelimesine aktarım sağlayarak “karnı burnunda” şeklinde ifade etmiştir. Ancak kaynak dilde kullanılan bu ifade daha çok meşru olmayan gebelikler için kullanılırken erek dilde böyle bir ayırım yoktur. Biçimsel eşdeğerlilik sağlanırken kısmen de olsa anlamsal kayıp söz konusudur.

4. örnek:

Kaynak metin: آتش هم خودبخود تمام شد نشاند، یک عده را به خاک سپاه وقتی دیوار ها فرو ریخت و (Maroufi, 1389:62-61)

Erek metin: Duvarlar yıkılıp beraberinde de birilerini **kara toprağa oturttuğunda**, ateşte kendi kendine sönmüştü (Maroufi, 2010:61)

Kaynak metin örneğinde yer alan “به خاک سپاه نشاندن” atasözü “Çaresiz ve perişan etmek, aşağılanmaya ve yoksulluğa atmak” (Necefi, 1378:512) anlamına sahiptir. Çevirmen bu atasözünü kelimesine erek metne “kara toprağa oturttuğunda” şeklinde aktarmıştır. Bu aktarım erek okuyucuda tam olarak anlaşılabilirliği sağlamamaktadır. “Dünyayı başına yıkmak” ve “çaresiz kalmak” şeklinde tercüme edilebilirdi.

5. Örnek:

Kaynak metin: بازار مسگرهاست می گفت تو سرم (Maroufi, 1389:75)

Erek metin: “Başım **bakırcılar çarşısına** dönmüştü” diyordu (Maroufi, 2010:73).

Kaynak metinde geçen “بازار مسگرها” bakırcılar çarşısı deyimini “çok gürültülü bir yer (Enverî, 1381:750)” anlamında kullanılmıştır. Çevirmen erek metne, kaynak metindeki kelimeleri kullanarak “bakırcılar çarşısı” olarak aktarmıştır. Bu deyim de erek dilde yer almamaktadır. “Başım kazan gibi” oldu şeklinde tercüme edilebilirdi.

6. örnek:

Kaynak metin: گفت: هه، می میرد! یک کفگیر دیگر کشید: به جهنم (Maroufi, 1389:126)

Erek metin: “Hıı, ölecek-miş!” dedi ve bir kevgir daha aldı. “**Cehenneme kadar yolun var!**” dedi (Maroufi, 2010:122).

Kaynak metinde yer alan “به جهنم” deyimini “Sözlü destek, gerçekliğe karşı belirli bir ilgisizliğin göstergesi” anlamındadır. Erek dilde de benzer bir anlamla “defolsun, istediği yere kadar gitsin” anlamında bir söz kullanılmıştır.

7. örnek:

Kaynak metin: رنگ پدر رفته زرد می شد و به زخم حریفی می زد که برای آیدین غریب بود: "خدا میان گندم خط گذاشته، حساب هر کس سوا اما چسبیده (Maroufi, 1389:230)

Erek metin: Derken babanın rengi gitgide sararmaya başladı, Aydın’a yabancı gelen şeyler söylüyordu zahmetle. “**Allah buğdayın ortasına bir hat germiş**, Herkesin hesabı ayrı ama birbirine ilişik” (Maroufi, 2010:222)

Kaynak metinde yer alan “خدا میان گندم خط گذاشته” deyimini, “adalet kavramının yaratılışın ilahi hikmet ve adalete dayandığı” yorumu yapılmaktadır. Ancak çevirmen bu atasözünü erek dilde kullanılan bir atasözü yerine kelimesi kelimesine aktarım sağlayarak “Allah buğdayın ortasına bir hat germiş” şeklinde ifade etmiştir. Erek okuyucuda anlaşılabilirliği sağlamak adına “Allah’ın adaleti büyük, herkes gönlünün ekmeğini yer” gibi benzer bir ifade kullanabilirdi.

8. örnek:

Kaynak metin: "بارها به او گفته بود: "برادری را به خاطر مال و منال زیر پا نگذارد" (Maroufi, 1389:242).

Erek metin: Defalarca kendisine, “Mal mülk için kardeşliğimize halel getirme, ayaklar altına alma bu kardeşliği” demişti (Maroufi, 2010:233).

Kaynak metin örneğinde yer alan “زیر پا کسی گذاشتن” deyimini “bozmak, aykırı davranmak, söz verildiği gibi hareket etmemek (Enverî, 1381:1217)” anlamına sahiptir. Erek metne “önem verilmesi gereken şeyleri hiçe saymak, çiğnemek “ayaklar altına alma” şeklinde aktarılmıştır. Aktarım birebir örtüşmektedir. Çevirmen anlam ve yapı bakımından eşdeğerliliği sağlamıştır.

9. örnek:

Kaynak metin: دیگر باکت و شلوار قهوه ای یا سرمه ای جلو چشمم ظاهر نمی شد. تا این که آن شکست پوزه اش را به خاک مالید (Maroufi, 1389:291)

Erek metin: Burnu yere sürtündükten sonra ise artık o kahverengi veya lacivert takım elbise ile karşıma çıkmıyordu (Maroufi, 2010:276)

Kaynak metin örneğinde yer alan “پوزه کسی به خاک مالیده شدن” deyimini kaynak dilde “gösterişli ve kibirli kimsenin, şiddetli bir şekilde aşağılanması (Necefi, 1378:265)” anlamındadır. Erek dile “kötü bir durumun kabul edilmesi ve buna göre hareket edilmesi” anlamına gelen yine kaynak dil ve anlamıyla örtüşen “burnu yer sürülmek” şeklinde aktarılmıştır.

10. örnek:

Kaynak metin: «به راننده گفتم: «بزن بغل نزدیک «نمین» در یک بیابان پر کوه و دره که پرند هم پر نمی زد (Maroufi, 1389:293).

Erek metin: “Nemin”e yakın uçurumu, şarampolü çok, kuş uçmaz kervan geçmez bir yerde şoföre kenara çek dedim (Maroufi, 2010:278).

Kaynak metinde yer alan “پرند پر نزن” deyimini “kimsenin olmaması (Necefi, 1378:241)” anlamındadır. Erek metne de aynı anlama gelen “kuş uçmaz kervan geçmez” deyimini kullanılarak yapısal ve anlamsal eşdeğerlik sağlanmıştır.

11. örnek:

Kaynak metin: «ندیدهای پیدا آفتاب چشمش کور. می خواست اجاقش کور نباشد» چقدر می توانستم صبر کنم؟ می خواستم دختر کنم (Maroufi, 1389: 306).

Erek metin: “Canı cehenneme öyleyse, kısır olmasa da olurdu.” Ne kadar dayanabilirdim? Gün yüzü görmemiş bir kız bulmak istemişim (Maroufi, 2010:290).

Kaynak metin örneğinde yer alan “Yabancıların bakışlarından ve rahatsızlıklarından uzaklaşan gölgede büyü (Necefi, 1378:33)” anlamına sahip olan “آفتابندیده” deyimini, erek metne gün yüzü görmemiş” şeklinde “ortalığa çıkmamış” anlamında kullanılarak eşdeğerlilik sağlanmıştır.

12. örnek:

Kaynak metin: کند و یکباره خیال میرزا بیبرش ندارد که یکر است بیاید پشت همه این ها چیز ها را به او گفته بودم که آویزه گوش (Maroufi, 1389:325).

Erek metin: Birdenbire çıkıp da kasanın başına geçmek için bir niyete kapılmasın diye tüm bunları söylemişim kendisine, kulağına küpe olsun demişim (Maroufi, 2010:306).

Kaynak metin örneğinde yer alan “آویزه گوش” deyimini “Duymaya ve dinlemeye değer olan şey (Enverî, 1381:184)” anlamındadır. Erek metne “başta gelen bir durumdan alınan dersi unutmamak” anlamında “kulağına küpe” şeklinde anlamsal eşdeğerliliğin yanı sıra biçim olarak da eşdeğerlik sağlanmıştır.

3.2. Benzer anlam ve farklı biçimle çeviri

Erek dilde, kaynak deyim veya ifadeye benzer bir anlama sahip olan, ancak farklı sözcüksel öğelerden oluşan bir deyim veya sabit ifade kullanmak

1. örnek:

Kaynak metin: گفت: باز چه نقشه کشیده اید؟ (Maroufi, 1389:23).

Erek metin: “Yine ne dümenler çeviriyorsunuz” diye cevap verdi (Maroufi, 2010:24).

Kaynak metin örneğinde yer alan “نقشه کشیدن” deyimini “birini yenmek için komplolara yönelik bir ima (Necefi, 1378:1425)” dır. Deyim erek metne “hileye, düzene başvurmak anlamına gelen “dümen çevirmek” şeklinde aktarılmıştır. Kaynak metin örneğinde “نقشه” kelimesi “plan” anlamındadır. Erek metin karşılığında dümen olarak aktarılmıştır. Anlamsal eşdeğerlik sağlanırken, biçimsel farklılık görülmektedir.

2. örnek:

Kaynak metin: گفت: مگر من چوب الفم که برای تو شاگردی کنم؟ (Maroufi, 1389:26).

Erek metin: “ben burada başçavuşun beygiri miyim ki sana kalkıp hizmet edeyim?” dedim (Maroufi, 2010:28)

Erek dilde önemsiz gürtlüleri vurgularken “başçavuşun eşeği” deyimini kullanılmaktadır. Bu deyim kaynak metinde “Ok gibi ikiye katlanmış, işaretleme için kitabın üzerine konulabilen veya ucu çizgi üzerinde döndürülerek kelimelerin okunmasını kolaylaştıran uzun ve ince bir kağıt (Necefi, 1378:449)” olan “چوب الف” ifadesi karşılığında kullanılmıştır. Her iki ifade birbirini tamamlamamaktadır. Bunun yerine “kılavuz” ve benzeri bir kelime kullanılsa daha uygun olabilirdi.

3. örnek:

Kaynak metin: بیا و نظری در خاکستر نشینان کن (Maroufi, 1389:31).

Erek metin: Gelin de ateşten gömlek giyenlerin halini görün, şeklinde haber getirdiler (Maroufi, 2010:33).

Kaynak metin örneğinde yer alan “خاکستر نشینی” deyimini, “aşağılanma ve bedbaht (Necefi, 1378:513)” olma durumunda kullanılmaktadır. Çevirmen erek metne benzer anlamda kullanılan “Acı, üzüntü veren, dayanılmaz, sıkıntılı durum” ifadesini karşılayan “ateşten gömlek” deyimini kullanmıştır. Anlam olarak eşdeğerlik sağlanırken yapısal farklılık görülmektedir.

4. örnek:

Kaynak metin: چه اتفاقی افتاده؟ پدر گفت: دستم به دامنم، (Maroufi, 1389:99).

Erek metin: Baba, “ocağına düşmüşüm ayaz, ne oluyor? dedi (Maroufi, 2010:97).

Kaynak metinde yer alan “دست به دامن کسی شدن” deyimini “Birinden yardım istemek (Güzelyüz & Hasanazade Niri, 2019: 175)” anlamındadır. Erek metne “istemediği hâlde birinin yardımına muhtaç kalmak” anlamında olan “ocağına düşmek” deyimini kullanılmıştır. Kaynak metinde “دامن” kelimesi kullanılırken erek metinde “ocak” kelimesi kullanılmıştır. Deyimler anlam olarak benzerlik gösterirken farklı biçimde ifade edilmiştir.

5. örnek:

Kaynak metin: با من فرزان گفت: خیلی راحت می شود سرنخ را پیدا کرد (Maroufi, 1389:159)

Erek metin: Kolay anacığım sen bana bırak tereyağından kıl çeker gibi öğrenirim ben (Maroufi, 2010:155).

Kaynak metin örneğinde yer alan “سرنخ را پیدا کردن” deyimini “amaca ulaşmak için bir işaret veya bir iz (Necefi, 1378:890)” anlamındadır. Erek metne “tereyağından kıl çekmek” şeklinde aktarılmıştır. Bu deyim “her türlü mecburiyetten, mükellefiyetten ve sorumluluktan kolayca sıyrılarak/ bir işi kolayca yaparak, becerikli bir biçimde” anlamındadır. Dolayısıyla hem biçimsel hem de anlamsal açıdan uyuşmamaktadır. “İpucu bulmak” şeklinde aktarılsa daha isabetli bir aktarım olabilirdi.

6. örnek:

Kaynak metin: پول توجیبی بهت نمیدهد که تو را به زانو در بیاورد (Maroufi, 1389:166)

Erek metin: Ona bir yararın olmuyor ya, o yüzden ananı ağlatıyor böyle (Maroufi, 2010:164).

Kaynak metin örneğinde yer alan “به زانو در بیاوردن” deyimini “yenmek, mağlup etmek (Enverî, 1381:3805)” anlamındadır. Erek metne “Bir kimseye çok eziyet etmek, çok sıkıntı çektirmek” anlamında olan “anasını ağlatmak” deyimini aktarılmıştır. Bu deyim yerine kaynak metne daha yakın bir ifade olan “kendisine karşı geleni yenerek buyruğuna uyacak duruma getirmek” anlamında olan “Dize getirmek” deyimini kullanılsaydı anlamsal ve biçimsel eşdeğerlik sağlanabilirdi. Çevirmenin kullandığı deyimle anlamsal eşdeğerlik sağlanamamıştır.

7. örnek:

Kaynak metin: پدر گفت: گه خورد. مردکه دیوانه، آه ندارد با ناله سودا کند اگر راست بگوید، چرا خانه اجاره ای می نشیند؟ (Maroufi, 1389:168).

Erek metin: Baba, “halt etmiş, salak geri zekâlı şey, ayranı yok içmeye atla gider ...maya. Madem parası var ne diye kirada oturuyor öyleyse” dedi (Maroufi, 2010:165).

Kaynak metin örneğinde yer alan “آه ندارد که با ناله سودا کند” ifadesi “Tamamen boş, maddi gücü yok (Necefi, 1378:43)” anlamındadır. Erek metne farklı kelimelerle ifade edilen “yoksulluğuna bakmadan gösteriş yapmaya kalkanların gülünçlüğünü anlatmak için kullanılan bir söz” anlamında olan “ayranı yok içmeye atla gider sıçmaya” deyimini kullanılmıştır. Anlamsal eşdeğerlik sağlanırken biçimsel eşdeğerlik bulunmamaktadır.

8. örnek:

Kaynak metin: اما شماها به هم کینه کرده اید. آن روز برادرها حجره را باز نکردند. و شب مادر گفت: "پدر در قبر می لرزد (Maroufi, 1389:243).

Erek metin: Kardeşler o gün dükkânı açmadı. Akşam anne, “babanızın kemikleri sızlıyordur şimdi mezarda. Düşman oldunuz ya birbirinize (Maroufi, 2010:234).

Kaynak metin örneğinde “Ölmüş bir kişinin ruhunu küfür niteliğindeki davranış veya konuşmanızla rahatsız etmek” yer alan “در قبر می لرزد” deyimini erek metne “ölünün huzursuz, rahatsız olması” anlamında kullanılan “kemikleri sızlamak” deyimini kullanılmıştır. Anlam olarak uyuşmakta kelime olarak farklılık içermektedir.

9. örnek:

Kaynak metin: نمی خواهم کسی زیر بالم را بگیرد. آیدن گفت: من هم زده ام به سیم آخر (Maroufi, 1389:184).

Erek metin: “Benim de canıma tak etmiş ama kimseden yardım almak istemiyorum (Maroufi, 2010:181).

Kaynak metin örneğinde yer alan “به سیم آخر زدن” deyimini “canını tehlikeye atmak, en son çareyi denemek (Necefi, 1378:942)” anlamına sahiptir. Bu deyim erek metne “dayanamaz duruma gelmek, sabrı kalmamak” anlamında “canına tak etmek” deyimini ile benzer ifade edilmiştir.

10. örnek:

Kaynak metin: «گفت:» «باد آورده را باد می برد» (Maroufi, 1389:306).

Erek metin: **Haydan gelen huya gider** öyleyse (Maroufi, 2010: 290).

Kaynak metin örneğinde yer alan “باد آورده را باد می برد” deyimini “zahmetsiz ve çabasız elde edilen şeyler (Necefi, 1378:110)” için kullanılmaktadır. Erek metne de yine aynı anlama sahip olan “haydan gelen huya gider” atasözü ile aktararak anlamsal eşdeğerlilik sağlanırken biçimsel farklılık oluşmuştur.

11. örnek:

Kaynak metin: (Maroufi, 1389:26). ام، تو چی می فهمی؟ داد زدم: الدنگ، من دوازده سال نوی این خراب شده جان کنده

Erek metin: Bağırđım. “Sen ne anlarsın aptal herif? On iki yıldır bu kahrolası yerde **dişini canına takan** benim” dedim (Maroufi, 2010: 27).

Kaynak metin örneğinde yer alan “جان کنندن” ifadesi “yorucu bir çaba (Necefi, 1378:366)” anlamındadır. Erek metne “çok büyük güçlüklerle, sıkıntılara katlanmak” anlamında olan “dişini canına katmak” deyimini kullanılmıştır. Tam olarak olmasa da aktarılan ifade anlamsal benzerlik göstermektedir.

12. örnek:

Kaynak metin: (Maroufi, 1389:97). خواب چتر باز ها همه را ذله کرده بود

Erek metin: Paraşütçülerin rüyası herkesi **canından bezdirmişti** (Maroufi, 2010: 95).

Kaynak metinde yer alan “ذله کرد” deyimini “rahatsız etmek canını sıkmak (Necefi, 1378:738)” anlamındadır. Erek metne aynı anlama gelen “canından bezdirmek” deyimini olarak aktarılmıştır. Biçimsel farklılıklar görülürken anlamsal eşdeğerlik sağlanmıştır.

3.3. Açıklama yoluyla çeviri

Bu, erek dilde bir eşleşme bulunamadığında veya kaynak ve erek dilin üslup tercihlerindeki farklılıklar nedeniyle erek metinde deyimsel dilin kullanılması uygun görünmediğinde deyimleri çevirmenin açık ara en yaygın yoludur

1. örnek:

Kaynak metin: (Maroufi, 1389: 302). است، چه فکری داری؟ گفتیم: "منظورم این است که چه شغلی را انتخاب می کنی؟ حالا که پدر رفتی

Erek metin: Bundan sonra ne iş yapmayı planlıyorsun demek istemişim? Biliyorsun babanın **bir ayağı çukurda sayılır artık, gidici** bir şeyler düşündün mü dedim (Maroufi, 2010: 287).

Kaynak metinde yer alan “رفتنی” deyimini “ölümcül ya da ölmeye yakın (Necefi, 1378:762)” ifadesini karşılamaktadır. Çevirmen bu ifadeyi erek metne “bir ayağı çukurda sayılır artık, gidici” şeklinde hem kaynak metinde yer alan deyimini hem de erek metinde kullanılan başka bir deyimini de ifade ederek anlamı pekiştirmiştir.

3.4. Çıkarma yoluyla çeviri

Tek kelimelerde olduğu gibi, bir deyim bazen erek metinde tamamen çıkarılabilir. Bunun nedeni erek dilde yakın bir eşinin olmaması, anlamının kolayca ifade edilememesi veya üslup nedenleriyle olabilir.

1. örnek:

Kaynak metin: (Maroufi, 1389:13) آب از آب تکان نمی خورد. من مثل شیر پشت سرت ایستاده ام

Erek metin: Arkanda aslanlar gibi ben varım. Sen hiç merak etme, en ufak bir pürüz çıkmaz (Maroufi, 2010: 15).

Kaynak metinde yer alan “آب از آب تکان خوردن” deyimini “çok rahat davranmayı (Necefi, 1378:2)” ifade etmektedir. Bu deyim “sen hiç merak etme, en ufak bir pürüz çıkmaz” şeklinde biraz daha detaylandırılarak ifade edilmiştir. Ancak çevirmen bu ifadeyi bir deyimle ifade etmek yerine temel anlamda kullanılan sözcüklerle ifade etmiş ve deyimini erek metne aktarmamıştır.

2. örnek

Kaynak metin: (Maroufi, 1389:85). و معتقد بود که دخترها باید خانهداری یاد بگیرند چون پدر به خاطر آیدا خورش را کثیف نمی کرد

Erek metin: Çünkü baba Ayda için kimsenin **günahını boynuna** almayı istemezdi. Ona göre tüm kız çocukları ev işleri öğrenmeliydi... (Maroufi, 2010: 83).

Kaynak metinde yer alan “خون خود را کثیف کردن” deyimini “kızmak, öfkelenmek (Necefi, 1378:584)” anlamındadır. Ancak çevirmen bu deyimini “günahı boynuna” şeklinde aktararak hem kaynak metinde yer alan deyimini çıkarmış hem de erek metne yanlış bir deyimle aktarım sağlamıştır.

3. örnek:

Kaynak metin: (Maroufi, 1389:100). پدر گفت: اگر من تو را نداشتم چه خاکی به سرم می ریختم

Erek metin: Baba, “sen olmasan biz ne yapardık ayaz” dedi. (Maroufi, 2010: 97).

Kaynak metinde yer alan “خاکی به سر” deyimini “hakir, bedbaht olmak (Necefi, 1378:510)” anlamındadır. Ancak çevirmen bu deyimini aktarmayarak erek metinden çıkarmıştır.

4. örnek

Kaynak metin: (Maroufi, 1389:184). من با پدرت سلام و علیکی هم دارم، گمان نکنم حرف مرا زمین بیندازد

Erek metin: “Hem kendisiyle tanışırız, beni kıracağını sanmıyorum.” (Maroufi, 2010:181).

Kaynak metinde yer alan “حرف کسی را زمین انداختن” deyimini “birinin ricasını kabul etmemek (Necefi, 1378:483)” anlamındadır. Erek metne bu deyim aktarılmamıştır.

Sonuç

Günlük yaşamdan edebi eserlere ve dilin kullanıldığı hemen her yere baktığınızda, deyimlere sıkça rastlamak mümkündür. Bu nedenle bir dilin ustası olmak, o dilin deyimlerini bilmeyi gerektirir. Deyimleri bilmek, sadece dile hâkim olmanızı sağlamakla kalmaz, aynı zamanda yüzyıllar boyunca aktarılan kültürel mirasları da anlamımıza katkıda bulunur. Edebi eserlerde kültürün en önemli öğelerinden biri olan deyimleri kullanmak, eseri kültürel bir hazine içinde daha anlamlı hale getirebilir ve okuyucunun ana dilde eseri daha hızlı benimsemesine yardımcı olabilir. Bu nedenle kültürün aktarımı olarak görülen çeviri çalışmaları, bir dilden diğerine yapılan çevirilerde deyimlerin aktarımını kaçınılmaz kılar.

Deyim çevirisi, bir dilde kullanılan belirli ifadelerin veya deyimlerin başka bir dile aktarılması sürecini ifade eder. Bu nedenle, deyimlerin doğru bir şekilde çevrilmesi, kaynak dildeki anlamın ve kültürel bağlamın erek dile doğru bir şekilde aktarılmasını gerektirir. Deyimlerin kelimesi kelimesine çevrilmemesi gerekir, çünkü deyimlerin anlamları sık sık sözcüklerin toplamından farklıdır. Çevirmen, kaynak deyim anlamını anlamalı ve bu anlamı erek dildeki deyim veya ifadeyle uyumlu hale getirmelidir. Deyimler sık sık bir toplumun özel kültürel referanslarına dayanır. Bu nedenle, deyimlerin çevirisi sırasında kültürel bağlama dikkat etmek önemlidir. Çevirmenler, erek dilin yapısı ve deyimlerin kullanımı da göz önüne almalıdır. Bazı deyimler kaynak dilden erek dile doğrudan çevrilemeyebilir, bu nedenle alternatif ifadeler veya deyimler kullanılabilir. Çevirmenler, erek dildeki ifadelerin okuyucuya uygun ve anlaşılır gelmesini sağlamalıdır. Anlamlı bir şekilde çevrilen deyimler, okuyucunun metni anlamasını kolaylaştırır.

Bu çalışmada Abbas Maroufi'nin *Semfonî-i Mordegân* adlı eserinden Türkçeye Veysel Başçı tarafından aktarılan *Ölümler Senfonisi* adlı eseri Mona Baker'in çeviri stratejileri bağlamında incelenmiştir. İncelemede yirmi dokuz deyim ve atasözü değerlendirilmiştir. Mona Baker'in benzer biçim benzer anlamlı çeviri stratejisiyle on iki tane deyim, benzer anlam farklı biçimli çeviri stratejisiyle on iki tane deyim, açıklama yoluyla bir deyim, çıkarma yoluyla ise dört deyim çevirisinin yapılabileceği tespit edilmiştir. Çevirmen zaman zaman kaynak metne zaman zaman da erek metne bağlı kalarak deyimleri aktarmış, erek okuyucuya sunmuştur. Bu aktarımlar erek okuyucuda kısmen anlaşılabilirliği sağlarken kısmen de anlaşılabilir ifadeler ortaya çıkarmıştır.

Bu bağlamda çevirmenin kaynak dilden erek dile çeviri yapabilmesi için her iki dilde yetkinlik kazanması gereklidir. Bu, çeviri stratejilerini bilinçli bir şekilde uygulamayı, bilinçli tercihler yapmayı ve erek okuyucu kitlesini düşünmeyi içerir. Eserin erek dilde başarılı bir şekilde yeniden yaratılabilmesi için çevirmenin her iki dilde de iyi bir okur olması önemlidir. Ayrıca, çevirmenin tercüme ettiği eserle ilgili derin bir bilgiye sahip olması ve çeşitli çeviri stratejilerinden haberdar olması gerekmektedir. Tüm bu unsurları etkili bir şekilde kullanabilen bir çevirmen, kaynak metindeki yeterliliği erek dilde yakalayabilir.

Kaynakça

- Aksan, Doğan (2007): Her Yönüyle Dil (Ana Çizgileriyle Dilbilim) I-II-III, Ankara: TDK Yayınları.
- Aksoy, N. B. (2002). Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Aksoy, Ö.A. (1988). Atasözleri, Deyimler. Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten-1962.TDK.
- Baker, M. (1992) In Other Words A Coursebook On Translation. New York: Routledge.
- Düzgün, O., & İlhan, S. (2020). Corci Zeydan'ın “Selâhaddîn Eyyubi” Romanındaki Deyimlerin Türkçe Çevirilerinin Mona Baker Çeviri Stratejilerine Göre İncelenmesi. *Nüsha*, 20(50), 229-258.
- Elçin, Ş. (1986): Halk Edebiyatına Giriş, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Erenoğlu, D. (2007): Güvâhî'den Günümüze Atasözleri ve Deyimler, Turkish Studies, International Periodical For The Languages Literature and History of Turkish, Volume 2/4: 1150-1167.
- Fânî, R. & Fâzî, F. & Rençber, M. (1397) “Nigâhî ber Şegerd tenz movgiyyet der Âsâr-i Dâstânî Abbas Maroufi (Ba Tekiyye ber do Dâstân Sâl Belvâ ve Semfonî-i Mordegân). *Zebân ve Edeb-i Fârsî*. 71(238), 169-198.
- Güzelyüz, A.&Hasanzade Niri, M.H (2019). Farsça- Türkçe Deyimler Sözlüğü (Deyimler, Kinayeler ve Kalıp İfadeler). İstanbul: Demavend Yayınları.
- Karaağaç, G. (2013): Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü, Ankara: TDK Yayınları.
- Maroufi, A. (1389). *Semfonî-i Mordegân, Neşr-i Gerdon*. Maroufi, A. (2010). *Ölümler Senfonisi*. (Çev. Veysel Başçı). Sonsuz Kitap.
- Nasırî, N. & Şerâfetî, S. (1397). “Kârbod-i Vâjegân der Român-i Semfonî-i Mordegân-i Abbas Maroufi ez Menzer-i Zebân ve Cinsiyyet”. *Zebân ve Edeb-i Fârsî*. 71(238), 229-244.
- Necefî, A. & Lezgeî, H. & Yusufiyân, M. (1395) “Ma'nazâî der Odul ez Pişmetn; Hâneş-i Bînâmetnî Dâstân-i Hâbil ve Gâbil ve Românâ-yi Hâbil Sâncet (Migel D. Unamuno) ve Semfonî-yi Mordegân (Abbas Maroufi. Cestârâ-yi Edebî Mecelle-yi İlmî ve Pejuheşî, 192, 1-20.
- Necefî, E. (1378). *Ferheng-i Fârsî-yi Âmiyâne*. İntişârât-i Nilufer. Öztürk, A. (1986): Türk Anonim Edebiyatı, İstanbul: Bayrak Yayıncılık.

- Sohrabi, M., & Houshyar, T. (2016). Heideggers death in symphony of the dead. *Journal of Languages and Culture*, 7(11), 105-113.
- Yerdemir, Ş. (2023). Bosnalı Sûdî'nin Gülistân Şerhi'ndeki Farsça Deyimlerin Türkçeye Aktarımlarının Mona Baker Çeviri Stratejilerine Göre İncelenmesi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 8 (2), 540-559.

An Assessment on the Turkish Translations of Pendnâme
Pendnâme'nin Türkçe Çevirileri Üzerine Bir Değerlendirme

Mohammad Ajmal HANİF

Asst. Prof., İnönü University, Faculty of Theology, Malatya, Türkiye
hanifajmal@hotmail.com
ORCID: 0000-0001-6795-515X

Abstract

Pandnama is attributed to the great Abu Hamid Farid al-Din Muhammad ibn Abi Bakr Ibrahim al-Nisaburi (d. 618/1221 or 627/1230), commonly known as Attar of Nisabur, who is credited for leaving his mark on the leading poets of the east such as Mawlana of Balkh (d. 672/1273), Saadi of Shiraz (d. 691/1292), Hafez of Shiraz (d. 792/1390), Molla Jami of Ghor (d.898/1492) and shaykh Galib (öl. 1213/1799). Written in a fluent and easy to-understand Persian, this literary mystical master piece is regarded, arguably, as the most famous example of Pandnamas produced in the Islamic world. It contains individual and social human values and moral virtues of extraordinary importance to society in general and young members of any Muslim community in particular. This feature alone bestows it with an indisputable place in Islamic mystical literature.

Pandnama, furthermore, highlights sunni and salafi streams of sufism, and due to its content, method, language, style and impact it is placed among the eastern Islamic classics. During the Ottoman period, it was taught as a textbook in schools to become one of the rare literary and sufi works that had the quality of being memorized by heart. Since 13th century, the era of its production, due to its educational and pedagogical values, Pandnama managed to acquire an indispensable reference status among sufi circles

affiliated to different mystical traditions. It's first Turkish translation named Sırât-ı Müstakîm (Tercüme-i Pend-i Attâr) by Sabâyî Hayrettin Çelebi appeared in 16th century. In the following centuries, dozens of translations and commentaries, both in verse and prose, followed suit. This study, under the title "An Evaluation on the Turkish Translations of Pandnama", elaborates on the interpretation, comprehension and rendition errors made in the Turkish translations of Pandnama. To this purpose, a total of three works, including a commentary, a verse and a prose translation, are subjected to a thorough examination. The first of these is Molla Murad al-Nakshibandi's commentary known as Kitâb-i Mâ Hazar, published in the early 20th century, in 1328/1910 to be exact. The second one is M. Nuri Gençosman's prose translation carrying the same name as Pandnama, published and disseminated by the Turkish Ministry of Education towards the end of the same century in 1993. The last one is an anonymous verse translation available to readers on the Semazen website also known as Pandnama. Our findings, based on a comparative examination, show that some of the mistakes made in these translations concern language and grammar, while others stem from the lack of proper comprehension of some basic concepts and doctrines of sufi culture.

As a result, we firmly believe that one should take into consideration the following two observations. First of all, before rolling up the sleeves to translate any literary and religio-mystical work, the person who intends to do so must have adequate knowledge of not only the relevant scientific field to which the text belongs but also of the original language itself. Otherwise, translation errors will bring about at least a part, if not all, of the message of the original work to disappear. Finally, it would be beneficial for those who do not have sufficient command of the Persian language to undertake a comparative reading of all three Turkish versions of Pandnama, named above, in order to fully comprehend the message Attar wants to convey to his readers.

Keywords: Attâr, Molla Murad, M. Nuri Gençosman, Pendnâme, Şerh, Translation.

Özet

Mevlânâ (öl. 672/1273), Sa'dî-i Şîrâzî (öl. 691/1292), Hâfız-ı Şîrâzî (öl.792/1390), Molla Câmî (öl. 898/1492) ve Şeyh Galib (öl. 1213/1799) başta olmak üzere doğunun önde gelen bilge şair ve mutasavvıfların ciddi oranda etkilendiği Ebû Hâmid Feridüddin Muhammed b. Ebi Bekr İbrâhîm-i Nisâbüri'ye (öl. 618/1221 veya 627/1230) nispet edilen Pendnâme, farklı amaçlarla yazılan nasihatnâmelerin, İslam kültür coğrafyasındaki en meşhur örneği olarak kabul edilmektedir. Farsça olarak kaleme alınan ve tasavvuf edebiyatında kendisine tartışılmaz bir yer edinen bu eser özelde gençlerin genelde ise tüm toplumun ihtiyaç duyduğu bireysel ve toplumsal insani değerler ile ahlaki kuralları içermektedir. Sünni ve selefi tasavvufun ön plana çıkartıldığı Pendnâme muhtevası, metodu, dil, üslup ve yarattığı etki açısından şark İslam klasikleri arasında gösterilmiş Osmanlı döneminde dikkatleri üzerine toplamış, ders kitabı olarak okutulmuş ve ezberlenen nadir eserler arasında girmeyi başarabilmiştir. Eğitici yönüne binaen yazılış tarihi olan XIII. yüzyıldan itibaren farklı tasavvufi geleneklere sahip çevrelerin vazgeçilmezleri arasında gösterilen Pendnâme ilk kez XVI. Yüzyılda Sabâyî Hayrettin Çelebi tarafından Sırât-ı Müstakîm (Tercüme-i Pend-i Attâr) adıyla Türkçeye kazandırılmıştır. Takip eden yüzyıllarda manzum ve mensur olmak üzere onlarca tercüme ve şerhleri yapılmıştır.

"Pendnâme'nin Türkçe Çevirileri Üzerinden bir Değerlendirme" adlı bu çalışmada Pendnâme'nin Türkçe çevirilerinde yapılan anlama aktarma ve tercüme hataları mercek altında alınmaya çalışılmıştır. Bu amaca yönelik bir şerh, bir manzum ve bir mensur çeviri olmak üzere toplam üç eser araştırmaya esas alınmıştır. Bunlardan birinci XX. Yüzyılın başlarında (1328/1910) yayımlanan Molla Murad en-Nakşibendi'nin Kitâb-i Mâ Hazar adlı Pendnâme şerhidir. İkincisi aynı yüzyılın sonlarında (1993) MEB yayınlarından çıkan M. Nuri Genç Osman'ın Pendname adlı mensur çevirisi ve üçüncüsü de Semazen web sitesinde Pendnâme adıyla yazarısız yayımlanan manzum bir çeviridir. Mukayeseli ön araştırmadan elde edilen bulgulara göre yapılan hataların bir kısmı dil ve dilbilgisini ilgilendirirken diğer bir kısmı da tasavvuf kültürünün kimi kavram ve doktrinlerini hakkıyla kavrayamamış olmaktan kaynaklanmaktadır.

Netice olarak şu iki hususun belirtilmesinin elzem olduğunu kanaatindeyiz. Birincisi, Herhangi bir eserin tercümesine kolları sıvmadan önce bu niyeti taşıyan kişinin eserin orijinal dilinin yanında mensup olduğu bilimsel alana da hâkim olması gerekmektedir. Aksi takdirde orijinal eserde verilme istenen mesajın en azından bir kısmı, yapılan yanlışla neticesinde, kaybolmaya mahkumdur. İkincisi, Attâr'ın Pendnâme'de muhataplarına ulaştırmak istediği mesajı kavrayabilmek adına Farsça bilmeyen okuyucuların yukarıda adları verilen her üç Türkçe versiyonları karşılaştırmalı olarak ele almalarında fayda vardır.

Anahtar kelimeler: Attâr, Çeviri, Molla Murad, M. Nuri Gençosman, Pendnâme, Semazen, Şerh.

Giriş

Farklı amaçlar güden nasihatnâmelerin, İslam kültür coğrafyasındaki akla gelen en meşhur örneği olarak kabul edilen (Pala, 2006: 409) Pendnâme-i Attâr, Rıdvan Canım'ın deyiimiyle "asırlar boyunca şark islâm ülkelerinde hemen her sınıf halk tabakası arasında geniş ve derin bir etki yaratmış" olmasının yanında Türk klasik edebiyatındaki nasihatname türü eserlerin hemen hepsini etkilemiş ve onlara modellik yapmıştır. (Canım, 1988: 153-154). Gördüğü engin ilgiden dolayı doğu ve batı dillerine -Türkçe, Hintçe, Fransızca, Almanca, İngilizce- tercüme edilmiş ve şerhleri yapılmıştır. (Jahangiri & Amin Karimnia, 2023: 53-67). Türkçeye ise manzum ve mensur olmak üzere defalarca tercüme edilmiştir. Serkan Türkoğlu konuya ilişkin yaptığı bir araştırmada en az on üç manzum çeviri hakkında bilgi vermektedir. (Türkoğlu, 2018: 671-692). Tercümelerin yanı sıra sayısızca şerhleri de yapılmıştır. (Çakıroğlu, 2013: 148). 2020 tarihli bir araştırma sadece Osmanlı döneminde tespit ettiği 23 tane şerhten bahsetmektedir. (Temiz, 2020: 15-22).

İlk olarak *Sırât-ı Müstakîm (Tercüme-i Pend-i Attâr)* adıyla manzum olarak XVI. yüzyıl şairlerinden Sabâyî Hayreddin Çelebi tarafından Türkçeye kazandırılan (Türkoğlu, 2028: 672) eser, günümüzde de cazibesini korumakta ve yeni dönem araştırmacıların da dikkatini çekmektedir. Bizce bu ilginin iki önemli sebebi vardır: Biri, İslam pendname geleneğinin en çok sevilen mesnevi örneği olmasının yanında kolay bir hitab tarzına sahip oluşudur. Eser muhatapın kavrayış ve söyleyiş biçimini esas alarak yorucu ve anlaşılması zor teşbihler üzerine kurulu Hint üslubunun (sebk-i Hindi) aksine dönemin raic kolay anlaşılır, somut ve basit teşbihleri esas alan

Horasan üslubunu (sebk-i Horâsâni) benimsemiştir. (Değirmençay, 2011: 556). Muhatap kitle olarak genellikle gençleri seçmiş olduğu için vermek istediği mesajın kalıcılığını artırmak adına kullandığı benzetmeleri günlük hayattan seçmiştir. (Güzel & Hanif, 2022: 250). Diğeri ise, edebi özelliğinden öte eserin, tarişmalı olan felsefi tasavvuf yerine, daha çok her kesimin onayına mazhar olan Kur’ân ve Sünnet merkezli selefi tasavvufu ön plana çıkarmış olmasıdır. (Güzel & Hanif, 2022: 246).⁶⁵ Bu özelliğinde ötürü muvafık çevrelerin yanı sıra felsefi tasavvufa muhalif çevrelere de hitap etmeyi başarabilmiştir.

Çalışmamıza Konu Olan Çeviriler

Bu çalışmada Pendnâme’nin toplam dört tane türkçeleştirilmiş nüshaları esas alınmıştır. Bunlardan biri şerh, diğeri yarım şerh iken diğeri iki tanesi mansur ve biri manzum olmak üzere yalın çevirilerdir. Seçiliş nedenine gelince ise internet ortamında, Pendnâme’nin diğeri çeviri ve şerhlerine nazaran, bu eserle daha kolay ulaşımın sağlanabilmesidir. Ana konuya geçmeden bunlarla ilgili kısa bilgi vermekte fayda görüyoruz.

A. Kitâb-i Mâ Hazar Şerhu Alâ Pend-i Attâr: İsmi “Attâr’ın Öğütleri Üzerine Akla Gelenler” (Kunt & Özkan, 2013: 28) şeklinde Türkçeleştirilebilen bu eser İstanbul doğumlu ve dönemin meşhur bir nakşi şeyhi olan Molla Murad en-Nakşibendî (1788-1848) tarafından ele alınmıştır.⁶⁶ İki ay gibi kısa bir sürede tamamlanmasının ardından Sultan Abdülmecid’e (1839-1861) takdim edildiğine göre eserin yazılış tarihiyle ilgili bir fikir edinilebilir. Bir önsöz, Pendnâme’nin şerhi ve şarihin hayat hikayesiyle birtakım öğütlerin yer aldığı bir bölümden müteşekkildir. Osmanlıca kaleme alınan ve 1328’de (1910) İstanbul’un 20 numaralı Uhuvvet Matbaası’nda basılmış⁶⁷ bu eser İbrahim Kunt ve Mehmet Ali Özkan tarafından sadeleştirilmiş ve 2013 yılında Aşk Bağından Öğütler: Mâ Hazar⁶⁸ adıyla Tasavvuf Klasikleri serisinde Semerkand Yayınları tarafından İstanbul’da yayımlanmıştır.

B. Pendname: Öğüt Kitabı: Şark İslam Klasikleri serisinden çıkan Pendnâme’nin bu mansur çevirisi edebiyatçı ve çevirmen M. Nuri Gençosman’a⁶⁹ aittir. Eser ilk olarak 1946’te Ankara’da basılmıştır. Bu çalışmada esas alınan baskı ise Milli Eğitim Yayınlarının 1993’lü İstanbul baskısıdır. Eser üç ayrı Pendnâme nüshasının birbirleriyle karşılaştırılması neticesinde elde edilmiştir. (Gençosman, 1993: VII-VIII).

C. Pendnâme: Semazen.net’te pdf olarak yayımlanan bu eserin yazarı anonim olup manzum bir tercümedir. Attâr ve eserleriyle ilgili kısa bilgilerin yer aldığı bir önsöz ve Pendnâmen’in tercümesinden ibarettir. Yazarı gibi yazılış tarihi ve çeviride hangi nüsha/nüshaların esas alındığı hakkında da kesin bilgimiz yoktur.

D. Cevahirname: Öğütler: Gençosman’ın neredeyse tıpatıp kopyası olan ve yazarı bilinmeyen bu çeviriye de zaman zaman başvurulmuştur. Ciddi eksiklikleri bulunan eser bir önsöz ve çeviriden müteşekkil bulunmaktadır. Çevirinin yanında zaman zaman tasavvufî teknik terimlerle ilgili şerhlere yer vermekte ve bu şerhleri klasik ve modern dönem sufi otoritelerden yaptığı iktibaslarla güçlendirmektedir. A. Toker tarafından 2000’de İstanbul Fulya Yayınlarında basılmıştır.

Pendnâme’nin Farsçası için İran’ın Kitabhâne-i Meclis-i Şurâ-i Milli’de IR10-37126,4561 koleksiyon adı ve kayıt numarasıyla kayıtlı bulunan nüshaya referansta bulunulmuştur. Bu nüsha İstanbul Mevlavî meşayihinden şair ve divan sahibi Ahmed Hâmid Nazifzâde’nin (öl. 1248/1832) tarafından 1227/1812 tarihinde istinsah edilmiştir. (Güzel & Hanif, 2022: 151). Bunda geçmeyen beyitler ve/veya kelime değişiklikleri için İnönü İlahiyat Fakültesi kütüphanesinde PK6451.F4 P46 raf numarasıyla kayıtlı olan bir anonim el yazması ve Ketabfarsi websitesinde yayımlanan anonim bir başka nüshaya da başvurulmuştur.

Çevirilerin Karşılaştırılması

1. Molla Murad Pendnâme’de geçen marifet, fena, beka vs. gibi tasavvufî kavramların çevirilerinden sonra açıklamalarına da yer verir. Örneğin: هرکه او را معرفت حاصل نشد * هیچ با مقصود خود واصل نشد (Attâr, 1812: 17b) beytin “Kendisinde bir marifet ortaya çıkaramayan kişi, kesinlikle amacına ulaşmaz.” şeklindeki çeviriden sonra marifet ve amaca ulaşmanın ne olduğunu şöyle açıklar: “Asıl maksat Allah’a [celle celâluhû] ulaşmaktır, bu ise marifetullah ile olur. Marifet olmadan maksada ulaşılmaz.” (Murad, 2013: 202-203). Devamındaki هرکه عارف شد (Attâr, 1812: 17b) beytin şu “Kim Allah’ımı [celle celâluhû] bilerek arif olursa

⁶⁵ Bu iki tasavvuf anlayışları üzerine bk. Abdülkâdir Mahmûd, *el-Fesefetü’s-sûfîyye fi’l-İslâm: Masâdiruhâ ve nazariyâtuhâ ve mekânethâ min’d-dîni ve’l-hayât*, (Kahire: Dâru’l-Fikri’l-Arabî, 1966).

⁶⁶ Şarihin hayatı, eğitim-öğretimi ve eserleri ilgili ayrıntılı bilgi için bk. İbrahim Kunt – Mehmet Ali Özkan, “Önsöz”, Molla Murad En-Nakşibendî, *Aşk Bağından Öğütler: Mâ Hazar, Pennâme Şerhi*, haz. Kunt – Özkan (İstanbul: Semerkand Yayınları, 2013), 22-29; Adil Erkan, *Mâ-Hazâr Adlı Pendnâme Şerhinin Günümüz Şerhlerine Aktarılması ve İncelenmesi*, (İstanbul: Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2010), 15-19.

⁶⁷ Matbaa’nın önsözüne göre Mâ Hazar’da bulunmayan beyit ve şerhleri İsmail Hakkı’nın Pend-i Attâr Şerhi’nden alınmış; fark olunması başına birer yıldız konmuştur. Molla Murad en-Nakşibendî, *Aşk Bağından Öğütler: Mâ Hazar, Pennâme Şerhi*, haz. Kunt – Özkan (İstanbul: Semerkand Yayınları, 2013), 36.

⁶⁸ Mâ Hazar’a olan ilginin son dönemlerde çoğaldığı gözlemlenebilir. 2010’de Fatih Üniversitesinde üzerine yazılan Mâ-Hazâr Adlı Pendnâme Şerhinin Günümüz Şerhlerine Aktarılması ve İncelenmesi adlı bir tezin yazıldığı biliyoruz. Eser ayrıca Yusuf Çetinkaya tarafından Pendname-Feridüddin Attar adı altında sadeleştirilip 2013’te Etkileşim Yayınlarından çıkmıştır.

⁶⁹ Gençosman’ın hayatı ve eseri için bk. Tük Edebiyatçılar (TE), “Mehmet Nuri Gençosman Kimdir? Hayatı ve Eserleri” (Erişim 11 Ekim 2023).

kendi bekâsını fenâda görür” tercümesini verdikten sonra fena ve bekanın ne anlama geldiğini “Ârif kendi varlığını fani ve yok görür. Kendi varlığını aradan kaldırır ve isteyenin Allah Teâlâ olduğunu bilir” şeklinde açıklar. Ardından vahdetçi tasavvufi doktrinin ispatı mahiyetinde, kaynağını belirtmeden, şu iki beyti verir: “*Görünen Hak’tır, gören Hak, gösteren / Yâ Nizamoğlu iki görmek neden?*”, “*Âlem esir-i mest-i meşiyet değil midir? / Âdem zebun-i pençe-i kudret değil midir?*”. Devamında konunun daha da iyi anlaşılması için Kur’ân-ı Kerim başta olmak üzere, kelami ve tasavvufi referanslar ile teknik bilgiler sunar. (Murad, 2013: 203-204). M. Nuri Gençosman ve Semazen yapısal özelliklerinden ötürü -ilkinin mansur ve ikincisinin manzum yalın çeviri olmalarından dolayı- böylesine açıklamalar içermez. Gençosman “Gönlünde Tanrı bilgisi hasıl olmayan kimse asla muradına eremedi. Tanrı’sını bilen kişi Bekayı Fena mertebesinde görür” dedikten sonra dipnotta Attâr’ın Mantikkuttayr’ına yapılan bir referansta gerçek bilgi dediği marifetullahı ulaşmak için geçilmesi gereken yedi aşamanın isimlerini vermekle yetinir. (Gençosman, 1993: 46). Semazen’in manzum çevirisinde ise yukarıdaki beyitlerde geçen sufi teknik terimlerin manaları şu şekilde verilmiştir: “Hasıl olmamıştır maksadı bilgili olmayanın. Tanrı’yu bilen görür kendi kalıcılığını yoklukta.” (Semazen, 59).

2. M. Nuri Gençosman çevirisinde zaman zaman Farsçada kullanılan deyim ve atasözlerin orijinalini verdikten sonra ise Türkçedeki karşılıklarını da verir. Örneğin عیب کس با او نمی باید نمود * زانکه نبود هیچ لحمی بی غود (Attâr, 1812: 16b) geçen غود لحمی بی غود atasözü “bezersiz et olmaz” olarak çevrildikten sonra “Ayıpsız insan olmaz” şeklinde Türkçe karşılığı da verilerek beyit şöyle tercüme edilmiştir: “Kimsenin kusurunu yüzüne vurmamalıdır. Çünkü bezersiz et olmaz (Ayıpsız insan olmaz)”. (Gençosman, 1993: 46). Molla Murad ve Semazen çevirilerine bakıldığında bu ayrıntı dikkate alınmamış, doğrudan Türkçe karşılığı verilmiş ve sözü geçen beyit sırasıyla şöyle yorumlanmıştır: “Kimsenin ayıbını yüzüne vurma, çünkü kusursuz insan yoktur.” (Murad, 2013: 189), “Vurma kimsenin ayıbını yüzüne. Değil kimse çünkü kusursuz”. (Semazen, 54).

3. Molla Murad ve M. Nuri Gençosman tasavvufi kavram ve terimlerin tercümesinde Semazen’e göre daha dikkatli ve başarılı davranmışlardır. Örneğin بندہ چون خدمت مردان کند * خدمت او گنبد گردان کند (Attâr, 1812: 18b)⁷⁰ geçen مردان kelimesi tasavvufta teknik bir terim olup belli bir makamı yakalama başarısı gösterebilmiş kimseler için kullanılır. Molla Murad ve Gençosman, bu kelimeyi, “erenler” olarak Türkçeleştirmek suretiyle bu inceliği yakalarken beyti sırasıyla şöyle yorumlarlar: “Feleğin kubbesi, erenlere hizmet eden bir kula hizmetkârlık yapar.”, (Murad, 2013: 216) “Erenler hizmetinde bulunan bir kula, feleğin kubbesi hizmetkâr olur.” (Gençosman, 1993: 49). Semazen ise مردان kelimesinin yorumlanışında “mertler” gibi yüzeysel bir çeviri ile iktifa ederek bu inceliği okuyucularına aktaramamış ve beyti şöyle anlamıştır: “Mertlere hizmet eden kula eder felek hizmet.” (Semazen, 62).

Yine هر گز اندیشه از نابود نیست * مرد ره را بود دنیا سود نیست (Attâr, 1812: 21a)⁷¹ beytindeki مرد ره ifadesi Semazen tarafından yüzeysel bir anlamlandırma neticesinde “yol eri” olarak tercüme edilerek beyit şöyle anlamlandırılmıştır: “Yol erine yararı yok dünya varlığının. Düşünmez asla o yokluğu.” (Semazen, 70). Oysa bir önceki kavram gibi bu ifadenin de tasavvufi bir kullanımı söz konusu olup salt yolcu olarak anlaşılması anlamın tamamını ifade etmekte yetersiz kalır. Bu yüzden Molla Murad ve Gençosman bunu “hak yolcusu” ve “aşk yolcusu” olarak anlamlandırarak beyti sırasıyla şöyle yorumlarlar: “Hak yolcusuna dünyadan fayda yoktur, onda asla yokluk endişesi yoktur.” (Murad, 2013: 243), “Aşk yolcusuna dünya varlığının faydası yoktur. Onda asla yokluk düşüncesi yer bulmaz.” (Gençosman, 1993: 55).

4. M. Nuri Gençosman ile Semazen çevirisi arasında bir başka fark da kavramların çevrilmesine ilkin gösterdiği hassasiyet ve ikincinin rahat davranmasıdır. Örneğin هست ظاهر سه علامت در شقی * میخورد دائم حرام از احمقی (Attâr, 1812: 20a) beytinde geçen شقی kelimesini Gençosman aslına uygun olarak “bahtsız” şeklinde çevirirken (Gençosman, 1993: 52) Semazen ise aynı kelimeyi “zalim insan” olarak yorumlar. (Semazen, 66). Zülüm bahtsızlığa sebebiyet verse de tam olarak zülüm kavramını karşılamaz.

5. M. Nuri Gençosman nadiren de olsa Farsça deyimlerin Türkçe karşılıklarını vermeye çalışır. Bu hususu Semazen’de gözlemlemek mümkün değil. Örneğin تا نینداری منافق را امین * نیست بادا تخمش از روی زمین (Attâr, 1812: 21b)⁷² beytindeki silinsin tohumu anlamına gelen بادا تخمش ifadesini Gençosman anlamlandırdıktan sonra parantez içinde “köküne kibrit suyu” (Gençosman, 1993: 56-57) Türkçe karşılığına da muhatabın dikkatini çeker. Semazen ve Molla Murad ise sadece anlamını vermekle yetinirler.⁷³

6. A. Toker’in yayımladığı Cevahirname: Öğütler adlı Pendnâme çevirisini diğerlerinden ayıran en önemli husus, Allah’a hamd ve Peygamberi’ne, raşid halifelere ve fıkıh imamlarına övgüden sonra, dini öğütlerin yanında başkasının tarağıyla saç taramama, kişinin üstündeki elbisesini dikmemesi, yalnız başına yolculuğa çıkmama gibi genel görgü ilkelerini ilgilendiren öğütlerin yer aldığı bölümle başlamasıdır. Diğer çevirilerde bu bölüm

⁷⁰ Kitabfarsi nüshasında ilk mısra بندہ چون خدمت مردان کند ve İnönü nüshasında ise خدمت مردان کند şeklinde geçmektedir. Bk. Ferîdüddin Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Kitabfarsi, t.y.), 19; Ferîdüddin Attâr, *Pendnâme*, (İnönü Üniversitesi, IL028814), 29a.

⁷¹ İnönü ve Kitabfarsi nüshalarında iki mısradaki هر گز اندیشه ve نابود arasında geçen از yer almamaktadır. Bk. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 32b; Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Kitabfarsi, t.y.), 21.

⁷² İnönü nüshasında ikinci mısradaki بادا تخمش yerine شمش sözcüğü geçmektedir. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 34a.

⁷³ Molla Murad’ın nüshasında بادا تخمش yerine شمش sözcüğü tercih edildiği için beyit şöyle anlamlandırılmıştır: “Münafık kimseyi sakın güvenilir zannetme, onun şerri yeryüzünden yok olsun.” bk. Molla Murad, *Mâ Hazar*, haz. Kunt –Özkan, 250.

Pendnâme'nin sonlarına doğru verilmiştir. Kendisini diğerlerinden ayıran bir başka özelliği ise, syerüsülük esnasında nefsin geçeceği dereceler (etvâr-ı seb'a) ve alacağı isimler (emmâre, levvâme, mülhime, mutmainne, râziye, merziyye, sâfiye/kâmile) üzerine durup, bu isimlendirmelerin hangi Kur'anî dayanağa dayanması, her birinin sıfatları, yapması gereken zikirleri tek tek beyan etmesidir. (Cevahirname, 2000: 6-13). Buna ilaveten birçok bahsin sonunda Zünnûn el-Mısri (öl. 245/859), Hallâc-ı Mansûr (öl. 309/922), Abdülkâdir-i Geylânî (öl. 561/1166), İbnü'l-Arabî (öl. 638/1240), Mevlânâ (öl. 672/1273), İbrahim Dasukî (öl. 676/1277), Yunus Emre (öl. 720/1320) ve Niyâzî-i Mısri (öl. 1105/1694) gibi ilk ve orta dönem meşhur tasavvuf otoriteleri ve bilinen sufi şairlerden konuya ilişkin alıntılar yer almaktadır.⁷⁴

Pendnâme'nin Türkçe Çevirilerinde Yapılan Hatalar

A. Edebi Hatalar

1. Semazen çevirisinde, Pendnâme'nin giriş bölümü mahiyetinde olan hamdın son beytin *هیچ کس در ملک او* *قول او را لحن نی وساز نی* (Attâr, 1812: 2b)⁷⁵ ikinci mısrasında geçen *لحن* sözcüğü "itiraz" olarak algılanıp beyit "Ortak değil kimse O'nun mülküne. Mümkün değil O'nun sözüne itiraz" (Semazen, 6) şeklinde tercüme edilmiştir. M. Nuri Gençosman'ın çevirisinde de *لحن* sözcüğüne "ahenk" anlamı yüklenmiş ve beyit şöyle yorumlanmıştır: "Mülkünde ortakçısı ve benzeri yoktur. Sözlerinde ses ve âhenk bulunmaz." (Gençosman, 1993: 4). Ahenk her ne kadar *لحن* kelimesinin ilk anlamlarında ise, burada oturmuyor. Bunun yerine mecaz anlamı olan hata, meramı daha güzel ifade eder. Nitekim edebiyatçı Adnan Karaismailoğlu'nun "O'nun mülkünde hiç kimse ortak değildir; sözünün hatası ve sesi yoktur." şeklindeki çevirisinde böyle bir hataya düşülmemiştir. (Karaismailoğlu, 2021: 2).

2. Semazen *از تن صابر به کرمان قوت داد * هم ز یونیس لقمه با حوت داد* beytin çevirisinde kurtçuklar anlamına gelen *کرمان* kelimesinin anlamı hiç verilmemiş ve "azık çıkardı Eyyub'un vücudundan; Lokma verdi balığa Yunus'tan" (Semazen, 5) denilmek ile iktifa edilmiştir. Oysa Attâr Allah'ı yüceltirken nasıl Yunus'u balığa lokma etmesinden bahsediyorsa aynı şekilde Eyyub'un vücuduyla kurtçukları beslediğini dile getirmektedir. Bu hususları Molla Murad ve M. Nuri Gençosman çevirilerinde eksiksiz olarak sırasıyla şöyle ortaya konulmuştur: "Allah Teâlâ sabreden Eyyub'un vücudundan kurtçuklara azık verdi, Yunus'tan da [aleyhisselâm] balınaya bir lokma verdi." (Murad, 2013: 43), "Eyyub'un teninden böceklere azık verdi, Yunus'un bedenini balığa bir lokma yaptı." (Gençosman, 1993: 3).

3. Semazen *صاحبش بو یوسف قاضی شده * وز محمد ذوالمنن راضی شده* (Attâr, 1812: 3a)⁷⁶ beytinde geçen ve Arapçada dost, arkadaş ve yoldaş anlamına gelen *صاحب* kelimesini tarihsel gerçekliğe aykırı bir biçimde sahabe olarak algılar. Yine ihsan ve minnet sahibi Allah Teâlâ için kullanılan *ذوالمنن* sıfatını da tercümeyle yansıtmadan beytin iki mısrasını birbirinden kopuk biçimde şöyle tercüme eder: "Sahabe Ebu Yusuf kadı olmuş. Muhammed'den razı olmuş." (Semazen, 8). Oysa Attâr burada Hanefî mezhebin kurucusu ve hanefî çevrelerde İmâm-ı Âzam olarak saygı duyulan Ebû Hanîfe Nu'mân b. Sâbit'in (öl. 150/) Ebû Yûsuf Ya'kub b. İbrâhîm el-Kûfî (öl. 182/798) ve Ebû Abdillâh Muhammed b. el-Hasan eş-Şeybânî (öl. 189-809) adındaki iki meşhur talebesinden bahsetmiştir. Molla Murad ve M. Nuri Gençosman'ın tercümesinde bu hatalara düşülmemiş ve beyit olması gerektiği gibi sırasıyla şöyle tercüme edilmiştir: "İmâm-ı Azam'ın dostları kadı Ebu Yusuf ve İmam Muhammed idi, lütuf ve ihsan sahibi Allah [celle celâluhû] onlardan razı olsun." (Murad, 2013: 52), "Dostu kadı imam Ebu Yusuf ile imam Muhammed idi. İhsan ve minnet sahibi Tanrı onlardan razı olsun." (Gençosman, 1993: 6).

4. Semazen *تا بیایم مغفرت بر وی مگیر * آنکه رنجاند ترا عذرش پذیر* birini suçlamak, sorumlu tutmak ve ona karşı kin beslemek anlamındaki *بر کسی گرفتن* fiilini hiç tercümeyle yansıtmadan beyti şöyle algılar: "Kabul et seni incitenin özrünü, ki bulasın mağfret." (Semazen, 10). Diğer taraftan M. Nuri Gençosman her ne kadar tercüme etmeye çalıştıysa da söz konusu fiili doğru olarak algılayamamıştır. *بر کسی گرفتن* fiilini tutmak ve yakalamak anlamında gelen *یالین گرفتن* üzerinden çevirdiği için beytin "Seni incitenlerin özürlerini kabul et. Mağfret bulmak istersen onu yakalama!" (Gençosman, 1993: 8) şeklindeki bir çeviri ile hedeften şaşmıştır. Beytin doğru tercümesini ise

⁷⁴ Zaman zaman referansta bulunduğu diğer sufi şeyh ve şairler şöyledir: Ahmed er-Rifâî'nin (öl. 578/1182) dayısı Mansûr el-Betâihî, Emir Sultan (öl. 833/1429), Abdülvehhâb eş-Şa'rânî'nin piri (öl. 973/1565) Ali el-Havvâs (öl. 949/1542), Sünbül Sinan (öl. 936/1529), Cerrâhiye tarikatının piri Nûreddin Cerrâhî (öl. 1133/1721), Genç Abdal (öl. XIX. yüzyılın ilk yarısı), Kaygusuz Abdâl (öl. 848/1444), Seyyid Nesîmî (öl. 820/1417), Merkez Efendi (öl. 959/1552), Mehmed Üftâde (öl. 988/1580), Vâhib Ümmî (öl. 1004/1595), Şemseddin Sivâsî (öl. 1006/1597), Seyyid Seyfullah namı diğer Seyyid Nizamoğlu (öl. 1010/1601), Üftâde'nin talebesi Aziz Mahmud Hudâî (öl. 1038/1628), Mustafa Azbi Baba (öl. 1160/1747), Hüseyin Azmi Dede (öl. 1311/1893), Fahreddin Cerrâhî (öl. 1885-1966) ve Cerrâhiye'nin son şeyhlerinden Safer Dal olarak bilinen Mühîbü'l-Cerrâhî (öl. 1999).

⁷⁵ Ketabfarsi nüshasında bu beyitteki *ساز* yerine *اواز* sözcüğü geçmektedir: bk. Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 1.

⁷⁶ Ketabfarsi nüshasında bu beyitte *قاضی* lam elif ilavesiyle *القاضی* olarak geçmektedir: bk. Ferîdüddin Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 2.

ancak Molla Murad'ın şu çevirisinde görmekteyiz: “Seni inciten kişinin özrünü, pişmanlığını kabul et, Allah'ın [celle celâluhû] mağfîretine nail olmak için o insana kin tutma.” (Murad, 2013: 58).

5. Yine semazen مکن از خدای خویش بیزاری مکن * ای پسر قصد دل آزاری مکن (Attâr, 1812: 3b)⁷⁷ beytin ikinci mısrasında geçen بیزاری kelimesini “ileri geri konuşma” olarak anlar ve beyti şöyle yorumlar: “Oğlum! Kalkma gönül incitmeye. Konuşma ileri geri Yaradan'ın hakkında.” (Semazen, 10). Halbuki Farsçada بیزار شدن بیزاری کردن, بیزار شدن veya بیزار بودن fiili birinden uzaklaşmak, ona karşı soğukluk hissetmek, onunla ilgi ve alakayı kesmek, Yaradan'ın rahmetinden ümit kesmek ve hoşnutsuzluğunu kazanmak gibi anlamlara gelir. Müslüman gençliğe nasihat amacıyla kaleme alınmış bir öğütte Müslüman bir gencin Yaradan'ı hakkında ileri geri konuşması söz konusu olamaz. Fakat yaşanan bazı sıkıntılardan dolayı istemeden ve farkına varmadan ümitsizliğe kapılabilir, ilahi rahmetten ümidini kesebilir. Attâr da zaten buna işaret etmiştir. Diğer taraftan aynı beytin ilk mısrasında gönül kırmaktan çekinmenin öneminden bahsedilirken ikinci mısradaki Yaradan'ın rahmetinden uzaklaşmaya bedel olduğuna ve hatta onunla irtibatın kesilmesine ve hoşnutsuzluğunun kazanılmasına vesile olabileceğine dikkat çekilmiştir. Molla Murad ve M. Nuri Gençosman bu noktayı yakalayarak beyti haklı olarak sırasıyla şöyle çevirir: “Ey oğul! Gönül incitmeyi amaç edinme, kendi Rabb'inden usanmışlık ve bıkkınlık etme.” (Murad, 2013: 59), “Ey oğul: gönül incitmeye heves etme. Allah'ından hoşnutsuzluk kazanma.” (Gençosman, 1993: 8).

6. M. Nuri Gençosman ای برادر جز ثنای حق مگو * قول حق را از برای دق مگو (Murad, 2013: 4a)⁷⁸ beytinde ikinci mısrasında geçen قول حق ibaresini “doğru söz” ve دق sözcüğünü “hakkı kötüleme” şeklinde okuma hatasına düşer, şairin iletmek istediği mesajı yakalamayı ıskalar ve şöyle bir çeviri ortaya koyar: “Kardeşim; Hakkı öğmekten başka söz söyleme. Doğru sözü de hakkı kötüleme yolunda sarfetme.” (Gençosman, 1993: 9). Oysa burada قول حق yemin ve دق Arapça aslında olduğu gibi azıcık anlamına gelir. Bu incelikleri Molla Murad ve Semazen doğru olarak yakalamış ve beyti sırasıyla şu şekilde anlamlandırmıştır: “Ey kardeş! Allah'ı [celle celâluhû] övmekten gayri bir söz söyleme, Allah'ın [celle celâluhû] sözünü hile yapmak için kullanma.” (Murad, 2023: 63), “Bir şey söyleme Tanrı'yı övmekten öte. Anma hakkın adını çalıp çırpma için.” (Semazen, 12).

7. Semazen فصاحت ای که سعی اندر فصاحت میکنی * چهره دل را جراحت میکنی (Attâr, 1812: 4a)⁷⁹ beytindeki فصاحت kelimesini فصاحت olarak okuyup “rezillik” anlamını yüklemek suretiyle beyti şöyle yorumlar: “Ey rezillik peşinde koşan! Yaralyorsun gönül çehresini.” (Semazen, 12). Yanlış okumadan kaynaklanmış gibi görünen bu hata başlık ve işlenen konuya bakıldığında kolay kolay içine düşülecek cinsten görünmemektedir. Beytin içinde yer aldığı bağlam susmanın ve çok konuşmanın faydalarıdır. Molla Murad ve M. Nuri Gençosman ise haklı olarak fesahat kelimesini “süslü konuşma” ve “sanatlı söz söyleme” olarak okumuş ve böylesine basit bir hataya düşmemişlerdir. Söz konusu beytin çevirisi onlara göre sırasıyla şöyledir: “Ey süslü konuşmaya çabalayan insan, kalbin çehresine yara açıyorsun.” (Murad, 2013: 63), “Sanatlı söz söylemeye çabalayanlar da gönüllere ıstırap verirler.” (Gençosman, 1993: 9).

8. Semazen هر که باطن از حرامش پاک نیست * روح او را ره سوی افلاک نیست (Attâr, 1812: 66) beytinde her ilk mısrayı yazım hatası olsa gerek “Kim temizlerse içini haramdan” (Semazen, 13) şeklinde yanlış çevirir. Beytin doğru tercümesini Molla Murad ve M. Nuri Gençosman sırasıyla şu şekilde verirler: “Her kim içini haramdan temizlemezse, onun ruhu feleklerle doğru gitmez.” (Murad, 1812: 66), “Karnımı haramdan temizlemeyen kişinin ruhu felekler tarafına yükselmez.” (Gençosman, 1993: 10).

9. Semazen پادشاه چون در ملاً خندان شود * بیگمان از هیبتش نقصان بود (Attâr, 1812: 4b)⁸⁰ beytin ilk mısrasında yer alan ve kamuoyu anlamına gelen Arapça menşeli ملاً sözcüğünü görmezden gelir. Beyti “Olursa Padişah güler yüzlü, hâle gelir kuşkusuz heybetine.” (Semazen, 14) şeklinde eksik çevirir. Oysa Molla Murad ve M. Nuri Gençosman'ın sırasıyla “Eğer padişah halk içinde güler yüzlü olursa şüphesiz heybetinde eksiklik olur.” (Murad, 2013: 68), “Padişah herkes yanında kahkaha atarsa şüphe yok ki heybetine eksiklik gelir.” (Gençosman, 1993: 10) tercümelerinde ملاً sözcüğünün anlamı doğru olarak ortaya konulmuştur.

10. M. Nuri Gençosman ای پسر تدبیر راه توشه کن * پس حدیث این و آن یک گوشه کن (Attâr, 1812: 11) beytinde geçen تدبیر sözcüğünü görmezden geldiği gibi azık yapmak anlamına gelen توشه کردن fiilini aramak olarak algılayıp beyti şöyle çevirir: “Ey oğul: azık yolunu ara, dedikoduları bir yana bırak.” (Gençosman, 1993: 11). Molla Murad'ın Mâ Hazar'ında

⁷⁷ İnönü ve Ketabfarsi nüshasında bu beyitte از خدای ifadesi و از خدای ve وز خدای şeklinde geçmektedir. bk. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 5a; Ferîdüddîn Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 3.

⁷⁸ İnönü nüshasında her iki mısranın bittiği مگو sözcüğü olarak geçmektedir: bk. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 5b.

⁷⁹ İnönü ve Ketabfarsi nüshasında bu beyitte میکنی ifadesi می کند şeklinde geçmektedir: bk. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 6a; Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 3.

⁸⁰ İnönü ve Ketabfarsi nüshalarında ise bu beyit sırasıyla پادشاه چون در ملاً خندان شود * بیگمان در هیبتش نقصان بود ve پادشاه چون در ملاً خندان شود * بی گمان در هیبتش نقصان بود şeklinde geçmektedir. Bk. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 6a; Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 4.

bulunmayan bu beytin “Oğlum; yol hazırlığı yap, al tedbirini. Asma kulak onun bunun sözüne.” (Semazen, 15) şeklindeki Semazen çevirisi metnin orijinalitesini daha doğru bir şekilde yansıtmaktadır.

11. Semazen *عمر دنیا پنج روزی بیش نیست * غافلست آنکس که پیش اندیش نیست* (Attâr, 1812: 4a)⁸¹ dünya ömrü ancak beş gündür anlamına gelen ikinci mısrayı “beş günden fazla dünya ömrü” (Semazen, 17) şeklinde yanlış yorumlar. Molla Murad’ın Mâ Hazar’ına almamış olduğu bu beytin doğru tercümesi “Dünyada ömür beş günden fazla değildir. Sonunu düşünmeyen kimse gafilidir.” (Gençosman, 1993: 13) şeklinde M. Nuri Gençosman vermiştir.

12. Molla Murad ve Semazen *خفتگان را بهره زین انعام نیست * خور جز پیشه انعام نیست* beytin ikinci mısrasında geçen *بهره* kelimesini fark olarak çevirirler. Oysa bu kelime Farsçada pay, nasip ve hisse anlamlarına gelir. Aynı şekilde *انعام* kelimesini bir önce mısradaki *انعام* ile aynı kabul etmiş ve ikisini “hayvanlar” olarak algılayıp beyti sırasıyla şöyle çevirirler: “Uyku ve yemek hayvanların sanatından başka bir şey değildir, uyuyanların bu hayvanlardan farkı yoktur.” (Murad, 2013: 79), “Uyuyup yemek hayvanlara mahsus yalnız. Yok farkı uyuyanların hayvandan” (Semazen, 18). Oysa ilk mısranın aksine ikinci mısradaki *انعام*, hayvanın çoğulu değil, nimet kelimesinin çoğuludur ve kendisiyle kastedilen daha öncesinde zikredilen afiyet sebepleridir. Bu yüzden de başındaki elif harfi fethalı (üstünlü) değil kesralı (esreli) okunması gerekir. M. Nuri Gençosman’ın çevirisinde bu hassasiyete dikkat edilmiş; söz konusu beyit “Uyku ve yemek hayvanların âdetinden başka bir şey değildir. Uyuyanlara bu nimetten pay yoktur” (Gençosman, 1993: 14) şeklinde tercüme edilmiştir.

13. Semazen *سختی چار چیز آثار بد بختی بود * جاهلی وکاهلی سختی بود* beyitte yer alan ve zorluk anlamına gelen *سختی* sözcüğünü, kendisinden önce gelen cehalet ve tembelliğin sıfatıyken, talihsizliğin toplam dört belirtelerinin üçüncüsü olarak kabul eder. Bu hata bir sonraki beyitte *بخت بد را این همه آثار شد * بی کسی وناکسی هرچار شد* (Attâr, 1812: 6b)⁸² geçen ve talihsizliğin geri kalan iki alametini ifade eden *بی کسی* ve *بی کسی* sözcüklerinin ikisine, biraz da görünüşteki benzerliğin doğurduğu karışıklıktan dolayı olsa gerek, “kimsesizlik” anlamının yüklenmesine de etki edecektir. Oysa ilki kimsesizlik ve yalnızlığı ifade ederken ikincisi aşağılık, namertlik, alçaklık gibi vasıflar için kullanılır. (Semazen, 21). Buna karşılık Molla Murad ve M. Nuri Gençosman kendilerine has ustalıkla bu zorluğun üstesinden gelmiş ve bahsi geçen hataları işlememiştir. Beyitleri de sırasıyla şöyle yorumlamıştır: “Dört şey talihsizlik eseridir, ikisi cahillik ve tembeldir. Kimsesizlik ve nâmertlikle dört alamet tamamlandı, bunların hepsi kötü talihin belirteleridir.” (Murad, 2013: 86-87), “Dört şey bedbahtlık eseridir. Cahillik, tembellik bunlar çok zordur. Hele bokeslik (kimsesizlik), nâkeslik (bayağılık) bütün bu dört alamet kötü talihin belirteleridir.” (Gençosman, 1993: 16).

14. Semazen *اكتفا بر روزی هر روزه کن * گر نداری از خدا دریوزه کن* (Attâr, Ketâbfarsi: 6)⁸³ günlük anlamını veren *هرروزه* kelimesini, oruç anlamını ifade eden *روزه* sözcüğüyle karıştırdığı için ortaya “yetin azığıyla, tut her gün oruç” (Semazen, 22) gibi eksik ve bağlama oturmayan bir tercüme ortaya çıkmıştır. Oysa Farsçada oruç tutmak için *روزه کن* değil *روزه گرفتن* fiili kullanılır. Dolayısıyla Semazen çevirisinin doğru sayılması için burada *روزه کن* yerine *روزه گرفتن* emri geçiyor olması gerekirdi. Molla Murad ve M. Nuri Gençosman’ın çevirilerinde söz konusu mısra sırasıyla “Her günün rızkı için kanaatkâr ol, eğer rızkın yoksa Allah’a [celle celâluhû] avuç aç.” (Murad, 2013: 92), “Her günlük azığıyla kanaat et bunu elde edemezsen Tanrı’dan iste” (Gençosman, 1993: 18) şeklinde aslına uygun biçimde tercüme edilmiştir.

15. Semazen çevirisi *بوی نامی بود * خاص مشمارش که او عامی بود* beytin ikinci mısrasını çevirirken Farsçasında bulunmayan “onun dünyası” eklemesinde bulunur. Mısrayı, has sayma onu, avamdandır o, yerine “Sayma onu has, avamdır onun dünyası” (Semazen, 24) şeklinde çevirir. Anlam açısından bakıldığında çok radikal bir değişiklik meydana getirmemesine rağmen metinden uzaklaştığı kesindir. Bunu, mısrayı genel kafiyeye uydurmak niyetiyle yaptığı söylenebilir. Molla Murad ve M. Nuri Gençosman’ın çevirileri mansur olduğu için sırasıyla “Her kimde şan, şöhret sevdası varsa onu değerli ve özel sayma, o avamdandır” (Murad, 2013: 99), “Şan ve şöhretten zevk duyan kimseyi has kul sanma, belki o bayağı bir adamdır” (Gençosman, 1993: 19) biçimindeki tercümelerinde daha rahat davranabildiklerini ve metnin aslına sadık kaldıklarını görebiliyoruz.

16. Molla Murad ve Semazen *باید از نفرین بر او انبارها * هر که او گردن کشد زین بارها* beyti sırasıyla “Her kim bu yüklerden kaçarsa ambarları lanetle dolar.” (Murad, 2013: 102), “Kim isyan ederse bu yüklere, dolar ambarları lanetle.” (Semazen, 25) şeklinde çevirirken ikinci mısrayı, belki de birbirlerini takip etmiş olmalarından, yanlış çevirirler. Oya burada ambarların lanetle dolması söz konusu değildir. Mevzubahis ise vazifesini hakkıyla icra etmeyen bir kimsenin üstünde lanetlerin ambarlar gibi yığılmasıdır. Bunu M. Nuri Gençosman şöyle ortaya

⁸¹ İnönü nüshasında beytin ilk mısrası *عمر دنیا پنج روز بیش نیست* olarak geçmektedir: bk. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 8a.

⁸² Ketâbfarsi nüshasında ilk mısranın sonundaki *بخت بد را این همه آثار شد* yerine *بخت بد را این همه آثار شد* geçmektedir: bk. Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketâbfarsi, t.y.), 6.

⁸³ Kitâbhâne-i Meclis-i Şurâ-i Milli ve İnönü nüshalarında ilk mısradaki rızık anlamına gelen *روزه* oruç anlamını veren *روزه* şeklinde geçmektedir. Fakat ikinci mısra dikkate alındığında bağlama pek oturmadığı kolaylıkla görülebilir. Bk. Attâr, *Pendnâme*, (IR10-37126, 4561), 7a; Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 11b.

koymuştur: “Bu ağırlıkları taşımaktan boyun büken bol bol nefret kazanır.” (Gençosman, 1993: 20). Diğer taraftan Farsçada باشد sözcüğü olsun anlamına da gelebildiği için rabbine karşı vazifesinden kaçan kula şairin bedduası da söz konusu olabilir.

17. Gençosman راه پرخوفست و دزدان درکمین * رهبری بر تا نمائی بر زمین (Attâr, Ketabfarsi: 6)⁸⁴ beytin ilk mısrasını, yol korkuludur ve haydutlar pusuda bekliyor yerine, “korkulu, haydutlar pusudadır” (Gençosman, 1993: 21) şeklinde çevirdiği için yolun sıfatı olan korkunçluğu pusuda bekleyen haydutlara nispet etmiş olur. Gençosman çevirisinin neredeyse aynısı olan ve kimi hatalarını olduğu gibi kopyalayan A. Toker çevirisi ise burada Gençosman’ın içine düştüğü hatayı tekrarlamaktan imtina etmiş ve “yol korkulu, haydutlar pusudadır” (Cevahirname, 2000: 36) diyerek metnin hakkını vermeyi başarabilmiştir. Molla Murad ve Semazen da sırasıyla “Yol korku dolu ve haydutlar pusuda bekler” (Murad, 2013: 105), “Yol korkunç, haydutlar pusuda” (Semazen, 26) demekle metnin aslında uygun bir çeviri ortaya koymuşlardır.

18. Semazen هرکرا رنجائیده عذرش بخواه * تا نباشد خصم تو در عرصه گاه (Attâr, 1812: 9b) beytini “Kimi incitirsen, özür dile ondan ki olmasın ilerde sana düşman” (Semazen, 29) şeklinde anlamlandırarak عرصه گاه kelimesini “ilerde” olarak okumuştur. Oysa bu kelime Farsçada geniş ve açık yer anlamına gelir ve burada mahşer ve ahiretten kinaye olarak kullanılmıştır. Semazenin iskaladığı bu inceliği Molla Murad ve M. Nuri Gençosman sırasıyla “Her kimi incittiysen ondan özür dile de mahşerde sana düşman olmasın” (Murad, 2013: 115), “İncittiğin kimselerden özür dile ki hesap yerinde sana düşman kesilmesinler” (Gençosman, 1993: 23) şeklindeki tercümeleriyle yakalamıştır.

19. Buna benzer bir hatayı Semazen ذکر پا خویشان زیارت کردنت (Attâr, 1812: 10b)⁸⁵ beytinin yorumlanmasında da yapar. İlk mısrayı yanlış anlayıp “âciz olan zikreder eliyle” (Semazen, 32) diye çevirir. Oysa Attâr, aciz ve mazlumlara yardım eli uzatmayı elin zikri olarak takdim etmiştir. Bu noktayı Molla Murad ve M. Nuri Gençosman yakalamış ve mevzubahis olan beyti haklı olarak sırasıyla şöyle çevirmiştir: “Elin zikri, âciz olan kimselere yardım etmektir, ayağın zikri ise yakınları ziyaret etmektir.” (Murad, 2013: 127), “Elin zikri, her zavallının yardımına uzanmak, ayağın zikri yakınlarını ziyaret etmektir.” (Gençosman, 1993: 26).

20. Semazen yine استماع قول قران دان ذکر گوش * تا توانی روز و شب در ذکر گوش (Attâr, 1812: 10b)⁸⁵ beytinde geçen گوش sözcüklerini birbirleriyle karıştırır ve farklı anlamlara gelen bu kelimeleri aynı ve bir sayar: “Kulak zikri Kur’ân’ın dediğini dinlemek. Bulun kulak zikrinde gece gündüz.” (Semazen, 32). Halbuki söz konusu olan sözcüklerden birincisi kulak anlamına gelirken ikincisi Farsça گوشیدن fiilinin emri olup çabala ve çalış anlamını ifade eder. Bu yüzden ikincisi kulak zikri değil gece gündüz zikirde bulunmak için verilen bir emirdir. Nitekim bu emir bir sonraki beytin ikinci mısrasında استتیاق حق بود ذکر دلت * گوش تا این ذکر گردد حاصلت olarak tekrar edilecektir. Enteresan bir biçimde Semazen bu ikinci emri doğru algılayacak ve şöyle çevirecektir: “Elde edene kadar çalış bu zikri”. Molla Murad ve M. Nuri Gençosman da beklendiği gibi beyitteki emri doğru anlamış ve sırasıyla şöyle yorumlamıştır: “Kur’ân-ı Kerim’in mübarek sözlerini dinlemek kulağın zikridir, elinden geldiği kadar gece gündüz zikrullahı çalış.” (Murad, 2013: 128) “Kulak zikrini de doğru sözleri dinlemekten ibaret bil, mümkünse gece gündüz zikre çalış.” (Gençosman, 1993: 26).⁸⁶

21. M. Nuri Gençosman bekası olmayan dört şeyden bahsedilen bir bölümde geçen ve defalarca tekrarlanan چون ترا ناجنس آید در نظر * ای (Attâr, 1812: 10b)⁸⁵ beytini şu şekilde çevirir: “Ey oğul: Yabancı gördüğün zaman ondan yel gibi geç!” (Gençosman, 1993: 30). Bu çeviri metnin verdiği mesaja ters düşmenin yanında günah ve cürüm sayılmayan yabancılığı da kötüler. Gençosman’ı takip eden A. Toker çevirisinde de bu hata olduğu gibi tekrarlanmıştır. (Cevahirname, 2000: 39). Farsçada ناجنس salt yabancı için değil karaktersiz, terbiyesiz, patavatsız, had ve hududunu bilmeyen biri için kullanılır. Molla Murad ve Semazen kendi çevirilerinde bu gerçeği sırasıyla şöyle ortaya koymuşlardır: “Ey oğul! Biri senin gözünde nâmert gelirse rüzgâr hızıyla ondan uzaklaş.” (Murad, 2023: 144), “Oğul; namert görünse biri sana, uzaklaş ondan rüzgar hızıyla” (Semazen, 38).

22. Semazen اول از زن داشتن چشم وفا * ساده دل را بس خطا باشد خطا (Attâr, 1812: 10b)⁸⁵ beytini bütüncül bir okumaya tabi tutmadan her iki mısrayı ayrı ayrı yorumlama yoluna gider. Netice olarak birbirinden kopuk şöyle bir tercüme ortaya çıkar: “Birincisi kadın[dan] vefa beklemek. Hatası çok olur safdillerin.” Oysa Attâr, kadından vefa beklemeyi saf ve gönlü temiz olan kimselerin içine düştüğü bir hata olarak takdim etmiştir. Bu noktayı Molla Murad ve M. Nuri Gençosman yakalamış ve beyti sırasıyla şöyle tercüme etmiştir: “Birincisi kadından vefa ummaktır, bu ahmak

⁸⁴ İnönü nüshasında ilk mısradaki خوفست و دزدان arasındaki harfi yer almamakta; Kitabhâne-i Meclis-i Şurâ-i Milli nüshasında ise buna ilaveten رهبری sözcüğündeki ی harfi de geçmemektedir. Bk. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 13a; Attâr, *Pendnâme*, (IR10-37126, 4561), 8b.

⁸⁵ İlk mısradaki قول قران ifadesi İnönü ve Ketabfarsi nüshalarında sırasıyla قول و قول رحمن şeklinde geçmektedir. Bk. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 17a; Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 10.

⁸⁶ Aynı çeviri ve dolayısıyla hatanın tıpatıp tekrarlanması için bk. Attâr, *Cevahirname*, nşr. A. Toker, 38.

insanlar için en büyük hatadır.” (Murad, 2013: 160), “Birincisi kadından vefa ummaktır, ki bu sâf insanlar için büyük bir hatadır.” (Gençosman, 1993: 34).

23. Semazen ömrün artması bahsinde geçen *در بقا افزونیش حاصل بود* * *در بقا کارش بر مراد دل بود* (Attâr, 1812: 13b)⁸⁷ beytin ikinci mısrasındaki *بقا* sözcüğünü *دار البقاء* ile karıştırmış olmalı ki bunu ahiret olarak yorumlar ve beyti şöyle çevirir: “İşi gönlünün muradınca olanın, fazla olur kazancı ahirette” (Semazen, 46). Oysa bağlamından anlaşılacağı üzere burada mevzubahis insanın ömrüne bereket katan hususlardır. Söz konusu dört tane hususun sonuncusu bu beyitte konu edilmiştir. Attâr burada işi gönlünce olanın, Semazen çevirisinde anlaşıldığı gibi ahiretteki mahsulünün artmasının aksine, ömrünün uzamasından bahseder. Bu hususu Molla Murad ve M. Nuri Gençosman olması gerektiği gibi algılamış ve beyti sırasıyla şöyle yorumlamıştır: “İşi, gönlünün istediği gibi olan kimsenin ömrüne bereket gelir.” (Murad, 2013: 163), “Hele işi gönlünün isteğine uygun olanın ömrüne bereket çöker.” (Gençosman, 1993: 35).

24. Molla Murad, Semazen ve M. Nuri Gençosman *تا زبانت باشد ای خواجه دراز* * *دست کوتاه داروهر جانب متاز* (Attâr, 1812: 14b)⁸⁸ çevirisini sırasıyla şöyle yaparlar: “Ey efendi! Dilini uzattığında elini kısa tut ve bilir bilmez her yere atılma” (Murad, 2013: 172), “Uzun oldukça dilin, çek elini bu işten; saldıрма her tarafa” (Semazen, 48); “Efendi: mademki dilini pek uzatıyorsun, elini kısa tut, boşuna her tarafa kaçma.” (Gençosman, 1993: 38). Her birinin kendine göre eksiklikleri vardır. Her üçü ilk mısranın verdiği mesajı yakalayamamıştır. Buna ilaveten Gençosman ikinci mısranın sonundaki *متاز* emrini “kaçma” şeklinde yorumlamıştır. Halbuki söz konusu emir saldırmak ve hücum etmek anlamındaki Farsça *تازیدن* fiilinin olumsuz emri olup saldıрма ve hücum etme şeklinde anlaşılması daha uygun olur. Bu beyitte şair muhatabına dilinle eleştirdiğini elinle yapmayacaksın; yoksa kendin yaptığın şeyi nasıl, hangi yüz ve hangi dille eleştireceksin demek istiyor. Dolayısıyla yukarıdaki her iki çevirinin yerine “Elini kısa tut, her tarafa saldıрма ki dilin uzun olsun (dilinde bazı şeyleri eleştirebilesin)” şeklindeki bir çeviri bu mesajı daha iyi tasvir etmektedir.

25. M. Nuri Gençosman *بر عدوی خویش چون یابی ظفر* * *عفو پیش آور زجرمش درگنر* beytin çevirisinde kendisine yakışmayacak sıradan bir hata işler ve söz konusu beyti şöyle yorumlar: “Düşmanına karşı, ancak af ile suçunu bağışlamak ile zafer kazanabilirsin.” (Gençosman, 1993: 38). İzinden giden A. Toker çevirisi de maalesef bu hatadan kurtulamamıştır. (Cevahirname, 2000: 41). Halbuki Attâr’ın dikkat çektiği nokta zaferin nasıl kazanılması değil; zafer kazandıktan sonra, Hz. Peygamber’in Mekke’ye fatih olarak girdikten sonra Kureys’e karşı takındığı tavırda olduğu gibi, düşmana karşı müsamahakâr davranılması gerektiği hususudur. Bunu Molla Murad olması gerektiği gibi yorumlayarak şöyle tercüme etmiştir: “Düşmanına galip geldiğin zaman, onun suçunu affet ve bağışla”. Bu bağlamda Kur’ân-ı Kerim’de affedicileri “öfkelerini yutanlar, insanları bağışlayanlar”, ayetine referansta bulunmayı da ihmal etmemiştir. (Murad, 2013: 173), Semazen de bağlamı ihmal etmeden mevzubahis olan beyti şöyle yorumlamıştır: “Galip gelirsen düşmana, affet, bağışla suçunu” (Semazen, 49).

26. Semazen çevirisi *اول از دشمن که او استیزه روست* * *انگهی از صحبت نادان دوست* beytin ikinci mısrasında yer alan *اول از دشمن که او استیزه روست* *اول از دشمن دور دار* * *یار نادان را ز خود* *خویش را از نزد دشمن دور دار* * *یار نادان را ز خود* *ای پسر کم گوی با مردم درشت* * *وربگویی باتو گردانند پشت* (Attâr, 1812: 15b)⁸⁹ diyerek düşman ile yâr-ı nâdândan uzaklaşmanın gerekliliğini bir daha vurgulayacaktır. Aynı şekilde Semazen bir sonraki *پشت مردم* kelimesinin sıfatı olarak ele almak suretiyle yine doğru anlamı ıskalamış ve beyti şöyle çevirmiştir: “Kaba insanlarla az konuş. Sırt çevirirler sana konuşurken”. Halbuki *پشت مردم*’un sıfatı değil bir önceki *گوی* emri ile ilintili olup birlikte *گفتن* kaba konuşmak anlamına gelir. Şair de muhatabını, kaba insanlarla konuşmaktan değil, insanlarla kaba konuşmaktan sakındırır. Molla Murad ve Gençosman her iki beytin mesajını doğru olarak okumuş ve sırasıyla şöyle çevirmişlerdir: “Evvla azılı düşmandan uzak dur, ahmak kimseyle arkadaşlıktan da kaçın. Ey oğul! İnsanlara kaba söz söyleme, yoksa senden sırt çevirirler” (Murad, 2013: 183); “Önce kavgacı tabiatlı düşmandan, sonra da cahillerle dostluktan uzak dur. Yavrum: Halka karşı sert konuşma. Onlara şiddetli davranırsan senden yüz çevirirler” (Gençosman, 1993: 40-41).

⁸⁷ İlk mısradaki *بود* Ketabfarsi nüshasında *شود* olarak geçmektedir. Bk. Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 14.

⁸⁸ Attâr, *Pendnâme*, (IR10-37126, 4561), 14b. İkinci mısradaki *هر جانب* İnönü nüshasında bağlamla pek kaynaşmayan *هر خیانت* olarak geçmektedir. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 22b.

⁸⁹ İlk mısradaki *نزد* Ketabfarsi nüshasında, bir yazım hatası olsa gerek, *نود* olarak geçerken İnönü nüshasında ise ikinci mısradaki *den* anlamını ifade eden *ز* yerini aynı anlama gelen *از*’e bırakmaktadır. Sırasıyla bk. Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 16; Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 24a.

⁹⁰ İnönü nüshasında ise ikinci mısradaki *باتو* yerine *باز تو* geçmektedir. Bk. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 24b.

27. Molla Murad ve Semazen *عقل کامل دان وزو دلشاد باش* (Attâr, 1812: 16b)⁹¹ beytin çevirisinde zorlanmış olmaları ki ve sırasıyla şu tercümelere ortaya koymuşlardır: “Bu âlemde olgun akıl ve huzurlu kalpten başka bir şeyin değeri yoktur” (Murad, 2013: 189), “Bil ki dünyaya değer akıllı olmak ve mutlu olmak” (Semazen, 54). Oysa şair burada iki değil bir şeyin dünyaya bedel olduğunu ve bunu bilmekle sevinilmesi gerektiğini dile getirmiştir. Öyleyse beyti şu şekilde anlamalıdır: Kâmil ve olgun aklı dünyaya bedel bil ve buna sevin. Gençosman ve onu takip eden A. Tokar çevirileri de bu beyti böyle anlamış ve şöyle çevirmişlerdir: “Âlemden daha değerli olan şey ise olgun akıldır. Bunu böyle bil ve onunla sevin” (Gençosman, 1993: 42; Cevahirname, 2000: 43).

28. M. Nuri Gençosman ile Semazen çevirileri *هیچ بدخوی نیابد مهتری * سفلہ را با مروت ننگری* beytin sırasıyla ilk ve ikinci mısrasını yanlış çevirmişlerdir. Gençosman ilk mısrayı “Alçağa mürüvvet gözüyle bakma” (Gençosman, 1993: 43) diyerek yanlış çevirirken, Semazen doğru tercümeyle şu lafızlarla ortaya koymuştur: “Mürüvvet bekleme aşağılık kimseden”. Fakat Semazen ikinci mısranın “Gelmez asla kötülük yüce insandan” (Semazen, 55) çevirisinde yanılırken, Gençosman “Çirkin huylu yücelik bulamaz” diyerek doğruyu yakalamıştır. Molla Murad ise her iki mısrayı olması gerektiği gibi şu şekilde yorumlamıştır: “Aşağılık birinden adamlık bekleme, hiçbir çirkin huylu yücelik bulamaz.” (Murad, 2013: 191).

29. Semazen çevirisi *روز محنت باشدت فریادرس * روز نعمت گر تو پردازی بکس* (Attâr, 1812: 17b)⁹² beytini yanlış bir ichtihad neticesinde şöyle çevirir: “Nimetli gününde dost saydığın kişinin koş mihnet günü yardımında” (Semazen, 58). Beytin bu şekilde anlamlandırılması ikinci mısradaki *باشدت* (sana olur) ifadesi yerini *بودن* fiilinden *باش* (ol) emrine bırakması gerekirdi. Oysa şair insanın iyi günde elini tuttuğu bir kimseden zor günde yardım bekleyebileceğinden bahsetmiştir. Bu hususu Molla Murad ve M. Nuri Gençosman çevirilerinde sırasıyla şu şekilde ifade edecektir: “Nimet bolluğunda bir kimseye iyilik edersen, o da sana sıkıntıya düştüğünde yardım eder” (Murad, 2013: 201); “Nimet günlerinde bir kimseye iyilik edersen o da mihnet günlerinde sana yardıma koşar” (Gençosman, 1993: 46).

30. Semazen takvanın sufilere neyi ifade ettiğini iskalamış olmalı ki *چیسست تقوی ترک شبہات و حرام * از لباس* (Attâr, 1812: 18b)⁹³ beytini “Nedir takva? Şüpheli, haramı terk etmek, giyimi, içkiyi, taamı bırakmak” şeklinde tercüme ederek ciddi bir hata işler. Birincisi, buradaki *شراب*, bağlam dikkate alındığında, içki değil içeceği karşılamak için kullanılmıştır. İkincisi, Attâr başta olmak üzere hiçbir sufi için, hayatın olmazsa olmazlarından olan, giyim ve taamın terk edilmesi takvayı asla ifade etmez, edemez. Aksine, hayat emanetine sahip çıkabilmek için yeme ve giyinme ihtiyaçlarının karşılanması evleviyetlerden kabul edilir. Burada sözü edilen takva ise haram ve haram şüphesi taşıyan yiyecek, içecek ve giyim-kuşamdan kaçınmaktır. Beyit dikkatli okunduğunda başka türlü yorumlanması mümkün değil. Devamında geçen *نزد ارباب * هر چه افزونست اگر باشد حلال* beyit ise takvanın bir üst derecesi olan *vera*’ı konu edinmiş ve ehl-i vera nezdinde ihtiyaç fazlası olan helal yiyecek-içecek, giyim ve kuşamdan sakınmanın vebal olduğunu dile getirmiştir. Molla Murad ve M. Nuri Gençosman söz konusu beyitleri haklı olarak sırasıyla şöyle çevirmişlerdir: “Takva nedir, bilir misin? Giyecek, içecek ve yiyecekten haram ve şüpheli olanı terk etmektir. Her ne kadar nimetlerin fazlalığı helâl ise de ihtiyaçtan fazlası takva ehline vebaldır” (Murad, 2013: 212-213); “Takva nedir? Giyecek, içecek ve yiyecekte haram ve şüpheli şeyleri terk etmek. Bu varlıklar ihtiyaçtan artık olunca helâl sayılırsa da takva ehli katında günah ve ziyandır” (Gençosman, 1993: 48).

31. Semazen *چون رسد مهمان برویش در میند * معرفت داری گره بر زر میند* (Attâr, 1812: 20a)⁹⁴ beytinde geçen düğümlemek anlamında gelen *گره بستن* fiilini anlamamış olmalı ki beyit için “bilgiliysen getirme altını mücevher haline. Gelirse bir misafir, kapama kapıyı yüzüne” (Semazen, 66) tercih eder. Oysa ilk mısradaki Attâr muhatapını cimrilik ve pintilikten sakındırmayı ve eline geçen altını düğümleyip saklamaması gerektiğini telkin etmiştir. Beklediği üzere bu ifade tarzını Gençosman ve Molla Murad çözmüş ve sırasıyla şu şekilde çevirmişlerdir: “Hünerin varsa altın kesesine düğüm vurma, evini ziyarete gelen olursa kapıyı yüzüne kapama” (Gençosman, 1993: 52), “Eğer Allah’ın [celle celâluhû] günahlarını affetmesini istiyorsan, altın kesesinin ağzını bağlama, evine ziyarete gelen olursa yüzüne kapıyı kapatma” (Murad, 2013: 230).⁹⁵

⁹¹ Ketabfarsi nüshasında bu beyit *عقل کامل دان وزان خرسند باش* şeklinde geçerken İnönü nüshasında şu farklılıkla yer almaktadır: *عقل کامل دان و دل شاد باش*. Sırasıyla bk. Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketab Farsi, t.y.), 16; Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 25a.

⁹² İnönü nüshası birinci mısradaki *پردازی* kısmını *پردازی* olarak vermektedir. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 27a.

⁹³ Ketabfarsi nüshası *شبہات* yerine *شہوت* sözcüğüne yer vermektedir. Bk. Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketab Farsi, t.y.), 19.

⁹⁴ Ketabfarsi nüshasında ilk mısradaki *در زر* ifadesi *بر زر* şeklinde geçmektedir. Bk. Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketab Farsi, t.y.), 20.

⁹⁵ Molla Murad şerhine esas aldığı nüshada söz konusu beyitte *داری* yerine *خواهی* geçmektedir: *چون * رسد مهمان برویش در میند*

32. Semazen *دو سه گز زمین کرباس و نه گزی کرباس * نه گزی کرباس* (Attâr, IL028814: 32a)⁹⁶ beytin ikinci mısrasındaki dokuz arşın anlamına gelen *نه گز* ifadesini yanlışlıkla *نه گز* okumuş olmalı ki “Nedir dünyadan elde edilecek şey? Ne bir endaze kumaş, ne bir karış toprak” (Semazen, 69) şeklindeki anlamsız bir tercümede bulunur. Oysa söz konusu beyit Molla Murad ve Gençosman’ın çevirilerinde olduğu gibi sırasıyla “Ey güvenilir kişi! Dünyadan kazanç nedir ki? Dokuz arşın kumaş ve bir avuç toprak” (Murad, 2013: 239), “Ey güvenli! Dünyanın kazancı nedir? Dokuz arşın bez ve bir parça toprak” (Gençosman, 54) mesajını içermektedir.

33. Semazen *دریلا وقتی که صابر نیستی * نزد اهل صدق شاکر نیستی. بی شکایت صبر تو باشد جمیل * باکسی کم کن شکایت از جلیل* (Attâr, 1812: 23b)⁹⁷ beyitlerin mesajını ıskalamış; şu kırık ve tutarsız çeviriye varmıştır: “Güzeldir şikâyetsiz sabretmek. Doğru değil kimseyi Tanrı’ya şikâyet etmek. Olmazsan bela zamanı sabırlı, olamazsın doğruların safında şükredici.” (Semazen, 80). Oysa söz konusu beyitlerde, bir yandan şikâyetle iliştilen sabrın makbul olmadığı dolayısıyla Allah’tan gelen her türlü imtihana göğüs gerip sabır ile karşılık vermek telkin edilirken diğer yandan ancak musibet anında sabır gösterebilen kimsenin ehl-i sıdk olarak ifade edilmiş sufilerce şükür makamına nail olabileceğinden bahsedilmiştir. Bu hususları Molla Murad ve Gençosman çevirilerinde haklı olarak sırasıyla şöyle dile getirmiştir: “Şikâyetsiz sabretmek en güzeldir, hiç kimseye Allah’tan [celle celâluhû] şikâyet etme. Bela ve kazâ geldiği vakit sabretmezsen, sadık kimseler nazarında Allah’a [celle celâluhû] şükredici sayılmazsın” (Murad, 2013: 270-271), “Senin sabrın ancak şikâyetsiz olursa makbuldür. Kimseye Allah’tan şikâyetlenme. Mademki belâ vaktinde sabırlı değilsin. Gerçek erenler katında haline şükreden kullardan sayılmazsın.” (Gençosman, 1993: 61-62). Diğer taraftan ikinci mısranın sonundaki *جلیل* sözcüğünün, Ketabfarsi nüshasında verildiği gibi, *خلیل* olarak okunması bizce anlamın oturması açısından daha makul olacaktır. Zira *خلیل* ilahi bir isim olmanın yanında lügat olarak dost, yoldaş, arkadaş anlamlarına da gelir. Böyle okunduğunda, beyitten Mollah Murad ve Gençosman’ın anladığı “kimseye Allah’tan şikâyetlenme” pek oturmuyan anlamlandırma yerine, kişinin arkadaşından kimseye şikâyet etmemesi gerektiği gibi akla daha yakın bir anlam çıkacaktır.

34. Molla Murad ile Semazen ve M. Nuri Gençosman *چون یتیمی را کسی گریان کند * مالک اندر آتشش بریان کند* (Attâr, 1812: 26a)⁹⁸ beyti sırasıyla “yetimi ağlatanı, Allah [celle celâluhu] cehennem ateşinde kebaba çevirir.” (Murad, 2013: 299); “Kim ağlatsa yetimi, kebaba çevirir Tanrı cehennem ateşinde.” (Semazen, 87); “bir yetimi ağlatan zalimi, cehennem sahibi kendi ateşinde kebab edecektir.” (Gençosman, 1993: 67-68) şeklinde çevirmişlerdir. Hiçbiri ikinci mısradaki *مالک* ile kimin kastedildiğini anlayamamışlardır. Biri, yüzeysel tercüme sonucunda sözcüğü cehennem sahibine yorumlarken diğer ikisi kastedilenin Tanrı olduğunu söylerler. Anlamı bakımında hiçbir sakıncaya sebebiyet vermeyen bu okuma bir araştırmacıda bulunması gereken titizliğe riayet edilmediğini gösterir. Zira *Pendnâme*’nin Allah için hiçbir zaman Malik ismi kullanılmamıştır. Bu husus dikkate alınrsa buradaki sözcük ile *ez-Zuhruf 43/77* ayetinde sözü edilen cehennem bekçisi *Mâlik*⁹⁹ meleşinin kastedildiği anlamak zor olmasa gerektir.

35. Semazen *نگذرد بارت بسعی دیگران * عقبه در راهست وبارت بس گران* beytin ilk mısrasındaki ile anlamını ifade eden *ب* hafirni *سبز* anlamına gelen *بی* olarak okur ve ciddi bir tercüme hatasına düşer: “Yakında sarp geçit var, üstelik yükün ağır. Yardımsız taşıyamazsın bu yükü.” (Semazen, 91-92). Oysa Attâr burada ahiretteki hesap kitap meselesini gündeme getirmiştir. Anlatmak istediği husus ise günah yükünün, yardımsız taşınamaması değil, başkasının yardımı ile taşınamamasıdır. Bu noktayı yakalayan Molla Murad ve M. Nuri Gençosman beyti haklı olarak sırasıyla şöyle yorumlamaktadırlar: “Yol zorlu, bu meşakkatli yolda yükün ağır, başkalarının yardımıyla taşıyamazsın” (Murad, 2013: 314). “Yol, sarp geçitlerle dolu, yükün ağırdır. Bu ağırlıkları başkasının yardımıyla taşıyamazsın” (Gençosman, 1993: 78).

A. Tasavvufi Hatalar

1. Hizmetin şefaate vesile olacağı bahsinde geçen *رفع* *رفیع* *جای ایشان درجنان باشد رفیع* (Attâr, 1812: 18b)¹⁰⁰ beytin çevirisinde Semazen, Molla Murad ve M. Nuri Gençosman farklı derecelerde hatalar işlerler. Semazen “Şefkatli olur hizmetçiler dostlara karşı. Yükseltir yerleri cennette” (Semazen, 62) çevirisiyle konuya tümüyle yabancı kalırken Molla Murad ve M. Nuri Gençosman ise konudan uzaklaşmamakla birlikte *اخوان* kelimesinin, lügat anlamının yanı sıra aynı zamanda, bir tasavvufi teknik terim olma özelliğini ıskalarlar. Sufiler,

⁹⁶ Kitabhâne-i Meclis-i Şurâ-i Milli nüshasında ikinci mısradaki *دوسه گز* yerine *یک پاره* ibaresi geçmektedir. Bk Attâr, *Pendnâme*, (IR10-37126, 4561), 20b.

⁹⁷ Ketabfarsi nüshasında ikinci mısranın sonundaki *جلیل* yerine *ای خلیل* ifadesi geçmektedir. Bk. Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketab Farsi, t.y.), 24.

⁹⁸ İnönü ve Ketabfarsi nüshaları ikinci mısradaki *آتشش* yerine *دوزخش* ifadesini tercih etmiştir. Bk. Attâr, *Pendnâme*, (IL028814), 39a; Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketab Farsi, t.y.), 26.

⁹⁹ Malik ve diğer melekler için bk. M. Said Özervarlı, “Melek: İslam İnançında Melek”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (Ankara: TDV Yayınları, 2004), 29/40-42.

¹⁰⁰ Ketabfarsi nüshasında *جنان* yerine bağlama pek oturmuyan *جهان* yer almaktadır. Bk. Attâr, *Pendnâme*, (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 19.

bu kelimeyi birbirlerini ifade etmek için kullanırlar. Molla Murad ihvânı “din kardeşleri” olarak anlar ve beyti şöyle çevirir: “Hizmete kendini adanmış kimseler, din kardeşlerine şefaataçı olurlar, onların cennetteki makamları çok yüksektir” (Murad, 2013: 217). Gençosman’a göre bu sözcük salt “kardeşler” demektir ve beytin çevirisi şöyle olmalıdır: “Hizmet görenler kardeşlerine de şefaataçı olurlar. Onların cennetteki yerleri yüksektir.” (Gençosman, 1993: 49). Bu yorumlama şairin vermek istediği mesajı yakalamak için yetersiz kalır. A. Toker çevirisi de Gençosman’ı taklit ederecek aynı hataya düşmekten kurtulamamıştır. (Cevahirname, 2000: 31).

Attâr’a göre hizmette diğerlerini geride bırakan sufi ahirette diğer sufi kardeşlerine şefaata etme şerefine nail olur. Nitekim bağlama bakıldığında bu anlamı destekleyecek pek çok karinelerin varlığı gözlemlenebilir. Bu beytin hemen öncesinde geçen başka bir beyitte, Attâr’ın hangi hizmet türünü kastettiğini tasavvufta teknik bir terim olan میان بستن (bel bağlamak, kuşanmak) ile anlattığını ve hizmet için bel bağlayan kimsenin dünya ve ahiret afetlerinden korunmuş olduğunu ifade ettiğini görüyoruz: *بهر خدمت هرکه بر بندد میان * باشد از آفات دنیا در امان*. Bu ise tarikatlar tasavvufunda sufînin tarikattaşlarına hizmet etmesinden başka bir şey değildir. Nitekim, kimi tarikatlarda serüslük manvei yolculuğuna çıkmanın yanında fütüvvet ve hizmete adanmışlığın bir sembolü olarak şedd/kemer/kuşak/peştamal –ki Farsçada buna میان بند (miyânbend) denir– bağlanır. (Algar, 2010): 405). Devamında, Attâr’ın *ایزدش بادولت و حرمت کند * هرکه پیش صالحان خدمت کند* (Attâr, 1812: 18b) beytinde yine tasavvufi bir terim olan salihlere –bir başka nüshada *صالحان* yerine *مقبلان* geçmektedir– (Attâr, Ketabfarsi, 19) hizmet edenlerin Allah tarafından devlet ve hürmet ile mükafatlandırılacaklarını dile getirmesi *اخوان* ile kimi kastettiğinin anlaşılması daha da kolaylaşmaktadır.

2. Semazen *بود او خاسر بود * هرکه ذاکر نیست او خاسر بود* beytindeki ilk mısrayı “hasın hasıdır sır zikri” (Semazen, 32) diye çevirirken tasavvufta bir teknik terim olan *خاص الخاص* ifadesini anlamakta zorluk çeker gözükmektedir. Bu ifade, sır zikrinin tersine, bir zikir çeşidi değil zikri yapan zakirin çeşididir. Sufiler, tasavvuf ile ilişkisi olup olmadığına göre insanları üç ve bazen dört kategoride mütalaa ederler. Avâm, havâs, hâssü’l-hâs ve ahassü’l-hâs. İlki tasavvuf ile ilişkisi olmayan sırdan insanlar için söz konusuken ikincisi tasavvufa intisap edenler için kullanılır. Üçüncüsü mavenî yolculuk olan seyrüslükü tamamlamış olan sufilere ve sonuncusu ise bu makamın da üstüne çıkabilmiş olanlara mahsustur. (Küçük, 2019: 43). Bunların zikirleri de farklıdır. Attâr avâmın zikrini zikr-i lisân, havâsın zikrini zikr-i dil –Farsçada kalp demektir– ve hâssü’l-hâssin zikrini zikr-i sir olarak adlandırır: *عام را نبود بجز ذکر لسان * ذکر خاصان باشد از دل بی گمان.... ذکر خاص الخاص ذکر سر بود * هرکه ذاکر نیست او خاسر بود* (Attâr, Ketabfarsi: 10). Dolayısıyla “hasın hasıdır sır zikri” yerine sır zikri hâssü’l-hâs olanlara mahsustur demek daha uygun olacaktı. Semazen’in bu hataya düşmesinin zannımızca şöyle bir sebebi daha vardır. Çeviriye esas aldığı nüshada, diğer nüshaların aksine, avâm ve havâsın zikir çeşitleri geçmemekte; dolayısıyla hâssü’l-hâssin nasıl anlaşılması gerektiği noktasında da zorluk çekmektedir. Molla Murad, M. Nuri Gençosman ve neredeyse tipatıp kopyası olan A. Toker çevirilerine baktığımızda bu kavramın olması gerektiği gibi anlaşıldığını ve söz konusu mısranın sırasıyla “Seçkinlerin seçkinlerinin zikri, sır zikridir” (Murad, 2013: 126), “En yüce erenlerin zikri sır iledir” (Gençosman, 1993: 26) “En yüce erenlerin zikri sır ile olur” (Cevahirname, 2000: 37) şeklinde çevrildiğini görüyoruz.

3. Yine ömrü kısaltan sebeplerin zikredildiği bir bahiste geçen *هرکه او بر مرده اندازد نظر * عمر او بی شک بکاهد* beyti Molla Murad’dan Gençosman ve Semazen’e kadar hepsi maalesef yanlış ve yüzeysel anlamışlardır. Hepsi, ölüye bakmayı ömrü azaltan faktörler arasında saymış ve sırasıyla şöyle çeviriler ortaya koymuşlardır. “Ey Oğul! Ölüye uzun uzun bakan kimsenin ömrü şüphesiz kısalmır.” (Murad, 2023: 164), “Bununla beraber ölülere bakanların da şüphesiz ömürleri eksilir ey oğul” (Gençosman, 1993: 35). “Ölüye bakanın ey oğul; kuşkusuz azalır ömrü.” (Semazen, 46).

Bu beytin doğru anlaşılması ve Attâr’ın ölü ile kimi ve ölüm ile neyi kastettiğini anlamak için Pendnâme’ye bütüncül bir yaklaşım olmazsa olmazdır. Attâr, ölü ve ölüm kelimelerini hakikat anlamlarının yanında yer yer mecaz anlamlarında da kullanmıştır. Örneğin bir yerde Allah’ın verdiği malı fakir fukaraya yardım amaçlı harcamayan zenginlerin ölü olduklarını ve onların dostluğundan uzaklaşılması gerektiğini şöyle dile getirmiştir: *هر کرا قدری نباشد در جهان * زنده م شمارش که هست از مردگان* “Ölüdürler dönemin zenginleri, ey oğul böyle ölülerin sohbetinden sakın” (Attâr, 1812: 10a). Başka bir yerde sosyal-toplumsal itibar ve haysiyetini yitirmiş bir kimseyi de ölüye benzetmiş ve ölü kabul edilmesi gerektiğini dile getirmiştir: *آنکه نبود مرد را فعل نکو * مرده میدانمش که نبود زنده* “Dünyada itibarını yitirmiş kimseyi canlı sayma, o ancak ölülerdendir.” (Attâr, 1812: 14b). Yine Attâr’ın nezdinde kendini güzel ahlakla süsleyememiş kimsenin de ölüden farkı yoktur: *“Davranışları güzel olmayanı ölü bil, diri değildir o.”* (Attâr, 1812: 15a).¹⁰¹ Bu ve buna benzer metaforik kullanımlara baktığımızda Attâr, ontolojik ölüm ve ölümlerden bahsetmemekte; belli seviyeye ulaşmamış materyalist yaşam tarzına ölüm, böyle bir yaşam tarzına kapılıp gidene de ölü olarak takdim etmektedir. Bunu en açık şekliye şu beyitte dile getirmiştir: *اهل دنیا را بمعنی مرده دان * تا نباشی همنشین مردگان* “Dünya ehlini ölü olarak bil ki ölülerle yatıp kalkanlardan olmayasın.” (Attâr, 1812: 20b). Attâr’ın felsefesinde hedonizm ve dünyevileşmeye

¹⁰¹ Ketabfarsi nüshasında *مرد می دانش که زنده نبود او* * *مرد می دانش که زنده نبود او* şeklinde geçen aynı beyitte davranış anlamını ifade eden *فعل* yerine karakter ve mizaç anlamına gelen *خوی* sözcüğü geçer. Bk. Attâr, Pendnâme, (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 15.

kapılmış bir kimse intihar etmiş sayılır. Böyle bir kimse aslında ölümü gerçek hayata tercih etmiştir: نیست مردی که آراست تن خویشتن آراستن * قصد جان کرد آنکه او آراست تن [nefsine] kulak veren kendi canına kastetmiştir.” (Attâr, 1812: 8b). Aynı şekilde tasavvufta marifet kavramıyla ifade edilen üstün ilahi bilgiye erişememiş olan bir kimse, yaşıyor olmasına rağmen, Attâr’ın nezdinde ölüden farksızdır: هرکه او عارف نشد او زنده نیست * قرب حق را لایق و ارزنده نیست (Attâr, 1812: 18a).

Öyleyse, Pendnâme’de ölümlere bakmanın ömrü kısaltacağı hususu metaforik olarak ele alınmalıdır. Buradaki ölü ve ölüm hakiki değil mecazidir. Ölüye bakmamakla verilen mesaj dünyaya bağlanmış ve ahireti unutmüş, hedonist materyalist anlayışlı, fakir fukaraya yardım etme derdi olmayan, güzel ahlakla süslenememiş ve üstün ilahi bilgi olan marifete ulaşmak için herhangi bir çabası olmayan mecazi ölümlerle haşır naşir olmamaktır. Zira böyleleri ile kaş göz olmak, ömrün bereketini götürdüğü için insanın en değerli sermayesi olan ömrünün, mezcen da olsa, kısalmasına sebebiyet verir.

4. Semazen ve M. Nuri Gençosman دور باش از رند و قلاش ای پسر * (Attâr, 1812: 24a)¹⁰² geçen sözcüğünü kalender olarak anlar ve beyti sırasıyla şöyle anlamlandırır: “Oğlum, dürüstlerle düş kalk, uzak dur kalenderden, kalleşten.” (Semazen, 81) “Yavrum: İyi adamlarla düş kalk. Kalleşlerden, kalenderlerden uzak kaç.” (Gençosman, 1993: 63). Her ne kadar Farsçadaki رند sözcüğünün anlamlarından biri kalender ise de burada bu anlamda kullanılmadığı siyak ve sibaktan açıkça anlaşılmaktadır. Zira tasavvufi düşüncede, dünyevî zevklere sırt çeviren, dünyevileşen toplumun gelenek ve göreneklerine karşı gelişi tutum ve davranışlardan giyim ve kuşama kadar her alanda sergileyen bir kimseye kalender denir. Kalenderlerin yaşadığı tasavvufi hayat da kalenderlik olarak kabul edilir. (Azamat, 2001: 253-256). Attâr’ın kalenderliği kalleşlik ile aynı dizede zikretmesi asla düşünülemez. Öyleyse, buradaki anlamı laubali, düzenbaz, hilekârdır. Attâr, muhatabını ancak böyle birinden sakındırabilir.

Eğer رند’in buradaki anlamı gerçekten kalender olsaydı, bununla o dönemde yaşayan ve tasavvuf iddiasında bulunan fakat tasavvufta yakından uzaktan alakası olmayan, antinomian¹⁰³ (kural tanımaz) türünden kalenderler kastedilmiş olmalıydı ki Attâr öğütleriyle koruma altına almak istediği muhataplarına bunlarla haşır naşir olmamayı telkin etme ihtiyacı duymuş olsun. Fakat, Attâr’ın diğer eserlerine baktığımızda böyle bir ihtimalin mümkün olmadığını görmekteyiz. Zira Mantıku’ı-tayr başta olmak üzere divanında farklı vesilelerle kalenderliğe değinmiş ve kendisinin de bir kalender olduğunu dile getirmiştir: “Çapulcular arasında ben kalender olduğumu fâş etmişim.” Başka bir vesile ile, “Bizde ne varsa hepsini kılavuzumuzdan almışız, bundan dolayı pîrimiz ile birlikte Kalenderîlik yolunu tutmuşuz” diyen Attâr, “Kalenderîlik köşesinde hümâ kuşu gibi ol, fakat nişanın olmasın” diyerek kalenderliği teşvik etmiştir. (Azamat, 2001: 254).

Diğer yandan Attâr, Pendnâme’de her vesile ile genç muhataplarına, dervişliğe teşvik babından, dervişlerle haşır neşir olmayı tavsiye etmiştir. Derviş sevgisini cennet anahtarı ve düşmanlığını da ilahi rahmetten kovulma vesilesi olarak takdim etmiştir: گر ترا عقلست با دانش قرین * باش درویش و بدرویشان نشین...حب درویشان کلید جنت است * دشمن (Attâr, 1812: 6b). Yine dervişin tarifini yaparken iki önemli hususa dikkat çekmiştir. Biri, bir hırka bir lokmadan müteşekkil olan mütevazî hayat biçimi; diğeri ise böyle bir yaşam tarzını sürdürme noktasında psikolojik ve sosyal baskılara boyun eğmemek: درپی کام و هوای خلق نیست * درویشی شفاى مؤمن است * زانکه اندر وی صفای مؤمن است (Attâr, 1812: 6b). Dervişliği mümin şifası ve sefası olarak tanımlamıştır: Bu şifa ve safayı tadan kalbi temiz derviş ise, altında su akan köprüünün üstünde inşan edilen her an yıkılacak gibi duran meskene benzeyen dünyanın peşine düşeceğine, bir hırka bir lokma ile yetinmesini bilir: هرکرا از صدق دل خرقه و لقمه کافی بود (Attâr, Ketabfarsi: 21).¹⁰⁴

Pendnâme’nin elimizde bulunan İnönü ve Ketabfarsi nüshalarında فاسقان رند و قلاش yerine فاسقان (Attâr, IL028814: 38a; Attâr, Ketabfarsi: 25) kelimesi geçmektedir. Bu hem ilk mısradaki صالحان ile daha iyi uyum sağlamak hem de onun tam karşıtını ifade etmektedir. Molla Murad’ın şerhine temel teşkil eden nüsha da tercihinin فاسقان’dan yana kullanmıştır: “Ey oğul! Salihlerle beraber otur, fâsik kimselerden uzak dur.” (Murad, 2013: 279). Öyleyse, salihlerin sohbetine özendirilen Attâr, muhatabını ancak fasıklık ve buna müptela olan kimselerin dostluğundan sakındırabilir. Tasavvufi arka planı olan -hatta bazen onun eşdeğeri olarak kullanılan- kalenderlik ve bu hayat tarzını benimseyen kalenderden değil.

Sonuç ve Değerlendirme

Mesele bir metni orijinal dilinden başka bir dile çevirmek ve şerh etmek ise bu işe bel bağlayanın iki üç hususa dikkat etmesi gerekmektedir. Birincisi: Tercüme konusuna konu olan metnin anlamını olduğu gibi eksiksiz aktaran bir çeviri için metnin orijinal diline hakimiyet olmazsa olmazdır. İkincisi: Tercümesi yapılacak olan eserde kullanılan terminoloji dikkat etmenin yanında eseri holistik okumayan tabi tutmak gerekmektedir. Üçüncüsü: Bunun yanında metnin ilgilendirdiği alan/alanlara ilişkin en az temel düzeyde bilgiye sahip olmak gerekmektedir.

¹⁰² İnönü ve Ketabfarsi nüshalarında bu beyit şöyle yer almaktadır: هم جدا از فاسقان باش ای پسر * bk. Attâr, Pendnâme, (IL028814), 38a; Attâr, Pendnâme, (PDF: Ketabfarsi, t.y.), 25.

¹⁰³ Antinomian sufiler için bk. Ahmet T. Karamustafa, “Antinomian Sufis”, *The Cambridge Companion to Sufism*, ed. Lloyd Rigeon (London: Cambridge University Press, 2010), 101-124.

¹⁰⁴ İnönü nüshasında ilk beyit şöyle geçmektedir: هرکه از صدقش دل صافی بود bk. Attâr, Pendnâme, (IL028814), 32b.

Dördüncüsü: Ayrıca orijinal metnin müellifinin hayat hikayesi -yaşadığı dönem, almış olduğu eğitim, mensup olduğu ilmi akımla aşına olmak gerekmektedir. Bu temel gereksinimlerin ışığında çalışmamıza konu olan şerh ve çevirilerle ilgili şu temel tespitleri okuyucularla paylaşmak isteriz.

1. Yapılan incelemelerin gösterdiği üzere edebi ve dil bilimsel hataların çoğu, anonim Semazen çevirisinde bulunmaktadır. Bunu da büyük ölçüde çevirinin manzum yapısına borçludur. Molla Murad ve bilhassa M. Nuri Gençosman'da bu kabilden hataların, az da olsa, varlığı şanssızlık olarak değerlendirilebilirse de insanın masum olmadığı gerçeğini göz önünde bulundurmamak gerekir. Daha da ötesinde edebi hataların az oluşunu Farsça birikimlerinin ve tercüme esnasında gösterdikleri titizliklerinin bir göstergesi şeklinde telakki edilmesi de mümkündür.
2. Tasavvufi hatalara gelince Molla Murad ve M. Nuri Gençosman'da bu tür hatalar az görülmekle birlikte bir takım teknik sufi terim ve kavramın anlamlandırılmasında isabete varılamamıştır. Bu da ister istemez şairin muhatabına vermek istediği mesajın anlaşılmasını zorlaştırmıştır.
3. Toker'in Cevahirname: Öğütler adıyla neşrettiği anonim çeviri, her ne kadar M. Nuri Gençosman'ın birebir kopyası gibi görünse ve Gençosman'ın hatalarını olduğu gibi tekrarlasa da kimi hususlarda bu taklit geleneğini kırmış ve doğru çeviride bulunabilmiştir.

Kaynakça

- Algar, Hamid. (2010). "Şed". *Türkiye Diyanet İşleri İslam Ansiklopedisi*. 38/405-406. İstanbul: TDV Yayınları.
- Attâr, Feridüddin. (1227/1812). *Pendnâme*. Tahran: Kitabhâne-i Maclis-i Şurâ-i Milli, IR10-37126, 4561, 1a-27b.
- Attâr, Feridüddin. (ts.). *Pendnâme*. çev. Semazen. PDF: Semazen.net, <https://dosyalar.semazen.net/Pendname.pdf>
- Attâr, Feridüddin (ts.). *Pendnâme*, PDF: Ketabfarsi. <http://ketabfarsi.ir/%D9%BE%D9%86%D8%AF%D9%86%D8%A7%D9%85%D9%87-%D8%B9%D8%B7%D8%A7%D8%B1-%D9%86%DB%8C%D8%B4%D8%A7%D8%A8%D9%88%D8%B1%DB%8C>
- Attar, Feridüddin. (1993). *Pendname: Öğüt Kitabı*. çev. Gençosman, M. Nuri. İstanbul: MEB Yayınları.
- Attar, Feridüddin. (2000). *Cevâhirname: Öğütler*. nşr. A. Toker İstanbul: Fulya Yayınları. https://dosyalar.semazen.net/e_kitap/Cevahirname.pdf
- Azamat, Nihat. (2001). "Kalenderiyye". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 24/253-256. İstanbul: TDV Yayınları.
- Canım, Rıdvan. (1988). "Pendnâmeler ve Türk edebiyatında Benzer Nitelikli Öğüt Kitapları", *On Dokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 3, 153-159.
- Çakıroğlu, Tuba Onat. (2013, Kış). "İsmail Hakkı Bursevî'nin Şerh-i Pend-i Attâr Adlı Eseri Üzerine İnceleme". *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* 7, 147-160. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/diledeara/issue/45141/564925>
- Değirmençay, Veyis. (2011). "Teşbih/ 2. Bölüm: Fars Edebiyatı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 40/556-557. İstanbul: TDV Yayınları.
- En-Nakşibendî, Molla Murad. (2013). *Aşk Bağından Öğütler: Mâ Hazar*, Pendnâme Şerhi. 2. Basım. haz. İbrahim Kunt – Mehmet Ali Özkan. İstanbul: Semerkand Yayınları.
- Erkan, Adil. (2010). *Mâ Hazâr Adlı Pendnâme Şerhinin Günümüz Şerhlerine Aktarılması ve İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=65lSkYuOLIdy3w_R92q_Xw&no=s5q6krtwH4wrq5A-tNfRAg
- Gençosman, M. Nuri. (1993). "Önsöz", Feridüddin-i Attar, Pendname, çev. M. Nuri Gençosman, İstanbul: MEB Yayınları.
- Güzel, Emine. & Hanif, Mohammad Ajmal. "Gençlerin İnanç ve Değer Sorunları Bağlamında Attâr'ın Pendnâme'sinden Örnekler". *Gençliğin İnanç Problemleri*, ed. Mustafa Bozkurt vd.. 243-300. İstanbul: Ensar Yayınları, 2022.
- Jahangiri, Ailar Moghaddam. & Karimnia, Amin. (2023). "Attar and the West: The Role of Translation". *Khazar Journal of Humanities and Science*, 53-67. <https://www.researchgate.net/publication/266083844>
- Karamustafa, Ahmet T. (2010). "Antinomian Sufis". *The Cambridge Companion to Sufism*. ed. Lloyd Rigeon. 101-124. London: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCO9781139087599.008>
- Kunt, İbrahim. & Özkan, Mehmet Ali. (2013). "Önsöz", Molla Murad en-Nakşibendî, *Aşk Bağından Öğütler: Mâ Hazar*, Pendnâme Şerhi, İstanbul: Semerkand Yayınları.
- Küçük, Hülya. (2019). Ana Hatlarıyla Tasavvuf Tarihine Giriş. 5. Basım. İstanbul: Ensar Yayınları.
- Mahmûd, Abdülkâdir. (1966). *el-Fesefetü's-süfiyye fi'l-İslâm: Masâdiruhâ ve nazariyâtuhâ ve mekânêtuhâ min'd-dîni ve'l-hayât*. Kahire: Dâru'l-Fikri'l-Arabî.
- Özervarlı, M. Said. (2004). "Melek: İslam İnançında Melek". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 29/40-42. Ankara: TDV Yayınları.
- Pala, İskender. (2006). "Nasihâtname". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 32/409-410. İstanbul: TDV Yayınları.

- Temiz, Elif. (2020). *Bir Tasavvuf Klasîği Olarak Attar'ın Pendname Adlı Eseri ve Tühfetü'l-İsmet Şerhi*. Yüksek Lisans Tezi, Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, <https://acikerisim.erbakan.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12452/4245>
- Türk Edebiyatçılar. (Erişim 2023,11 Ekim). “Mehmet Nuri Gençosman Kimdir? Hayatı ve Eserleri”. <https://www.turkedebiyatcilar.net/mehmet-nuri-gencosman-hayati-eserleri>
- Türkoğlu, Serkan. (2018, Nisan): “Türk Edebiyatında Pendnâme-I Attar'ın Manzum Tercümelere ve Seyyid Ali Rızâ'nın *Riyâzü'r- Rızâ'sı*”. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Enstitüleri Dergisi* 22 Özel Sayısı, 671-692. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisobil/issue/36559/415388>
- Uludağ, Süleyman. (1997). “Havas”. *Türkiye Diyanet İşleri İslam Ansiklopedisi*. 16/517. İstanbul: TDV Yayınları.

A Prose Story Translated from Persian to Turkish: Kıssa-i Fîrûz Şâh and the Plot
Farsçadan Türkçeye Tercüme Mensur bir Hikâye: Kıssa-i Fîrûz Şâh ve Olay Örgüsü

Halis AYDIN

Kütahya Dumlupınar University, Kütahya, Türkiye

aydinhalis01@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9382-1507

Abstract

The tradition of narration, which has many types in verse and prose, has a very important place in the tradition of classical Turkish literature. These prose works emerged from within the nation itself, as in other works, and became one of the genres that best reflect the religious, national and social aspects of the society in which they live. In this tradition, there are some stories about love and heroism that were read with great admiration and adopted by the society during the period they were written.

Kıssa-i Fîrûz Şâh is a story of love and heroism translated from Persian into Turkish by Celâl-zâde Sâlih Çelebi, one of the important prose and literary figures of the 16th century. The work tells about the love adventures between Fîrûz Şâh, the son of the Iranian ruler Melik Dârâb, and Aynü'l-hayât, the daughter of the Yemen sultan Sürûr-ı Yemeni. While this love story was being told, there were sometimes deviations in the plot and the adventures of the supporting heroes in the story were also included in the plot. In addition to extraordinary beings, places and events, historical persons, places and events are also found together in the story. It is possible to see some of the expression techniques used by today's post-modern writers in this work, where the imagination is forced and fantastic elements are evident from time to time. In this study, the thematic analysis of Kıssa-i Fîrûz Şâh, which has an important place in Persian literature, will be tried to be different from the plot and other prose stories.

Keywords: Fîrûz Şâh, Plot, 16. century, Story, Theme.

Özet

Klasik Türk edebiyatı geleneğinde manzum ve mensur pek çok türü bulunan tahkiye geleneği oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu eserler diğer eserlerde olduğu gibi milletin kendi içinden ortaya çıkmış, içinde bulunduğu toplumun dinî, millî ve sosyal yönünü en iyi yansıtan türlerden birisi olmuştur. Bu gelenek içerisinde aşk ve kahramanlık konulu bazı hikâyeler vardır ki yazıldıkları dönem içerisinde oldukça beğenilerek okunmuş ve toplum tarafından benimsenmiştir. Kıssa-i Fîrûz Şâh da konusu, olay örgüsü, vak'a tertibi, yapısal ve kurgusal özellikleri yönünden bu tarz eserler arasında kendine yer bulmuştur.

Kıssa-i Fîrûz Şâh, 16. yüzyılın önemli nâsir ve ediplerinden birisi olan Celâl-zâde Sâlih Çelebi tarafından Farsçadan Türkçeye tercüme edilen bir aşk ve kahramanlık hikâyesidir. Eser, İran hükümdarı Melik Dârâb'ın oğlu Fîrûz Şâh ile Yemen padişahı Sürûr-ı Yemenî'nin kızı Aynü'l-hayât arasındaki aşk maceralarını anlatmaktadır. Bu aşk hikâyesi anlatılırken olay örgüsünde bazen sapmalar olmuş ve hikâyedeki yardımcı kahramanların maceraları da olay örgüsüne dâhil edilmiştir.

Hikâye içerisinde olağanüstü varlıklar, mekân ve olayların yanı sıra tarihî şahıs, mekân ve olaylar da bir arada bulunur. Hayal gücünün zorlandığı ve fantastik öğelerin yer yer kendini belli ettiği bu eserde günümüz post-modern yazarlarının kullandığı bazı anlatım tekniklerini de görmek mümkündür. Eski Anadolu Türkçesinin dil özelliklerini içerisinde barındıran bu hikâye dönemine göre sade bir dille yazılmış ve deyim, atasözü, kalıp ifadeler yönünden oldukça zengindir. Bu çalışmada Fars edebiyatında önemli bir yere sahip olan Kıssa-i Fîrûz Şâh'ın tematik yönden tahlili, olay örgüsü ve diğer mensur hikâyelerden farklı ortaya konmaya çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Fars edebiyatı, Farsça, Firuz Şah, Hikâye, Tercüme.

Giriş

Safevî döneminden evvelki devrede kaleme alınmış Farsça mensur hikâyelerden olan Kıssa-i Fîrûz Şâh M.Ö 900-775 yılları arasında İran'da hüküm süren Keyâniler döneminde kaleme alınmıştır. Eser, Melik Dârâb'ın oğlu Fîrûz Şâh ile Yemen prensesi Aynü'l-hayât arasındaki aşk ve kahramanlık maceralarını konu edinmektedir. Konuyla ilgili olarak birkaç çalışma yapan William L. Hanaway, çevrimiçi de ulaşılabilen Encyclopedia Iranica'da yazdığı maddede, hikâyenin günümüze ulaşan en eski versiyonunun Bîgâmî mahlasıyla bilinen kıssahân Mevlânâ Şeyh Hacı Muhammed b. Şeyh Ahmed b. Mevlânâ Alî b. Hacı Muhammed Tâherî'nin Dârâb-nâme olarak da bilinen Fîrûzşâh-nâme'si olduğunu söylemektedir (Yazar, 2011: 892).

Türk coğrafyasında yapılan bütün araştırmalara rağmen eserin müellifi hakkında bir bilgiye rastlanmamıştır. Yurt dışından edinilen kaynaklardan derlenen bilgiler neticesinde iki farklı bilginin varlığından söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki Zebîullah Safa tarafından kaleme alınan Dârâb-nâme adlı eserin önsözünde geçen "Mevlana Muhammed ibn Ahmed Taherî 9. yüzyılda yaşamış bir hikâye anlatıcısıdır. Peygâmî olarak da bilinir. Doğum ve ölüm tarihi belli değildir. Mahmud Defter Han ile beraber döneminin önemli bir kıssa-hanıdır (Safa, 1990: 2) ifadeleridir. Fîrûz Şâh ile ilgili müstakil bir çalışması olan İrec Afşar ise "Peygâmî'nin aslen Tebrizli olduğunu ve 9. yüzyılda Keyaniler döneminde yaşadığını (Afşar, 1995: 8) ifade etmektedir.

Bu uzun soluklu eserde, Fîrûz Şâh'ın Yemen prensesi Aynü'l-hayât'a duyduğu aşk ile bu uğurda katlandığı türlü sıkıntılar konu edilmiştir. Hikâyede yer alan kahramanlar çıktıkları uzun deniz ve kara yolculuklarında dev, cin ve peri gibi yaratıklar tarafından hem fizikî, hem de ahlakî güçleri bakımından sınanırlar. Hikâye kahramanları, bu maceralara genç yaşta başlarlar ve hikâyenin sonunda ülkenin yönetimini üstlenebilecek yaşa ve tecrübeye erişirler. Bîgamî'nin bu eseri, mensur olarak kaleme alınmasına karşın hikâyenin akışı sırasında birçok manzum parçaya da yer verildiği görülmektedir (Yazar, 2011: 892-893).

Kânûnî Sultan Süleymân, Sâlih Çelebi'yi Sahn Medresesi müderrisliğine getirdikten sonra eseri çevirmesini emretmiş, oldukça hacimli olan bu eseri Sâlih Çelebi kısa süre içerisinde tercüme etmiş ve padişaha sunmuştur. Âşık Çelebi, tezkiresinde "*Kitâb-ı mezkûr kat'û-ı muna'ssîf üzre sekiz to'kuz cild vardur, sehl zemânda itmâm itdiler.*" diyerek eserin sekiz cild olduğu ve kısa bir süre zarfında tamamlandığını ifade etmektedir. Ayrıca Âşık Çelebi eserin döneminde beğenilerek okunduğunu ifade etmiş ve eser hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: "*El-hâk ol ma'küle kitâb-ı kebîr ve kelâm-ı keşîr andan eyü terceme olunmaz, hem vâzîhdur hem faşîhdür; Türkî'dür ammâ ÖAcem dilberleri gibi pür-kirişme vü ÖArab Öişve-gerleri gibi melîhdür*" (Kılıç, 2009: 1270).

Konu/Tema

Konu, genel hatlarıyla bir edebî eserde “anlatılan şey, yapının bütününi kendi çevresinde birleştiren ortak bir merkezdir (Alpaslan, 2002: 21). Başka bir deyişle konu, romancının iletisini, fikrini ya da tezini okuyucuya ulaştırmada kullandığı bir vasıta. Konu, ya da tasarlanmış bir olay, duyuş, düşünüş, bir nesne, durum kesiti, bir tasvir, bir hatıra veya düş olabilir (Çetin, 2019: 121).

İzlek, tem, ana düşünce, ileti, mesaj, öz gibi farklı isimlerle karşımıza çıkan tema araştırmacılar tarafından farklı şekilde ifade edilmiştir. Aktaş’a göre “olay örgüsünü meydana getiren parçalar arasındaki çatışma veya karşılaşmanın en kısa ve kesin ifadesi” (Aktaş, 2015: 70) şeklinde tanımlanırken, Çetin ise “romancının romanında söz konusu edilen gerçek ya da kurgusal; ama özel, tekil bir olaydan genel için geçerli olduğu iddia edilen bir hükümdür” (Çetin, 2019: 120) ifadeleriyle dile getirmektedir.

Kıssa-i Fîrûz Şâh hikâye tasniflerine göre incelendiğinde tematik yönden kesin çizgilerle ayrılıp tek bir grubun içine alınamayacağı görülür. Çünkü klasik Türk edebiyatı mensur hikâye geleneğinde bir hikâye birden fazla gruba dahil edilebilmektedir. Örneğin Sindbâd-nâme kökeni bakımından Hint kökenli eserler grubuna dahil edilirken içerisindeki hikâyeler konu bakımından farklı gruplara girebilmektedirler.

Kıssa-i Fîrûz Şâh genel itibarıyla merkezinde bir aşk hikâyesinin olduğu ve bu aşk hikâyesi etrafında birden çok vak’anın anlatıldığı bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser genel olarak bakıldığında konusu bakımından Arap ve Fars edebiyatından alınan dinî olmayan hikâyelere, kahramanların durumu bakımından çift kahramanlı aşk hikâyesine, kahramanların başından geçen olaylar açısından bakıldığında ise serüven hikâyelerine dahil edilebilir.

Olay Örgüsü

Anlatma esasına bağlı metinlerde vazgeçilmez unsurlardan birisi de olaydır. Aktaş’a göre olay herhangi bir arada bulunan veya birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin tezâhürü (Aktaş, 1998: 42) iken Çetin’e göre ise “genel anlamıyla iki unsur arası ilişkiler ve etkileşimler bütünüdür” (Çetin, 2019: 189). Yani bir olayın temelinde kişiler arasındaki karşılaşma veya çatışma bulunmaktadır.

Olay örgüsü, modern edebiyatta olay sayısı ve olayların anlatış şekillerine göre gruplara ayrılmaktadır. Bu tasniflere göre olay örgüsü tek halkalı olay örgüsü, çok halkalı olay örgüsü ve çerçeve olay örgüsü olmak üzere üç şekilde karşımıza çıkmaktadır.

İncelenen eserin olay örgüsünü tam olarak tayin edebilmek için diğer olay örgüleri hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır.

Tek Halkalı Olay Örgüsü

Tek halkalı olay örgüsü, çok büyük ölçüde tek bir merkezî kişiye bağlı olarak başlayıp gelişen; bu sebeple dallanıp budaklanmayan olay örgüsüdür (Çetişli 2009: 62). Bu olay örgüsünün başka bir özelliği ise yazar eserini güçlü bir baş kahraman etrafında kurgular ve okuyucunun dikkatini tamamıyla onun üzerinde toplamayı amaçlar.

Çerçeve/Helezonik Olay Örgüsü

Çerçeve olay örgüsü, iç içe veya üst üste istif edilmiş olaylar zincirinden meydana gelen olay örgüsüdür (Kolcu, 2011: 23). Bu olay örgüsünde en dışta veya en üstte asıl olay yer alırken onun altında bir başka olay onun altında da başka bir olay vardır. Ancak çerçeve/helezonik olay örgüsünde bütün olaylar birbiriyle ilişkilidir (Tılfarlıoğlu, 2017: 105).

Çok Halkalı Olay Örgüsü

Hikâye içerisinde birden fazla olayın birbirine bağlanmasıyla oluşan olay örgüsüne çok halkalı olay örgüsü denilmektedir. Bu tip olay örgülerinde asıl vak’a zinciri kendi içinde birden çok dala ayrılır. Söz konusu dallar, zaman zaman birleşip ayrılabilirler (Çetişli, 2009: 63). Ayrıca bu olay örgüsünde anlatıcı önce dallardan birini, sonra onu bırakarak bir başkasını, daha sonra da onu da bırakarak bir başkasını veya ilkinin anlatabilir. Halk masallarında ve hikâyelerinde sık sık yer alan –padişahın küçük oğlu Kaf dağına gidedursun biz bu haberi ortanca oğuldan verelim- cinsinden anlatımlar çok halkalı olay örgüsüne girer (Kolcu, 2011: 23).

Kıssa-İ Fîrûz Şâh’ın Olay Örgüsü

Kıssa-i Fîrûz Şâh’ın olay örgüsü çok halkalı olay örgüsüne uymaktadır. Hikâyenin asıl kahramanı olan Fîrûz Şâh ve Aynü’l-hayât’ın aşklarına bağlı olarak Zerrîn-tâc ile Taremtaş, Ferruhzâd ile Gül-nûş, Cemşid Şâh ile Gül-endâm’ın aşk hikâyeleri de olay örgüsünde yer almaktadır. Bunun yanı sıra çok halkalı olay örgüsünde sıkça kullanılan “Biz geldük bu yana Ferruhzâd hikâyetine, gün-be-gün gelmekte olsun biz gelelüm bu yana, biz geldük Fîrûz Şâh Kıssası’na” gibi kalıp ifadeler Kıssa-i Fîrûz Şâh’ta sıkça kullanılmaktadır. Fîrûz Şâh ve Aynü’l-hayât’ın birbirlerine duydukları aşk ve bu aşk serüveni içerisinde başlarından geçen maceraların anlatıldığı Kıssa-i Fîrûz Şâh’ta olay örgüsünü oluşturan pek çok olay halkası vardır. Oldukça hacimli olan bu eserde olaylar halkalara ayrılarak incelenecektir.

Birinci Halka: Fîrûz Şâh Aynü'l-hayâtı rüyasında görür ve hemen sonra en yakın arkadaşı Ferruhzâd ile onu aramak için uzunca bir yolculuğa koyulur. Bu yolculuk esnasında başlarına beklenmedik şeyler gelir. Fîrûz Şâh'ın başına gelenleri duyan babası oğlunu bulmak için etraftaki memleketlere haberler yollar. Bu sırada Fîrûz Şâh ve Ferruhzâd, Aynü'l-hayât'ı bulabilmek için şekil değiştirip Yemen padişahının sarayına girerler. Gündüz padişahın yanında asker kılığında dolaşırlar, gece ise Aynü'l-hayât'ı aramaya devam ederler. Günlerden bir gün Fîrûz Şâh ve Aynü'l-hayât tesadüfen saray avlusunda karşı karşıya gelirler ve sanki birbirlerini uzun zamandır tanıyormuşçasına âşık olurlar. Fîrûz Şâh ve Aynü'l-hayât o gece birlikte oturup o zamana kadar başlarından geçen olayları birbirlerine anlatırlar. Bu sırada Aynü'l-hayât'ın babası Şâh Sürûr bu durumu öğrenir ve Fîrûz Şâh ile Ferruhzâd'ı yakalatıp Zengî diyarına göndererek zindana attırır.

Bu bölüm hikâyedeki olayların hazırlık aşamasıdır ve gerçekleşecek diğer vak'alar bundan sonra şekil almaya başlar. Genellikle hikâye içerisindeki kahramanların buldukları konumu metin içerisindeki fonksiyonları ve hikâyenin ana karakterlerinin özellikleri anlatılır.

İkinci Halka: Fîrûz Şâh ve Ferruhzâd zindancı Sa'lûk sayesinde zindandan kurtulurlar. Zindandan kurtulduktan sonra Fîrûz Şâh babası Melik Dârâb'a mektup yazarak başına gelen bütün olayları anlatır. Mektubu aldıktan sonra durumu öğrenen Melik Dârâb, Şâh Sürûr'a mektup yazarak kızını oğluna vermesini söyler ve bunu yapmaması halinde kendisine savaş açacağını ve ülkesini başına yıkacağını mektubunda dile getirir.

Bu bölüm Fîrûz Şâh ve Ferruhzâd'ın Aynü'l-hayât'ı ararken yaşayacağı farklı maceralara hazırlık aşamasıdır. Ayrıca bu bölüm hikâyenin sonuna kadar sürecek olan Melik Dârâb ve Şâh Sürûr-ı Yemenî savaşının da başlangıç noktası olup kişi çatışmalarının başladığı bölümdür.

Üçüncü Halka: Melik Dârâb'ın mektubunu alan Şâh Sürûr mektupta yazılanlara sinirlenir ve veziri Teyfûr'a savaş hazırlığı yapmasını emreder. Uzun bir hazırlık döneminden sonra her iki ordu savaş meydanına gelerek uzun sürecek olan bir savaş başlar. Zorlu bir şekilde ilerleyen savaşı Melik Dârâb'ın ordusu kazanır. Savaşı kaybeden Şâh Sürûr ise Hâlid bin Velîd'den yardım ister. Hâlid bin Velîd yapacağı yardımının karşılığı olarak kızı Aynü'l-hayât'ı oğlu Şâh Salih'e vermesini ister.

Bu bölüm hikâyenin şahıs kadrosuna Hâlid bin Velîd, Şâh-nûş, Şeb-reng Ayyâr ve Hilâl Ayyâr gibi yeni kahramanların girdiği ve kişi kadrosunun oldukça genişlediği bölümdür.

Dördüncü Halka: Şâh Sürûr'un yardım çağrısını duyan Hâlid bin Velîd, oğlu Şâh Sâlih'in Aynü'l-hayât'a kavuşması için ordusuyla birlikte Şâh Sürûr'un ordusuna katılır. Üç ordunun savaşı esnasında İran ordusundan Ferruhzâd yakalanarak esir alınır. Fîrûz Şâh bu olay üzerine Ferruhzâd'ı kurtarması için Hûrşîd Şâh'ı gönderir. Ferruhzâd'ı arayan Hûrşîd Şâh, Yemen diyarında gezinirken Nu'mân Ta'ifi isimli bir beyin kızı olan Şifa'ü'l-mülk'ü görür ve ona âşık olur. Şifa'ü'l-mülk'ün yardımıyla Ferruhzâd'ı kurtarır ve Ferruhzâd ile birlikte Mısır'ın yolunu tutar.

Hikâyedeki bu bölümde yardımcı karakterlerin hikâyenin olay örgüsüne daha çok dahil olduğu görülür. Ayrıca Fîrûz Şâh ile Aynü'l-hayât'ın hikâyesinin yanında birden fazla aşk hikâyesi etrafında gerçekleşecek olan olayların hazırlık aşamasıdır.

Beşinci Halka: Bu bölümde Ferruhzâd'ı kurtaran Hûrşîd Şâh Mısır'a doğru yola çıkar. Kendi istikametinde giderken Şâh Velîd'in ordusu ile Muzaffer Şâh'ın ordusunu savaşırken görür ve kendisi de Muzaffer Şâh'ın ordusunun yanında savaşa katılır. Bu sırada Aynü'l-hayât'ın babası Şâh Sürûr kızını saklamak için Şâh Velîd'in sarayına gönderir. Mısır'daki savaş sırasında Muzaffer Şâh, Şâh Velîd'in kızı Tûrân-duht ile karşılaşır ve ikisi birbirine âşık olur.

Altıncı Halka: Fîrûz Şâh ve Bihrûz Aynü'l-hayât'ın Mısır'da Şâh Velîd'in sarayında olduğunu öğrenirler. Bunun üzerine Mısır'a gitmek için yola çıkarlar ve kısa sürede Mısır'a gelirler. Fîrûz Şâh, Aynü'l-hayât'ı bulduktan sonra birkaç gün onunla gizli görüşmeler yapar. Bu görüşmelerde meclis kurulur ve birlikte vakit geçirilir. Fîrûz Şâh ve Bihrûz şehir içinde gezinirken askerler tarafından farkedilirler. Her iki grup arasında çatışma çıkar ve Fîrûz Şâh yaralanır. Bu durumu evlerinin penceresinden gören Cüvân-dost Kassâb ve Ebu'l-hayr Cerrâh, Fîrûz Şâh ve Bihrûz'u kendi evlerine alarak tedavi ederler. Fîrûz Şâh ve Bihrûz'u evlerine alan Cüvân Dost Kassâb'la Ebu'l-hayr Cerrâh kendilerini onlara tanıtarak onların yoluna baş koyduklarını ve her zaman yanlarında yer alacaklarını söylerler. Bu sırada Cüvân-dost Kassâb'ın karısı evde olanları görünce korkarak askerlere haber verir ve askerler evi basarlar. Onlar gelmeden Fîrûz Şâh ve Bihrûz evden ayrıldığı için evde hiçbir şey bulamayan askerler Cüvân-dost Kassâb ile Ebu'l-hayr Cerrâh'ı zindana atarlar.

Yedinci Halka: Cüvân-dost Kassâb'ın evinden erken ayrılan Fîrûz Şâh ile Bihrûz, Muzaffer Şâh'ın yanına gidip olan biten her şeyi ona anlatırlar. Muzaffer Şâh da başının Tarem-taş'la belada olduğunu Fîrûz Şâh ile Bihrûz'a söyler. Bunu öğrenen Fîrûz Şâh meydana atılarak Tarem-taş'ı yararlar. Her iki tarafın dahil olduğu bu savaşta Şâh Sürûr'un ordusu yenilir. Yenilgiyi kabullenemeyen Şâh Sürûr, Malatya padişahı olan Şâh Seyfû'd-devle'den

yardım ister. Şâh Seyfû'd-devle Şâh Sürûr-ı Yemenî'nin yardım isteğini kabul etmez. Bunun üzerine Nik-endîş Vezir, Mukantara Cadı'dan yardım isteyebileceklerini Şâh Sürûr'a söyler.

Bu bölüm doğüstü varlıkların yer yer olay örgüsüne katılmaya başladığı ve bu varlıkların hasım güç olarak ana karakterlerin karşısına çıktığı bölümdür.

Sekizinci Halka: Bu bölümde Nik-endîş Vezir, Mukantara'nın mekânına gidip olanları anlatır ve ondan yardım ister. Mukantara bazı şartlar sunarak yardım etmeyi kabul eder ve Şâh Sürûr'un ordusuna katılır. Mukantara savaş sırasında yaptığı sihirle Muzaffer Şâh'ı ve Behzâd'ı alıp kendi mekânına gider. Bunun üzerine Melik Dârâb, arkadaşlarını kurtarmak için Âşûb Ayyâr, Bâd-reftar Ayyâr ve Bihrûz Ayyâr'ı sâhir kılığında sokup Mukantara'nın mekânına yollar. Bihrûz Ayyâr'ın olağanüstü kıvrak zekasıyla Muzaffer Şâh ve Behzâd cadının elinden kurtulur. Bu olay üzerine Yemen, İran ve Mısır ordusu tekrardan savaşa girer. Savaş sonucunda Şâh Sürûr büyük bir yenilgi alır ve veziriyle birlikte Kayseri'ye kaçar. Şâh Sürûr'un ülkesini terk etmesinin ardından esir olan Tûrân-duht ve Aynü'l-hayât'ı kurtarırlar. Bunu gören Şâh Sürûr'un destek kuvvetleri İskender Şâh, Nasr bin Adl ve Hulûd bin Revâh da ordularıyla birlikte kendi memleketlerine dönerler.

Dokuzuncu Halka: Aynü'l-hayât ve Tûrân-duht'un kurtarıldığını duyan Melik Dârâb onları görmek ister. Bu istek üzerine Aynü'l-hayât ile Tûrân-duht Melik Dârâb'ın huzuruna gelir. Onları ilk defa gören Melik Dârâb güzellikleri karşısında şaşkınlığını gizleyemez ve onlara iltifatlar eder. O sırada İskender Şâh'a mektup gelir. Mektupta Ergûş Freng'in İskenderiye'yi talan ettiği ve bütün hazineyi boşalttığını yazar. Melik Dârâb bunun üzerine Fîrûz Şâh, Cemşid Şâh, Hürşid Şâh ve Şîrîn Süvâr Telkânî'yi İskenderiye'ye yollar. Fîrûz Şâh ve yârânları İskenderiye'ye varır ve olan biteni Gül-bû ve Bahtiyâr Vezir'den öğrenirler. Bunun üzerine ilk olarak Ergûş Freng'e mektup yazarak yaptığı hatadan dönmesini isterler fakat Ergûş Freng bunu kabul etmez. Son çare olarak Fîrûz Şâh, Erguş Freng'e savaş açar ve onu mağlup ederek Kıbrıs'ı kendi ülke topraklarına katar. Buradaki işini bitiren Fîrûz Şâh babasının yanına gitmek için yola çıkar.

Bu bölüm Fîrûz Şâh'ın hasım güçlerle sık sık çatışmaya girdiği ve bu çatışmalardan galip ayrıldığı bölüm olarak karşımıza çıkar.

Onuncu Halka: Sekizinci halkada dile getirilen ağır yenilgi sonrasında Şâh Sürûr Malatya'ya yardım istemeye gider. Bunu duyan Melik Dârâb Malatya padişahına olan biteni anlatan bir mektup yazmaya karar verir. Şâh Sürûr Malatya'dan bir sonuç alamayacağını anlayınca Kayseri'ye Rebiâ-yı Kayser'in yanına gidip yeni arayışlar içine girer. Diğer taraftan Muzaffer Şâh büyük bir orduyla Şam tarafına doğru yola çıkar. Melik Mesrûk bin Utbe ve Adnân bin Kays da Şam'da büyük bir ordu kurup beklemektedirler. Muzaffer Şâh'ın ordusuyla Şam'daki ordu savaşa girer. Bu savaşta Behzâd ve Rüstem'in olağanüstü çabaları sayesinde Şam'daki orduyu mağlup ederler. Bu savaşta Fîrûz Şâh'ın yaverlerinden olan Behmen-i Zerrîn-kabâ esir olur. Behmen-i Zerrîn-kabâ'nın esir olduğunu duyan Muzaffer Şâh onu kurtarmak için Behzâd, Bihrûz ve Târik'la birlikte Şam'a gelir. Bu üçlü Gül-bû'nun lalası Leyla'nın evinde ara ara toplanıp Behmen-i Zerrîn-kabâ'yı kurtarma planları yaparlar. Melik Nasr bin Adl buldukları yeri basar ve Gül-bû ile Behmen dışındakiler Melik Nasr bin Adl'dan kurtulurlar.

Bu bölümde hikâyelerde eş zamanlı ilerleme söz konusudur. Olay örgüsü içerisinde bir süre Fîrûz Şâh'ın Kıbrıs adasında yaptıkları anlatılırken diğer taraftan Melik Mesrûk bin Utbe'nin Rebiâ-yı Kayser'le yaptığı iş birliği anlatılır.

On birinci Halka: Melik Nasr bin Adl, Behmen ve Gül-bû'yu alıp Antakiyye'ye Şâh Âsım'dan yardım istemeye gider. Şâh Âsım'ın oğlu Katâ', Gül-bû'yu görür görmez âşık olur. Bu esnada Melik Nasr bin Adl da Gül-bû ile yaklaşmaya çalışır fakat Gül-bû ona yüz vermez. Şâh Âsım ile oğlu Katâ' ilk bakışta Gül-bû'yu Melik Nasr bin Adl'in karısı zannederler. İlerleyen zamanlarda Gül-bû Melik Nasr'ı öldürür ve her şeyin açığa çıkmasını sağlar. Bu olay üzerine Katâ' babasından Gül-bû'yı kendisi için ister fakat Şâh Âsım Gül-bû'yu kendisine almayı düşündüğü için oğlunun teklifini reddeder. Bu durumu kabullenemeyen Katâ' hem babasını hem de annesini öldürür ve babasının veziri Ayel'i zindana atar. Babasının yerine tahta geçen Katâ' Gül-bû'ya baş eğdirmeye çalışırken Gül-bû'nun Behmen'e olan aşkını öğrenir ve Behmen'i öldürmeye karar verir. Tüm bu olanların dışında kalan Behmen ise zindan kapısında bekleyen Makbel sayesinde Melik Dârâb'a durumu anlatan bir mektup yazar.

Bu bölüm Fîrûz Şâh'ın olay örgüsü içerisinde biraz soyutlandığı yardımcı karakterlerin daha ön planda olduğu bölümdür.

On ikinci Halka: Behmen'in mektubunu alan Melik Dârâb hiç vakit kaybetmeden kırk bin kişilik orduyu Behmen-i Zerrîn-külâh'ın emrine verir ve kardeşini kurtarmasını ister. Bunun üzerine Behmen-i Zerrîn-külâh, karşı tarafa mektup yazar ve Behmen ile Gül-bû'yu bırakmasını söyler. Katâ' Gül-bû'nun aşkından çılgına döndüğü için mektupta söylenenlere pek kulak asmaz. O sırada Şeb-reng Ayyâr şehre kılık değiştirerek girer ve Ayel Vezir'in zindanını bulur. Şeb-reng Ayyâr şehre nasıl girileceğini ve şehrin zayıf noktalarını Ayel Vezir'den öğrenerek Behmen-i Zerrîn-külâh'ın yanına gider. Behmen-i Zerrîn-külâh kardeşini ve Gül-bû'yu kurtararak Katâ'ın elinden

kurtararak Melik Dârâb'ın tahtgahına doğru yola çıkarlar. Dönüş yolculuğunda yeşil bir alanda dinlenirlerken bir kuyunun başında duran Gül-bû ve Tûrân-duht'u siyah bir duman yakalayıp götürür. Bunu öğrenen Muzaffer Şâh bu duruma çok üzülür ve yanına Âşûb Ayyâr'ı alıp Tûrân-duht'un peşinden gider.

Bu bölüm kavuşan âşıkların tekrardan ayrı düşmesi sonucu yeni olayların ve yeni kişilerin hikâyesinin olay örgüsüne katılması için hazırlık aşamasıdır. Ayrıca bu bölümde olay örgüsüne dahil olan doğüstü varlıklar hikâyesinin sonuna kadar aktif rol alacaktır.

On üçüncü Halka: Muzaffer Şâh ve Âşûb Ayyâr Tûrân-duht'un ardından yola çıktıktan sonra hikâyesinin yönü tekrardan Fîrûz Şâh, Melik Dârâb, Ferruhzâd ve Behzâd tarafına evrilmektedir. Melik Dârâb'ın ordusu ile Altûr-ı Rûmî'nin ordusu savaş meydanında karşı karşıya gelir. Savaş esnasında Ferruhzâd savaş meydanına yönelir ve hemen arkasından kardeşi Behzâd'ın da geldiğini görür. İki arasında kimin daha güçlü olduğu ve meydana kimin gireceğiyle ilgili tartışma çıkar. Behzâd'ın Ferruhzâd hakkında söylediği sözler onu incitir ve meydana kalbi kırık bir şekilde ayrılmasına neden olur. Küçük kardeşi Behzâd'ın söylediklerini sindiremeyen Ferruhzâd kendini çöllere vurarak İran memleketini terk eder. Uzunca bir yolculuktan sonra kendisini Gül-hisar kalesinin emîri Lûlâb'ın yanında bulur ve Lûlâb'a kendini Aşk-âver olarak tanıtır. Ferruhzâd, Lûlâb'ın güvenini kazanır ve bu sayede onun sarayında kendine yer bulur.

Bu bölüm Ferruhzâd'ın Aşk-âver kimliğiyle olay örgüsüne dahil olduğu bölümdür. Ayrıca Ferruhzâd'ın kendisini İran ordusunun hasmı olarak tanıtmayı hikâyesinin kırılma noktalarından birini oluşturur. Çünkü Ferruhzâd'ın başka bir memlekette olması, şekil değiştirerek Lûlâb'ın sarayına girmesi İran ordusunun yavaş yavaş bu ülkeyi fethetmesine zemin hazırlayacaktır.

On dördüncü Halka: Lûlâb'ın sarayında gündün güne kıdemi artan Ferruhzâd, ara ara Fîrûz Şâh'la Melik Dârâb'dan haber almayı ihmal etmez. Uzun bir sessizlik döneminden sonra Şâh Astûr Lûlâb'a mektup yazar. Mektupta İran ile savaşa gireceğini ve ordusunu hazırlamasını söyler. Lûlâb Aşk-âver'i abisinin oğlu olarak tanıtır savaşa onu yollamaya karar verir. Savaş zamanı her iki ordu meydana gelir ve savaşa başlar. Savaşın başlamasının hemen ardından Tarem-taş'ın meydana çıkıp İran ordusundan Behzâd'ı yakalaması sonucu İran ordusu zor duruma düşer. Bunun üzerine Melik Dârâb ordusunu geri çekmek zorunda kalır.

On beşinci Halka: Melik Dârâb'ın ordusunun geri çekildiğini duyan Fîrûz Şâh çok sinirlenir ve emîrleri arasında görev dağılımı yaparak tekrardan bir saldırı başlatmak ister. Bu sırada Aşk-âver İran ordusuna içeriden bilgi ve haberler vermeye devam eder. Fîrûz Şâh Ferruhzâd'ın verdiği bu bilgiler doğrultusunda bir plan yapar ve bu plan ile şehri ele geçirmeyi başarır. Ferruhzâd, İran'dan çıktığı uzun bir zaman diliminden sonra Fîrûz Şâh'ı tekrardan görür ve ona sarılarak hasret giderir. Melik Dârâb da Titus Hakim'e Muzaffer Şâh'ın durumu için reml atmasını söyler. Bu olaydan sonra hikâyesinin yönü Muzaffer Şâh ve Âşûb Ayyâr'ın yolculuğuna evrilecektir.

On altıncı Halka: Hikâyesinin en uzun bölümlerinden biri olan bu kısımda Âşûb Ayyâr'ın doğüstü varlıklarla olan mücadelesi, cesareti ve düşmanları zekâsıyla yenilgiye uğratması anlatılır.

Muzaffer Şâh ve Âşûb Ayyâr Tûrân-duht'un ardından yola çıkmalarının üstünden uzunca bir zaman geçmiştir. Gidtikleri yerde bir yeşillik alan görüp orada dinlenmeye karar verirler. Muzaffer Şâh bu dinlenme esnasında kendinden geçer ve kendisinin esir düştüğü bir rüya görür. Rüyadan sonra korktuğu başına gelir ve bir hendekte esir olur. Âşûb Ayyâr bu durumu görür ve çok şaşırır. Muzaffer Şâh'ı kurtarmak için sağa sola koşuştururken civardaki bir mağarada yaşayan Pir İsmail'in yanına giderek durumu anlatır. Pir İsmail ise Muzaffer Şâh'ı kurtarmak için Âşûb Ayyâr'dan huzuruna bir peri kızı getirmesini ister. Ayrıca Âşûb Ayyâr'a buldukları yerin perilerin mekânı olduğunu ve üç günde bir perilerin buradaki dereye yıkandığını söyler. Pir İsmail'den bunları duyan Âşûb Ayyâr derenin kenarına gider ve peri kızlarının gelmesini bekler. Uzun bir müddet bekleddikten sonra bir peri kızını yakalar ve Pir İsmail'in huzuruna götürür. Âşûb Ayyâr başlarından geçen her şeyi peri kızına anlatır ve ondan yardım ister.

Bu bölüm olağanüstü karakterlerin hikâyesinin olay örgüsünde daha fazla görüldüğü bölümdür. Merkezde yer alacak olan bu olağanüstü karakterler eş zamanlı olarak ilerleyen hikâyelerin sonuçlanmasında önemli roller üstlenecektir.

On yedinci Halka: Bu bölümde Âşûb Ayyâr'dan hikâyeyi dinleyen Ruhâne isimli peri kısa bir şaşkınlıktan sonra kendine gelir ve ona yardım edeceğini söyler. Ruhâne de Âşûb Ayyâr'a kendi yaşadığı âlemle ilgili bilgiler verir. Tûrân-duht ve Muzaffer Şâh'ı Cündle'nin sihir yaparak alıkoyduğunu, periler diyarında sakladığını ve bu durumdan haberdar olduğunu söyler. Onları kurtarmak için plan yapar ve bunu Âşûb Ayyâr'a anlatır. Âşûb Ayyâr her şeyi dinler ve Ruhâne ile birlikte Cündle'nin mekânına gider. Cündle'nin mekânına gelen Âşûb Ayyâr Tûrân-duht'u hapsedilmiş bir vaziyette görür. Uzun bir uğraştan sonra onu bulunduğu yerden kurtarır ve dönüş yolunda Muzaffer Şâh'ı da hendekten kurtarır. Uzun bir aradan sonra Tûrân-duht'u gören Muzaffer Şâh onunla hasret giderir ve başından geçen bütün olayları anlatır. Ruhâne de anlatılanlara kulak verir ve ikisinin birbirine olan sadakatleri karşısında çok duygulanır. Ruhâne, Muzaffer Şâh ve arkadaşlarına son bir iyilik daha yaparak hepsini alıp İran'a götürmeye karar verir.

On sekizinci Halka: On altıncı ve on yedinci halkada Muzaffer Şâh ve Âşûb Ayyâr'ın olağanüstü güçlerle olan maceraları anlatıldıktan sonra hikâye tekrardan Fîrûz Şâh ve Aynü'l-hayât'a döner. Fîrûz Şâh Gül-hisar kalesini alıp Ferruhzâd'la karşılaştıktan sonra ikisi birlikte İran'a doğru yola çıkar. Dönüş yolunda cennet-misal bir yeşil alanda dinlenme molası verilir. Fîrûz Şâh bir ağacın dibinde dinlenirken derin bir uykuya dalar ve dibinde oturduğu ağaçtan bir turunc düşer. Bu turuncu koklayan Fîrûz Şâh bayılır ve ortadan kaybolur. Fîrûz Şâh ortadan kaybolduktan sonra herkes onu aramaya başlar.

On dokuzuncu Halka: Fîrûz Şâh kaybolduktan sonra gözünü periler diyarında açar ve karşısında Ruhâne'yi görür. Ruhâne, Fîrûz Şâh'ı perilerin şâhı olan Mehlikâ'nın emriyle getirdiğini, Mehlikâ'nın kendisinden hoşlandığını ve onunla evlenmek istediğini anlatır. Fîrûz Şâh bunları duyar duymaz çok üzülür ve ağlamaya başlar. Aradan belli bir zaman geçtikten sonra Mehlikâ'nın gerçekleştirdiği bu olay ortaya çıkar ve kardeşleri arasında sorunlar yaşamaya başlar. Mehlikâ kardeşleriyle yaşadığı problemleri Fîrûz Şâh'a anlatır ve buradan kurtulabilmesi için kendisiyle bir hafta evli kalması gerektiğini söyler. Fîrûz Şâh istemeyerek de olsa Mehlikâ'nın teklifini kabul etmek zorunda kalır. Nihâyetinde Fîrûz ve Mehlikâ evlenir. Evliliklerinin üzerinden bir hafta geçtikten sonra Ruhâne Fîrûz Şâh'a verdiği sözü tutar ve evlilik akdini sonlandırıp Fîrûz Şâh'ı İran taht-gâhına götürür.

Hikâyenin bu bölümünde hikâye kahramanlarının artık yavaş yavaş bir araya gelmeye başladıkları ve hikâyenin başından beri eş zamanlı olarak ilerleyen vak'aların tek bir çatı altında toplanmaya başladığı görülür.

Yirminci Halka: Bu bölümde Fîrûz Şâh'ın memleketinden ayrı kaldığı yedi yıl içerisinde başından neler geçtiği ve olağanüstü güçlerle mücadelesi anlatılır. Fîrûz Şâh kaybolduğu süre içerisinde İran ordusu Yemen ordusu ile savaşa girer ve Fîrûz Şâh dönene kadar savaş devam eder. Fîrûz Şâh'ın geri dönerek İran ordusuna katılmasıyla birlikte ordu içerisinde coşkun bir hava hakim olur ve ordu savaşa daha çok motive olur. Bunun üzerine Melik Dârâb son bir hücumla Yemen ordusunu mağlup edip İran'a döner. Fîrûz Şâh İran'a döner dönmez Aynü'l-hayât'ı görür ve onunla hasret gidererek başından geçen bütün olayları anlatır. Bunun üzerine Melik Dârâb oğlunun dönüşünün şerefine meclis kurup eğlence tertip eder.

Bu bölümde Fîrûz Şâh en büyük hasımları olan Şâh Sürûr ve Behrâm Keşmirî'yi eğlence sırasında öldürür. Fîrûz Şâh'ın bu fiili gerçekleştirilmesi hikâyenin artık yavaş yavaş sona erdiğini sonuç bölümünün yaklaştığını göstermektedir.

Yirmi birinci Halka: Sonuç bölümünde tüm düşmanlarından kurtularak gücünü ispatlayan İran saltanatu, mutlu bir şekilde hanedanlığını devam ettirir. Bütün sıkıntılardan kurtularak ferah bir ortamda kendini bulan Melik Dârâb taht-gâhında mevcut olan bütün âşıklar için evlilik hazırlıkları başlatır. Sırasıyla Fîrûz Şâh ve Aynü'l-hayât, Muzaffer Şâh ve Tûrân-duht, Ferruhzâd ve Gül-nûş, Cemşid Şâh ve Gül-endâm ve son olarak Hürşid Şâh ve Şifâ'ü'l-mülk'ün nikâhları kıyılır.

Klasik Türk edebiyatı mensur hikâye geleneğinde olduğu gibi bu hikâye de kahramanların evlenmesi ve çocuklarının olması ile mutlu sonla biter. 21 halka şeklinde incelenen hikâyenin olay örgüsünde, birbirlerine âşık olan kahramanların birbirlerinden ayrı düşmeleri sonucunda çektikleri sıkıntılar, bu sıkıntıları aşma konusunda ortaya koydukları cesaret, zeka ve birbirlerine olan sadakatleri göze çarpmaktadır.

Sonuç

Kıssa-i Fîrûz Şâh, Osmanlı Devletinin altın çağı olarak adlandırılan XVI. yüzyılda yaşamış ve pek çok ilim dalında eserler vermiş, çeşitli telif ve tercüme eserleri bulunan Celâl-zâde Sâlih Çelebi tarafından tercüme edilmiştir. Eser, kendi dönemi ve kendinden sonraki dönemler içerisinde oldukça popüler bir hikâye olarak göze çarpmaktadır. Eserin Farsça, Arapça, Urduca gibi dillerde tercümesinin olması ve nüsha sayısının otuza yakın olması esere ne kadar teveccüh edildiğinin bir göstergesidir.

Mensur bir hikâye olarak tertip edilen Kıssa-i Fîrûz Şâh'ın kurgu, şekil, dil kullanımı ve anlatım bağlamında ideal bir kurguya sahip olduğunu söylemek mümkündür. Kıssa-i Fîrûz Şâh'ın içerdiği hikâye unsurları, anlatım teknikleri, olay kurgusu ve mütercimim metin içerisindeki tutumu bakımından diğer mensur hikâye örnekleri arasında farklı bir yere sahip olduğu görülmüştür. Fîrûz Şâh Kıssası'nın gerek kendi dönemiyle ve gerek kendisinden sonra yazılan eserlerden ayrılan yönü diğer hikâye külliyatları tek halka hikâye tekniği ve çerçeve hikâye tekniğiyle oluşturulurken Kıssa-i Fîrûz Şâh'ın çok halkalı hikâye tekniğiyle oluşturulmasıdır. Yazarın metin içerisinde bir vak'ayı heyecanlı bir yerinde bırakıp diğer vak'aya geçmesi yani vak'aları eş zamanlı olarak anlatması günümüz post-modern romancıların kullandığı bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyenin kurgusunda dikkat çeken bir diğer unsur ise bir olaydan diğer bir olaya geçiş sırasında önceki olay kısaca özetlenir daha sonra yeni bir olaya başlanır. Yazarın bunu yapmaktaki amacı olayları okuyucunun zihninde canlı tutmak istemesinden kaynaklanmaktadır.

Kaynakça

- Afşar, İ ve Afşar M (2009). *Fîrûz Şâh-nâme*. Tahran: Çeşme Yayıncılık.
- Aktaş, Ş. (1998). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aydın, H. (2017). *Firdevsî-i Rûmî'nin Süleymân-nâme'sinin 68. Cildi (İnceleme-Tenkitli Metin)*, (Yüksek Lisans Tezi) Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Nevşehir.
- Çetin, N. (2013). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitabevi.
- Çetişli, İ. (2009). *Metin Tahlillerine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gökçalp Alpaslan, G. (2002). *XIX. Yüzyıl Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kılıç, F vd. (2011). *Şair Tezkireleri*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kılıç, F. (2010). *Âşık Çelebi, Meşâ'irü's-Şu'arâ*. İstanbul: Araştırma Enstitüsü Yayınları
- Safa, Zebiullah (1960). *Dârâb-nâme-i Cild-i Evvel*. Tahran: Btk Yayınları
- Kolcu, A. İhsan. (2011). *Öykü Sanatı*. Ankara: Salkım Söğüt Yayınları.
- Safa, Zebiullah (1960). *Dârâb-nâme-i Cild-i Sani*. Tahran: Btk Yayınları
- Yazar, S (2011). *Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul.

To the Translation of the Poem by Saadi Shirazi from Persian into Russian
Saadi Şirazi'nin Şiirinin Farsçadan Rusçaya Çevirisi

Rafiq NOVRUZOV

Baku Slavic University, Bakü, Azerbaijan

rafignovruzov52@gmail.com

ORCID: 0000-0001-7045-5471

Abstract

It is known that translations of medieval Persian poetry into foreign languages are of great difficulty. The complexity of the translation is due to the fact that the Persian poetry of this period is philosophical and mystical in nature. This circumstance affects not only the correct understanding of certain philosophical language symbols, but their consistency with meditative forms of presentation.

The article deals with the problem of translating Sufi poetry into Russian on the example of one poem by the medieval Persian poet Saadi Shirazi. The original is the beginning of the third chapter of the poem "Bustan", which tells about the mystical love path of the Sufi to Unity. A feature of the analyzed poetic text is its saturation with the Sufi philosophy of the language, which objectively causes problems when they are translated into a foreign language. Texts by K. Chaikin and V. Derzhavin are taken as the translated material. The chosen method of analyzing the Persian original with two translations into Russian makes it possible to determine the similarities and differences in the perception of the original and their translation into Russian.

The analysis of the original and translated texts, both separately and in comparative terms, contributes to the understanding of the artistic structure, poetics, literary canons and traditions of classical oriental poetry. The purpose of this study is to prove that the classical oriental poetic text is difficult for the understanding of the translator-reader and requires background knowledge for its correct reading. In this regard, the following tasks are solved: 1) interpretation of general issues of perception of oriental poetry in the context of the psychology of reading; 2) analysis of the features of the poem by Saadi Shirazi; 3) mastering the methods of transferring figurative means.

Keywords: Analysis, Philosophy of understanding, Poem, Saadi, Translation texts.

Özet

Ortaçağ Fars şiirinin yabancı dillere çevirisinin büyük güçlükler içerdiği bilinmektedir. Çevirinin karmaşıklığı, bu dönemin Farsça şiirinin doğası gereği felsefi ve mistik olmasından kaynaklanmaktadır. Bu durum sadece belirli felsefi dil sembollerinin doğru anlaşılmasını değil, aynı zamanda bunların meditatif sunum biçimleriyle tutarlılığını da etkiler.

Makale, Ortaçağ Fars şairi Saadi Şirazi'nin bir şiiri örneğinde Sufi şiirinin Rusçaya çevrilmesi sorununu ele almaktadır. Şiirin orijinali, Sufi'nin Birliğe giden mistik aşk yolunu anlatan "Bustan" şiirinin üçüncü bölümünün başlangıcıdır. İncelenen şiirsel metnin bir özelliği, yabancı bir dile çevrildiklerinde nesnel olarak sorunlara neden olan dilin Sufi felsefesi ile doyurulmasıdır. Çeviri materyali olarak K. Chaikin ve V. Derzhavin'in metinleri alınmıştır. Farsça orijinali Rusçaya yapılan iki çeviriyle analiz etmek için seçilen yöntem, orijinalin ve Rusça çevirilerinin algılanmasındaki benzerlik ve farklılıkları belirlemeyi mümkün kılmaktadır.

Orijinal ve çeviri metinlerin hem ayrı ayrı hem de karşılaştırmalı olarak incelenmesi, klasik doğu şiirinin sanatsal yapısının, poetikasının, edebi kanonlarının ve geleneklerinin anlaşılmasına katkıda bulunur. Bu çalışmanın amacı, klasik doğu şiir metninin çevirmen-okuyucu tarafından anlaşılmasının zor olduğunu ve doğru okunması için arka plan bilgisi gerektirdiğini kanıtlamaktır. Bu bağlamda, aşağıdaki görevler çözülmüştür: 1) Okuma psikolojisi bağlamında doğu şiirinin algılanmasının genel konularının yorumlanması; 2) Saadi Şirazi'nin şiirinin özelliklerinin analizi; 3) mecazi araçları aktarma yöntemlerine hakim olmak.

Anahtar Kelimeler: Anlama felsefesi, Çeviri metinler, Çözümleme, Saadi, Şiir.

Introduction

The study of the language of translation of medieval oriental poetry is the most important direction not only in philological science, but also attracts the attention of philosophers and culturologists. The analysis of the original and translated texts, both separately and in comparative terms, contributes to the understanding of the artistic structure, poetics, literary canons and traditions of classical oriental poetry. The purpose of this study is to prove that the classical oriental poetic text on the example of the translation of the poem by Saadi Shirazi is difficult for the perception of the translator-reader and requires background knowledge for its correct reading. In this regard, the following tasks are solved: 1) interpretation of general issues of perception of oriental poetry in the context of the psychology of reading; 2) analysis of the features of the poem by Saadi Shirazi; 3) mastering the methods of transferring figurative means.

Materials and methods

The material for observations was the poem of the beginning of the third chapter of the poem "Bustan" by Saadi Shirazi in Persian, which tells about the mystical love path of the Sufi to Unity, and its translations into Russian made by K. Chaikin and V. Derzhavin. The chosen method of analyzing the Persian original with two translations into Russian makes it possible to determine the similarities and differences in the perception of the original and their translation into Russian. General scientific research methods (observation, comparative analysis, synthesis) and elements of discursive analysis.

Results and discussion

It is known that any text causes problems associated with its understanding. The poetic text in this regard causes even more problems. And if we take into account the remoteness of the text in time and the peculiarities of the language of that period, then understanding the latter becomes twice as difficult. Moreover, without knowledge of the traditions and ways of perceiving multi-layered texts, an adequate translation into a foreign language is impossible. Here is how V.P. Belyanin explains: "... One of the parameters of typology is the time of writing the text (the literature of the Middle Ages, for example, differs from the modern one in terms of its linguistic and stylistic characteristics).

Essential for a literary text is its (or rather, its author) national and cultural affiliation, which determines the language and, in many respects, the speech system of the figurative means of the text "(Belyanin, 2000). It is in the process of translation that many questions are revealed that need to be resolved not only in order to choose the

methods of transmitting specific details regarding content and form, but also for a full understanding of the meaning of the text. Here it is appropriate to recall the remark of V.A. Maslova: "Creating the background of perception is an important stage for the philological, holistic perception of the text: the connection of the work with the era, philosophical movements, religious beliefs, various arts" (Maslova, 2000).

If we take into account the fact that sometimes the poet-translator has to use not the original text, but its interlinear text, the text coherence parameters (logical-semantic, grammatical and pragmatic) can undergo significant transformation, change. Phonosemantics of a poetic text is especially vulnerable. Let us use the definition of Yu.V. Kazarin: "A sociophoneme is a linguistic phonetic sign that is produced and perceived by the Speaker and the Listener not only and not so much intellectually, logically and informatively, but psychologically, emotionally, evaluatively, aesthetically, i.e. this phonetic unit is perceived as a sign primarily aesthetic, iconic and symbolic" (Kazarin, 1999). In other words, the connotative meaning of a sociophoneme in a linguistic context is reflected both in terms of content and in terms of expression.

Many scientists of the past and present, who consider the Sufi concept of speech to be different from normative poetics, created and turned to "dictionaries" that record the Sufi meanings of words. Endowed with a divine gift, a sign of touching the world of secrets, according to scientists, the Sufi poet had a brilliant command of the word, created the semantic indeterminacy of the text, which consisted of two independent texts (poetic, related to the expression plan; Sufi - to the interpretation of the content), striving to overcome the inevitable dualism and inertia of everyday language and thinking. This results in exegetical paradoxes and antinomies (Schimmel, 1999).

Everything said with good reason can be attributed to Saadi Shirazi's poem:

خوشا وقت شوریدگان غمش
 اگر زخم ببینند و گر مرهمش
 گدایانی از پادشاهی نفور
 به امیدش اندر گدایی صبور
 دمامد شراب الم در کشند
 وگر تلخ ببینند دم در کشند
 بلای خمار است در عیش مل
 سلحدار خار است با شاه گل
 نه تلخ است صبری که بر یاد اوست
 که تلخی شکر باشد از دست دوست
 ملامت کشانند مستان یار
 سبک تر برد اشتر مست بار
 اسپرش نخواهد رهایی ز بند
 شکارش نجوید خلاص از کمند
 سلاطین عزلت، گدایان حی
 منازل شناسان گم کرده پی
 به سر وقتشان خلق ره کی برند
 که چون آب حیوان به ظلمت درند
 چو بیت المقدس درون پر قباب
 رها کرده دیوار بیرون خراب
 چو پروانه آتش به خود در زنند
 نه چون کرم پيله به خود برتنند
 دلارام در بر، دلارام جوی
 لب از تشنگی خشک، بر طرف جوی
 نگویم که بر آب قادر نیند
 که بر شاطی نیل مستسقیند
 (سعدی)

In the Sufi tradition, the mystical path (at-tarikat) consisted of three stages - sharia, tarikat and haqiqat. Saadi, implying these stages, describes them in poetic language, sees in love an exceptional approach to the mystery, to the knowledge of the Creator. Each of the described concepts, as we will see in further analysis, is the stages of the path from primitive, blind cognition, revealing the veil of being, to the degree of a person who has known God. This is the essence of the alchemical transformation of the adept.

Sometimes the title of a poem sheds light on its idea and content. Let's pay attention to the title of Saadi's poem. It is divided into three parts that are directly related to the concept of love. Firstly, the expression about love implies the disclosure of the primordial concept of love, secondly, the next component - love intoxication - is necessary to consider the state of the lover, and, finally, the definition of the third state of insanity requires an explanation of its essence. In principle, based on the Sufi tradition, they represent nothing more than steps on the religious and philosophical path. Let's try to consider how the indicated stages of perfection of the lover are transmitted in two translations. Let's compare the first stanzas in the texts of K. Chaikin and V. Derzhavin. In the first three stanzas of the translation by K. Chaikin (Sufferers of love, I envy you. / You are familiar with ulcers, a sign and balm! / You are poor, despising wealth and power, / Hope and passion adorn your life, / You fearlessly

drink the cup of worries, / Are you drunk with the words: "Am I not your god?") (Saadi, 1935) and V. Derzhavin (though Derzhavin has four stanzas) (Beautiful days of lovers, their aspirations For their beloved, blessed are their torments. / Everything is beautiful in love - does it bring us Suffering is she or a balm. / He who is in love hates power and the kingdom, He sees his support in poverty. / He drinks pure wine of suffering (Saadi,1968). He is silent, although it seems bitter) there is the use of different vocabulary to describe the Sufi path. Let's compare the first stanzas in the texts of K. Chaikin and V. Derzhavin. In the first three stanzas of the translation by K. Chaikin (Sufferers of love, I envy you. / You are familiar with ulcers, a sign and balm! / You are poor, despising wealth and power, / Hope and passion adorn your life, / You fearlessly drink the cup of worries, / Are you drunk with the words: "Am I not your god?") and V. Derzhavin (though Derzhavin has four stanzas) (Beautiful days of lovers, their aspirations For their beloved, blessed are their torments. / Everything is beautiful in love - does it bring us Suffering is she or a balm. / He who is in love hates power and the kingdom, He sees his support in poverty. / He drinks pure wine of suffering; He is silent, although it seems bitter) there is the use of different vocabulary to describe the Sufi path.

In a state of intoxication from love, the feeling of anxiety gives way to suffering, which more accurately express the yearning that brings closer the moments of rapprochement with the Creator. This is where the next line originates, where Derzhavin correctly conveys the use of pure wine filled with suffering, which correctly reflects the key word of the original (شراب الم). Unfortunately, the same cannot be said about the same fragment of Chaikin's translation, which made an addition (Are you drunk with the words: "Am I not your god?"), which can cause duality in the understanding of the reader, which is associated with ignorance of background knowledge.

As you can see, the path chosen by the lover, as the poet writes, is filled with suffering, torment, adversity. Can they stop the possessed? To confirm the opposite, the poet resorts to associative images, which, through comparison, further strengthens the intoxicated with love. We must not forget that "intoxication" as an allegory is intended to confirm the degree of love, in which many "his" are dissolved, except for the "I" of the Creator-Beloved. Chaikin reflects Saadi's thoughts in the following way: For drunks, a hangover is a dregs—that's the trouble! / And the path to the rose in sharp thorns is the trouble! / But the bitter cup of misfortune / You are glad to endure for the sake of your beloved, / He who is captivated by passion with chains does not grumble, / And he does not try to break the fetters. Associative images of Derzhavin almost do not differ from the first translation: He is given a hangover with sweet tears. / Thorns - are not the guardians of the queen of the rose? / Suffering for the sake of true love / Bliss, O lover, call it! / A pack is light for an intoxicated camel, / Strive, go to the only miracle! / The slave will not throw off the love of the lasso, / When he is overwhelmed by the fire of love (Saadi, 1935).). However, these similar images acquire their qualities through various metaphors. If Chaikin interprets hangovers and rose thorns as trouble, Derzhavin characterizes them with sweet tears and guardians (of the queen!) of the rose. In our opinion, Derzhavin's version is much closer to the original in terms of expression.

Finally, we come to the third component of the concept of love, that is, to the third stage of comprehension of the Truth, presented in the title as madness. In the earthly, everyday sense, like "madness", it means madness. This is how Chaikin perceives this state: To their happiness, do not look for the way: it is hidden by darkness—So the living source is shrouded in darkness. / Outside, their appearance is so pathetic, but inside, As in a city with a dilapidated wall, altars. / Burns in the fire like a moth, who is in love, Like a mulberry worm, he does not weave a cocoon (Saadi, 1935).). The translator, in revealing madness, includes the secret of his knowledge, which can be understood only by the elect, otherwise for an ordinary person it remains a mystery, as is the case with the zeal of a moth to the fire in which it burns. Derzhavin considers this state as living water in the world of darkness, that is, with the metaphor living water, he openly expresses his admiration for these chosen lovers, which implies their difference from all other people: People pass by without recognizing them, They are like living water in the world of darkness, / They are like collapsed walls Outside. Inside is a beautiful temple. / They, like moths, burn their wings, And the efforts of the silkworm are alien to them (Saadi, 1968). At the same time, to enhance the reader's impression, he adds one stanza to the translation text, which, in our opinion, creates conditions for background knowledge of perception in the communicative plan: They always have beauty in their arms, Their lips have dried up from thirst. Moreover, the self-sacrifice of the moth is perceived by the translator as an embrace of beauty. Chaikin more restrainedly conveys the meaning of the original: Burns in the fire like a moth who is in love. But even this wording does not diminish its meaning. Here it is appropriate to recall the motivation for the image of a moth (Saadi, 1935).

In order to be renewed for a new life after death, it is necessary to go through a sacrificial earthly death-transformation. This, according to the Sufis, is the secret and meaning of life. Man, like a moth striving for the flame of fire, must strive for knowledge and for the truth of being. Let us add to what has been said that the story of the moth and the light was one of the favorite poetic allegories depicting the fate of a true lover. For example, in his treatise Kitab at-tawasin, al-Hallaj describes a moth striving for a flame, not in search of light or warmth, but in order to comprehend the Reality of Joy, to achieve perfection. A similar, almost verbatim paraphrase of Hallaj's allegory is found in Attar's "Mantik at-tayr", which speaks of the last, seventh, valley of the mystical journey ("Alchemy of Happiness" Al-Ghazali).

In the Sufi tradition, the state of "madness" corresponds to the concept of "illumination", called fana. Translated from Arabic, this word means "get lost, disappear", which are interpreted as getting rid of one's own "Ego", that is, the loss of communication with oneself, with the outside world. In such an insane state for an ordinary person, a person dissolves in love for the Creator and finds peace.

A few words should be said about the form of translation. In the introductory article to the translation, K. Chaikin writes: "“Bustan” was written, as has been mentioned more than once, in the motekareb meter, which we tried to convey in a truncated four-foot amphibrach with male rhyme, corresponding in the number of syllables and partly in the main cadence to the verse of the Persian original” (Saadi, 1935). V. Derzhavin adheres to strophic rhyming, which corresponds to the rhyme of the original. In our opinion, both approaches to the transfer of the original form can be considered successful, because they correspond to the level of perception of the Russian-speaking reader.

Conclusion

An analysis of the translations of K. Chaikin and V. Derzhavin into Russian directly from the Persian original shows that the translators have sufficient knowledge of the general issues of perception of Eastern poetry, which are clearly expressed in their interpretation of the poetic text. At the same time, it should be noted that the translation by V. Derzhavin, in contrast to the first translation by K. Chaikin, more correctly reflects the language of the figurative system of the Persian poet and corresponds to the principles of the Sufi tradition. Translations of the formal features of a poetic text should be considered adequate for the perception of a foreign reader.

References

- "Alchemy of Happiness" Al-Ghazali: <https://wocid.wordpress.com/2011/07/19>
- Belyanin, V.P. (2000). Osnovi psixolinqvisticheskoy diaqnostiki (Fundamentals of Psycholinguistic Diagnostics: Models of the World in Literature). M., p. 8.
- Kazarin, Yu.V. (1999). Poeticheskij tekst i linqvistika (Poetic text and system). Ekaterinburg, p. 16.
- Klimovich, L.I. (1962) Islam. - M., p.63.
- Maslova, V.A. (2000) Philoloqicheskiy analiz literaturnoqo teksta (Philological analysis of a literary text). Minsk, p.14
- <https://ganjoor.net/saadi/boostan/bab3/sh1>: سرآغاز ۱ - بخش « شور و مستی و عشق و مستی و شور »
- Saadi, Abdallah ibn Mushrif ibn Muslih (1968). Bustan / Translation by V. Derzhavin. - Dushanbe: Irfon, pp.218-219
- Saadi, M.(1935). Bustan / Translation, foreword and notes by K. Chaikin. –M.: Academy, 1935. 219 p. 91, p. XXII.
- Schimmel, Annemarie (1999). Mir Islamskoqo mistitizma (World of Islamic Mysticism) / Translated from English N.I.Prigarina, D.S.Rapoport. - M.: Aletheya, Enigma.-311P.

Persian the Transition Period of Philosophy to the Islamic World
Felsefenin İslam Dünyasına Geçiş Döneminde Farsça

Veysi ABDULAZİZ

Presidency of Religious Affairs, Bitlis, Türkiye

veysiabdulaziz@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6136-1411

Abstract

When the history of thought is examined, it is difficult to see that an independent thought emerged that was not influenced/added by previous cultures and civilizations. In this context, every thought system is built on the legacy of previous thoughts, cultures and civilizations. One of these thought systems is Islamic philosophy, which is influenced by Ancient Greek (Meşşâî) philosophy and Ancient Eastern (İshrakî) wisdom. It is known that translations from Ancient Greek were influential in the birth of Islamic philosophy. Translations made through Persian were not only of philosophical works, but also of different sciences such as astronomy and medicine. The translations were not directly translated into Arabic, as some of the translators were of Assyrian or Iranian origin, but were translated into Arabic after being translated into Assyrian and Persian. The trade routes passing through the Iranian geography, the region's connection with the Hellenistic philosophy, and the commercial and scientific relations with India make Persian, which affects this geography and therefore other nations in the surrounding area in terms of language and culture, important. It should also be noted that the influence of the Persian language on philosophical texts can be mentioned because the Cündîşapur madrasah, which is a science center where philosophy has an important place in its curriculum, is known to be taught in languages such as Syriac, Greek and Persian, and was founded by the Iranians. In our study, the works of philosophers and translators of Iranian origin during the period of translations will be discussed, and the fact that Persian partially contributed to the flow of Ancient Greek philosophy and Ancient Eastern wisdom to the Islamic world will be examined. In this context, issues such as the tradition of siyahatname/nasihathname, which is examined in the field of philosophy and affects the practical philosophy of Islamic philosophy, gaining a place in Islamic moral and political philosophy through Persian, will also be examined. In addition, the thinkers who translated from Persian will be briefly mentioned and the contents of the works they translated will be summarized and presented.

Keywords: Islamic philosophy, Persian, Translations.

Özet

Düşünce tarihi incelendiğinde bağımsız, kendinden önceki kültür ve medeniyetlerden etkilenmeyen/eklenmiyen bir düşüncenin meydana geldiğini görmek zordur. Bu bağlamda her düşünce sistemi kendinden önceki düşünce, kültür ve medeniyetler mirası üzerinden inşa edilmiştir. Bu düşünce sistemlerinden birisi de Antik Yunan (Meşşâî) felsefesinden ve Kadim Doğu (İshrakî) hikmetinden etkilenen İslam felsefesidir. İslam felsefesinin doğuşu sürecinde Antik Yunancadan yapılan tercümelemlerin etkili olduğu bilinmektedir. Farsça üzerinden yapılan tercümelemler sadece felsefî eserler değil, astronomi ve tıp gibi farklı ilimlerde de olmuştur. Yapılan tercümelemler, mütercimlerin bir kısmının Süryani veya İran kökenli olmasından dolayı doğrudan Arapçaya değil, Süryanice ve Farsçaya tercüme edildikten sonra Arapçaya tercüme edilmiştir. Ticaret yollarının İran coğrafyasından geçmesi, bölgenin Helenistik felsefe ile olan irtibatı, Hind ile olan ticarî ve ilmi münasebetler bu coğrafyayı ve dolayısıyla çevrede var olan diğer milletleri dil ve kültür anlamında etkileyen Farsçayı önemli kılmaktadır. Ayrıca belirtmek gerekir ki Süryanice ve Yunanca gibi farklı dillerde de eğitim verildiği bilinen fakat genel olarak Farsça diliyle eğitimin hâkim olduğu, müfredatında felsefenin önemli yer tuttuğu birer ilim yuvası olan Urfa (Edessa) ve Cündîşapur medreselerinin İranlılar tarafından kurulmasından dolayı Farsça dilinin felsefî metinler üzerindeki etkisinden söz edilebilir. Çalışmamızda, tercümelemler döneminde İran kökenli filozof ve mütercimlerin çalışmaları ele alınacak, Antik Yunan felsefesinin ve Kadim Doğu hikmetinin İslam dünyasına akmasına Farsçanın kısmen vesile olması incelenecektir. Bu bağlamda felsefe alanında incelenen ve İslam felsefesinin pratik felsefe alanını etkileyen siyahatname/nasihathname geleneğinin Farsça üzerinden İslam ahlak ve siyaset felsefesinde kendine yer edinmesi gibi konularda inceleme konusu yapılacaktır. Ayrıca Farsçadan tercüme yapan düşünürlere de kısaca değinilecek çevirdikleri eserlerin içerikleri özetlenerek sunumu yapılacaktır.

Anahtar kelimeler: Farsça, İslam felsefesi, İshrakî düşünce, Meşşâî felsefe, Tercümelemler.

Giriş

İnsanlık tarihinin düşünce serüveninde toplumlar, kendilerinden önceki kültür ve medeniyetlerden hâsıl olan düşüncelerden etkilenmişlerdir. Bir kısım etkileşimler, Bîrûnî'nin (ö. 1061) Hindistan seyahati esnasında gözlemleri sonucunda yazdığı eserlerindeki bilgiler gibi seyahatler yoluyla düşünce ve geleneklerin aktarılması şeklinde olmuştur. Bunun yanı sıra savaşlar ve fetihler nedeniyle de medeniyetler birbirlerinden etkilenmişlerdir. Bunun en büyük örneği, Büyük İskender'in (M.Ö. 356-323) Doğu seferiyle ortaya çıkan, Doğu ve Batı düşünce dünyasını etkileyen Helenizm gibi ya da İslam ordularının İran ve Anadolu fetihleri sonucunda karşılaştıkları düşünceleri benimsemeleridir. Ayrıca sonradan din değiştirip Müslüman olan ve düşüncelerini kısmen birlikte getiren diğer din mensuplarının sahip oldukları düşünceler ve gelenekler de bu etkileşimi ortaya çıkaran diğer bir örnektir. Bu zikredilenlerin yanı sıra etkileşimin önemli ayaklarından biri olan ve çalışmamızın konusunu teşkil eden bilimsel ve felsefî kitap tercümelemleri de düşünce ve medeniyet aktarımında önemli bir yer tutmaktadır. Tercüme hareketinin yalnızca bir milletin ilmi birikiminden veyahut belirli bir kültürün, medeniyetin mirasından faydalanmak şeklinde algılanmaması gerekir. Nitekim İslam dünyasında başlayan felsefî ve diğer ilmi disiplinlere yönelik tercüme hareketlerinin birden çok (Yunan, İran ve Hint gibi) farklı kültür ve medeniyetleri kapsadığı görülmektedir.

Tercümelemler döneminde İran düşüncesi ve bu düşüncenin Farsça üzerinden aktarılmasını konu alan çalışmamızda felsefî tercümelemlerin İslam dünyasına intikalinin nasıl gerçekleştiği kısaca incelenecektir. Tercüme dönemlerinde yaygın olarak bilim dili Arapça olsa da felsefî ve edebî eserlerde Farsçanın da kullanıldığı ve bu dilden aktarılan felsefî kaynaklardan da etkileşimin olduğu bilinmektedir. Her ne kadar Farsça dili ırksal anlamda köken olarak Fars ırkını çağırıştırıyorsa da bu dilde yapılan bilimsel ve felsefî çalışmalar zikredilen coğrafyada yaşayan diğer milletlerin de kültürünü, medeniyetini ve düşünce dünyasını yansıtmaktadır. Zira İran coğrafyası diye bilinen bölgede birden çok milletin yaşadığı ve bu unsurların da Farsça dilini kullandıkları unutulmamalıdır. Bu bağlamda İslam felsefesinin ortaya çıkış serüveninde etkilenmediği dil, kültür ve medeniyetlerden biri olan İran düşüncesi ve Farsça üzerinden aktarılan felsefî gelenek çerçevesinde ele alınan çalışmamızda tüm literatürü taramaya sınırlılıklar çerçevesinde imkân olmadığı için konuya özetle değinilecektir.

1. Felsefenin İslam Dünyasına İntikali

Tarihte araştırmacılar tarafından tespit edilebilen ve gerçekleştikten sonra insanlığın bilim tarihini etkileyerek önem arz eden kültür ve medeniyet aktarımı denilebilecek üç önemli tercüme faaliyeti meydana gelmiştir. Birincisi M.Ö. VI. yüzyılda yılda başlayan ve IV. yüzyıla kadar devam eden “Sumer, Fenike ve Mısır gibi medeniyetlerden Grekçe’ye çevirilerin yapıldığı, böylece özgün bir düşünce ve bilim atmosferinin meydana geldiği dönemdir.” İkinci tercüme faaliyetleri ise konumuzla ilgili olan “VIII-X. yüzyıllar arasında İslâm dünyasında Grekçe, Süryânîce ve Pehlevîce’den (eski Farsça) Arapça’ya yapılan tercüme hareketidir.” Üçüncüsü ise XII. yüzyılda Avrupalıların İslam âlimleri tarafından Arapça yazılan bilimsel ve felsefi kitapları Batı dillerine aktardıkları dönemdir. Bu tercüme hareketleri sonucunda kültürler arası yoğun bir etkileşimin olduğu görülmektedir. Karşılıklı olarak belirli merkezlere talebe gönderilmesiyle devam eden bu süreçlerde bilimsel metinlerin çevirisi, düzenli ve kurumsal bir şekilde tercüme faaliyetleriyle birlikte özgün düşüncenin geliştirilmesi şeklinde gerçekleştirilmiştir (Macit, 2011, ss. 498-504).

İslam devletinin fetihlerle sınırlarını genişletmesiyle birlikte yeni medeniyetlerle karşılaşmış, bu medeniyetlerin düşünce ve bilim dünyalarıyla tanışılmıştır. Böylece Müslümanların ilgisini çeken bu medeniyetlerin ilmi eserleri tercüme edilmeye başlanmıştır. VIII-X. yüzyıllar arasında Grekçe, Süryânîce ve Pehlevîce’den Arapça’ya yapılan tercüme faaliyetleri ilk zamanlar Emevî prensi Halid İbn Yezid’in (ö.704[?]) zamanında tıp, astronomi ve kimya alanlarında olmuştur. Esas felsefi tercüme hareketi ise Abbasî halifesi Mansur (ö. 775) döneminde başlamıştır (Bayrakdar, 2012, s. 36). Mansur’dan sonra devam eden tercüme hareketi Halife Me’mun (ö. 833) döneminde Beytü’l-Hikme’de altın çağını yaşamıştır (Alper, 2012, s. 44).

Yunan felsefesinin zikredilen tercüme yoluyla İslam dünyasına geçtiği bilinmektedir. Ancak belirtmek gerekir ki İslam dünyasında felsefe, sadece kadim kültürlerden yapılan tercüme hareketleriyle başlamamıştır. Zaten felsefi bir altyapı olduğu için bu ilme merak duyulmuş ve felsefi tercüme hareketi yapılmıştır. İslam toplumu felsefeyi kaldıracak bir altyapıya hazır olmasaydı bu felsefi düşünceler karşılık bulamayacak ve tercüme hareketi başlamış olmayacaktı. “Zira hiçbir toplum, eğer daha önceden felsefi bir zihniyete sahip değilse, bu manada bir altyapıyı kendi içerisinde oluşturamıyorsa, farklı kültürlerdeki felsefi birikime sahip olma, bunları alımlama, eleştirme ve içselleştirme sürecine girilemez” (Alper, 2012, s. 27). Ayrıca İslam dininin bilimi teşvik eden “Hikmet mü’minin yitik malıdır onu nerede görürse alır” (Tirmizi “İlim”, 19) hadisi ve yabancı kültür ve medeniyetlerle iletişime geçilmesini tavsiye eden; Ey insanlar! Şüphesiz sizi bir erkek ile bir dişiden yarattık, tanışsınız diye sizi kavim ve kabilelere ayırdık” (49/13) gibi ayetlerle dinî literatürde mevcut olan tavsiyeler, Müslüman bilim adamlarına bilim ve hikmeti farklı medeniyetlerden alma ve faydalı olanını benimseme yolunu açmıştır. Bu bağlamda önemli bir konu da şudur ki, her toplum kendinden önceki medeniyetlerden istifade etmiştir. İslam düşünce dünyası da bu bağlamda Antik Yunan felsefesinden, Kadim doğu gelenekleri içerisinde değerlendirilen Hint ve İran gibi medeniyetlerin düşünce mirasından faydalanmıştır. Bunları ifade ederken tabi ki Avrupa’nın da İslam medeniyetinden faydalandığı gerçeği göz ardı edilmemelidir (Ülken, 2016, s. 161-166). Zira Avrupa’nın özellikle aydınlanma dönemindeki düşüncelerini İslam medeniyetine borçlu olduğunu, sayısız Arapça bilim ve felsefe kitaplarının Latince’ye tercüme edildiğini unutmamak gerekir (Alper, 2012, s. 26). Bu anlamda düşünsel boyutta etkileşimler karşılıklı olarak meydana gelmiştir. Batı dünyasında doğu kökenli düşüncelere karşı önyargılar olsa da İslam filozoflarında bu tür önyargıların olmadığı görülmektedir. Zira İslam filozofları din, dil ve ırk ayrımı gibi bir taassuba girmeden, bilim ve düşünce dünyasından sadır olan düşünceleri ortak bir atadan miras kalmış gibi kabul ederek, insanlık ailesinin bilgi havuzunda toplanmış olan hikmetten istifade etmişlerdir. Bunu, ilk İslam filozofu unvanına sahip olan Kindî (ö. 866 [?]) adeta evrensel olabilecek bir tarzda çok güzel ifade etmiştir. Kindî’ye göre,

Hak bilirliğin gereği olarak bize düşen, hakiki ve ciddi konularda kendilerinden büyük ölçüde yararlandıklarımız şöyle dursun, basit ve küçük ölçüde yararlandıklarımızı dahi karalamamaktır. Her ne kadar bazı gerçekleri görmemişlerse de bize intikal eden düşünce ürünleriyle onlar, bizim atamız ve ortağımız sayılırlar. O ürünler bize, onların hakikatine eremedikleri birçok bilgiye ulaşmak için bir yol ve bir araç olmuştur.... Her birinin gerçek adına elde ettiği o azıcık bilgiler bir araya toplanınca büyük bir değer oluşturmuştur. O halde, bize gerçeği büyük ölçüde getirenler bir yana, onu azıcık olarak ulaştıranlara da şükür borcumuz büyük olmalı. Çünkü onlar kendi düşünce ürünlerine bizleri ortak ettiler ve sundukları mantikî önermelerle gizli gerçeklere ulaşmanın yollarını kolaylaştırdılar. Onlar olmasaydı bu kadar yoğun çalışmamıza rağmen doğru önermelerden hareketle sonucu çıkarıp bilinmeyene ulaşmamız mümkün olmazdı. İşte bu birikim, geçmiş yüzyıllardan zamanımıza kadar süregelen yoğun ve yorucu çalışmaların bir sonucudur. Bir kimsenin ömrü ne kadar uzun, çalışması ne kadar ciddi ve yoğun, fikri de ne kadar ince olursa olsun, zaman olarak kendisini kat kat aşan bu birikimi hayatı boyunca elde etmesi mümkün değildir (Kindî, 2015, s. 146-148).

Tercüme faaliyetlerine dönemin Abbasî halifeleri tam destek sağlamışlardır. İlmî eserlerin tercüme edilmesi ve ilim dünyasına katkı sağlaması adına farklı milletlerden ve dinlerden olan bilginler arasında ayrım gözetmeden düşünce dünyasının zenginleşmesi ve kadim ilimlerin İslam düşünce dünyasına aktarılması hususunda yapılan teşvikler takdire şayandır (Ekberzade & Seburî, 1392, ss. 137-165). Sarayın bu konudaki teşvikleri sayesinde

Müslüm ve gayri Müslüm birçok mütercim Beytül-Hikme ilim merkezinde, özellikle Antik Yunan kaynaklarından yoğun bir şekilde bu tercüme hareketlerine iştirak etmiştir. İbn Nedim, *Fihrist*'inde birçok mütercimin ismini zikretmiştir (İbn Nedim, 2017, s. 623-628). Fakat çalışmamız Farsça'nın etkisi ve İran kökenli mütercimler üzerinden şekilleneceğinden bu mütercimler ve tercümeleleri incelenecektir. Ancak konu bütünlüğünün sağlanması adına tercüme döneminde isimleri öne çıkan diğer mütercimlerin isimlerini zikredecek olursak bu mütercimler kısaca şunlardır: Abdullah İbn Mukaffa (ö. 758), Osman el-Dımişkî (ö. ?), Benû Musa kardeşler, İbn Nai'ma el-Hımsî (ö. 845 [?]), Kusta İbn Luka (ö. 912), Huneyn İbn İshak (ö. 873 veya 877), İshak b. Huneyn (ö. 910), Matta İbn Yunus (ö. 940), Yahya b. Adî (ö. 974), İbn Zur'a (ö. 1008), İbnu'l-Hammar (ö. 1017) (Bayraktar, 2012, s. 43-44). Osman el-Dımişkî, Benû Musa kardeşler ve Abdullah İbn Mukaffa hariç bu mütercimlerin Müslüman olmadığını, aralarında Süryanî, Hristiyan ve Yahudî mütercimlerin olduğunu o dönemdeki Müslümanların diğer dinlere ve milletlere gösterdikleri hoşgörüyü öne çıkarma anlamında belirtmek gerekiyor. Bu mütercimler içerisinde konumuzla ilgili olarak özellikle Abdullah İbn Mukaffa'nın isminin öne çıktığını görmekteyiz. İran kökenli Abdullah İbn Mukaffa'nın Yunancadan yaptığı tercümelelerin yanında Farsçadan da tercümeleleri mevcuttur.

2. İslam Felsefesinde İran ve Farsça Etkisi

İslâm felsefesi tarihi incelendiğinde bünyesinde çok özgün düşünceler barındırmakla birlikte Antik Yunan ve Kadim doğu düşüncelerinden etkilendiği bir realitedir. Kaynakları arasında olan ve en çok Antik Yunan felsefesinden etkilenmesinin yanı sıra bu felsefe kadar olmasa da İran düşüncesinden de etkilendiği bilinmektedir (Pattabanoğlu, 2018, ss. 39-56). Zira İslam felsefesinin önemli bir dönemi Arap ve Fars unsurların yoğun olarak bulunduğu Bağdat, Basra ve Kufe şehirlerinde geçmiştir (Nasr, 1997, s. 104).

İslam felsefesinin kuruluş aşamasında çevre medeniyetlerden akan birçok düşünce mevcuttur. Bu düşünceler gelişmekte olan İslam düşüncesine entelektüel unsurlar katmışlardır. Bunlardan birisi Cüdişapur okuludur (Numânu'l-Hak, 2017, s. 75). Helenistik felsefenin İslam dünyasına aktarılmasına İran'da Sasanî imparatoru I. Şapur tarafından kurulan Cüdişapur okulunun etkisi görülmektedir (Söylemez, 2003, s. 24-34). Tıp ve astronomi gibi ilimlerin yanında felsefenin de okutulduğu bu okul Suriye, Hindistan, Yunanistan ve İran asıllı bilim adamlarının toplandığı bir merkez haline gelmiştir. Cüdişapur Şehrinin 638 yılında Müslümanların eline geçmesiyle bu medrese ününü artırmıştır. (Musevî, 1396, ss. 133-143). Ancak İran düşüncesi her ne kadar Kadim dönemlerden itibaren bir birikime sahip olsa da bu coğrafyada felsefe ve bilim tarihini etkileyen birçok ismin İslam fetihlerinden sonra tarih sahnesine çıktığı görülmektedir (Garaudy, 2010, s. 93). Bağdat'a yakın olan Cüdişapur şehri, İranlı vezir ve bilginlerin Abbasî hilafetiyle olan ilişkileri sayesinde İslam coğrafyasına yayılan ilmi çalışmalarda önemli bir role sahip olmuştur (Corbin, 2015, s. 51; Macit, 2011, ss. 498-504). İslam devletinde, hilafet Bağdat'a nakledilince İran'ın ve dolayısıyla Farsça termonolojinin devlet üzerinde olan etkisi kendisini ilmi çalışmalarda da hissettirmiştir (Pattabanoğlu, 2018, ss. 39-56). Müslümanların sahip çıktığı bu zengin miras İslam bilim dünyasının bünyesine aktarılmıştır (Garaudy, 2010, s. 95).

Bilimsel ve felsefi düşüncelerde var olan etkilenmenin İran düşüncesinde de olduğu, bu medeniyetin de Doğu ve Batıdaki düşüncelerden etkilendiği görülmektedir (Pattabanoğlu, 2018, ss. 39-56). Örnek verecek olursak İran coğrafyasında doğan ve orada eğitim alan Sühreverdi, İsrâk düşüncesinde Antik Yunan felsefesinden etkilendiği gibi kendi deyimiyle müteallih bilgeler diye zikrettiği, isimleri Doğu hikmetiyle anılan Hermes, İranlı bilge devlet adamlarının ve hâkimlerin düşüncelerinden de etkilendiğini ve onları takip ettiğini ifade etmektedir (Sühreverdi, 2012, s. 26-27).

İslam felsefesinde her ne kadar birçok Arapça kaynak mevcut olsa da klasik kaynaklarda eski Farsça olan Pehlevîcenin kullanıldığı sonraki dönemlerde ise Farsça kaynaklar yazıldığı görülmektedir. Farsça yazılan bu kaynakların bir kısmı Arapça'ya tercüme edilirken bir kısmı yazıldıkları dilde kalmıştır. Hilafetin Bağdat'a taşınmasından yaklaşık bir asır sonra Cüdişapur medresesinden gelen Süryanî ve Harranlı bilginler, Bağdat'ta devlet içinde etkili olan Sasanî kültürünün temsilcileri olan Nevbahtlar ve Bermekiler'in teşvikiyle (Gutas, 2015, s. 109) İran medeniyetlerine ait Kadim Doğu düşünceleriyle birlikte Helenistik felsefeyi de Pehlevîce metinlerden Arapça'ya tercüme etmişlerdir (Gufranî, 1355, ss. 79-95). Böylece Helenistik felsefede bazı metinler Farsça üzerinden İslam dünyasına aktarılmıştır (Macit, 2011, ss. 498-504). İbn Nedim'e göre Farsça'dan çeviri yapan mütercimler arasında Abdullah b. Mukaffâ', Nevbaht ailesi, Mûsâ b. Hâlid, Yûsuf b. Hâlid, Ebû'l-Hasan Ali b. Ziyâd, Hasan b. Sehl, Ahmed b. Yahyâ b. Câbir, Cebele b. Sâlim, İshak b. Yezid, Muhammed b. Cehm el-Bermekî, Hişâm b. Kâsım, Mûsâ b. İsâ, Zâdeveyh b. Şâheveyh, Muhammed b. Behrâm el-İsfahânî, Mehran, İbn Merdânşah, Ömer b. Ferruhân et-Taberî gibi isimler bulunmaktadır (İbn Nedim, 2017, s. 626-628).

İslam düşüncesinden İslam dünyasına en çok siyasetname/nasihatname türünde ahlak ve siyaset düşüncesini içeren eserler geçmiştir (Gufranî, 1355, ss. 79-95). Örneğin hayvanları konuşturarak siyaset ve ahlak içerikli mesaj veren Hintli Beydaba'nın orijinal adı Pançatantra olan Kelile ve Dimne adlı eserinin Pehleviceden Arapçaya tercümesini İranlı İbn Mukaffa yapmıştır. Farklı dünya dillerine çevrilen Kelile ve Dimne tercümelelerinin çoğu İbnü'l-Mukaffa'nın çevirdiği metne dayanmaktadır. Hindistan, İran ve Avrupa'da çok ilgi görmüş olan bu eser birçok kez basılmıştır (Karaismailoğlu, 2022, ss. 210-212). Ayrıca İbn Mukaffa'nın farsça ele aldığı Risâle-i fi'l-ahlâk adlı eserinin de İslam ahlak felsefesini etkileyen önemli bir kaynak olduğu söylenebilir (Pattabanoğlu, 2018,

ss. 39-56). İslam felsefe tarihini etkileyen diğer bir İranlı filozof İbn Miskeveyh'in (ö.1030) Cavidan Hired adlı eseri farsça ahlâk felsefesi alanında kaleme alınmıştır. "Fars, Hint, Arap, Grek ve İslâm kültür havzasının hikemiyatının derlendiği eserde, dünya entelektüel tarihinde ortak ve sürekli bir hikmet geleneğinin mevcut olduğu fikri işlenmektedir." İslam felsefesinde kendisine bir yer edinen bu eser, İran kralı Hoşang'ın oğluna yaptığı nasihatleri ve ahlâkî kuralları ihtiva eder. Ayrıca bu eser Anuşirvan, Lokman, Hermes, Diogenes vb. Pers, Arap ve Grek bilgilerinin ahlâkî öğütlerini içerir (Bayrakdar, 1999, ss. 201-208).

Tercüme döneminde sonraki süreçlerde de İslam felsefesini etkileyen İran kökenli, Farsça siyaset ve ahlak ağırlıklı felsefe literatürü geleneğinden gelen birçok filozof da mevcuttur. Bu filozofların tümünü zikretmek çalışmanın sınırlarını aşacağından dolayı felsefî gelenekte ismi öne çıkan filozofların isimlerinin zikredilmesiyle iktifa edilecektir. Nasîrüddîn Tûsî (ö. 1274), Hikmetü'l-Ayn'ın müellifi Kâtîbî (ö. 1277) Sühreverdî ve Sühreverdî'nin şarihleri de olan Şehrezurî (ö. 1288) ve Kutbuddin Şîrâzî (ö. 1311) gibi filozoflar bunlardan bazılarıdır. Celaleddin Devvânî (ö. 1502) gibi filozoflar Şîrâzî okuluna ait bir takım düşünceleri Osmanlı düşüncesine aktarmışlardır. "Molla Sadra (ö. 1641) ve Molla Hadî Sebzevarî (ö. 1872) gibi sonraki dönem İran düşünürlerinin metafiziğe getirdikleri yeni yaklaşımlar ve onların etkileri bütün İslâm ülkelerinde hissedilmiştir." Ayrıca 17. yüzyıl İran düşüncesinin en önemli fikir akımı, Molla Sadra'nın kurup geliştirdiği Hikmetü'l-Müteâliye adlı felsefî geleneği İbn Sînâ ve Sühreverdî düşüncesini temel alsada içinde özgün düşünceler barındırmaktadır. Bu düşünce geleneği Osmanlı dönemindeki birçok düşünürü de etkilemiştir (Pattabanoğlu, 2018, ss. 39-56).

Sonuç

İslam felsefesinin, oluşum aşamasında Antik Yunan felsefesinden etkilendiği inkâr edilemez bir gerçekliktir. Ancak İslam felsefesini sadece bu felsefî geleneğe bağlamak bir takım yanlışlıklara yol açmaktadır. İslam medeniyetinde altyapısı hazır olan felsefî düşünce bu süreçte sadece belirli bir düşüncenin etkisinden kalmaktan ziyade, geçmişi Antik Yunan düşüncesinden daha geriye giden ve Doğu hikmeti diye anılan düşüncelerden de etkilendiği bilinmektedir. Kadim Doğu hikmeti olarak bilinen düşünceler içerisinde Hint düşüncesi ve İran düşüncesinin mevcut olduğu bilinmektedir. Bu iki düşünce geleneği içerisinde de İran düşüncesinin etkisinin daha fazla olduğu söylenebilir. Zira Antik Yunan felsefesinden tercüme edilen bir kısım metinler Farsça üzerinden yapılmıştır. Bir düşünce geleneğine ait fikirler farklı bir dilden tercüme edildiği zaman, aktaran dilin kullanıldığı kültür ve medeniyete ait bir takım düşünceleri de birlikte taşıyacağı açıktır. Bu bağlamda hem Farsçadan gelen felsefî metinlerin etkisi hem de sonradan Müslüman olan İranlı bilgelerin birlikte getirdikleri düşüncelerin Antik Yunan felsefesi kadar olmasa da İslam felsefesini etkilediği söylenebilir. Ayrıca Farsçanın Büyük Selçukluların resmi dili olduğu ve edebî metinlerde bu dilden oldukça yararlanılması göz önünde bulundurulduğunda ve o dönemden günümüze kadar Türkçe içerisinde kullanılan birçok Farsça kelime ve kavramların olduğu düşünüldüğünde Farsçanın genelde İslam dünyasına özelde ise İslam felsefesine etkisi daha iyi anlaşılabilir.

Felsefî metinlerin tercüme edildiği dönemlerde hem mevcut hükümet hem de İslam filozofları din, dil, ırk ayrımı yapmadan aktarılan düşüncelere sahip çıkmışlardır. Zira metin içinde değinildiği gibi mütercimlerin hepsinin Müslüman olmadığını görüyoruz. Aksine büyük çoğunluğun gayri Müslüm oldukları dikkat çekici bir ayrıntı olarak görünmektedir. Nitekim bu farklı dindeki mütercimlerin de isimleri ve düşünceleri İslam felsefesi tarihine mal olmuştur. Hatta ilk dönemlerde İslam toplumu içerisinde yaşayan, felsefe adına düşünceler üreten veya bu dönemde tercüme yapan birçok Süryani, Yahudi, Hristiyan gibi gayri Müslim düşünür ve filozoflar da İslam felsefesi kapsamına alınmıştır. Zikredilen bu bilgiler neticesinde; her ne kadar eklektik olsa da -ki eklektik olmayan düşünce yoktur- İslam medeniyetinin ürettiği İslam felsefesinin, Doğu ve Batı ayrımı yapmadan Kadim düşüncelerin mirasını alıp yerlice kullandığı ve kendisinden sonraki nesillere miras bıraktığı büyük bir düşünce hareketi olduğu söylenebilir.

Kaynakça

- Alper, Ö. M. (2012). İslam Felsefesine Giriş. İçinde *İslam Felsefesi Tarihi (içinde)* (1. bs, C. 1). Grafiker Yayınları.
- Bayrakdar, M. (1999). İbn Miskeveyh. İçinde *Türkiye Diyanet İslam Ansiklopedisi* (1-20, ss. 201-208). TDV Yayınları.
- Bayrakdar, M. (2012). *İslam Felsefesine Giriş* (9. bs). TDV Yayınları.
- Corbin, H. (2015). *İslam Felsefesi Tarihi* (H. Hatemî, Çev.; 10. bs, C. 1). İletişim Yayınları.
- Ekberzade, R., & Seburî, A. (1392). Nuhzeti Tercüme ve Nakşi ve Caygahi İraniyan Der An. *Neşriye-i Tarihi Peşuheş*, 57, 137-165.
- Garaudy, R. (2010). *İslamın Vaadettikleri* (N. Uzel, Çev.; 8. bs). Pınar Yayınları.
- Gutas, D. (2015). *Yunanca Düşünce Arapça Kültür* (L. Şimşek, Çev.; 6. bs). Kitap Yayınevi.
- Ğufrânî, M. (1355). İraniyan ve Nuhzeti Tercüme. *Neşriye-i Muarifi İslamî*, 24-25, 79-95.
- İbn Nedim. (2017). *El-Fihrist* (M. Yolcu, Ed.; M. Yolcu vd., Çev.; 1. bs). Çıra Yayınları.
- Karaismailoğlu, A. (2022). Kelîle ve Dimne. İçinde *Türkiye Diyanet İslam Ansiklopedisi* (C. 25, ss. 210-212). TDV Yayınları.
- Kindî. (2015). *Felsefî Risaleler* (M. Kaya, Çev.; 1. bs). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

- Macit, M. (2011). Tercüme Hareketleri. İçinde *İslam Ansiklopedisi* (C. 40, ss. 498-504). TDV Yayınları.
- Musevî, S. E. (1396). *Nigahi be Nakşi Danişmendani Cündişapur Der Nuhzeti Tercüme. 1*, 133-143.
- Nasr, S. H. (1997). *Makalleler II* (Ş. Yalçın, Çev.; C. 2). İnsan Yayınları.
- Numânu'l-Hak, S. (2017). Hint ve Fârisî Arkaplan. İçinde S. H. Nasr & O. Leaman (Ed.), & Ş. Öçal & H. T. Başoğlu (Çev.), *İslam Felsefesi Tarihi (içinde)* (2. bs, C. 1). Açılım Kitap Yayınları.
- Pattabanoğlu, F. Z. (2018). Türk-İslâm Felsefesinde İran-Sâsânî Düşüncesinin Etkisi. *Artuklu Akademi Dergisi*, 5(1), 39-56.
- Söylemez, M. M. (2003). *Bilimin Yitik Şehri Cündişâpûr* (1. bs). Araştırma Yayınları.
- Sühreverdî. (2012). *Hikmetü'l-İşrâk* (T. Uluç, Çev.; 2. bs). İz Yayıncılık Yayınları.
- Ülken, H. Z. (2016). *Uyanış Devrinde Tercümelelerin Rolü* (R. Kızıler, Ed.; 2. bs). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tebrikler – تبریکات – Congratulations



آخر شب فایل صوتی سخنرانی ام را خدمتتان میفرستم . سلام چون نت اینجا ضعیفه

Maşallah ne güzel konuşuyorsunuz. Vallahi sırf bu yüzden tam sizin gibi konuşmayı öğrenene kadar sizin peşinizi bırakmayacağım.

من گفتم ومطمئن هستم همه گفته اند چون واقعا کار قابل ستایش و در خوری است و مجددا ممنون تلاش های شما و کشور مقتدر تان هستم

Perde arkasında sesimizin ulaşmasına vesile olan SESSİZ EMEKÇİ Moderatör Asistanlarımıza selam ve minnetle...

!درود ومهر جناب سوسلمز
وقت شما بخیر، امید زندگی تان بر وفق مراد در آرامش و آسایش باشد

Hocam maşallah, Allah daha nicelerini nasip etsin. Nicelerinde bana da görev almayı nasip etsin inşallah.

Hocam elinize emeğinize sağlık, gönlümce destek olamadım bu sefer yoğunluktan. Tüm arkadaşların eline aklına sağlık. Var olun.

ممنون دولت دوست وبرادر ترکیه هستیم بابت همه کمک و همکاری شان با مردم مان و برگزاری برنامه های فرهنگی بین المللی در حوزه فرهنگ و زبان و بنده آماده هر نوع همکاری هستیم

Bütün hocalarımızın emeklerine sağlık. Ayrıca program boyunca büyük mesai harcayan teknik ekipteki arkadaşlarımıza çok çok teşekkür ediyorum.

ممنون شما بابت هماهنگی. با مهر

Emeği geçen herkese teşekkürler. Özellikle de Malatya'da mukim olup İsmail hocama yakına eşlik eden hocalarımıza teşekkür ederiz. Kendi adıma uzaktan olduğu kadarıyla hatta gözle görülmeyecek derece katkıda bulunabildim. Ama kesinlikle baştan sona çok başarılı bir programdı. Türkiye'de üzerine ölü toprağı atılmış Farsça camiasını harekete geçirmiş olduk ve ülkemizde Afganistan, Tacikistan, Azerbaycan ve Özbekistan gibi ülkeleri de Farsça ile yan yana getirebilmeyi başardık. Tekrar herkese teşekkürler. Selam ve saygılar.

با افتخار در خدمت هستیم

Tekrar buradan böyle faydalı ve verimli bir sempozyumun gerçekleşmesine katkı sağlayan değerli hocalarıma ve kıymetli çalışanlarına teşekkürlerimi sunuyorum. Emeklerinize sağlık hocam.

دورد جناب استاد گرامی!

Ben de kendi adıma sizlere teşekkür ederim. Günlendir iş başında ara vermeksizin çalıştınız. Emeklerinizin her daim karşılığını görmemiz dileği ile.

ممنون شما، انشاءالله در خدمت تان هستیم

Değerli İsmayıl Söylenez Hocama ve sempozyumun düzenlenmesinde emeği geçen her kесе teşekkür ederim. Çok verimli ve dolu-dolu geçen bir bilim şöleni oldu.

سلام استاد خوب هستيد؟ خیلی عالی بود من تماشا کردم فکر کنم خیلی خسته ای؟

Anladığım kadarıyla yankı uyandıran, ses getiren bir sempozyum olmuş hocam. Emeklerinize sağlık. Tebrik mesajlarıyla öğretici bir sempozyum oldu benim adıma. Çünkü Farsça mesajları kendimce tercüme etmeye çalıştım kısa bir alıştırma oldu benim için. Tekrar emeklerinize sağlık..

Ellerinize emeğinize sağlık İsmail Hocam, çok güzel bir program oldu

Бо салом ва эҳтиром, устоди мухтарам.
Ман ҳам табрик, ташаккур ва тақдир мекунам.
Ташаккур, миннатдорам барои суҳанҳои некатон.

Dəyərli İsmayıl Hocam və rəhbərliyi altında çalışan bütün kollektivə dərin təşəkkürümü bildirirəm. Mükəmməl şəkildə düzənlənmiş bir simpozium keçdi. Təşəkkürlər! Gələcək işlərinizdə də uğurlar arzu edirəm, dəyərli Hocam!

Thank you so much for managing a such great Symposium. It really was our pleasure to be part of this great team. Thanks a lot!

Sempozyumun düzenlenmesinde emeği geçen bütün hocalarımıza teşekkür ederiz. Gerçekten her şey çok iyiydi. Çok farklı bir sempozyum oldu.

Büyük özveriyle hazırlanan sempozyum her yönden çok kaliteliydi ve çok verimli geçti. Başta Doç. Dr. İsmail Söylemez hocamız olmak üzere emeği geçen bütün hocalarımıza teşekkürlerimizi sunarız.

Ez zi şıma ri zaf teşekur keno. Şıma yo sempozyoma zaf rınd, weş u dekerde tertip kerda

Bu kıymetli ve güzel ilmi şöleni hazırlayıp sekiz ülkeden yüzden fazla ilim adamını bir araya toplayan Doç. Dr. İsmail Söylemez hoca ve ekibine teşekkürlerimi sunuyorum daha nice başarılı çalışmalara.

Konferans gerçekten çok kaliteli geçti. Sayın Dr.İsmail Söylemez hocamızla birlikte emeği geçen herkese teşekkürler, başarılar dilerim. Özbekıstan adına, Şeraf Raşidov dına Semerkand devlet üniversitesi adına teşekkürlerimizi ve saygılarımızı sunuyorum!

Uluslararası Filoloji Simpoziumunun ərəsəyə gəlməsində əməyi və zəhməti olan hər kəsi bu böyük və uğurlu işin öhdəsindən bacarıqla gəldikləri üçün ürəkdən təbrik edirəm ! İsmail Söylemez hocamızı dərin bilgi, bir neçə dildə sərrast nitq, xüsusilə də böyük səbr, təmkin və əzm nümayiş etdirərək bu simpoziumu uğurlu bir şəkildə yönətdiyi üçün alqışlayıram !

Ciddiyyət və məsuliyyət göstərərək olduqca maraqlı mövzular təqdim etdikləri üçün bütün iştirakçılara səmimi qəlbdən təşəkkür edirəm! Yeni simpoziumlarda görüşmək diləyi ilə !

Akademi çıktıkların verimliliği ile birlikte o kadar çok titizlikle hazırlanmış bir program, kıymet verilen bir çalışma olmuş ki içeriğinin zenginliği dışında düzen ve program akış hassasiyeti bile uluslararası örnek olabilecek bir bilgi ziyafetinin resmidir.

Sn. Doç.Dr. İsmail Söylemez hocamıza her oturumda göstermiş olduğu değerli ilgi ve alakası, titizliği konusunda teşekkürlerimi arz ediyor, tüm katılımcı hocalarımıza, moderatör ve asistan olarak görevli tüm arkadaşlarımıza saygılarımı arz ediyorum.

Tüm çıktıkların bölgemize hayırlı olmasını diliyor, başarı getirmesini temenni ediyorum.
İyi çalışmalar.

hocam ben de akademik çalışmaların gelişmesine katkı sağlayan böyle güzel bir faaliyet düzenlediğiniz için emeği geçen herkese teşekkürlerimi sunarım.

دست شما درد نكنه. اين برنامه خيلى قشنگ بود. خيلى متاسفم كه نتونستم شركت كنم
انشا الله، شب بخير. خدا نگهدار استادم

Sabahtan beri sizi izliyorum başım döndü vallaha şiyexo çok çok çok tebrik ediyorum ayrıca çok çok çok derin mutluluk (üzüntü ve utanç) duyuyorum vesselam

Çok güzel çok emek verilmiş bir çalışma. Emeğinize sağlık. Dinlemeye devam edeceğim inşallah.

Hocam tebrik ederim. Çok emek verilmiş bir çalışma. Emeğinize sağlık.

Hocam tebrik ederim sizi

Sayın hocam çok başarılar diliyorum

Sayın hocam kolay gelsin sizin çok değerli sunumunuzu da dinlemek nasip oldu aslında ele almış olduğunuz konu günümüzde çok tartışılır hale geldiği görülmekte ve bizim yeni yönetim bu konuya çok ciddiye veriyor ve dari ve farsinin aynı olmadığını savunuyorlar. Tabi bu bilime dayalı bir tavır değil tabiki ama siyaset ve ayrıca cehalet maalesef.

Emeklerinize sağlık çok istifade ettim hocam.

Hem çok düzgün ve çok da şirin konuşuyorsunuz.

Hocam tekrar çok teşekkür ederim, emeğinize sağlık. Allah razı olsun.

Hocam emeği geçen hocalarımıza tekrar teşekkürlerimizi ve saygılarımızı sunuyoruz.

Ben teşekkür ederim hocam. Bu değerli sempozyumda bana da yer verdiğiniz için. Hiç kırmadınız, hep kolaylaştırdınız. Çok sağolun.

İlginiz için çok teşekkürler, hocam. Programı gördüm. Mükemmel yapmışsınız, emeğinize sağlık

Davetiniz, saygınız için çok çok teşekkürler.

بسیار خوب در خدمتتان هستم درود و سپاس از شما

Hayırlı akşamlar dilerim.

Öncelikle zamanı verimli kullanabilmek adına hızlı bir sunum yapmak zorunda kaldım. Oturum sürecinde değerli hocalarımızın sunmuş oldukları bildirilerden de önemli notlar edindim.

درود و سپاس فراوان جناب دکتر اسماعیل سویلمز برای برگزاری این همایش بسیار مفید و علمی و عذرخواهم برای تاخیر در ورودم

Değerli çalışmalarınız için tüm katılımcı hocalarımıza teşekkürlerimi arz ediyor, bizlere böyle bir imkan sağlayan Filoloji Sempozyum ailemize ve Sayın İsmail Hocamıza saygılarımı sunuyorum. Tekrar sağlıklı akşamlar dilerim.

Biz teşekkür ederiz hocam böyle bir imkanı sağladığınız için

Hepinize teshekurler!!!

بسیار خوب دست شما درد نکند توفیق یا رتان باد!

Saygıdeğer hocam, kusura bakmayın, ben fars dil, edebiyati uzmanı değilim, elimden gelene kadar idare etmeye çalıştım, tekrardan teşekkürler!

انشاءالله که برنامه خوب و فاخری خواهد بود برای مجموعه تان آرزوی موفقیت‌های مزید دارم.

Sayın Hocam,

Çok tebrik ederim, emeklerinize sağlık. Bölümümüz adına oldukça verimli bir sempozyum oldu. Etkisi uzun bir süre devam edecektir. Ayrıca böyle bir organizasyonda yer almaktan dolayı onur duyduğumu da belirtmek isterim.

قربان لطف تان

Bu arkadaş eğer farsça konuşmanızdan bahsediyorsa, çok doğru ben de tamamen katılıyorum.

انشاءالله در خدمت شما هستم

Hocam çok tebrik ederim. Maşallah diyelim. Oldukça verimli ve güzel bir açılış oldu. Ağzınıza ve emeğinize sağlık. Çok emek verdiniz.

با درود جناب دکتر!

Kıymetli hocalarımızın ve katılımcılarımızın çalışmalarına şahit olmak bizler için çok verimli oldu.

خداوند شما و عزیزانتان را سلامت بدارد

Kıymetli hocalarım uzun süre sonra sizlerle bir arada olmak ziyadesiyle mutlu etti beni.
Özlemimi gidermiş oldum. Her şey için çok teşekkür ediyor her birinize saygılarımı
muhabbetlerimi sunuyorum.

تشکر از لطف جناب عالی

Узри бисер устои гиromӣ хотири ин симпозиуми бузург дина сафарро канор гузоштам
имруз дар ноҳияи Ҷаббор Расулов мебошам ки инчо ҳеҷ имконе надорам. Бисер узр
меҳоҳам. Ҳазор сипос.

Арзи сипос Шумо беҳтаринед!

Emeğiniz, nezaketiniz için biz teşekkür ederiz Hocam, saygılar.
Aynı şekilde hocam, hakikaten çok güzel oldu

İsmail Hocam, gerçekten büyük emeğiniz var. Elinize sağlık

Gayet güzeldi hocam, öğrencilerinizin de emeğine sağlık

Değerli katkılarınız için tekrar teşekkür ediyor, saygılarımı arz ediyorum.

İsmail Hocam tekrar emeklerinize sağlık..

Ben de herkese çok teşekkür ederim, sizleri tanıdığımıza memnun oldum. Güzel çalışmalarda
tekrar bir araya gelmek dileğiyle.

عليكم سلام با کمال معذرت نسبت مشکل قلبی که عایدم شده به پروگرام اشتراک کرده نمیتوانم. با عرض حرمت

Biz de bu güzel organizasyondan dolayı çok teşekkür ediyoruz

Bu güzel organizasyon için başta İsmail hocama ve ekibine, değerli katılımcılara çok teşekkür
ederim. Selâm ve saygılar

با سلام و عرض احترام جهت اساتید محترم! به علت در مسیر بودن بنده اینجانب نمی تواند سخنرانی خویش را در
جلسه علمی انجام بدهد.

Sempozyum organizasyonundaki tüm hocalara ve hasseten İsmail hocaya çok teşekkür
ederim. Sunum yapan hocalarımızın da konuları ilgi çekici ve değerliydi, sağ olun, var olun.

قطار سر وقت نرسید به منزل و می گویند که نیم ساعت دیر می کند بنده تو این قطار هستم.

Hepinize tekrardan teşekkürler, sağolun, varolun

Bo arzi salom, ustod Ismail Soylemez.

Çok güzel bir oturum olmuş hocam sempozyum da çok güzel olmuş emeğinize sağlık
Çok teşekkürler, deyerli ustad

Var olun, degerli hocam

....سلام استاد، مرسی

Tekrar böyle faydalı ve verimli bir sempozyumun oluşmasına ve bunun yanında değerli bildirimleri ile de sempozyumu zenginleştiren tüm hocalarıma teşekkür ederim.

خواهش می کنم; لطف دارید. محبت تان زیاد!

Teşekkür ederim, böyle güzel bir oturuma vesile olduğunuz için. Allah'a emanet olun. Bütün Fars dili ve edebiyatı akademisyenlerini bir araya getirebilerseniz sevinirim. Sohbet ve tanışma gibi.

انشالله... حتماً در خدمتیم!

Hocam teşekkür ederim, organizasyon çok güzel, emeğinize sağlık. Sabahki sunumunuz da harikaydı

زبان، فرهنگ و ادبیات مان یکیست و خوب است تا بیشتر آشنا و معلومات کسب شود.

Eyvallah İsmail Hocam;

Başarılı ve bereketli bir meclis olduğunu düşünüyorum. Emektar olan size ve emeği geçen arkadaşlara müteşekkirim.

Bilvesile selam ile hayırlı akşamlar dileriz.

سپاس!

Herkesin diline ve yüreğine sağlık. Nice programlarda yeniden karşılaşmak dileği ile

بسیار ممنون زیاد مزاحمتان نمیشوم، در افغانستان امری بود، در خدمتیم!

Hocam, büyük emek ve çaba harcıyor, aksilik yaşanmaması adına uyarılarınıza dikkat edeceğim. Kolaylıklar dilerim

Size ve simpoziumun işlerine uğurlar dileyirem

Muhterem İsmail Söylemez Hocamıza çok teşekkürler ediyorum. Hocamız emek emek bu sempozyumu işlediniz. Emeğinize sağlık Hocam. Hürmetlerimle.

Арзи сипоси бепоён ба донишмандон Ismail Soylemez ва Ҳақимҷон Шақурӣ барои кушишҳои беназирашон дар омода намудани китоби симпозиум. Мамнунам аз Шумоени азиз!

Değerli Doç.Dr. İsmail Söylemez ve çalışma ekibi;

yoğun ve verimli bir çalışma temposu ve sonrasındaki Sempozyum icrası ve bildirimlerin yayınlanması neticesi ile anlamlı bir çalışmayı gerçekleştirmiş oldunuz. Ülkemizde söz konusu alanda şimdiye kadar yoğun katılımcılar ile uluslararası ilk sempozyumu başından sonuna kadar lâyık ile tamamlamış olmanızdan dolayı kendim ve sempozyum katılımcıları adına teşekkür ve tebriklerimi dile getirmek ister, başarılarınızın devamını dilerken tüm katılımcıların Yeni Yılı'nı tebrik ederim.

همایش بین المللی زبان و ادبیات کشورهای فارسی زبان



به پایان آمد این دفتر حکایت همچنان باقی

